

LA OFENSIVA DEL POLVO

DIEGO PÉREZ

18 MAY 23
22 OCT 23



MACG ACTUAL



LOS OBJETOS QUE SE EMPLAZAN EN ESTE ESPACIO PROVIENEN DEL LENTO

quehacer de unas manos que modifican la materia. Al contrario de diversas tendencias en el arte del siglo pasado, como el minimalismo o los conceptualismos, Diego Pérez ha procurado que cada una de sus obras cargue la impronta del trabajo manual. En su quehacer la labor presupone al placer. Sus obras son hechas —herramientas mediante— con su propio tesón que a veces lleva al acierto, o al lugar que la mano, la cabeza y el corazón premeditan, y otras veces acontece el error, que por supuesto, es también fecundo. En el incesante quehacer creativo de Diego todo fenómeno es materia estética y, a veces, una oportunidad epifánica.

Las obras que pone en común ofrecen un conjunto de ideas y de propuestas específicas que exigen un modo de ver, una lúdica y humorosa mirada que vaya y venga, ambivalente, de la inocencia y el asombro a la exquisitez y la sofisticación.

Sus objetos no pertenecen de manera limitada al reino de lo simbólico y se desplazan, como contrabandistas estéticos, para cambiar de condición y devenir objetos útiles, y luego otra vez objeto simbólico, y luego dibujo y del dibujo al texto en una transmutación tan fantástica como posible. Un objeto que se usa como mesa en el hogar —que se constituye de una tabla horizontal y unas patas— es instalado en un museo para inquirir las herencias de la modernidad, de los constructivismos y los funcionalismos.

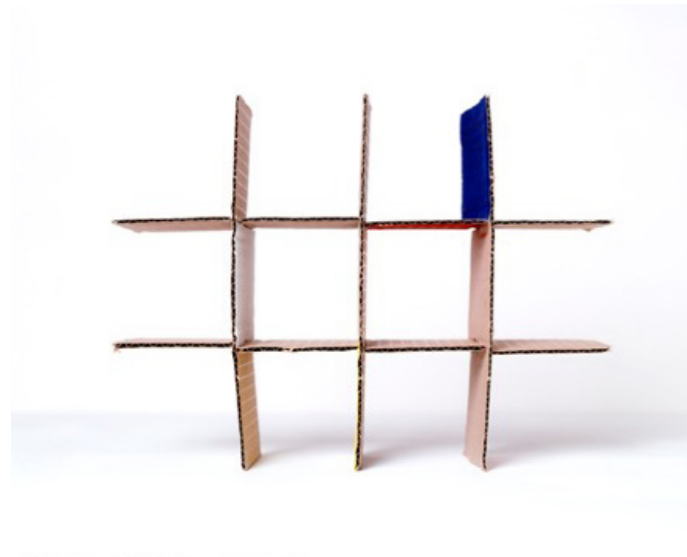
Esta potencia transformativa pretende anular la división categórica entre el arte y lo otro —lo útil. Los objetos que crea existen bajo el principio de que son hermosos y son útiles. En su mundo, la hermosura no es un valor aislado ni autosuficiente, sino que hechura y sentido guardan indisoluble relación.

Desde hace décadas ya, su quehacer encuentra también terreno fértil en el oficio de la jardinería. Las horas de sus días se multiplican entre su taller, la cocina y los lentos jardines. La práctica de este oficio valora a la realidad mundana, a la técnica y a los sentidos como fuente de conocimiento. Sus jardines formulan una teoría estética —no sobra recordar que la voz “cultura” goza la misma que “cultivo”— y postulan una ética sobre el gozo: son obra de arte viva que se crea en relación, todx jardinerx sabe que no se hace sino en colaboración.

Pienso en las naturalezas muertas, esas imágenes que nos ofrecen la parálisis —¿como toda imagen? De forma opuesta, los jardines y las plantas nos brindan desde su aparente inmovilidad la transitoriedad de la vida. Los objetos anómalos y transmutables de Pérez, como las plantas, no pretenden la falsa eternidad que los museos procuran, aceptan su condición de futura ruina, y si bien no persiguen a la muerte, tampoco la niegan: reciben con gusto al polvo que nos recuerda que estamos, siempre, de paso.

Mauricio Marcin Álvarez

OBRAS



Cartón primario #4, 2005
Impresión cromogénica
34 x 54 cm
Cortesía del artista

Cartón primario #9, 2005
Impresión cromogénica
43 x 54 cm
Cortesía del artista

Cartón primario #10, 2005
Impresión cromogénica
43 x 54 cm
Cortesía del artista

Este conjunto de fotografías encuentra como referencia seminal la obra de Piet Mondrian (1872-1944), modernista que exploró los parámetros del color.

Pérez realiza una interpretación crítica de un posible modernismo en el contexto mexicano de principios del siglo XXI. Recurre al cartón, un material cotidiano, “el más común y corriente que pude conseguir”.

A partir de la apropiación y el reciclaje de las estructuras que utilizan los empaques de productos industriales (cajas de cervezas six packs, cajas para cajetillas de cigarrillos, etc.) Diego aprovecha la retícula de éstos para sugerir estructuras geométricas que remiten a cortes de edificios, trazados de carreteras, líneas rectas a las que la humanidad moderna es asidua y cuyo geometrismo se contrasta con la mayoría de las formas naturales, si bien el plano horizontal y el vertical se encuentran como fuerzas opuestas en el cosmos.

