

DIRECTORIO

José Ricardo Gallardo Cardona. *Gobernador Constitucional de San Luis Potosí*

J. Guadalupe Torres Sánchez. *Secretario General de Gobierno*

Ariana García Vidal. *Secretaria de Finanzas*

Noé Lara Enríquez. *Oficial Mayor*

Mario García Valdez. *Secretario de Cultura*

MUSEO FEDERICO SILVA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA

Enrique Villa Ramírez. *Dirección General*

Oricel del Carmen Muñoz Araujo. *Asistente de Dirección*

Ma. Adriana Martínez Rocha. *Administración*

Juan Daniel Esparza Salazar. *Contabilidad*

Carlos Daniel Gómez González. *Museografía*

Humberto García Carrizales. *Equipo técnico*

Carlos Omar González Pérez. *Equipo técnico*

Zeferino Olivares Ramos. *Equipo técnico*

Roy Edgardo Lara Martínez. *Biblioteca*

Verónica Lorena Guevara Barragán. *Diseño*

Juan Martín Turrubiartes Martínez. *Archivo y transparencia*

Ivonne Neusete Argáez Tenorio. *Servicios Educativos / Difusión*

En portada: "Fulgor", pág. 46

Pág. 1 / Detalle "Espectro onírico", pág. 37

Pág. 4 / Detalle "Reflejos dinámicos", pág. 57



IRENE ZUNDEL

ECOS

CROMÁTICOS

 MUSEO FEDERICO SILVA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA





INDICE

06

ECOS CROMÁTICOS

*Enrique Villa Ramírez
Director General del Museo Federico
Silva Escultura Contemporánea.*

10

EXPERIENCIAS ILUSORIAS

*Los viajes geométricos de Irene
Zundel.
Luis Ignacio Sáinz*

20

IRENE ZUNDEL

*En el Museo Federico Silva Escultura
Contemporánea.
Luis Rius*

25

IRENE ZUNDEL

Nota biográfica.

29

ECOS CROMÁTICOS

*Irene Zundel
Obra en exhibición.*

79

ENGLISH TRANSLATIONS

Textos en inglés.

99

**CRÉDITOS Y
AGRADECIMIENTOS**



ECOS CROMÁTICOS

Enrique Villa Ramírez.

Director General del Museo Federico Silva Escultura Contemporánea

Enamorada de la geometría y la abstracción, Irene Zundel inicia su carrera artística con una búsqueda constante que le ha permitido crear un universo propio.

Irene Zundel nació en la Ciudad de México en el año de 1958. Es escultora, pintora y fotógrafa. Estudió diseño gráfico en Philadelphia, aunque ha tenido una formación académica en otros campos.

Ha realizado un número importante de exposiciones colectivas, tanto en México como en los Estados Unidos de América y Europa. De igual manera, ha tenido exposiciones individuales en nuestro país, en varias ciudades de la Unión Americana y Canadá, así mismo, ha expuesto en Francia, Alemania, Italia, España, Turquía y Dubái, entre otros.

Desde sus inicios como creadora artística, siempre se sintió atraída por la abstracción y la geometría, sus primeras esculturas las realizó en metal, principalmente en bronce. A partir de 2017 ha trabajado, primordialmente, con plexiglás, aunque también ha realizado obra con otros materiales, tales como, madera, acero y textiles.



Un número importante de sus últimas esculturas, como lo podrán testificar nuestros visitantes a la muestra que hemos denominado “Ecos Cromáticos”, son obras compuestas de luces y espejos, que potencian su juego de sombras y reflejos, lo que da un toque onírico y fantástico, en ocasiones como una suerte de caleidoscopio, con formas plenas de la imaginación de nuestra creadora.

Su obra tiene un movimiento inusitado en el que juega con la abstracción geométrica, que tiene sus raíces en el arte cinético, aquí se toca, de alguna manera, con la obra cinética del Maestro Federico Silva y el Op Art. Su trabajo nos remite, en ocasiones, a la obra de Víctor Vasarely y al arte cinético de Julio Le Parc, Carlos Cruz-Diez y Jesús Rafael Soto, quienes han influido en su labor creativa.

Estamos seguros de que la muestra “Ecos Cromáticos”, con una selección de obra de la espléndida artista Irene Zundel, que exhibe el Museo Federico Silva Escultura Contemporánea para el disfrute de sus visitantes, es verdaderamente sorprendente y capaz de ofrecer un verdadero banquete estético.

Pág. 8 y 9 / Detalle. “Más arte menos violencia”, pág. 54



EXPERIENCIAS ILUSORIAS

Los viajes geométricos de Irene Zundel

Luis Ignacio Sáinz

*E devagar, sem te voltares,
Pelos espelhos entras na noite.*

*Y despacio, sin volverte,
Por los espejos entras a la noche.*

Eugénio de Andrade

Irene Zundel, peregrina entre géneros artísticos, desde el diseño hasta la escultura, pasando por toda la gama de la visualidad avanzada, incluyendo los aportes de la ciencia y la tecnología, destacando el movimiento y el color de su riquísimo cinetismo. Duda de las apariencias, no la abruma la cáscara del mundo, por ello se sumerge en sus mecanismos de operación. Sus recursos incluyen la física, la matemática y la geometría, saberes teóricos y aplicados que le permiten encontrar la lógica en el dibujo, la intervención de sólidos, la pintura y el ensamblaje. La fábrica de sus obras, auténticas constelaciones, desconoce el reposo. La suya, es una fábrica con vigor técnico y armonía estética.



Refiriéndose al eminente hacedor de imposibles Federico Silva, Luis Cardoza y Aragón atrapa el sentido de su invención, que bien puede aplicarse a las andanzas de esta mujer combativa, inquietante y profundamente meditativa:

Logra efectos de luz en movimiento con sincronizaciones de sonidos de interminable variedad. Contemplamos, seducidos, como hipnotizados, a ese infinito despliegue de mutaciones. (...) El arte cinético no imagina el movimiento. Realiza el movimiento.¹

El corpus de Zundel, en todas sus facetas, establece vínculos con el *Op-Art* y el arte cinético, deteniéndose en los efectos del color y el dinamismo en la mirada del espectador. Fenómeno dialógico que representa el fundamento de esta modalidad injerencista en los dilatados terrenos de lo real. Sin la complicidad de quien observa es imposible configurar un hecho plástico si solo reposamos en el sitial del autor. Se requiere un punto de comunión, así sea efímero, para que operen estas constelaciones de sentido. Después de su paso en el mundo del diseño, desplazó el foco de su interés hacia la escultura, desde una perspectiva geométrica, misma que sigue cultivando con particular

¹ Comentario del crítico guatemalteco en una transmisión de Radio Universidad, a propósito de la exposición de Federico Silva en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México en 1970. En el catálogo de la muestra el propio artista precisaba el porqué de su viraje plástico: "Las nuevas formas de expresión plástica tienen que corresponder no sólo a la participación del artista en los problemas de su tiempo, sino que deben establecer contacto con el de-



acierto. Y al igual que el proceder de los antiguos está consciente que todo se origina en el gabinete de investigación, que resulta al mismo tiempo laboratorio experimental. Así, el recurso a materiales innovadores está acompañado por el empleo de *gadgets* y procedimientos tecnológicos de cuarta generación. Tras utilizar en el pasado cera, barro, cerámica, madera laqueada, textil, metal pintado o fundición en bronce, ha incursionado en la aplicación de plexiglás sobre impresión, más cajas de luz y espejos, utillaje e insumos dominantes en su muestra más reciente, *Oltre il vello dell'apparenza*.

Viajera en la geografía de la abstracción donde las fronteras entre percepciones e ilusiones se desvanecen, nos convida una hermosa confusión de lo tangible material y lo virtual intangible. Por si fuera poco, ella misma admite y postula que todas sus piezas son autorretratos que la predicán, disectando su estado de ánimo, revelando su conciencia.² Su aproximación a la tridimensión derivó de su inmersión en sesiones de estimulación auditiva del método Tomatis,

sarrollo tecnológico y científico contemporáneo, que están creando una nueva imagen del hombre y del mundo de hoy": Alegato en favor del Arte Cinético, México, Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1970. Citado en Moyssén, Xavier: "La escultura de Federico Silva", Boletín de Monumentos Históricos, tercera época, número 2, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, p. 91-92.



que consiste en la emisión de sonidos y frecuencias de música y voz, que alienan la recuperación a nivel neurológico, afectivo y motriz.³ En el curso de las terapias con duración de hasta tres horas continuas, Zundel dibujaba sin pausa, intentando retraducir su experiencia sonora en una narrativa de imágenes, percatándose que los registros obtenidos clamaban por su expansión espacial: anchura, altura y profundidad, siendo posible capturar, así sea en un soplo, la cuarta dimensión del tiempo.

El corolario de travesía tan agotadora es uno de naturaleza nutriente: fabricar volumetrías que incorporan al observador-*voyeur*-espectador en calidad de protagonista de su propia e intransferible experiencia: desde la percepción sensorial hasta los procesos cognitivos de la *contemplatio* y la exégesis en aras de escudriñar todo aquello que se oculta o camufla detrás de la apariencia de lo real. Ernst Jünger, próxima al hermetismo, jaspea sus manuscritos con afirmaciones científicas de fuste filosófico para columbrar los entresijos de lo que captamos, y pensamos aprehendemos, mediante nuestros sentidos. En la colec-

² *Confesión de la artista a propósito de su exposición Más allá de lo aparente, integrada por una docena de sus obras más una instalación en la Sala Tiziano del Centro Culturale Don Oriane Artigianelli, en el marco de la 57ª Bienal de Arte Contemporáneo de Venecia, del 19 de junio al 6 de agosto de 2017.* / ³ El otorrinolaringólogo Alfred Tomatis (1920-2001), nacido en Niza en el seno de una familia de cantantes líricos, detecta una diferencia fundamental



ción de aforismos *Esgrafiados* (1960), reflexiona sobre los rasgos que la técnica, el movimiento y la velocidad confieren a nuestra época, y sobre el peligroso olvido de la naturaleza. Afirma sin contemplaciones:

Las materias pueden mostrar diferentes propiedades, aunque, como el reflejo de un espejo, se compongan de las mismas moléculas; es una intervención de estructura espacial en el ámbito de la calidad.⁴

