

Magali Lara Animaciones



Museo Amparo



Directorio Museo Amparo

Lucía I. Alonso Espinosa
Directora General

Ramiro Martínez Estrada
Director Ejecutivo

Martha Laura Espinosa Félix
Administración y Contabilidad

Carolina Rojas Bermúdez
Colecciones

Silvia Rodríguez Molina
Comunicación y Difusión

Carlos Varillas Contreras
Fotografía y Diseño

Agustín Reyer Muñoz
*Mantenimiento y Servicios
Generales*

Andrés Reyes González
Museografía

Exposición

Luis Ordóñez
Curaduría y diseño museográfico

Agradecimientos

Claudia Vences
Minerva Ayón

El presente catálogo se publica con motivo de la exposición *Magali Lara. Animaciones* presentada en el Museo Amparo del 31 de marzo al 9 de julio de 2012.

Magali Lara es miembro del Cuerpo Académico *Investigación Visual Contemporánea* de la UAEM, Morelos.

Este proyecto se realizó con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa Sistema Nacional de Creadores 2011-2013.

Primera edición, 2012

D.R. © 2012 Fundación Amparo
Museo Amparo
2 Sur 708, Centro Histórico
7200 Puebla, Puebla
www.museoamparo.com
+52 (222) 229 3850

ISBN 978-607-95002-9-0

Todos los derechos reservados.
Se prohíbe la reproducción total o parcial sin la debida autorización.

Impreso en México

Índice / Contents

4	Presentación / Foreword
7	Animaciones / Animate. Iván Ruiz
12	Apuntes sobre este proyecto / Notes on This Project
15	El paisaje interno: Después de la lluvia / The Inner Landscape: After the Rain
25	El paisaje interno: Glaciares / The Inner Landscape: Glaciers
41	La identidad de las palabras: No me acuerdo / The Identity of Words: I Don't Remember
65	La identidad de las palabras: Un posible día / The Identity of Words: One Possible Day
70	Museografía / Museography
86	Magali Lara



Presentación

La exposición *Magali Lara. Animaciones*, presentada en el Museo Amparo durante la primavera de 2012, integra la propuesta de esta artista mexicana a una serie de proyectos mediante los cuales tratamos de propiciar la reflexión de nuestro público sobre cuestiones de femineidad, feminismo, estereotipos y autonomía.

Las obras de Magali Lara exhibidas en las salas del museo en dos núcleos, compuestos por dos proyectos cada uno: “El paisaje interno” (*Después de la lluvia / Glaciares*) y “La identidad de las palabras” (*No me acuerdo / Un posible día*), crean un referente visual de sus experiencias, sin duda íntimas y reveladoras. A través de su trabajo, da forma a las situaciones que nos enfrentan a todos, al abrumador impacto de la enfermedad en la vida diaria, logrando tejer nexos entre los glaciares de Perito Moreno en Argentina y los derrumbes (im)predecibles de la existencia.

Deseo ofrecer un especial reconocimiento a Magali por compartir su obra y sus experiencias con nosotros, a Luis Ordóñez por su precisa curaduría, y a Claudia Vences por su apoyo en la realización de la exposición. Como siempre, la generosidad de los coleccionistas nos permite cumplir con nuestra labor de ofrecer al público de Puebla y de México, lo más relevante de la producción artística contemporánea, a ellos nuestro agradecimiento.

Lucía I. Alonso Espinosa
Directora General del Museo Amparo

Foreword

The exhibition *Magali Lara. Animaciones*—presented at Museo Amparo in the Spring of 2012—reveals this Mexican artist’s practice through a series of projects that attempt to encourage the public to ponder such issues as femininity, feminism, stereotypes and individual autonomy.

Magali Lara’s work are presented in the Museum’s galleries in two sections, each one featuring two projects: “The Internal Landscape” (*After the Rain / Glaciers*) and “The Identity of Words” (*I Don’t Remember / One Possible Day*), which establish visual references to clearly personal and revealing experiences of Lara’s own. These projects lend shape to situations we all have to face—for instance, to the overwhelming impact of an illness on everyday life—and ultimately weave connections between the Perito Moreno Glaciers in Argentina and the (un)predictable breakdowns of existence.

I would like to express my deepest gratitude to Magali Lara for sharing her work and experiences with us, to Luis Ordóñez for his precise selection of works for the exhibition, and to Claudia Vences for her support in its production. As always, we must also thank the collectors for their generosity, allowing us to fulfill our mission and show the public of Puebla and Mexico the latest in contemporary art practice.

Lucía I. Alonso Espinosa
General Director Museo Amparo

Animaciones / Animate

Iván Ruiz



No en pocas ocasiones, frente a una obra de arte contemporáneo, me he preguntado por la ausencia de emoción, esa llama pasional que anida en la percepción y, una vez manifiesta, nos comunica algo secreto, una confianza del orden de lo sensible que difícilmente podemos traducir en palabras. En el arte más reciente, la emoción ha sido sometida a ingeniosos regímenes de producción conceptual a través de los cuales, en numerosos casos, emergen formas hasta cierto punto vacías de un sentido estético; en otros términos, estériles. Bajo esta perspectiva, el problema del arte no deja de confirmarse como esa fina trama que liga, de modo misterioso, la sensibilidad del creador con su(s) materia(s), la cual se torna inteligible a través de los modos de hacer del acto creativo; acto que anima, impulsa y da vida a los objetos.

Como una sugerente respuesta a mi inquietud sobre la emoción, la cual ha venido fraguándose a través de una reflexión sobre la reciente performance de Marina Abramović en el MoMA (en especial, los retratos de Marco Anelli de personas llorando)¹ y algunas piezas textiles de Louise Bourgeois, llegaron a mí, o yo llegué a, las animaciones de Magali Lara, trazando con ello una filigrana sensible de vasos comunicantes entre artistas que formalizan en su obra la dimensión biográfico-emotiva. Mi impresión inmediata de las animaciones fue la de un golpe afectivo, pues en esos videos vislumbré algo que en su momento no pude explicarme con claridad, pero que en definitiva concernía al engendramiento mismo de la obra de arte,

More often than not while looking at contemporary artwork, I've wondered about the general lack of emotion: where is that intimate passion harbored by perception that, once manifested, conveys something secret to us—a secret of a sensory kind that we would be hard pressed to put into words. In recent art, emotion has been subordinated to ingenious systems of conceptual production that often lead to forms somewhat purged of aesthetic meaning—in other words, sterile forms. All this only serves to confirm yet again that one of the main issues in art is that fine web that mysteriously ties the maker's sensibility to his/her material(s), which becomes understandable through his/her ways of doing the creative act—an act that inspires, lends life to or animates objects.

Trying to answer this question about emotion—which has evolved out of a reflection on Marina Abramović's recent performance at MoMA¹ (and more specifically Marco Anelli's portraits of people crying in front of her) and some fiber pieces by Louise Bourgeois—I found Magali Lara's animations—or they found me—impressing a sensory stamp of communicating vessels between artists whose work brings into shape the biographical and the emotional. My first impression of her animations was that of an emotional blow, since I glimpsed something in them that I couldn't understand clearly at the time, but that definitively concerned the very issue of the creation of the work of

¹ *Marina Abramović: The Artist Is Present*. Museum of Modern Art, Nueva York, del 14 de marzo al 31 de mayo de 2010.

¹ *Marina Abramović: The Artist Is Present*, Museum of Modern Art, New York, March 14–May 31, 2010.

aquello que imagino como una zona liminal donde escritura y pintura aún no alcanzan un grado de diferenciación (la raíz común en griego es elocuente: escritura es *graphê*, pintura, *graphein*) y que se ha transformado en una de mis obsesiones. Después caí en cuenta de una obviedad que no por ello resultó poco iluminadora: ese golpe afectivo fue impreso por una constelación de formas híbridas las cuales habitaban en distintas *animaciones*. En este caso en particular, el medio tecnológico adquiere un revestimiento simbólico en tanto ahí toma lugar un acto de «animación» que da vida al dibujo (recurso nuclear en la obra de Magali), lo llena de aliento y lo hace discurrir en un *tempo* particular entre formas sonoras, verbales y planos sugerentemente coloreados.

Con estas animaciones, la artista ha experimentado un medio con posibilidades interesantes en el campo del arte contemporáneo y, como resultado de ello, se ha reinventado o redescubierto narrativamente a través de un artificio digital. En este sentido, no es fortuito que la pieza que abre esta exposición —*Después de la lluvia* (2011)— haya surgido en el seno de un proyecto² con una doble intención: por un lado, subrayar la relevancia de los procesos pictóricos en el arte contemporáneo en un momento en el cual la

art—what I imagine to be a liminal zone where writing and painting have not yet reached a degree of differentiation (the common root in Greek is eloquent: writing is *graphê* and painting, *graphein*), and which has become an obsession of mine. Then I realized something obvious that was nonetheless quite enlightening: I got that emotional blow from a constellation of hybrid forms that inhabited different animations. In this particular case, the technological medium is like the symbolic veneer for an act of animation that takes place and brings drawing to life (a core device in Magali Lara’s work) and makes it elapse at a particular tempo amid sounds, verbal forms and alluringly colored planes.

With these animations, the artist explored a medium with interesting possibilities in the field of contemporary art, and has consequentially reinvented or rediscovered herself narratively by means of a digital artifice. In this sense, it is no accident that the first piece you see in the show—the animation *After the Rain* (2011)—came out of the context of another project² with a twofold intent: on the one hand, to emphasize the relevance of painterly processes in contemporary

pintura enfrenta una severa crisis taxonómica y de posicionamiento crítico en las redes internacionales de consumo cultural y, por el otro, expandir la fluidez pictórica a través de una exploración plástica con recursos de video y animación digital. A diferencia del resto de los pintores que participaron en el proyecto y cedieron su pintura de gran formato para generar una apropiación digital por parte de videoastas, Magali, apoyada por Luis Ordóñez, asumió la difícil tarea de trabajar sobre su propia pintura y generar su animación: *Después de la lluvia* (2009), una sola pieza integrada por tres paneles monumentales. El resultado, una intrigante superposición de planos con un marcado *rallento*, pone de manifiesto una noción densa de *escritura*, de *graffia* pictórica-verbal, que despliega un trabajo de producción simbólica cuya inscripción corresponde al territorio de la intimidad, del génesis, de la elocuencia del lenguaje en la lengua de los mudos.

Es en este punto polémico entre arte y vida, entre hecho estético y hecho anecdótico, donde Magali Lara instala los dos proyectos gráfico-digitales que continúan la exposición. Mientras que *Glaciares* (2008-2009) toma como recurso creativo la experiencia de un viaje físico de la artista y su pareja a los glaciares argentinos y a partir de su vivencia fabrica un relato en imagen con terminales en dibujo y animación digital, *No me acuerdo* (2008) hace lo correspondiente con un desplazamiento operado en la memoria de un sujeto de su familia que padeció Alzheimer. Es en esta animación en particular donde la noción de escritura que he venido comentando se manifiesta con intensidad: como inscripción manual sobre una lámina de papel, como superposición gráfica con un efecto tridimensional, como garabato en espera de ser acariciado por el pigmento, como mácula coloreada, pero fundamentalmente, como una ayuda de la memoria, un ejercicio de reconstrucción donde el recuerdo se despliega como una práctica circular,

art at a time when painting is facing a serious taxonomical crisis as it tries to reposition itself critically in international networks of cultural consumerism; on the other hand, the project attempted to make painting more fluid by exploring the visual possibilities of video and digital animation. Unlike the other painters who were part of the project and let video artists digitally appropriate their large-format paintings, Magali Lara, with the help of Luis Ordoñez, decided to work on and animate her own painting—a single piece composed of three monumental panels and entitled *After the Rain* (2009). The result is an intriguing slow-motion superimposition of planes which displays a rather dense notion of writing, of pictorial-verbal graphic signs that denote a symbolic practice encroaching upon the territory of intimacy, genesis and the eloquence of sign language.

It is at this controversial crossroads of art and life, of aesthetic event and anecdote, where Magali Lara situates the two graphic-digital projects that follow in the exhibition. *Glaciers* (2008–2009) refers to a voyage the artist and her partner made to the Argentinean glaciers: based on their experience, she constructs a story in images in the form of drawings and digital animation. *I Don’t Remember* (2008) does the same with the shifting memory of a member of her family with Alzheimer’s disease. It is in this particular animation where the notion of writing that I’ve been mentioning manifests itself most intensely: as a manual inscription on a sheet of paper, as a graphic superimposition with a three-dimensional effect, like nail scratches waiting to be caressed by pigment, like inkblots—but fundamentally, like a mnemonic device, an exercise in reconstruction where memory is deployed as a circular and (to a degree) obsessively reiterative practice. Lara provides an

² Me refiero al proyecto *Akaso* (anagrama de "Osaka", referido al emblemático Pabellón de México que Fernando Gamboa encargó al grupo de pintores de la Generación de la Ruptura para participar en la Exposición Mundial Osaka 70, en Japón), el cual fue una iniciativa del coleccionista mexicano Sergio Autrey, quien convocó a un grupo de veintiséis pintores mexicanos o extranjeros residentes en México, nacidos en los años cincuenta, a pintar telas de gran formato. Con una interesante polémica mediática, *Akaso* se presentó en el Museo Universitario del Chopo, del 18 de mayo al 7 de septiembre de 2011.

² I’m referring to the *Akaso* project—an anagram of “Osaka,” referring to the emblematic Mexican Pavilion that Fernando Gamboa commissioned to a group of painters from the generation of the Ruptura for the Osaka World Expo of 1970 in Japan. *Akaso* was a project by Mexican collector Sergio Autrey, who asked a group of twenty-six painters, born in the 1950s and living in Mexico, to paint large-format canvases. It was presented at the Museo Universitario del Chopo from May 18 to September 7, 2011 and generated much interesting, controversial discussion in the media.

y hasta cierto punto obsesiva, de reiteración. Magali ha testificado por medio de la escritura que durante el lapso en que cuidó a su madre, enferma de Alzheimer, aprendió “algo sobre el poder de las palabras y lo que pasa cuando éstas se pierden”. En el sugerente dispositivo textual que nos propone *No me acuerdo* (animación digital, dibujos y libro de artista) se hace presente el aliento que da vida a las palabras –la génesis de nuestra “lengua madre”– y recuerda el peso de éstas no sólo en la formación intelectual, sino fundamentalmente en la dimensión afectiva de las personas.

El relato de las animaciones que propone la artista cierra con un video titulado *Un posible día* (2011): creado *ex profeso* para un espectáculo de Javier Torres Maldonado que tuvo lugar en Francia, el cual integró música, palabra e imagen, esta pieza añade al soporte digital una narración con *voz en off*. El texto –un guión escrito en francés por Ana Cândida de Carvalho a partir de una idea original de Magali– cuenta las acciones ordinarias de una mujer que vive, literalmente, en su cabeza y se enfrenta a un mundo-oceano; metáfora de una agitada e intensa vida interior que se resuelve en la bellísima imagen de la disolución; cuerpo, mente, espíritu se reintegran a un mar-madre.

Una vez que, por razones de diversa índole, la pieza se emancipó del espectáculo, ésta sufrió una serie de ajustes y de nueva cuenta la intervención de Luis Ordóñez modeló la fabricación final. Como en *Glaciares*, la fuerza expresiva de esta animación proviene de la articulación de ese relato oral de singular naturaleza biográfica –simbolizado además por la inscripción gráfica de una serie de dibujos concéntricos– con los recursos tecnológicos propios del dispositivo digital. Así, a través de una sugerente atmósfera cromática, la cual avanza en intensidad entre las disolvencias en rojo, amarillo y magenta, *Un posible día* evoca los trabajos

account in writing about the period in which she took care of her mother when that latter had Alzheimer’s disease, stating that she herself “learned something about the power of words and what happens when you lose them.” In the textual device that *I Don’t Remember* presents (digital animation, drawings and an artist’s book), you can feel the hot breath of the mouth uttering words—the origin of our “mother tongue”—reminding us of the significance of language not only in our intellectual development but also fundamentally in people’s emotional worlds.

