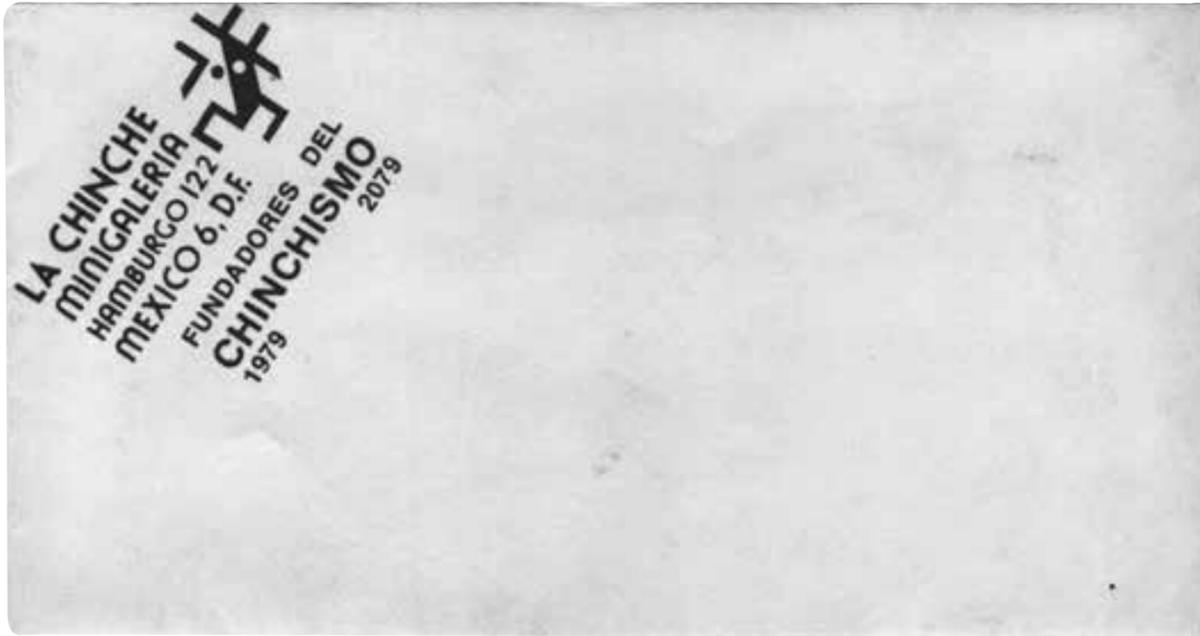


Vista de la fachada de la galería La Chinche, ubicada en Hamburgo 122, Zona Rosa, de la ciudad de México, 1979.



XAVIER GIRON

ENTREVISTA



Museo Experimental el Eco (MEE):
Le agradecemos vivamente la amabilidad con que ha aceptado realizar esta entrevista grabada, que está destinada fundamentalmente a los visitantes del Museo Experimental el Eco. Intentaremos configurar en la entrevista una imagen global de la galería La Chinche, de la cual usted fue fundador junto a Pedro Friedeberg. La Chinche surge en 1979. ¿Podría contarnos cómo surgió?

Xavier Girón (XC): En el 79 yo trabajaba para **SERVIMET**. **SERVIMET** tenía control de **100** estacionamientos en la ciudad de México, de modo que a mí me tocaba hacer el diseño gráfico, la señalización de los estacionamientos e iba por toda la ciudad haciendo eso. Al llegar a Hamburgo, el sitio que correspondía al estacionamiento tenía un área interior que se podía abrir al exterior y usar la acera, de modo independiente para usarlo como un espacio cultural.



MEE: ¿Un espacio junto al estacionamiento?

XC: Un espacio junto al estacionamiento pero independiente. Así fue. Le pusimos una lona y con tres escaloncitos para llegar al nivel bueno, una vitrina y pura exhibición de pequeñas obras de arte. Así empezó. Y pues inmediatamente hizo furor por el tamaño, o por la localización o por lo que sea, porque además hicimos un periodiquito llamado *Diario de la Chinche Vida*. A través de él invitábamos a las exposiciones. Hicimos 13 en un lapso de dos años y medio, todas con mucho éxito, muy bien, todo excelente. Jacobo Zabudovsky nos agarró y a todas vino, y pues la tele jala mucha gente, además de que la vitrina también lo hacía. Pita Amor era transeúnte por ahí, se metió a la galería y dijo que ella quería dar un recital ahí. "¡Pero pásele! ¡Pero con mucho gusto!" Y la sentamos en la silla de Pedro (Friedeberg) e ideamos un recital hacia la calle con micrófono porque la galería era muy pequeña. Pita se hizo la madrina de La Chinche.

MEE: ¿De qué tamaño era la galería?

XC: Doce punto cinco metros cuadrados. De hecho era una vitrina con un escritorio atrás. Tres muros y la vitrina.

MEE: ¿Los muros siempre tuvieron espejos?

XC: Sólo la entrada para duplicar el espacio.

MEE: En 1979, a través de este *Diario de la Chinche Vida* fundan el Chinchismo...

XC: Sí, fue la primera exposición, el Chinchismo a raíz de La Chinche, entonces pusimos a la *Venus de Botichinche* rascándose verdá, e invitamos a todos los artistas a hacer su Chinche e hicieron diversas interpretaciones, magníficas, muy abstractas, pero muy bien, muy bien. Así empezamos a invitar a los artistas a participar bajo temas específicos, de modo que cada vez inventábamos un tema y se invitaba a los artistas.

MEE: Para la primera exposición *El nacimiento del Chinchismo*, entre la lista de los autores que aparecen citados como expositores está Mathias Goeritz.

XC. Sí. Hizo su Chinche, que terminó en la basura. Era una varita de árbol que le puso dos chinches y tituló *Chinche Amor*. En todo el tumulto que implica una galería se fue a la basura.

MEE: ¿Dos chinches de colores?



Y NADA DE COMPARACIONES ODIOSAS AQUI SE TRATA
(Ver parte superior 1ª Ed.)


ESTRUCTURAS SIN PARADISO


FUNDACIONES


RIM


LA CHINCHE
DIARIO DE LA CHINCHE VIDA


CONDESA DE MONTANARI

1979-1 | PEDRO FRIEDEBERG | XAVIER GIRON | MEXICO, D.F. MARTES 7 DE AGOSTO DE 1979 | LUIS ARTURO MANSUR | CONDESA DE MONTANARI | 3

PITA AMOR DICE POESIA EN LA VITRINA DE LA CHINCHE

Y nada de comparaciones odiosas aquí se trata de un caso mitológico

Alfonso Reyes



PROGRAMA

SR. JUAN DE LA CRUZ	ANTONIO MACHADO
SANTA TERESA DE JESUS	MANUEL MACHADO
FRAY LUIS DE LEON	GERARDO DROGO
LOPE DE VEGA	FEDERICO GARCIA LORCA
CALDERON DE LA BARCA	FABLO NERUDA
GONGORA	XAVIER VILLALBA
BORJUANA INES DE LA CRUZ	PITA AMOR

PITA AMOR

Martes 7 de agosto de 1979
a las 20:00 hrs.



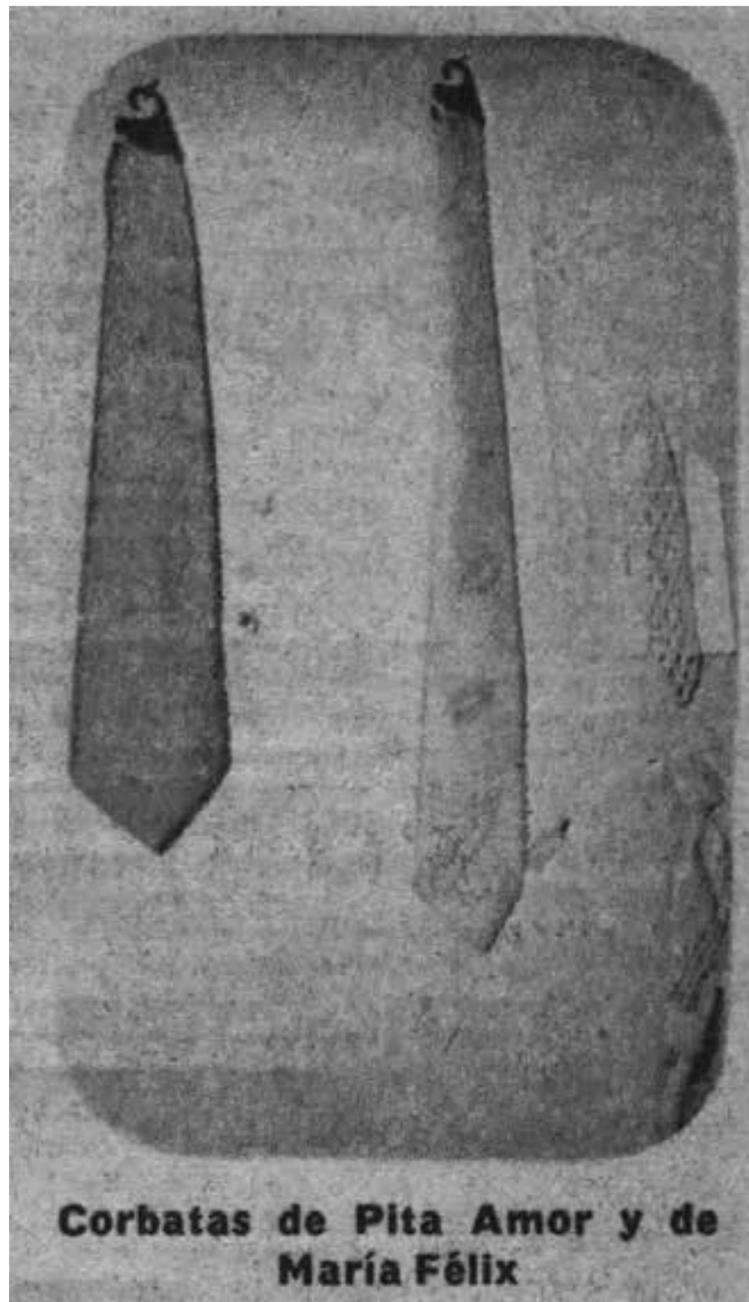
unas flores blancas, claveles y no sé qué. Bueno, Pita vino y se echó sus 80 desgracias, era 1980 y se echó sus 80 desgracias. Imagínense, desde la subida al taxi hasta lo que te puedas imaginar. Bueno pues nos iba contando y no había cupo, entonces el suelo, bueno, nos iba diciendo y nos tenía tontos, pácatelas, la otra desgracia. En la número 49, o 50 se aparece un amigo mío, Enrique Macotela, que entonces hacía las estructuras de la Volkswagen y la Renault, tenía un fabricón ahí en Palmas o Circuito, por ahí. Bueno el caso es que a mi cuate le dice Pita: "Moro de las morerías" y el otro pues se impresiona porque es prieto de pelo blanco, moro de las monerías, le quedaba. Entonces se sienta junto a ella y ella le dirige todas las demás desgracias y el otro de repente me dice, "Oye, necesito hablar contigo" y nos vamos en privado y me pregunta "¿Pita de qué vive?" Pues de la poesía, pero no te creas que se vive muy bien, porque está media chiflis y dice "Bueno, mira, dile que le regalo 50 mil pesos, que soy un admirador". Yo le dije, así no funciona, porque yo prefiero que le demos de cinco en cinco cada viernes, porque si no en la primera joyería va y compra puros remaches, que son sus pulseras y adiós cincuenta. Así era, esa es la verdad, entonces mejor le daba yo de cinco en cinco, la invitaba yo a comer y le daba el cambio y de paso comía. Pellisquito de Chinche, carajo. Pita cuando se portaba bien, cuando era buen restaurante, buena alimentación digamos y la dejaban hacer lo que quería. Con esa memoria sorprendente de Pita que recitaba a cualquiera, en cualquier momento, yo vivía fascinado.

MEE: ¿Cuánto tiempo duraban las exposiciones en La Chinche?

