

AMEXICA

With works from the Servais Family Collection

AMEXICA est le résultat d'une triple rencontre. Tout d'abord, celle d'un collectionneur d'art belge avec un pays plein de vie et son peuple généreux et courageux ; puis celle entre ce collectionneur, Alain Servais, et l'écrivaine et commissaire d'exposition mexicaine, Marisol Rodríguez ; enfin, celle de la commissaire d'exposition et de l'Institut culturel du Mexique, unis par la volonté de révéler et de promouvoir des artistes mexicains contemporains sur la scène internationale.

Alain Servais s'est rendu à Mexico pour la première fois il y a plus de vingt ans. Au fil des années, il a constitué une vaste sélection d'œuvres d'art contemporain mexicain qui sortent des sentiers battus. Selon ses propres termes, « les collectionneurs au Mexique ont tendance à se limiter au même groupe de noms, n'osant pas suivre leur propre voie ». Servais a fait le choix de passer outre ce conservatisme ; conduit par une fascination pour les récits mexicains et la forte présence de la réalité de la vie quotidienne dans l'art contemporain de ce pays. Aujourd'hui, la Collection Servais retrace d'importantes explorations artistiques mexicaines hors normes remettant en question les préjugés sur la culture populaire, la notion de bon et de mauvais goût, et ironisant sur la normalisation de pratiques inquiétantes telles que le racisme, la violence et les effets sombres du néolibéralisme.

En 2019, Servais a invité Marisol Rodríguez à explorer la collection afin de mettre le Mexique au premier plan dans une exposition. D'abord présentée à Bruxelles, puis adaptée à Paris, AMEXICA rassemble le travail de treize artistes aux trajectoires diverses. Dans les différentes salles, les œuvres d'artistes fraîchement diplômés d'écoles d'art côtoient celles de certains des artistes contemporains les plus acclamés du pays.

AMEXICA emprunte son titre à un ouvrage éponyme de journalisme d'investigation dans lequel Ed Vulliamy décrit le territoire qui s'étend de l'Amérique centrale à l'Amérique du Nord, en passant par le Mexique. Concrétisé en 1994 par la signature de l'Accord de libre-échange nord-américain, cet espace est défini par des sévères contradictions nées des relations économiques entre le Mexique et ses voisins du nord. Dans AMEXICA, Marisol Rodríguez réfléchit à l'expérience de sa génération face à un changement national dramatique, du protectionnisme culturel et économique des années 80 au consumérisme, au capitalisme rapide et à l'extractivisme de notre ère mondialisée. Les œuvres qui constituent cette exposition sont empreintes d'un humour acide, d'une lucidité et d'une

audace qui laissent entrevoir une blessure collective dont les effets n'ont pas encore de frontière définie.

L'Institut culturel du Mexique est heureux d'accueillir la Collection Servais et sa riche diversité de visions sur le Mexique contemporain. Nous formons le vœu que cette sélection attise votre curiosité pour les propositions artistiques émergentes dans un contexte global socio-économique complexe et changeant.

Artistes : Víctor Alvarado alias El Chico Paletas, Morelos León Celís, Fabián Chairez, Renato Garza Cervera, Emilia García, Fritzia Irizar, Teresa Margolles, Federico Martínez, Yoshua Okón, Daniela Rossell, Andrew Roberts, Naomi Rincón Gallardo et Héctor Zamora.

Vernissage, jeudi 26 avril, 18 - 21h

En présence de la commissaire et du collectionneur Alain Servais

Exposition : 21 avril - 15 juin 2023

Lundi - vendredi, 10 - 13h / 14h - 18h

Samedi de 15h - 19h

Entrée libre

Institut Culturel du Mexique

119 Rue Vieille-du-Temple

Paris, 75003

Press contact

collection.servais@gmail.com

www.amexica.me



RELACIONES EXTERIORES

SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES

MÉXICO

EMBAYADA EN FRANCIA



INSTITUTO
CULTURAL
DE MÉXICO
FRANCIA



Víctor Abundis Alvarado alias El chico paletas
Monde de bonbons, 2021

Vidéo, 3m 42s

Sous-titres anglais et français, couleur, son

Résine uréthane et pigments UVO avec une couche de
 finition XTC-3D

Dimensions variables

Le langage du site vitrine est familier à cet artiste mementrepreneur, expert de l'auto-exploitation propre à notre époque : à la fois stratège, marketeur, créatif, technicien, producteur, communicant et vendeur, il ne se départ JAMAIS de son sourire. Porteur du chromosome comique, Víctor s'exprime avec des emojis et transforme facilement ses idées en mêmes caustiques aux accents publicitaires, au rythme d'un algorithme implacable. Son travail prend la forme de célèbres bonbons mexicains modifiés qui suggèrent des phrases autour de l'auto-exploitation, de l'injustice et de la précarité, remettant en question la promesse d'un « monde de bonbons ».

Selon l'artiste, « si cette fausse promesse néolibérale nous oblige à construire un sujet autogéré et indépendant qui répond à la description de l'entrepreneur néolibéral, ce projet rend absurde l'idée de se transformer en une entreprise de divertissement, en utilisant le travail créatif pour souligner les incohérences de l'adhésion à de telles règles et les multiples crises qui surviennent lorsqu'on essaie de (sur)vivre dans le monde de l'art. »

Alain Servais a découvert cette œuvre à Biquini Wax, un important et dynamique espace géré par des artistes contemporains à Mexico. « Víctor m'a expliqué qu'il était perturbé par le fait que, maintenant qu'il avait terminé ses études, il se sentait poussé par le système, y compris le marché de l'art, à produire des sucreries visuelles, des œuvres séduisantes mais avec très peu de contenu. Dans son installation colorée, j'ai reconnu l'universalité du message de Víctor dans un marché de l'art où les valeurs culturelles et commerciales sont de plus en plus séparées. »

Victor Alvarado aka El chico paletas
Mexico, 1995

El Chico Paletas est diplômé de l'École nationale de peinture, sculpture et gravure 'La Esmeralda' et titulaire d'un master en arts visuels de l'UNAM. Connue pour ses lunettes idéologiques et ses bonbons en résine, il dénonce les fausses promesses du néolibéralisme par le biais de la parodie et de la satire. Il a présenté quatre expositions individuelles à Mexico dans des espaces d'art contemporain tels que Biquini Wax EPS, TACO A.C. ou la galerie Celda Contemporánea de l'Université du Cloître de Sor Juana.

