EXHIBITION GUIDE

Alfred Briquet (1833-1926)
Las fotografías de Alfred Briquet de la primera línea ferroviaria de México, inaugurada en 1873, reflejan un giro artístico decimonónico orientado a redefinir la relación del ser humano con la naturaleza. Al igual que los artistas franceses que, inspirados por el equipo portátil, la expansión del ferrocarril y la innovación técnica de la fotografía, exploraron los paisajes rurales con un renovado compromiso con el naturalismo, Briquet documentó la transformación del campo mexicano con una mirada moderna. Sus imágenes, impregnadas de las tradiciones pictóricas de maestros anteriores como Jacob van Ruisdael y Rembrandt, yuxtaponen la belleza cruda de los paisajes intactos con el avance implacable de la industrialización. Estas fotografías también evocan la idea del mito del progreso, en el que los ideales románticos de la modernización y la conectividad ocultan los costos humanos y ambientales de dicho desarrollo.

Alfred Briquet's photographs of Mexico's first railroad line, inaugurated in 1873, reflect a nineteenth-century artistic shift toward redefining man's relationship with nature. Like French artists who, inspired by portable equipment, the expansion of the railway and the technical innovation of photography, explored rural landscapes with a renewed commitment to naturalism, Briquet documented the transformation of Mexico's countryside with a modern lens. His images, steeped in the pictorial traditions of earlier masters like Jacob van Ruisdael and Rembrandt, juxtapose the raw beauty of untouched landscapes with the relentless advance of industrialization. These photographs also evoke the idea of the myth of progress, where the romantic ideals of modernization and connectivity obscure the human and environmental costs of such development.

Dexter Dalwood
Paisaje (2025) forma parte de una serie de pinturas textuales que aborda los géneros pictóricos y los estilos nacionales como imágenes que ya existen en el lenguaje. Cada obra presenta el nombre de la propia categoría — *Paisaje*, *English Painting*, *Mexican Painting*, *Spanish Painting*. Las pinturas revelan hasta qué punto gran parte de la pintura queda decidida antes de que veamos una imagen, a través de palabras, etiquetas y expectativas. La obra se nutre de la comprensión de Marcel Broodthaers del lenguaje como parte del modo en que opera la pintura. La imagen no se elimina; se traslada al lenguaje y a la imaginación, donde el espectador completa la obra.

Paisaje (2025) is part of an ongoing series of text paintings that treats painting genres and national styles as images that already exist in language. Each work presents the name of the category itself—Paisaje, English Painting, Mexican Painting, Spanish Painting. The paintings reveal how much of painting is decided before we ever see an image, through words, labels, and expectations. The work is informed by Marcel Broodthaers' understanding of language as part of how painting operates. The image isn't removed; it's relocated into language and imagination, where the viewer completes the work.

Mitzi Falcón
La serie *ENDHÓ: Cuando las nubes tocaron el suelo* de la artista Mitzi Falcon, originaria de la Ciudad de México, documenta el deterioro ecológico de la represa Endhó, localizada en el estado de Hidalgo. Parte del Río Tula, Endhó almacena las aguas residuales provenientes de la Zona metropolitana del Valle de México, que son utilizadas para el riego del Valle del Mezquital. Debido a su alto nivel en plomo, mercurio, y otras sustancias químicas, ha contaminado los pozos de por lo menos seis comunidades aledañas. Estas imágenes en blanco y negro, que aluden de forma directa al imaginario del paisaje mexicano moldeado por el cinefotógrafo Gabriel Figueroa, también desafían a la representación espacial como símbolo de identidad nacional.

The series ENDHÓ: Cuando las nubes tocaron el suelo [When the Clouds Touched the Ground] by artist Mitzi Falcón, from Mexico City, documents the ecological deterioration of the Endhó reservoir in the state of Hidalgo. Part of the Tula River, Endhó stores wastewater from the Mexico City metropolitan area, which is used to irrigate

the Mezquital Valley. Because of its high levels of lead, mercury, and other chemicals, it has contaminated the wells of at least six nearby communities. These black-and-white images, which directly evoke the Mexican landscape imagery shaped by cinematographer Gabriel Figueroa, also challenge spatial representation as a symbol of national identity.