The animated narratives that Lara presents conclude with a video entitled *One Possible Day* (2011). Originally created for a recital by composer Javier Torres Maldonado in France that featured music, spoken word and images, this video lends a narrative to the digital medium with a voice-over. The text—a script written in French by Ana Cândida de Carvalho based on Magali Lara’s original idea—describes the ordinary actions of a woman who lives, literally, inside her head and who faces a “world-ocean”: the metaphor for an agitated, intense inner life that ends in beauty with the image dissolving, as body, mind and spirit are reincorporated into a mother-sea.

Once that, for various reasons, the piece was disengaged from the Torres Maldonado’s performance, it went through a series of adjustments, and once again Luis Ordóñez produced a final version. Like *Glaciers*, this animation’s expressive power issues from its articulating the uniquely biographical spoken tale—symbolized, moreover, by the graphic inscription of a series of concentric drawings—through the technological resources specific to the digital medium: thus, with its allusive chromatic atmosphere, which grows in intensity in cross-dissolves of red, yellow and

experimentales, en torno al expresionismo abstracto, de Morris Louis y Kenneth Noland: dos pintores del *color field* que repensaron la técnica mediante el uso diluido de la pintura acrílica sobre telas no preparadas, al grado de llegar a pintar sin el uso de brochas o instrumentos de aplicación (en específico, la serie “Veils” de Louis). *Un posible día* se inscribe en una genealogía de piezas críticas que transfiguran al soporte en un territorio de vibraciones ópticas y táctiles, sin importar si lo que hay detrás es tela o pantalla líquida. El suplemento afectivo –ausente, por ejemplo, en los círculos concéntricos de Noland– aquí se potencializa por la intromisión de la fuente oral: reminiscencia de una presencia, un punto de vista, una voz y una mirada que se trenzan en las percepciones de esa mujer que habita “aquel profundo océano”, produciendo con ello un incitante relato de focalización interna.

Una mirada atenta a este proyecto puede observar cómo la emoción se encuentra, más que inscrita, enraizada en la génesis de las animaciones. Es como si de éstas germinaran, plano sobre plano, color sobre color, pixel sobre pixel, voz sobre imagen... una variedad de semillas que Magali extrajo de su vida y sembró en ese solar donde se ha edificado el mundo del arte. El nacimiento de estas formas íntimas es el resultado de ese aliento, de ese soplo de vida que subyace a este acto creativo.

magenta, *One Possible Day* evokes the experimental abstract expressionist works of Morris Louis and Kenneth Noland: two color-field painters who reconceived the technique by using diluted acrylic paint on raw, unprimed canvas, using the paint more like dye (specifically Louis’s *Veils* series). *One Possible Day* forms part of a genealogy of critical pieces that transfigure their supports into a territory of optical and tactile vibrations, and it doesn’t matter whether what’s behind them is a canvas or a liquid crystal screen. The emotional component—lacking, for instance, in Noland’s concentric circles—is intensified here by the oral: reminiscent of a presence, a point of view, a voice and a gaze that are intertwined in the perceptions of that woman inhabiting “that deep ocean,” creating an alluring story about the inner self.

By examining this project with a keen eye we can see how the emotion is not so much inscribed, but rather grafted onto the very genesis of these animations. It is as if a wide variety of seeds were sprouting out of these multiple planes, colors, pixels and voiced-over images... seeds that Lara has taken from her life and planted in this plot where the art world was built. The growth of these multiple, intimate forms is the result of the inspiration, the breath of life which underlies this creative act.

Apuntes sobre este proyecto / Notes on This Project

Mi trabajo se sitúa en la intersección. Texto e imagen conviven de diferentes maneras. Como hermanas siamesas que han desarrollado distintas personalidades pero que, al final, comparten un núcleo vital.

Así entiendo que muchos artistas nos aproximamos a la animación porque constituye un terreno fértil para construir otros modos de narrar. Primero, por la facilidad de los programas ahora disponibles, que ofrecen maneras relativamente sencillas de resolver problemas técnicos. Y en segundo lugar porque la animación, como el cómic en su momento, también permite hacer secuencias desde un lugar distinto del cine. Como si el dibujo apoyara una exploración sobre la subjetividad y, al hacerse ficticia, pudiera escarbar en la memoria con mayor libertad.

Muchos artistas jóvenes están interesados en explorar, como yo, sus posibilidades narrativas en la animación. La diferencia básica entre nosotros, aparte de la generacional, es que, aunque compartimos la afición por los cómics, estoy más interesada en una evocación que en una descripción de situaciones existenciales. Ellos, en cambio, se nutren de un mundo riquísimo que viene tanto del *manga*, la pornografía, como de caricaturas comerciales, apartándose de la tradición pictórica tradicional.

My work is at a crossroads: text and image coexist in different ways, like Siamese twin sisters that have developed different personalities, but ultimately share vital organs.

So I understand that many of us artists end up dealing with animation because it's fertile ground for other forms of narrative. First of all, because of how easy it is now to use computer-animation programs that provide relatively simple ways of solving technical issues. Secondly, because animation—like comics in their time—also lets you edit sequences from a different perspective than film. It's as if the drawing was the basis for an exploration of subjectivity that becomes fictional and thus can deal with memory more freely.

Many young artists are interested in using animation the same way I do to explore their own narrative possibilities. The basic difference between us besides our age is that though we share an interest in comics, I'm more interested in evoking than describing existential situations. They, in turn, feed off a plentiful world crammed with manga, pornography but also commercial cartoons, deviating from more traditional modes of image making.

Sound experimentation including random accidents and voice in the script, sometimes as a gesture and sometimes

La imagen en movimiento es una apuesta arriesgada y ligada a la temporalidad.

La experimentación sonora, la inclusión del azar y la voz en la partitura, a veces como gesto y otras como narración, alimentan muchas de mis inquietudes y abren un panorama de muchas combinaciones. Al mismo tiempo, la animación actual me permite entender que usar la figuración o la abstracción implica maneras diferentes de construir relatos. La figuración está más cercana a la caricatura y a la sátira, o a una narrativa en primera persona. Lo abstracto visual, a veces usado como elemento secundario, aparece más como efecto.

La animación que usa un lenguaje más abstracto, como las películas de Norman McLaren, me resulta más cercana. Querer contar no ya desde un cuerpo femenino, sino desde la experiencia del cuerpo que ha visto, que sabe que no lo dices todo, que el sonido hace aparecer lo posible. La insinuación a veces es más intensa que una declaración.

Magali Lara, 2012

as a narrative—these things concern me and offer a wide range of combinations. At the same time, contemporary animation helped me understand that using figuration or abstraction implies many different ways of telling or constructing stories. Figuration is closer to cartoons or satire, or to a first-person narrative. What is visually abstract and is sometimes used as a secondary element seems like more of an effect.

Animation that employs more abstract language like Norman McLaren's films seems more immediately familiar to me. The urge to narrate, not so much from the point of view of a female body, but from the experience of a body that has seen things, that knows that you can't say everything, that sound makes the possible appear. Sometimes it's more effective to insinuate something than state it outright.

Magali Lara, 2012

El paisaje interno: Después de la lluvia / The Inner Landscape: After the Rain

Hay una película hecha en Macedonia en 1994 por Milčo Mančevski con el nombre de *Antes de la lluvia* y que cuenta la historia del regreso al lugar de origen. La narración parece hacer un círculo que no acaba de ser perfecto.

Esta animación fue un encargo de Sergio Autrey a partir del proyecto que patrocinó llamado *Akaso*. La primera parte consistió en invitar a veintiséis pintores de mi generación a realizar un cuadro de gran formato, replicando la experiencia del envío mexicano a la Exposición Mundial Osaka 70, en Japón. Cada uno de nosotros eligió un formato distinto. A la hora de montar la obra opté por dejar separadas las tres telas aunque es una sola pieza y no un tríptico, pensando en la manera como el rectángulo clásico ha sido modificado por el uso de la computadora, en la cual siempre hay varias ventanas conviviendo. O, como en la película antes mencionada, donde un tiempo se sobrepone a otro, la estructura narrativa parece aludir a la imposibilidad de reconstruir la unidad familiar o social cuando ha sido atravesada por la guerra. Mi después es ese inicio de un nuevo círculo donde nada es aún definitivo.

La segunda etapa del proyecto fue la invitación a video artistas, por medio de Fernando Llanos, para hacer una lectura de cada una de las pinturas. En mi caso se decidió que yo hiciera mi propia animación.

Es la primera vez que trabajo sobre una obra hecha, con una traducción a otra técnica sin volverla una reproducción. La música de Stephan Micus fue muy importante para lograr que una y otra obra pudieran verse al mismo tiempo y decir cosas distintas, sin perder su conexión.

Magali Lara, 2012

There's a film made in Macedonia in 1994 by Milčo Mančevski titled *Before the Rain* that tells the story of someone's return to the homeland. The narrative seems to come full circle, though imperfectly.

This animation was commissioned by Sergio Autrey based on a project he organized called *Akaso*. The first part of the project consisted in inviting twenty-six painters from my generation to make a large-format painting, replicating what the Mexican delegation had done for the Osaka World Expo of 1970 in Japan. Each of us picked a different format. When the time came to mount the pieces, I chose to leave the three parts of my canvas separate though it's a single piece and not a triptych, thinking of how the classic rectangle has changed through the use of computers, with various windows always cluttering the screen. Or like in the aforesaid film, where one time is superimposed on another, the narrative structure seems to allude to the impossibility of rebuilding the family or social cohesion after a war. My "after" is that beginning of a new cycle where nothing is definitive yet.

The project's second phase was an invitation to video artists by Fernando Llanos to do an interpretation of each of the paintings. In my case we decided I'd make my own animation.

It's my first time working with a piece that's already made, transposing it into another technique without reproducing it as such. Stephan Micus's music was very important so the two pieces could be viewed at the same time and say different things without losing their connection.

Magali Lara, 2012





Después de la lluvia, 2009
Colección Akaso
Óleo sobre tela
Tres piezas de 244 x 366 x 13 cm cada una



After the Rain, 2009
Akaso Collection
Oil on canvas
Three sections, each 244 x 366 x 13 cm





Después de la lluvia, 2011
 Animación digital: 6'30 min
 Producción: Sergio Autrey
 Dirección: Magali Lara | Luis Ordóñez
 Animación: Luis Ordóñez
 Música: Stephan Micus

After the Rain, 2011
 Digital animation: 6:30 min
 Production: Sergio Autrey
 Direction: Magali Lara | Luis Ordóñez
 Animation: Luis Ordóñez
 Music: Stephan Micus

El paisaje interno: Glaciares / The Inner Landscape: Glaciers

Tomé el tema del paisaje y de nuestra situación con el calentamiento global para hacer una animación que nos permitiera recuperar el sentido de contemplación, que en los últimos años se ha visto opacado por la saturación y velocidad de las imágenes provenientes del cine, la televisión y el internet. Estas reflexiones partieron de mi vida académica como maestra de pintura en la Facultad de Arte de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos y de ser parte de un cuerpo académico que investiga, justamente, la relación entre los soportes tradicionales y las nuevas tecnologías.

En medio de una crisis familiar, Néstor, mi pareja, me invitó a conocer los glaciares argentinos. El pretexto era mis cincuenta años, y para que viera algo más viejo que yo, me dijo riéndose. También era conocer algo más de Argentina, pues siempre vamos a Buenos Aires. Y me imagino que para Néstor también era un regreso a la historia de su país. Apenas llegamos comencé a dibujar en el hotel al regreso de las excursiones. No intentaba describir el paisaje sino expresar la emoción y la conexión con mi historia personal. Poco a poco quedó claro que había algo cifrado en ellos, que podían convertirse en una animación y que hablaba del presente, del pasado y de la muerte. Para mí no hay tal cosa como lo abstracto; creo que las formas también hablan de estructuras emocionales, de maneras de entender el tiempo y el espacio.

En la librería de Calafate, la ciudad más cercana a Perito Moreno, descubrí el libro de Bruce Chatwin sobre la Patagonia. Este libro habla de esa zona como llena de ecos de sucesos acaecidos en lugares distantes y describe mi propia experiencia frente a los glaciares. Pero fue en Perito Moreno donde descubrí una segunda frase: “Las astillas del derrumbe pueden ser mortales”. Con esto puedo resumir

I used the topic of the landscape and the context of global warming to make an animation trying to recover the sense of contemplation, which in recent years has been eclipsed by the saturation and speed of images coming from film, television and the Internet. These reflections were based on my life as a painting teacher at the arts faculty of the UAEM (Universidad Autónoma del Estado de Morelos), and forming part of a team of academics that focuses on examining the relationship between traditional media and new technologies.

In the middle of a family crisis, my partner Néstor invited me to go see the glaciers in Argentina. The excuse was my fiftieth birthday, “so you can see something older than yourself,” he said, laughing. It was also about seeing more of Argentina, since we always go to Buenos Aires. And I imagine that for Néstor, it was about going back to his country’s history. When we got there I started drawing in the hotel room right after we’d get back from seeing the glaciers. I wasn’t trying to describe the landscape, but to express the emotion and the connection with my personal history. It gradually became clear that there was something coded in the drawings that could become an animation and that spoke of the present, the past, and death. For me there’s nothing like the abstract; I think shapes also talk about emotional structures, about ways of understanding time and space.

At the bookstore in Calafate, the closest city to the Perito Moreno Glacier, I found a Bruce Chatwin book on Patagonia. It says the region is full of echoes of events that took place far from it, and it describes my own experience facing the glaciers. But when I was at Perito Moreno I saw another sentence: “Splinters from collapsing ice can be deadly.” That pretty much sums up the experi-

la experiencia alrededor de la memoria en que se inscribe esta animación.

En Ushuaia pudimos constatar la historia reciente de Argentina en una serie de ruinas de épocas mejores. Nunca tuvimos un viaje que pudiera juntar de manera tan intensa nuestras biografías con la de nuestras nacionalidades y nuestro pasado. Sin duda fue el que mejor ha definido nuestra relación.

El texto a continuación es casi un resumen biográfico, compitiendo con las huellas que deja el glaciar.

Glaciares

Mi identificación con un árbol podado fue lo que me llevó a considerar las formas de la naturaleza como un posible vocabulario.

Nací en la Ciudad de México, pero mis padres vinieron de Yucatán. Vivíamos en una colonia apartada del Centro, de creación reciente y con vecinos yucatecos. La mirada de mis padres siempre estaba puesta en Mérida y nuestra relación con la Ciudad de México era ciega. Pude verla, al fin, a través de mi búsqueda de identidad como adolescente y después como participante de los grupos de artistas en los setenta.

El paisaje era urbano, no había ningún interés por las montañas o las plantas. A los veinticinco años decidí volver a pintar y llegué a las flores por dos razones: la primera es que tanto mi madre como mi abuela las pintaban, era una actividad que hacían juntas y yo quería incluirme en esa cadena de pertenencia; la segunda es que mi nombre, que me puso mi padre para disgusto de mi madre, es Margarita Rosa.

ence involving the memory that led this animation to be made.

In Ushuaia we became familiar with recent Argentinean history through a collection of ruins of better days. We'd never made a trip that so intensely intermingled the stories of our lives, countries and past. It's clearly the one that best defines our relationship.

The text that follows is almost a biographical sketch rivaling the marks left on me by the glacier.

Glaciers

Identifying myself with a pruned tree is what led me to consider shapes in nature as a possible vocabulary.

I was born in Mexico City, but my parents came from Yucatan. We lived in a recently created suburb with Yucatecan neighbors. My parents kept thinking of Merida and were blind to Mexico City. I was finally able to see it as a teenager, looking for my own identity, and then when I was in artists' collectives in the 1970s.

The landscape was urban: no one had any interest in the mountains or plants. When I was twenty-five, I decided to go back to painting and turned to flowers for two reasons: the first is that both my mother and grandmother had painted flowers—it was something they did together, and I wanted to be included in that daisy chain of belonging; the second is that my name, which my father gave me against my mother's will, is Margarita Rosa.

With the flowers, I discovered something, thanks to a book of Irving Penn photographs my mother gave me—there it

Con las flores vino un descubrimiento gracias a un libro de fotos de Irving Penn que me regaló mi mamá: ahí estaba puesto el drama de la vida y la muerte, de la belleza en su esplendor y su decadencia. Ya había leído a autores japoneses y sabía que para ellos el *ikebana* es una representación del cosmos. Es el cielo, la tierra, el hombre junto con los ciclos vitales, lo que constituye el arreglo floral, pero no fue sino hasta la experiencia de mi viudez que descubrí que el paisaje nos habla desde un lugar sentimental.