Estas estructuras de cartón son intervenidas levemente al ser pintadas con colores primarios y de alguna manera postulan un rebajamiento de la pulcritud propuesta por los lienzos del geometrismo y del constructivismo, y enaltecen las posibilidades de un material desdeñable, basurable, de las economías pauperizadas.



Color balancing exerciser [Balanza ejercitadora de color], 2007
MDF, madera, botes de plástico, pintura acrílica
Dimensiones variables
Cortesía del artista

Color balancing exerciser es a la vez una reflexión formal sobre las teorías estéticas del color y una obra interactiva, un juego.

Varios artistas durante el siglo pasado investigaron profusamente las posibilidades y los efectos del color y la luz a través de teorías artísticas, psicológicas y científicas que informaron muy diversos ejercicios plásticos: Josef Albers, la Bauhaus, Johannes Itten, Vasili Kandinski, Paul Klee, Piet Mondrian, Margarete Willers, entre muchos otros.

En esta pieza, Diego propone la manipulación de los objetos continentales de los colores primarios para encontrar posibilidades de balance (armonía), según la cantidad de materia que se vierte en cada contenedor y la posición que ocupan en la tabla que se balancea sobre el triángulo.

La obra se activará en distintas ocasiones durante la muestra. Los custodios pueden ofrecerle información sobre los horarios.



Devolver el cielo a la tierra (círculo), 2009
Impresión cromogénica
49.5 x 63.5 cm
Cortesía del artista

Devolver el cielo a la tierra (cuadrado), 2009
Impresión cromogénica
49.5 x 63.5 cm
Cortesía del artista

Devolver el cielo a la tierra (triángulo), 2009
Impresión cromogénica
49.5 x 63.5 cm
Cortesía del artista

Durante una residencia en Leipzig, Diego —fiel a su costumbre chacharera— recolectó diferentes envases de vidrio, frascos que guardaba tras comprar sus viandas o que recuperaba de los verederos de basura.

En el campo, utilizó estos frascos para configurar tres formas geométricas básicas: triángulo, círculo y cuadrado. Las formas geométricas evidencian la diferencia con el entorno natural en el que fueron emplazadas, por su formalidad ideal y por la materia de la que se componen, en palabras de Diego, “uno de los más hermosos materiales que el ser humano ha inventado”.

El título de la obra pretende una restitución de la utopía perdida: el cielo, o el paraíso. Tras llenar los frascos con agua, se crea un espejo que refleja lo lejano y nos acerca a ese horizonte deseado, devolviendo, así, el cielo a la tierra.

Esta obra refiere directamente a aquella de Hélio Oiticica (*Contra bóvido. Devolver la tierra a la tierra*, 1979) en la que crea un marco de madera que llena con tierra, y tras retirar el marco, permanece un cuadrado perfecto.

Fragmento de casa colonial, 2016
Concreto armado, fierro y plantas
187 x 76 x 50 cm
Cortesía del artista

Mesa negra IV remodelada, 2009-2016
Concreto armado, fierro y plantas
120 x 49 x 46 cm
Cortesía del artista



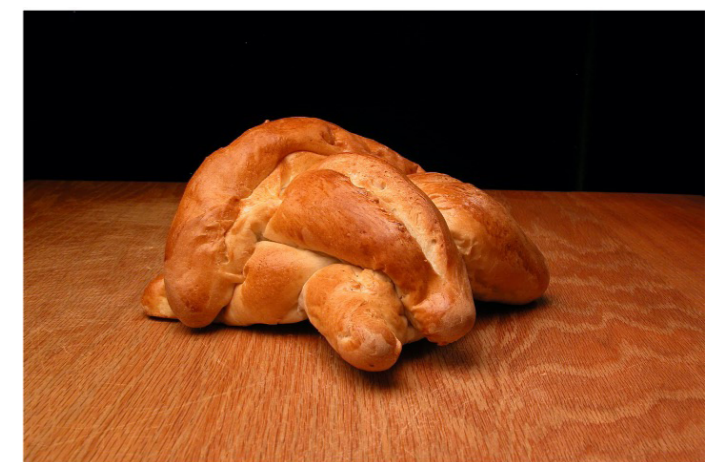
Jardín cuadrado (de la serie *Canchas*), 2017
Concreto armado, fierro y plantas
120 x 49 x 46 cm
Cortesía del artista

En 2009, Diego comenzó a trabajar en una variedad de esculturas que asimilan la forma arquetípica de la mesa: tablas horizontales y patas que sostienen a la superficie. Durante años ha continuado un proceso de experimentación e improvisación de esta forma y sus infinitas variaciones, así como de los materiales que pueden componerlas. Comenzó haciendo esculturas con cimbra de madera y adobe, y posteriormente con concreto y terrazo.

Los objetos que produce se modifican permanentemente: lo que primero pudo ser una mesa con planos verticales que interrumpen la superficie, meses o años después puede devenir en una jardinera que siembra con cactáceas. Este proceso de continua modificación alude también a los procesos arquitectónicos de la autoconstrucción mexicana, en donde con el tiempo se van sumando cuartos y pisos a las edificaciones de acuerdo a las posibilidades económicas.

Si bien la variedad de esculturas que ha desarrollado siguiendo estos principios —más de 50 a lo largo de una década— no fue premeditada como una serie, podemos entender que en todas ellas hay un desarrollo y un interés por homenajear los principios que la albañilería mexicana procura: reciclaje de materiales, precariedad y economía de medios. Sus formas, en general, se inspiran en los espacios arquitectónicos públicos: plazas, juegos de pelota, canchas, espacios comunes, abiertos.

Las esculturas aluden también a la obra negra, ese momento de suspensión en donde un objeto permanece inacabado, incompleto, en potencia.



