

A photograph of a marble sculpture of a human foot, resting on a rough, unpolished base. The foot is highly detailed, showing the texture of the skin and the shape of the toes. The lighting is soft, highlighting the contours of the foot. The background is a plain, light-colored surface.

# Réplikas

Apuntes sobre historia material

Lorena Mal





# PROGRAMA

## INAUGURACIÓN

Miércoles 7 de diciembre, 2017  
19:30 h

## ACCIONES

### *Solo, solo, solo, con el mar a solas*

Jueves 7 de diciembre | Inauguración  
Viernes 2 marzo | Clausura  
20:00 h  
Nave principal  
Interpretación: Coro de México  
Dirección: Gerardo Rábago

### *Réplica*

Jueves 7 de diciembre | Inauguración  
Viernes 2 marzo  
20:15 a 20:50 h  
Nave principal y Capilla del Señor de Santa Teresa  
Composición comisionada: Emilio Hinojosa  
Dirección: Gerardo Rábago  
Interpretación: Coro de México

### *Intervención de pintura en muros*

Todos los martes y jueves de 11:00 a 15:00 h\*  
Capilla del Señor de Santa Teresa  
Pintores invitados:  
Nath Cano, asesor y conservador-restaurador de patrimonio artístico  
Ricardo Atl, asesor y artista  
Eric Valencia, artista  
Manuela Romo, artista  
Adriana Cassiano, artista

\*Acción a puerta abierta durante el marco de la exhibición (diciembre-marzo, 2017).  
Para mayor información o confirmación de asistencia comunicarse al área de Difusión de Ex Teresa Arte Actual,  
de lunes a viernes, de 9:00 a 16:00 h. +52 (55) 4122 8020. [www.exteresa.bellasartes.gob.mx](http://www.exteresa.bellasartes.gob.mx)

## CONVERSACIONES

### *Patrimonios sólidos e inmateriales*

Sábado 27 de enero, 2018

13:00 h

Participan:

Andrea Ancira, investigadora y curadora

Jannen Contreras, conservación de patrimonio cultural metálico en la ENCRyM-INAH

Elsa Hernández Pons, arqueóloga e investigadora

### *Tiempo, Patrimonio e Historia en la pintura*

Sábado 10 de febrero, 2018

13:00 h

Participan:

Nath Cano, conservador-restaurador de patrimonio artístico

Christian Camacho, artista

José Luis Ruvalcaba Sil, coordinador del Laboratorio Nacional de

Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural (LANCIC, IF, UNAM)

### *Arqueología del sonido*

Sábado 24 de febrero, 2018

13:00 h

Participan:

Bartolomé Delmar, escritor y curador

Jorge Solís, escritor y productor sonoro

Carlos Valdés, director del Centro Nacional para la Prevención de Desastres (Cenapred)

### *Plática de artista: Lorena Mal (Réplicas, 2015-2017)*

Miércoles 28 de febrero, 18:00 h

19:00 h

## CLAUSURA

2 de marzo, 2018

19:00 h





## PROGRAMA

3

*Réplicas: ejercicios especulativos para una historia material*  
Andrea Ancira

11

*Tensión de una imagen fragmentada: Santa Teresa la Antigua*  
Nathael Cano

23

*El paisaje de las rupturas*

37

Jorge Solís Arenazas

**Biografía de la artista**

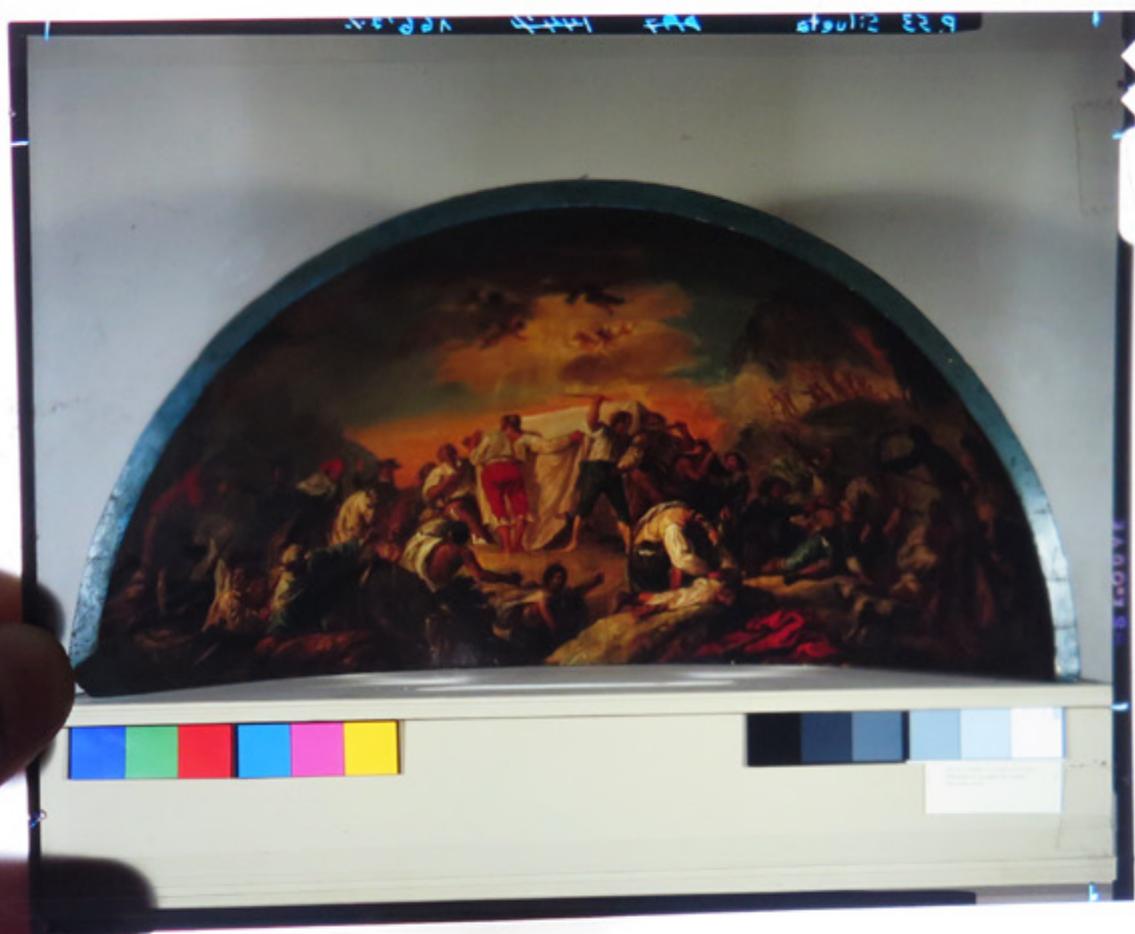
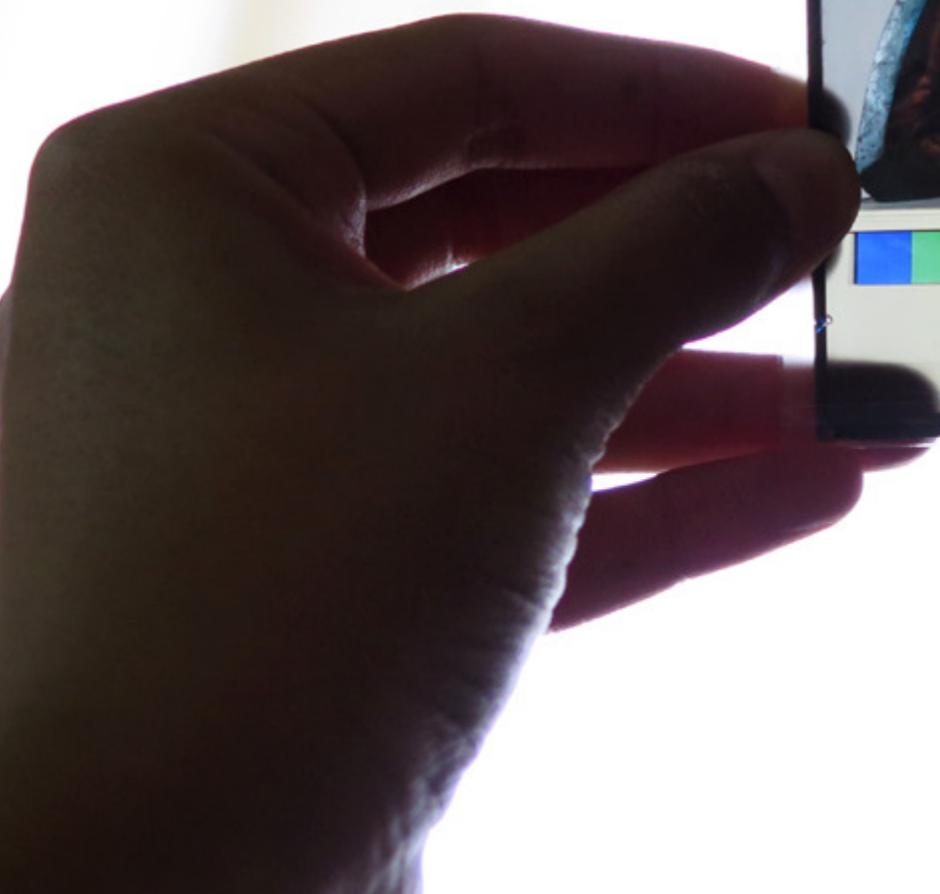
45

