

Lorena Mal

selección de obra/work selection

estudio/studio: Av Coyoacan 1435,
del Valle, 03100, Mexico city

info@lorenamal.com

www.lorenamal.com

instagram.com/lorenamal

+521 55 2703 8572

eng

Lorena Mal (Mexico city, 1986) grounds her work on the intersections between visual arts, music, and material history to open multiple understandings of our present by asking to our considerations of time, territory and identity.

Her performances, installations, sculptures, and other explorations on drawing and painting emerge from research processes, sometimes long-term, that involve the fieldwork study of materials, sites, and echoes of events that are frequently forgotten or invisible by nature, giving attention to the socio-political conditions that determine their visibility, the partiality of how we perceive them, and the construction of structures and human histories through them.

At the core of her practice, the experience of listening functions as a tool of investigation of what escapes vision, measure or representation, turning the dynamics of presence, duration and memory to be fundamental elements in her work and how she uses the frame of the exhibition space to propose other ways of time passing.

esp

Lorena Mal (Mexico city, 1986) sitúa su trabajo en las intersecciones entre artes visuales, música e historia material en búsqueda de abrir múltiples entendimientos sobre el presente preguntando sobre nuestras consideraciones sobre tiempo, territorio, e identidad.

Sus performances, instalaciones, esculturas y otras exploraciones en dibujo y pintura surgen de procesos de investigación, a veces de largo aliento, que involucran el estudio de materiales, sitios y ecos de eventos que frecuentemente han sido olvidados o son invisibles por naturaleza, prestando atención a las condiciones socio-políticas que determinan su visibilidad, la parcialidad de cómo los percibimos, y la construcción de estructuras e historias humanas a través de ellos.

Al centro de su práctica, la experiencia de escuchar funciona como herramienta de estudio sobre lo que escapa a la visión, medición o representación, haciendo de las dinámicas de presencia, duración y memoria elementos fundamentales en su trabajo y cómo usa el marco de exhibición para proponer otras formas de paso del tiempo.



esp

Largo Aliento

2019

eng

Largo Aliento / De longue haleine / Di
lungo respiro
2019

artist-made woodwind instruments that make visible their tree growing rings, marking the hundreds of years of their age in their surface. In a series of sound events the instrument is played, making present the history and climatic events that left a track on the tree, and exploring temporality and resonance by interpreting a series of drawings's lines and codes based on the tree rings.

instrumentos de viento de madera construidos por la artista que permiten ver los anillos de crecimiento, marcando los cientos de años de vida del árbol en su superficie. En una serie de eventos sonoros el instrumento es interpretado, haciendo presente la historia y eventos climáticos que dejaron marca en el árbol, y explorando la temporalidad y resonancia al interpretar una serie de dibujos basados en líneas y códigos de los anillos de crecimiento.







esp

eng

Largo Aliento: tree ring drawings

(1945-1975)

2019

cutted cotton paper drawing, c-print
and wood pins

50 x 70cm

Largo Aliento: tree ring drawings
(1945-1975)

2019

dibujo en papel cortado, c-print y
pines de madera

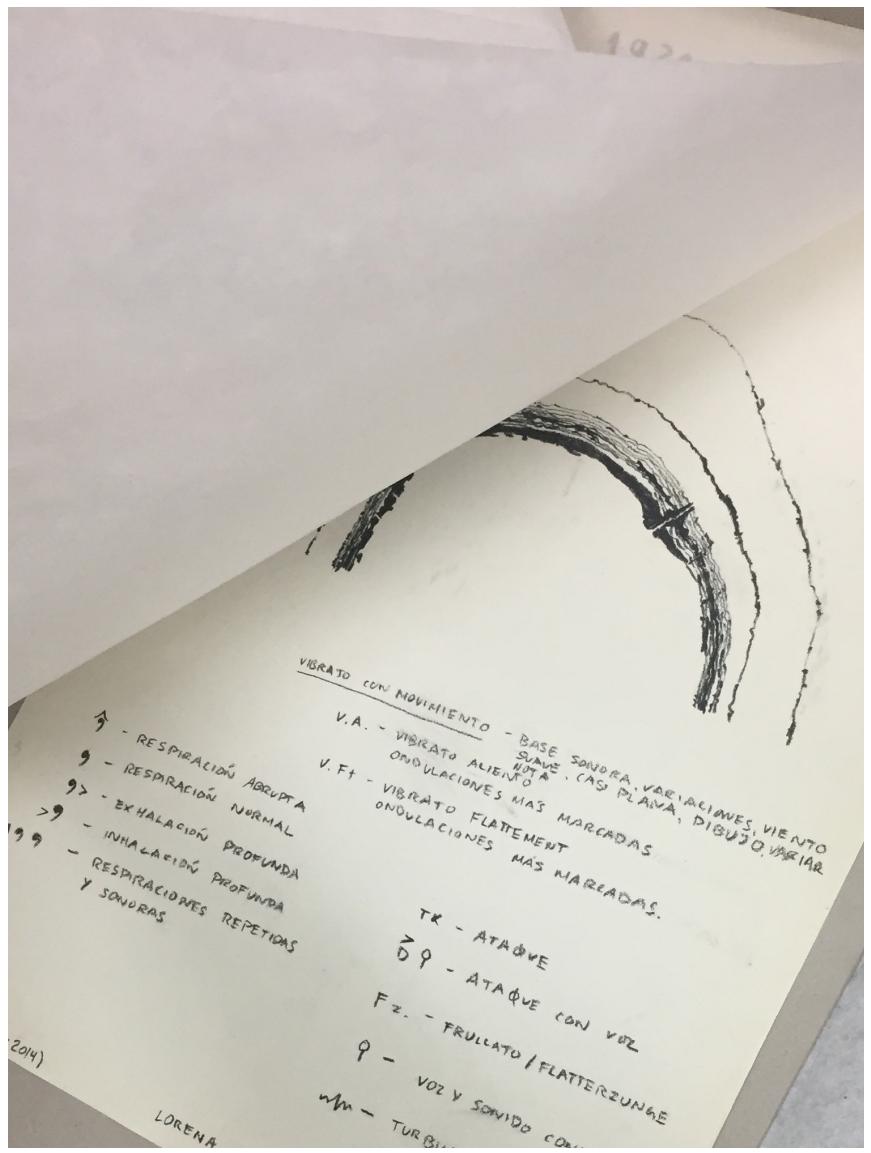
50 x 70cm

vista de exhibición ESPAC, Mexico city
2019

exhibition view, ESPAC, Mexico city

2019







esp

Variación no.4 (instrumentos militares
oxidados)

eng

2019

Variation no.4 (rusted military
instruments)

instrumento militar mexicano de 40

2019

años modificado

modified 40 year old mexican military
instrument

47 x 22 x 16cm

47 x 22 x 16cm

esp

Aquellos que dijeron nuestras cosas
antes que nosotros

2018

cobre, fierro, cemento, asfalto
medidas variables (instaladas en
Romita: 25m de largo en fragmentos,
6.35cm y 1.95cm de anchos, y 5cm de
profundidad)

escultura permanente basada en vías
del tren de la Ciudad de México e
instaladas dentro del espacio de ex-
hibición y en el espacio público donde
no solía pasar ningún transporte férreo.

eng

Those who said our things before us

2018

copper, steel, cement, asphalt
variable dimensions (installed on
Romita: 25m long fragmented, 6.35cm
and 1.95cm wide, and 5cm of depth)

permanent sculpture based on real
train lines found in Mexico city in-
stalled inside the exhibition space and
in public space where no rail transport
used to pass.





esp

Aquellos que dijeron nuestras cosas
antes que nosotros

eng

2018

Those who said our things before us
2018

documentación en 2019

2019 documentation





esp

Variación no.1 (instrumentos militares
oxidados)

eng

2019

Variation no.1 (rusted military
instruments)

instrumento militar mexicano de 30 a

2019

40 años modificado

modified 30 to 40 year old mexican
military instrument

52 x 23 x 18cm

52 x 23 x 18cm

esp

Waiting for a signal

2018

c-prints

medidas variables

eng

Waiting for a signal

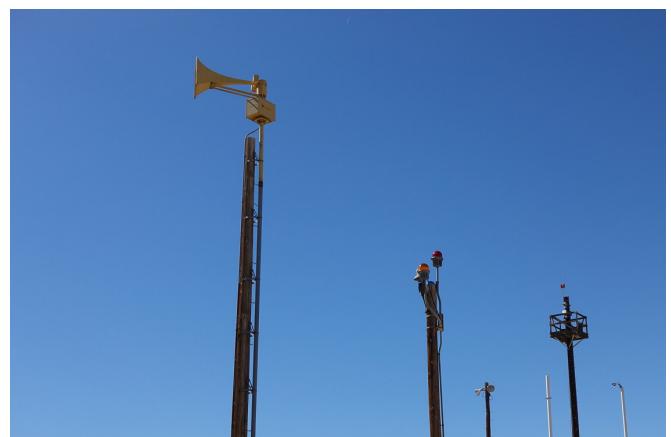
2018

c-prints

variable dimensions

fotografías de todos los megáfonos
funcionales de una estación militar de
misiles nucleares megaton en Tucson,
Arizona.

photographs of all the megaphones that
still work at a nuclear missile megaton
military station in Tucson, Arizona.





esp

Variación no.2 (instrumentos militares oxidados)

eng

2019

Variation no.2 (rusted military instruments)

instrumento militar mexicano de 30 a

40 años modificado

70 x 18 x 22cm

2019

modified 30 to 40 year old mexican
military instrument

70 x 18 x 22cm

esp

Sublevación, después de Ximeno y
Planes

2015-2018

eng

Uprising, after Ximeno y Planes
2015-2018

fragmented large scale fresco painting from the reconstruction of a mural that was lost after an earthquake in 1845 at Mexico city. After a research to locate the original sketches and materials, the painting was recreated at it's original place and after completing the image, destroyed. Depicting the rebellion and killing of the indigenous community of Ixmiquilpan, it returned the memory of the event with the return of the image.

fragmentos de pintura al fresco de gran escala de la reconstrucción de un mural destruido en su totalidad en el terremoto de 1845 en la Ciudad de México. Después de una investigación para ubicar la única maqueta y materiales originales, la pintura fue recreada en su lugar original y después de ser completada, fue destruida. Al mostrar la representación de la rebelión y matanza de la comunidad indígena de Ixmiquilpan, la memoria del evento regreso con el regreso de la imagen.







