



INTERPRETE (A) se levanta al terminar y cambia lenta y suavemente hacia la entrada de los pianos a su izquierda para recostarse sobre (PIANO-1) cerca de (PIANO-2)

INTERPRETE (B) se levanta al terminar y cambia lenta y suavemente hacia la entrada de los pianos a su derecha para recostarse sobre (PIANO-2) cerca de (PIANO-1)

INTERPRETE (C) se levanta al terminar y cambia lenta y suavemente hacia la entrada de los pianos a su izquierda para recostarse sobre (PIANO-3)

INTERPRETE (D) se levanta al terminar y cambia lenta y suavemente hacia la entrada de los pianos a su izquierda para recostarse sobre (PIANO-3)

INTERPRETE (E) se levanta al terminar y cambia lenta y suavemente hacia la entrada de los pianos a su izquierda para recostarse sobre (PIANO-3)

INTERPRETE (F) se levanta al terminar y cambia lenta y suavemente hacia la entrada de los pianos a su izquierda para recostarse sobre (PIANO-3)

SUEÑO A CIERRE

Respiración profunda en calma (como si estuvieran durmiendo).

POSICIONES FINALES:

- INTERPRETE (A) duerme sobre (PIANO-1) cerca de (PIANO-2) viendo hacia afuera
- INTERPRETE (B) duerme sobre (PIANO-2) cerca de (PIANO-1) viendo hacia afuera
- INTERPRETE (C) duerme de lado sobre (PIANO-3) viendo hacia el centro
- INTERPRETE (D) duerme sobre (PIANO-4) con el brazo extendido viendo hacia el centro
- INTERPRETE (E) duerme sobre (PIANO-3) viendo hacia afuera

lorena mal

selección de obra

2010-2025



[p. 1 - 76](#) [selección de obra](#)

[p. 77](#) [acerca](#)

[p. 78](#) [bio](#)

[p. 80 - 108](#) [cronología, textos y links](#)

[p. 109 - 110](#) [cv](#)

[p. 112](#) [contacto](#)



dicen los antepasados - dicen los de antes - las cosas no están ahí - dicen, las cosas viven ahí - forman pueblos

Fosilífera. Piedra Partida (still)
2024-2025
video 2k con sonido
21'



Restregarnos tierra en los ojos
2024
XV Bienal FEMSA, Museo Regional
Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato



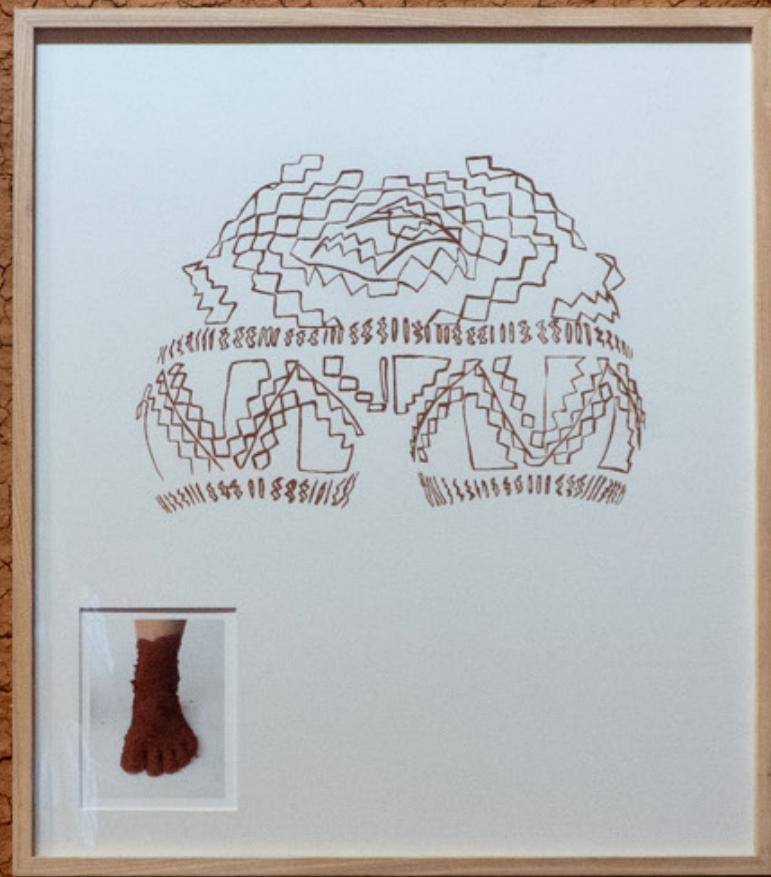
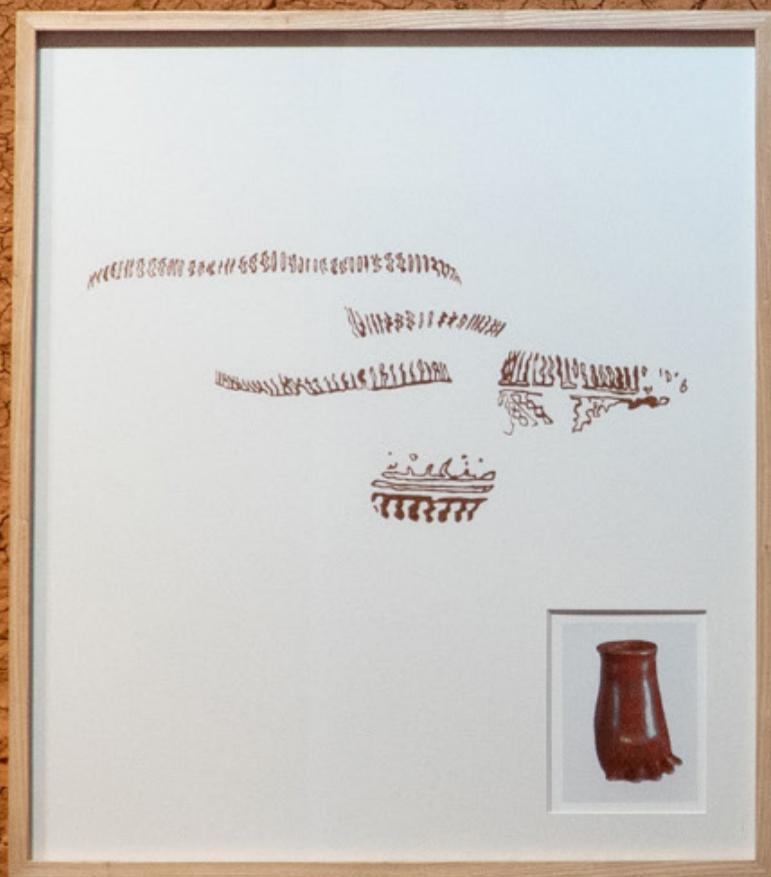
Restregarnos tierra en los ojos (Habitar dentro de una vasija)

2024

C-print en papel de archivo y dibujo con arcilla

Díptico de 75x65 c/u

Vista de exhibición XV Bienal FEMSA, Museo Regional Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato



Restregarnos tierra en los ojos (Habitar dentro de una vasija)
2024
C-print en papel de archivo y dibujo con arcilla
Díptico de 75×65 c/u

Vista de exhibición XV Bienal FEMSA, Museo Regional Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato



Restregarnos tierra en los ojos
2024
Museo Regional Alhóndiga de Granaditas,
Guanajuato



Árboles Genealógicos (Bajío)
2024
Museo Regional Alhóndiga de Granaditas,
Guanajuato



ahí, donde están las ruinas, o cerca de ellas - se parten los cerros - se hojean las piedras - como si fueran un libro

Fosilífera. Piedra Partida (still)
2024-2025
video 2k con sonido
21'



Witness trees
2022
Smith Gallery, Davidson NC



Árboles Genealógicos (Magnolia Grandiflora)
2022

grabado en hueco sobre madera de cedro, fotografía mural (sitio de entierro de personas esclavas en Latta Plantation Nature Preserve, North Carolina)
dimensiones variables
Smith Gallery, Davidson NC



Psalmodia Naturalis (in xóchitl, in cuícatl: Yolloxochitl - Magnolia - Magnolia Grandiflora)

2021-2022

papel de algodón, tinta, corteza de árbol y flores de magnolia de México y Carolina del norte prensadas, pedestal de tierra compactada hecho de tierra de Ciudad de México, 13.5 x 18.5cm (libro), 110 x 35 x 25cm (pedestales)

Smith Gallery, Davidson NC



Árboles Genealógicos(Magnolia Grandiflora)

2022

grabado en hueco sobre madera de cedro, fotografía mural (sitio de entierro de los abuelos de Felipe, casa de Coyoacán en la Ciudad de México)

dimensiones variables

Smith Gallery, Davidson NC



Psalmodia Naturalis (in xóchitl, in cuícatl: Cacaloxochitl - Flor de mayo- Plumeria Rubra) & Psalmodia Naturalis (in xóchitl, in cuícatl: Copa de oro - Tecomaxochitl - Solandra Grandiflora)
2021-2022

papel de algodón, tinta, corteza de árbol y flores prensadas, pedestal de tierra compactada hecho de tierra de Ciudad de México, 13.5 x 18.5cm (libro), 40-50 x 35 x 25cm (pedestales)
Centro Cultural Tlatelolco, Ciudad de México



Psalmodya Naturalis (In xóchitl, in cuícatl)
2022
Centro Cultural Tlatelolco, Ciudad de México



una planta que comparte la huella con un animal da un paso a cada hoja que cae

Fosilífera. Piedra Partida (still)
2024-2025
video 2k con sonido
21'



Largo Aliento (1949-2014)
2019

instrumento de viento construído por la
artista con madera dalbergia mostrando
los años de vida del árbol
21 x 4 x 4cm



Largo Aliento (3 tiempos)
2024
Museo Jumex



Largo Aliento (pulmones)
2024
Carbón sobre papel de algodón
Documentación de performance en
Museo Jumex, Ciudad de México



Largo Aliento (el mar sabe a ancestros)
2024
Carbón sobre papel de algodón
Documentación de performance en
Museo Jumex, Ciudad de México



el mar mezcla todos los estratos - se lleva todas las estatuas - lava todos los huesos

Fosilífera. Piedra Partida (still - manos de
Karmina Aranguthy con pez fosilizado)
2024-2025
video 2k con sonido
21'



canto llano cuenca valle (estudio para
composición para coro de 10 a más
voces)
2020-2022
video HD sin sonido
2'



canto llano cuenca valle (estudio para
composición para coro de 10 a más
voces)
2020-2022
video HD sin sonido
2'



canto llano cuenca valle (estudio para
composición para coro de 10 a más
voces)
2020-2022
video HD sin sonido
2'



(detalle) canto llano cuenca valle (retablos)

2020-2021

alto relieve en madera basado en partituras para coro dañadas e incompletas, imposibles de interpretar de nuevo

dimensiones variables (serie de módulos de 80 x 60cm cada uno, instalados en relación al espacio de exhibición para formar entornos arquitectónicos)



canto llano cuenca valle (2020-2022)
2023
coro de 11 voces
32'
performance en la Parroquia de Santiago Tlatelolco, Ciudad de México



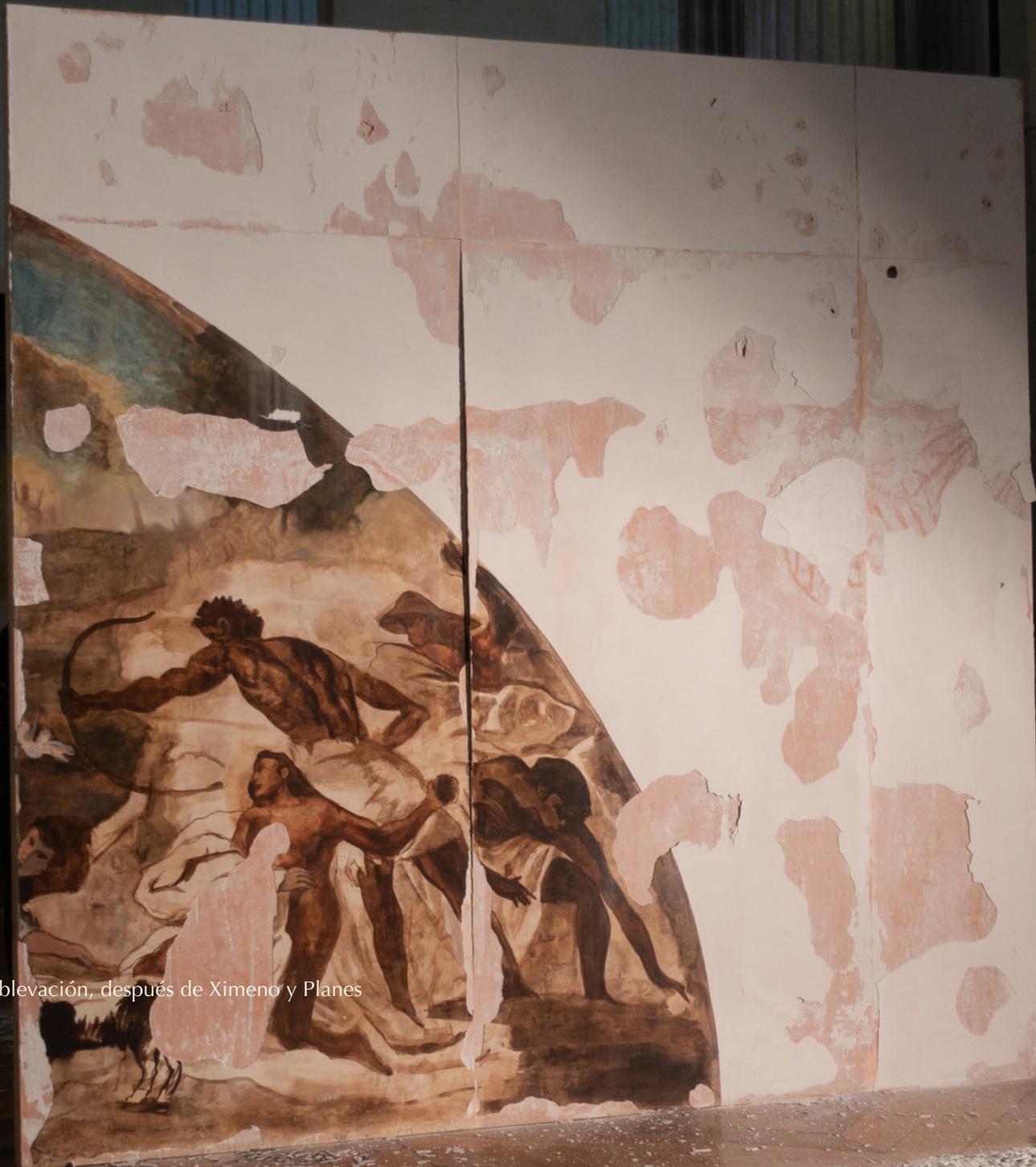
Sublevación, después de Ximeno y Planes
2017-2018

pintura al fresco sobre tabla
300 x 900 x 10cm (completa)

vista de exhibición previa a destrucción, Museo ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México



(still) Sublevación, después de Ximeno y Planes
2018
video monocal, sonido 2.1
14'



(documentación durante destrucción de mural) Sublevación, después de Ximeno y Planes

2018

Museo ExTeresa Arte Actual



(documentación durante destrucción de mural) Sublevación, después de Ximeno y Planes
2018
vídeo monocal, sonido 2.1
14'



Sublevación, después de Ximeno y Planes (fragmentos)
2018
pintura al fresco sobre yeso encapsulado en concreto
25x17cm