Fantasia de un bolillo para un pic-nic, 2005
Inyección de tinta sobre papel baryta
13 x 18 cm
Cortesía del artista

El registro de la acción presenta dos ideas centrales: la primera consistió en crear una escultura efímera con un material comestible, la segunda, en suscitar un evento convivencial.

La escultura fue creada mediante un juego compositivo que apila, encima y junta piezas del tradicional bolillo mexicano; de esta manera su unión sugirió una comida comunal, en vez de la preparación de tortas individuales.

Esta pieza es una de las primeras en las que Diego propone a los alimentos como una herramienta convivencial en su práctica. Años después, en 2013, creó en el Museo Experimental el Eco una mesa-cocina comunal que sirvió para crear, alrededor de los fogones, una serie de encuentros heterogéneos.

La obra delata también la inclinación de Diego de aprender oficios, desde la alfarería —con la que produjo la mesa en El Eco, si bien no estaba cocida— hasta la panadería.

Libro de sombras negro "Invierno 2008", 2008
Acrílico sobre papel Fabriano y cartón
Medias variables
Cortesía del artista

Libro de sombras en tres colores, 2007
Acrílico sobre papel Fabriano y cartón
Medias variables
Cortesía del artista



Libro de sombras de oro, 2009
Hoja de oro sobre madera de cedro
Medias variables
Cortesía del artista

Esta serie de libros surgen de la observación sostenida de las sombras que cada página y sus correspondientes pliegues y dobles producen sobre la superficie del mismo objeto. Esas sombras son trazadas por Diego y producen la figura que posteriormente pinta.

Estos objetos deambulan entre las categorías de libro, escultura desplegable y fotografía, pues en estricto sentido están hechas con luz. Guardan una cercana relación con los ejercicios del cinetismo latinoamericano y del neo concretismo brasileño. De alguna manera pueden comprenderse como una glosa o un desarrollo de los postulados hechos por artistas como Lygia Clark —sus bichos que se despliegan y se modifican— y del Lygia Pape a partir del Libro de la creación.

Pequeño vacío en la pared II, 2012
35 x 30 cm
Óleo sobre lino y objeto atrapado
Cortesía del artista

Esta obra pertenece a una serie de piezas inspiradas en el tokonoma japonés: una suerte de nicho o altar en el hogar en donde se colocan rollos desplegables decorativos con pinturas, flores y otros objetos. A propósito de ese concepto, el poeta Lezama Lima escribió en “El pabellón de la vacuidad”: con las uñas voy abriendo / el tokonoma en la pared. / Necesito un pequeño vacío, / allí me voy reduciendo / para reaparecer de nuevo.”

La obra esconde un objeto de deseo, que es, a la vez, metáfora de la avidez humana por conocer y desvelar.

Parábola del deseo II, 2012
Madera, un clavo
Medidas variables
Cortesía del artista



El facistol en el sueño, 2012
Hoja de oro sobre madera
149 x 50 x 50 cm
Cortesía del artista

Un facistol es un atril que sirve para colocar los libros de canto en las iglesias. El que se usa tradicionalmente en los coros tiene cuatro lados o caras correspondientes al libro de cada voz.

Durante un sueño, Diego deambulaba por la casa-estudio de Luis Barragán y ahí se encontró con este objeto: un facistol incompleto chapado en oro que recuerda a los dorados de las iglesias católicas, así como a los monocromos de Mathias Goeritz.

Los monocromos dorados funcionan como espejo, pero en el caso de este facistol la posibilidad de reflejarse está vedada por el ángulo del orificio en su superficie, negándonos de ese modo la vanidad: un deseo frustrado.



Mesa negra IV, 2009
Inyección de tinta sobre baryta
100 x 125 cm
Cortesía del artista

Mesa negra de adobe III, 2009 (Recreada en 2023)
Adobe, madera y malla electrosoldada
150 x 70 x 70 cm
Cortesía del artista

Durante 2008, Diego fue beneficiario de la beca del Programa de Arte Actual del Museo de Arte Carrillo Gil y la Fundación Bancomer. Durante ese proceso desarrolló varias piezas como esta escultura-mesa inútil que se inspira en los procesos constructivos y las técnicas de la albañilería.

“Lo primero que hacen los albañiles al comenzar una construcción es una mesa que les sirve para poner su comida, sus herramientas, su ropa, todo. La hacen con muy pocos recursos, la madera que tienen a la mano. Levantan una mesa con cualquier cosa”, en palabras de Diego.

También el proceso de cimbrado nutre a estas esculturas, que a veces como en esta ocasión, forman parte de ella. Esta cimbra que permanece sugiere la tensión e incertidumbre anterior a lo desconocido: desde la develación de una pintura, o de un cuerpo que se desnuda, o en una construcción cuando se elimina, justamente, la cimbra y aparecen los muros colados.

Monumento al artista desconocido, 2008
Impresión cromogénica
20 x 25 cm
Cortesía del artista

Tras una caminata en Leipzig, Alemania, Diego encontró una base hecha de ladrillos, con forma piramidal, que debió servir de pedestal a alguna estatua o monumento, pero estaba vacía. Aquel vacío se convirtió en el pretexto perfecto para ejecutar una obra.

Por aquellas épocas Diego pensaba en realizar una escultura dedicada al artista desconocido, pues le parece que los artistas son una suerte de soldados ideológicos que llegan a dar la vida con tal de transmitir su pensamiento e ideales.

