

PARÉNTESIS



PARENTHESIS



LUIS NAÓN

Introducción



LUIS NAÓN

Desde los años setenta vengo oyendo la poesía de Juan Gelman. Primero, clandestinamente: Juan estaba prohibido durante la dictadura. En secreto, fui tejiendo una música que tiene en común con su poesía la exigencia, la cotidianeidad de la práctica artística, la atenta espera de la llegada desde lo más hondo de un canto verdadero, innecesario en lo inmediato pero indispensable para seguir viviendo.

Tuve la gran suerte de que mi escritura secreta del sonido cohabitara con Juan leyendo su poesía en una presentación en enero del 2012 en París. Para esa oportunidad escribí nueve fragmentos cortos (como poemas cortos, diría) para violonchelo solista, que se intercalaron con su lectura. Aquella música se llamó “Gelmanianas”, que es una suerte de homenaje y relectura musical de la poesía de Gelman, en la que están presentes las sutiles alteraciones de las palabras y su prosodia al leer. Siempre que leí la poesía de Juan escuché su voz, como para mí solo, como si él leyera sus poemas.

En *Paréntesis* retomo en parte esta idea, ya no con la presencia física del músico y del poeta (aunque ambos estarán presentes de alguna manera en el espacio electroacústico), sino como una distancia necesaria para lograr la concentración o el descubrimiento del visitante centrada en lo sonoro. Esta distancia está acentuada por la inclusión de un tercer tipo de sonidos, compuestos a la manera de breves poemas que se intercalan, mezclan o comentan la voz y el violonchelo puros.

La forma de estas sucesiones, que es la composición misma, responde al doble criterio de contraste y relación y da como resultado una lectura **cíclica, en apariencia interminable**; cada pequeño inicio de una secuencia es el inicio del ciclo entero. Cada punto de entrada en la obra es el buen punto.

—

1— Juan Gelman, “Dibaxu XXIX”, en *Poesía reunida*, Buenos Aires, Seix Barral, 2012, p. 840.

2— Juan Gelman, “Cita XI”, en *ibidem*, p. 498.

En el espacio general de este trabajo hay entonces tres elementos principales que se intercalan e interpretan mutuamente: 1. la voz de Juan Gelman diciendo sus propios poemas; 2. el violonchelo de Eric Picard diciendo las “Gelmanianas”, y 3. los comentarios y paréntesis —a veces sonidos puros, fabricados ya sea con materiales exteriores y raramente reconocibles o bien mediante tratamientos y declinaciones de la propia voz y el propio instrumento.

La elección de los poemas para un proyecto como éste es una tarea difícilísima, diría imposible. Juan me dejó la entera libertad para ello, que incluía también una responsabilidad del mismo tamaño. Mi elección le pareció acertada. De alguna manera, lo que oirá el visitante es algo que está directamente relacionado con mi audición interior, tal vez mucho más que en cualquier otra obra musical, en la que lo semántico se diluye y se vuelve ambiguo por definición (la música pura es sólo eso y por ende, y afortunadamente, carece de un significado traducible).

En la música reinterpretada subsiste siempre una duda, que es la feliz parcela de libertad del intérprete, que crea el hiato entre el creador y el oyente. No es el caso de *Paréntesis*, en la que la voz de Gelman es la voz de Gelman y lo que se oye como música es lo que también zumba entre mis oídos.

"Gelmanianas"

- I -

Luis Naon

♩=40

tasto en trainant, rubato.

ord

tasto

p *mp* *p_{sub.}* *p*

5 *3* *7* *∅* *p*

p *mp* *pp* *mp* *mp*

mf *∅* *p*

mp *pp* *mf* *mp*

ord *s.v.* *m.vib*

pont *molto pont* *rall...*

ord *m.vib* *rall...*

tasto *ord*

s.v. *m.vib* *pont*

ord *ric.* *tasto* *ric.*

f *mp* *pp* *mp*

tenir le ricochet artificiellement.

