

A stack of approximately ten old books is shown from a top-down perspective. The books are bound in dark brown leather covers, which are significantly worn and discolored, showing signs of age and use. The spines of the books are visible, though the titles are mostly illegible. The overall texture is rough and aged.

Paloma Torres

Revistas

Ceramics

Art and Perception

2008
ISSUE 73

INTERNATIONAL

AUS\$15.00/US\$19.95/UK£9.95/CA\$20.00/Euro15



9 780095 820004

73



Paloma Torres
Before the Obstructed
Horizon

*Article by
Luis Carlos Emerich*

Urban installation, 2002





ALTHOUGH MEXICAN ARTIST PALOMA TORRES' WORK can be viewed as a progressive and diversified homage to the basic elements of architecture, it becomes a contemporary reassessment of clay as a material for sculpture. Her first exhibition, presented together with the photographs that set a specific frame of reference, establishes the context of her latest projection.

While Torres' columns, walls, frames, spheres, 'castles' and reticular reliefs all refer to primary elements or universal archetypes, they make one think of a common humanist ideal which, however eroded and buried by the winds of progress, continues to be yearned for as lost purity displaced by alienation. Nowadays, taking as reference the construction of the San Antonio overhead speedway in Mexico City (which I have witnessed, and in a certain way been seduced by the involuntary plasticity of the forms generated by such a construction), it may be stated that the conceptual basis of her work has gone through a process in which the creative stimulus became reflexive, and whose best conclusion is a proposal, rather than a paradox, of a series of dualities.

For one thing, it is possible to prove that when a city that deals with its permanent congestion of traffic and saturation in housing by using desperate invasive measures has been the inspiration for such a beautiful work of sculpture that it limits its critical implications. In addition, one can also claim that the erection of a colossal concrete myriapod that runs over, under and through residential areas, carrying on its tortuous back thousands of automobiles all going at high speed, has been the trigger for this yearning for precisely what it has destroyed: the urban landscape understood as the human need to look to the future. To this duality we must add the artistic value of discovering that beauty can exist in a monster; together with the sensuality of kneading the clay and moulding it to create objects that resemble, to a certain degree, our immediate reality but are aesthetically the opposite. Then, this reveals our yearning to recover the lost horizons, against all expectations and against the current of present-day trends in art to sacrifice manual skills to impersonal and technological production.

Therefore, these dualities become paradoxical and construe the concepts of something that otherwise would only be seen as imaginative objects of excellent workmanship. The richness of the most humble material, and hence, the recovery of a personal imprint, a craft, contrasts with the excessive intellectualisation of today's art, showing that artistic sensitivity tends to grow in the face of adversity and opens up its own horizons.

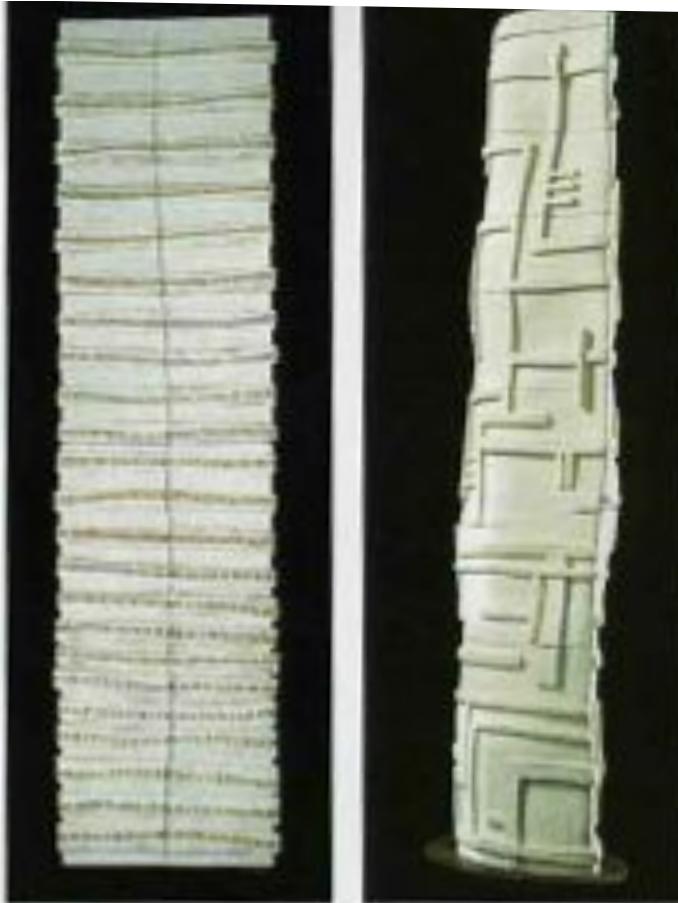
Nocturnal Totem, 2007.

Her photographs of the construction process of a work of civil engineering that only makes evident the insolubility of the problem it is attacking, also express duality. The attraction of a physical phenomenon – plastic, in spite of itself – and the rejection of the dehumanising effect it implies, are linked in the same way that photography as a document and photography as art are. What might be considered the testimony of a performance propitiates the creation of a parallel work, as much physical (or finding a fascinating model in the irradiation) as temporal (addressing a contemporary topic as if it were a prehistoric archaeological discovery).

The fact that these sculptures are made of clay draws another parallel. While the clay refers to a mythical origin and to the destiny of human beings, and the massive reinforced-concrete structures to an accumulation of imprisoning structures, Pakoma Torres confronts human frailty with powerful and virtually indestructible material and materialistic reality. Gigantic columns and enormous reinforced-concrete beams will be seen by the archeologists of the future as the absolute proof of the urban aspirations expressed by new delvers, possible survivors of a city devastated by them. Similarly, the structures of steel rods, wooden scaffolding and the grids of wooden rollers cast wonderful shadows with the movement of the sun that look like the bones of dinosaurs. They constitute a new type of landscape that comes to prove with these clay figures the theories of decomposition of the object and the simultaneous visualisation of its parts on a single plane which, as in culture, have proved to be a paradigm for Pakoma Torres.

If one lives and works in a city that, in its effort to resist extinction, becomes ever more complex, it is easy to understand that its structures for housing and roads, so uneven and vitiated do not only confuse, making it difficult to do anything, but also make it difficult to even exist. So Torres' subject matter is, in the end, the intimacy of the urban dweller who is forced to replicate internally all these public structures, including the ideologies, and who ends up assimilating this oppression as the true nature of his privacy.

Pakoma Torres' work is contemporary art that responds to urban conflict on its own terms, but by inverting the significance of the conformation of its most characteristic features. If Torres can still find horizons in the city, and piles them up like stratification of a column that is capable of infinite growth, it is because at present it is only possible to express this by the verticality of a megalith, a totem, an obelisk, a tower and, even the chimneys of factories and the skyscrapers, in order to eternalise her powers. If nowadays urban skylines are made of concrete and rise to a second or third storey, then an optimistic view of them consists in encircling them – as she does with her clay figures – and to superimpose them until they form



Top left: *Relief Skyline*, 2007. Top right: *Tower Urban Structure I*, 2006. Above: *Urban Ensemble*, 2002.



Spirales. 2001. Installation.

sorts of stalagnates which, significantly, resemble volumetric concretions like points on a graph of the concentrations of inhabitants in the great cities of the world. So what appeared to be the product of subjective sensations can be read as mimicry of reality, making whatever scientific elements statistics may have appear lyrical.

The reference to Mexico City can be extrapolated to any other city that tries to remedy the conflicts of traffic and housing of a constantly increasing population, by invading and disrupting the way of neighbourhood life with disproportionate superstructures that only reaffirm the fact that the social unit is the automobile, and not the human being. These dualities of primitivism-modernity, demolition-construction and humanism-mechanisation have constituted the basic concept of Paloma Torres' entire work.

A group of clay sculptures entitled *Eracciones* (Evocations), exhibited in the collective exhibition called *Terra incognita* (Modern Museum of Art, Mexico, 1992), already announced her dominion and resources, both formal and material, in the treatment of the frame and threshold as fundamental architectural elements, although then they were used as a support for her abstract polychrome compositions reminiscent of cubism. Later, a group of columns, walls and spheres exhibited in *Diferencias Reseñas*

(Museum of the Fine Arts Palace, Mexico, 1998) addressed more directly her reconsideration of the original and what is inherent in the human being confronted by today's alienating technology. In the first exhibition, the use of a contemporary revival of clay used for sculpture, and in the second, converted into a sort of incensation of metallic skeletons, alludes to contemporary systems of construction that in some twist of history had become void of humanity.

In the present group, diversification and multiplication of the concept of the megalithic monument is developed, as well as the reliefs based on compositions of abstract patterns derived from aerial views of the textured urban mesh - or rather, of scaffolding and plank mouldings for cement - seem to show a slow process of collapse. This in a sense, affirms that all efforts to facilitate the flow of urban traffic only generate new forms of congestion. In another sense, it responds to the challenge of idealising aesthetically the immense energy of the unavoidable, to generate a group of pieces that tends to resemble an installation which, like an abstract sculptured city, allows one not only to see concrete horizons but also its human dimension.

REVISTA

INTERNACIONAL

CERAMICA

KERAMOS • FUNDADA EN 1976 • N.º 103 • 2006 • 6,30 EUROS • WWW.REVISTACERAMICA.COM





PALOMA TORRES

INÉS SUKIER

Raíces que buscan lo celeste



PESO, masa y tangibilidad real son la naturaleza de los cuerpos y por eso son condiciones necesarias del canon de la escultura. Sin embargo, no es eso la esencia de la obra de arte, sino un carácter que trasciende sus dimensiones físicas. Las torres, estructuras, murales y piezas estériles de Paloma Torres (Méjico, 1960), de una materiaidad petrea, de una corporeidad imponente, significan cualidades: acogimiento, espiritualidad, movimiento, urbanidad, en un ensamblaje estético que veda radicalmente el paso a la artificiosidad calculada que deviene en mera decoración.

Torres destaca por la exigencia tímica y formal que imprime a su producción, hecha fundamentalmente con arcilla, aunque también emplea madera y funde en bronce. Con un despliegue de tonalidades terrosas, crema o blanqueadas, cada vez más sintetizadas, explota en su producción diversos aspectos arquitectónicos que marcan una trayectoria de poco más de veinte años.

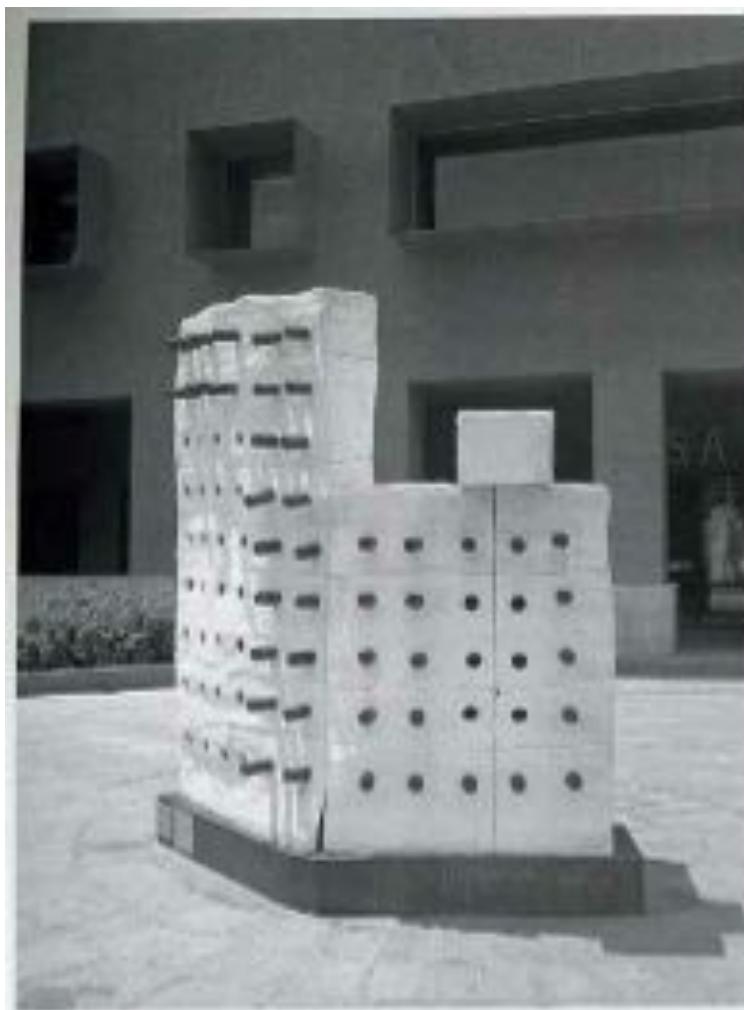
Susie decía que la cerámica impone muchas limitaciones a la Mónica; una artista como Paloma Torres, quien ha forjado su arte en la investigación de la cerámica, puede, con destreza y saber, construir esculturas en formatos que van desde la pequeña escala hasta piezas monumentales que, ajenas al discurso de los monumentos y la estatua, se exhiben en sitios públicos de México y el extranjero.

«Toda imagen del pasado no reconocida por el presente como algo que la incumbe» —apuntó Walter Benjamin— «como el riesgo de desaparecer irremediablemente». Ante una afirmación como ésta, el valor de los códigos estéticos con que Paloma Torres crea su obra garantiza su vigencia y su incumbencia después de lustros. Fincada en el desciframiento-desarrollo de una exploración interna, trabaja en domesticar la materia para proponer piezas que se perfilan en la perspectiva de un encuentro en el que el tiempo abre un diálogo permanente con quien las mira.

Arriba: «Visión Vertical», 2005. Barro de Zacatecas. 192 x 48 x 32 cm, 68 x 43 x 32 y 175 x 43 x 30 cm.

En la otra página: Arriba: «Paisaje de Jara», 2000. Barro Zacatecas engobe y cable de acero. 168 x 227 cm. (Foto: Francisco Kochen.)

Abaixo: «Relieve paisaje la Punta», 1999. Barro Zacatecas engobe y cable de acero. 120 x 310 cm. (Foto: Francisco Kochen.) ▷



Arriba, izquierda: «Muro con bisotinas», 1987. Barro Zacatecas engobe y tubos de hierro. 300 x 120 x 295 cm. Arriba, derecha: «Instalación esteras», 1998. Barro Zacatecas, engobe y cable de acero. 35 x 25 cm, diámetro de cada estera (30 piezas).

► Esteras y murales

Creadora permanente de obras esféricas y murales, sus constantes primordiales son toros y estructuras, pero empiecen por las esteras: tan aparentemente sencillas por su forma, las esculturas esféricas de Tomés descubren ángulos, divergen, anchan la vista en una constante polivalencia. El espectador se acopla con ellas, juega.

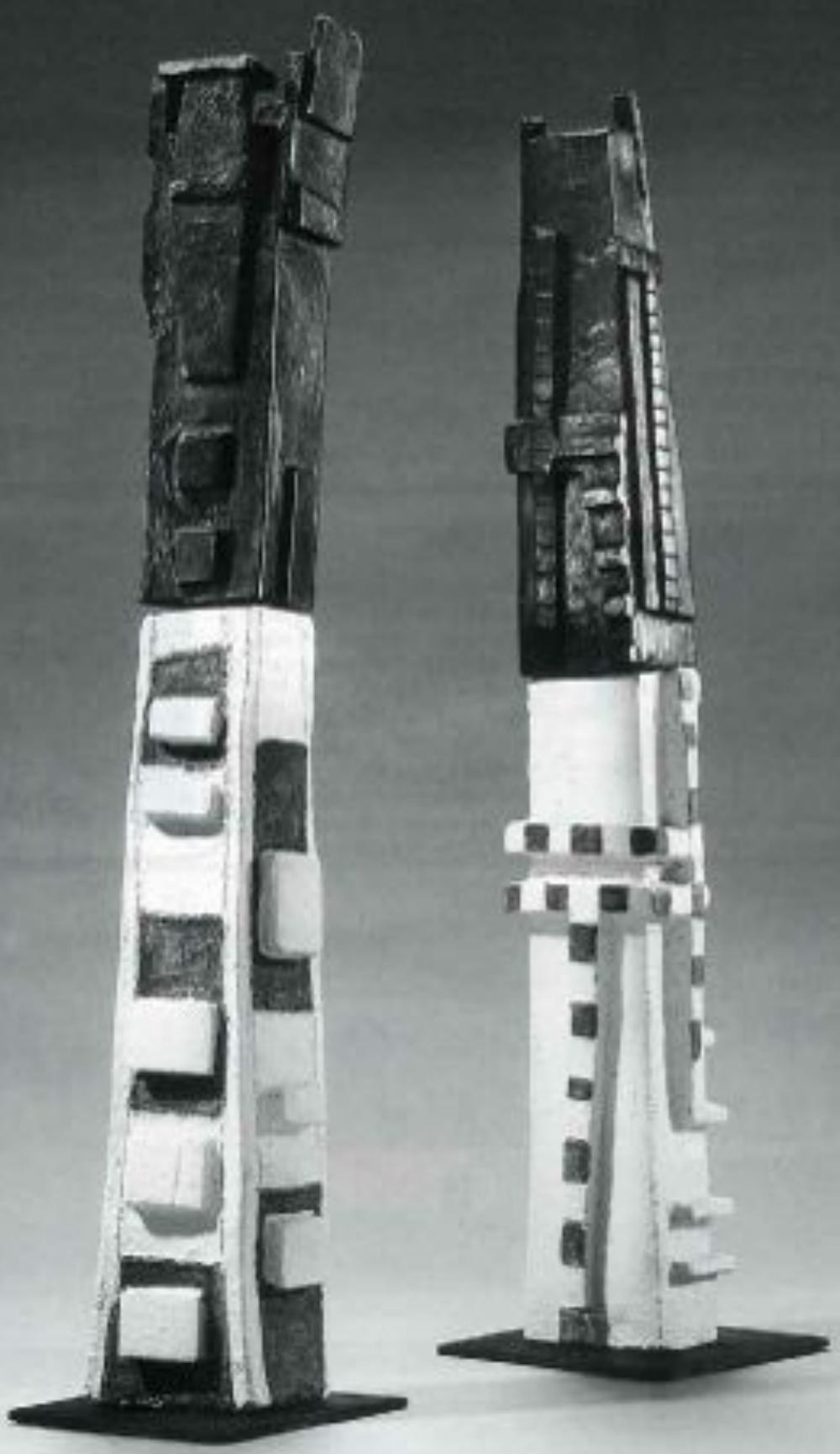
Las formas monumentales con que la escultora construye sus murales comprueban su profundo interés arquitectónico y su preocupación por la deteriorada urbanidad de la Ciudad de México, tema que, con gran equilibrio plástico, ha marcado la carrera de Tomés. Apoyada en grandes piezas de barro, trabaja la superficie con laceras y rompimientos; así plantea su propio sentido de lo que es la metrópoli. A lo largo de los años, paulatinamente, ha abreviado el uso del color, lo cual no daña su semejanza urbana, sino que acentúa su síntesis abierta.

Toros y estructuras

La producción escultórica de Paloma Tomés pareciera mantenerse en una misma línea; no obstante, cambia e incursiona en diversas estrategias que dislocan esa ilusoria continuidad discursiva. Con raíces bien asentadas en la tierra, pero que, como contrapunto, remiten a una bisagra que se abre peso hacia lo celeste, sus grandes esculturas plasman su más profunda intimidad. Por ello, en la más íntima relación entre autora y materia, sus toros y estructuras no solo guardan las huellas concéntricas de su época y sus sentidos, sino también una concepción casi cosmogónica que hace de ellas obras con una legibilidad universal. Combinando punciones de lo estético y lo ritual, la artista las lleva por un proceso en el que su especificidad se desarma y da lugar a un lenguaje formal abierto profundamente contemporáneo.

Ciudad de México, julio 2006.

En la otra página: Izquierda: «Edificio con ventanas», 2005. Barro Zacatecas y bronce. 60 x 15 x 8 cm. Derecha: «Paisaje con Cintura IV», 2005. Barro Zacatecas y bronce. 60 x 10 x 8 cm.



