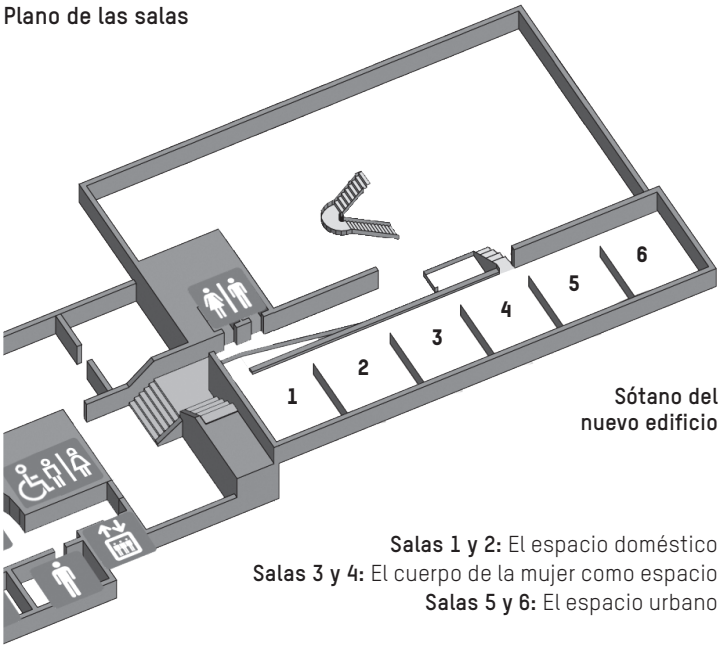
Without Restraint

Obras de artistas mexicanas de la Daros Latinamerica Collection

3 de junio – 23 de octubre de 2016

Plano de las salas



Salas 1 y 2: El espacio doméstico
Salas 3 y 4: El cuerpo de la mujer como espacio
Salas 5 y 6: El espacio urbano

Without Restraint (Sin restricción) presenta una selección de obras realizadas por artistas mexicanas contemporáneas que forman parte de la Daros Latinamerica Collection (Zúrich). Son trabajos multifacéticos que incitan a la reflexión y que se exhiben juntos por primera vez en el Museo de Arte de Berna (Kunstmuseum Bern). Las fotografías, los videos, los objetos y las instalaciones de Ximena Cuevas, Claudia Fernández, Teresa Margolles, Betsabeé Romero, Maruch Sántiz Gómez, Teresa Serrano y Melanie Smith abordan el concepto de la identidad nacional mexicana y desafían los roles tradicionales y los espacios sociales asignados a las mujeres y a las minorías por las jerarquías de poder dominantes. Estas siete artistas rompen con el orden imperante en la vida cotidiana y la rutina que atrapa a las mujeres en un laberinto de arquetipos tradicionales, contribuyendo así a un amplio discurso feminista. Temas como la vida y la muerte, cuerpos violados, la identidad, la migración, la naturaleza y la metrópolis son examinados de manera crítica en el trabajo de estas artistas mexicanas. *Without Restraint* habla de la lucha actual de muchas artistas en México por la igualdad de género y por los derechos de los pueblos indígenas, y de la lucha, en la sociedad mexicana en general, contra la incertidumbre y por una mayor justicia social.

En México, aún hoy en día, es poco frecuente ver que muestras individuales o exposiciones colectivas de mujeres artistas se presenten en museos o galerías. Es por eso que *Without Restraint* fue concebida con el propósito de cumplir dos objetivos principales. En primer lugar, la exposición desea presentar una selección de algunas de las obras de arte más impactantes y provocadoras creadas en México en las últimas décadas. A través de la muestra, el público del Museo de Arte de Berna podrá apreciar las interesantes tendencias artísticas desarrolladas en México durante la última década del siglo XX y los primeros años del siglo XXI. Cada uno de los trabajos expuestos reflejan la rica cultura estética de México, así como la geografía y la vida política y social de este país. Por otra parte, la exposición trata de tender un puente entre el arte y la sociedad, con la intención de provocar en el público una reflexión sobre estas relaciones y despertar la curiosidad por las manifestaciones visuales de hoy día en México. *Without Restraint* destaca las preocupaciones comunes que emergen del arte contemporáneo mexicano cuando se analiza en contexto, y de esta manera ayuda a fomentar un diálogo e intercambio intercultural entre México y Suiza.

