

+

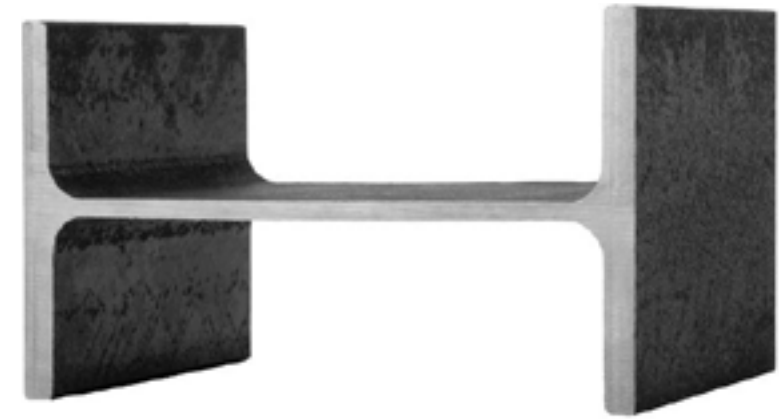
MUSEOGRAFÍA
ARCHIVO DE EXPOSICIONES

+

+

ENE 2025

+



SERGIO DE LA GARZA LAMBERTA (LA LAGUNA, MÉXICO, 1997) ES LICENCIADO EN ARQUITECTURA E INGENIERO CIVIL EGRESADO CON HONORES DE LA UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS PUEBLA (UDLAP). FUE BECADO PARA ASISTIR AL PROGRAMA DE CIUDADES SUSTENTABLES EN LA UNIVERSIDAD DE YOKOHAMA (JAPÓN).

ACTUALMENTE DESARROLLA PROYECTOS EN LOS QUE TOMA COMO PUNTO DE PARTIDA CONDICIONES HÍBRIDAS PARA ENCONTRAR MANERAS NO LINEALES DE ENTENDER Y DISEÑAR EL ESPACIO. PARTICULARMENTE, SU TRABAJO SE POSICIONA EN LAS RELACIONES ENTRE DISCIPLINAS ARTÍSTICAS E INGENIERILES, RESPONDIENDO A LA CULTURA CONTEMPORÁNEA Y ABORDANDO CONEXIONES ENTRE LO COMPLEJO Y LO LINEAL.

HOY TRABAJA EN ACTIVIDADES RELACIONADAS A LA ARQUITECTURA, ARTE, INVESTIGACIÓN E INGENIERÍA DE MANERA INDEPENDIENTE, Y COLABORA EN TALLER DE ARQUITECTURA MAURICIO ROCHA (CDMX) DONDE HA PODIDO PARTICIPAR EN PROYECTOS COMO EL MUSEO DIEGO RIVERA - ANAHUACALLI (MIES CROWN HALL AMERICAS PRIZE 2023) Y LA MUSEOGRAFÍA GRACIELA ITURBIDE EN EL CENTRO CULTURAL FÁBRICA DE SAN PEDRO (MEDALLA DE PLATA EN LA XVIII BIENAL DE ARQUITECTURA MEXICANA 2024).

MUSEOGRAFÍA:

2019 GALERÍA TORRANOA
DISEÑO ARQUITECTÓNICO DE GALERÍA Y SISTEMA MUSEOGRÁFICO CON DANIEL CHIBLI (TORREÓN, COAHUILA)

2021 HAY UN BARCO EN MEDIO DEL DESIERTO. GABRIEL SÁNCHEZ-MEJORADA
MUSEOGRAFÍA CON MARTÍN ESTRADA MÁRQUEZ (TORREÓN, COAHUILA)

2022 OPEN.
DISEÑO DE EXPOSICIÓN COLECTIVA DE ARTISTAS DE LA COMARCA LAGUNERA (TORREÓN, COAHUILA)

2022 DER SCHWARZWALD - CONRADO GONZÁLEZ
CURADURÍA, TEXTO CURATORIAL Y DISEÑO DE EXPOSICIÓN (TORREÓN, COAHUILA)

2024 EXPOSICIÓN GRACIELA ITURBIDE EN EL CENTRO CULTURAL FÁBRICA DE SAN PEDRO
-MEDALLA DE PLATA EN LA XVIII BIENAL DE ARQUITECTURA MEXICANA 2024-
PROYECTO CONCEPTUAL, ARQUITECTÓNICO Y SEGUIMIENTO DE OBRA DE MUSEOGRAFÍA PARA EXPOSICIÓN EN EL CENTRO CULTURAL FÁBRICA SAN PEDRO. EN TALLER DE ARQUITECTURA MAURICIO ROCHA. (URUAPAN, MICHOACÁN)

2024 LA QUALITÁ TRANQUILA DE LA LUCCE (ROMA, ITALIA)
LA CUALIDAD TRANQUILA DE LA LUZ (CDMX, MÉXICO)
MUSEOGRAFÍA PARA EXPOSICIONES INTERNACIONALES CON SEDE EN CDMX Y ROMA

2024 PABELLÓN H00OGAR - OTR*S MUND*S
PROPUESTA DE PABELLÓN PARA H00OGAR EN LA EXPOSICIÓN OTR*S MUND*SEN EL MUSEO TAMAYO (CDMX, MÉXICO)

2025 CC: COMUNES CREATIVOS
DISEÑO DE EXPOSICIÓN (CDMX, MÉXICO)

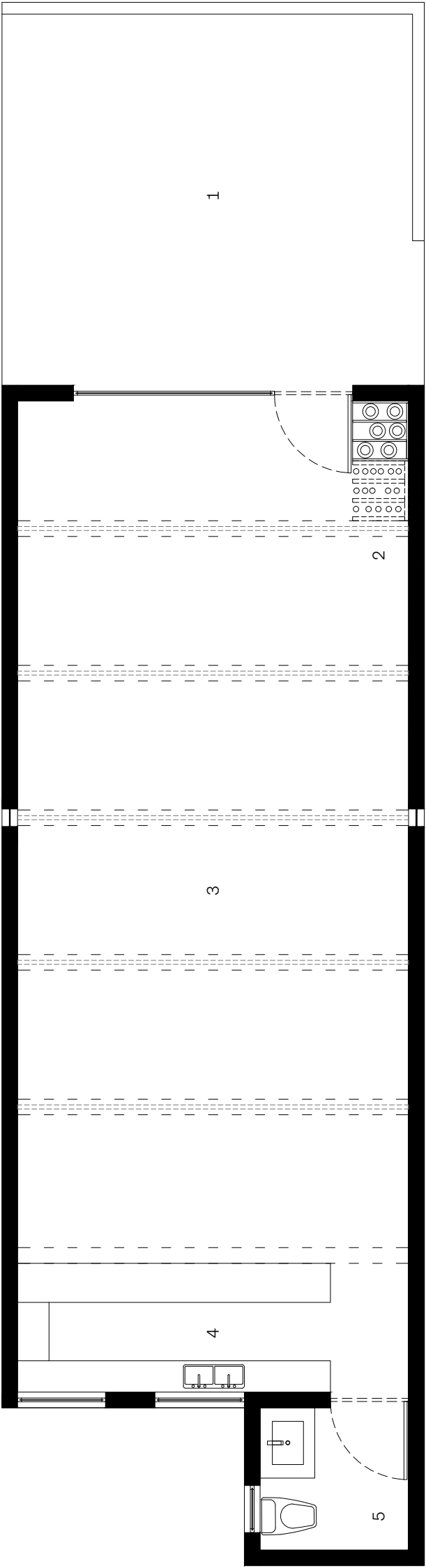


GALERÍA TORRANOA

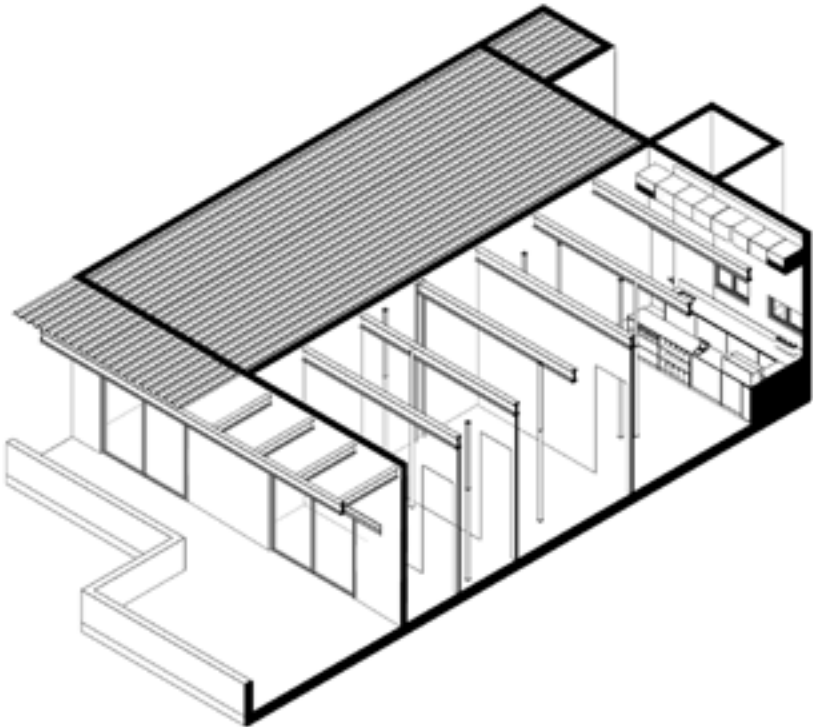
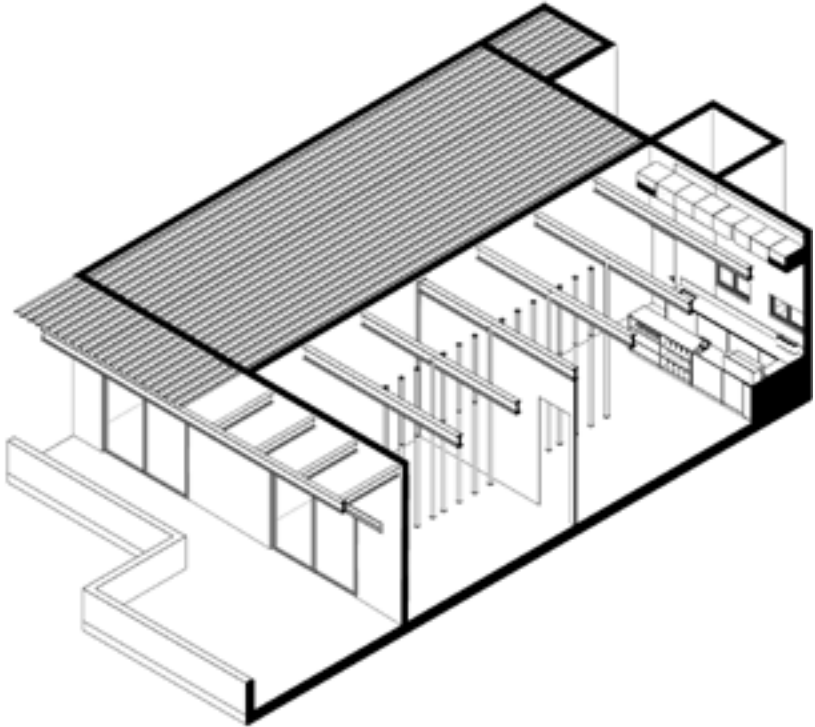
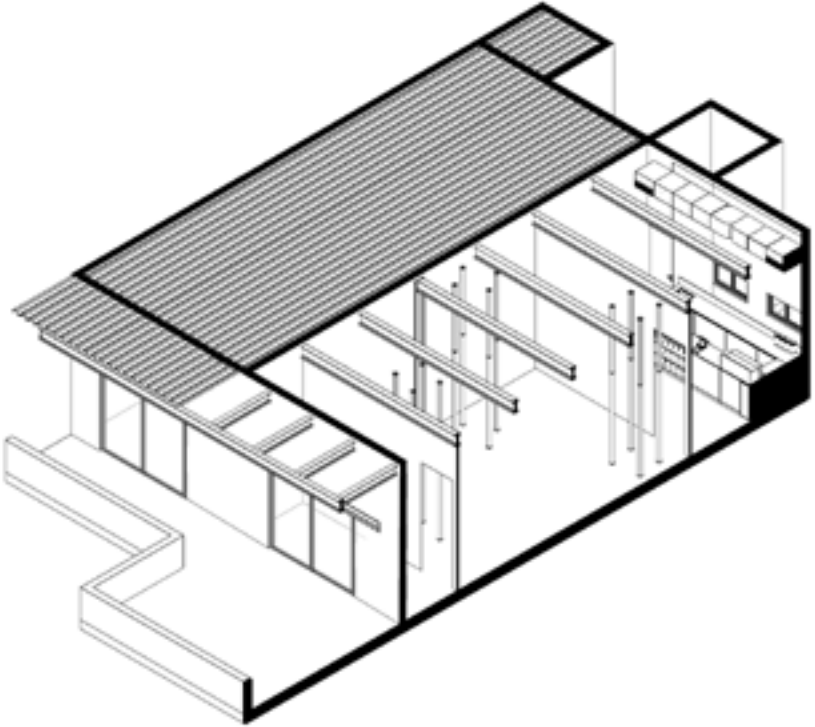
LEVANTAMIENTO DEL ESPACIO EXISTENTE, PROYECTO CONCEPTUAL, ANTEPROYECTO, PROYECTO EJECUTIVO, SUPERVISIÓN DE OBRA, CONSULTORÍA. COLABORACIÓN CON DANIEL CHIBLI.

TORREÓN, COAHUILA, 2020.

TORRANOA ES UN CONTENEDOR CUYO CONTENIDO PUEDE TOMAR FORMAS Y CONFIGURACIONES VARIADAS APOYÁNDOSE EN UN CONJUNTO DE SISTEMAS ADAPTABLES. EN SU FORMA BASE, EL ESPACIO SE DESEMPEÑA COMO LUGAR PARA LA EXPOSICIÓN DE PRODUCTOS ARTÍSTICOS DE FORMATOS, TAMAÑOS Y TÉCNICAS VARIADAS. LOS ELEMENTOS QUE CONFORMAN LOS SISTEMAS ADAPTABLES FUNGEN COMO HERRAMIENTA PARA EL DISCURSO CURATORIAL Y EXPOSITIVO. ENTRE OTROS, TELAS SE VUELVEN ORGANIZADORAS DEL ESPACIO Y DE LA INTERACCIÓN ENTRE LAS ÁREAS RESULTANTES, MIENTRAS QUE MAMPARAS Y PUNTALES METÁLICOS SE ENCARGAN DE SOPORTAR LOS DIFERENTES PRODUCTOS ARTÍSTICOS. ASÍ, LAS PIEZAS, OBJETOS Y ELEMENTOS QUE FUNCIONAN DENTRO DEL CONTENEDOR PERMITEN QUE TORRANOA PUEDA CONFIGURARSE ITINERANTEMENTE EN FUNCIÓN DE LA VISIÓN, EL DISCURSO Y LOS PRODUCTOS QUE ACOGE.



