



Magali Lara

Coraza

Armor

cuadernos  **logbooks**

waldengallery

Magali Lara

Coraza

Armor

Cecilia Fajardo-Hill

La agencia liberadora de la vulnerabilidad: Entrevista con Magali Lara

The Liberating Agency of Vulnerability: Interview with Magali Lara

Carmen Boullosa

CORAZA es piel

Leather Armor —Cuirass— is Skin

1

2

3



Toda formación
caracterológica
es típica
no sólo
en lo que evita,
sino también
en los impulsos
que emplea
en su defensa.

Coraza. Descubrí este concepto de Wilhelm Reich a través de mi interés por lo que el cuerpo dice. El mío es un desconocido con el que me comunico a través de síntomas. Me gusta la idea de construirlo como un paisaje producto de la negociación entre el pasado y el presente. Es verdad que en estos años mi infancia y adolescencia han vuelto a surgir, como si la pérdida de la familia me recordara que comencé otro camino desde entonces, que mucho de lo que creí cierto no era más que una serie de malentendidos. ¿Esto es lo que nos contamos a nosotros mismos para explicarnos que los eventos y las repeticiones tienen un propósito? ¿O es el carácter quien lo convoca?

Tal vez envejecer se trata de dismantelar nuestra identidad y de permitir que el pasado deje de tener una explicación. Ser paisaje y ya.

A través de los años, mi trabajo ha abordado el tema de la identidad desde diferentes perspectivas, nutrido muchas veces por el psicoanálisis, la poesía, la literatura y la obra de ciertos pensadores. La relación entre imagen y texto siempre me ha interesado; en cada uno de mis proyectos se transforma de manera distinta y construye un ensayo visual que crea una experiencia sensual mediante una técnica determinada.

Al principio de mi carrera quise armar narrativas visuales que partían de la vida cotidiana, usaba objetos para escenificar situaciones emocionales. Cercanos al cómic, estos pequeños relatos primero derivaron en pinturas de gran formato y después en animaciones que pretenden ser una experiencia inmersiva, con la intención de colocar al espectador dentro del dibujo.

Para este proyecto, me interesa una exploración de lo femenino tal y como lo plantea Hélène Cixous: como algo fluido que permite dejarse atravesar por el otro, por la capacidad de incluir lo diferente. Siguiendo con este principio, me he dedicado a investigar la fluidez identitaria que se deconstruye constantemente. Así fue como encontré las nociones de *carácter* y *coraza* que usa Wilhelm Reich para referirse a nuestra negociación constante con los estímulos del mundo exterior y los impulsos internos reprimidos. Mi idea es realizar dibujos, gráfica, tejidos y bordados a partir de imágenes provenientes de mis diarios de trabajo. En los últimos cuadernos, se mezclan la infancia y el presente, expresan mis deseos y lo que he aprendido a través de ellos, así como las ideas y pensamientos con las que he construido un yo/nosotros. Intento representar esos flujos que nos conforman, aquellos que Reich localiza en la forma que asume la coraza en nuestro cuerpo.

Para Reich, la coraza es un contenedor y una representación de los conflictos de nuestro pasado en juego con el presente. Somos el paisaje de nuestra subjetividad. Es una idea provocativa que permite pensarnos como un lugar cambiante y fijo, a la vez que nos recuerda la definición que hace Susan Rubin Suleiman sobre las fotografías surrealistas, quienes desarrollaban su propia "colección de imágenes [...] con grandes posibilidades de manipulación, desarticulación, rearticulación, fantasía y proyección" para inventar su posición como sujetos¹.

En mi caso, esa desarticulación/reconstrucción me obsesiona.

Coraza (B), 2019, óleo sobre lino, 180 x 150 centímetros.

Armor (B), 2019, oil on linen, 70.8 x 59 inches.



Cecilia Fajardo-Hill

La agencia liberadora de la vulnerabilidad: Entrevista con Magali Lara

Entrevista realizada el 24 de enero de 2020.

The Liberating Agency of Vulnerability: Interview with Magali Lara

This interview occurred on January 24, 2020.



La muestra de Magali Lara *Coraza* propone la posibilidad de la reimaginación personal de la artista tras haberse expuesto a la revisión de más de cuarenta años de trabajo en su retrospectiva *Del verbo estar*, en el Museo Universitario del Chopo en 2017. Cabe aclarar que la vulnerabilidad en Lara se remonta a su adolescencia, cuando comenzó a dibujar y escribir como una manera de doblar y desdoblar sus múltiples identidades. Este proyecto de vida ha sido profundamente íntimo, privado y complejo, sostenido por la construcción y deconstrucción de sí misma en tanto ha vivido y creado sus experiencias como mujer, artista, madre, amante, amiga y como colectividad.

La negociación entre lo público y lo privado siempre ha sido una tarea difícil e incómoda, particularmente para las mujeres, porque el papel que nos fue asignado histórica y socialmente de una vida privada es completamente público, ya que el espacio que nos fue dado está controlado. A pesar de ello, Lara se rebeló radicalmente en contra de esta privacidad mediada y predeterminada a lo largo de su trabajo, dándonos la posibilidad de imaginar una intimidad, un cuerpo y una complejidad prohibidos, inesperados, reprimidos, u ocultos. A través de sus “voces” observamos y experimentamos la encarnación de las múltiples y sucesivas perspectivas de Lara. Las palabras pueden transmitir un mensaje que entra en tensión con la imagen que las acompaña; a su vez, las palabras pueden comportarse como imágenes y las imágenes como dibujos; una forma

Magali Lara’s exhibition *Armor* proposes the artist’s re-imagination of the self after laying herself out in the open through more than forty years of work, in her retrospective *Del verbo estar* at Museo Universitario del Chopo in 2017. But Lara has been making herself vulnerable since she started to draw and write as a teenager, as a way of folding and unfolding her multiple identities. This has been a profoundly intimate, private and complex life project, of construction and deconstruction of the self as she has been living and creating her experiences as a woman, as an artist, as a mother, as a lover, as a friend, and as a collectivity.

