

Damián Ortega (Mexico, 1967)

Clay Mountain, 2004

[Montaña de barro]

Clay [Barro]

La Colección Jumex, Mexico

Damián Ortega is known for creating works that explore different scales, physical, social and political. Ortega began his career as a political cartoonist, and the playful, immediate and critical potential of art to intervene in systems is central to his practice. For Ortega, the processes of making, deconstruction and transformation are more important than the finished form of a work of art. Accidents, changes and material forces that affect the work while it is being made are embraced by Ortega who frequently uses clay as a material to capture this. *Clay Mountain*, 2004, which the artist defines as a “monstrous” mass, remains damp, “living,” and almost overwhelming in its physicality.

Damián Ortega es conocido por crear obras que exploran diferentes escalas, físicas, sociales y políticas. Ortega comenzó su carrera como caricaturista político, y el potencial lúdico, inmediato y crítico del arte para intervenir en los sistemas, es fundamental en su práctica. Para Ortega, los procesos de creación, deconstrucción y transformación son más importantes que la forma final de una obra de arte. Ortega acepta los accidentes, los cambios y las fuerzas materiales que afectan a la obra mientras se crea, y utiliza con frecuencia el barro como material para capturar estos elementos. *Clay Mountain*, que el artista define como una masa “monstruosa”, permanece húmeda, “viva” y casi abrumadora en su fisicidad.

Gordon Matta-Clark (USA, 1943-1978)

Conical Intersect, 1975

[Intersección cónica]

Silent, 16mm film transferred on DVD

[Película sin sonido, 16 mm transferida a DVD]

18 min 40 s

La Colección Jumex, Mexico

Having studied architecture, Gordon Matta-Clark's artistic practice explored private and public spaces, and the built environment. Rather than focusing on construction, however, cutting was often at the forefront of Matta-Clark's work. He often carved into or dissected buildings that were due to be demolished. While these actions followed certain formal, sculptural principles, they also made reference to socio-economic issues. For example, in the early 1970s he made cuts into buildings in the Bronx in Manhattan, which was inhabited by a predominantly low-income community at the time. *Conical Intersect*, 1975, was realised in an abandoned building in Paris in 1975, close to the site of the Centre Pompidou, which was then under construction.

Tras estudiar arquitectura, la práctica artística de Gordon Matta-Clark interactuó con el espacio público y privado y con el entorno construido. Sin embargo, en lugar de centrarse en la construcción, el corte fue a menudo el elemento principal de la obra de Matta-Clark. A menudo excavaba o diseccionaba edificios que iban a ser demolidos. Aunque estas acciones seguían ciertos principios formales y escultóricos, también hacían referencia a cuestiones socioeconómicas. Por ejemplo, a principios de los años setenta realizó cortes en edificios del Bronx, en Manhattan, que en aquella época estaba habitado principalmente por una comunidad de bajos ingresos. *Conical Intersect* se realizó en un edificio abandonado de París en 1975, cerca del lugar donde se estaba construyendo el Centro Pompidou.

Tania Pérez Córdoba (Mexico, 1979)

Persona recargada de la cabeza, un extra, 2012

[person leaning on their head, an extra]

Alginate [Alginato]

La Colección Jumex, Mexico

Mexican artist Tania Pérez Córdoba explores the different ways that people interact with the world around them. Her sculptures merge physical and emotional responses that arise from our interactions with both built and natural environments. *Persona recargada de la cabeza, un extra*, [person leaning on their head, an extra], 2012, shows an indented piece of alginate, the material used in dental casting. In formal terms it shows a negative mass of a body touching up against architecture, while the broader connotations of a person having assumed this posture lend it a more open-ended narrative of lived experience.

La artista mexicana Tania Pérez Córdoba explora las diferentes formas en que las personas interactúan con el mundo que las rodea. Sus esculturas fusionan las respuestas físicas y emocionales que surgen de nuestras interacciones con los entornos contruidos y naturales. *Persona recargada de la cabeza, un extra*, 2012, muestra una pieza hendida de alginato, el material utilizado en los moldes dentales. En términos formales, muestra una masa negativa de un cuerpo que roza la arquitectura, mientras que las connotaciones más amplias de una persona que ha adoptado esta postura le confieren una narrativa más abierta de la experiencia vivida.

