

Mario García Torres



Solo

Mario García Torres

Solo

Kit Hammonds

La pandemia del nuevo coronavirus ha tenido un impacto radical en todos los aspectos de una vida que considerábamos normal. La cultura no ha sido la excepción. De hecho, museos, galerías, teatros, cines, y aún más las instituciones culturales temporales como las bienales y ferias de arte, se han visto claramente en una crisis casi existencial. Por su parte, los artistas afrontan una serie de problemas igual de elementales. Ante la imposibilidad de hacer y mostrar su trabajo, tienen tiempo para considerar otras preguntas sobre el propósito mismo del arte y cómo puede desarrollarse en el contexto de lo que se ha descrito como la “nueva normalidad”.

Mario García Torres es un artista que rara vez ha evadido preguntas sobre la propia naturaleza de crear y exhibir arte, o sobre la posibilidad de que esas condiciones cambien. En sus propias palabras, sus obras están inspiradas en artistas del pasado reciente que “fundamentalmente intentaban legitimar una forma diferente de concebir el arte”.

Pero, en las condiciones actuales, ¿cuáles serían esas formas distintas de concebir el arte? *Solo* es un proyecto en el que García Torres toma esta pregunta y la dirige hacia su práctica para considerar qué podría significar este momento de cambios profundos de mentalidad, producto de la pandemia, para los artistas, el arte y sus instituciones. En lugar de ser analítico, el proyecto adquiere formas poéticas y asociativas, teniendo muy presentes las oportunidades que este hiato devastador puede traer para reflexionar sobre el funcionamiento habitual de las cosas, así como lo que amenaza. En lugar de dar respuestas definitivas, *Solo* busca encontrar y dar forma a esas preguntas pertinentes que todos –artistas, museos y público por igual– estamos enfrentando.

A primera vista, *Solo* es una propuesta sencilla. Durante el transcurso de un mes, García Torres ocupará la galería del primer piso del Museo Jumex, que quedó vacía durante los cambios en el programa de exhibiciones tras el cierre temporal del museo para detener la propagación del nuevo coronavirus.



HOW TO WORK BETTER,
 1 DO ONE THING
 AT A TIME
 2 KNOW THE PROBLEM
 3 LEARN TO LISTEN
 4 LEARN TO ASK
 QUESTIONS
 5 DISTINGUISH SENSE
 FROM NONSENSE
 6 ACCEPT CHANGE
 AS INEVITABLE
 7 ADMIT MISTAKES
 8 SAY IT SIMPLE
 9 BE CALM
 10 SMILE

Lo que se desarrolla en la galería es real y ficticio a la vez; el artista produce nuevas pinturas y las monta en una exposición, completamente por su cuenta. A través de cámaras instaladas en el espacio, el público podrá seguir este proceso en vivo desde la página web del museo, en el horario usual de visita. La transmisión será parte del *Museo en casa*, la propuesta digital que se ha establecido para continuar desarrollando proyectos en línea durante el cierre. Al reabrir el museo, solo un miembro del público podrá visitar la exhibición, en lo que podría considerarse un recorrido no sólo privado sino irrepetible.

Como contrapunto al trabajo más bien administrativo de un artista, García Torres conversa con otros artistas, curadores y críticos para explorar diferentes formas de conceptualizar los cambios que se han dado y discutir si las cosas volverán, o deberían volver, a ser como eran hasta hace sólo seis meses. Lo que enriquece el proyecto más allá de un acto performativo es cómo el artista cuestiona no sólo el entorno sino también los materiales y las formas de trabajar. Sus pinturas, hechas con el pigmento de cartuchos de tóner seco, se convierten en una vía para explorar la forma en que el polvo como contaminante puede adquirir un nuevo significado. El gesto de cerrar un museo o galería al público encuentra un precedente en la historia del arte reciente, pero aquí se presenta en un contexto muy diferente. Otros temas que conforman esta compleja investigación incluyen considerar el aislamiento versus el encierro; cómo se trabaja; el imaginario romántico de un artista en su estudio; y una crítica institucional latente.