@elchicopaletas



Morelos León Celís
Ilhuicamina, 2015

Petate (natte en fibre), crochet métallique, flèches
Dimensions variables

Ilhuicamina fait partie du projet *Materia Solar* réalisé par León Celís dans la région mixtèque d'Oaxaca, au Mexique. Les œuvres qui composent le projet traitent des représentations symboliques du soleil en tant que matériau commun aux sociétés mésoaméricaines. Cette œuvre s'inspire du symbolisme préhispanique de Moctezuma Ilhuicamina, qui signifie en nahuatl Flèche du ciel (Ihuicatl : ciel et Mina : flèche), faisant également référence à la mythologie mixtèque autour du personnage de la Flèche du soleil ou Yacoñooy.

Par l'intervention et l'appropriation de matériaux issus du Mexique rural, l'artiste cherche à développer une éthique des objets de chaque territoire, à travers un équilibre entre poésie et politique. L'intention critique de l'artiste est fondée sur l'utilisation de matériaux faits à la main à côté d'objets produits en masse et industriellement, qui portent des réflexions et des débats implicites sur l'art et l'artisanat et leurs implications économiques et culturelles dans le Mexique contemporain.

Alain Servais a apprécié la manière dont l'œuvre de Morelos León Celís, à travers des matériaux simples et quotidiens, offre au spectateur un accès direct aux aspects traditionnels et aux récits préhispaniques circonscrits dans la culture mexicaine. L'élément central de l'œuvre est connu sous le nom de petate, une natte en fibre de palmier tissée qui sert de support pour se reposer ou dormir sur tous les terrains. L'utilisation du petate s'étendait du berceau à la tombe, dans les zones rurales, c'était l'enveloppe qui protégeait le corps du défunt, d'où l'origine du verbe *petatearse* qui signifie mourir au Mexique.

Morelos León Celís
Oaxaca, 1981

A partir de documents d'archives, il développe des projets de recherche autour de situations, de thèmes, d'espaces et de territoires spécifiques à travers l'élaboration de sculptures, peintures et installations vidéo découlant de son profil d'artiste-chercheur nourrissant sa pratique créative.

Le travail de recherche et le travail artistique de Morelos est un dialogue dichotomique qui se concentre sur l'observation et l'étude de l'interstice, cet espace entre deux parties d'un même corps. Des interstices où l'artiste active des processus et des stratégies d'intervention et d'appropriation de matériel symbolique et iconographique provenant de régions périphériques pour établir une série d'intersections entre le rural et l'urbain, l'artisanal et l'industriel, le personnel et le politique.

@morelosleoncelis



Fabián Chairez
La Revolución, 2014

Huile sur toile
150 x 100 cm

L'œuvre picturale de Fabián Chairez traverse l'histoire de l'art mexicain, du costumbrisme inédit de Saturnino Herrán aux allégories modernes de Daniel Lezama, en passant par la sensualité avec laquelle Jesús Helguera a popularisé les mythes nationaux dans les calendriers des Galas de México. Grâce à ces influences et à l'expression sans complexe de sa propre identité sexuelle, Chairez construit un corpus d'œuvres subversivement figuratives, puissantes et provocantes. Son travail se concentre sur les représentations alternatives du masculin et sur la remise en question des masculinités hégémoniques.

La Révolution devient une icône de la communauté gay dès sa création. C'est en 2019 que l'image retient l'attention du curateur Luis Vargas Santiago, qui l'intègre à l'exposition « Emiliano. Zapata après Zapata » au Palais des Beaux-Arts de Mexico. Exposée dans ce lieu emblématique, la peinture acquiert une reconnaissance artistique implicite. La controverse éclate après qu'un groupe de paysans, à la recherche d'une audience au Congrès de l'Union voisin, a découvert l'œuvre et l'a utilisée pour attirer l'attention des législateurs sur ses revendications. La cause agraire fait naître la polémique, opposant la scène rurale à la scène urbaine et détournant l'attention sur le mode de représentation de l'icône révolutionnaire. L'image a circulé de manière vertigineuse sur les réseaux sociaux, suscitant des dizaines d'articles, entre réflexions sincères et franc sensationnalisme. Des organisations paysannes ont manifesté au Palais des Beaux-Arts, exigeant le retrait du tableau, tandis que la communauté LGBTI et les autorités culturelles ont défendu la liberté d'expression artistique. La famille de Zapata a également exprimé sa désapprobation quant à la représentation efféminée du grand leader révolutionnaire, mais a finalement accepté le maintien de l'œuvre dans l'exposition.

Cette polémique douce-amère n'a pas entraîné la censure de l'œuvre, mais a servi à faire assumer à l'artiste l'essence profonde de son travail

: la remise en question du pouvoir discriminatoire et la subversion de la fragile sensibilité masculine à travers ses peintures sensuelles.

C'est précisément cet épisode controversé qu'Alain Servais a voulu préserver, y identifiant les tensions culturelles qui traversent encore la société mexicaine et la plupart des sociétés du monde confrontées à des divisions entre zones urbaines et zones rurales, ainsi que les nuances des notions de révolution.