Michel François (Belgium, 1956)

Coudes, 1991 [Elbows / Codos]

Black and white photograph

[Fotografía blanco y negro]

La Colección Jumex, Mexico

Michel François uses a variety of media to explore cause and effect, often highlighting the way in which seemingly slight alterations to a situation, form or material can have significant consequences. While François's work includes interventions on an institutional level, it also encompasses intimate and domestic aspects of everyday life. The photograph, *Coudes* [Elbows], 1991, is an example of this with the everyday wear and tear of life being given sculptural form through the process of being photographed.

Michel François utiliza diversos medios para explorar la causa y el efecto, a menudo destacando la forma en que alteraciones aparentemente insignificantes en una situación, forma o material pueden tener consecuencias significativas. Aunque la obra de François incluye intervenciones a nivel institucional, también abarca aspectos íntimos y domésticos de la vida cotidiana. La fotografía *Coudes* [Codos], 1991, es un ejemplo de ello, en la que el desgaste cotidiano de la vida adquiere forma escultórica a través del proceso fotográfico.

Salla Tykkä (Finland, 1973)

Lasso, 2000

[Lazo]

Video projection, DVD with sound stereo

[Video proyección, DVD con sonido estéreo]

3 min 48 s

La Colección Jumex, Mexico

Salla Tykkä makes works in response to the films that have made an impression on her. *Lasso*, 2000, shows a woman arriving at a locked house. Through a window, she sees a bare-chested man swinging a lasso. After a few minutes, the woman steps back from the window, leaving traces of her breath on the glass. The artist has said, “In *Lasso*, I approached westerns, which I adored in my youth, their black-and-white set of values reminding me of the society I lived in. I was touched by the questions these films raised about power and by what kind of roles women played in these films and how.” The music for this video is Ennio Morricone’s theme for *Once Upon a Time in the West*.

Salla Tykkä hace obras en respuesta a las películas que la han marcado. *Lasso* muestra a una mujer que llega a una casa que está cerrada y, a través de una ventana, ve a un hombre con el torso desnudo haciendo giros con un lazo. Pasados unos minutos, la mujer se retira de la ventana, dejando su vaho en el cristal. La artista ha dicho: “En *Lasso*, me acerqué a los Westerns, que adoraba en mi juventud, su conjunto de valores en blanco y negro me recordaba la sociedad en la que vivía. Me conmovieron las preguntas que estas películas planteaban sobre el poder y por el tipo de roles que jugaban las mujeres en estas películas y de qué forma lo hacían”. La música de este video es el tema de Ennio Morricone para *Once Upon a Time in the West*.

Teresa Solar Abboud (Spain, 1985)

Tunnel Boring Game, 2022

[Juego de perforación de túneles]

High temperature clay, resin, acrylic,
matt acrylic varnish, metal

[Arcilla de alta temperatura, resina, acrílico,
barniz acrílico mate, metal]

La Colección Jumex, Mexico

Solar Abboud uses clay both as an artistic medium and as a material metaphor for connection to the geological base on which our civilisation is founded. *Tunnel Boring Game*, 2022, and the series of works from which it emerged, signal this interest in ecological concerns by reproducing negative forms, made by digging through the earth's surface with industrial machinery. The relationship between machine and soil is emphasised through the use of contrasting materials—varnished, streamlined forms are supported by roughly hewn clods of clay. The work is as much about coexistence as it is about opposition. Its forms could be associated with a mushroom or shell growing from the ground, or as a general reference to what may live underground.

Solar Abboud utiliza la arcilla tanto como medio artístico como metáfora material de la conexión con la base geológica sobre la que se asienta nuestra civilización. *Tunnel Boring Game*, 2022, y la serie de obras de la que surge, ponen de manifiesto este interés por las cuestiones ecológicas al reproducir formas negativas, creadas al excavar la superficie terrestre con maquinaria industrial. La relación entre la máquina y el suelo se enfatiza mediante el uso de materiales contrastantes: formas aerodinámicas barnizadas se sostienen sobre terrones de arcilla toscamente tallados. La obra trata tanto de la coexistencia como de la oposición. Sus formas podrían asociarse con un hongo o una concha que crece del suelo, o como una referencia general a lo que podría vivir bajo tierra.

