

Tania Candiani
Possessing Nature
Luis Felipe Ortega

Pavilion of Mexico

56. Esposizione Internazionale di Arte
della Biennale di Venezia



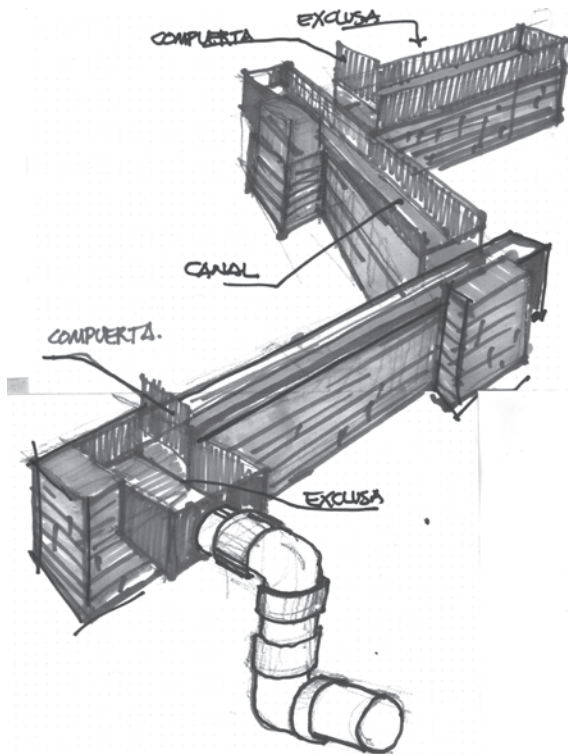
la Biennale di Venezia

56. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali

Possessing Nature es un emplazamiento donde el espectador es convocado a realizar un viaje por las derivas históricas de la modernidad; por esas derivas cuyo comienzo, si es que lo tiene, habría que colocarlo en el punto donde la naturaleza aparece como un objeto apropiable por el hombre y donde la técnica deviene en medio y modo de producción a partir del cual se aliena el trabajo y la vida.

Concebida en los borramientos entre la escultura, la instalación, el arte sonoro y el arte visual, concebida también en los límites entre el urbanismo, la arquitectura y la ingeniería; *Possessing Nature* habrá que pensarlo como un sistema constructivo, un aparato estético y un dispositivo histórico-político que trae al presente las relaciones entre tecnología, modernidad, capitalismo y globalización.



2-

Nivel — libella — libra / balanza.
 Freático / Freáto / pozo.

Mul piezométrico.

- Variaciones naturales (oscilación estacionales)
- Accidentales / precipitación
- Variaciones artificiales / acción del hombre

MASAS piezométricas

Sistema de contención y pérdida

— Relación entre arquitectura y poder. —

el quebre del espacio rectangular.
 quebre metonímico. — CAUSA — efecto
 — sucesión — tiempo
 - de todo o parte
 se designa una cosa con el nombre de la otra.

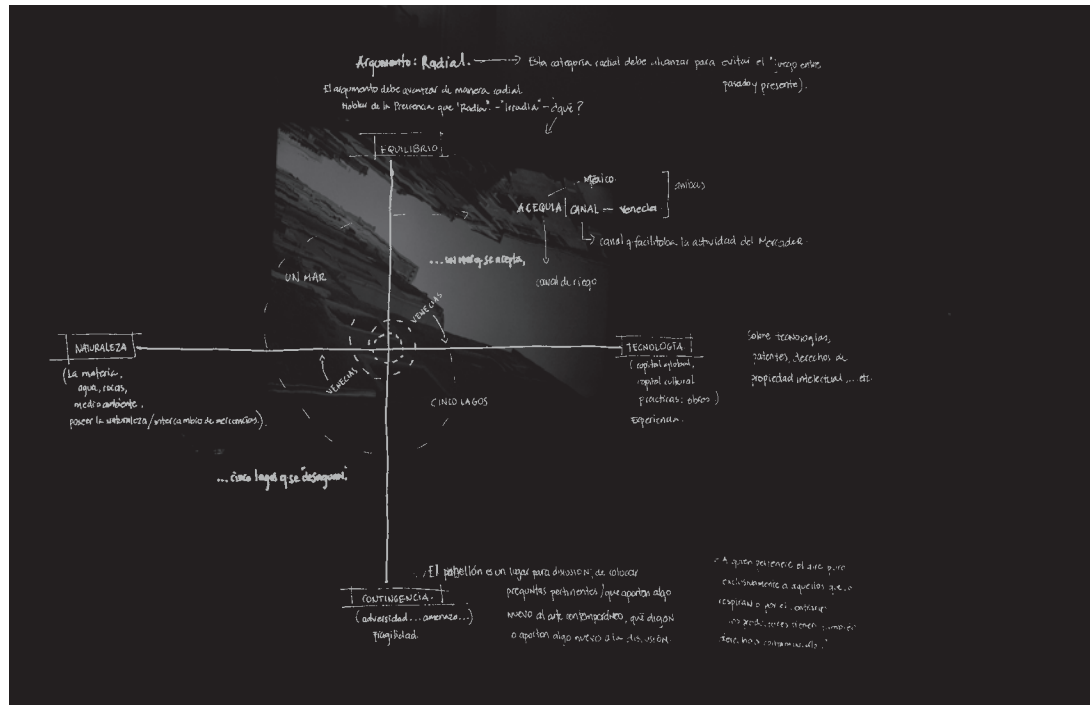
contenedor por contenido

símbolo por cosa simbolizada

La parte por el todo
 El todo por la parte
 La materia por el objeto

Como sistema constructivo en esta pieza, Tania Candiani y Luis Felipe Ortega, hacen de los cálculos técnicos de la ingeniería hidráulica una potencia creadora, al punto que todos los elementos que la conforman (agua, canales, cisternas, acero, tuberías, bombas de presión, instalaciones eléctricas, sistemas electrónicos de programación y proyección de imágenes) funcionan al mismo tiempo como poética y como índice histórico del desarrollo de la tecnología. Visto así, el sistema constructivo de *Possesing Nature* habrá que entenderlo como un carácter, es decir como una suerte de temple, en este caso material, en el que el emplazamiento en el espacio de la Sala de armas determina una condición de experiencia estética donde la tensión entre historia y naturaleza acontece en el cuerpo del espectador como inmensurable.