Pareciera que el casi inmortal pensador alemán (1895-1998) pensase en los enigmas de Irene Zundel cuando profiere frase tan reveladora. La cita sintetiza la búsqueda de la artista en pos de su identidad expresiva y a través de la investigación formal del comportamiento de las fuerzas y las sustancias en superficies acotadas, en artefactos asombrosos o en esa su avidez característica por ser en el espacio, apoderárselo y, a fin de cuentas, postularlo desde su yo expansivo. De allí que los soportes de sus obras pierdan protagonismo en su discurso, cediendo su sitio de honor al poder de los fenómenos, hasta convidarnos un descubrimiento esencial: las dimensiones del objeto, siempre en movimiento, enseñan que la materia es a un tiempo simultáneo, espíritu.

entre la audición y la escucha: la primera se limita a la recepción pasiva del sonido; mientras que la segunda, selecciona la información sensorial para dotarla de sentido. Análisis clínico tras los efectos devastadores de la Segunda Guerra Mundial y la industria en la audición, que le permite diseñar un aparato destinado a reeducar la escucha mediante un sistema de báscula electrónica del sonido: el oído electrónico. De su obra publicada destacan: L'oreille et le langa-



Lo que nos abre rutas insospechadas para la imaginiería en bulto, tanto en su confección como en su desciframiento. Tendríamos: por un lado, que “lo que se cree es”; y por otro, que “la verdad de lo real es su vigencia”. ¿Aporías⁵, callejones sin salida renuentes a la revelación hermenéutica? Lo ignoro de cierto, aunque intuyo que por eso la creadora confía plenamente en la contribución del interlocutor de la obra de arte, en la empresa para dotarle de un significado concreto, un sentido intersubjetivo tramado en la distancia por la parturienta-orfebre y el transitorio “vidente”. Nos guste o no, esta palestra sin acotaciones permite que el objeto construido posea una naturaleza polisémica, pudiendo inspirar un número indeterminado de sensaciones, emociones o reflexiones, dependiendo de cuántos sean sus compañeros de aventura.

Así comparecen las constelaciones de la creadora, con naturalidad, por sí solas, respondiendo a una potencia intrínseca donde la técnica, el movimiento y la velocidad, estructuran la existencia del hecho estético. Como dice el poeta Raúl Zurita: “El lenguaje es el conjuro que levantan los hombres frente a la muerte”.⁶

ge (1963), L'oreille et la vie (1977), L'oreille et la voix (1987). /⁴ Esgrafiados (1960), precedido de Carta siciliana al hombre de la luna (1930), Madrid, Tusquets Editores, 2005, 216 pp. /⁵ Del griego, ἀπορία, “dificultad para el paso”, que de acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua resulta: “Enunciado que expresa o que contiene una inviabilidad de orden racional”. /⁶ Véase, Ensayos reunidos, México, Random House, 2023, 328 pp.



Mutatis mutandis: El arte es el conjuro del ser frente a la nada. Sorprende la frescura de las composiciones, pues aún las que son cabeza de turco contra la inmisericorde explotación del medio ambiente como *Cascada de conciencia* de la muestra *Climate change* (Washington, 2024), almacenan dejos de esperanza, desconociendo que desde hace tiempo la fe ha dejado de mover montañas. Todos los enemigos de la vida, esos que contaminan como si tal cosa, ya aprenderán a escuchar lo trascendente, si están destinados a la revelación, y si no pues no. Vagarán en la nada, ansiando que el vacío brille y aturda, que con eso se conforman los que no piensan ni sienten ni obran, esos que tan solo vegetan, transitan y perturban el sueño de los justos.

Irene Zundel concibe episodios de belleza significativa, supera lo inmediato y se zambulle en lo abisal, hasta su ludismo irrumpe liberador y comprometido. Lejos de los pasatiempos, cualquiera de sus obras husmea en las mentes de sus observantes por las razones que los animan, ya sea a actuar, o que los inhiben, ya sea a permanecer en la galbana. Para ella el arte es un escalpelo figurado que se afana en identificar los tumores y, por añadidura, en extirparlos. La reflexión que prohija la sanación, propósito de su fajina. Y a todo esto los títulos de las piezas revelan sus estados de ánimo, constituyen pistas y huellas en sus pesquisas por establecer los confines de la verdad: *Fragmento entre líneas, Fulgor, Travesía,*



Turbulencia, Destello sutil, Espectro onírico, Intersecciones cromáticas, Eco de colores, Caleidosfera o Ritmo lumínico. Una de ellas, nos comparte una suerte de filiación: *Homenaje a (Carlos) Cruz-Díez (1923-2019)*, que se atuvo a un principio esencial:

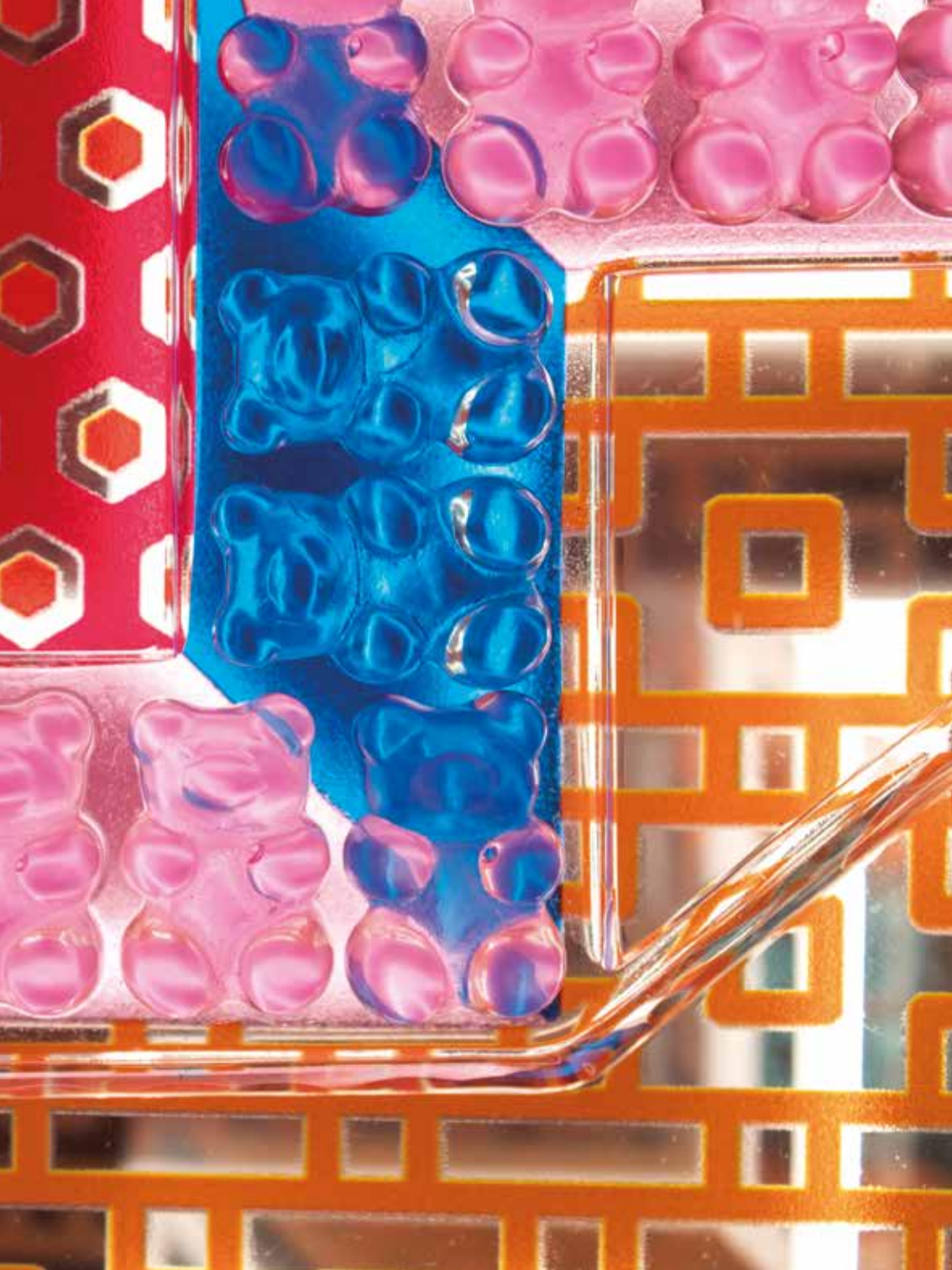
Por mi trayectoria cromática intento evidenciar el color como una situación efímera, como una realidad autónoma en continua mutación. Es una realidad porque los acontecimientos tienen lugar en el espacio y en el tiempo real. Sin pasado ni futuro, en un presente perpetuo. Es autónomo porque su puesta en evidencia no depende de la forma o de lo anecdótico, ni siquiera del soporte⁷.

Irene Zundel lo emula: el arte como forma de vida y resistencia, que nos nutre y protege.

Pág. 18 y 19 / Detalle. "Escalada de sueños", pág. 34

⁷ Véase, *Reflection on color (1989)*, Madrid-Houston, Juan March Foundation y Cruz-Díez Foundation, English and Spanish edition, 2009, donde desarrolla las ocho investigaciones que guían toda su producción: *Couleur Additive, Psychromie, Induction Chromatique, Chromo-interférence, Transchromie, Chromosaturation, Chromoscope y Couleur à l'Espace.*







IRENE ZUNDEL

En el Museo Federico Silva Escultura Contemporánea

Luis Rius

El vértigo del color y del movimiento sugerido o real son una constante en las piezas bi y tridimensionales de la artista multidisciplinaria Irene Zundel. Desde los muros o desde las bases, ejercen un poder hipnótico que nos convierte a los espectadores pasivos en receptores activos. Somos así una extensión de la obra.

Ante muchas cosas podemos pasar con una mirada distraída, pero ante las obras de esta creadora resulta difícil sustraerse al poder que ejercen sobre nuestra vista. No las miramos; las vemos. Juegan con nosotros por medio de estímulos e ilusiones visuales que conducen a nuestra percepción a un límite físico.

Emparentada de manera original con el op art y con el arte cinético, Irene Zundel emplea la expresión geométrica, con maestría. Cada obra es la solución lograda a un inquietante problema de composición, espacio, materiales, forma y color. También de valores lumínicos, tanto en el empleo de la luz natural como de la que enciende sus hermosas cajas. Pero a diferencia de otros exponentes de estas tendencias, Zundel incorpora las emociones personales a sus investigaciones ópticas, lo cual aumenta su potencia. Así lo apreciamos, por ejemplo, en el estallido cromático de Júbilo.



