



Y ZONE UVA
EL ZONE UVA
EL ZONE UVA

Y ZONE UVA
EL ZONE UVA
EL ZONE UVA




Y DONDE ESTÁS (ES DONDE NO ESTÁS)


Luis Felipe Ortega


opening martes 3 febrero, 11-21h

LE LABORATOIRE

03.02 - 28.03.2026 | LUNES A VIERNES DE 11 A 14:30 Y 16:30 A 19H | SÁBADO DE 11 A 14:30H
GENERAL LÉON 56 | SAN MIGUEL CHAPULTEPEC | 11850 | CDMX | (55) 9350 2186 | INFO@LELABORATOIRE.MX

 LELABORATOIRE.MX

 /GALERIA.LELABORATOIRE

 /LELABORATOIREMX

 /GALERIALELABORATOIRE

C CUBICA
ARQUITECTOS

TEQUILA
1800

CEBVEJA
CHAYRO

gama
galerías de arte
independientes asociadas

LE LABORATOIRE

Luis Felipe Ortega

Y donde estás
(es donde no estás)

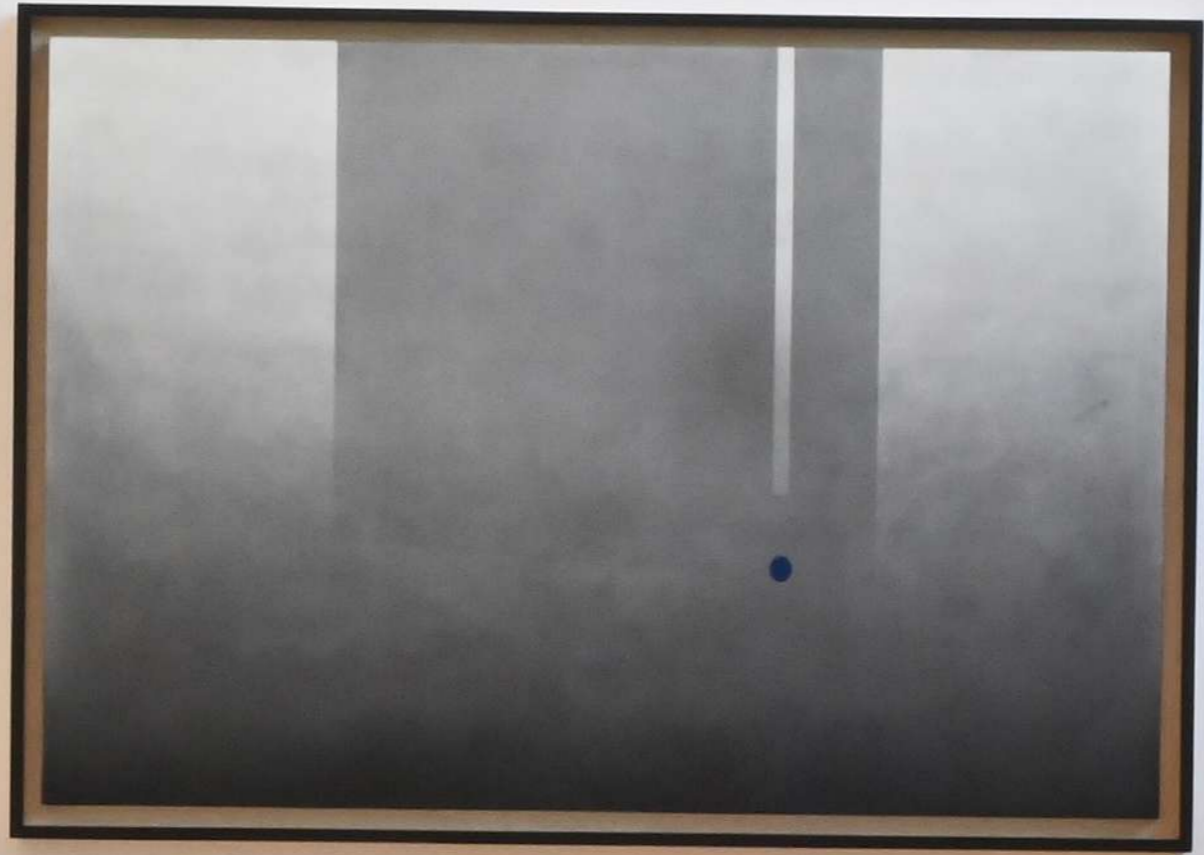
03.02 - 28.03.2026

La galería Le Laboratoire se complace en presentar la segunda exposición individual de Luis Felipe Ortega en sus instalaciones, con motivo de la Semana del Arte 2026 en la CDMX.

Le Laboratoire gallery is pleased to present Luis Felipe Ortega's second solo show, during Mexico Art Week 2026.

EXPOSICIÓN

SHOW





Y DONDE ESTÁS (ES DONDE NO ESTÁS) Luis Felipe Ortega

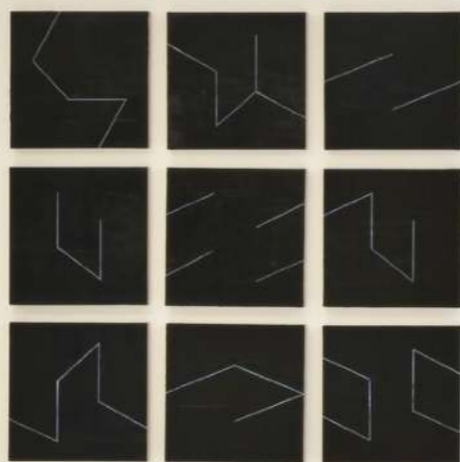
Un elemento constitutivo del paisaje es la mirada. La mirada configura todo lo que se percibe desde luego y sin embargo no existe paisaje sin sujeto que mire. En ese sentido el paisaje es una representación que proyecta tiempo y espacio en múltiples direcciones y puntos de vista. Nuestra ubicación por supuesto, pero también configura el territorio, produce efectos, afecta y es afectada de forma recíproca relacionando como lo dice la teoría con la realidad y hace posible una construcción de paisaje, físico y simbólico, que todos en algún momento debemos gestionar. En ese sentido todo paisaje configura un ético, uno estético y uno político.

Los libros de Luis Felipe Ortega son paisaje en un sentido más allá de lo que uno puede ver. Son el resultado del efecto de la mirada sobre el paisaje, del movimiento del cuerpo y de las sensaciones que produce el ver. No lo que muestra lo que da a ver. Ortega en esta exposición son abstracciones como efectos de esa mirada sobre el paisaje.

La mirada es que Ortega construye sus obras en esta exposición en muy pocas palabras. Una serie de figuras y colores que son vectores, espaciales y relacionales, unidos con otros que funcionan como puntos de partida, entendidos como vectores, dirección y fuerza. Pero para poder hacer eso tiene que establecer primero estructuras en los materiales, en los colores y por supuesto en los geometría que siempre en sus obras, cuando que tienen que ver con una diversidad de tipos de líneas y de formas. Si uno se fija bien, lo que muestra es que estos libros reportan una operación de la mirada sobre el paisaje que es la mirada que genera su operación, cuando que todos están contemplando por tanto que se relaciona a la naturaleza para generar composiciones geométricas pero serias, hechas para ser vistas.