La decisión de concentrar la selección en el arte creado por mujeres que viven y trabajan en México surgió del deseo curatorial de incursionar en un territorio inmenso pero poco explorado y centrar el discurso en torno a la reflexión sobre el controversial tema de la identidad de género en México y su representación en el arte contemporáneo. La exposición trata de acercarse al arte de las mujeres prestando especial atención a las formas en las que en México este arte ha contribuido a la formación de una nueva identidad frente a los tradicionales símbolos de la feminidad y la nación. Al darle un espacio y una voz a lo que todavía en México sigue siendo una minoría olvidada dentro del est*ablishment del arte, Without Restraint* también trata de poner a un lado algunos de los estereotipos sobre los que descansa la exótica e híbrida imagen de arte mexicano "auténtico" hecho por mujeres que a menudo seguimos encontrando en Europa. Por tal motivo, *Without Restraint* debe ser entendida como una contribución al estudio y a la difusión del arte feminista y del arte de las mujeres de América Latina, y al mismo tiempo debe ser utilizada como plataforma para brindar una mayor visibilidad internacional al trabajo de estas artistas.

La estructura de la exposición: una tríada de espacios

La exposición *Without Restraint* reconoce tres espacios críticos importantes de la intervención artística: el espacio doméstico, el cuerpo femenino y el espacio urbano. Presentar el cuerpo de la mujer como una entidad de espacio —un productor activo de espacio en lugar de únicamente un cuerpo representado dentro de un espacio— en la dicotomía público/privado rompe con la afinidad supuestamente natural entre la mujer y el espacio doméstico. De este modo, los trabajos de Cuevas, Fernández, Margolles, Romero, Sántiz Gómez, Serrano y Smith aparecen presentados en la ex-

KUNST MUSEUM BERN

CREDIT SUISSE
Partner Kunstmuseum Bern

Burgergemeinde Bern

posición por artista y por tema, siguiendo una tripartición centrada en la producción activa de un espacio y en los esfuerzos de las artistas por comunicar nuevas relaciones sociales y subvertir las jerarquías tradicionales del poder y los roles de género.

Salas 1 y 2: El espacio doméstico

Si el hogar familiar es el espacio que convencionalmente más se vincula a la feminidad, no sólo en América Latina sino también en muchas sociedades occidentales, en México la política también ha investido al hogar con el papel de simbolizar una nación fuerte y estable, donde este es el modelo del estado patriarcal.

Al elegir la supuesta intimidad del espacio doméstico como escenario principal de sus obras, Cuevas, Fernández, Sántiz Gómez y Serrano revolucionan completamente este discurso patriarcal y sugieren un punto de vista que está en desacuerdo con la predominante mirada masculina. Las artistas se convierten en productoras activas de significados alternativos de domesticidad y femineidad, y establecen su identidad a través de comportamientos no convencionales o no conformistas dentro del espacio tradicionalmente asignado a la mujer.

MARUCH SÁNTIZ GÓMEZ nació en 1975 en el pueblo indígena de Cruztón en los Altos de Chiapas, una región en el sur de México donde prácticamente sólo viven grupos étnicos descendientes directos de los mayas. A principios de la década de 1990, Sántiz Gómez se inició en la fotografía y comenzó a trabajar en su gran proyecto ***Creencias*** (1994-1996). Para llevarlo a cabo, investigó, estudió y recopiló docenas de creencias tradicionales de su comunidad y de los pueblos vecinos. Posteriormente escribió estas en su lengua Tzotzil, las tradujo al español y combinó cada una con una fotografía en blanco y negro o a color. En esas imágenes, Sántiz Gómez representa objetos domésticos y utensilios de la vida cotidiana, como una escoba, una olla o un espejo, y también animales. Los textos que acompañan las imágenes son dichos populares impregnados de la espiritualidad de una sabiduría indígena prehispánica transmitida oralmente a través de generaciones y que ahora está en peligro de perderse para siempre si no se documenta para la posteridad.