El geometrismo en el arte se ha distinguido, desde tiempos ancestrales, por la profundidad de sus representaciones de la conciencia humana, del orden del cosmos, de la naturaleza, de los umbrales, de la divinidad, de lo espiritual, de lo imposible, de la dimensión emocional. Algo de este sustrato aparece o se sospecha o se recuerda en el buen arte geométrico que revela patrones y/o plantea un determinado canon. Tal como sucede en diversas piezas de la artista, como son Espejismo hexagonal, Lupas y Reflejos dinámicos.

Un bello Homenaje a Cruz Diez sitúa a la artista en las tendencias mencionadas —aunque cabe subrayar su originalidad—, sobre todo en los relieves compactos en los que utiliza el plexiglass, combinado con impresiones y espejos, cajas de luz, y en ocasiones textiles.

La obra realizada con madera laqueada y espejo sobre tela conforma otro núcleo de admirable movimiento interior, protagonizado por la combinación armónica de elementos y oquedades. Destacan Fragmento entre líneas, Entre el reflejo y Destello sutil. Dos núcleos más rompen el formato compacto y se despliegan en el espacio. Pienso, por ejemplo, en obras como Enlace y en Ocho veces así uno, ambas de admirable complejidad formal. Varias de las producciones logradas en bronce y en lámina combinada con otros materiales, incorporan decididamente al vacío, como lo apreciamos en Cambio de otoño y Turbulencia, que además se deslindan del frenesí cromático del resto de las obras.

Nacida en la Ciudad de México en 1958, Irene Zundel se ha afirmado como artista exitosa en muy diversos foros del



panorama internacional. Se formó como diseñadora gráfica en el Philadelphia College of Art y empezó a ejercer como tal en algunos despachos de diseño. Según lo ha comentado ella, su encuentro con el arte surgió a partir de su experiencia con la terapia Tomatis, un reconocido método alternativo que emplea un aparato con sonidos y frecuencias filtradas de la música y la voz, que permiten lograr avances sustantivos a nivel integral de la persona. Mientras escuchaba las grabaciones durante varias horas, Irene dibujaba en su cuaderno formas y líneas a las que después añadía volumen. Ese fue el origen de sus esculturas.

El dato es importante porque revela el momento de inflexión en su trayectoria a la vez que la existencia de una alianza entre lo auditivo y lo visual en ese momento. Tal alianza es constante, aunque en condiciones y motivaciones diversas, entre creadores abstractos —empezando por Kandinski— que acceden así a una plenitud imposible de expresar con referencias miméticas concretas.

Durante mucho tiempo se habló de la existencia de un geometrismo mexicano protagonizado por artistas de la llamada Ruptura de mediados de siglo XX. Tal tendencia reunió a Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Ángela Gurría, Helen Escobedo, Jesús Mayagoitia, María Lagunes, Kazuya Sakai, Hersúa, entre tantos más. Pero con el paso del tiempo se descubrieron o redescubrieron no pocos artistas que, sobre todo en la escultura, practicaban un geometrismo desde coordenadas diversas a las de la ruptura. Hablamos entonces de Yvonne Domenge, Sebastián, Jesús Mayagoitia, Paul Nevin, Ernesto Álvarez, Arno Avilés, por sólo mencionar algunos.



En mi opinión, del geometrismo mexicano se puede decir algo similar a lo que dijo Luis Cardoza y Aragón sobre el surrealismo: “es anterior a su nacimiento y posterior a su muerte”. O también, se puede equiparar a tendencias que se entienden de manera doble: como un fenómeno cultural ocurrido en un momento histórico dado, pero que se mantiene a lo largo del tiempo como una constante. Son ejemplos muy claros en tal sentido el expresionismo y el barroco.

Creo entonces que hablar en la actualidad de un geometrismo mexicano es posible, siempre y cuando se rompa con jerarquizaciones impuestas por centros de poder que funcionan con conexiones arbóreas, y pensemos más bien en conexiones rizomáticas, libres en su propio recorrido, libres en su devenir despreocupado de pertenecer o no a una determinada clasificación.

Imagino el geometrismo bi y tridimensional de Irene Zundel en una exposición compartida con los autores nombrados y con muchos más, incluyendo referencias europeas y latinoamericanas, así como exponentes “anteriores al nacimiento” de esta tendencia, como Germán Cueto y Mathías Goeritz. La idea me encanta: sería construir un territorio dialógico real, en el que prevalecerían asombros y conexiones sorprendentes.

Celebro en todo lo que vale que el Museo Federico Silva nos permita conocer el territorio de Irene Zundel.





IRENE ZUNDEL

Comencé a crear esculturas abstractas porque me atraía la idea de construir mi propio mundo. Mis obras son composiciones complejas, formadas por miles de formas repetitivas e interconectadas que se unen para crear patrones geométricos llenos de color. Al explorar el espacio, la profundidad, la simetría y otros principios de la abstracción, diseño mis piezas para generar efectos ópticos que engañan al ojo y llevan al espectador a cuestionar lo que está observando. Desde la distancia, mis obras pueden parecer pinturas planas, pero al acercarse se revelan como complejas estructuras tridimensionales que, al unirse, crean una sensación de movimiento y libertad.

Nací en 1958 en la Ciudad de México. Dentro de la complejidad de mi entorno familiar, desarrollé una imaginación vívida que me llevó a sentirme atraída por la abstracción. Mis primeras esculturas abstractas fueron realizadas en bronce; eran piezas curvas, pesadas y cargadas de introspección. Este periodo de mi trabajo fue un tiempo de profunda reflexión sobre mi pasado y resultó en un proceso de sanación significativo.

Los materiales y las formas de mi obra siempre han sido una expresión de mis emociones. Miles de triángulos, círculos y líneas son lijados a mano. Durante los últimos siete años, he trabajado principalmente con plexiglás, aunque también he utilizado otros materiales como madera, acero y textiles. Algunas de mis esculturas integran luces y espejos para potenciar el juego de sombras y reflejos.



Muchas de mis piezas han surgido de sueños y fantasías. Me nutro de movimientos como la abstracción geométrica, el op art y el arte cinético. Artistas latinoamericanos como Julio Le Parc, Carlos Cruz-Diez y Jesús Rafael Soto han sido una fuente de inspiración en mi proceso creativo. Mi obra es compleja, un reflejo de lo que ocurre en mi mente, siempre buscando profundizar en el laberinto de formas y colores, dando vida a caleidoscopios visuales.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2024 / "Jo: Jeux Optiques"- Gallery Wagner, Paris / Touquet-Paris-Plage, Francia. / "Latinos #4"- Gallery Wagner, Paris, Francia.

2023 / "Paris Gallery Weekend"- Gallery Wagner, Paris, Francia.

2021-2022 / Art Miami - Smith-Davidson Gallery, Miami, EUA / KunstRAI - Smith Davidson Gallery, Ámsterdam, Países Bajos. / Expo 2020 Dubai- Pabellón México, Dubái, EAU. / Art Fact Mex - Dubái Exhibition Center, Dubái, EAU. / "México es color"- Casa Decor 2021, Madrid, España.

2020 / "No Name" - Museo Nacional de las Artes, CDMX, México.

2019 / Art Miami - Smith-Davidson Gallery, Miami, EUA. / PAN Amsterdam-Amsterdam RAI, Países Bajos.

2014-2018 / exposiciones en México, Italia, España, y Ciudad del Vaticano.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2024 / "Ecos cromáticos"-Museo Federico Silva, San Luis Potosi, México. / Instituto Cultural de México en Washington, EUA. / Festival Art Souterrain - Instituto Cultural de México, Montreal, Canadá.

2019 / "Mente en Movimiento"- Casa Nuestra, CDMX, México. / "Más Allá de lo Aparente"-Maison de l'Unesco, París, Francia.

2018 / Exposiciones en Dubái, Turquía, y Alemania.

1996-2017 / Varias exposiciones en museos y galerías de México, Italia, España y más.