Hay otro de las referencias clave que hace Ortega al arte relacionado propiamente a las fuentes literarias que hablan de paisaje. No obstante su obra, esta exposición es una construcción y a través de ella se construye una transformación en el espacio del arte de introducir elementos gestuales, espaciales, y serios, en forma de una operación de los que solo trabajan en el que se construye los sentidos, las formas y los materiales y que sustentan una nueva forma de pensar el espacio.

Daniel Montero



Y DONDE ESTÁS (ES DONDE NO ESTÁS)

Luis Felipe Ortega

Un elemento constitutivo del paisaje es la mirada. La mirada configura todo lo que un paisaje puede llegar a ser porque no existe paisaje sin sujeto que mira. En ese sentido el paisaje es una representación que proyecta tiempo y espacio en múltiples direcciones y nunca es neutral. Permite ubicación, por supuesto, pero también configura el territorio, produce efectos, afectos y estados de ánimo, establece relaciones (como la de lo natural con lo cultural) y hace posible una toma de posición, literal y simbólicamente, que todos en algún momento debemos gestionar. En ese sentido todo paisaje configura una ética, una estética y una política.

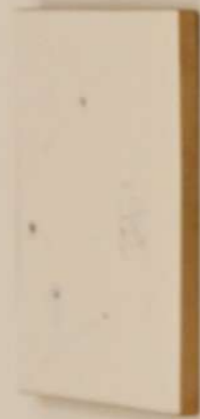
Las obras de Luis Felipe Ortega son paisaje en un sentido muy poco literal porque más bien son el resultado del efecto de la mirada sobre el paisaje, del movimiento del cuerpo y de los posibles capas que involucra al ver. Así, lo que muestra (lo que da a ver) Ortega en esta exposición son abstracciones como efectos. De esa manera entrar en estas piezas implica ver una forma de ver.

La manera en que Ortega construye sus obras en esta exposición es muy clara: hay una serie de figuras y colores que son velados, expuestos y relacionados, unos con otros por tensiones que pueden ser entendidas como vectores: dirección y fuerza. Pero para poder hacer eso tiene que establecer primero jerarquías en los materiales, en los colores y por supuesto en las geometrías que derivan en composiciones diversas que tienen que ver con una diversidad de capas de color y de materia. Si uno se fija bien, la manera en que estas obras reportan una operación de la mirada sobre el paisaje que es la misma que permite su ejecución, sucede que todas están compuestas por capas que se añaden o se sustraen para generar combinaciones asuradas pero serias, hieráticas pero vivaces.

Más allá de las referencias claras que hace Ortega al arte neconcreto brasileño o las fuentes literarias que históricamente han alimentado su obra, esta exposición es una continuación y al mismo tiempo una transformación en el trabajo del artista al introducir elementos gestuales evidentes, y series en formatos más pequeños de los que solo trabaja en los que se complementan las tensiones, las formas y los materiales, y por supuesto una nueva forma de plantear el espacio.

Daniel Montero





Y donde no estás (es donde estás)

Luis Felipe Ortega

Un **elemento constitutivo del paisaje es la mirada**. La mirada configura todo lo que un paisaje puede llegar a ser porque **no existe paisaje sin sujeto que mira**. En ese sentido el **paisaje** es una representación que **proyecta tiempo y espacio en múltiples direcciones** y nunca es neutral. Permite **ubicación**, por supuesto, **pero también configura el territorio**, produce efectos, afectos y estados de ánimo, establece relaciones (como la de lo natural con lo cultural) y hace posible una toma de posición, literal y simbólicamente, que todos en algún momento debemos gestionar. En ese sentido **todo paisaje configura una ética, una estética y una política**.

Las **obras de Luis Felipe Ortega** son paisaje en un sentido muy poco literal porque más bien son **el resultado del efecto de la mirada sobre el paisaje**, del movimiento del cuerpo y de las posibles **capas que involucra el ver**. Así, lo que muestra (lo que da a ver) Ortega en esta exposición son abstracciones como efectos. De esa manera entrar en estas piezas implica **ver una forma de ver**.

La manera en que Ortega construye sus obras en esta exposición es muy clara: hay una **serie de figuras y colores que son veladas**, expuestas y relacionadas unas con otras por tensiones que podrían ser **entendidas como vectores**: dirección y fuerza. Pero para poder hacer eso tiene que establecer primero **jerarquías en los materiales, en los colores y por supuesto en las geometrías** que derivan en composiciones diversas que tienen que ver con una diversidad de capas de color y de materia. Si uno se fija bien, la manera en que estas obras reportan una operación de la mirada sobre el paisaje, que es la misma que permite su ejecución, sucede que todas están compuestas por capas que se añaden o se sustraen para generar composiciones juguetonas pero serias, hieráticas pero vivaces.

Más allá de las **referencias** claras que hace Ortega al **arte neoconcreto brasileño** o las **fuentes literarias** que históricamente han alimentado su obra, esta exposición es una continuidad y al mismo tiempo una transformación en el trabajo del artista al **introducir elementos gestuales** evidentes, y series en formatos más pequeños de los que solía trabajar, en las que se complementan las tensiones, las formas y los materiales y por supuesto **una nueva forma de plantear el espacio**.