Como mujer y como indígena en México, Sántiz Gómez encarna la doble "Otredad". En su trabajo, asume el papel activo de la artista-antropóloga para hablar por ella como mujer y por la minoría étnica indígena que representa. Sántiz Gómez subvierte el exotismo de la mirada masculina predominante y, desde detrás de su cámara, se convierte en un agente de cambio social.

El trabajo de **CLAUDIA FERNÁNDEZ** cuestiona el valor ordinario de los objetos y las acciones de la vida cotidiana sacándolos de contexto e invistiéndolos con significados inesperados. Dos mujeres anónimas son las protagonistas de los videos presentados en esta exposición. Sus caras nunca se muestran al espectador. Aunque su identidad individual se mantiene sin revelar, la función social de estas mujeres es destacada por la representación de algunos arquetipos. Sus ropas y sus zapatos, los espacios que ocupan y sus acciones guían e influyen el juicio del espectador acerca de la identidad social de estas mujeres. En ***Sustituto*** (2002), la protagonista es una dama de la alta sociedad mexicana, aparentemente sin otra ocupación que usar unas elegantes sandalias de tacón alto en su casa y jugar con una extravagante mascota doméstica. La solitaria protagonista no está realizando ninguna actividad productiva ni de limpieza. El escenario de ***Limpia*** (2003) es completamente diferente. En la primera y en la última escena del video, un aparente encuentro fugaz e ilícito entre la protagonista y un hombre es sugerido por medio de un primer plano de unos pies que llevan zapatos. Esta vez, la acción no se desarrolla en el espacio familiar y doméstico habitado por la mujer, sino en su entorno de trabajo. Esta mujer no identificada, con un delantal sobre su humilde ropa, es claramente una empleada de limpieza en una opulenta residencia privada de la Ciudad de México. La mujer es, obviamente, el único ser viviente en medio de una colección de animales de caza disecados: un león, una cabeza de búfalo, una cabra montés... ¿Es esta trabajadora de limpieza una "mujer de mala vida" y de moral dudosa que está teniendo una aventura con el patrón de la casa? ¿O quiere decir aquí Fernández que el hombre es el depredador y esta mujer, al igual que los animales que están en la habitación, es simplemente una de sus numerosas presas? ¿Es ella tratada como un objeto, un fetiche, y mantenida en cautiverio por su patrón?

En *Sustituto y Limpia,* Claudia Fernández examina las estructuras tradicionales de espacio y comportamiento de la feminidad en la sociedad mexicana y ofrece una interpretación crítica e irónica de la naturaleza de tales representaciones. Fernández hace una parodia de la intocabilidad de las virtudes femeninas para romper con el cliché de la materna e inmaculada virgen del hogar y revelar el drama implícito en tales estereotipos.