La identificación con las flores viene de la relación que visualmente se ha establecido entre la mujer y la naturaleza. En la historia del arte, las figuras de Georgia O'Keefe y Frida Kahlo me dieron la pauta para reelaborar la relación que tanto mi madre como mi abuela habían establecido con el tema. Si la visión feminista me dio un recurso para reformular mi trabajo y su relación con el cuerpo sin describirlo, tanto Mondrian como Beuys me mostraron que no podemos ser literales si queremos que la imagen no pierda su vitalidad.

La viudez, mi desconcierto personal y finalmente la maternidad colocaron al paisaje como un lugar para experimentar mi sentido de pertenencia.

He comprobado que formas simples establecen relaciones simbólicas complejas. No sólo elijo el tema sino la manera, la estrategia para abordarlo. La abstracción y la figuración son extremos de un recurso técnico para lograr diferentes tipos de representación de un paisaje emocional, no descriptivo.

Durante el viaje a los glaciares argentinos hice muchos dibujos a lápiz y con *gouache* azul. Para mí el dibujo y la escritura son semejantes, hermanas gemelas. Es posible que el dibujo contenga un relato de la misma manera que una frase dice en lo no dicho. Así que junté ese material

was, the drama of life and death, of beauty in its splendor and decay. I'd read novels by Japanese authors and knew that to them, *ikebana* was a representation of the universe. It's the sky, the earth, human beings and life cycles that make up the flower arrangement, but it wasn't until my former partner died that I found out that landscapes speak to us from an emotional place.

My identifying with flowers comes from the visual connection that's been established between women and nature. In art history, figures like Georgia O'Keefe and Frida Kahlo showed me how to rework the relationship that both my mother and grandmother had established with the theme. Though a feminist perspective informed my reformulation of my work and its non-descriptive relation to the body, it was Mondrian and Beuys who showed me you can't be literal if you don't want images to lose their power.

My partner dying, my bewilderment, and finally maternity turned landscape into a place to experience my sense of belonging.

I've come to realize that simple shapes can establish complex symbolic relations. I don't only choose the subject but the manner or strategy with which to approach it. Abstraction and figuration are the extremes of a technical mechanism used to achieve different kinds of representation of emotional, non-descriptive landscapes.

On my trip to the Argentinean glaciers I made a lot of drawings in pencil and blue gouache. To me, drawing and writing are similar—twin sisters. Drawings can contain stories the same way sentences can communicate things they leave unsaid. So I gathered all this material with a sense of sadness caused by the landscape and the awareness of its death.

con la sensación de tristeza que me provocaba el paisaje y la conciencia de su muerte.

En 1985 murió mi hermano Rolando en un accidente de tránsito. No iba solo, estaba con su mujer y un colaborador extranjero. Unos conocidos que manejaban detrás nos contaron cómo pasó. No hubo sobrevivientes. Esta situación tan abrupta y dolorosa coincide con el temblor de la Ciudad de México del 19 de septiembre de ese año.

Yo vivía en unos condominios cerca de la UNAM. Al día siguiente del terremoto hubo una réplica como a las cinco de la tarde. Todas las madres gritaron al mismo tiempo llamando a sus hijos. El grito me dobló las rodillas de miedo y me puse a empacar para irme, pero no podía decidir qué llevar. Al final puse cosas tan inútiles en la maleta como quizá lo que recuerdan las personas con Alzheimer sobre su identidad. Mi mamá, que tuvo esa enfermedad, recordaba pintarse la boca, pero a veces también era capaz de morder el tubo de labios. Cada vez que veía a un niño se emocionaba. Jamás olvidó que tuvo hijos.

Mi padre murió hace cinco años y mi hermano Juan José un año después, casi en la misma fecha. Esta última muerte causó más estragos de lo que se podría esperar, aunque la historia de rivalidad de mis hermanos mayores era legendaria.

Escuchar el sonido del glaciar, el derrumbe, ese hueco que se oye, fue volver a escuchar el derrumbe familiar que hace ya muchos años había sido incapaz de poner en claro en mi mente. Como en los fragmentos que vi vagar en el lago, hay belleza dentro de esta pérdida: puedo atravesar mi infancia de nuevo, de la mano de lo mejor de mis padres, sin deudas pendientes. Cada quien decidió sus límites, y veo

On January 19 one year my brother Rolando died in a car accident. He wasn't alone: he was with his wife and a foreign colleague. Some people we know driving behind them told us what happened. There were no survivors. This abrupt painful event happened the same year as the 1985 Mexico City earthquake.

I was living in some condo towers by the main campus of the UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). The day after the earthquake there was an aftershock around 5 p.m. All the mothers cried out at the same time, shouting at their kids. Their screams made my knees buckle from fear and I started packing to leave, but I couldn't decide what to take. Ultimately, I put totally useless things in my suitcase, maybe kind of like what people with Alzheimer's remember about their identity. My mother, who had it, remembered to put on lipstick, but sometimes she'd also try to eat the plastic case. Every time she saw a little kid she got excited. She never forgot she'd had children.

My father died five years ago and my brother Juan José a year later, almost on the same day. José's death caused more upheaval than expected, though my older brothers' rivalry was legendary.

Listening to the thunderous noise of the glacier's collapse, that void you can actually hear, was like listening again to my family falling apart so long ago, though it wasn't clear in my mind then. Like in the shards of ice I saw drifting on the lake, there is beauty in this loss: I could revisit my childhood, hand in hand with my parents at their best, without the baggage. Everyone established their own boundaries, and I see many of my siblings who I felt were parts of me distancing themselves, and I know I'll miss them.

alejarse a buena parte de mis hermanos que fueron parte de mí y que sé voy a extrañar.

Como en la muerte de mi primer esposo, murió una parte de mí. Como con el árbol podado, hubo un cambio en mi relación conmigo y con el mundo.

¿No es lo que aprendes cuidando el jardín, en la agricultura? Hay que podar para salvar.

No hay nada más viejo que el sentido de pertenencia.

La historia del paisaje es también la historia de la relación de diferentes elementos que se constituyen como un todo.

Quiero trazar un puente, con este trabajo, entre dos estrategias dentro del arte contemporáneo: desde lo contemplativo, que requiere una cierta lentitud, una emoción abierta aunque contenga una estructura conceptual que permita ensamblar diferentes elementos; y la relación que, a través del recorrido, de los textos explícitos o implícitos, da al espectador la posibilidad de reinterpretar la obra, o sentir el relato del paisaje.

¿Por qué no dotar de un sentimiento de contemplación a un medio que suele consumirse con rapidez? Darle cuerpo a esa emoción.

Hay muchos artistas que justamente trabajan en esta necesidad de comunicarse con un público de una manera menos intelectual pero sí inteligente, vincular una imagen a una emoción personal, crear vínculos de pertenencia. En fin, hacer de la vida privada un lugar compartido.

Magali Lara, febrero, 2009

Like when my husband died, a part of me died too. Like when I saw the pruned tree, my relationship with myself and with the world changed.

Isn't that what you learn by taking care of the garden, in agriculture? You have to prune things to keep them alive.

There is nothing older than the sense of belonging.

The history of the landscape is also the history of the relation between different elements that come together as a whole.

With this work, I want to sketch out a bridge between two strategies in contemporary art: first, from the perspective of contemplation, which needs to be unhurried and emotionally open though it contains a conceptual structure that permits the assemblage of different elements; and secondly, the relationship that lends the viewer the possibility of reinterpreting the work, or of feeling the story of the landscape, by walking through and reading the explicit or implicit texts.

Why not lend a sense of contemplation to a medium that is usually quickly consumed? Embody that feeling, turn it into flesh.

There are many artists who happen to be working on the need to communicate with publics in a less intellectual but nonetheless intelligent manner, to connect images to personal emotions, to establish associations of belonging. Ultimately, to turn your private life into something that's shared.

Magali Lara, February 2009

volumen deshebrado shredded volume		carrete mineral mineral reel		entropía azul blue entropy		corto largo short long		largo corto corto corto long short short short		largo corto largo corto long short long short
línea mental mental line	diamante diamond	glándula gland		saucedal willow plantation		plataforma platform	tajos slashes	cuerda rope		tinta ink
zambullida plunge	cabellera hair	piedra de toque touchstone		astilla splinter		pulgar thumb	racimo cluster	pastilla pill		bucle ringlet
grieta crack	agarrar grab	espiral spiral		matorral thicket		anémona anemone	método method	número number		corteza bark
cascada waterfall	dedo índice index finger	muchedumbre crowd		costillar ribcage		círculo de gises chalk circle	categoría category	predicado predicate		susurro whisper
silíce de los pulmones lung silica		mestizaje de mar y tierra fusion of sea and earth		color de una coma color of a comma		Obispado de Darwin Darwin's bishopric		Estrecho de Morse Strait of Morse		Ensenadas de Piaget Coves of Piaget
zodiaco zodiac	pubis pubis	colonia colony		tribunal court		cresta crest	fractura fracture	semáforo traffic light		concha shell
topologías topologies	solera sundress	mancha stain		orbe orb		grafito graphite	marea tide	dióxido dioxide		realce relief
monitor monitor	látex latex	filamento filament		encolar glue		contusión contusion	cera wax	analgésico analgesic		leche milk
miasma miasma	tejido fabric	rueda dentada gearwheel		discurso speech		carbón coal	encajonar encase	metal metal		hueso bone

peso del zafiro
weight of sapphire

aliento bajo el nivel del mar
breath below sea level

cargamento en partes
cargo in parts

biografía del guarda puertos
biography of the port guard

hijas debidas al hielo
daughters due to ice

sociedades bajo Patagonia
societies under Patagonia

algún sitio por la orilla
some place along the shore

cualquier sitio salvo aquí
any place except here

ningún sitio por fin
no place at last



Astillas de un suceso remoto 12 (detalle), 2006

Splinters of a Distant Event 12 (detail), 2006



Eco, otra vez, 2007
Acuarela sobre papel
16.5 x 27 cm

Fragmentos, 2007
Acuarela sobre papel
16.5 x 27 cm

Eco, Once Again, 2007
Watercolor on paper
16.5 x 27 cm

Fragments, 2007
Watercolor on paper
16.5 x 27 cm



Página 35

Astillas de un suceso remoto 6, 2006
Lápiz sobre papel
15 x 21 cm

Astillas de un suceso remoto 14, 2006
Lápiz sobre papel
15 x 21 cm

Astillas de un suceso remoto 11, 2006
Lápiz sobre papel
15 x 21 cm

Splinters of a Distant Event 6, 2006
Pencil on paper
15 x 21 cm

Splinters of a Distant Event 14, 2006
Pencil on paper
15 x 21 cm

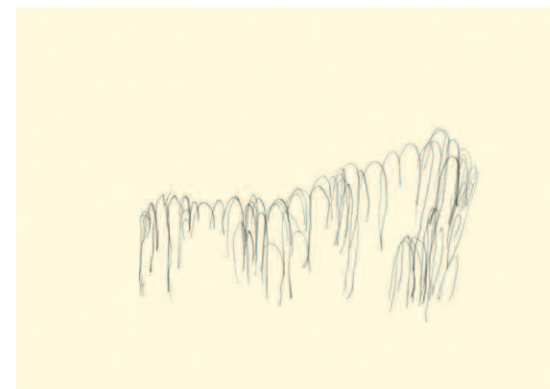
Splinters of a Distant Event 11, 2006
Pencil on paper
15 x 21 cm

Astillas de un suceso remoto 1, 2006
Lápiz sobre papel
15 x 21 cm

Astillas de un suceso remoto 12, 2006
Lápiz sobre papel
15 x 21 cm

Splinters of a Distant Event 1, 2006
Pencil on paper
15 x 21 cm

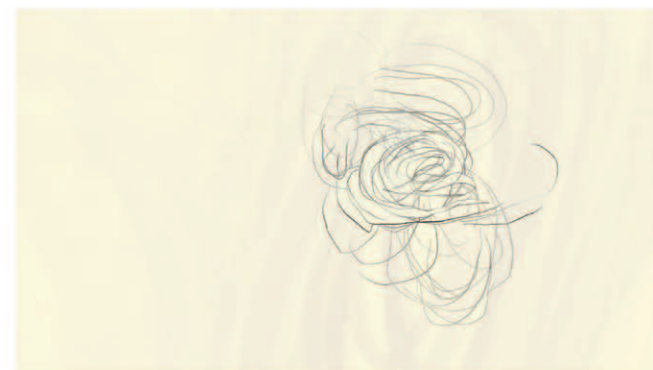
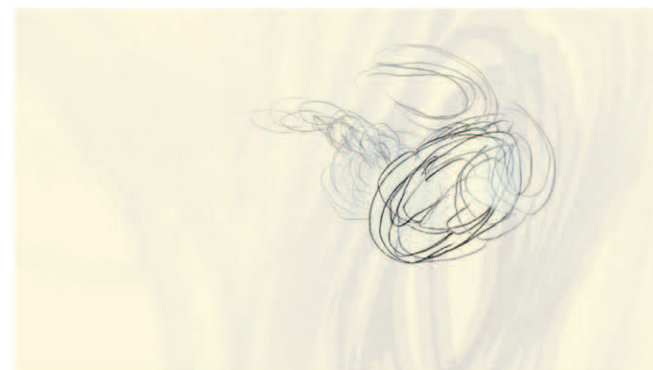
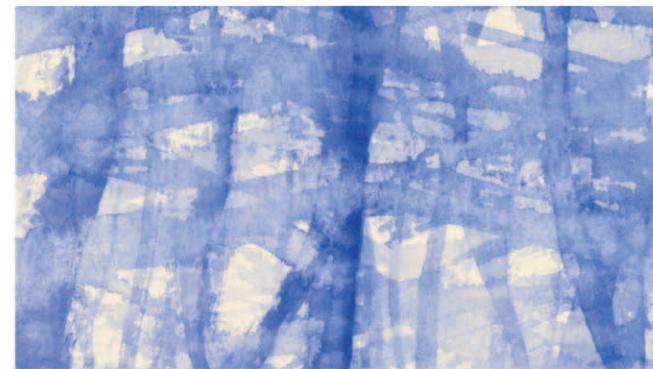
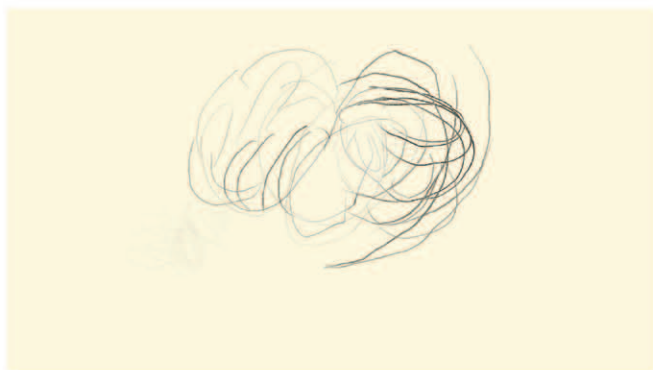
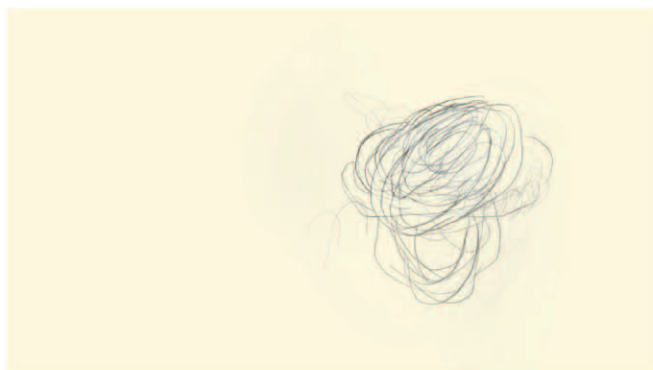
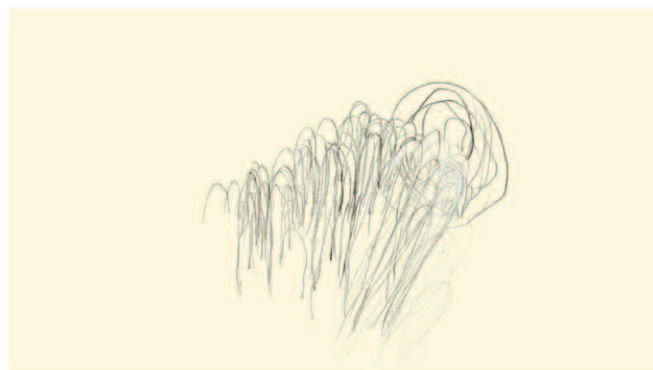
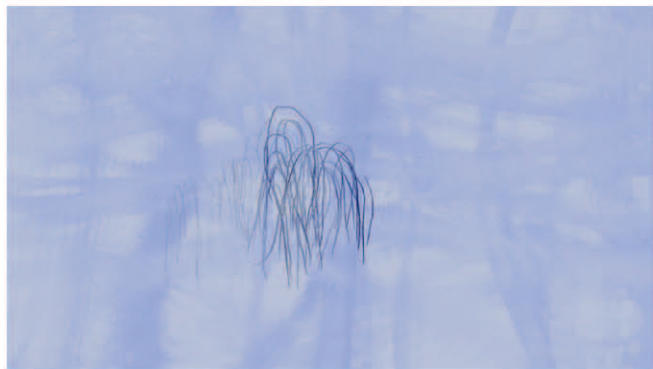
Splinters of a Distant Event 12, 2006
Pencil on paper
15 x 21 cm