- PLANTA BAJA
- 1 TERRAZA
 - 2 HERRAMIENTAS
 - 3 ÁREA DE EXPOSICIÓN
 - 4 BARRA
 - 5 SANITARIO







Torranoa es un contenedor cuyo contenido puede tomar formas y configuraciones variadas apoyándose en un conjunto de sistemas adaptables. En su forma base, el espacio se desempeña como lugar para la exposición de productos artísticos de formatos, tamaños y técnicas variadas. Los elementos que conforman los sistemas adaptables funcionan como herramienta para el discurso curatorial y expositivo. Entre otros, telas se vuelven organizadoras del espacio y de la interacción entre las áreas resultantes, mientras que mamparas y puntales metálicos se encargan de soportar los diferentes productos artísticos. Así, las piezas, objetos y elementos que funcionan dentro del contenedor permiten que torranoa pueda configurarse itinerantemente en función de la visión, el discurso y los productos que acoge.

Lugar

Torreón, coahuila, México. La serie de premisas que arroja el contexto en el que torranoa se inserta se relacionan a las características singulares del este. Operar dentro del paisaje desértico e industrial lagunero trae consigo implicaciones como horizontalidad, cielos claros, rayos de sol, polvo y viento. Más importante: un panorama cultural que se advierte, al menos por ahora, incierto.

Espacio expositivo

Las posibilidades y límites de lo que puede ser un espacio expositivo en el 2021 cada vez se alejan más de un estado establecido sólido, y se acercan más a lo líquido y gaseoso. Los productos artísticos son hoy expuestos utilizando enfoques, sistemas, y técnicas que reflejan las condiciones actuales. Como consecuencia directa, la conceptualización del espacio y los productos que se exponen en ella varían generando un sinnúmero de iteraciones.

Adaptabilidad

En otras palabras, la condición resulta de perpetuar una forma no definida y cambiante. La naturaleza mutable del espacio desde un punto de vista programático ocasionó que dicha condición permeara hasta el más mínimo detalle constructivo. Así, las piezas, objetos y elementos que en conjunto conforman torranoa son capaces de articularse respondiendo a la especificidad de la forma que deban tomar.

Entendiendo la interacción de los tres conceptos anteriores como un sistema complejo, el resultado es una propuesta espacial específica que une, sintetiza y estructura las intenciones y ejes de diseño desde la escala general hasta la de detalle. Así, el resultado es un contenedor adaptable de contenido



+

+

ARCHIVO

+

+

19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO

+

+

SDLGL

+

+



+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

—

—



Hay un barco en medio del desierto

Gabriel sánchez mejorada

Antes aquí hubo agua. Ahora ni rastro ni cielo y las piedras se derrumban. Se deshacen en hilitos las rocas de arenisca gris entre los vendavales que arrasan la tierra del desierto. Aquí antes hubo agua: las lagunas septentrionales, gigantescas, que albergaban pedazos de vida fresca que recordaba todavía un inicio previo a las ambiciones civilizatorias. Una ventana que figuraba el inicio del mundo en su tono de cosa parda.

El desierto agota más allá de su circunstancia de sequedad. No estamos acostumbrados a la disrupción de lo vacío. Agobiados por lo lleno, buscamos siempre continuar nuestro reposo en trenes virtuales repletos de ruido. Lo vacío aterra. El desierto aterra. Algo tiene de liminar y escrupuloso: te mira, te ausculta y te refleja.

La planicie desértica del norte del país revela un territorio nervioso en donde las ventiscas quiebran las ramas secas, agotando la fuerza de los cuerpos y abriendo la prevalencia del tiempo y el silencio. Como en un umbral que magnifica las ausencias, estos planos desgarrados del país, se han convertido en el absoluto territorio de lo ignoto.

Cae la noche y es posible que refresque un poco. Sin embargo, el frío de la planicie también arrastra su filo violento. El polvo se remueve para migrar de una a otra posición abyecta. Todo queda sepultado en su calado ansioso.

En otro tiempo, el yermo sólo cantaba los horrores hipotéticos. Pero en este país, bajo la furiosa arceda de una violencia constante, nada es ya hipotético. Antes las piedras, los antiguos pedernales y los yerbajos callaban su presencia milenaria, permaneciendo impasibles frente a las volutas humeantes del calor. Hoy, entre las piedras, bajo el polvo, detrás de un matorral, pequeños huesitos aparecen imitando el rostro del ambiente en que perecieron. Silenciosos, los restos óseos son cargados por el viento, separando sus naturales articulaciones y abriendo diásporas que, a su vez, abren misterios que, a su vez, lanzan búsquedas.

El espacio que gabriel sánchez mejorada trabaja en su obra aparece fundido a la par de estas locaciones arrasadas; para su obra, el desierto es un espacio de tensión limítrofe, que reúne con hilos de cáñamo, palabras que no deberían tocarse, que deberían permanecer en sus habitaciones sintácticas, alejadas, en volición repelente: efímero-perpetuo, liviano-denso, planicie-volumen, ausen-

cia-presencia... y es que el propio desierto es un cuerpo tenso, que se bate constantemente entre los extremos caudalosos de su propio fin y su principio.

Las preguntas que el artista despierta son ¿qué hacemos frente a lo terrible? ¿Desde qué límite articulamos el silencio? ¿Cómo decir el horror de estos tiempos? La complejidad del acto de decir, al menos desde la crisis violenta que ha impactado al norte de México en los últimos 15 años, no está en solamente quebrar el miedo y tomar la voluntad de hablar, sino que se encuentra íntimamente afianzada en la responsabilidad de ser voz para todos esos huesos que alguna vez estuvieron reventados de vida y aire, que bailaban, que se movían, que comían, que dolían y viajaban. Todos esos cuerpos que guarece la quietud móvil del polvo, en tantos territorios descampados que han sido escenario de sus últimos despojos.

Probablemente frente a esas preguntas enormes a las que sánchez mejorada expone al espectador no haya respuesta sencilla. Aún más, es posible que no haya respuesta viable pues frente al dolor de los demás, queda sólo el propio silencio ceremonial y solemne. Sin embargo, el arte ha sido siempre refugio de aquellas vicisitudes que exceden los confines del lenguaje y todo lo que sucede dentro del proceso artístico puede servir como una excrecencia de un estado en donde aún es posible traer de vuelta la sonoridad de los nombres perdidos. La ambición no es nunca suplantar sus cuerpos ausentes sino darles espacio dentro de los infiernos en que se abismaron, hacerlos permanecer en la vitalidad de nombrarlos y resignificar los símbolos que han mutado en estandartes del pavor.

Hay un barco en medio del desierto es un esfuerzo de (re)significación. El desierto que vive dentro de las paredes de la galería es uno en el que la tensión radical se fuga hacia la esperanza de que las piedras que fueron tumbas, florezcan; hacia la oportunidad de barrer el polvo, no para remover los sustratos de la tierra sino para revelar sus fondos y encontrar testimonios de existencia; hacia la posibilidad de decir los dulces nombres perdidos entre las filosas púas; hacia la necesidad de guardar la tierra que la tolvana separó de sus presencias.

Los espacios de los hombres son porosos, como son porosas nuestras mentes para el olvido. Recordar es el único anatema que se puede ofrecer a los muertos indóciles que han sepultado las planicies, porque recordar es persistir en la esperanza de que un barco con maderos podridos, en medio del desierto, pueda volver a navegar.

Emilio A. Valencia

+

+

ARCHIVO

+

+

19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO

+

+

SDLGL

+

+



+

+

ARCHIVO

+

+

19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO

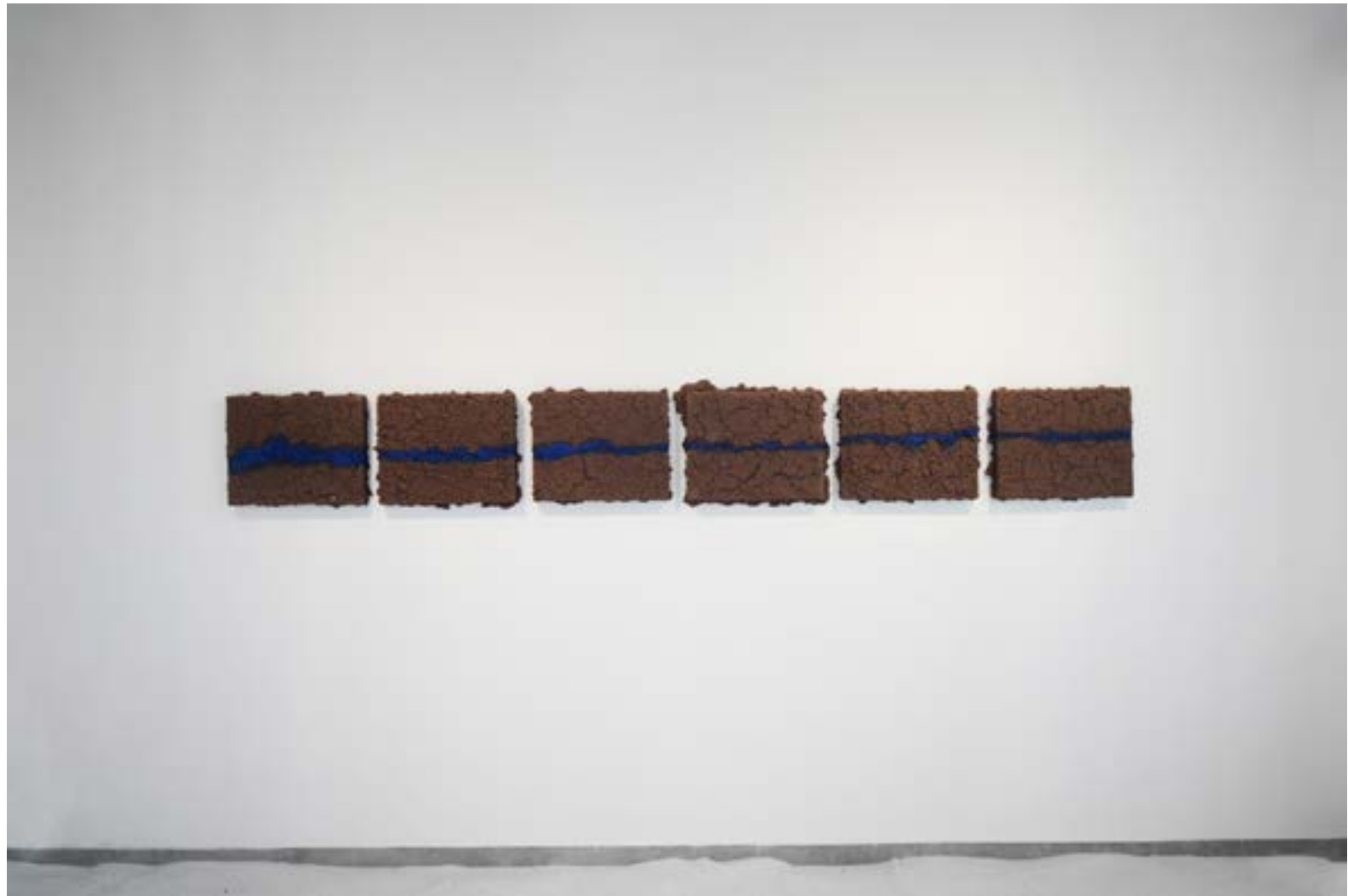
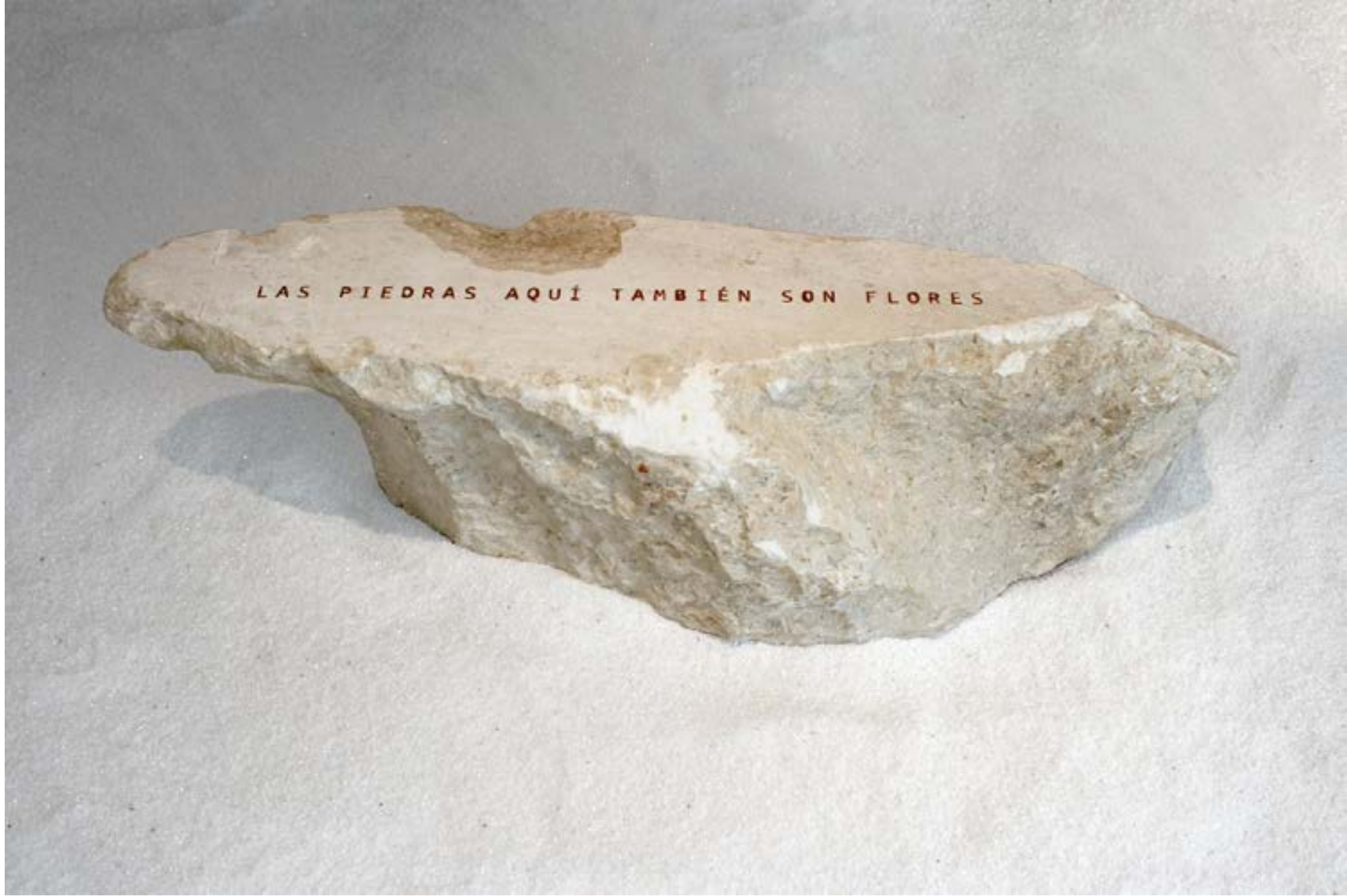
+