El trabajo de **XIMENA CUEVAS** está motivado por una crítica a la sociedad de consumo y la cultura mexicana en la que vive, por la necesidad de cuestionar las representaciones tradicionales de la identidad nacional, el género y la sexualidad, especialmente la feminidad, y por el deseo de explorar formas alternativas de ver estos conceptos. El video de corta duración ***El diablo en la piel*** (1998) incluido en esta exposición forma parte de un ciclo de videos en los que Cuevas desenmascara las "medias mentiras" del discurso patriarcal sobre el género y la sexualidad en México. En *El diablo en la piel,* el espectador se transforma en un *voyeur* cuya mirada penetra la intimidad de una casa privada. Lo que este ve al otro lado del objetivo es un momento privado en la vida de una mujer mexicana —personificada aquí por la propia artista— que está sufriendo debido a la ausencia de su amante femenina. Esta mujer no se ajusta en lo absoluto a la estereotipada representación de la mujer mexicana, tradicionalmente vinculada al espacio doméstico y a su función reproductiva, como esposa y madre, dentro de este marco. La protagonista del video frota sus ojos con Vick VapoRub y chile, y esto le hace derramar lágrimas. Al infligir dolor físico y real a su propio cuerpo, Cuevas no está tratando de controlar la naturaleza de su atracción lésbica y regresar a las convenciones heterosexuales de la sexualidad, sino que simplemente intenta exorcizar el deseo que siente por esta mujer muy especial, pero ausente.

El tema central de la obra de **TERESA SERRANO** es su crítica a los roles de la mujer en un medio machista y sexista, dominado por los hombres, y su resistencia contra cualquier limitación a su libertad. Serrano siempre ha sido una gran amante del cine, y ya en su adolescencia comenzó a familiarizarse con el proceso cinematográfico y conoció a importantes directores como Emilio Fernández y Luis Buñuel. En su práctica artística, Serrano ha sabido combinar esta primera impresión con la cultura popular mexicana y los medios de comunicación. El corto ***Boca de tabla*** (2007) fue filmado en blanco y negro en un elegante edificio Art Deco de la Ciudad de México: aquí el lente de la cámara sigue a una mujer de unos cincuenta años caminando por el interior de una casa abandonada, subiendo y bajando escaleras, entrando y saliendo de habitaciones en penumbra apenas decoradas, como si estuviera atrapada en un laberinto doméstico sin ningún fin.

Salas 3 y 4: El cuerpo de la mujer como espacio

La retórica nacionalista mexicana de los siglos XIX y XX se apropia del cuerpo de la mujer indígena hasta elevarlo a una alegoría de la nación. En las artes visuales, esto conduce a la explotación de la representación de la corporeidad femenina. El discurso patriarcal de la cultura mexicana ha atribuido al cuerpo femenino un grupo de valores morales que determinan lo que "debe" y "no debe" ser el sujeto femenino, y que conforman la sexualidad de la mujer. Desde la década de 1970 —aunque ya se observan algunos raros ejemplos durante el modernismo, como es el caso de los elocuentes autorretratos de Frida Khalo— las artistas mexicanas se han rebelado contra estos estereotipos restrictivos mediante la reapropiación del cuerpo femenino. En su trabajo han empleado el cuerpo, y todos sus componentes y elementos abyectos, transformándolos en un arma de rebelión y cambio social. A través del cuerpo han cuestionado su identidad sexual, de género y nacional, y han encontrado una forma poderosa de llamar la atención y ser escuchadas.

En México, la violencia contra la mujer ha alcanzado niveles pandémicos en las últimas décadas. El video ***La piñata*** (2003) de **TERESA SERRANO** desafía esa estremecedora realidad al abordar el tema de los asesinatos en Ciudad Juárez, aún impunes y sin resolver. Desde 1993, en esa ciudad del estado de Chihuahua, cerca de la fronteriza ciudad de El Paso, en Texas, más de ochocientas mujeres y niñas han sido brutalmente secuestradas, violadas y asesinadas, y sus cuerpos mutilados y arrojados como basura, mientras otras miles permanecen desaparecidas. La mayoría de las víctimas se dice que son "inditas del sur", que llegan desde todos los rincones de México para trabajar en las maquiladoras, las plantas ensambladoras que se encuentran a lo largo de la frontera con los EE.UU. En *La piñata,* la artista representa los cuerpos maltratados de estas mujeres mediante un avatar de papel maché vestido como una de las obreras de las maquiladoras.

La alegre tradición folklórica y religiosa de usar un palo para romper un

colorido objeto adornado con cintas y lleno de caramelos y otros dulces es aquí convertida en una violenta demostración de misoginia, interpretada magistralmente por el actor protagonista del video. Otro de los trabajos de Serrano en esta exposición también aborda directamente el problema del feminicidio.