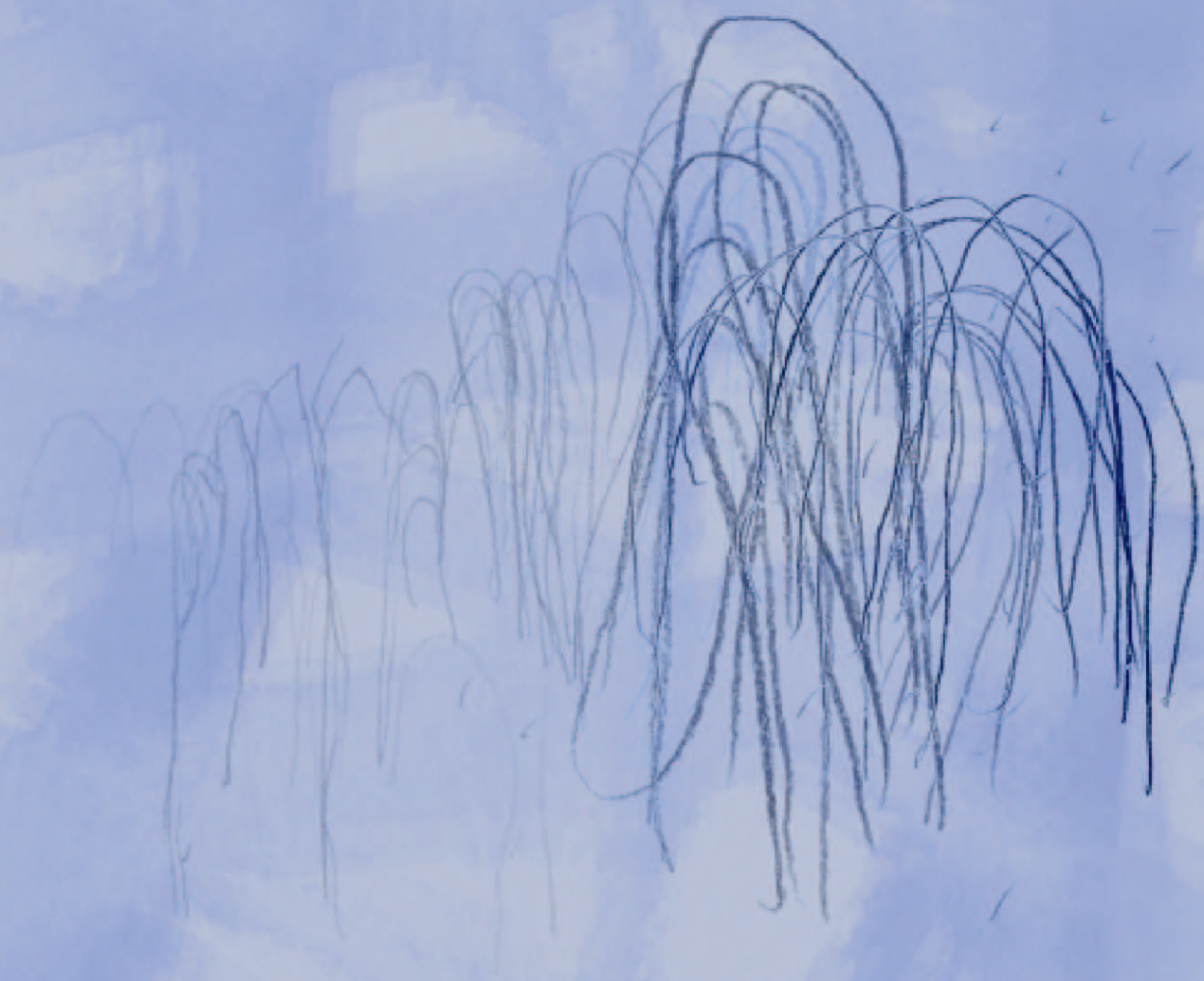


Páginas 36-39

Glaciares, 2008-2009
Animación digital: 7'49 min
Producción: Magali Lara
Dirección y animación: Luis Ordóñez
Música: Ana Lara

Glaciers, 2008-2009
Digital animation: 7:49 min
Production: Magali Lara
Direction and animation: Luis Ordóñez
Music: Ana Lara





La identidad de las palabras: No me acuerdo / The Identity of Words: I Don't Remember

Soy lectora gracias a mi madre. Ella nos regaló nuestros primeros libros. Le encantaban las biografías de la realeza europea y se sabía cantidad de historias sobre las reinas y sus amores. Desde mi padre hasta sus amigas, siempre le pedían que contara la película o el último libro que había leído porque así lo entendían mejor. Nosotras, sus hijas, nos escondíamos para poder escuchar sus relatos con implicaciones sexuales o morales que no llegábamos a entender, pero cuyo sonido y manera de ser dicho nos seducía.

Tuve una relación complicada con ella; no siempre simpatizamos y hubo problemas serios para comunicarnos. Yo le parecía ruda por directa; a mí me parecía que mentía con más frecuencia de la que admitía. Sin embargo, ella siempre se sorprendió de que yo tuviera claro lo que quería y que peleara por ello. Me hizo sentir que yo era la más fuerte.

Cuando finalmente le diagnosticaron Alzheimer, pudimos nombrar esa transformación aterradora por la que había atravesado los últimos años. Todos sabíamos que algo había mal con ella, se había vuelto más agresiva, casi paranoica, y repetía una y otra vez las mismas historias. Ella, que tenía el don para contar historias con una enorme sutileza, ahora no podía más que girar, una y otra vez, sobre la misma.

La enfermedad como tal duró seis años. Muerto mi padre, nos tocó a los hijos hacernos cargo. Cada semana la visitaba. Cada semana aprendí algo sobre el poder de las palabras y lo que pasa cuando éstas se pierden.

La enfermedad y muerte de los padres, junto con el nacimiento de los hijos propios, son las dos circunstancias ante las que te conviertes en adulto. Con la de mi madre

I'm a reader thanks to my mother— she gave us our first books. She loved biographies of European royalty and knew tons of stories about queens and their lovers. Everybody including my father and her friends was always asking her to tell them about the last film she'd seen or book she'd read because they said they understood it better that way. We, her daughters, hid so we could hear her stories whose sexual or moral implications we couldn't understand, though we were seduced by the sound of her voice and her way of saying things.

My relationship with her was complicated; we didn't always get along and we had serious problems communicating with each other. She felt I was rude yet direct; I felt she lied more often than she cared to admit. But she was always surprised that I knew what I wanted and fought for it. She made me feel I was the stronger one of the two.

When she was finally diagnosed with Alzheimer's disease, we were able to name the terrifying transformation she had gone through over the previous years. We all knew there was something wrong with her—she'd become more aggressive, almost paranoid, and kept repeating the same stories. She, who had the gift of telling stories with incredible subtlety, could do nothing but keep spinning and swerving around the same one.

The illness itself lasted six years. After my father died, all of us kids took care of her. I went to see her every week. Every week I learned something about the power of words and what happens when you lose them.

Your parents' illness and death, along with your kids' birth, are the two things that really make you become an adult. My mother's death was like traveling back to the past, hers as well as our own. Dealing with old secrets,

fue un viaje al pasado, al nuestro y al de ella. Confrontar secretos, dudas y rencores viejos. Hacerte cargo de tu madre te devuelve un poder, no sin cierta tristeza, al intercambiar el papel: ahora te toca a ti hacer lo que ella no pudo. O, en el caso de mis hermanas, repetir la experiencia de contención que recibiste.

El hermano menor de mi mamá siempre me dijo que nos parecíamos mucho y me contaba las cosas que hacía de niña, la decisión y fuerza de carácter que tuvo hasta que llegó la hora de pensar en el futuro. Creo que ese es el motivo por el que me volví feminista; muy pronto entendí, gracias a ella, que si no tienes resuelto lo económico, es muy poco lo que puedes elegir. Mi papá también vivía aterrado del destino de las mujeres que no tenían dinero, y por eso la educación siempre fue prioritaria en casa para hombres y mujeres.

No me acuerdo es una animación que hice basándome en fotos que tomé mientras dibujaba. La música es de Yao Dajuin y se llama *Satisfaction of Oscillation*. Luis me ayudó en la edición. Es muy corta porque se hace intolerable.

Como un pequeño homenaje a ese largo viaje a un mundo sin palabras, retomo la espiral que fue el motivo central en la obra que produje esos años. Lo que me interesaba tocar era ese momento cuando, en medio de la confusión, el enfermo recuerda quién es por unos cuantos segundos.

Hice dos intervenciones sobre Alzheimer en lugares públicos: en el Museo del Ex-Arzobispado en la Ciudad de México y el Centro de las Artes en Monterrey, que me sirvieron como bocetos para la animación.

Este es el texto que incluí a modo de introducción.

misgivings and grudges. Taking care of your mother gives you back some power, not without sadness, by switching the roles: now it's time for you to do what she couldn't. Or, in my sisters' case, giving her the sense of containment they had experienced.

My mother's younger brother said we were a lot alike and told me about things she used to do as a child, her willfulness and the strength of character she'd shown until the time came to think about the future. I think that's why I became a feminist; thanks to her, I soon understood that if you haven't gotten the economics of it figured out, you have precious few choices in terms of anything else. My father was also scared to death about what might happen to women who didn't have money, and that's why education was always a priority in our household for boys as well as girls.

I Don't Remember is an animation I made based on photos I took while I was drawing. The music is Yao Dajuin's piece *Satisfaction of Oscillation*. Luis helped me with the editing. It's very short because it soon becomes unbearable.

In a humble homage to this long voyage to a wordless world, I returned to the spiral that was a central motif in the work I made back then. What I was interested in dealing with was that moment when, amidst of their confusion, the ailing person remembers who they are for a few seconds.

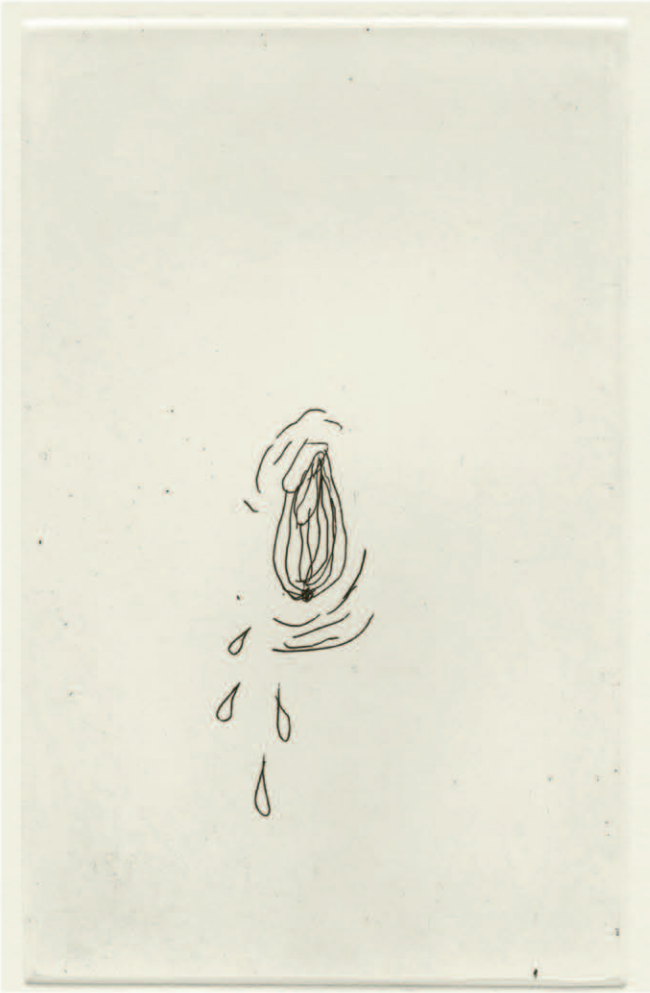
I did two interventions in public spaces about Alzheimer's: one at the Museo del Ex-Arzobispado in downtown Mexico City and another at the Centro de las Artes in Monterrey, which served me as sketches for the animation.

This is the text I included as an introduction.



AB + C (1/30), 2005
Grabado en metal
28 x 20 cm

AB + C (1/30), 2005
Etching on metal
28 x 20 cm



C (7/30), 2005
Grabado en metal
28 x 20 cm

C (7/30), 2005
Etching on metal
28 x 20 cm

Alzheimer

Me dicen que la gente que padece Alzheimer va perdiendo sus capacidades intelectuales y físicas pero conserva el sentido del gusto y su capacidad afectiva. Nunca se mencionan los diferentes rangos de miradas. Hay una en la que, efectivamente, nada parece tener sentido. Como si el mundo estuviera hecho de fragmentos dislocados, agresivos, que no podemos acabar de juntar a pesar de la extenuante vehemencia. Pero hay otras. Una me conmueve especialmente porque, a pesar de no poder pronunciar un sonido reconocible, desde esa barrera infranqueable de las palabras tan queridas por ella, se aparece completa, como la recuerdo, en lo mejor de sí misma. Allá atrás, en un lugar sin tiempo, en el puro acto de mirar vuelvo a encontrarla. Mamá y yo juntas en este espacio conformado por la enfermedad, por la pérdida del juicio y un cuerpo abandonado a los extraños.

Una mirada fija, breve, no hay equivocación. Ella me quiere, reconoce pertenencia. No tiene palabra para designar quién o qué soy. Alguna vez, antes de que perdiera todas las palabras, cuando nos encontrábamos con alguien y saludaba decía que yo era su prima.

En su mundo, aun antes de la enfermedad, amiga era sinónimo de hermana. No había madre e hija; era conflictivo.

Hermana, amiga, prima.

Todos los martes se reunían a tomar café y se contaban las novedades de la casa. Nosotras, las hijas, nos deleitábamos de lo que se podían decir. No había tías o abuelas, todas eran de la misma edad.

Alzheimer's

I'm told that people who get Alzheimer's gradually lose their intellectual and physical capacities but that their sense of taste and especially their emotional capacity remain intact. No one ever mentions their different ways of looking at you. There's one look that actually tells you that nothing makes sense to them. As if the world were composed of dislocated, hostile fragments that we can't quite fit together in spite of an exhausting effort to do so. But there are other looks. There's one I find especially moving because, though she couldn't utter a recognizable sound, it made her seem complete to me, the way I remembered her, at her best. Back there in a timeless place, in the simple action of looking I'd found her again. Mom and I are together in this space composed of sickness, mental breakdown and a body abandoned to strangers.

Suddenly, she fixes her eyes on me, there's no mistaking it. She loves me, senses a bond. She has no words to define who or what I am. Once, before she forgot how to speak altogether, we met someone and she introduced me as her cousin.

In her world, even before she got sick, friend meant sister. There was no such thing as mother and daughter—that was problematic.