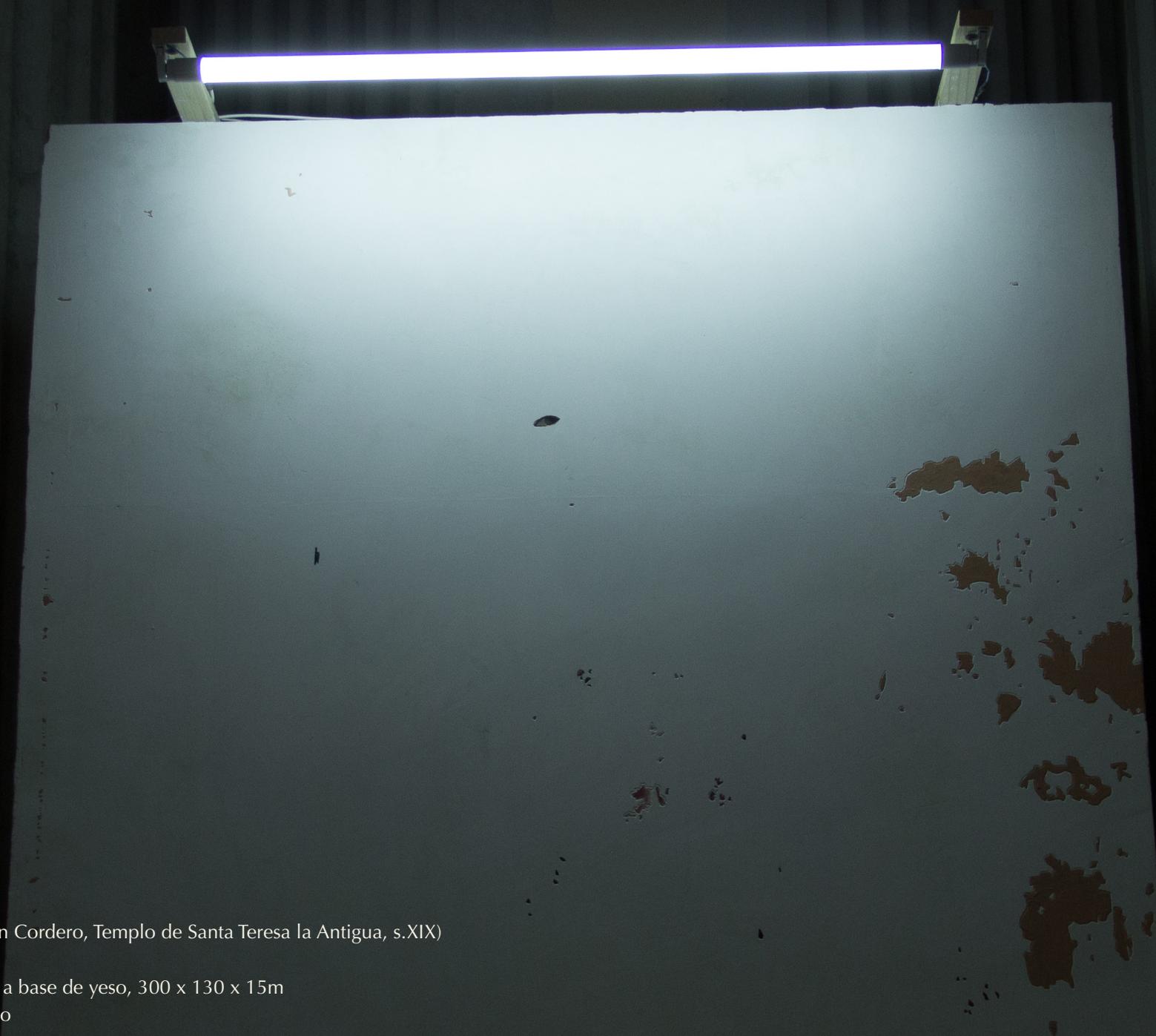
Sublevación, después de Ximeno y Planes (fragmentos)
2024
pintura al fresco sobre tabla
Vista de exhibición, Museo Vivo del Muralismo, CDMX



las palabras brotan - fracturan la piel y el hueso - con el impulso que han guardado - es imposible detenerlas

Fosilífera. Piedra Partida
2024

Documentación de improvisación sobre
material fósil de la Cantera Tlayúa
interpretación por Diego Espinosa

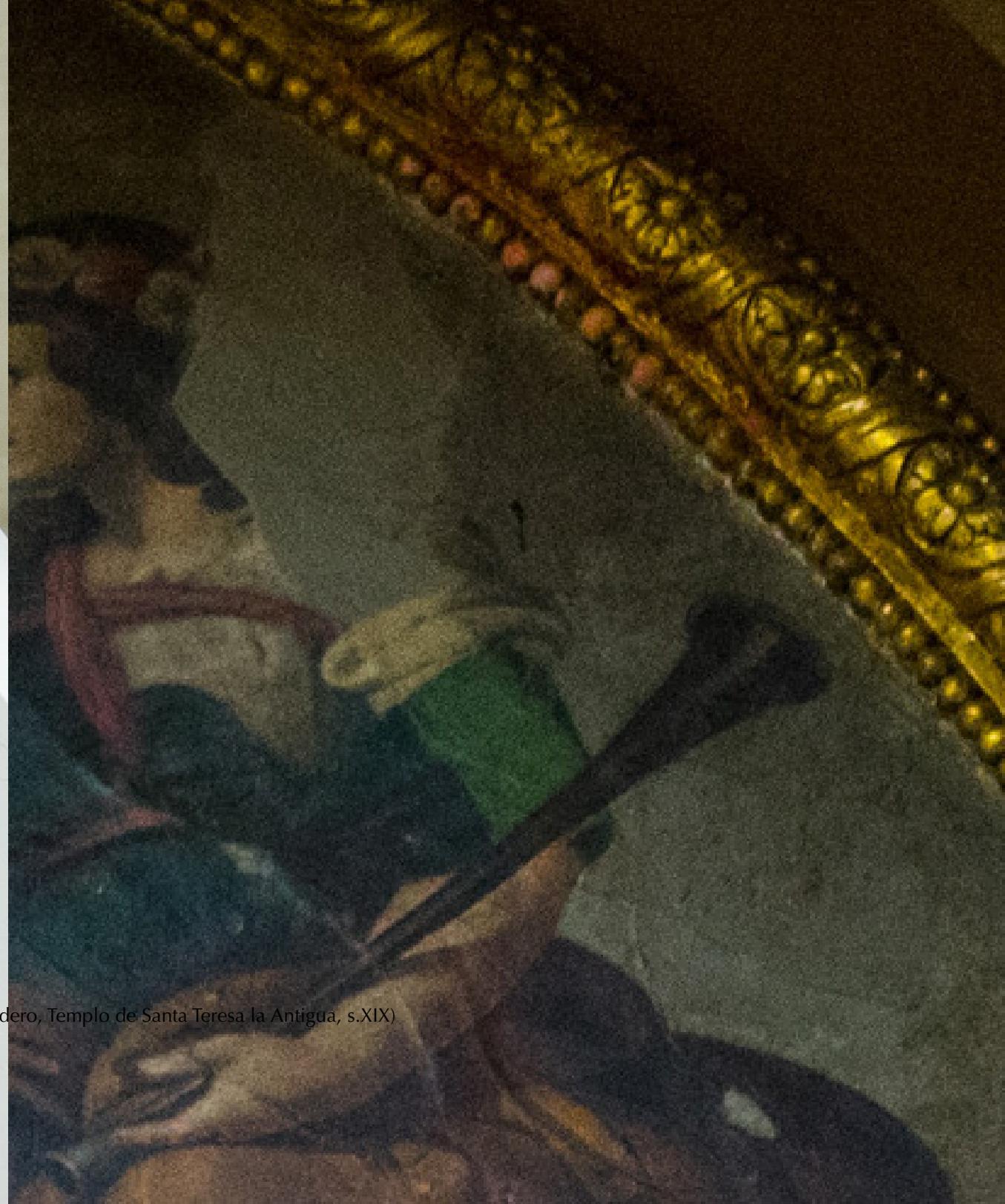


Pinturas Perdidas: ojo (diálogo con Juan Cordero, Templo de Santa Teresa la Antigua, s.XIX)

2017-2018

pintura al fresco sobre tabla preparada a base de yeso, 300 x 130 x 15m

ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México



(izq. detalle de obra, der. detalle de mural original) Pinturas Perdidas: música (diálogo con Juan Cordero, Templo de Santa Teresa la Antigua, s.XIX)
2017-2018
pintura al fresco sobre tabla, 130 x 130 x 15m
ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México



(izq. detalle de obra, der. detalle de mural origina) Pinturas Perdidas: música (diálogo con tlacuilos desconocidos, Parroquia de Santiago Tlatelolco, s.XVI)
2021

pigmento de grana cochinilla sobre papel de piedra, 32 x 26 x 0.5m (maqueta)



Pinturas Perdidas: noche azul maya (diálogo con tlacuilos desconocidos, Parroquia de Santiago Tlatelolco, s.XVI)

2021

pigmento de grana cochinilla y azul añil sobre papel de piedra, 32 x 26 x 0.5m (maqueta)



Pinturas Perdidas: árbol (diálogo con tlacuilos desconocidos, Parroquia de Santiago Tlatelolco, s.XVI)
2021
pigmento de grana cochinilla, carbón, tierras y azul añil sobre papel de piedra, 32 x 26 x 0.5m (maqueta)



Pinturas Perdidas: estómago (diálogo con tlacuilos desconocidos, Parroquia de Santiago Tlatelolco, s.XVI)

2021

pigmento de grana cochinilla sobre papel de piedra, 32 x 26 x 0.5m (maqueta)



Esculturas Perdidas
2017
ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México



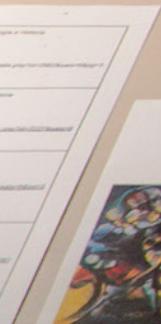
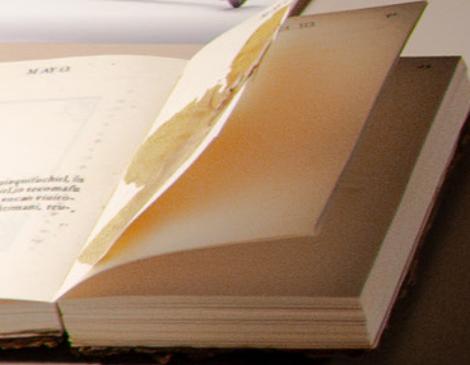
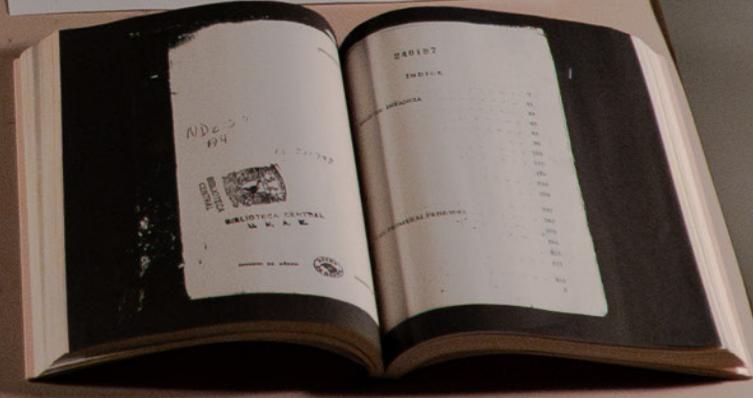
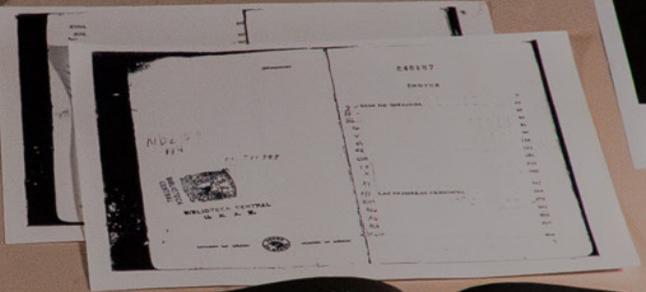
Esculturas Perdidas
2017
ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México



Naturaleza bien muerta (hueso-raspador-mexica)
2021-2022
tallado en obsidiana
8.3 x 40 x 5cm
composición sonora de duración variable

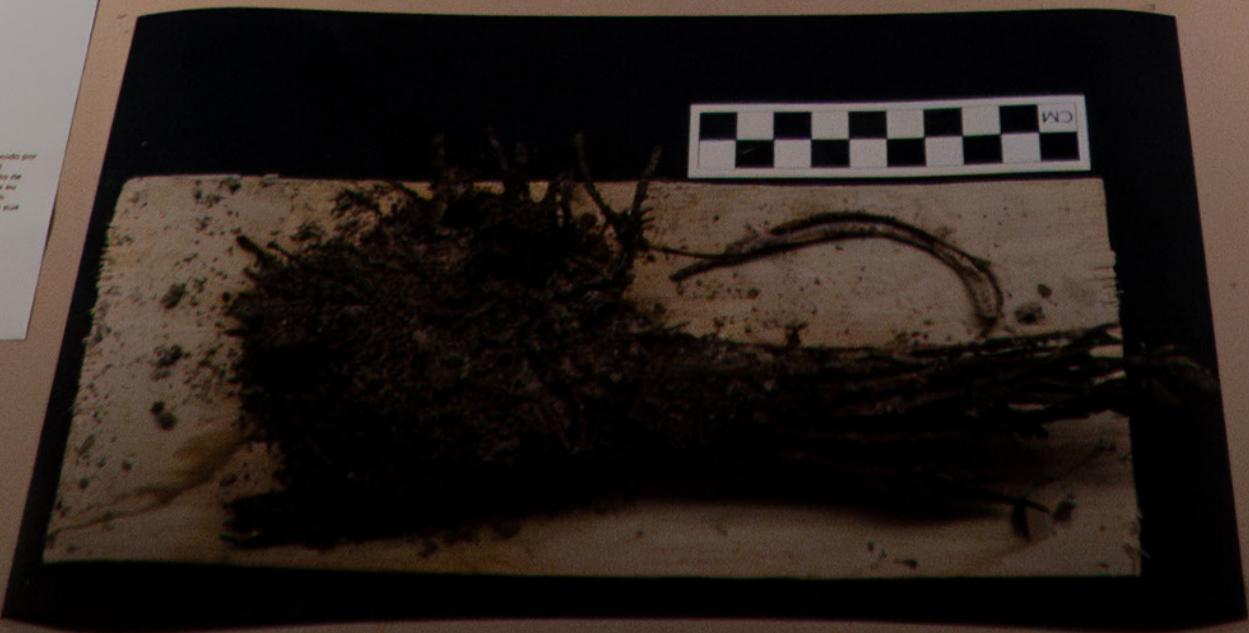


Naturaleza bien muerta (Ofrenda de flores,
Siqueiros, 1970)
2024
Documentación de performance
Polyforum Siqueiros



 **David Alfaro Siqueiros**
Ofrenda de flores
 Píxeles, masonite y acrílico sobre triplay
 99 x 58 cm
 Inv. #: PC.1970.DAS.3
 c. 1970
 Format Size: 148.5 x 105.5 cm
 Location: Depto. Polanco P9

DESCRIPTION:
 David Alfaro Siqueiros (1896-1974, Chihuahua - Cuernavaca), Asociado al movimiento socialista, mejor conocido por sus técnicas técnicas. Junto con Diego Rivera y José Clemente Orozco, fundó el movimiento mexicano del muralismo. Fue miembro del Partido Comunista Mexicano y se le vinculó a uno de los intentos de asesinato de León Trotsky. Siqueiros desarrolló un cuerpo de ideas con técnicas constructivas prácticas. Durante su estancia en la cárcel de Lecumberri, el artista produjo una serie de fotografías de temas políticos que apremiaron fuerzas políticas al ambiente de la época, surgen después fuertes relaciones con el Estado. Algunos de sus murales se encuentran en edificios como la Universidad Nacional Autónoma de México, el Castillo de Chapultepec o el Hospital de la Raza, todos estos en la ciudad de México.