esp

Sublevación, después de Ximeno y
Planes

eng

2015-2018

Uprising, after Ximeno y Planes
2015-2018

documentación en 2018

2018 documentation



esp

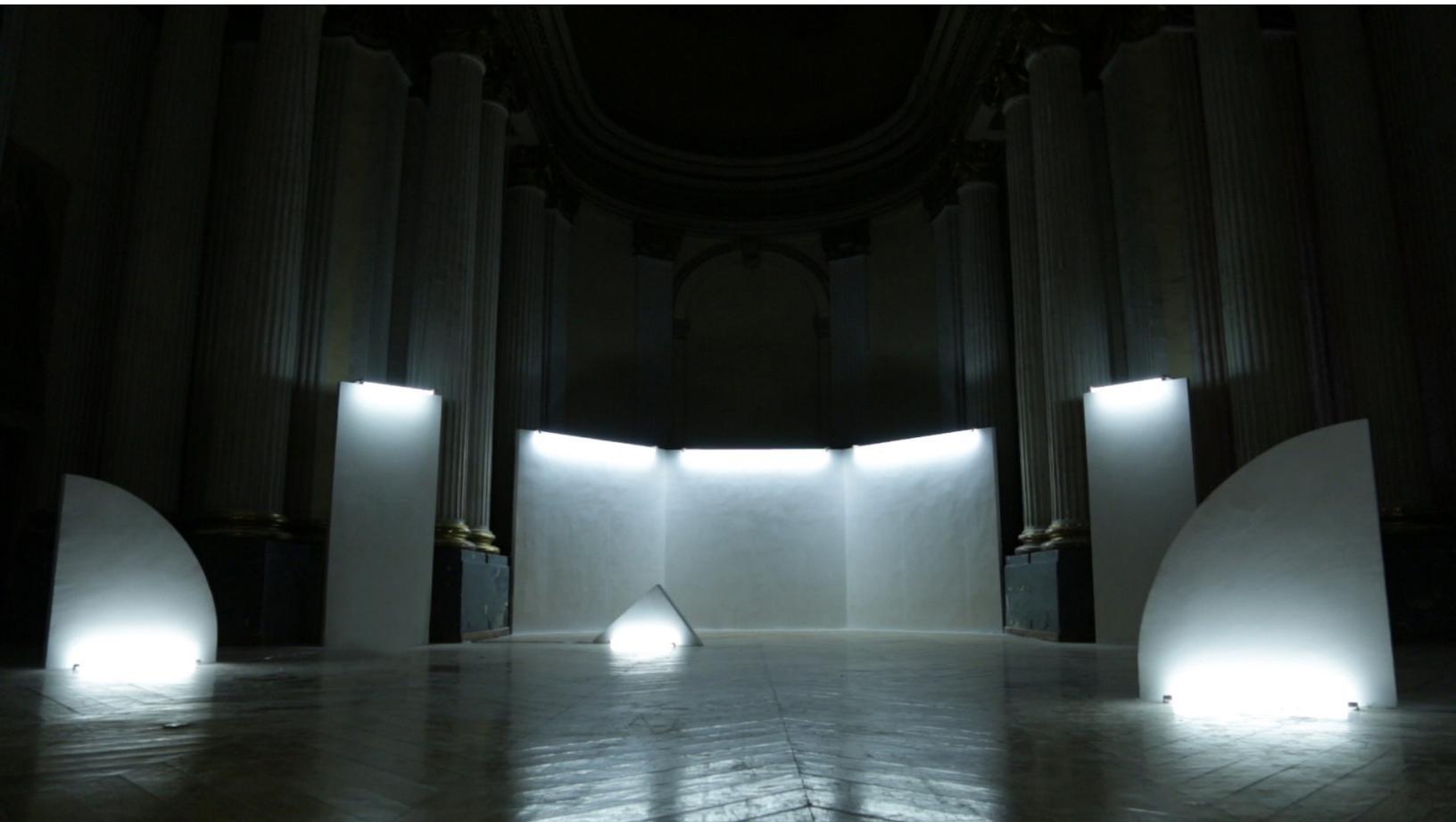
vista de exhibición individual, 'Réplicas: Apuntes sobre historia material',
Museo ExTeresa

eng

solo exhibition view 'Replicas: Notes
on material history', Museo ExTeresa

documentación en 2017

2017 documentation



esp

Réplicas: ejercicios especulativos para una historia material

texto por Andrea Ancira (fragmento)

eng

Replicas: speculative exercises for a material history

text by Andrea Ancira (excerpt)

'Replicas: Notes on material history' is a solo exhibition of Lorena Mal (Ciudad de México, 1986) that takes as a departing point the history of the Santa Teresa la Antigua Temple, current building of the ExTeresa Museum. Through a body of work developed specifically for the show and organized in four nucleus (Los Painting, Lost Sculptures, Los Bell, and Replica), Mal exhibits the result of a series of excersises of speculation surrounding the history of diverse "lost objects" of this site, giving a revision that reveals arbitrariness and the limits of modern ritual instruments to record and protect.

As the artist's own work suggests, the fixation of an image or word on reality is a victory on the battlefield for truth and meaning, hence the relevance of digging its past.

The lack or loss of information in a historical collection is considered -from positivist criteria- as a deficiency or a defect of the archive, or as a lack of scientific rigor on the part of the historian. However, this research takes advantage of these gaps in memory as a possibility, bypassing the obsession —more modern than old— for the origin.

'Réplicas: Apuntes sobre historia material' es una exposición individual de Lorena Mal (Ciudad de México, 1986) que toma como punto de partida la historia del ex Templo de Santa Teresa la Antigua, sede actual del museo Ex Teresa Arte Actual. A través de un conjunto de piezas desarrolladas ex profeso y organizadas en cuatro núcleos (Pinturas perdidas , Esculturas perdidas , Campana perdida y Réplica), Mal exhibe el resultado de una serie de ejercicios de especulación en torno a la historia de diversos "objetos perdidos" de este recinto, desde una lectura que evidencia la arbitrariedad y los límites de los instrumentos de registro, resguardo y ritualización modernos.

Como la propia obra de la artista sugiere, la fijación de una imagen o palabra sobre la realidad es una victoria en el campo de batalla por la verdad y el sentido, de ahí la pertinencia de escarbar su pasado.

La falta o la pérdida de información en un acervo histórico suele ser considerada como una deficiencia del archivo. No obstante, esta investigación aprovecha estos vacíos de memoria como posibilidad, eludiendo la obsesión —más moderna que antigua— por el origen.

Más que reivindicar una interpretación fragmentaria de la historia, la aproximación de Mal visibiliza, a la vez que rechaza, la fantasía colonizadora de representar la historia en y desde todas sus partes. Aunado a esto, al asumir la imperfección del archivo como fundamento ético de la investigación, se hace

una defensa de la memoria como acto y operación.

Rather than claiming a fragmentary interpretation of history, this approach makes visible while it rejects the colonizing fantasy of representing history in and from all its parts. Added to this, by assuming the imperfection of the archive as the ethical basis of research, a defense of the plasticity of memory, or in other words, of memory as an act and operation, is made.

Then, history appears literally as a moldable space of dispute and negotiation of multiple collective histories that incorporate notions usually considered negative such as illegitimacy, inauthenticity and falsehood.

Far from restoring the institutional rules and protocols of protection, conservation and restoration of heritage as such, the processes of tracking and reconstruction respond to the delicate historical reverberation of each of the objects, according to their material consistency and the ways in which they have disappeared , resisted or have deteriorated with the passage of time. In this sense, the artist appropriates and refuncionalizes the most common techniques and methods for the treatment of artistic and cultural heritage -such as chromatic reintegration, the union of fragments or the correction of deformations-, and in doing so, establishes a path of negotiation between disciplines and legal, cultural and academic institutions that, in addition, brings forward the inclusion of voices and visions that illegitimately or surreptitiously nourish and weave the present and the presence of these objects.

(...)

Entonces, la historia aparece literalmente como un espacio moldeable de disputa y negociación de múltiples historias colectivas que incorpora nociones usualmente consideradas negativas como ilegitimidad, inautenticidad y falsedad.

Lejos de seguir las reglas y protocolos institucionales de protección, conservación y restauración del patrimonio, los procesos de rastreo y reconstrucción de este proyecto responden a la delicada reverberación histórica de cada uno de los objetos, según su consistencia material y las maneras en que han desaparecido, resistido o se han deteriorado con el paso del tiempo. En ese sentido, en los núcleos que componen la exposición, la artista se apropiá y refuncionaliza las técnicas y métodos más comunes para el tratamiento del patrimonio artístico y cultural, tales como la reintegración cromática en las pinturas, la unión de fragmentos o la corrección de deformaciones en esculturas. Esto no solo le sugiere a la historia técnica del arte y de la conservación una vía heterodoxa para conocer y reproducir una imagen perdida, sino también instaura una ruta de negociación entre disciplinas e instituciones tanto jurídicas como culturales y académicas que, además, suscita la inclusión de voces y visiones que ilegítima o subrepticiamente nutren y tejen la actualidad y la presencia de estos objetos.

(...)

esp

vista de exhibición individual, 'Réplicas: Apuntes sobre historia material',
Museo ExTeresa, Ciudad de México

eng

solo exhibition view 'Replicas: Notes
on material history', Museo ExTeresa

documentación en 2018

2018 documentation



esp

vista de exhibición individual, 'Rélicas: Apuntes sobre historia material', Museo ExTeresa, Ciudad de México

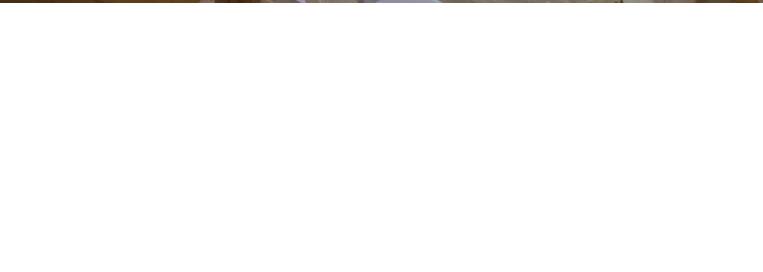
eng

solo exhibition view 'Replicas: Notes on material history', Museo ExTeresa

documentación en 2018

2018 documentation





eng

site-specific performance with invited painters (Manuela Romo and Eric Valencia) that in collaboration with the artist painted the works during the 4 month exhibition, opening to the public the appearance of images on each constructed mural installation.

solo exhibition view 'Replicas: Notes on material history', Museo ExTeresa



esp

performance para sitio específico con pintores invitados (Manuela Romo y Eric Valencia) que, junto con la artista, pintaron la obra durante los 4 meses de la exhibición, abriendo al público la aparición de las imágenes en cada muro construído para la instalación.

vista de exhibición individual, 'Replicas: Apuntes sobre historia material', Museo ExTeresa, Ciudad de México

documentación en 2018

2018 documentation



esp

Pinturas Perdidas

2017-2018

eng

Lost Paintings

2017-2018

fresco paintings on wood that reproduce in a 1:1 scale only the missing parts of 10 murals of colonial Mexico city that where forgotten and damaged through centuries. For the making of each painting a study was developed in order to know the original pigments that are present in the murals, returning the material as well as the image components, constructing a new image on it's own.

pinturas al fresco sobre tabla que reproducen a escala 1:1 sólo las partes faltantes de 10 murales coloniales de la Ciudad de México que fueron olvidados y dañados durante siglos. Para realizar cada pintura se hizo un estudio para saber los pigmentos originales presentes en los murales, regresando en su reproducción los compuestos materiales como visuales, construyendo una nueva imagen en si misma.





esp

eng

Lost Paintings: eye (San Pedro, Lic. Verdad 8, Mexico city) (Upper part)
2017-2018

plaster fresco painting and c-print on
concrete

150 x 130cm and 15x13cm

Pinturas Perdidas: ojo (San Pedro, Lic. Verdad 8, Ciudad de México) (Parte superior)