Sister, girlfriend, cousin.

Every Tuesday they had coffee together and chatted about what was new. We, their daughters, were fascinated by their conversations. They were all the same age, no aunts or grandmothers in attendance.

¿Qué es la memoria para la identidad? Dibujos borroneados, frases que comienzan como antaño pero que no se pueden completar, dando vueltas, en la inutilidad de la boca para reproducir eso metido allí.

Mi madre sigue sonriendo. Arruga los ojos como lo hago yo y abre su cara, complaciente.

Se enoja igual. Sin tanta vergüenza, atrapada en un cuerpo que desprecia o le incomoda y que alguien más mantiene limpio. Se pinta la boca a la perfección sin mirarse al espejo. Es el primer dibujo que recuerdo y que quise imitar. No en mí misma sino afuera, apropiándome de todo lo que ella convocaba: la belleza, la seducción, la cercanía.

No quiero darle una interpretación a sus síntomas.

Es esa pérdida, ese hueco donde nada parece continuar, donde la identidad, o quienes fuimos, se confunden y desdicen, dejándonos en un extremo de sensaciones, descartada en un mundo que no contiene, donde la piedad se basa en las palabras.

Entiendo que es ese estar, ese tiempo enrarecido es lo que me ha permitido destejer mi relación con mi madre y hacer otra, donde no soy tan voraz ni quiero una definición de lo que soy.

¿Es porque es mi madre quien me mira? ¿O porque me atrevo a mirarla?

Mi abuela fue una mujer muy necia y de mal carácter. No quería estar donde estaba, eso era parte de su mal humor. Siempre fantaseaba que si estuviera en otro lugar, con la otra hija, se iba a sentir mejor, más feliz. Cada año su carácter

What does memory mean to identity? Scribbled drawings, sentences that begin the way they used to, but that can't be completed, going round and round uselessly in your mouth, unable to represent what's in there.

My mother keeps smiling. She squints like I do and then her face relaxes, obligingly.

She also gets angry just like she used to. Not really ashamed, but trapped in a body that she hates and that annoys her and that someone else keeps clean. She puts on her lipstick without looking in the mirror: it's perfect. It's the first drawing I remember seeing and wanting to imitate. Not on myself but outside, making everything she embodied—beauty, seduction, closeness—my own.

I don't want to interpret her symptoms.

In this loss, this void where it seems nothing goes on, where identities or who we were overlap and contradict each other, opening the floodgates of feeling, leaving us flayed in a world without content, where compassion is based on words.

I understand that it's the being there, that rarefied time, which allowed me to undo my relationship with my mother and establish a new one, where I'm not as frantic, nor want her to define what I am.

Is it because it's my mother looking at me—or because I have the guts to look at her?

My grandmother was a cranky, bullheaded woman. She wasn't where she wanted to be—that was partly why she was angry. She always fantasized that if she were somewhere

empeoraba y hablaba muy mal de sus hijas. Robaba pedazos de comida, pastelitos mordidos, guardados en su clóset como prueba de su riqueza.

Entiendo ese deseo. A veces, de adolescente, iba al cuarto de mi madre y me llevaba una cosita: un pasador, una lima, un par de pinzas. El chiste era robarle algo que estuviera cerquita, que fuera útil e invisible a la vez. Me imagino que mi abuela robaba ese alimento que ella no daba.

No recuerdo su cara, sólo su voz y no me gusta.

Madre, hija, abuela. Ellas perdieron la memoria de diferentes maneras.

Mi madre, que no olvida su belleza y nos enfrenta con ese ser hijas, tan vulnerable, me deja sola, adulta.

Magali Lara, octubre, 2006

else, with her *other* daughter, she'd feel better, she'd be happier. Over the years she became more abrasive and said really nasty things about her daughters. She stole things: bits of food, half-eaten cupcakes, stored in her closet like trophies.

I understand that urge. When I was a teenager I'd sometimes go to my mother's room and take something: a hairpin, a nail file, tweezers. It was about stealing something familiar, something that was both useful and invisible. I guess my grandmother stole the nourishment she failed to give.

I don't remember her face—only her voice, and I don't like it.

Mother, daughter, grandmother. They lost their memory in different ways.

My mother, who doesn't forget about her beauty and confronts us with the fact that we're her daughters, that state of vulnerability—she leaves me alone, an adult.

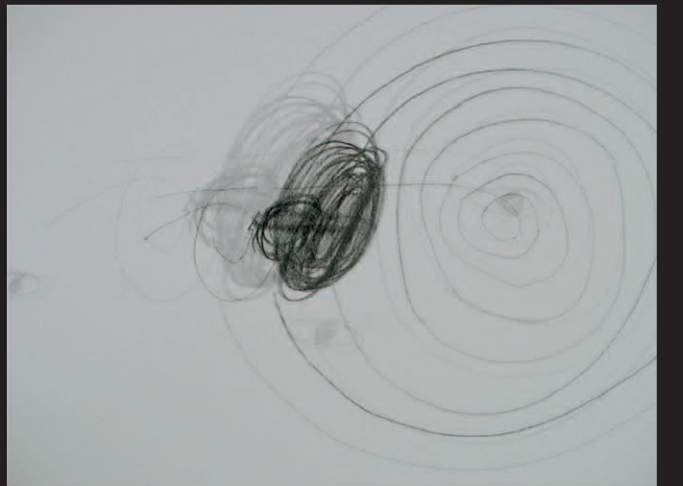
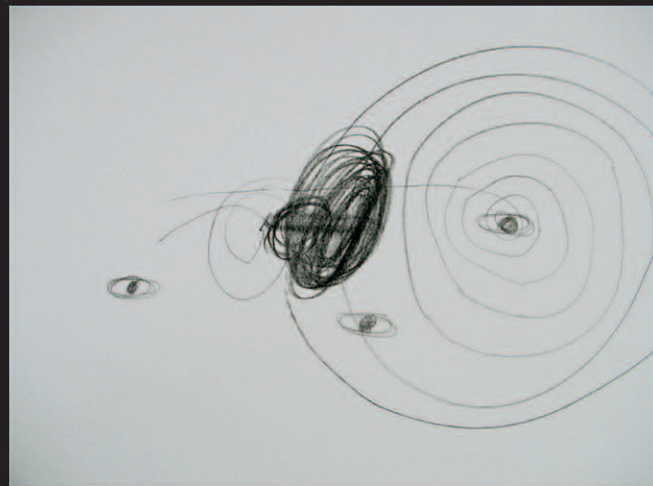
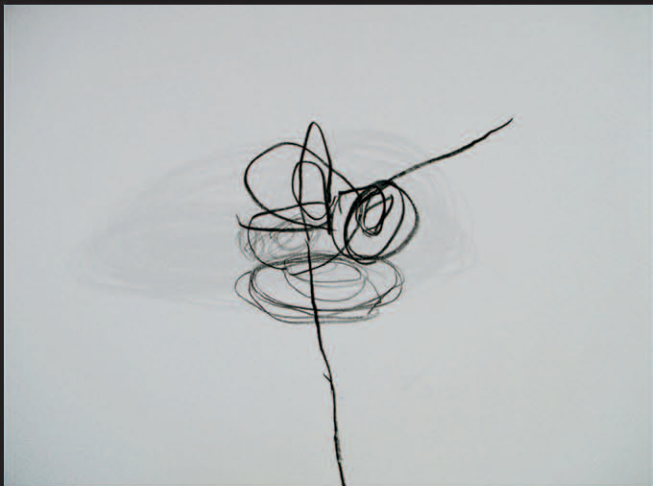
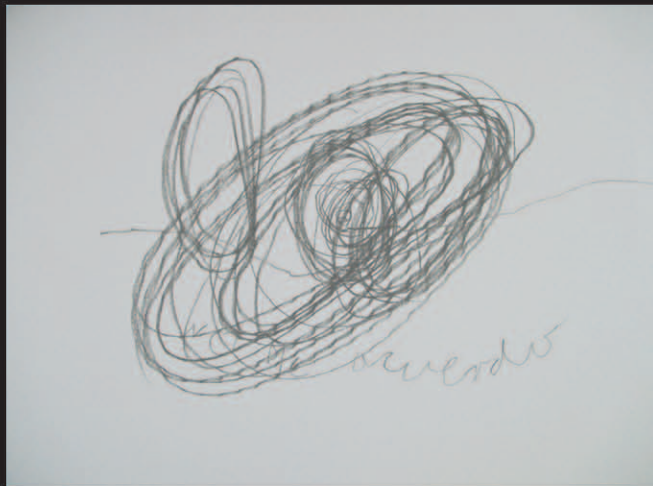
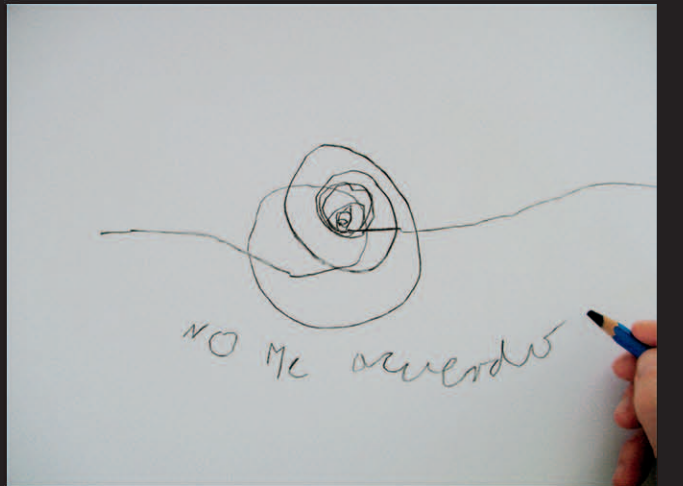
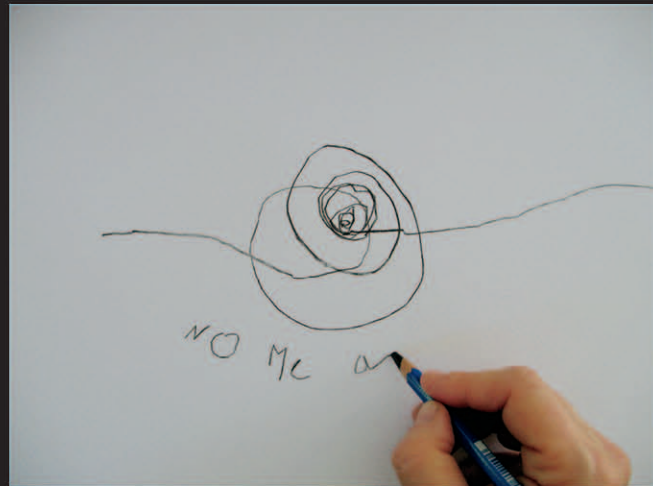
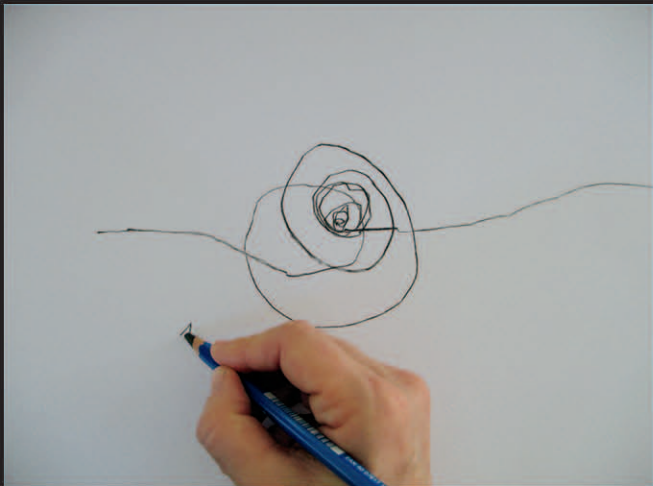
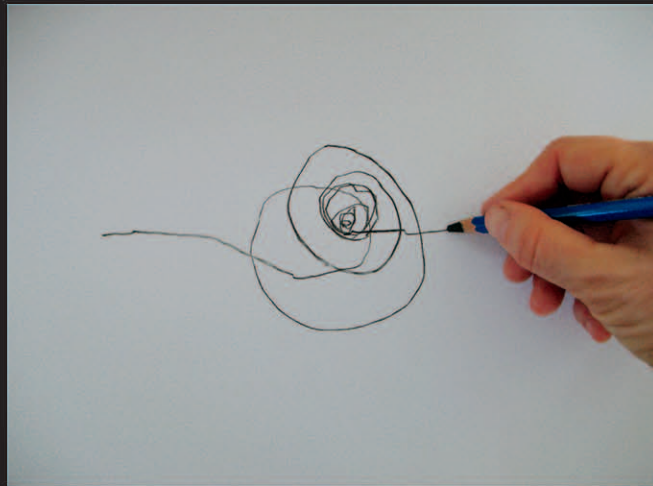
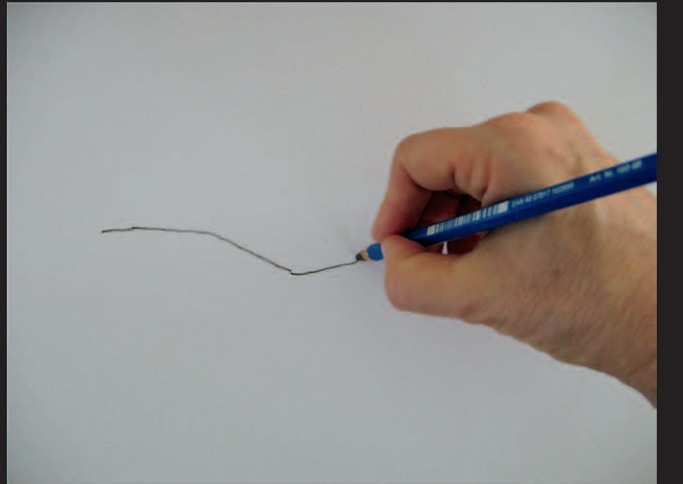
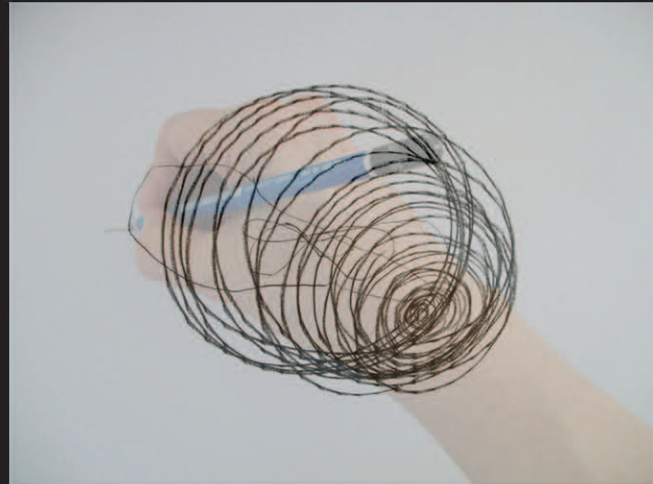
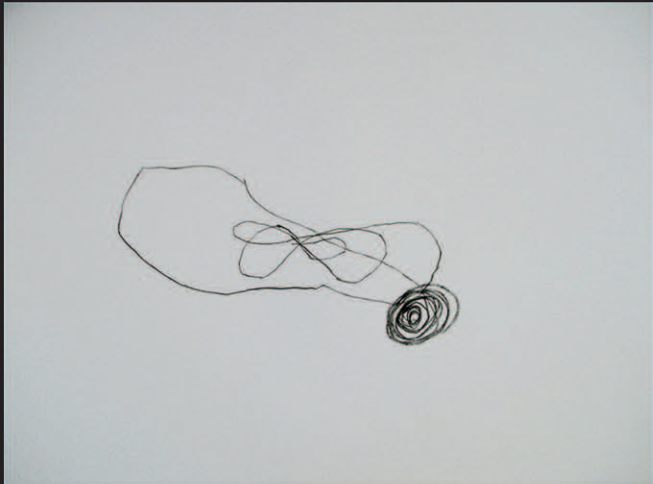
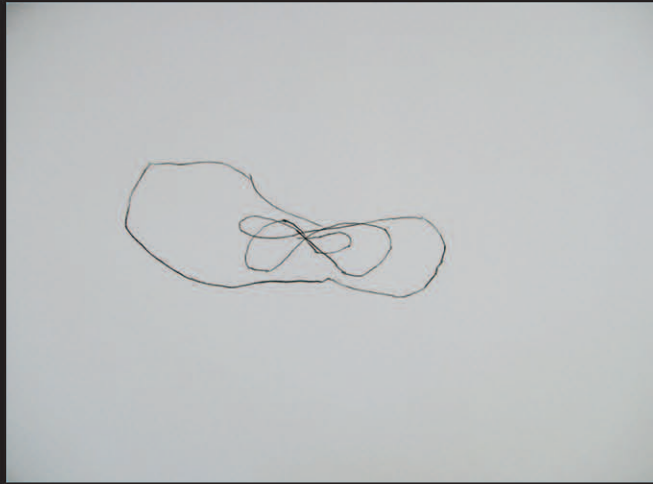
Magali Lara, October 2006