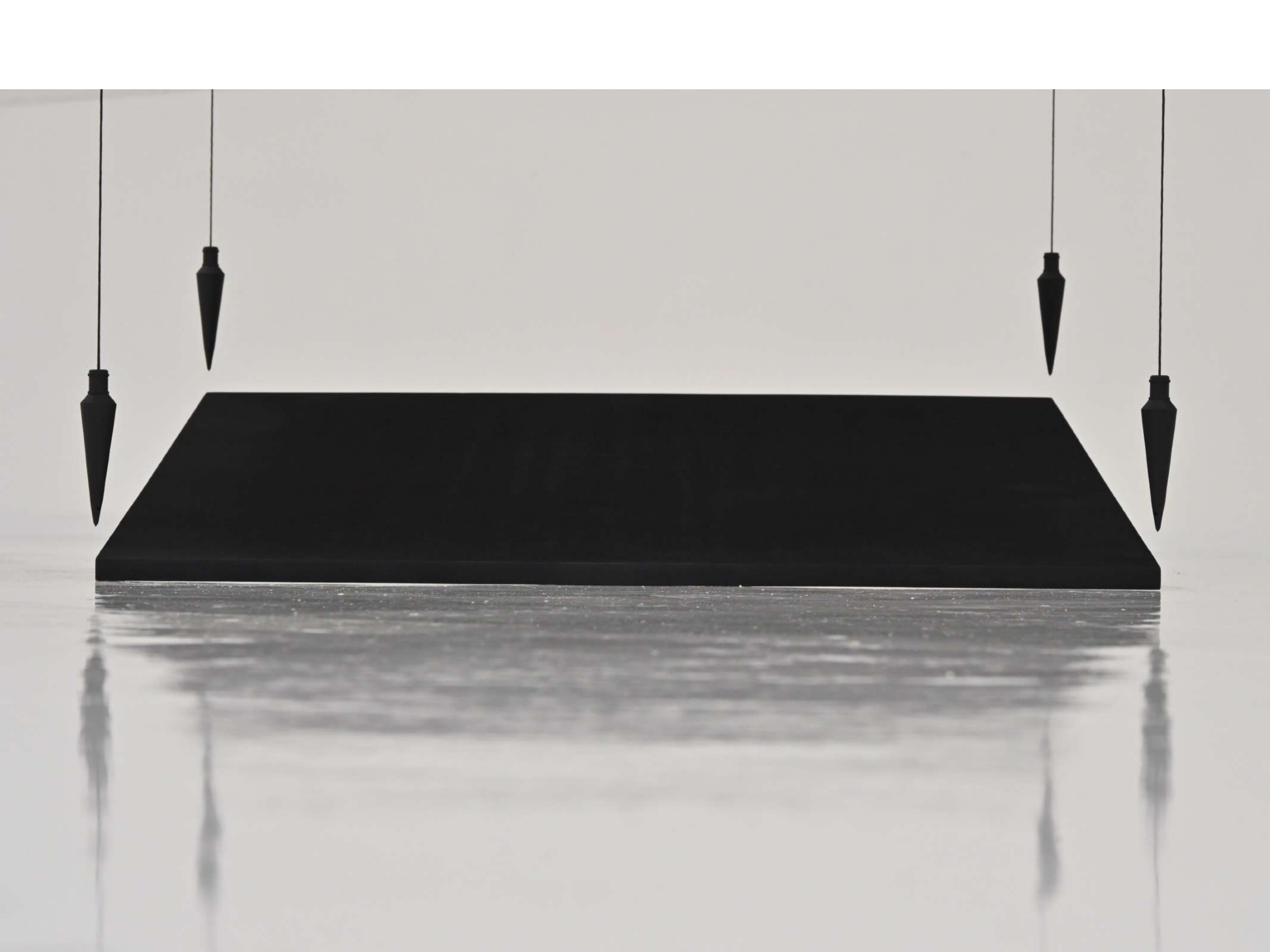
Daniel Montero

A constitutive element of landscape is the gaze. The gaze shapes everything a landscape can become because there is no landscape without a subject who looks. In this sense, landscape is a representation that projects time and space in multiple directions and is never neutral. It allows for location, of course, but it also shapes territory, produces effects, emotions, and moods, establishes relationships (such as that between the natural and the cultural), and makes possible a stance, both literal and symbolic, that we all must take at some point. In this sense, every landscape shapes an ethic, an aesthetic, and a politics. Luis Felipe Ortega's works are landscape in a very non-literal sense because they are rather the result of the effect of the gaze on the landscape, the movement of the body, and the possible layers involved in seeing. Thus, what Ortega shows (what he reveals) in this exhibition are abstractions as effects. In this way, entering these pieces implies seeing a way of seeing. The way Ortega constructs his works in this exhibition is very clear: there is a series of figures and colors that are veiled, revealed, and related to one another by tensions that could be understood as vectors: direction and force. But to do this, he must first establish hierarchies in the materials, the colors, and, of course, the geometries that result in diverse compositions involving a variety of layers of color and matter. If one looks closely, the way these works reflect an operation of the gaze upon the landscape—the same operation that allows their execution—reveals that they are all composed of layers that are added or subtracted to generate compositions that are playful yet serious, hieratic yet vibrant. Beyond the clear references Ortega makes to Brazilian neo-concrete art or the literary sources that have historically fueled his work, this exhibition is both a continuation and a transformation of the artist's work by introducing evident gestural elements, and series in smaller formats than he used to work with, in which tensions, forms and materials complement each other, and of course a new way of approaching space.

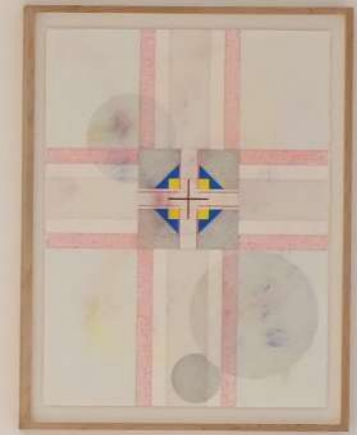
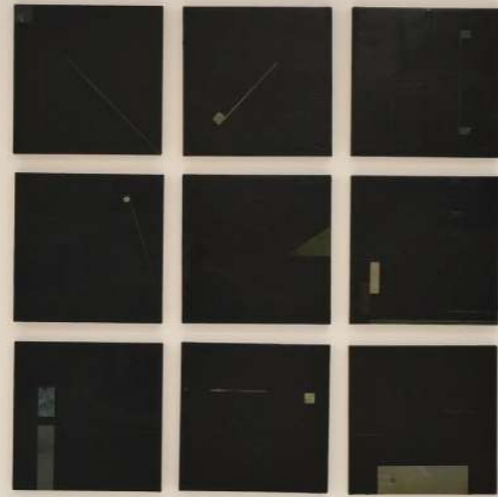
Daniel Montero