**Lista de obra**

47

**Créditos a colaborados y agradecimientos**

49





## *Réplicas:* ejercicios especulativos para una historia material

*Andrea Ancira*

*Réplicas* 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. Réplica proviene del latín *replicare* que significa plegar hacia atrás o doblar en sentido inverso, contraargumentar o torcer un argumento; también refiere a una copia exacta de una obra artística y/o a la repetición de un sismo. En el contexto de esta investigación, que utiliza al museo como sitio de excavación y caja de resonancia, estas acepciones operan simultáneamente para examinar temporalidades acumuladas, yuxtapuestas y/o desfasadas que atraviesan las capas históricas del recinto y que cristalizan en una serie de motivos de pérdida.

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.

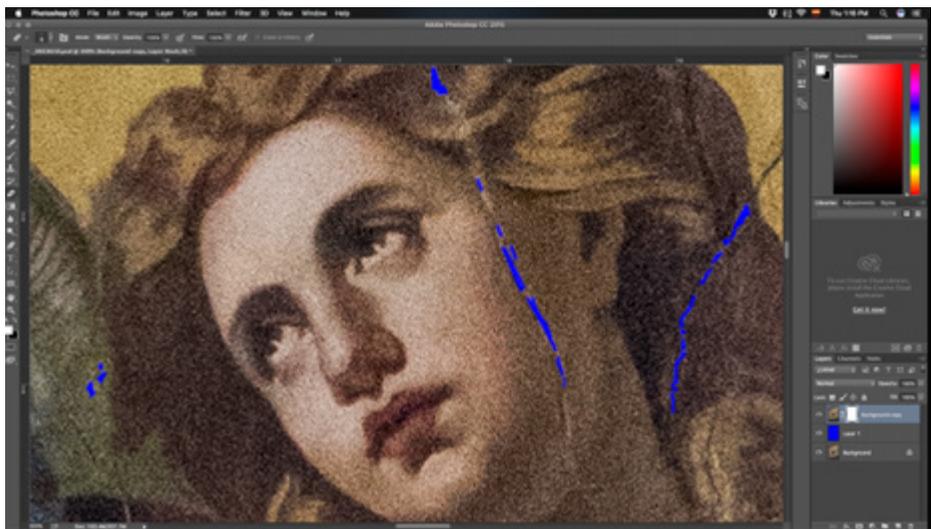
Lejos de seguir las reglas y protocolos institucionales de protección, conservación y restauración del patrimonio, los procesos de rastreo y reconstrucción de este proyecto responden a la delicada reverberación histórica de cada uno de los objetos, según su consistencia material y las maneras en que 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 apropia 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 insta 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 subrepticamente nutren y tejen la actualidad y la presencia de estos objetos.



En la serie *Pinturas perdidas*, la artista reconstruye a modo de instalación y performance colaborativo los faltantes de 10 pinturas: nueve de ellas que perviven en los muros de la capilla realizadas por el pintor Juan Cordero en la segunda mitad del siglo XIX — correspondientes al Nacimiento de la Virgen, la Purificación en el Templo, y otras que representan a cuatro apóstoles sin identificar, dos alegorías de las ciencias y las artes y un ángel—, y una de Ximeno y Planes, *Sublevación de los indios del pueblo de el Cardonal* (1812), perteneciente al ábside, destruida en su totalidad por el sismo ocurrido en la Ciudad de México en 1845.

Durante el periodo de la exhibición, Mal junto con otros artistas invitados pintarán sobre muros blancos instalados específicamente para esta muestra, los elementos faltantes de las pinturas deterioradas, de modo que el espectador atestiguará el proceso de su manufactura. En el caso de la imagen perdida de Ximeno y Planes de la cual solo se conserva un fragmento y que, tras el sismo fue reemplazada con la imagen de la *Milagrosa Renovación del Señor de Santa Teresa* de Juan Cordero, la artista ensaya una proyección basada en la maqueta original de la pintura que se conserva en el Museo Nacional de Arte.

A contrapelo de las técnicas convencionales de restauración que permiten distinguir las capas de intervenciones a las que una pieza es sometida, la artista utilizó materiales y pigmentos similares a los



usados en la época en que estas pinturas fueron creadas, de tal manera que el diálogo “excesivamente” respetuoso con el objeto original desborda la integridad de su factura, desdibujando el avance de la técnica moderna supuestamente irreversible.

Frente al 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 con sede en el Instituto de Física de la UNAM (LANCIC-IF-UNAM), colaboró para realizar, por primera vez, una serie de análisis espectroscópicos de las pinturas del recinto. Este hecho inédito contribuirá al conocimiento de las técnicas y materiales empleados para la creación de estas pinturas en el siglo XIX, a la vez que fortalecerán el registro y documentación del inmueble. Asimismo, los estudios se integran simbólicamente al montaje de la exhibición completando la operación en tanto *intervención institucional*, además de poética y material.

*Campana perdida* es una pieza que refiere a la campana desaparecida de este recinto. Mediante un diseño “desinformado” y, a la vez, hipercanonizado la artista propone esta nueva campana como sustituto: una suma y abstracción de campanas construidas en el Centro Histórico de la Ciudad de México entre los siglos XVIII y XIX. Hasta ahora, no se sabe la fecha ni la causa de la pérdida de la



nos. Pero de todos modos se vio que no se co-  
modo de levantar obras de acuerdo con las  
cas especiales del subsuelo de la ciudad  
Mexico.