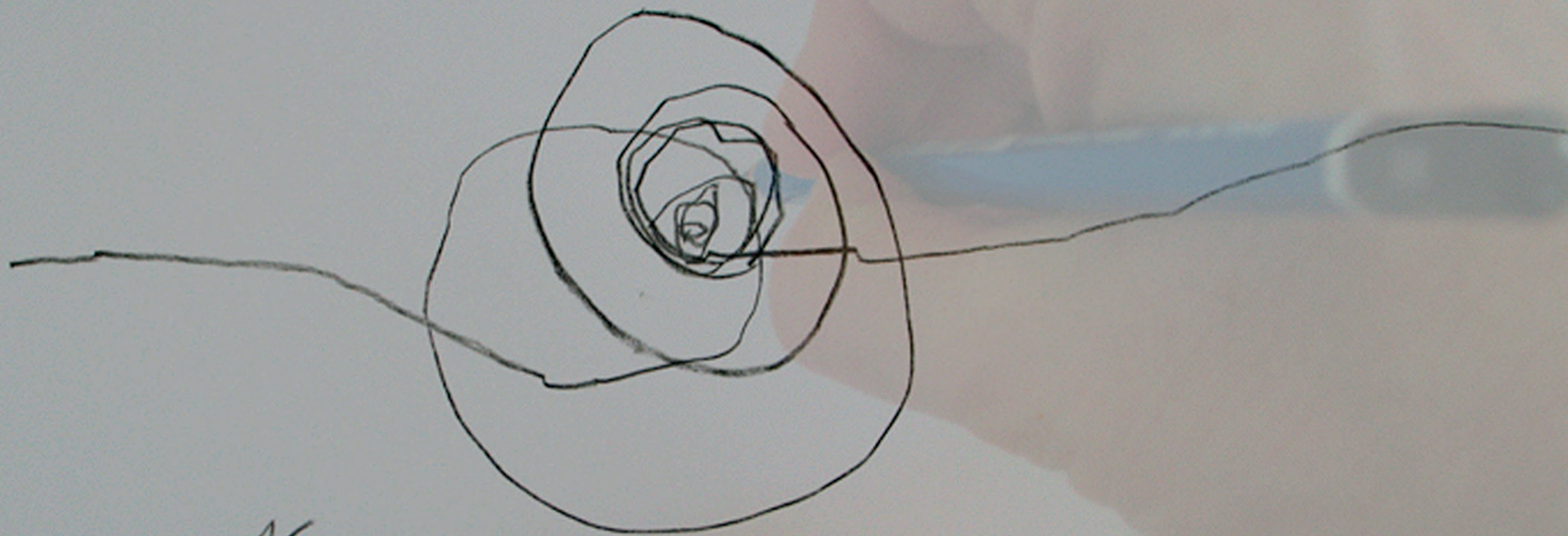
Páginas 47-51

No me acuerdo, 2008
Animación digital: 2'18 min
Dirección y animación: Magali Lara
Posproducción: Luis Ordóñez
Música: *Satisfaction of Oscillation* de Yao Dajuin

I Don't Remember, 2008
Digital animation: 2:18 min
Direction and animation: Magali Lara
Post-production: Luis Ordóñez
Music: *Satisfaction of Oscillation* by Yao Dajuin







N O





Me quiero ir 1, 2010
 Lápiz sobre papel
 50 x 70 cm

Me quiero ir 2, 2010
 Lápiz sobre papel
 50 x 70 cm

I Want to Leave 1, 2010
 Pencil on paper
 50 x 70 cm

I Want to Leave 2, 2010
 Pencil on paper
 50 x 70 cm

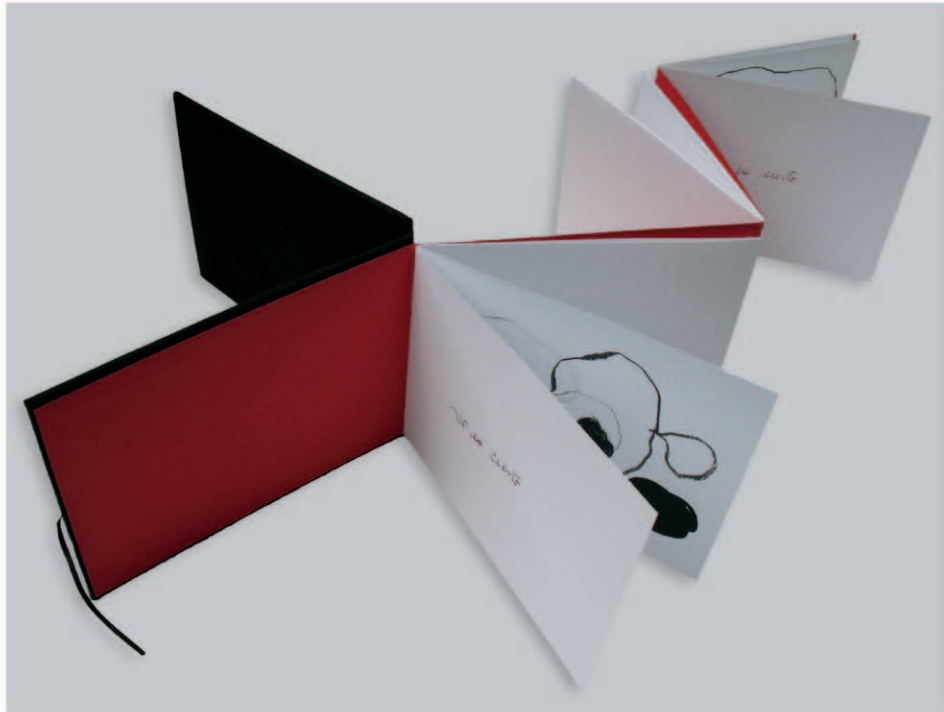


Me quiero ir 3, 2010
 Lápiz sobre papel
 50 x 70 cm

Me quiero quedar, 2010
 Lápiz sobre papel
 50 x 70 cm

I Want to Leave 3, 2010
 Pencil on paper
 50 x 70 cm

I Want to Stay, 2010
 Pencil on paper
 50 x 70 cm



Es cierto, 2011
Libro de artista
Tinta sobre papel
12.5 x 17.5 x 1 cm

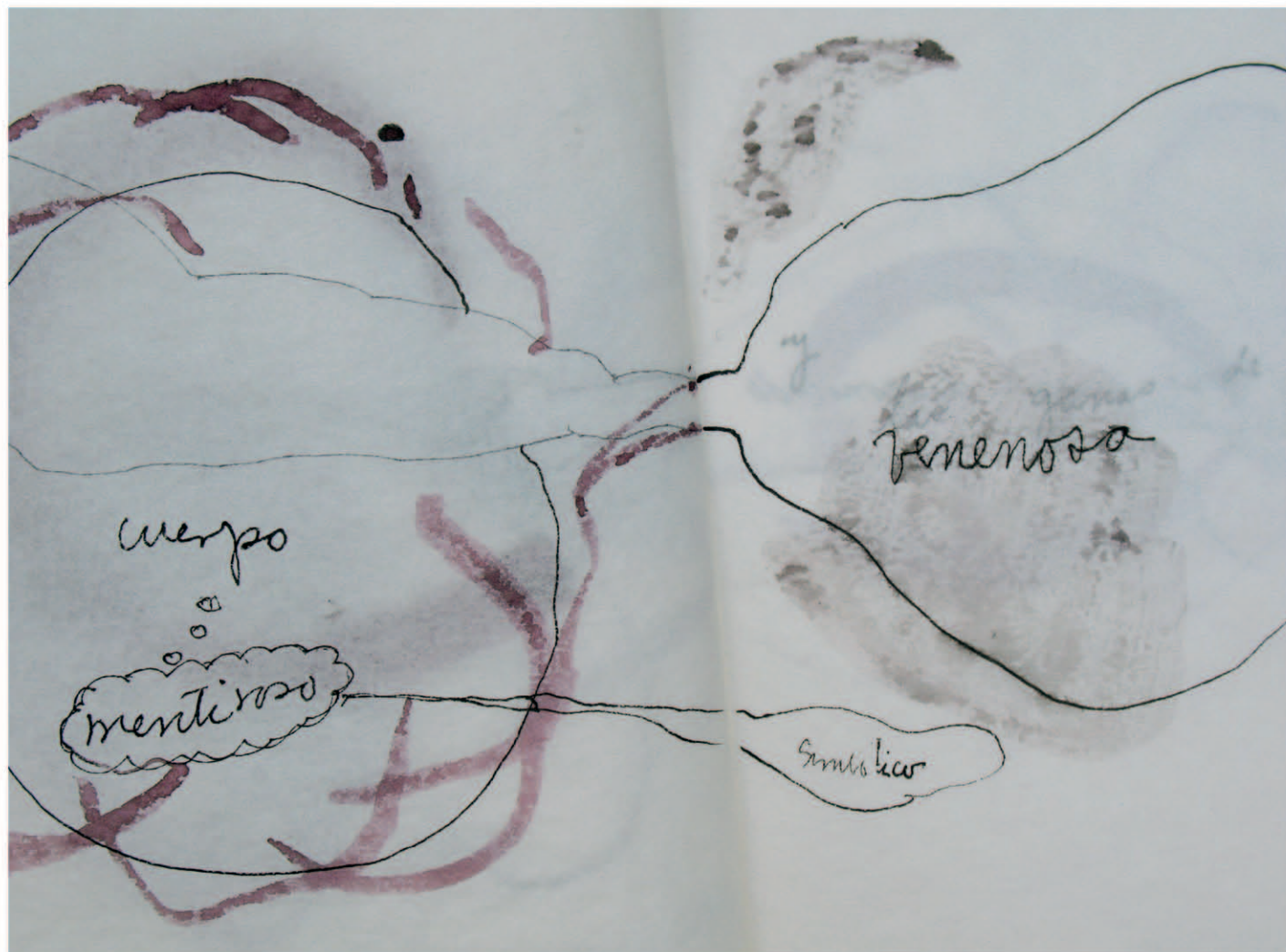
It's True, 2011
Artist's book
Ink on paper
12.5 x 17.5 x 1 cm