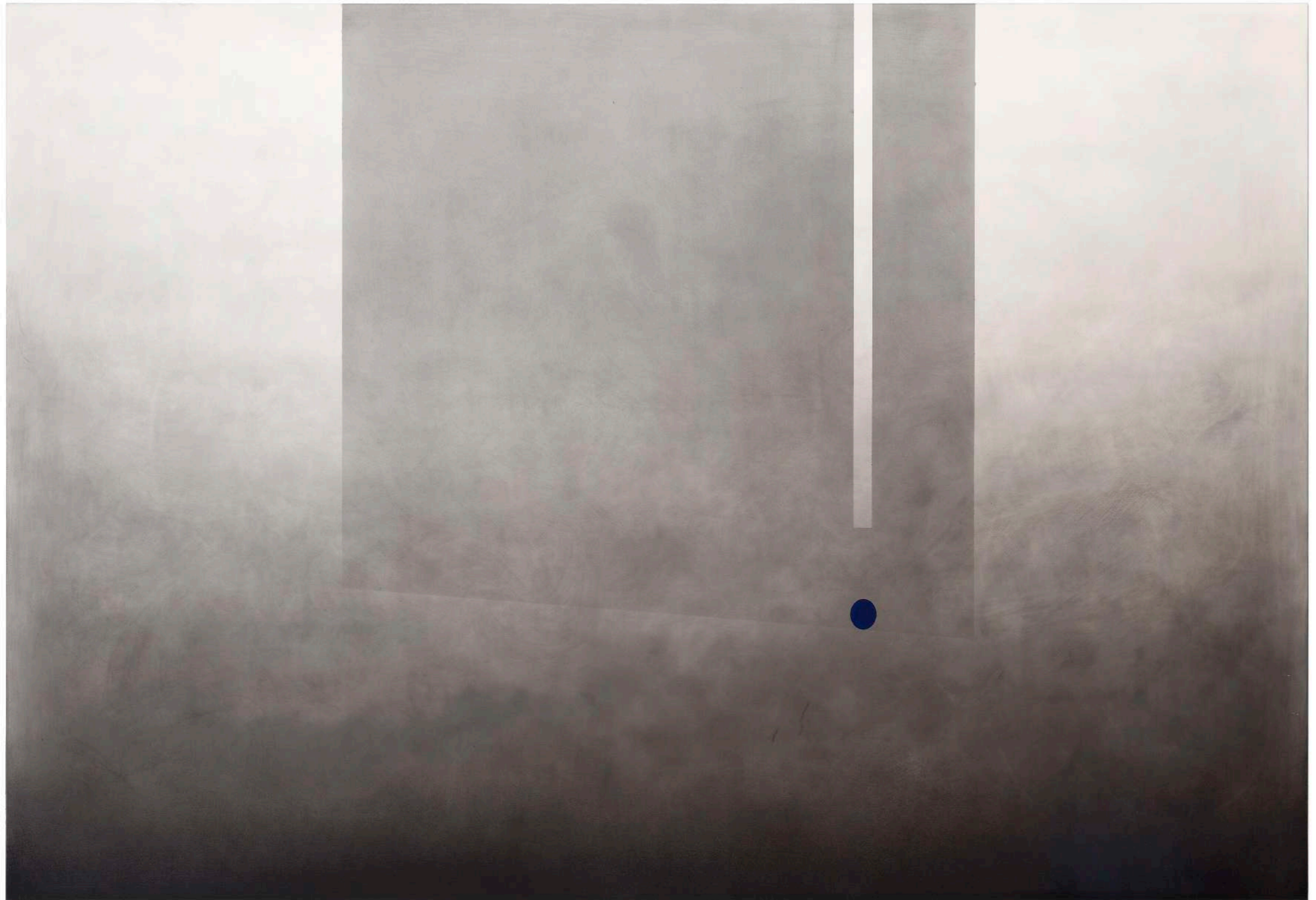






OBRAS

WORKS

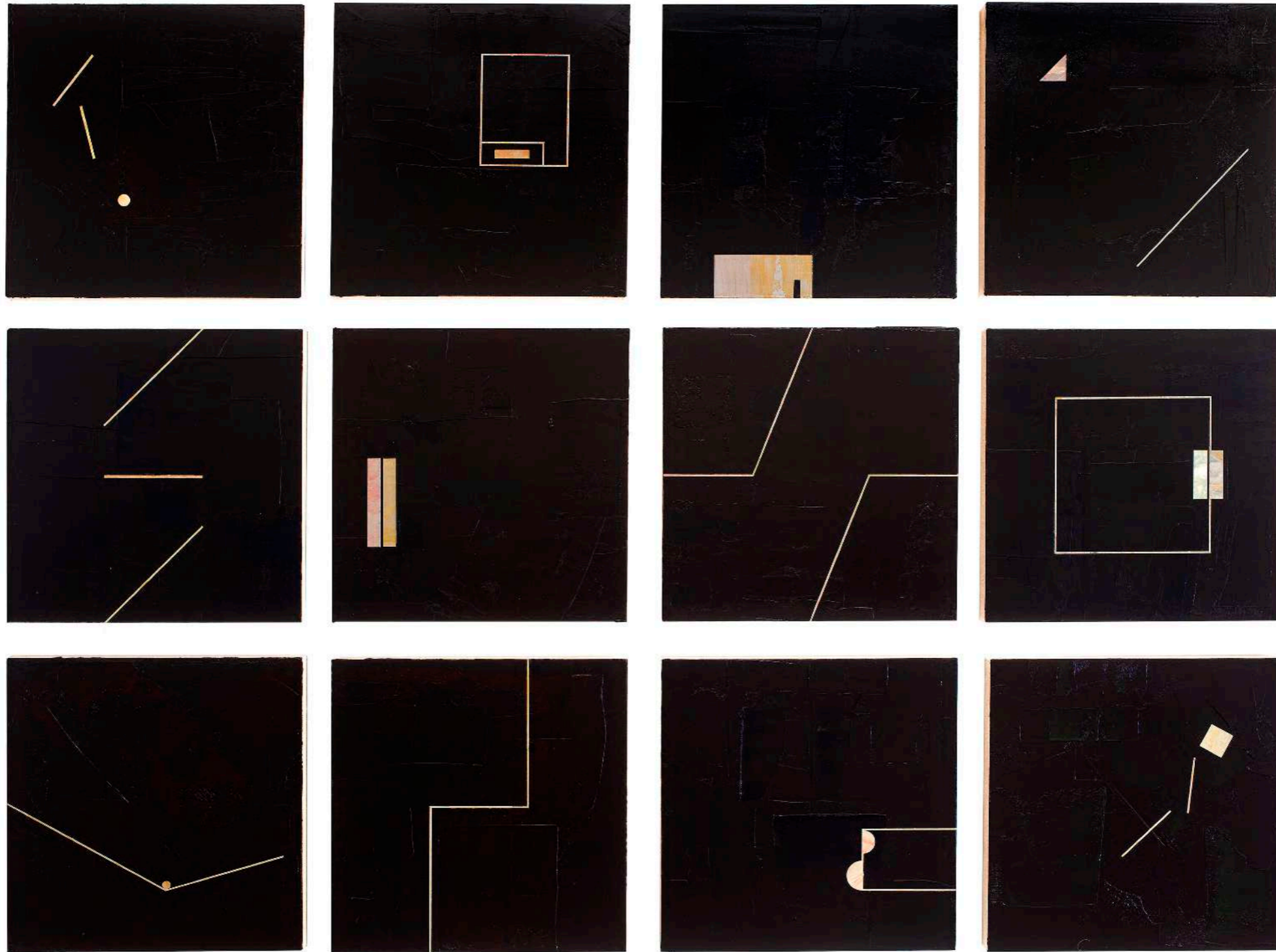


Sin título (geometría sobre horizonte - y una idea compartida con Beckett)
Grafito y gouache sobre lino, 130 x 185 cm, 2026