+

SDLGL

+

+



HAY UN BARCO EN MEDIO DEL DESIERTO

+

+

ARCHIVO

+

+

19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO

+

+

SDLGL

+

+



REGISTRO: GINO HOLGUÍN





der schwarzwald

la selva negra - conrado gonzález

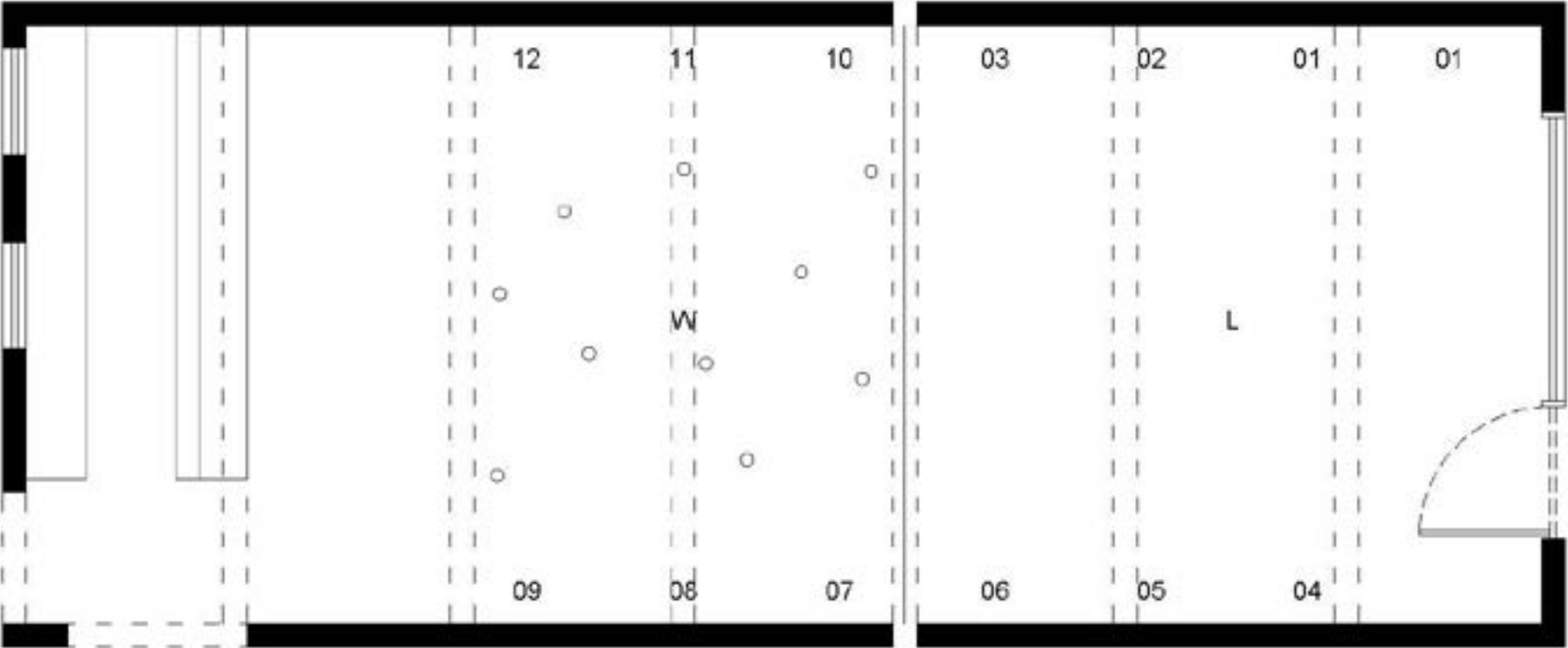
Rapunzel, Hansel y Gretel, El Rey Sapo, Cenicienta, la Pequeña Gorro Rojo y la Pequeña Rosa de Zarza com-
parten un bosque espeso y profundo, cuyas facetas se moldean y transforman para tornarse encantado y ami-
gable, o siniestro y oscuro. Es en este entorno lúdico, secreto, afable y prohibido, apartado del entorno humano
donde los sapos se convierten en reyes, las brujas se alimentan de niños, la fauna entona palabras y las torres de
piedra albergan secretos.

Desde que los hermanos Grimm publicaron en 1812 la antología de historias que recopilaron de las bocas
de los habitantes de lo que es hoy el oeste de Alemania por 13 años, pareciera que se consolidó por siempre un
arquetipo de estructura narrativa para esta índole de historias, ya que todas las mencionadas comparten dicha
estructura lineal de eventos y escenas puntuales que construyen la historia. Más importante aún, éstas muestran
que existe un límite entre el territorio domesticado: el campo, y el salvaje: el bosque. Es cuando se traspasa este
límite que suceden las tramas, que tienen entre otros un fin pedagógico de delimitar lo desconocido y potencial-
mente peligroso. En 1970, el artista británico David Hockney realizó interpretaciones sobre un conjunto de histo-
rias tomadas de la antología Grimm que materializó en una serie de grabados que ilustran un ambiente o detalle
característico de la narrativa. Las imágenes vívidas de Six Grimm Brothers Fairytales contienen personajes y
otros elementos destacados por el criterio de Hockney, creando sus propias escenas.

Las fotografías de la región Der Schwarzwald, capturadas por Conrado González parecieran tratar de una
extracción directa de los campos, cabañas, y bosques en donde suceden dichas historias vernáculas. Sin em-
bargo, van más allá de ello, pues a diferencia de las historias pasadas oralmente de generación en generación,
los recorridos por la Selva Negra presentados aquí diluyen gradualmente los límites del bosque, siguiendo una
estructura temporal análoga al arquetipo narrativo consolidado por los Grimm y utilizado por Hockney.

El trabajo de Conrado gira en torno a tres ejes que al interactuar exploran la dicotomía del campo y bosque
land vs wald: identidad cultural, procesos de producción, y el paisaje característico resultante. En ese sentido, las
fotografías aquí presentadas nos hablan de las actividades económicas e ideologías teológicas que modificaron
el paisaje original, talando secciones de la selva negra para poder crear un entorno humano alejado de lo salvaje
en donde cosechar cultivos, procesar la madera, minar los cerros de la región y pastorear ganado. Así, este me-
dio llano e iluminado resultante rodeado y aislado por grandes masas oscuras que emergen de la niebla resultó
en manifestaciones culturales humanas bastante definidas y consolidadas. Las imágenes tienen como intención
redescubrir dicho paisaje y a las personas que habitan junto con sus cotidianidades, aunque paradójicamente no
estén presentes en ninguna de ellas. Der Schwarzwald como conjunto muestra la huella de la humanidad inser-
tada en un paisaje originalmente salvaje en su totalidad, englobando ambos polos dicotómicos. Se recorren los
campos, caminos, cabañas y capillas, narrándolo hasta llegar a adentrarse en la selva fría, húmeda y negra.

Sergio De la Garza



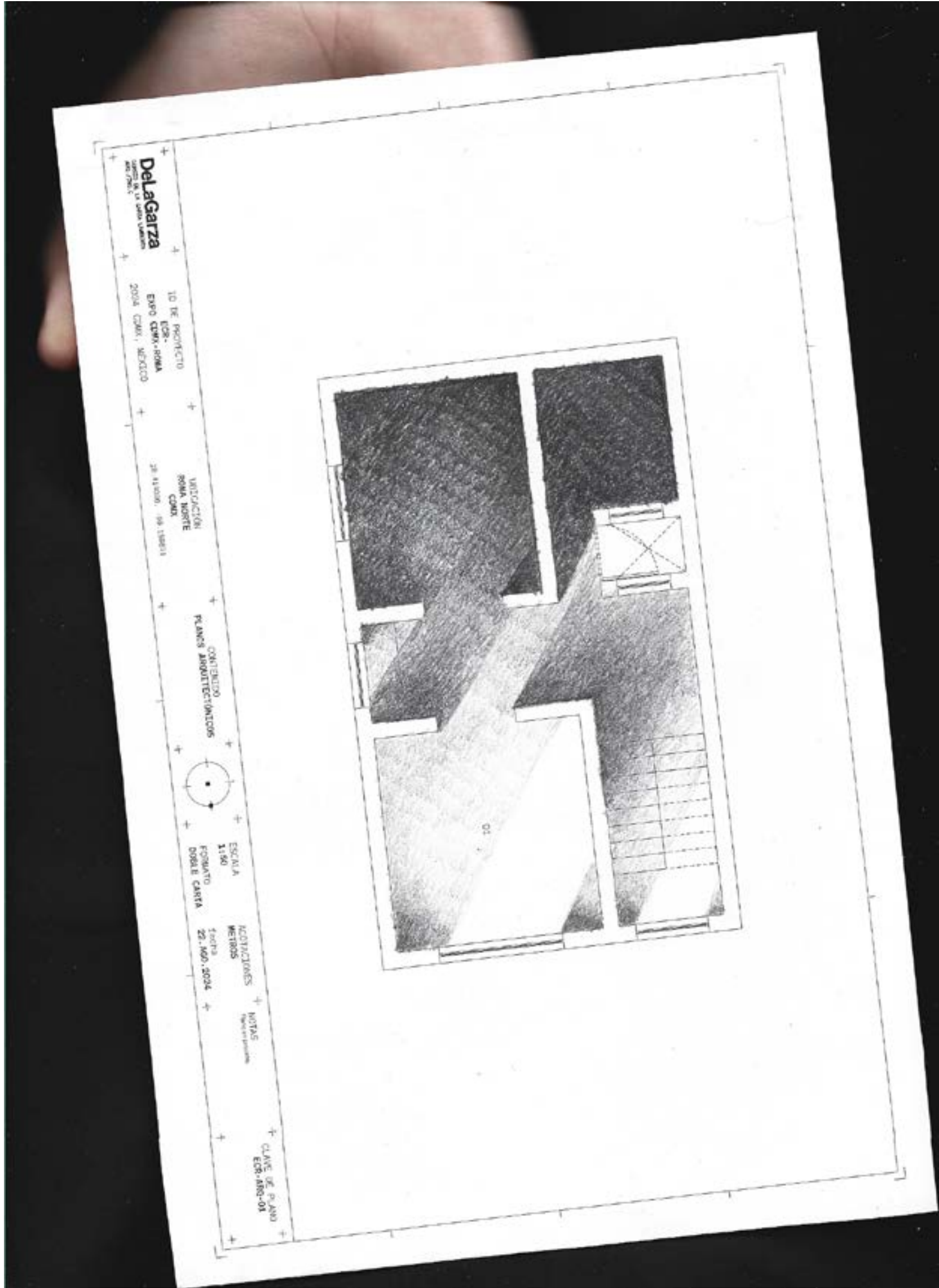
L LAND	W WALD
01	07
02	08
03	09
04	10
05	11
06	12



+

+

ARCHIVO



LA CALIDAD TRANQUILA DE LA LUZ
CDMX, MÉXICO, 2024

+

+

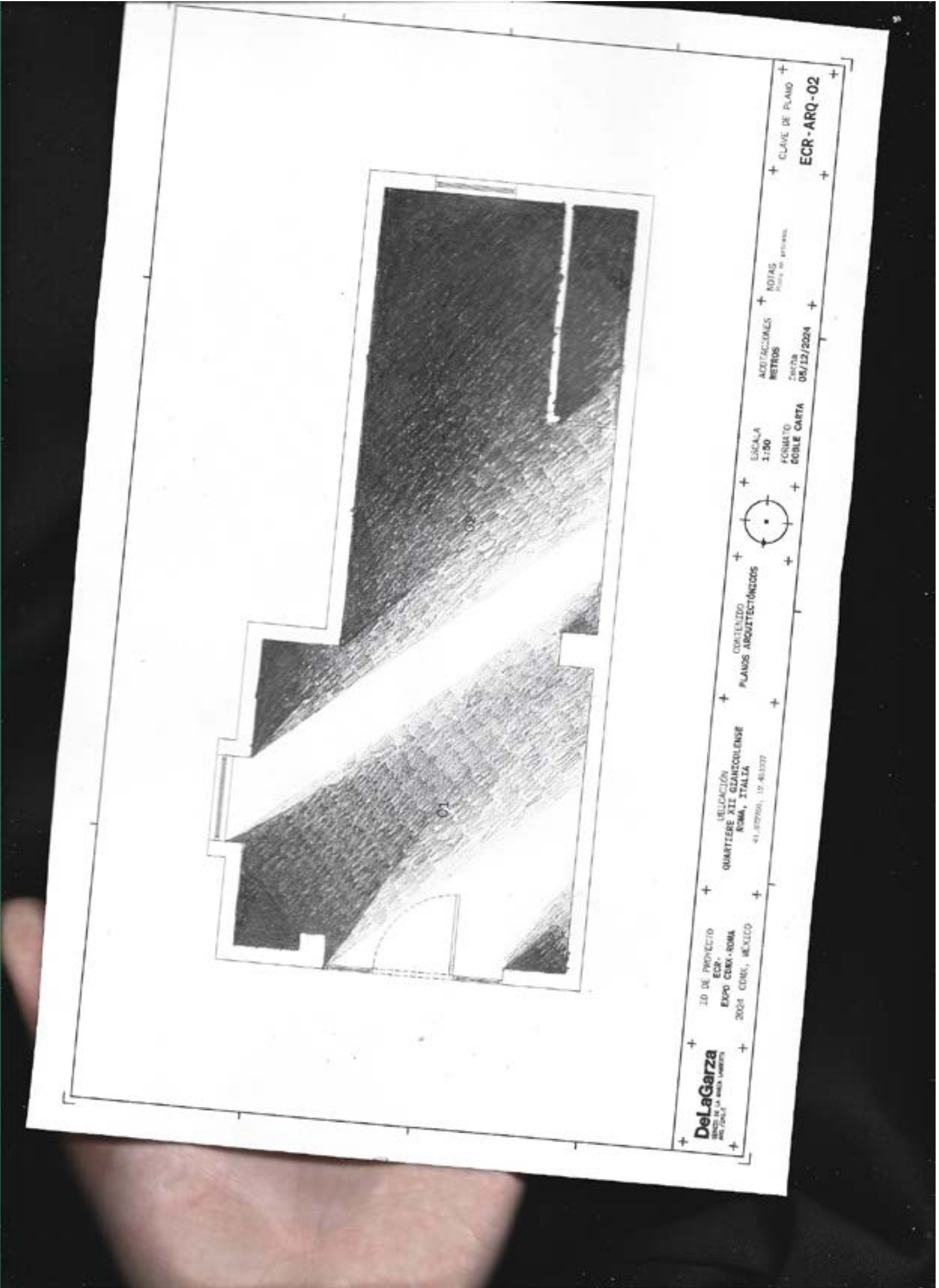
19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO

CURADURÍA: EMILIO A. VALENCIA Y FRISA MESA
MUSEOGRAFÍA: SERGIO DE LA GARZA
ARTISTAS: MANUEL PIDAL
MARCO CELENTANI
PEDRO ASSAM
CAROLINA VÉLEZ
ESPACIO: MUSMIN (CDMX) Y ORMA (ROMA)
REGISTRO: FABIAN FLORES

+

+

SDLGL



LA QUALITÀ TRANQUILLA DELLA LUCE
ROMA, ITALIA, 2024

la calidad tranquila de la luz.