En ***5 Rolling Stones*** (5 piedras rodantes, 1999), cinco cabezas con pelucas que parecen haber sido amputadas de sus cuerpos están colocadas en el suelo como si fueran balones de fútbol listos para ser pateados, una desafiante metáfora de cómo las mujeres muchas veces son reducidas a nada más que simples instrumentos pasivos del entretenimiento masculino. El cabello natural teñido de color actúa como un depósito de memoria: es una expresión de corporeidad y una referencia directa a todas aquellas víctimas de la violencia no identificadas.

La protagonista del video ***Restraint*** (Restricción, 2006) —un papel interpretado por la propia artista— aparece luchando desesperadamente entre su deseo de escribir un texto y sus frenéticos intentos fallidos por acallar el sonido chillón de un timbre de campana, ya que uno de sus dedos parece estar pegado a este. En este video, Serrano habla de las supuestas limitaciones de las mujeres cuando se trata de un pensamiento maduro y racional, y sobre la creencia de que en las mujeres la mente y el cuerpo están divididos, pues son más instintivas que racionales. *Restraint* denuncia esas estrategias desarrolladas por el sistema patriarcal para mantener a las mujeres alejadas del conocimiento y del poder.

Serrano no es moderada en su crítica, ni siquiera cuando se refiere a estructuras religiosas de poder, como por ejemplo cuando apunta su dedo contra las contradicciones internas de la Iglesia Católica y el inútil antagonismo entre los diferentes credos religiosos. En ***Blown Mold*** (Molde soplado, 2012), un camauro, una mitra, una birreta y un sombrero Saturno —cuatro gorros llenos de valores simbólicos en el Catolicismo— están hechos de vidrio transparente soplado. El uso del vidrio soplado es una antigua tradición artesanal elegida por Serrano como metáfora para representar la fragilidad de un sistema que, mientras se inviste a sí mismo con valores espirituales universales y aboga por la igualdad de todos los seres humanos, está sin embargo profundamente arraigado en rituales patriarcales que excluyen la igualdad de género. ***Del mismo diámetro*** (2012), por otra parte, reúne tres tocados típicos —el de la Cristiandad, el Judaísmo y el Islam— dentro de una misma caja de cristal. El hecho de que cada uno de ellos tenga el mismo diámetro de 17 centímetros habla de forma simbólica de la igualdad de todos los seres humanos, pero también es un comentario irónico sobre un objetivo que, aunque parezca obvio, está aún muy lejos de alcanzarse en todo el mundo.

Desde los inicios de su carrera como miembro fundador del grupo artístico Servicio Médico Forense (SEMEFO), **TERESA MARGOLLES** ha usado su experiencia profesional como patóloga forense para tematizar la violencia en su país y criticar a una sociedad construida sobre la base de la explotación y la marginalización de los pobres. Como dice a menudo Margolles cuando se refiere a su trabajo, la morgue es un "termómetro social", y lo que pasa dentro de ella es un reflejo de lo que sucede afuera, en las calles de México. Al abordar la producción artística a través de espacios de trabajo (la morgue) y utilizar materiales repulsivos recogidos en escenas de crímenes (las calles de México), Margolles sustenta su identidad como mujer trabajadora y artista feminista, desafiando activamente las tradicionales restricciones de género. Muerte y cadáveres, la morgue de la Ciudad de México, y los escenarios de crímenes brutales y asesinatos, son los materiales y los espacios con los que Margolles ha estado trabajando desde los años 90. A partir de restos de niños muertos y personas jóvenes, pobres y desamparadas —víctimas de la violencia, drogadictos, víctimas de accidentes— Margolles elimina toda distancia convencional entre la vida y la muerte. En la obra minimalista ***Trepanaciones (Sonidos de la morgue)*** de 2003, el aparentemente inofensivo ruido producido por una sierra eléctrica adquiere de inmediato un carácter horripilante después de que leemos la descripción en su leyenda. Grabada en cinta, esta obra reproduce el sonido real y perturbador de una sierra abriendo un cráneo humano en la morgue, lo que en lenguaje forense se llama "trepanación": carne desgarrada al ser diseccionada por una cuchilla, gotas de fluidos corporales, chasquidos de huesos al ser rotos... La muerte penetra en nosotros de forma virulenta a través de nuestros oídos, provocándonos un desequilibrio. La fascinación con la muerte nos permite experimentar con emocionante claridad el proceso forense, que se lleva a cabo mientras el tráfico congestionado de la gigantesca Ciudad de México se escucha en la distancia.