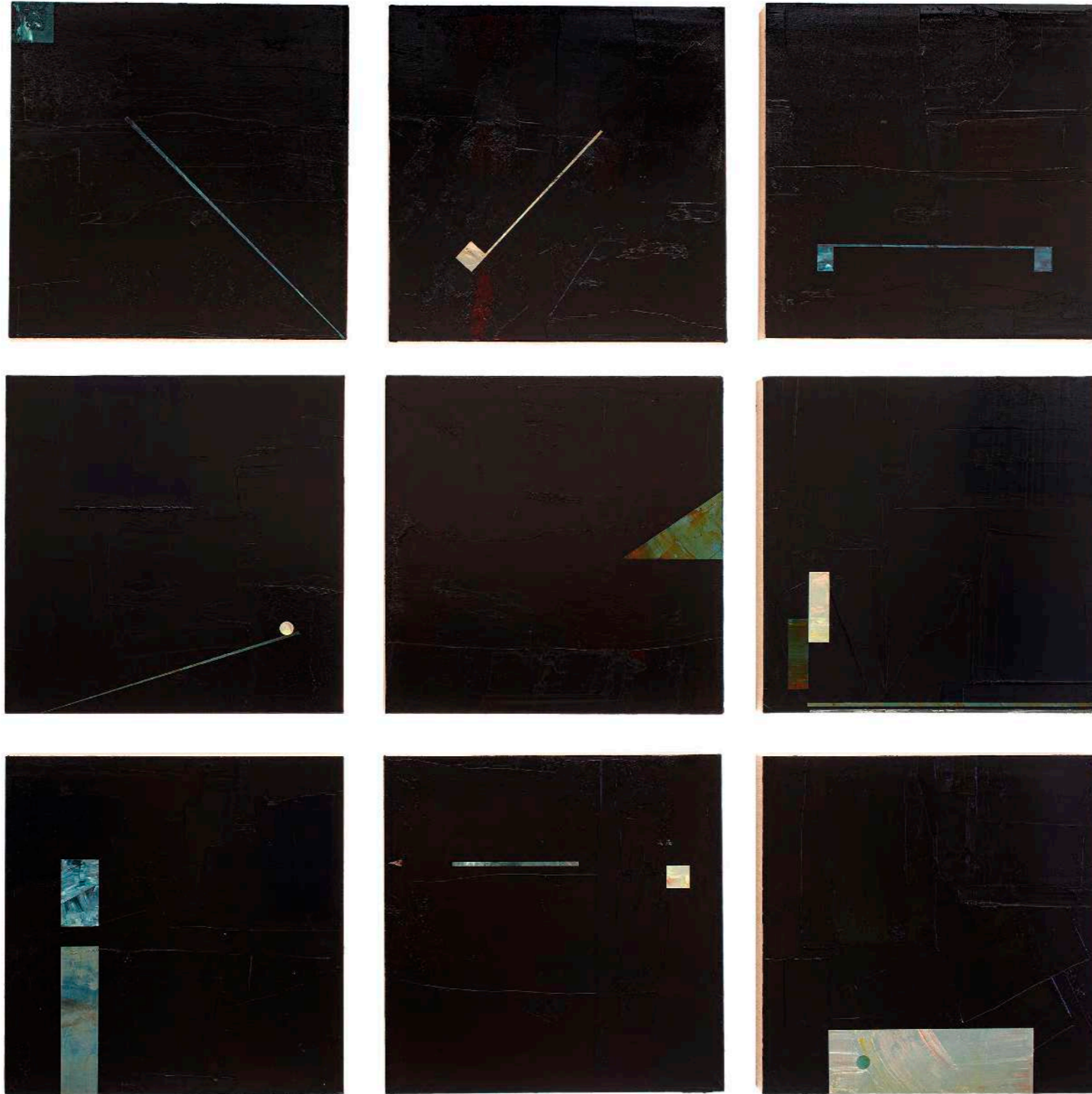


Sin título (cuadernos y ruidos III)

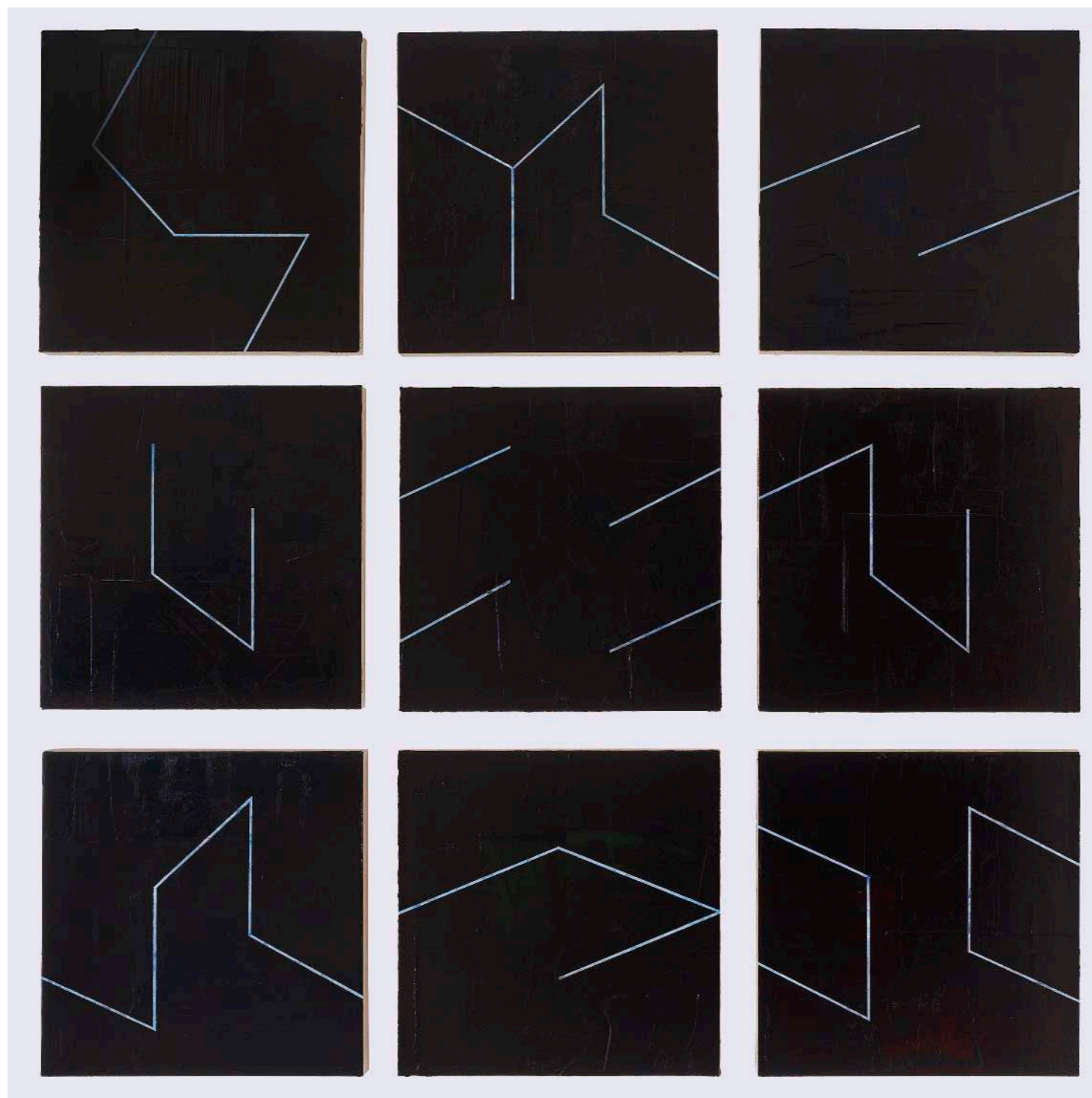
Tinta acrílica, grafito, acrílico y pigmento sobre papel, 86 x 66 cm, 2025