Nombrar "c", 2012
Libro de artista
Acuarela sobre papel
12 x 12 x 2 cm

Naming "c", 2012
Artist's book
Watercolor on paper
12 x 12 x 2 cm

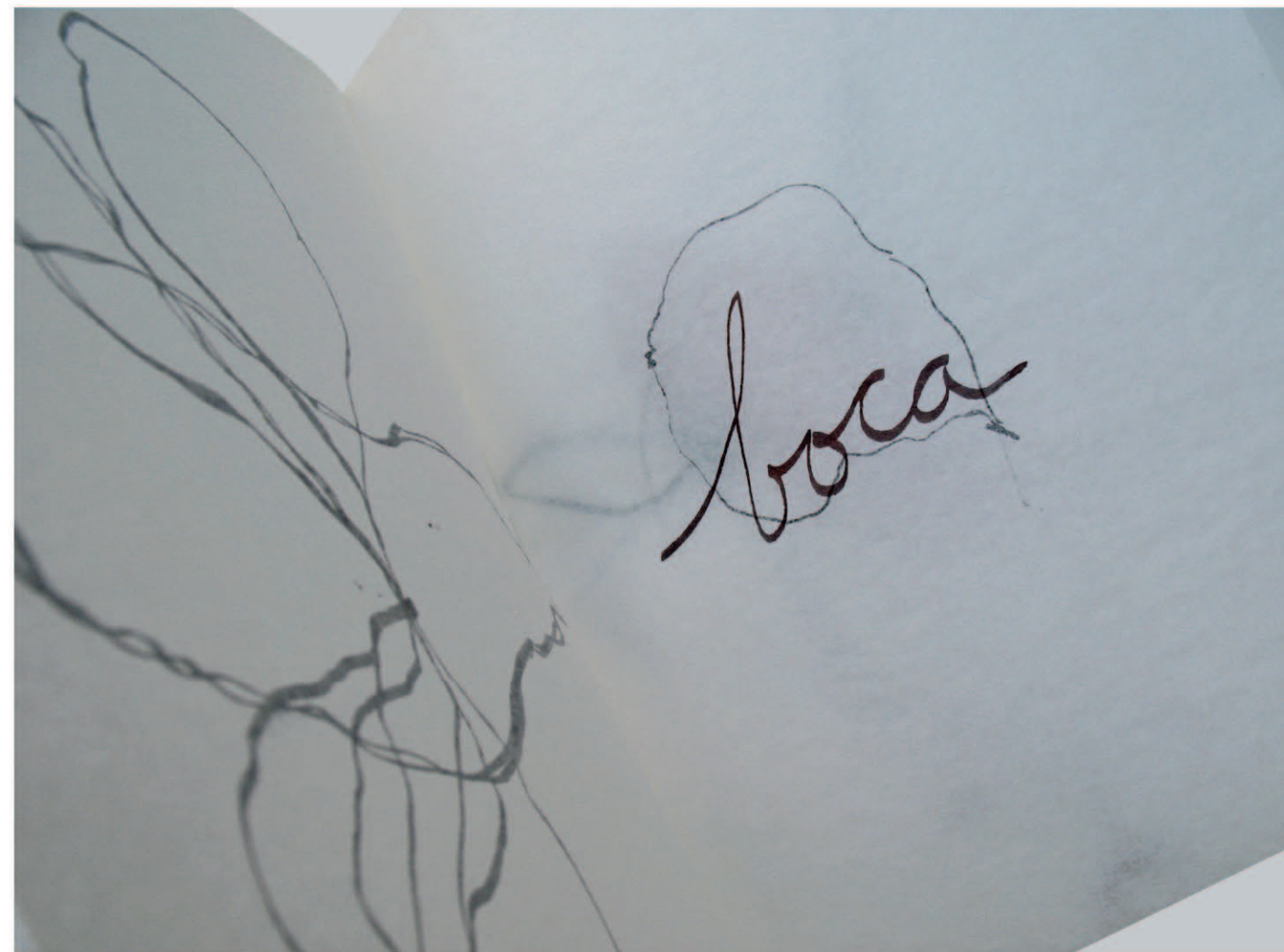


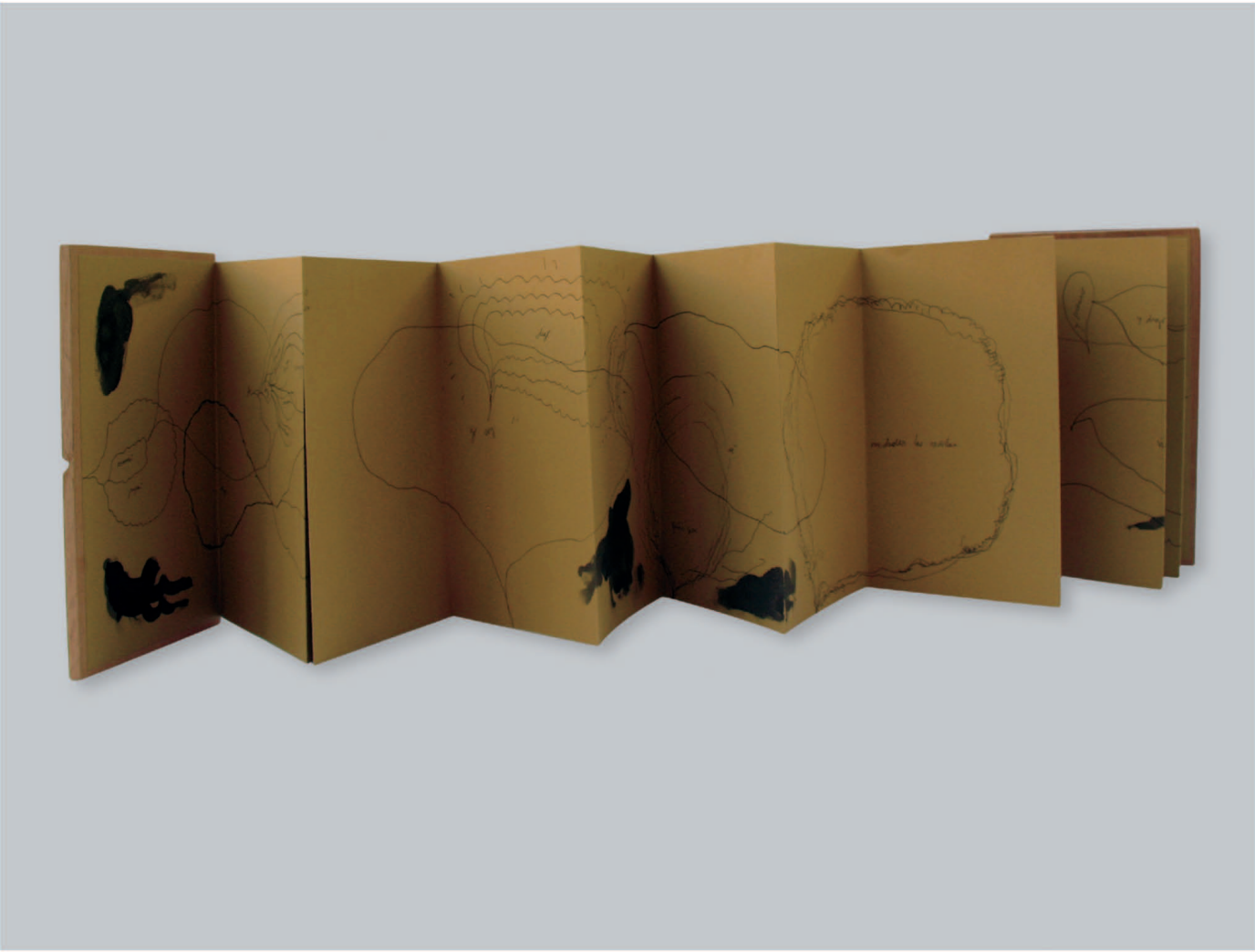


Páginas 56-59

Boca, 2011
Libro de artista
Tinta sobre papel
14 x 11 x 0,5 cm

Mouth, 2011
Artist's book
Ink on paper
14 x 11 x 0,5 cm

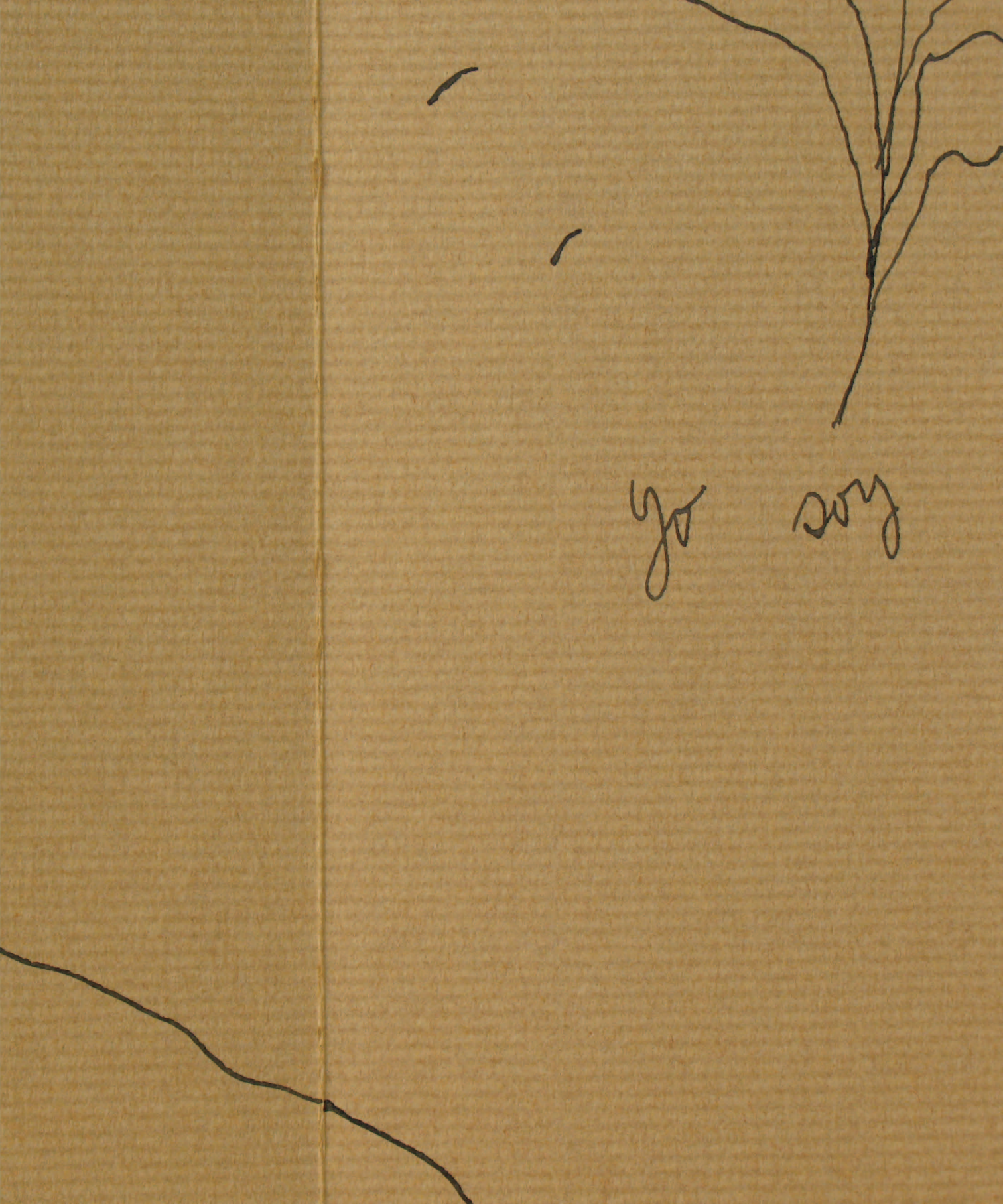


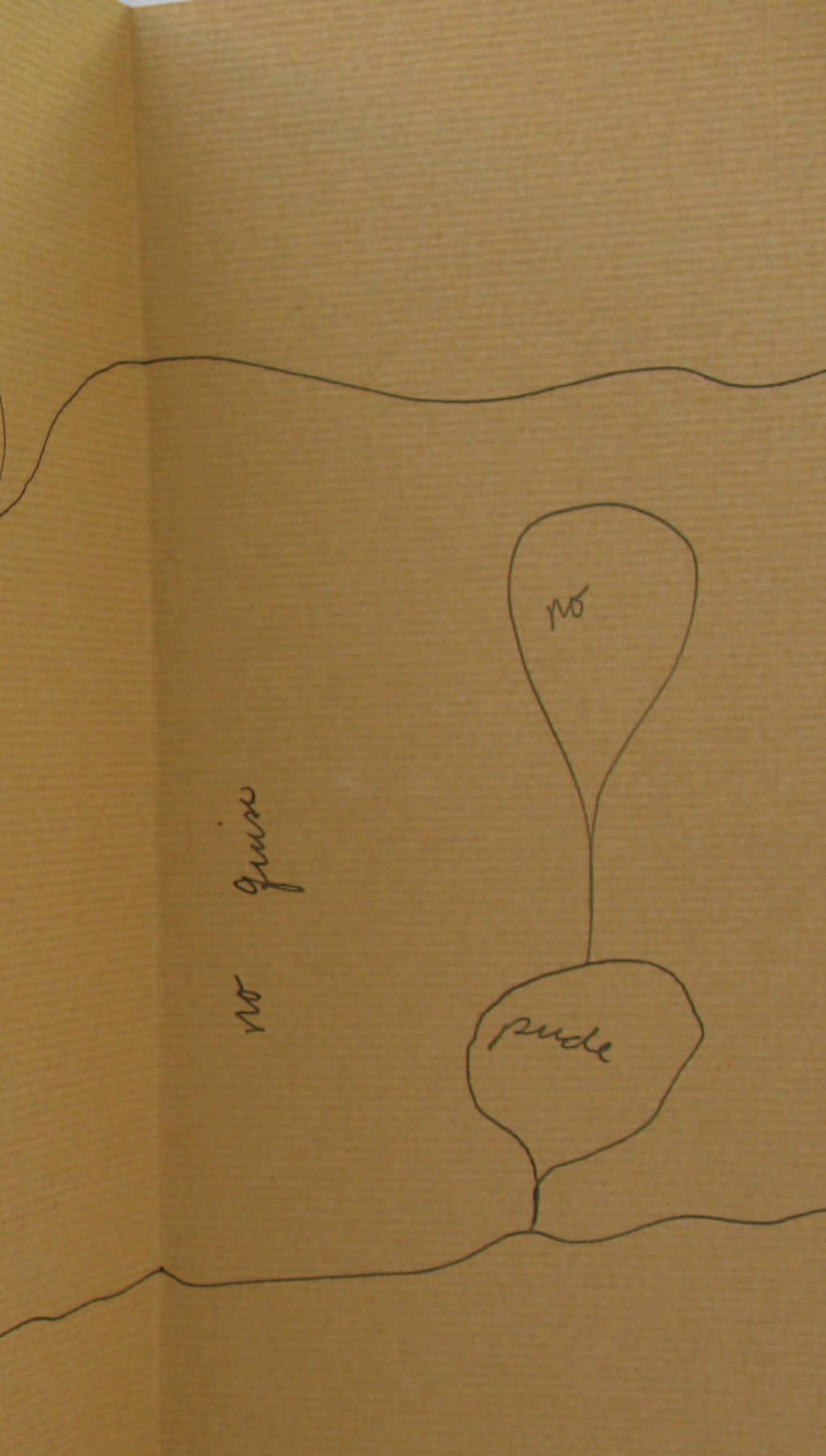


Páginas 60-63

Me duelen las rodillas, 2011
 Libro de artista
 Tinta china sobre papel
 14 x 23.5 x 2 cm

My Knees Hurt, 2011
 Artist's book
 Indian ink on paper
 14 x 23.5 x 2 cm





La identidad de las palabras: Un posible día / The Identity of Words: One Possible Day

Un posible día es un trabajo por encargo. Javier Torres Maldonado, compositor mexicano que vive en Italia, me pidió que colaborara para un espectáculo suyo para Francia que incluía una pequeña orquesta, una cantante y una animación que sirviera de contrapunto a la narración. Yo acababa de descubrir Facebook. Me sorprendió la manera en que la gente proyecta su vida imaginaria y, a veces, ese espacio ficticio se vuelve su vida. La asociación con mi novela favorita de Patricia Highsmith, *El diario de Edith*, era inevitable, así que propuse la historia de una mujer que, literalmente, vive en su cabeza. El mundo aparece como escenario de un drama interno, secreto.

Al poco tiempo recibí el guión escrito por Ana Cândida de Carvalho, a quien no conozco. Me gustó mucho la manera en la que pudo escribir las voces internas del personaje femenino y que Javier les otorgara la voz de un actor.

Los problemas de la colaboración a larga distancia se hicieron sentir. Y, por último, al saber que el montaje se realizaría sin la menor posibilidad de que yo pudiera intervenir por la falta de tiempo y presupuesto, me llevó a armar, junto con Luis, una versión más pequeña de la obra que reflejara mejor la relación entre voz e imagen, entre relato y contemplación.

La pieza es en realidad una variación sobre un mismo tema. Y la voz, más que la música, la dota de sentido. Elegí únicamente los episodios en los que el actor recita el texto.

Magali Lara, 2012

One Possible Day was a commission. Mexican composer Javier Torres Maldonado, who lives in Italy, asked me to collaborate on a recital of his in France that would feature a small orchestra, a soprano and an animation that could serve as a counterpoint to the narrative. I had just discovered Facebook. I was surprised by the way people project their imaginary life and how that fictional space sometimes becomes their life. The association with my favorite Patricia Highsmith novel, *Edith's Diary*, was unavoidable, so I proposed the story of a woman who literally lives in her head. The world provides a stage for a secret inner drama.

Soon afterwards I got a script written by Ana Cândida de Carvalho, whom I'd never met. I really liked the way she scripted the lead female character's inner voice and how Javier gave it a man's voice.

The problems involved in long-distance collaborations made themselves felt. And when I ultimately found out the whole thing would be set up without the slightest possibility of me having any input given time constraints and lack of funds, it led me to put together with Luis a smaller version of the piece that better reflected the relationship between voice and image, between storytelling and contemplation.

The piece is actually a variation on a theme. And it's the voice, rather than the music, that gives it meaning. I picked out only the parts in which the male inner voice recites the text.

Magali Lara, 2012

Su no llegar a la isla de enfrente, 2011
Collage
Acuarela sobre papel
38,5 x 37,5 cm

Teorías de una luz inferior y sedante, 2011
Collage
Acuarela sobre papel
38,5 x 37,5 cm

Su no poder nombrar otra página, 2011
Collage
Acuarela sobre papel
38,5 x 37,5 cm

Y su pulmón aledaño, 2011
Collage
Acuarela sobre papel
38,5 x 37,5 cm

**Demorado en el cuerpo como si fuera un
cielo inferior, 2011**
Collage
Acuarela sobre papel
38,5 x 37,5 cm

Her Failure to Get to the Island Opposite,
2011
Collage
Watercolor on paper
38,5 x 37,5 cm

Theories of Lower Sedative Light, 2011
Collage
Watercolor on paper
38,5 x 37,5 cm

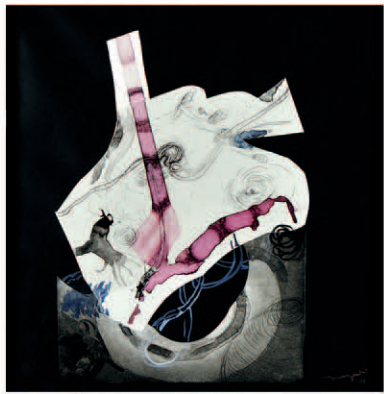
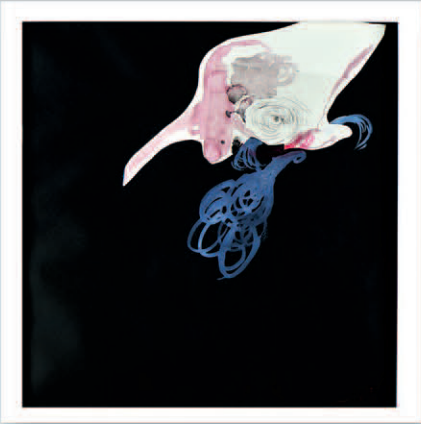
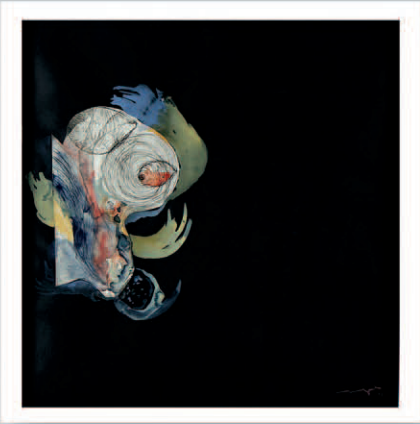
Her Failure to Name Another Page, 2011
Collage
Watercolor on paper
38,5 x 37,5 cm