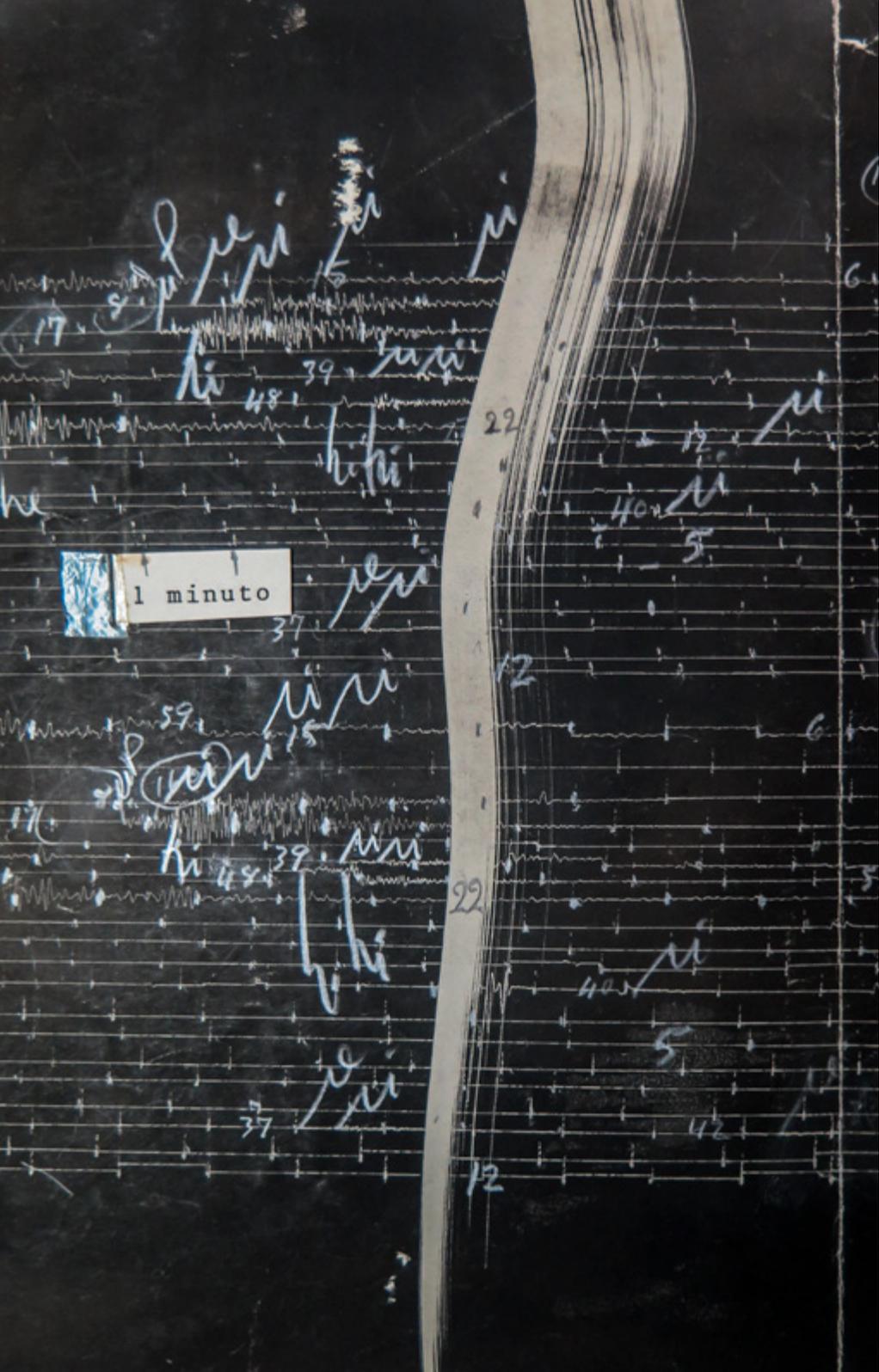
El sismo de 1845 afectó a la ciudad de México y destruyó la cúpula de la flamante capilla del Señor de Santa Teresa, a una cuadra al norte del Palacio Nacional. La gente recordaría ese temblor como el “del Señor de Santa Teresa”.

campana; si fue una donación o un robo. Entre los documentos por la artista que refieren a dicha campana, únicamente se encontraron algunas fuentes sobre el encarcelamiento de la Corregidora Josefa Ortiz de Domínguez en la torre del campanario, durante la Guerra de Independencia, y una fotografía de la campana en su sitio original, antes de la Revolución Mexicana. Estos indicios apuntan a que quizás su pérdida esté asociada al cambio de régimen, o bien al cambio de su función de acuerdo a su contexto: de templo a cuartel militar. Aunado a esto, según el testimonio que ofrecen algunos textos historiográficos, el proceso de producción de estos objetos de bronce es similar al de los cañones de la época: a partir de aleaciones de cobre, estaño y plomo. En el caso de la primera campana de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, se cree que se construyó con el bronce fundido de un cañón del capitán Hernán Cortés. Siguiendo estas pistas y buscando materializar o llevar esta posibilidad hasta sus últimas consecuencias, la nueva campana resulta de la fundición de fragmentos de rifles y pistolas actuales, cuyas inscripciones de origen se respetan y reproducen en la pieza. Este objeto constituye una alegoría en la que convergen o “se funden” dos instituciones de poder: una religiosa y otra militar, reactivando el ex Templo de Santa Teresa la Antigua como testigo de procesos políticos fundacionales.

*Esculturas perdidas* consiste en la reconstrucción, según dicta la iconografía virreinal, de ocho fragmentos pertenecientes a dos esculturas: *La Virgen con el Niño* y *San José*. 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 por el INBA tras haber adquirido el inmueble en los años setenta, bajo la nave principal entre restos humanos de monjas, sacerdotes y civiles que solían enterrarse en este predio, a mediados de los años setenta, tras haber adquirido el inmueble. El INAH no ha catalogado estas obras debido al desconocimiento normativo del espacio, que obedece a la vocación del museo en primer término, y de su valoración como patrimonio artístico antes que histórico. Esta situación coloca a las obras en una situación paradójica: no pueden salir del museo por falta de catalogación pero tampoco pueden ser exhibidas o restauradas por el mismo. Por lo que este patrimonio es a un tiempo conservado y relegado. 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, brazos, cabezas y pies de todo el mundo, entendido como un falso imaginario global que, no obstante, lo abarca todo. Si en la *Campana perdida* operaba un hipercanon local, las *Esculturas perdidas* nos hablan de un hipercanon global, irrespetuoso con las cronologías marcadas por los estados nacionales, así como las singularidades culturales y las tradiciones, como si se fundieran estos sedimentos bajo el solo criterio de su adaptación formal, socavando cualquier valoración o acumulación patrimonial.

Finalmente *Réplica* (acción, partitura y libro de artista) —una pieza que trata de reconstruir un evento cuyo material es invisible—, invoca al sismo que casi vuelve ruina a este espacio en 1845, lanzando una interrogante acerca de los gestos “monumentales” de la naturaleza y su relación con la historia. La pieza no es condescendiente con el discurso del desastre natural, pues en última instancia responde a la tentación de invocar al sismo, como si se tratara de un espíritu pagano, mediante una partitura que la artista y el compositor Emilio Hinojosa desarrollaron a partir de un análisis de sismogramas captados en la Ciudad de México entre 1845 y 2017. Esta partitura es interpretada por





el Coro de México dirigido por Gerardo Rábago para esta exhibición. Más que un ejercicio de sonificación de los registros objetivos de este fenómeno, la artista provoca una analogía entre el eco de la historia y el eco físico del espacio, memoria colectiva y territorialización, con vistas a que el visitante se acerque a esta historia de movimientos geológicos desde una experiencia aural. Esta partitura forma parte de un libro de artista en el que Mal retoma el formato de libro de coro para ensamblar y relacionar una serie de datos e imágenes que la artista encontró durante la investigación, los cuales conforman una suerte de paisajes. La disposición de las imágenes en el libro, al igual que el resto de las piezas del proyecto, adquiere una forma de archivo que arroja luz al pasado, no sin dejar de cuestionar su significado en el presente y el futuro.

Este proyecto se aproxima y exhibe al ex Templo de Santa Teresa a modo ruina cuyos ecos resuenan como problemáticas que exceden tanto al patrimonio como al museo: reivindica la potencia del accidente e incompleción en la elaboración de narrativas y explicaciones de fenómenos históricos complejos, impulsando una especulación que se atiene rigurosamente a los contornos del archivo, haciendo de tal vacío una materia prima. Finalmente, la artista arrebató la misión archivística al museo sin pretender resolver y subsanar los vacíos. En ese proceso, nos hace partícipes (o cómplices) de la interpretación colectiva del archivo, convirtiendo tales pérdidas en indicios de mundos latentes e, incluso, acechantes.





## Tensión de una imagen fragmentada: Santa Teresa la Antigua

*Nathael Cano*

La posición ante la ruina es un ejercicio que exige del espectador una actitud reflexiva. Siempre se está bajo la necesidad de “imaginar” cómo era el objeto cultural y su espacio en su momento de creación, cómo se alteraron los materiales de acuerdo a los cambios de uso y/o factores externos, por qué se preservaron estos restos. A veces estas preguntas sólo se pueden responder a manera de conjetura.

En términos de la ruina de una obra, los valores estéticos, plásticos y de uso quedan reducidos a fragmentos que van relatando la aplicación de materiales de una técnica artística y constructiva en un período específico y su transformación irremediable por hechos sociales, económicos y ambientales.