Fabián Chairez
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1987

Cet artiste axe son travail autour de la représentation alternative du masculin et de la remise en question des masculinités hégémoniques. En 2019, il a suscité la controverse avec un tableau exposé au Palais des Beaux-Arts © El chico paletas de Mexico détournant le héros révolutionnaire Emiliano Zapata, représenté nu, en talons hauts, sur un cheval en érection. Un pied de nez aux préjugés envers les minorités sexuelles et une ode à la diversité par le biais d'une démarche révolutionnaire alimentant la cause de ceux qui luttent.

@fabian_chairez



Renato Garza Cervera
D'une véritable férocité (religieuse) contemporaine, 2005

Cuir, polyester, verre et métal
30 x 150 x 210 cm

L'œuvre *D'une véritable férocité (religieuse) contemporaine* nous interpelle depuis le sol. Comme le dit Julia Kristeva, ce n'est pas le manque de propreté qui provoque l'abjection, mais ce qui dérange l'identité, le système, l'ordre. Ce qui ne respecte pas les frontières, les positions, les règles... c'est alors peut-être le corps de l'Autre que l'on regarde de haut, le corps condamné pour sa transgression, irrémédiable dans notre imaginaire.

Cette sculpture anthropomorphe nous fait également penser à une bête, un animal sauvage. Sans autre arme que son corps, son regard suffit à nous menacer. Son dos est entièrement vulnérable avec une peau couverte de tatouages de la Mara Barrio 18, l'un des principaux gangs d'Amérique centrale et grand rival de la Mara Salvatrucha, créée par des migrants dans les rues de Los Angeles et importée en Amérique centrale après la politique d'expulsion des États-Unis dans les années 1990.

Portrait simultané de chacun et pas nécessairement d'un membre de gang, ce tapis est le faux trophée d'une chasse qui, malgré la mort de toutes les proies, ne se termine jamais, n'atteint jamais son apogée.

Alain Servais nous confie : « C'est à ce moment-là, quand les gens perdent leur peur de la pression sociale, de l'autorité publique ou de la mort, qu'ils deviennent des bêtes aux yeux de leurs compatriotes. Cette notion ne s'étend pas seulement au Mexique, il suffit que les sujets se sentent autorisés à embêter les autres autour d'eux. Il est paradoxal que de nombreuses bêtes comme les lions ou les tigres ne puissent plus être chassées, alors que les bêtes contemporaines n'ont pas peur de mourir et de nous effrayer. »

Renato Garza Cervera
Mexico, 1976

Son travail autour de la dualité homme-animal se décline sur divers médiums : la peinture, le dessin, les arts graphiques, la sculpture, le travail sur l'objet et les installations. Il s'interroge sur la notion de trophée, à savoir que la force et le pouvoir que celui-ci représente implique forcément une lutte intestine et des pratiques redoutables banalisées, voire valorisées par la société. Il est aussi à l'origine d'interventions, d'actions et de vidéos exposées au sein d'expositions présentées au Mexique, aux États-Unis et dans plusieurs pays européens.

@renatogarzacervera



Emilia García
Pourquoi avoir des followers... si l'on peut avoir des amants?,
2021
Verre gravé
26.5 x 25.5 x 8 cm

« Tête, cœur et libido ». Ces trois mots écrits dans une typographie ornée sur un fond contrasté sont l'un des nombreux messages tapissant le compte Instagram d'Emilia García, une artiste qui utilise le réseau social comme une plateforme d'exposition ouverte 24 heures sur 24.

Le désir traverse son travail, que ce soit dans ces images qui reprennent le vocabulaire des messages d'aspiration qui inondent les réseaux sociaux, dans les corsets créés avec des matériaux symboliques de la domesticité mexicaine, ou dans les sculptures en verre sur lesquelles elle grave les mêmes phrases, en utilisant l'esthétique kitsch des souvenirs d'amour vendus dans certains parcs publics mexicains.

Plus intéressée par la rhétorique de la beauté que par l'exploration d'un seul médium ou d'une seule technique, Emilia García capture sur différents types d'objets des messages qui parlent à la fois d'anxiété et de désir, ainsi que du plaisir et de la souffrance provoqués par leur poursuite. Elle utilise des supports tels que le dessin, la peinture, l'intervention numérique, la vidéo, les matériaux cosmétiques et le langage marketing.

Alain Servais est convaincu par l'idée que la démarche artistique d'Emilia, apparemment simple, établit un pont entre une certaine tradition de l'esthétique kitsch au Mexique et les formules et messages que nous aurions pu, à travers les réseaux sociaux, trouver n'importe où dans le monde

Emilia García
Mexico

Diplômée de l'Ecole nationale de peinture, sculpture et gravure 'La Esmeralda' à Mexico, elle explore les stratégies d'image de marque et d'image de soi, la relation de ces mécanismes avec les images, le langage, leur reproduction, leur circulation et leur déploiement sur différentes plateformes telles qu'Instagram et Youtube, et au sein de galeries et institutions artistiques.

Elle utilise des médiums tels que le dessin, la peinture, l'intervention numérique, la vidéo, les matériaux cosmétiques et le langage marketing. Elle a exposé son travail à Biquini Wax, Momoroom, Lagos, Salón Acme, Auckland Art Fair et dans divers espaces d'art indépendants à Mexico.

@emilia4eva



Fritzia Irizar
Untitled (Imitation Nature), 2012

Diamant sur socle et documentation
Diamant : 04 cm
Photographs: 14.8 x 21 chaque

Avec *Imitation de la Nature*, l'artiste oppose la faim au luxe. Fritzia invite la communauté Rarámuri (Tarahumara), touchée par une terrible crise alimentaire, à faire don de cheveux qu'elle transforme ensuite en diamant par un processus d'extraction des molécules de carbone. Cette mutation organique remet en question les mécanismes par lesquels cette pierre précieuse a été produite tout au long de l'histoire, et qui ont été à l'origine des expressions les plus cruelles de la déshumanisation.