XG: Si no teníamos planeado nada pues hasta que se aburría uno, no. Y hacíamos otra. Pero lo planteábamos antes y así, entre los dos sacábamos los títulos e invitábamos. Se invitaba con unos textos bastante graciosos. Todos aceptaban con mucho gusto. No eramos un negocio normal. Aquí no se sabía cuándo abríamos, pues ¿quién decía eso, no? Y luego, encendida toda la noche, sobre una calle terriblemente transitada, en frente del Hotel Presidente, aquella zona era la rosa, no la roja de hoy, porque hoy es roja. Pedro y yo solíamos jugar ajedrez. Según el tablero jugamos 250 partidas, con público muchas veces porque ahí se metían y a muchos no los puedes correr, pero si estaba Pita, "¡Qué no ve que estamos trabajando! Váyase". Ay caray, así era su manera. Vas por la calle, se agarraba de ti y se sentaba y dejaba una rueda de pipí. ¿Qué haces? dime Nada. Hasta que finalmente entendí que era ella, no yo, pero era a tiro por viaje, en cualquier parte. Si estaba en una galería igual. En Misrachi dejaba



Mathias Goeritz y Maria Félix



sus círculos. En todo era rápida para contestar y muy inteligente. No puedo pensar que era loca, era una persona sobrada de inteligencia, además entendía cual era su posición y por eso se burlaba. Para quitarse el sombrero. Muy pocas gentes conozco de ese tamaño. Bueno, la otra era María (Félix), eh. María también llegó a la galería, la tuvimos en *La Corbata Catrina*. Pedro compró una corbata Gucci, lisa, se la llevamos, la besó, la delineó, la firmó y se vendió. Un ídolo popular bárbaro María. Cuando fue a la galería, a los 15 minutos ya estaba atestado. Fue dos veces y lo mismo, hasta que, bueno yo estaba cuete y me peleé. Esa parte no me acuerdo muy bien.

Yo soy mi propia casa Pita Amor

I
 Casa redonda tenía
 de redonda soledad:
 el aire que la invadía
 era redonda armonía
 de irrespirable ansiedad.
 Las mañanas eran noches,
 las noches desvanecidas,
 las penas muy bien logradas,
 las dichas muy mal vividas.
 Y de ese ambiente redondo,
 redondo por negativo,
 mi corazón salió herido
 y mi conciencia turbada.
 Un recuerdo mantenido:
 redonda, redonda nada.

II
 Escaleras sin peldaños
 mis penas son para mí,
 cadenas de desengaños,
 tributos que al mundo di.
 Tienen diferente forma
 y diferente matiz,
 pero unidas por los años,
 mis penas, o mis engaños,
 como sucesión de daños,
 son escaleras en mí.

III
 De mi esférica idea de las cosas,
 parten mis inquietudes y mis males,
 pues geoméricamente, pienso iguales
 lo grande y lo pequeño, porque siendo,
 son de igual importancia; que existiendo,
 sus tamaños no tienen proporciones,
 pues no se miden por sus dimensiones
 y sólo cuentan, porque son totales,
 aunque esféricamente desiguales.

IV
 Me estoy volcando hacia fuera
 y ahogándome estoy por dentro.
 El mundo es sólo una esfera,
 y es al mundo al que pidiera
 totalidad, que no encuentro.
 Totalidad que debiera
 yo, en mí misma, realizar,
 a fuerza de eliminar
 tanta pasión lastimera;
 de modo que se extinguiera
 mi creciente vanidad
 y de este modo pudiera
 dar a mi alma saciedad.

V
 De mi barroco cerebro,
 el alma destila intacta;
 en cambio mi cuerpo pacta
 venganzas contra los dos.
 Todo mi sér en pos
 de un final que no realiza;
 mas ya mi alma se desliza
 y a los dos ya los libera,
 presintiéndoles ribera
 de total penetración

VI
 Yo soy cóncava y convexa;
 dos medios mundos a un tiempo:
 el turbio que nuestro afuera,
 y el mío que llevo dentro.
 Son mis dos curvas-mitades
 tan auténticas en mí,
 que a honduras y liviandades
 toda mi esencia les di.
 Y en forma tal conviví
 con negro y blanco extremosos,
 que a un mismo tiempo aprendí
 infierno y cielo tortuosos.

MEE: Antes de preguntarte sobre la muestra La Corbata Catrina, Óscar Rodríguez exhibe unas pinturas.

XC: Todos los trabajos los hizo en España, eran unas miniaturas, se aventó como 20 con marquitos muy bien hechos porque él era marquero también y hacía sus cajitas de aluminio. Con veinte de esos, la galería de lujo. Esa fue la única que no tuvo televisión porque llegamos cuetes a la galería como una hora y media después. Así era Óscar, si no bebías al parejo pues no era el asunto.

MEE: ¿Y qué pasó con las otras "corbatas catrinas"?

XC: Nacho Orendain hizo, más bien mandó a hacer, una corbata en plata, que puso sobre una base de basalto, muy bien hecha y detallada, pero carísima entonces, 60 mil pesos por una corbata de plata, pues esas cosas son simplemente de exhibición. Aparte Nacho era discípulo, digo sobrino de una tequilera, el Tequila Orendain de Guadalajara, pero esa es otra historia, se dedicó a la moda, el caso es que era muy conocido en sociedad y lo invitamos y presentó eso. Luego los Oaxacos, ¿cómo se llaman? Híjoles, ya tengo 72 y la memoria...

MEE: Hubo una corbata que salía de la galería y cruzaba el arroyo vehicular...

XC: Sí, de Diego Mathai, fue un homenaje a Darío Borsani que era el dueño del restaurante de enfrente. Era de 12 ó 15 metros y estaba enrollada como serpiente en la galería y a la hora de la inauguración la sacamos todos, chrrrrrrrrrrriuuuu, y con la tele atrás y se paró el tráfico y al restaurante de Darío Borsani, homenaje a Darío Borsani, eso fue todo, absurdo.

MEE: Mucha de la cobertura de la prensa sobre La Chinche se hace en las secciones de sociales y no en las de cultura. ¿Considera que en la época se amalgaman la vida "popof" y el arte, la alta y la baja cultura?

XC: A La Chinche le importaba un cacahuete la cultura de los demás. Nosotros simplemente hacíamos exhibiciones a capricho nuestro y ya. Que vinieran de Tepito o de las Lomas para nosotros era exactamente lo mismo. Incluso entre los llamados pobres llegaba gente muy interesante mano. Llegó un tipo que tenía un rollo de papel, y en el rollo de papel puro dibujo pornográfico y lo extendió por toda la galería, desenrolló el papel higiénico. Bueno en ese momento, como yo no supe qué hacer entró Pedro, y Pedro lo entendió muy bien y en diez minutos se deshizo de él. Yo me tuve que salir, ¿qué era eso? Era para botarlo inmediatamente. La gente que entra directo de la calle es redifícil, están rechiflados.

FISONOMIAS ESPAÑOLAS ASOMANDOSE A MEXICO POR LA MANGA

LA CHINCHE DIARIO DE LA CHINCHE VIDA

1979-1 PEDRO FRIEDBERG XAVIER GIRON MEXICO, D.F. JUEVES 30 DE AGOSTO DE 1979 CONDESA DE MONTANARI 4

OSCAR RODRIGUEZ HECHA UN OJO EN ESPAÑA Y REGRESA COMPLETO



LOS PASOTES

APUNTES DE ESPAÑA
OSCAR RODRIGUEZ

Jueves 30 de agosto de 1979
A las 10:30 hrs.

EL REY SOL LLEVA CORBATA DE RASO ROJO BORDADA

LA CHINCHE DIARIO DE LA CHINCHE VIDA

1979-1 PEDRO FRIEDBERG XAVIER GIRON MEXICO, D.F. JUEVES 27 DE SEPTIEMBRE DE 1979 CONDESA DE MONTANARI 1

LA CORBATA CATRINA EN LA CHINCHE



LA CORBATA CATRINA

Añete 27 de septiembre de 1979
a las 10:30 hrs.

HAY LIRAS, TAMBIEN VIOLINES, HAY ARPAS.....
(Ver parte superior 1a. Col.)

LA CHINCHE
DIARIO DE LA CHINCHE VIDA

1980-1 FUNDADORES PEDRO FRIEDBERG XAVIER GIRON MEXICO, D. F., VIERNES 29 DE FEBRERO DE 1980 GERENTE GENERAL CONDESA DE MONTANARI

VIOLINES Y ZEPELINES



HAY LIRAS, TAMBIEN VIOLINES
HAY ARPAS, TAMBIEN GUITARRAS
CON CUERDAS QUE SE HACEN GARRAS
Y HAY VOLANTES ZEPELINES
(TAMBIEN BLANCOS JAZMINES),
HAY PIANOS HAY PIANOLAS
CON TECLAS QUE TOCAN SOLAS,
ARMONIOS Y MANDOLINAS
CON CUERDAS TENSAS Y FINAS
Y EXISTEN TAMBIEN ROCOLAS

PITA AMOR
GRAF ZEPPELIN

DAVID LACH
KURT LARISCH
DIEGO MATTHAI
ALAN MAUSER
YEHUCH MENURHIM
NICOLO PAGANINI
OSCAR REGAZZONI
OSCAR RODRIGUEZ
SAINTS DUMONT
BRIGIDA TICHENOR
EDUARDO UGARTE
ARMANDO VILLAGRAN
ENRIQUE ZAVALA
CONDE ZEPPELIN

VIOLINES Y ZEPELINES
INAUGURACION
Viernes 29 de Febrero
de 1980 a las 20:00 hrs.

MEE: Después de *La Corbata Catrina* hacen *Violines y Zepelines*, luego *Alcoholismo, Erotismo y Tabaquismo* y para la décima exposición realizan *El Centenario de Chucho Reyes*, ¿podría recordarla?

XC: Cómo no. Éramos amigos de David Reyes, que no era Reyes pero así se hizo. Entonces conocí a Chucho cuando chico en la galería de Inés (Amor) que estaba al lado de donde vivía. La galería de Inés se inauguró con Angelina Beloff y ella me enseñó a mí a pintar. Entonces tuve chance de escoger, entre no menos de mil obras de Chucho, lo que yo quisiera, entonces puse diez caballos y un gallo.

MEE: ¿Dibujos en papel de china?

XC: Sus trazos en papel de china que originalmente los hacía para los regalos de sus amigos, entonces le daba 100 a Mathias, 100 al arquitecto Legorreta, 100 a sus cuates. Él no creía en su pintura. Además hubo una exposición ya después de muerto y todo con 12 firmas distintas, ¿cómo es posible?, aparte Chucho no había firmado ninguno. Ahí empieza la decadencia de Chucho, virtual. Además es papel, entonces un siglo y se va. Chucho fue volátil, efímero.

MEE: Después realizan la exposición *Siete Maestros del Arte Contemporáneo*.

XC: Llegó Arturo Phillips de Nueva York con una colección buenísima de arte contemporáneo, estaba Calder, Follon, otro importante más, Dalí, todo obra gráfica traída de Nueva York y cómo no lo íbamos a poner, entonces consulté con Pedro y "¡Pero cómo no, órale!", y en una noche se vendió todo, porque eran magníficas impresiones, todo era grabado.

MEE: ¿La galería era comercial?

XC: ¿Cuál galería?

MEE: La Chinche.

XC: ¿Era comercial?

MEE: Vendían. ¿Les interesaba vender?

XC: ¡No! Nos interesaba exhibir a lo bueno, según nuestro criterio, exclusivamente nuestro criterio, sin el de más gente y así hacíamos exposiciones a capricho nuestro, pero la venta estaba en segundo o tercer lugar. El inicio de una exposición es el tema y el desarrollo de cada uno de ellos. Eso era lo interesante, no si era vendible o no, eso ni siquiera existe, eso se da por sí solo o no es. No, no era comercial pero para nada, al contrario era un pitorreo. Desde las manos de Pedro empieza. Nada es serio, todo es relativo.

DO MENOR. SI BEMOL. OLOR A TABACO ARDIENTE...
(Ver parte superior 1a. Col.)