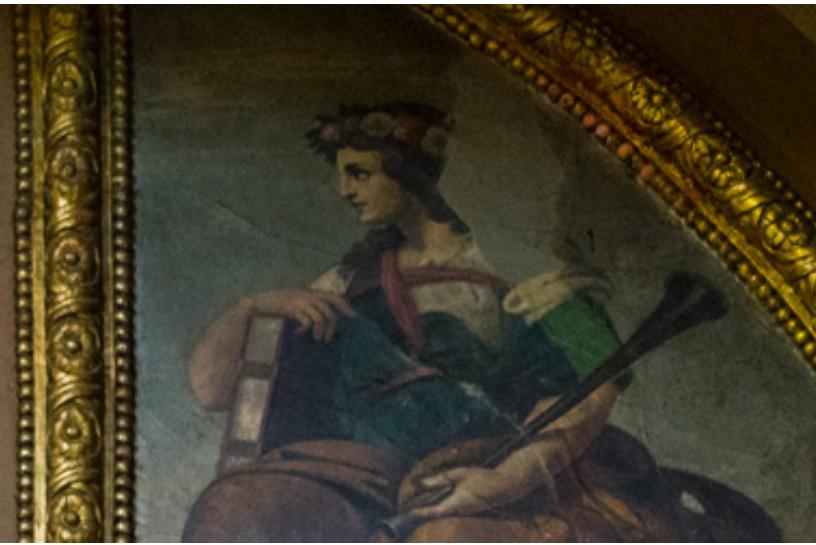
2017-2018

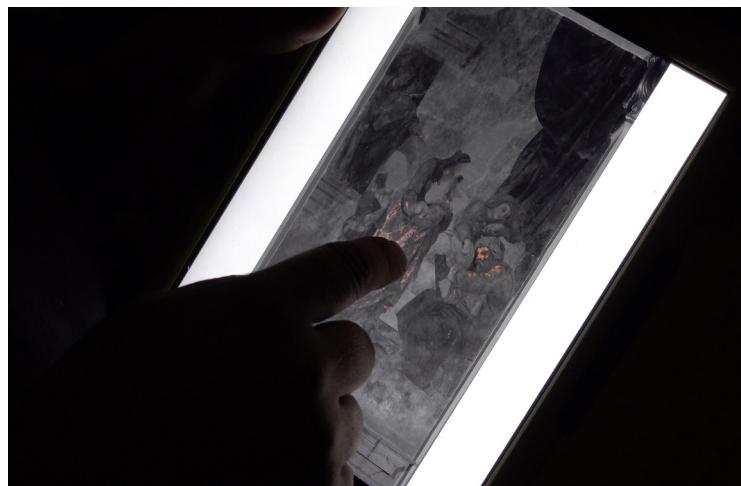
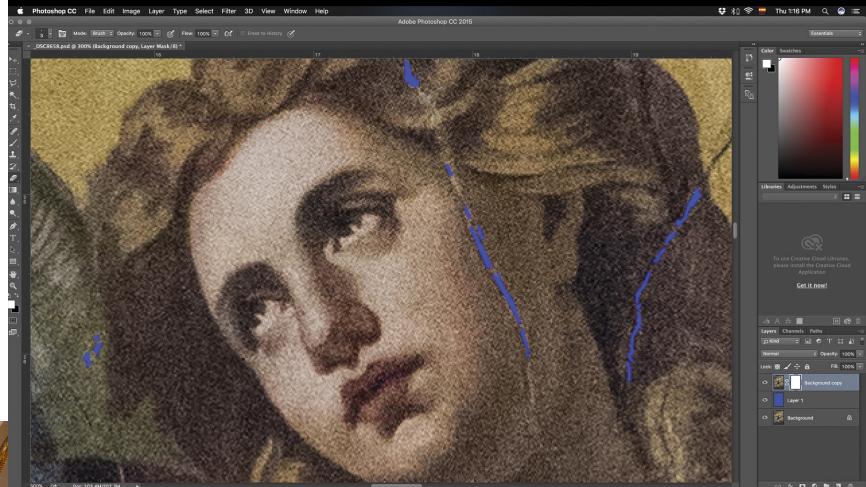
fresco en tabla sobre yeso y c-print
sobre concreto

150 x 130cm









esp

eng

Replicas: speculative exercises for a material history

text by Andrea Ancira (excerpt)

In the series Lost Paintings, the artist reconstructs fragments of 11 paintings as an installation and collaborative performance: 10 of them that survive on the walls and 1 belonging to the main mural of the chapel: Uprising of the Indians of the village of El Cardonal (1812), a fresco by Ximeno y Planes. On the walls installed in the chapel, Mal along with other guest artists paint in situ the missing fragments of these paintings.

Contrary to conventional restoration techniques, instead of using current pigments -a practice that allows us to distinguish the layers of interventions to which a piece is subjected- it was used a material equivalent to that of the time, in such a way that the intervention “excessively” respectful of its original object overflows the integrity of its craft, blurring the advance of modern technology supposedly irreversible. In front of the serious deficit of information on these pieces, and within the framework of this project, the National Laboratory of Sciences for the Investigation and Conservation of Cultural Heritage (LANCIC) agreed to carry out, for the first time, a series of spectrographic studies of the images of the site, an unprecedented fact that completes the operation as an institutional intervention, as well as poetic and material.

(...)

Réplicas: ejercicios especulativos para una historia material

texto por Andrea Ancira (fragmento)

En la serie Pinturas perdidas, la artista reconstruye a modo de instalación y performance colaborativo los fragmentos de 11 pinturas: 10 de ellas que perviven en los muros y 1 perteneciente al mural principal de la capilla: Sublevación de los indios del pueblo del Cardonal (1812), un óleo de Ximeno y Planes. Sobre muros instalados en la capilla, Mal junto con otros artistas invitados pintan *in situ* los fragmentos faltantes de dichas pinturas.

A contrapelo de las técnicas convencionales de restauración, en lugar de utilizar pigmentos actuales —práctica que permite distinguir las capas de intervenciones a las que una pieza es sometida— se buscó utilizar un material equivalente al de la época, de tal manera que la intervención “excesivamente” respetuosa de su objeto original desborda la integridad de su factura, desdibujando el avance de la técnica moderna supuestamente irreversible. Frente al serio déficit de información sobre estas piezas, y en el marco de este proyecto, el Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural (LANCIC) accedió a realizar, por primera vez, una serie de estudios espectrográficos de las imágenes del recinto, hecho inédito que completa la operación en tanto intervención institucional, además de poética y material.

(...)

esp

Esculturas Perdidas

2017

eng

Lost Sculptures

2017

sculptures based on the missing parts of 2 broken colonial sculptures that were found buried and then forgotten and damaged through many centuries in Mexico city. This new elements combine resembling gestures and details from sculptures of other cultures from collections in Mexico and Europe.

esculturas basadas en las partes faltantes de 2 esculturas coloniales encontradas sepultadas en un templo y olvidadas y dañadas después de varios siglos en la Ciudad de México. Estos nuevos elementos combinan gestos y detalles similares de esculturas de otras culturas y tiempos de colecciones en México y Europa.

vista de exhibición Museo ExTeresa,
Ciudad de México 2017-2018

exhibition view Museo ExTeresa,
Mexico city 2017-2018









esp

eng

Lost Sculptures: face/virgin/mixtec/
egypt (Licenciado Verdad 8, 06060,
Mexico city)
2017

Plaster, resin, marble dust and metal
base at specific height
18x12x4cm

Esculturas Perdidas: rostro/virgen/
mixteco/egipto (Licenciado Verdad 8,
06060, Ciudad de México)
2017

yeso, resina, mármol y bases metálicas
de altura específica
18x12x4cm

vista de exhibición Museo ExTeresa,
Mexico city 2017-2018

exhibition view Museo ExTeresa, Mexi-
co city 2017-2018



esp

eng

Lost Sculptures: face study

2017

plaster, resin and marble, c-prints, artist
frames

17x39cm (artist frames)

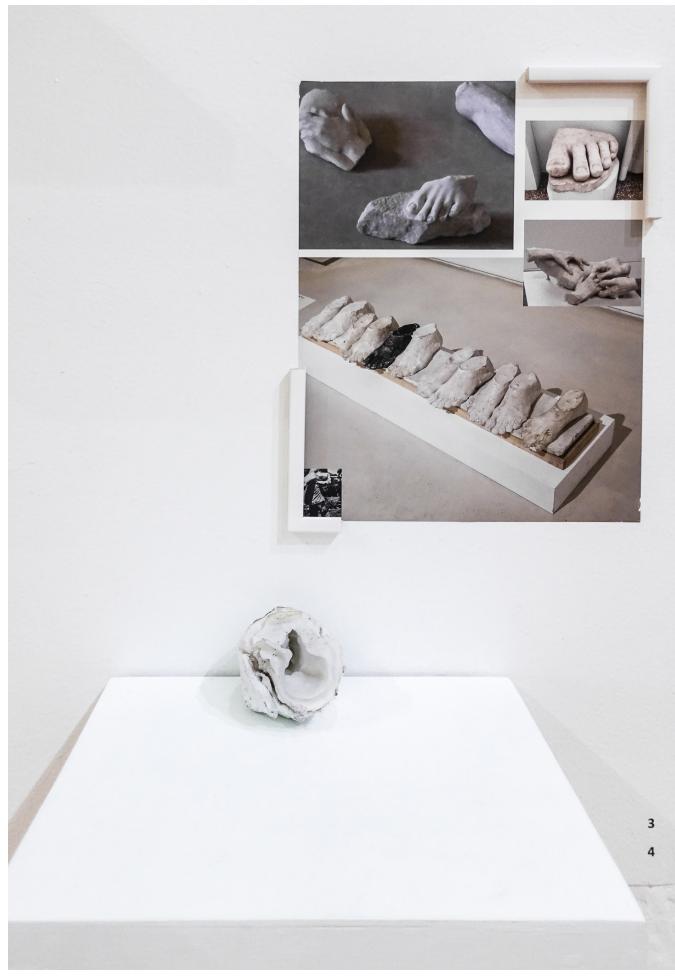
Esculturas Perdidas: estudio de rostros
2017

yeso, resina y mármol, c-prints, marcos
de artista

17x39cm (marcos de artista)

vista de exhibición Museo ExTeresa,
Mexico city 2017-2018

exhibition view Museo ExTeresa, Mexi-
co city 2017-2018



esp

eng

Lost Sculptures: feet study

2017

plaster, resin and marble, c-prints, artist
frames

17x39cm (artist frames)

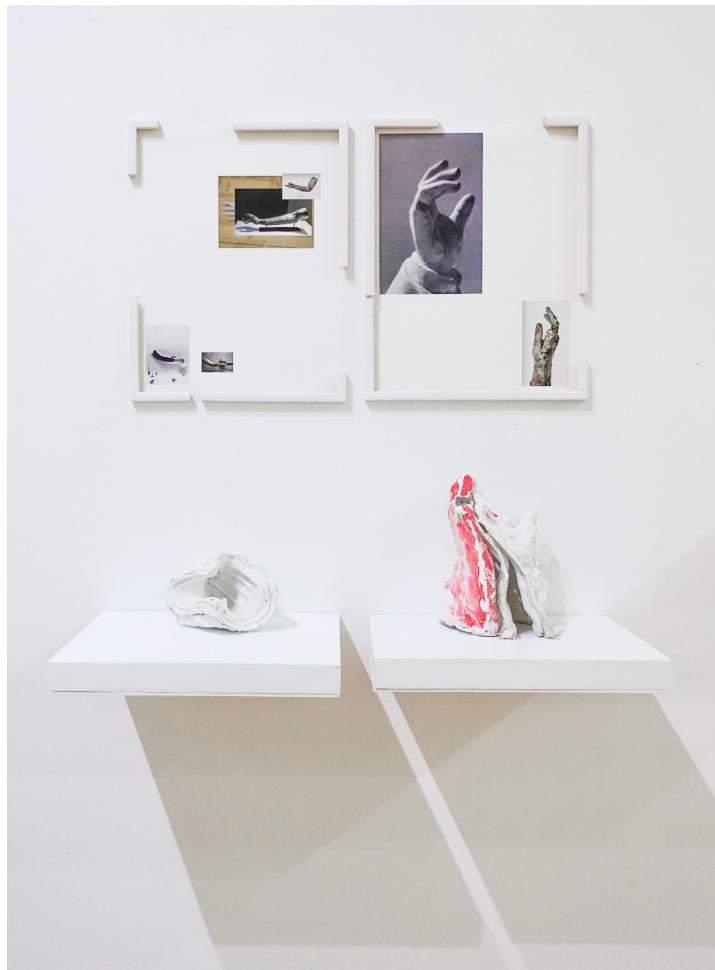
Esculturas Perdidas: estudio de pies
2017

yeso, resina y mármol, c-prints, marcos
de artista

17x39cm (marcos de artista)

vista de exhibición Museo ExTeresa,
Mexico city 2017-2018

exhibition view Museo ExTeresa, Mexi-
co city 2017-2018



esp

eng

Lost Sculptures: hand study

2017

plaster, resin and marble, c-prints, artist frames

17x39cm (artist frames)

Esculturas Perdidas: estudio de manos
2017

yeso, resina y mármol, c-prints, marcos de artista

17x39cm (marcos de artista)

vista de exhibición Museo ExTeresa,
Mexico city 2017-2018

exhibition view Museo ExTeresa, Mexico city 2017-2018

esp

eng

Replicas: speculative exercises for a material history

text by Andrea Ancira (excerpt)

Lost Sculptures consists of the reconstruction of 8 fragments belonging to 2 sculptures: The Virgin with the Child and Saint Joseph, according to the viceregal iconography. Some attribute their damage to the earthquake of 1845, also called the earthquake of the Lord of Santa Teresa. There are lithographs after the earthquake that already show them damaged.