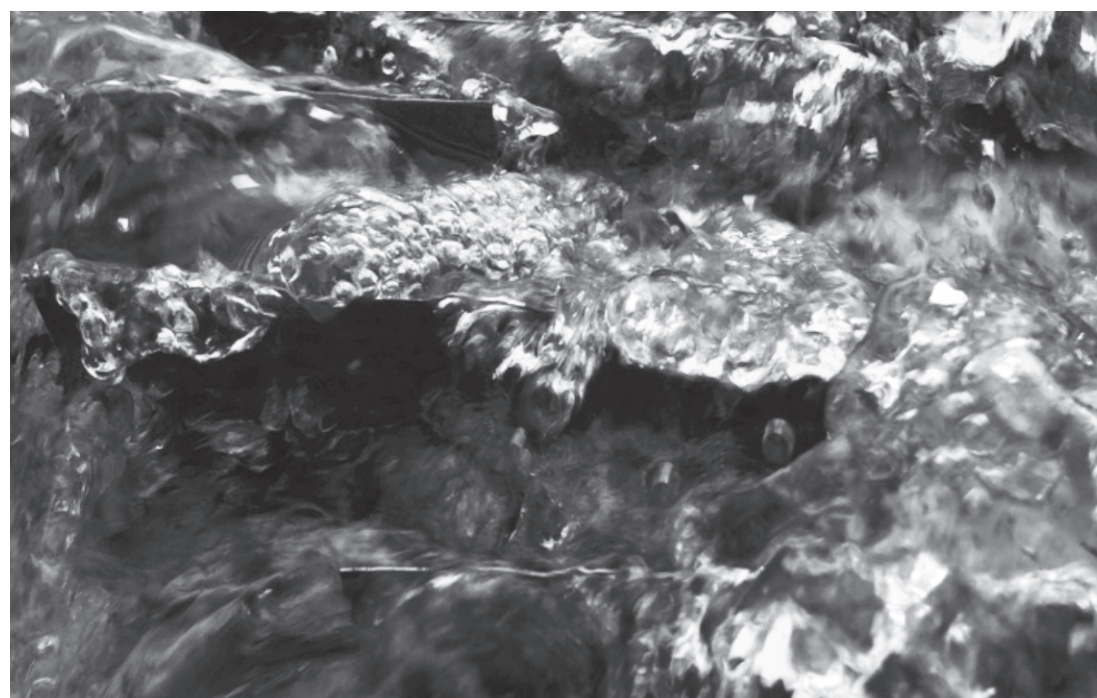
4-



Un aparato estético a diferencia de una herramienta o una máquina no se explica por su uso ni por la relación que éste guarda con las formas del desarrollo y el progreso. Lo que lo determina como estético son la función, la concretización y la enervación, es decir la relación que una tecnología como *poesis* guarda con los caracteres vital, existencial e histórico del entorno en el que surge.

En este contexto *Possesing Nature* hay que verlo como una construcción, una escultura y un grabado; leerlo como un mapa, una traza y una escritura; y escucharlo como una caja de percusión acústica y un órgano musical de fuelles donde las exclusas son otra forma de manejar la fuerza y la presión, ya no del aire, sino del agua. En el punto donde el volumen espacial deviene en ruido y éste en opresión física; ahí, la escala –como la paradoja de Alicia– puede ser más grande y más pequeña al mismo tiempo; el sonido ser un lamento de la naturaleza o la estridencia de la modernidad y la gráfica un sentido o un enigma. Concebido como sistema paradójico de signos y de fuerzas en tensión, la estética de *Possesing Nature* se soporta sobre el pathos elemental de la ingeniería hidráulica. A saber, la necesidad humana de contener aquello que siempre le escapa: el agua.

6-



Possessing Nature es en sí mismo una crítica histórico-política a las formas de la modernidad globalizada, particularmente a su desarrollo poscolonial. Conformada por múltiples rastros de elementos plásticos y espectrales, *Possesing Nature* despliega sus índices históricos en dos niveles; como imágenes afección y como imágenes espectrales.

Como imagen afección habrá que percibirla, al mismo tiempo, como un sistema de acumulación de agua y como un drenaje. Su sistema constructivo, su escala, sus materiales son huellas históricas de las formas de la ingeniería hidráulica del siglo XX. *Possessing Nature* materializa en su potencia afectiva la paradoja de la modernidad, o para decirlo con Benjamin: "... no hay documento de civilización que no sea el mismo tiempo documento de barbarie".

Esta paradoja nos propone *Possessing Nature* leerla en sus imágenes espectrales. En el punto donde el agua se hace evidente, en la pequeña cisterna que la contiene, los fantasmas de la modernidad se hacen presentes. Este aljibe-cisterna funciona como pantalla o mejor aún como lugar de destello de los espectros de dos ciudades donde la modernidad ha fracasado: Venecia y México. En este espejo/pantalla van y vienen imágenes de los canales venecianos suspendidos en la historia e imágenes del sistema de drenaje ya desgastado de la ciudad de México. En el vértice en el que dos sueños de agua se encuentran, se levanta la paradoja llamada *Possessing Nature*.

8-



Tania Candiani y Luis Felipe Ortega
Possesing Nature
2015
Acequia Metálica
Metalic Acequia
60 x 300 x 1700 cm

Possessing Nature is a site where the spectator is summoned to travel throughout the historical drifts of modernity; those drifts of which their beginning, if there was ever any, should be located at a point where nature appears as an object that can be taken over by humanity, and where the technique becomes a means and a manner of production, from where labor and life are alienated.

Conceived in the blur between sculpture, installation, sound art and visual art, and also conceived at the limits between urbanism, architecture and engineering; *'Possessing Nature'* should be thought of as a constructive system, an aesthetic apparatus and a historical political device that brings relations between technology, modernity, capitalism and globalization into the present.

With this piece conceived as a constructive system, Tania Candiani and Luis Felipe Ortega, convert the technical calculations used in hydraulic engineering into a creative power, to the point of making all the elements that conform it (water, channels, cisterns, steel, piping, pressure pumps, electrical installations, programming digital systems and projections of images), work as the same time as poetics and as historic indexical signs of the development of technology. With this vision of the piece, the constructive system of *'Possessing Nature'* should be understood as a character; as a sort of temper, in this case of the matter, with which its location in the armory

hall determines a condition of aesthetic experience, where the tension between history and nature occurs in the body of the spectator as an immeasurable experience.