LA CHINCHE
DIARIO DE LA CHINCHE VIDA

1980-2 FUNDADORES PEDRO FRIEDBERG XAVIER GIRON MEXICO, D. F., VIERNES 13 DE JUNIO DE 1980 GERENTE GENERAL CONDESA DE MONTANARI

ALCOHOLISMO, EROTISMO Y TABAQUISMO



DO MENOR, SI BEMOL,
OLOR A TABACO ARDIENTE
A TABACO TAN CANDENTE
COMO UN ARRIBOL DE SOL
YO DEL SATANICO ALCOHOL
VENERO SUS POTESTADES
Y SUS CIEN MIL LIBERTADES
REVERENCIO EL EROTISMO
QUE CONDUCE AL FAROKISMO
EL EROTISMO ENERVANTE
DEL ESPASMO DELIRANTE
-EL DERRUMBE DE SI MISMO-

PITA AMOR

1. PITA AMOR
2. PAUL ANTRAGNE
3. MIMI SEARNS
4. HELEN SICKHAM
5. ANTONIO BONILLA
6. FRANCISCO CORZAS
7. MAGDALENA DIAZ BARROSO
8. OLGA DONDE
9. PEDRO DOMECO
10. FELIPE EHRENBORG
11. MADAMESELLE STCETERA
12. JOSE LUIS ESPINOSA BALCELLE
13. XAVIER ESQUEDA
14. MANUEL FERNANDEZ
15. PEDRO FRIEDBERG
16. RICARDO GARCIA MORA
17. BARBARA GIRONELLA
18. XAVIER GIRON
19. LEONOR GONZALEZ
20. ANTONIO HERNANDEZ
21. KATHY HORN
22. CARLOS ISAAC
23. GARY LUNA
24. MARIO LUNA
25. ALAN MAUSER
26. YEHUCH MENURHIM
27. CONDESA DE MONTANARI
28. VICKY MONTESINOS
29. DIEGO MATTHAI
30. ALFONSO DE NEUVILLATE
31. SILVIO PANDO
32. FRANCISCO TOLEDO
33. XAVIER GIRON
34. OSCAR REGAZZONI
35. CHUCHO REYES
36. OSCAR RODRIGUEZ
37. BRIGIDA TICHENOR
38. FRANCISCO TOLEDO
39. EDUARDO UGARTE
40. ENRIQUE ZAVALA
41. JESUS ZAVALA

VIERNES 13 DE JUNIO DE 1980
a las 20:00 hrs.

LA CHINCHE
FRIEDBERG & GIRON
MEXICO D.F.

CAUTION: SMOKING IS HAZARDOUS TO YOUR HEALTH

¿UN PINTOR FOLKLORISTA? ¡DE NINGUNA MANERA!

(Ver parte superior La Col.)

LA CHINCHE
DIARIO DE LA CHINCHE VIDA

FUNDADORES: PEDRO FRIEDEBERG, XAVIER GIRON
MÉXICO, D. F., VIERNES 10 DE OCTUBRE DE 1980
GERENTE GENERAL: CONDESA DE MONTANARI

EL CENTENARIO DE CHUCHO REYES

"¿UN PINTOR FOLKLORISTA? ¡DE NINGUNA MANERA! ESO SERIA UNA ABERRACION. JESUS REYES FERREIRA ES UN AUTENTICO Y GRAN CREADOR DE RAIZ POPULAR MAS CREADOR QUE NO INVENTA UN ESTILO POPULAR O RETROSPECTIVISTA COMO TODOS LOS FORMALISTAS DE HOY. SINO QUE EL ESTILO POPULAR LE SALE DE ADENTRO, DEL CUERPO, DE LA EMOCION Y NO DEL INTELLECTO O LA CABEZA. ASI ES MEXICANO EN FORMA INTEGRAL Y UN EJEMPLO DE ESTETICA PARA TODOS NOSOTROS".

CHUCHO REYES
FOTOGRAFIA PRESTA DE FATI ROSNA

DAVID ALFARO SIQUEIROS

CASI TODOS LOS MEJORES PINTORES MEXICANOS SON JALISCIENSCS. TIENEN TAMBIEN TODO UN MAPA LITERARIO Y TAMBIEN LA LUZ TIENE UNA GRACIA TAPATIA. ALLA, LA BELLEZA HUMANA ASUME RAICES TELURICAS. IMPOSIBLE ESCRIBIR SOBRE ARTE EN MEXICO SIN REFERIRSE A JESUS REYES FERREIRA.

CARLOS PELLICER

CHUCHO REYES
DIEZ CABALLOS
Y UN GALLO

Viernes 10 de Octubre de 1980
a las 20:00 hrs.

LA CHINCHE
MONTANARI
MEXICO & DT

MEE: En ese momento, ¿qué decían otros grupos del medio artístico, cuál era su recepción, cómo se veía a La Chinche?

XG: Nunca nos interesó qué hacían los demás. Nosotros estábamos con la diversión suficiente. No queríamos más, los artistas se invitaron. Hasta a Toledo tuvimos, Cuevas siempre participó y muy amable siempre. Cada vez que nos vemos nos tomamos foto y la fregada, pero en el fondo a mí Cuevas no.

MEE: El nombre de la Zona Rosa se le atribuyó al pintor José Luis Cuevas, cuando una periodista le preguntó acerca de los temas que iba a exponer en la galería Proteo. A lo que él contestó: "Son temas de la zona roja que voy a exponer en esta zona rosa". Pero fue Barrios Gómez quien popularizó la frase en su columna "Ensalada Popof", del periódico *Excélsior*. ¿Consideras que la Zona Rosa ya decaía en los años 80 del siglo pasado?

XG: Pues sí, ya empezaba a ser decadente, pero decadente es un término relativo. Aún en esa época era la mejor zona de comercio en la ciudad. Hamburgo (en donde se localizaba La Chinche) era la calle principal de dicha zona y Hamburgo, frente a un hotel nos convenía, así de sencillo. La gente circulaba a pie, de noche y muy a gusto, lo cual no se permite ahora,

OBRA GRAFICA OBRA GRAFICA OBRA GRAFICA

(Ver parte superior La Col.)

LA CHINCHE
DIARIO DE LA CHINCHE VIDA

FUNDADORES: PEDRO FRIEDEBERG, XAVIER GIRON
MÉXICO, D. F., MARTES 2 DE DICIEMBRE DE 1980
GERENTE GENERAL: CONDESA DE MONTANARI

SIETE MAESTROS DEL ARTE CONTEMPORANEO

AGAM
KAREL APPEL
ALEXANDER CALDER
SALVADOR DALI
FOLON
MAGRITTE
JOAN MIRO

ARTURO PHILLIPS
Presenta:
SIETE MAESTROS DEL ARTE CONTEMPORANEO
Martes 2 de Diciembre de 1980
a las 20:00 hrs.

ALEXANDER CALDER

LA CHINCHE
MONTANARI
MEXICO & DT

ni siquiera eso, cambió todo, en los 80 estaba magnífico, me consta.

MEE: ¿Cómo termina La Chinche?

XG: Termina porque SERVIMET, que era el dueño del terreno, decide vender y se vendió. Entonces pagar renta en otro espacio, o intentar seguir bajo otras circunstancias era absurdo y mejor se acabó. *Tutti contenti*, sin ninguna molestia de nada. Se acabó porque vendieron el terreno y ¿quién demonios iba a darnos un lugar gratis?... ¿y en dónde? Tuve chance de uno en Polanco, pero ya me dio flojera, ya crece uno y ay qué hueva.

MEE: Termina La Chinche y poco después, en 1984, Pedro Friedeberg y usted comienzan *El Chissme*, *Noticias de Arte Contemporáneo*, para el cual también imprimían unas especies de periódico. ¿Son éstos una secuela de La Chinche?

XG: Sí, claro. Nos acostumbramos a reunir gente en torno a un tema y hacer la exposición y funcionó. Hacíamos exposiciones en diferentes lados. Aquí hubo una en mi departamento, la de *Maximiliano y Carlota*. Y Carlota era Chela Braniff y la del vestuario Angela Dotson, una canadiense que trabajaba en cine y le hizo un vestido de plástico con crinolina, blanco y rosa, de plástico, magnífico, entonces se aventó un diálogo

dirigiéndose al Castillo (de Chapultepec, el cual se observa desde el departamento de Girón), y todos aquí. Luego, Maximiliano era un modelo alemán de Nancy Glenn, quien tenía una escuela de modelos. De ahí sacamos a Max y órale, hubo un ensayo aquí, pero era un alemán, sí daba la pala de Max. Hicimos un ensayo, Currola vino, Currola dirigía, Currola me encanta, es un cínico con una capacidad bárbara y la gente lo obedecía bárbaramente. Bueno, el caso es que al alemán le dio unos empujones, porque el pedo era que se cayera Max. Y sí lo tiró. El alemán le había entrado duro y con fe a las copas, total que se fueron de aquí y al otro día era la inauguración. Ulalume, una cantante, llegó tarde y yo la regañé pues cómo se atreve a llegar tarde con Currola, si esta niña era muy chiquita, bueno pero cantaba en inglés jazz, de poca madre, era de los popis de Las Lomas, ¿cómo se llaman? ¿erán qué? Punks, los punks, pero puros riquillos de las Lomas. Bueno, el caso es que estuvo cantando en inglés.

MEE: ¿En dónde más hicieron exposiciones?

XG: En la galería Gabriel Orozco hicimos *El Eclipse*. Usábamos distintos lugares. En la galería Lourdes Chumacero, según se nos ocurría, porque nos conocían y nos dejaban. Y Lulú era más larga que... bueno, mejor no. Lulú era a toda madre.

MEE: Después de todo este tiempo, ¿cómo es su relación con Pedro?

XG: Es que no puedo decir nada. Siempre tenemos la idea de hacer La Chinche pero en Nueva York o en París. Hicimos la vitrina Cibernezia (en Facebook) *in memoriam* de La Chinche pero en realidad es *in memoriam* de todo lo que hemos hecho en todas partes.

MEE: ¿Cuáles fueron, para usted, las consecuencias del Chinchismo?

XG: Haber marcado una ruta hacia lo inesperado. Por el espacio de la galería, que era muy pequeño, era miniarte. Cabían muchas posibilidades en un pequeño espacio. Marcamos una ruta hacia la neta de cada quien, no teorías baratas y cosas por el estilo.

**P E D R O
F R I E D
E B E
R G**

Museo Experimental el Eco (MEE): ¿Podría contarnos cómo surgió La Chinche?

PEDRO FRIEDEBERG (PF): Yo sé de La Chinche que se fundó, ya saben, en 1979. A Xavier Girón le prestaron el lugar donde guardaban las escobas del estacionamiento de Automotrices Metropolitanos, o no se qué, y él trabajaba con ellos y les pidió prestado este espacio que medía creo dos setenta por tres cuarenta, algo así, sólo cabían 17 gentes y la primera exposición creo que fue... él luego luego me invitó a participar, porque le daba flojera hacerlo todo, entonces fue mi idea de que la historia del arte es... romanticismo, impresionismo, cubismo, quién sabe qué y al final chinchismo. Entonces invitamos a muchos artistas.

MEE: ¿Se postuló como un movimiento?

PF: Sí, como un movimiento, más bien, basado en... Era como mi idea de la patafísica. ¿Saben lo qué es la patafísica? Un movimiento antes del dadaísmo, una cosa sin ningún sentido y que reflejaba el absurdo de la vida y todo eso pues también le encantaba mucho a Xavier Girón. Tengo una obra de la fundación del Chinchismo que es la de Cristina Bremer, por ahí está su Chinche.

MEE: ¿Y usted también hizo una Chinche para la exposición?

PF: Sí, seguramente. Es que ahora se me olvida todo pero seguro que yo hice una Chinche. ¿Pues qué no está eso en la invitación? Préstennela, así me recuerdo de quién participó.

MEE: Entre los que participaron estuvo Mathias Goeritz y Pita Amor. Ahí está la lista.

PF: Mucha gente muy importante. Y Paul Antragne que ya murió. Armando Villagrán ya murió. Eduardo Ugarte ya murió. Sebastián está muy vivo... Arnaldo Cohen está muy vivo, Xavier Esqueda está... como escondido. Ricardo García Mora creo que ya murió, Xavier Girón sí está vivo, Alan Glass está muy enfermo, Mathias Goeritz ya murió, Diego Mathai también prácticamente está muerto, Antonio Peláez ya murió, pues ya todos estos murieron, más de la mitad murieron, verdad. Pero no me acuerdo qué obras pusieron, más que la de Cristina Bremer.

MEE: Contaba Xavier Girón que Mathias Goeritz expuso una rama con dos chinches de colores, una en cada extremo de la rama.

PF: Ah y aquí tengo el poema de Pita Amor sobre el chinchismo.

MEE: En la segunda muestra, el Grupo Março expuso una serie de Polaroids y después de esa muestra sucedió la de Pita Amor.