La ruina opera en diferentes niveles de pérdida material y significado, y establece una tensión entre lo que se mantiene y lo que se ha perdido. No significa la muerte de la obra, sino un estado en el cual la transformación irreversible del aspecto se encuentra dada por el faltante de material y la distorsión del significado que impide la interpretación de un mensaje intencionado.

Lejos de producir en el visitante fascinación y nostalgia es más bien detonadora de sensaciones adversas como angustia y peligro. La pérdida de identidad y el severo estado de conservación representan lo que en el pasado fue algo y de lo que ahora solamente permean sus restos, como ejemplos del descuido.

Las ruinas no están alejadas de un espacio urbano activo, conviven entre construcciones históricas y modernas. A través de un recorrido por el interior del Templo de Santa Teresa la Antigua, situado en el Centro Histórico de la Ciudad de México, una construcción novohispana del siglo XVII con modificaciones de los siglos XVIII, XIX y XX, se observan entre los faltantes de una capa superficial de pintura vinílica de color amarillo o rosado y el soporte arquitectónico, restos de la pintura mural realizada con diferentes técnicas de acuerdo al gusto de cada temporalidad, avance tecnológico, ideología y uso.

Las esculturas, con formas parciales de las tallas que dieron sentido a rostros, manos, indumentarias y, sobre todo, a la identidad iconográfica, fueron reducidas a bultos de materiales de cantera y mármol. La decoración en guardapolvos, pechinas, cúpulas, vanos y muros parcialmente cubiertos por pintura blanca, muestra un espacio uniforme y suspendido ante su eventual uso para exhibición.

El silencio absoluto en el interior del lugar, la luz pormenorizada que toca los espacios y el polvo acumulado en finas capas otorgan una sombría sensación de paso del tiempo y sus mecanismos habituales de alteración, los cuales disminuyen la resistencia y eventual degradación del material constitutivo.

En el patio interno la construcción muestra, a manera de solar, parte de los cimientos que dieron sentido al convento, huerta, refectorio y cocina, todos ellos reducidos a escombros de cantera, tezontle, aplanados y azulejos incrustados custodiados por diferentes instituciones culturales y universitarias del país como la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH y el Palacio de la Autonomía de la UNAM.

Una intervención contemporánea de acero y vidrio en este patio emergió como apoyo al viejo edificio, no obstante, en la actualidad luce descuidada al percibirse una gran oxidación en la estructura, mientras que el vidrio biselado colocado a manera de vitrina forma una barrera institucional que permite “ver pero no tocar”. En suma, los múltiples estratos y huellas de uso son testimonios de la aplicación de tecnologías artísticas y de construcción con procesos complejos de creación, renovación, transformación y olvido.



Es claro que los restos de pinturas, esculturas, altares y arquitectura del templo y convento de Santa Teresa la Antigua perdieron su función como imágenes de devoción y su poder como agentes culturales desde el siglo XIX. El cambio a partir de esa época otorgó posibilidades infinitas de reutilización y a finales del siglo XX el arte contemporáneo aprovechó esta ruptura de la imagen para apropiarse del espacio y otorgar nuevas lecturas frente a la habitual apreciación histórica del lugar.

Sin embargo, espacios originalmente definidos para el culto, y su adaptación para alojar arte contemporáneo, refieren un gran desafío en el cambio de valor y percepción del recinto y sobre todo al proponer el diálogo y exhibición de prácticas artísticas como la experimentación sonora, la instalación, el *performance* y el video, y la manera en que éstas son resguardadas por el centro de documentación.

En la actualidad, y bajo el nombre de Ex Teresa Arte Actual, se presenta éste como un espacio en resistencia para el arte contemporáneo y a través de *Réplicas*, exhibición individual de Lorena Mal, se convocó un estudio interdisciplinario de la materia, aspecto y significado de su patrimonio histórico y artístico, aplicando los materiales y métodos más adecuados para

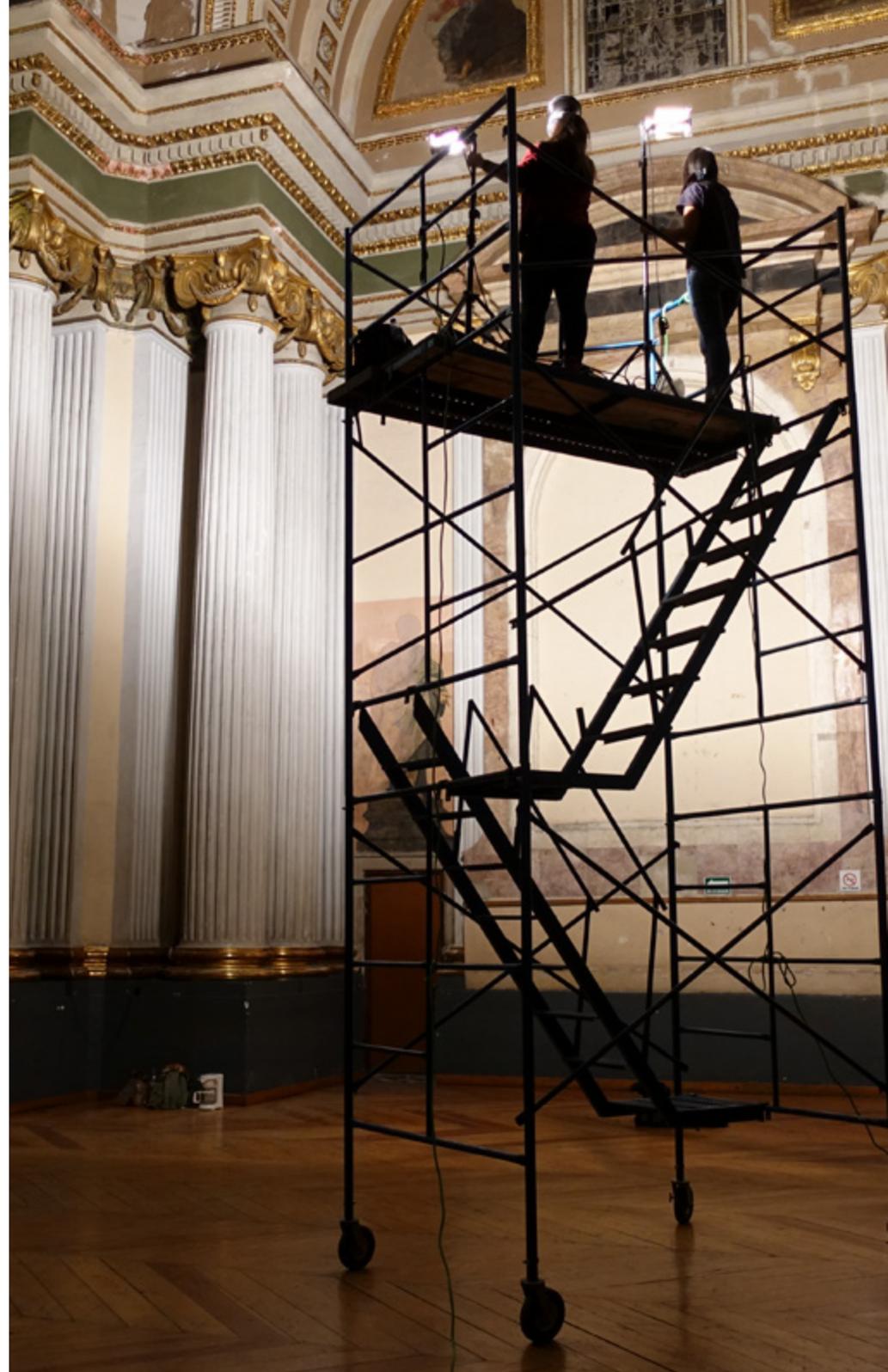
alcanzar un proceso de reconstrucción, resignificación y crítica de la imagen que proyecta el lugar a través de la práctica artística.

El testimonio material de un programa pictórico, escultórico y arquitectónico que alguna vez tuvo un sentido integral como conjunto, queda suspendido en una narrativa contemporánea, en la cual se muestran los faltantes de estos objetos transformados tanto por agentes sociales como por siniestros naturales a través de la reconstrucción plástica, visual y sonora.