Unlike a tool or a machine, an aesthetic apparatus, is not explained by its use or by the relationship it bears with the forms of development and progress. What determines the aesthetics here is its function, its concretion and its enervation, this is, the relationship that a technology as *poesis* keeps with the vital, existential and historic characters of the environment from which it emerges.

In this context, we must see *'Possessing Nature'* as a construction, a sculpture and an engraving; we must read it as a map, a trace and a script; we must listen to it as an acoustic percussion box and a musical organ of pleats, where the sluices are another way to manage the force and pressure produced, not from the wind but rather from water. At the point where the spatial volume becomes noise, and the latter becomes physical oppression; there, -similar to the paradox of Alice- the scale can be larger and smaller at the same time; the sound can be nature's lament or the modernity's stridence, and the graphics meaning or an enigma. The aesthetics of *'Possessing Nature'* conceived as a paradoxical system of signs and forces in tension is supported on the elementary *pathos* of hydraulic engineering. In other words, the human need of containing that which always seems to slip out: water.

10-

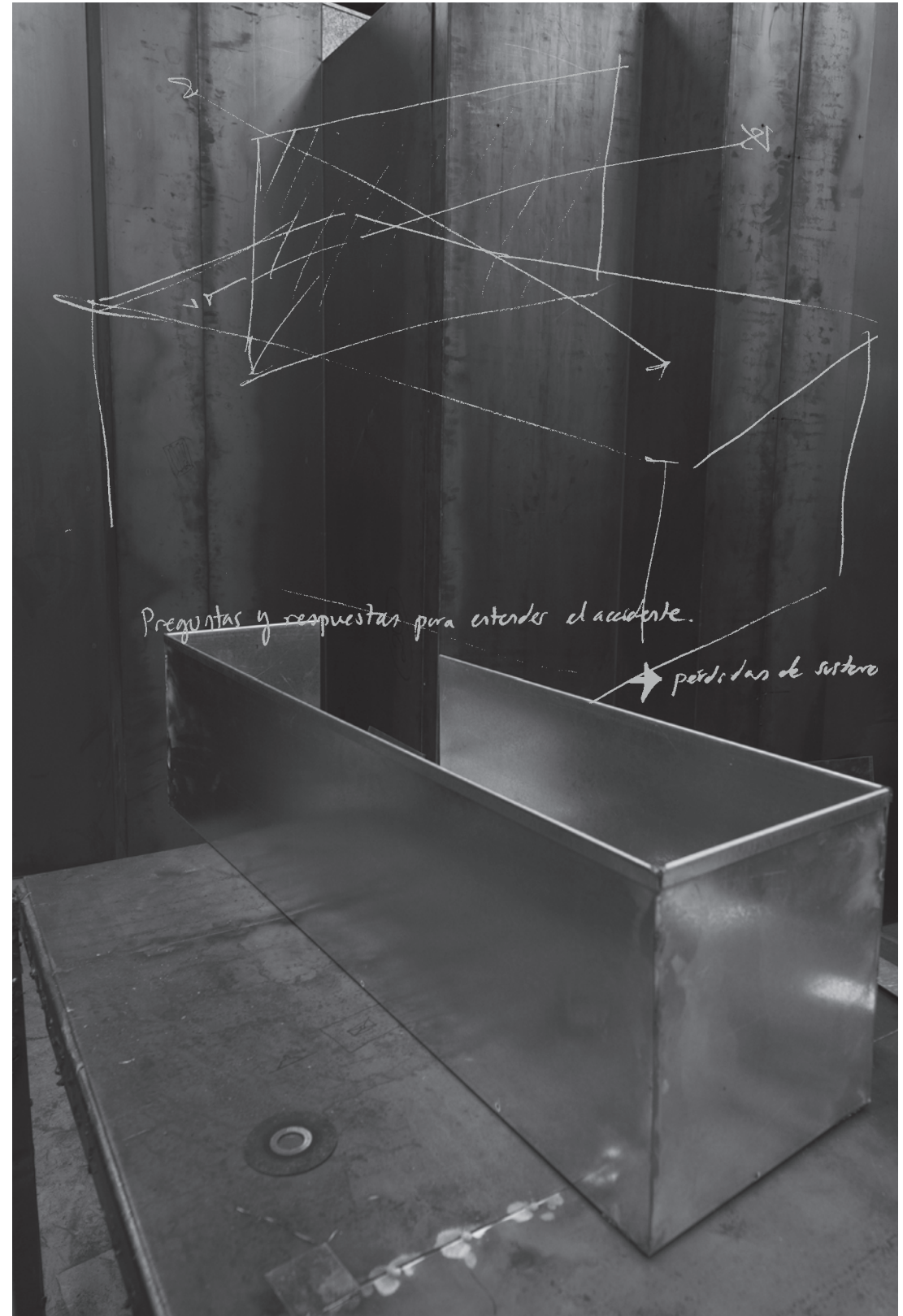
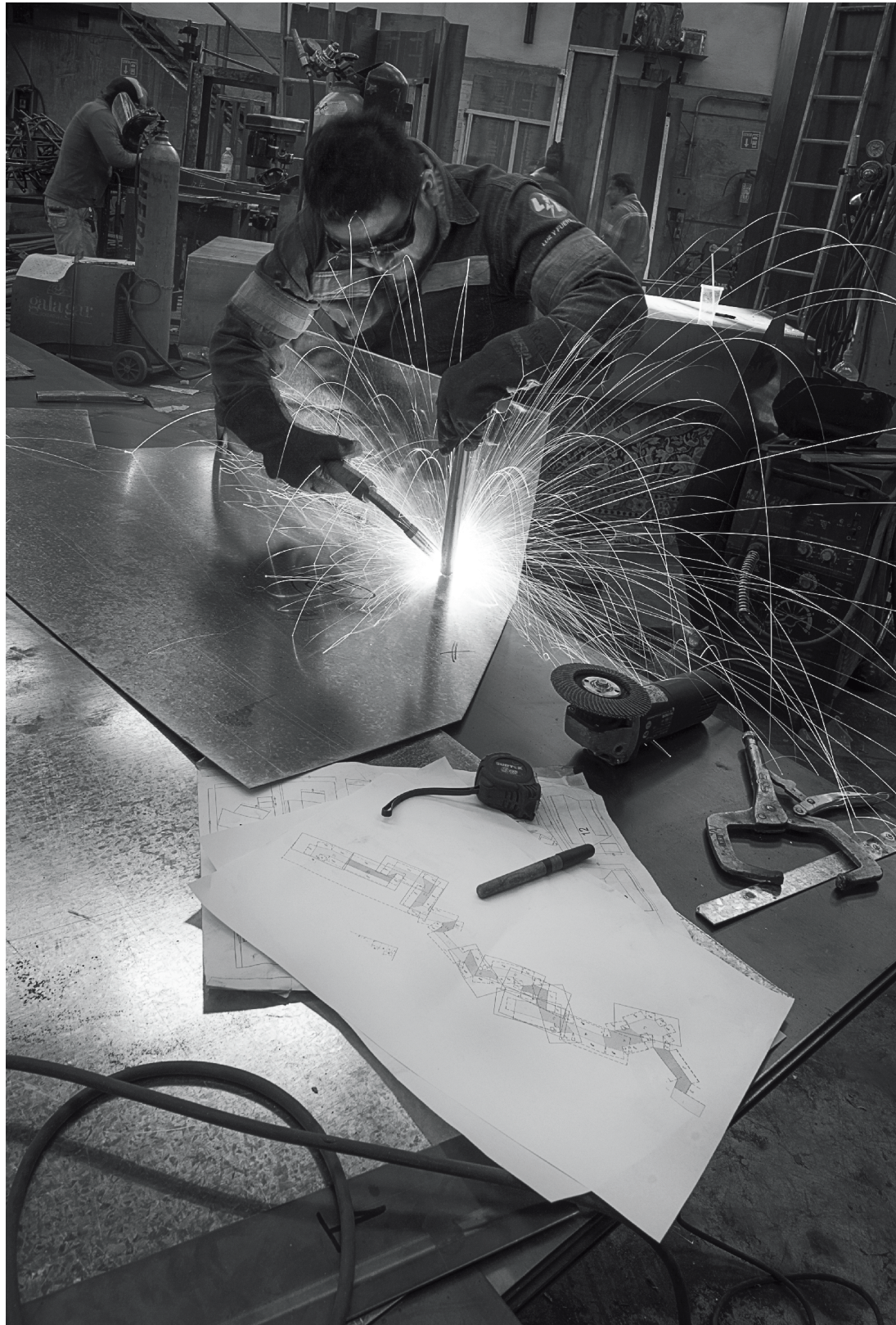
11