Pedro Figari (1861-1938)
Escritor, abogado, político y pintor, Pedro Figari fue nombrado director de la Escuela de Artes y Oficios en 1915. Bajo el modelo que perseguía la unión entre arte e industria, Figari logró modificar el régimen de estudios para establecer el primer centro de diseño industrial de Uruguay. Al cabo de dos años, el gobierno en curso decidió retirar los fondos que recibía este proyecto pedagógico, razón que llevó a Figari a renunciar al puesto para dedicarse exclusivamente a la pintura, a los 56 años de edad. *Piedras Expresivas* es una de las series que Figari comienza a trabajar entre 1917 y 1918, periodo durante el cual se asumía como un 'simple documentador'. A estas representaciones les atribuye conductas y emociones humanas a través de los títulos, en un ejercicio que exalta la expresividad de las formas inertes, y además aspiraba a comunicar su propio espíritu enrabiado al espectador.

Writer, lawyer, politician, and painter, Pedro Figari was appointed director of the School of Arts and Crafts in 1915. Under a model that sought to unite art and industry, Figari succeeded in modifying the curriculum to establish Uruguay's first center for industrial design. After two years, the government in office decided to withdraw the funding allocated to this pedagogical project, prompting Figari to resign from his post and devote himself exclusively to painting at the age of 56. Piedras Expresivas is one of the series Figari began working on between 1917 and 1918, a period during which he regarded himself as a "simple documentarian." Through the titles, he ascribed human behaviors and emotions to these representations, in an exercise that exalted the expressiveness of inert forms and also sought to convey his own enraged spirit to the viewer.

Gabriel Figueroa (1907-1997)
Filmada en Xochimilco bajo la dirección de Emilio "El Indio" Fernández y la fotografía de Gabriel Figueroa, María Candelaria recibió la Palma de Oro y el reconocimiento a la mejor cinematografía en el Festival de Cannes de 1946. Considerada como una de las cumbres del cine mexicano, la cinta de 1943 fue protagonizada por los íconos de la Época del Oro, Dolores del Río y Pedro Armendariz. El drama relata el rechazo –y eventual muerte– de una joven indígena cuya madre solía prostituirse, a manos de la comunidad de 1909 a la que pertenecía. La representación del territorio por parte de Figueroa combina la topografía por excelencia del Valle de México, al tiempo que reflexiona sobre Xochimilco como un remanente de la historia de la actividad humana de la zona, canalizando el legado de José María Velasco.

Filmed in Xochimilco under the direction of Emilio "El Indio" Fernández and with cinematography by Gabriel Figueroa, María Candelaria received the Palme d'Or and the award for Best Cinematography at the 1946 Cannes Film Festival. Considered one of the pinnacles of Mexican cinema, the 1943 film starred Golden Age icons Dolores del Río and Pedro Armendáriz. The drama recounts the rejection—and eventual death—of a young Indigenous woman whose mother had been a prostitute, at the hands of the 1909 community to which she belonged. Figueroa's depiction of place combines the quintessential topography of the Valle of Mexico while also reflexing on Xochimilco as a remnant of the history of human activity in the area, channeling Jose Maria Velasco's legacy.

Juan de Mata Pacheco (1874-1956)
Originario de Aguascalientes, Juan de Mata Pacheco estudió en la Academia de San Carlos bajo la tutela de, entre otros profesores, José María Velasco, de quien podemos recoger su influencia pictórica. Más adelante también se formaría en restauración, y en 1929 fue nombrado Conservador del Patrimonio Artístico de la Nación. Los paisajes de Mata Pacheco logran capturar la domesticación del paisaje bucólico mexicano, en su paso hacia la industrialización.

Originally from Aguascalientes, Juan de Mata Pacheco studied at the Academy of San Carlos under the guidance of, among other professors, José María Velasco, from whom his pictorial influence can be discerned. He later trained in restoration as well, and in 1929 was appointed Conservator of the Nation's Artistic Heritage. Mata Pacheco's landscapes succeed in capturing the domestication of Mexico's bucolic landscape as it moved toward industrialization.

Nicolás Moreno (1923-2012)
Las Ladrilleras (1963) pone de relieve el compromiso de Nicolás Moreno con la representación de los cambios ambientales y sociales de México, durante la década de los sesenta. Al rechazar los paisajes idealizados, la obra de este periodo ofrece un registro lúcido y una crítica del impacto del desarrollo, invitando al espectador a considerar tanto la transformación como la pérdida dentro del paisaje mexicano en evolución.

Las Ladrilleras (1963) highlights Nicolás Moreno's commitment in the 1960s to depicting Mexico's environmental and social changes. Rejecting romanticised landscapes, Moreno's work of this period offers a clear-eyed record and critique of development's impact, encouraging viewers to consider both transformation and loss in the evolving Mexican landscape.