Pág. 27 / Detalle. "Espectro onírico", pág. 37

Pág. 28 y 29 / Detalle. "Eco de colores",

pág. 49





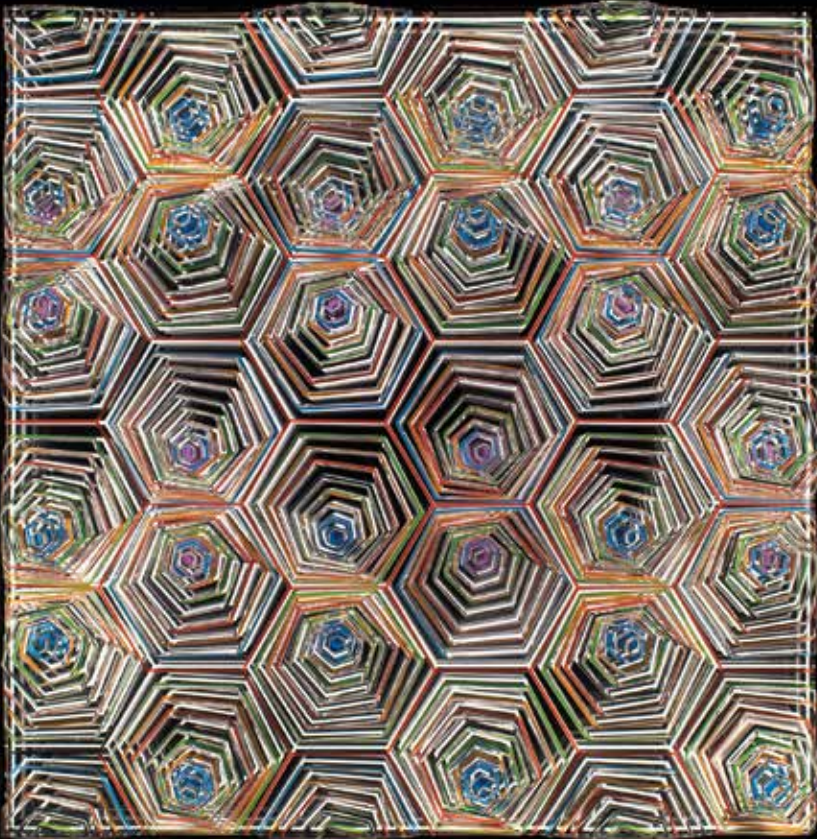


IRENE ZUNDEL

ECOS

CROMÁTICOS

OBRA EN EXHIBICIÓN



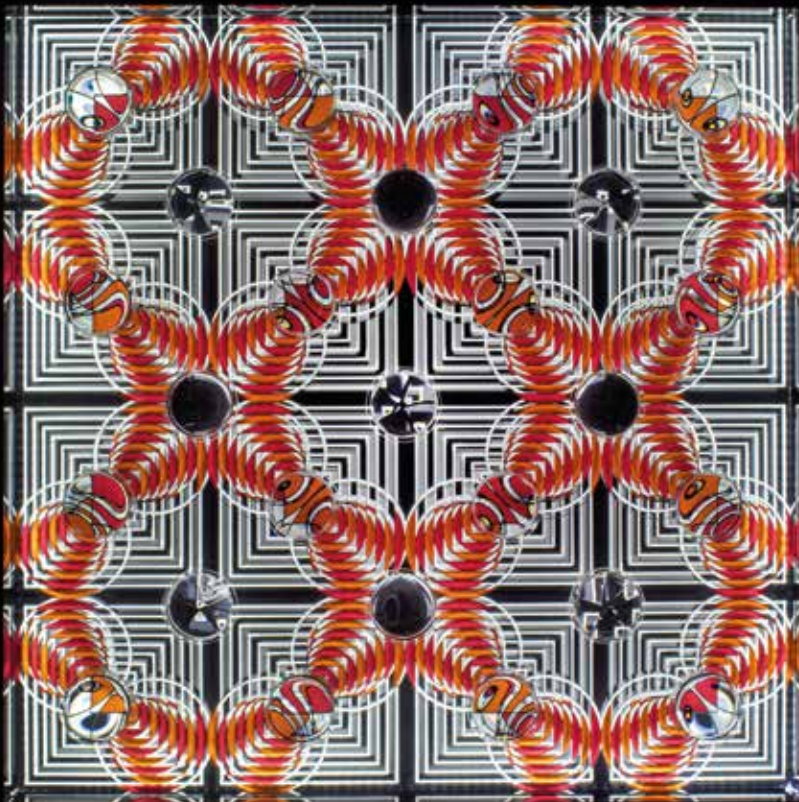
ESPEJISMO HEXAGONAL

2023 / Plexiglass, impresión, espejo y caja de luz

67.6 x 66.5 x 19 cm







LUPAS

2024 / Plexiglass, impresión, espejo y caja de luz

62.4 x 62.4 x 13.5 cm



ESCALADA DE SUEÑOS

2023 / Plexiglass, impresión, espejo y caja de luz

57.2 x 56.7 x 17 cm



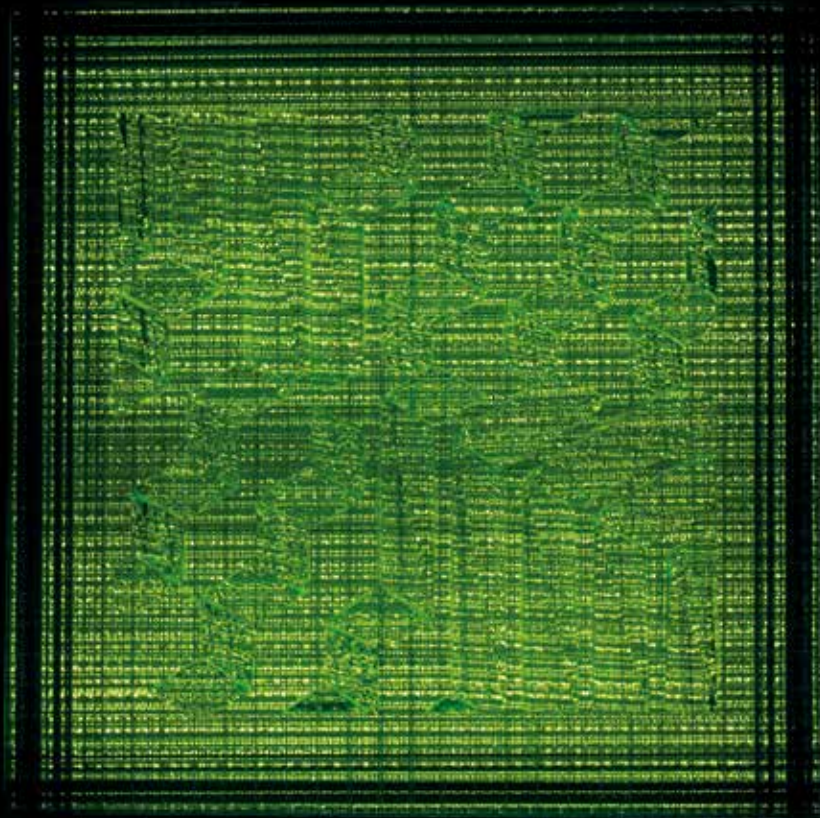




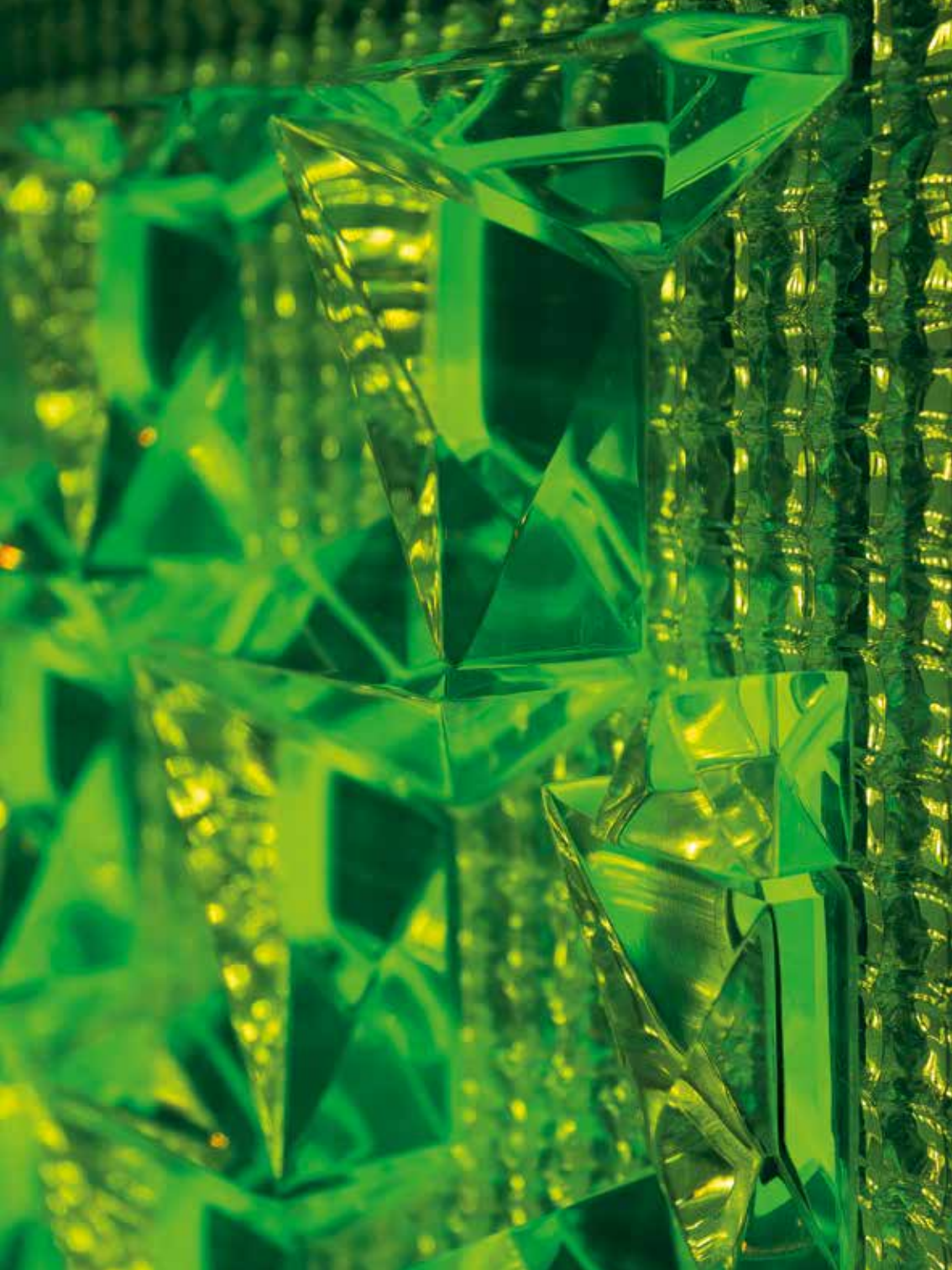
ESPECTRO ONÍRICO

2023 / Plexiglass sobre impresión, espejo y caja de luz

63 x 63 x 19 cm



RITMO LUMÍNICO
2024 / Plexiglass y caja de luz
50 x 50 x 11.5 cm







INTERSECCIONES CROMÁTICAS

2021 / Plexiglass sobre impresión, espejo y caja de luz

91 x 91 x 19.5 cm

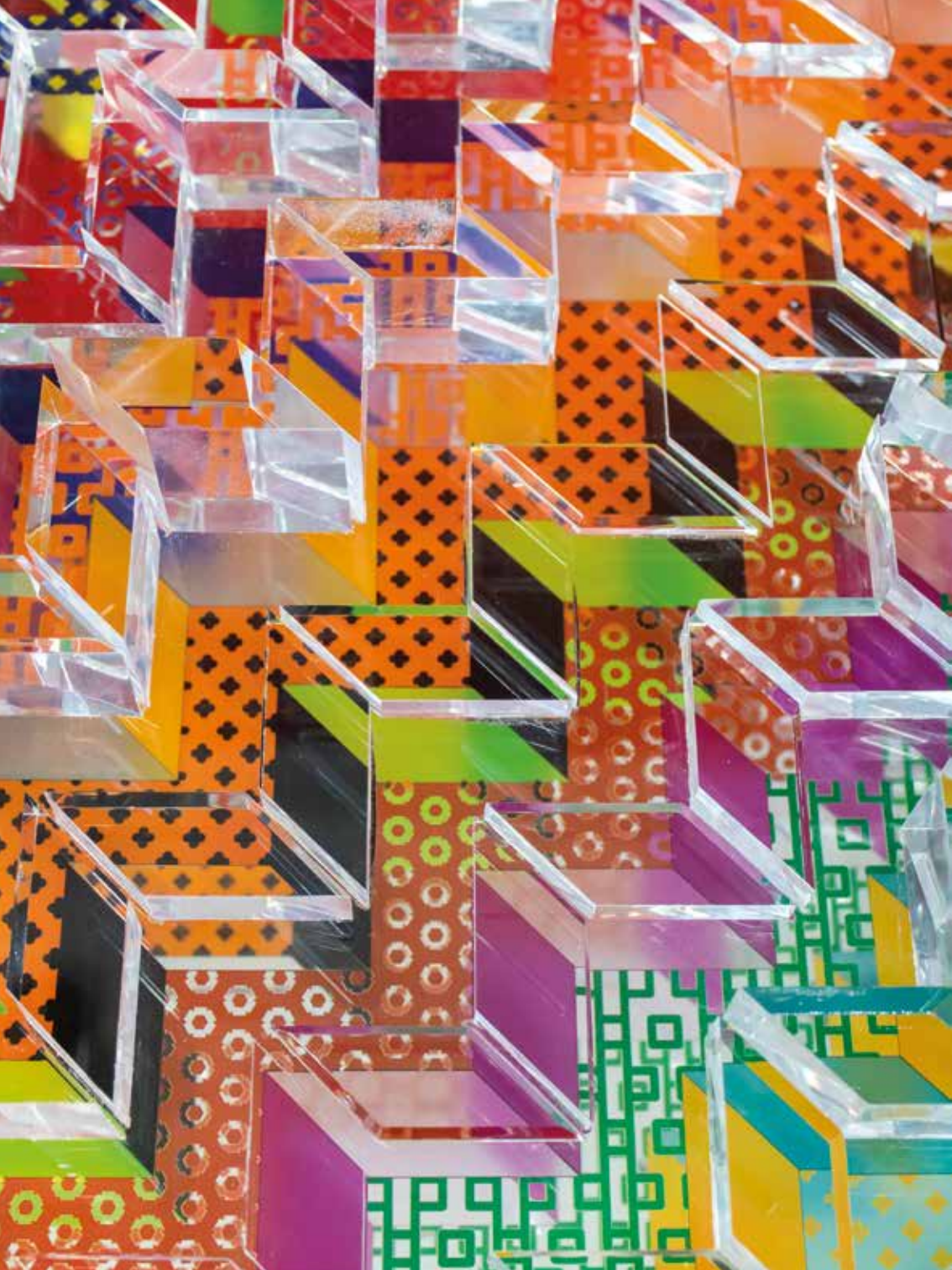


CALEIDOSFERA

2023 / Textil, caja de luz y plexiglass

64 x 64 x 22 cm



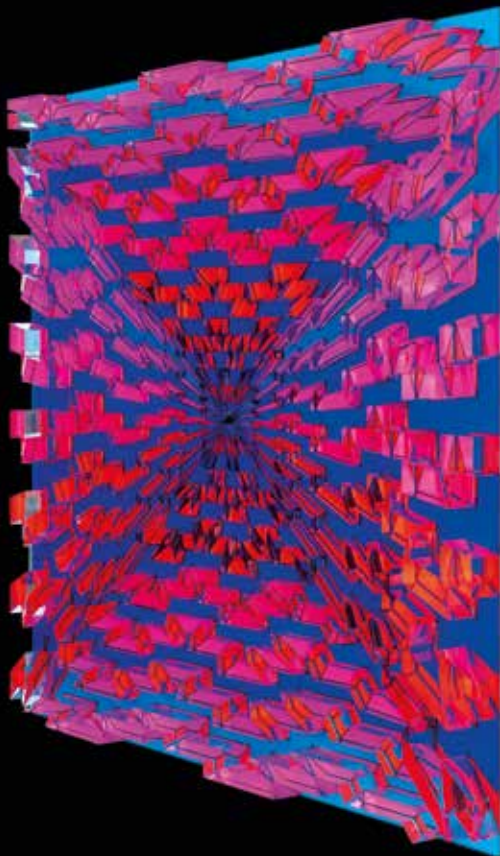




TRAVESÍA

2021 / Plexiglass sobre impresión

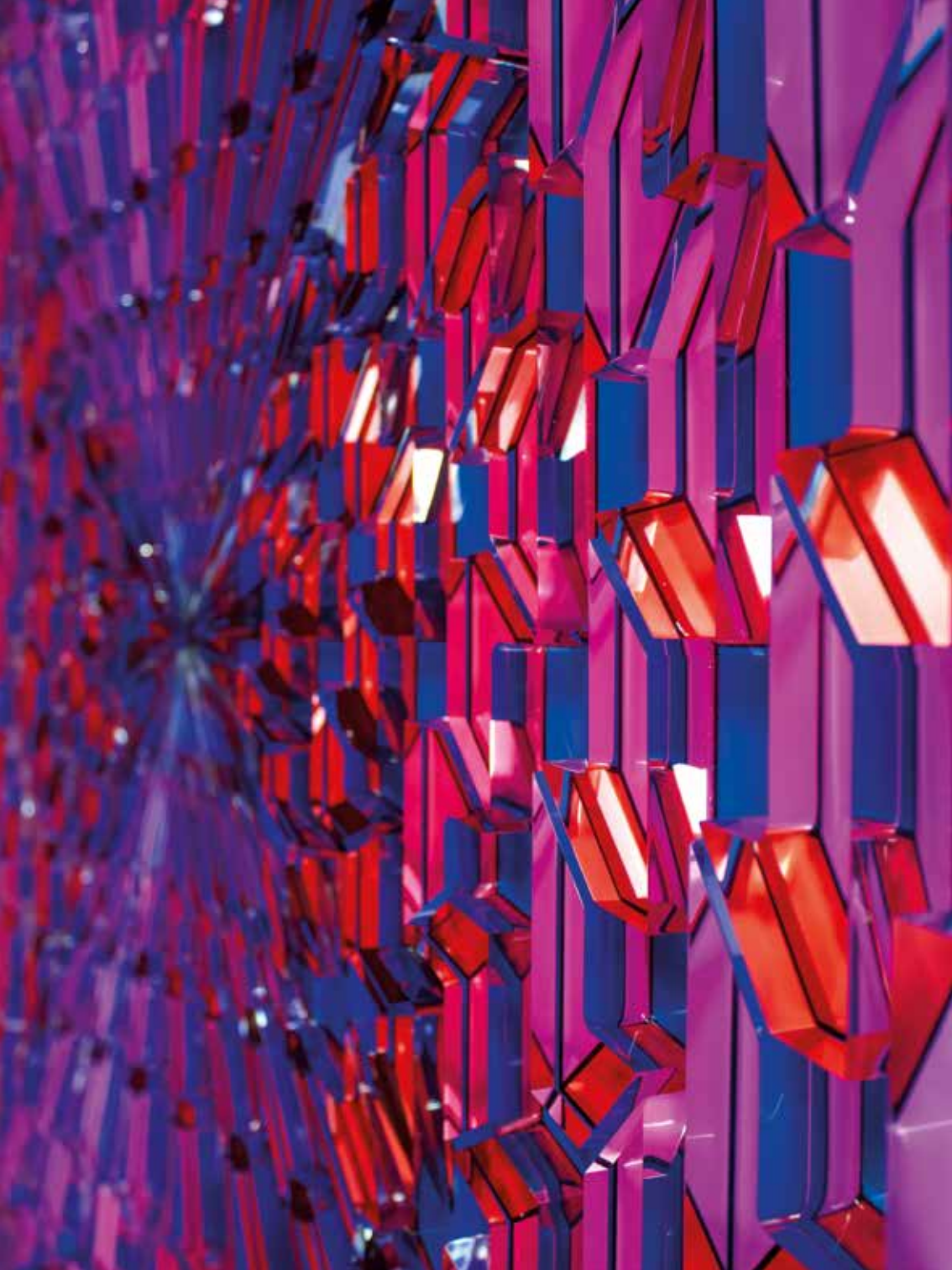
102 x 102 x 10 cm



FULGOR

2021 / Plexiglass sobre impresión

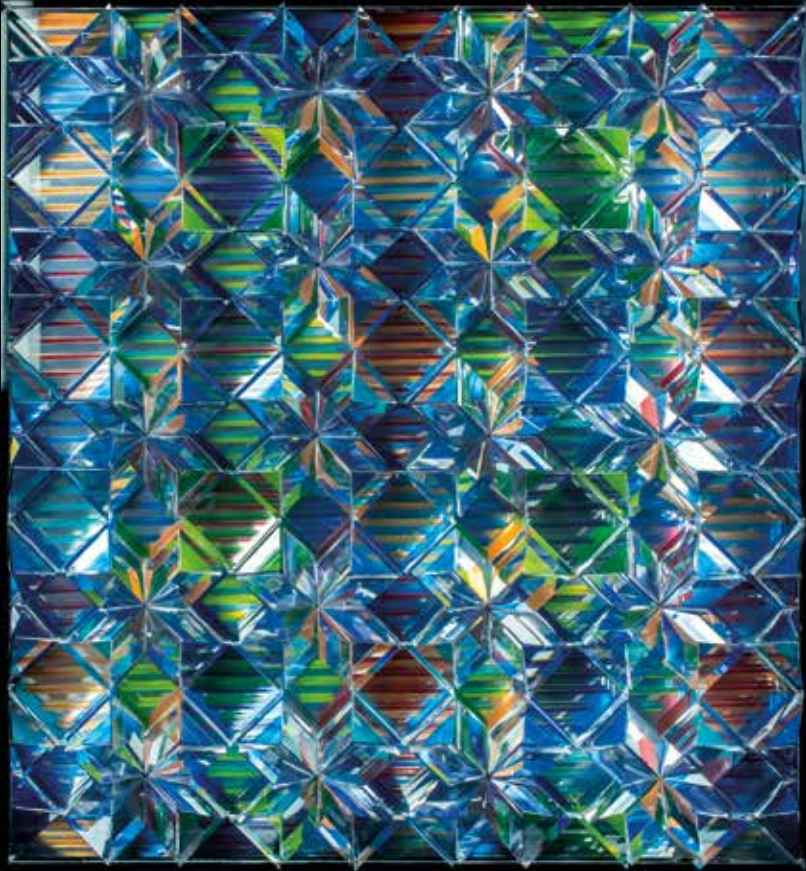
101 x 95.5 x 14 cm







ECO DE COLORES
2023 / Textil con plexiglass