Negotiating the private and the public has been a difficult and messy business since ever, particularly for women, because we have been assigned historically and socially the role of a private life that is entirely public, because our given space in society is controlled. Nevertheless, Lara has rebelled radically against this mediated and predetermined privacy and through her work, allows us to imagine an intimacy, a body, and a complexity that is forbidden, or unimagined, or repressed, or hidden. Through her “voices” we can observe and experience Lara’s embodiment of multiple and alternating perspectives. Words that may convey a meaning may be in tension with the image that accompanies it; words may behave like images and images like drawings; an abstract form may stand for the body and its fluids; a photograph may stand for an abstracted self; the small scale may

abstracta puede representar al cuerpo y sus fluidos; una fotografía puede reemplazar un “yo” abstraído; la pequeña escala puede ser percibida como algo inmenso, mientras que el gran formato se muestra como algo íntimo, etcétera.

El cuerpo se encuentra en el centro de la mente en el trabajo de Lara, mientras que la mente está en el centro del cuerpo. El corazón se localiza en el centro de la mente y la mente en el centro del corazón. Lo erótico está en el centro de la mente, del cuerpo y de la vida. Y al centro del cuerpo hay palabras desperdigadas, así como estructuras mentales y emocionales y una rica informidad de sí, como imágenes que se desdoblan, mental y corporalmente.

La exposición y la siguiente entrevista con la artista son testimonio de la intensa y expansiva complejidad artística y personal de Magali Lara.

Cecilia Fajardo-Hill: En entrevista con Itzel Vargas para tu retrospectiva en el Museo Universitario del Chopo del 2017, *Del verbo estar*, comentas: “son cuarenta años de trabajo; entonces yo no tengo que justificar nada ¹. Sin embargo, también afirmas que necesitabas un lugar de autoexigencia y que éste quizás sea el de escribir. ¿Qué sucedió después de la retrospectiva? ¿Estás escribiendo? ¿De allí surge el ambicioso proyecto *Coraza*, foco de esta exhibición?”

Magali Lara: Durante la revisión del trabajo de curaduría para la exposición *Del verbo estar*, me di cuenta de que a esas alturas era difícil agregar algo al cuerpo de trabajo que estábamos revisando. La muestra implicó cerrar un círculo que me provocó cierta tristeza. Tiempo después, sentí que podía hacer cosas más arriesgadas para mí.

Escribir siempre me ha resultado complicado, pero tengo una necesidad muy fuerte de hacerlo y en ese momento me pareció que a través de la escritura podía reconectar con la poesía. Necesito que el trabajo sea un reto, un no saber exactamente hacia dónde voy.

Coraza es el resultado de varias libretas que hice a partir de sentir el estudio tomado por el pasado, cuando tuvimos que sacar toda la obra de los años setenta y ochenta para revisarla con Cecilia Delgado Masse, la curadora de la muestra. Tanto en las libretas actuales como en los dibujos viejos apareció algo que me interesó y que proponía una indagación sobre la identidad; en este caso, la multiplicidad de identidades en uno mismo. Encontré que existía una conexión con lo que en los años setenta y ochenta se conocía como poesía visual y mi necesidad de “escribir”. No sé si se ve así desde fuera, pero recuperar la idea de que las formas abstractas dicen y son poéticas es clave en esta serie.

¹ Itzel Vargas, “Lo personal es político. Entrevista a Magali Lara,” en *Del verbo estar*. Magali Lara, Ciudad de México, UNAM / Museo Universitario del Chopo, 2017, p. 130.

be perceived as immense, and the large scale as something intimate; and so forth.

The body is at the center of the mind in Lara’s work, and the mind is at the center of the body; the heart is at the center of the mind and the mind is at the center of the heart; the erotic is at the center of the mind, of the body, and of life; at the center of the body are scattered words and both mental and emotional structures and a rich formlessness of the self, as unfolding images, mental and bodily.

This exhibition and the following interview with the artist, is a testimony of the artist’s intense and expansive artistic and personal complexity.

Cecilia Fajardo-Hill: In an interview with Itzel Vargas, for your retrospective at the Museo Universitario del Chopo in 2017, *Del verbo estar* (From the verb to be), you mentioned: “it’s been forty years of work; I don’t have anything to justify.”¹ However, you also state that you needed a place of self-demand and, perhaps, you found that place in writing. What happened after the retrospective? Are you writing? Does *Armor*, the ambitious project core of this exhibition emerge from there?

Magali Lara: While reviewing my work for the exhibition *Del verbo estar*, I noticed that, at that point, it was difficult to add something else to that body of work. The exhibition implied the closure of a cycle that saddened me. Some time afterwards, I felt I could do riskier things, for myself.

I have always had some trouble writing, but I also have a strong need for doing it, and at that moment I felt that, through writing, I would be able to reconnect with poetry. Work has to be challenging, with the uncertainty of knowing where I am heading to.

Armor is the result of many notebooks I made based on the feeling that the studio had been taken by the past, when Cecilia Delgado Masse, curator of the exhibition, and I had to pull out and review all the works from the seventies and eighties. I found a common thread in my current notebooks as well as in my old drawings that caught my attention: an inquiry on identity; in this case, the multiple identities that coexist in oneself. I realized that there was a connection between what was known during the seventies and the eighties as visual poetry, and my need for writing. I don’t know if others understand it in that sense, but recovering the idea that abstract shapes communicate and are poetic is crucial for this series.

CFH: Can you explain the meaning of “recovering the idea that abstract shapes communicate and are poetic”? In reference to visual poetry, a practice you have developed since the seventies through your relation with image and text. Can writing be a way of drawing, and drawing a way of writing? On one

¹ Itzel Vargas, “Lo personal es político. Entrevista a Magali Lara,” en *Del verbo estar*. Magali Lara, Mexico City, UNAM / Museo Universitario del Chopo, 2017, p. 130.