Naturaleza bien muerta (Ofrenda de flores, Siqueiros, 1970)
 2024
 Documentación de performance (archivo)
 Polyforum Siqueiros



Naturaleza bien muerta (flor-flauta-mexica)
2021-2022
talla en madera quemada
15 x 108 x 8cm
composición sonora de duración variable



Naturaleza bien muerta (Sección dorada, Kahlo, 1939)
2021-2022
Museo de Arte Moderno, Ciudad de México

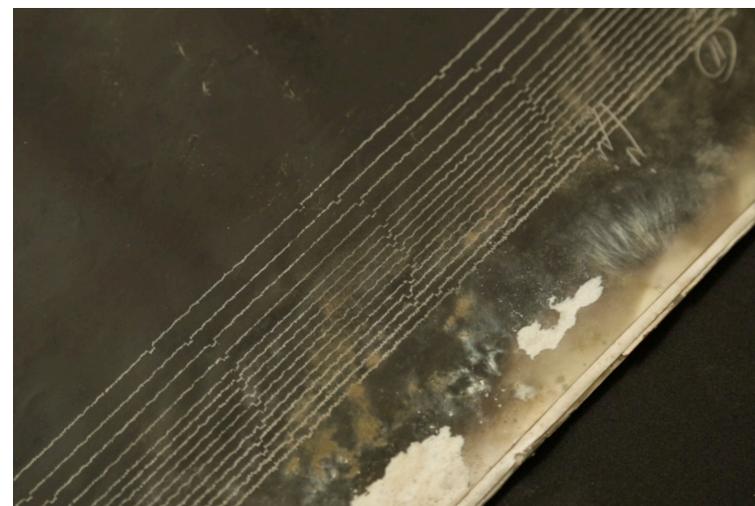
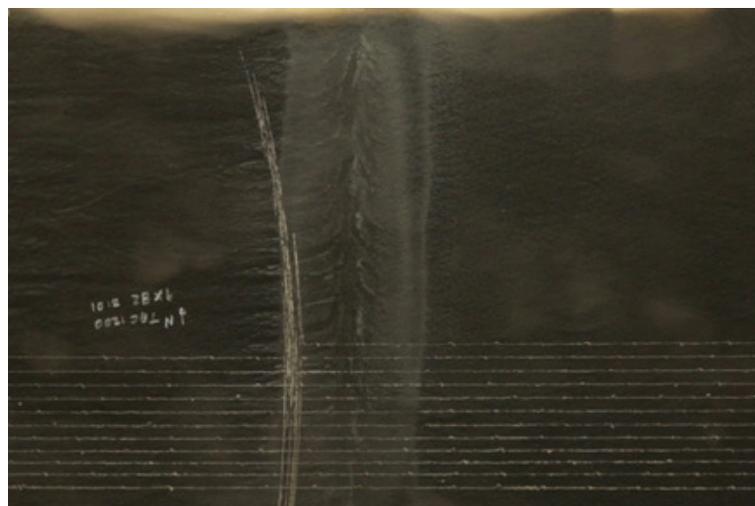


Naturaleza bien muerta (perro-silbato-mexica)
2021-2022
tallado en recinto volcánico
8.3 x 40 x 5cm
composición sonora de duración variable



Fosilífera. Piedra Partida (still)
2024-2025
video 2k con sonido, 21'

Éstas son las cosas que permanecerán por mucho tiempo - las montañas estarán aquí - quizá cambiarán de forma - las piedras seguirán creciendo



Museo Organismo
2017
video monocal con sonido 2.1
28' 46''



replicare: estrellas nocturnas (archivos
sismográficos)
2017
Museo ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México



Tiempo Universal Coordinado (Desierto de Liwa)
2015
acción para 25 personas (25 posiciones del sol en la división de zonas horarias)
video HD sin sonido, 4'



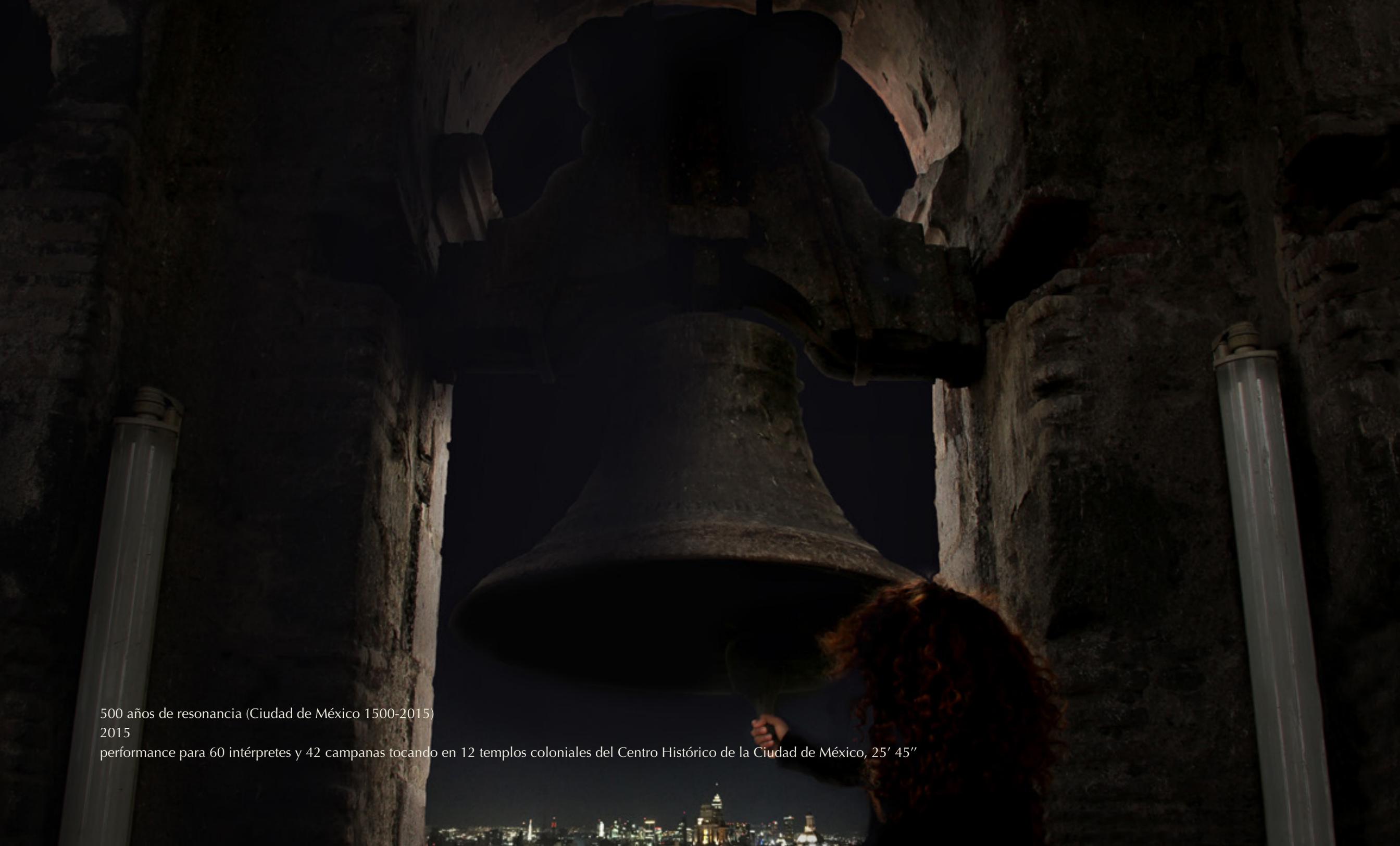
Variaciones (ciclo)
2019
trompetas de uso militar modificadas
22 x 47 x 16cm



500 años de resonancia (Ciudad de México 1500-2015)

2015

performance para 60 intérpretes y 42 campanas tocando en 12 templos coloniales del Centro Histórico de la Ciudad de México, 25' 45"



500 años de resonancia (Ciudad de México 1500-2015)

2015

performance para 60 intérpretes y 42 campanas tocando en 12 templos coloniales del Centro Histórico de la Ciudad de México, 25' 45"



500 años de resonancia (partituras)
2015
Vista de exhibición, grabado sobre acero
oxidado aceleradamente durante exhibición
ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México



Variaciones (expansión)
2019
trompetas de uso militar modificadas
18 x 22 x 70cm

Campana Perdida
2017
bronce, plomo y fragmentos de municiones para armas de fuego
50 x 50 x 50cm
Museo ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México

Réplicas

Loirena Mal

Réplicas es una exposición individual de Lorena Mal que presenta una serie de piezas creadas como resultado de una lectura especulativa de la historia y el archivo del Ex Templo de Santa Teresa, sede actual del museo Ex Teresa Arte Actual. Las piezas se organizan en cuatro módulos: Pinturas perdidas, Esculturas perdidas, Campana perdida y Réplicas.

Réplica proviene del latín replicare que significa plegar hacia atrás o doblar en sentido inverso, con el argumento de saber un argumento, también refiere a una copia exacta de una obra artística y/o la repetición de un signo. En el contexto de esta investigación, que utiliza al museo como sitio de excavación y caja de resonancia, estas acciones operan simultáneamente para examinar temporalidades acumuladas, yuxtapuestas y/o desfasadas que atraviesan las capas históricas del espacio y que cristalizan en una serie de motivos de pérdida.

La falta o la pérdida de información en un acervo histórico suele ser considerada como una deficiencia. En el caso de esta investigación, Lorena Mal utiliza estos vacíos de memoria como posibilidad. Situándose en los contornos del archivo y reivindicando la potencia de la imperfección e incompleción de los registros en la elaboración de esta narrativa histórica, la artista hace de tal: vacíos una materia prima para excavar transversalmente la historia, a la vez que renuncia a la memoria como acto y operación. La artista arrebatada la misión archivística al museo sin pretender reemplazar o sustituir los vacíos, haciéndolos partícipes (a complicidad) de la interpretación de un conjunto de registros históricos en un proceso que, a la vez, convierte las pérdidas en indicios de mundos latentes e, incluso, acedentes.

Lorena Mal (Ciudad de México, 1986) es una artista visual cuyo trabajo cuestiona sistemas de conocimiento que fundamentan las percepciones locales y autoritarias de la historia y de lo político, utilizando principalmente la imagen y el sonido como herramientas de investigación cuyos procesos y realidades se expresan en medios heterogéneos—escultura, performance, video, archivo, y fotografía— para visibilizar e incluso deslizar contradicciones internas de dispositivos de poder.

Andrea Ancira, Curadora



Campana Perdida

2017

bronce, plomo y fragmentos de municiones para armas de fuego

50 x 50 x 50cm



Variaciones (sordera)
2019
trompetas de uso militar modificadas
23 x 18 x 52cm



Negación (estudio para acción)
2012
c-print
40 x 60cm



Informational panel with text and graphics.

Informational panel with text and graphics.

Negación
2016
The Armory Center for the arts, Pasadena CA



Acústica Concreta (Calle Dr Mora 7, 06050)
2016
3.5 x 10.39 x 19.36 m
Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México

Acústica Concreta
Lorena Mal

COMO PARTE DE LA EXHIBICIÓN
LO QUE SABÍAMOS PERO NO PUDIMOS DECIR
AS PART OF THE EXHIBITION
WHAT WE ALL KNEW BUT COULDN'T ARTICULATE
DANS LE CADRE DE L'EXPOSITION
TOUT CE QU'ON SAVAIT MAIS QUE NOUS N'
POUVIONS PAS EXPRIMER

Acústica Concreta (1515 Saint-Catherine St W)
2018
1.8m x 2.8m x 36 m
FOFA Gallery, Montreal



Acústica Concreta (Christinenstraße 18-19, 10119)
2016
12x6.72x12.71 m
Meinblau, Berlin



Acústica Concreta (Christinenstraße 18-19,
10119)
2016
12x6.72x12.71 m
Meinblau, Berlin



así se acomodan las piedras de diferentes edades

Fosilífera. Piedra Partida (still)
2024-2025
vídeo 2k con sonido
21'



Reloj de pulso (2013-2014)

2019

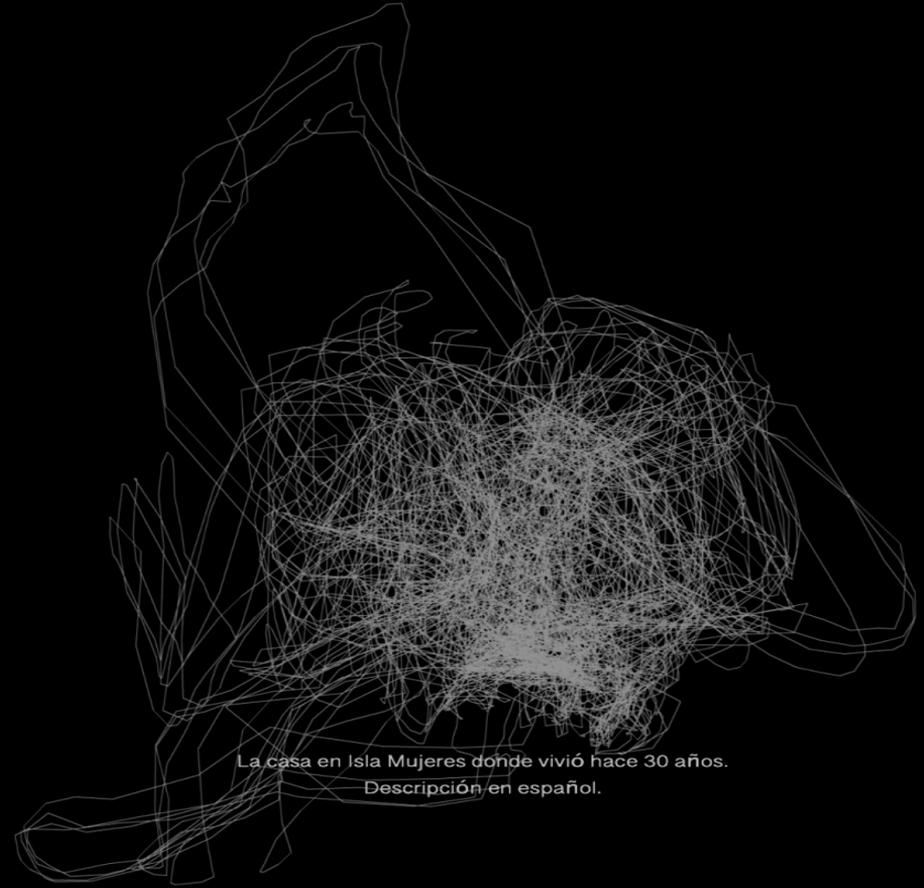
Reloj que pulsa al ritmo del corazón de 3 edades humanas diferentes. Espejo de acero inoxidable, mecánica y electrónica a la medida, 30 x 30 x 15cm
Espacio de Arte Contemporáneo (ESPAC), Ciudad de México



Estructuras Invisibles (2010-2012)
2019
Video HD de 2 a más canales sin sonido
Espacio de Arte Contemporáneo (ESPAC), Ciudad de México



La casa en Tokio donde vivió hace 40 años.
Descripción en japonés.



La casa en Isla Mujeres donde vivió hace 30 años.
Descripción en español.

Estructuras Invisibles
2010-2012
video HD de 2 canales sin sonido
duración variable



Sincronía (2013-2025)
2021
Biobat space, Brooklyn Army Terminal, NY



Le livre de musique/la selección natural
2021
libros, marco de artista, 45x43cm



Sincronía
2021
Biobat Space, Brooklyn Army Terminal, NY



Sincronía
2021
Biobot Space, Brooklyn Army Terminal, NY



Sincronía
2025
MUCA Campus, Ciudad de México

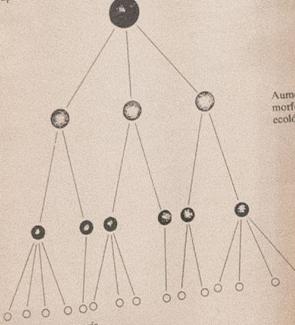
Instrumento de Sincronía
2025

Pulsar

Instrumento de Sincronía
2025



Grupos de categoría superior: PHYLAs menos numerosos y agrupan mayor número de organismos



Grupos de categoría inferior: ESPECIES más numerosos y agrupan menor número de organismos

Fig. 1. Jerarquía de grupos tax

XX. - MOUVEMENTS

On appelle *mouvement* le degré de vitesse ou de lenteur que l'on doit donner à l'exécution d'un morceau. Ce mouvement se fixe avec précision à l'aide d'un numéro qui correspond à l'échelle du *metronome*.

Le *metronome* est un petit instrument recouvert d'une enveloppe en bois de forme pyramidale. Il se compose essentiellement de deux parties : un balancier et un pendule.

Le balancier se compose d'une tige horizontale qui est la partie visible du balancier sur lequel sont fixés deux contrepoids dont la position est pour effet de déplacer le centre de gravité de la tige. On peut modifier la position de ces contrepoids en les faisant glisser sur la tige. Plus on les éloigne du centre de gravité, plus les oscillations sont rapides; plus on les rapproche, plus elles sont lentes.