The sculptures were found in the seventies, buried in the main nave among human remains. INAH has not cataloged these works due to their advanced deterioration, which places them in a perfect paradox without intending to: they cannot leave the museum for lack of cataloging but they can not be exhibited or restored by it. Inhabiting a legal limbo, this heritage is at one time conserved and lost, including by its exclusion, or vice versa. To design and produce the fragments of these sculptures, Mal carried out an iconographic study that was no longer anachronistic—as in the case of paintings—but rather atopic: from a synthesis of sculptures of hands and feet from around the world, understood as a false global imaginary that, however, covers everything.

(...)

Réplicas: ejercicios especulativos para una historia material

texto por Andrea Ancira (fragmento)

Esculturas perdidas consiste en la reconstrucción de 8 fragmentos pertenecientes a 2 esculturas: La Virgen con el Niño y San José, según dicta la iconografía virreinal. Algunos atribuyen sus daños al sismo de 1845, también llamado el terremoto del Señor de Santa Teresa. Se cuenta con litografías posteriores al sismo que ya las muestran dañadas.

Las esculturas fueron halladas en los años setenta, enterradas en la nave principal entre restos humanos que, se cree, pertenecieron a las víctimas del desastre natural. El INAH no ha catalogado estas obras debido a su avanzado deterioro, lo cual las coloca en una perfecta paradoja sin proponérselo: no pueden salir del museo por falta de catalogación pero tampoco pueden ser exhibidas o restauradas por el mismo. Habitando un limbo legal, este patrimonio es a un tiempo conservado y perdido, incluido mediante su exclusión, o vice versa. Para diseñar y producir los fragmentos de estas esculturas, Mal realizó un estudio iconográfico ya no anacrónico—como en el caso de las pinturas—, sino atópico: a partir de una síntesis de esculturas de manos y pies de todo el mundo, entendido como un falso imaginario global que, no obstante, lo abarca todo.

(...)

esp

Campana Perdida

2017

34x35x35cm

eng

Lost Bell

2017

34x35x35cm

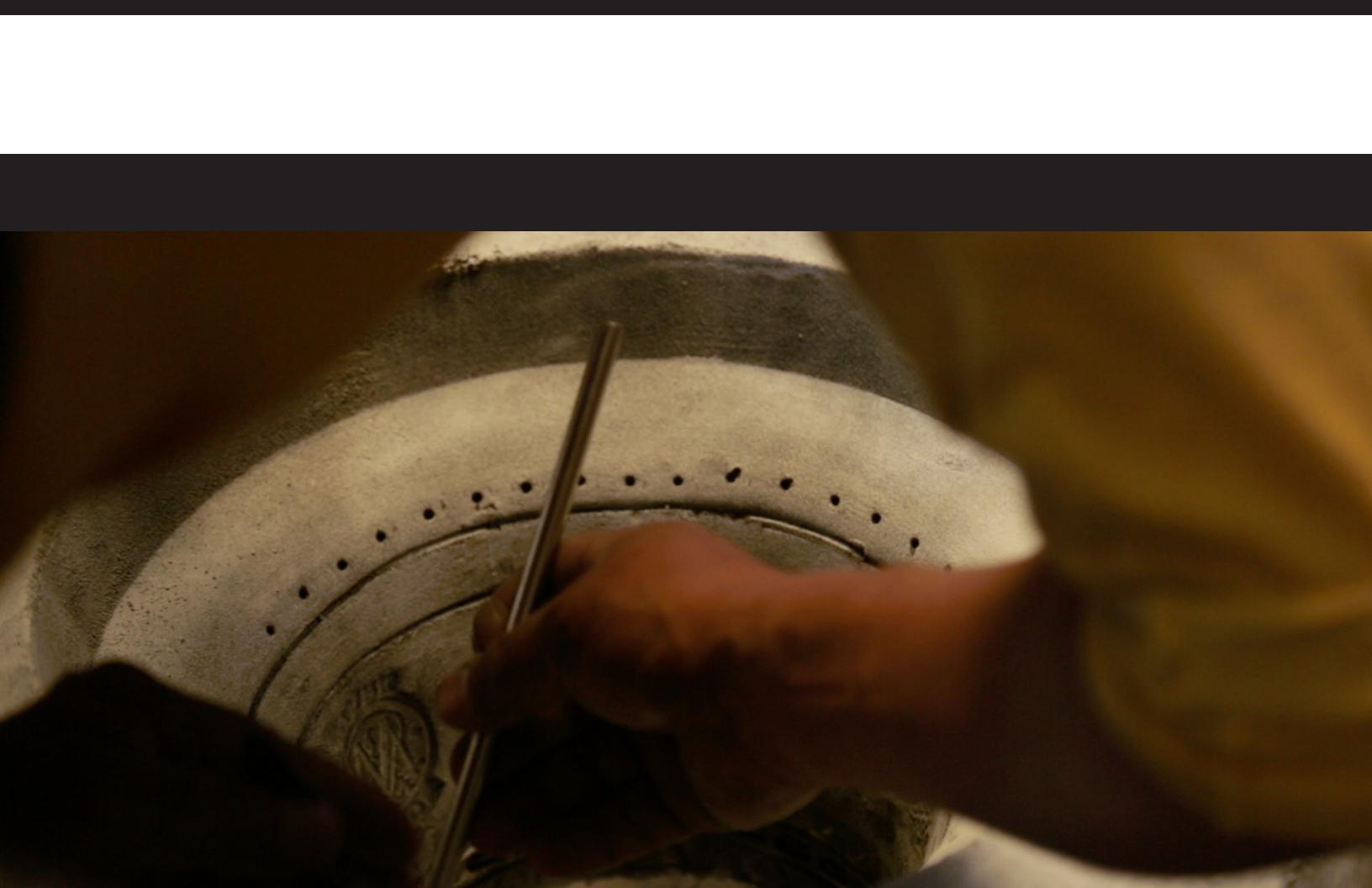
sculpture of copper and tin with lead and iron from metal of guns and ammunition melted within the alloy of the bell during casting, as a proposal to bring back a bell that disappeared during the revolution from a colonial temple in Mexico city, gathering in it's surface the logos of the guns as well as the common inscriptions on bells from different centuries in Mexico.

escultura de bronce, estaño con plomo y hierro del metal de armas y municiones que se fundieron al vaciado, como una propuesta para regresar la campana que desapareció durante la revolución en un templo colonial de la Ciudad de México, reuniendo en su superficie los logos de las armas así como las inscripciones habituales en campanas de diferentes siglos en México.









esp

Rélicas: Apuntes sobre historia natural

2017

28"

eng

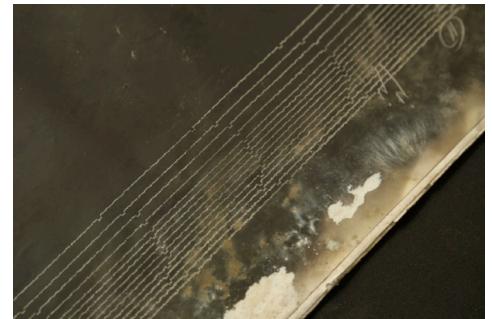
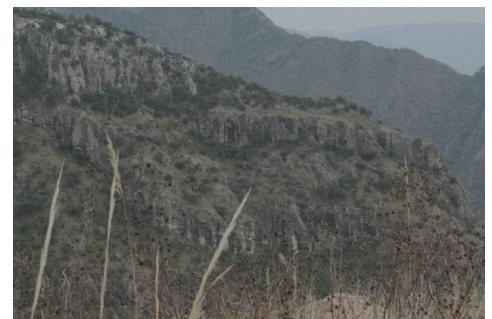
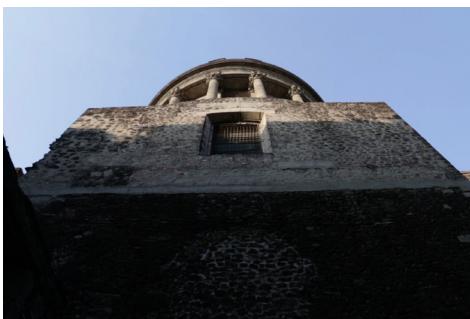
Replicas: Notes on material history