Durante sus paseos por la ciudad fue recolectando materiales y con ellos ensambló los trozos de madera tal cual los había pepenado. Fue improvisando una forma que adornó con un poco de color. Un medio día, ayudado por compañerxs de la residencia, la colocaron en la base.

Años después volvió a Leipzig y la escultura dedicada al artista desconocido aún ocupaba el pedestal.

Recycled flyers, 2012
Papel industrial reconstruido
60 x 60 cm
Cortesía del artista

Diego, cuya casa se ubica en una zona urbana de la Ciudad de México, guardó durante meses las publicidades impresas que ponían en su puerta o que aventaban por debajo de ella: compañías telefónicas, de televisión, ofertas inmobiliarias, del supermercado, etc. Cuando juzgó tener una cantidad importante las utilizó para fabricar papeles con la pulpa de todas esas publicidades: una suerte de detrito que guarda la memoria económica mediante las previsible formas promocionales del mundo capitalista.

Title painting OMI I “unconcerned shapes-”, 2011
Óleo sobre tela
25 x 25 cm
Cortesía del artista

Esta obra pertenece a una serie en curso de objetos ambiguos: su materialidad la enmarca en la tradición pictórica (una superficie imprimada y pintada, un marco espacial-temporal, una imagen) pero coquetea con la poesía (desde la tradición del haikú hasta el concretismo brasileño), con el diario íntimo y con la bitácora de apuntes e ideas. Cada verso o frase ofrece una duda, una pregunta existencial, apunta una idea o un posible título de una obra aún inexistente.

Estos objetos son colecciones de momentos especulativos: una rayografía sentimental.

Bandera de huelga II, 2008
Pintura vinílica sobre papel Kraft
120 x 300 cm
Cortesía del artista

Torre de economía mundial, 2007

Impresión cromogénica

125 x 100 cm

Cortesía del artista

La práctica fotográfica que Diego Pérez desarrolló en la primera década de este milenio surgió, principalmente, del deambular y postuló a la deriva como forma de conocimiento y aprehensión desenfocada.

En esos primeros años sus caminatas desembocaron en la realización de ensamblajes, bricolajes y composiciones con los objetos que encontraba en los lugares. Su quehacer se desplegaba como una práctica situada, una fotografía contextual que aprovecha los “recursos” materiales del espacio que su cuerpo transita.

Torre de economía es uno de esos ensamblajes que pone en juego equilibrístico a heterogéneos materiales. Si bien la torre (símbolo fálico del poder colonial-patriarcal) se muestra congelada y erguida en el fotograma, la imagen también sugiere una eventual caída que evidencia el anhelo del artista: el modelo económico del capitalismo abismal habrá de derrumbarse.

Richter imposible cross, 2008

Inyección de tinta sobre baryta

29 x 44 cm

Cortesía del artista

Generaciones de artistas han sido influidas por la práctica de Gerhard Richter, afamado pintor, quien en 1969 creó una serie de nueve impresiones basadas en fotografías de objetos de madera hechos por el artista que presentan figuras imposibles al modo de Piranesi o Escher, maestros de la ilusión visual. Una de estas figuras richterianas sirve a Diego de punto de partida para realizar su propia interpretación. Con esta re-creación nos ofrece una posibilidad de representación que engaña a los sentidos, poniendo en duda la veracidad de toda percepción sensorial, por imperfecta.

The meticulous fanaticism of an art theory,, 2007

Impresión cromogénica

29 x 44 cm

Cortesía del artista



Desambiguador oscuro con viento, 2011

Madera y plástico

76 x 29 cm

Cortesía del artista

Desambiguador (temporal), 2011

Madera y metal

38 x 29 x 13 cm

Cortesía del artista

Gearbox for Marinetti, 2007

Impresión cromogénica

125 x 100 cm

Cortesía del artista

Gearbox for Marinetti es simultáneamente un homenaje y una crítica al futurismo. Cobijado por la práctica apropiacionista — que cultivaron las vanguardias de principios del siglo XX—, Diego eligió esta pieza automotriz, una caja de cambios, y la modificó sutilmente, pintándola con laca plateada para hacerla brillar.

La disposición del objeto a modo de torre, columna o edificio ofrece la alegoría futurista de la distópica ciudad-máquina, contrastada con en el azul del cielo que la enmarca.

La silla del rey, ca. 2007

Impresión cromogénica

29 x 44 cm

Cortesía del artista

History is an accumulation... , 2007

Carbón sobre papel

90 x 60 cm

Cortesía del artista

Esta obra se creó de manera inversa al proceso común de la escritura, o la grafía, que usualmente mancha con tinta la blanca superficie. Pérez, al contrario, saturó la superficie inicial con inúmeros trazos hechos con carbón, para realizar la inscripción a través del borramiento de todo el contorno de la frase; la saturación producida por el material impide que el borramiento sea absoluto, dejando rastros y marcas, una huella que no desaparece por completo. La frase inscrita puede traducirse así: “La historia es un cúmulo de hechos que permanecen como cicatrices imborrables en la piel de la humanidad”.

La obra se presenta como una alegoría de nuestra presencia en el mundo y enfatiza las consecuencias de nuestro hacer, de nuestro sentir y de nuestro pensar.