Dance la luz reconciliando
al hombre con sus dioses desdeñosos.
Ambos sonrientes, diciendo
los vencimientos de la muerte universal y la calidad tranquila de la luz.

Noche insular: jardines invisibles, José Lezama Lima

lento se cierran los ojos, en medio de las tormentas que asedian los días pesados, para revelar el frondoso espacio de nuestros recuerdos figurados. ahí, dentro de la paz de las privadas galerías, crecen los recuerdos: piezas aisladas de materia psíquica que guardan los principios de identidad con los que nos enfrentamos al asedio de la vida. más allá de los componentes rigurosos del lenguaje y sus historias, las memorias que nos fundan se cubren de las luces que garantizaron su génesis. eso que recordamos está siempre sumergido por la luz de una tarde cobriza, la mañana nebulosa de un día que comienza, los resplandores fríos que se cuelan por las rendijas de una puerta... las imágenes que amamos tienen en su recurrido cuerpo una condición luciente.

los límites de nuestra modernidad han abierto un panóptico de la imagen donde es difícil rastrear lo significativo frente a la sobresaturación de estímulos que desposeen lo íntimo en favor de lo exclusivamente conceptual. en esta exposición buscamos traer de vuelta las luces elementales que nos regresan, con imágenes, a los antiguos cuerpos. la luz ocre en las salas de los abuelos, las luces que rompen el miedo a la oscuridad, la potencia del descubrimiento con la exploración luminosa, los procesos sinestésicos que hacen refluir lo sonoro... todos esos resplandores que danzan contra la porosidad de la memoria y sus olvidos.

las obras de Marco Celentani y Manuel Pidal contrastan los procesos personales con la imaginación lumínica que ha marcado sus trayectorias individuales, creciendo en condiciones espaciales radicalmente diversas pero compartiendo una visión elemental en torno a un tálamo central que proviene de entendimiento mítico del archivo y el recuerdo familiar. de forma similar, Carolina Vélez en colaboración con Daniel Robles Lizano y Chintete toman como punto de partida la exploración sinestésica que comunica y abunda en las formas compartidas del sonido y la luz, tomando como referencia un juguete tradicional mexicano, que viene reinterpretado para entrar en diálogo con la modernidad.

pero más allá de las ambiciones temáticas, el lazo que vincula los esfuerzos de lo aquí presentado se coloca en la oportunidad de profundizar en lo que nos acerca a pesar de lo diverso: la amistad. independientemente de las distancias, los sarmientos se unen en sus voluntades de permanencia. inaugurando en roma y cdmx, dos ciudades monstro con un océano de distancia, trazamos una línea que une en la leve cualidad de la amistad, probando así que hay puentes más nobles y duraderos que lo que cualquier enunciado político desestima en la terrible actualidad.

muchas veces manifestamos nuestras políticas más íntimas cuando nos alejamos del discurso y nos acercamos a los afectos cotidianos que marcan nuestras costumbres relacionales desligadas de la preparación ideológica. esto no significa que ahí no existan predisposiciones políticas, simplemente se manifiestan de maneras más auténticas. esos gestos que inferimos en nuestras compañías, e nuestras noches conjuntas, revelan un estilo, una forma estética que aparece a partir de los lugares a los que decidimos ir y las invitaciones que rechazamos; en suma, compartimos en la amistad, nuestros encuentros con la luz. bajo esos dos signos, luz y amistad, avanzamos estas noches expresivas.

Emilio A. Valencia

LA CALIDAD TRANQUILA DE LA LUZ

le scadenze della m

revelar el	lentamente si chiudono gli occhi, nel mez
galerías,	rivelare lo spazio rigoglioso dei nostri
identidad	private, crescono i ricordi: pezzi isola
del len-	identità con cui affrontiamo l'assedio della
ron su gé-	sue storie, le memorie che ci fondano sono co
ñana nebu-	che ricordiamo è sempre immerso nella luce
na puerta...	giorno che inizia, nei bagliori freddi che si
	che amiamo han

il rastrear i limiti della nostra modernità hanno aperto
avor de lo ciare il significato di fronte alla sovrasat
tales que del puramente concettuale. in questa esposizi
elos, las riportano, con immagini, ai corpi antichi. l
ción lumi- no la paura dell'oscurità, la potenza della
ue danzan estetici che fanno risplendere il sonoro.

maginación le opere di Marco Celentani e Manuel Pidal
les radical- luminosa che ha segnato le loro traiettorie i
proviene del mente diverse ma condividendo una visione ele
ez en colab- comprensione mitica dell'archivio e del ricco
sinestési- iel Robles Lizano e Chintete prendono insieme
ferencia un che comunica e abbonda nelle forme condivi
dernidad. giocattolo tradizionale messicano, che viene

la amistad. ma al di là delle ambizioni tematiche, il
nencia. in- risiede nell'opportunità di approfondire c
a línea que ia. indipendentemente dalle distanze, i tralo
ros que lo gurando a Roma e Città del Messico, due cit
línea che unisce nella lieve qualità dell'ami
e duraturi di ci che qualsiasi

as de la
, simple-
compañías, en
e los lug-
la amistad,
iches expre-

molte volte manifestiamo le nostre politiche
avviciniamo agli affetti quotidiani che s
preparazione ideologica. questo non signif
manifestano semplicemente in modi più autent
nelle nostre notti insieme, rivelano uno s
decidiamo di andare e dagli inviti che rifiut
incontri con la luce. sotto questi due segni

la qualità tranquilla della luce.

Danza la luce riconciliando
l'uomo con i suoi dei sprezzanti.
Entrambi sorridenti, dicendo
a qualità tranquilla della luce.

rdini invisibili, José Lezama Lima

ce assediano i giorni pesanti, per
li, dentro la pace delle gallerie
ca che custodiscono i principi di
enti rigorosi del linguaggio e le
ne hanno garantito la genesi. ci
mato, nella mattina nebbiosa di un
essure di una porta... le immagini
corrente una condizione luminosa.

immagine in cui è difficile traccie spossassano l'intimo a favore istituire le luci elementari che ci otti dei nonni, le luci che rompo-razione luminosa, i processi sin-ri che danzano contro la porosità della memoria e dei suoi oblii.

essi personali con l'immaginazione
e in condizioni spaziali radicali.
Il talamo centrale che deriva dalla
stesso modo, Carolina Vélez, Dan-
tenza la esplorazione sinestetica
la luce, usando come riferimento un
entrare in dialogo con la moderni-
tà.

gli sforzi di quanto qui presentato nonostante la diversità: l'amicizia loro volontà di permanenza. inau- oceano di distanza, tracciamo una così che esistono ponti più nobili rovaluta nell'attualità terribile.

ci allontaniamo dal discorso e ci studini relazionali, slegate dalla rano predisposizioni politiche, si inferiamo nelle nostre compagnie, tica che emerge dai luoghi in cui dividiamo nell'amicizia i nostri avanziamo queste notti espressive.

Emilio A. Valencia

QUALITÀ TRANQUILLA DELLA LUCE

+

+



LA CALIDAD TRANQUILA DE LA LUZ

+

+



+

+

+

+



+

+

ARCHIVO



+

+

19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO



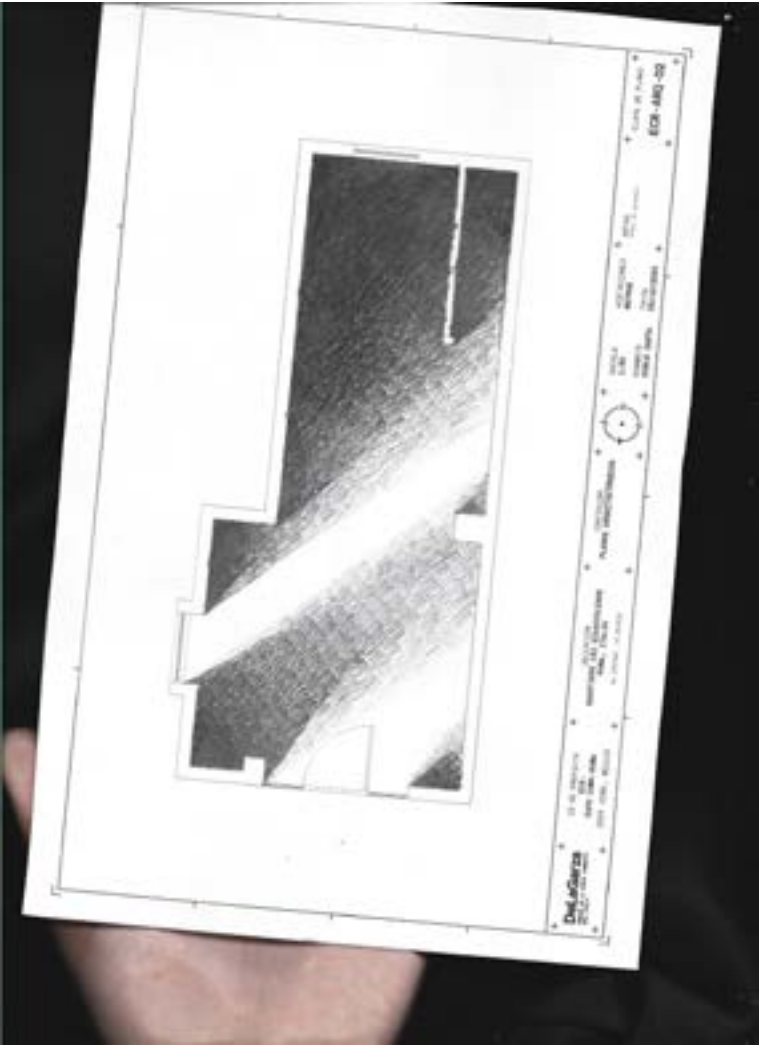
+

+

+

+

SDLGL





EXPOSICIÓN GRACIELA ITURBIDE - MUSEOGRAFÍA

PROYECTO ARQUITECTÓNICO DE MUSEOGRAFÍA PARA EXPOSICIÓN EN EL CENTRO CULTURAL FÁBRICA SAN PEDRO. EN TALLER DE ARQUITECTURA MAURICIO ROCHA. URUAPAN, MICHOACÁN, 2024.

LA INTERVENCIÓN MUSEOGRÁFICA DE LA EXPOSICIÓN DE GRACIELA ITURBIDE EN EL CENTRO CULTURAL FÁBRICA DE SAN PEDRO ESTÁ COMPUESTA POR CIENTO OCHENTA ESTELAS QUE SOPORTAN DOSCIENTAS FOTOGRAFÍAS, CREANDO UNA INTERACCIÓN ESPACIAL ÚNICA. ESTAS ESTELAS DELINEAN UN DIÁLOGO ENTRE LA PREEXISTENCIA INDUSTRIAL Y LA CONTEMPORANEIDAD, ESTABLECIENDO UN ENTRAMADO QUE SE UNE EN PARES Y SE TEJE ENTRE LAS COLUMNAS EXISTENTES DE LA ANTIGUA FÁBRICA TEXTIL. ESTE ARREGLO GENERA ZONAS DE CONTEMPLACIÓN QUE DELIMITAN LOS DISTINTOS TEMAS DE LA EXPOSICIÓN Y COMPLEMENTAN EL DISCURSO CURATORIAL.

EL ESCENARIO DE ESTA INTERVENCIÓN ES EL CENTRO CULTURAL FÁBRICA SAN PEDRO, UNA ANTIGUA FÁBRICA TEXTIL EN URUAPAN, MICHOACÁN, ACTUALMENTE EN PROCESO DE RESTAURACIÓN CONFORME AL PLAN MAESTRO Y DE INTERVENCIÓN DE TALLER MAURICIO ROCHA. EL CENTRO CULTURAL ALBERGA EN SU NIVEL SUPERIOR UN ESPACIO DE EXPOSICIÓN, MIENTRAS QUE EN LA PLANTA BAJA SE ENCUENTRA UN LABORATORIO TEXTIL ACTIVO QUE PRODUCE TELAS CON PARTE DE LA MAQUINARIA ORIGINAL, CONFIGURANDO UN MUSEO DE SITIO VIVO, JUNTO A UNA TIENDA DE ARTE Y UNA CAFETERÍA.