REVISTA INTERNACIONAL

CERAMICA

KERAMOS • FUNDADA EN 1978 • N.º 110 • 2008 • 8,90 EUROS • WWW.REVISTACERAMICA.COM



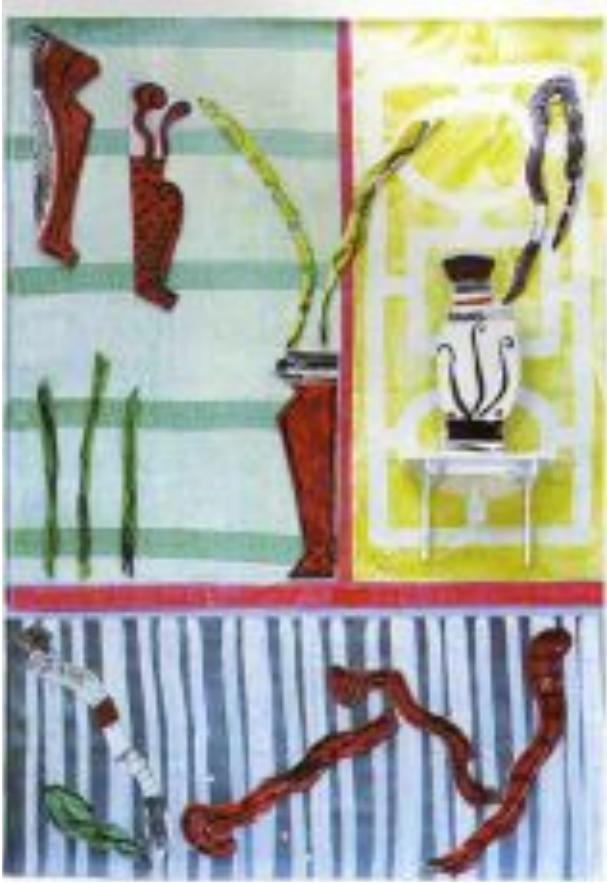




圖2·潔婷姐 諸玲攝 · Paloma Torres

她的公共藝術，
正是她城市的景觀地圖

Paloma Torres



澳大利亞新南威爾斯的市中心(The Hawks Street Mat, 图1)裏巨大的純色坐墊在寬廣的人行道上，這個商業購物區是一個熙熙攘攘的繁忙街道。遊客或路人看見這個乍然出現在粗犷的大鐵鏈時就會停下來，會心一笑。這件名稱「公眾讚美」(Public Praise)的作品，是由新南威爾斯議會委託招標街燈設計案的人選作品，創作者是英國的Simon Perry (1962-)，這位居住在新南威爾斯的藝術家，他向來移居者的身份，在他的作品中反應著「百分之二公

由議會本議會公眾招標街燈設計案的人選作品，創作者是英國的Simon Perry (1962-)，這位居住在新南威爾斯的藝術家，他向來移居者的身份，在他的作品中反應著「百分之二公

自然營造城市，賦予城市的不規範野的空間感，更重要的是傳達了觀者身體與「粗獷而簡單」所存在的新的空間關係。這個由紐約市公共藝術基金全資委託的演出，是二個從六月到十月的暫時性裝置的公

開演以來的工作營，藝術家的作品演說中，充斥著帶來自中美洲的熱情，從坐著演講，到情不自禁地起身走到投影布幕，除了流暢的英文解說，還有全神貫注、屏息凝望的肢體語言。觀者從影片中看見，她既揮著雙臂揮舞，安詳

著一性又一性的大型作品，這些作品是確實會操作品的十分之一。二十倍的豪言壯大，馬上顯得單純的作品，所發揮出的是極其真實感動的視聽，讓人在心中暗暗驚呼。然而更重要的是，作品開闢著藝術家眼中的新世界，那樣國家、那樣士兵的語言領域，都不是簡單一瞥的觀察，或是以自身作品就地實驗的呈現，而是切身涉獵的在地藝術與城市的情感記錄。

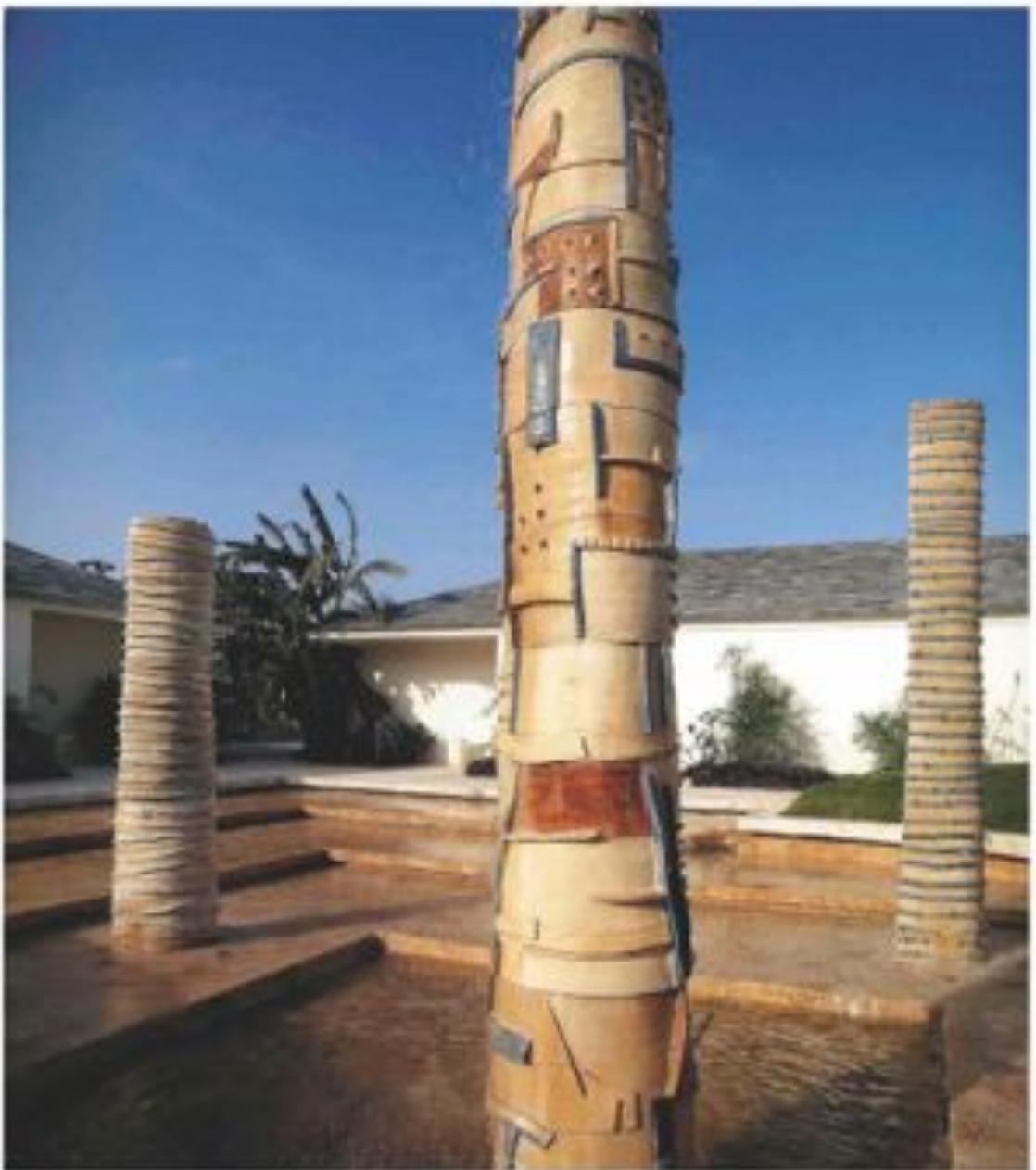
Paloma Torres於Autono

mico布吉斯瓦立大學（UNAM）

主修視覺藝術，精擅於同時大學取得版畫的碩士學位。事實上她從入大學就讀一年後，選擇轉學到法國，四年後完成藝術的藝術大學就讀並講述歷史。同時在著名的「Atelier 17」修習版畫，這間由荷蘭導師「Atelier 17」工作來・由Stanley William Hayter（1901～1988）所創立，光輝、富足、奢華的巴黎市中布基納法國被譽為廿世紀最重大的版畫家學院西坂田朝，而



Vertical Drawings, 1996



Torre de los tres troncos (Tower of three trunks)

Torres在UNAM讀建築的畢業，彷彿已經預到一些對藝術的憧憬。他與南洋血緣背景，也讓他在創作上更具有國際視野，並可創作，表現優質的藝術家的藝術世界。這大約標誌，昔日受過當代美術的洗禮，而事實上，這種藝術的成色已從前藝術教作的表達也許變的死板，於是變成今日的Gabriel Orozco (1962-)，或是以Javier Marín (1962-)，那種以藝術來反思社會、批判現狀的新概念後繼者弗朗西斯(Francisco Botero)等說好話的藝術家。

身世背景對於建築師的女兒，她的出生背景讓她自小就「脫穎」成才，且豐滿「多采的」人生歷程。在一九七〇年出生的她，父母都是建築師，父親Ramón Torres是建築系的教師。

行大學藝術系的主席。該大學醫學系的建築正是他的作品，此外出自康平的，還有那裡的第一座哥特式風格的美麗住宅，這裏優美的哥德第六〇年代獲得古巴的美譽（獎項）；聽起來簡單，出生於這樣的家庭，Paloma表示從小她的父親就常常帶着全家到別大自然尋幽探勝，沿路古跡，她的父親不斷地說服她，在日常生活中去感受藝術的無所不在，隨時去體驗所存在的空間，而且打開心胸去看待生活。

Torres和Torres的藝術

Paloma Torre表示她的父親，自幼時起他們家庭，從小就得到藝術教育的一部份。她說：「我從小就和父親一起在鄉土來創作。我們在田野中是建構她自己的藝術物。所以她對藝術直接由大老爺外人看來，出生於這樣的家庭，

Paloma表示從小她的父親就常常帶著全家到別大自然尋幽探勝，沿路古跡，她的父親不斷地說服她，在日常生活中去感受藝術的無所不在，隨時去體驗所存在的空間，而且打開心胸去看待生活。

Paloma Torre表示她的父親，自幼時起他們家庭，從小就和父親一起在鄉土來創作。我們在田野中是建構她自己的藝術物。所以她對藝術直接由大老爺外人看來，出生於這樣的家庭，

Paloma Torre表示她的父親，自幼時起他們家庭，從小就和父親一起在鄉土來創作。我們在田野中是建構她自己的藝術物。所以她對藝術直接由大老爺外人看來，出生於這樣的家庭，



Vertical Crossings - 2011 (Ricardo Legorreta)

器 + 花磚同名都叫 Mandarin Oriental 集團，南洋總部三一經理處處在麥田庄教學，南洋新亞三一經理處 + 木祖 + 木達的藝術結合三一經理處 + 美學美術性的成立 (See Trove)。Palomade 一街離他家一排花磚古式建筑七行柱或石碑的植物，也許是影響他拿磚構的形態。

(10) 11月Torres說「必須把牆面改掉，要令很平滑的，這兩片牆是以鐵筋灌漿後拉繩拉平，Elena Garrett文化中心（註：Elena Garrett文化中心是他的學生）。說「那牆面可以洗掉和改變」。

而他現在想十幾年的經驗，你最希望看到的是完璧的設計，那以迷笛手是看自身約單紅燒牆身，則充滿著紅燒屬性的褐色，而內設定了單單標註你的落地畫廊，而大邊框則匿名和即空的面無面，是外框則極似清水模的設計，所不同的是你初為潔亮光水泥直接被著牆其表面，不作另外裝飾，建築物外觀，永遠是以乾淨

Transform Forest製作過程

Transform Forest - 2012
400x400x2mm
400x190x0.2mm
Elena Garci文化中心





Chaltchultes製作過程

Chaltchultes - 2012
30 x 21 x 6.3m
Thaodao文化中心



透過玻璃的三層窗，含帶一個小想出口。Tomas在這個場景所承擔的，則是負責建築物右邊另一道真人庭院的大門。藝術家設計了以基本形體的概念，以木板圍欄為基礎，因應所建築物水泥牆面的效果，她拆掉苦難工廠創作廿公噸的開闢大門（Transform Forest）。

隨後，Zone Museum 和 Thaodao Culture Center 古老傳統的入口的外牆延伸於她。由於這座美術館座落是西貢城的特拉特洛爾科的三種文化廣場（The space of three cultures），她的開闢牆（Descolada）（註4），就是讓古老城市自身的地址，也是阿茲特克為愛文明的（Aztec）所在。故此藝術家設計出「一大片大小」的黑色中空圓環，接得比一大片牆面。這個黑色中空圓環視為戰士悲慘的靈體。當戰士死亡時，人們在他們的社會感懷置一塊中空的圓形寶石，指引他們回到大地之母的並鄉（Chak Moolies）。



Golem with Buttons - 2010
198×40×94cm./221×40×94cm.

古老而古老的文明文化的土壤，建築家父親的熏陶，乃至大學優秀成績的相瓦底陶和藝術學院的課題經驗，這些都成了藝術家創作的源泉。空間／建築物／公共藝術，對他而言是個詞，然而，對於大型雕塑件並不是藝術家最關心的唯一立場，反而是，藝術空間的小處功能，或是空間的細節，這些細節恰恰是他的立場，這座橋河上幾百米長的鐵鏈，以粗魯樸素的質地，有凸出的空心圓柱，包裹着眼中，這些質地細節可是烏拉圭的真面貌，或是結構的古文明遺產。

每一件作品對觀者也絕非一物，所以我們看到了某段高架橋連接處那交錯的鐵鏈，木板橋橋樑的板條田路，走在高架起吊物上趕工的工人，成千上萬用繩索繫牢坐船的遊客，城市中建橋出的京畿，表達著或悲或喜的景象，表達著或悲或喜的人們關係，對他來說具有吸引力。

藝術家在她的作品裏所要傳達的是對美的引導，觀者很容易就能認出她，或橫直或直立，或瘦削或健壯，這些板板沒有細密而纖細的掌控，一如她

作品的外形的自然過場，反應著創作者當下的心境和感受。她除了手繪部份，大多數作品任其自然，以粗魯或簡單的畫面凸顯效果，有粗獷而確、有簡單而純，有凸出的空心圓柱，包裹著土紅色，高聳的雕塑本身以看來有機而雜亂上添增一份真實感，或橫直或直立，或瘦削或健壯，這些板板沒有細密而纖細的掌控，一如她

涌入口，是付稅者的車輪，高速道路被迫切地擴大，城市不斷地延展著不斷地拆解，每一次的「拆拆拆」還牽動著在地的居民，更想一步地影響這座生根的城市而離開。



私人收藏・1910年左右

吉那的過往取用著很大的財富，窮人為了討生活被迫在城外尋找住處。於是「祖傳木頭」便應運而生，逐漸成為一個文化象徵。吉那的原住民認為，木頭是「神的遺物」，他們在森林中長生，高高聳起水泥，還有切斷樹木不斷變化的天際線。那時的木頭工程的水泥少土，所用膠糊可數，城外的土壤。二戰的軍火需求，也瓦解了「祖傳木頭」。我們必須承認在祖國中也能發現美術。

Leila Carlos Tierrac
Luis Carlos Tierrac
「我始終強調文化，因為那裡沒有文化，那裡沒有藝術，那裡沒有藝術，那裡沒有藝術」。而

記憶中的吉那住民從來沒有聽說水泥，還有切斷樹木不斷變化的天際線。那時的木頭工程的水泥少土，所用膠糊可數，城外的土壤。二戰的軍火需求，也瓦解了「祖傳木頭」。我們必須承認在祖國中也能發現美

術。吉那的木頭工程的水泥少土，所用膠糊可數，城外的土壤。二戰的軍火需求，也瓦解了「祖傳木頭」。而

Leila Carlos Tierrac
Luis Carlos Tierrac
「我始終強調文化，因為那裡沒有文化，那裡沒有藝術，那裡沒有藝術，那裡沒有藝術」。而

這一切都是要由我們的藝術家來創造，而不是相對的可能小廣，她強調了藝術與文化，為她的東西大作劇作。她強調藝術比美術的都會，而她堅持和發揚千年古老的文化，住著著他們的祖先和鄉親們的這一輩時代，因

此。這一切都是要由我們的藝術家來創造，而不是相對的可能小廣，她強調了藝術與文化，為她的東西大作劇作。她強調藝術比美術的都會，而她堅持和發揚千年古老的文化，住著著他們的祖先和鄉親們的這一輩時代，因

Leila Carlos Tierrac
Luis Carlos Tierrac
「我始終強調文化，因為那裡沒有文化，那裡沒有藝術，那裡沒有藝術，那裡沒有藝術」。而

這一切都是要由我們的藝術家來創造，而不是相對的可能小廣，她強調了藝術與文化，為她的東西大作劇作。她強調藝術比美術的都會，而她堅持和發揚千年古老的文化，住著著他們的祖先和鄉親們的這一輩時代，因

這一切都是要由我們的藝術家來創造，而不是相對的可能小廣，她強調了藝術與文化，為她的東西大作劇作。她強調藝術比美術的都會，而她堅持和發揚千年古老的文化，住著著他們的祖先和鄉親們的這一輩時代，因



专刊：富乐澳新馆·开幕
Special: FLICAM's Australasia Museums opened

升值

陶艺家

通讯季刊

Chinese Potters
Newsletter Quarterly

2007 春 / 夏 Spring/Summer

34 35

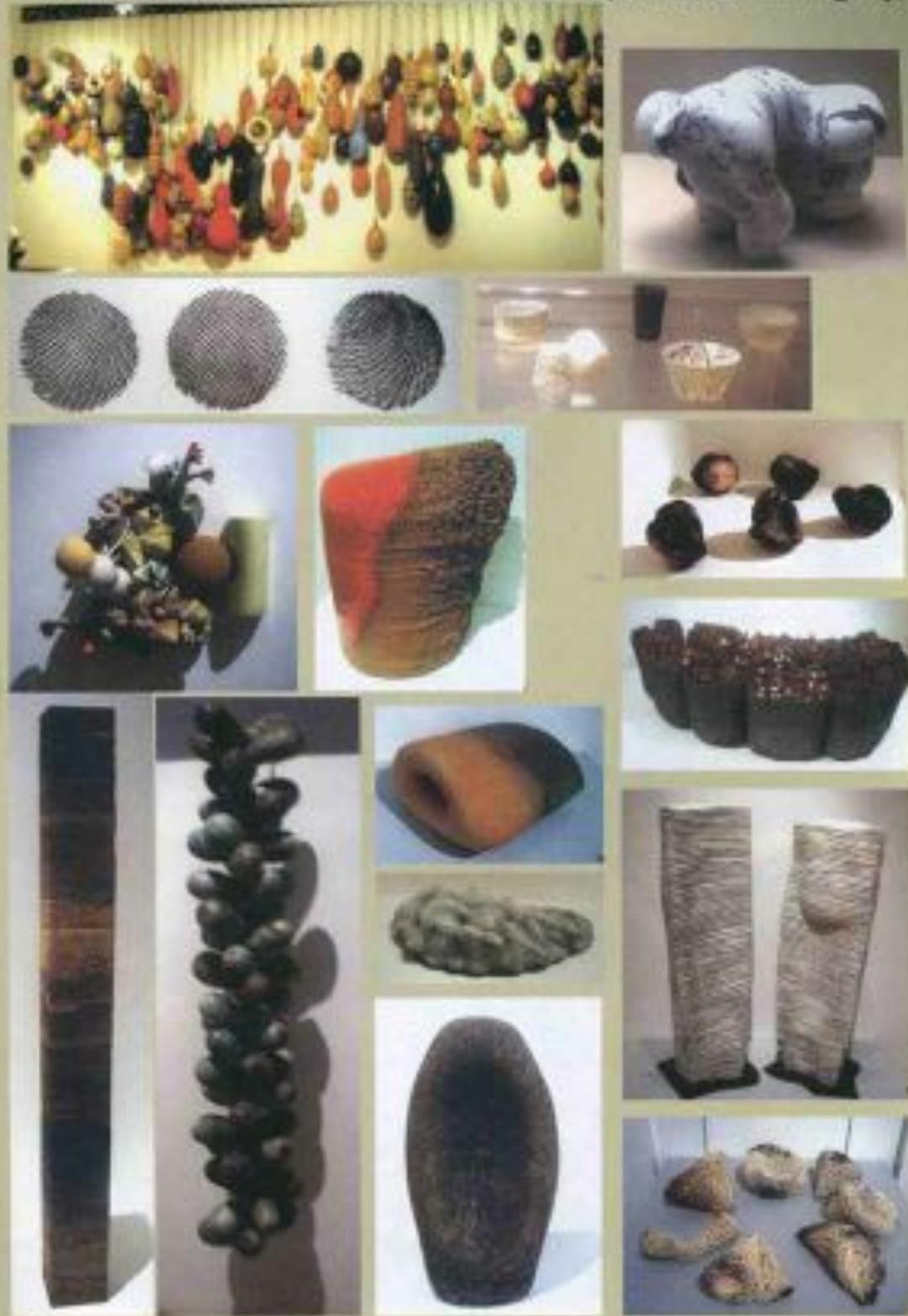
2007 年初在北京 798 空间群展由
挪威陶艺家玛丽安海耶尔德尔跨 5.0 件女兵马俑
Exhibition of the "Women Terra-cotta Warriors"
by Norwegian artist Marian Heyerdahl, Gallery Space 798, Beijing, 2007