Salas 5 y 6: El espacio urbano

Históricamente, y aún en la actualidad, las calles de la Ciudad de México han sido el escenario preferido por la sociedad mexicana para demostrar repetidamente su oposición al poder hegemónico y manifestar su disconformidad haciendo visibles sus miserias y la injusticia social aún sin resolver.

Sin embargo, "incluso los espacios de protesta y activismo hoy en día en México están marcados predominantemente por el género masculino y sujetos a restricciones estereotipadas que presentan las preocupaciones económicas y políticas de la mujer como si fueran inherentes al 'hogar', donde su trabajo no es remunerado ni reconocido históricamente". (Jamie L. Rafliff, 2012). En contraste con este confinamiento de género, muchas artistas contemporáneas han reaccionado abandonando la esfera doméstica a la cual habían sido relegadas por el sistema, con el propósito de entrar físicamente en el espacio de la ciudad.

El auto y sus componentes, especialmente los neumáticos, son la marca absoluta de **BETSABEÉ ROMERO.** Desde 1997, los autos han estado acompañando a la artista en su búsqueda de la identidad y las raíces culturales. A través de una reflexión sobre el poder de los símbolos y objetos tradicionales, y los procesos de transformación a los que se ven sometidos en la era de la globalización, el trabajo de Romero nos habla de la migración, los rituales religiosos y culturales, el consumismo y el medio ambiente. Romero siempre ha sentido una gran fascinación por el automóvil y sus contradicciones internas. Al rescatar y reciclar autos, neumáticos y carrocerías que han perdido su función original –es decir, materiales considerados inservibles y tirados a la basura por una sociedad de consumo- la artista se apropia de las estrategias del *ready-made* para proponer un nuevo significado y fusión entre el pasado y el presente.

En la mayoría de las culturas, la forma circular tiene un profundo significado alegórico al estar estrictamente vinculada con la concepción del paso del tiempo. Pero en México, esta forma también evoca el pasado indígena del país, con sus calendarios Aztecas y sus piedras cilíndricas de sacrificio. El caucho también está estrechamente conectado con México. La goma o chicle usado para fabricar neumáticos es producido por un árbol que crece en Yucatán, y en los tiempos prehispánicos ya se empleaba para fabricar las bolas usadas en el juego de pelota mesoamericano. Romero destaca esas asociaciones con su país incorporando otros materiales y elementos decorativos característicos de la artesanía mexicana. Por ejemplo, en ***Aliento para rodar*** (1997) recurre a cientos de rosas secas, una flor muy asociada con la milagrosa aparición de la Virgen de Guadalupe. Y en ***Pan es destino*** (1999), usa panes caseros para combinar símbolos del machismo y el capitalismo con el elemento más casero, femenino y maternal de todos.

Los neumáticos gastados llevan consigo las huellas de todas las carreteras por las que han transitado, son como palimpsestos de la memoria. Es sobre esos neumáticos que Romero escribe nuevas historias: talla patrones similares a arabescos en viejos neumáticos para transformarlos en impresoras artesanales.