LA ESTRUCTURA DE MADERA ORIGINAL, COMPUESTA POR SETENTA Y SEIS COLUMNAS QUE FORMAN UN “BOSQUE DE COLUMNAS”, SIRVIÓ COMO PUNTO DE PARTIDA PARA LA INTERVENCIÓN. CADA UNA DE LAS CIENTO OCHENTA ESTELAS ESTÁ CONSTITUIDA POR UN BASTIDOR METÁLICO AUTOPORTANTE, ENVUELTO EN LA TELA PRODUCIDA EN LA MISMA NAVE. LISTONES ESBELTOS DE MADERA DE PINO TEJEN LAS MAMPARAS ENTRE SÍ, LOGRANDO QUE CADA PAR DE ESTELAS ABRAZAR LA COLUMNA EXISTENTE ENTRE ELLAS. EN LOS CASOS DONDE NO HAY UNA COLUMNA QUE ABRAZAR, LOS MÓDULOS FORMAN UNA COLUMNA CASI INVISIBLE PARA AUTO SOPORTARSE.

LA INTEGRACIÓN DE MATERIALES LOCALES, EN PARTICULAR LOS TEXTILES PRODUCIDOS IN SITU, APORTA UNA CAPA ADICIONAL DE SIGNIFICADO SIMBÓLICO Y CONTEXTUAL A LA INTERVENCIÓN. ESTOS TEJIDOS, VINCULADOS A LA HISTORIA Y ARTESANÍA LOCAL, CREAN UN VÍNCULO TANGIBLE ENTRE LA EXPOSICIÓN Y SU ENTORNO, RECONOCIENDO LA MEMORIA DEL LUGAR Y LA OBRA DE ITURBIDE.

DESDE UNA PERSPECTIVA FORMAL, LA DISPOSICIÓN ORTOGONAL DE LAS ESTELAS RESALTA LA INTERACCIÓN CON LA ESTRUCTURA EXISTENTE, EVIDENCIANDO LAS HUELLAS CRONOLÓGICAS Y LAS DEFORMACIONES INHERENTES AL ESPACIO. ESTE GESTO, MÁS ALLÁ DE SU FUNCIÓN ESTÉTICA, SE ERIGE COMO UN ACTO DE MEMORIA, DESTACANDO LA OBRA DE LA RECONOCIDA FOTÓGRAFA MEXICANA.

LA INTERVENCIÓN SINTETIZA HISTORIA, TÉCNICA Y SENSIBILIDAD EN UNA ESPACIALIDAD QUE TRASCIENDE EL CONTEXTO EXPOSITIVO. AL CONJUGAR LA MATERIALIDAD Y LA FORMA CON LA NARRATIVA CONTEXTUAL, LA MUSEOGRAFÍA INVITA A REFLEXIONAR SOBRE LA MEMORIA DEL SITIO, OFRECIENDO UNA EXPERIENCIA INMERSIVA Y PROFUNDA.





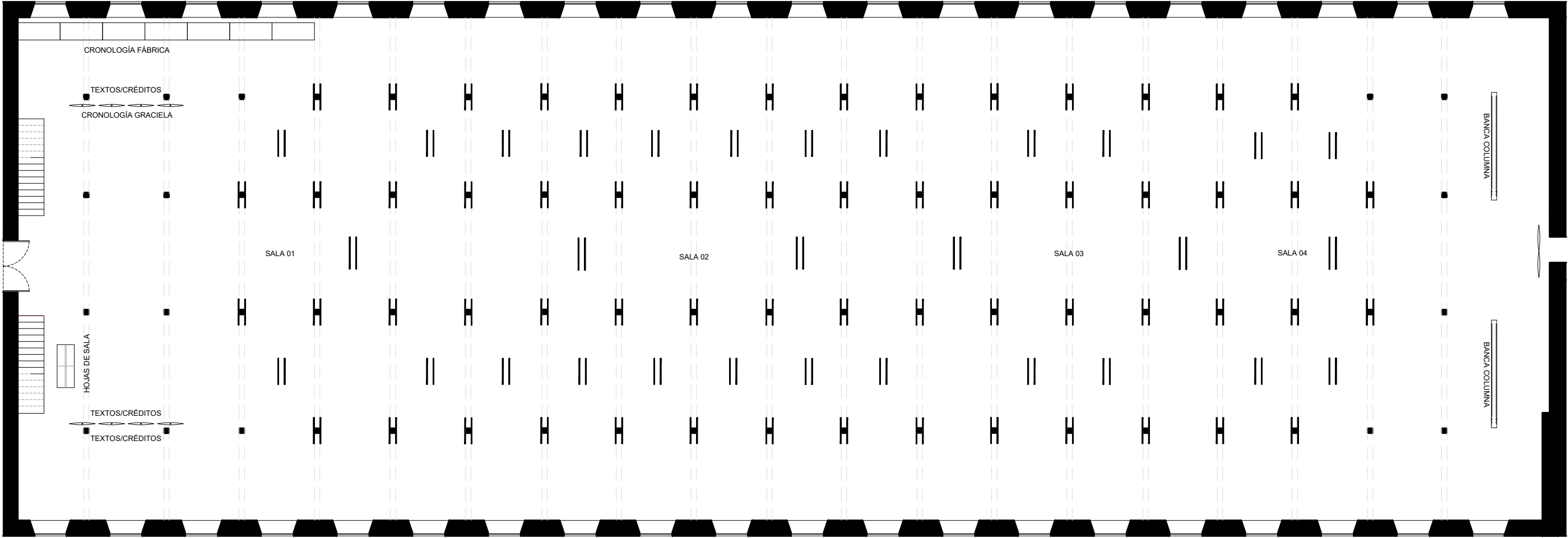
ARCHIVO



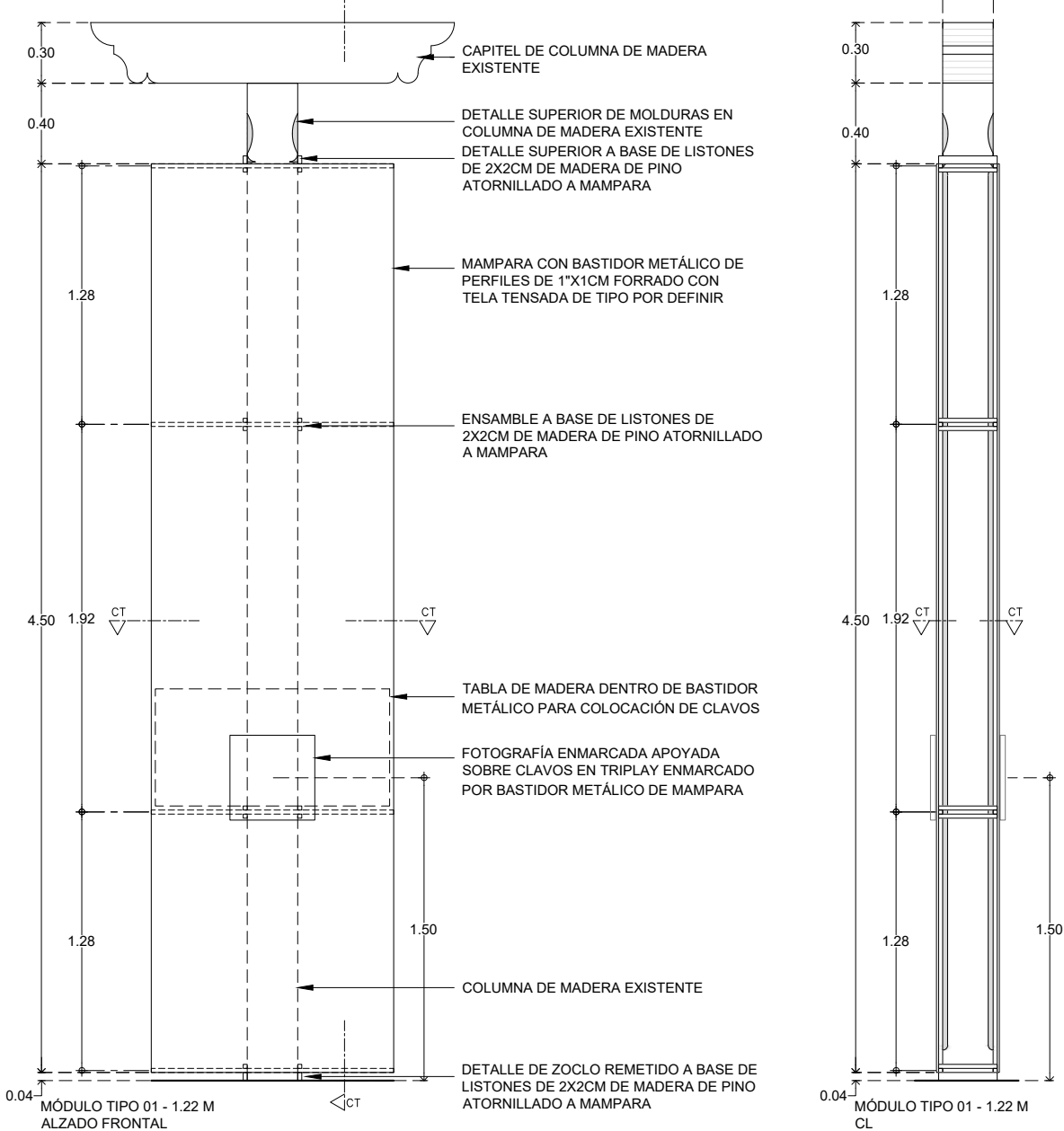
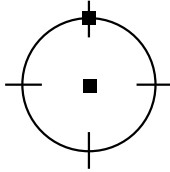
19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO



SDLGL



PLANTA



+

+

ARCHIVO

+

+

19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO

+

+

SDLGL

+

+



+

+

+

+

+

+

+





2024 PABELLÓN HOOOGAR - OTR*S
MUND*S

PROPUESTA COMISIONADA DE PABELLÓN
PARA HOOOGAR EN LA EXPOSICIÓN OTR*S
MUND*S EN EL MUSEO TAMAYO

CDMX, MÉXICO



+

+

ARCHIVO

+

+

19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO

+

+

SDLGL

+

+



CASA GONZÁLEZ LUNA (AHORA CASA ITESO CLAVIGERO) - LUIS BARRAGÁN. GUADALAJARA, 1930

PABELLÓN H000GAR



+

+

ARCHIVO

+

+

19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO

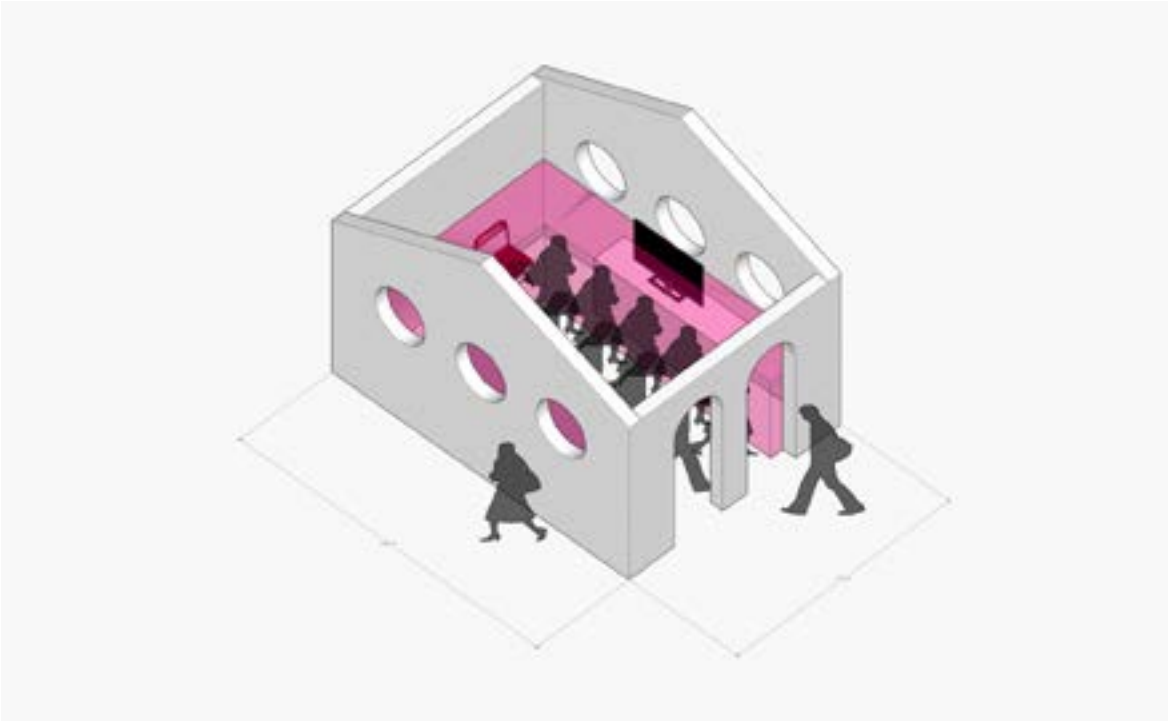
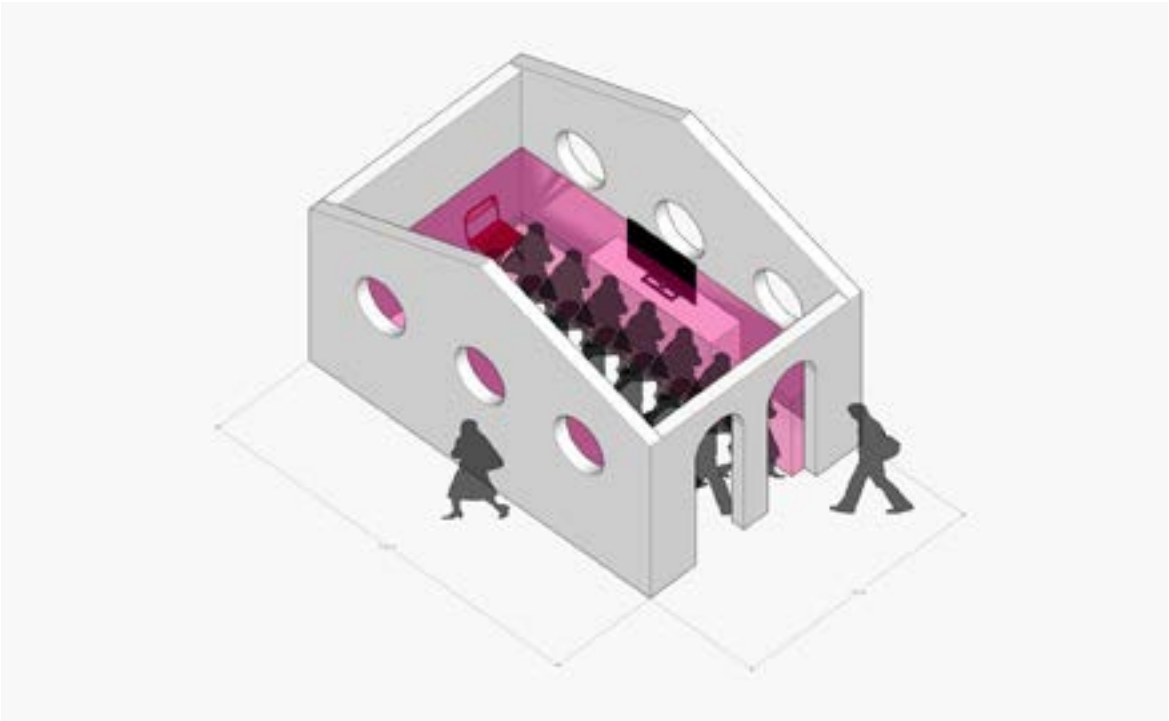
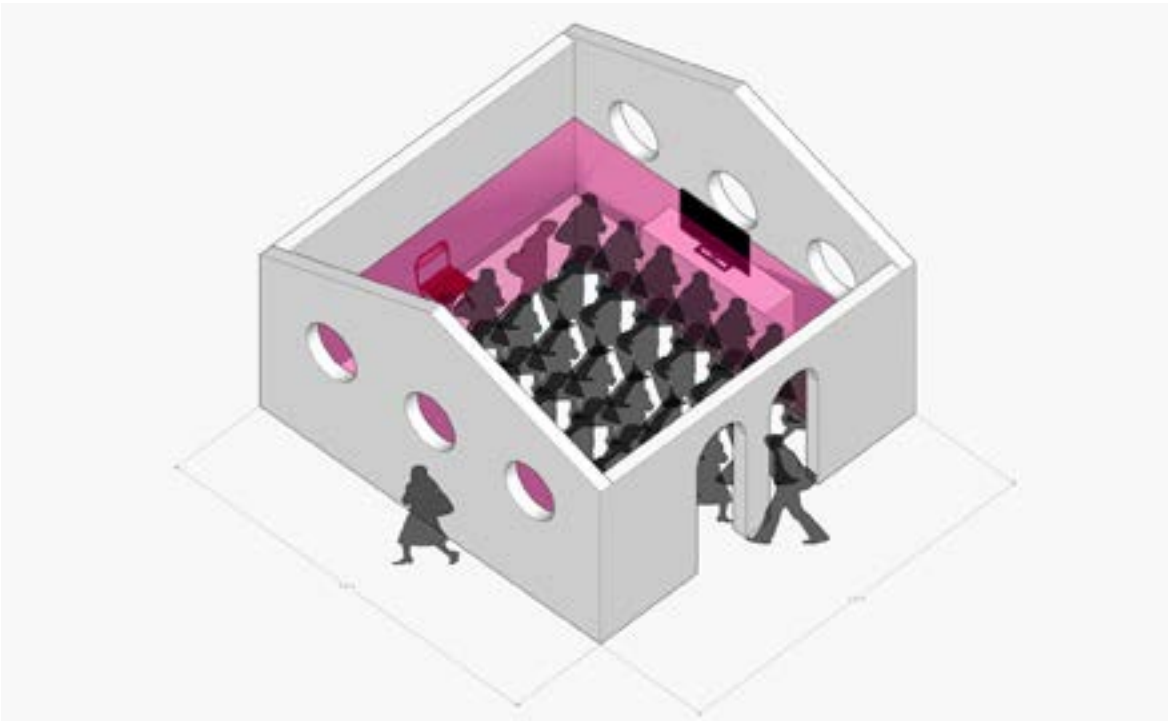
+