Fernando Nureña
Radicado en Lima, Fernando Nureña ha desarrollado un cuerpo de obra que examina de manera crítica el paisaje peruano, canalizando la observación matizada de la topografía y del impacto humano presente en la obra de José María Velasco. Nureña recurre con frecuencia a fotografías encontradas para subrayar aspectos inusuales de la vida cotidiana, como en *Sin título (A partir de Mariano Chillihuani, El hombre pequeño, Ocongate, Cusco 1987 II)* (2024), donde una imagen de 1987 de una figura solitaria sobre una roca provoca reflexiones sobre la escala del entorno y la presencia humana. *La Oroya* (2026) presenta la ciudad altoandina, tristemente célebre por la grave contaminación provocada por décadas de contaminación por metales pesados provenientes de su industria metalúrgica. A través de esta obra, Nureña llama la atención sobre los daños ambientales y las crisis de salud que enfrenta la región, incitando a reflexionar sobre los costos sociales y ecológicos de la industrialización.

Fernando Nureña, based in Lima, has developed a body of work that critically examines the Peruvian landscape, channelling José María Velasco's nuanced observation of topography and human impact. Nureña frequently uses found photographs to highlight unusual aspects of daily life, such as in Sin título (A partir de Mariano Chillihuani, El hombre pequeño, Ocongate, Cusco 1987 II) (2024), where a 1987 image of a lone figure atop a rock provokes thought about the scale of the setting and human presence. La Oroya (2026) presents the high-Andean city, infamous for severe pollution caused by decades of heavy metal contamination from its metallurgical industry. Through this work, Nureña draws attention to the environmental damage and health crises facing the region, prompting reflection on the social and ecological costs of industrialisation.

SEFT-1 (Iván Puig & Andrés Padilla Domene)
Proyecto transdisciplinario que los ferronautas Iván Puig y Andrés Padilla Domene comenzaron a idear en 2006, la Sonda de Exploración Ferroviaria Tripulada (SEFT-1) despegó hacia su primer recorrido el 20 de noviembre de 2010, desde la antigua estación ferroviaria de Puebla, que los llevaría por la línea México-Veracruz del Ferrocarril Mexicano. SEFT-1 continuó su recorrido hasta mayo de 2011, transitando por vías ferroviarias de Oaxaca, Yucatán, Coahuila, Guanajuato, y Jalisco; y en 2012, exploró por 20 días líneas férreas de Ecuador. El historiador de arte y curador José Luis Barrios, se refiere al proyecto SEFT-1 como una intervención en el paisaje, una «compleja acción donde el recorrido, la bitácora en red del viaje, la documentación social de las comunidades y la arqueología del deshecho confluyen como momentos materiales que dan cuenta de las formas de la ruina y el abandono.»

Transdisciplinary project conceived in 2006 by ferronauts Iván Puig and Andrés Padilla Domene, the Sonda de Exploración Ferroviaria Tripulada (SEFT-1) set off on its first journey on November 20, 2010, departing from the

former railway station of Puebla and traveling along the Mexico–Veracruz line of the Mexican Railway. SEFT-1 continued its journey until May 2011, traversing railway tracks in Oaxaca, Yucatán, Coahuila, Guanajuato, and Jalisco; and in 2012, it explored railway lines in Ecuador for twenty days. Art historian and curator José Luis Barrios describes the SEFT-1 project as an intervention in the landscape, a «complex action in which the journey, the online travel log, the social documentation of communities, and the archaeology of waste converge as material moments that bear witness to the forms of ruin and abandonment.»

Melanie Smith

Presentada en la reciente exposición de Melanie Smith en el MAZ de Guadalajara, *Time feels less if we stay*, la obra *Xochimilco* (2025) sitúa una cámara en la proa de una embarcación que deriva por los canales de de este lugar. Filmada en blanco y negro, su tempo lánguido evoca inicialmente una atmósfera nostálgica, casi de cine noir. Sin embargo, a medida que el espectador presta mayor atención a la mirada de la cámara, la ilusión de una naturaleza prístina se disuelve rápidamente. En su lugar, el lente revela la presencia de tuberías de plástico sobredimensionadas, basura desechada y objetos abandonados dispersos a lo largo de las orillas. La obra de Smith expone con agudeza cómo este supuesto vestigio intacto del lago de Texcoco es, en realidad, una imitación artificial: un paisaje impostado marcado por la intervención humana.