prendre du temps dans les traits et figures lentes
et accélérer librement des tristes rapides,
comme un flot de paroles

- II -

♩ = 80

pont → ord

trb

sffz → *pp* < *mp* > *pp*

6

5 3 3

f *p*

mp *m.vib* ord → *tasto s.v.* pont ord

mf < *mf* < *f* > ∅ *mp* > *p*

5 *m.vib* 6

mf < *mf* < *f* > *mp*

pont → ord

f *sffz* → *pp* ∅ *pp*

6 5 6 3 5

mf *pp*

mf *pp* *mf*

ord → *tasto* 7 *poco pont*

mp > *pp* *p* > *pp*

- III -

lento - melancolico

Three staves of music in bass clef. The first staff starts with a *pp* dynamic and includes a five-fingered scale (marked '5') and a triplet (marked '3'). The second staff continues with a *mp* dynamic, another five-fingered scale (marked '5'), and a six-fingered scale (marked '6'). The third staff features a *pp* dynamic, a five-fingered scale (marked '5'), and a triplet (marked '3'). Dynamic markings include *pp*, *mp*, *p*, and *pp*.

- IV -

libero - contenu et violent

Two staves of music in treble clef. The first staff includes performance instructions: *ord*, *pont*, *press.ord*, *écrasé*, and *press ord*. Dynamic markings include *sffz*, *p*, *f*, *p*, *sffz*, *pp*, *sffz*, and *pp*. The second staff includes *ord*, *l.v.*, *ric.*, *l.v.*, *écrasé*, and *press ord*. Dynamic markings include *f*, *mp*, *mp*, and *pp*. A note is marked *possible mais écrasé*.

- V -

libero - senza tempo (comme un faisant sortir une voix)

Two staves of music in bass clef. The first staff includes the instruction *m.vib* and dynamic markings *p*, *mp*, *pp*, and *mp*. The second staff includes a triplet (marked '3') and dynamic markings *mp*, *mp*, *p*, and *mp*. The section concludes with a *rall...* instruction.

Paréntesis



MANUEL ROCHA

El artista

Luis Naón (La Plata, Argentina, 1961) es un compositor nacido en Argentina que, desde hace mucho tiempo, en los albores de su juventud, decidió pasar la mayor parte de su vida en Francia. Pertenece a ese éxodo de creadores sónicos del país sudamericano que decidieron salir en búsqueda del conocimiento, de la otredad, y que al final optaron por no volver a él, pero conservando muy en el fondo una identidad originaria que los ha mantenido siempre en un umbral entre el nuevo y el viejo mundo. Pero Luis también pertenece a una generación de argentinos conscientes y preocupados por la democracia, que en el golpe de Estado de 1976 probablemente salvaron el pellejo por ser demasiado jóvenes y por no haber, en consecuencia, participado en los movimientos de lucha contra la dictadura. En este sentido, Naón pertenece a la generación de los hijos de quienes lucharon contra la barbarie que se dio en ese país, y que ocasionó la muerte y la desaparición de más de 30,000 personas.

La formación de Luis Naón como compositor es doble, pues estudió la composición musical tradicional, así como la electroacústica, disciplina que se da en un ámbito completamente distinto al primero. Este joven género —que apenas lleva 60 años de producción en la larga historia del arte de organizar sonidos— alberga los objetos sonoros schaefferianos de la música concreta, muy distintos de las notas de la música culta común producidas con instrumentos acústicos. Sin embargo, el mismo aprendizaje de esta disciplina, arte que tuvo una gran evolución en los años ochenta (aquéllos de la formación de Luis) gracias a la evolución de los sintetizadores, pero, sobre todo, de las computadoras y de su utilización para la síntesis sonora y para la transformación digital de los sonidos, llevó al compositor a concebir la escritura instrumental como una escritura electroacústica, a traslapar los signos sónicos de los ruidos complejos al ámbito de los sonidos instrumentales orgánicos ligados a las técnicas extendidas, que se distancian del mundo de las frecuencias fijas al que la música occidental ha estado sometida desde hace ya varios siglos.