'Possessing Nature' is in itself a historical-political criticism to globalized modernity's forms, particularly to its postcolonial evolution. Conformed by multiple traces of plastic and spectral elements, *'Possessing Nature'* displays its historical indexical signs in two levels, as a display of affection images and as a display of spectral images.

As an affection image, it would also have to be perceived as a water accumulation system, as well as drainage. Its constructive system, its scales, its materials, all are historical traces of the hydraulic engineering forms used in the 20th Century. *'Possessing Nature'* materializes modernity's paradox in its affective potential, or as Benjamin would say: "...There is no

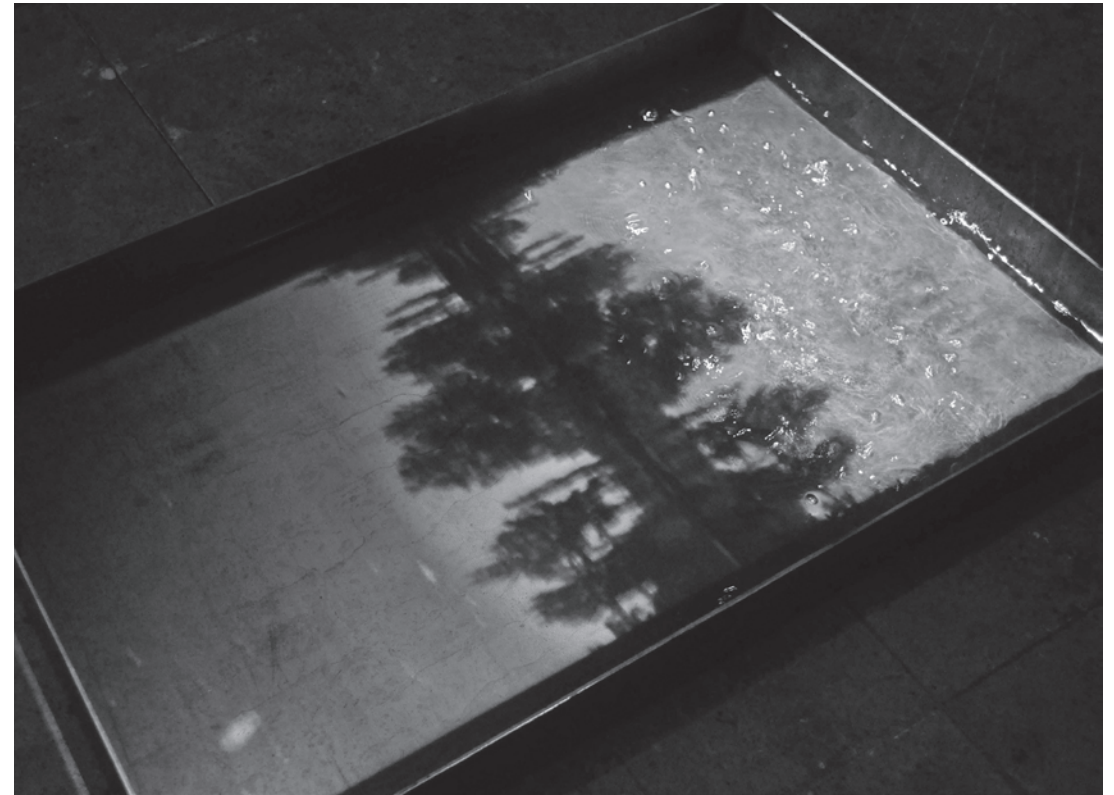
document of civilization which is not at the same time a document of barbarism."

This paradox leads us toward the reading of *'Possessing Nature'* in its spectral images. At the point where the water becomes evident, in the little cistern that contains it, the phantoms of modernity make themselves present. This reservoir-cistern works as a screen, or even better, as a place for a glimmer of the spectrum of two cities where modernity has failed: Venice and Mexico. In this mirror/screen images of the Venetian canals suspended in history and worn a way images of the drainage system in Mexico City come and go. At the vertex where two dreams of water meet, the paradox called *'Possessing Nature'* arises.