PF: ¿La de Pita Amor? ¿Hizo una exposición? Ah, de sus muñequitas verdad. Ah, un recital, sí sí sí, que no cabía tanta gente que quería entrar, entonces Pita se enfureció. No. Le gustó mucho a Pita porque aventó los papeles y recitó Góngora y Quevedo y Neruda y quién sabe qué tanto. Luego, a veces, si teníamos dinero nos íbamos a cenar enfrente al restorán Rivoli, de los mejores de México, pero en la primera ocasión todavía estaba el dueño original del restorán, Darío Borsani, en la segunda ocasión que fuimos ya se había muerto, nomás estaba su hijo que es un imbécil y como Pita gritaba mucho nos echó del restorán. No sabía quiénes éramos, entonces fuimos a otro que se llamaba, que estaba en Avenida Chapultepec, el de mariscos, ¿cómo se llamaba?, uno muy conocido que todavía está ahí pero se llama distinto... esa fue la tercera, la de Pita Amor. ¿Luego qué más hubo? La del alcoholismo, esa la inventé yo y la de las corbatas también, que hasta María Félix hizo una corbata e Ignacio Orendaín que era un modisto muy famoso hizo una corbata de plata pura, creo que eso lo ayudó a quebrar, Diego Mathai hizo una corbata que cruzaba toda la calle.



MEE: ¿Ustedes inventaban un tema para cada exposición y luego invitaban a los artistas?

PF: Sí, en esos tiempos no había computadora ni nada de eso. No había ni celular ni nada. Tener una galería da mucho poder porque los artistas emergentes, como se llaman ahora, quieren exponer, donde sea, entonces casi tocaban en la puerta, pero en general nomás estábamos ahí Xavier y yo jugando ajedrez y Pita leyendo sus poemas. Luego también hubo un recital de una chelista, también llegó muchísima gente. Cabían 17 gentes y los demás se paraban en la banquetta. México no estaba tan atestado de gente como ahora.

A LA RECHERCHE DU COCODRILE PERDU,
[Ver parte superior 1ª Col.]

ESTRUCTURAS SIN FARMACIO

RPM

LA CHINCHE
DIARIO DE LA CHINCHE VIDA

MEXICO 88

1979-1 PEDRO FRIEDBERG XAVIER GIRON MEXICO, D.F. JUEVES 18 DE OCTUBRE DE 1979 GERENTE GENERAL CONDESA DE MONTANARI 8

PAUL ANTRAGNE Y GEORGE FEBRES

A LA RECHERCHE DU COCODRILE PERDU EST GEORGE FEBRES MARCEL PROUST PODOS COCODRILES LOCOS MARTINE GUSTITZ SPLENDIDE MAJAPISOU VIKING MONDRIAN JEAN COCOTEAU POR EL SIGALOU QUINEL EL HONOR DE LOS COCODRILES FEDERICO SANCIA LORCA ESTE VOULTEK GEORGE FEBRES OSCAR WILDE A ERGOONIE & DAY KEEPS THE DOCTOR AWAY MARCEL ANJLA LAMANO EL COCODRILE EL SINDO DE LOS NILOS PEDRO ANDESBERG ES TUT MAS FURIBEROS LESI ABER CON NORDI DICE SCHNE HE HUP RENDU PAUL THAGEN THOMAS MIKAS

A parte de las ilustraciones, se encuentran los nombres de los autores de las obras de arte que se exhiben en la muestra. En la parte superior izquierda se encuentran los nombres de los autores de las obras de arte que se exhiben en la muestra. En la parte superior izquierda se encuentran los nombres de los autores de las obras de arte que se exhiben en la muestra.

AL ZAPATO DE COCODRILE
Es una prenda al zapato que llevan mujeres y hombres hacen diferentes ruidos para un año, un mes, un día en un momento (24h).
Hay zapatos de charol que brillan con alcohol. Hay zapatos y chinelas de cocodrilo y de suela. Hay zapatos, botas, botines y sandalias y gaitanes que resaca ante el sol.
Pita Amor

PAUL ANTRAGNE Y GEORGE FEBRES
LA CHINCHE MUSEO DE ARTE DE MEXICO D.F.

Jueves 18 de octubre de 1979 a las 12:30 hrs

MEE: ¿Cómo recuerda a la Zona Rosa de esa época?

PF: Era muy bonita, yo vivía a la vuelta del Paseo de la Reforma, era lo más divertido de México. México era medio patético en esos tiempos porque eran tiempos de Uruchurtu o algo así, no había permiso de nada y era como vivir en un monasterio. Muchos cabarets tenían que cerrar a las once de la noche, si no, llegaba la policía, los llevaba a todos al bote. Era como vivir en el siglo XIX que también tiene su encanto. Ahora se fue del otro lado. Nunca hay un justo medio. Pero la zona todavía era muy elegante, estaba el restorán Rivoli, estaba el restorán Passy, en la esquina estaba un café muy elegante, Duca d'Este que era de la hija del presidente López Mateos, ahora ahí hay un edificio sin ningún chiste, había dos o tres cafés de "intelectuales" como el Kineret, el Leblón y el Carmel. Era como una moda copiada del café de Flor o el café Deux Magots de París, con gente así muy seria que escriben poemas en los cafés.

MEE: ¿Y por qué les interesó abrir La Chinche en ese contexto?

PF: Pues no teníamos otra cosa que hacer. Y queríamos exponer. Había muy pocas galerías, estaba la galería Arvil, la de Armando y Víctor, que son unos mamones, querían sólo exponer cosas que valieran mucho dinero, además se creían muy chichos. A la vuelta había una

EL MAGO, EL HECHICERO, EL ALQUIMISTA.
[Ver parte superior 2ª Col.]

LA CHINCHE DIARIO DE LA CHINCHE VIDA MEXICO 88

1981-1 PEDRO FRIEDBERG XAVIER GIRON MEXICO, D. F., VIERNES 27 DE FEBRERO DE 1981 GERENTE GENERAL CONDESA DE MONTANARI 13

LANCE WYMAN LTD.

EL HECHICERO
EL MAGO, EL HECHICERO, EL ALQUIMISTA EL RELOJ EN SU EXTRAÑO MECANISMO LA CIMA EN COMPETENCIA HACIA EL ABISMO EL DUENDE, EL ENANO, EL PESIMISTA EL CIBUJANO, EL DIABLO, EL FATALISTA EL DERRUMBE TOTAL Y EL CATACLISMO EL ARLEQUIN EN QUEBRADIZO SISMO EL GRAFICO UNIVERSO CLAUSURADO Y HASTA EL HELOJ EN SU METAL SOLDADO EL HECHICERO, EL INVENTOR DE ESTRELLAS DE MAPAS, MAPAMUNDIS Y CENTELLAS EL MAGO Y EL COMETA AMBULANTE Y LA TINTA DE PITA A CADA INSTANTE
GUADALUPE AMOR

LANCE WYMAN LTD.
Viernes 27 de Febrero de 1980 a las 20:00 horas
LA CHINCHE MUSEO DE ARTE DE MEXICO D.F.

librería buenísima, en Amberes, la Dalis, enfrente habían unas joyerías buenísimas, era totalmente lo opuesto a la calle de Amberes, ahorita. Era como una calle de París o de Londres y ahora parece una calle peor que de Tepito. Estaba la joyería Tane, la joyería Los Castillo, la galería de arte Pecanins, otra que se llamaba la Prisse o algo así que la había fundado Vlady con Gironella, estaba la galería Antonio Souza que primero estaba en la calle de Génova, donde yo trabajaba como de secretario, y luego se cambió a la calle de Berna que es una callecita que sale al Ángel, que también estaba en su casa, el comedor de la casa se volvió galería, le abrió una puerta para la Reforma y se volvió una de las dos más interesantes galerías de México junto con la Juan Martín que estaba también en la calle de Hamburgo, creo, luego se cambió a Polanco. Cruzando la calle de Florencia ya no había nada, era como un suburbio de casas. Estaba la casa de Arturo Pani que nos iba a visitar mucho porque iba todas las noches a cenar al Rivoli y era muy amigo del pianista, creo que se llamaba Chucho Ríos y Fuentes y era muy amigo de Pita y luego se cambió al Hotel del Bosque donde Pita vivía y causaba muchos estragos porque dejaba las llaves del agua abiertas, se le olvidaba cerrar las llaves del agua y se inundaba todo, entonces la echaron de ahí y la mandaron al Hotel Washington en la Plaza Dinamarca. Pita vagaba todo el día por toda la Zona Rosa y colonias aledañas vendiendo sus poemas a peso, se metía a los restoranes, los dueños

de los restaurantes la echaban, "No esté molestando" y Pita gritaba, "No sabe. Yo no soy ninguna molestia, soy la Emperatriz de México", quién sabe qué, quién sabe cuánto. Era muy divertido.

MEE: ¿Cómo veían el público y los artistas a La Chinche? ¿Cómo fue percibida?

PF: Pues la acogieron muy bien. Por ejemplo vino una millonaria que vivía en Cuernavaca, Roland Riveroll, quien le rentó su casa al Sha de Persia cuando vino a México, y sus guaruras le quemaron todos sus sofás, apagaban sus cigarros en los sofás. Roland Riveroll era una señora bastante culta muy chistosa, yo creo que se aburría en Cuernavaca y nos venía a visitar muy seguido, casi nunca compró nada, eso nos desilusionaba mucho, nosotros queríamos que se vendiera un poquitito más, pero la gente todavía no estaba tan interesada en el arte como ahora, todavía no estaba de moda el arte en México. Se compraban cuadros como de Rodríguez, quién sabe qué cosas.

MEE: Pero la televisión y los periódicos sí reportaban las actividades de La Chinche.

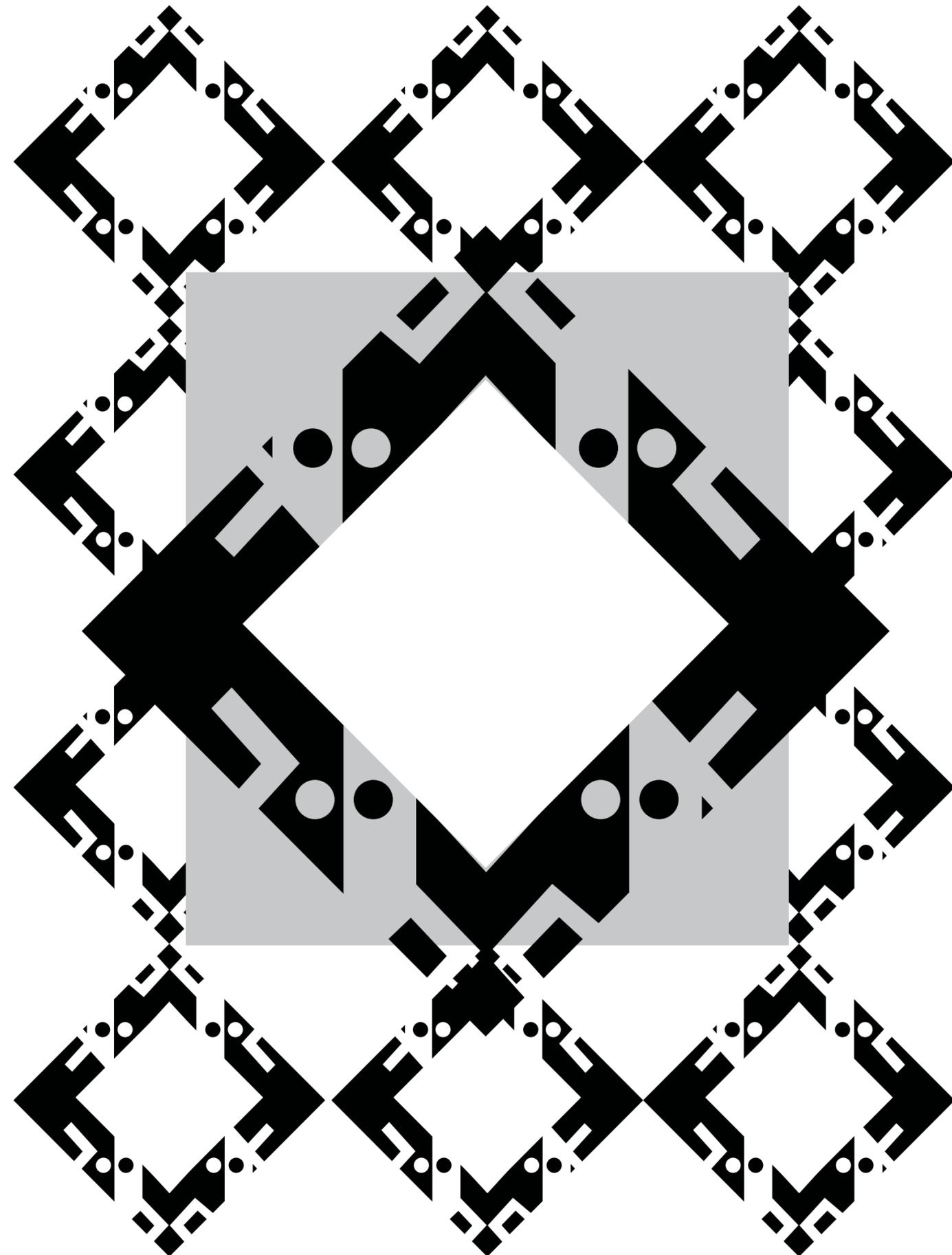
PF: Porque México era muy aburrido, no había nada que cubrir, entonces eso era como una noticia gratis de que unos locos tenían una galería y estaban haciendo cosas extrañas.