Las obras que Mario García Torres se propone producir no son radicalmente diferentes a nivel material de series ya existentes. Tradicionales hasta cierto punto, en tanto que emplean un bastidor, lienzo y pintura, lo que las distingue es el instrumento con el que se pinta, ya que usa el cartucho de la impresora en lugar de un pincel. Este desvío material complica la lectura de estas obras en tanto que podrían verse como pintura gestual o impresión. Pero estos cambios de contexto, incluso dentro de un espacio privado, pueden transformar por completo los materiales.

Al embarcarse por primera vez en esta serie de pinturas, García Torres buscaba abordar juguetonamente las condiciones pos-estudio de la producción artística en el siglo XX. Si la acción de hacer una pintura moderna pone énfasis en la autenticidad de la mano del artista, entonces, la decisión de García Torres de usar materiales de oficina

comunes y corrientes, empleados para la reproducción mecánica y masiva, pone en jaque ese encuentro cuasi-espiritual entre el medio y el gesto creativo. Al hacerlo, cuestiona esa pretensión de autenticidad con una propuesta warholiana, no sólo subversiva sino marcada por el tono irónico y lúdico de la simplicidad conceptual. Es, quizás, una solución a los problemas que surgen en la práctica posconceptual, cuando uno se pregunta qué hacer para que la lógica y la imagen se hablen entre sí. No se espera que quedemos absortos ante la imagen, o incluso, que sea un objeto de disfrute, sino que nos preguntemos cómo llegó allí, de qué está hecha, para apreciar la idea y la subversión.

Pero nada se puede controlar por completo. Las oficinas ahora están vacías, el tóner de siempre ya no es tan cotidiano. Y el material se vuelve un punto de disputa. De repente, el polvo, imposible de contener, nos hace pensar en un agente contaminante en vez de partículas insignificantes. El aislamiento para poder trabajar, sueño de un artista, también adquiere un tono distinto cuando se trata de una condición forzada.

No cabe duda de que el arte del siglo XXI ha circulado más que nunca, tanto en exposiciones internacionales como en ferias de arte, que han hecho que fluya más dinero en el “mundo” del arte. Con este aumento de recursos y oportunidades para los artistas, el arte, aunque lejos de serlo por completo, se ha democratizado hasta cierto punto. La “normalidad” de esta situación daba por supuesto un excedente de vuelos internacionales, una cobertura de los medios y un interés del público en general sin precedentes en el arte contemporáneo. Sin embargo, estas condiciones son las que le han dado un giro inusual a esta tormenta cultural perfecta, las que han vuelto todo tan frágil y precario que podría desmoronarse en condiciones tan extremas como éstas.

Para contextualizar la propuesta de García Torres, podríamos estudiar algunas de sus obras anteriores en las que ha tomado museos particulares y excepcionales como punto de partida para sus exploraciones. En el video *Lo que no te mata te hace más fuerte* (2008), de la Colección Jumex, García Torres realiza una arqueología conceptual de un edificio en Grecia, declarado por el artista alemán Martin Kippenberger como el Museo de Arte Moderno de Syros. A través del encuadre de García Torres, este antiguo almacén vuelto ruina evoca los sitios de los antiguos griegos mientras el artista explora la cultura de la isla en la que se encuentra.

García Torres también ha realizado arqueologías mediáticas de la televisión en obras como *All that Color is Making Me Blind (Notas sobre el comienzo y el final del videoarte)* [Todo ese color me está dejando ciego (Notas sobre el comienzo y el final del videoarte)] (2008). Al utilizar imágenes encontradas de artistas que aparecen en la televisión –Warhol, Basquiat, Beuys– junto con ejemplos de videoarte, reportajes y fragmentos de Plaza Sésamo, el artista construye una historia mítica, un diálogo entre los mundos aparentemente distantes del entretenimiento y el arte en la década de 1980. Proyectada en nueve pantallas, la avalancha de imágenes vuelve redundante la narrativa del videoarte experimental ante los medios de comunicación.

Concebido inicialmente como un proyecto curatorial, *Las molestias son temporales, las mejoras permanentes*, en el Museo de Arte Carrillo Gil en la Ciudad de México, proponía una reflexión sobre los cambios en cómo vemos las cosas a través de Internet y cómo podrían afectar las exposiciones. Se trata de una propuesta previa a la tecnología de los dispositivos de banda ancha, el Wi-Fi, las redes sociales y el Internet móvil. Esta obra es idiosincrática de su época y, sin embargo, logra capturar la inmediatez y la inestabilidad de las imágenes que han demostrado ser la base de la visualidad hoy en día.