Ce diamant, idéal de puissance économique et d'élégance, est le fruit de la collaboration de personnes vivant dans des conditions fragiles mais jouant un rôle essentiel dans le patrimoine culturel du pays. Tout comme elle oppose la précarité des peuples autochtones à la richesse de l'artisanat, du folklore et du tourisme mexicains, Fritzia ironise avec le plus grand sérieux, en nous montrant l'abîme existant entre ceux qui meurent de faim et ceux qui s'adonnent à une activité aussi triviale que la transformation de cheveux en diamants.

L'artiste s'approprie ainsi la matière du corps qui souffre de marginalité et d'abandon, en la transformant et en diluant le négatif. L'objet, purifié et définitivement soustrait à la portée des sujets qui ont permis sa création, peut être désiré, acquis et apprécié loin de son origine.

Alain Servais a apprécié la manière dont Fritzia décrit la difficile réalité de la sécheresse extrême et de l'inégalité dans les régions rurales du Mexique d'une manière émotive et visuellement attrayante. « Fritzia a réussi à raconter une histoire d'une telle complexité d'une manière si directe et finalement si belle. Comment raconter une histoire aussi dramatique d'une manière non documentaire ? L'artiste a choisi l'un des marqueurs de santé les plus précis dont dispose le corps humain. »

Fritzia Irizar
Culiacán, Sinaloa, 1977

L'artiste mexicaine Fritzia Irizar convoque dans son œuvre *Naturaleza de imitación* la communauté tarahumara de l'État de Chihuahua, affectée par une crise alimentaire atroce. Elle récupère leurs cheveux pour les transformer par un processus d'extraction des molécules de carbone en un diamant. Cette transformation met en question le processus d'obtention du diamant, objet qui au cours de l'histoire a été la cause des expressions de déshumanisations les plus cruelles. Le diamant, idéal de pouvoir économique et d'élégance, est ici créé grâce aux personnes qui vivent dans des conditions précaires mais qui ont un rôle essentiel dans l'héritage culturel du pays.

@fritziarizar



Teresa Margolles
Posthumous messages, 2006

Polyptique de cinq c-prints, encadré
40.5 x 51 cm chaque

"La femme laide, la femme révoltée que vous avez toujours détestée". 33 ans / "J'ai demandé à Dieu de me pardonner de ne jamais être un bon artiste. J'ai demandé à Dieu de me pardonner d'avoir brûlé mon âme avec du White Spirit" 25 ans / "En raison de la répression et du harcèlement constants de ma famille" 19 ans / "Que je ne vous manque pas et ne pleurez pas pour moi. Imaginez simplement que je suis parti en voyage et que je reviendrai. 14 ans. / "Je l'ai tuée parce que mes amis m'ont dit qu'elle me trompait", 39 ans.

À la morgue, la vraie vie d'une ville se mesure sans filtre, comme Teresa Margolles l'a observé dans plusieurs pays d'Amérique latine et d'Europe. À partir d'une résidence à l'Institut Cabañas de Guadalajara, Margolles a développé en 2007 l'œuvre Messages posthumes, résultat de ses recherches à la morgue locale : plus de 400 suicides en un an d'enfants, d'adultes et de personnes âgées dans la ville, célèbre au Mexique pour son conservatisme catholique.

Se démarquant de ses œuvres précédentes dans lesquelles les sujets ou les réflexions sur la brutalité de la réalité étaient d'une violence explicite, Margolles crée une œuvre dans laquelle la présence humaine est déplacée vers la parole, plus précisément vers les derniers mots des suicidés, retranscrits sur des devantures de cinéma à l'état d'abandon.

« Aujourd'hui, tout le monde est spectateur, mais seuls quelques-uns sont témoins », écrivait Eyal Weizman dans un essai publié à l'occasion de l'exposition Le témoin de Teresa Margolles en 2014. Messages posthumes annonce déjà l'intérêt de l'artiste pour la valeur testimoniale de l'architecture, qui, pour paraphraser Weizman, fonctionne non seulement comme une scène, mais aussi comme un agent de guerre, structurant et organisant la vie et la mort autour de la ville.

« Mexico a une relation particulière avec la mort. Tout visiteur peut le ressentir, notamment lors des inoubliables Jours des Morts. Le risque permanent de la mort est, en même temps, sous-jacent à la société mexicaine. Teresa Margolles est pour moi l'artiste qui a le plus constamment et intelligemment exposé l'omniprésence de la mort. C'est le cas dans cette série de photographies qui m'a fait monter les larmes aux yeux lorsque je l'ai vue pour la première fois. » - Alain Servais.

Teresa Margolles
Culiacán, Sinaloa, 1963

L'œuvre de Teresa Margolles trouble et fascine : questionnant les frontières entre la mort et la vie, ses vidéos, installations et peintures transcendent les tabous sociaux invitant à une réflexion sur la violence, la disparition et leur impact sur la société mexicaine. L'artiste a d'abord travaillé dans une morgue de Mexico avant de fonder, en 1990, le groupe Semefo (nom emprunté au service médico-légal officiel de Mexico), à l'origine de performances et d'installations controversées, dans lesquelles des fragments de cadavres et des photographies de décomposition humaine deviennent vite un élément récurrent de ses investigations artistiques. S'éloignant de ces premières recherches crues et explicites, comme du simple aspect documentaire, elle détourne ensuite la mort et ses causes, évitant d'exhiber la violence pour jouer, implicitement, grâce à la force évocatrice des matériaux et des dispositifs formels, avec la puissance inconsciente de l'imaginaire du spectateur.