MEE: ¿Cuál era la extravagancia, en qué consistía la diversión?

PF: En que no éramos una galería comercial, no teníamos horas de abrir ni de cerrar, igual podíamos estar a la media noche y luego cerrar tres días. No había muchas leyes ni reglas. Las botellas de vino las rellenábamos de agua y así de 10 botellas salían 20 y nadie se daba cuenta.

MEE: Luego de trece exposiciones termina La Chinche, ¿por qué termina?

PF: Porque los del estacionamiento vendieron el terreno.



Museo Experimental del Eco

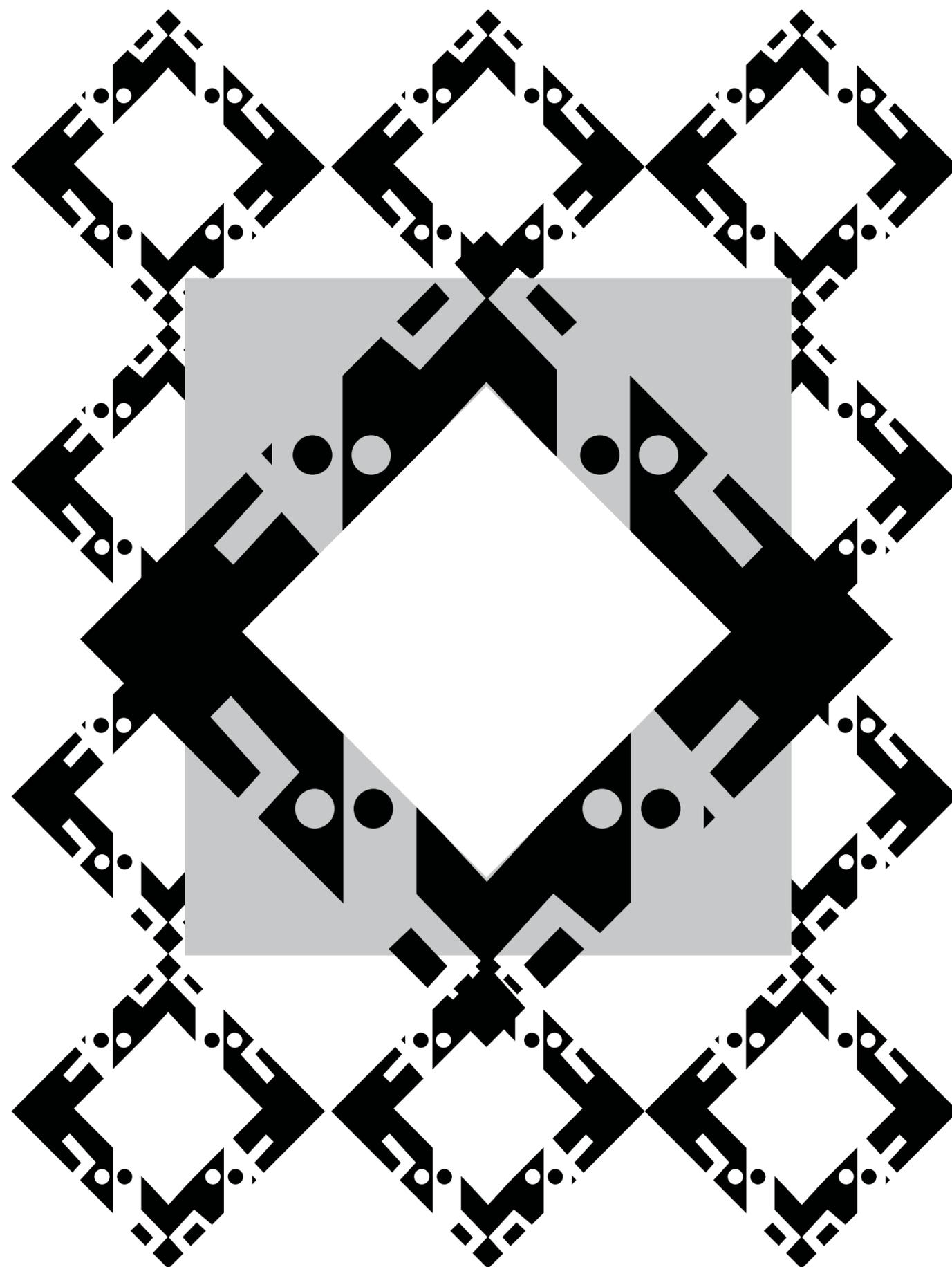
En 1979 Xavier Cirón y Pedro Friedeberg fundaron La Chinche, una galería de 12 metros cuadrados que nació anexada a un estacionamiento privado ubicado en la calle de Hamburgo 122 en la Zona Rosa de la ciudad de México.

El reducido espacio del proyecto restringió el tamaño de las obras exhibidas y perfiló al espíritu del lugar como un pequeño gesto en el que cupo la suficiente diversión y energía para ser hoy un punto de reflexión sobre diversas prácticas y estrategias de exhibición en la ciudad. Durante poco más de dos años de actividad (1979-1981) los fundadores realizaron 13 exposiciones que se caracterizaron por conjuntar obras creadas específicamente para la ocasión, bajo la curaduría y gestión de Cirón y Friedeberg, quienes inventaban temas, conceptos y motivos a los cuales sus amigos y conocidos respondían con obras, gestos y situaciones. Cada una de las muestras se difundió por medio del *Diario de la Chinche Vida*, un impreso diseñado por Cirón que emula a los periódicos.

El primer *Diario de la Chinche Vida* sirve para fundar *El Nacimiento del Chinchismo en la Zona Rosa*, movimiento decididamente iconoclasta que "reflexionó sobre destruir el culto del pasado". El movimiento integró a 18 creadores, entre ellos Mathias Coeritz.

En 2014 el Museo Experimental el Eco puso en práctica una reducida secuela de La Chinche; un devaneo enmarcado en las actividades paralelas a la exposición *Desafío a la Estabilidad, Procesos Artísticos en México 1952-1967*, realizada en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC). En su nueva versión, una vitrina se constituyó en el espacio de exhibición. La vitrina se colocó en la fachada de la pizzería Kemi en la calle de Amberes 18 y se realizaron siete exposiciones. Para cada una de las muestras, el Museo Experimental el Eco invitó a un artista a intervenir y desarrollar una obra para La Chinche. A través de este dispositivo el museo buscó expandir sus fronteras físicas y procurar contacto con otros interlocutores distintos de los que regularmente visitan la sede del Eco en Sullivan. La presente publicación reúne materiales documentales y entrevistas que dan cuenta de La Chinche, en ambas versiones: la de 1979 y la de 2014.

Para el Eco, el ejercicio que representa La Chinche en la actualidad, además de constituir la inserción de obras en el espacio público, materializa un cuestionamiento sobre los usos y funciones de la institución museística en este momento, a partir de la especulación de sus mecanismos y los modelos de exhibición existentes, desbordando su actividad a las calles, apostando por la posibilidad del encuentro fortuito con espectadores, sin la necesidad de que estén incorporados a los intereses de las estructuras del campo del arte contemporáneo, en aras de generar nuevos encuentros y ampliar las posibilidades de relación del suceso artístico. El Eco entonces sirve como medio y mensaje desde su plataforma de significación y producción cultural, para artistas con prácticas disciplinarias diversas, consecuente con su vocación experimental y con la historia que lo antecede como museo universitario.



에 의해
**Jeróni
 Rüedi**

Visítenos en 10 de abril -
 Visit us at April 10
 에서 우리를 방문 4월 10일에서
 AMBERES 18-C 20



에 예술 작품
**ónimo
 iedi**

abril - 10 de mayo
 il 10 - May 10
 일에서 5월 10일까지
 2014

No se la pierda
 Don't miss it
 그것을 놓치지
 마세요



Bitácora del desdibujamiento de un pito

Mauricio Marcin

1

Para la flamante inauguración de la galería La Chinche en la Zona Rosa de la ciudad de México, Jerónimo Rüedi, mendocino acelerado, resolvió preparar una obra de doble estirpe: natural y artificial.

Dispuso en la breve galería un jardín compuesto por un cactus que en México se conoce popularmente con el nombre de órgano o chilayo.

La forma vertical del órgano que se eleva a los cielos aparecía custodiada por un par de cactáceas también, una a cada costado del órgano, de la familia *astrophytum myriostigma*, comúnmente conocidas como bonete de obispo, birrete de obispo o gorro de obispo cuyo origen es mexicano. Los bonetes de obispo tienen un parentesco formal evidente con la prenda religiosa: su tallo es globular y se divide en gajos por cinco o cuatro costillas que semejan los cuatro picos o cuernos de los sombreritos católicos. Su color es a veces verde, a veces grisáceo y ciertamente en eso no se asemejan; es sabido que los birretes de obispo gozan el mismo color que el amaranto, un género de hierba perteneciente a la familia *amaranthaceae* que crece abundantemente en el trópico americano y en otras regiones templadas. El amaranto es sujeto de una discusión taxonómica contemporánea que pretende relocalizarla: los clasificadores debaten si debe ser tratada como semilla, como verdura, como cereal o como planta ornamental. Los debates son acalorados y las investigaciones que los sustentan exquisitos. Todos coinciden en que su color es de gran belleza.

Las tres plantas del breve jardín, miradas bajo cierta óptica, ofrecen en conjunto la forma de un falo. Claramente, el órgano que se eleva a los cielos remite al pene y los bonetes de obispo, redonditos, a los testículos. La última porción del órgano goza la misma forma cónica que el ancho glande.

La galería que contiene al jardín es tan pequeña que nuestros cuerpos no pueden ingresar en ella.

Las plantas han visto su universo reducido a una vitrina y la lluvia no las nutre más. ¿Morirán pronto?

2

Las plantas son obra de la naturaleza, los jardines son artificios. ¿Es el jardín de Jerónimo una obra de arte? ¿Una obra de arte inacabada y continua? Recuerdo la sentencia que sugiere que la obra humana se presenta con mayor vigor donde menos interviene el llamado artista.

El órgano y los bonetes de obispo acusan el encierro. Están notablemente deprimidos por su aprisionamiento entre los vidrios de la galería. Entre sus cuerpos y el mundo median unos barrotes transparentes. Su vida acontece dentro de una triste vitrina que los expone y los cosifica. Pienso en los testículos del obispo en castidad.

Sobre uno de los vidrios de la galería alguien ha dibujado un pito que se superpone con exactitud a las formas de las cactáceas de tal modo que ahora la figura fálica aparece duplicada a la vista del peatón. ¿Quién lo habrá dibujado? ¿Un borracho en un momento de lucidez? ¿Quizás el propio Jerónimo Rüedi, en un falso gesto de vandalismo con un marcador permanente y con un solo trazo, sin gracia ni pomposo gesto?

Pensé en el dibujo del miembro sobre el vidrio como la firma de una obra. O como el sello sobre cualquier documento burocrático. Imaginé la boda del obispo que nunca se realizará y la noche de bodas.

Alguien ha dibujado un pito en el vidrio de la galería La Chinche y este testimonio lo mete a bitácora. Damos fe.

3

El jardín mengua. El órgano ha adelgazado en su parte superior y lo que antes parecía glande ahora semeja un champiñón pútrido. Los testículos del obispo, pobres. La figura del jardín –más fálica antes– no coincide ya con el pito dibujado por el borracho. Ello sugiere al mismo tiempo movimiento (de las plantas) y estatismo (del dibujo).