Cada uno de estos proyectos ha tenido un núcleo analítico. Sin embargo, el trabajo de García Torres tiene matices melancólicos y nostálgicos que son significativos para su obra. Rara vez los hechos presentados son totalmente verídicos, abordados desde una lectura subjetiva y poética que los arroja a un campo literario en lugar de uno pedagógico o científico.

Xoco: The Kid Who Loved Being Bored (cont.) [Xoco: El niño que amaba estar aburrido] (cont.), 2013, es una animación sencilla del personaje que se repite durante 2 minutos y 15 segundos. Sin embargo, esa misma animación se mueve entre diferentes fondos, proyectados en varios lienzos. Si bien tanto el personaje como su limitado repertorio de acciones permanecen constantes, una lectura sugiere que el mundo que lo rodea es inestable. Series anteriores incluyen pinturas con frases como “Esta pintura está perdida” y “Esta pintura ha sido encontrada” (2006 - en curso), mientras que otras obras han utilizado el poco confiable servicio postal para determinar cuáles tienen valor: las que llegan son obras, que se muestran junto a la “evidencia” de sus recibos, mientras que otras pueden o no seguir circulando en el correo.



Mario García Torres, *All that Color is Making Me Blind (Notas sobre el comienzo y el final del videoarte)* [Todo ese color me está dejando ciego (Notas sobre el comienzo y el final del videoarte)], (2008). La Colección Jumex

Sin inclinarse por una dirección particular en su práctica, los proyectos de García Torres están marcados por una cierta pérdida de optimismo y la nostalgia que aflora al enfrentar el cambio inevitable. Si uno intentara establecer un árbol genealógico de su trabajo –un linaje erróneo, quizás, pero útil, al fin y al cabo– su práctica resonaría con la de Bas Jan Ader y On Kawara, artistas que adoptaron enfoques y estéticas minimalistas, pero conservaron cierto nivel de intimidad en su obra en lugar de volcarse de lleno en un conceptualismo impersonal.

Recientemente, García Torres ha hecho referencias específicas al romanticismo. En una serie de pinturas creada este año, incursiona como pintor o *plein air*, donde cada obra parte de un dibujo esquemático de un paisaje, pero pintado sobre fondos de colores fluorescentes y estampada con el sello del artista en lugar de estar firmada, como si el artista tratara de mediar entre el presente y el arte del pasado. De hecho, esta práctica se extiende en *Solo*. Si bien hay pocos aspectos positivos de la pandemia, ésta ha proporcionado a los artistas y a todos nosotros una pausa para cuestionar nuestro trabajo. En este intersticio, el proyecto de García Torres aprovecha la oportunidad de volver a lo más elemental para muchos artistas: estar solos en su estudio, pensando y creando. También se muestra la tensión entre esta forma de imaginar la labor de un artista y la realidad del trabajo administrativo, la conversación y las distracciones que lo acompañan, especialmente hoy en día con la proliferación de medios para comunicarse en línea.

Asimismo, se le pide al museo que desempeñe su papel, modificando sus operaciones normales para que se ajusten a los criterios del momento. Por ende, se llevará a cabo por video una conferencia de prensa para la exposición, y se llevarán a cabo actividades educativas para diferentes audiencias que nunca verán, físicamente, la exposición.

En la exploración que se abre en esta circunstancia, García Torres estará acompañado por otras voces, cada una elegida para analizar un aspecto particular del proyecto. El medio del polvo se convierte en tema de conversación con el curador David Company. El cierre de galerías como un gesto artístico es un tema que explora de la mano del curador Mathieu Copeland. Otros profesionales se unirán a la discusión. A través de estas diferentes plataformas, *Mario García Torres: Solo* ofrece una reflexión oportuna del arte en términos prácticos, afectivos

y poéticos, que va más allá de las respuestas sencillas a lo que importa hoy para los artistas e instituciones.