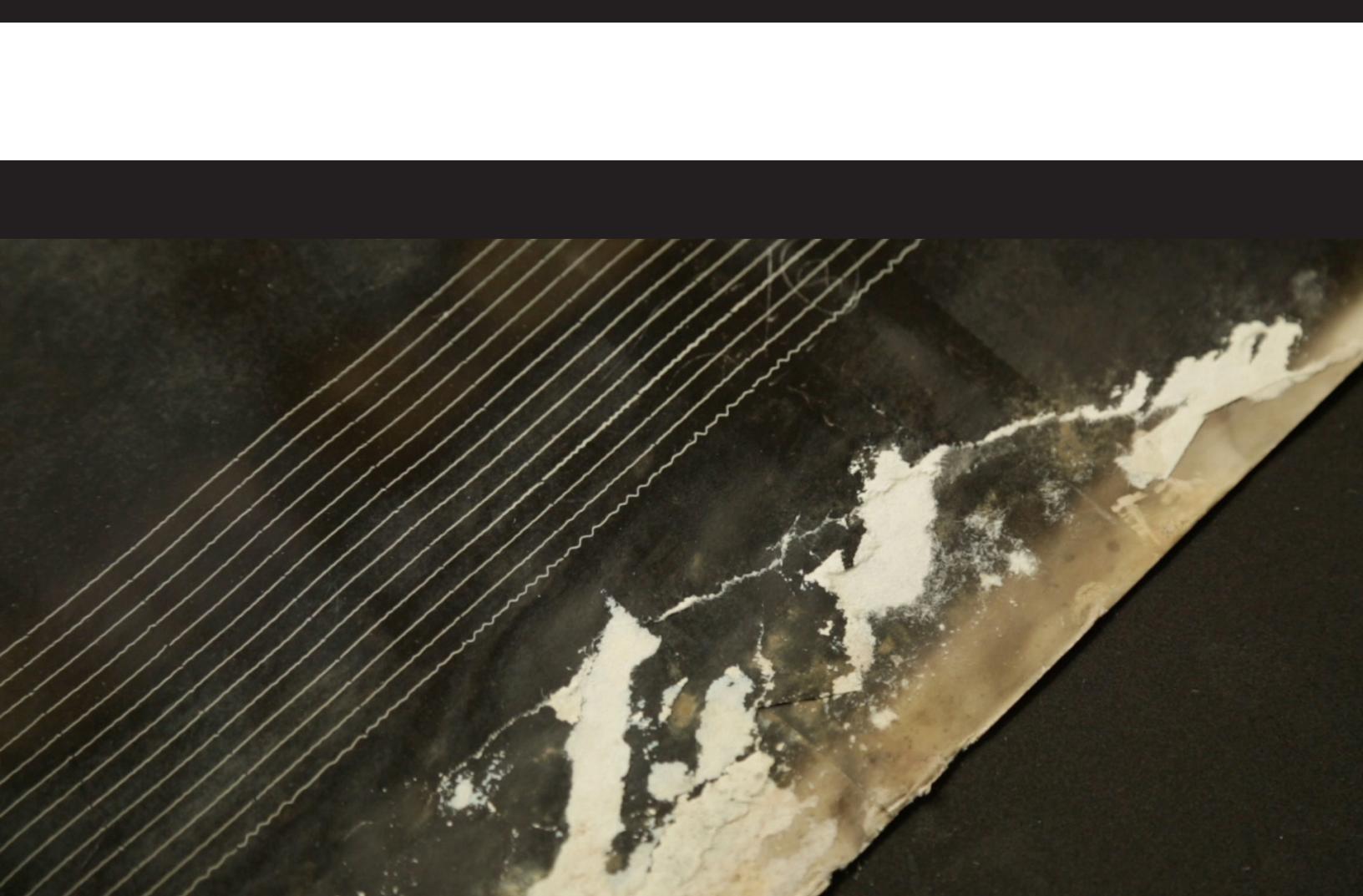
2017

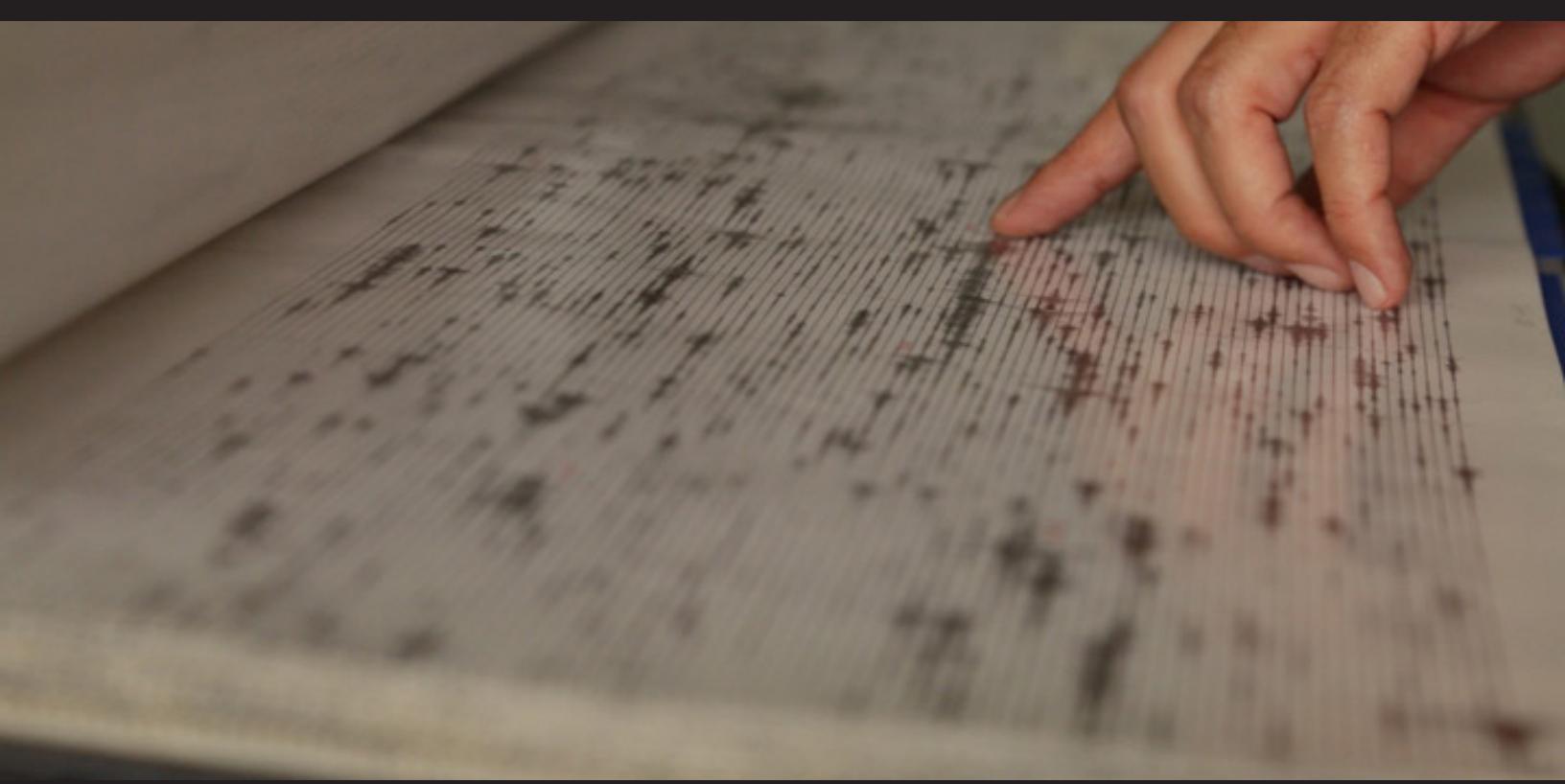
28"

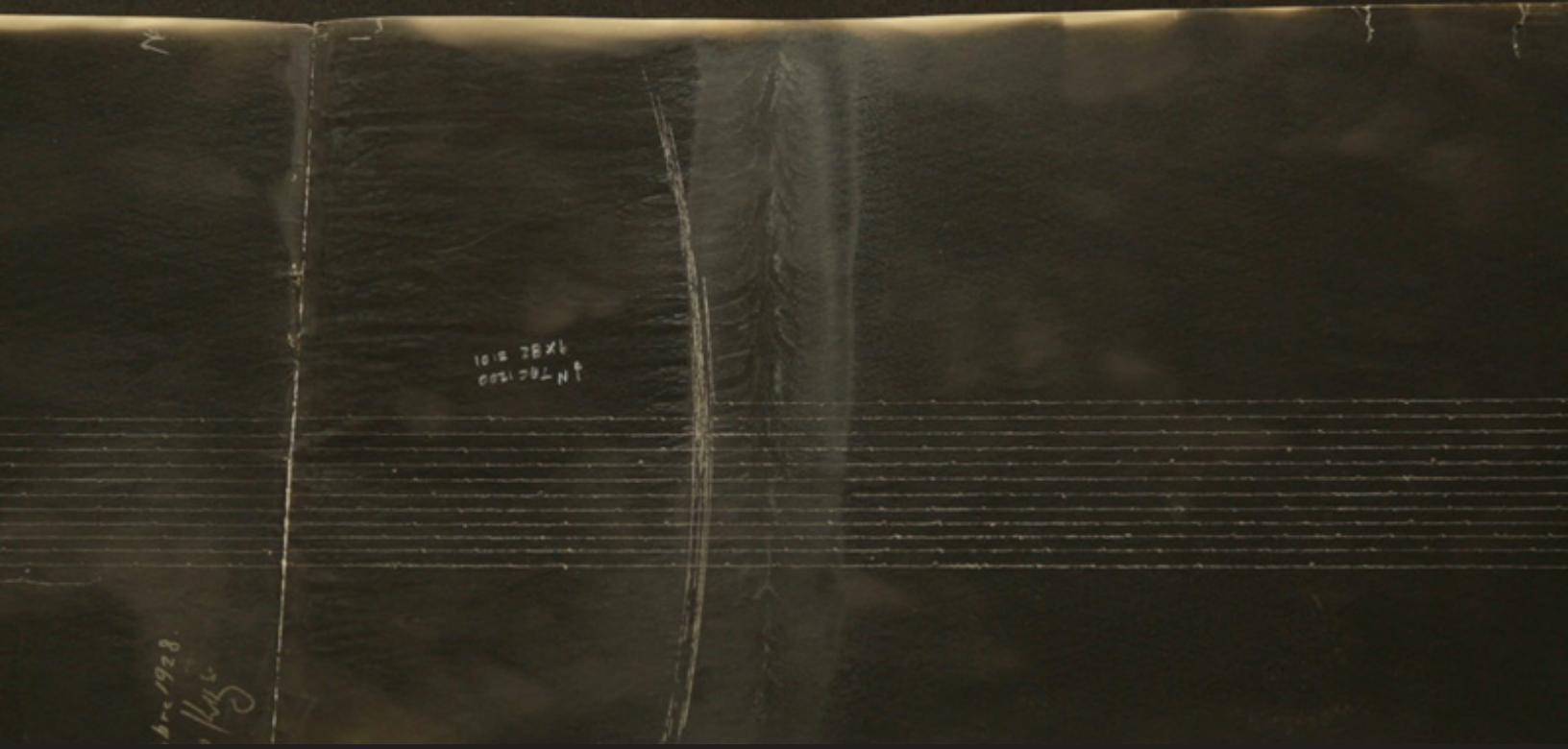
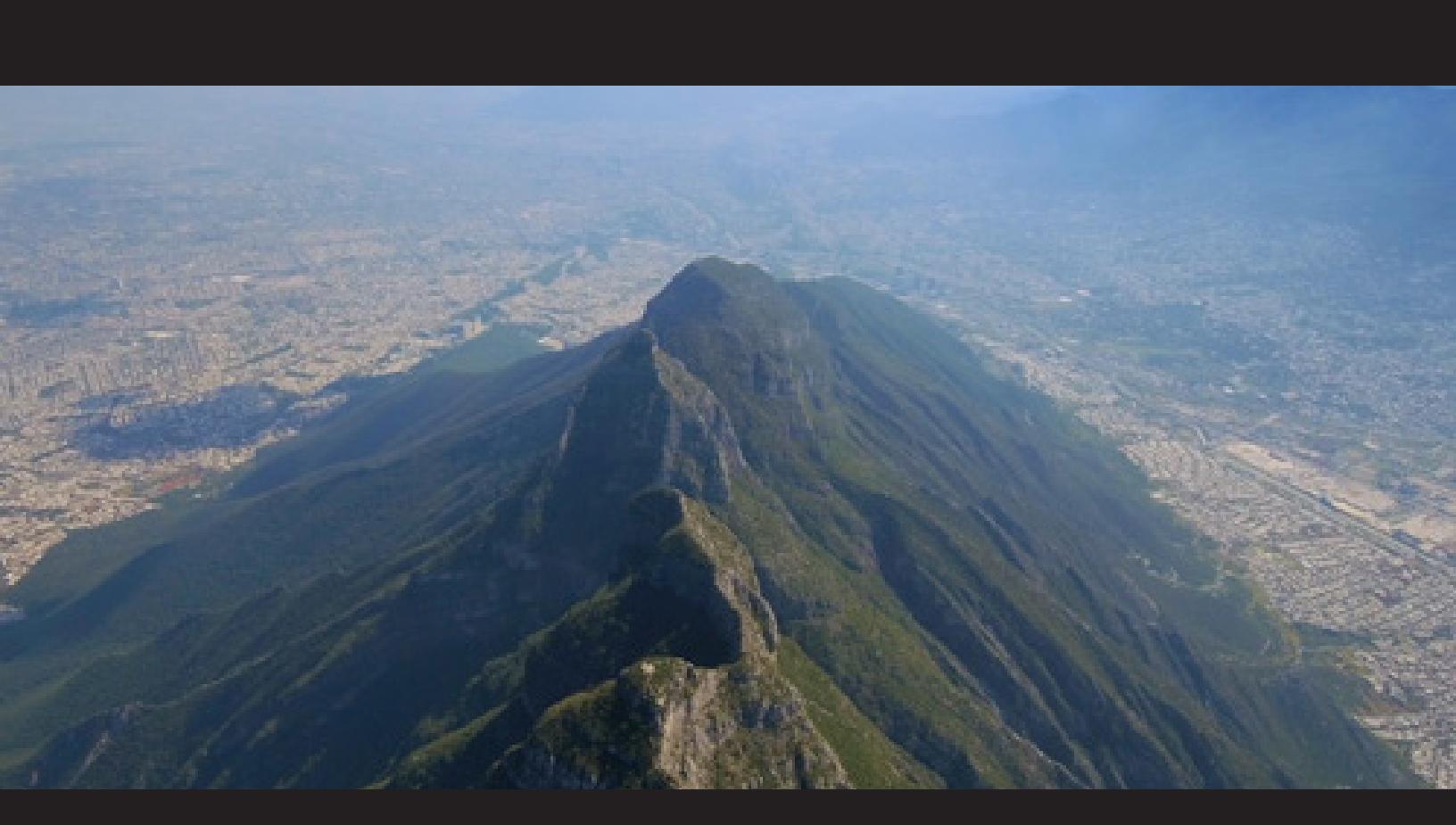
single channel video with 2.1 sound channel that explores the material history of ExTeresa Museum, one of the first Contemporary art museums in Mexico city which building stands over Templo Mayor, the main pyramid of the capital. The work connects its life as a convent, as a ruin by the 1845 earthquake, as a military base, as a nursery, as a school, and as an archaeological site, to the history of loss and events around landscape, earthquakes, painting, bells and heritage in Mexico.

video monocanal y sonido 2.1 que explora la historia material del Museo ExTeresa, uno de los primeros museos de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México que esta construído sobre Templo Mayor, la pirámide principal de la capital. La obra conecta su vida como convento, como ruina después del sismo de 1845, como base militar, como enfermería, como bodega, como imprenta, como escuela y como sitio arqueológico con la historia de perdidas y registros el paisaje, los terremotos, la pintura, las campanas, las instituciones y el patrimonio en México.









eng

The landscape of the ruptures

text by Jorge Solís Arenazas (excerpt)

To define a territory, it is essential to consider the history of its tensions and keep a memory of the events that mark its limits. Interrogate the instants of sudden collision or the battles that, being so prolonged, become invisible; collect the slow linkage of their wounds and identify the rust of time that is hiding the landscape of the ruptures.