Preguntas y respuestas para entender el accidente.

← pérdidas de sistema





Tania Candiani

Ciudad de México, 1974

Con una extensa trayectoria en México y a nivel internacional, el trabajo de Tania Candiani se ha desarrollado en diversos medios y prácticas que mantienen un interés por la compleja intersección entre los sistemas de lenguaje, el sonido y las lógicas de la tecnología.

En su obra existe una nostalgia por lo obsoleto que busca hacer explícitos los contenidos discursivos de artefactos, y las proyecciones del futuro imaginadas en el pasado. Sus procesos de traducción entre el sonido, la palabra, los patrones y las máquinas, generan asociaciones discursivas y revelan lógicas de pensamiento.

Algunas de sus obras tempranas aprovecharon el lenguaje del bordado para desafiar imágenes estereotipadas de género (Gordas, 2002), subvirtiendo las nociones de poder en la esfera privada y en la pública (*Kaunas Graffiti*, 2009) o para revitalizar aquello que pareciera inerte o sumiso (*La Constancia dormida*, 2006). Igualmente, a través del bordado, su obra propone una nueva mirada a la representación arquitectónica del espacio (*From Floor Plans to Confection Patterns: Apartment Houses in New York City, 1900-1914*, 2010). Estableciendo una relación con la arquitectura que tendría repercusiones más adelante en su trabajo.

El bordado como lenguaje hace intersección también con la producción de narrativas (*Tales and Other Nightmares*, 2009); el hilo materializa la existencia y el poder de la línea como contención del sentido, generando formas y funcionando como símbolos convertidos en texto, permitiendo el juego de significados entre la imagen y la palabra. El lenguaje escrito desde sus partículas mínimas (*Leer de corrido*, 2010) hasta la narrativa literaria, así como su tradición oral (*Refranes*, 2008; *Otros paseos. Otras historias*, 2010) han sido el punto de partida para diversos proyectos a lo largo de su trayectoria.

En los últimos años, ha realizado colaboraciones formando equipos interdisciplinarios de trabajo (*Cinco variaciones de circunstancias fónicas y una pausa*, 2012). Sus proyectos se concentran en promover vínculos entre la historia de la ciencia, las técnicas empíricas de observación y las utopías tecnológicas (*Serendipia*,

2013 y *Atlas*, 2015), partiendo de la reinterpretación y la reconstrucción de ideas olvidadas para repensar el momento de la invención (*Máquina para volar*, Besnier 1673), así como de artefactos obsoletos y de la recuperación de los oficios para entender la organización de pensamiento como discurso creativo.

Entre sus exposiciones individuales destacan: *Cinco variaciones de circunstancias fónicas y una pausa*, Laboratorio Arte Alameda Ciudad de México (2012) y *Kiblix Linux IT Festival*, Máribor, Eslovenia (2014); *Serendipia*, Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, España (2013); *La Magdalena y otros estudios de campo*, Casa del Lago, Ciudad de México (2013) y Museo de la Ciudad, Querétaro, México (2014); *Tania Candiani: From Floor Plans to Confection Patterns: Apartment Houses in New York City, 1900-1914*. Abrons Art Centre, Nueva York, Estados Unidos.

Asimismo, ha participado en varias muestras colectivas, entre otras: *Prix Ars Electronica*, Cyber Arts Exhibition, OÖ Kulturquartier, Linz, Austria (2013); *La gravedad de los asuntos*, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México (2015) y Museo Politécnico, Moscú, Rusia (2015); *The Future of Fashion is Now*, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam,

Tania Candiani

Mexico City, 1974

With extensive experience in Mexico and internationally, Tania Candiani's work has developed in different fields and practices that have a special interest in the complex intersection between language systems, sound and technology logics.

There is some nostalgia for the obsolete in her work, seeking to make explicit both the discursive content of artefacts, and projections for the future envisioned in the past. Her translation processes between the sound, words, patterns and machines create discursive associations and reveal logic of thinking.

Some of her early works took advantage of the embroidery language to challenge the stereotypical images of gender (*Gordas*, 2002), subverting the notions of power within the private and public spheres (*Kaunas Graffiti*, 2009) or to rekindle what seemed to be lifeless or submissive (*La Constancia dormida*, 2006). Likewise, her artwork with embroidery proposes a new insight into the architectural representation of space (*From Floor Plans to Confection Patterns: Apartment Houses in New York City, 1900-1914*, 2010) establishing a connection with the architecture that would impact on her work afterwards.

The embroidery as language intersects as well with the production of narratives (*Tales and Other Nightmares*, 2009); the existence

and the power of the line as containment of meaning are materialized by the thread, creating shapes and functioning as symbols turned into text, allowing a play on meanings between the image and the word. The written language from its minimum particles (*Leer de corrido*, 2010) to Literary Narrative, as well as its oral tradition (*Refranes*, 2008; *Otros paseos. Otras historias*, 2010), has been the starting point for many projects during her career.

In recent years, she has done much collaboration with interdisciplinary working groups (*Five variations of phonic circumstances and a pause*, 2012). Her projects are focused on promoting links between the History of Science, empirical observation techniques and technological utopias (*Serendipia*, 2013 and *Atlas*, 2015), based on the reinterpretation and recreation of forgotten ideas in order to rethink the moment of invention (*Máquina para volar*, 1673), as well as obsolete artefacts and restoring professions to understand the organization of thoughts as inventive discourse.

Her recent individual exhibitions include: *Five variations of phonic circumstances and a pause*, Laboratorio Arte Alameda, Mexico City (2012) and *Kiblix Linux IT Festival*, Máribor, Slovenia (2014); *Serendipia*, Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, Spain (2013); *La Magdalena y otros estudios de campo*, Casa del

Lago, Mexico City (2013) and Museo de la Ciudad, Querétaro, México (2014); *Tania Candiani: From Floor Plans to Confection Patterns: Apartment Houses in New York City, 1900-1914*, Abrons Art Centre. New York, USA.