On peut déterminer les mouvements au moyen d'un pendule. Les oscillations de ce pendule sont plus ou moins longues, selon la longueur de la corde qui le soutient. On indique les mouvements au moyen d'expressions empruntées à la langue italienne, langue musicale universelle.



| EXPRESSIONS ITALIENNES | ABBREVIATIONS | SIGNIFICATIONS | Mouvement | Longueur du pendule | EXPRESSIONS ITALIENNES | ABBREVIATIONS | SIGNIFICATIONS | Mouvement | Longueur du pendule | |
|------------------------|-------------------|--------------------------|-----------|---------------------|------------------------|--------------------|-----------------|-----------|---------------------|-------|
| Grave | G | Grave | ♩ = 44 | 18,85 | Andantino | And ^{te} | Moins lentement | ♩ = 66 | 0m,80 | |
| Largo | L | Largo, avec ampleur | ♩ = 48 | 18,55 | Moderato | M ^{te} | Moderé | ♩ = 80 | 0m,50 | |
| Larghetto | Lg | Un peu moins large | ♩ = 59 | 15,20 | Allegretto | Al ^{te} | Un peu gai | ♩ = 100 | 0m,35 | |
| Lento | L ^{to} | Très lent | ♩ = 52 | 16,35 | Vivace | V | Vif, rapide | ♩ = 116 | 0m,28 | |
| Adagio | Ad ^{te} | Très lent | ♩ = 54 | 15,90 | Presto | P | Très vite | ♩ = 128 | 0m,20 | |
| Andante | And ^{te} | Allegretto, sans presser | ♩ = 60 | 15,00 | Prestissimo | P ^{ssimo} | Très vite | ♩ = 144 | 0m,14 | |
| | | | | | | | | | ♩ = 184 | 0m,08 |

Indication d'altérations de mouvements.

| EXPRESSIONS ITALIENNES | ABBREVIATIONS | SIGNIFICATIONS | EXPRESSIONS ITALIENNES | ABBREVIATIONS | SIGNIFICATIONS |
|------------------------|-------------------|-------------------------------|------------------------|------------------------|---|
| allentando | All ^{to} | En ralentissant. | Tempo rit. | Temp ^o rit. | Reprendre le 1 ^{er} mouvement après un changement de mesure ou de mouvement. |
| ritardando | Rit ^{to} | En retardant. | Tempo mo. | Temp ^o mo. | Reprendre le mouvement après une altération de mouvement. |
| rit. | Rit. | En ralentissant le mouvement. | A tempo | A t. ou A ten. | Reprendre le mouvement après une altération de mouvement. |
| celerando | Cel ^{to} | En pressant le mouvement. | Tempo di marcia | T. di marcia | Mouvement de marche. |
| ingendo | Ing ^{to} | En serrant. | T. di polacca | T. di polacca | Mouvement de polonaise. |
| ritornello | Rit ^{to} | A plaisir. | T. di valsa | T. di valsa | Mouvement de valse. |
| ad libitum | Ad lib. | A volonté. | | | |
| poco | Poco | Peu à peu. | | | |
| piu mosso | Piu mosso | Moins vite. | | | |
| piu mosso | Piu mosso | Plus vite. | | | |

Le livre de musique/diversidad en los animales 2013-2021 found books, artist frame, 32x29cm



Interprete (B)
Pia 1
Interprete (C)
Coda
Interprete (D)
Coda
Interprete (A)
Pia 1
Interprete (E)
Pia 1
Interprete (F)
Pia 1
Interprete (G)

FINAL MOV 3

INTERPRETE (D) se levanta suave pero firmemente cuando queda la última nota, se dirige hacia la entrada de la puz en posición para iniciar el Movimiento 4. INTERPRETE (D) se sienta y recarga ambas manos en (PIANO-2) Cuando INTERPRETE (D) se recarga en el (PIANO-2) se inicia el movimiento al unísono. (Todos los movimientos se hacen en el piano)

INTERPRETE (D) repite última nota hasta que todos regresan a su lugar
INTERPRETE (D) coloca partitura del (PIANO-2) y se sienta al INTERPRETE (A), si se levanta o sienta de nuevo podrá, quedando en su posición hasta el final del movimiento.
C) y E) se levantan y puz medio. E) y C) en el (PIANO-2) y C) a derecha, abre el piano y comienza C) un poco de tiempo tras el inicio de (PIANO-2) después de un tiempo C) regresa al (PIANO-2) después de un tiempo C) regresa al (PIANO-2) por un tiempo de (PIANO-2) si puz la partitura y E) coloca partitura y comienza puzado. E) se levanta hasta que todos regresan E) se sienta tras un tiempo en (PIANO-2)

FINAL MOV 4



Sincronía
2021
Biobat Artspace, Brooklyn Army Terminal NYC

A través de distintos medios tales como el sonido y la escultura, la intervención de archivos, la instalación y el video, el trabajo de Lorena Mal se centra en la relación entre memoria, permanencia y pérdida. Para ello, explora cómo las interacciones entre el entorno y el sujeto, humano y más que humano, tienen continuidad en expresiones culturales, materiales y performativas.

Su investigación involucra la revisión de archivos y prácticas de conservación desde una perspectiva ambiental y ecopoética a través de la escucha y la mirada hacia las fuerzas geológicas, paleobiológicas y geopolíticas que los configuran.

En este sentido, Mal indaga sobre lo que significa preservar en tiempos de conflicto, explotación y desaparición, prestando atención a la delgada línea que separan los acontecimientos de transformación, regeneración y destrucción necesarios para que la vida continúe o se extinga.

Lorena Mal (Ciudad de México, 1986). Exhibiciones y proyectos individuales recientes incluyen 'Fosilífera. Piedra Partida', Museo Regional Mixteco-Tlayúa (2025); 'Largo Aliento', Museo Jumex (2024); 'Ofrenda de flores', Polyforum Siqueiros (2024); 'Restregarnos tierra en los ojos' obra comisionada para la XV Bienal Femsá (2024); 'Witness Trees', Smith Gallery (2022); 'Canto llano cuenca valle', CCUTlatelolco (2020-2022); 'Temporal', Museo Amparo (2020); 'Réplicas: Apuntes sobre historia material', ExTeresa Arte Actual (2017-2018); 'Concrete: Turning the invisible into matter', Meinblau, Berlin (2016); y 'Concierto para campanas: 500 años de resonancia', un concierto para 60 músicos interpretado en los 12 campanarios más antiguos del Centro Histórico de la Ciudad de México (2015).

Su trabajo ha sido incluido en exhibiciones en sedes que incluyen el Museo de Arte Moderno (CDMX), Armory Center for the Arts (CA-EUA); Palazzo Grassi (VE), Biobat Gallery (NY); FOFA Gallery (MTL); Laboratorio Arte Alameda (CDMX); The Wand Gallery (BER); ESPAC (CDMX); Lakeeren Gallery (MUM); FILE (SP); INARSS (LDN); Fundación/Colección Jumex (EDOMEX); Museo Nacional de la Estampa MUNAE (CDMX); y el Instituto de Artes Gráficas (OAX); entre otros.

Co-fundadora y co-directora de fundación/op.cit., organización sin fines de lucro con 3 sedes en la Ciudad de México enfocada en conectar comunidades artísticas, locales e internacionales, a través de programas de exhibición, residencias artísticas y diálogos interdisciplinarios cuyo espacio de investigación es coordinado a través del proyecto Material Inmaterial.

Ha sido parte de residencias nacionales e internacionales como Reach Projects (2024), McColl Center (2021), Skowhegan School of Painting and Sculpture (2016); Casa Wabi (2015); Abu Dhabi Art Hub (2015); y Cité Internationale des Arts (2014), entre otras. Ha recibido el apoyo de instituciones como Fundación Jumex Arte Contemporáneo para Investigación Artística (2024), Bacca Foundation (2022), y el programa Jóvenes Creadores del Fondo de Cultura para las Artes en México (FONCA, 2018, 2016 y 2011). Es egresada de maestría de la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y de estudios en Artes Visuales por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, "La Esmeralda".

Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores, vive y trabaja en la Ciudad de México.



Sincronía (2013-2015)
2025
MUCA Campus, Ciudad de México



Fosilífera. Piedra Partida
2025
Museo Regional Mixteco-Tlayúa, Tepexi de Rodríguez, Puebla

Piedra Partida (2024-2025)

texto por Pamela Desjardins

Lorena Mal ha concebido los territorios como archivos, a los cuales se aproxima para pensar sobre la memoria que preservan los materiales, las marcas y las huellas que los componen. Esta pieza forma parte de un proyecto de largo aliento que la artista ha desarrollado en colaboración con las comunidades de Tepexi de Rodríguez, Santa Inés Ahuatempan y el Instituto de Geología de la UNAM.

Fosilífera. Piedra Partida se centra en la categoría de cine fósil, donde el tiempo profundo o geológico se solapa con el tiempo humano. En un recorrido que va desde el amanecer hasta el anochecer, el video muestra imágenes de las ruinas de Tepexi el viejo, el río Axamilpa, el sitio Manos de Bruja, la zona paleontológica Pie de vaca y la Cantera Tlayúa. El título alude al adjetivo que designa zonas con grandes cantidades de fósiles, como es el caso de esta región, y también al vocablo náhuatl tepexi que significa 'piedra partida'. El texto en el video menciona palabras en la lengua n'giba, cuyos hablantes fueron nombrados popolocas en náhuatl, un término peyorativo que se traduce como "bárbaros", "tartamudos" o "personas de lengua extraña". Referir al n'giba, es también una aproximación que la artista hace a la memoria de este territorio; una memoria que se encuentra viva en las palabras de quienes habitan y nombran este lugar.

Concepto, dirección, producción y edición: Lorena Mal

Textos: Chasen Thajni (Ulises Matamoros en colaboración con Natalia Colmena Reyes, Alejandra Ascención Colmena y Catalina Sillero Colmena), familia Aranguthy (Felix Aranguthy, Faustino Aranguthy y Carlos Aranguthy) y Lorena Mal

Fotografía: Santiago Torres

Improvisación sonora: Diego Espinosa

Diseño sonoro: César González

Sonido directo: Ariel Baca

Color: Ollin Miranda

Con el apoyo en investigación del Instituto de Geología (UNAM) y el Laboratorio de Arte, Arquitectura y Arqueología (LAAA)

Apoyo en investigación de Karmina Aranguthy, Dr. Jesús Alvarado, Dra. Marisol Montelano-Balleteros y Dr. Sergio Cevallos.

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/piedra-partida/>

Link video: <https://vimeo.com/1056928455>
Password: fosiliferaCORTEENPROCESO2025



Restregarnos tierra en los ojos (2024) es una serie de fotografía, dibujo e instalación en sitio que explora a la arcilla como elemento conector entre el cuerpo y el paisaje a través de su memoria material, sus formas y vestigios.

El proyecto partió en 2024 de una investigación sobre el territorio del Bajío en México y la cultura Chupícuaro, vinculándose a un estudio material actualmente en curso realizado por el Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural (LANCIC, UNAM), con quienes colaboré para la recolección de arcillas que forman parte de la obra y que a su vez se encuentran en proceso de análisis de sus componentes minerales, buscando la relación entre el actual paisaje y las figuras precoloniales de más de 2,500 años de antigüedad (Chupícuaro temprano 600 a.C. a 450 d.C. Mixtlán).

Con el apoyo en investigación del Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural (LANCIC, UNAM).

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/restregarnos-tierra-en-los-ojos/>

Apoyo en investigación de campo y bioconstrucción por Karen Poulain, Brasília Hernández y Gabriela González.



Psalmodia Naturalis (in xóchitl, in cuícatl) (2022-2023) es una serie abierta de esculturas-libros-archivos-botánicos que reproducen en una escala 1:1 una versión modificada de la Psalmodia Christiana de Bernardino de

Sahagún, un libro de canciones litúrgicas escrito entre 1558 y 1583 en México con la ayuda de los informantes de Tepepulco Martín Jacobita (Tlatelolco), Antonio Valeriano (Azcapotzalco), Alonso Begerano y Pedro de San Buenaventura (Cauhtitlan). Este documento es un registro seminal de la poesía nahua dedicado a la naturaleza y a los mundo vegetales, minerales y cósmicos de las culturas mesoamericanas.

Cada obra de esta serie está dedicada a una flor mencionada en este documento, prensando entre sus páginas ejemplares recientes de diferentes localidades usando al libro como un mecanismo para preservar lo que continúa floreciendo a la fecha, reproduciendo sólo los fragmentos de escritura sobre naturaleza precolonial y las apariciones del paisaje, marcas de tiempo y marginalia, como formas de desenterrar las historias que aparecen sólo como fondo ["back-ground"].

Con el apoyo en investigación del Instituto de Biología de la UNAM, y la investigación de Berenice Alcántara (2008) *Cantos para bailar un cristianismo reinventado: La nahuatlización del discurso evangélico en la Psalmodia Christiana de Fray Bernardino de Sahagún*.

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/psalmodia-naturalis-in-xochitl-in-cuicatl/>

Renombrar al mundo
texto por Sofía Carrillo

Nombrar para conocer. A través del lenguaje y la palabra, hemos fabricado una utopía de control sobre el entorno, intentando homologar una visión particular como proceso de colonización.

Los expedicionarios que viajaron a la Nueva España para conocer y renombrar los recursos de este territorio, implementaron mecanismos para instaurar su visión del vínculo con nuestro entorno, entre ellos, una categorización del intelecto como atributo único del ser humano, o entender a la naturaleza como un “recurso” explotable y comercializable.

Conocer las cargas del lenguaje como instrumento de dominación cultural e ideológica, así como ubicar los mecanismos de explotación de los recursos y la instrumentalización del territorio y sus sujetos, es un proceso doloroso pero necesario para generar una visión crítica de nuestra historia y sus consecuencias actuales.

La construcción ideológica de un Nuevo Mundo sucedió como un proceso poroso, pausado y multifactorial; si bien es correcto hablar en plural de “las conquistas”, en este núcleo nos enfocamos en el sonido como uno de los procesos de conquista más contundentes y exitosos. Pensemos en el repiqueteo de las campanas para ordenar las horas o en la aceptación que tuvieron los habitantes del Cem Ānáhuac hacia el canto y el ritual de las festividades cristianas debido a sus formas de rendir culto a lo divino.

Estos procesos no resultaron en un sincretismo armónico, sino en un estado de indeterminación conveniente llamado “nepantlismo”.

Este concepto, que plantea un estado de transición opuesto al *ollin* y plantea ser al mismo tiempo algo y lo otro, es pilar de la investigación artística de Lorena Mal para este proyecto en proceso. Desde este sitio intermedio, la artista reconoce las disputas sobre cómo dar sentido a la idea de mundo en las imágenes y textos que acompañaban a la liturgia.

Este núcleo plantea un re-encuentro desde el arte contemporáneo con el archivo, la imagen, el sonido y su relación con el cuerpo, el canto, el paisaje humano y botánico: resonancias que no pierden su voz, sino que plantean una transformación. “Llano”, refiere a la forma de canto de tradición gregoriana de una sola voz (monofónico), tanto como a su sentido geográfico; así, el concepto se recorre en dos direcciones en una especie de traducción que se traslada de un lugar a otro constantemente (Nepantla). El canto es entonces una acción poética y política que permite el trazado de, por lo menos, dos formas de entender el mundo. El canto llano fue utilizado en la evangelización al incorporar salmos y misas en latín y náhuatl como parte de la educación de niños y jóvenes, tanto como el canto es también práctica ritual nahua.

Lorena Mal, artista mexicana nacida en 1986, realiza una investigación interdisciplinar con la que explora la cultura material y los discursos históricos. Desde la imagen y el sonido, cuestiona las formas de construir conocimiento, explora sus estructuras y plantea otra forma de aproximarnos. Para 1610/3, está desarrollando una investigación donde se hace explícito el sonido como un espacio de tensiones políticas, territoriales y religiosas que imponen un nuevo mundo (una nueva escucha) o que resisten con la voz de una estructura-mundo pre-existente.

Entre 1558 y 1583 Fray Bernardino de Sahagún escribió junto con los informantes de Tepepulco y cuatro estudiantes del Colegio de Tlatelolco: Martín

Jacobita (Tlatelolco), Antonio Valeriano (Azcapotzalco), Alonso Begerano y Pedro de San Buenaventura (Cuauhtitlan), la *Psalmodia christiana* y sermionario de los santos del año, un libro de salmos escrito en náhuatl destinado a transmitir las escrituras cristianas a los habitantes del Cem Ānáhuac y “combatir” sus prácticas supuestamente idolátricas.

La traducción entre el latín, el español y el náhuatl se convirtió en un espacio de lucha, disenso, negociación y acuerdos, pero fue y sigue siendo un espacio de colonización. En los salmos de la *Psalmodia christiana*, se representa el espacio celestial cristiano desde una concepción terrestre náhuatl. No todas las traducciones representan contradicciones; en ocasiones lo divino se asemeja entre ambos mundos, como sucede con la representación de lo solar. Lorena Mal resalta este mundo natural nahua en *Psalmodia Naturalis*. In *xochitl*, in *cuicatl*, mostrando la importancia del canto y la poesía como formas de representar lo divino en esta tierra a través de una botánica y una fauna viva. La representación simbólica está más cerca de nuestros sentidos y no depende de su traducción, sino de su evocación.

En *Canto llano cuenca valle*, núcleo que revisa desde el arte contemporáneo la fundación de la parroquia de Santiago Tlatelolco, el mundo cristiano transmuta en una divinidad terrestre, de olor a flores y con la voz del quetzal y la chachalaca representadas por un canto llano modificado. Verás en este núcleo procesos de investigación artística que, a lo largo de todo un año se irán actualizando en esta página. Las piezas son: *Canto llano cuenca valle*, 2020-2021; *Psalmodia Naturalis (in xochitl, in cuicatl)*, 2021; y *Pinturas Perdidas (Mural de San Cristobal)*, 2021.

textos, links y cronología: 2022

Árboles Genealógicos (2022-2024) es una serie de montajes en dibujo, escultura y fotografía que juegan con los registros transversales de anillos de árboles para ser vistos como escurrimientos de tiempo y mapas topográficos en relación a ecosistemas específicos de una temporalidad y memoria transgeneracional más amplia que la humana.

Con el apoyo en investigación de la Xiloteca de la Universidad Autónoma Metropolitana y la Dra. Alejandra Quintanar del Laboratorio de tecnología de la madera, AUM Iztapalapa, México.

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/arboles-genealogicos/>



Árboles Genealógicos (Magnolia Grandiflora)
2022

grabado en hueco sobre madera de cedro,
fotografía mural (sitio de entierro de
personas esclavas en Latta Plantation
Nature Preserve, North Carolina)
dimensiones variables

Basado en ejemplares de anillos de árboles
incluidos en el American Woods Archive by
Romeyn Beck Hough (1857–1921).