Gracias a la co-participación entre la visión artística, análisis científico y conservación, fue posible aproximarse a estas obras de manera interdisciplinaria y enfrentando un reto de investigación *in situ* debido a la amplitud del lugar, la diversidad de problemáticas sobre el registro de las obras de acuerdo a su condición de conservación actual, cantidad de etapas decorativas, materiales y técnicas aplicadas y, por supuesto, a los procesos de restauración y materiales empleados con anterioridad.

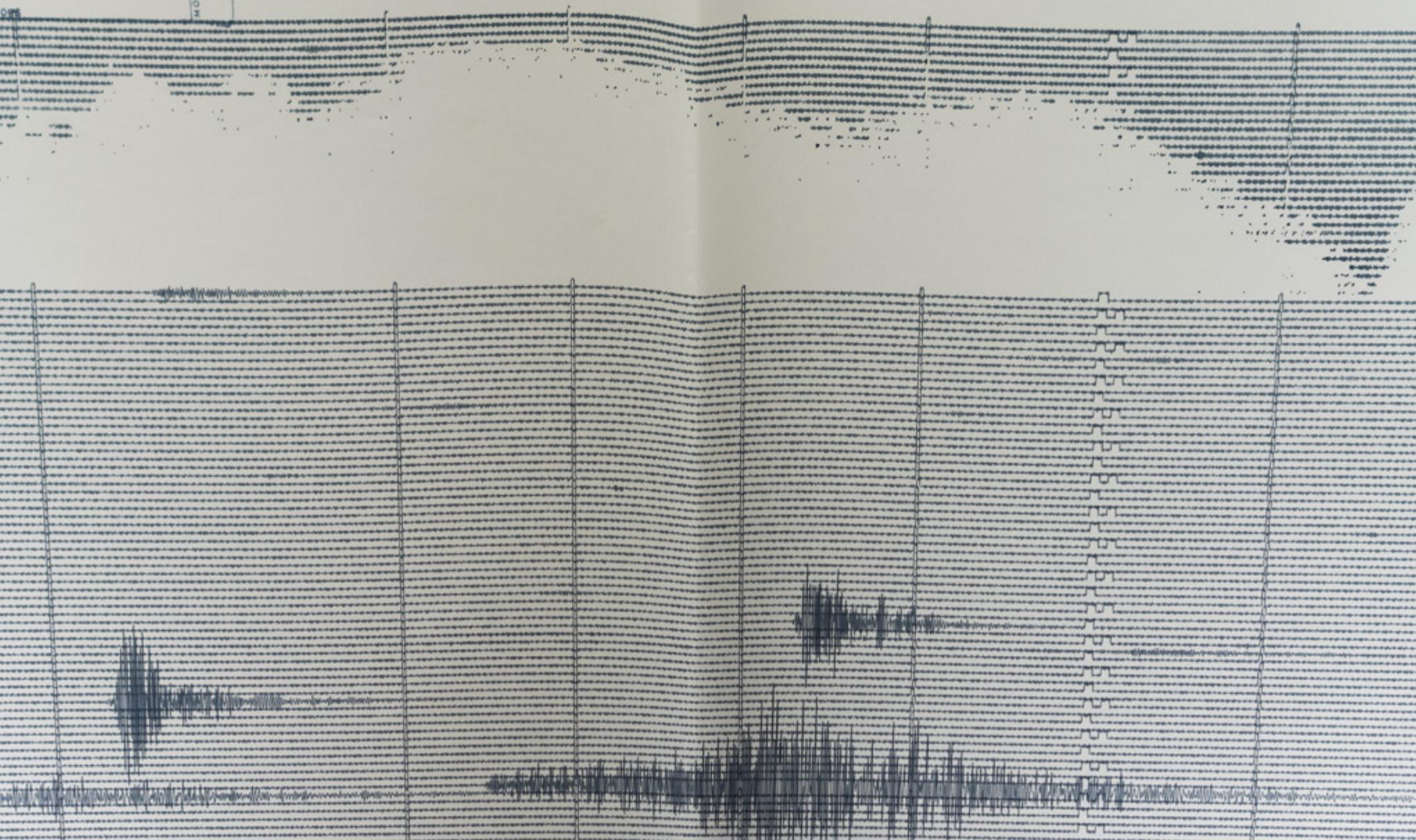
Como resultado, las imágenes fueron seleccionadas de acuerdo con la heterogeneidad de atribución iconográfica y complejidad técnica, así como la autoría de los artistas involucrados en las pinturas *La Purificación en el templo* y *El Nacimiento de la Virgen* ubicadas en la sacristía, los cuatro apóstoles ubicados en los muros entre los altares laterales y las pinturas de pechinas y bóvedas; todas ellas atribuidas al pincel del artista Juan Cordero. Los análisis, procesos de investigación y los datos obtenidos formaron un nuevo expediente que explica la técnica, los materiales y las problemáticas históricas de la restauración de las pinturas.

Para finalizar, no sólo operó en este proyecto artístico un entrecruzamiento de conocimientos y métodos de diferentes disciplinas, también se posibilitó un proceso de crítica sobre la documentación histórica y la tecnología artística para responder preguntas hacia los fragmentos de obra: ¿En qué consistió la tecnología de las obras?, ¿cuáles son los materiales de la imagen?, ¿en qué tiempo y quiénes las realizaron?, ¿por qué se han alterado?, ¿es posible replicar la materialidad de una imagen?



OMP  
ORA TOM CORR  
ORA TOM CORR

MOV. SUELO



123





INSTITUTO SEISMOLOGICO NACIONAL  
ESTACION SEISMOLOGICA  
DE  
OAXACA, OAX.

Oaxaca, Diciembre 17 de 1911

*Los nos de  
recibo*

Sr. Director del Insti

Ayer y hoy temblores. Primero



# El paisaje

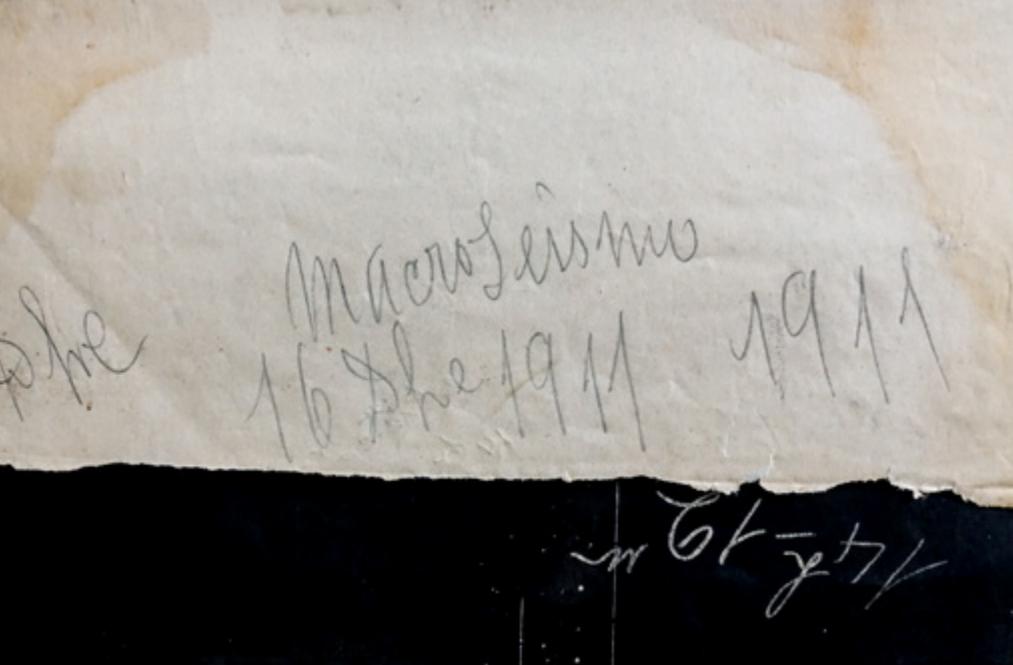
## de las rupturas

*Jorge Solís Arenazas*

Para definir un territorio es indispensable considerar la historia de las tensiones que abriga 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; las huellas de asonadas, cuartelazos, sitios de ejércitos extranjeros y tragedias de todo tipo marcaron su primer siglo de vida, mientras que una radiografía de su etapa moderna exigiría volver una y otra vez sobre los múltiples rostros de la violencia. 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 coincidió 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 socavó ciertos relatos hegemónicos y desembocó en una relativa transformación del diseño político e institucional del país.