4th World Ceramic Biennale

(本栏展示的主要表现类的入选作品，

All work here are selected in expression category)



Korea Special

MARZO 2006 - NÚMERO 349 - AÑO XXX



méxico. desconocido

30
aniversario

TLAXCALA
~~artesanal~~



**Cangrejos
azules**

CURIOSOS ANIMALES
COSTEROS



El legado artístico DE MÉXICO EN ESTADOS UNIDOS



foto:

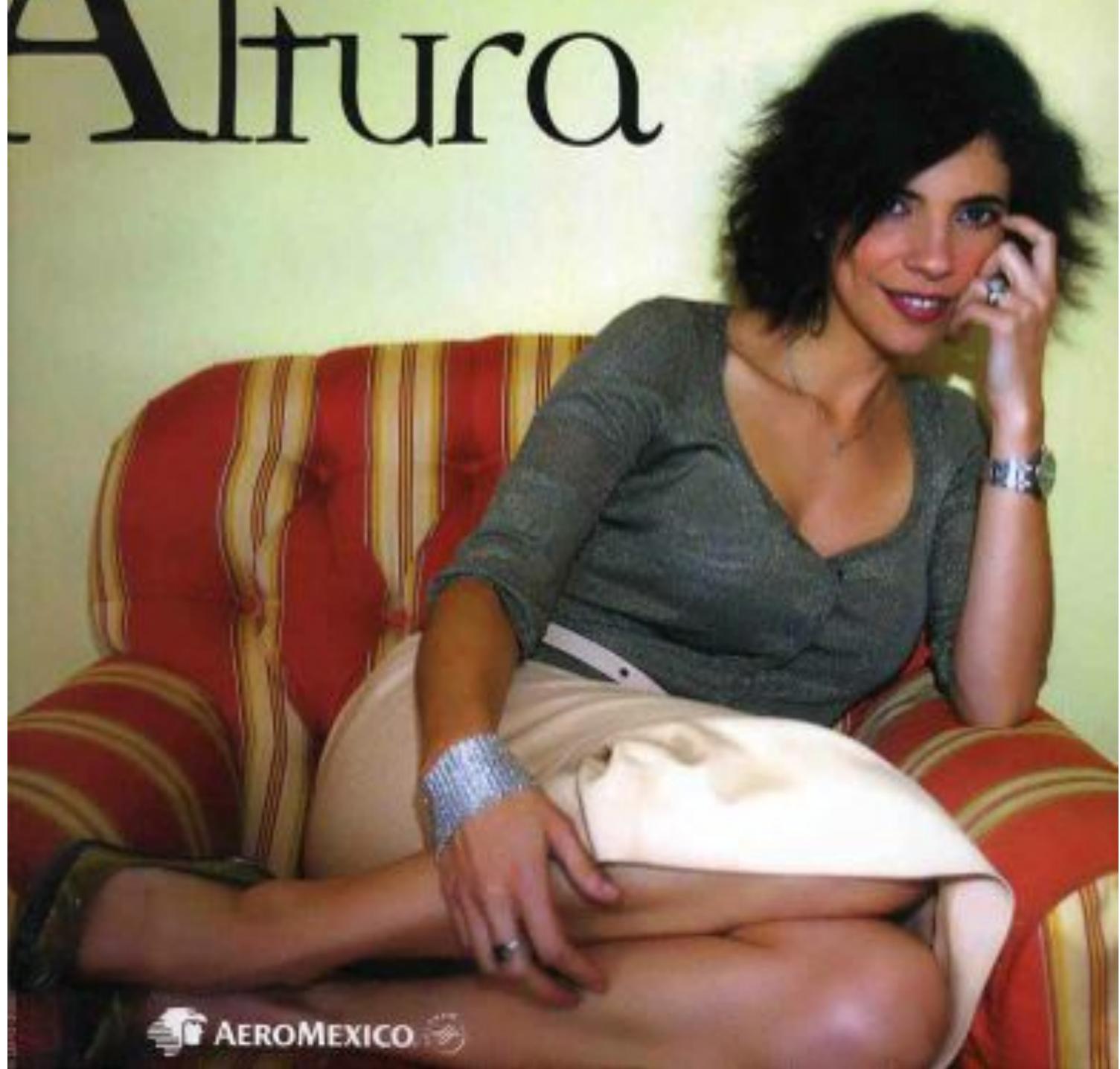
SALVADOR ACEVEDO

Aunque sigue siendo un secreto para muchos, el arte mexicano va ganando terreno en muchas partes del mundo, y en especial en Estados Unidos y, gracias a los museos dedicados específicamente a este tipo de manifestaciones, y a exposiciones itinerantes que llegan a muchos rincones, está disponible para cada vez más personas.



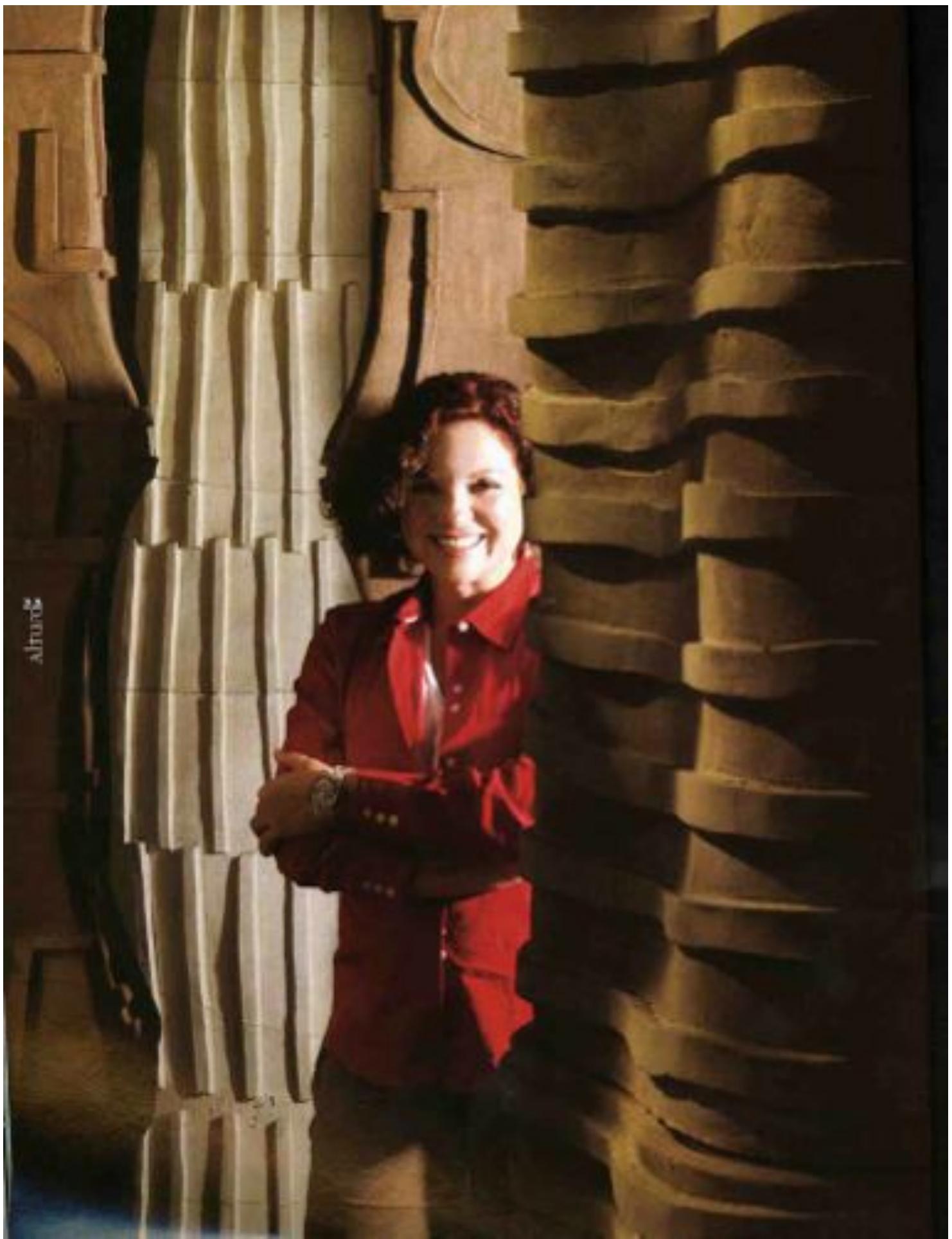
MARIBEL
VERDU
“LOS mexicanos me,,
han traído suerte”
MATURITY
REWARDED

Altura CLASE Premier®



AEROMEXICO

Almudé



DALOMA TORRES



ciudades de barro
SCULPTING DREAM CITIES

Exposición individual, 2008.
Ático de Galería Gómez
el 25 de noviembre y el 1 de diciembre.
y 2009 en galería Galería Gómez.



colección con piezas, se ha
convertido rápidamente en una de
las más apreciadas colecciones del
mundo. *www.silvianhevesi.com*

ALTO: 100

palomino de clínica, madera
y acero de inoxidable, 1
magnético, 100% fibra
madera con fundición
talla de 100 cm.

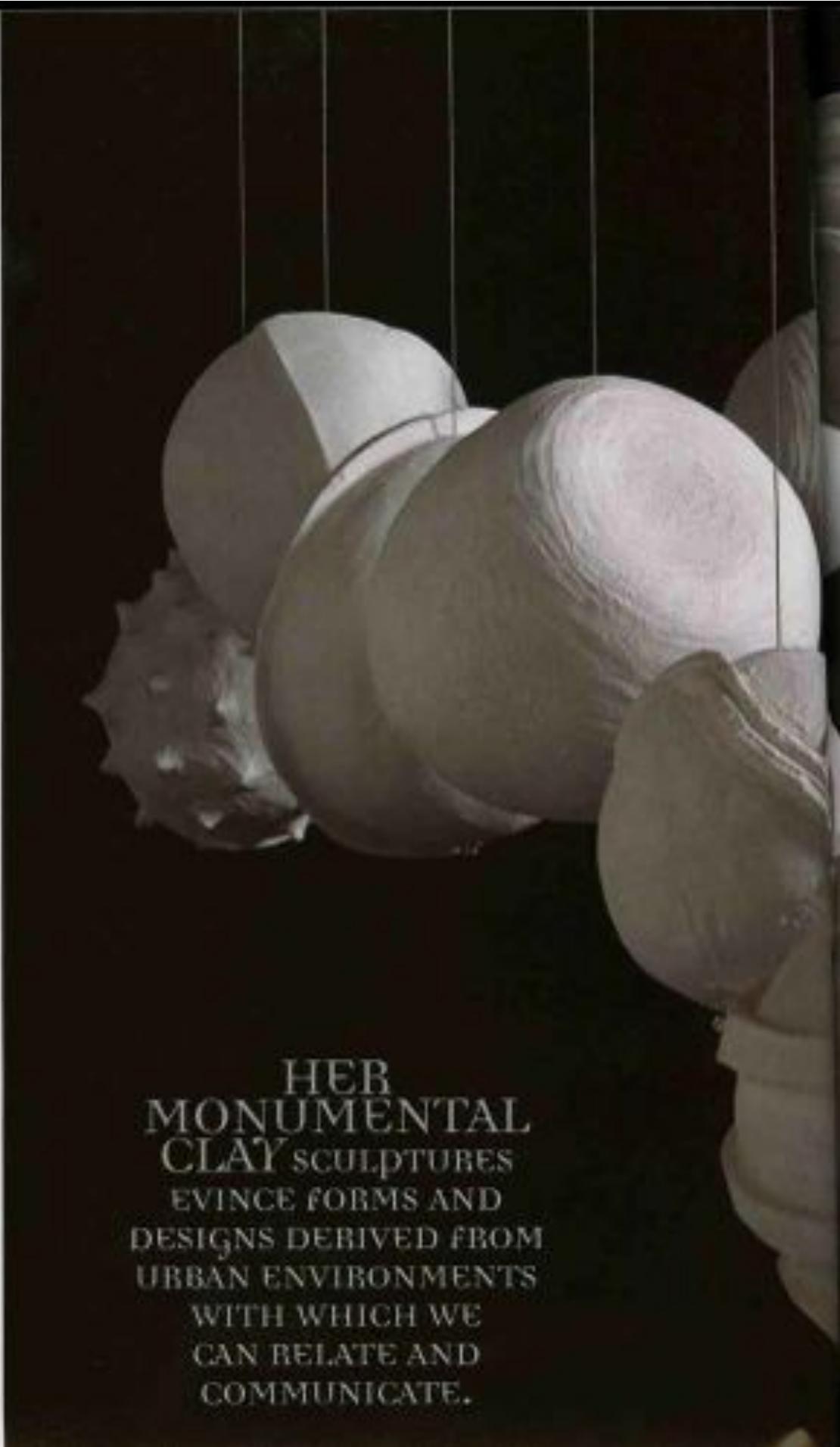


ALTO
La escultura de paloma
busca reflejar entornos urbanos libres de
todo distracción visual.

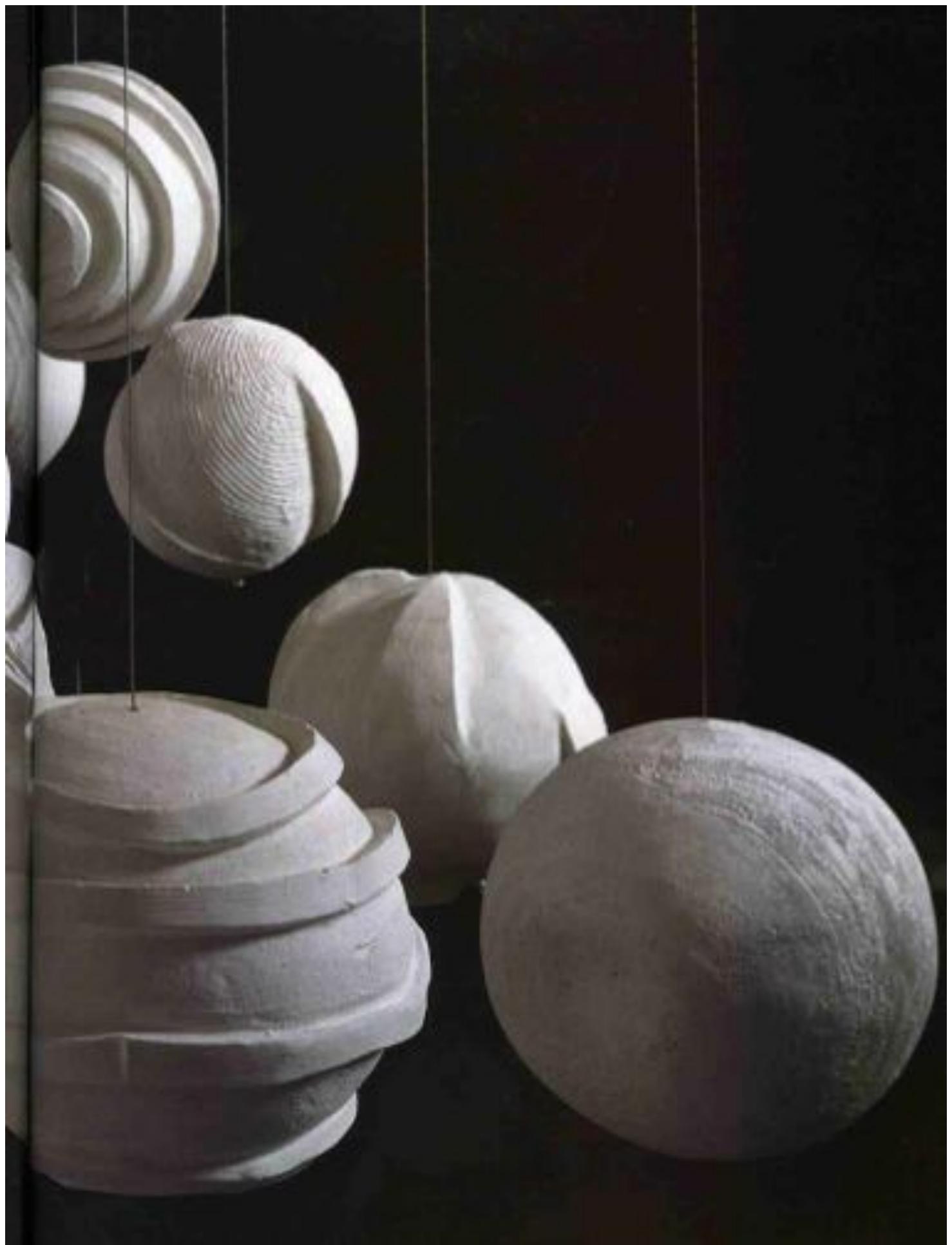


Amparo de ciudad, 2006.
almeseta/relief, varas de pacotilla
y madera/ clay, wood dowels
and alga, 179 x 214 cm.

mento laclón (solforos), Lanz R.,
maíz de maizalosa,
esquirlas y cubito de cuero/
clay from zacatecas, López
yad and cobble.
y el resto de diferentes
disponibles.



HER
MONUMENTAL
CLAY SCULPTURES
EVINCE FORMS AND
DESIGNS DERIVED FROM
URBAN ENVIRONMENTS
WITH WHICH WE
CAN RELATE AND
COMMUNICATE.



norte

Cedro (pulgones), 2006.
selva/relief, mazo de zincatores
y espumas/ clay from mazatexco and slips.



**ART NOW
ROCKY POINT**

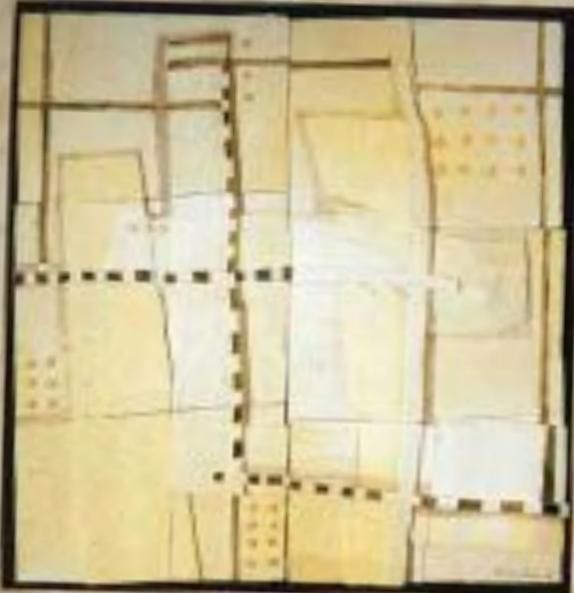
2005

THE WEEKEND OF

ART

Art now

Art Show and Sale of Mexican Fine Art.
Catalogue.