She has also participated in several collective exhibitions, among others: *Prix Ars Electronica*, Cyber Arts Exhibition, OÖ Kulturquartier, Linz, Austria (2013); *La gravedad de los asuntos*, Laboratorio Arte Alameda, Mexico City (2015) and Polytechnic Museum, Moscow, Russia (2015); *The Future of Fashion is Now*, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Netherlands (2014); *Sights and Sounds: Global Film and Video*, The Jewish Museum, New York (2015); The 11th Biennial of Cuenca, Modern Art Museum, Ecuador (2011); *Vivienda social y autoconstrucción*, Modern Art Museum, Mexico City (2011); *Espectrografías. Memorias e historia*, University

Museum of Contemporary Art, Mexico City (2010); *Textile 09*, Textile Biennial, Kaunas, Lithuania (2009 and 2007); The 11th Cairo Biennial, Palace of Arts, Cairo, Egypt (2008); *Transactions: Contemporary Latin American and Latino Art*, Museum of Contemporary Art San Diego, USA (2006); *Tijuana Sessions*, Alcalá 31 Exhibition Hall, ARCO 05, Madrid, Spain (2005); IX Salón Bancómer, Museum of Modern Art, Mexico City (2004).

In 2011, she received the Guggenheim Fellowship and in 2013, the Award of Distinction of the Prix Ars Electronica, in the category of Hybrid Arts; since 2012 she's part of the institution Sistema Nacional de Creadores de Arte (Mexico). She has been in several Artist-in-residence programs including Poland, United Kingdom, Austria, United States of America, Colombia, Russia, Spain, Argentina, Slovenia, Japan, Egypt and Lithuania.

Luis Felipe Ortega

Ciudad de México, 1966

Egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Desde 1993 ha expuesto individual y colectivamente tanto en nuestro país como en el extranjero. Partiendo de los referentes teóricos y literarios que moldearon su pensamiento ha mantenido siempre un vínculo muy preciso con ciertos autores, mismos que funcionan como referente para entender la manera en que se han desplazado sus intereses matéricos y visuales. Artista heterogéneo, Ortega formó parte de Temístocles 44 y fundó proyectos editoriales como *Casper*, publicación realizada por un grupo de artistas y cuyo perfil dejó ver la fuente de referencias que marcó a su generación.

Si consideramos que sus primeras indagaciones en el video datan de finales de los años ochenta, bien podría decirse que Ortega ha mantenido una seria investigación sobre dicho medio, primero utilizándolo como un medio de registro para acciones realizadas en espacios públicos. Con el tiempo, el medio en sí mismo se volvió una investigación directa sobre el lenguaje de este soporte, haciéndolo pasar a mecanismos cada vez más complejos para incidir en el tiempo de imagen, utilizando las estrategias espaciales que brinda el medio. Como artista que apuesta a realizar trayectos, su mirada busca la condición escultórica del paisaje, el silencio y el vacío como recursos que llevan a replantear al sujeto contemporáneo. Los recursos filosóficos y literarios vuelven a desplazarse constantemente dentro de su obra, basta con citar algunos de los títulos: *Seis ensayos... a propósito de Calvino* (1998-1999), *The Shadow-Line* (2004), *Desayuno para Dino Campana* (2009).

A partir de su primera exposición individual (*Campo de acción*, Galería Art & Idea, 1997), quería dejar en claro que el 'campo' visual bajo el cual se movía no dependía de la obsesión por un medio (mostró videos, fotografías, esculturas, textos e instalaciones), y esa movilidad de lenguajes ha sido una marca constante en su propuesta. Desde sus inicios y hasta las obras más recientes, esta negación a utilizar un solo soporte, deja ver que el proceso sigue siendo clave de sus propuestas, que acercarse a un lugar y filmar implica el mismo compromiso que realizar una intervención matérica en un

22-

23

espacio. Ha realizado varias exposiciones individuales, destacando: *(Anotaciones para una inclusión del silencio)*, Marso Galería, Ciudad de México (2013); *Some Things Last a Long Time*, Galería Desiré Saint Phalle, Ciudad de México (2012); *Así es, ahora es ahora*, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México (2010); *Horizonte Invertido*, El Clauselito, Museo de la Ciudad de México (2010); *Before The Horizon*, Maison d'Art Actuel des Chartreux, Bruselas, Bélgica (2006); *Ocupación*, Sala de Arte Público Siqueiros, Ciudad de México (2004); *Something Happens, Nothing*, International Studio and Curatorial Program, New York (2002).

De sus exposiciones colectivas destacan: *Antes de la resaca. Una fracción de los noventa en la colección del MUAC*, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Ciudad de México (2011); *Sin techo está pelón!*, La Colección Jumex, Guanajuato, Mexico (2010); 4ª Bienal de Praga, Salón Karlin, Thamova, Praga (2009); *La era de la discrepancia*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Argentina / Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil (2008); *Patío y jardín*, La Colección Jumex, Puebla, México (2007); *After the act*, MUMOK Museum Moderner Kunst Viena, Austria (2005); *Cover theory, L'arte contemporanea come re-interpretazioni*, Officina della Luce, Piacenza, Italia (2003); Gwangju Biennale, Gwangju,

Luis Felipe Ortega

Mexico City, 1966

Graduated from the Faculty of Philosophy at the National Autonomous University, UNAM. Since 1993 he has exhibited individually and collectively in Mexico and internationally. Starting from theoretical and literary sources that have molded his thought, he has kept a precise link with certain authors who function as an indication to understand the way his material and visual interests have shifted. An heterogeneous artist, Ortega was part of Temístocles 44 and founded editorial projects such as *Casper* published by a group of artists and which profile revealed the source of references that marked his generation.

From his first inquiries in video during the late eighties, the artist has sustained a serious investigation on the medium, first to record actions in public spaces but eventually directly investigating the medium's language, utilizing increasingly complex mechanisms to affect the time of the image and its inherent spatial strategies. As an artist that looks for journeys, for the sculptural condition of landscape, silence and emptiness function as resources to rethink the contemporary subject. Philosophical and literary references constantly appear in his work, as in: *Six Essays Regarding Calvino* (1998-1999), *The Shadow-Line* (2004) and *Breakfast for Dino Campana* (2009).