Cuando su fuerza es inusitada y obliga a suspender temporalmente el funcionamiento habitual de la ciudad, los terremotos transfiguran las fronteras entre el



sentido comunitario y las responsabilidades políticas. Por su carácter repentino, impredecible y recurrente, permiten ver los mecanismos de nuestra fragilidad y socavan las fronteras, en apariencia estables, entre la experiencia social y las fuerzas naturales. La narrativa que se teje en torno a ellos exige redefiniciones urgentes: desde la emergencia de un *epos* —en apariencia anónimo e instantáneo— hasta el diseño de los espacios urbanos —con su carga de asimetrías, la forma concreta de sus relaciones de poder y sus maneras particulares de construir. memoria-

*Réplica*, la segunda obra colaborativa de Lorena Mal y Emilio Hinojosa Carrión, se inscribe en este punto de partida al trabajar con diversos registros de treinta sismos que han marcado la fisionomía de la Ciudad de México. Comienzan con el del pasado 19 de septiembre de 2017 y retroceden hasta llegar al del 7 de abril de 1845. Este lapso de casi dos siglos da cuenta de una condición persistente con la que debemos vivir, dadas las circunstancias geológicas

del territorio en cuestión, y muestra las maneras en que se han transformado la cuantificación, la interpretación y la documentación de tales eventos.

Los sismogramas existen sólo desde hace poco más de cien años, así que al reconstruir el pasado resulta inevitable lidiar con huecos en la información. Ahí donde faltan mediciones tecnológicas de los movimientos telúricos es necesario ajustar la estrategia y tomarle el pulso a otro tipo de materiales. Dichos vacíos también definen el archivo y, en su silencio, despliegan su propia narrativa. En el caso de *Réplica*, los relatos orales —que suponen, en sí mismos, un tipo particular de entramado tecnológico— constituyen una fuente de información que permite bordear los puntos ciegos de la historia.

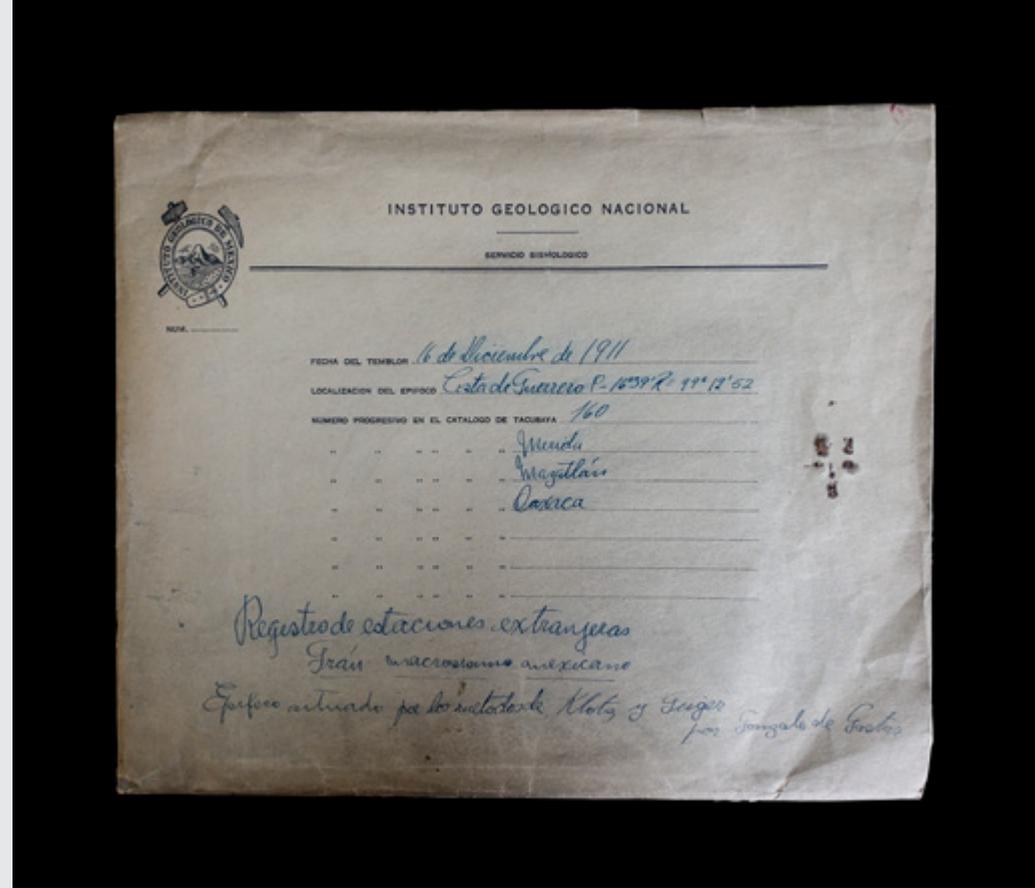


Las imágenes sismológicas, por su parte, se sitúan en una zona ambigua: son representaciones del paisaje y ellas mismas funcionan como elementos paisajísticos, capaces de dar cuenta de las condiciones de producción visual a través del tiempo. Si los primeros documentos de este tipo (hechos con aguja 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 las sociedades de la información y el capitalismo tardío: 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.

En todo caso, los documentos y las huellas mnemónicas que dejan tras de sí los movimientos telúricos, poseen funciones específicas y, por lo tanto, sólo dan cuenta de aspectos particulares del evento. Pueden pertenecer al dominio de los saberes geofísicos o caer en el ámbito de la percepción social y la conformación de los imaginarios colectivos. En última instancia, no dejan de ser apuntes fragmentarios y, por ende, condicionan el perfil de todo trabajo archivístico al respecto.

Lo anterior puede parecer una obviedad, pero resulta necesario recordarlo en la medida en que los sismos son, en su sentido más patente, una experiencia de fragmentación. Con ellos, la noción de fractura recorre transversalmente todos los ámbitos de la experiencia y junto con la caída de daños materiales surge un correlato inevitable: la imposibilidad de entender la vulnerabilidad mediante los referentes y las escalas habituales.

Por ello, resulta determinante la forma en que dichas experiencias de fragmentación se reintegran a un espacio expositivo. En el caso de *Réplica* el sonido comienza por ser una estrategia de recuperación y permite abordar tales eventos desde una de sus



facetas menos reconocibles, no hay que olvidar que los choques entre placas tectónicas producen su propia trama sonora, aunque ésta escape al oído humano.

Lorena Mal y Emilio Hinojosa Carrión diseñaron una partitura basada en los datos que arrojan los archivos sísmicos. Se trata de una composición para coro mixto, con dotación de cuatro cantantes por cada tesitura: soprano, alto, bajo y tenor, que actúan de forma independiente y simultánea, lo que los lleva a generar contingencias armónicas dentro de la estructura musical.