#TeresaMargolles @morcharpentier



Federico Martínez
Spending money (100 Mexican pesos), 2013

Video, loop, sound
32m 43s

Il faut 32 minutes et 43 secondes pour dépenser 100 pesos mexicains, soit l'équivalent de 3,85 euros. C'est le constat réalisé par Federico Martínez dans sa vidéo Dépenser de l'argent (100 pesos mexicains). Dépenser quelque chose implique que l'objet qui matérialise cette dépense a terminé sa mission, que son état physique est proche de la disparition.

Martínez, depuis l'obscurité de l'écran, dépense les 100 pesos en frottant le papier à plusieurs reprises, effaçant ainsi l'encre qui indique sa valeur et prouvant sa volatilité. Si la valeur du papier est perdue au cours de l'action, l'action même de créer un monochrome génère sa propre valeur, à la fois symbolique et d'échange, puisqu'il devient une œuvre d'art. L'effacement qui renouvelle le canevas de la valeur pour lui attribuer une nouvelle valeur génère son propre piège, une sorte d'ouoboros qui souligne l'impossibilité d'échapper à un système économique arbitraire, éternellement précaire, aussi fragile que l'encre sur le papier, même si les points d'ancrage qui le maintiennent en place sont effacés.

L'effacement est une stratégie qui accompagne l'histoire de l'art contemporain, depuis le Dessin effacé de Kooning de Robert Rauschenberg jusqu'au Palimpseste d'Oscar Muñoz, dans lequel les mots de George Orwell sur une feuille de papier se dissolvent comme par enchantement, leurs restes étant fixés mais illisibles, désarticulés sur la feuille. Alors que Rauschenberg teste les limites matérielles de l'art conceptuel et que Muñoz souligne la nature d'une mémoire qui déforme le sens de ses registres, Martínez utilise l'effacement pour souligner l'instabilité du même matériau que Muñoz.

Alain Servais a relevé dans l'œuvre de Martínez une proposition visuelle frappante de la relation inconfortable et éphémère que l'on peut avoir avec l'argent ; en particulier lorsque la valeur de la monnaie peut chuter soudainement et radicalement en raison des flux du marché international.

Federico Martínez Montoya
Mexico, 1984

Diplômé en communication graphique à l'UAM-Azcapotzalco, il a obtenu une maîtrise en arts visuels à l'UNAM, dans le cadre du programme éducatif SOMA. Son travail découle de l'exploration continue de l'environnement urbain quotidien et de la manière dont les espaces construisent les relations sociales et économiques. Il réfléchit aux constructions de la mémoire et à la façon dont le corps est lié aux formes actuelles de travail. Il travaille sur des processus collectifs avec des groupes sociaux spécifiques enregistrés sur différents médias comme la vidéo, la photographie, l'installation et les arts graphiques. Il a participé à des expositions à Quito, Vienne, Bruxelles, Madrid, New York et à Mexico, au Museo del Banco de México (2022) et à la Galería Breve (2018).

@malamalapata



Yoshua Okón
Canned Laughter, 2009

Installation multimédia
Dimensions variables

Le nord du Mexique est connu pour ses maquiladoras, ces usines transnationales en forme de boîtes sans fenêtres, situées à la périphérie des villes, qui embauchent une main-d'œuvre bon marché, efficace et flexible pour assembler des pièces importées en franchise de droits dans des produits finis tels que des voitures, des appareils électroménagers ou même des étiquettes. Les conditions de travail sont notoirement difficiles et les salaires sont à peine suffisants pour vivre.

Yoshua Okón aborde cette réalité avec sarcasme et humour acide. Dans *Canned Laughter*, l'usine Bergson, en référence au philosophe éponyme et auteur du *Rire*, produit différents types de rires en conserve prêts à être commercialisés aux États-Unis. Les "acteurs" des vidéos sont de véritables ouvriers de la maquiladora, ce qui met en évidence la frontière ténue entre réalité et fiction dans la logique du marché. Le collectionneur Alain Servais a particulièrement apprécié le courage de l'artiste qui a poussé la parodie jusqu'à son paroxysme en incluant la forme de l'opérette américaine pour tenter d'exalter la pratique du rire et du bonheur.

Dans sa pratique artistique, Yoshua Okón utilise différents médiums, tels que la vidéo, l'installation et la performance, pour engager le spectateur dans un dialogue sur la complexité de la société contemporaine. Son travail se définit comme une série d'expériences quasi-sociologiques, une provocation humoristique, faite pour la caméra, dans laquelle il mélange des situations mises en scène avec de la documentation et de l'improvisation pour remettre en question les perceptions communes de la réalité et de la vérité, de l'égoïsme et de la moralité.

Yoshua Okon
Mexico, 1970

L'artiste se sert de divers médiums, dont la vidéo, l'installation et la performance, afin d'engager le spectateur dans un dialogue sur la complexité de la société contemporaine. Son travail se définit comme une série d'expériences quasi-sociologiques, une provocation humoristique, exécutée pour la caméra dans laquelle il mêle des situations mises en scène à la documentation et l'improvisation afin de remettre en question les perceptions habituelles de la réalité et de la vérité, de l'égoïsme et de la moralité. En 2002, Yoshua Okón a reçu un MFA de l'UCLA grâce à une bourse Fulbright.