La obra sonora de Luis Naón no ha estado constreñida a la del creador que trabaja siempre en el aislamiento, en

la soledad, y limitado tan sólo a sus ideas. Luis se ha interesado siempre en la creación en colaboración con artistas de otros ámbitos, y es allí en donde ha encontrado formas, ideas y lenguajes nuevos que lo han llevado a imaginar mundos sónicos distintos. Sus colaboraciones con el artista plástico Abel Robino (desde 1997) le permitieron realizar distintas instalaciones mixtas, mientras que su trabajo con el director de teatro François Wastiaux y la compañía Valsez Cassis, lo introdujo al desarrollo de varias obras musicales para la escena, entre las que se encuentran *Hamlet*, *Le Baigne* (de Jean Genet), *Requiem pour un bookmaker chinois* (libre adaptación de la película de John Cassavetes) y *Les Parapazzi* (de Yves Pagès).

La instalación sonora

La instalación que Luis Naón propone para el Espacio de Experimentación Sonora surge de su encuentro en París (2012) con el poeta exiliado argentino Juan Gelman (1930). De esta intersección geográfica temporal, surge esta nueva colaboración.

En los años setenta, Luis (durante su adolescencia) descubre la poesía de este empedernido e idealista luchador de las causas sociales, quien estuvo involucrado desde finales de los años sesenta en la lucha contra la primera dictadura en Argentina, como miembro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) de orientación peronista-guevarista. A partir de 1973, Gelman participó en la organización Montoneros, y saldría de Argentina en 1975 para hacerse cargo de las relaciones diplomáticas de este grupo en distintos países europeos. En 1976, el golpe militar lo forzó al exilio, desde donde ha luchado por años para buscar justicia y encontrar a los culpables del secuestro y desaparición de su hijo y de su nuera durante el régimen militar de ese período, así como para hallar a su nieta.

Juan Gelman nunca volvió a vivir en la Argentina, como tampoco lo hizo Naón desde que salió de su país natal en 1981 (a los 20 años). Este hecho, además de que Luis, el joven compositor, leyera a Gelman de manera clandestina en los años setenta (ya que estaba prohibido por la dictadura), me lleva a establecer una conexión entre ambos

artistas. El mismo Luis nos dice que, a partir de entonces, “En secreto, fui tejiendo una música que tenía en común con su poesía del poeta, la exigencia, la cotidianeidad de la práctica artística, la atenta espera de la llegada desde lo más hondo de un canto verdadero, innecesario en lo inmediato, pero indispensable para poder seguir viviendo”.¹

El encuentro entre el compositor y el poeta se dio debido a una presentación que Gelman hizo en París para leer su poesía, y para la cual Luis Naón decidió escribir nueve fragmentos cortos para violonchelo solista, pensándolos como si fueran nueve poemas que podrían intercalarse con la lectura. A estas músicas, Naón las ha llamado “Gelmania-nas”, “... como una suerte de homenaje y relectura musical, en las que están presentes las sutiles alteraciones de las palabras y su prosodia al leer”.²

La poesía leída por su autor se da la mayor parte de las veces sólo en círculos literarios, y rara vez el poeta es su mejor intérprete. Hay excepciones. Después de haber escuchado varios poemas de Juan Gelman leídos por él, descubrí una dimensión mucho más amplia de aquella que se restringe exclusivamente a su lectura. Su voz pausada, concentrada, dulce y precisa nos imbuye con prontitud a sumergirnos en las imágenes literarias que el poeta encarna. La elocuencia de Juan Gelman es netamente musical. No sé si Luis habrá escuchado algunas lecturas grabadas antes de encontrarlo y escucharlo en vivo, pero me imagino que sí, porque el compositor afirma que siempre que leyó la poesía de Juan escuchó su voz como para él solo, como si él mismo estuviera leyendo sus poemas.