Witness trees

texto por Violeta Burckhardt

La exposición Witness trees forma parte del proceso evolutivo de las exploraciones realizadas por Lorena Mal en cuanto al paisaje como terreno común – una forma de juntar diversas personas, lugares y escalas de tiempo. Este hacer terreno, un acercamiento de sitio específico, concibe la naturaleza como un constructo cultural y los límites territoriales que la definen como un umbral inalcanzable frente al tiempo profundo. El paisaje se entiende como una perspectiva a través de la cual las manifestaciones geopolíticas del espacio pueden ser reconfiguradas – una modalidad para la reinterpretación de la historia basada en la selección, o sustracción, de información a través de un proceso colectivo. Al enfocarse en la historia ambulante de la *Magnolia grandiflora* como sujeto, la artista entreteje historias de supervivencia humanas y no-humanas a través de las voces de las plantas y las ecologías que han resultado de su desplazamiento. Al reimaginar a los árboles como sujetos, Mal desarrolla nuevas herramientas para entender la preservación, no sólo desde un punto de vista diferente, pero también como una forma radical de transformación que concibe la naturaleza como un concepto descentralizado y no-antropocéntrico.

Al entrar al espacio de la galería, sentimos el suave pero predominante color ocre emanando de las paredes a nuestra espalda, forzando la mirada hacia atrás – un pequeño gesto hacia reconocer la importancia de la historia en la construcción del presente. El color fue extraído de tierra Cecil, una mezcla de arcilla, arena y óxido

ferroso que se puede encontrar en el territorio y hábitat norteamericano de la *Magnolia grandiflora* y, en particular, en Davidson, Carolina del Norte, donde la exposición toma lugar. Nacido del desgaste o la oxidación del pigmento, el color del ocre en las paredes capta la vida como un proceso químico, vinculándolo a nuestros cuerpos a través del oxígeno que también llevamos dentro de nuestra propia piel.

Ante nosotros surge a *Psalmodia Naturalis* (in xóchitl, in cuícatl), 2020–2022, reposada sobre un pedestal hecho de tierra compactada, una mezcla de Cecil local, junto con tierra mexicana traída por Mal desde su propio hogar. Al mezclar ambas tierras, Mal refuerza la estructura de los cimientos al mismo tiempo que reconoce la tierra como materia en común. Como técnica arquitectónica y vernácula que se puede encontrar por todo el mundo, la tierra compactada (tapial) funciona como símbolo de prácticas de construcción sostenibles y como energía que toma cuerpo de forma mineral. Poca tierra Cecil que podemos encontrar ahora se puede localizar en un estado puro. La Tierra, como los elementos bióticos y abióticos que la componen, es parte de una mezcla compleja y dinámica del territorio, producto directo de una cultura-mosaico que se cultiva.

Extendidas por las páginas del libro de Mal, *Psalmodia Naturalis* (in xóchitl, in cuícatl), flores de magnolia comprimidas emergen sobre el papel, de lado a lado. Este majestuoso árbol, que llega a alcanzar los 30 metros de alto, se ha convertido en un componente ubicuo de jardines a lo largo de numerosas geografías globales. Aunque comúnmente considerada como nativa al continente norteamericano, sus raíces se extienden profundamente dentro de una red que ahora extiende su propio origen. Los registros fósiles muestran que las magnolias antiguamente crecían en lugares tan lejanos como Asia hace 100 millones de años. Sin embargo, la crónica occidental más antigua proviene de la región y culturas mesoamericanas, a través de ilus-

traciones de la ahora extremadamente difícil de encontrar *Magno85* dealbata en el Códice De la Cruz-Badiano o *Libellus de Medicualibus Indoorum Herbis*. Con su obra, *Psalmodia Naturalis* (in xóchitl, in cuícatl), Mal emplea un archivo histórico, la *Psalmodia Christiana* (1558–1583), como forma de desenterrar las narrativas precoloniales de un lugar. Traída a la vida como forma de conectar visiones ancestrales y colonialistas del paisaje, este libro marca el momento en que la tradición fue capaz de sobrevivir a través del entrelazamiento de diferentes perspectivas, imágenes y formas de lenguaje. Esta combinación de significados y sistemas culturales, conocido como sincretismo, permitió que la tradición prehispánica pudiese sobrevivir en una forma híbrida.

Psalmodia Christiana, actualmente fuera de su lugar de origen, tiene una historia migratoria propia. En la actualidad se encuentra en la colección privada de la John Carter Brown Library en Providence, Rhode Island donde la *Psalmodia Christiana* forma parte de un archivo en expansión de libros antiguos, manuscritos e ilustraciones que marcan la historia de exploración y colonización del ‘Nuevo Mundo’. Ahora enteramente digitalizado y accesible en línea, los contenidos de la biblioteca forman parte de una comunidad interconectada donde el conocimiento, aunque concebido a nivel local, es dotado de una segunda vida a través de la evolución de una sociedad que se entiende a sí misma como una totalidad planetaria. Cuando Mal ahonda en los contenidos de este libro de salmos, un nuevo paisaje se extiende con el afloramiento de ciertas especies de plantas, como reliquias de un pasado vivo pero oculto. A través del lenguaje, el ritmo y la repetición, Mal pinta una nueva imagen del paisaje como un espacio para la reflexión crítica y una lira polifónica.

Mal usa la botánica como técnica narrativa geopolítica para conectar el pensamiento indígena con la tradición científica occidental. Escrita dentro de las premisas del convento colonial de Tlatelolco, la tan olvidada *Psalmodia Christiana*, originalmente concebida como libro de Salmos, ha sido transformada por la artista a través de un proceso de exhumación. Al reproducir su propia versión de este texto, Mal excava nuevas narrativas a través de la omisión, una técnica que caracteriza a un cuerpo de obra más amplio y un denominador en común dentro de su investigación. Como una arqueología a la inversa, la artista construye una nueva imagen al reconocer el potencial de la retirada como herramienta para la emergencia. El libro, una especie de mapa, describe el territorio a través de una cosmología de mezclas y un ejemplo del potencial de las formas híbridas de la historia y la narración como forma de ser dentro y con el mundo. *Psalmodia Naturalis* es un acto de preservación a través de la transmutación que concibe el paisaje como un lenguaje universal y fuera de los límites del tiempo. *Árboles Genealógicos (América: Magnolia)* de Mal consiste en una serie de imágenes de anillos de árbol tallados directamente sobre y en paneles de madera de roble rojo. Las líneas, basadas en muestras incluidas en el *American Woods Archive* de Romeyn Beck Hough (1857-1921), ofrecen un despliegue dendrocronológico de la vida de las magnolias, creando su propia topografía. Similares a un mapa, estas líneas siguen un camino de infinita repetición. Estos patrones contextualizan la línea de tiempo oculta tras su velo como símbolo de vida y continuidad. Parcialmente invisibles, las fotografías de Mal a gran escala actúan como telón de fondo a estas superficies talladas de anillos de árboles. Una imagen es la de un árbol encontrado en el jardín de su amigo íntimo Felipe en México – un árbol que su familia ha cuidado por generaciones y bajo el

cual descansan las cenizas de sus abuelos. La segunda imagen muestra otra magnolia ubicada en la antigua plantación esclava cercana Latta Plantation Nature Preserve. Ambas imágenes encarnan los archivos del pasado, marcas vivas que conectan territorios a través del montaje.

Witness Trees concibe la historia como flujo y considera el canto y la respiración como algo no limitado a los seres humanos – un elemento metafísico a través del cual el mundo se comunica con nosotros. Las hojas comprimidas de las magnolias que yacen ocultas entre la reproducción de un antiguo texto precolombino, la tierra compactada del pedestal sobre el cual reposa el libro, el cálido color ocre de las paredes y las imágenes de los árboles de magnolia ocultas por los dibujos de líneas talladas son todas parte de la misma narrativa, componentes terrenales que a través de la mezcla logran transformar el mundo de manera radical. Esta exposición es el producto de un proceso inmersivo que reconoce al conocimiento marginalizado como fundamentalmente deconstruido y a la naturaleza como una fuerza universal, política y unificadora. Al concebir al espectador como materia viviente y geológica, Lorena Mal ofrece un escenario para contemplar el paisaje a través de la presencia activa y la reinención del archivo como testimonio de su ambición extra disciplinaria y su fuerza liberadora.



Naturaleza bien muerta (vaso-sonaja-maya)
2021-2022
cerámica
83 x 78 x 21cm

Naturaleza bien muerta* (2021-2024) es una serie de composiciones sonoras y escultóricas que exploran los límites de un “objeto” a través del género pictórico dedicado a su estudio conocido como “naturaleza muerta”.

Las composiciones parten de un diálogo con la historia del arte, con prácticas artísticas específicas y con un estudio tipológico de diferentes colecciones de instrumentos musicales mesoamericanos identificados como objetos de identidades múltiples pertenecientes al Museo de Antropología e Historia y a otras investigaciones en curso, de los cuales se tiene el acceso a las grabaciones sonoras de los objetos originales: flores-flautas, perros-silbatos, trompetas-caracolas, sonajeros-jarrones-fúnebres, sonajeros-semilleros en forma de fruta o raspadores-serpiente hechos con huesos humanos y animales, por nombrar algunos.

En base a éstas genealogías entre artistas, historias y el uso de los registros sonoros y fotográficos de instrumentos mesoamericanos seleccionados, la obra construye nuevas composiciones sonoras y visuales poniendo en escena una serie de montajes evocando voces y presencias a través del tiempo. El proyecto busca extender los límites de la materialidad de los objetos a la sala de exhibición, formando diferentes configuraciones dependiendo de su acomodo, para experimentar en el espacio problemáticas pictóricas entorno a la escala, la profundidad y la distorsión como algo que se ejecuta en sitio según el punto de vista de cada visitante.

Con el apoyo en investigación de Francisca Zalaquett y el proyecto “Sonoridad maya. Análisis diacrónico de instrumentos musicales y elementos que conforman su paisaje” (PAPIIT IN401120).

Link para escuchar: <https://soundcloud.com/lorenamal/sets/naturaleza-bien-muerta-1>

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/naturaleza-bien-muerta/>

*Frase humorística tomada de una nota de Frida Kahlo, escrita al borde de una página de su último diario, junto a sus bocetos de ‘bodegones’ o naturalezas muertas.



Dentro de un océano de 2.6 millones de litros de agua



Una selva



Un desierto

Temporal (2020) es un video con selvas, y truenos, y terremotos, y caídas, y derrumbes, y el mar, y lluvia, y lluvia falsa dentro de una biosfera hecha por humanos dentro de un domo en el desierto de Arizona, y estalactitas de miles de años en cuevas en territorio maya en Yucatán, y retumbes de dunas, y el movimiento magnético de meteoritos, y el sonido de pulmones y la circulación de sangre humana, y las sinapsis de una neurona, y ballenas, y grillos de Japón y Latinoamérica, y el campo magnético de tormentas solares en el espacio, y llamados de pájaros de la Ciudad de México y de todos los continentes, y hielo del Antártico rompiéndose, y llamadas de ranas y sapos de diferentes épocas del año, y fuego, muchísimo fuego, y peces pequeñísimos haciendo sonidos enormes, y pájaros imitando a humanos, y humanos imitando el sonido de animales o agua o viento o silbidos con mensajes encriptados en las montañas de Oaxaca

Temporal

2020

Video HD con sonido monocanal

12' 56"

Dirección, concepto y edición: Lorena Mal

Diseño sonoro: Homero González

Producción comisionada por el Festival El Aleph,
UNAM, 2020

Con el apoyo de Biosphere 2 Universidad de Arizona
Apoyo en vinculación por José Lever, UNAM-Universidad de Arizona

Link para escuchar: <https://soundcloud.com/lorenamal/sets/temporal>

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/temporal/>

textos, links y cronología: 2020

canto llano cuenca valle (2020-2022) es una serie de investigaciones o “cantos” en forma de esculturas y composiciones sonoras basadas en archivos musicales de libros de coro coloniales en México.

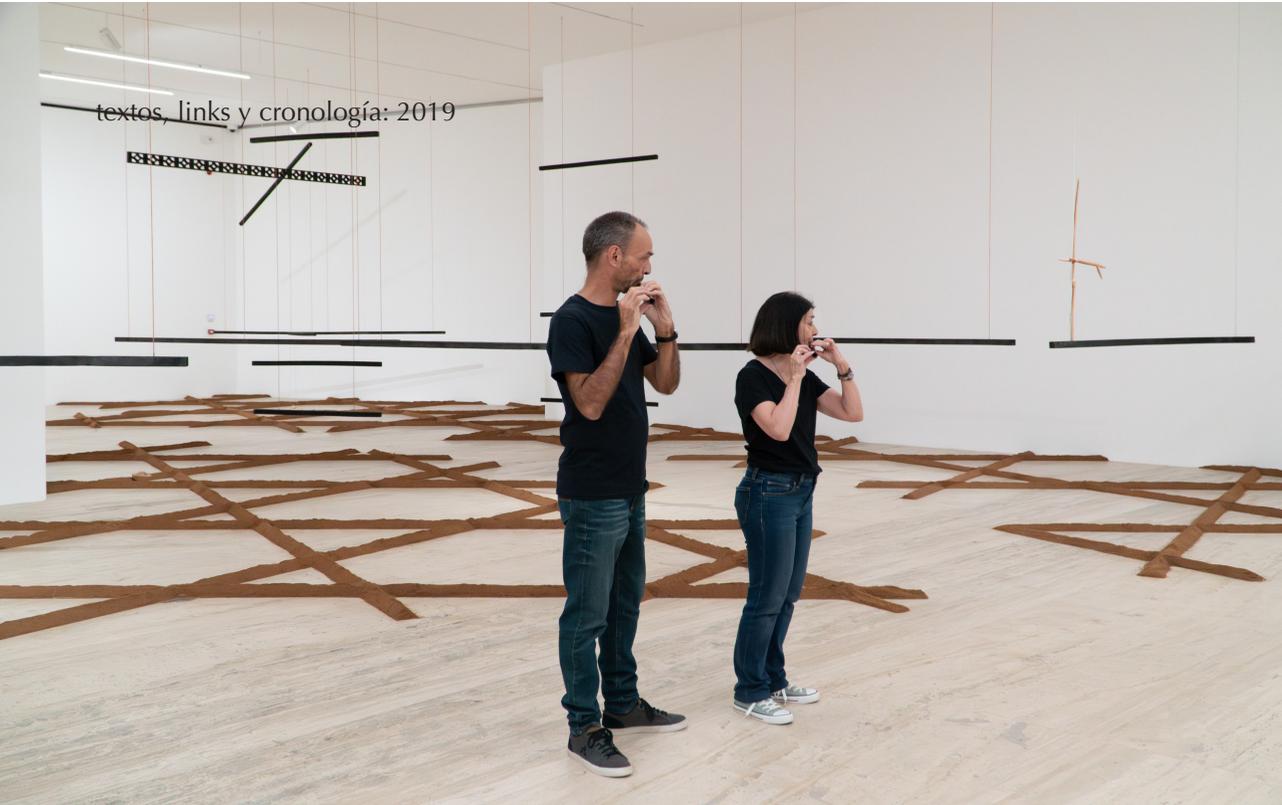
En **canto llano cuenca valle (retablos)**, una selección de partituras que han dejado de ser legibles para interpretación musical por su estado de conservación, adquieren volúmen. La obra busca dar una segunda vida y voz a los archivos enmudecidos, utilizando a la madera por su capacidad de responder a la temperatura, humedad y vibración de un ambiente, generando y produciendo una respuesta acústica cuando es utilizada para construir un espacio, permitiendo escuchar a través de ella.

Con el apoyo en investigación de Sofía Carrillo y Mariel Vera (equipo curatorial y de investigación), Mónica Aguilera Zertuche y Juan Manuel Lara Cárdenas (musicología e investigación en música antigua), Silvia Salgado (materialidad y conservación de archivos musicales en MUSICAT).

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/cantollanocuencavalle-ccut/>

Link para escuchar: <https://soundcloud.com/lorenamal/sets/canto-llano-cuenca-valle>





Largo Aliento (2019-2024) es una serie de dibujo, improvisación y escultura a partir de la construcción de una serie de instrumentos de viento que hacen visibles los cientos de años vividos por el árbol del cual están hechos, señalando las fechas en las que vivieron a lo largo de los pocos centímetros de sus superficies.

Esta serie de esculturas son activadas por intérpretes invitadxs que hacen resonar al cuerpo del instrumento con su respiración y soplo mediante la improvisación de notas prolongadas y la interpretación sonora de dibujos basados en anillos de crecimiento de árboles (vetas), haciendo vibrar así los registros históricos, biológicos y climáticos que dejaron marcas en el árbol.



Con el apoyo en investigación del Departamento de Tecnología de la Madera de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM, México) y del Laboratory of Tree-ring Research (Tucson, Arizona, US).

Link para escuchar: <https://soundcloud.com/lorenamal/sets/largo-aliento-2019>

Link video: <https://vimeo.com/446992272>

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/largo-aliento/>



Carbon XII & Carbon (después del golpe)

2019

carbón de un árbol golpeado por un relámpago, papel algodón y fotografía mural

17 x 39cm (dibujo) 75x55cm (marco)

Carbon (2019) es una serie de dibujo hecho con el carbón de árboles que han sido impactados por relámpagos, repitiendo el impacto con una máquina de 100 toneladas sobre papel algodón de alta densidad.