183

PALOMA TORRES

Urban landscape

zacatecas clay

91.41x61.41 inches



184

PALOMA TORRES

Seeds

zacatecas clay

5 PIECES 15.74 X 19.05 X 9.84 inches

Great art is never produced for
its own sake.

George Bernard Shaw



185

SAÚL VILLA

Untitled

ceramic

10.2 x 8.6 x 8.4 inches

54 • ROCKY POINT JUNE 10th & 11th 2005

PALOMA TORRES - SAÚL VILLA

Art now

ENLACE

INTERIORISM

ARQUITECTURA & DISEÑO

SAYROLIS



ORGANO OFICIAL
R. 28002, M.C. 99.90.317.06

ENTREVISTA

Carmen Rodríguez Rivasón

Paloma Torres*o la inteligencia del barro*

It is while carving stone that you discover the spirit of your material and properties peculiar to it. Your hand thinks and follows the thoughts of the material

Brancusi



La escultura y la arquitectura comparten que el espacio existe. Paloma Torres, escultora que retoma para su creación muchos elementos arquitectónicos, a pesar de trabajar el barro que le permite la plasticidad y la improvisación -tan celebradas en el arte contemporáneo expresionista-, rechaza toda facilidad para construir una pieza como si fuera para habitarla. Paquita Tíenes nació en la ciudad de Mérida (1968). Realizó estudios de artes visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Un año después visitó Houston, del arte en la escuela del Lumen y trabajó en el taller El Pintor (1996) de Perce. Recientemente obtuvo una beca de residencia en dicha ciudad. Ha respetado-expresionista tanto individualmente como colectivamente con Mérida y el exigenza y actualmente es licenciada del FONCA. Su escultura vive dentro un espacio a los ciudadanos en progreso: trasciende la memoria, y forma parte de la conciencia urbana del país.

Arquitectura y Escultura

DRB: Si que tu cuadre, Karmán Tíenes Martínez, es arquitecto. De qué manera influye sobre tu obra?

PT: Sobre todo en la infan-

cia visual. Tardos muertos enojos y vacaciones estaban hechas para conocer de verdad otras ciudades; nos llevamos, por ejemplo, al norte a Veracruz o Chiapas, o a Yucatán o Chichen Itza y mi papá nos decía "veas el ancho o sientas el espaldo". Una vez fuimos a Mérida y nos sintimos donde Nemesio Diez había proyectado la Universidad, y sólo después de haber visto el lugar donde nació su idea nos llevó a ver la Universidad. De modo que si hay una influencia, pero no sólo porque mi papá sea arquitecto, sino porque toda arquitectura es parte del paisaje que te ha tocado vivir.

DRB: De modo que la memoria del entorno por los espacios.

PT: Mi papá un poco muy arquitecto, es decir muy obsesivo. Pero él lo que más creó en el carácter de las personas que lo habitan. Si tienes un espacio arquitectónico donde trabajar tu destino vital, tendrás un desarrollo más completo a que si estás en un lugar mediocre. Los espacios son importantes, los cuales son impresiones, cada cosa, cada cosa implica un importante rol que trae consigo mejoramiento al desarrollo de tu mundo, la columna, la memoria, el arte. De

mentos alados trabajados como piezas en si. Muchas de ellas surgen de mazos en óxido negro que van cuadro-punto por la ciudad.

DRA: Si ya eras consciente de esto, ¿qué tipo de llaves o la escultura?

PT: No lo sé porque todo el mundo, por la pintura, entró a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, pero mis temas fueron siempre urbanosocial, siempre trabajé con piedra blanca en el taller de cerámica y hicimos un grupo con Jóviles Martínez, Gerardo Acuña, Muriel Méndez y Marcos Vargas, realizamos un grupo bien el nombre de Tercio Incognita.

DRA: Hace un par de años en una exhibición de escultura mexicana y viste los muertos.

PT: Si, ¡verdad! En aquel entonces ya nos llamábamos

escultores. No solíamos llamarlos. Yo utilicé el bronce para hacer escultura.

DRA: ¿Por qué elegiste el bronce?

PT: Lo que me gusta del bronce es que es un material con el que vas construyendo y me gusta componer cada una de mis piezas.

DRA: Adelante con el bronce, te vienen creando una pieza una vez dentro de la villa el bronce puedes hacer un molde.

PT: Fue hace justo ahora trabajando otras piezas, una base dentro y una serie de bancas verticales de bronce que, salvo la representación "cajones" en construcción y mobiliario de oficina, pasé de la piedra a bronce la mayoría de las piezas tienen la pieza compuesta y la de bronce la maqueta compuesta en la pieza no hay modo como lo digo, lo que me gusta es construyendo.

De la Ciudad Interior

DRA: Hablame de tu pasado urbano.

PT: Lo que más me gusta en la vida son las ciudades. Nunca soy tan alejado del campo. Como habitante de una ciudad considero que las fachadas, los edificios, los portales de las personas son el paisaje que yo considero por eso es importante tener las ciudades cuidadas, cosa que no sucede con la Ciudad de México.

DRA: Ciudades como la nuestra siempre están en un proceso de construcción y destrucción. Precisamente, encuentro en tus esculturas un movimiento de construcción que se resuelve en una acumulación de materia que busca inhibir totalmente la estructura.

PT: Es algo interesantemente lo que quiero es dejar la impresión de que aquello puede construir. Vivímos en una ciudad donde se encuentran casas a medio construir, con sus cimientos, hacia afuera cubiertos con bolas de refresco. En ese sentido, México es la ciudad de los cimientos. El año anterior estuve en París y me tocó ver la ciudad en construcción, había muchas casas cubiertas con telas y podía ver a través de ellas que estaban restaurando alguna parte. El paisaje urbano similar se ve a través de algo, ya no ves directamente los edificios ni los monumentos. Siempre hay un andamio o una malla que te separa de ellos, que esos relieves que tienen mallas, pues es así.

DRA: Cada pieza adquiere un movimiento que representa la fragmentación de la ciudad. Una tentativa de perpetua construcción.

PT: Exactamente. Vivimos en una ciudad fragmentada, donde están expuestos los cables de luz o de teléfono, de manera que siempre sea tal cosa fragmentada, siempre siendo



Vivimos en una ciudad fragmentada, donde entre nosotros los cables de luz o de teléfono, de manera que siempre sea tal cosa fragmentada, siempre fragmentada que siempre tiene mallas", dice el artista.

busto que comparten con la visión completa. Y eso no se da en ninguna otra ciudad. México es un lugar en permanentemente reconstrucción. Además hay tal fragmentación que resulta imposible ver por completo el paisaje. Llegas a un lugar y ves los neones o las estructuras metálicas de los puestos de vendedores ambulantes y ya no puedes ver más que fragmentos. Ya no tienes una línea de horizonte para ver hacia lo lejos. Aquí todo lo tiene en primer plano.

DRA. Y en el caso del colorido lo mismo en el coche todo lo ves pasar rápido, como borroso.

PB. Eso tiene que ver con el color de mi trabajo. Al principio me gustaba la iconografía del color e ilusión plena en el color artifical que se utilizaba en la época colonial, pero ahora tienen una paleta muy sencilla. Conex las tapicerías son amarillo canario y las paletas son azul bebé. Agregale que en todo las calles hay especiales que son una información abstracta de colores. Al principio mi obra era muy colorida, ahora prefiero el blanco porque tengo la necesidad de limpiar mi vista de tanto contraste visual constante. Además la pobreza en la que han caído las ciudades y el efecto de gráficos hace que los colores ya no se pinten tanto, más bien lo que ves es un color sobre otro y sobre otra. La ciudad está como erosionada. Por eso limpia mi obra, están pintadas con algún color por abajo pero luego tienen una vidriada blanca.

Del Aprendizaje a Desaparecer

DRA. Y considerando todos estos elementos que me has dicho, ¿tu obra viendo?

PB. No soy muy popular porque mi obra es abstracta, es muy arquitectónica y los colocó dentro de tu espacio.

DRA. Te lo pregunto, porque quien compra escultura busca una belleza en particular.

PB. Buscas sobre todo algo en lo que te reconozcas. Mi obra no es muy apacible, pero que esas cosas que te das, me gusta viéndole. Por eso, más probablemente los arquitectos los que me compran o gente con un gusto decorativo muy minimalista.

DRA. Sin embargo, tu escultura esconde al menos guarda cierta proporción con la esencia humana, no te aleja.

PB. Exacto. Yo me pregunto cómo se hace en las nuevas ciudades, como Santa Fe para mencionar una plaza donde el que pueda sentarse y comece a una mesa. Se encierra, se pierde al menos, encierra, pierde carretera a su alrededor. Algunas de mis esculturas, incluso, te indican el tiempo, las horas, los minutos al darles el sol, crean una sombra que al avanzar se dice más o menos en qué momento del día eres.

DRA. Justamente al ser minimalista, tu obra no se aleja de aquello que apreciamos en la cultura y ya te ves un pintor "mínimalista".

PB. Tu arte me ha llevado a decir "yo no sé querer mi". Me gusta que la obra asombrante que no esté demasiado presente. Debe adquirir presencia y también surgen desapegos, porque tú no puedes vivir con algo aquí dentro tu mundo las 24 horas del día. Mi obra tiene aminoramiento con el ambiente.

DRA. Aparte de lo que te comenté, ¿de acuerdo, por parte del Estado de Méjico a encargarte alguna obra?

PB. Al Estado no le importa en lo más mínimo las esculturas, si no, no permitirían poner las cosas formales que pones en la calle. Se le permite a un pensamiento como mí. Magis pones estas cosas juntas en realidad no hay un conservo, no se les pregunta a los escultores que proponen, cualquiera puede poner obra porque de todos



“Me gustaría que la obra quisiera, que no sea demasiado presente. Que no esté demasiado en la cultura contemporánea.”



ergonomía

D&B

mobilieria

Conveniente al espacio

Alta y plena calidad de espacios

Mobiliario y sillas ergonómicas

- Laguna Morelos, C.P. 62100
Av. Constitución, Colonia Morelos, C.P. 62100 México, D.F.
Tel. 5559-5888
- Monterrey, C.P. 76100
Monterrey 200, Colonia Roma Sur, C.P. 76100 México, D.F.
Tel. 5559-5888

mosas se la van a regular. Mí punto es, una gobernación no tiene en cuenta a quienes nos dedicamos a la enseñanza. No digo que no haga buenas obras en ese proyecto, pero se les pide a los profesores que tengan escuela. O bien tienen a sus amigos que tienen la ciudad de sus cosas, como Sebastián que con el pretexto de que continúan a jóvenes artistas, hace una escuela de diez metros de su alumno y aparte a ella una de 20 metros de él y es terrible porque puede haber quien piense que el arte público se debe dar. La enseñanza pública es muy importante porque señala puntos en la ciudad, tu puedes decirle a alguien nos vemos en los flanes de Saúlito o en el Caballito y están marcando espacios de la ciudad.

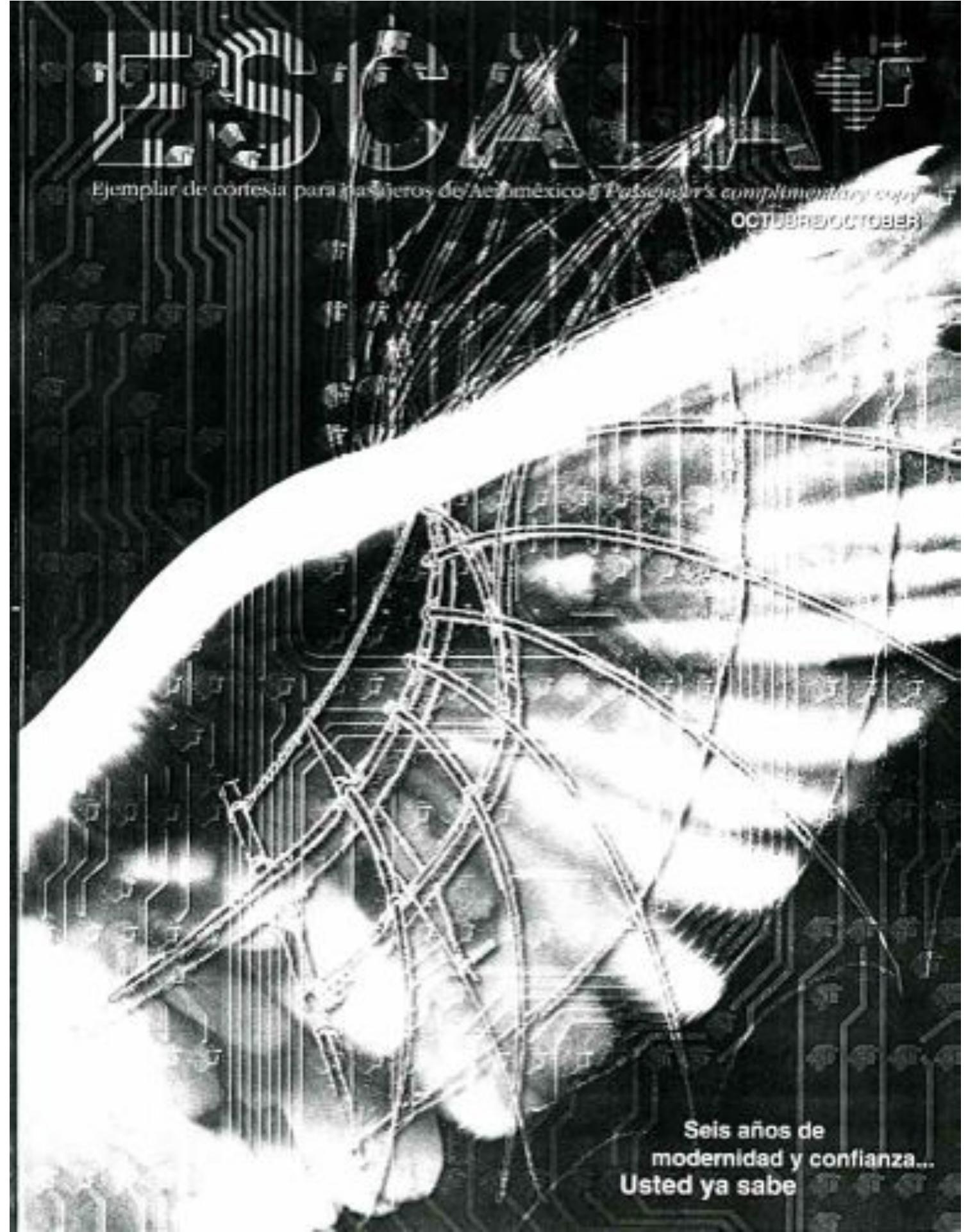
D&B: ¿Qué buscas en tu escuela: la vitalidad formal o la exhibición del material?

PE: No puedes hacer una separación. Hay una parte monumental, estética, basada que la plaza se vea bien, pero también hay un concepto. El artista tiene una necesidad de hablar de lo que sucede en su momento y a mí me interesa hablar de cómo se vive humanamente, desarrollando dentro de las ciudades que fueron construidas para él, pero que ya lo solvieron. La ciudad de México me encanta y podría ser el paraíso, pero necesitaría hacerle varios ajustes.

D&B: Si el ver por fin construyese su propia ciudad.

PE: Propablemente



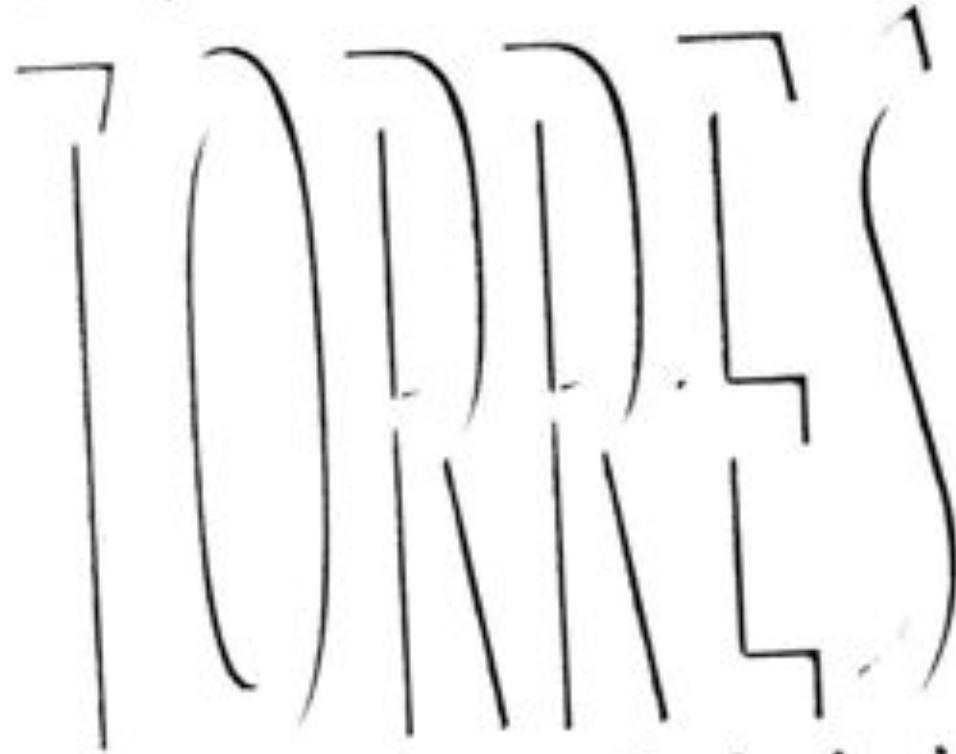


Ejemplar de cortesía para pasajeros de Aeroméxico. Podemos cumplir su sueño.
OCTUBRE/OCTOBER

Seis años de
modernidad y confianza...
Usted ya sabe



Ciudades de barro



Sculptress of clay cities

Yusfi Jiménez



* En su taller
Paloma Flores,
pasa alrededor
de tres mil
horas en el
trabajo.

* De sus obras
Paloma Flores:
sus esculturas e
instalaciones
crean un
espacio.

LO que nació resplandeciente en México es con ese tipo de instalación que tiene vida, una cultura sobre que se la escultura. La gente no quisó acostumbrarse ni a verla, ni a vivir con ella dentro de sus casas. La pintura es más sencilla porque le da espacio, no se queda sin espacio y la escultura se genera en espacios dentro de tu mismo espacio.

Modeladora del barro, escultora, ceramista entre otros es Paloma Flores, nació en Méjico el año 4 de agosto de 1960. Hija de un importante arquitecto, desde pequeña ha estado rodeada por los mundos de espacios, donde las formas, los límites y la geometría son parte esencial.

Yo tengo de una formación de papá arquitecto —siempre he trabajado— esto fue muy importante en mi educación. Me acuerdo que mi papá me decía: «siente el espacio». La escultura y la arquitectura tienen esa sensación, son cosas que nos heredaron. Sobre todo la escultura contemporánea que no tiene nada que ver con la monumentalidad, es como arquitectura sin habitantes.

A lo largo de su desarrollo artístico, Paloma Flores ha logrado combinar y combinar dos elementos: el grabado y la cerámica en barro. Creando así una interes-

THERE is a lack of understanding in Mexico regarding sculpture. People are not used to seeing it or having it in their houses. A painting is complete; you just hang it up and it doesn't occupy any space whereas a sculpture generates space within its own space.

Paloma Flores models clay...is a sculptor and a ceramist. The daughter of a prominent architect, she was born in Mexico City August 4, 1960. She has always been surrounded by a world of space where forms, lines and geometry have been essential ingredients.

My father was very influential in my development—it was always space—this was important in my education. I can remember my father saying "feel the space." Sculpture and architecture are similar in this sense; they're like cousins. Contemporary sculpture that doesn't have a bit of monumental sculpture is like architecture with no inhabitants.

During her artistic development, Paloma Flores has been able to combine two elements: engraving and clay ceramics. She has created an interesting style using a very personal, very contemporary language.

I really studied engraving. While I worked on engravings at the San Carlos School of Art,

mis propuestas con un lenguaje más personal, más contemporáneo.