Xochimilco, 2025 featured in Melanie Smith's recent exhibition at MAZ in Guadalajara, Time feels less if we stay. The film places a camera at the prow of a boat drifting through Xochimilco's waterways. Shot in black and white, the film's languid tempo initially evokes a nostalgic, almost film noir atmosphere. However, as the viewer pays closer attention to the camera's gaze, the illusion of pristine nature quickly dissolves. Instead, the lens reveals the presence of oversized plastic pipes, discarded rubbish and abandoned objects scattered along the banks. Smith's work deftly exposes how this supposedly untouched remnant of Lake Texcoco is, in reality, an artificial imitation—an ersatz landscape marked by human intervention.

Francisco Toledo (1940-2019)

En sus últimos años, Francisco Toledo creó una serie de obras de gran formato sobre papel en las que aparece el Chac Mool, la icónica escultura precolombina. Toledo elaboró su silueta a partir del mineral mica, situando al Chac Mool en paisajes imaginados como protagonista y testigo a la vez, explorando los significados cambiantes de los artefactos culturales en la actualidad. Una de las piezas más destacadas, *Estación maya de tren abandonada* (2019), coloca al Chac Mool en una estación ferroviaria desierta, evocando la tensión entre tradición y modernidad. La figura antigua se convierte tanto en guardián como en observador del desarrollo comercial, invitando a reflexionar sobre el destino de los símbolos culturales en paisajes en transformación. A través de estas obras, Toledo cuestiona si los artefactos culturales conservan su significado en entornos dominados por el comercio o si se convierten en meros vestigios decorativos. Su aproximación resuena con preocupaciones más amplias sobre los costos ambientales y sociales de la modernización, temas también explorados por artistas como Nicolás Moreno y Fernando Nureña.

In his final years, Francisco Toledo created a series of large-scale works on paper featuring Chac Mool, the iconic pre-Columbian sculpture. Toledo crafted its silhouette from mica mineral, placing Chac Mool in imagined landscapes as both protagonist and witness, exploring changing meanings of cultural artefacts today. One standout piece, Abandoned Mayan train station (2019), sets Chac Mool in a deserted railway station, evoking the tension between tradition and modernity. The ancient figure becomes both guardian and observer of commercial development, prompting reflection on the fate of cultural symbols in shifting landscapes. Through these works, Toledo questions whether cultural artefacts maintain their significance within environments dominated by commerce or become mere decorative relics. His approach resonates with broader concerns about the environmental and societal costs of modernisation, themes also explored by artists like Nicolás Moreno and Fernando Nureña.

José María Velasco (1840-1912)
Cerro de las Campanas (1902) representa la pequeña capilla conmemorativa de Maximiliano en una colina a las afueras de Querétaro, construida en 1900 tras el restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre México y Austria, y que señala el lugar exacto donde Maximiliano fue ejecutado junto con Miguel Miramón y Tomás Mejía el 19 de junio de 1867. La obra define la representación constante de Velasco del paisaje marcado por la actividad humana, pasada y presente, al tiempo que plasma la topografía singular de México mediante una aguda sensibilidad geológica, revelando no solo la superficie sino también una comprensión de lo que yace debajo. *Vista de la Sierra del Ajusco* (1882) y su obra posterior *Sin título* (1910), pintada sobre una postal comercial, demuestran además la notable capacidad de Velasco para suspender instantes fugaces en el tiempo. A través de una representación precisa y estructural de las nubes, estas obras ponen de manifiesto su maestría para transmitir atmósfera y movimiento, ofreciendo una pausa contemplativa dentro del paisaje mexicano en constante cambio.

Cerro de las Campanas (1902), depicts the small memorial chapel for Maximilian on a hill outside of Querétaro—built in 1900 after the diplomatic relations between Mexico and Austria were re-established—marking the actual spot where Maximillian, was executed along with Miguel Miramón and Tomás Mejía on June 19 1867. The work defines Velasco's unwavering depiction of landscape marked by human activity, past and present while depicting Mexico's singular topography through a keen geological sensibility, revealing not only the surface but also an understanding of what lies beneath. Vista de la Sierra del Ajusco (1882) and his later piece Sin título (1910), painted on a commercial postcard, further demonstrate Velasco's remarkable ability to suspend fleeting moments in time. Through a precise and structural portrayal of clouds, these works showcase his mastery at conveying atmosphere and movement, offering a contemplative pause within the ever-changing Mexican landscape.