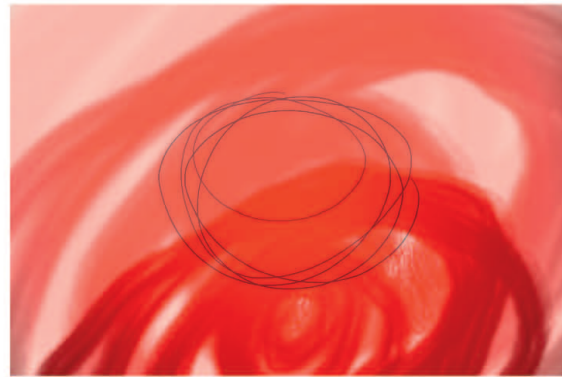
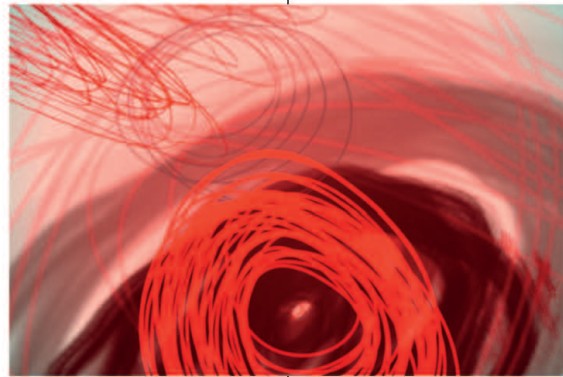
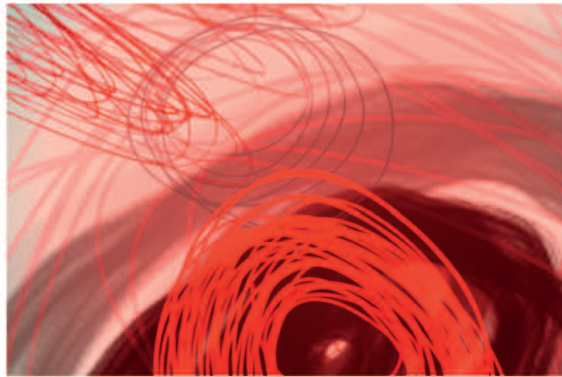
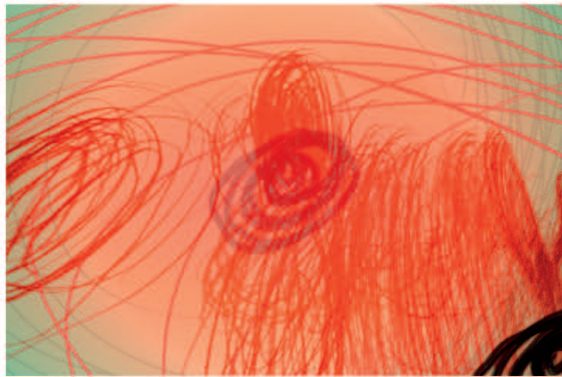
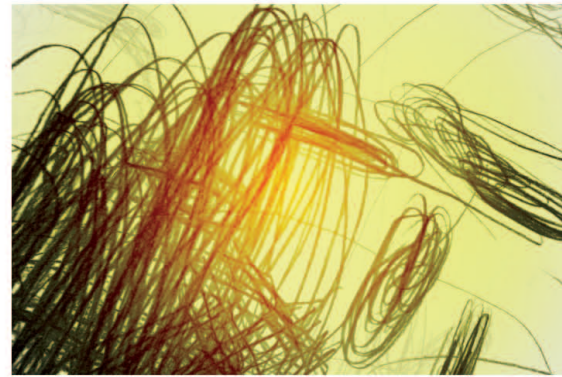
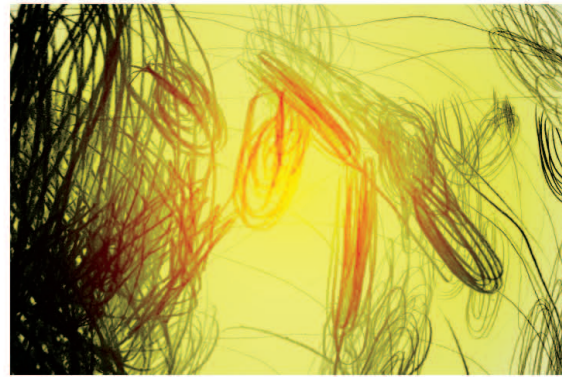
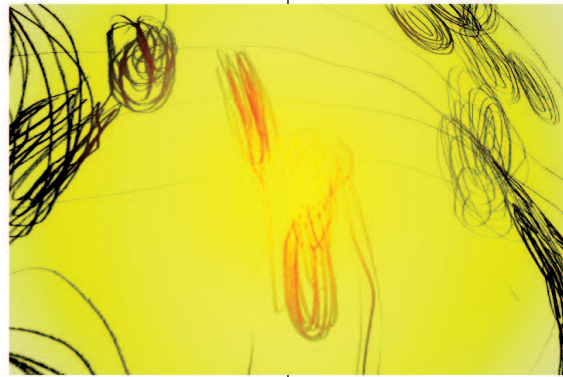
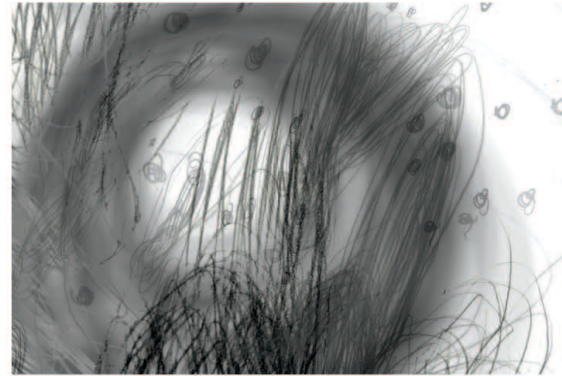
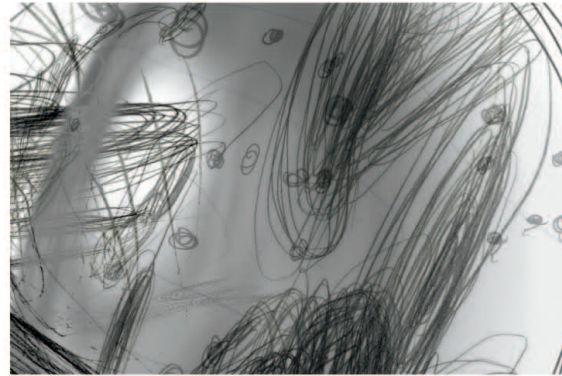
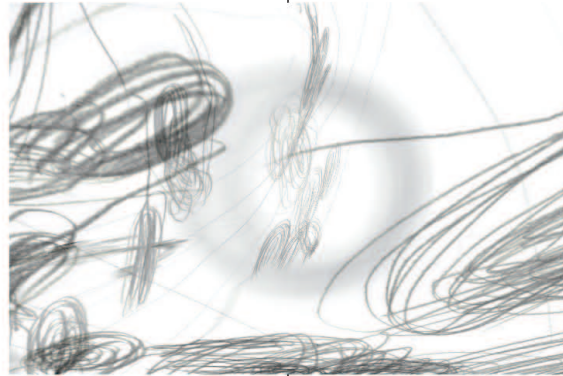
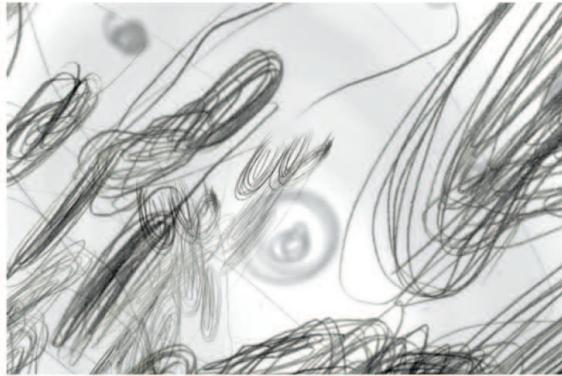
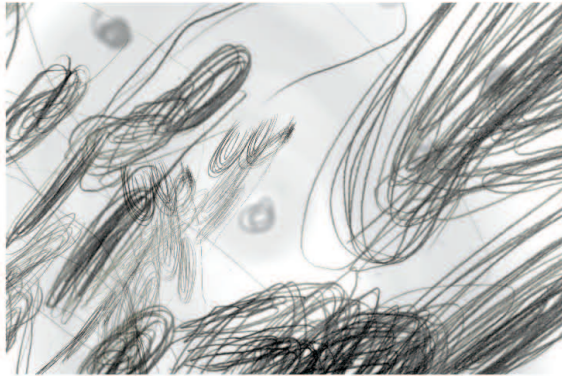
And Her Adjoining Lung, 2011
Collage
Watercolor on paper
38,5 x 37,5 cm

**Lingering in the Body as if It Were an
Inferior Firmament, 2011**
Collage
Watercolor on paper
38,5 x 37,5 cm

* Los títulos tomados del poema *Arcadia*, de María Baranda, 2009.

* Titles taken from María Baranda's poem *Arcadia*, 2009.





Un posible día, 2011
Radiodrama para soprano, actor, conjunto
instrumental, dispositivo electroacústico y
video en francés

Música: Javier Torres Maldonado
Soprano: Maja Pavlovskaja
Músicos: Ensemble 2e2m
Informática musical y realización técnica:
Javier Torres Maldonado
Electroacústica: Javier Torres Maldonado
para La Muse en Circuit, París

Animación digital: 10'11 min (fragmento)
Dirección: Magali Lara | Luis Ordóñez
Animación: Luis Ordóñez

Trabajo basado en la pieza radiofónica
Quel profano oceano de Ana Cândida de
Carvalho, con extractos de textos líricos
de poemas de José Manuel Recillas
Martínez (sólo las escenas II y IX).

One Possible Day, 2011
Radiodrama for soprano, actor, musical
ensemble, electro-acoustic device & video
with French voice-over.

Music: Javier Torres Maldonado
Soprano: Maja Pavlovskaja
Musicians: Ensemble 2e2m
Programming and technical support: Javier
Torres Maldonado
Electroacoustics: Javier Torres Maldonado
for La Muse en Circuit, Paris

Digital animation: 10:11 min (excerpt)
Direction: Magali Lara | Luis Ordóñez
Animation: Luis Ordóñez

This piece was based on the radio play
"What a Profane Ocean" by Ana Cândida
de Carvalho, featuring excerpts from
poems by José Manuel Recillas Martínez
(only the scenes II & IX).

Museografía /
Museography



A







C



D







F



G



H



H

Magali Lara

Nació en la Ciudad de México en 1956.

Estudió Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, mejor conocida como Academia de San Carlos. En 1977 tuvo su primera exposición individual en la misma escuela con el título *Tijeras*, integrada por diez dibujos con textos a manera de historietas y un libro de artista.

Trabajó en el Grupo Março y colaboró con el No-Grupo en los años setenta. Es conocido su interés por los libros de artista. En 1981 fue curadora, junto con Emma Cecilia García y Gilda Castillo, de la primera exposición de mujeres artistas contemporáneas mexicanas que viajó al Künstlerhaus Bethanien en Berlín Occidental. Organizó varias muestras de libros de artistas en Estados Unidos y Brasil. Durante los ochenta publicó poemas visuales en distintas revistas especializadas. Comenzó a pintar y hacer grabado apartándose de los grupos para iniciar una investigación más personal.

En 1986 recibió mención honorífica en la V Bienal Iberoamericana de Arte. Ha realizado residencias en Boréal Art/Nature La Minerva, Quebec, Canadá (1999); The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadá (2000) y Amate-Boréal Art/Nature Boca del Cielo, Chiapas, México (2002).

Pertenece al Sistema Nacional de Creadores del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes desde 1994.

Lara was born in Mexico City in 1956.

She studied visual art at the Escuela Nacional de Artes Plásticas, better known as the Academia de San Carlos. She had her first solo show there, entitled *Scissors*, in 1977, which featured ten comic strip-like drawings with text and an artist's book.

She worked with the Grupo Março and collaborated with the No-Grupo in the 1970s, and is widely known for her interest in artists' books. Along with Emma Cecilia García and Gilda Castillo, she curated the first exhibition of contemporary female Mexican artists' works, which traveled to the Künstlerhaus Bethanien in West Berlin in 1981. She has also organized various shows of artists' books in the US and Brazil. Over the 1980s she published visual poems in various trade magazines. She then left the Mexico City-based collectives to pursue a more personal exploration of painting and printmaking.

In 1986 she received an honorable mention at the Fifth Latin American Art Biennale. She has been a resident artist at Boréal Art/Nature La Minerva, Quebec (1999) and the Banff Centre for the Arts in Alberta (2000), Canada, and at Amate-Boréal Art/Nature Boca del Cielo, Chiapas, Mexico (2002).

She has been a member of the Sistema Nacional de Creadores of the Consejo Nacional para la Cultura y las Artes since 1994.

Ha expuesto de manera individual y en colectivas en México, Estados Unidos, Europa y América Latina. Su obra forma parte de varias colecciones de museos importantes, destacan el Museo de Arte Carrillo Gil, Ciudad de México; el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, Oaxaca; el Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gante, Bélgica, y el Museum of Latin American Art, Long Beach, Estados Unidos, entre otros.

Obtuvo la maestría en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, donde es profesora y coordinadora de programas y contenidos del área de pintura de la Facultad de Artes Visuales.

En los últimos años ha participado en proyectos sobre dibujo, gráfica digital, cerámica y animación. Le interesan las distintas maneras en que el pensamiento gráfico contemporáneo puede aparecer en diversos soportes trabajado con materiales diferentes.

Presentó el proyecto *Glaciares* junto con la compositora Ana Lara en la Sala de Arte Público Siqueiros, Ciudad de México. Recientemente colaboró con Javier Torres Maldonado en la pieza *Un posible día* para La Muse en Circuit, Centre National de Création Musicale, Théâtre de Villejuif en París, Francia.

Actualmente vive y trabaja en Cuernavaca, Morelos.

Her work has been shown at solo and group shows in Mexico, the United States, Europe and Latin America. It forms part of various important museum collections, including the Museo de Arte Carrillo Gil in Mexico City; the Museo de Arte Contemporáneo in Oaxaca, Mexico; the Stedelijk Museum voor Actuele Kunst in Gante, Belgium, and the Museum of Latin American Art in Long Beach, California, among others.

She has an MFA from the Universidad Autónoma del Estado de Morelos, where she currently teaches and coordinates the visual arts faculty's painting program and content.

Over the last few years she has taken part in projects involving drawing, digital graphics, ceramics and animation. She is interested in the different ways that contemporary thinking in graphic form can appear in various media using different materials.

She presented the project *Glaciers* along with composer Ana Lara at the Sala de Arte Público Siqueiros in Mexico City. She recently collaborated with Javier Torres Maldonado in the piece *One Possible Day* for La Muse en Circuit, Centre National de Création Musicale, Théâtre de Villejuif in Paris, France.

She currently lives and works in Cuernavaca in the state of Morelos.

Catálogo

Coordinación editorial. *Sergio Flores*

Textos. *Magali Lara, Iván Ruiz*

Diseño. *Deborah Guzmán, Santiago Cardoso*

Cuidado editorial. *Graciela Anaya Dávila Garibí*

Traducción. *Richard Moszka*

Fotografía. *Luis Ordóñez*: pp. 6, 16-17, 18, 23, 30-31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38-39, 43, 47, 48-49, 50-51, 52, 53, 54, 55, 56-57, 58, 59, 60, 61, 62-63, 67, 68, 69

Marco Antonio Pacheco: pp. 19-20, 20-21, 21-22

Carlos Varillas Contreras: pp. 71, 72-73, 74-75, 76, 77, 78-79, 80-81, 82, 83, 84, 85

Magali Lara. Animaciones se terminó de imprimir en agosto de 2012 en los talleres de Offset Santiago, S.A. de C.V., Rfo San Joaquín 436, Col. Ampliación Granada, 11520 México, D.F. En su composición tipográfica se utilizaron las familia Helvetica Neue LT Std y Joanna MT Std. Impreso en papel Lynx de Domtar de 148 g y 270 g. El tiraje consta de 500 ejemplares.

LOGOS DE LA CERTIFICACIÓN. LOS PONE LA
IMPRENTA



Museo Amparo

2 Sur 708, Centro Histórico, 72000 Puebla, Pue., México. Tel +52 (222) 229 3850
Abierto de miércoles a lunes de 10:00 a 18:00 horas. www.museoamparo.com