Resumí todo mi formación fue de grabadora. Al mismo tiempo que trabajaba grabado en la Academia de San Carlos, me dedicaba a la cerámica en el taller de Gerd Gräber. Terminando me fui a París a realizar una especialización en grabado en color con Hayter. Regresé a México y seguí trabajando la cerámica pero siempre al lado de la gráfica. Yo pienso que de alguna manera la cerámica tiene una gran parte del grabado, porque en ambos casos trato las piezas las que a base de esfuerzo e instrumentos diferentes, horados, raspar. El tema central de mis grabados era el paisaje urbano, parte de mi idea fue hacerlo o llevarlo a una tercera dimensión, de ahí al yo trabajar el barro, surgió la idea de combinar las dos cosas.

El manejo del barro representa -definitivamente- algo de artesanal, ya que exige una cierta vocación del artesano, el buceo en las tierras, la preparación de engrabos.

Del barro me gusta mucho esa parte artesanal. En México tenemos una gran variedad de tierras naturales: barro de Hidalgo, de Oaxaca, de Zacatecas, cada uno con propiedades diferentes. Para mis relieves y mis esculturas yo mencio el de Oaxaca y el de Zacatecas. El primero es de baja temperatura y desmenuzado plástico, el segundo es de alta pero muy porosa, juntas dan una consistencia muy buena para trabajar con una temperatura media.

La maceta que trabaja no pierde medianas placas y pastilles, así se pone sobre una plancha sobre otra, constituyendo de este modo una composición. Una vez armada se dejó secar paulatinamente, para continuar con la pintura. Las pinturas que utilizo son engobes que ella misma prepara a la mano y probabilidad, a base de arcilla de alerce, barro muy molido y pigmentos disueltos. Por último la obra entra al horno donde la arcilla se cuece y los colores se quedan. En los hornos de gas la quema dura entre ocho y diez horas a una temperatura media de mil 120 a mil 200 grados centigrados.

El color siempre lo aplico en crudo y luego lo quemo. Con este proceso dura

I also worked on ceramics at Gerd Gräber's studio. After completing my studies I went to Paris to specialize in color engraving with Hayter. I returned to Mexico and continued working with ceramics but my engraving was always close at hand. I think that ceramics and engraving have a lot in common, in both fields you work with a slab of virgin material that you transform with hammers and different instruments. The central theme of my engraving was the urban landscape; my idea was to gift and take it to a third dimension, then, while working with clay I got the idea of combining the two.

Working with clay definitely represents some craft work since it requires proper wedging, the correct humidity of the clay and the preparation of color slips.

I love the craft part of working with clay. We have such a rich variety of clay here in Mexico, from Hidalgo, Oaxaca and Zacatecas, each with its own peculiarities. For my relief and sculptures I mix clay from Oaxaca and Zacatecas. The first is low temperature and very plastic, while the second is high temperature but very porous; when combined their consistency is excellent and a medium temperature is used to fire the mix.

The sculptor works on her pieces using the slab construction method while her creation begins to take form. Once it is finished it's allowed to dry slowly and then painted. The finished look on her pieces is attained by the use of slip decoration which



“DEL BARRO SE DESEA MEJORAR LA PARTE ARTESANAL”

• “I LOVE THE CRAFT PART OF WORKING WITH CLAY.”

mucho tiempo a la interpretar. Un poco la idea de mi trabajo es que funcione en exteriores, pues es una maravilla la pintura que van aguantando los relieves. Aquí el manejo de los colores tiene mucho de alquimia, te llevan muchas sorpresas. Un mismo color después de quemado en el horno puede originar dos tonos completamente diferentes, varían de una sartén a otra. Es por eso que pones tus "dublos" para que eviten las vueltas.

Una raza más no nace que el abuelo, unir y unir de los fregos y el refresco, debe estar presente en estos procesos para quedar el color, justo antes de cerrar el horno, uno debe bajar un alambre de hierro y sujetarlo justo en tu horno. Aliviarás más que incides y de mayor belleza acarriarán los colores que se originan.

¿Cómo implicar una escultura de Paloma? Pintar geométricos, elementos verticales, esculturas-siluetas, relieves pintados. Al milímetro hacerlo desparecer en un solo espacio. Basta con que se aprecien complejos espacios arquitectónicos, sin olvidar que sea arte de roble, madera y roquedales, espacios de fábrica y oficina, fábrica y figura abstracta. La sensualidad del horno, por lo general expandido en óvalos curvos. Paloma Torres lo mitologiza en formas ricuas, orgullosas y cortes. A través de este lenguaje conceptual lo convierte en explosivo —sin negar una tendencia al paisaje urbano.

Siempre me ha obsesionado la idea de las ciudades. Mis relieves son pinturas ele-

she prepares using pre-Columbian methods the base is honey, finely ground clay and pigmented oxides. Finally the work is placed in the kiln where the clay is fired and the colors are burned. In gas kilns the firing lasts from eight to ten hours at temperatures between 2,000°F and 2,102°F.

Colo el alambre aplicado en la gresina se alarga la longevidad de la pieza evitando que se caiga en el suelo. El ideal es que mi trabajo sea colocado verticalmente porque el punto focalizado en los relieves es really quite beautiful. Alchemy plays a large part in the preparation of colors and more often than not you are surprised at the result. The same color can vary from one firing to another. That's why you put your "dublos" in the kiln to take care of your colors.

An old tradition relates that the devil, master of hell and fire, should be present at fires in order to preserve the colors. Just before closing the kiln, you should make a little clay devil and put it in with your pieces. The uglier the devil the better so that beautiful colors will result.

How can the work of Paloma be explained? Geometric pieces, vertical elements, sculpted models, painted reliefs. Clay, an ancient element, arranged in arches, spheres, hexagons that form complex architectural spaces. Her works are a mix of volumes and cavities, they flatten with light and textures, forms and abstract figures. The sensuality of clay is generally manifested in curved lines. Paloma Torres transforms it into straight lines, angles and slashes. Through this conceptual language the content has exploded —without depleting— a theme: the urban landscape.

I have always been obsessed with the idea of cities. My reliefs are pure urban elements, I think by reading the city, stairs, the roofs, and a whole series of elements which exist within cities. You know, I'm like an archeologist. I love Mexico City, I need the city and the feedback I receive from exposition, movies, plays, concerts. My work becomes a reflection of what is happening in society.

It's a well known fact that the role of sculpture in the arts has not been an easy one. If we think of a clay sculpture, doesn't make us, what kind of a reception awaits ceramics like Paloma Torres? What do art authorities



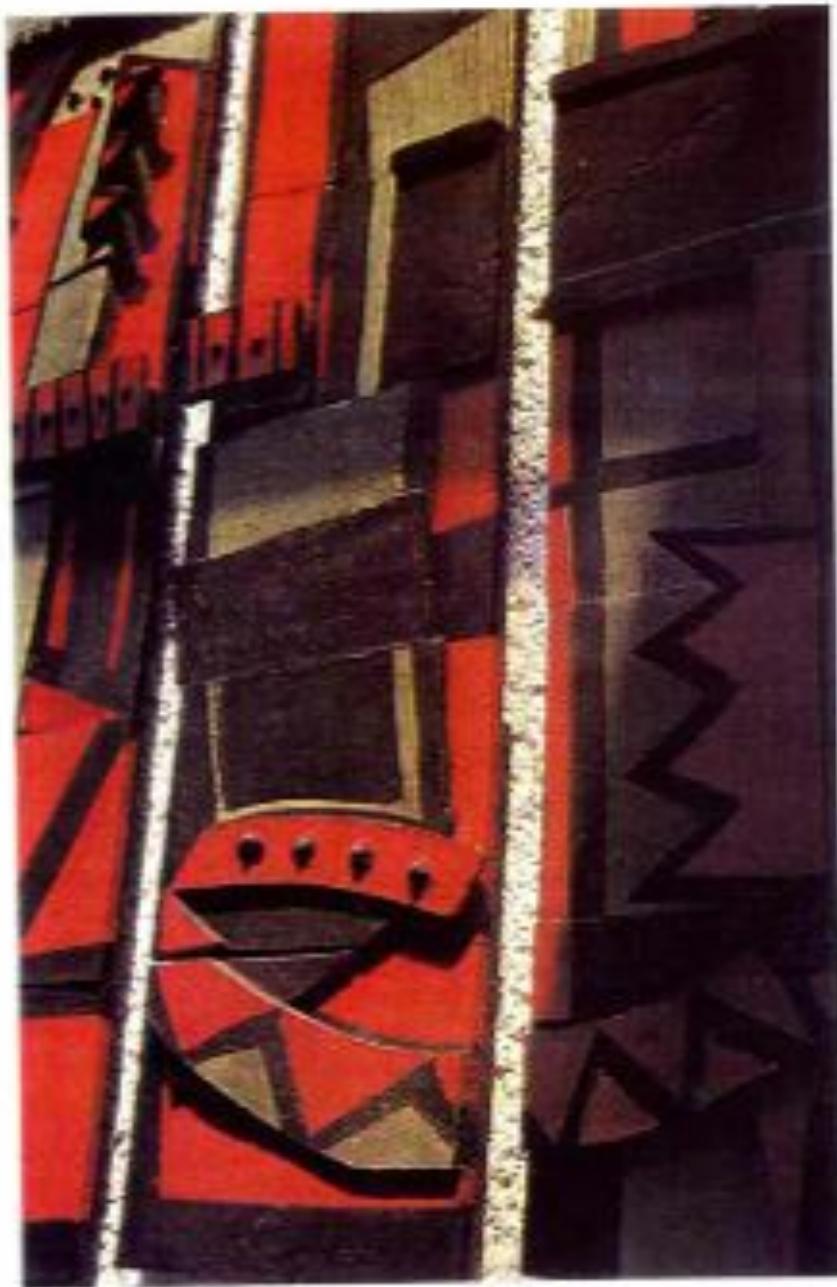
+ **En sus hogares**
Museo de Arte
Contemporáneo
Córdoba

* **Mi recorrido**
Pabellón Olímpico
Barcelona

mentos urbanos, marca un código de los toros determinado sobre la ciudad: escaleras, nichos de lámina, una serie de elevadores que existen dentro de las cubos. Sabes, soy como flor de salón, me encanta la ciudad de México, respondo la ciudad y la retroalimentación de todo lo que hay: exposiciones, cine, teatro, conciertos. Pues de alguna forma mi trabajo es un reflejo de lo que está pasando en la sociedad.

Es bien apreciado que el papel de la escultura en las artes no ha sido tanto justo. Si pensamos en algún escultor de tuero más grande lo dirás, aunque acogida tienen las propuestas de ceramistas como Paloma Tame⁹ (que presentó sus autorrelieves y los críticos de arte sobre este trabajo) fríamente han sido recibidas por instituciones que organizan las muestras de escultura organizadas por el Instituto Nacional de Bellas Artes. DIBIA justificó con piezas de cerámica, madera, piedra, un mejor destino para su obra. Es así cuando en la Trienal de Escultura de 1988 que las piezas en cerámica tuvieron una importante atención, porque en DIBIA se le obligó a crear un salón especial para ellas. Significativo también fue el hecho de que una obra en cerámica proveniente de Paloma, durante una muestra homóloga compitiendo con esculturas de tan trascendente factura, que en 1990 se llevó al concurso plástico de Cerámica en el Trienal de Arte Moderno.

A partir de ese festival el organismo invitó a cinco ceramistas a participar en la exposición "Tierra Invicta" (1992). Los cinco con propuestas totalmente diferentes, al igual que en cerámica el material, fueron modelados y cocidos, fotógrafos e Javier Martínez, mencionablemente figurativo, casi abstracto; Gerardo Armijosa quien es orgánicas, figuras cercanas a la obra de Arcos Nuevos, realizadas por Alfonso Méndez; Marco Vargas con su argumento más en función a la individualidad del individuo y yo. Fue un fenómeno muy interesante porque en el museo nunca se lo expuso. "Tierra Invicta" tuvo tal demanda que se quería un mes más, se escribió mucho sobre ella. Le invitaron a Canadá presentándose en Ottawa, Montreal y Quebec.



and critics think about this world? Initially, ceramics were included in the triennials organized by the National Institute of Fine Arts together with pieces of marble, wood, stone, with no distinction regarding the material. But in the 1988 Sculpture Triennial the ceramic pieces were so important that the institute was forced to create a special room for them. Another significant fact was that one of Paloma's pieces—steatite homeware—met with competition against sculptures of varied materials. Because of this in 1990 the first Ceramic Biennial was held in the Museum of Modern Art.

+ TRIENAL DE
ARTE MODERNO 1988
1988.000.000.00.00
00.000.000.00.00

• El año pasado
el Festival de
cerámica tuvo
un gran éxito.

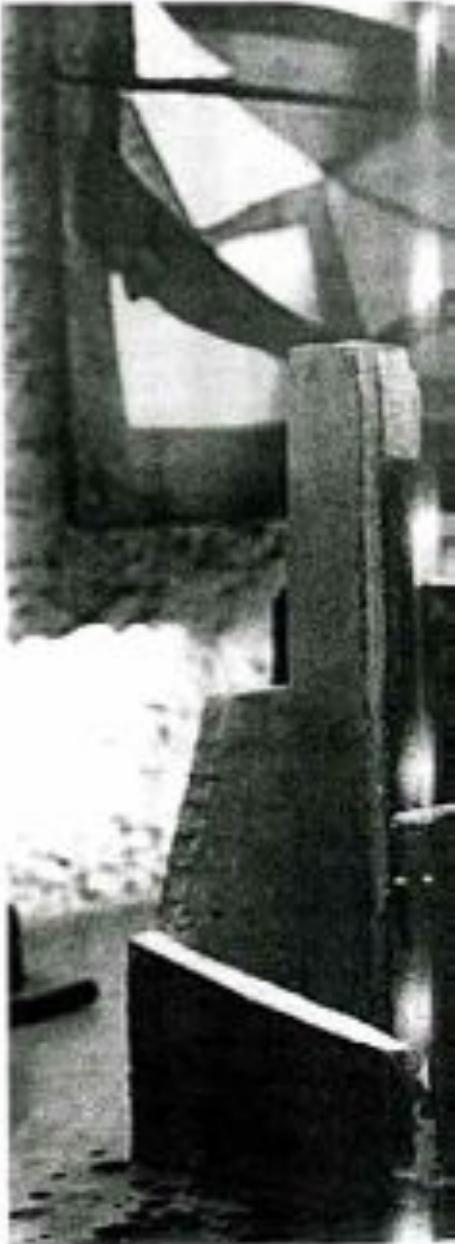
Hasta sólo no juzgo dentro el proyecto artístico de estos jóvenes contemporáneos, sus ideas reflejan esa faceta universal del arte mexicano. Sólo con pioneras contemporáneas como las tuyas, es como ese espejo clásico de nuestro "arte folklórico" desaparecerá.

El artista tiene un papel muy importante en la sociedad, pues es él quien de alguna manera marca esos "nodos" culturales tan esenciales en el desarrollo humano. Por artista me adhiero a escritor, pintor, fotógrafo, en fin, en el sentido amplio. Poco el escultor, por ejemplo, es muy importante para ciudades como las que tenemos.

Para mí la escultura pública es vital dentro de las ciudades. Durante el siglo XIX, ésta funcionaba un poco como el calendario civil. Pasos de la Reforma es un claro ejemplo, se pueden festejar casi todos los días del año. Luego viene la cultura contemporánea, post-revolucionaria que buscaba exaltar los acontecimientos nacionales, huelgas, la expulsión petrólea... Actualmente, el papel de la cultura pública se está resaltando. En este sentido creo que el año de 1992 fue muy importante. La creación de la "Tata de la amistad" por Miras Gómez fue un proyecto muy interesante.

La ciudad es su espacio vital, es donde vive tu intimidad y eso es lo que refleja. Por eso es importante que los espacios sean dignos para vivirlos. Hoy en día, las calles están siendo a tal punto que la gente tiene necesidad de crear sus propios espacios, lugares donde se sienta segura. El artista debe participar en este desarrollo ciudadano. Ubiñistas, arquitectos, fotógrafos y escultores deben interactuar y trabajar conjuntamente. Se está dividiendo mucho en ese sentido la sociedad y si no nos integramos se van a imponer a determinar cada vez más –o visualmente– las ciudades.

Se tiene que dar un poco más de empuje y credibilidad a la iniciativa privada, porque el gobierno no puede dar todo. Como lo hacen en Alemania o en Estados Unidos, destinar el 1% de lo que se invierte para la construcción de edificios, en escultura pública.



After the Biennial, the museum invited five countries to participate in the exposition, "Tercer biennal," in 1992. Each of the five had a totally different objective in mind and the only common ground was the material they used—clay modeled and fired. There was Javier Marín, very figurative, almost representational; Gómez, the image also is organic; figures related to the work of Juan Sánchez, shown by Miras Gómez; Raúl Cárdenas whose plot revolved around the individual's interior; and us. It was an interesting phenomenon because the same people never expected it to be so successful. "Tercer biennal" was so popular that it was held over an extra year.



De alguna forma Paloma Flores ha contribuido a crear estos "mosaicos" de los que habla al manifestar en 1987 en otros monumentos al fin Xixim Dzivox, en Valladolid, Yucatán. Trabajo escultórico en ferramenta conformado por seis estílos que studian entre los seis y siete metros. Típicos se encuentran inclinadas evocando de un círculo de agua.

Mi obra es totalmente abstracta, no se ven los rasgos. Utilicé la piedra por la zona de la Venta, pues es un elemento propio y característico del lugar. A la Pista la represento con el agua porque Tabasco es un estado de agua. De alguna manera ésta

así se ha escrito sobre él y a su vez

creó Olafur Eliasson y György Kiss. Los puntos de vista de estos jóvenes artistas reflejan la universalidad de la artista. Solo a través de las contemporáneas propuestas de estos jóvenes artistas que estudian entre los seis y siete metros. Típicos se encuentran inclinadas evocando de un círculo de agua.

The artist has an important role in society because he or she is the one who symbolizes the cultural "leaders" as essential to human development. I refer to the artist in the broadest sense of the word, the painter, writer, photographer... but the sculptor is very important for cities like ours.

- LA PINTURA DE
OLAFUR ELIASSEN
Y GÖRGY KISS
REFLEJA LA UNIVERSAL
PREDICIÓN

- LA ARTE EN
TABASCO ES UN
VALOR DE ALTA
CALIDAD
CULTURAL

en la ciudad: estilos de la vida en el espacio. Así evitan las distorsiones.

Espacio-punto, abundante de ideas, de distorsiones y de perspectivas. La escultura no dejará su bulto simple y vacío, consistente en preparar su forma. Ella no crea en el arte maestro, las manos no comprenden todo lo que sucede; pero si un entiende el arte en su lenguaje que si no bultos no pueden transmitir. Si no se salva el crítico del arte, no se procede bien.

To me, public sculpture is related to a city. During the 19th century it acted a little like a civil calendar. The *Paseo de la Reforma* is a clear example. There's something to be celebrated almost every day of the year. Then you have commemorative postrevolutionary sculptures that ought to mark national events, victories, oil exploitation... Today the role of public sculpture is being re-evaluated. In this sense I feel that 1968 was a very important year. The creation of the *Paseo de la amistad* (Friendship Route) for the 1968 Olympics by Miquel Graell was a very interesting project.

The city is your civil space, it's where you live your most intense moments and this is what it reflects. That's why it's important that these spaces be fit to live in. Cities are growing so much today that people have the need to create their own space, places where they can feel at home. The artist has to participate in this aesthetic development. Urbanistic architects, photographers and sculptors should interact and work together. Society is defining itself in this sense and if we do not integrate, cities will begin to deteriorate equally more each day.

Business people should get more involved because the government cannot do it alone. In Germany and the United States one percent of every mark or dollar invested in construction is destined for public sculpture.

Faloma Flores contributed to the establishment of these "nodes" of which she speaks when she created her monument to the Nahuas Indians in Villahermosa, Tabasco in 1987. The sculpture consists of six steles which measure between 20 and 26 feet. They are placed at angles and emerge from a circle of water.

My work is completely abstract. The visibility of the sculpture cannot be seen. I used stones because of Ta Tzitzé, where the anachronism element is out of its features. The netherland is represented by water because Tabasco is a state with a great deal of water. In a city it is the source of life for this state that is how I came to create this sculpture.