CFH: Podrías explicar qué significa el “recuperar formas abstractas que dicen y son poéticas”; esto pensando en la noción de poesía visual, una forma que has desarrollado desde los años setenta a partir de tu relación entre imagen y texto. ¿Tal vez podemos pensar en escribir como una forma de dibujar, y en dibujar como una forma de de escribir?

Por un lado, la abstracción se refiere a algo específico, por otro, a algo totalmente abierto, expansivo, que no es equivalente al espacio del psicoanálisis y la semiótica, sino quizás lo contrario. La voluntad de abstraer es una forma de comunicar muy diferente, es un espacio de no literalidad, una forma de inteligencia quizás pre-lingüística; y cuando no se construye como una forma de autismo, o de negación de la realidad, sino que responde a una forma intensa de ser, sentir y liberarse, se traduce y se articula de forma muy distinta.

ML: Durante la preparatoria tuve un novio que estaba muy obsesionado con Mallarmé, Duchamp y Cage. Yo con E. E. Cummings y con los antipsiquiatras, quienes en ese momento investigaban el lenguaje de los esquizofrénicos y decían que su discurso no era inconexo, sino que había una prohibición en el centro que desdoblaba el lenguaje. Así es que ambos nos pusimos a investigar nuevas propuestas de poesía que tuvieran cierta visualidad o que reflejaran esa imposibilidad del lenguaje. La historia entre imagen y texto es muy amplia y muy antigua, pero había pocos libros que trataran ese tema en ese entonces. Nos interesaron dos figuras muy particulares: Antonin Artaud y William Blake. Es decir, entre la cultura francesa e inglesa encontramos un “algo” que abría un campo entre lo visual y lo textual. Mi novio estudiaba letras inglesas, aunque realmente era un lector apasionado de literatura francesa. Nos separamos, pero seguimos en contacto, nos enviábamos unas cartas que podrían considerarse Arte Correo. En esa correspondencia descubrí las frases cortas, que enuncian pero no describen. Escuchaba mucho a Leonard Cohen, Laurie Anderson y Patti Smith. Comencé a hacer los libros de las *a* sin haber leído a Lacan, pero había descubierto en el psicoanálisis y en la semiótica, así como en el trabajo del grupo OuLiPo y en Julio Cortázar, una aproximación más lúdica al texto. Un poco después encontré los libros de Felipe Ehrenberg de Beau Geste Press y contacté a Ulises Carrión.

Cuando empecé a dibujar objetos me di cuenta de que no quería hacerlo “correctamente”. Quería que la línea se sintiera temerosa, con un pulso que no pretendiera saber adónde va. Y eso me vino por mi propia letra. Yo estudié en una escuela de monjas, de esas en las que tenías una materia para hacer ejercicios y escribir en Palmer. La letra manuscrita que se enseñaba en ese entonces tiene un sello muy fuerte: puedes distinguir nacionalidad y tipo de educación. La mía había cambiado en los últimos años, no era regular y a veces resultaba ilegible. Me gustaba que fuese así y por eso quise

hand, abstraction refers to something specific, and, on the other, to something completely open, expansive, which doesn’t occupy the same space as psychoanalysis and semiotics, but rather the opposite. Abstraction is a very different way of communicating, a space distant from denotation, perhaps a pre-linguistic form of intelligence, and when it is not constructed as a manifestation of autism, or as a denial of reality, but rather as an intense way of being, feeling and liberating yourself, it is translated and articulated in a very different way.

ML: During high school, I had a boyfriend who was obsessed with Mallarmé, Duchamp and Cage. I was obsessed with E. E. Cummings and anti-psychiatrists, who were studying the language of schizophrenics, and stated that their discourse was not mere rambling, but rather there was a prohibition in their center that unfolded language. Both of us began to look into new poetry proposals that would include visual elements or reflect the impossibility of language. The historical relation between image and text is very broad and ancient, but back then there weren’t many books that focused on that subject. Two very particular figures caught our attention: Antonin Artaud and William Blake. That is, between French and English culture we found “something” that opened a field between image and text. My boyfriend was studying English literature, but actually he had a passionate interest in French literature. We split up, but we kept in touch, we’d send each other letters that today could be considered as mail art. Due to those letters I discovered the power of short sentences, which enunciate something, but don’t describe it. I was listening to Leonard Cohen, Laurie Anderson and Patti Smith a lot. I started to make my *a* books without reading Lacan before, but I had discovered in psychoanalysis and semiotics, as well as in the work of OuLiPo and Julio Cortázar, a more ludic approximation to the text. Shortly after, I found the books Felipe Ehrenberg published through his editorial project Beau Geste Press, and contacted Ulises Carrión.

When I first started to draw objects, I realized that I didn’t want to draw them “properly.” I wanted the line to feel fragile, with an unknowing pulse. My own handwriting revealed to me that possibility. I studied at a Catholic school where I had classes to learn the Palmer method of handwriting. The kind of handwriting that was taught at that time has a very strong imprint: one can distinguish between nationalities and types of education. Mine had changed throughout the years: it was irregular, sometimes even illegible. I liked it that way, and that is why I chose a “shaky” form of drawings. I had a similar experience with an embroidery during fourth grade in elementary school that didn’t come out well and when it was displayed, I felt it contained all my anger, I couldn’t tell why, but in that gesture I recognized something disturbing and interesting.

ML: Abstraer es fundamental en el dibujo. No debes ponerlo todo. Hay que elegir lo esencial. Para mí, elegir es la clave que le da sentido a la obra. Casi siempre es una forma, o una serie de formas, que tendré que combinar para encontrar la estructura. Ahí operan tanto la intuición como el trabajo rutinario del taller. Trabajar en serie es importante para mí. Es como escribir un ensayo. Tienes que hacer un recorrido para que tu espectador entre a tus argumentos. Efectivamente, a veces quiero contar. Otras, mostrar.