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/carbon/>



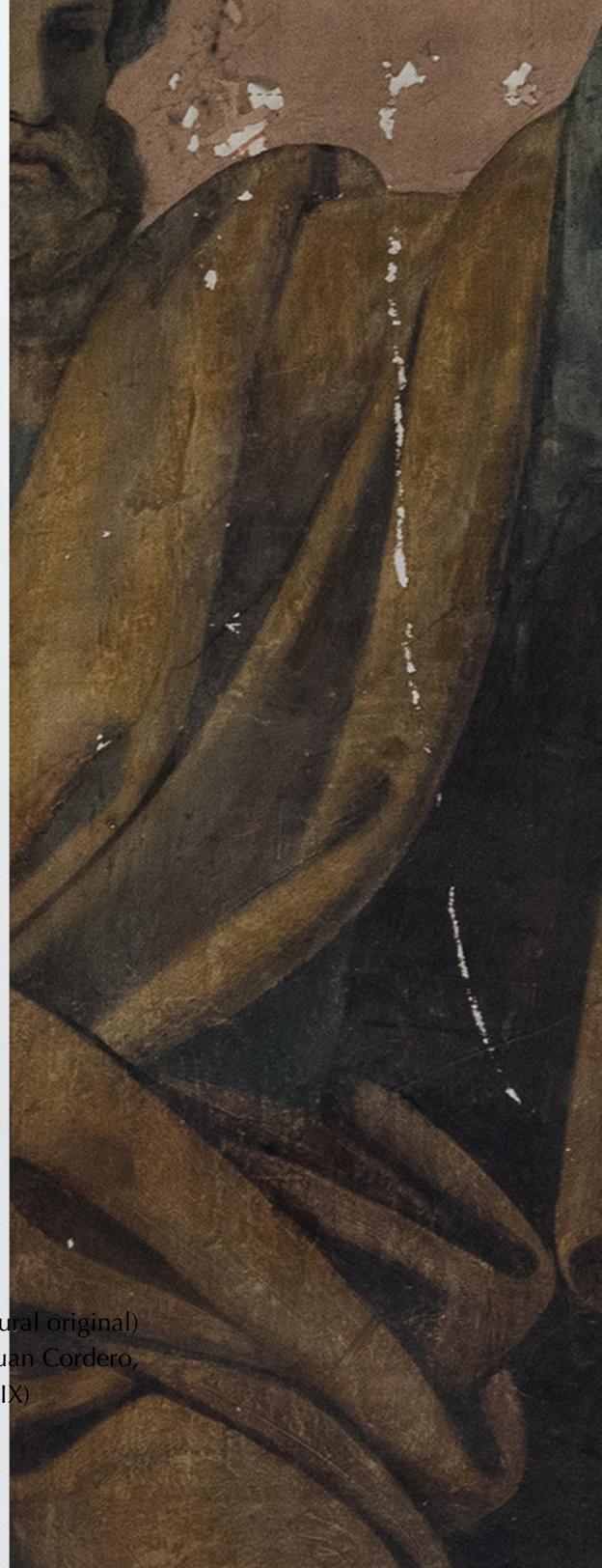
Sublevación, después de Ximeno y Planes (2015-2018) es una pintura al fresco en yeso sobre tabla que reconstruye un mural destruído por el terremoto de 1845 en la Ciudad de México. Después de varios años de investigación para localizar y acceder al único boceto que existe de la obra y analizar los pigmentos utilizados, el mural fue reproducido por la artista en el sitio original donde existió dos siglos atrás. El proceso de su realización estuvo abierto al público para presenciar su lenta aparición en colaboración con lxs pintorxs y artistas invitadxs Manuela Romo y Eric Valencia, reproduciendo juntxs los gestos incompletos de la maqueta a escala y la distorción bidimensional de la documentación de archivo disponible. La pintura original llamada “Sublevación de los indios del Cardonal” retrata la rebelión y matanza de la comunidad indígena de Ixmiquilpan, trayendo a la memoria tales hechos así como la función anterior del espacio de exhibición, antes convento colonial.



Después de completar la imagen, el mural fue destruido en el lugar recreando el temblor que lo llevó al colapso. La recreación de la destrucción fue filmada, finalizando después de 4 horas. Los restos del mural que resistieron incluso en su frágil estado son el registro de la obra y una nueva serie de pinturas que a través de la fragmentación apuntan a una pintura más grande que no desapareció por completo, cuya condición de ruptura puede entenderse como una forma expansión de la imagen.

Con el apoyo en investigación de Sofia Carrillo y Pedro Ortíz (curadores y equipo de investigación), y Nathaniel Cano (restaurador e historiador del arte).

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/sublevacion-despues-de-ximeno-y-planes/>



Pinturas Perdidas (2017-2021) es una serie abierta de pintura al fresco que reproduce en escala 1:1 sólo las partes faltantes de murales históricos que han sido dañados y deteriorados por siglos.

Parte del proceso de pintura involucra un análisis de pigmentos no intrusivo realizado en colaboración con el Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, quienes han realizado estudios inéditos de las pinturas originales y proporcionado una lista de pigmentos encontrados para la realización de estas nuevas pinturas. A pesar de su regreso material, la falta de documentación permite imaginar la conformación de una imagen propia, haciendo de la nueva imagen una combinación de tiempos que pueden imaginarse en su negatividad hacia el pasado o hacia el futuro de su completitud.

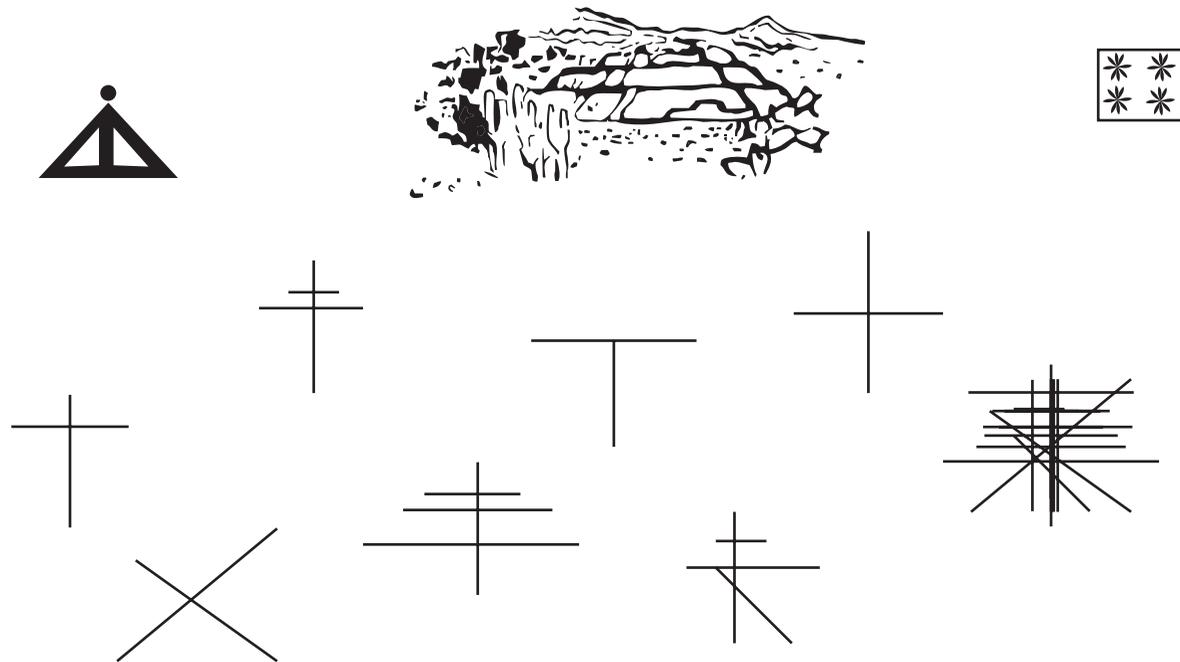
Con el apoyo en investigación del Laboratorio Nacional de Ciencias para la investigación y Conservación del Patrimonio Cultural (LANCIC, UNAM) coordinado por José Luis Ruvalcaba Sil, Nathaniel Cano (restaurador e historiador del arte), Sofía Carrillo, y Mariel Vera.

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/pinturas-perdidas/>

(izq. detalle de obra, der. detalle de mural original)
Pinturas Perdidas: línea (diálogo con Juan Cordero,
Templo de Santa Teresa la Antigua, s.XIX)
2017-2018
pintura al fresco sobre tabla
300 x 130 x 15m

Campana Perdida (2017) es una escultura sonora que re-imagina a una campana perdida durante la Revolución en México que probablemente fue fundida para hacer cañones, una práctica de guerra usual en occidente, cuya práctica se dice que fue aplicada durante la invasión española: esta escrito que cuando el centro de Tenochtitlan fue tomado, la primera campana para declarar victoria fue mandada a hacer de un cañon de Hernan Cortés.

Exhibida por primera vez en el lugar donde la campana original desapareció, la nueva escultura fue fundida de los fragmentos de pistolas, rifles y municiones de armas, incorporando en la campana las inscripciones de sus logos con una mezcla de decoraciones típicas en campanas de diferentes siglos en México, combinando las historias y prácticas militares y religiosas en un solo objeto, abriendo al público la posibilidad de hacerlos sonar al unisono.





Museo organismo (2017) es un video que parte de la historia de un museo en la Ciudad de México para recorrer sus ruinas y a través de sus fragmentos contar la historia de un territorio ocupado.

El convento de Santa Teresa la Antigua, hoy museo de arte contemporáneo ExTeresa Arte Actual, es una de las primeras edificaciones coloniales después de la conquista española sobre territorio mexicana. Construido durante el s.XVI el recinto fue el primer claustro de mujeres, que en el s.XIX fue destruido parcialmente por un sismo en 1845, evento a partir del cual pasa a transformarse en sede militar, hospital, imprenta, escuela, y sitio arqueológico, hasta ser reclamado por un grupo de artistas de la Ciudad de México para ser sede experimental de la escena artística de los 90s a la fecha.

De los fragmentos murales en los muros al paisaje, la obra es atravesada por la historia sísmica de la ciudad, que desde sus archivos telúricos revelan la fragilidad de los materiales e instrumentos que estudian sus registros, recorriendo sus pliegues a la par de que se recorre el territorio que intentan representar. La obra conduce hacia las distintas pérdidas materiales de los elementos faltantes en el museo a través de procesos que regresan en el tiempo lo perdido, como es la fundición de una nueva campana que utiliza tierra como molde e incorpora fragmentos de armas, así como el propio diseño sonoro basado en una composición para coro que interpretan la obra *Replicare* (2015-2017), basada en 150 años de información sísmica y que concluyen en el canto de *Solo, solo, solo, con el mar a solas* (2015-2017), un canto para el recinto que comprime las estrofas de un rezo cantado por la orden Carmelita [“Señor, me cansa la vida, tengo la garganta ronca, de gritar sobre los mares, la voz de la mar me asorda, Señor, me cansa la vida, y el universo me ahoga. Señor, me dejaste solo, solo, con el mar a solas”] como una forma de experimentar la resonancia histórica del espacio y su relación con la destrucción humana y natural.

Dirección, concepto: Lorena Mal
 Fotografía: Dalia Huerta
 Edición: Dalia Huerta con anotaciones por Lorena Mal
 Diseño sonoro: Homero González

Link de video: <https://vimeo.com/252102661>
 Password: NoMH2023

Réplicas: ejercicios especulativos para una historia material
Texto por Andrea Ancira (excerpt)

Como la propia obra de la artista sugiere, la fijación de una imagen o palabra sobre la realidad es una victoria en el campo de batalla por la verdad y el sentido, de ahí la pertinencia de escharbar su pasado. Réplica proviene del latín replicare que significa plegar hacia atrás o doblar en sentido inverso, contraargumentar o torcer un argumento; también refiere a una copia exacta de una obra artística y/o a la repetición de un sismo. En el contexto de esta investigación, que utiliza al museo como sitio de excavación y caja de resonancia, estas acepciones operan simultáneamente para examinar temporalidades acumuladas, yuxtapuestas y/o desfasadas que atraviesan las capas históricas del recinto y que cristalizan en una serie de motivos de pérdida.

La falta o la pérdida de información en un acervo histórico suele ser considerada como una deficiencia del archivo. No obstante, esta investigación aprovecha estos vacíos de memoria como posibilidad, eludiendo la obsesión —más moderna que antigua— por el origen. Más que reivindicar una interpretación fragmentaria de la historia, la aproximación de Mal visibiliza, a la vez que rechaza, la fantasía colonizadora de representar la historia en y desde todas sus partes. Aunado a esto, al asumir la imperfección del archivo como fundamento ético de la investigación, se hace una defensa de la memoria como acto y operación.

Lejos de seguir las reglas y protocolos institucionales de protección, conservación y restauración del patrimonio, los procesos de rastreo y reconstrucción de este proyecto responden a la delicada reverberación histórica de cada uno de los objetos, según su consistencia material y las maneras en que han desaparecido, resistido o se han deteriorado con el paso del tiempo. En ese sentido, en los núcleos que componen la exposición, la artista se apropia y refuncionaliza las técnicas y métodos más comunes para el tratamiento del patrimonio artístico y cultural, tales como la reintegración cromática en las pinturas, la unión de fragmentos o la corrección de deformaciones en esculturas. Esto no solo le sugiere a la historia técnica del arte y de la conservación una vía heterodoxa para conocer y reproducir una imagen perdida, sino también instaura una ruta de negociación entre disciplinas e instituciones tanto jurídicas como culturales y académicas que, además, suscita la inclusión de voces y visiones que ilegítima o subrepticamente nutren y tejen la actualidad y la presencia de estos objetos.

En la serie Pinturas perdidas, la artista reconstruye a modo de instalación y performance colaborativo los faltantes de 10 pinturas: nueve de ellas que perviven en los muros de la capilla realizadas por el pintor Juan Cordero en la segunda mitad del siglo XIX —correspondientes al Nacimiento de la Virgen, la Purificación en el Templo, y otras que representan a cuatro apóstoles sin identificar, dos alegorías de las ciencias y las artes y un ángel—, y una de Ximeno y Planes, Sublevación de los indios del pueblo de el Cardonal (1812), perteneciente al ábside, destruida en su totalidad por el sismo ocurrido en la Ciudad de México en 1845.

Durante el periodo de la exhibición, Mal junto con otros artistas invitados pintarán sobre muros blancos instalados específicamente para esta muestra, los elementos faltantes de las pinturas deterioradas, de modo que el espectador atestiguará el proceso de su manufactura. En el caso de la imagen perdida de Ximeno y Planes de la cual solo se conserva un fragmento y que, tras el sismo fue reemplazada con la imagen de la Milagrosa Renovación del Señor de Santa Teresa de Juan Cordero, la artista ensaya una proyección basada en la maqueta original de la pintura que se conserva en el Museo Nacional de Arte.

A contrapelo de las técnicas convencionales de restauración que permiten distinguir las capas de intervenciones a las que una pieza es sometida, la

artista utilizó materiales y pigmentos similares a los usados en la 97 época en que estas pinturas fueron creadas, de tal manera que el diálogo “excesivamente” respetuoso con el objeto original desborda la integridad de su factura, desdibujando el avance de la técnica moderna supuestamente irreversible.

Frente al déficit de información sobre estas piezas, y en el marco de este proyecto, el Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural con sede en el Instituto de Física de la UNAM (LANCIC-IF-UNAM), colaboró para realizar, por primera vez, una serie de análisis espectroscópicos de las pinturas del recinto. Este hecho inédito contribuirá al conocimiento de las técnicas y materiales empleados para la creación de estas pinturas en el siglo XIX, a la vez que fortalecerán el registro y documentación del inmueble. Asimismo, los estudios se integran simbólicamente al montaje de la exhibición completando la operación en tanto intervención institucional, además de poética y material.

Campana perdida es una pieza que refiere a la campana desaparecida de este recinto. Mediante un diseño “desinformado” y, a la vez, hipercanonizado la artista propone esta nueva campana como sustituto: una suma y abstracción de campanas construidas en el Centro Histórico de la Ciudad de México entre los siglos XVIII y XIX. Hasta ahora, no se sabe la fecha ni la causa de la pérdida de la campana; si fue una donación o un robo. Entre los documentos por la artista que refieren a dicha campana, únicamente se encontraron algunas fuentes sobre el encarcelamiento de la Corregidora Josefa Ortiz de Domínguez en la torre del campanario, durante la Guerra de Independencia, y una fotografía de la campana en su sitio original, antes de la Revolución Mexicana. Estos indicios apuntan a que quizás su pérdida esté asociada al cambio de régimen, o bien al cambio de su función de acuerdo a su contexto: de templo a cuartel militar. Aunado a esto, según el testimonio que ofrecen algunos textos historiográficos, el proceso de producción de estos objetos de bronce es similar al de los cañones de la época: a partir de aleaciones de cobre, estaño y plomo. En el caso de la primera campana de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, se cree que se construyó con el bronce fundido de un cañón del capitán

Hernán Cortés. Siguiendo estas pistas y buscando materializar o llevar esta posibilidad hasta sus últimas consecuencias, la nueva campana resulta de la fundición de fragmentos de rifles y pistolas actuales, cuyas inscripciones de origen se respetan y reproducen en la pieza. Este objeto constituye una alegoría en la que convergen o “se funden” dos instituciones de poder: una religiosa y otra militar, reactivando el ex Templo de Santa Teresa la Antigua como testigo de procesos políticos fundacionales.