Sin título (Involuntario perfecto), 2008

Impresión cromogénica

51 x 61 cm

Cortesía del artista

First blind embossment essay, 2009

Impresión ciega sobre papel

50.3 x 41.5 cm

Cortesía del artista

First blind embossment essay, 2009

Impresión ciega sobre papel

50.3 x 41.5 cm

Cortesía del artista

First blind embossment essay, 2009

Impresión ciega sobre papel

50.3 x 41.5 cm

Cortesía del artista

First blind embossment essay, 2009

Impresión ciega sobre papel

50.3 x 41.5 cm

Cortesía del artista

First blind embossment essay, 2009

Impresión ciega sobre papel

50.3 x 41.5 cm

Cortesía del artista

First blind embossment essay, 2009

Impresión ciega sobre papel

50.3 x 41.5 cm

Cortesía del artista

First blind embossment essay, 2009

Impresión ciega sobre papel

50.3 x 41.5 cm

Cortesía del artista

First blind embossment essay, 2009

Impresión ciega sobre papel

50.3 x 41.5 cm

Cortesía del artista

Estas obras postulan un infinito juego de variaciones mediante un sencillo procedimiento. Una hoja de papel fue doblada X número de veces en determinadas maneras para producir una forma. Esa forma, luego, fue prensada o presionada sobre otra hoja, produciendo un relieve: una imagen delicada, casi imperceptible.

Esta serie de “grabados” apunta a la pintura suprematista de Kazemir Malevich, Blanco sobre blanco, y se inserta en la tradición de las ideas utópicas que consideran la posibilidad de un mundo puro a través del arte no objetivo.

Un tal lugar, 2006

Impresión cromogénica

20 x 25 cm

Cortesía del artista

En 2005, Diego fue invitado a participar del proyecto Frontera, realizado por el Laboratorio Curatorial 060 (hoy extinto), en el cual participaron más de veinte artistas.

Frontera se ubica en el municipio de Ocosingo, en Chiapas, y a decir de Diego “no hay mucho que hacer en un pueblo tan apacible como ese, sin más ruidos en el aire que los gritos de los changos entre la abundancia tropical”.

A pesar de ello, Diego decidió contribuir al pueblo limpiándolo de la publicidad y los letreros que las empresas colocan en las tiendas para hacerse publicidad: Coca-Cola, Bimbo, Marinela, etc.

Durante una semana, retrató fotográficamente las quince tiendas del pueblo, respetando el lugar tal cual lo encontró. Tras diálogos y negociaciones con lxs habitantes retrató las mismas tiendas, luego de haber eliminado materialmente las publicidades.

Presentamos aquí las imágenes de las tiendas sin la publicidad.

La acción de Diego apuntó a la desestimación de la utopía, por inexistente sino como guía, y procuró, mejor, la posibilidad micropolítica.

Sin título (Impresiones de invierno), 2007
Impresión cromogénica
51.5 x 59 cm
Cortesía del artista

Sin título (Impresiones de invierno), 2007
Impresión cromogénica
51.5 x 59 cm
Cortesía del artista

Sin título (Impresiones de invierno), 2007
Impresión cromogénica
51.5 x 59 cm
Cortesía del artista

Sin título (Impresiones de invierno), 2007
Impresión cromogénica
51.5 x 59 cm
Cortesía del artista

Encuentro de puntos y líneas en el espacio L, 2008
Madera, hilo y piedra
130 x 14 x 45 cm
Cortesía del artista



Las posibilidades del círculo, 2008
Impresión cromogénica
21 x 44 cm
Cortesía del artista

Tabla incómoda, 2008
Pintura vinílica sobre madera
110 x 16 x 8 cm
Cortesía del artista

Los relojes de Heráclito, 2007-2008
Ladrillos, madera y óleo sobre tela
100 x 80 x 50 cm
Cortesía del artista

Imprimatura, s/f
Imprimatura de creta sobre madera
36.5 x 29 cm
Cortesía del artista

Imprimatura, s/f
Imprimatura de creta sobre madera
36.5 x 29 cm
Cortesía del artista

Imprimatura, s/f
Imprimatura de creta sobre madera
36.5 x 29 cm
Cortesía del artista

Pintura futurista, 2018
Óleo sobre tela
40 x 40 cm
Cortesía del artista

Banca de río, 2014
Inyección de tinta sobre papel baryta
33 x 50 cm
Cortesía del artista

Piedra completada (El barco rojo), 2010
Inyección de tinta sobre papel baryta
33 x 50 cm
Cortesía del artista



Frutero, 2010
Inyección de tinta sobre papel baryta
33 x 50 cm
Cortesía del artista

Frutero, 2010
Mármol encontrado y fruta
50 x 20 x 22 cm
Cortesía del artista



Objeto incómodo e inestable I, 2020-21
Madera
100 x 4 cm
Cortesía del artista

Objeto incómodo e inestable II, 2021
Madera
93 x 4.7 cm
Cortesía del artista

Objeto incómodo e inestable III, 2021
Madera
97.5 x 6.5 cm
Cortesía del artista

Objeto incómodo e inestable IV, 2021
Madera
103 x 4 cm
Cortesía del artista

“Mi padre cumplió, en 2022, 82 años. A sus 17 años tuvo un accidente en motocicleta que le destrozó su pierna izquierda. Estuvo 6 meses en cama y otro más con muletas. Siempre ha cojeado un poco pero cada vez es más evidente su rengueo e inevitable ayudarse de un bastón. Pero, hay que aceptarlo, ningún viejo quiere usar un bastón, aparte de que normalmente son feos, sobre todo los nuevos. El primer bastón que hice lo hice pensando en él. Pensando que, si se negaba a participar en multiplicar esas prótesis mecánicas industriales que son los bastones en el mercado actual, por lo espantosa de su presencia, quizás un artefacto único, tallado en una madera escogida, hecho por su hijo, se animaría a usarlo. El primer bastón que le hice, lo usó el día que lo llevé a ponerse su vacuna contra el COVID. De regreso lo dejó olvidado en mi casa y el bastón estuvo deambulando por la casa. Recargado, a veces aquí, otras por allá. Esa presencia estorbosa me hizo consciente de él, de su forma y su función. Así decidí hacer una serie de esculturas-bastones.” Diego Pérez

Fitomenú I, 2011
Inyección de tinta sobre papel fotográfico
80 x 62 cm
Cortesía del artista



La venganza de los héroes caídos, 2020
Palo de madera, papel maché con engrudo e hilo
160 x 180 cm
Cortesía del artista

Este móvil —que recuerda a las esculturas de Alexander Calder— fue ensamblado a partir de los pedazos de piñatas que el hijo de Diego recolectó en diferentes fiestas de cumpleaños.