Mario García Torres: Solo

Kit Hammonds

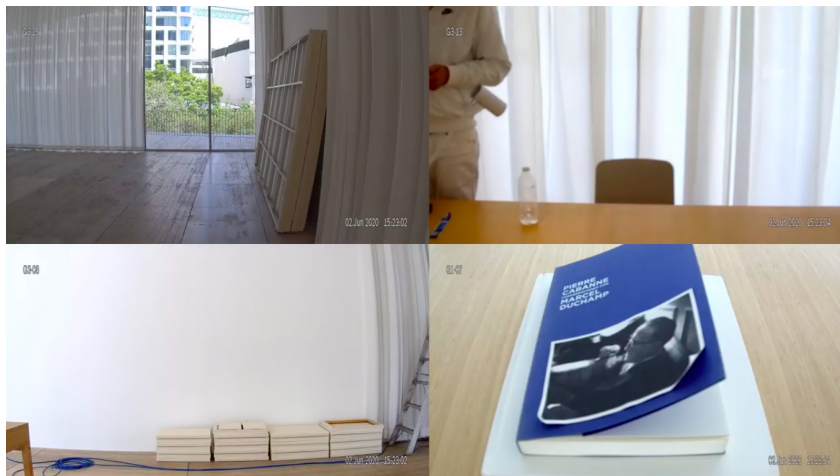
The novel coronavirus pandemic has had a major impact on all aspects of life that we considered normal. Culture is no exception. In fact, museums, galleries, theatres, cinemas and even more so the temporary cultural institutions of biennials and art fairs have been visibly thrown into a near existential crisis. Artists are suffering from an equally fundamental set of problems. With the chances to make and show their work cut off, time has opened up for other questions on the very purpose of art and how it may continue under what is widely described as the ‘new normal’.

Mario García Torres is an artist who has rarely shied away from questions on the very nature of making and showing art, or on the possibilities such conditions to be different. In his own words his works are inspired by artists of the recent past who “were fundamentally trying to legitimize a different way of conceiving art.”

But what are the different ways of conceiving art under today’s conditions? *Solo* is a project where García Torres applies this question to his own practice to consider what this moment, a period of profound changes in mindset due to the pandemic, may mean for artists, art and its institutions. Rather than analytical, it takes poetic and associative forms, takes into account opportunities for reflection that this otherwise devastating hiatus in the usual running of things may bring, as well as what it threatens. Rather than giving definite answers, *Solo* looks to find the pertinent questions that all of us—artist, museum and public alike—are presented with.

On the face of it, *Solo* is a simple proposition. During the course of a month, García Torres occupies the first floor gallery of the Museo Jumex, left vacant during the changes to the exhibition schedule as a result of the museum temporary shutting its doors to aid with the efforts of stemming the novel coronavirus.

What unfolds is both real and fictive as he produces new paintings and mounts them in an exhibition entirely on his own, before inviting a single member of the public to what might be considered a truly private view. During the normal opening hours of the Museo



Jumex, the public is able to watch the artist via live video feeds accessed via the museum's temporary web project 'Museo en casa' that has been established to continue its work during its closure.

Punctuating this, often administrative work of an artist, García Torres converses with other artists, curators and critics to explore different ways of conceptualizing change, and to discuss whether things will or even should return to how they were just six months ago. What enriches the project beyond a performative act is how the artist will explore not just the situation but also the materials and ways of working. His paintings made from dry toner cartridge pigment become an avenue to explore how dust as a dispersed contaminant might accrue new meaning. The gesture of a museum or gallery closed to the public finds precedent in recent art history, yet is cast in a quite different context. Isolation versus reclusion; how to work; the romantic imaginary of an artist in their studio; and a latent institutional critique are also part of the complex investigation.

The works Mario García Torres sets out to produce are not radically, materially different from an existing series. Traditional in one sense—using stretcher, canvas and paint—the exception is the mark-making itself, using the printer cartridge in lieu of a brush. This material detournement confuses the status of these works as gestural painting and print. But changes in context, even within a private space, can fundamentally transform the materials. When first embarking on this series of paintings, García Torres was playfully addressing conditions of artistic production in the post-studio 20th century. If the action of making a modern painting put emphasis on the authenticity of the artist's hand in a quasi-spiritual encounter between medium and creative gesture, García Torres's choice of low-grade office materials for mass-reproduction and the singular mechanical movement sits in sharp contrast to such authenticity that is more than a merely Warholian subversion, but an ironic, ludic approach of conceptual simplicity. It is, perhaps, a solution to the problems of what to make when logic and image are expected to speak to one another in post-conceptual practice. One is not expected to become lost in the image, or even enjoy it, one suspects, but to know how it got there, what it is made of, appreciate the idea and subversion.