+

SDLGL

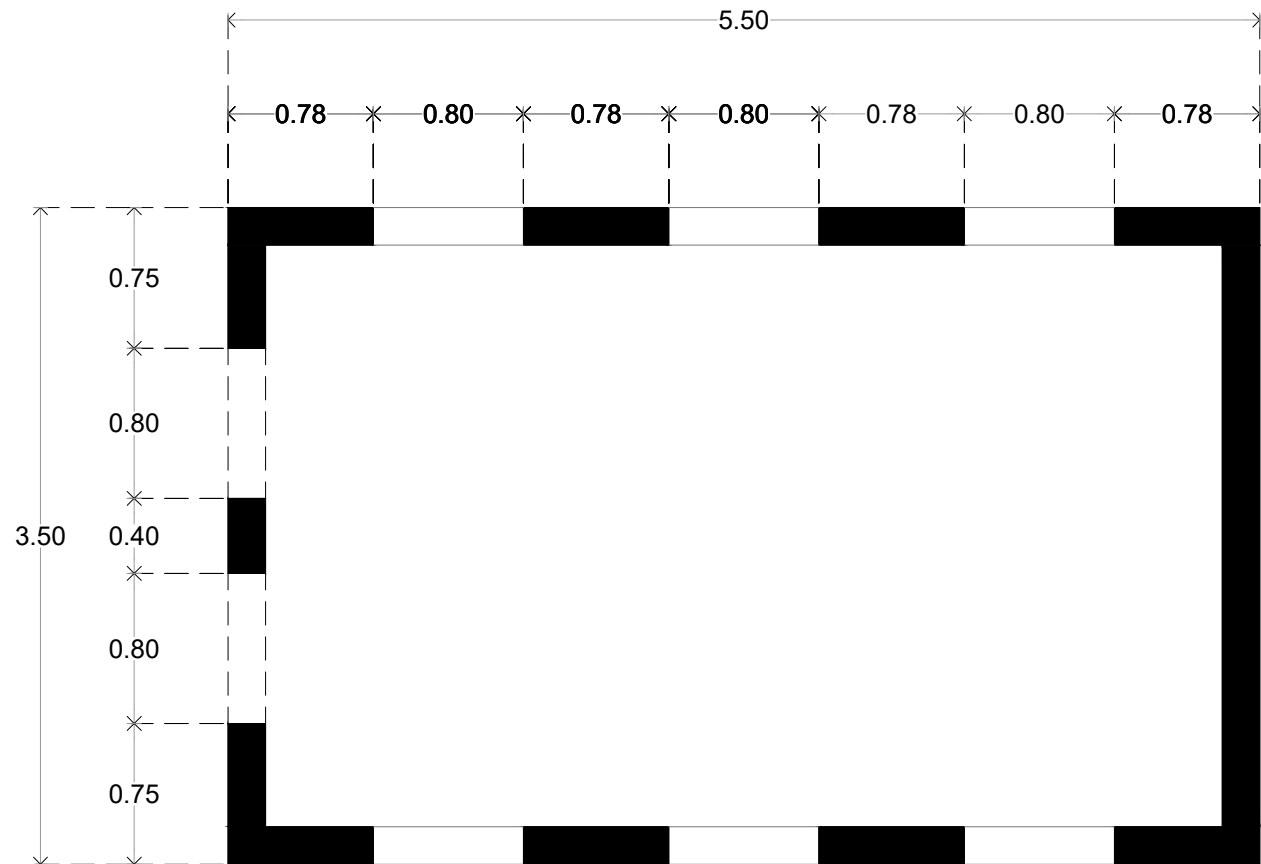
+

+

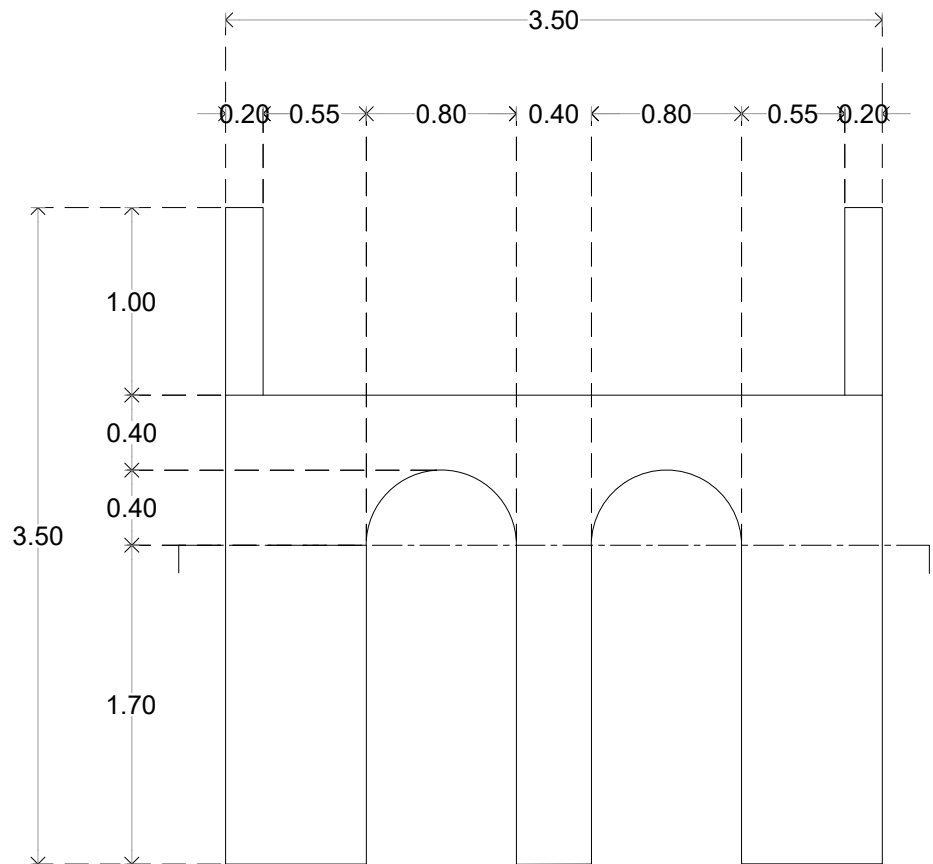


CASA GONZÁLEZ LUNA (AHORA CASA ITESO CLAVIGERO) - LUIS BARRAGÁN. GUADALAJARA, 1930

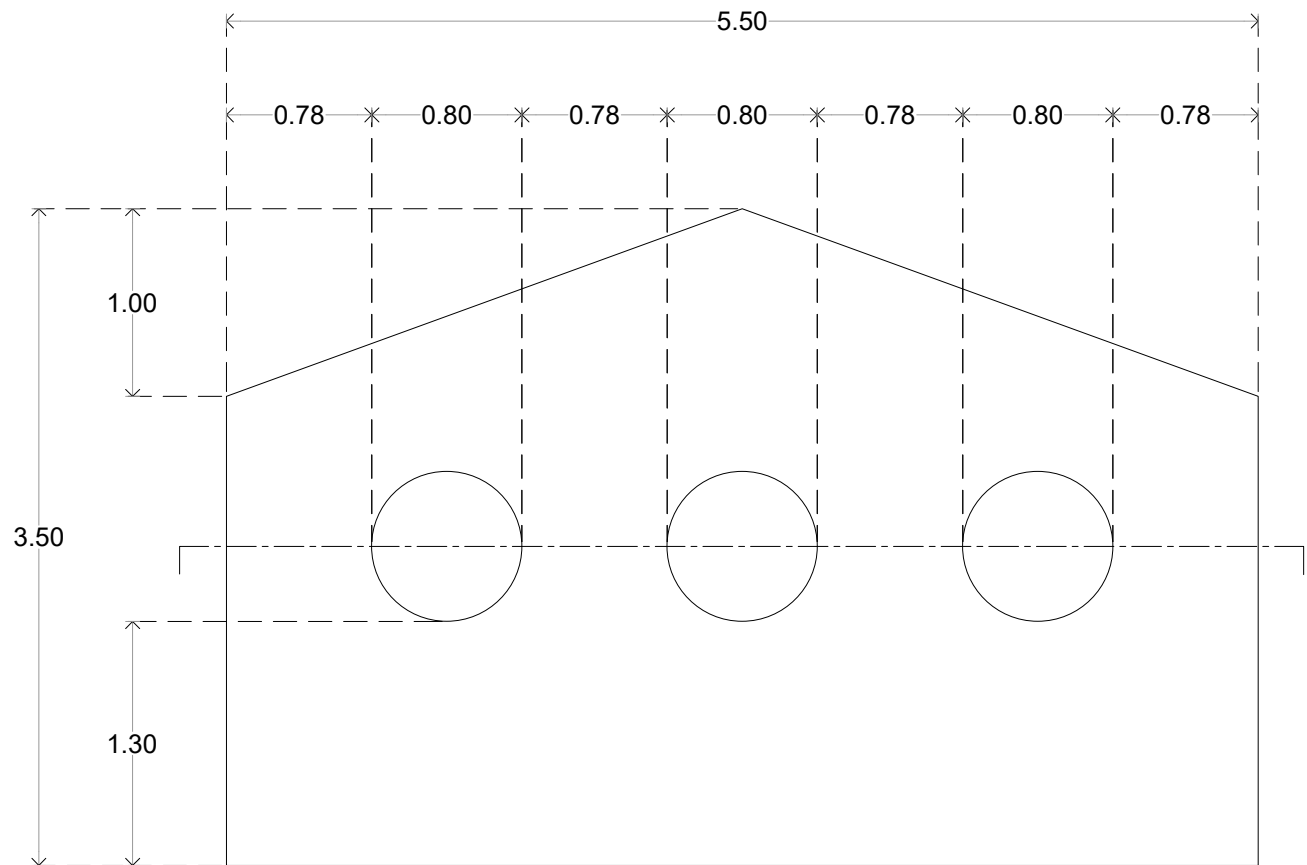
PABELLÓN H000GAR



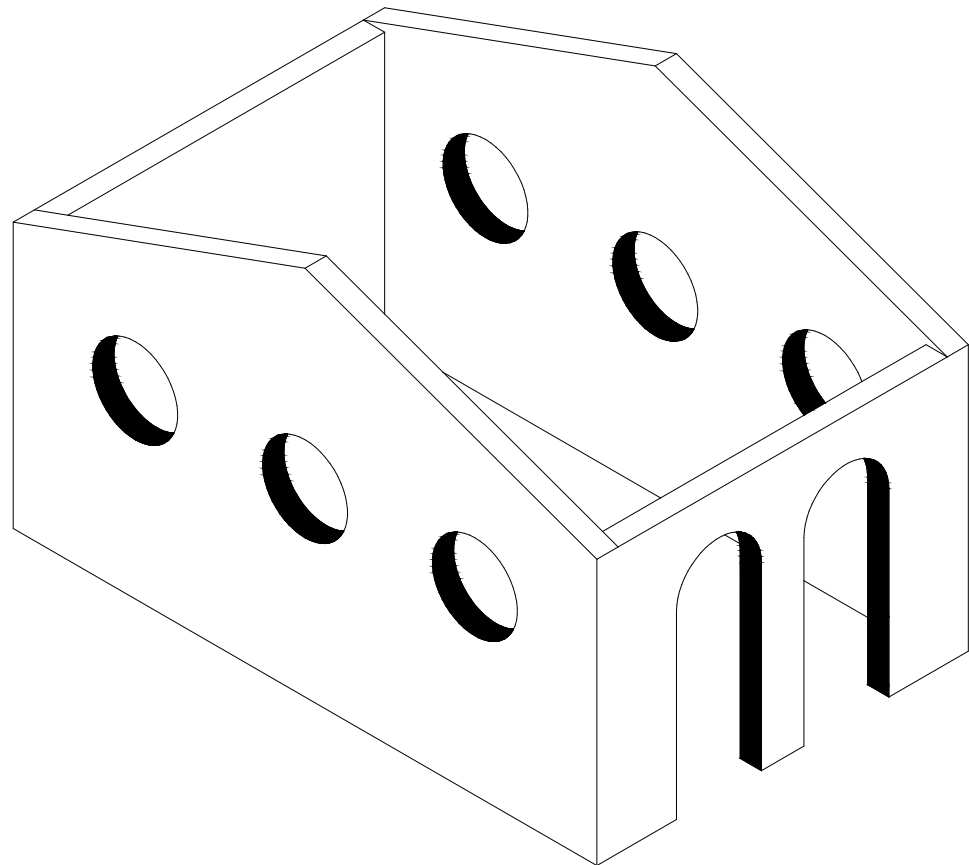
PLANTA ARQUITECTÓNICA
ESC 1:50



ALZADO B
ESC 1:50



ALZADO A
ESC 1:50



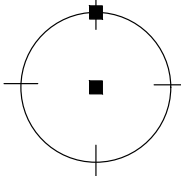
AXONOMÉTRICO
ESC 1:50

DeLaGarza
SERGIO DE LA GARZA LAMBERTA
ARQ./ING.C

ID DE PROYECTO
PHT-
PABELLÓN H00OGAR