En 2005, Diego realizó una exhibición en la Celda Contemporánea, de la Universidad del Claustro de Sor Juana, en la que presentó también una serie de 6 esculturas móviles creadas con esferas de espejos que realizaban hermosos juegos de luces y de sombras. Sus formas y movimientos aludían a los bailes cósmicos de los cuerpos celestes. La muestra se intituló “Sólo para el viento existen las hojas de los árboles”.

La casa del cantero I (versión secular), 2016
Piedra volcánica
30 x 71 x 43 cm
Cortesía del artista



Estacionamiento en terrazo para coches de juguete, 2016
Terrazo armado sobre madera con ruedas y rampa de madera
33 x 80 x 71 cm
Cortesía del artista

Maqueta para cancha o plaza en cantera, 2018
Cantera
18.5 x 130 x 90 cm
Cortesía del artista

Anfiteatro en cantera de Fresnillo con escalera larguísima, 2018
Cantera
123 x 78 x 110 cm
Cortesía del artista

Cuatro patios cuatro escaleras, 2018
Cantera
24 x 63 x 63 cm
Cortesía del artista



Primer anfiteatro con dos escaleras en travertino zacatecano, 2018
Mármol
30 x 60 x 64.5 cm
Cortesía del artista

Anfiteatro pequeño en travertino zacatecano, 2018
Mármol
39 x 40 x 41 cm
Cortesía del artista



Cubo de travertino zacatecano con escaleras y pileta, 2018
Mármol
40 x 39 x 40 cm
Cortesía del artista

Cubo de mármol negro de Monterrey, 2019
Mármol
40 x 40 x 40 cm
Cortesía del artista y de la Galería RGR

Banco Jaguar, 2018
Piedra volcánica
50 x 50 x 50 cm
Cortesía del artista y de la Galería RGR

Coyote que sueña con nubes, 2019
Piedra volcánica
49 x 54 x 64.5 cm
Cortesía del artista

El jinete fantasma, 2022
Piedra Xaltocan
37 x 61 x 26.6 cm
Cortesía del artista y de la Galería RGR

Silla del cánido colmilludo, 2020
Piedra volcánica con incrustaciones de mármol y sodalita
70 x 67 x 40 cm
Cortesía del artista

Piel cojín del cánido colmilludo, 2022
Piel de borrego y dentadura de mármol
5 x 90 x 60 cm
Cortesía del artista

El hombre armadillo, 2022
Piedra volcánica
70 x 36 x 36 cm
Cortesía del artista

Cubo-gruta en piedra volcánica, 2021
Piedra volcánica
37 x 35.4 x 32 cm
Cortesía del artista



Entrada a piedra basáltica, 2023
Piedra volcánica
40 x 28.5 x 42.5 cm
Cortesía del artista

Proyecto para un patio hundido, 2021
Mármol egipcio sobre madera de olmo
96 x 74 x 52 cm
Cortesía del artista

Casa troglodita azul, 2022
Odalita, huesos y ramas
25 x 22 x 20 cm
Cortesía del artista

Terrazo negro para Polifemo, 2014
Terrazo negro, fierro
12.5 x 60 x 40 cm
Cortesía del artista

Rincón de terrazo negro sobre mesa madera, 2014
Terrazo y madera
45 x 40 x 25 cm
Cortesía del artista

Museo, 2015
Terrazo, madera y mármol
88 x 75 x 38 cm
Cortesía del artista

Cancha larga con dos escalinatas, 2018
Concreto armado, fierro y plantas
100 x 120 x 50 cm
Cortesía del artista



Zorro guardián, 2021
Piedra volcánica
166 x 43.5 x 43.7 cm
Cortesía del artista
Mesa infinita (El zigurat de Minería), 2020
Impresión en papel baryta
40 x 60 cm
Cortesía del artista

Esta obra alude a los placeres infantiles que permanecen en el deseo de la adultez. Desde niño, Diego jugaba en la arena y construía pueblos y castillos, pirámides con fantásticas fortificaciones, todo para que la alta marea las derrumbara para poder continuar, el día siguiente, con la reparación del reino.

El zigurat de Minería alude a las pirámides escalonadas de la antigua Mesopotamia. Al igual que ellas, que han contemplado el pasar de los vientos, el zigurat de Minería incorpora al derrumbe como una cualidad constitutiva: la alusión a una mesa infinita no supone ni pretende la permanencia ni la eternidad, al contrario, acepta su efímera condición y sus múltiples posibilidades de reconstrucción, reinención y rediseño, una y otra y otra vez.

Muchos escultores, de la antigüedad hasta la modernidad, han encontrado en la arena, como en el barro, una posibilidad seminal para moldear el mundo. Diego sigue, amorosamente, a la obra de Gonzalo Fonseca (1922-1997) en esta serie de castillos de arena que ha producido en los últimos 4 años.