CFH: Acerca de tu producción de libros de artista, has comentado: “el libro es un espacio virtual que contiene un tiempo [...] El libro me da un equivalente a una novela o un ensayo”⁷. Me gustaría hablar de la multidisciplinariedad y especificidad estética de tus libros. Por ejemplo, en *Algo muy pequeño* (2018)

lage. There is something deeply personal and sensitive in the book. What kind of freedom do you experience by making these books? There is a particular personal experience that comes from the development of a “story,” with its own pace and time. Let’s take, for example, the use of your photographs from different periods of your life. Moreover, there is a particular bodily experience linked to the use of notebooks, a format not always related to artistic practice; that is, a notebook tends to be a personal space to shape ideas, instead of the final support of an artwork.⁸ I would like to know if you think of your notebooks as artworks or as journals that document a process, if they are thought to be seen or if that comes after. This is an important question, since it has to do with the dialectic artist-spectator. Which one is, for you, that relation, in your notebooks and in your work?



Algo muy pequeño, de la serie *Coraza*, 2018, fotografías, tinta y recorte de papel sobre libreta, 21 x 17 x .6 centímetros.

Something very small, from the series *Armor*, 2018, photographs, ink and cut-out on notebook, 8.2 x 6.7 x 0.2 inches.



incorporas fotografía, dibujo en tinta, texto y collage. Hay algo profundamente íntimo y táctil en el libro. ¿Qué tipo de libertad te da hacer estos libros? Hay una experiencia personal particular que abreva en la elaboración de un “relato”, en sus ritmos y su temporalidad, —por ejemplo, con el uso de la fotografía en donde apareces de diferentes edades—. Así mismo, se conjuga la experiencia corporal de utilizar una libreta, un formato que es, en el fondo, extraartístico, o sea, usualmente es un espacio personal de formulación de ideas, pero no un espacio final de la obra⁸. Me gustaría saber si concibes la libreta como obras de arte o como obras personales de proceso, si son

How do you negotiate the private side of artistic production and the idea of their destiny beyond you, in front of the eyes of spectators, in front of an “other”?

ML: For me, notebooks are fundamental. I use them all the time, for everything. These objects provide a specific time, as well as a cohesion for scattered ideas. In a notebook you can do anything. There are many kinds of notebooks. I do consider some of them as artworks. Others are part of a very personal process from which I gather ideas for my works. Some others are my diaries. I am interested in the processes of drawings, the way in which shapes start to make sense for me.

⁷ María Minera, *op. cit.*, p. 65.

⁸ Nota de Cecilia Fajardo-Hill: Al hacer esta acotación, me refiero a las libretas como tal y no al libro que se produce allí, o en general a la idea del libro de artista.

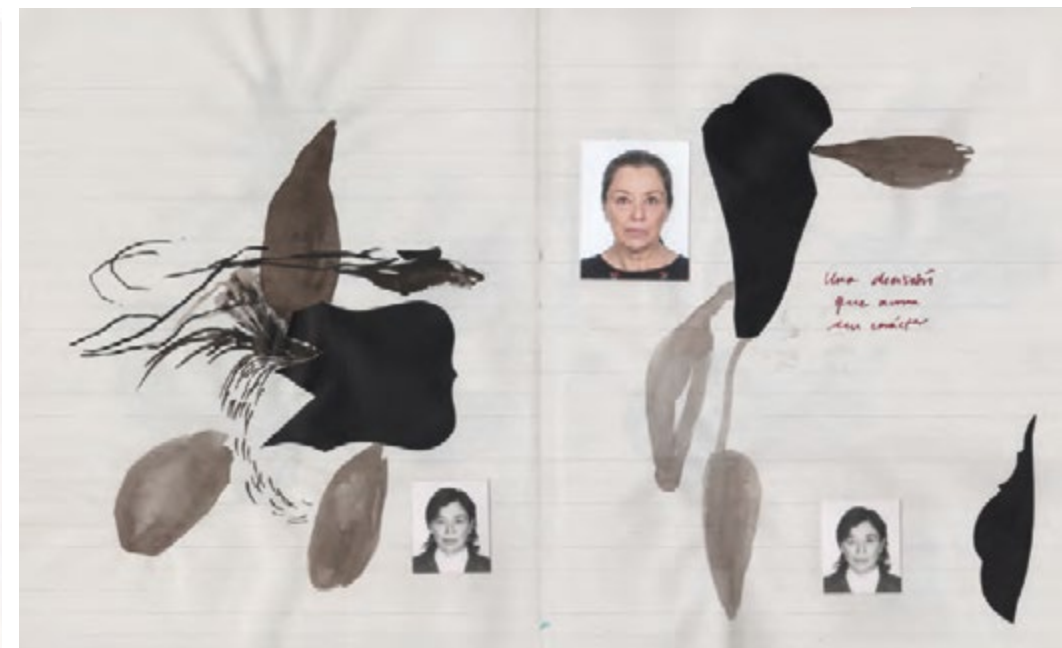
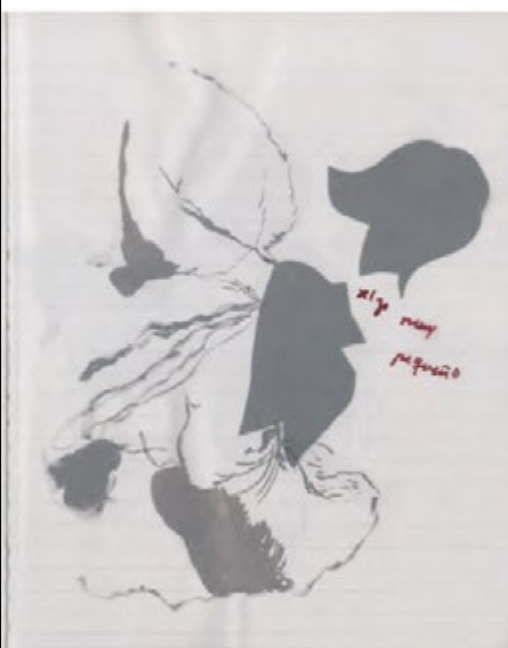
⁸ Cecilia Fajardo-Hill's note: I am referring to notebooks as objects, and not to the resulting book, nor to the artist's book idea in general.

pensadas para ser vistas o si eso viene después. Esta es una pregunta importante, porque tiene que ver con la dialéctica artista—espectador. ¿Cuál es para ti esa relación, tanto en las libretas como en general con tu obra? ¿Cómo negocias lo privado y lo íntimo de la producción artística y la noción de su destino más allá de ti y ante los ojos del espectador, de un “otro”?