Ana Pellicer (Mexico, 1946-2025)

Collar de Oaxaca, 1981

[Oaxacan Necklace]

Hammered copper [Repujado de cobre]

La Colección Jumex, Mexico

Ana Pellicer's monumental necklace is part of a set of jewellery she designed to scale for the Statue of Liberty in New York, which is seen by many as an emblem of America. Pellicer's project proposed to add indigenous Mexican elements to the French-designed statue to better represent the extent of the American continent. Pellicer's work was produced using traditional techniques. The artist and her husband James Metcalf founded the Casa de Artesana (House of Artisanry) in 1973, which aimed to preserve pre-Colombian copper smithing and forging methods, and to support local artists in the Mexican state of Michoacan. It continues to operate today as the Adolfo Best Maugard School of Arts and Crafts.

El monumental collar de Ana Pellicer forma parte de un conjunto de joyas que diseñó a escala para la Estatua de la Libertad de Nueva York, considerada por muchos como un emblema de Estados Unidos. El proyecto de Pellicer proponía añadir elementos indígenas mexicanos a la estatua de diseño francés para representar mejor la extensión del continente americano. La obra de Pellicer se realizó utilizando técnicas tradicionales. La artista y su marido, James Metcalf, fundaron en 1973 la Casa de Artesana, cuyo objetivo era preservar los métodos precolombinos de orfebrería y forja, y apoyar a los artistas locales del estado mexicano de Michoacán. En la actualidad sigue funcionando como la Adolfo Best Maugard School of Arts and Crafts.

Hannah Wilke (USA, 1940-1993)

S.O.S. Starification Object Series, 1974

2 vintage silver gelatin print
[2 impresiones antiguas,
plata sobre gelatina]

Hannah Wilke worked with sculpture, performance, and photography to explore perceived ideas of femininity and sexuality through a feminist lens. She began her career making sculptures that evoke both the female body and the natural world using ceramic and porcelain but also unconventional materials such as bubble gum, erasers, and lint. “I chose gum because it’s the perfect metaphor for the American woman—chew her up, get what you want out of her, throw her out and pop in a new piece”, Wilke once explained. In *Untitled (white)*, 1977, the delicate folds of the shapes recall shells and flowers, as well as female genitalia, which can be seen as being a symbol of female empowerment.

Untitled (white), 1977

[Sin título (blanco)]

Porcelain

[Porcelana]

La Colección Jumex, México

Hannah Wilke trabajó con esculturas, performances y fotografía para explorar las nociones de la feminidad y sexualidad mediante una mirada feminista.

Comenzó su carrera artística haciendo esculturas que evocaban tanto el cuerpo femenino como el mundo natural usando cerámica y porcelana, además de otros materiales como el chicle, las gomas de borrar y la pelusa. En una ocasión declaró: “Elegí el chicle porque es la metáfora perfecta de la mujer estadounidense, la masticas, obtienes lo que quieres de ella, la desechas y consumes uno nuevo”. En *Untitled (white)*, los delicados dobleces de las figuras nos remiten a conchas y flores, así como a los genitales femeninos, que pueden ser vistos como un símbolo del empoderamiento de la mujer.

Luisa Lambri (Italy, 1969)

Untitled (Barragan House, #35), 2005

[Sin título (Casa Barragán, #35)]

Laserchrome print

[Impresión cromogénica]

La Colección Jumex, Mexico

This work is one of a series of images made at the home of the modernist Mexican architect Luis Barragan. Luisa Lambri captured a square window in the house, arranging the Dutch shutters in slightly different positions. The bright light that filters through produces cross-like configurations that have distinctly religious and Modernist overtones. Her large, mostly black and white images comment on the medium of photography and the legacy of Modernist abstraction through the work of other artists and architects.

Esta obra es parte de una serie de imágenes realizada en la Casa Luis Barragán, donde vivió el arquitecto modernista mexicano. Luisa Lambri capturó una ventana cuadrada en la casa, colocando las contraventanas holandesas en posiciones ligeramente diferentes. La luz brillante que se filtra produce configuraciones en forma de cruz que tienen connotaciones tanto religiosas como modernistas. Sus imágenes de gran formato, en su mayoría en blanco y negro, analizan el medio de la fotografía y el legado de la abstracción modernista a través del trabajo de otros artistas y arquitectos.

Héctor Zamora (Mexico, 1974)

Flamboyant, 2021

Terracotta [Terracota]

La Colección Jumex, Mexico

Bricks are a recurring medium in Héctor Zamora's sculptural practice, chosen for how they convey the modular, rationalised built environment. His work uses these regular forms and finds infinite variety in their arrangement. *Flamboyant*, 2021, stems from a series that relates to minimalism, an art movement that embraced serial, industrial production over artist expression. Zamora's painting and dissecting of standardised bricks mimics this style yet renders it in everyday materials. Its title also hints at a critical stance towards decorative arts in contrast to construction.