A wonderful spirit, full of ideas, concepts and plans, Faloma doesn't stop her rapid and concise dialogue as she begins preparing her clay. She doesn't believe in massive art, the masses do not understand everything that



• *"El mestizaje"*
MATERIAL: STONE
DIMENSIONS: 20 X 20 X 20 FEET
ARTIST: FALOMA FLORES
COUNTRY: MEXICO

• *"Los amantes"*
MATERIAL: STONE
DIMENSIONS: 10 X 10 X 10 FEET
ARTIST: FALOMA FLORES
COUNTRY: MEXICO



• "PROYECTO HONORAR
ME CONCEPTUAL
CONVERGIR EN UN
QUE HABLA DE
HABER."

• TABLA DE HONOR
ME CONCEPTUAL
EN UNA FASE
DE EXPRESAR
ME HABLA

Puedes aprender a vivir con él y a la larga entenderlo, pero en primera instancia no. Por eso la gente se va al arte tradicional, al que ya está digerido y que no les causa ningún conflicto ver ni entender. Eso es lo que sucede actualmente con el arte, que ha sabido, se ha vuelto muy intelectual.

Paloma ha expuesto en diferentes muestras colectivas e individuales, su obra se ha exhibido en Italia, Yugoslavia, España, Sudamérica y Canadá entre otros. El camino para lograr un lugar y una consolidación no ha sido fácil, es indispensable continuar la búsqueda y trabajar.

Actualmente estoy cambiando un poco mi propuesta. Necesito renovar mi concepto dentro del proceso estético. Quiero trabajar este año con mucha calma, darle el tiempo de hacer una placa y tirarla a la cubeta del horno, volver a empezar las veces que sea necesario. No presionarme, buscar y encontrar lo que estoy pensando para mi trabajo. Muchas veces el proceso es difícil porque llevó mucho tiempo hacerlo esto, sin embargo yo siento que llego a un punto que ya no da más. Tengo ciertas propuestas para el 95 que abroto estoy crepeando a madurar.

○ YUSILIA JIMÉNEZ es licenciada en comunicación e investigadora de arte contemporáneo. Ha realizado video cultural.

happens, she understands art as a language - that if not spoken cannot be assimilated. If you don't know the process of art it can't be read.

You can learn to live with it and eventually come to understand it but not in the first instance. That is why people are attracted to traditional art, art that has already been digested and doesn't cause conflict. Today, art has transmuted this, it has become very intellectual.

Paloma has shown her work in various collective and individual exhibits. It has been shown in Italy, the former Yugoslavia, Spain, South America and Canada. The road to achieving her place in the art world has not been easy and she must continue to work for it.

I am changing my plan a little right now. I need to renew my concept within an aesthetic process. This year I want to work calmly, to have the luxury of working a slab and then having it back into the bucket of clay, then starting over as often as necessary. I don't want to be pressured. I want to seek and find what I want to express through my work. Often, the process is slow because I've been doing this for so long; however, I feel like I'm reaching a point when I can't go any further. I have several projects for 1995 that I'm starting to develop.

○ YUSILIA JIMÉNEZ is a communication graduate who does research into contemporary art; she has also made cultural videos.



SEPTIEMBRE 2007
\$38.00

AD

ARCHITECTURAL DIGEST MÉXICO

REVISTA INTERNACIONAL
DE ARQUITECTURA,
DISEÑO, ACABADOS Y ESPACIO



NUEVA ARQUITECTURA DE PLAYA EN **PUNTA MITA** POR LBC+GÓMEZ DE TUDDO



CASAS DE
PLAYA Y CAMPO
+NAYARIT
+JALISCO
+MYKONOS
+OAXACA
+PROVENCE

PIERRE CARDIN
RESTAURA
EL CASTILLO DEL
MARQUÉS DE SADE

ID ICONOS DEL DISEÑO
CONCURSO INTERNACIONAL DE DISEÑO 2007

LAS CASAS MÁS BELLAS DEL MUNDO

ESPACIOS NUEVOS FRENTE AL MAR

UNA NUEVA ARQUITECTURA DE PLAYA, MÁS CONTEMPORÁNEA, RESULTA EN UN LUGAR DE REFRESCANTE Y CAUDIZO QUE SUGIERE SER LA NUEVA TENDENCIA EN ESTE TIPO DE CONSTRUCCIONES.

PROYECTO: RIBERA ALTA. LÍNEA DE COSTA. ARQUITECTO: JUAN PABLO DÍAZ DE SOZA.
CONTRATISTAS: ALQUILERES COOPERATIVAS. LUMINOTECNICO: VICTORIO. OFICINA DE ARQUITECTURA: JUAN PABLO DÍAZ DE SOZA. FOTOGRAFÍA: VICTORIO. DISEÑO GRÁFICO: VICTORIO.





Foto: M. Gómez

La casa de playa en la costa del Pacífico es una casa fría, de tránsito, sencillamente espacios abiertos, hogares que por su clima soleado, de grande sol y tierra seca, vegetación bien establecida aisladora tanto metálica como estucada. La arquitectura en este tramo del Pacífico, que ilumina desde Cozumel hasta Nayarit, se ha caracterizado por ser espaciosa, con integración política, entretenimiento, arte, donde las obras y la distribución de los espacios permiten que los mismos denzan su belleza en las noches de las tardes. Sin embargo, la propuesta de esta nueva arquitectura de playas, contemporánea e igual de espaciosa, cultiva lazos en mano de los arquitectos Alfonso López Blai, Javier Calleja y Mauricio Gómez de Toldo.

Dos formas conciencia a donde llevan cuando van juntos: el centro gastronómico, con base en San Pancho, Colima, visto México como elipsis literaria, se construye de un espacio natural, grande y espacioso. Ello es diferente de una estética de sofisticación, más hacia ciertas veces, distante



Santos: Una impresionante vista al anochecer de la Bahía de Banderas. Ello le impone un reflejo en el exterior y la calidad proveniente para los materiales, como el mármol o los plásticos, plascan la belleza con madera y el contrario aparente utilizada en madera los demás. **Ramón**: Un salón amplio, una pérgola y el fondo, la costa, que perfectamente desemboca la vida social con la playa blanca. **MAG**: En el norteño, tres pisos de la mansión Paloma Dorres.



Bienestar: La residencia principal goza de una vista del río Ixtlán gracias

sobre el río. En la estancia, una pintura del artista Pepe Diego Alarcón, titulado, «Río grande», que muestra un río, es una pieza de la colección María Eugenia. El vestido de la mesa es de Iker Gómez.

Bienestar: La terraza de la residencia principal se complementa con una escultura de Patricio Túroso. La fachada del baño es de madera de teka.

que no solo llevan a cabo la ampliación que ellos prefieren y los hace sentir cómodos, sino que además se encargan de descubrir un lenguaje que se identifique con la cultura contemporánea de lo que el río sugiere. Así, se encargaron a encargarse una responsabilidad a los arquitectos Alfonso López Ríos, Javier Colleja y Mauricio Gómez de Tardes, con base en la Ciudad de México y sus orillas de playa cercanas; en las costas de Campeche, Puerto Morelos y Cancún.

El concepto inicial del proyecto se determinó luego de dos juntas de pensamiento y una visita al lugar, donde dispusieron una exploración conceptual de las propuestas urbanas y sus formas de planeación más diversas, el sol impregna el paisaje, se toman los grados de inclinación respecto al resto del terreno y se proyecta una linea visual del sol naciente de la puesta (solsticio), pasando en medio de los buques galácticos con altura y distancias sobresalientes del lugar. Una sería la dirección del paisaje y el punto de partida para comenzar a pensar. Como parte del pensamiento, los dueños desearon una alberca semiolímpica, para gastos del ejercicio, y se propone que sea, con solo dos carriles, sobre la linea visual antes mencionada.

El programa de la residencia se divide en tres partes: la casa principal con el área de estancia y comedor, dos auto principios y dos residencias para visitas, ademas de



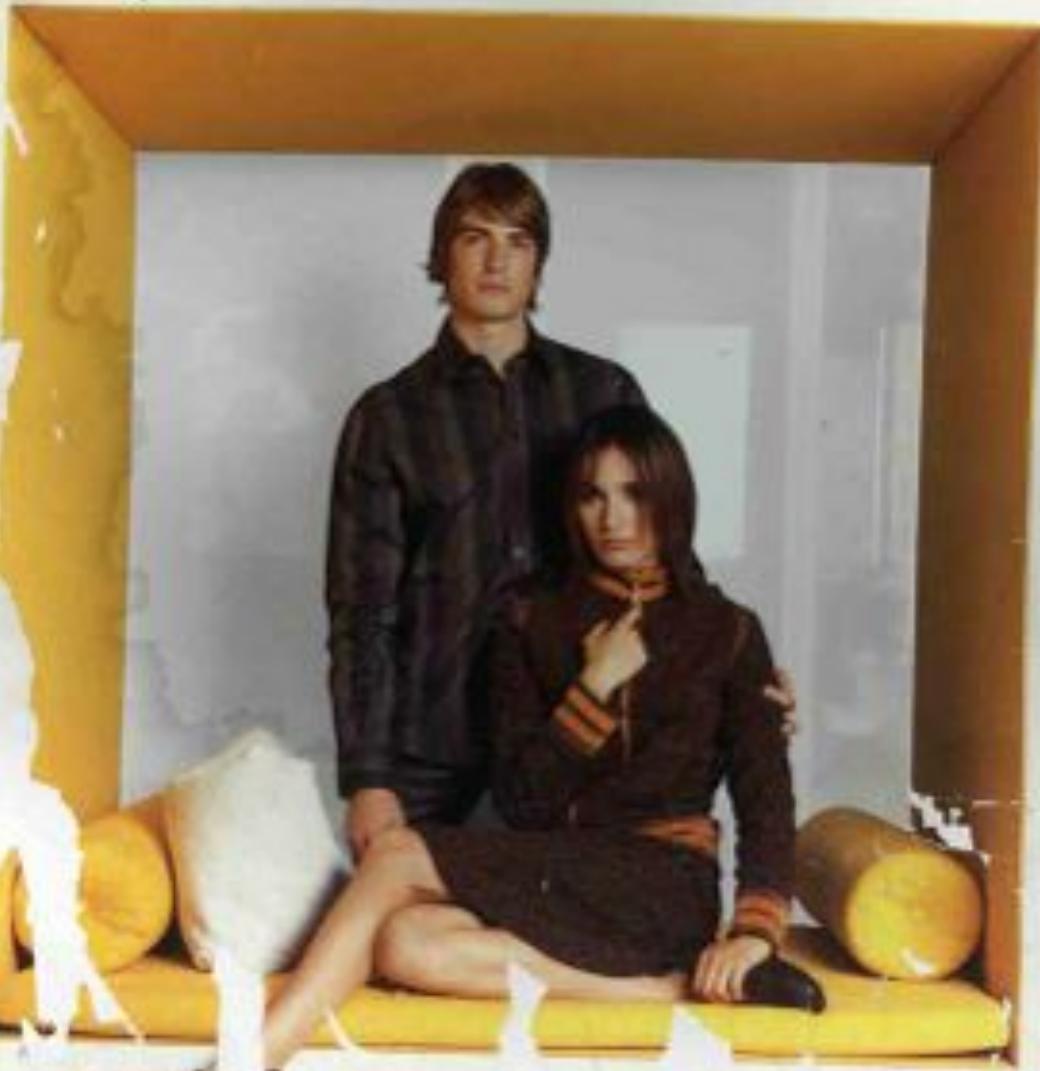
un estudio y galerías; y una casa para huéspedes con la posibilidad de funcionar de forma independiente, con tres habitaciones, sala, cocina, comedor y cocina.

“Uno de los objetivos importantes a servir era la posibilidad de los dueños de compartir en el terreno las habitas, casas y las áreas sociales con las mejores vistas hacia el mar, los elementos de la casa principal, lo cual resultaba complicado al tener sólo 53 metros de frente. La solución fue crear una planta en forma de ‘N’, cuyos lados tienen diferentes alturas (2.40 y 3.80 metros), que al sobre los largos lados del proyecto, las viviendas resultan con un 15 por ciento más altas”, explicó el arquitecto Alfonso López Ríos.

Al lugar se accede a través de un corredor que desemboca

órea[®]

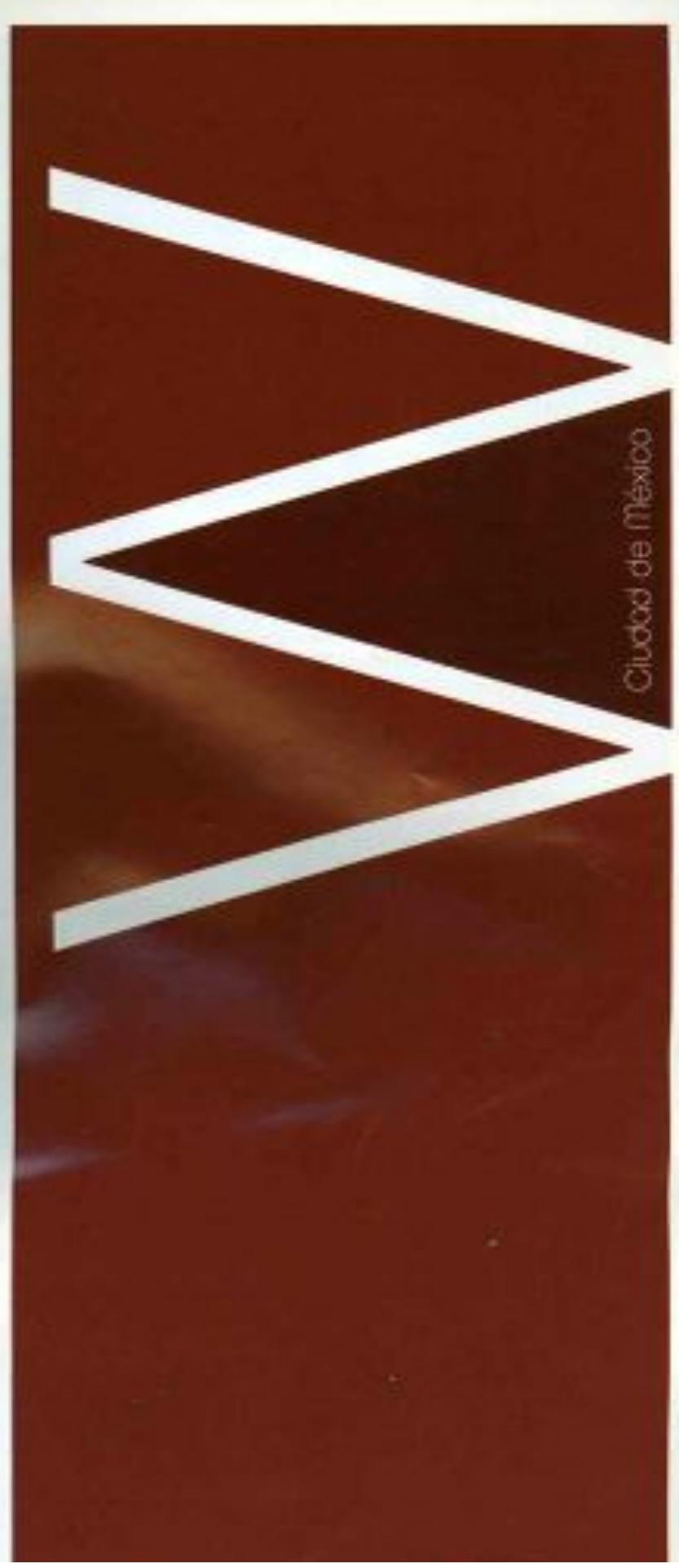
crea tu entorno

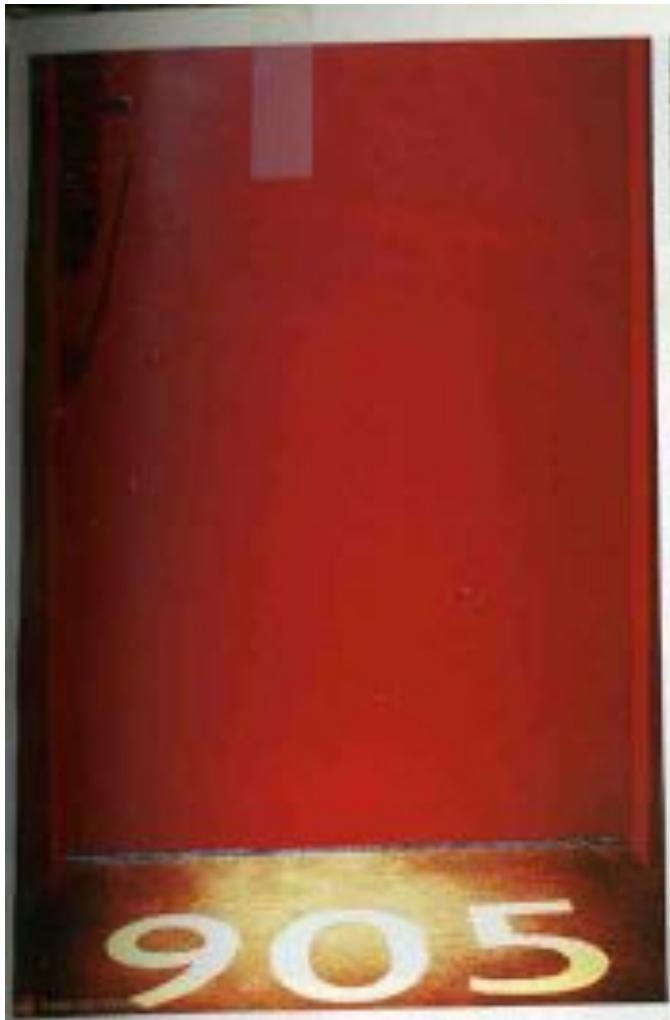


arquitectura

hotel W

- Diseño en vitinas
- Jorge Middahudr
- 2 fotografías mexicanas
- Arquitectura brasileña





Arquine

Revista internacional de arquitectura y diseño

1997
2007

años

10

Verano 2007 · Sommert 2007
Primavera 2007 · Spring 2007

40

Arquitectura y Paisaje

Gabriel Orozco

Gilberto Barón

Tatiana Bilbao

Jerónimo Hagerman

Felipe Uribe

Planb + JPRCR

Germán del Sol

Teresa Moller

Diseño

Alberto Meda

Análisis

Le Corbusier: el paisaje y la Tierra

Entrevistas

Mario Schjetnan

James Corner / Field Operations

Escuela

9º Concurso Arquine



The Art Patios are the result of a series of interventions into the installations of the Hotel Mandarin Oriental on the Rivera Maya. Gilberto Borya and Pablo Arceo invited Kyoto Otta, Paloma Torres, Yurime Domínguez, Eduardo Rincón, and Marcela Gutiérrez to create the heart of the hotel, intervening into six open spaces in the form of patios. Rather than just places for sculptures to be installed, the Art Patios are spaces for meditation, reading, and the complementation of nature and the elements.

Three patios have been finished so far. In patio 1, Gilberto Borya and Pablo Arceo propose a blend of architecture and art, using the basic elements of Oriental culture: wood, fire, water, wind, and stone. The result is a space for meditation.

Paloma Torres (patio 2) models clay with vertical forms. The columns create a space in which the murmur of the wind can be heard. Below them the sculpture shaped in the undulating folds of the vegetation.