@yoshuaokon.studio @morcharpentier



Naomi Rincón Gallardo

-Resiliencia Tlacuache (Opossum Resilience), 2019

HD Video 16m 01s

-Hill, 2019

Reed, agave fiber, fur and fabric

110 x 100 x 100 cm

-Lady 9, 2019

Reed, fabric, wig, tin

85 x 50 x 35 cm

-Opossum, 2019

Reed, fur, fabric, papier maché, jícara

65 x 60 x 100 cm

-Agave/Mayahuel, 2019

Reed, ceramic, jícara, metallic paper

120x110x110 cm

Opossum Resilience de Naomi Rincón Gallardo est une fabulation de mythes piratés, ou abâtardis, dans laquelle quatre personnages - une colline, un opossum, Dame 9 Roseau (incarnation de 9 Herbe, divinité mixtèque de la grotte) et un agave (déesse aztèque du maguey) - permettent de faire coïncider différentes époques : la création du monde mésoaméricain et notre époque, marquée par l'extraction et la dépossession.

La dure réalité de la ruralité et des peuples autochtones de l'Etat d'Oaxaca prend la forme d'un récit épique, performatif et rebelle qui souligne de manière critique le divorce entre le monde naturel et le monde spirituel, un divorce qui permet la destruction de l'ensemble au profit de quelques-uns. Les matériaux simples et l'esthétique artisanale, presque punk, des sculptures et des accessoires utilisés dans l'installation vidéo sont poignants par leur modestie matérielle et leur énorme pouvoir esthétique et symbolique. L'inégalité et la résistance sont mises en avant dans cette œuvre où l'esthétique urbaine se mêle à des traditions millénaires, proposant de nouvelles formes de lutte.

L'œuvre est dédiée à Rosalinda Dionisio, activiste et porte-parole de la communauté de San José del Progreso qui a dénoncé les effets environnementaux, sociaux et culturels du projet d'extraction minière dans la région.

Alain Servais partage : « J'ai pu apprécier le travail de Naomi à plusieurs reprises avant d'être frappé par cette vidéo et ses accessoires au Museo Experimental el Eco. Elle utilise de multiples symboles de la culture mexicaine que je ne peux certainement pas interpréter correctement, mais elle est capable d'exprimer dans ses vidéos et sculptures de nombreux sujets universels tels que la relation au naturel et au spirituel, le genre, la décolonisation - qui concerne le Mexique autant que de nombreux pays occidentaux - ; son travail nous rappelle que la création d'images en mouvement et le cinéma mexicain figurent parmi les plus intéressants au monde. »

Naomi Rincón Gallardo

Caroline du Nord, 1979. Vit à Mexico

L'artiste et chercheuse Naomi Rincón Gallardo construit des récits imaginaires, souvent inspirés par les mythes et récits mésoaméricains de résistance à la dépossession hétéropatriarcale et coloniale. Dans ses histoires, les croyances ancestrales se combinent avec des références esthétiques contemporaines, comme le bricolage et l'esthétique queer, créant un univers visuellement saturé et abondant, mais aussi familier dans une construction presque artisanale. Parmi ses œuvres notables, on compte Sangre pesada (Sang lourd, 2018) Resiliencia Tlacuache, 2019). Ses expositions récentes incluent la Biennale de Berlin (2020) et la Biennale de Venise (2022).

#NaomiRincónGallardo @paralel_oaxaca



Daniela Rossell
Sans titre, de la série Riches et célèbres, 1999

C-print, encadré
51 x 61 cm

Un timide album présentait à l'origine les photographies de la première série du projet Riches et célèbres de Daniela Rossell, réalisé en 1993. Reliées par une vis et une petite chaîne faisant penser à un porte-clés, les photographies encapsulées dans du plastique, images d'un kitsch national sans précédent, ironisaient dans l'objet-même qui les contenait sur les symboles de l'opulence nationale pré-ALENA : des trophées sous forme de propriétés aux décors de feuillets baroques, fourrures et animaux exotiques empaillés présentés de manière improbable, femmes jouant de leur statut artificiel, à la fois infantilisé et hypersexualisé, de poupées "se représentant elles-mêmes" comme l'expliquait Rossell à l'occasion d'expositions ultérieures de la fameuse série.

Nous ne savons pas dans quelle mesure ces femmes - amies de l'artiste, filles et épouses de politiciens privilégiés comme Rossell l'a décrit dans un entretien avec le SFMOMA en 2015 - s'auto-parodient ou expriment sincèrement leur participation volontaire au système de pouvoir et de corruption. L'ambiguïté des images conduit Olivier Debroise à les qualifier d'insolites, et nous sommes incapables de nous positionner par rapport à elles, à leurs sujets, et à ce qu'elles provoquent en nous : incrédulité, dérision, admiration envers l'artiste pour avoir réalisé de manière aussi sincère quelque chose de si étrange et provocateur qui l'impliquait elle-même, perplexité devant la part égale de rêve, de cauchemar et de réalité que ces images mordantes donnent à voir.

« Pour moi, cette œuvre est une représentation stupéfiante de ce goût du kitsch répandu dans la classe bourgeoise mexicaine. Il est intéressant de souligner que cette série de photographies a d'abord été considérée comme une documentation et ce n'est qu'après avoir été montrée de manière caricaturale en Espagne qu'elle a déclenché un véritable choc chez les femmes qui ont posé sur les photographies, qui se sont soudain senties ridiculisées dans ce qu'elles considéraient jusqu'alors comme leurs codes sociaux habituels. » -Alain Servais

Daniela Rossell
Mexico, 1973

Photographe mexicaine connue pour ses portraits de l'élite privilégiée du Mexique à laquelle elle appartient. Son œuvre photographique la plus connue a été publiée entre 1994 et 2001 sous le titre Ricas y Famosas (Riches et célèbres), une série de photographies représentant des femmes de la haute bourgeoisie mexicaine.