Los ladrillos son un material recurrente en la práctica escultórica de Héctor Zamora, elegidos por cómo transmiten el entorno construido, modular y racionalizado, a través de su materia prima. Su obra retoma estas formas regulares y encuentra una variedad infinita en su disposición. *Flamboyant* surge de una serie relacionada con el minimalismo, un arte que antepuso la producción industrial en serie a la expresión del artista. La pintura y la disección de ladrillos estandarizados por parte de Zamora imita este estilo, pero lo plasma en materiales cotidianos. Su título también sugiere una postura crítica hacia las artes decorativas en contraste con la construcción.

Pia Camil (Mexico, 1980)

Espectacular Telón Pachuca I y II, 2014

[Pachuca Billboard Curtain I and II]

Hand dyed and embroidered cotton

[Lona de algodón teñida y cosida a mano]

La Colección Jumex, Mexico

Pia Camil's practice focuses on the failure and decomposition of the Mexican urban landscape. Her grand curtains create environments that confront the politics of global consumerism through the visual language of theatre and shops. In *Espectacular Telón Pachuca I y II* [Pachuca Billboard Curtain I and II], 2014, Camil appropriates billboard images into large scale hand-dyed and stitched canvas curtains, thereby decelerating the process of mass cultural production through handmade craft. She highlights the failure of capitalist overproduction by transforming the decaying billboard into a critical yet playful household object.

La práctica de Pia Camil se centra en el fracaso y la descomposición del paisaje urbano mexicano. Sus grandes cortinas crean entornos que se enfrentan a la política del consumismo global a través del lenguaje visual del teatro y las tiendas. En *Espectacular Telón Pachuca I y II*, 2014, Camil se apropia de imágenes de vallas publicitarias y las convierte en cortinas de lienzo de gran formato teñidas y cosidas a mano, desacelerando así el proceso de producción cultural masiva a través de la artesanía. Destaca el fracaso de la sobreproducción capitalista transformando la decadente valla publicitaria en un objeto doméstico crítico pero lúdico.

Frida Orupabo (Norway, 1986)

Turning, 2021

[Voltear]

Wallpaper

[Papel tapiz]

La Colección Jumex, Mexico

Frida Orupabo is an artist trained in sociology whose experience working in social services has deeply influenced her practice. Her influences include community service with sex workers, many of whom were from immigrant communities in Norway, and the writings of bell hooks, a prominent Black feminist scholar engaged with community and belonging. Orupabo's artistic practice has developed through the use of simple physical and digital collage methods that draw on archival images cut together with the artist's own image. They reference the complexity and fragmentation involved in the construction of the self, particularly for Black women. In *Turning*, 2021, the image is printed to fill the space in which it is displayed, while the resolution remains the same. The larger it becomes, the more pixelated it appears, which contributes to Orupabo's critical and aesthetic investigation.

Frida Orupabo es una artista con formación en sociología que ha trabajado en servicios sociales, una práctica que ha influido profundamente en su arte. En particular, su apoyo a las trabajadoras sexuales, muchas de ellas procedentes de comunidades inmigrantes en Noruega; y los escritos de bell hooks, una destacada académica feminista negra comprometida con la comunidad y la pertenencia. La práctica artística de Orupabo se ha desarrollado mediante el uso de métodos sencillos de collage físico y digital que se nutren de imágenes de archivo recortadas y combinadas con imágenes de la propia artista. Hablan de la complejidad y la fragmentación, de cómo se puede construir el sentido del yo de las mujeres negras. *Turning* es una imagen de este tipo, impresa para llenar el espacio en el que se expone, pero cuya resolución sigue siendo la misma: cuanto más grande es, más pixelada parece, lo que contribuye a esta investigación crítica y estética.

Jenny Holzer (USA, 1950)

Truisms, 1983

[Truismos]

Horizontal LED sign: green diodes,
black powder-coated housing

[Letrero de luces LED horizontal: diodos verdes,
carcasa con pintura electrostática negra]

La Colección Jumex, Mexico

Like many artists of her generation, Jenny Holzer has used language and strategies of mass media in her work. In the late 1970s, while still an art student, she began creating works composed of aphorisms or one-liners which play on commonly held truths and clichés. Initially, her *Truisms*, 1983, were printed on posters, stickers, and T-shirts. Later, Holzer started using electronic displays. In 1982, she blazed these messages across a giant advertising hoarding in Times Square, New York. The truisms are deliberately challenging, presenting a spectrum of often contradictory opinions. Holzer hoped they would sharpen people's awareness of the "usual baloney they are fed" in daily life.