En ***Réquiem para el peatón desconocido II*** (2000), Romero talla un sistema de notas musicales en diez neumáticos de caucho, incorporándoles elementos decorativos y varios cráneos con huesos cruzados, el símbolo universal de la muerte. La artista luego usa tinta negra para resaltar esos patrones en papel japonés. El resultado es muy lírico y a la vez provocativo: una instalación dedicada a la gran cantidad de personas desconocidas que han muerto en accidentes de auto en las congestionadas calles de la Ciudad de México.

Es a través de la inmediatez de la fotografía que Romero capta y documenta sus performances participativos, realizados en ambientes urbanos con la ayuda de las comunidades locales. Estos son producidos fuera de la privacidad del taller de la artista y con la colaboración de voluntarios, hombres y mujeres comunes que recluta en los vecindarios donde trabaja y a los que guía a través del proceso creativo. En sus performances Romero se apropia de los espacios públicos para crear objetos en las intersecciones de la urbanidad y la domesticidad. En ***Autoconstruido*** (2000), utiliza diferentes partes de un Volkswagen Beetle para construir un auto-casa que, al no tener motor, no está vinculado al movimiento ni a la velocidad como sería normalmente. El pronunciamiento crítico de la artista contra la voracidad de una sociedad basada en la velocidad y la incontrolable contaminación también está presente en ***Un oasis en el desierto de la ciudad*** (2002) y en ***Taxi verdor*** (2001), trabajos en los que Romero manifiesta su deseo de reintroducir elementos naturales en la jungla urbana.

En enero de 1989, poco después de completar sus estudios en la Universidad de Reading en Inglaterra, **MELANIE SMITH** llega a la Ciudad de México. Hoy, 26 años después, sigue viviendo en México y está considerada una artista mexicana, tanto es así que en el año 2011 se le pidió representar a ese país en la 54ª Bienal de Venecia.
Si buscamos un *leitmotif* predominante en la obra de Smith, este es, sin dudas, su habilidad de yuxtaponer y armonizar representaciones figurativas y abstracciones. Las tres fotografías de gelatina de plata en blanco y negro incluidas en la exposición expresan claramente este aspecto. ***Photo for Spiral City I, II*** y ***III*** (Foto para Ciudad espiral I, II y III, todas de 2002) forman parte de una serie de fotografías y pinturas en acrílico creadas por la artista junto con su video *Spiral City* (Ciudad espiral) de 2002. En esta cinta de cinco minutos, Smith presenta la gigantesca Ciudad de México vista desde un helicóptero que vuela en espiral sobre Iztapalapa, la zona con mayor densidad de población entre las 16 delegaciones de la ciudad y que Smith elige precisamente por la ausencia de áreas verdes y espacios públicos. En *Spiral City,* una ciudad prácticamente fantasma, sin ninguna decoración y sin presencia humana, es transformada en un *non-lieu,* una estructura fragmentada y abstracta que se presta a ser sujeto de un escrutinio sistemático. El centro de atención es el desarrollo de una ciudad gigante que, capa a capa, crece como un cristal y al mismo tiempo está expuesta a la erosión. El diálogo de Smith con la ciudad es sutil y se desarrolla entre un extranjero, una transeúnte espectadora y una modernidad regida por una visión distópica. El trabajo de Smith rompe con el confinamiento impuesto por los roles de género en México estableciéndose a sí misma, una mujer, como productora activa de ese espacio. En *Spiral City,* se apropia de las calles de la Ciudad de México y las transforma en un lugar de protesta. Smith tematiza indirectamente los problemas sociales que habitan en esas calles, como la sobrepoblación, la violencia, la pobreza y la contaminación, para cuestionarse la validez del sistema que ha generado esos problemas.

(Textos de Valentina Locatelli extraídos del catálogo de la exposición *Without Restraint,* Ostfildern 2016)

Una exposición integrada por trabajos de:
Ximena Cuevas (1963), Claudia Fernández (1965), Teresa Margolles (1963), Betsabeé Romero (1963), Maruch Sántiz Gómez (1975), Teresa Serrano (1936) y Melanie Smith (1965).