ML: Las libretas para mí son fundamentales. Las uso para todo. Dan un tiempo, una cohesión a cosas dispersas que me interesa. Y ahí puedes hacer de todo. Hay muchos tipos de libreta. Algunas sí las considero obras, otras son parte de un proceso muy personal de las que se pueden sacar ideas o editar para hacer obra. Hay otras más en las que escribo un diario. Me interesan los procesos en los dibujos, la manera en que las formas

I am fond of ugly shapes, those are challenging. Either my notebooks are processes or stories. I consider those story-notebooks as artworks, I like to show them, even though they are always defined by their condition of intimacy, which I like.

Something very small has humor as well; I had those pictures taken for myself in humble photo studios close to my house, and I never realized that my hair was messy. My hair, therefore, turns into a rebellious sign. There is even a photograph from a good studio where I appear with my hair all disheveled. All these pictures, excepting those of my youth, were taken for bureaucratic processes for the university I work for. Deep down, it is an answer to a book I made a long time ago, *A woman brushes her hair* (1981), comprised by photographs taken at a Parisian subway when I was twenty-five years old. I was lost: I went to a party and didn't know how to go back home.



empiezan a tener sentido para mí. Me gustan las formas feas, las que proponen un reto. Mis libretas son procesos o son narraciones. Las últimas son obras, me gusta mostrarlas, aunque siempre cuentan con esa connotación de intimidad. Me gusta tener intimidad.

Algo muy pequeño también tiene humor, porque casi todas las fotografías las tuve que hacer en lugares bastante modestos cerca de mi casa y no me di cuenta de que estaba despeinada. El pelo entonces se vuelve el tema de la rebeldía. Hasta en una de las fotos que me saqué en un buen estudio salgo con algunos pelos parados. Todas esas fotos, con excepción de aquella de mi juventud, fueron hechas para trámites de la universidad en la que trabajo. En el fondo, es una respuesta a un libro que hice hace mucho, *Una mujer se peina* (1981), compuesto por fotos toma-

CFH: In your exhibitions, spectators have access to your books through facsimile editions and by installing loose sheets in the exhibition space. In some way, this action transforms the materiality of your notebooks, the characteristics of an artist's book and the experience of touching and seeing. How do you think books work in these different formats? What happens with the original and its copy, as well as with the work and its mutations?

ML: The notebook is part of a process. Now I like to enlarge some drawings or take apart the books because, actually, I think of them as sequences and it is not easy to display them in exhibitions. I also enjoy playing with size. I make some editions guiding myself with the notebooks as an original, but there are always some changes.

UNA MUJER SE
PEINA

UNA MUJER
SE PEINA

1



2



3



el retrato de una
mujer joven

consentidos de una
mujer sobre el
retrato de otra
mujer

tiene un afiche prendido
a su vestido



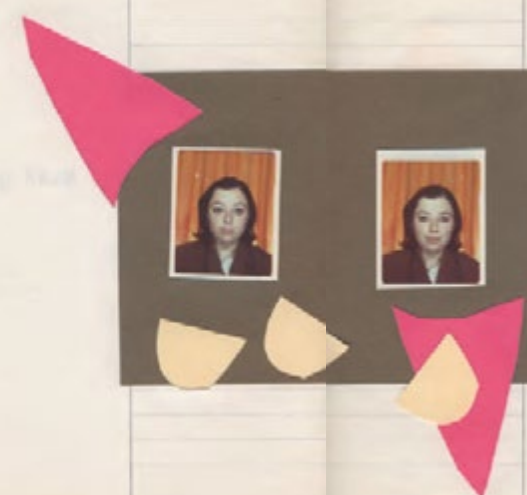
OBSERVA BIEN
Y LO VERAS

UNA
MUJER
SE PIERDE

SU
MEMORIA
SE BORRA



UNA MUJER SE JODE



que viene hoy



trada



trada

en medio floor
de objeto (probablemente blanca)
un silencio terrible
o una psicología



UNA

de la vida

Cecilia Fajardo-Hill

inglesa y venezolana, historiadora de arte y curadora en arte moderno y contemporáneo, especializada en arte latinoamericano, basada en el sur de California. Realizó un doctorado en historia de arte en la Universidad de Essex, Inglaterra y una maestría en historia del arte del siglo veinte en el Courtauld Institute of Art, Londres. Fue la curadora en jefe del Museo de Arte Latinoamericano de Long Beach, California, entre el 2009 y el 2012. Fue directora y curadora en jefe de la Cisneros Fontanals Arts Foundation (CIFO) y de la Ella Fontanals Cisneros Collection, una colección internacional de arte contemporáneo, Miami, entre el 2005 y el 2008. También fue directora general de la Sala Mendoza, un espacio alternativo para el arte contemporáneo en Caracas, entre 1997 y 2001. Ha publicado y curado extensivamente sobre arte moderno y artistas contemporáneos internacionales y de América Latina. Es cocuradora de la exhibición *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, Hammer Museum, Los Ángeles, 2017; Brooklyn Museum, Nueva York; y Pinacoteca, San Pablo, 2018. Fue profesora invitada en USC Roski School of Art & Design, Los Angeles. Asimismo, es investigadora académica en UCLA Chicano Studies Research Center, Los Ángeles, y cocuradora de la próxima exposición itinerante *XicanXperimental*, Phoenix Museum, 2021. Fajardo-Hill es editora de *Remains-Tomorrow: Themes in Contemporary Latin American Abstraction*, una publicación que trata el abstraccionismo después de la década de los noventa en América Latina, 2019, y coeditora de dos tomos de arte de Guatemala de los siglos veinte y veintiuno, una iniciativa de Arte GT 20/21, que aparecerán en 2020. Durante el primer semestre de 2020, Fajardo-Hill se desempeñará como investigadora académica invitada en el programa de Estudios Latinoamericanos (PLAS) en la Universidad de Princeton.