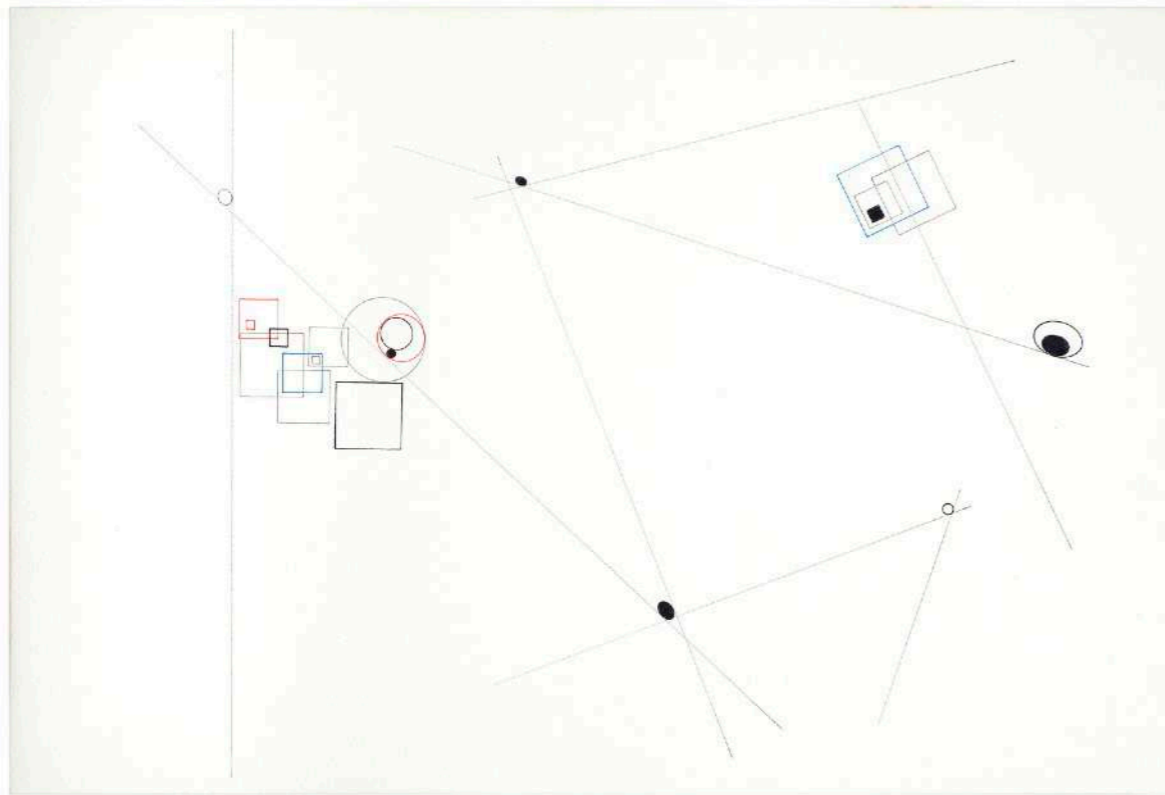
Sobre la noción de vacío (y un diálogo con Kawabata) I
Oleo sobre tela, 12 módulos de 30 x 30 x 3.5 cm / u, 2025



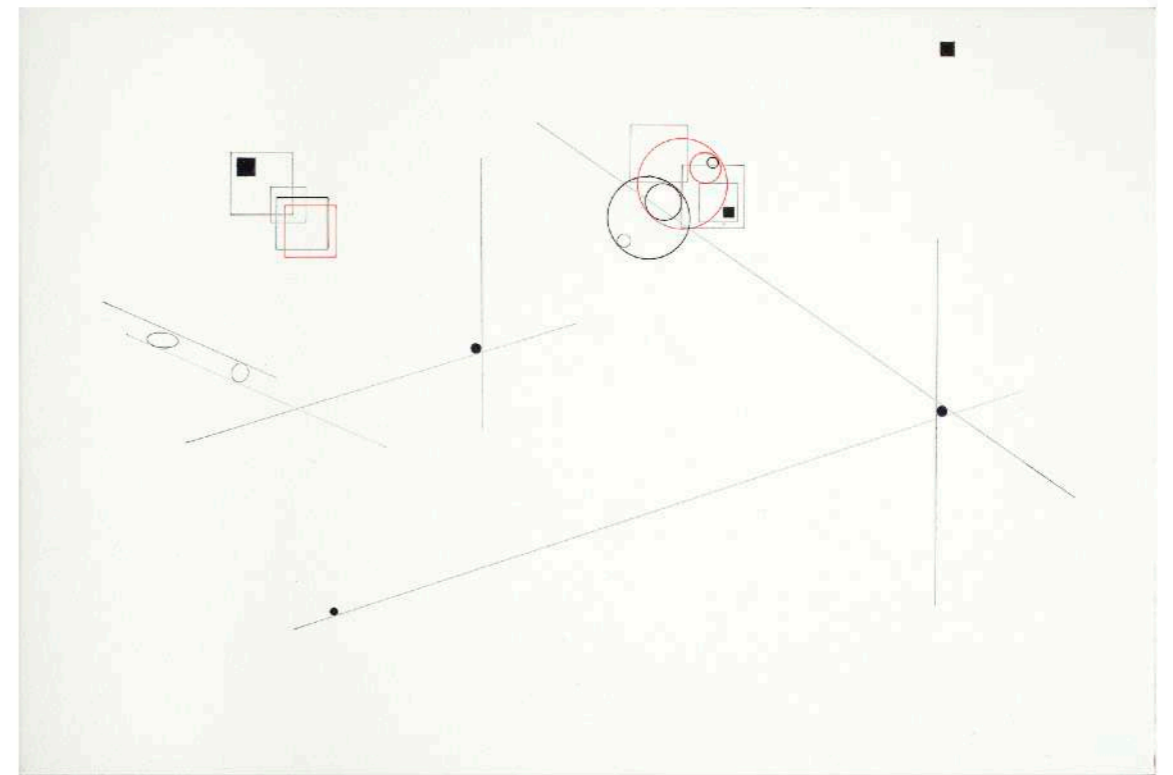
Sobre la noción de vacío (y un diálogo con Kawabata) II
Oleo sobre tela, 9 módulos de 30 x 30 x 3.5 cm /u, 2025