49 x 49 x 16.5 cm



HOMENAJE A CRUZ-DIEZ

2021 / Plexiglass sobre impresión, espejo y caja de luz

91 x 91 x 19.5 cm







DESTELLO SUTIL

2018 / Plexiglass con espejo

124 x 96 x 12 cm



MÁS ARTE MENOS VIOLENCIA

2024 / Plexiglass, impresión, espejo y caja de luz

82.4 x 82.4 x 15.3 cm



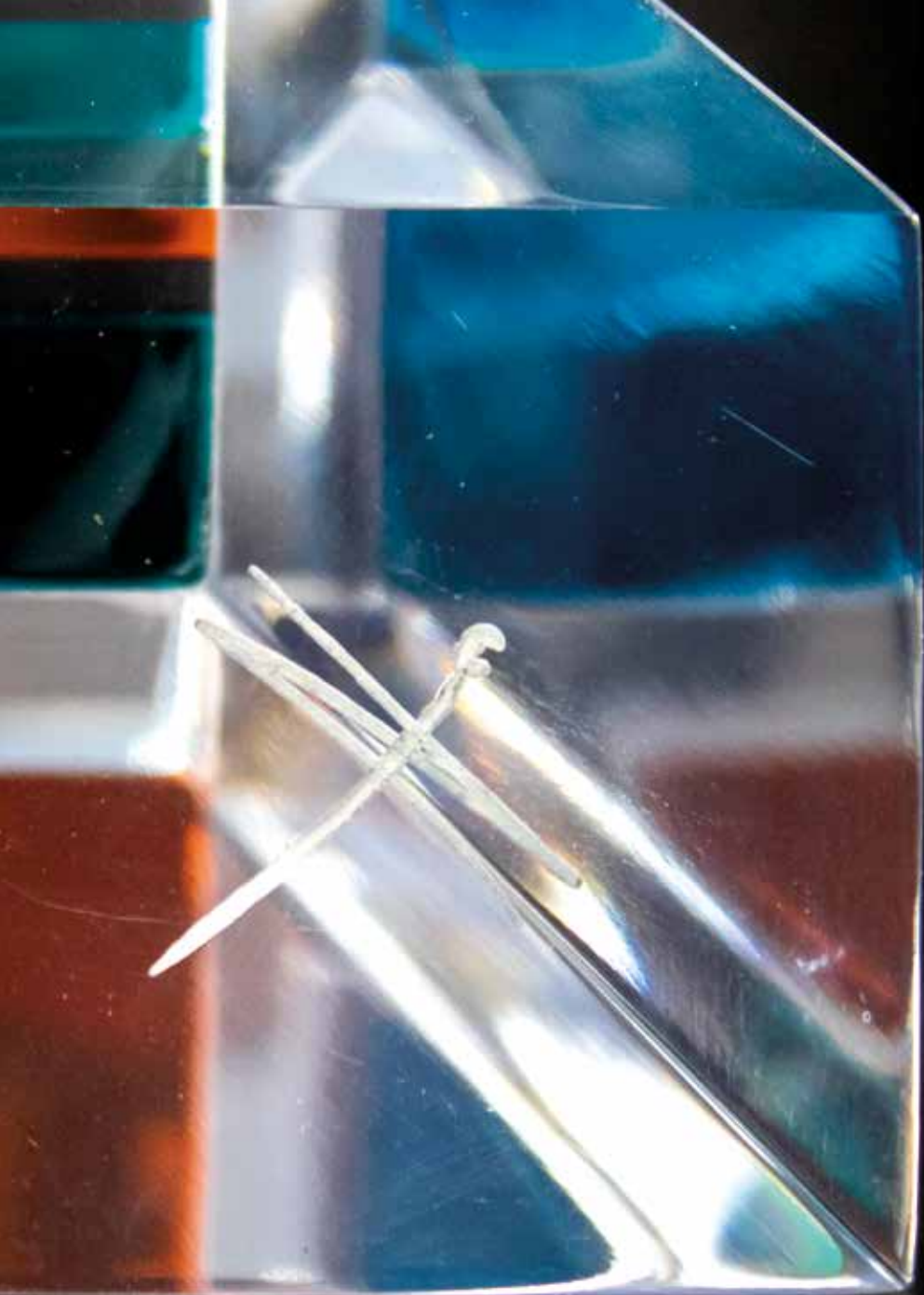


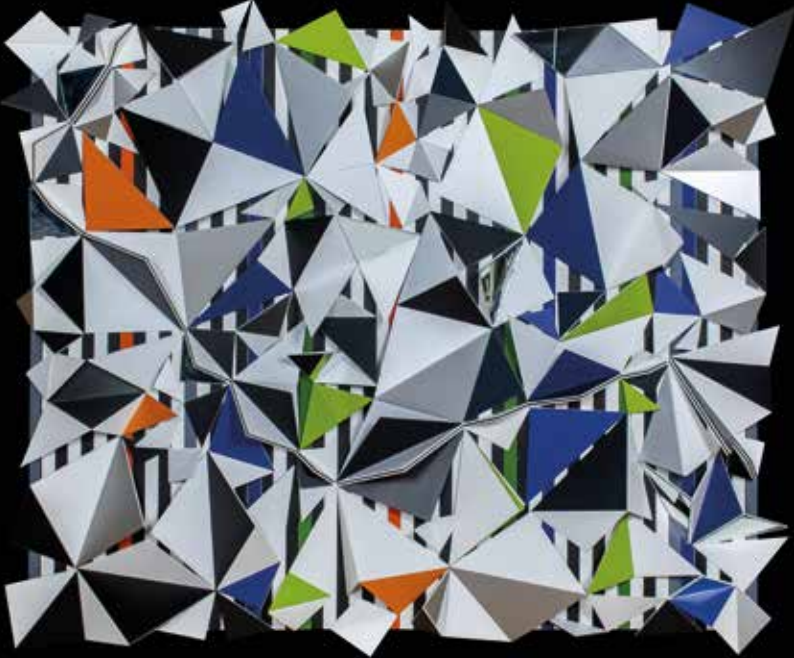


REFLEJOS DINÁMICOS
2024 / Plexiglass y espejo
60 x 60 x 9.5 cm



Detalle. "Destello sutil", pág. 53





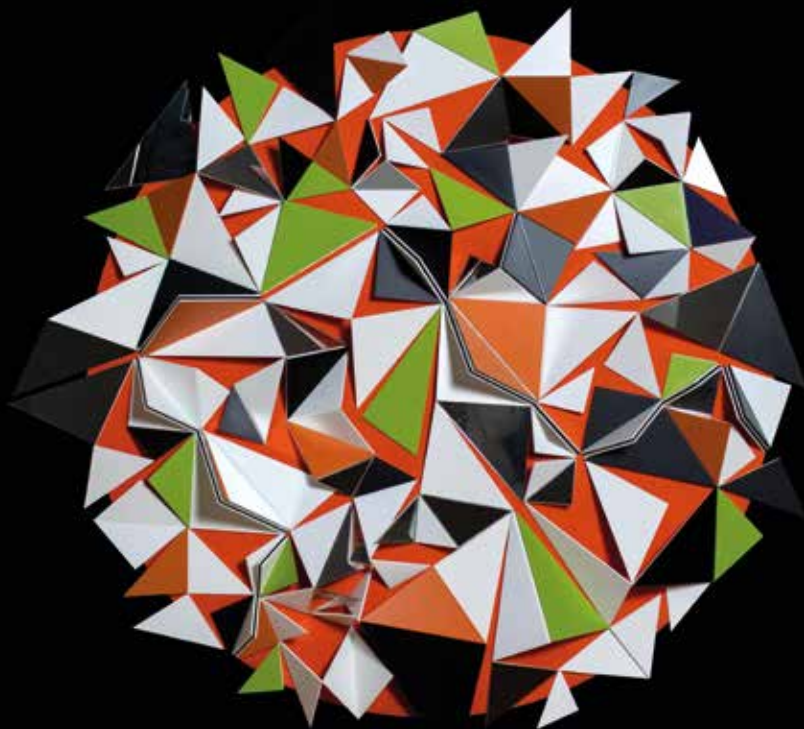
FRAGMENTO ENTRE LÍNEAS

2018 / Madera laqueada y espejo sobre canvas

132 x 170 x 22 cm







ENTRE EL REFLEJO

2018 / Madera laqueada y espejo sobre canvas

110 x 110 x 15 cm



JÚBILO

2004 / Lámina con esmalte

82 x 60 x 44 cm







MOVIMIENTO CIRCULAR

2004 / Lámina con esmalte y cromo

74 x 45 x 45 cm



CAMBIO DE OTOÑO

1997 / Bronce

60 x 43 x 22 cm







TURBULENCIA

1997 / Bronce

77 x 62 x 55 cm



ENLACE

1996 / Bronce

100 x 60 x 35 cm







OCHO VECES ASÍ UNO
2014 / Lámina de acero laqueado
173 x 78 x 73 cm



OCHO VECES ASÍ DOS
2014 / Lámina de acero laqueado
177 x 60 x 60 cm







**ENGLISH
TRANSLATIONS**
TEXTOS EN INGLÉS



CHROMATIC ECHOES

Enrique Villa Ramírez.

General Director of Federico Silva Museum of Contemporary Sculpture

A lover of geometry and abstraction, Irene Zundel has built her artistic career on a continuous exploration that has allowed her to create a universe uniquely her own.

Born in Mexico City in 1958, Irene Zundel is a sculptor, painter, and photographer. She studied Graphic Design in Philadelphia and pursued other academic studies in various fields.

She has participated in numerous group exhibitions in Mexico, the United States, and Europe. She has also held solo exhibitions in our country, as well as in several cities across the U.S. and Canada. Her work has also been exhibited in France, Germany, Italy, Spain, Turkey, and Dubai, among other countries.

From the outset of her artistic journey, Zundel has been drawn to abstraction and geometry. Her earliest sculptures were made of metal, particularly bronze. Since 2017, her work has primarily involved plexiglass. However, she also incorporates other materials, such as wood, steel, and textiles.



This exhibition, titled *Ecos cromáticos* [Chromatic Echoes], showcases many of her most recent sculptures, featuring works that use lights and mirrors to heighten the interplay of shadows and reflections. This endows her work with an oneiric, fantasy quality that often evokes a kaleidoscopic world brimful of shapes born from the artist's imagination.