2024 CDMX, MÉXICO

UBICACIÓN
MUSEO TAMAYO
CDMX
19.425673, -99.181980

CONTENIDO
PLANOS ARQUITECTÓNICOS



ESCALA
1:50
FORMATO
DOBLE CARTA

ACOTACIONES
METROS
fecha
19. JUL. 2024

NOTAS
Plano en proceso.

CLAVE DE PLANO
PHT-ARQ-01

+

+

ARCHIVO

+

+

19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO

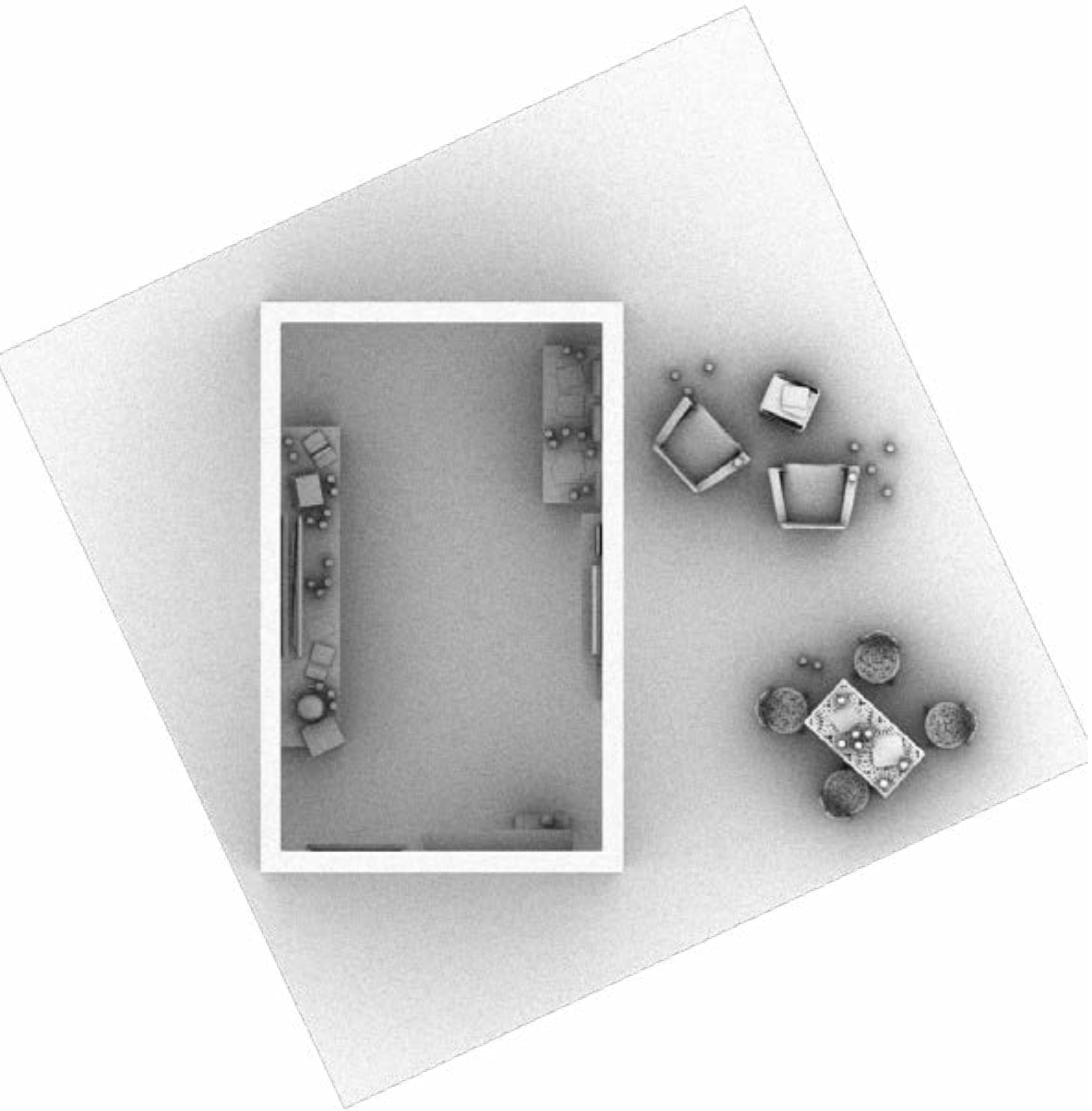
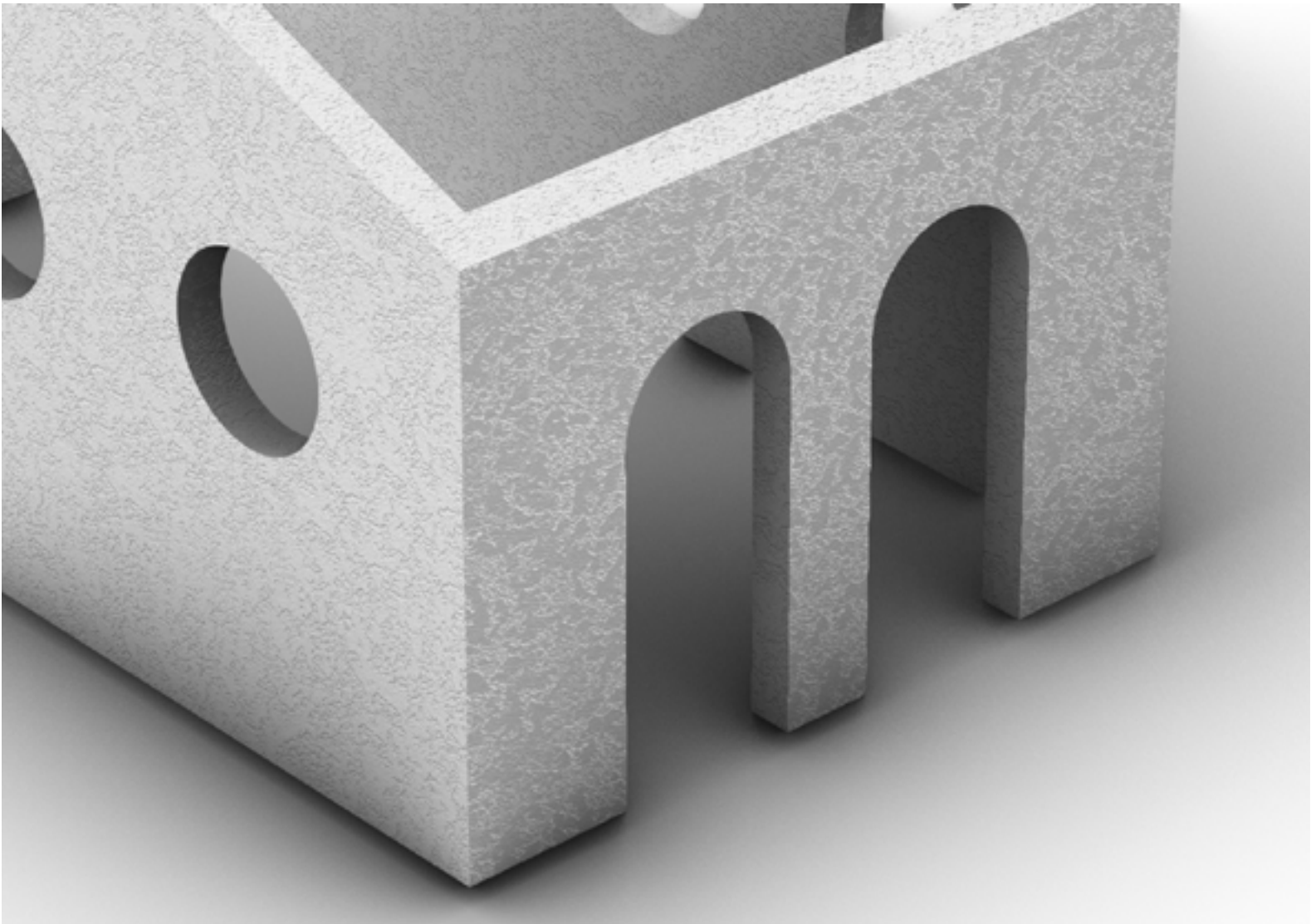
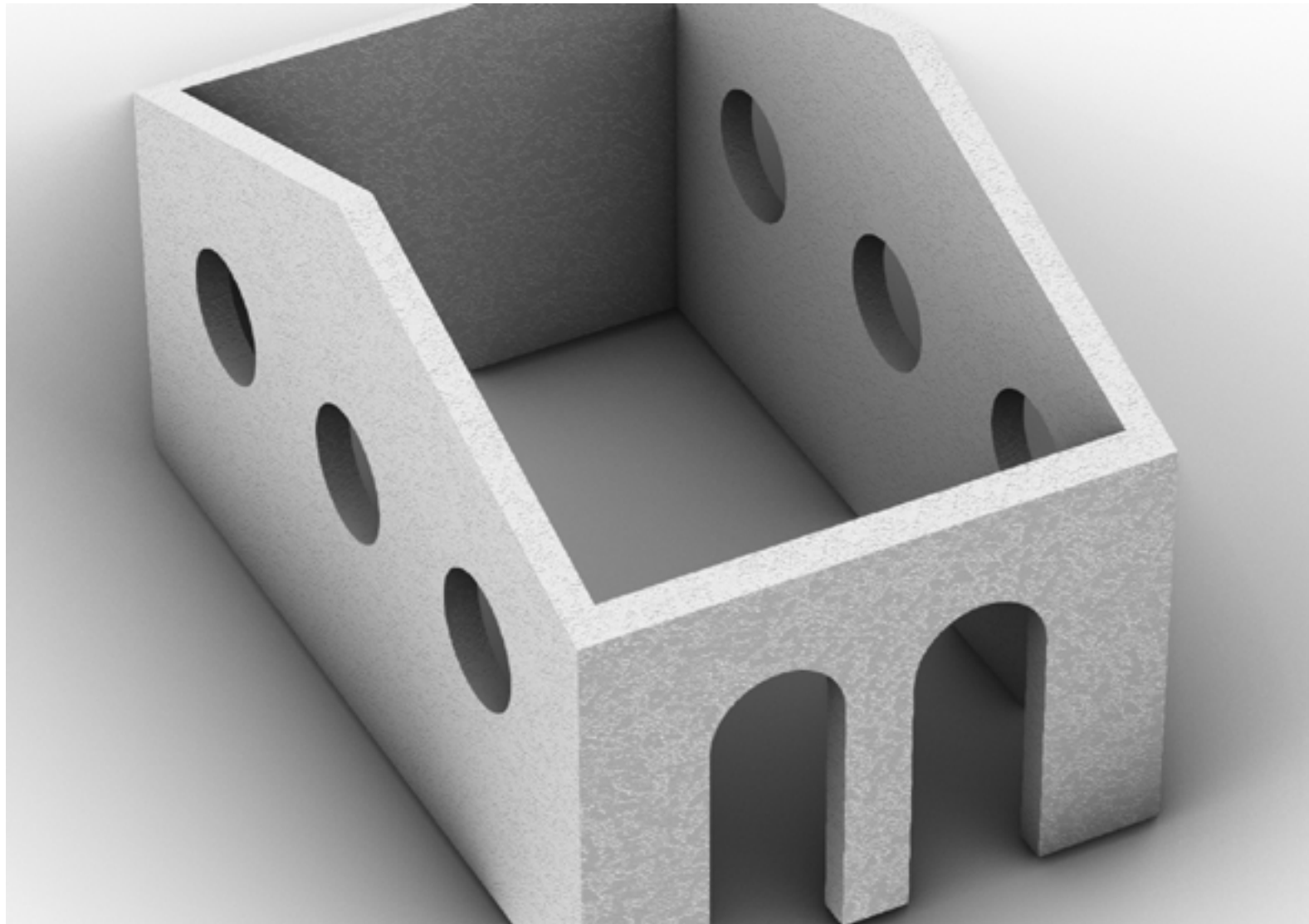
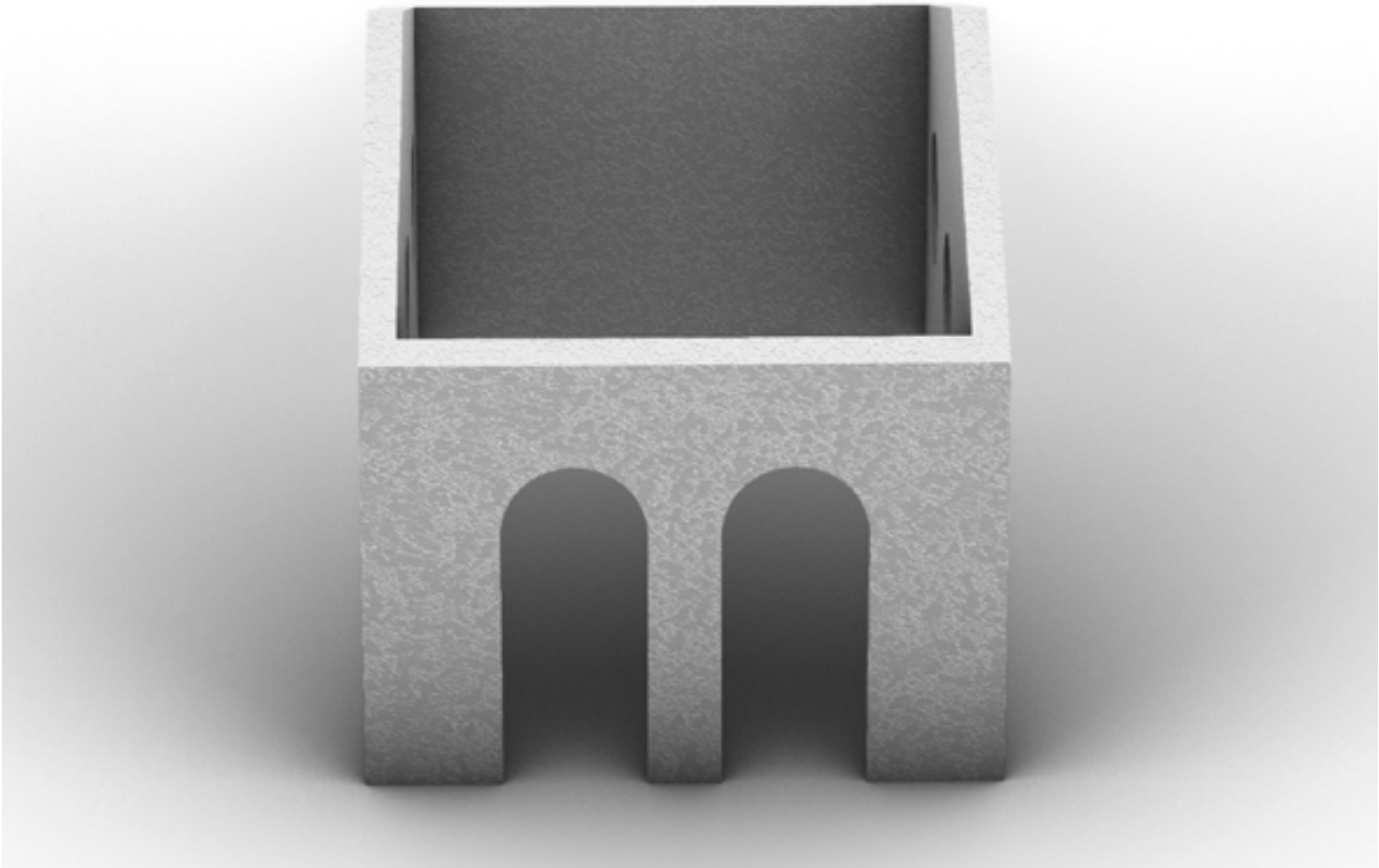
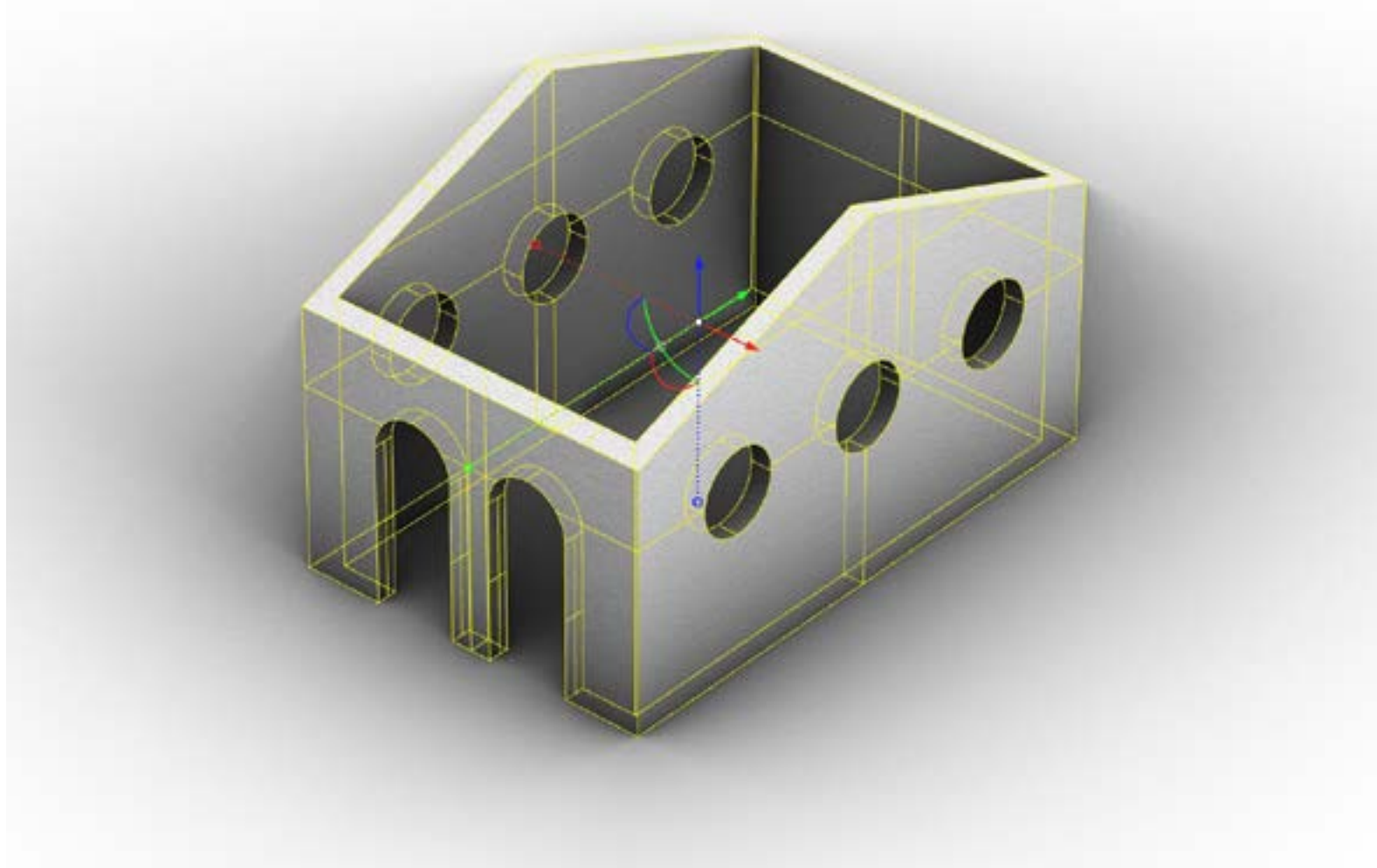
+