Kyoto Otta (patio 3) leads the spectator into a natural refuge, a world of stone and grass crossed by a cobblestone path. The sculpture stands in a reflecting pool fed by two small cascades.*

Arquine

Revista internacional de arquitectura y diseño

Casos

- Cadaval & Solà-Morales
Mauricio Rocha
López-Baz, Calleja y Gómez de Túlio
Nataniel Fuster
Sebastián Mariscal
Ruth Alvarado
Procter-Ríhl
Felipe Assadi + Francisco Pulido
Sebastián Irarrázabal
FAR frohn&rojas

Diseño

- Jorge Maldonado / Héctor Esrawe
eos México

Lecturas

- Trienal de Arquitectura de Lisboa 2007
3^a Bienal de Rotterdam

Otoño 2007
Premio Mies van der Rohe

41

López Baz, Calleja y Gómez de Tuddo Rancho R+R



Proyecto arquitectónico Architectural Design:
Alfonso López Baz, James Calleja y Mauricio
Gómez de Tuddo

Interiorismo y mobiliario Interior
Design and Curator
Erica Kneller y Ofelia Uribe

Construcción Contractors
Quintanilla Arquitectos, S.C./
Alejandro Quintanilla

Iluminación Lighting
Junior Tari

ARQUITECTURA Y DISEÑO DE INTERIORES

MEXICO - 2005 - LATINOAMERICA



a m d i



EDICIÓN ESPECIAL
KMD





Copado de Ciudad
Busto de Zómacos. 8 piezas modeladas y vidriadas. 2004

PAISAJES URBANOS SENSIBLES

OBRA DE PALOMA TORRES

Texto por KMD
Fotografía Francisco Cárdenas

Egresada de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y con estudios de maestría en San Carlos, la escultora Paloma Torres, considera que el entorno es uno de los factores primordiales en la configuración del carácter de una sociedad. Su obra maneja como tema principal "La Ciudad". Por ello ha querido reflejar como la ciudad nace y desaparece día con día con sus "fragmentos del paisaje" en los que el barro es la principal materia prima.

En sus esculturas confluyen dos aristas: la arquitectura y el grabado. Al fijar las piezas con las manos, acortar la tierra y poder levantar osas, columnas, esteras, revillas, la artista plasma la esencia de la ciudad, mientras que por medio del esgrafiado, transforma las superficies que cobran fuerza al adquirir variados texturas.

Para Paloma Torres, el barro le permite cortar, voltear y recortar el ambiente. Construye durante sus piezas tal y como sucede con las ciudades. La otra razón por la que el barro es el principal material de su obra es que está asentada en la tradición cerámica de México, que data desde la época prehispánica. "El barro es una constante en nuestra vida diaria -expresó- la cerámica de barro es el utensilio común a toda la sociedad, sin importar la condición social". En su obra también están presentes otros materiales como el bronce, que se inserta sobre superficies de barro; la técnica para trabajar con este material también le permite voltear y pegar placas de oro que más tarde serán fundidas, para así convertir una pieza única en una producción en serie. También ha experimentado con resina, hierro, grabado y fotografía.



Juliana Bovis realiza esculturas monocromáticas, generalmente blancas. Su intención es cubrir, sofocar y neutralizar la actividad visual en lo que venimos. "Somos fanáticos por nuestro colorido, pero olvidados de él", ya que no sólo lo vemos en lo arquitectónico, sino en los espectáculos, el graffiti y todo tipo de publicidad, que en conjunto provocan nudo visual".

El trabajo de Paloma -que en la actualidad es miembro del Sistema Nacional de Creadores (SNC)– está centrado en la promoción de generaciones jóvenes para el desarrollo humano. "No nace el color ni nacen –explica– vino los impuestos, que cada día son más estrechos. Las ciudades se han resarcido, mucha tierra que no ha sido devuelta; no solo por la sobrepublicidad, sino por la actividad que eso deja tan poco espacio, casi nada espacio". Así, en su totalidad la obra de Bovis está llena pa-

Reto I
Reto de dominio 240 x 30 x 30 cm 1993



Proyecto
Banda de Zarcos. 5 piezas de cerámica vidriada. 2000



Banda de Zarcos y Banda. 270 x 40 x 10 cm y 180 x 20 x 10 cm. 2000

Información:

Cerrito de Rompepisos #8, Col. Las Agujas
E-mail: palomaartes@hotmail.com
Tel. 5680 57 00

en espacio abierto. Por medio de sus elementos vidriados -de formato monovariante- generan contrastes visuales para la representación humana, espacio así incuestionable donde la presencia del hombre es prácticamente nula.

Paloma Artes ha participado en más de 21 exposiciones individuales en México y en el extranjero, así como en más de 70 exposiciones colectivas en el Palacio de Bellas Artes, El Museo de Arte Moderno y, en el extranjero, en Finlandia, España, Suiza, Italia, Francia y diversas ciudades de Estados Unidos. En 1991 ganó el premio a la realización de la placa conmemorativa por los 200 años de la Confederación Helvética, donde además de realizar una placa en mármol, creó otra en cerámica. Ha realizado residencias en Gansau con René Devossey y en París en la CNV Internationale des Arts en el 2000.

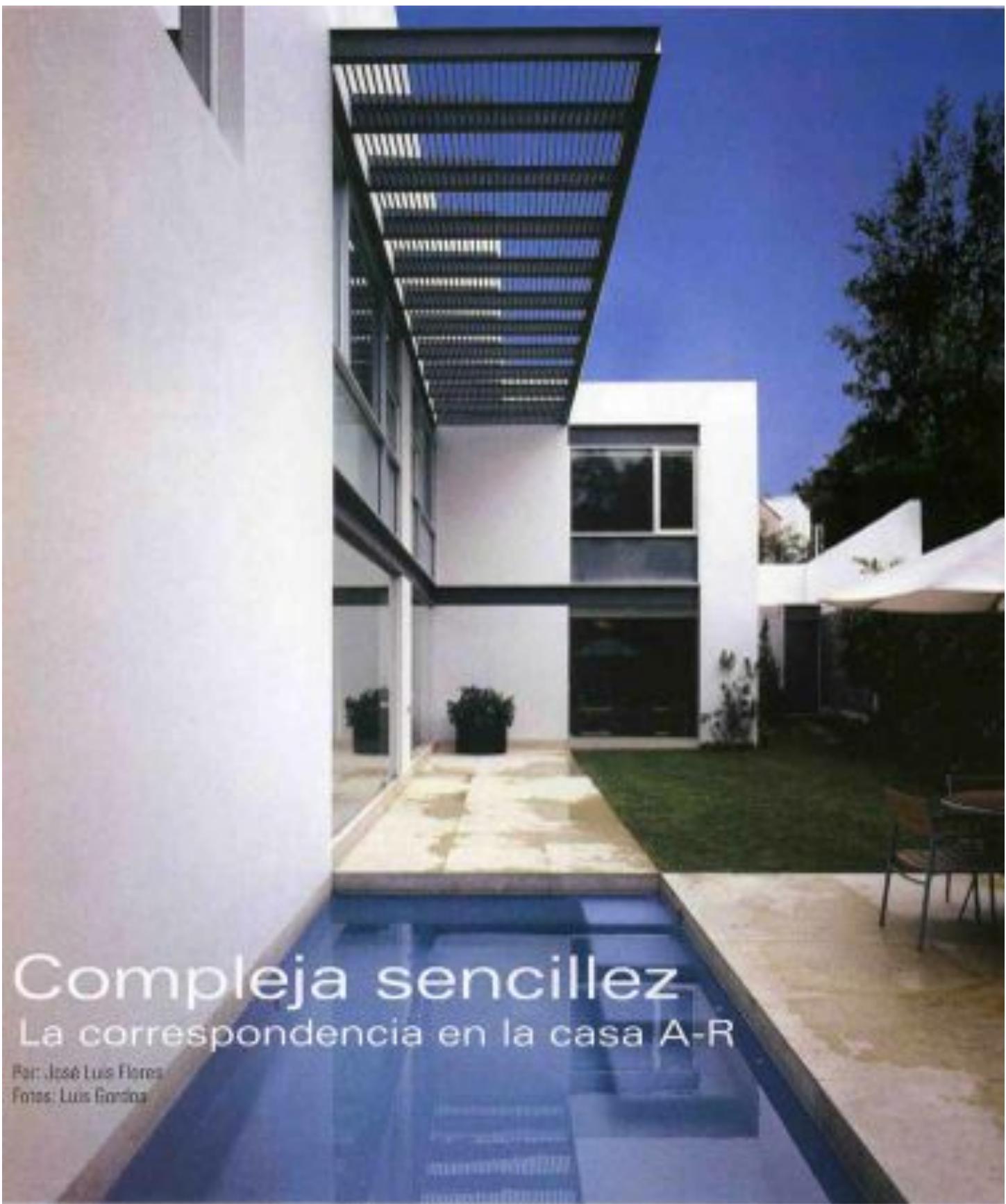
*

CASA & DISEÑO

by HABITAR

Más allá de la ciudad
Espacio etéreo

Jorge Vázquez
del Mercado
Crear con trascendencia



Compleja sencillez

La correspondencia en la casa A-R

Por: José Luis Flores
Fotos: Luis Gorina

La correspondencia de las mesas

"Cuando se trabaja un proyecto y se le va dando泊uiente, los errores caen en su lugar. Esto caso fue un proyecto rie mucha evoluci6n y sobre todo muchos dibujos, si como una navello basando su trabajo".
Vicente del Mercado



SUPLEMENTO
ESPECIAL

JUNIO 2002

entre muros

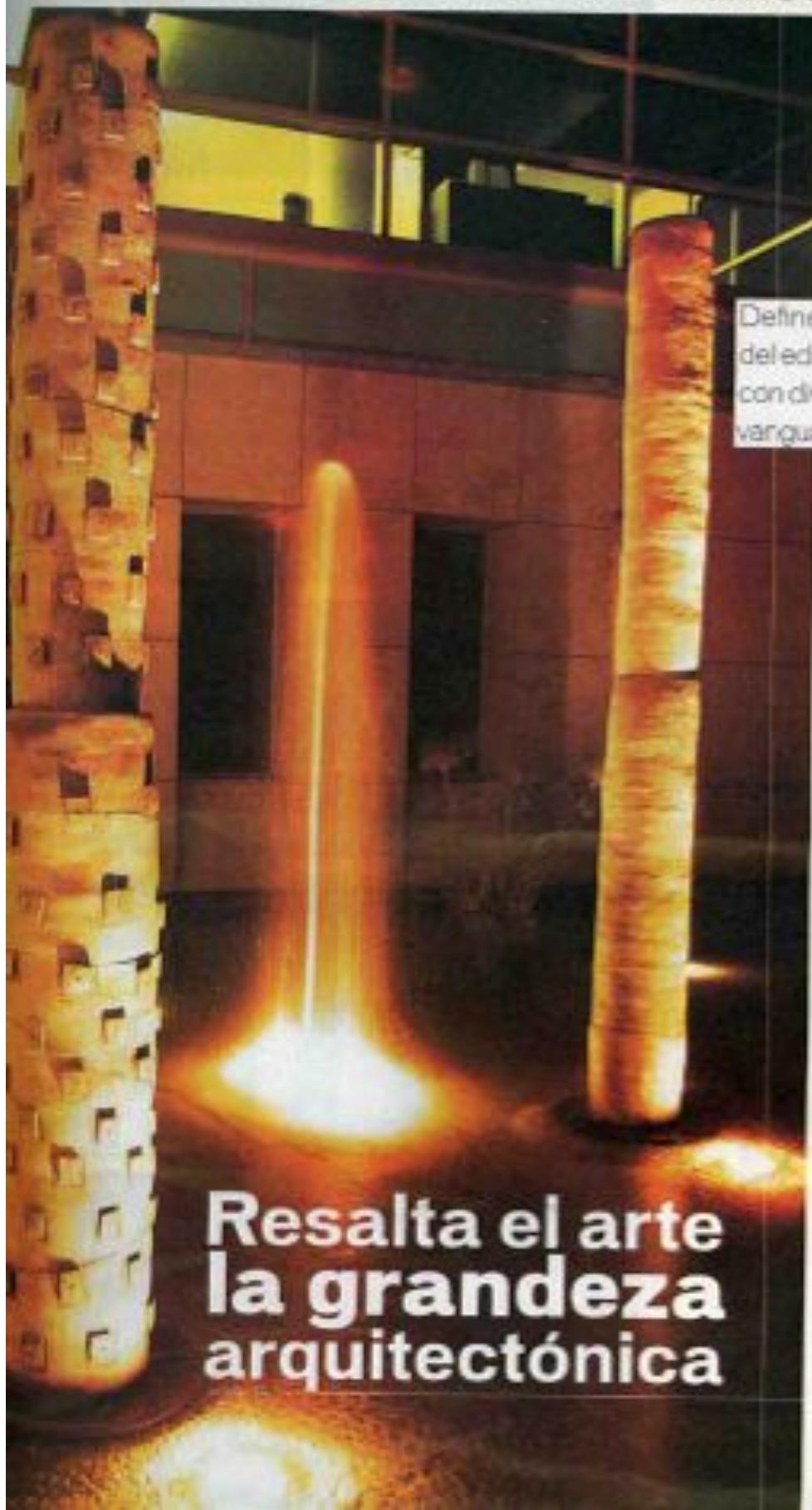
DISEÑO Y ARQUITECTURA

BAJO
el sol

TERRAZAS Y JARDINES



ESTÉTICA EN FUNCIÓN DE UNA IMAGEN CORPORATIVA



■ DEDICACIÓN AL DETALLE A LOS DETALLES.

Definen tres mexicanas la decoración del edificio 3M de Santa Fe, resaltando con diversas obras artísticas el sentido guardista de la construcción

POR HÉCTOR FUENTES

Materiales diversos como acero, vidrio y madera dan forma a los conceptos expresados en las obras de arte presentadas en el edificio 3M, de Santa Fe, diseño del despacho estadounidense KMD.

La incorporación de piezas integradas a la decoración de este edificio refuerza sentido de aventura en el diseño planteado el concepto museo de la construcción. Para ello, se recurrió al apoyo de las artistas Erika Krager, Carolina Sánchez y Olga Uribe, especialistas en diseño de interiores y consultoría de arte.

"La colaboración dentro de un edificio inteligente donde el lema es 'innovación', es de acuerdo con nuestra propuesta, por artistas que buscan elementos cotidianos al respecto", dice Krager.

El proceso para elaborar una propuesta agregó, fue analizar la imagen de la compañía: saber qué hacen y qué ofrecen como cliente. "De acuerdo a esto podrías orientarte a los artistas más apropiados que desarrollan las piezas idóneas para este tipo de edificios".

El siguiente paso fue explicar el acceso a los miembros clave de la compañía: seguir adelante es imprescindible tener conocimiento y su amplitud, de manera que la obra debía realmente responder a la gente que busca proyectar, expresa.

"Estudiamos el espacio con los arquitectos antes de exponer cualquier idea, para desde luego, nos basemos desde un principio en sus expectativas y al presupuesto establecido.

"La idea de acercarnos a los arquitectos fue precisamente para integrar a estos a punto al proyecto y evitar posibles inconvenientes entre los exteriores e interiores así como entre la definición y configuración de los espacios y los elementos cruceños de los mismos", precisa Krager.

Agrega que en la definición de este tipo de piezas prevalece generalmente el criterio dar prioridad en la inversión a los espacios públicos, mayormente frecuentados por gente, dejando al final las oficinas privadas.

"En el diseño trabajamos de manera las distintas generaciones de ciudadanos y tratar de integrar el arte a los espacios de trabajo y convivencia. De hecho, la propuesta trae

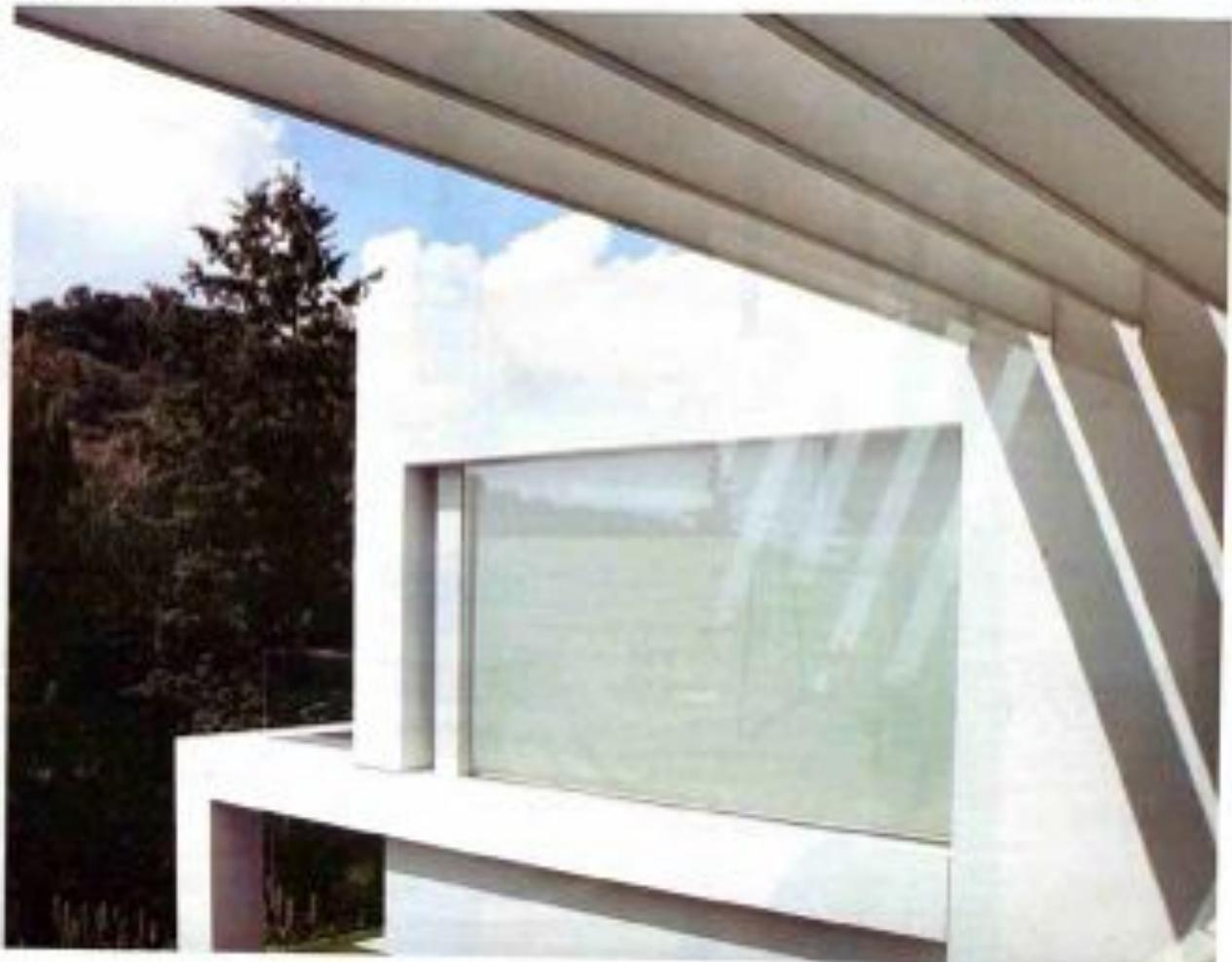
**Resalta el arte
la grandeza
arquitectónica**

MUROS

DISEÑO Y ARQUITECTURA

ENTRE

REFORMA
Septiembre del 2006
NÚMERO 128
1500 PARA SUSCRIBENTES



10^{as}
COCINAS

Desparracón
de muros
y puertas
amplia
un espacio
cultural

Casa Vertientes

Arraigo luminoso



JORGE VÁZQUEZ DEL MERCADO
ARQUITECTO

Cuando Jorge Vázquez del Mercado se dirige hacia las regiones mayas, se encuentra con el juego de luces y sombras que produce la luz solar sobre los muros (piedras en ruinas) y las telas mayas (que se teñían).

Al volver a México, captó los mismos efectos sobre sus proyectos y le dio una reinterpretación contemporánea a la arquitectura residencial, pues utilizó los materiales, técnicas y ob-

jetos que la iluminación natural tiene, así como cualidades que distinguen a los viviendas mayas.

"Recientemente edificó una casa en las Lomas de Chacchibet y una de mis prioridades fue conseguir un diálogo con la naturaleza. Las fachadas son expresivas, pues cambian de aspecto en cada estación del año", explica Vázquez del Mercado.

SEI
NEI
y lo
por
nai
ser
lau
sef
pro
—

P A U L A



LIDERAZGO
FEMENINO

FRIDA
KAHLO:
CARTAS A
ROCKEFELLER

¡QUÉJATE
POR ESCRITO!