Carmen Boullosa

Escritora mexicana. Ha publicado dieciocho novelas, dos libros de ensayos, casi veinte de poesía y ha escrito más de diez obras de teatro (siete llevadas a escena, entre ellas *Cocinar hombres* y *Trece señoritas* —en los dos casos, con escenografía de Magali Lara—). Desde los años setenta, ha creado e impreso sus propios libros de artista, frecuentemente en colaboración con Magali Lara y otros artistas mexicanos y de diferentes latitudes, como el británico Philip Hughes. Dos volúmenes de la “Biblioteca Carmen Boullosa” han aparecido en Penguin Random House de México; incluyen once novelas y un cuento. Con Mike Wallace, escribió el ensayo *Narco History, How the United States and Mexico Jointly Created the “Mexican Drug War”*, originalmente publicado en OR Books, traducido al inglés, italiano, alemán, chino y mandarín, y publicado en México por Penguin Random House. Ha dictado cursos en NYU (en donde ostenta la Cátedra Andrés Bello), y en las universidades de Columbia, Georgetown, Blaise Pascal (Francia) y en la SDSU, California. También ha sido Distinguished Lecturer en City College CUNY, y ha impartido clases en la cátedra Alfonso Reyes Chair en la Sorbonne, la Julio Cortázar en UCLA, y la Mario Vargas Llosa en CUNY. Fue consultora de la exposición *Nueva York (1613-1945)*, y guionista del largometraje *Las paredes hablan* (2011), dirigido por Antonio Zavala. En 2014, presentó en el Museo de Arte Carrillo Gil la serie de lienzos intervenidos *Las despedadas, me dejaste con hormigas en el alma*, sobre borradores del pintor hiperrealista Robert Neffson. Entre otros, ha recibido el Premio Xavier Villaurrutia en México; el Anna Seghers y el Liberatur en Alemania; el de Novela Café Gijón, el Rosalía de Castro, en Santiago de Compostela por el PEN gallego; el Premio de Poesía Casa de América de Poesía Americana de Madrid, y ha ganado cinco NY-EMMYs como colaboradora del programa *Nueva York*, en CUNY-TV. Fue becaria Guggenheim y del Cullman Center. La New York Public Library conserva su archivo personal (1973-2015). Vive y trabaja en Brooklyn, Nueva York, y en Coahuacán, en la Ciudad de México.

British/ Venezuelan art historian/curator in modern and contemporary art, specializing on Latin American art, currently based in Southern California. Fajardo-Hill holds a PhD in Art History from the University of Essex, England, and an MA in 20th Century Art History from the Courtauld Institute of Art, London, England. Fajardo-Hill was the Chief Curator at the Museum of Latin American Art, MOLAA, Long Beach, California; the Director and Chief Curator of the Cisneros Fontanals Arts Foundation (CIFO) and the Ella Fontanals Cisneros Collection, Miami; and the General Director of Sala Mendoza, an alternative space for contemporary art in Caracas, Venezuela. Fajardo-Hill has published and curated extensively on contemporary Latin American and international artists since the nineties. Fajardo-Hill was Guest Curator at the Hammer Museum between 2013-2017 as the co-curator of Radical Women: Latin American Art, 1960-1985, a Getty PS LA/LA project, Hammer Museum, 2017, toured to the Brooklyn Museum, New York, and Pinacoteca, Sao Paulo, in 2018. She was Guest Lecturer at USC Roski School of Art and Design, Los Angeles; is Research Scholar at the UCLA Chicano Studies Research Center, Los Angeles, and is the co-curator of the upcoming touring exhibition XicanXperimental, Phoenix Museum, 2021. Fajardo-Hill is the editor of Remains-Tomorrow: Themes in Contemporary Latin American Abstraction, on post 90s abstraction in Latin America, 2019, and the co-editor of two tomes on 20th and 21st century Guatemalan art, an Arte GT 20/21 initiative, upcoming 2020. In Spring 2020 she is Fellowship Visiting Research Scholar in the Program in Latin American Studies (PLAS) and Visiting Lecturer, Princeton University.

Mexican writer. Author of nine volumes of poetry, eighteen novels, two books of essays, and ten plays. She has read at book fairs and festivals in dozens of countries and lectured at Oxford, Cambridge, Heidelberg, Freie Universität, Irvine, Brown, UCLA, Yale, the Library of Congress, and UNAM, among other institutions. There are scores of books and over ninety doctoral dissertations that deal with her work. Her novel *La otra mano de Lepanto* was accounted by an international survey of authorities to be among the top works of literature written in Spanish in the last twenty five years. Other novels are *Texas*, *The Great Theft* (translated by Samantha Schnee, a PEN America Literary award finalist), *Before* (translated by Peter Bush), *Heavens on Earth* (translated by Shelby Vincent) at Deep Vellum, and *Cleopatra Dismounts* at Grove Press. She also co-authored the essay *Narco History*, *How the United States and Mexico Jointly Created the "Mexican Drug War"*, co-written with Mike Wallace (OR Books). She has taught at NYU (the *Andrés Bello Chair*), Columbia University, Georgetown, Blaise Pascal, and SDSU; was Distinguished Lecturer at City College (2004-2011) and Alfonso Reyes Chair at La Sorbonne. She currently lectures at Macaulay Honors College, CUNY. She served as a Chief Advisor to a major museum exhibition *Nueva York (1613-1945)*, and engaged in the writing and production of the film *Las paredes hablan* (2011). An exhibit of some of her art was held at Museo Carrillo Gil in 2014, *Las despedachadas*, and has shown her work at collective exhibitions at several venues, among others at the Museo de Arte Moderno, México City (1983), and at the Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid (1982). An exhibition with her collaborations during the eighties with artist Magali Lara will open at MUNAL (Museo Nacional de Arte, Mexico City) on June 2020. Recipient of the prizes Xavier Villaurrutia in Mexico, Anna Seghers and LiBeratur in Germany, Novela Café Gijón and Casa de América de Poesía Americana in Madrid, and Rosalía de Castro PEN Galicia, Spain. She has been a Guggenheim, a Cullman Center Fellow, a FONCA and a DAAD fellow. Boullosa has won five NY-EMMys for the show *Nueva York*, at CUNY-TV. She splits her time between Brooklyn, New York, and Coyoacán, Mexico City.