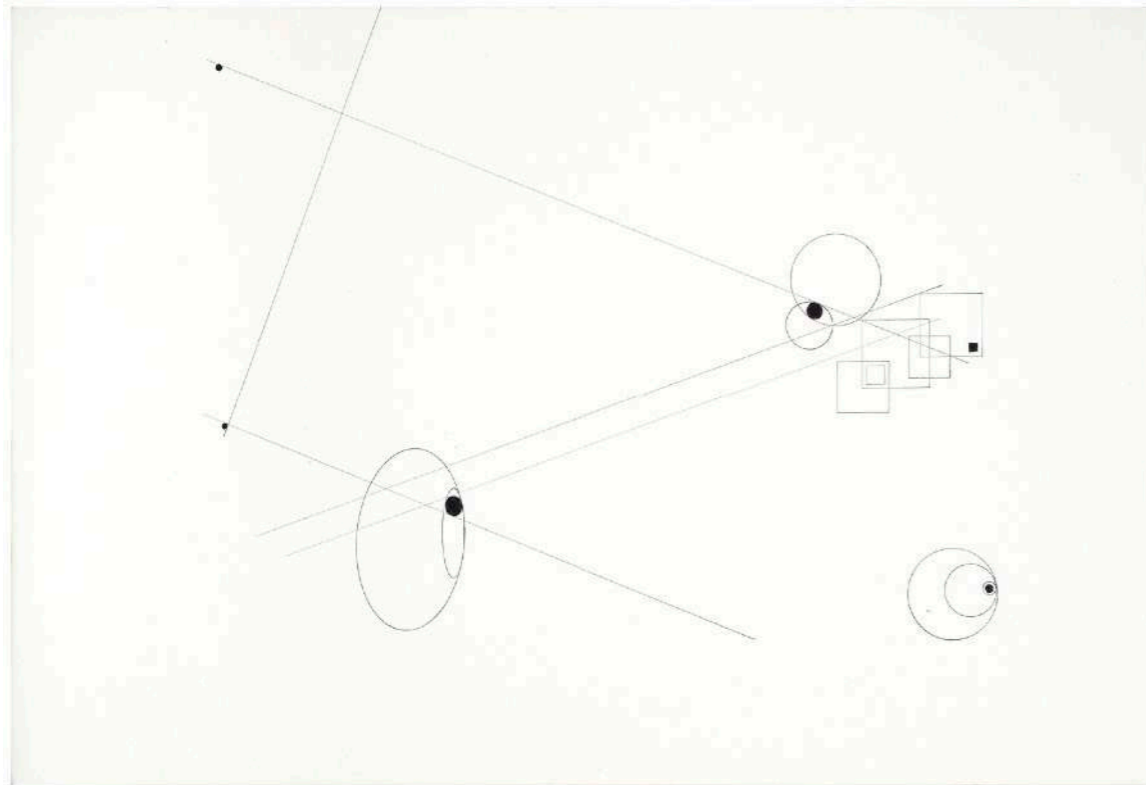
Sobre la noción de vacío (y un diálogo con Kawabata) III
Oleo sobre tela, 6 módulos de 30 x 30 x 3.5 cm / u, 2025



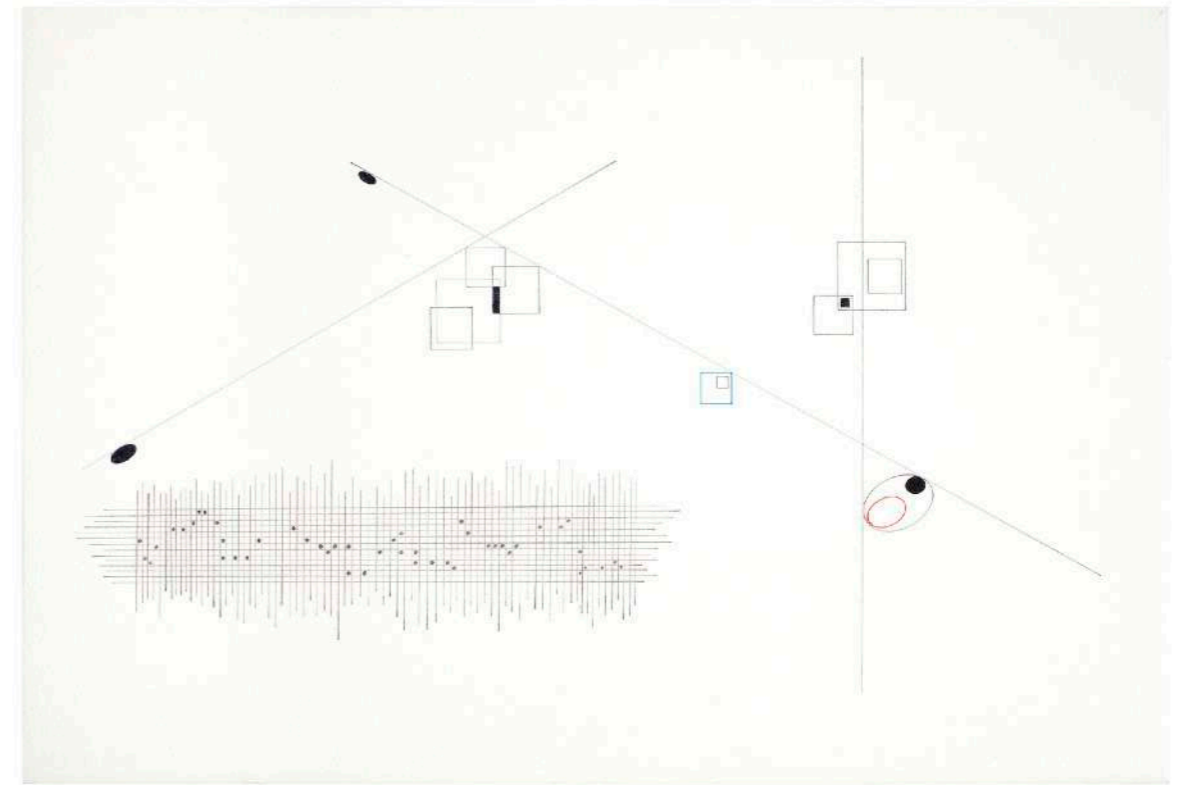
Algunos momentos en que algo pierde peso I
Tinta y grafito sobre papel, 30 x 44 cm, 2016-2025