AURA-SOMA:
UNA TERAPIA
PARA EL ALMA

LA MEJOR
ESCUELA PARA
TUS HIJOS



F 52435 19821 3

MEXICO 8-4015

TURISMO:
SAN MIGUEL
DE ALLENDE

SALUD:
HOMEOPATIA

arte



PALOMA TORRES

EL PODER DE LA ESCULTURA

De grandes o pequeñas dimensiones, la obra de esta artista mexicana parte del entorno
y el tiempo. Por Cecilia Tellez CARMONA



Luz. Tapete sobre paño de algodón. 275 x 120 cm. MH.O., 1999.

Solamente 1 cuadrado med. 75x443x1 cm. 106 x 106 x 1 cm. 189x39 x cm. México, 1999 (pág. 40).



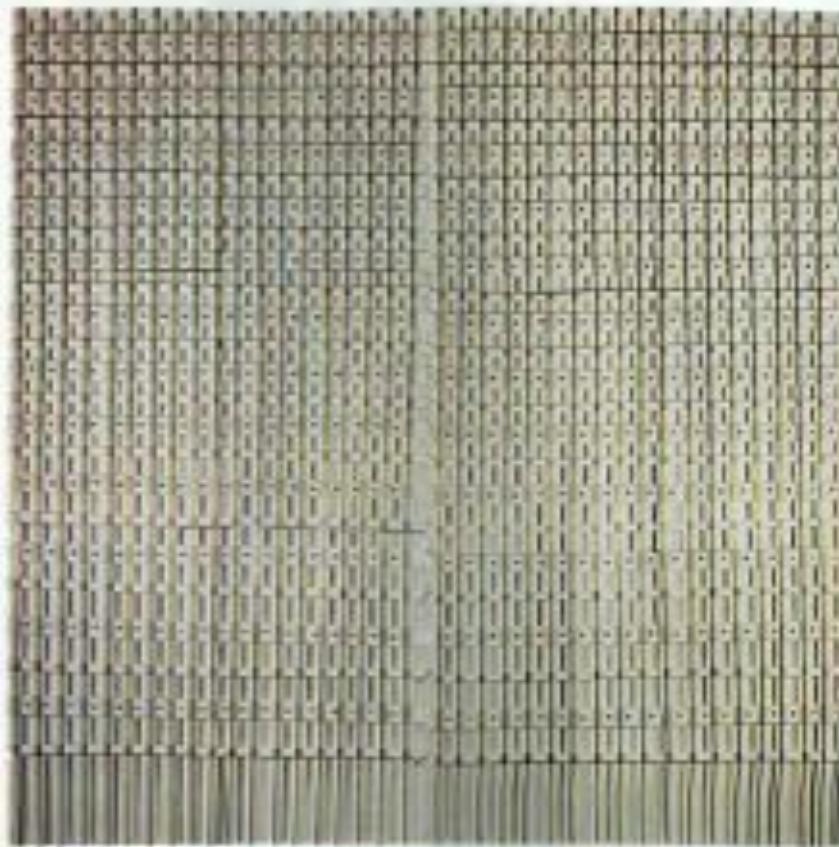
• *Piezas de huipil*. Busto de Zinacantecas y ferro, 56 x 33 x 10 cm.

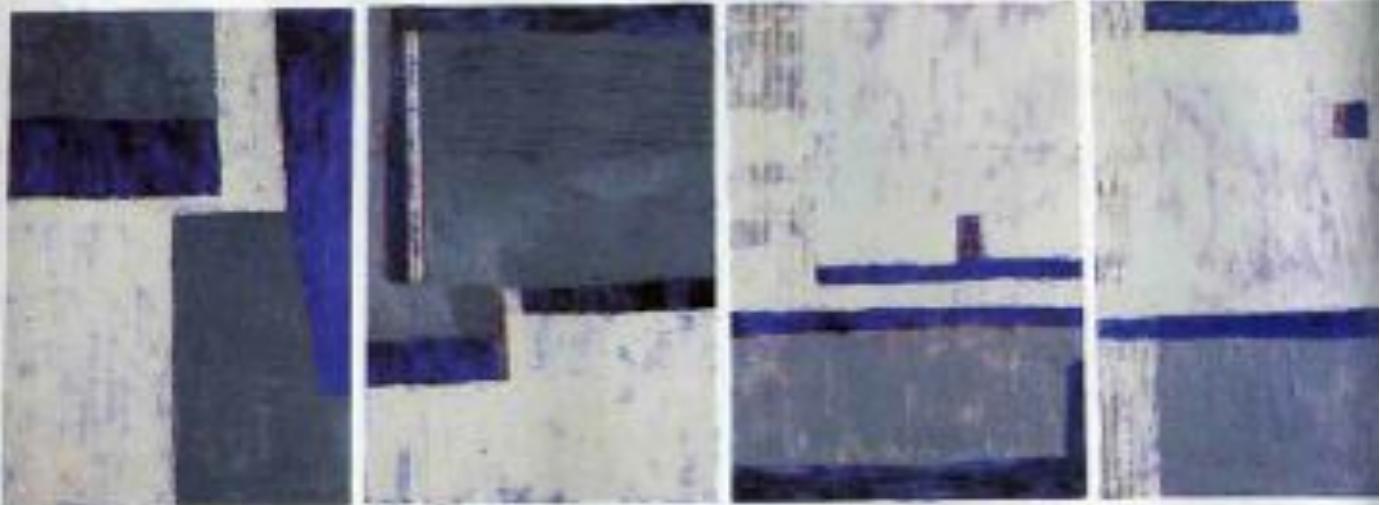
• El sol amarillo visto por el ciclo. Busto de Zinacantecas y venillas de lata, 110 x 112 cm.

• Dentro de Achi. Busto de Zinacantecas y malla de trapiche, 85 x 79 cm. México

El primer encuentro con una artista plástica siempre me causa curiosidad porque nunca sé con qué temperamento voy a encontrarle. Paloma Tomés me recibió una mañana en su taller, en el sur de la ciudad de México, y la cita con ella fue agradable, sonriente y muy relajada. Trabaja en un espacio amplio, lleno de luz y materiales, en donde todo fluye armónicamente.

Paloma Tomés es ceramista, escultora y una mujer triunfadora. Nació en la ciudad de México, en agosto de 1960, y su padre –arquitecto– le enseñó a sentir los espacios. Su madre, que studia y conoce la ciencia de los sonidos, le dijo que confiara en su estética moderna. Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas la licenciatura en Artes Visuales, en México, licencia del Arte y huergo grabado, en Perú, y grabado en color, en la Escuela de San Carlos y en Canadá. Ha trabajado el óleo y el grabado, pero es en la cerámica y en la escultura donde encontró los elementos para desarrollar su creatividad. El hierro, solo o juntas con otras materias, como bronce, cables y acero, es la





• SÍNTESIS EN EL AIRE. Escultura sobre madera, 260 x 112 cm. México, 1999.

materia prima con la que crea formas geométricas de pequeñas o muy grandes dimensiones. Tiene esculturas en relieve que quedan bien adaptadas a la pared y otras a las que es posible darlas la vuelta, ver y gozar por todas partes.

Con las esculturas de Paloma podemos convivir en espacios cerrados o abiertos, porque están hechas para integrarse lo más bien con la naturaleza que con el mobiliario urbano.

Parece increíble que una mujer tan risueña, menuda y hasta frágil, sea la autora de columnas tan altas, de grandes bloques gruesos con superficies rugosas, fuertes incisiones y rotundas irregularidades. Al ver su obra es difícil traspasarla fácilmente a Paloma, lo que tal vez si se podría admirar es su nombre, porque comparten algunas atribuciones la paz, el vuelo, la libertad.

Esa artista respeta el color natural del barro, aunque en ocasiones

también colores agregando diferentes matices. Los colores tierra, ocre, arena y blancos son sus favoritos.

Piezas fragmentadas, unidas, sujetas, encimadas unas con otras, delgadas o gruesas, sólidas o perforadas, bloques de una sola pieza, redondas o cuadradas, incorporados a la valentía de Paloma dan un efecto cósmico espléndido.

Siempre en la búsqueda, Paloma ha decidido dominar el bronce, así que sus esculturas más recientes son de este material.

A principios de año, su obra fue incluida en la exposición "Escultura contemporánea de México" que acudió ayer a la inauguración, en el Palacio de Bellas Artes, de la cual se publicó un libro bajo el mismo título. También una serie de grabados de su autoría se muestra en el magistral libro "Un siglo de arte mexicano 1900-2000" (INBA).

Paloma Flores ha participado en exposiciones colectivas e individuales en México y en el extranjero. Recibió la Medalla Benéfica en la Bienal de Escultura 1988, en la ciudad de México, y en 1991 realizó en Suiza una escultura conmemorativa por los 700 años de la Confederación Helvética, en Cambel, Suiza. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores. □

COLECCIONES EN RECINTOS

EN LA CIUDAD DE MÉXICO:

- Archivo de la Secretaría de Relaciones Exteriores.
- Museo de Arte Carrillo Gil, INBA.
- Museo de Arte Moderno, INBA.
- Museo de la Estampa, INBA.
- Museo Universitario del Chopo, UNAM.

EN EL INTERIOR DE LA REPÚBLICA:

- Museo de Arte Abstracto, Zacatecas, Zac.

EN SUDAMÉRICA:

- Museo del Barro en Caracas, Venezuela.

A R T &

미술공예

Crafts

11

NOVEMBER • 1992

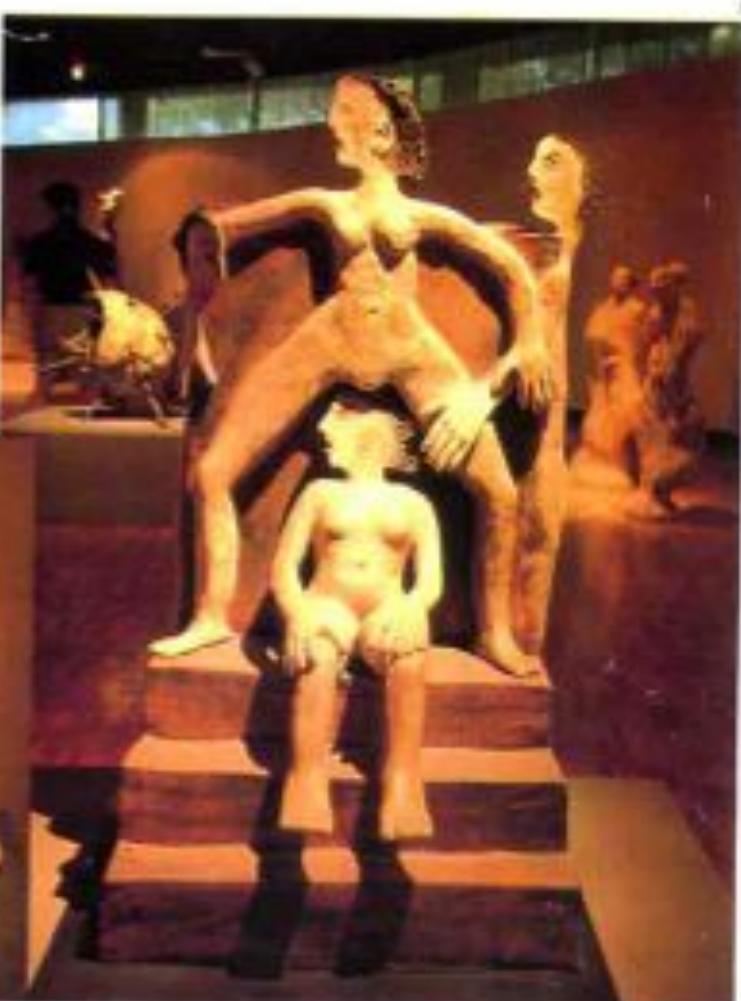


그리고 전시회 연설과 서고를 공유하는 과정에서 느낀 것은 한데도 불구하고 전통에 대한 생각이 주변에서 사고가 빛나는 전시에서 매우 드물었던 것이다.

30대 초반의 젊은 작가, 파식령의 작품을 보면 '미지의 영'은 새롭게 사야하는 예술을 전달하는 힘으로 만족스러운 미술 이후 예술에 대한 것은 아니었다. 예술은 주제나 내용과 대중을 위한 예술은 조각과 모형 작품과 같은 미술을 좋아하는 예술가에게는 전시회를 이용해 있는 전시회를 배려하는 예술가들의 태도가 매우 견자였다. 다양한 미술작품에 대한 접근성이 충분한 전시회인 그들이 각 작품들에 대한 평가는 고문 같은 조각을 넘어서는 수준의 경지였다. 전시회 자체의 세밀한 고민을 갖고 작품들은 작품 자체로 전시되는 전시회에 대한 존중을 주제로 하여 보았다.

예외로도 에스쿠나라(Gerardo Súarez) 작품의 일자리 작품은 예술 전시회에 대한 존중과 존중에 대한 작품이다. 예술가인 자신의 작품에 대한 존중이다.

기본 조형은 서로 다른 동물의 해부사인 구슬연꽃과 아래 그로테스크한 꽃봉오리로, 대개한다. 그리고 조형물은 예술 작품이나 예술가에 대한 존중을 주는 예술적인 내용이며 구조적 조형은 예술 전시회로 예술전시회를 주제로, 전시회 미술 작품이나 꽃봉오리를 조형에서도 하고 전시회의 예술자료 형상화하기도 하였다. 또한 그의 작품은 자연스러운 자연과 조형되는 예술의 구조적 조형은 동시에 통해 다수의 따뜻한 세밀감을 드러낸다.



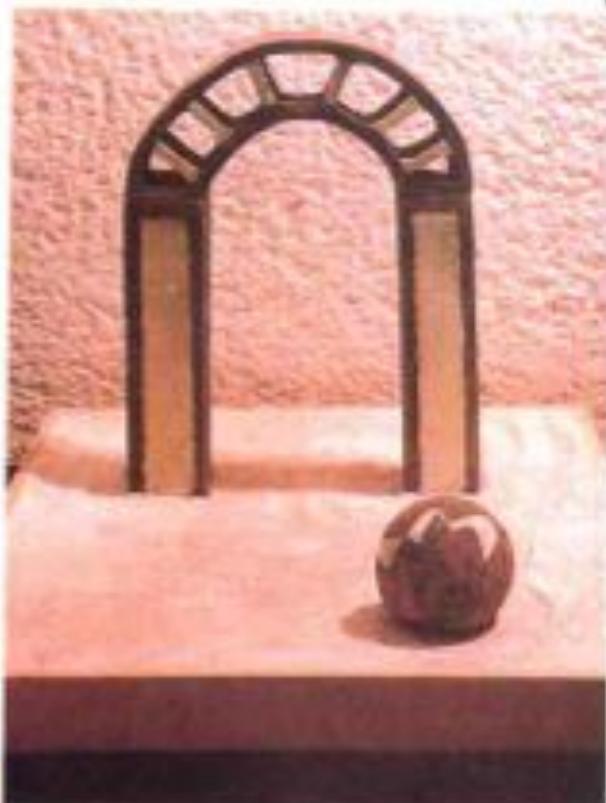
3. 미지의 영
에드워드 카
'꽃을 구부린
여인-공개판
판본', 124 X
90cm, 2008

4. 미지의
영
에드워드 카
'꽃을 구부린
여인-판본',
124X90cm, 2008

5. 미지의
영
에드워드 카
'꽃봉오리
작품', 124X
90cm, 2008

6. 꽃봉오리
작품
에드워드 카
'꽃봉오리
작품', 124X
90cm, 2008

7. 꽃봉오리
작품
에드워드 카
'꽃봉오리
작품', 124X
90cm, 2008



LA REVISTA MENSUAL DE IUSACELL

PRECIO PACTO 5.000

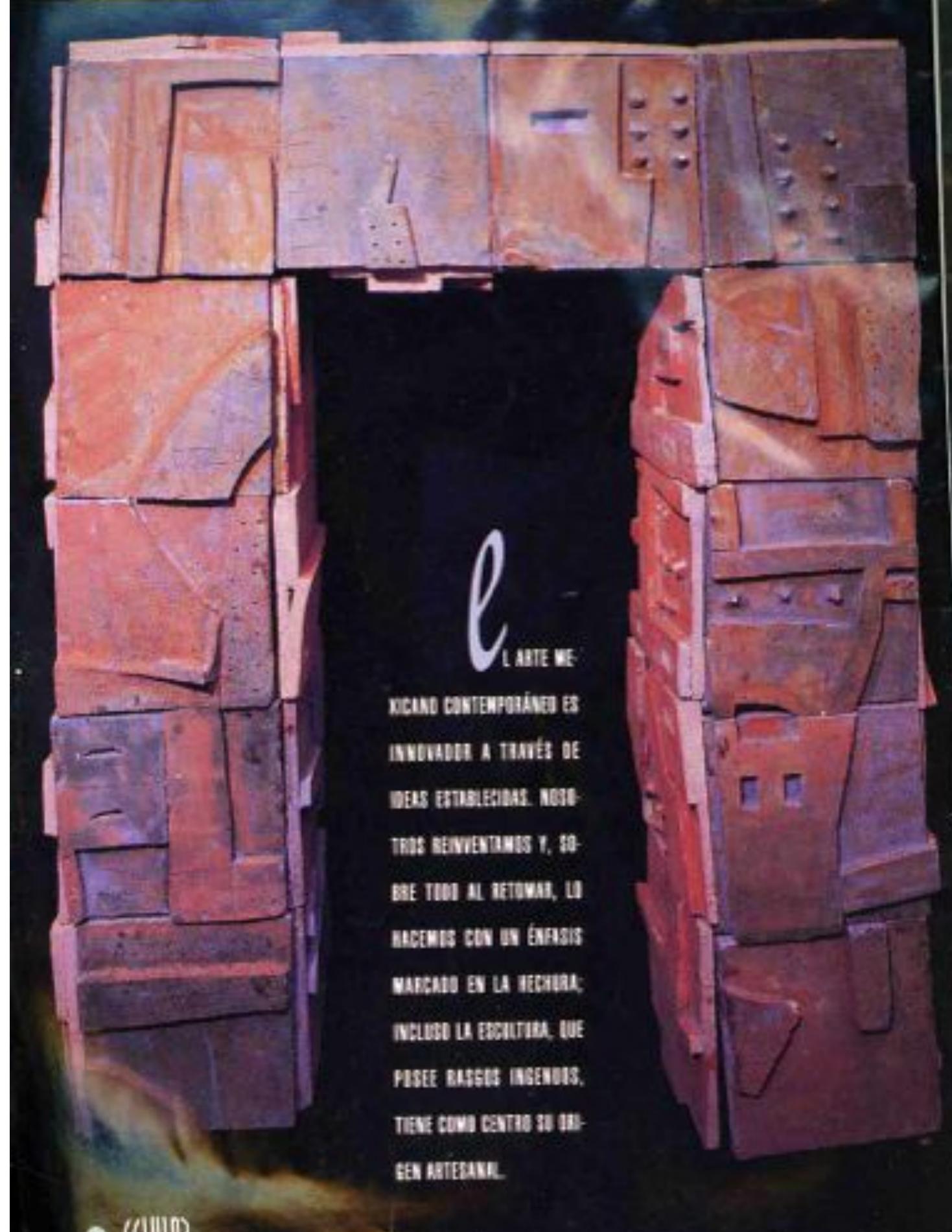
Nº 21 / DÍA 15. 1992

ELIUD

¿POR QUÉ SUBE LA BOLSA?

BALANCE

 IUSA CELL



e

L ARTE ME
XICANO CONTEMPORÁNEO ES
INNOVADOR A TRAVÉS DE
IDEAS ESTABLECIDAS. NOSO-
TROS REINVENTAMOS Y, SO-
BRE TODO AL RETORNAR, LO
HACEMOS CON UN ÉNFISIS
MARCADO EN LA HECHURA;
INCLUSO LA ESCULTURA, QUE
POSEE RASTROS INGENUOS,
TIENE COMO CENTRO SU ORI-
GEN ARTESANAL.