Bibliografía

- Coraza** **Armor**

 - Reich, Wilhelm, *Análisis del carácter*, Buenos Aires, Paidós, 1957.
 - Reich, Wilhelm, *Character Analysis*, tercera edición, traducciones de Vincent R. Carfagno, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 2013.
 - Suleiman, Susan Rubin, *Subversive Intent: Gender, Politics, and the Avant-garde*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

La agencia liberadora de la vulnerabilidad

- Lara, Magali, "Un doble ouroboros" en *ramona*, número 81, junio 2008, páginas 53-54.
- Lara, Magali, *Mi versión de los hechos... [Magali Lara]*, Ciudad de México, UNAM / Museo Universitario de Ciencias y Artes, 2004.
- Menocal, Nina, "Entrevista con Nina Menocal", *Allá-lá-bas*, París / México, Centro Cultural de México / Galería Nina Menocal, 2000.
- Minera, María, "Formas menores: una conversación a distancia entre Magali Lara y María Minera", *Del verbo Estar. Magali Lara*, Ciudad de México, UNAM / Museo Universitario del Chopo, 2017.
- Núñez Hernández, Alfredo, "Tiempo adentro: entrevista con Magali Lara", en *Textofilia*, número 13, otoño 2007, páginas 32-43.
- Vargas, Itzel, "Lo personal es político. Entrevista a Magali Lara", *Del verbo Estar. Magali Lara, opere citato*.

Coraza es piel

- Anders, Valentin, *et alii*, etimología de coraza, etimologias.dechile.net, 2001-2020.
- Bruno, Giuliana, *Surface: Matters of Aesthetics, Materiality and Media*, Chicago, University of Chicago Press, 2014.
- Oxford University Press, diccionario en línea, definición de “cuirass”, lexico.com, 2019.
- Plutarco, *Vidas paralelas*, tomo I, traducción de Antonio Ranz Romanillos, París, Librería de A. Mézin, 1847.
- Plutarch, *The Parallel Lives*, volumen IV, traducción de Bernadotte Perrin, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1916.

Bibliography

Armor

The Liberating Agency of Vulnerability

- as 53-54.
 NAM / Museo Universitario de Ciencias y Artes, 2004.
 Centro Cultural de México / Galería Nina Menocal, 2000.
 "Lara y María Minera", *Del verbo Estar*. Magali Lara, Ciudad de México, UNAM /
Textofilia, número 13, otoño 2007, páginas 32-43.
 tar. Magali Lara, *opere citato*.

Leather Armor –Cuirass– is Skin

- Chicago, University of Chicago Press, 2014.
 o.com, 2019.
 ris, Librería de A. Mézin, 1847.
 Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1916.

Magali Lara

Ciudad de México, 1956

Mexico City, 1956

Artista visual, gestora y maestra. Desde los años setenta su obra se ha vinculado con temáticas como el cuerpo, las emociones, la identidad, lo femenino, la otredad y la conexión entre el adentro y el afuera. En su trabajo es posible encontrar una relación profunda entre la literatura y las artes visuales. Su práctica discurre entre la pintura, el dibujo, los libros de artista, el uso de la cerámica, el arte textil y la animación en video. Con una carrera de más de cuarenta años como artista visual, ha tenido exposiciones individuales en museos nacionales e internacionales, y su obra forma parte de importantes colecciones públicas y privadas del mundo.

Lara entró a la Escuela Nacional de Artes Plásticas en 1976, en un momento de efervescencia experimental con la aparición de Los Grupos, con quienes participó en diferentes eventos y publicaciones. Muy pronto tuvo exposiciones individuales, como *Tijeras*, en la ENAP (1977), *Historias de casa* en Los Talleres (1982) y *La infiel* (1986) en el Museo de Arte Carrillo Gil. Organizó eventos y colaboraciones de arte correo, y en ese circuito mantuvo vínculos importantes con los artistas Ulises Carrión y Edgardo Antonio Vigo. Fue parte del Grupo Março hasta 1983. Tuvo a su cargo la curaduría de varias exposiciones de libros de artista en los años ochenta, las cuales viajaron a los Estados Unidos, y armó el envío para la XVI Bienal de São Paulo.

En los años sesenta se mudó a Cuernavaca, Morelos, cerca de la Ciudad de México, y viajó por su país para impartir talleres como parte del Sistema Nacional de Creadores. En 1999 presentó la exposición *Allá*, compuesta por una serie de tapices y cerámica en la Galería Nina Menocal, la cual también se exhibió en el año dos mil en el Centro Cultural de México en París. Participó como jurado en bienales locales y comenzó su labor docente en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Morelos.

Expuso en el MUCA, de la UNAM, en 2004, con curaduría de José Luis Barrios, una relectura de su obra llamada *Mi versión de los hechos*, que es un recorrido de su trabajo ligado a la escritura y al cuerpo.