But nothing can be fully controlled. Offices are now empty, the everyday toner no longer so everyday. And the material becomes a point

of contention. Suddenly, dust, its impossible containment, suggests contaminants rather than base materials. Seclusion to work, the dream of an artist, takes on a different hue also, when it is an enforced condition.

There is no doubt that 21st century has seen art circulated as never before, both in international exhibitions and in art fairs. With them more money flows through the art 'world', and art has become more, if still far, from democratized with the increase in resources and opportunities for artists. Built on something of a surplus of international flights, media coverage, and a general public interest not previously seen for contemporary art, the 'normality' of such conditions has thrown the unusualness of this perfect cultural storm, and the fragility with which it may all crumble under extreme conditions such as they are.

To put García Torres's response in context we might look at his former works that have taken particular and unusual museums as a starting point for his explorations. In the video *What Doesn't Kill You Makes You Stronger* (2008), [Colección Jumex] García Torres conducts a conceptual archaeology on a building in Greece declared by the German artist Martin Kippenberger as The Museum of Modern Art Syros. A former warehouse it stands as a ruin, evoking associations to Ancient Greek sites in García Torres's framing as the artist explores the culture of the island where it is located.

García Torres has also conducted media archaeologies of television in *All that Color is Making Me Blind (Notes on the Beginning and End of Video Art)* (2008). Using found footage of artists appearing on popular television—Warhol, Basquiat, Beuys—alongside instances of video art, news features, and fragments of Sesame Street, the artist builds a mythical history, a dialogue between the seemingly distant worlds of entertainment and art in the 1980s. Across nine screens, the onslaught of images suggests a narrative of experimental video art falling redundant in the face of the media.

A curatorial project in his early practice, *Las molestias son temporales, las mejoras permanentes* at the Museo de Arte Carrillo Gil in Mexico City, considered the changes in how we look at things via the internet and how they might effect exhibitions. Pre-existing broadband, Wi-Fi, social media and mobile internet devices, the work is very much of its time, yet it picked up on the immediacy and instability of

images that have proved to be the baseline of viewing today.

Each of these projects has had an analytical core. However, García Torres's work has melancholy and nostalgic undertones that are significant to his oeuvre. Rarely are the apparent facts entirely true, approached from a subjective and poetic reading that casts them into a literary field rather than a pedagogic or scientific one.

Xoco: The Kid Who Loved Being Bored (cont.), 2013, is a simple animation of the character that loops over 2 minutes and 15 seconds. However, that same animation moves between different backgrounds, projected onto various canvases. While the character and limited actions remain consistent, one reading suggests that the world around him is unstable. Former series include paintings that state 'This Painting is Missing' and 'This Painting Has Been Found' (2006-ongoing) and other works have utilised the unreliable postal service to determine which have value—those that arrive are works, shown alongside the 'evidence' of their receipts, others may or may not still be circulating within that system.

Without settling on a particular direction through his practice, a certain loss of optimism and the nostalgia it provokes set against inevitable change are active and emotive elements in García Torres's projects. If one were to attempt to place his work in a lineage—a misdirection, perhaps, yet helpful one—his practice casts back to that of Bas Jan Ader and On Kawara among others, artists who took pared down approaches and aesthetics yet retained an intimacy rather than moving wholeheartedly in the cool conceptualism. More recently, García Torres has made specific references to romanticism. A series of paintings from this year saw him acting as plein-air painter, each a sketchy drawing of a landscape, yet cast on fluorescent paint backgrounds and stamped over with the artist's seal rather than signed, as if trying to find a mediation between the present and the art of the past. Indeed, in *Solo* this is extended. While there are few positive sides to the pandemic, it does provide artists and us all with a moment to pause and to question what we do. In this interstice, García Torres's project takes the opportunity to return to what many artists began with, being alone in a studio simply making and thinking. The tension between this imagination of an artist's work, and the reality of administration, conversation and distraction at work, particularly today with the proliferation of means to communicate online is equally on display.