+

SDLGL

+

+



CURADURÍA: MISCELÁNEA LIBRA
 TEXTO DE SALA: HÉCTOR MACCISE
 DISEÑO DE EXPOSICIÓN: SERGIO DE LA
 GARZA Y MONTSERRAT MORÁN
 ESPACIO: LUGAROSO
 REGISTRO: SERGIO DE LA GARZA

CURADURÍA: MISCELÁNEA LIBRA
 TEXTO DE SALA: HÉCTOR MACCISE
 DISEÑO DE EXPOSICIÓN: SERGIO DE LA
 GARZA Y MONTSERRAT MORÁN
 ESPACIO: LUGAROSO
 REGISTRO: SERGIO DE LA GARZA



+

+

ARCHIVO

+

+

El cubo blanco como intento de purgar la sustancia procesual de la obra ahí expuesta. Esconder la mugre, escondiendo así la naturaleza primordial del arte plástico: objeto hecho, haciéndose. Que una cosa no se confunda con la otra; la única talacha que ahí se lleva a cabo es la venta, el networking, la gesta de ideas para la crítica: ya sea la positiva que se publica en Cubo Blanco, o la negativa que sale a la luz en la sobremesa. Año entero de manufactura y manos sucias, preparación para una semana de esa labor invisible que llena más las carteras y ensucia menos los dedos—no vaya a ser que la copa del mezcalito de bienvenida se manche.

Comunes Creativos presenta un escenario más bien productivo y procesual: aura productiva y por ende viva. Las piezas aquí expuestas responden a esto, así como la museografía: las herramientas, mobiliario y equipos de producción se sacan del taller y se traen a la exposición como dispositivos museográficos. Por ende, se abraza lo ya hecho, lo que está en proceso de hacerse y lo que, frente al espectador, se comenzará a hacer. También lo que el espectador hará.

Por algo el título Comunes Creativos: aquí, el espacio y su aura productiva, informa el discurso. Todas estas piezas en su retórica, técnicas o procesos, evocan e invocan la producción: no en la obviedad de que toda pieza conlleva una producción, sino bajo la filosofía de que en este caso, el proceso de producción de cada pieza tiene un lugar esencial en sus estructuras discursivas y estéticas. Pintura a base de capas y capas de veladuras, esculturas híbridas y muebles-cuerpo somáticos, entre otras manifestaciones de lo anterior componen la muestra.

Obviedad, que aquí desnuda y se vuelve adjetivo común: pues la pieza en proceso recuerda que toda pieza terminada conlleva en un proceso y al recordar esto, se recuerda, también, que ningún proceso de obra está completo hasta que su público lo juzgue, reinterprete, explique, mal-explique, o use de fondo para su foto de Instagram.

Por algo el título Comunes Creativos. Por algo le pedimos una disculpa por las molestias pues estamos trabajando para mejorar su experiencia.

-Héctor Maccise

19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO

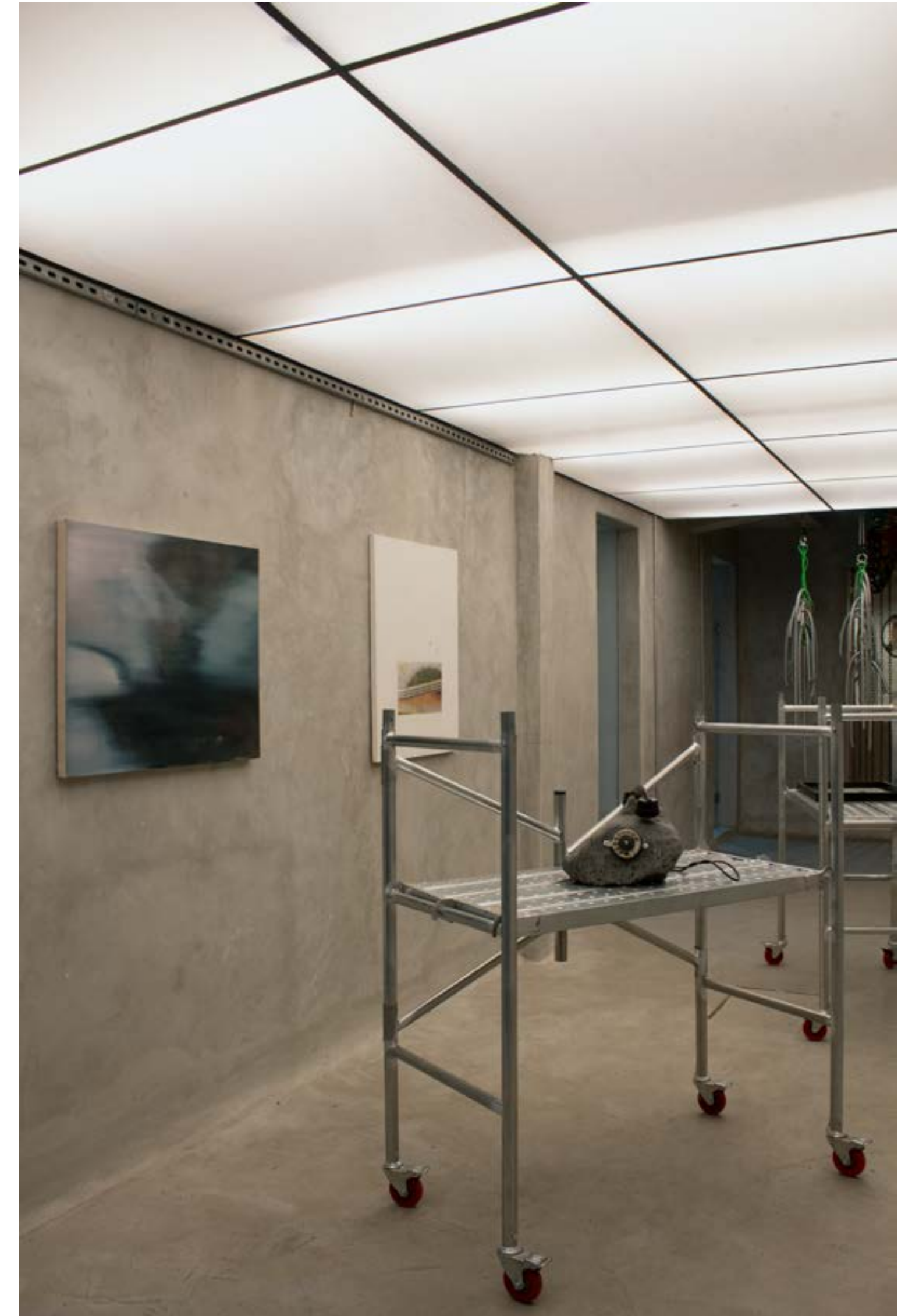
+

+

SDLGL

+

+



+

+

ARCHIVO

+

+

19.384467, -99.171941 CDMX, MÉXICO

+

+

SDLGL

+

+



SDLGL

ENE . 2025



WWW/@ DELAGARZA . INFO
+52 871 185 0150
SERGIODELAGARZALAMBERTA@GMAIL . COM