DAROS Latinamerica

Patrocinadores:
Esta exposición ha sido patrocinada por la Claudia Ruiz Massieu Salinas, Secretaria de Relaciones Exteriores de México (SRE), y el consejero federal suizo Didier Burkhalter, Jefe del Departamento Federal de Asuntos Exteriores (DFAE). La presente exposición se realiza en el marco de las celebraciones con motivo del septuagésimo aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre Suiza y México, y en estrecha colaboración con el Departamento Federal de Asuntos Exteriores y la Embajada de México en Suiza.

70 aniversario de las relaciones diplomáticas México-Suiza.

SRE Embajada de México en Suiza

AMEXCID Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement für auswärtige Angelegenheiten EDA

Programa

Visitas públicas guiadas
Domingo a las 11 a.m.: 12 de junio, 28 de agosto, 25 de septiembre y 23 de octubre
Martes a las 6 p.m.: 21 de junio
Martes a las 7 p.m.: 19 de julio* y 16 de agosto
*con la comisaria de la exposición Valentina Locatelli (en inglés)

Visitas públicas guiadas en español:
Domingo 4 de septiembre a las 11:30 a.m.
Martes 18 de octubre a las 7:30 p.m.

Conversaciones con las artistas
Sábado 4 de junio a las 11 a.m.
Valentina Locatelli con Teresa Serrano (artista) y Hans-Michael Herzog, ex director de la Daros Latinamerica Collection (en inglés)
Martes 21 de junio a las 7 p.m.
Valentina Locatelli con Betsabeé Romero (artista) y Daniel Garza Usabiaga, director de Zona Maco, Ciudad de México (en inglés), precedido de una visita guiada de la exposición (en alemán, a las 6 p.m.)

Películas mexicanas en Kino REX
Como parte del programa colateral de la exposición, y en colaboración con la Embajada de México en Suiza, el cine "Kino REX" presentará películas mexicanas que reflexionan acerca del papel de la mujer en la sociedad mexicana (todas las películas son en español con subtítulos en inglés): www.rexbern.ch

Visita guiada "ARTUR" para niños
Sábado 18 de junio: "Green – White – Red" (Verde-Blanco-Rojo), 10:30 a.m.–12:30 a.m. Un recorrido con los niños por el museo para explorar nuevas formas de hacer arte y estimular su creatividad. Para niños de 6–12 años. Costo: CHF 10.00. Para inscribirse o para obtener más información, contacte al Kunstmuseum Bern al 031 328 09 11 o por email al vermittlung@kunstmuseumbern.ch.

Exposición

Fechas	03.06. - 23.10.2016
Inauguración	Jueves, 2 de junio, 6:30 p.m.
Precio de la entrada	CHF 14.00 / red. CHF 10.00
Horario de apertura	Lunes cerrado Martes, 10 a.m. a 9 p.m. Miércoles a domingo, 10 a.m. a 5 p.m.
Días festivos	01.08.2016: cerrado
Visitas guiadas privadas	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Comisaria	Valentina Locatelli

Patrocinadores:

artEDU Stiftung
Prof. Otto Beisheim Stiftung
PIERRE KOTTELAT
ZURICH
Maison fondée en 1776 Louis Roederer Champagne

Catálogo

Werke mexikanischer Künstlerinnen aus der Daros Latinamerica Collection / Works by Mexican Women Artists from the Daros Latinamerica Collection
Editado por Valentina Locatelli para el Kunstmuseum Bern, con textos de Matthias Frehner, Valentina Locatelli y Alma Ruíz, y entrevistas con Hans-Michael Herzog, Betsabeé Romero, Maruch Sántiz Gómez, Teresa Serrano. Diseño gráfico: Gabriele Sabolewski. Textos en alemán e inglés. Tapa blanda, 176 páginas, 64 ilustraciones. Hatje Cantz, ISBN 978–3–7757–4104–0.