Esculturas perdidas consiste en la reconstrucción, según dicta la iconografía virreinal, de ocho fragmentos pertenecientes a dos esculturas: La Virgen con el Niño y San José. Algunos atribuyen sus daños al sismo de 1845, también llamado el terremoto del Señor de Santa Teresa. Se cuenta con litografías posteriores al sismo que ya las muestran dañadas. Las esculturas fueron halladas por el INBA tras haber adquirido el inmueble en los años setenta, bajo la nave principal entre restos humanos de monjas, sacerdotes y civiles que solían enterrarse en este predio, a mediados de los años setenta, tras haber adquirido el inmueble. El INAH no ha catalogado estas obras debido al desconocimiento normativo del espacio, que obedece a la vocación del museo en primer término, y de su valoración como patrimonio artístico antes que histórico. Esta situación coloca a las obras en una situación paradójica: no pueden salir del museo por falta de catalogación pero tampoco pueden ser exhibidas o restauradas por el mismo. Por lo que este patrimonio es a un tiempo conservado y relegado. Para diseñar y producir los fragmentos de estas esculturas, Mal realizó un estudio iconográfico ya no anacrónico —como en el caso de las pinturas—, sino atópico: a partir de una síntesis de esculturas de manos, brazos, cabezas y pies de todo el mundo, entendido como un falso imaginario global que, no obstante, lo abarca todo. Si en la Campana perdida operaba un hiper-canon local, las Esculturas perdidas nos hablan de un hiper-canon global, irrespetuoso con las cronologías marcadas por los estados nacionales, así como las singularidades culturales y las tradiciones, como si se fundieran estos sedimentos bajo el solo criterio de su adaptación formal, socavando cualquier valoración o acumulación patrimonial.

Finalmente Réplica (acción, partitura y libro de artista) —una pieza que trata de reconstruir un evento cuyo material es invisible—, invoca al sismo que casi vuelve ruina a este espacio en 1845, lanzando una interrogante acerca de los gestos “monumentales” de la naturaleza y su relación con la historia. La pieza no es condescendiente con el discurso del desastre natural, pues en última instancia responde a la tentación de invocar al sismo, como si se tratara de un espíritu pagano, mediante una partitura que la artista y el compositor Emilio Hinojosa desarrollaron a partir de un análisis de sismogramas captados en la Ciudad de México entre 1845 y 2017. Esta partitura es interpretada por el Coro de México dirigido por Gerardo Rábago para esta exhibición. Más que un ejercicio de sonificación de los registros objetivos de este fenómeno, la artista provoca una analogía entre el eco de la historia y el eco físico del espacio, memoria colectiva y territorialización, con vistas a que el visitante se acerque a esta historia de movimientos geológicos desde una experiencia aural. Esta partitura forma parte de un libro de artista en el que Mal retoma el formato de libro de coro para ensamblar y relacionar una serie de datos e imágenes que la artista encontró durante la investigación, los cuales conforman una suerte de paisajes. La disposición de las imágenes en el libro, al igual que el resto de las piezas del proyecto, adquiere una forma de archivo que arroja luz al pasado, no sin dejar de cuestionar su significado en el presente y el futuro.

Este proyecto se aproxima y exhibe al ex Templo de Santa Teresa a modo ruina cuyos ecos resuenan como problemáticas que exceden tanto al patrimonio como al museo: reivindica la potencia del accidente e incompletación en la elaboración de narrativas y explicaciones de fenómenos históricos complejos, impulsando una especulación que se atiene rigurosamente a los contornos del archivo, haciendo de tal vacío una materia prima. Finalmente, la artista arrebató la misión archivística al museo sin pretender resolver y subsanar los vacíos. En ese proceso, nos hace partícipes (o cómplices) de la interpretación colectiva del archivo, convirtiendo tales pérdidas en indicios de mundos latentes e, incluso, acechantes.

Ciudad de México, 2017

Acústica Concreta (2016-2018) es una serie de intervenciones escultóricas de gran escala construídas con materiales arquitectónicos para hacer visibles las relaciones acústicas que se esconden en un espacio. Basada en un estudio acústico comúnmente utilizado en ciencias acústicas e ingeniería para construcción arquitectónica para mapear el comportamiento del sonido, la escultura de coordenadas específicas solidifica una selección de reflejos y geometrías sónicas que definen cómo escuchamos en un espacio, encontrando los caminos de comunicación más fuertes determinados por la arquitectura.

La escultura revela estas conexiones al mismo tiempo que las ocupa, tomando las dimensiones de los límites del espacio que habita.

Con el apoyo en investigación de Pablo Padilla and Alejandro Ramos (Departamento de Arqueoacústica, UNAM).

Acústica Concreta (Christinenstraße 18-19, 10119 Berlin)

2016

Concreto y técnica mixta

12x6.72x12.71m

Meinblau, Berlin

Que el ámbito visual constituye la fuerza dominante en las sociedades modernas es una afirmación tan reiterada que se ha convertido en un lugar común. Se refuerza por la proliferación de pantallas y dispositivos electrónicos, la vertiginosa producción de registros visuales de la vida cotidiana —incluidos sus recovecos más anodinos— y el registro incesante de esa bestia tecnológica, cuyos límites resultan cada vez más difíciles de precisar. Paul Virilio señaló que esta bestia borra las fronteras entre la información, la velocidad y la luz. Nuestro presente está marcado por una economía de la saturación.

Sin embargo, vale la pena preguntarse si no estamos experimentado una marcha en la dirección opuesta. Si es verdad que vivimos en el imperio de la imagen, ¿no lo es también que ésta ha sufrido desplazamientos pacientes, fracturas y esquivas silenciosas?

Acústica concreta, la instalación escultórica de Lorena Mal, recoge estos cuestionamientos. Su preocupación inicial es hacer visible el sonido en el cuerpo arquitectónico. En otras palabras, su punto de partida es la reflexión sobre la información aural y su incidencia en las estructuras sólidas: ¿cómo recuperar aquello que interpretamos como efímero, residual y aleatorio para problematizar lo que consideramos inmóvil, central y definitivo?

Mediante la exploración de las propiedades acústicas de dos sitios específicos, con asesoría de ingenieros de sonido y físicos acústicos, Lorena Mal investiga los recorridos de la materia sonora, los ángulos que describe en sus viajes; cuáles son los rangos de presión que ejerce y las variaciones que adquiere debido a las formas de los muros, techos, pisos, etcétera; finalmente, ubica los puntos donde se acentúa la densidad y experimenta una concentración mayor.

El análisis de esta masa de datos permite comprender la fisionomía del espacio. Al mismo tiempo —y esto es algo aún más importante— revela sus zonas vulnerables, los lugares en los que es más susceptible de ser modificado por la imprevisible marcha del sonido. Acústica concreta no busca recoger la narrativa aural del sitio ni representarla desde ningún parámetro estético. Lo que hace es intervenirlo, exacerbar sus rasgos para que éstos redefinan la concepción del recinto arquitectónico. Lo obliga a asumir riesgos, a quebrantar su sentido jerárquico tradicional, a no centrar su lectura en los materiales, las funciones y demás referentes tradicionales.

El grado propiamente escultórico de la instalación no es escenográfico; participa del fenómeno que cuestiona. No sólo evidencia la índole de la construcción; busca que su sentido sea reformulado. En ningún momento pretende ser una recreación a escala ni amplificar los fenómenos que ahí se suscitan. Por el contrario, opera en un nivel literal, físico e inmediato, anulando las distancias entre el escucha-observador y aquello que es percibido (una percepción, por cierto, que siempre está en el límite).

Los elementos escultóricos remiten al sentido de lo monumental — marcado por la historia del espacio—, pero también lo subvierten. En tanto que fenómeno cultural, la mirada tiene un peso decisivo al momento de delimitar qué es lo estable, lo sólido, lo definido, lo perdurable. El sonido,

en apariencia más periférico, adopta un papel penetrante porque desarticula esa construcción de la realidad, se infiltra en sus vacíos y pone el dedo en la llaga al evidenciar sus estructuras, por más soterradas que éstas sean.

El evento sonoro no sólo es algo que sucede en el espacio, sino que lo determina, lo define o lo anula, lo expande o lo reduce; es una de sus condiciones de posibilidad, no un agente aislado, que emerge a posteriori. Gracias al comportamiento sónico, el espacio está condenado a un movimiento perpetuo: lo que traza sus áreas ya no es una lógica funcional, menos aún sus proyecciones originales; de un recinto a otro se establecen otros puentes, lazos comunicantes, paralelismos y semejanzas gracias a que el sonido logra quebrantar su linealidad natural. Estos recorridos detonan, a su vez, nuevas relaciones significativas que no están contempladas en la construcción original. La arquitectura deja de ser un escenario estático e imponente, el gran recipiente de las experiencias; en contraste, se vuelve líquida, abierta, frágil. Pone en juego su propia negación.

Lorena Mal recoge preocupaciones que son desafíos habituales en los estudios de fonofijación y en los desarrollos teóricos de la geometría acústica. Hay que destacar que estos análisis pertenecieron, mucho antes, a la tecnología bélica. Al menos desde la Roma de Vitrubio, los intereses por la materia sonora han estado vinculados con las prácticas militares. Debajo de esta extraña asociación yace la tentativa de que el sonido es capaz de quebrantar aquellas esferas en que el poder encarna: estabilidad, legibilidad, sintaxis, visualidad, memoria...

En la tradición pitagórica, los ejercicios acusmáticos buscaban que la experiencia auditiva no estuviera supeditada al reconocimiento óptico de los emisores sonoros. Aquí, por el contrario, lo sonoro se materializa ante nuestros ojos. Pero lo hace sin reforzar nuestros esquemas perceptivos comunes; éstos se desnudan, son señalados como una construcción provisoria y circunstancial. Si algo manifiesta la obra es que no existe un grado cero de la percepción. La pieza funciona con un umbral auditivo mínimo. Hubiera resultado relativamente fácil penetrar las poderosas estructuras arquitectónicas con grandes y violentas masas sonoras. No obstante, Acústica concreta actúa en el límite de lo perceptible y es necesario permanecer en el silencio para escuchar. La instalación no toma la experiencia aural y su correlativo aspecto silente como una narrativa, sino que produce sus propias resonancias.

Peter Sloterdijk afirmó que las relaciones intersubjetivas se hicieron históricamente posibles porque los habitantes fueron unidos por un mismo marco psicoacústico: la "sonoesfera". De acuerdo con esta perspectiva, lo sonoro genera lazos no advertidos, vínculos no lineales ni causales, uniones cuya lógica no sólo escapa a la que prescriben los alfabetos visuales, sino que es anterior a ellos. Esto sólo es posible si el camino se recorre de ida y vuelta, si los diversos elementos, sujetos y espacios se entretejen gracias al silencio. Y el silencio es una estrategia. Lorena Mal asume esta aporía y no busca trascenderla, sino asumirla, recordando algo elemental: escuchar es una contradicción.

NORTE

1734

1766

1779

500 años de resonancia (2015) es una composición sonora para 42 campanas de los tiempos coloniales más antiguos de la Ciudad de México. La obra sonora interpreta las fechas de fundición de cada instrumento como una presencia cronológica del control colonial cotidiano, tocando también los llamados que marcaron cambios sociales y políticos.

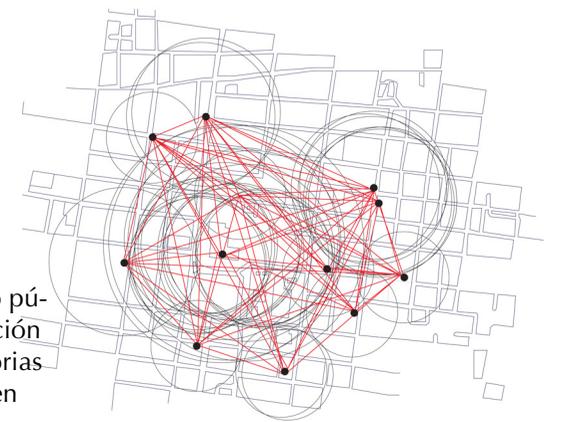
La estructura de la obra acelera el tiempo percible de 500 años a una escala más aprehensible por la escucha humana, resultando en una acción de 25 minutos y 45 segundos que la fecha del 5 de Noviembre del 2015 (5' equivalen a un siglo, 3" a un año, de 1500 a 2015), interpretada por 60 músicos en un radio de 1km que conectaba a las 12 torres. A su vez, el soporte de la partitura se estructura como una línea de tiempo que es acelerada materialmente: grabada en metal, es alterada durante su exhibición por diferentes ácidos que aceleran su oxidación hasta su desintegración.

NORTE

1734

1766

1779



A la fecha la partitura de esta obra es el único registro público de estos instrumentos, que recopila la investigación y documentación de archivo de las tradiciones e historias orales que conservan los campaneros. Con el apoyo en investigación de Jannen Contreras, coordinadora del Laboratorio Nacional de Patrimonio Metálico (ENCRyM, Mexico).

Link para escuchar: <https://soundcloud.com/lorenamal/sets/500yearsofresonance>

Link de video: <https://vimeo.com/302982793>



Tiempo Universal Coordinado (2015) es una acción de dibujo para 25 personas que se reúnen para trazar juntas una línea de 25 círculos alrededor de cada una, correspondientes a cada una de las 25 divisiones horarias.

Realizada originalmente en el desierto de Liwa en Emiratos Árabes Unidos, uno de los países más poblados por migrantes, cuyo día a día esta regido por la comunicación con sus familias quienes se encuentran viviendo en otro huso horario, divididos entre su tiempo presente y la distancia que los separa.

En colaboración con Andrea Garza, con la participación de Ahmed Al Yafei, Mahammad Rashid, Ripon Mohammad, Mohammad Joshim, Johna Valenzuela, Rio Valenzuela, Sadek Sarker, Mijanur Rahman (Tupac), Abdul Rahman La Maaani, Anuar Ali, Akram, Forman, Amayada, Simo Novakovic, Shian, Alias, Iares, Maria Giovanna Ambrosone, Lara Nuñez-Castelo, Natalia Lasso, Hernando, Aze Ong, Isup, Jeff Scofield, Ayman, Raúl Mirlo, Gabriela Galván, Abdula, y Bagisha, .



Des/Aparecer (2015) ¿Cómo escuchar durante realidades políticamente violentas? Des/aparecer es un espacio resonante que intenta abrir estados de posibilidad y afecto crítico para abordar la incertidumbre y la pérdida. Utilizando la naturaleza ambigua del sonido, un ensamblaje de sonidos se reúnen progresivamente y ocupan el espacio. «¿qué has oído? ¿qué has visto? ¿qué has sentido?» una vez concluido el audio, se formulan estas preguntas al público, inspiradas en los protocolos sonoros del colectivo activista Ultra Red, quienes guiaron un proceso colectivo en la Ciudad e México dirigido por Michael Roberson el cual acompañó el desarrollo de esta acción. El contexto de este espacio de escucha invita a compartir y registrar las respuestas de lxs presentes, quienes comparten antes de saber el origen del audio: «se oye como una montaña que cae», como «la formación de una cascada», «como cientos de caballos de la policía», «como un muro que se derrumba», «como rocas que se encuentran entre sí».

El audio reúne la presencia sonora de 108 pisadas distintas en diferentes terrenos y marcando diferentes ritmos. El volumen físico del sonido da un «cuerpo temporal» a cada una de ellas, que en 2 minutos se reúnen progresivamente para caminar juntas. 108 es el promedio de personas que desaparecen cada 2 semanas en México, número basado en un estudio estadístico que analizó una década de casos de desapariciones no resueltas -número que se suma a las estadísticas de asesinatos y muertes derivadas de los estados de guerra, violencia y feminicidio- publicado en 2015, año de realización de este sonido, y vigente hasta la fecha.

Link para escuchar: <https://soundcloud.com/lorenamal/sets/des-aparecer-1>

Sincronía (2013-2025) es un proyecto de investigación que explora los límites del tiempo “vivo” a través del encuentro entre sistemas que miden su paso, donde el ritmo es a la vez biológico y musical, y el tempo, el ritmo o los latidos del corazón se cuentan en pulsos por minuto.

Combinando objetos e imágenes de archivo, metrónomos modificados, partituras y una serie de eventos para 2 pianos y múltiples intérpretes tocando diferentes temporalidades simultáneamente, el proyecto cuestiona la historia de las métricas del tiempo humano y altera sus estructuras estableciendo otros posibles intervalos y relaciones trabajando con los ritmos de pulso de diferentes organismos vivos encontrados públicamente en estudios de literatura científica, componiendo relaciones polirrítmicas para experimentar cuerpos invisibles a través de estados de sueño, hibernación, calma y actividad.