Mario García Torres, *Esta pintura está perdida / Esta pintura ha sido encontrada*, 2006 - present. Acrylic on canvas. La Colección Jumex

Likewise, the museum is asked to perform its own role, modifying its normal operations to fit the criteria of the time. A press conference for the exhibition takes place by video, and educational activities are conceived for different audiences who will never, physically, see the exhibition.

In the exploration this moment opens up, García Torres will be joined by other voices, each chosen to look at a particular aspect of the project. The medium of dust becomes a subject for a conversation with curator David Company. Gallery closures as artistic gestures is a topic explored with curator Mathieu Copeland. Others will join the discussion. Through these different practices, *Mario García Torres: Solo* acts as a timely consideration of art in practical, affective and poetic terms that goes beyond simple responses to what matters for artists and institutions today.



Fundación Jumex

Fundadores [Founders]
Sr. Eugenio López Rodea
Sra. Isabel Alonso de López †

Presidente de [President of]
Fundación Jumex
Eugenio López Alonso

Asistente de Presidencia
[Assistant to the President]
Ana Luisa Pérez

Curador en jefe [Chief Curator]
Kit Hammonds

Asistentes curatoriales
[Curatorial Assistants]
María Emilia Fernández,
Adriana Kuri Alamillo, Cindy Peña

Coordinadora editorial
[Editorial Coordinator]
Arely Ramírez

Diseño gráfico [Graphic Design]
Daniel Carbajal

Educación y Fomento
[Education and Grants - Scholarships]
Sofía José, Francisco Javier Navarrete,
Mónica Quintini

Gerente de Exposiciones
[Exhibitions Manager]
Begoña Hano

Gerente de Registro [Chief Registrar]
Luz Elena Mendoza

Registro y Montaje
[Conservation and Installation Team]
Mariana López, Astrid Esquivel,
Alejandra Braun, Linette Cervantes,
Óscar Díaz, José Juan Zúñiga,
Iván Gómez, Brian Saucedo

Gerente de Producción
y Operaciones [Planning
and Operations Manager]
Francisco Rentería

Equipo de Producción
[Production Team]
Enrique Ibarra, Daniel Ricaño,
Alejandro López, Gerardo Rivero,
Lissette Ruíz, Erika Loana Rivera,
Arturo Vázquez, Fernando Ramírez,
Víctor Hernández, Manuel López,
Marco Salazar

Gerente de Comunicación
[Communications Manager]
Ruth Ovseyevitz

Coordinadora de Comunicación
[Communications Coordinator]
Maricruz Garrido

Gerente de Administración
[Administrative Manager]
Aurora Martínez

Equipo de Administración
[Administrative Team]
Arturo Quiroz, Javier Cartagena,
Alan E. Castro, Héctor Polo,
Moisés Aparicio, Marisol Vázquez,
Berenice Domínguez, Verónica Martínez,
Edith Martínez, Erika Ávila

Biblioteca [Library]
Cristina Ortega

Jefe de Seguridad [Chief of Security]
Servando Castañeda

Equipo de Seguridad [Security Team]
David Bruno, Idali Gómez,
Armando Herrera, Agustín Salinas

Servicios auxiliares
[Auxiliary Services Team]
Fabiola Chapela, José Escárcega

Folleto [Booklet]

Texto [Text]
Kit Hammonds

Traducción [Translation]
María Emilia Fernández

Coordinación editorial
[Editorial coordination]
Arely Ramírez

Diseño [Design]
Daniel Carbajal

Portada [Cover]
Mario García Torres. Cortesía del artista

© 2020 Fundación Jumex Arte
Contemporáneo
© textos [texts], los autores [the authors]
© imágenes [images]
pp.: 2, 12: capturas de pantalla
[screen shots] 2 de junio de 2020; 11, 19:
Mario García Torres en la Galería 1 del
museo [Mario García Torres in Gallery 1
of the museum]. Fotos: Ruth Ovseyevitz

Exposición [Exhibition]

Mario García Torres: Solo
02.JUN.-05.JUL.2020

Proyecto organizado por [Organized by]
Kit Hammonds

Transmisión en vivo a través de
[Live broadcast through]
FUNDACIONJUMEX.ORG