#DanielaRossell



Andrew Roberts
Reanimator: days gone, 2020
Tatuage sur silicone

The Horde, 2020
Installation vidéo HD à 8 canaux
Dimensions variables

L'expérience de la frontière et les effets de l'ALENA sur l'imaginaire de générations d'artistes se déploient dans tout l'espace d'exposition, mais plus explicitement dans les œuvres d'Andrew Roberts qui constituent le point culminant de l'exposition.

Selon l'artiste, « après l'entrée en vigueur de l'ALENA, les produits recyclés générés par l'industrie américaine du divertissement nous sont parvenus sous la forme de rediffusions télévisées à faible résolution et de consoles de jeux vidéo au rabais, tandis que Tijuana est devenue la principale voie de distribution d'armes et de drogues illégales. Cet environnement a durablement marqué mes souvenirs d'enfance, où les dessins animés ont commencé à se mêler à la brutalité montrée quotidiennement dans les journaux télévisés, et où les jeux de tir sur ordinateur sont devenus indiscernables de ma propre réalité ».

Dans son travail, Roberts développe une sorte de fantaisie gore néolibérale dans laquelle l'humanité a été avatarisée et transformée en zombies créés pour travailler efficacement pour les grandes entreprises. Les œuvres fonctionnent comme un miroir actualisé de la fabrique de rires en boîte de Yoshua Okón. Dans *The Horde* de Roberts, la notion d'usine prend un caractère global, en standardisant les avatars avec des noms de marques reconnaissables dans le monde entier pour rendre compte de la nature globale de la dystopie que ces personnages racontent.

Andrew Roberts
Tijuana, Baja California, 1995

Andrew Roberts adopte le zombie comme figure allégorique et doublure, qu'il identifie à une personne latino et queer confrontée à une guerre géopolitique où les corps et les identités semblables à la sienne sont traités comme des objets jetables. Et l'artiste de se confier : « Après l'entrée en vigueur de l'ALENA, les produits recyclés issus de l'industrie américaine du divertissement nous sont parvenus sous la forme de rediffusions télévisées à faible résolution et de consoles de jeux vidéo d'occasion au rabais, tandis que Tijuana devenait la principale voie de distribution d'armes et de drogues illégales. Cette atmosphère a eu un effet durable sur mes souvenirs d'enfance, où les dessins animés ont commencé à se mélanger à la brutalité exposée quotidiennement dans les journaux télévisés, et les jeux de tir sur ordinateur sont devenus indiscernables de ma propre réalité ».

@robertsandrew @pequodco



Poème en *espanglish* d'Andrew Roberts lu par un personnage de The Horde :

Headless panchos and disembodied tenchas

While driving through
the empty roads of Baja California,
with our Toyota yellow headlamps opening their way across the
grassy meadows and deserted cerros as our only light path to
follow the night, the radio station began it's darkest hour.

Ghouls, calacas, demons and rateros haciendo fila, anxious, to
be part of
La mano peluda,
possessing our trip with it's chilling,
yet entertaining, testimonial horror stories, while my mom was
behind the wheel
and myself, a child, to her side,
perdiéndome, entre la estática de las bocinas, los ocasionales
letreros luminosos a los laterales y las actuaciones de
posesiones infernales
to the rhythm of the accelerating engine, pushing through the
terracería typical of Tijuana on our way home before midnight,
porque después de las doce de la noche
la música norteña es substituída por
los lamentos de las almas que
a los latidos de la frontera vagan en pena.

Vatos y doñas con su Resistol en el mismo trapo con el que
lavarón autos por el día en la línea, morritos y morritas en el
carro de un gringo giving head for a few green printed pesos,
headless panchos and disembodied tenchas
with their image printed as a ghost en el Frontera, or that one
time a tamalero offered me his meat: "¿te gustan los tamales de
carne maciza, mijo?" while he tried to slide his mano peluda
down my school uniform to reach my dick.

En la Zona Norte, en el Cachanillas,
en el Boulevard 2000, en el Ojo de Agua, con sus cabezas en
una hielera del Oxxo, with their necks torn apart
and hung from a bridge in la Cinco y Diez, con sus cuerpos
mutilados
dentro de una bolsa en el Cerro Colorado, with their bones
melted inside acid tinacos at the basement of a house in La
Gallera, or with his remains found
in a pit in front of the sea
before arriving in Rosarito.

Real paranormal sights to deprive our sleep after the sun as
fallen
and revealing the streets
soaked in blood once it rises again
Radio Formula XEKAM 950 AM
the radio station número 1
on method, madness, montage and monsters.



Héctor Zamora
Solar, 2017

Briques
275 cm diamètre (plus large)

Tout a commencé par un souvenir d'enfance où Héctor Zamora se voit contempler les ombres dansantes de draps blancs séchant sur un treillis, dans la brise de l'arrière-cour. Depuis cet épisode survenu en 2013, l'artiste a adopté cet élément architectural - la cloison ou la brique - comme unité de base de murs ondulants, de tours mobiles ou paradoxalement immobiles - même lorsqu'elles ont des roues – autant de constructions révélant les improbables possibilités sémantiques de la brique.

Élément traditionnel de l'habitat dans plusieurs pays tropicaux, le treillis a connu une popularité internationale dans les années 1950, lorsque son utilisation s'est généralisée dans les projets de logements sociaux, du Mexique à Marseille, en passant par l'Inde. Le Corbusier utilise la cloison et le treillis de béton (comme brise-soleil), sous l'influence des figures de proue du modernisme brésilien, qui l'utilisent depuis les années 1920.

Solar est composé d'éléments simples : trois types de briques intercalées, montées sur un mur pour former trois cercles concentriques de 275 cm de diamètre. L'œuvre rappelle l'intérêt de l'artiste pour l'architecture en tant que totem du progrès moderne, qui s'approprie le savoir populaire en voilant ses origines et le travail humain qui le génère. Mais Solar fait aussi allusion au champ symbolique préhispanique où les vestiges contiennent souvent des messages qui racontent un peuple, son histoire et ses mentalités.