From his first solo show (*Campo de Acción*, Art & Idea Gallery, 1997) he sought to make

clear that the visual field that interested him did not depend on an obsession with any medium (he showed video, photography, sculpture, text and installation), and this mobility between media has strongly defined his proposal. From the beginning of his career until recent work, this refusal to select a particular medium reveals that process is key to his work; filming a location or realizing a material intervention in space imply the same commitment. Selected solo exhibitions include: (*Notes for the Inclusion of Silence*), Marso Gallery, Mexico City (2013); *Some Things Last a Long Time*, Desiré Saint Phalle Gallery, Mexico City (2012); *So It Is, Now is Now*, Laboratorio Arte Alameda, Mexico City (2010); *Inverted Horizon*, El Clauselito, Museo de la Ciudad de México, Mexico City (2010); *Before the Horizon*, Maison d'Art Actuel des Chartreux, Brussels, Belgium (2006); *Occupation*, Sala de Arte Público Siqueiros, Mexico City (2004); *Something Happens*, *Nothing*, International Studio and Curatorial Program, New York (2002).

Selected collective exhibitions include: *Antes de la resaca. Una fracción de los noventa en la colección del MUAC*, Mexico City (2011); *Sin techo está pelón!*, Jumex Collection, Guanajuato, Mexico (2010); 4th Prague Biennial, Karlín Salon, Thamova (2009); *La era de la discrepancia*, Museo de Arte Lationamericano de Buenos Aires, Argentina/Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brazil (2008); *Patio y jardín*, Jumex

Collection, Puebla, Mexico (2007); *After the Act*, MUMOK Museum Moderner Kunst, Vienna, Austria (2005); *Cover Theory, L'arte contemporanea como re-interpretaciones*, Officina della Luce Piacenza, Italy (2003); Gwangju Biennale, South Korea (2002); Tirana Biennale, Albania (2001); In situ installations, Temístocles 44, Mexico City (1993); *Jonge Kunst Uit Mexico*, in situ, Hasselt, Belgium (1994); *Paradise 8*, Exit Art Gallery, New York (1999), Gwangju Biennale, South Korea (2000).

His publications include *Double Exposure (Expanded)* in collaboration with Marso Gallery and Jumex Foundation (2013); *So it is, now is now*, Laboratorio Arte Alameda, INBA, Conaculta (2010) and *Ocupación*, Turner, A&R Press (2007).

He was a fellow of the Young Creators Program, Alternative Media (1998-1999) and of the National System of Art Creators (2006-2009 and 2011-2013), both FONCA. Resident at the International Studio and Curatorial Program, New York (2002).

For twenty years he has shared reflections and production processes with his students at La Esmeralda, INBA; Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM; Centro de la Imagen, CaSa in Oaxaca, Soma and other academic institutions. He has also been tutor in FONCA's Young Artists Program, Alternative Media and in dozens of workshops in different states of the country.

Karla Jasso

Guadalajara, 1976

Doctora en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Durante más de quince años su trabajo ha explorado la historia de la tecnología, el lenguaje de los nuevos medios y el arte. Miembro del Comité Curatorial y de Programación del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC). Curadora en jefe del Laboratorio Arte Alameda (2007-2013).

Algunos proyectos curatoriales: *Cinco variaciones de circunstancias fónicas y una pausa* (2012) de Tania Candiani que obtuvo el Distinction Award de los Prix Ars Electrónica (Linz, Austria, 2013); *Dynamic (in)Position*, organizada por el Festival de la Ciudad de México en el Laboratorio Arte Alameda, el Centro Cultural de España y el MUAC en colaboración con Ars Electronica (2010); *Contra Flujo: Independence and Revolution*, Rubin Center, University of Texas, El Paso (2010) y *Distortions: Contemporary Media Art From Mexico*, The College of New Jersey (2009).

Autora del libro *Arte y tecnología: arqueología, dialéctica y mediación* (WebPress, 2014) y co-autora de *(Ready) Media. Hacia una arqueología de los medios y la invención en México* (INBA, 2012) y de *Machina-Medium-Apparatus* (en prensa, 2015).

26-

Karla Jasso

Guadalajara, 1976

PhD in Art History by the Faculty of Philosophy and Literature of the National Autonomous University of Mexico (UNAM). For over fifteen years her work has explored the history of technology, the language of new media and art. She's a member of the Curatorial and Programming Committee of the Contemporary Art University Museum (MUAC). Curator in chief of the Alameda Art Laboratory (LAA) (2007-2013).

Some curatorial projects: *Cinco variaciones de circunstancias fónicas y una pausa* [Five variations of phonic circumstances and a pause] (2012) by Tania Candiani, which was awarded with the Distinction Award of Prix Ars Electronica (Linz, Austria, 2013); *Dynamic (in)Position*, organized by the Mexico City

Festival at the Art Alameda Laboratory (LAA), Centro Cultural de España and the MUAC in collaboration with Ars Electronica (2010); *Contra Flujo: Independence and Revolution*, Rubin Center, University of Texas, El Paso (2010) and *Distortions: Contemporary Media Art From Mexico*, The College of New Jersey (2009).

Author of the book *Arte y tecnología: arqueología, dialéctica y mediación* [Art and technology: archeology, dialectic and mediation] (WebPress, 2014) and co-author of *(Ready) Media. Hacia una arqueología de los medios y la invención en México* [(Ready) Media. Towards an archeology of the media and invention in Mexico] (INBA, 2012) and *Machina-Medium-Apparatus* (for press, 2015).

27

Créditos

Credits

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes National Council for Culture and the Arts

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente | **President**

Saúl Juárez Vega
Secretario Cultural y Artístico | **Culture and Arts Secretary**

Francisco Cornejo Rodríguez
Secretario Ejecutivo | **Executive Secretary**

José Luis Martínez Hernández
Director General de Asuntos Internacionales |
General Director of International Affairs

Instituto Nacional de Bellas Artes National Institute of Fine Arts

María Cristina García Cepeda
Directora General | **Director General**

Xavier Guzmán Urbiola
Subdirector General del Patrimonio Artístico
Inmueble | **Deputy Director of Architectural Heritage**

Magdalena Zavala Bonachea
Coordinadora Nacional de Artes Visuales |
National Visual Arts Coordinator

Jimena Lara Estrada
Directora de Asuntos Internacionales |
Director of International Affairs

Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas |
Director of Promotion and Public Relations

LA BIENNALE DI VENEZIA

Paolo Baratta
Presidente | **President**

Vittorio Zappalorto
Vicepresidente | **Vice President**

Luca Zaia
Cesare Castelli
Adriano Rasi Caldogno
Consejo Administrativo | **Administrative Council**

Andrea Del Mercato
Directora General | **Director General**

Marco Costantini
Presidente | **President**

Stefania Bortoletti
Anna Maria Como
Silvana Bellan
Consejo de Auditores | **The Board of Auditors**