Mexico City has passed by epidemics, floods, fires, assaults; suffered the siege of foreign armies, barracks and tragedies of all kinds. Perhaps, within this black context, earthquakes are a kind of sensitive nucleus, given the significance they have had -such as the one of 1911, which coincides with the entry into the capital of Francisco I. Madero at the head of a column of rebels, or that of 1985, which ultimately transformed the political and institutional design of the country.

The seismological images, on the other hand, are located in an ambiguous zone: they are representations of the landscape and they themselves function as landscape elements, capable of accounting for the conditions of visual production through time. If the first documents of this type (made with a needle on smoked paper) refer to the notion of a non-mimetic drawing, which has its specific codes, the latter depend on digital environments. This speaks of a relative "dematerialization" of records, that is, it reproduces the paradox of the information society: on the one hand, material

esp

El paisaje de las rupturas

texto por Jorge Solís Arenazas (fragmento)

Para definir un territorio es indispensable considerar la historia de sus tensiones y guardar memoria de sus acontecimientos límite. Interrogar los instantes de choque súbito o las batallas que, de tan prolongadas, se tornan invisibles; acopiar el lento eslabonamiento de sus heridas e identificar el sarro del tiempo que va ocultando el paisaje de las rupturas.

La Ciudad de México ha transitado por epidemias, inundaciones, incendios, asonadas; sufrido el sitio de ejércitos extranjeros, cuartelazos y tragedias de todo tipo. Acaso, dentro de este contexto negro, los sismos sean una especie de núcleo sensible, dada la significación que han revestido —basta recordar el de 1911, que coincide con la entrada en la capital de Francisco I. Madero a la cabeza de una columna de rebeldes, o el de 1985, que a la postre transformó el diseño político e institucional del país.

Las imágenes sismológicas, por su parte, se sitúan en una zona ambigua: son representaciones del paisaje y ellas mismas funcionan como elementos paisajísticos, capaces de dar cuenta de las condiciones de producción visual a través del tiempo. Si los primeros documentos de este tipo (hechos con aguja sobre papel ahumado) remiten a la noción de un dibujo no mimético, que posee sus códigos específicos, los últimos dependen de los entornos digitales. Esto nos habla de una relativa «desmaterialización» de los registros, es decir, reproduce la paradoja de la sociedad de la información: por un lado, la producción material alcanza niveles frenéticos; por otro, se vive un déficit de materialidad y todo parece existir sólo a través de mediaciones, en esferas abstractas.

production reaches frenetic levels; on the other, there is a deficit of materiality and everything seems to exist only through mediations, in abstract spheres.

The key question is how to reintegrate an experience of fragmentation, such as that of earthquakes, into an exhibition space. The partial answer is in the use of sound as a strategy. A fundamental element of Replica is the score for mixed choir; with a staff of four singers for each position: alto, soprano, baritone and tenor. The 16 voices are formulated to act independently and simultaneously, which leads them to generate harmonic contingencies and recover the figure of the accident within the musical structure.

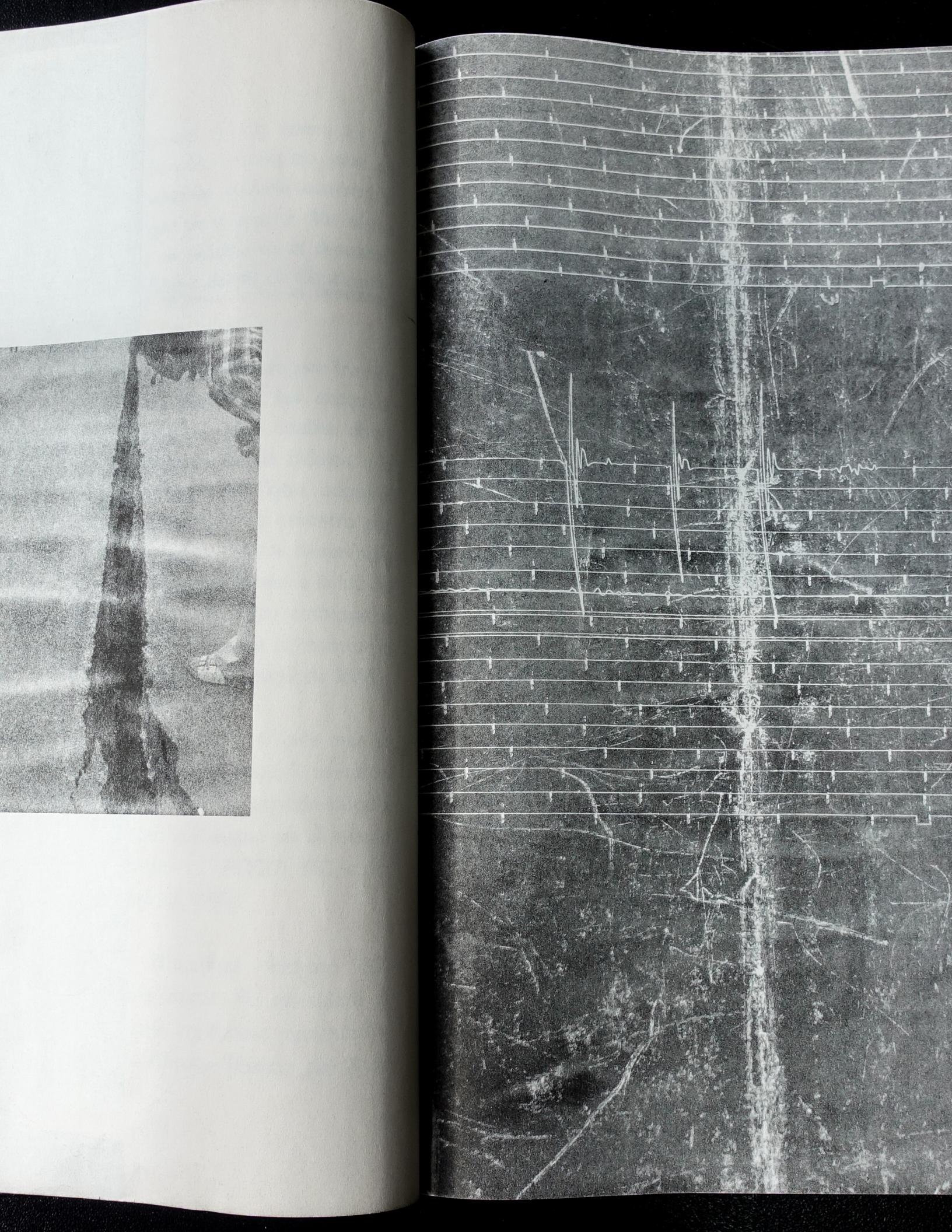
The interpreters play with the spatiality of the venue and its acoustic conditioning, which allows staging other territorial aspects: the distribution of the choir emulates the differences in soil types of the seismological measurement of the city. In fact, the data of seismic measurements are the starting point of sound construction, which appeals to resonant bodies. It is not simply a translation of the information collected, but a splitting of its internal mechanisms. The accidents are reintegrated into the piece through modulated cries, hisses, cut breathing or glissandos ... It is not a way to build a musical story of the records, but a dialogue.

La pregunta clave es cómo reintegrar una experiencia de fragmentación, como la de los sismos, en un espacio expositivo. La respuesta parcial está en el uso del sonido como estrategia. Un elemento fundamental de Réplica es la partitura para coro mixto; con dotación de cuatro cantantes por cada tesitura: alto, soprano, barítono y tenor. Las voces están formuladas para actuar de forma independiente y simultánea, lo que las lleva a generar contingencias armónicas y recuperar la figura del accidente dentro de la estructura musical.

Los intérpretes juegan con la espacialidad del recinto y sus condicionamientos acústicos, lo que permite escenificar otros aspectos territoriales: la distribución del coro emula las diferencias en los tipos de suelo y la posición de los cantantes dialoga con la ubicación de las estaciones de medición sismológica de la ciudad. De hecho, los datos de las mediciones sísmicas son el punto de partida de la construcción sonora, que apela a los cuerpos resonantes. No es simplemente una traducción de la información recopilada, sino un desdoblamiento de sus mecanismos internos. Los accidentes se reintegran en la pieza a través de los gritos modulados, los siseos, la respiración cortada o los glissandos... No es una vía para construir un relato musical de los registros, sino un diálogo.

Ciudad de México, Noviembre de 2017

Mexico city, November 2017





esp

Réplica

2017

45', 30x45cm and 180x120x120cm

eng

Replica

2017

45', 30x45cm and 180x120x120cm

artist book and score for choir of 4 voices choir based on the archival images and seismographs of 175 years of earthquake history in Mexico city. The score begins from the most recent earthquake going backwards in time, reaching the oldest date of April 7th 1845 to return to the event that almost destroyed the building where the work was presented for the first time.

libro de artista y partitura para coro a 4 voces basada en la imágenes de archivo y sismogramas de 175 años de historia sísmica de la Ciudad de México. La partitura comienza del terremoto más reciente hacia el atrás en el tiempo, siendo el más antiguo de todos el del 7 de Abril de 1845 que regresa al evento que casi destruye el edificio donde la obra fue presentada por primera vez.



esp

Réplica: paisajes de la Ciudad de México

2015-2017

mural

2m x 12m (medidas según el espacio de exhibición)

eng

Replica: landscapes of Mexico city

2015-2017

mural

2m x 12m (dimensions according to exhibition space)





La Secretaría de Comunicaciones y Transportes, el
(Foto: Cinna Lomnitz, 1985)







eng

Turning the invisible into matter

text by Jorge Solís Arenazas (excerpt)
translation by Robin Myers

How can we recover what we interpret as ephemeral, residual, and random in order to problematize what we consider immobile, central, and definitive?

By exploring the acoustic properties of specific sites, Lorena Mal counseled by acoustic physicists and sound engineers, investigates the paths followed by sound matter; the angles it traces as it travels; the ranges of pressure it applies; and the variations it undergoes in response to the shapes of the walls, ceilings, floors, and so forth. Finally, she locates the points where sound density intensifies and grows more concentrated.

Analyzing this mass of data allows us to understand the appearance and features of the space in question. At the same time, and even more importantly, it reveals the space's vulnerable areas, the zones of greatest susceptibility to alteration by sound's unpredictable path.

Mal doesn't seek to obtain the space's auditory narrative, nor does it intend to represent that narrative via particular aesthetic parameters. What it does, rather, is intervene in the space, exacerbating its characteristics so that they may redefine the conception of the architectural site. It obliges the space to take risks, to shatter its traditional hierarchical logic, to de-center its interpretation from

esp

Convertir lo invisible en materia

texto por Jorge Solís Arenazas (fragmento)

¿Cómo recuperar aquello que interpretamos como efímero, residual y aleatorio para problematizar lo que consideramos inmóvil, central y definitivo?