En 2008 se unió al Museo de Mujeres Artistas (MUMA) junto con Lucero González, Mónica Mayer, Karen Cordero, Angélica Abelleira, Pilar García, Lorena Wolffer y Grace Quintanilla, entre otras colaboradoras, para crear un museo virtual que mostrara la producción de artistas de diversas generaciones, además de organizar exposiciones individuales o revisiones históricas de artistas mexicanas, y construir una biblioteca sobre feminismo.

Presentó en 2009 la pieza *Glaciares* en la Sala de Arte Público Siqueiros, en la Ciudad de México, y al año siguiente se exhibió en el Visual Arts Center de Austin, Texas, invitada por Andrea Giunta y Roberto Tejada. Colaboró con Javier Torres Maldonado en la ópera *Un posible día*, en el 2011, presentada por el grupo Ensemble 2E2M, en París. En 2012, el Museo Amparo albergó su exposición individual *Animaciones*, la cual despliega sus ensayos visuales sobre el paisaje y la identidad. Desde 2013, hasta el 2016, fue integrante del programa educativo Soma y del consejo de Casa del Lago.

Durante el 2017 presentó una exposición individual en el Museo Jardín Borda, Cuernavaca, *Intimidad del Jardín; pinturas 1985-2016*, y en el Museo Universitario del Chopo de la Ciudad de México, *Del verbo Estar*, una revisión de los cuarenta años de su trayectoria. Participó en la exposición *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, curada por Cecilia Fajardo-Hill y Andrea Giunta, la cual se presentó en el Hammer Museum de Los Ángeles, en el Brooklyn Museum de Nueva York, y en la Pinacoteca de San Pablo (2017-2018).

En 2019, ganó la Medalla al Mérito en Artes del Congreso de la Ciudad de México.

Visual artist, cultural agent and teacher. Since the seventies, her work has addressed topics related to the body, the emotions, the identity, the feminine, the otherness and the connection between the inside and the outside. In her production it is possible to find a deep relationship between literature and visual arts. Her practice focuses on painting, drawing, artist's books, ceramics, textile art and video animation.

With a career of more than forty years, Lara has presented many individual exhibitions in national and international museums, and some of her works belong to several important public and private art collections from around the world.

In 1976, Lara began her studies at the Escuela Nacional de Artes Plásticas (National School of Fine Arts; ENAP), during a time of experimental effervescence with the appearance of The Groups; she collaborated with many of them in different events and publications. Early in her career she presented many individual exhibitions, among them Tijeras, at the ENAP, in 1977; Historias de casa, at Los Talleres, in 1982, and La infie, in 1986, at the Museo de Arte Carrillo Gil. She organized events and collaborations through mail art, maintaining an important bond in that circuit with Ulises Carrión and Edgardo Antonio Vigo. She was a member of Grupo Março until 1983. During the eighties, she curated many exhibitions on artist's books that traveled to the United States. She was also in charge of a dispatch for the XVI edition of Sao Paulo Biennial.

In the nineties, she moved to Cuernavaca. In those years, as member of the National System of Creators, Lara traveled across the country to conduct artistic workshops. In 1999, she presented the exhibition Allá, comprised by a series of tapestries and ceramics at Galería Nina Menocal, in Mexico City, which traveled afterwards to the Mexican Cultural Center, in Paris, in 2000. She participated as member of the jury of many local biennials, and started to work in the Arts Faculty at the Universidad Autónoma de Morelos.

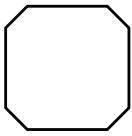
In 2004, she presented the exhibition Mi versión de los hechos, at MUCA, UNAM, Mexico City. Curated by José Luis Barrios, the show focused on her work related to the process of writing and her interest on the body.

In 2008, Lara joined the Women Artists' Museum (MUMA), along with Lucero González, Mónica Mayer, Karen Cordero, Angélica Abelleira, Pilar García, Lorena Wolffer and Grace Quintanilla, with the purpose of creating a virtual museum that served as a space to display the work of women artists from different generations, accompanied by individual shows, historical reviews and a library on feminism.

In 2009, she presented the work Glaciares at Sala de Arte Público Siqueiros, Mexico City, which was also displayed in 2010 at the Visual Arts Center, Austin, Texas, invited by Andrea Giunta and Roberto Tejeda. In 2011, she collaborated with Javier Torres Maldonado in the opera Un posible día, presented by Ensemble 2E2M, in Paris. In 2012, at Museo Amparo, Puebla, Mexico, took place her individual exhibition Animaciones, comprised by her visual essays on landscape and identity. From 2013 to 2016, she was member of the educational program Soma, and part of Casa de Lago's board.

During 2017, Lara had two individual exhibitions: Intimidad del Jardín; pinturas 1985-2016, at Museo Jardín Borda, Cuernavaca, and Del verbo Estar, a review of her forty years of career, at Museo Universitario del Chopo, UNAM, Mexico City. She was part of the exhibition Radical Women: Latin American Art, 1960-1985, curated by Cecilia Fajardo-Hill and Andrea Giunta, presented at the Hammer Museum, Los Angeles, Brooklyn Museum, New York, and Pinacoteca, Sao Paulo (2017-2018).

In 2019, Lara was awarded with the Medal of Merit in Arts, granted by Mexico City Congress.



waldengallery

Viamonte 452
CP 1053
Buenos Aires / Argentina

T. +54 9 11 3448 0452
www.waldengallery.com

Magali Lara

Coraza
Armor

Marzo - Abril 2020

Curaduría:
Cecilia Fajardo-Hill

Impreso en / *Printed in*: Akian Gráfica Editora. Clay 2992. Buenos Aires / Argentina

Dirección / *Direction*: Ricardo Ocampo Feris
Conducción editorial y traducción / *Editorial Coordination and Translation*: Tania Puente
Traducción de *CORAZA es piel* / *Translation of Leather Armor — cuirass — is Skin*: Victoria Estrada
Diseño / *Design*: Amanda García Martín / ema-ediciones.com