Fundación INBA | INBA Foundation

Sergio Autrey Maza
Presidente | **President**

Antonio Lozano Gracia
Vicepresidente | **Vice President**

Manuel Vargas González
Tesorero | **Treasurer**

Francisco Rubio Cárdenas
Secretario | **Secretary**

Liliana Melo de Sada
Katyna de la Vega
Aroldo de Rienzo
Lucía Alonso Espinosa
Olivia Macías
Fernanda Suárez
Asociados | **Board of Trustees**

José Gabriel Posada Gallego
Director Ejecutivo | **Executive Director**

Oscar Moreno
Ana Cetto Bojorquez
Martín Morales Olea
Verónica Rojas Espinosa
Colaboradores | **Staff**

Secretaría de Relaciones Exteriores |
Ministry of Foreign Affairs

José Antonio Meade Kuribreña
Secretario | **Minister**

Agencia Mexicana de Cooperación
Internacional para el Desarrollo |
Mexican Agency for International Development Cooperation

Juan Manuel Valle Pereña
Director Ejecutivo | **Executive Director**

Dirección General de Cooperación Educativa y
Cultural | **General Direction of Education and Cultural Cooperation**

Lizeth Galván Cortés
Directora General | **General Director**

Carlos Enríquez Verdura
Director General Adjunto de Proyectos Especiales |
Director General Manager of Special Projects

Patronato de Arte Contemporáneo, A.C. | PAC

Aimée Servitje
Dirección | **Director**

María Bostock
Coordinación | **Manager**

Clara Rodríguez
Administración | **Administration**

Abril Zales
Editorial y Comunicaciones | **Editorial and Communication**

Javier Arredondo, Issa Benítez, Ery Camara,
Bertha Cea, Carmen Cuenca,
Magda Carranza de Akle, Vanesa Fernández,
Enrique Guerrero, Boris Hirmas,
Ana Elena Mallet, Ramiro Martínez, Nina Menocal,
Fernando Mesta, Mariana Munguía,
Patricia Ortiz Monasterio, Paloma Porras,
Osvaldo Sánchez, Aimée Servitje, Roberto
Servitje, Patricia Sloane
Consejo Directivo | **Board of Directors**

Eugenio López Alonso
Presidente Honorario | **Honorary President**

Magda Carranza de Akle
Presidente | **Chairman**

Ramiro Martínez
Tesorero | **Treasurer**

Patricia Sloane
Secretaría | **Secretary**

Joselyn Arellano, Patricia Bessudo, Bárbara Branif,
Gabriela Cámara, Alonso de Garay, José Pinto,
Ángeles Rion
Patronos | **Trustees**

28–

29

Pabellón de México

56. Esposizione Internazionale di Arte della Biennale di Venezia

Créditos de la exposición | Exhibition credits

Tomaso Radaelli

Comisario de México ante la Biennale di Venezia |
Mexico's Commissioner, Biennale di Venezia

Magdalena Zavala Bonachea

Co-comisionado de la Biennale di Venezia |
Biennale di Venezia Co-Commissioner

Tania Candiani y Luis Felipe Ortega
Artistas | **Artists**

Karla Jasso
Curadora | **Curator**

Ana Sol González
Coordinación General del Proyecto y Estrategias
de Mediación | **Project Coordinator and
Mediation Strategies**

Roselín Rodríguez
Asistente de curaduría | **Curatorial Assistant**

Karla Jasso
Ana Sol González
Roselín Rodríguez
Ximena Juárez
Investigación y contenidos | **Research and
Content**

Rafael Ortega
Imagen en Movimiento | **Moving Image**

José Luis Barrios
Asesor Académico | **Academic Advisor**

Jorge Brozon Vallejo
Imagen | **Image**

Diego Aguirre
Diseño gráfico y videografía | **Graphic Design
and Video**

Ingrid Carraro
Web y redes sociales | **Web and Social Media**

Pavilion of Mexico

56. Esposizione Internazionale di Arte della Biennale di Venezia

RCD-Ricardo Casas
Producción | **Production**

Leonel Terrés
Diseño industrial RCD | **Industrial Design RCD**

We Exhibit - Davide de Carlo
Montaje | **Installation & Art Handling Services**

Andrea Martínez
Asistente Estudio de Luis Felipe Ortega
Luis Felipe Ortega Studio Assistant

Mariana Pérez Bobadilla
Asistente de Investigación, Estudio de Tania Candiani
Tania Candiani Studio Research Assistant

Luis Felipe Canudas
Montserrat Castañón
Relaciones Públicas | **Public Relations**

Gabriela Ortiz
Óscar Velázquez
Dave Zorton
Acción sonora | **Sound action**

**Exposición Instituto Nacional de Bellas Artes
National Institute of Fine Arts Exhibition**

Catalina Cárdenas González
Coordinación Operativa | **Operations Manager**

Karla Edith Hernández Becerra
Administración | **Administration**

Lucía Ayala
Víctor García Noxpango
Sandra Soto
Apoyo Técnico | **Technical Support**

Fiorela Remus González
Andrea Valencia Aranda
Enlace con la Biennale di Venezia | **International
Liason with la Biennale di Venezia**

30-

31

Producción del Pabellón de México, Venecia, Italia | Production of the Mexican Pavilion, Venice, Italy

“Mondo Mostre”

Tomaso Radaelli
Presidente | **President**

Simone Todorow di San Giorgio
Director Ejecutivo | **Chef Executive Officer**

Cristina Lenti
Directora General | **General Director**

Davide De Luca
Director Exhibiciones | **Director of Exhibitions**

Maria Grazia Benini
Relaciones Institucionales | **Head of Institutional Relations**

Ilaria Uzielli De Mari
Relaciones Externas | **Head of External Relations**

Lola Geerts
Relaciones Corporativas | **Head of Corporate Relations**

Azzurra La Rosa
Proyectos Internacionales | **Head of International Projects**

Chiara Ferraro
Asuntos Jurídicos | **Head of Legal Affairs**
Beatrice Creazzola

Producción Pabellón de México |
Pavilion of Mexico Production Manager
Maria Bonmassar

Prensa de Pabellón de México |
Pavilion of Mexico Press Office

Pavilion of Mexico

56. Esposizione
Internazionale di arte
della Biennale
di Venezia 2015

MÉXICO
GOBIERNO DE LA REPÚBLICA



CONACULTA
INBA