À la fois étoile, point, tunnel, dôme, labyrinthe et cage, Solar est le monde tridimensionnel démembré, converti en un message intemporel qui nous transporte dans le cosmos ainsi que dans la zotihuela* où Zamora a vu les ombres danser pour la première fois.

* Arrière-cour où l'on fait sécher le linge, typique des logements sociaux de Mexico.

Héctor Zamora
Mexico, 1974

Architecte de l'éphémère, Héctor Zamora utilise des objets usuels ou des composants élémentaires de construction et développe une grammaire personnelle en usant de leurs potentiels de jeu et de plasticité. En détournant et en recontextualisant des éléments qu'il puise dans le contexte architectural ou social des villes et pays dans lesquels il intervient, il repousse les limites de la sphère réelle, crée des connexions inattendues et nous invite à repenser notre rapport au quotidien ainsi qu'à notre environnement.

#HectorZamora



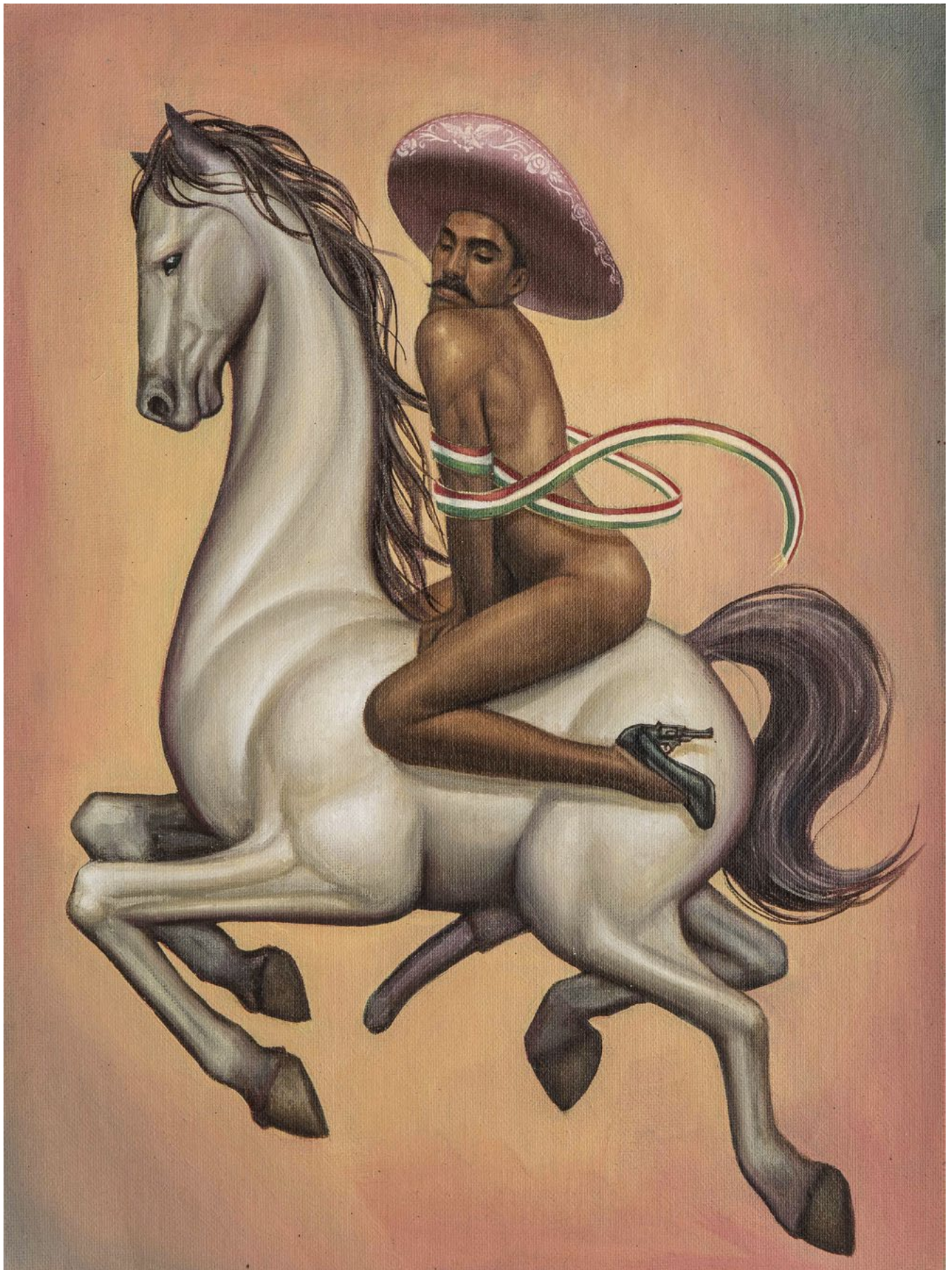
Andrew Roberts, *The Horde*, 2020, exhibition detail. Photo Sergio López. Courtesy of the artist and Pequod Co.



Andrew Roberts, *The Horde*, 2020, detail. Photo Sergio López. Courtesy of the artist and Pequod Co.



Andrew Roberts, REANIMATOR: days gone bye, 2020. Courtesy of the artist and Pequod Co.



Fabián Chariez, La Revolución, 2014. Courtesy of the artist.



Naomi Rincón Gallardo, Resiliencia Tlacuache/ Opossum Resilience. 2019. Photo documentation, Claudia López Terroso. Courtesy of the artist and Parallel Oaxaca.



Yoshua Okón, Canned Laughter, 2011, installation view at The Loft, Brussels. Photo Hugard & Vanoverschelde. Courtesy of the artist and mor charpentier.