Mediante la exploración de las propiedades acústicas de dos sitios específicos, con asesoría de ingenieros de sonido y físicos acústicos, Lorena Mal investiga los recorridos de la materia sonora, los ángulos que describe en sus viajes; cuáles son los rangos de presión que ejerce y las variaciones que adquiere debido a las formas de los muros, techos, pisos, etcétera; finalmente, ubica los puntos donde se acentúa la densidad y experimenta una concentración mayor.

El análisis de esta masa de datos permite comprender la fisionomía del espacio. Al mismo tiempo —y esto es algo aún más importante— revela sus zonas vulnerables, los lugares en los que es más susceptible de ser modificado por la imprevisible marcha del sonido.

Mal no busca recoger la narrativa aural del sitio ni representarla desde ningún parámetro estético. Lo que hace es intervenirlo, exacerbar sus rasgos para que éstos redefinan la concepción del recinto arquitectónico. Lo obliga a asumir riesgos, a quebrantar su sentido jerárquico tradicional, a no centrar su lectura en los materiales, las funciones y demás referentes tradicionales.

El grado propiamente escultórico de la instalación no es escenográfico; participa del fenómeno que cuestiona. No sólo evidencia la índole de la construcción; busca que su sentido sea reformulado.

materials, functions, and other traditional reference points.

The sculptural aspect of the installation is by no means scenographic; it directly engages in the phenomenon it questions. Not only does it expose the form of the construction; it also works to reformulate its very meaning. At no point does it seek to provide a scaled recreation or to amplify the occurrences produced there. Quite the contrary: it operates on a literal, physical, immediate level, eliminating the distances between the listener/observer and what he or she perceives (a perception, incidentally, that always exists on the borderline).

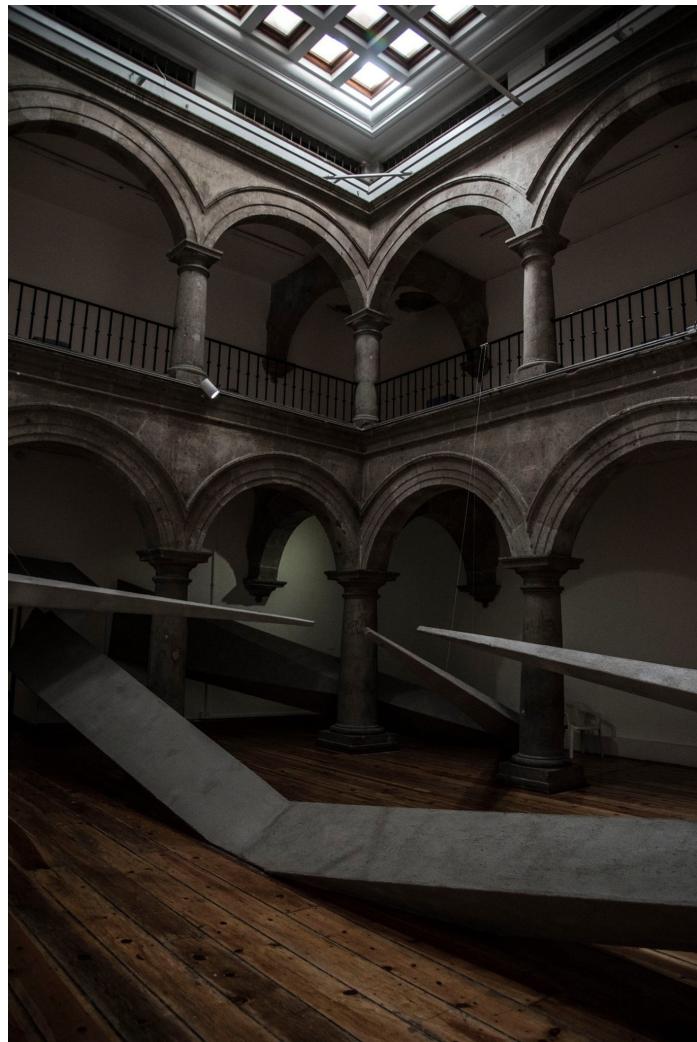
Concrete Acoustics operates along the borderline of the perceptible, and we must remain in silence in order to listen. The installation doesn't take the aural experience and its correspondingly silent atmosphere as a narrative; rather, it produces its own resonances.

Peter Sloterdijk stated that intersubjective relationships became historically possible because inhabitants were united by a single psychoacoustic framework: the "soundsphere." According to this perspective, sound creates unexpected bonds, links that are neither linear nor causal, connections shaped by a logic that doesn't merely escape the one that visual alphabets prescribe but which actually precedes them. This is only possible if the path is traveled both away and back—if the multiplicity of elements, subjects, and spaces are interwoven in silence.

En ningún momento pretende ser una recreación a escala ni amplificar los fenómenos que ahí se suscitan. Por el contrario, opera en un nivel literal, físico e inmediato, anulando las distancias entre el escucha-observador y aquello que es percibido (una percepción, por cierto, que siempre está en el límite).

Acústica concreta actúa en el límite de lo perceptible y es necesario permanecer en el silencio para escuchar. La instalación no toma la experiencia aural y su correlativo aspecto silente como una narrativa, sino que produce sus propias resonancias.

Peter Sloterdijk afirmó que las relaciones intersubjetivas se hicieron históricamente posibles porque los habitantes fueron unidos por un mismo marco psicoacústico: la "sonoescena". De acuerdo con esta perspectiva, lo sonoro genera lazos no advertidos, vínculos no lineales ni causales, uniones cuya lógica no sólo escapa a la que prescriben los alfabetos visuales, sino que es anterior a ellos. Esto sólo es posible si el camino se recorre de ida y vuelta, si los diversos elementos, sujetos y espacios se entrelazan gracias al silencio.



esp

Acústica Concreta (Dr Mora no.7,
06050, Mexico city)

eng

2016

Acústica Concreta (Dr Mora no.7,
06050, Mexico city)

2016

concrete and mixed media

3.5 x 10.39 x 19.36m

concreto y técnica mixta

3.5 x 10.39 x 19.36m

vista de exhibición, Laboratorio Arte
Alameda, Ciudad de México 2016

exhibition view, Laboratorio Arte Ala-
meda, Mexico city 2016

esp

Acústica Concreta (Christinenstraße 18-19, 10119, Berlin)

eng

2016

Acústica Concreta (Christinenstraße 18-19, 10119, Berlin)

2016

concrete and mixed media

12.71 x 12 x 6.72m

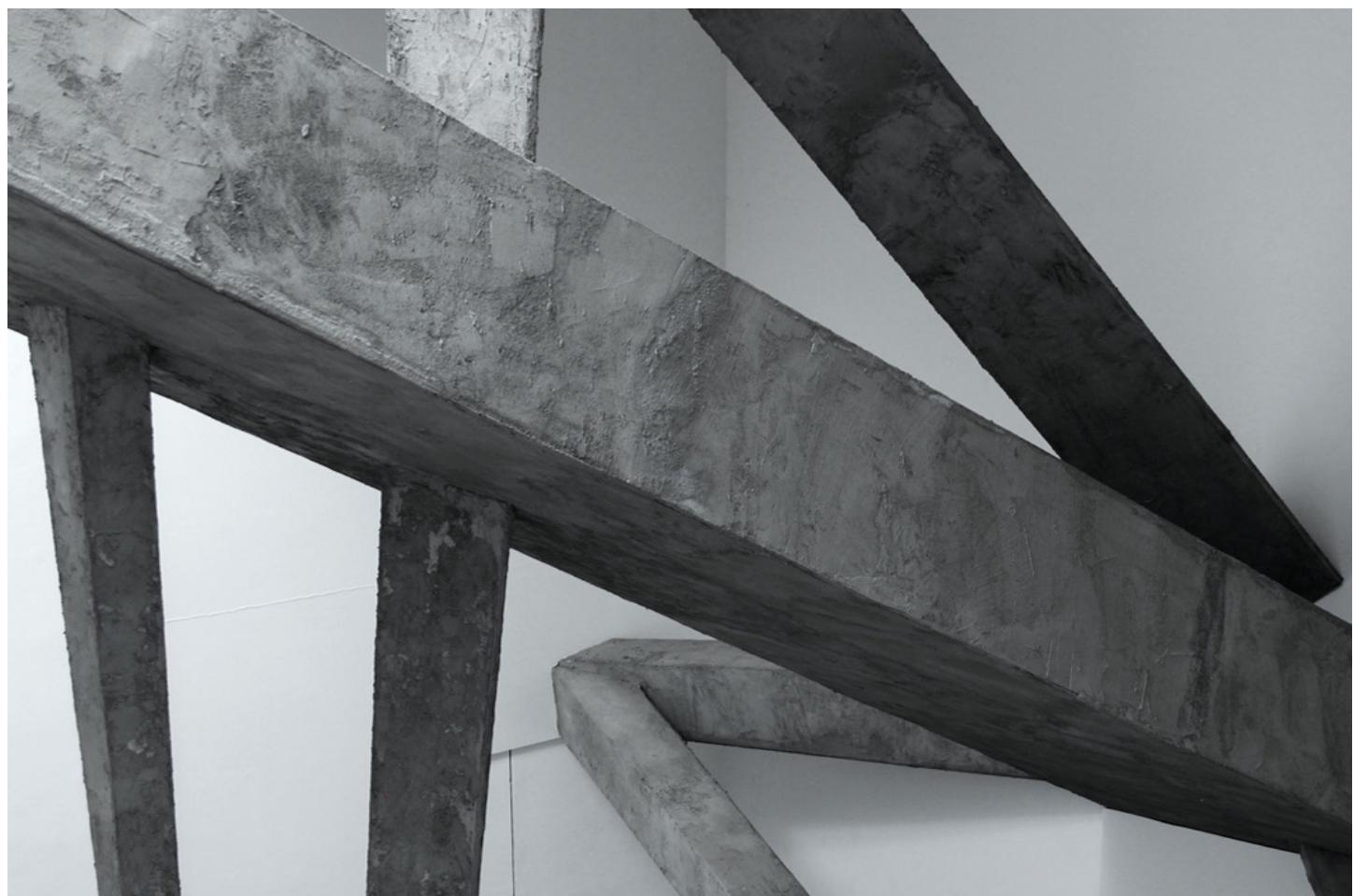
concreto y técnica mixta

12.71 x 12 x 6.72m

vista de exhibición, Meinblau, Berlin

2016

exhibition view, Meinblau, Berlin 2016



esp

eng

Acústica Concreta (1515 Saint-Catherine St W, QC H3G 2W1, Montreal)
2018
concrete and mixed media
2.8 x 36 x 1.8m

exhibition view, FOFA Gallery,
Montreal 2018

Acústica Concreta (1515 Saint-Catherine St W, QC H3G 2W1, Montreal)