Como muchos otros artistas de su generación, Jenny Holzer ha usado el lenguaje y las estrategias de la comunicación de masas en su obra. A finales de los setenta, mientras aún era una estudiante, empezó a crear obras compuestas por aforismos o frases que juegan con clichés o refranes. inicialmente, imprimía sus *Truisms* en carteles, calcomanías y camisetas. Más adelante, Holzer comenzó a utilizar pantallas electrónicas. En 1982 mostró estos mensajes en una pantalla gigante de anuncios publicitarios en Times Square, Nueva York. Los truismos son deliberadamente desafiantes, con oraciones que incluyen opiniones contradictorias. Holzer esperaba que agudizaran la percepción de las personas sobre tantas nimiedades que vemos diariamente.

Ana Mendieta (Cuba, 1948-USA, 1985)

Alma Silueta en Fuego (Silueta de Cenizas), 1975

[Soul Silhouette on Fire (Silhouette of Ash)]

Super-8 color, silent film transferred to DVD

[Película de Super-8mm transferida a soporte digital de alta definición, color, muda]

3 min 30 s

La Colección Jumex, Mexico

Ana Mendieta's practice employed her own body as personal reference and a template for the conditions of Latin American women. In many of her photographs and videos, her outline appears as part of the landscape. Interventions are made in specific sites in the Americas that related to Mendieta's own heritage as a Cuban exile in the US, seeking forms of reconnection to the territories and histories from which she was displaced. Mendieta was one of the most significant artists working in New York in the 1970s, combining conceptual and political approaches that advanced feminism and cultural identity within contemporary art.

La práctica de Ana Mendieta empleaba su propio cuerpo como referencia personal y como modelo de las condiciones de las mujeres latinoamericanas. En muchas de sus fotografías y videos, su silueta aparece como parte del paisaje, en intervenciones realizadas en lugares concretos de América que guardaban relación con su propia herencia como exiliada cubana en Estados Unidos. De este modo, buscó formas de reconectarse con los territorios y las historias de los que había sido desplazada. Mendieta fue una de las artistas más importantes de la escena neoyorquina de los años setenta, combinando enfoques conceptuales y políticos que impulsaron el feminismo y la identidad cultural dentro del arte contemporáneo.

Fernando Palma Rodríguez (Mexico, 1957)

Axan Yehuan Namih In Niquilnamiquiz

Ahora Ellos Viven En Mi Recuerdo, 2023

[Now They Live in my Memory]

Acrylic on comal, wood, volcanic stone,
water, primed wooden board

[Acrílico sobre comal, madera, piedra volcánica,
agua, tabla de madera imprimada]

La Colección Jumex, Mexico

Fernando Palma Rodríguez's practice addresses ecology, community and tradition. His art includes robotics that animate mythical figures from Mexico, as well as folk art and craft, all made equally contemporary in his installations. In parallel with his artistic practice, Palma Rodríguez has been actively involved in social justice in the Milpa Alta, an area on the periphery of Mexico City, working to renovate traditional terraced farming methods and campaigning against the illegal dumping of waste. Through these actions his work refers to both loss and resistance against capitalist interests. This work combines cooking equipment, such as the flat comal used for making tortilla, with references to gods and beliefs. The title of the work is in Nahuatl, the language of his community which is still widely spoken in regions of Mexico.

La práctica de Fernando Palma Rodríguez aborda la ecología, la comunidad y la tradición. Su arte incluye robótica para animar figuras míticas de México, así como arte popular y artesanía, con un enfoque contemporáneo en sus composiciones. Palma Rodríguez ha participado activamente en la justicia social en Milpa Alta, en la periferia de la Ciudad de México, trabajando para renovar los métodos tradicionales de cultivo en terrazas y contrarrestar el vertido ilegal de residuos. Su obra habla tanto de la pérdida resultante de los intereses capitalistas como de la resistencia contra ellos. Esta obra combina elementos de utensilios de cocina, como el comal para hacer tortillas, y referencias a dioses y creencias. El título de la obra está en náhuatl, la lengua de la comunidad a la que pertenece el artista, y que todavía se habla en algunas regiones de México.