En *Paréntesis*, Naón utiliza las grabaciones de la voz de Gelman. Aquí el poeta ya no está físicamente presente, y el compositor aprovecha esta ausencia para acercar su obra a la esencia fundamental de la música *acusmática*.³

—

1— Palabras de Luis Naón extraídas de su proyecto para la instalación en cuestión.

2— *Idem*.

3— Estética inaugurada por Pierre Schaeffer en París en 1948 con el nombre de música concreta, que años más tarde sería redefinida por su sucesor en el Institut National de l’Audiovisuel-Groupe de Recherches Musicales (ina-grm), el compositor François Bayle.

El arte *acusmático* es aquel en donde los altavoces son los instrumentos, pero también lo son las cortinas que utilizaban los alumnos de Pitágoras en la antigua Grecia para escuchar sus lecciones y evitar verlo, para poder así concentrarse en su voz y no en su imagen. Los altavoces, entonces, nos permiten concentrarnos únicamente en los objetos sonoros y no en su enigmático origen.

El Espacio de Experimentación Sonora (EES) podría ser descrito como un *acusmonium*, un concepto inventado por los sucesores de Schaeffer para describir las salas de conciertos multi-bocinas en las que se difunden sonidos electroacústicos a través del espacio. El EES está compuesto por cuatro muros con tres niveles distintos de altavoces que en total suman 20. Aquí, Luis Naón ha “coreografiado” una obra sonora que utiliza tres elementos sónicos distintos: la voz del poeta en cuestión, fragmentos de las “Gelmanianas” para violonchelo solo (interpretadas por Eric Picard) y uno nuevo, “la inclusión de un tercer grupo de sonidos compuestos a la manera de breves poemas que se intercalan, mezclando o comentando la voz y el violonchelo puro”.⁴ Para Naón, este tercer grupo de elementos que consiste en sonidos puros —fabricados ya sea con materiales exteriores raramente reconocibles o en tratamientos y declinaciones de la propia voz y del propio instrumento— magnifica la distancia que el visitante ya habría logrado establecer en la escucha del diálogo entre la voz del poeta y el chelo.

Este diálogo tripartito se asienta en una “lectura cíclica aparentemente interminable, en donde cada pequeño inicio de una secuencia es el inicio del ciclo entero. Cada punto de entrada en la obra es el buen punto”.⁵

La elección de los poemas de Gelman no debe de haber sido nada fácil, ya que, ¿cómo hacer para conciliar textos de distintos libros y épocas? Es aquí donde la apropiación del compositor se vuelve importante y crea un discurso poético nuevo, más musical, aunque siempre basado en las raíces del imaginario gelmaniano. La música, tanto instrumental como *acusmática*, es abstracta y subjetiva,

4— Palabras de Luis Naón extraídas de su proyecto para la instalación en cuestión.

5— *Idem*.

carece de una traducción racional.⁶ La poesía y la literatura, en cambio, se construyen con imágenes, pero con unas que son muy distintas de las sónicas. En esta obra, el gran reto de Luis Naón ha sido el de establecer un diálogo entre la poesía hablada y la música, algo que muchos compositores han intentado desde los inicios del siglo XX. En muchas ocasiones, estos intentos han seguido resistiéndose a encontrar una justa fusión, tal vez debido al carácter ruidoso de la voz hablada, que no ha podido encontrar un nicho cómodo en el mundo de las frecuencias y de la melodía.

Por otro lado, en *Paréntesis* lo difícil ha sido también superar el encanto de la voz hablada de Juan Gelman, timbre que encierra un karma energético, protagónico y con personalidad. Pero ¿acaso es necesario competir? No creo, parecería que, al final, lo que Luis Naón intentó hacer fue crear un espacio diseñado para él mismo, un lugar donde pudiera escuchar de manera casi perfecta al poeta de su juventud, pero plasmando las respuestas sónicas que sus oídos han recreado a lo largo de los años al ser acariciados por la voz de Juan.