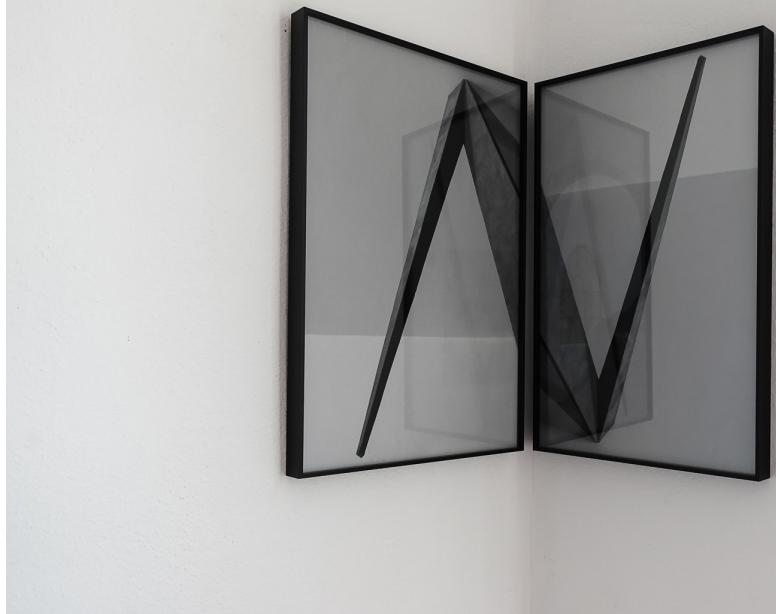
2018

concreto y técnica mixta

2.8 x 36 x 1.8m

vista de exhibición, FOFA Gallery,
Montreal 2018







esp

500 Años de Resonancia (Ciudad de México, 1500-2015)

2015

25' 45"

eng

500 Years of Resonance (Mexico city

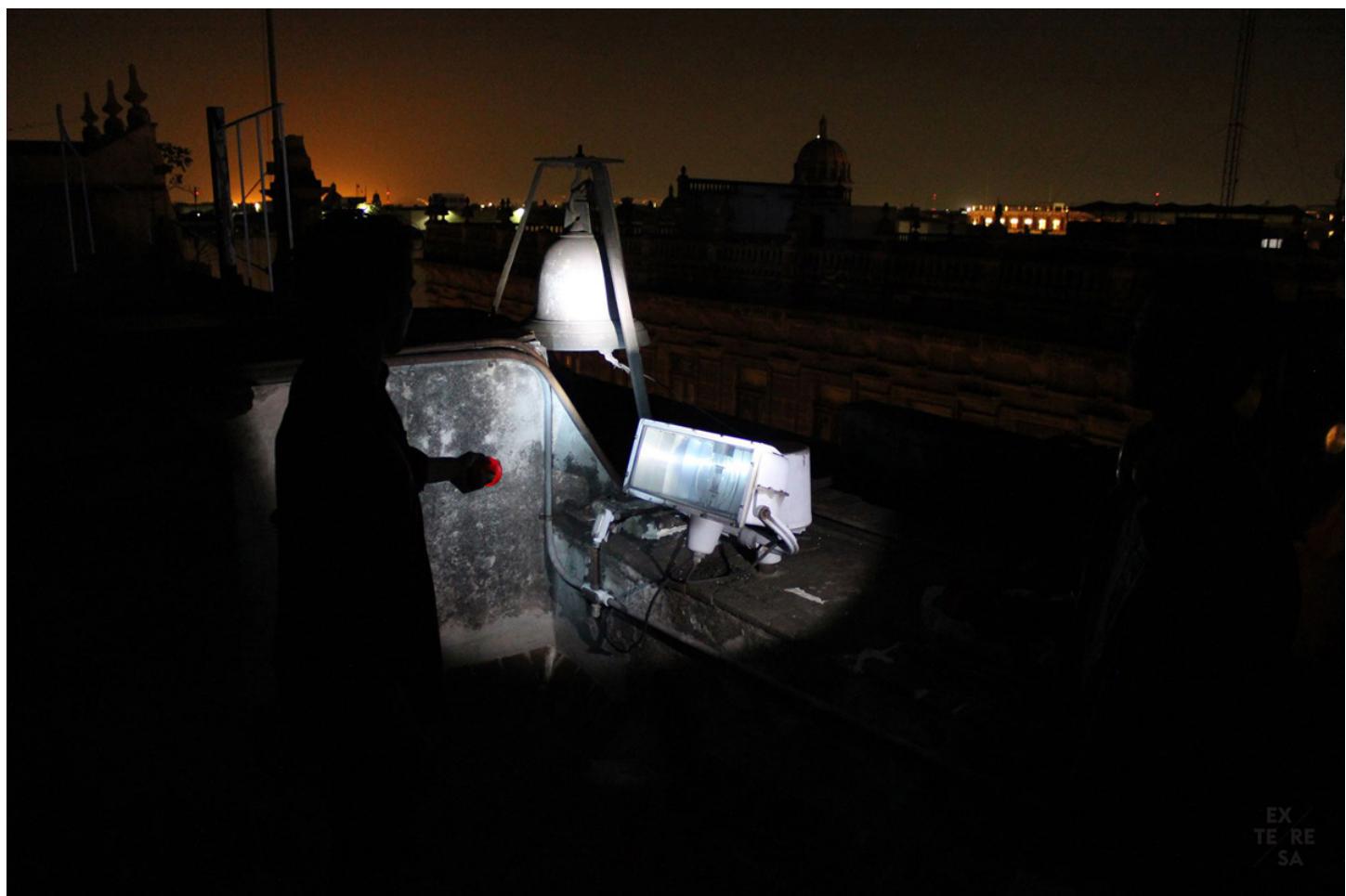
1500-2015)

2015

25' 45"

concert for 60 musicians and 42 bells playing in a 1km radius at 12 colonial bell towers a composition based in the dates of apparition of every bell after colonization, interpreting chronologically the historical events and calls that defined the history of the city.

concierto para 60 músicos y 42 campanas tocando en un radio de 1km en 12 campanarios de templos coloniales una composición basada en las fechas de aparición de cada campana después de la colonización, interpretando cronológicamente los eventos históricos y llamados que definieron la historia de la ciudad.



EX
TE
RE
SA



esp

[ver documentación de video del evento.](#)

eng

[see video documentation of the event.](#)



esp

Partituras para 500 Años de Resonancia
(Ciudad de México, 1500-2015)

2015

90x210cm c/u

Scores for 500 Years of Resonance

(Mexico city 1500-2015)

2015

90x210cm each

archive data engraved on iron plates that were rusted with different acids during their exhibition until their disintegration. The reproduced information is the first and only inventory that exists to date (2020) of the 42 bells's dates and history) .

información de archivo grabada en placas de hierro oxidadas con diferentes ácidos hasta su desintegración durante su exhibición. Los registros reproducidos conforman el primer y único existente a la fecha inventario existente de las fechas e historia de las 42 campanas).

Vista de exhibición, Museo ExTeresa,
2015

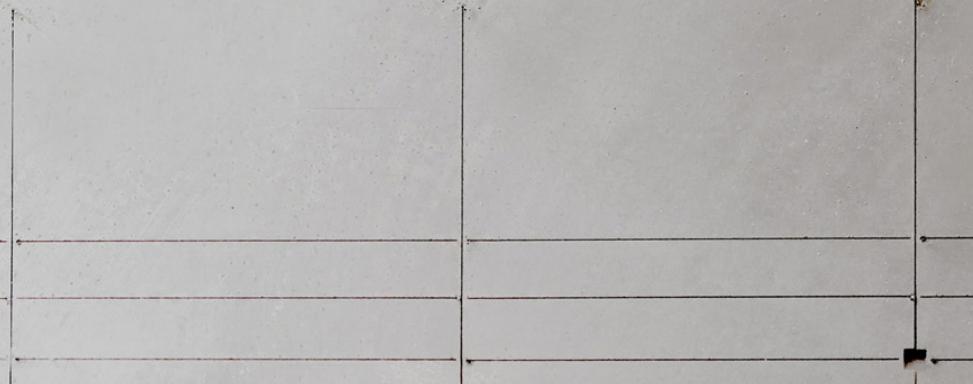
Exhibition view, Museo ExTeresa, 2015

NORTE

1734

1766

1779



NORTE

1734

1766

1779



0-11 años | years | ans | 年

12 - ... años | years | ans | 年

50 - ... años | years | ans | 年

esp

Reloj de Pulsos

2013

acero espejo, mecánica y electrónica a la medida

30 x 30 x 15cm

eng

Pulse Clock

2013

mirror steel, custom mechanics and electronics

30 x 30 x 15cm

artist-made clock reproducing the heart beat rhythms of 3 different ages in human life simultaneously.

reloj hecho por la artista que reproduce el ritmo de pulso cardiaco de 3 edades humanas diferentes de manera simultánea.

Vista de exhibición, ESPAC, Ciudad de México, 2019

Exhibition view, ESPAC, Mexico city,
2019









esp

Negación

2012

duración variable, 6 partituras de
40x60cm

eng

Negation

2012

variable duration, 6 scores of 40x60cm

event for 2 war bands that perform a series of opposing military orders simultaneously, taken from the Military Code of Mexico (1st. ed. 1999, Major State of National Defense) that is transcribed and exhibited as a score, making public it's meaning, which access is restricted to the military only.

evento para 2 bandas de guerra que interpretan una serie de órdenes militares opuestas simultáneamente, tomadas del Código Militar Mexicano (1era ed. 1999, Estado Mayor de Defensa Nacional) que es transcrita y exhibido como partitura, haciendo público su significado, cuyo acceso está restringido a los militares exclusivamente.



eng

Negation and Disobedience

text by Octavio Avendaño (excerpt)

Negation raises a sonorous imposition that produces a state of contradiction when the meaning of a classified language is revealed from the interpretation of six pairs of instructions for War Bands selected from the Manual of Gestures and Military Calls that was published in 1999 and to which only military agents have access in Mexico.

Each score is understood as an instruction, an order whose purpose is to command the actions of those who receive it, without questioning its implications.

Each chosen order is interpreted in unison with its contradictory order, revealing the meaning of both, which together are cancelled and, therefore, establish the impossibility of action, while at the same time open the possibility of disobedience.

Disobedience as a need for change, happens also as an auditory disobedience when our acoustic biology choose to give more preference to one instruction than to another in presence of the work, as a consequence of perception and the movement around the space.

Alarm and Silence announce a state of peace and a simultaneous state of war.

Attack and Stop announce the beginning and end of taking action.

esp

Negación y Desobediencia

texto por Octavio Avendaño (fragmento)

Negación plantea una imposición sonora que produce un estado de contradicción cuando se revela el significado de un lenguaje restringido que es revelado a partir de la interpretación de seis pares de instrucciones para Bandas de Guerra seleccionadas del Manual de Ademanes y Toques Militares que fue editado en 1999 y al que sólo tienen acceso agentes militares en México.

Cada partitura es entendida literalmente como una instrucción, una orden cuyo sentido es comandar las acciones de quienes la reciben, sin cuestionar sus implicaciones.

Cada orden elegida se interpreta al unísono con su orden contradictoria, revelando los significados de ambas, que al sonar juntas se anulan y, por lo tanto, establecen la imposibilidad de acción, así como al mismo tiempo abren la posibilidad a la desobediencia.

La desobediencia como una necesidad de cambio, sucede también a través de una desobediencia auditiva cuando nuestra acústica biológica elige dar más preferencia a una instrucción que a otra en presencia de la obra, consecuencia de la percepción y el movimiento alrededor del espacio.

Alarma y Silencio anuncian un estado de paz y guerra simultáneos.

Ataque y Alto anuncian el principio y el fin de tomar acción.

Izquierda y Derecha nos dirigen hacia dos posi-

ciones políticas opuestas.

*Fuego y Cesar Fuego.
En Guardia y En descanso.*

Alinearse y Romper Formación.

Left and Right direct us towards two opposing political positions.

Fire and Cease Fire.

In Guard and At Rest.

Align and Break Formation.

Each denial enunciates a state of social and political conflict, each instruction acquires a meaning about the current political state, its different impositions, as a history of human contradictions.

The work in a profound sense, forces to recognize the present as the only time to take action: submission and paralysis or disobedience and autonomy.

Cada negación enuncia un estado de conflicto social y político, cada instrucción adquiere un significado sobre el momento actual, de sus diferentes imposiciones, como una historia de contradicciones humanas.

La obra en un sentido profundo, obliga a reconocer el presente como único tiempo donde tomar acción: sometimiento y parálisis o desobediencia y autonomía.

Ciudad de México, Octubre 2012

Mexico city, October 2012

esp

[escuchar documentación de sonido del evento.](#)

eng

[hear sound documentation of the event.](#)



Lorena Mal

selección de obra/work selection

estudio/studio: Av Coyoacan 1435,
del Valle, 03100, Mexico city

info@lorenamal.com

www.lorenamal.com

instagram.com/lorenamal

+521 55 2703 8572