A pesar del decrecimiento del jardín los transeúntes son atraídos por él y por breves instantes se detienen y observan el fluir de la vida y continúan su camino para ingresar en un tugurio colmado de humo seco irrespirable. El jardín disputa la atención de la gente con el gigantesco escaparate de la tienda erótica adjunta que exhibe consoladores superlativos, lubricantes, obispos y otros simulacros de los miembros. Harta parafernalia sexual para todo género.

Nadie está al frente del planeta. Los decibeles en la Zona Rosa a las tres de la tarde en la banqueta son insoportables y ciertamente hay quien encuentra belleza en Sodoma.

4

El champiñón pútrido o glande se desprendió del cactus y cayó al suelo del terrario donde reposa inerte. Era previsible el acontecimiento pues las condiciones de luz y temperatura, la exigua superficie y la escasez de agua parecen adversas a su crecimiento.

5

La capacidad de adaptación de las cactáceas es sorprendente. Se recuperan lentamente aprovechando la primavera. El órgano ha robustecido su tronco y la cicatriz del desgajamiento de su parte superior ha sanado con poco esfuerzo. Los huevos del obispo están hinchados en todos sus gajos. El glande caído de la planta madre ha echado raíces, reproduciéndose de forma asexual. Se desarrolla con autonomía recordando la genética que lleva en sus carnosidades. Pienso en el glande del obispo que se desprende de su pene mientras reza. El glande, fantástico, comienza a crecer hasta adquirir la forma del obispo. Algo como la duplicación de los panes o los dones.

6

Para no alargar innecesariamente esta crónica adelantaré que los bonetes del obispo han florecido. Es extraño sin duda pues estas plantas suelen florecer abundantemente en verano. La flor amarilla apareció por la tarde sin que nadie la mirara y se cerró por el anochecer. Los dos testículos del obispo florecieron al mismo tiempo. Dos coronas amarillas como halos de santidad. Dos luces flotantes.

Alguien borró el dibujo del pene del cristal de La Chinche.

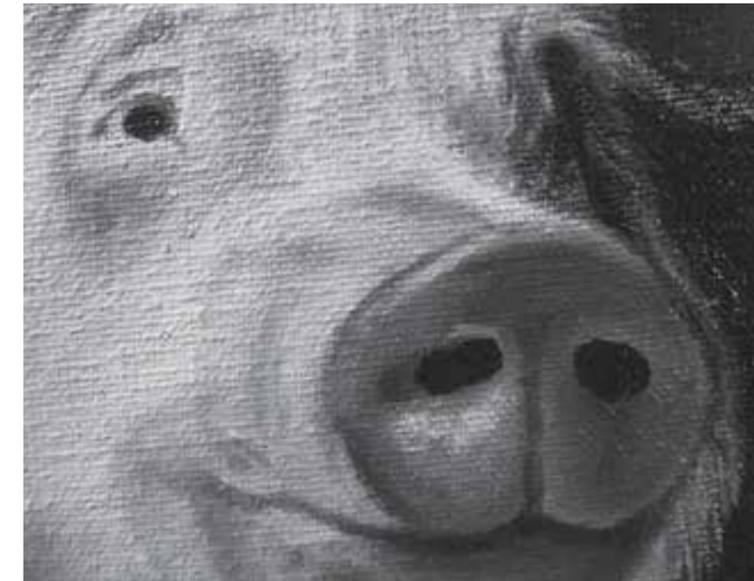


Jerónimo Rüedi, 2014
Terrario con tres cactáceas

Rocío Gordillo Tláhuac Mata Guillermo Rosas

Visítenos en
Visit us at
서 우리를 방문
AMBERES 18-C

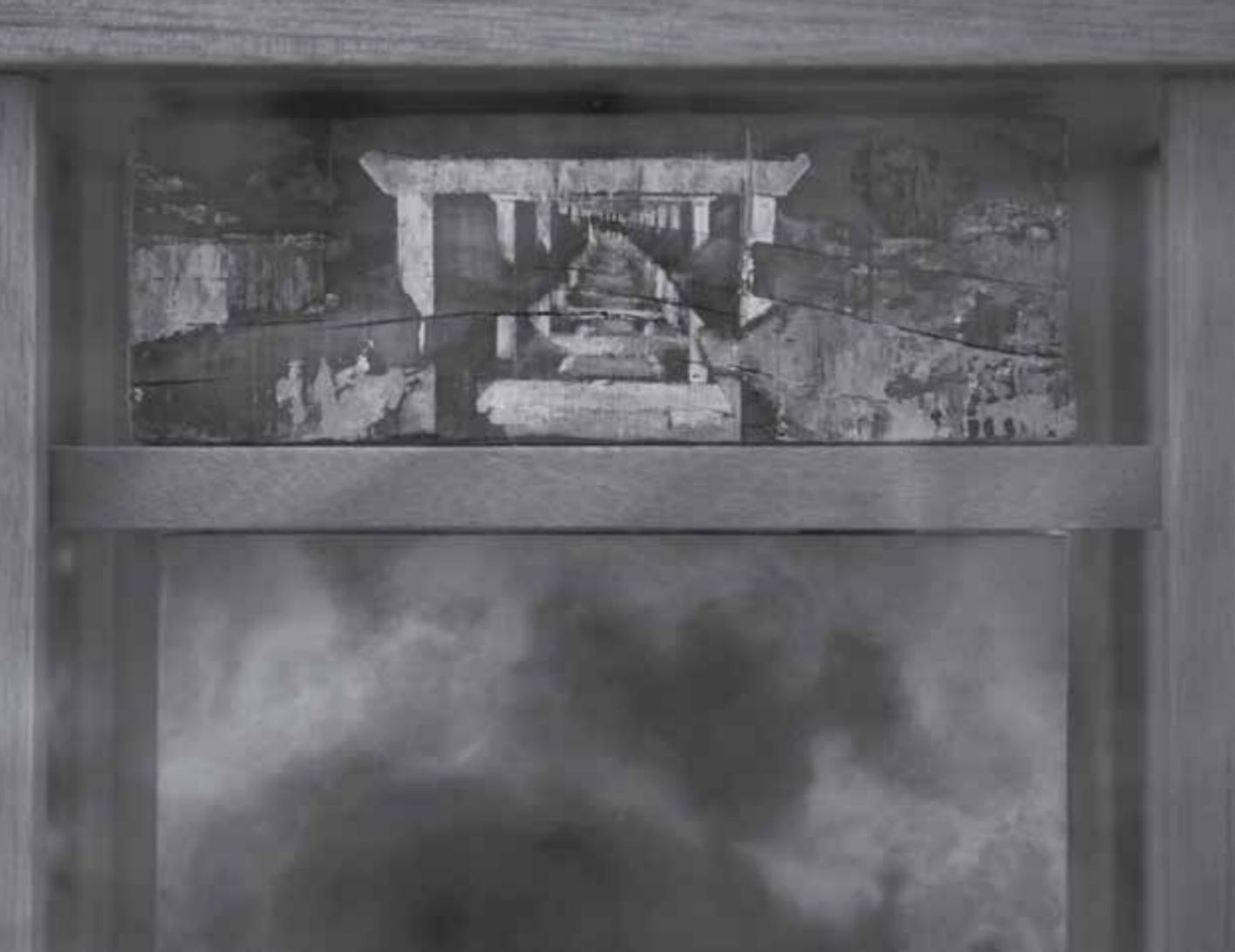
30 de mayo - 30 de junio
May 30 - June 30
5월 30일에서 6월 30일까지
2014



Guillermo Rosas Tláhuac Mata Rocío Gordillo

30 de mayo - 30 de junio
May 30 - June 30
5월 30일에서 6월 30일까지
2014

No se la pierda
Don't miss it
그것을 놓치지
마세요



La chinche pintura

David Miranda

Se la pasó revisando sus notas toda la tarde, y no encontraba cómo dar sentido a sus inquietudes sobre pensar la manera de representar el mundo en la actualidad. Lleno de imágenes, de sonidos, de estados de ánimo, de información múltiple. Lo más fácil era adaptarse a la anquilosada lista de reflexiones sobre el impacto espectacular de los medios, proveniente de las disertaciones filosófica francesas de los años sesenta, que hoy se erigen como verdad absoluta sobre la afectación social de la humanidad. Se negaba a pensar que la construcción cosmogónica de su persona estuviera supeditada a su consumo, por más que el tiempo y su vida diaria se lo demostraran.

Estaba ahí, sentado, en un banco incómodo de pizzería llevando a cabo el clásico ejercicio ocular del desdén focal, que ocurre siempre cuando divagamos sobre una idea o pensamiento impreciso, como si hubiera un tiempo dentro de los tiempos, que formulara una analepsis cinematográfica mientras se espera ordenar al mesero.

En una pausa, mientras recogía los codos de la mesa provocado por la llegada de un plato con un trozo de pizza de pepperoni, volteó la cabeza y vio una vitrina diminuta fuera del local, una pequeña caja que contenía dentro de sus paredes de vidrio repisas que dividían su interior en tres espacios, mismos que le recordaban a la planta libre de la *casa dominó* de Le Corbusier, o a la obra negra de muchos de los edificios que se estaban construyendo en la zona, que acababa de ver antes de llegar a comer al lugar, apurado por la entrega del texto que tenía que realizar para la revista dónde laboraba.

Un texto sobre arte contemporáneo era su encomienda y su apuro, que reflejara la emergencia de los tiempos actuales, en dónde

la práctica artística se identifica como suceso y proceso abierto de recolección de momentos de la vida cotidiana ¿de qué se trataba todo eso?

Dentro de la vitrina habitaban tres diminutas pinturas que alguien había situado en el lugar para ser vistas por los transeúntes, una pequeña muestra abierta que contenía en menos de un metro cúbico tres enunciados pictóricos que daban cuenta de mucho de la historia del arte entendida por las técnicas empleadas en cada uno de ellos. Uno de estos trabajos era un pedazo de polín podrido, que en una de sus caras había sido intervenido con óleo, formando un paisaje a partir de las betas del mismo y que le recordaba diferentes motivos de la estampa japonesa del siglo XIX.

El segundo era un bastidor de madera, imprimado a la perfección en su superficie, que contenía la imagen de un tornado sobre de una ciudad, eso le recordó a Kansas o a Waco, porque en cualquiera de aquellos lugares había recuerdos de disturbios. La tercera era un pequeño cuadro entelado, que tenía la imagen de un cerdo pintado al óleo, a la manera claroscuro de los pintores italianos, esa imagen lo hizo pensar en la carne, en varias formas de carne, en lo rosado y asfixiado de algunas carnes, incluso en el pedazo de carne que estaba deglutiendo en ese preciso momento, por procesada y embutida que hubiera estado antes de que llegara a su pedazo de pizza. Todo eso pensó al ver aquella anónima vitrina.

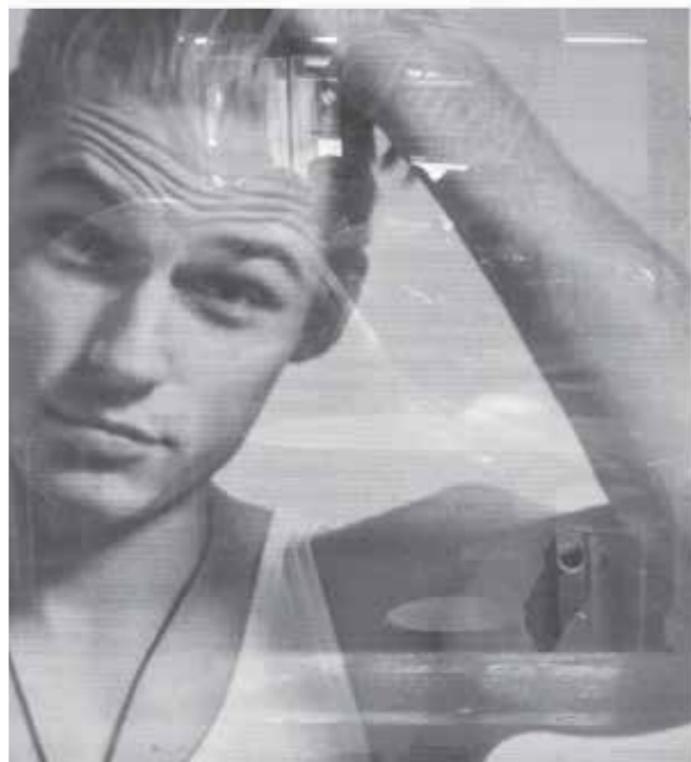
De pronto decidió que no habría mucho más que buscar y que escribir sobre la nota que le habían solicitado, pensó: *pinche pintura, nunca se le puede ganar*. Terminó su pizza y le dio el último trago a su cerveza, asumiendo que sería más divertido hacer una nota de los bares que estaban al lado.