Con el apoyo en investigación del Departamento de Ecología Aplicada, North Carolina State University, EUA en colaboración con Clint Penick, Lauren Nichols and Rob Dunn. Desarrollado con el apoyo del Programa de Apoyo a la Producción e Investigación en Arte y Medios 2012-2013.

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/sincronia/>

Link para escuchar: <https://soundcloud.com/lorenamal/sets/synchrony>



Sincronía es una pieza articulada a partir de una minuciosa recopilación de datos acerca del pulso en cientos de especies animales, pertenecientes a categorías taxonómicas diversas. A cada una de las ochenta y ocho teclas del piano se le asigna una especie, con diferencias rítmicas significativas en cuanto a los estados físicos del animal, desde el reposo absoluto de la hibernación hasta la actividad física intensa y las situaciones límite. A su vez, estas variaciones determinan la forma de su interpretación, concebido a partir de la estructura sinfónica clásica de cuatro movimientos. Dichas mediciones de la frecuencia cardíaca en golpes por minuto (BPM) despliegan las equivalencias métricas entre los ámbitos sónico y zoológico; brindan los modelos percutivos, las células rítmicas y los ciclos temporales que podemos escuchar, siempre a condición de expandirse y prolongar sus tensiones en el tiempo. En un tiempo que ellos mismos generan.

Las implicaciones de lo anterior son muy vastas. Olivier Messian, por citar un ejemplo, basó composiciones en el canto de las aves (no sólo en su obra de 1958, sino como una constante en toda su producción). Pero mientras que el compositor francés tiene una clara

inquietud por la exploración tonal, en Sincronía hallamos el acento en el aspecto horizontal de la música, su transcurrir, la manera en que fluye con el tiempo para alterarlo o, en el menor de los casos, transformar nuestra percepción de él, nuestra vivencia de la duración.

En tanto que espectadores, también entramos en el juego. Si la pieza pasa por las constantes reescrituras de estados corporales animales, al recibir sus estímulos experimentamos la transformación del estado físico propio. Por lo tanto, si la distancia perceptiva no se elimina, cuando menos se relativiza; se cuestiona la rigidez identitaria entre la obra-objeto y el sujeto-receptor.

Es decir, se establece una realidad rítmica que por su propio encantamiento convoca todo en su seno. El trazo rítmico nos conduce al poder del pensamiento por analogía que, históricamente, ha constituido un polinomio entre la presencia animal y sus resonancias simbólicas, míticas, escriturales y oníricas. En este sentido, la musicología ha estudiado numerosos casos comunes en las “sociedades primitivas”, como el papel determinante que la imitación vocal tiene para la cacería o la existencia de elementos neumáticos en las personas (especialmente la sombra y la voz).

Pero quizá sea mejor, para concluir, recordar las palabras de Saint John Perse: sólo “el animal sabe muy bien qué fuerzas nos celebran”.

Ciudad de México, Agosto 2014

Negación (2012) es una acción sonora para 2 bandas de guerra (12 tambores y 12 trompetas) que interpretan comandos contrarios simultáneamente, tomados del Código Militar Mexicano (1st. ed. 1999, Estado Mayor de Defensa Nacional).

- (1.) Silencio (anuncia un estado de paz) - Alarma (anuncia un estado de guerra)
- (2.) Ataque (llama a tomar acción) - Detenerse (llama a detener la acción)
- (3.) Fuego (llama al uso de armas) - Detener Fuego (llama al cese de armas)
- (4.) Alinearse (llama a formar orden) - Romper formación (llama a destintegrar orden)
- (5.) Izquierda (llama a moverse a la izquierda) - Right (llama a moverse a la derecha)
- (6.) En guardia (llama a levantar las armas) - En descanso (llama a soltar las armas)

Con el apoyo en investigación de Axel Armano Mena para acceder al Código Militar que no permite el acceso o consulta pública.

Link para escuchar: <https://soundcloud.com/lorenamal/sets/negacion>

Link video: <https://vimeo.com/284068318>
Password: negacion2023



Desde la historia, y en particular desde el estado actual en México, el lenguaje se presenta como herencia de reiteraciones pasadas, donde lo falso puede convertirse en verdadero si es repetido las veces necesarias, y en el que la imposición es una estrategia esencial para poder mantener este estado de confusión e ignorancia.

A partir de una acción cuyo registro consiste en una instalación de sonido y video de dos canales sincronizados, Negación plantea una imposición sonora que produce un estado de contradicción cuando se revela el significado del lenguaje a partir de la interpretación de seis pares de instrucciones para Bandas de Guerra seleccionadas del Manual de Ademanos y Toques Militares que fue editado en 1999 y al que sólo tienen acceso agentes militares en México.

Cada partitura es entendida literalmente como una instrucción, un orden cuyo sentido es comandar las acciones de quienes la reciben, sin cuestionar sus implicaciones. Cada orden elegida se interpreta al unísono con su orden contradictoria, revelando sus significados, que al estar juntos se anulan y, por lo tanto, establecen la imposibil-

idad de acción, pero al mismo tiempo abren la posibilidad a la desobediencia como una necesidad de cambio, y que dentro de la instalación también sucede a través de una desobediencia auditiva cuando se elige dar más preferencia a una instrucción que a otra, consecuencia de la percepción acústica y del movimiento alrededor del espacio.

Alarma y Silencio, Ataque y Alto, Izquierda y Derecha, Fuego y Cesar Fuego, En Guardia y En descanso, Alinearse y Romper Formación, cada negación enuncia un estado de conflicto social y político, cada instrucción adquiere un significado sobre el momento actual, de sus diferentes imposiciones, de una idea quebrada sobre la disciplina y el control, como de una historia de contradicciones y de vacíos de significado.

En su origen, las Bandas de Guerra tienen por objetivo interpretar una serie de instrucciones musicales de connotación militar, construidas para el orden y protección social. En México, las Bandas de Guerra son una particularidad, no casual, ya que son cuantiosas en relación a las que hay en otros países. Estas rutinas, son familiares para todo mexicano ya que están presentes desde el inicio de la educación primaria, y son una constante en eventos políticos, históricos y militares. En México no remiten a un pasado ni a un sentido histórico o de nación, son vistas como un espectáculo. La manipulación de lo político es una constante, que radica en la utilización de la información.

La obra, en un sentido significativo, obliga al presente a tomar acción como única opción: sometimiento y parálisis o desobediencia y autonomía.

Ciudad de México, Octubre 2012

Estructuras Invisibles (2010-2012) es una serie de video sin sonido basado en entrevistas a personas de diferentes procedencias, culturas e idiomas que describen los espacios que habitaron antes de migrar o mudarse de sus primeros hogares. Cada participante no tuvo instrucciones de dirección ni restricciones de tiempo o estructura que limitaran su narración, para que respondieran en un lenguaje y una manera que les pareciera más natural, sin revelar su resultado final de la grabación.

Tras la filmación, un minucioso proceso de dibujo fotograma a fotograma hace visible la forma de los movimientos de sus manos y dedos mientras describen cada espacio, que en ocasiones sigue un recorrido de la memoria o se centra en detalles y experiencias inaudibles para el espectador pero tangibles a través de sus gestos. Los espacios se van construyendo en el aire, y a través de sus cuerpos, configurado en ese tiempo un nuevo espacio en ese tiempo y momento específico.

Link: <https://www.lorenamal.com/portfolio/estructuras-invisibles/>

Link video (fragmento): <https://www.lorenamal.com/files/v/lorenamal-estructurasinvisibles02.mp4>



lorena mal

n. 1986, Ciudad de México

Vive y trabaja en la Ciudad de México

Educación

- 2021-2023 Maestría en Cine Documental, especialidad en Dirección y Cinefotografía, Escuela Nacional de Artes Cinematográficas, Universidad Autónoma de México (UNAM), México
- 2016 Skowhegan School of Painting and Sculpture, Maine, EUA
- 2005-2009 Licenciatura en Artes Visuales, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", Instituto Nacional de Bellas Artes, Honores, México

Premios / Becas / Apoyos / Residencias

- 2024-2027 Sistema Nacional de Creadores de Arte FONCA-SNCA
- 2024 EFIARTES (Proyecto Pinturas Rupestres)
- 2024 Patrocinios Fundación Jumex Arte Contemporáneo para Investigación artística
- 2023 EFIARTES (Proyecto Fósilífera)
- 2022 Bacca Foundation Visiting Lecture and Artist Fund, EUA
- 2021 McColl Center for Art + Innovation Fellowship, EUA
- 2021 McColl Center for Art + Innovation Winter Residency, Charlotte, EUA
- 2018-2019 Beca Jóvenes Creadores FONCA
- 2016 Skowhegan School of Painting and Sculpture Fellowship, EUA
- 2016 Residencia singuhr projects, Berlin, DE
- 2016 Residencia BB15, Linz, AT
- 2015-2016 Beca Jóvenes Creadores FONCA
- 2015 Residencia Casa Wabi, Oaxaca, MX
- 2015 ArtHub Abu Dhabi Residency, Abu Dhabi, UAE
- 2014 Residencia Cité internationale des arts, Paris, FR
- 2013 1er premio, Concurso Internacional de Video y Arte Electrónico Transitio
- 2012-2013 Programa de Investigación y Producción en Arte y Medios PAPIAM
- 2011-2012 Beca Jóvenes Creadores FONCA
- 2011 Residencia Museograbado, Museo Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas, MX

2011 Puntos de tensión Residency, Museograbado, Zacatecas, MX

110

Exhibiciones / Proyectos Individuales (selección)

- 2025 *Fósilífera. Piedra partida*, curaduría por Pamela Desjardins, Museo Regional Mixteco Tlayúa, Puebla MX
- 2022 *Witness trees*, curaduría por Lia Newman, Smith Gallery, Carolina del Norte, EUA
- 2021 *Canto llano cuenca valle*, curaduría por Sofia Carrillo, CCUTlatelolco, MX
- Synchrony: one day at all times*, curaduría por Elisa Gutiérrez, Oldstone House Brooklyn y evento online simultáneos, New York, EUA
- 2020 *Temporal*, Sala de Estar, curaduría por Rafael Ortega, Museo Amparo, Puebla, MX
- 2017 *Réplicas: Apuntes sobre historia material*, curaduría por Andrea Ancira y Francisco Rivas, ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México, MX
- 2016 *Concrete: Turning something invisible into matter*, curaduría por Carsten Seiffarth, Meinblau, Berlin, DE
- Breaking Point*, curaduría por Clemens Mairhofer, BB15, Linz, AT

Performances Individuales (selección)

- 2025 *Sincronía*, interpretado por Andrea Morales Montes, Katya Trejo Smith, Diana Patricia Guzmán, Daniela Díaz Almeyda y Diego Sánchez Villa, MUCA - Campus, MX
- 2024 *Largo Aliento*, interpretado por Maria Diez Canedo, Vincent Touzet y Ángel Muñoz, Museo Jumex, Ciudad de México, MX
- Ofrenda de Flores*, performance por Lorena Mal y Carlos Edelmiro, Poliforum Siqueiros, Ciudad de México, MX
- 2022 *Canto llano cuenca valle*, interpretado por No Coro, con la dirección por Elisa Schmelkes, curaduría por Sofia Carrillo, CCUTlatelolco, Ciudad de México, MX
- 2021 *Synchrony*, interpretado por Lauren Aloia, Ian Miller, Madeline Smith, y Daniel Rudin, Biobat artspace, Brooklyn Army Terminal, New York, EUA
- 2019 *Largo Aliento (1938-2014)*, interpretado por Maria Diez Canedo, ESPAC, Ciudad de México, MX
- 2018 *Solo, solo, solo con el mar a solas*, interpretado por Coro de México, curaduría por Andrea Ancira y Francisco Rivas, ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México, MX

| | | | |
|---|---|--|-----|
| 2017 | <i>Réplica</i> , interpretado por Coro de México, dirección por Gerardo Rábago, curaduría por Andrea Ancira y Francisco Rivas, ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México, MX | curaduría por Irene Tsatsos y Daniela Lieja, Armory Center for the Arts, California, EUA | 111 |
| 2016 | <i>The day is past and gone and gone and gone</i> , interpretado por la comunidad de Skowhegan, South Solon Meeting House, Maine, EUA | <i>WATCH</i> , curaduría por Paige Laino, Skowhegan NY, New York, US | |
| 2015 | <i>500 años de Resonancia (concierto para campanas)</i> , interpretado por 60 músicos y artistas, curaduría por Sofia Carrillo y Pedro Ortiz Antoranz, Centro Histórico, MX | 2016 <i>Zwischen Grenzen/Entre Límites</i> , curaduría por Carsten Seiffarth, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México, MX | |
| | | 2015 <i>The Future is Unwritten: imago mundi</i> , curaduría por Ariadna Ramonetti, Bárbara Perea, Iñaki Herranz y Octavio Avendaño, Luciano Benetton Colletion, Venecia, IT | |
| | | Traducir en acción: dibujo en proceso, curaduría por Sofía Carrillo, ExTeresa Arte Actual, Ciudad de México, MX | |
| | | <i>XXXV Bienal de Aguascalientes, Encuentro Nacional de Arte Joven Aguascalientes</i> , Aguascalientes, MX | |
| | | 2013 Prophecies for the Future, The Wand Gallery, Berlin, DE | |
| | | Biomeditaciones, Festival Transitio 05, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México, MX | |
| | | FILE: Electronic Language International Festival, Sao Paulo, BR | |
| | | Transcendental Evocations: Contemporary Art from Mexico, curaduría por Arshiya Lokhandwala, Lakeeren Gallery, Mumbai, IN | |
| | | 2012 <i>Mitos Oficiales</i> , curaduría por Octavio Avendaño, IAGO, Oaxaca, MX | |
| | | <i>Mnemografías: Entre la superficie y la memoria</i> , curaduría por Octavio Avendaño y Lilia Prado, Museo Nacional de la Estampa MUNAE, Ciudad de México, MX | |
| | | 2010 <i>Night Box</i> , curaduría por Jennifer Teets, Fundación/Colección Jumex, Ecatepec, MX | |
| <u>Exhibiciones Colectivas (selección breve)</u> | | | |
| 2025 | <i>Pulsar</i> , curaduría por Elisa Gutiérrez Eriksen, MUCA - Campus, Ciudad de México, MX | | |
| | <i>Y las entrañas gritaron</i> , curaduría por LAVA (fernanda ramos y Adriana Flores), Guadalajara 90210, Ciudad de México, MX | | |
| 2024 | <i>El taller como escuela</i> , Museo Vivo del Muralismo, Ciudad de México, MX | | |
| | XII Bienal Femsa, Museo Regional Alhondiga de Granaditas, Guanajuato, MX | | |
| 2023 | <i>Where you left off</i> , curaduría por Tally D'Orellana y David Alfonso-Ayala, TSA Philly, Philadelphia, EUA | | |
| 2022 | <i>Renombrar al mundo</i> , curaduría por Sofia Carrillo, CCUTlatelolco, Ciudad de México, MX | | |
| | <i>De la urgencia por la belleza</i> , curaduría por Jessica Berlanga Taylor, Museo de Arte Moderno MAM, Ciudad de México, Mexico | | |
| 2021 | <i>Common Frequencies</i> , curaduría por Elisa Gutierrez, BioBat artspace, Brooklyn Army Terminal, New York, US | | |
| 2019 | <i>The sound of violence (Helicotrema 8)</i> , curaduría por Blauer Hase (Mario Ciaramitaro, Riccardo Giacconi, Daniele Zoico) y Giulia Morucchio, Palazzo Grassi, Venecia, IT | | |
| | <i>Ecos de un sitio</i> , curated by Andrea Ancira, Borealis Festival for Eksperimentell Musikk, Bergen, NO | | |
| 2018 | <i>Modos de oír: prácticas de arte y sonido en México</i> , curaduría por Susana González, Cynthia García- Leyva, Bárbara Perea, Manuel Rocha, Carlos Prieto, Tito Rivas & Tania Aedo, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México, MX | | |
| | <i>What we all knew but couldn't articulate / Tout ce qu'on savait mais que nous ne pouvions</i> | | |
| pas | <i>exprimer / Lo que sabíamos pero no podíamos decir</i> , curaduría por Ellen Beishaw, FOFA Gallery, Montreal, CA | | |
| 2017 | <i>Between Words and Silence: Meaning, Understanding, and the Work of Translation</i> , | | |
| | | <u>Colecciones públicas y privadas</u> | |
| | | Universidad Autónoma de México (UNAM) | |
| | | Van Every/Smith Galleries Fine Art Collection | |
| | | Fonoteca Nacional | |
| | | Colección Museo Abstracto Manuel Felguérez | |
| | | Luciano Benetton Collection | |

www.lorenamal.com

info@lorenamal.com

+521 55 2703 8572

estudio: Patricio Sanz 626,
03100, Ciudad de México, MX

lorena mal © 2025