6— Salvo en las obras electroacústicas en donde el compositor utiliza sonidos de la vida cotidiana, que ya constituyen signos e imágenes con un gran potencial metafórico, y que aquél transforma para crear nuevas metáforas meta musicales. La música acusmática pura, en cambio, ha intentado siempre abstraerse del origen de los objetos sonoros y evadir todo discurso semiótico externo al timbre abstracto de los sonidos utilizados.

Selección de poemas



JUAN GELMAN

Epitafio¹

Un pájaro vivía en mí.
Una flor viajaba en mi sangre.
Mi corazón era un violín.

Quise o no quise. Pero a veces
me quisieron. También a mí
me alegraban: la primavera,
las manos juntas, lo feliz.

¡Digo que el hombre debe serlo!

(Aquí yace un pájaro.
Una flor.
Un violín.)

EL CREPÚSCULO atraca al triste y solo
violín de mi corazón.

El crepúsculo instala muchachas melancólicas
en el balcón.

El crepúsculo toca en las esquinas
una música gris.

Y llora largamente,
blandamente.

(¿No lo oís?)

1— Juan Gelman, “Violín y otras cuestiones”, en *Poesía reunida*, tomo I: *Violín y otras cuestiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Nota IV²

el temor a la vejez ¿envejece?
el temor a la muerte ¿enmuerta?
¿qué estoy haciendo con los miles yo
de compañeros muertos?

¿me estoy enmuerteando yo?
¿acaso les temo/amados?
¿te acaso temo paco/cara
como una alegría humana?

¿o los envidio yo tal vez?/
¿o los envidio yo tal vez?/
¿juntos como anduviéramos ahora
sin sufrir propio y ajeno?

¿pero por qué me lloro en vos-
otros pedazos de mi vida?
¿acaso puedo al fin llorar?
¿puedo por fin al fin llorar?

2— Juan Gelman, “Notas”, en *Poesía reunida*, tomo I: *Violín y otras cuestiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Otro tango³

*el monstruo de la razón engendra sueños/dijo/
hundió sus manos en la noche y las dejó acostaditas/
su voz adolescente
tenía ojeras donde empezaba el sueño/*

*cayó en combate un día de estos tiempos/
ese día las mujeres se enojaron con Dios/
con los pechos furiosos golpeaban contra los aujeritos
por donde julio se estaba yendo de aquí/*

*no para irse/abandonar/
sino porque sucede que hay que irse/
muchas veces para eso/
hermanas/manos/hay que irse/chan-chán/*

*algunos cuidan madres amargas en el patio/
otros pierden la voz/
otros duermen con camisas de fuego/
ese día las mujeres golpeaban con los pechos furiosos/*

*¿por qué tenías que morir?/
¿acaso la dulzura no te seguía como un buey?/
tenías una ventana en el pecho/
tu almita calentaba como un fuego pero él se murió/*

*también el jorge se murió y ninguna tibieza lo rodeaba/
¿dónde estabas/vos/mundo/o cierva/o astro que
brillás?/julio cayó con un sol en el cuerpo/
alrededor giran mujeres/pechan/furian/cha-chán/*

*vamos a hacer una mañana alta como una ventana/
los compañeros se asomarán/
verán los cielos no nacidos
donde colgaban astros para vidas más bellas/*

3— Juan Gelman, “Los poemas de José Galván”, en *Poesía reunida*, tomo I: *Violín y otras cuestiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Sobre la poesía⁴

habría un par de cosas que decir/
que nadie la lee mucho/
que esos nadie son pocos/
que todo el mundo está con el asunto de la crisis mundial/y

con el asunto de comer cada día/se trata
de un asunto importante/recuerdo
cuando murió de hambre el tío juan/
decía que ni se acordaba de comer y que no había problema/

pero el problema fue después/
no había plata para el cajón/
y cuando finalmente pasó el camión municipal a llevárselo
el tío juan parecía un pajarito/

los de la municipalidad lo miraron con desprecio o desdén/
murmuraban
que siempre los están molestando/
que ellos eran hombres y enterraban hombres/y no
pajaritos como el tío juan/especialmente