Bauhaus Dialog, 2007
Impresión cromogénica
29 x 44 cm
Cortesía del artista

La piedra y el árbol, 2007
Inyección de tinta en papel baryta
100 x 80 cm
Cortesía del artista

Sombra de sol, 2006
Impresión cromogénica
38 x 45 cm
Cortesía del artista

Torso, 2007
Impresión cromogénica
80 x 100 cm
Cortesía de Deborah Medina

Variación primaria del paisaje (amarillo), 2005
Impresión cromogénica
28 x 36 cm
Cortesía del artista

Variación primaria del paisaje (rojo), 2005
Impresión cromogénica
28 x 36 cm
Cortesía del artista

Variación primaria del paisaje (azul), 2005
Impresión cromogénica
28 x 36 cm
Cortesía del artista

Tzompantli, s/f
Piedra volcánica, cantera
Medidas variables
Cortesía del artista



El palacio con dos escaleras, 2020
Mármol
114 x 100 x 30 cm
Cortesía del artista

Piedra apnea II (pinzas) o piedra II de Erwan para descender al fin de los tiempos, 2016
Basalto chimalhuaqueño
40 x 28.5 x 42.5 cm
Cortesía del artista

Piedra apnea IV (larga negra redondeada) o piedra de Erwan IV para descender al fin de los tiempos, 2016
Basalto chimalhuaqueño
6 x 41 x 20.5 cm
Cortesía del artista

Piedra apnea VI (larga con forma de T) o piedra Erwan VI para descender al fin de los tiempos, 2016
Basalto chimalhuaqueño
6 x 49 x 30 cm
Cortesía del artista

Piedra apnea V (larga roja redondeada) o piedra de Erwan V para descender al fin de los tiempos, 2016
Basalto rojo chimalhuaqueño
10 x 41 x 20 cm
Cortesía del artista

Piedra apnea VII (media argolla con dos bolas) o piedra de Erwan VII para descender al fin de los tiempos, 2016
Basalto rojo chimalhuaqueño
11 x 27 x 29 cm
Cortesía del artista

La serie Piedra apnea, surge de la amistad. Una persona cercana a Diego, quien practica el “buceo a pulmón”, le contó que para ayudarlo a sumergirse en los cenotes de la península de Yucatán usaba unos pesos de plomo, que tras llegar a las profundidades liberabas para poder ascender, nuevamente. Los pesos de plomo permanecían en el fondo del cenote, o del océano, o del cuerpo de agua en el que se sumergían.

La contaminación provocada por el plomo llevó a Diego a diseñarle estas piedras que cumplen la misma función sin contaminar las aguas. También, imagina Diego, estos hermosos objetos tallados lentamente, reaparecerán ante otra civilización como objetos de una ofrenda, depositados en las profundidades con una función ritual.



El pasaje del armadillo o, buscamos unas cosas pero encontramos otras, 2014
Madera, caparazón de armadillo y lámpara
89 x 33 x 64.5 cm
Cortesía del artista

Flies playground, 2008
Inyección de tinta sobre papel baryta
29 x 44 cm
Cortesía del artista

Esta precaria escultura fue creada por Diego bajo la idea de proveer a las moscas de una pista de aterrizaje, de ahí sus pronunciados ángulos que obedecen a los súbitos quiebres que las moscas son capaces de ejecutar.

Tótem-Banca, 2016
Madera
40 x 370 x 50 cm
Cortesía del artista

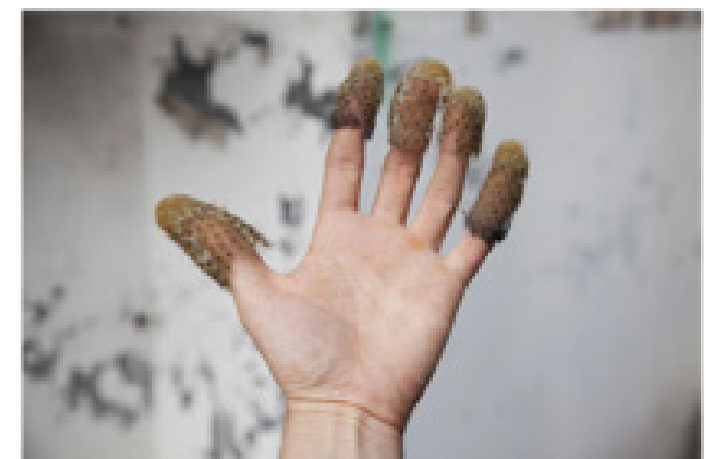
Sin título, 2021
Inyección de tinta sobre papel baryta
40 x 370 x 50 cm
Cortesía del artista

Fuente endogámica, 2008
Cubeta, tubos de PVC, bomba eléctrica
80 x 50 x 25 cm
Cortesía del artista

Fuente endogámica plantea una pregunta ética y biológica a la vez. Por un lado, apunta a la reflexión sobre los valores positivos y negativos que defendemos como civilización: el incesto según Freud es el tabú universal —aunque en India varias castas practican la endogamia.

Por otro lado, duda sobre las posibilidades biológicas de los sistemas cerrados, en donde se presenta consanguinidad debida a la unión de dos individuos con una ascendencia común.

Es también, en tercer grado, una alegoría sobre la inmovilidad social que producen los sistemas economico-sociales derivados de la modernidad.



Dedos de cactus, 2012
Impresión cromogénica
29 x 44 cm
Cortesía del artista

Diego ofrece en este autorretrato fantástico, una metáfora de la simbiosis que provoca en un jardinero su colaboración con los otros seres y sus agencias.