Her artwork is imbued with an uncommon motion in which she uses a geometric abstraction that is rooted in Kinetic Art. This establishes connections with the work of Federico Silva and with Op Art, while at times recalling the work of Víctor Vasarely, as well as the kinetic artworks of Julio Le Parc, Carlos Cruz-Diez, and Jesús Rafael Soto—artists who exerted an influence on Irene's creative practice.

We are confident that *Ecos Cromáticos*, held at the Museo Federico Silva Escultura Contemporánea [Federico Silva Museum of Contemporary Sculpture], will offer visitors a carefully curated selection of Irene Zundel's outstanding artwork—an exhibition full of surprises that promises an authentically delightful esthetic experience.

Pág. 78 y 79 / Detalle. "Homenaje a Cruz-Diez", pág. 50



ILLUSION EXPERIENCES

The Geometric Journeys of Irene Zundel

Luis Ignacio Sáinz

*E devagar, sem te voltares,
Pelos espelhos entras na noite.*

*[And slowly, without turning around,
through mirrors you enter the night.]*

Eugénio de Andrade.

Irene Zundel wanders like a pilgrim through various artistic genres. From design to sculpture, her journey encompasses the entire spectrum of advanced visuality, as well as contributions coming from science and technology. This convergence accentuates the motion and color that are at the core of her rich kinetic art. She questions appearances. She does not become dazzled by the shell of things; instead, she chooses to explore their underlying mechanisms. Her creative resources draw from physics, mathematics, and geometry—both theoretical and applied knowledge that enables her to uncover the logic behind drawing, shaping solid materials, painting, and assemblage. The entirety of her works—each one as intricate as a constellation—eschews stillness. Her artwork is full of technical brio and esthetic harmony.



In his reflections on Federico Silva (an authentic creator of the unimaginable), the poet Luis Cardoza y Aragón was able to capture this sculptor's sense of inventiveness. These insights can well be applied to the endeavors of Irene Zundel: a combative, thought-provoking, and deeply thoughtful woman.

He achieves light effects dancing to extremely diverse sound synchronizations. We gaze in fascination—as if hypnotized—at this infinite display of mutations. Kinetic art does not merely form an image of motion; it accomplishes it.*¹

Zundel's entire corpus of works establishes links with Op Art and Kinetic Art. As a result, the spectator's gaze lingers on color effects and motion. This dialogical phenomenon underpins how this modality intervenes in the vast realms of realness. Without the observer's complicity, artistic plastic creation can only be apprehended from the author's perspective. A point of mutual understanding, however brief, is necessary to bring these constellations of meaning into being.

**Except for Note 5, all notes have been translated from the original Spanish text. Note 5 has been adapted, as the original note referenced the RAE Dictionary definition of *aporia*.*

¹ Remark made by this art critic during a radio program about Federico Silva's exhibition at the Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México [Mexico City Museum of Modern Art] in 1970. In the exhibition catalogue, the artist himself elaborates on his sudden turn to plastic art: New forms of plastic expression need to be in accordance not only with artists' involvement in the issues of their time, but also with contemporary technological and scientific develo-



After a stint in design, Zundel shifted her focus of attention to sculpture—approaching it from a geometric perspective that she continues to cultivate with notable success. Like the masters of antiquity, Zundel is aware that everything originates in the research office—an office that also functions as an experimental laboratory. Her use of innovative materials goes hand in hand with the use of gadgets and fourth-generation techniques. In the past, she worked with wax, clay, ceramics, lacquered wood, textiles, painted metal, and cast bronze. More recently, she has explored the use of plexiglass on print, light boxes, and mirrors—materials and mediums featured prominently in her latest exhibition titled *Oltre il vello dell'apparenza* [Beyond the Veil of Appearances].

She crosses the geographical territory of abstraction like a traveler, where the borders between perception and illusion vanish. She invites us to a beautiful mixture of tangible materialness and intangible virtualness. In addition, Zundel has affirmed that each one of her works is a self-portrait showing her, dissecting her mood, and revealing her conscience². Her first contacts with three-dimensionality came after attending the Tomatis Method auditory stimulation program. This method involves the

pments, which are shaping the new vision of today's man and world. Alegato en favor del Arte Cinético [Plea for Kinetic Art], Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1970. In X. Moyssén (Ed.), La escultura de Federico Silva. Boletín de Monumentos Históricos, 3(2), 91-92. Instituto Nacional de Antropología e Historia. I² Irene Zundel's comment on her exhibition Más allá de lo aparente [Beyond Apparentness], which included a dozen of



transmission of sound, music frequencies, and voice feedback to enhance neurological processes, mood, and motor function³. During her therapy sessions—which sometimes lasted for up to three hours—Zundel drew uninterruptedly, trying to translate her experience with sounds into a narrative of images. She realized that her sketches demanded to be spatially rendered—endowed with height, width, and depth—to capture, however briefly, time’s fourth dimension.

The corollary of this exhausting journey is of an enriching nature: the creation of volumetries that engage the spectator, casual observer, or onlooker as the protagonist of their own singular, untransferable experience—from sensory perception to the cognitive processes of contemplatio and exegesis, aimed at uncovering what is concealed or camouflaged behind an appearance of actualness.

Ernst Jünger’s writings—which are close to hermetism—are spattered with scientific assertions carrying philosophical weight, illuminating the hidden intricacies of what we perceive and (believe we) apprehend through our senses. In the Spanish edition of his collection

her works of art and one installation displayed in the Sala Tiziano, at Centro Culturale Don Orione Artigianelli, at the 57th Biennial of Contemporary art in Venice, held from June 19 to August 06, 2017. / ³ Alfred Tomatis (1920-2001) was a Medical Doctor (ENT) born in Nice to a family of opera singers. He observed a fundamental difference between hearing and listening. Hearing designates the passive reception of sound. Listening is related to the se-



of aphorisms, Esgrafiados (1960), he reflects on how technology, motion, and speed shape our era. He also reflects on the dangers of forgetting nature. He boldly states:

Materials may exhibit different properties, even if, akin to a mirror reflection, they are composed of the same molecules. It is a spatial structure intervention in the realm of quality⁴.

It seems as if this long-lived German thinker (1895-1998) had been reflecting on Irene Zundel's enigmas when he asserted such a revealing statement.

This quote encapsulates Zundel's quest for expressive identity through a formal investigation about the behavior of forces and substances—whether contained on confined surfaces, in astonishing artifacts, or through a characteristic desire to occupy space, to seize it, and, ultimately, to project it from an expansive self.

Thus, the supporting elements of her artworks lose prominence in discourse, yielding their place of honor to the power of phenomena. This offers an essential insi-

lection of sensory information to make sense. Clinical trials following the catastrophic effects of WW2, and technological advancements enabled him to invent a device that rehabilitates listening through a system of sound called "electronic gating": the Electronic Ear. Some of his major books are: L'oreille et le langage [The ear and Speech] (1963), L'oreille et la vie [The ear and Life] (1977), L'oreille et la voix [The ear and Voice] (1987).



ght: the dimensions of objects, always in motion, reveal that matter is also spirit at the same time.

This insight reveals unexpected routes for sculptural creativity, in both crafting and interpretation. We have on the one hand “what is believed, is”; on the other: “the truth of what is real lies in its validity.”

Are these aporias⁵, logical impasses reluctant to hermeneutic revelation? I cannot say for certain. But perhaps this is why Zundel entrusts the artwork’s meaning to its active viewer—an intrasubjective meaning interwoven in the distance by a parturient goldsmith and a passing “seer.” Whether we like it or not, this open field endows the constructed object with a polysemic nature, capable of eliciting countless sensations, emotions, or reflections, depending on how many companions join it in this journey.

The constellations of this creator emerge, effortlessly and on their own, propelled by an intrinsic force where technique, motion, and speed structure the core of the esthetic event. As the poet Raúl Zurita wrote: “Language is the spell that men cast against death.”⁶ *Mutatis mutandis*: Art is the spell of being against the abyss of

⁴ Jünger, E. (2005) *Esgrafiados, precedido de Carta siciliana al hombre de la luna*: Madrid: Tusquets Editores. / ⁵ From the Greek ἀπορία, a difficulty in passage. The Merriam-Webster dictionary defines it as “a logical impasse or contradiction.” / ⁶ See: Zurita, R. (2023). *Ensayos reunidos*. Mexico: Random House.



nothingness. The fresh quality of Zundel's compositions is striking, even those compositions that serve as scapegoats denouncing the ruthless environmental exploitation. This is the case of *Cascada de conciencia* [Waterfall of Awareness], displayed at the Climate Change exhibition (Washington, 2024). It is a harbor of remnants of hope, blind to the fact that faith has long ceased to move mountains. All those enemies of life—those who pollute carelessly—will eventually learn to heed what is transcendent—if revelation is in their destiny. If not, they shall wander in nothingness, yearning for the emptiness to dazzle and numb them—for this is enough for those who neither think nor feel nor act, those who do nothing but vegetate, wander off, and trouble the sleep of the righteous.

Irene Zundel's productions are of significant beauty. She transcends immediateness and plunges into abysmalness. Each of her displays (even those marked by a ludic nature) is pervasive, liberating, and committed. Each of her works of art deliberately inquires into the minds of viewers, seeking to uncover the forces either driving them to action or, conversely, holding them back in apathy. For Zundel, art is a figurative scalpel aimed not only at identifying hidden tumors but also at excising them. A reflection that fosters healing is the goal of her endeavor.

In addition, the titles of her artworks reveal the artist's moods. They are part of the leads and clues involved in her investigation to delimit truth. Consider some of them: *Fragmento entre líneas* [Fragment between Li-



nes], Fulgor [Splendor], Travesía [Voyage], Turbulencia [Turbulence], Destello sutil [Subtle spark], Espectro onírico [Oneiric Specter], Intersecciones cromáticas [Chromatic Intersections], Eco de colores [Echo of Colors], Caleidosfera [Kaleidosphere], Ritmo lumínico [Lighting Rhythm]. Also, one of her titles reveals a kind of artistic filiation: Homenaje a (Carlos) Cruz-Díez (1923-2019) [Tribute to Cruz-Díez], an artist who always adhered to this essential principle:

By means of my career in chromatics, I try to demonstrate that color is akin to a fleeting phenomenon, an ever-changing autonomous reality. It is actual, since, like any other occurrence, it takes place in space and real time. It is devoid of past or future; it is a perpetual present. Color is self-sufficient, as its projection does not depend on form, incidentalness, or support.⁷

Irene Zundel emulates him: art as a way of living and resisting—one that nourishes and protects.