porque el tío estuvo cantando pío-pío todo el viaje hasta
el crematorio municipal/
y a ellos les pareció un irrespeto y estaban muy ofendidos/
y cuando le daban un palmetazo para que se callara la boca/
el pío-pío volaba por la cabina del camión y ellos sentían
que les hacía pío-pío en la cabeza/el

tío juan era así/ le gustaba cantar/
y no veía por qué la muerte era motivo para no cantar/
entró al horno cantando pío-pío/salieron sus cenizas y piaron
un rato/
y los compañeros municipales se miraron los zapatos grises
de vergüenza/pero

4— Juan Gelman, “Los poemas de Julio Grecco”, en *Poesía reunida*, tomo I: *Violín y otras cuestiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

volviendo a la poesía/
los poetas ahora la pasan bastante mal/
nadie los lee mucho/esos nadie son pocos/
el oficio perdió prestigio/para un poeta es cada día más difícil

conseguir el amor de una muchacha/
ser candidato a presidente/que algún almacenero le fíe/
que un guerrero haga hazañas para que él las cante/
que un rey le pague cada verso con tres monedas de oro/

y nadie sabe si eso ocurre porque se terminaron las muchachas
los almaceneros/los guerreros/los reyes/
o simplemente los poetas/
o pasaron las dos cosas y es inútil
romperse la cabeza pensando en la cuestión/

lo lindo es saber que uno puede cantar pío-pío
en las más raras circunstancias/
tío juan después de muerto/yo ahora
para que me quierás

Lados⁵

La idea se escapa, no quiere
la grasa de las palabras, ni
un espejo vano. Se parece a
tu cuerpo entre los árboles
de la calle Atlixco
un lado al otro del viento.
Viene y suspende
la pérdida, corta
los desabrigos, saca
día de mi rincón, no repite rostros,
 nombra en silencio
los animales del azar.

5— Juan Gelman, “País que fue será”, en *Poesía reunida*, tomo II: *El emperrado corazón amora*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

El otro que habla⁶

El crepúsculo que quiere ser
sin condiciones toca
las viejas cuerdas de un piano ciego.
¿Qué hilachas del azar tejen
esta desdicha desvelada? ¿Qué
pasado septiembre en
el hambre del tiempo entre
el tiempo y su hambre del
compás que acuña penumbras
en mi cara? El tranvía
que me llevaba a las humillaciones
del cuartel ha muerto. Pero no.
Chirrían los rieles de sus
procesiones sin fin en lo que flota
de mí a mí todavía.

6— Juan Gelman, “De atrásalante en su porfía”, en *Poesía reunida*, tomo II: *El emperrado corazón amora*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

SEMBLANZA

LUIS NAÓN

(La Plata, Argentina, 1961) inicia sus estudios musicales en La Universidad Nacional de La Plata y los prosigue en la Universidad Católica Argentina. En 1981 se traslada a París donde completa la carrera de Composición y Electroacústica en el Conservatoire National Supérieur de Musique de París y en la Universidad de París VIII. Dedicado a la composición y a la interpretación, Luis Naón es desde 1991 profesor de Composición y Nuevas Tecnologías en el Conservatoire National Supérieur de Musique de París y desde el año 2006 en la Haute École de Musique de Ginebra. Entre 2003 y 2008, fue profesor de Composición en la Escola Superior de Música de Catalunya.