Guillermo Rosas, 2014
Sin título, óleo sobre polín podrido.
Tláhuac Mata Trejo, 2013
Sin título, óleo sobre madera.
Rocío Gordillo, 2012
Sin título, óleo sobre tela.

Aleja Gar Contr

Visítenos en 4 de julio- 4
Visit us at July 4- A
에서 우리를 방문 7월 4일부터
AMBERES 18-C 20



Alejandro García Contreras

Julio- 4 de agosto
July 4- August 4
부터 8월 4일까지
2014

No se la pierda
Don't miss it
그것을 놓치지
마세요 40



Alejandro García Contreras, 2014
Sin título, óleo sobre madera y figura de cerámica.

Jesus Grunge!*

In her place one hundred candles burning,
As salty swet drips from her breast.

Her hips move and I can feel
what they're saying, swaying.
They say the beast inside of me's
gonna get ya, get ya, get... yeah.

Love you to death / Type O Negative

El estéreo estaba encendido, seguía su camino Hawkwind, sólo esperaba que no hubieran gatos perturbados por el instrumento de Lemmy Kilmister. Así, me adentré la primera vez en el estudio de Alejandro García Contreras (Chiapas, 1982). Encendimos una Chicharrita (una hija de La Chinche) [sic] y seguimos conversando sobre sus viajes y experiencias de los últimos años en el *Via Crucis* del poblado de Carrillo Puerto, y de su amistad con Lloyd Kaufman, célebre director e irreverente fundador de Troma Films.

Conocí su trabajo a mediados de la década pasada, y siempre me pregunté sobre el origen de sus imágenes, de sus obsesiones e intereses. La obra me resultaba cercana, diría familiar. Su pintura se nutrió en gran medida por expresiones de arte popular: motivos, temas, materiales y colores, están tomados —y por él luego transformados— de las celebraciones y fiestas tradicionales del sureste mexicano. Su acercamiento a las manifestaciones plásticas del pueblo responde a la identificación con una forma de cultura más que un acondicionamiento externo y sobrepuesto. Su mundo está poblado de música, leyendas, historietas, poesía popular, películas, animales y juguetes; su trabajo utiliza elementos similares, si bien con una simbología y una vida propias. Reitera las imágenes de sus composiciones iniciales, aunque alejado de cualquier asomo de monotonía, experimentando variantes y reinterpretando modelos esenciales, sin desprenderse nunca de la misma temática obsesiva.

En un momento entendí que crecimos viendo los mismos programas, las mismas películas, las mismas caricaturas. El canal 5 no llegaba

Gabriel Escalante

a Chiapas a finales de los años 80, sin embargo el canal de Guatemala repetía y surtía la programación que fue insigne para toda una generación que creció viendo Mask, C.I. Joe, los Transformers, Rambo, Karate Kid, las Teenage Mutant Ninja Turtles, o series como La Bella y la Bestia o Viajeros en el Tiempo (la cual nunca pude terminar de ver, y que pensaba el protagonista jamás volvería a su presente; hecho que me fue aclarado por Contreras al confirmarme que la serie en efecto terminaba con la abierta ascensión que jamás volvería). Con esa misma obsesión por el recuerdo, con la memoria, me relaciono aún más con su trabajo; existe también en él un impulso libre y pleno de sensualidad, que lo identifica con temas de la cultura popular, los cuales asimila naturalmente. A esto añadiríamos la incorporación de los mitos, fantasías y recuerdos de su propia infancia y juventud.

La pieza de *Sodoma* no sólo es interesante por el alto nivel de factura y solución que presenta; el origen y contenido de la obra forma parte de una serie de trabajos alrededor de arquetipos bíblicos, y fue ésta la que Contreras escogió para presentar un argumento que acotara diferentes niveles de lectura. Su instalación es, una delicada escultura de porcelana frente a un pequeño mazonite pintado al óleo. Es pues, un formato con el cual Contreras ha empezado a experimentar, como un dispositivo que formalmente se construye de varias obras y se presenta como una pieza, misma que trabaja sobre una base o un *ground of working*!

Sodoma resulta un sutil comentario sobre el contexto y el momento actual de la situación social y política del país; compartiendo la crítica social, y la idea de representar mediante esta enigmática escultura, la arraigada presencia de la muerte en la vida cotidiana; la intensidad en la concepción y el mórbido uso del color le permite dotar a sus figuras de esa combinación que oscila entre alegría, patetismo y profundo misterio.



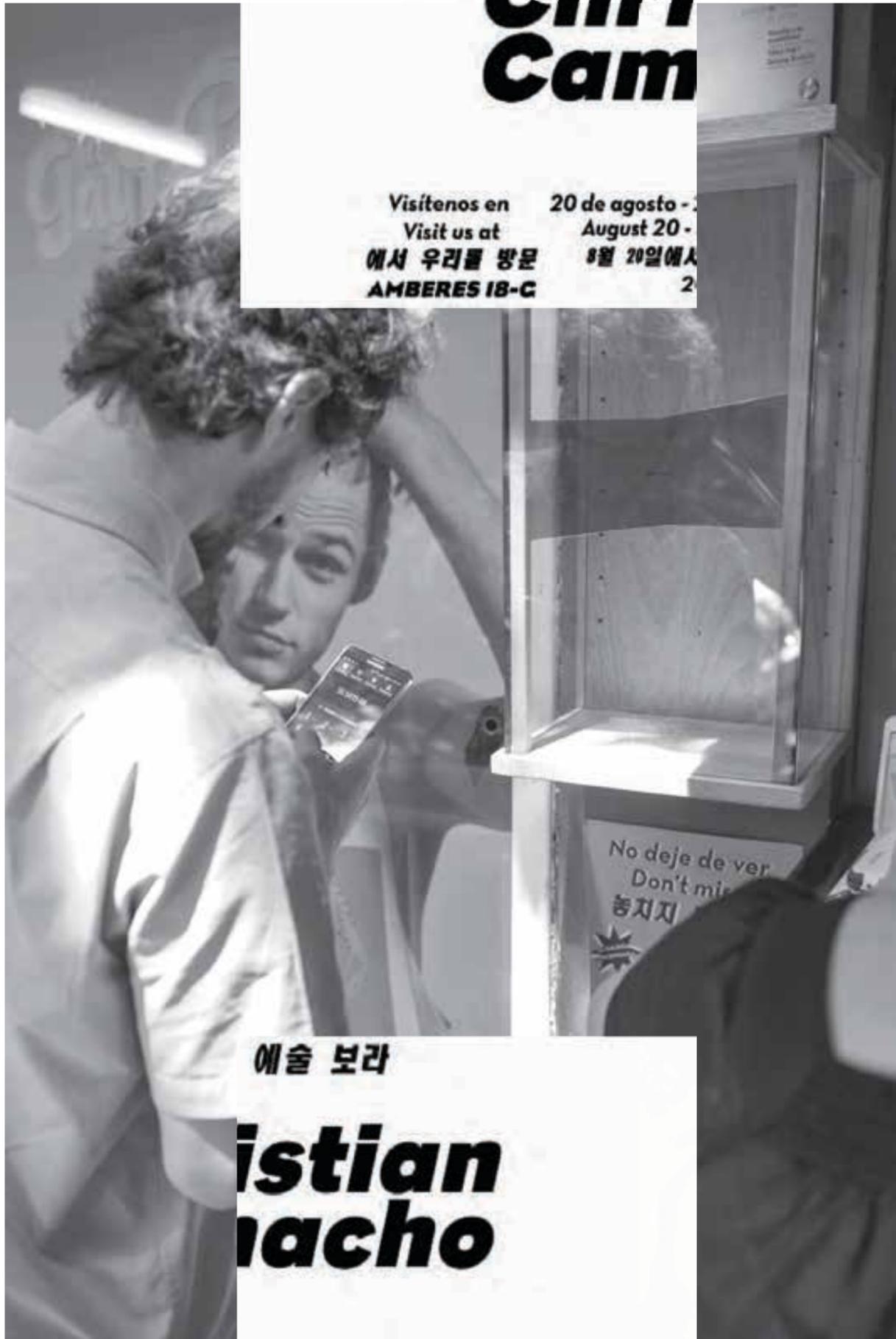
*. José Luis Sánchez Rull, *Horror en el Trópico*, 2014

I. David Lynch, *Catching the Big Fish: Meditation, Consciousness, and Creativity*, 2006

하나의

Chri Cam

Visítenos en 20 de agosto -
Visit us at August 20 -
에서 우리를 방문 8월 20일에서
AMBERES 18-C 2



예술 보라

istian nacho

- 20 de septiembre No se la pierda
- September 20 Don't miss it
에서 9월 20일까지 그것을 놓치지
2014 마세요



Christian Camacho, 2014
Película de seguridad reflejante sobre vidrio
con número telefónico impreso.

El lobo se llamaba Denis

Begoña Inchaurrendieta

El lobo se llamaba Denis.

Vivía en el bosque de los Falsos Sosiegos. Carente de ferocidad, manso y vegetariano, de pelaje negro y grandes ojos rojos, tenía la costumbre ingenua de observar a los impacientes enamorados que se internaban en la espesura del bosque.

Boris Vian

Sobre el trabajo de Christian Camacho se lee en su página web que "el uso de materiales cambiantes y la recurrencia de la abstracción actúan dentro de la práctica como recordatorio de todo lo que persiste sólo por relaciones: ideas que no pueden reflejarse sin ser traducidas, alteradas o negadas." La obra sucede a partir de la óptica del espectador, en relación con un momento determinado de interpretación "y la idea de una expectativa fragmentaria como el conducto a través del cual lo menor y lo mayor activan su diferencia."

Al responder a la invitación que le hizo el Museo Experimental el Eco para participar en La Chinche, Camacho realizó una obra concebida para la muy pequeña galería en la que mediante micas que desvían el espectro lumínico para esconder y develar un mensaje. El mensaje consistía en un número celular mediante el cual el artista invitaba a los parroquianos de la pizzería Kemi y a la animada concurrencia de la calle Amberes a marcar el número que aparecía sesgado en la vitrina.

La Chinche está inmersa en una fiesta perpetua por la que circula una concurrencia de muy distinta índole: borrachos, galanes, menores, chacales, dealers, ancianos cachondos, chichifos, adefesios varios, policías, cortesanos, galanes de medio pelo... una galería de personajes extravagantes —o no—, que pueden provocar cualquier paranoia imaginable.

Camacho se aventuró a dar su propio número de celular, arriesgando a que desde las 5 de la tarde hasta el filo del amanecer su teléfono sonara sin parar en busca de algo. Ese algo sería la lectura de un poema al aventurero... Así se cerraba la relación del artista con el público. ¿Quién estaría interesado en marcar ese número? ¿Qué esperaba el artista al lanzar esta provocación?

El experimento duró un mes y parece que la respuesta de tan variopinta congregación no fue la esperada. El teléfono no sonó... (casi)

El artista lanzó un desafío con un evidente deseo de transgredir, sin embargo como en el lobo de Vian la figura del doble aparece y reaparece, como un motivo narrativo inverso: lobo e ingenuidad; hombre y maldad. No un lobo cualquiera, sino un lobo pacífico y culto que quería leerle poemas a todos esos enamorados que andaban fiesteando por el bosque...

Muchas preguntas surgen de este experimento:

- 1) En los tiempos que corren hay cierto temor de caer en un engaño: ¿El celular será un señuelo y voy a caer en una extorsión? ¿Me van a grabar y a chantajear después? ¿La información de mi teléfono será abducida y salen mis trapitos (o salgo sin trapitos) y se entera todo el mundo?
- 2) Cómo despertar la curiosidad de las personas en un contexto callejero: ¿Debe ir una invitación a una aventura acompañada de una imagen explícita o una frase procaz? ¿La gente realmente se fija en lo que pasa a su alrededor?
- 3) De todas las posibles respuestas a una llamada a un celular desconocido: ¿Merece la pena gastar mi crédito por un poema? ¿Qué tan largo es el poema? ¿Quiero oír un poema?

Lo que seduce de la pieza de Christian Camacho es su propuesta de mirar hacia fuera, de esperar algo, de que a pesar de todas las alertas no podremos saber que pasará después. Que cada momento de la vida es lo inesperado. Que lo que hace a la obra es lo que no ha previsto y que ese suceso puede ser más intrigante al saberse perdido. Puede que lo que no suceda sea superior a lo visto...