Propone también con esta imagen una pregunta sobre la identidad: nos comprendemos como una existencia unitaria, una inteligencia con voluntad, e ignoramos soberanamente que nuestros cuerpos son una concurrencia de miríadas de seres que se reproducen, crecen y mueren, dejando paso a otros nuevos. Es sabido que las células de la piel (tan sólo de ese órgano, el más grande de nuestros cuerpos) al morir, son enteramente distintas, otras, que cuando nacimos. Dedos en cactus propone: somos multitud.



Mensaje, 2018
Hoja de oro sobre madera y vela
29 x 36.5 cm
Colección privada

Sin título (de la serie *Obra negra*), 2006
Impresión cromogénica
110 x 90 cm
Cortesía del artista

Sin título (de la serie *Obra negra*), 2006
Impresión cromogénica
90 x 110 cm
Cortesía del artista

Sin título (de la serie *Obra negra*), 2006
Impresión cromogénica
110 x 90 cm
Cortesía del artista

Sin título (de la serie *Obra negra*), 2006
Impresión cromogénica
110 x 90 cm
Cortesía del artista

Durante la primera década del siglo XXI, Diego realizó múltiples viajes en los que retrató la arquitectura inacabada en distintas regiones de México. Desarrolló una extensa serie (de más de un centenar de imágenes) que documenta variados estilos de construcción —públicas y privadas— en el estado de “obra negra”. Si bien las imágenes retratan a las construcciones, parece importar más lo que se queda fuera del cuadro, a modo de sugerencia o de meta-retrato: el contexto que las hace posibles nos habla, a veces, de las consecuencias de una economía precarizada, o de las modificaciones en los estratos sociales y culturales, del despliegue de la violencia que genera migraciones forzadas, entre otras nefastas consecuencias de un tejido social desarticulado por las desigualdades sistémicas.

Water is stronger than rock, 2017
Grafito y agua sobre papel
144 x 110 x 5.5 cm
Familia Cherm Zaga / Galería Alterna

Esta pieza fue creada tras saturar el papel blanco con grafito —una de las formas alotrópicas en las que se puede presentar el carbono en la naturaleza— para escribir, mediante la incidencia de un chorro de agua a presión, la frase que se lee en el cuadro: el agua es más fuerte que la roca.



Biblioteca de Nezahualcóyotl, 2004-2006
Impresión cromogénica
83.5 x 104.5 cm
Colección privada

Durante dos años y medio, Diego se dedicó con regularidad a visitar los mercados de chácharas del municipio de Nezahualcóyotl, en el Estado de México, con la intención de crear una biblioteca que representara —modestamente— lo que a su parecer sugiere un recorrido por los títulos trascendentes de la literatura universal y mexicana. Todos los libros adquiridos provinieron de las recolecciones que los pepenadores y sus familias recogen de los tiraderos de basura del oriente de la ciudad.

Tras componer el acervo, Diego construyó una carreta-biblioteca, también con materiales procedentes de los mismos mercados y tiraderos —el eje de un auto desvalijado, una banca, libros. Ayudado por la fuerza de una mula que jalaba la biblioteca, recorrió por meses las calles del municipio, ofreciendo su servicio.

Si bien los títulos elegidos no constituyen una suerte de restitución descolonial, si pretendieron la reivindicación del Tlatoani de Texcoco, Nezahualcóyotl, de quien diversas fuentes afirman poseyó la biblioteca más grande de Mesoamérica durante el siglo XV, incinerada por los españoles tras su llegada.

Librero (caballo), 2014
Madera, terrazo y cola de zacate
62.5 x 64.3 x 29 cm
Cortesía del artista

Librero, 2014
Madera y terrazo
60 x 27 x 27 cm
Cortesía del artista

(Traslado) selección natural/muestra antológica de escultura itinerante, 2013
Madera, hueso, terrazo, barro y ruedas
32.5 x 101 x 27 cm
Cortesía del artista



La fortaleza de la necropolítica, 2023
Cantera
60 x 60 x 60 cm
Cortesía del artista

Sin título, 2023
Piedra volcánica
77 x 45 x 89 cm
Cortesía del artista

Sin título, 2023
Piedra volcánica
42 x 82 x 40 cm
Cortesía del artista

Mesa infinita de 28 x 32 cm, 2020
Polvo de mármol sobre mármol travertino
12 x 28.5 x 32.5 cm
Cortesía del artista

Columna Infinita (el saber de las cosas), 2016
Madera
4.95 x 30 x 20 cm.
Cortesía del artista

LA OFENSIVA DEL POLVO

DIEGO PÉREZ

Curaduría
Mauricio Marcin

Agradecimientos

Manola Samaniego y Lucio Pérez, Eduardo Pérez y Mily García. Antonio Carrasco, Gerardo Olivier, Alan Torres, Félix Muro, Jaime Aguilera, Daniel Garza Usabiaga, Pola Zaga, Deborah Medina, Jan Hendrix, Axel Arañó, Ricardo Rodríguez, Galería RGR, Román Arrieta, Jorge Yázpik, Catherine Meehan Kearns y Picto Laboratorio.

PISO 3

MACG ACTUAL propone una línea curatorial enfocada en la realización de muestras individuales y colectivas de artistas cuyo trabajo aborda las problemáticas de nuestro tiempo.

Imagen de portada:

Diego Pérez, *Primer anfiteatro con dos escaleras en travertino zacatezaco*, 2018

Agradecemos el apoyo de

AAMACG

fundación **MI**

Taller de
comunicación
gráfica

Canon



GOBIERNO DE
MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INBAL

MACG