Su obra ha sido premiada por la Tribune Internationale de Compositeurs UNESCO en 1990 y 1996, y ha recibido también el premio Trinac del Consejo Internacional de la Música y el Olympia Composition Prize, entre otros. Naón colabora con diferentes ensambles e instituciones, como el Ministerio Francés de la Cultura, el Teatro Colón (Buenos Aires), la Orchestre de la Seine-Saint-Denis, la Orchestre Philharmonique de Radio France, la Orchestre de Paris, entre otros. Recientemente ha estrenado *Around the Bell* para el New Studio de Moscú y *Ex Lex*, para el Ensemble Contrechamps de Ginebra. Dos discos monográficos han sido recientemente publicados en las colecciones de Césaré y La muse en Circuit: *Lascaux Experience*, con el Ensemble Laborintus y *Sainte Nitouche et ses satellites*, agrupando cuatro obras del ciclo “Urbana” interpretadas por el Ensemble Diagonal. [luis-naon.com]

CRÉDITOS DE EXPOSICIÓN

EXHIBITION CREDITS

MUAC · Museo Universitario Arte Contemporáneo

Curador—Curator

Marco Morales Villalobos

Coordinador de producción—Production Coordination

Joel Aguilar

Diseño museográfico—Installation Design

Benedeta Monteverde

Cecilia Pardo

Medios audiovisuales—Media Installation

Salvador Ávila Velazquillo

Antonio Barruelas Pérez

Alberto Mercado Pérez

Mario Hernández Acosta

Edgar Carbo Tapia

Curador en jefe—Chief Curator

Cuauhtémoc Medina

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGEMENTS

El Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC agradece a las personas e instituciones cuya generosa colaboración hizo posible la muestra de la instalación sonora *Paréntesis*. *Luis Naón*.

The Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC wishes to thank the people and institutions whose generous assistance made possible the sound installation *Parenthesis*. *Luis Naón*.

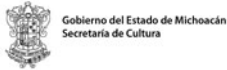
Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Escuela Superior de Artes de Yucatán, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Yucatán, Secretaría de Cultura de Michoacán, SuigénerisLab.

Javier Álvarez, Elías Puc, Manuel Rocha, Luz María Sánchez, Guillermo Santamarina, Rodrigo Sigal.

PARÉNTESIS se terminó de imprimir en el mes de octubre de 2013 en los talleres de Offset Rebosán S.A. de C.V., Acueducto 115, col. Huipulco, Tlalpan, Ciudad de México. Para su composición se utilizó la familia tipográfica Linotype Centennial, diseñada por Adrian Frutiger. Impreso en Domtar Lynx de 216 g y Bond blanco de 120 g. La supervisión de producción estuvo a cargo de Periferia Taller Gráfico. El tiraje consta de 1,000 ejemplares.

PARENTHESIS was printed in October 2013 in Offset Rebosán S.A. de C.V., Acueducto 115, col. Huipulco, Tlalpan, Mexico City. Typeset in Linotype Centennial, designed by Adrian Frutiger. Printed on 216 g Domtar Lynx and 120 g Bond white paper. Production supervision was done by Periferia Taller Gráfico. This edition is limited to 1,000 copies.

 **CONACULTA** • FONCA



Suigénerislab

Publicado con motivo de la exposición *Paréntesis. Luis Naón* (14 de noviembre de 2013 al 19 de enero de 2014) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

—
Published on occasion of the exhibition *Parenthesis. Luis Naón* (November 14, 2013 to January 19, 2014) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico City.

Textos—Texts

Juan Gelman

Luis Naón

Manuel Rocha

Traducción—Translation

Christopher Michael Fraga

Robin Myers

Coordinación editorial—Editorial Coordination

Ekaterina Álvarez · MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo

Asistente editorial—Editorial Assistant

Ana Xanic López · MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo

Corrección—Proofreading

Ekaterina Álvarez

Jaime Soler Frost

Diseño—Design

Cristina Paoli Charles · Periferia Taller Gráfico

Primera edición 2013—First edition 2013

D.R. © MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, México, D.F.

D.R. © de los textos, sus autores—the authors for the texts

D.R. © de la traducción, sus autores—the translators for the translations

D.R. © de las imágenes, sus autores—the authors for the images

ISBN

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser fotocopiada ni reproducida total o parcialmente por ningún medio o método sin la autorización por escrito de los editores.

—
All rights reserved.

This publication may not be photocopied nor reproduced in any medium or by any method, in whole or in part, without the written authorization of the editors.

Impreso y hecho en México—Printed and made in Mexico