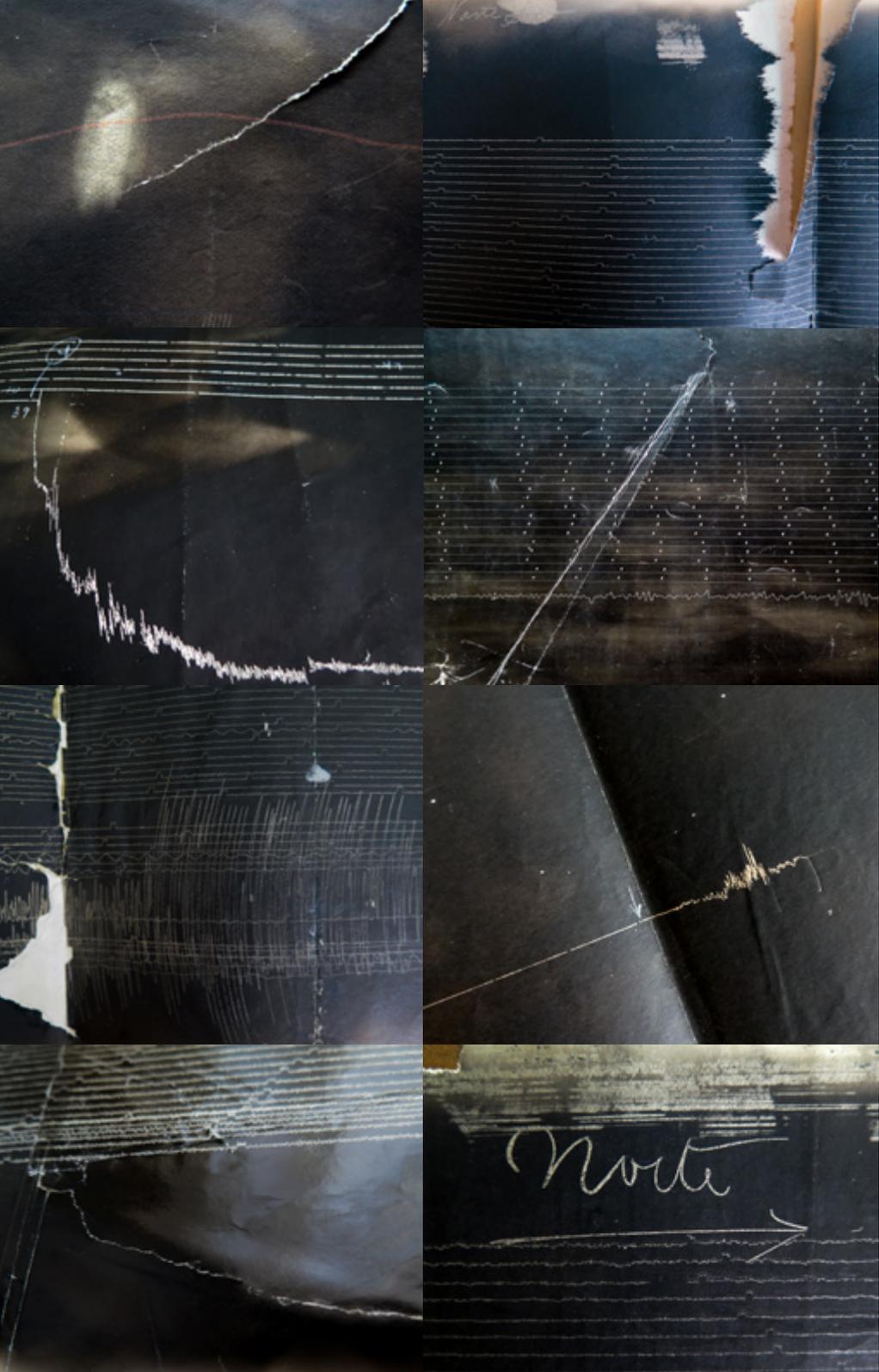
La distribución del coro no es la que habitualmente se encontraría en la sala de conciertos. Los cantantes ocupan distintas posiciones en el recinto, de tal forma que escenifican otros aspectos territoriales: cada uno de ellos responde a algunas de las zonas señaladas en el *Mapa de Microzonificación de la Ciudad de México*, elaborado por Mario Ordaz y Luis Eduardo Pérez Rocha.

En su condición de cuerpos resonantes, las voces responden a las frecuencias sísmicas, pero trasladadas a la escala audible, lo que sólo es posible al acelerar sus vibraciones. El lenguaje de la partitura no es simplemente una traducción de la información recopilada ni una vía para construir un relato musical de los registros sísmicos, sino una exploración con sus representaciones formales y las tensiones que ponen en juego. Los accidentes y los errores en los sismogramas se recuperan en la pieza a través de los gritos modulados, los siseos, la respiración cortada o los *glissandos*... La mayor parte del tiempo, la partitura se compone de fonemas que no están supeditados a una referencia semántica definida, salvo en los pasajes que corresponden a los sismos documentados mediante la historia oral. En estos casos, algunas frases de los testimonios se transforman en el eje de pequeños recitativos, que a su vez evocan la recurrencia en las narraciones que suelen surgir tras los temblores, posiblemente como gestos para aquilatar la devastación. Un conjunto de testimonios que permiten leer algunos mecanismos de negociación colectiva con el instante de las rupturas y recuerdan la necesidad de aprender a través de nuestras grietas.





Lorena Mal (Ciudad de México, 1986) es una artista visual que vive y trabaja en la Ciudad de México. Su trabajo busca cuestionar sistemas de conocimiento que fundamentan las percepciones lineales y autoritarias de la historia y de lo político, utilizando principalmente la imagen y el sonido como herramientas de investigación cuyos procesos y resoluciones se expresan en medios heterogéneos —escultura, performance, video, archivo, y fotografía— para visibilizar e incluso desatar contradicciones internas de dispositivos de poder.



## LISTA DE OBRA

### NAVE PRINCIPAL

#### *Esculturas Perdidas*, 2017

Yeso, polvo de mármol y bases metálicas  
Medidas variables

#### *Réplica*, 2015-2017

Acción para 16 voces  
35''

Investigación y obra de Lorena Mal  
Composición comisionada  
a Emilio Hinojosa Carrión  
Dirección: Gerardo Rábago  
Interpretación: Coro de México

#### *Solo, solo, solo con el mar, a solas*, 2015-2017

Acción para coro polifónico  
5''

Adecuación de partitura a 16 voces por  
Emilio Hinojosa Carrión  
Interpretación: Coro de México

### ALTAR EN NAVE PRINCIPAL

#### *Réplica [Libro de coro sísmico]*, 2017

Libro de artista | Investigación y partitura  
para acción.  
30x45 cm

Diseño Editorial: Diego Aguirre

### CAPILLA DE LAS ÁNIMAS

#### *Campana Perdida*, 2017

Cobre, estaño, plomo, y hierro (fundición de  
armas y municiones integradas a fundición  
de la campana).  
34x35 cm

### CAPILLA DEL SEÑOR DE SANTA TERESA

#### *Pinturas Perdidas*, 2015-2017

Instalación e intervención de pintura en muros  
construidos.  
Medidas variables

### VESTÍBULO 2

#### *Réplicas: Apuntes sobre Historia Material*, 2017

Instalación de video y sonido 2.1  
21''

Dirección y conceptualización: Lorena Mal  
Cámara: Dalia Huerta, Andrés Padilla y  
Alejandro Palomino  
Edición: Dalia Huerta  
Diseño sonoro: Homero González  
Sonido directo: Homero González  
y Alonso Magaña

### VESTÍBULO 1: SALA DE DOCUMENTACIÓN

#### *Esculturas Perdidas [Archivo y proceso]*, 2017

Moldes de resina, piezas de yeso, y archivo  
fotográfico.  
Medidas variables

#### *Pinturas Perdidas [Archivo y proceso]*, 2017

Fotografía de archivo y materiales para la  
intervención de pintura en muros.  
Medidas y materiales variables