⁷ See: Cruz-Díez, C. (1989). *Reflection on color*. Madrid-Houston: Juan March Foundation/Cruz-Díez Foundation. (2009 for the English-Spanish edition). In this book the artist develops eight investigations that guides his whole artistic production: *Couleur Additive, Physichromie, Induction Chromatique, Chromointerférence, Transchromie, Chromosaturation, Chromoscope, and Couleur à l'Espace*.



IRENE ZUNDEL

Exhibited at the Federico Silva Museum of Contemporary Sculpture

Luis Rius

The vertigo of color and motion —whether evoked or actual—is a constant in the two- and three-dimensional works of multidisciplinary artist Irene Zundel. From their surfaces to their bases, these works exert a hypnotic power that transforms passive spectators into active observers. In this way, we become an extension of her artwork.

It is easy to glance absentmindedly at many things in the course of our daily lives. However, it is hard to resist the power that this creator's works exert over our eyes. We do not merely look at them; we truly see them. They engage with us through stimuli and visual illusions that push our perception to physical limits.

Linked to Op Art and Kinetic Art in an original way, Irene Zundel masterfully employs geometric expression. Each of her artworks offers a solution to complex challenges of composition, space, materials, form, and color—as well as light values involved in using either natural light or artificial light illuminating her magnificent boxes. However, unlike other exponents of these movements, Zundel brings personal emotions into her optical explorations, thereby amplifying their impact. This can be seen, for example, in the chromatic explosion of *Júbilo*.



Since ancient times, geometric art has stood out for the profoundness of its depictions of human consciousness, the order of the cosmos, nature, boundaries, divinity, spirituality, the impossible, and the emotional dimension. Aspects of this underlying essence appear, are evoked, or are recalled in fine geometric art, which can reveal patterns or establish new specific standards. This is evident in many of Irene Zundel's works, such as *Espejismo hexagonal*, *Lupas*, and *Reflejos dinámicos*.

A beautiful *Homage to Cruz Diez* positions the artist within the realms of the aforementioned art movements. However, it is important to highlight her originality, especially in the compact reliefs where she uses plexiglass, along with prints and mirrors, light boxes, and, occasionally, textiles.

Art pieces made of lacquered wood and incorporating mirrors on fabric form another network center of remarkable inner motion, where a balanced combination of elements and voids takes center stage. Some notable works in this style are *Fragmento entre líneas*, *Entre el reflejo*, and *Destello sutil*.

Two additional network centers break free from a compact format and unfold in space. I am thinking, for example, of pieces such as *Enlace* and *Ocho veces así uno*, both exhibiting notable formal complexity. Several pieces made of bronze and sheet metal, combined with other materials, resolutely incorporate emptiness, as in *Cambio de otoño* and *Turbulencia*, which also stand apart from the chromatic frenzy of the rest of her works.



Born in Mexico City in 1958, Irene Zundel has made her way to become a successful artist in various international venues. She completed her training in graphic design at the Philadelphia College of Art and began her career in several design studios. According to her, her encounter with art occurred during her experience with Tomatis therapy, a renowned alternative method that involves a device emitting sounds, filtered music, and voice feedback. This method allows for a substantial enhancement in the individual's overall development. While listening to the recordings for hours on end, Irene took out her sketchbook and drew forms and lines to which she later added volume. This marked the origin of her sculptures.

This fact is important, as it marks a turning point in Irene's career, as well as the alliance between sound and visual expression that emerged at that moment. This alliance, initiated by Kandinsky, remains constant among abstract artists—although it can arise from diverse conditions and motivations—, enabling them to achieve a plenitude of expression that cannot be conveyed through concrete mimetic references.

For a long time, the existence of a Mexican geometric movement—spearheaded by artists from the so-called Ruptura of the mid-20th century—was posited. This movement brought together artists such as Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Ángela Gurriá, Helen Escobedo, Jesús Mayagoitia, María Lagunes, Kazuya Sakai, and Hersúa, among many others. Over time, however, several artists—particularly sculptors— practicing a form of geometric art from perspectives distinct from those of the Ruptura



were discovered or rediscovered. These include Yvonne Domenge, Sebastián, Jesús Mayagoitia, Paul Nevin, Ernesto Álvarez, and Arno Avilés, to name a few. In my opinion, Mexican geometric art can be described much like Luis Cardoza y Aragón described surrealism: “It precedes its birth and succeeds its death.” Alternatively, it may be understood as a movement with a dual nature: both a cultural phenomenon tied to a specific historical moment and a constant that endures over time. Clear examples of such duality include Expressionism and the Baroque.

I believe that it is today possible to posit the existence of Mexican geometric art, provided that we break away from hierarchies imposed by centers of power that operate with arboreal connections. Instead, we should consider rhizomatic connections, which are free in their own trajectories and free in their development— a development unconcerned with adhering to a specific classification.

I sometimes envision Irene Zundel’s two- and three-dimensional geometric art being displayed in a group exhibition alongside the aforementioned artists, as well as European and Latin American creators, and artists “preceding the birth” of this movement, such as Germán Cuetto and Mathias Goeritz. I love this idea. It would be akin to creating a genuine dialogical territory brimful of surprises and unexpected connections.

I greatly appreciate that the Federico Silva Museum offers this exceptional occasion to explore the territory of Irene Zundel.





IRENE ZUNDEL

I began creating abstract sculptures because I was drawn to the idea of crafting a universe uniquely my own. My works of art are intricate compositions. They are made up of thousands of repetitive, intertwined shapes that merge to produce colorful geometric patterns. By exploring space, depth, symmetry, and other components of abstraction, I design pieces of art with the aim of generating optical effects that deceive the eye and prompt viewers to question what they are observing. From a distance, my works may look like flat paintings. However, up close, they reveal themselves as complex three-dimensional structures that, when assembled, convey a sense of motion and freedom.

I was born in 1958 in Mexico City. Amid the complexity of my family setting, I developed a lively imagination that led me toward abstraction. My earliest abstract sculptures were made of bronze. They were curving, heavy pieces imbued with introspection. This phase in my career was a time of profound reflection on my past, which led to a significant healing process.

The materials and shapes I use in my artwork have always expressed my emotions. Thousands of triangles, circles, and lines are meticulously hand-sanded. Over the past seven years, my work has primarily involved plexiglass. However, I have also incorporated other materials, such as wood, steel, and textiles. Some of my sculptures feature lights and mirrors to accentuate the interplay of shadows and reflections.



Many of my works of art have emerged from dreams and fantasies. My artistic endeavors have been nourished by movements like geometric abstraction, Op Art, and Kinetic Art. Also, Latin American artists such as Julio Le Parc, Carlos Cruz-Diez, and Jesús Rafael Soto have been sources of inspiration in my creative process. My artwork is complex—a reflection of what unfolds within my mind, constantly seeking to delve into a labyrinth of shapes and colors, bringing visual kaleidoscopes to life.

COLLECTIVE EXHIBITIONS

2024 / "Jo: Jeux Optiques"- Gallery Wagner, Paris / Touquet-Paris-Plage, France. / "Latinos #4"- Gallery Wagner, Paris, France.

2023 / "Paris Gallery Weekend"- Gallery Wagner, Paris, France.

2021-2022 / Art Miami - Smith-Davidson Gallery, Miami, EUA / KunstRAI - Smith Davidson Gallery, Amsterdam, Netherlands. / Expo 2020 Dubai-Mexican Pabillion, Dubai, EAU. / Art Fact Mex - Dubai Exhibition Center, Dubai, EAU. / "Mexico is color"- Casa Decor 2021, Madrid, Spain.

2020 / "No Name" - National Museum of Arts, Mexico City.

2019 / Art Miami - Smith-Davidson Gallery, Miami, USA. / PAN Amsterdam-Amsterdam RAI, Netherlands.

2014-2018 / exhibitions in Mexico, Italy, Spain and Vatican City.

INDIVIDUAL EXHIBITIONS

2024 / "Chromatic Echoes"-Federico Silva Museum of Contemporary Sculpture, San Luis Potosí, Mexico. / Mexico's Cultural Institute in Washington, USA. / Festival Art Souterrain - Mexico's Cultural Institute, Montreal, Canada.

2019 / "Mind in motion"- Casa nuestra, Mexico City. / "Beyond the apparent"-Maison de l'Unesco, Paris, France.

2018 / Exhibitions in Dubai, Turkey, and Germany.

1996-2017 / Several exhibitions in galleries and museums in Mexico, Italy, Spain and more.

Pág. 97 / Detalle "Espejismo hexagonal",

pág. 30





Derechos reservados © 2024 Museo Federico Silva Escultura Contemporánea

Derechos reservados de la exposición y de esta publicación:

© 2024 Museo Federico Silva Escultura Contemporánea

Álvaro Obregón No. 80, Zona Centro, San Luis Potosí

S.L.P. 78000 México

CRÉDITOS DE LA PUBLICACIÓN Y DE LA EXPOSICIÓN

Editor responsable: Museo Federico Silva Escultura Contemporánea

Diseño editorial: Verónica Lorena Guevara Barragán

Fotografía de obra: Verónica Guevara, Daniel González

Traducciones al inglés: Alejandro Hernández Jaramillo

Coordinación: Salvador Vera Islas

Curaduría: Enrique Villa Ramírez, Enrique del Valle

Museografía: Carlos Daniel Gómez González

Diseño: Verónica Lorena Guevara Barragán

Montaje: Humberto García, Omar González, Zeferino Olivares

Iluminación: Humberto García, Hugo Salvador Rojas Rodríguez

ISBN: en trámite

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta publicación podrá ser reproducida, archivada o transmitida en forma alguna por ningún método (electrónico, mecánico, fotocopiado, grabación, escaneo o cualquier otro), excepto por breves citas para fines de estudio o análisis, sin previa autorización escrita del editor. El escaneo, transmisión y distribución de esta publicación, vía internet o cualquier otra vía sin autorización, es ilegal y sancionable por la ley. Por favor no participe ni promueva la piratería de material reservado. Impreso y encuadernado en México. Éste catálogo se terminó de imprimir en el mes de noviembre 2024 en "Carmona Impresores" Blvd. Paseo del Sol #115 Col. Jardines del Sol., C. P. 27014, Torreón, Coahuila, México. En su diseño se utilizaron las familias tipográficas "Strasua" y "Frutiger".

Pág. 98 / Detalle "Espectro onírico", pág. 37

Pág. 100 / Detalle "Escalada de sueños", pág. 34