Ya ni modo, iellos se lo perdieron!



하나의

Alejo Mejía

Visítenos en 25 de septiem
Visit us at September
에서 우리를 방문 9월 25일에
AMBERES 18-G



예술 보라

andro ejía

embre - 25 de octubre No se la pierda
- 25 - October 25 Don't miss it
에서 10월 25일까지 그것을 놓치지
4 2014 마세요



Tornados en el valle

Jesús Cruz Caba

I

Los días y las noches mezclados entre el cuerpo de la urbe.

Proyecciones oníricas de un paisaje abismal que luce abigarrado en alaridos. A la vez deformaciones, convulsiones y quebrantos.

Borbotones agitados en el cotidiano revuelven asideros donde alguna vez a descansar sentarónse espíritus rampantes. Éstos hoy reculan conformistas y marchitos. Sus gruñidos torpes exudan irracionalidad y complacencia, alimento de la fétida neblina que oculta —a manera de un manto enorme— el juego falaz de una superficie avasallante sinsentido.

Parloteando la retórica tardía. Escondidos en el cinismo del embuste más sanguinoliente, son los responsables del eterno despojo al que han sido sometidos.

¿Es que palideciendo conformismo han olvidado rutas hacia los oscuros pasajes por donde corre el aire limpio en este abismo?

Este juego de desigualdades asfixiantes no produce más que somnolencia y cuerpos en desequilibrio.

II

Maundy Thursday de Air France sonando a mis alrededores.

Dos arrullos de contornos circulares atenuan la grisura del concreto que se ubica en algún punto entre las 4:26 y las 4:34 de un verano adelantado.

Arrojando / Una piedra al agua / Se pierde una piedra / Pero se obtiene un mandala
Dice Luis Felipe Fabre.

Recorro extensas llanuras, veo volar vencejos. Un dulce y cosquilleante tono cítrico entrelaza aromas ocre, brillos en la casa Yácatas cuando el sol emprende —aún robusto—, el viaje de la tarde. Habitantes de otros tiempos reaparecen, traen consigo golpes suaves al silencio. Serenos comparten el camino por el cual avanzan estas rutas. Entre Hamburgo, Belgrado y Estocolmo las fisuras extendidas, mientras se solapa el tiempo en este punto. Caballos que relinchan, de repente arrancan galopantes.

III

Paredes transparentes antes de romper el alba. Flotando entre dos bares hacia el frente de un homo de leños. Desparpajo y comunión de realidades como remolinos que despiertan de su sueño.

Por más de 30 años corrientes inconmensurables, vórtex de aire puro a lo lejos resonante..

Hasta entonces hice alguna que otra nota en gratitud al respirar esos lugares,



Alejandro Mejía, 2014
Dispositivo condensador de agua para generar tornados.

Oscar Card

Visítenos en 23 de octubre - 23
Visit us at October 23 - No
에서 우리를 방문 10월 23일에서 1
AMBERES 18-C 2014



car duño

23 de noviembre No se la pierda
November 23 Don't miss it
11월 23일까지 그것을 놓치지
2014 마세요



"Un lenguaje infeccioso"

Óscar Carduño

Paola Santoscoy

A mi modo de ver, la invitación a exponer en La Chinche no fue un reto que pudiera medirse sólo por el tamaño del espacio expositivo, sino por todo lo que sucedía día con día alrededor de la vitrina empotrada en la pizzería Kemi de la calle de Amberes. La calle con mayor concentración de antros y establecimientos gay de la Zona Rosa, en medio de una gran variedad de hoteles, tiendas, escuelas, iglesias, galerías de arte y antigüedades, comida rápida, restaurantes de todo tipo, tiaguis y sex shops. En este contexto Óscar Carduño optó por mostrar un grupo de esculturas de pequeño formato a las que se refirió como "infecciones".

Adheridas a las paredes de la minúscula galería colocó nueve esculturas realizadas en espuma de poliuretano, marcador y esmalte. Esculpir con espuma de este material sintético es un poco una contradicción pues se trata de un material que se rehúsa a ser controlado por completo. Es caprichoso y pareciera inclusive tener una voluntad propia al ir secándose y tomando una forma definitiva. Al verlas, estas formas coloreadas me hacen pensar en órganos, en secreciones, en un universo escatológico; mientras que las letras que las cubren formando palabras crípticas y sonidos como *AA* o *YowPow* bien podrían dialogar con el lenguaje clandestino del *pixação* brasileño.

Hace poco me encontré con un texto de investigación antropológica dedicado al tráfico de órganos: ese tema oscuro y tabú del comercio primordialmente de riñones —ya que una persona puede vivir con un solo riñón—, de transacciones que cruzan las fronteras de manera ilegal y que en ocasiones lo hacen a instancias de la ley. Las historias narradas por la autora van de las favelas de los estados del

norte de Brasil hasta Turquía, pasando por Israel. Redes complejas que podrán comenzar a imaginarse en este recorrido geográfico-político-económico, y que tejen un turismo de trasplantes en el que se involucran muchas instancias y personas, arrojando preguntas éticas importantes alrededor de la idea de vender o comprar un órgano.

La sola idea resulta bastante perturbadora, ¿no les parece? Quitarse una parte del cuerpo o bien recibir una ajena. Aunque me resulta aún más interesante pensar ¿por qué es que aparece tan perturbador algo que tiene que ver con ejercer el derecho de ser dueños de nuestro propio cuerpo? Pues más allá de las estadísticas y de las historias específicas, es el cuerpo el que está al centro de este tema, el cuerpo y sus partes; sus partes sanas y las enfermas. Literalmente, tema de vida o muerte.

Las esculturas de Óscar parecieran exteriorizar aquello que pertenece al interior del cuerpo. En este sentido me parecen bellas. Por otro lado, su propia naturaleza infecciosa digámosle, cuestiona la sanidad del estado del arte actual. La manera en la que se exhiben y se apropian del espacio es una forma de dialogar con esto. Y por último, no habría que ignorar que aquí, en esta vitrina, este *lenguaje infeccioso* convive con los propios tráficos de la Zona Rosa, en plural.



Óscar Carduño, 2014
Sin título, espuma de poliuretano policromada.

의 예술 보라

Patricia Alpizar

9 de diciembre - 15 de enero
December 9 - January 15
12월부터 1월 15일까지
2014-2015

No se
Don't
그것을
마



하나의 예술

Patricia Alpizar

Visítenos en
Visit us at
에서 우리를 방문
AMBERES 18-C

9 de diciembre - 15 de enero
December 9 - January 15
12월 9일부터 1월 15일까지
2014-2015



Pisar la cola del tigre

Macarena Hernández

La Chinche se convirtió en una cápsula que encerraba pensamientos, reflexiones y preguntas. Fue un pequeño laboratorio en el que las condiciones físicas llevaron a los artistas a repensar su trabajo, en un mini sitio específico en el espacio público.

Dice Lina Bo Bardi que las vitrinas hablan sobre los valores de las ciudades. Los escaparates presentan deseos de realidades para el consumo. ¿Cuál sería el interés de esta ciudad al presentar una pequeña vitrina con exposiciones ajenas al comercio particular de la Zona Rosa bajo una programación anual?

Pisar la cola del tigre.

Éste no muerde al hombre.

Éxito.

Partamos de un lugar común, la fotografía replica la realidad, siempre limitada por un marco o "cuadro" que deja fuera el resto del espacio para enfocarse en un aspecto. Dar lugar a lo velado es casi ir en contra de su naturaleza, anular su genio. Enfatizar en este "error" es convertir la percepción del mismo y revalorarlo como un elemento más de composición: una Polaroid que parece pintura abstracta en ocres.

En una película instantánea los rodillos de la cámara apachurran los químicos, que se encuentran en la parte más ancha del marco de la foto, para distribuirlos y comenzar el proceso de revelado. Las Polaroids incluyen

un laboratorio en su constitución. Unos minutos después aparece la imagen capturada o una mancha amarillenta que apunta hacia la transformación. El error revoca al retrato pero da espacio a un lago.

Cuenta la historia del Libro de las mutaciones que el Duque de Zhou se dedicó al estudio de los hexagramas (después de un interinato de 3 años) y fue quien escribió los comentarios de cada uno de los seis trazos de los 64 hexagramas. Su paráfrasis considera el momento en el que el trazo está a punto de cambiar (de convertirse en -- si se trata de — y viceversa), y se apoya en la comparación minuciosa de los hexagramas entre ellos. El momento previo al cambio, el inicio de la transformación, es el que expresa con mayor amplitud la propia condición, a la vez que su negación.

Patricia Alpizar propuso para La Chinche un collage con instantes de la realidad y pintura fortuita. Cuando la fotografía se vuelve pintura, un carrusel de feria es un círculo, un triángulo, líneas y trazos de color, un dibujo que se puede difuminar en textura de papel o en líquido revelador. Un químico sil se vuelve horizonte y el retrato del espacio.



Patricia Alpizar, s/f
Polaroids.

Este volumen es parte de **La Chinche (2014-2015)**, realizada por el Museo Experimental el Eco en el marco de la exposición **Desafío a la Estabilidad, Procesos Artísticos en México, 1952-1967**, Museo Universitario Arte Contemporáneo, (MUAC), 2014.

La Chinche (2014-2015)

Jerónimo Rüedi

10 de abril al 10 de mayo de 2014

Rocío Cordillo, Tláhuac Mata

y **Guillermo Rosas**

30 de mayo al 30 de junio de 2014

Alejandro García Contreras

4 de julio al 4 de agosto de 2014

Christian Camacho

20 de agosto al 20 de septiembre de 2014

Alejandro Mejía

25 de septiembre al 25 de octubre de 2014

Óscar Garduño

23 de octubre al 23 de noviembre de 2014

Patricia Alpizar

9 de diciembre de 2014 al 9 de enero de 2015

Editores: Mauricio Marcin y David Miranda

Diseño: Jesús Cruz Caba

Corrección de estilo: Macarena Hernández

Fotografía: Rodrigo Valero

y **Guillermo Rosas**

® De los textos, los autores

México, 2015

Créditos de imágenes y documentos

Cortesía de **Xavier Girón**

Págs. 3, 4, 6, 8, 9, 10, 15, 16, 18, 19, 23, 24, 25.

Pág. 12. Periódico *El Heraldo de México*

Pág. 13. Tomado de <http://www.amor.com.mx/>

Págs. 32-59. **Rodrigo Valero, Guillermo Rosas**

Pág. 62 Cortesía de **Pedro Friedeberg**

El Museo Experimental el Eco agradece a las siguientes personas cuya colaboración hizo posible la publicación de este libro:

Xavier Girón, Pedro Friedeberg, Pizzas Kemi y Azri Shabani. Un agradecimiento especial a los artistas que colaboraron con La Chinche durante el 2014.

Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. José Narro Robles

Rector

Dr. Eduardo Bárzana García

Secretario General

Ing. Leopoldo Silva Cutiérrez

Secretario Administrativo

Dr. Francisco José Trigo Tavera

Secretario de Desarrollo Institucional

Lic. Enrique Balp Díaz

Secretario de Servicios a la Comunidad

Coordinación de Difusión Cultural

Dra. María Teresa Uriarte C.

Coordinadora

Mtra. Graciela de la Torre

Directora General de Artes Visuales, MUAC

Museo Experimental el Eco

Paola Santoscoy
Dirección

Begoña Inchaurreandieta
Subdirección

David Miranda
Curaduría

Mauricio Marcin
Investigación

Macarena Hernández
Publicaciones

Jesús Cruz Caba
Diseño

Gabriel Escalante
Producción

Guillermo Rosas
Difusión



Dirección
General de
Artes
Visuales

Desafío a la
estabilidad
Procesos artísticos en México
1952-1967
Defying Stability
Artistic Processes in Mexico

MUSEO
EXPERIMENTAL
EL ECO



Buró—Buró

FUNDACIÓN COLECCIÓN
JUMEX



Este chinche libro se terminó de imprimir y engrapar en mayo de 2015 en los talleres de Tecnographics, ubicados en la calle de Giotto núm. 221, colonia Alfonso XIII, D.F. Para su composición se utilizó la familia tipográfica Eagle, diseñada inicialmente por Morris Fuller Benton. Impreso en papel bond de 90 grs. El tiraje consta de 500 ejemplares más sobrantes para reposición.