#### *Campana Perdida [Archivo]*, 2017

C-Print  
35x25 cm

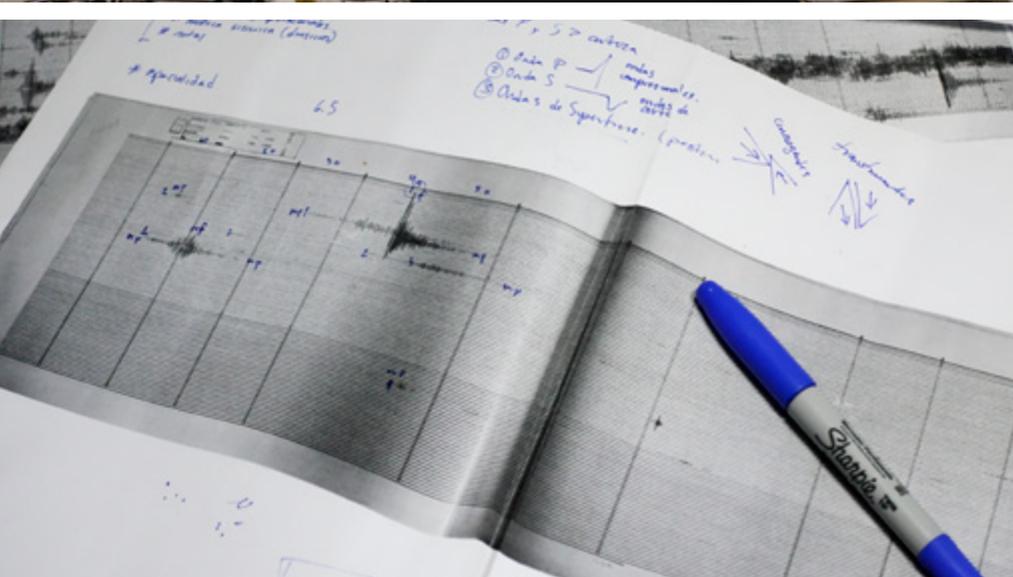
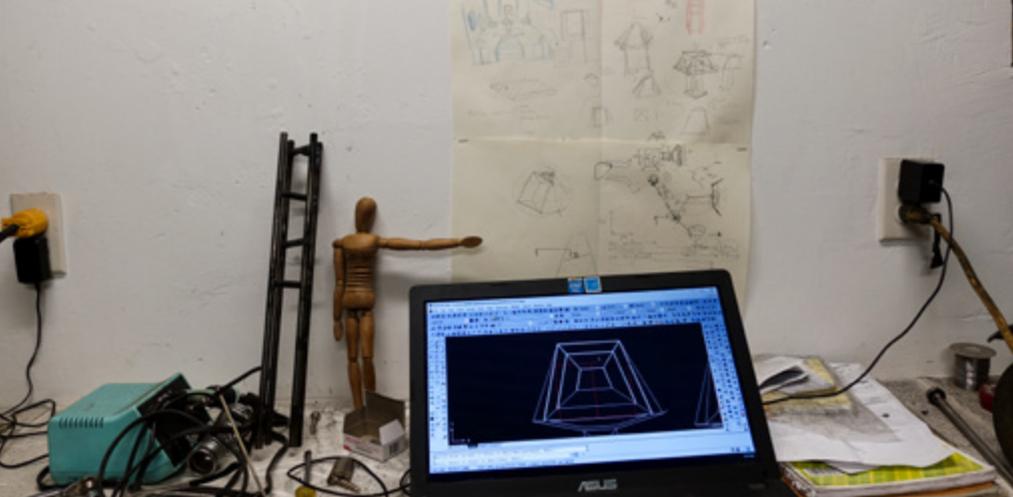
#### *Réplica [Archivo]*, 2017

Fotografías de archivo, risografías y  
reproducciones.  
Medidas variables

#### *Réplica [Libro de coro sísmico: Anexo]*, 2017

Anexo a Libro de artista, investigación e  
instrucciones para partitura.  
14x10.5 cm

Diseño editorial: Diego Aguirre



## CRÉDITOS

**Curaduría:**  
Andrea Ancira

**Colaboradores:**  
Nath Cano  
Emilio Hinojosa  
Dalia Huerta  
Andrés Padilla  
Homero González

Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural LANCIC sede Instituto de Física de la UNAM, Proyectos CONACYT LN279740; CONACYT CB 239609 y PAPIIT UNAM IN110416

### Al grupo de trabajo del LANCIC-IF UNAM:

José Luis Ruvalcaba Sil  
Edgar Casanova González  
Isaac Rangel Chávez  
Oscar de Lucio Morales  
Miguel Ángel Maynez Rojas  
Alejandro Mitrani  
Miguel Pérez Flores  
Ángela Ejarque Gallardo  
Carlos López Puértolas  
Aline Moreno Núñez  
Sara Paulina Rivera de la Fuente  
María del Rocío Muiños Barros

### Artistas invitados para la intervención de pintura en muros:

Manuela Romo  
Eric Valencia  
Adriana Cassiano

### Textos:

Andrea Ancira  
Nath Cano  
Jorge Solís

### Producción:

Bruno Monsivais  
Ricardo Atl  
Diego Aguirre

### Asesoría y apoyo:

Dr. Carlos Valdés, Cenapred  
Dr. Paulino Alonso Rivera, Cenapred  
Dr. Leonardo Ramírez,  
Instituto de Ingeniería, UNAM

Dr. Leonardo Alcántara,  
Instituto de Ingeniería, UNAM

Dr. Arturo Iglesias Mendoza,  
Instituto de Geofísica, UNAM

Dra. Elsa Hernández Pons,  
arqueóloga e investigadora

Mtra. Jannet Contreras, conservación de patrimonio cultural metálico en la ENCRyM-INAH

Lic. Lilita Giorguli Chávez, Coordinadora Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, INAH

### Acervos consultados:

Sismoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Biblioteca Conjunta de Ciencias de la Tierra (BCCT)

Instituto de Geofísica

Centro Nacional de Prevención de Desastres (Cenapred)

Museo de Geofísica

Servicio Sismológico Nacional

Museo de Geofísica, UNAM

Instituto de Ingeniería, UNAM

Museo Nacional de Arte, INBA

Agradecimientos al Dr. José Luis Ruvalcaba y a todo el equipo del Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural. Al Dr. Carlos Valdés, director del Cenapred, y a todo su equipo, en especial a Paulino Alonso Rivera por todo el apoyo. A la Dra. Ana María Soler, directora del Museo de Geofísica. Al equipo de Ex Teresa Arte Actual. Y a todos los integrantes del Coro de México quienes, junto con su director Gerardo Rábago, son una parte invaluable del proyecto.

Pablo Rasgado, Leo Marz, Alejandro Palomino, Mauricio Neil Andrade, Isabel Zapata, Verónica Muñoz, Melanie McLain, Marcos Castro, Juan Carlos Martínez, Isabel Alatorre, Sofía Carrillo, Mónica Muñoz, Fernando Muñoz, Daniela Franco, Asaf Paris, Alexandro Heiblum y Arturo García Márquez.

*Réplicas (2017)*

Todas las imágenes son cortesía de la artista  
Todas las imágenes © Lorena Mal



18-NOV-1912

8

## SECRETARÍA DE CULTURA

María Cristina García Cepeda  
**Secretaria**

Saúl Juárez Vega  
**Subsecretario de Desarrollo Cultural**

Jorge Gutiérrez Vázquez  
**Subsecretario de Diversidad Cultural  
y Fomento a la Lectura**

Francisco Cornejo Rodríguez  
**Oficial Mayor**

Miguel Ángel Pineda Baltazar  
**Director general de Comunicación Social**

## INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Lidia Camacho Camacho  
**Directora general**

Xavier Guzmán Urbiola  
**Subdirector general del Patrimonio Artístico Inmueble**

Magdalena Zavala Bonachea  
**Coordinadora Nacional de Artes Visuales**

Fernando González Domínguez  
**Director de Difusión y Relaciones Públicas**

## EX TERESA ARTE ACTUAL

Francisco Javier Rivas Mesa  
**Director**

Valeria Macías Rodríguez  
**Subdirección**

Mirna Castro González  
**Servicios Educativos y Artísticos**

Lilia Díaz Rodríguez  
**Asistente de Dirección**

Maribel Escobar Varillas  
**Documentación**

Esperanza Rocha  
**Asistente del Centro de Documentación**

Sandra Sandoval Flores  
**Difusión y Relaciones Públicas**

Rosario Trejo  
**Asistente de Difusión y Relaciones Públicas**

Talia E. Martínez Téllez  
**Mediación**

Gerardo Sánchez Aguilera  
**Registro y edición del Centro de Documentación**

Mariano Alva Castañeda  
**Administrador**

Elizabeth Romero  
**Asistente de Administración**

Mayra Chávez Otero  
**Recursos Materiales**

Edgar Corona Aranda  
**Recursos Humanos**

Saúl Martínez García  
**Enlace Institucional**

Ana Amelia Gatica  
**Archivo**

Antonio Mendoza Audel  
**Inventario**

Sergio Mauricio Islas  
**Mensajería**

César Cortés Hernández, Jorge Palacios Valencia,  
Miguel Ángel Palacios  
**Producción**

Juan Luis Martínez Mendoza, Rosa Isela Monares  
**Seguridad**