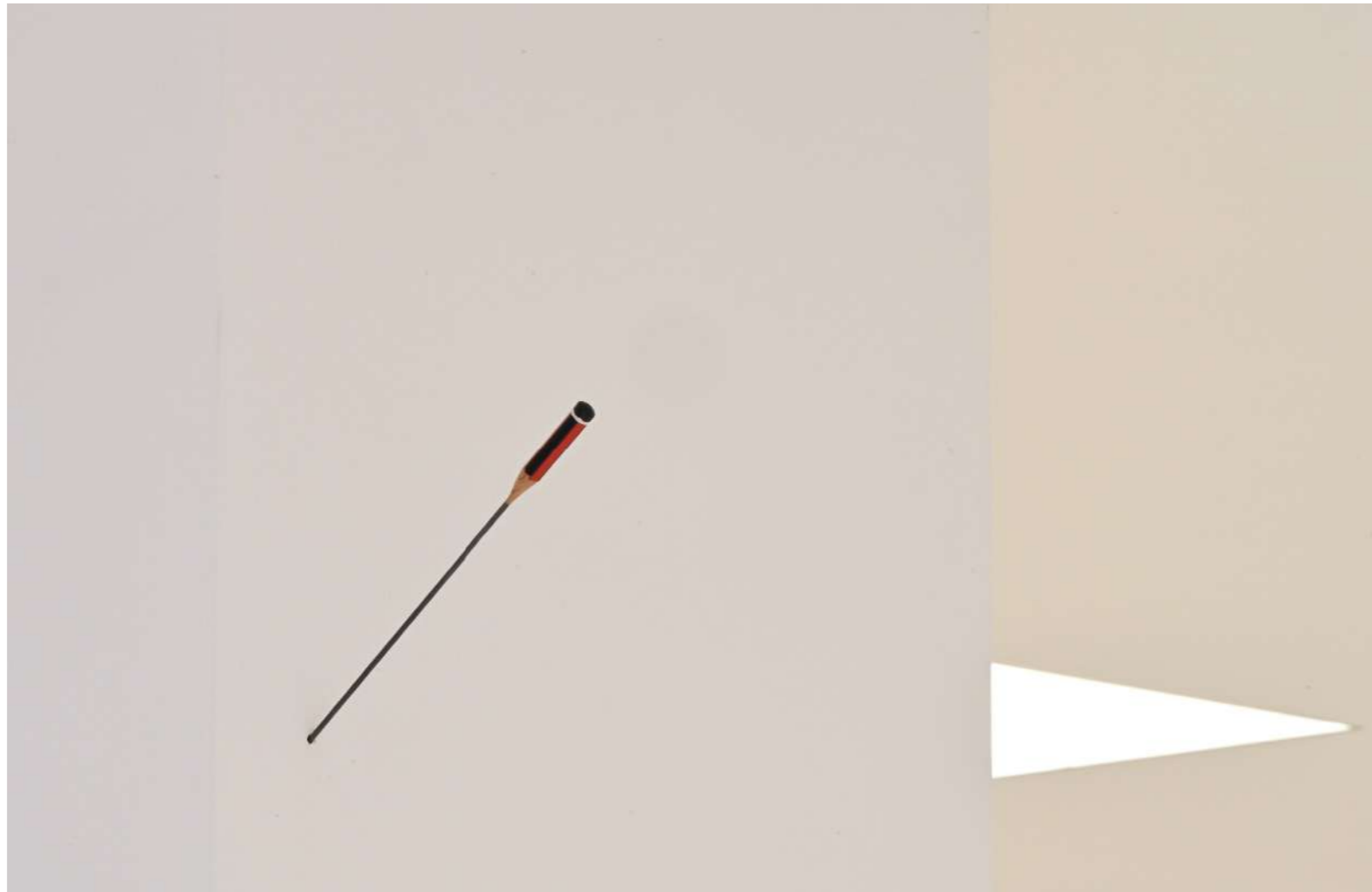
Algunos momentos en que algo pierde peso II
Tinta y grafito sobre papel, 30 x 44 cm, 2016-2025



Algunos momentos en que algo pierde peso III
Tinta y grafito sobre papel, 30 x 44 cm, 2016-2025



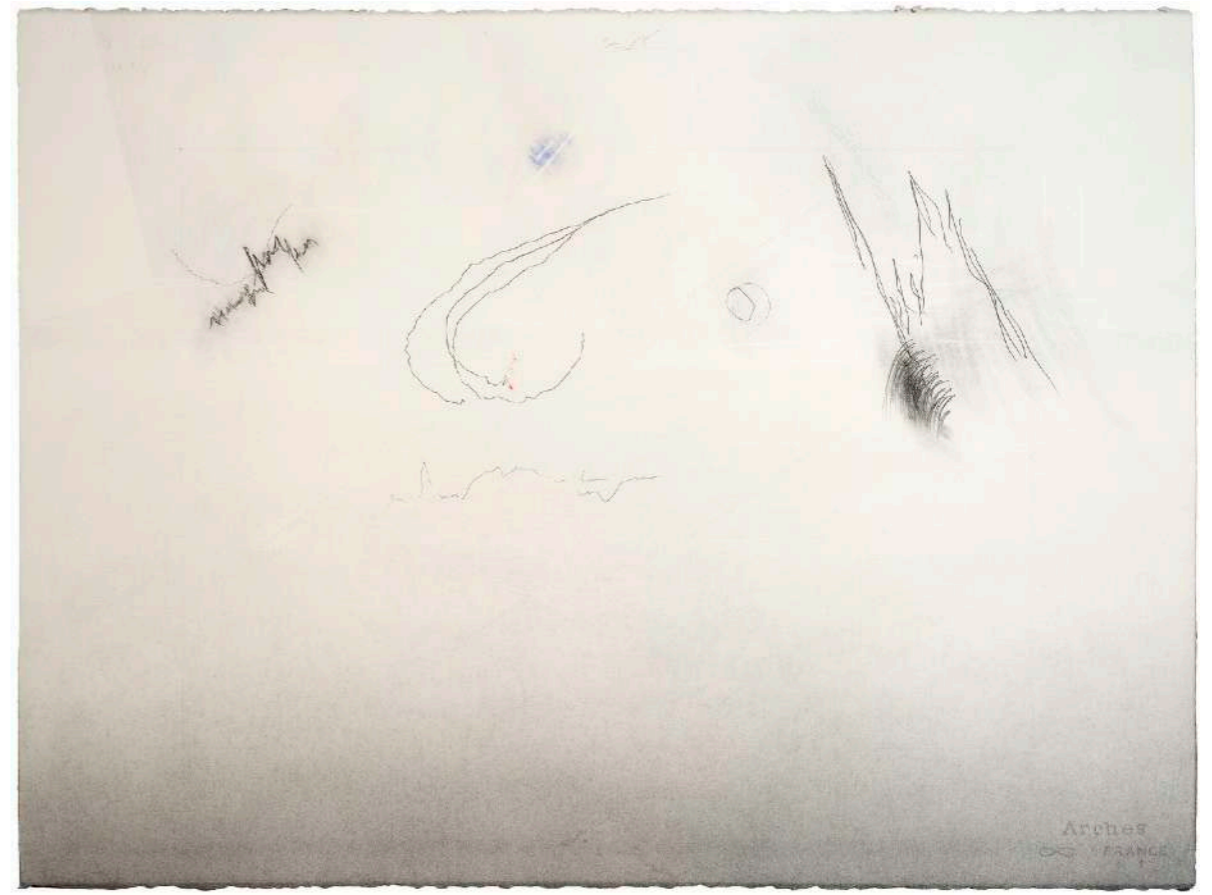
Algunos momentos en que algo pierde peso IV
Tinta y grafito sobre papel, 30 x 44 cm, 2016-2025



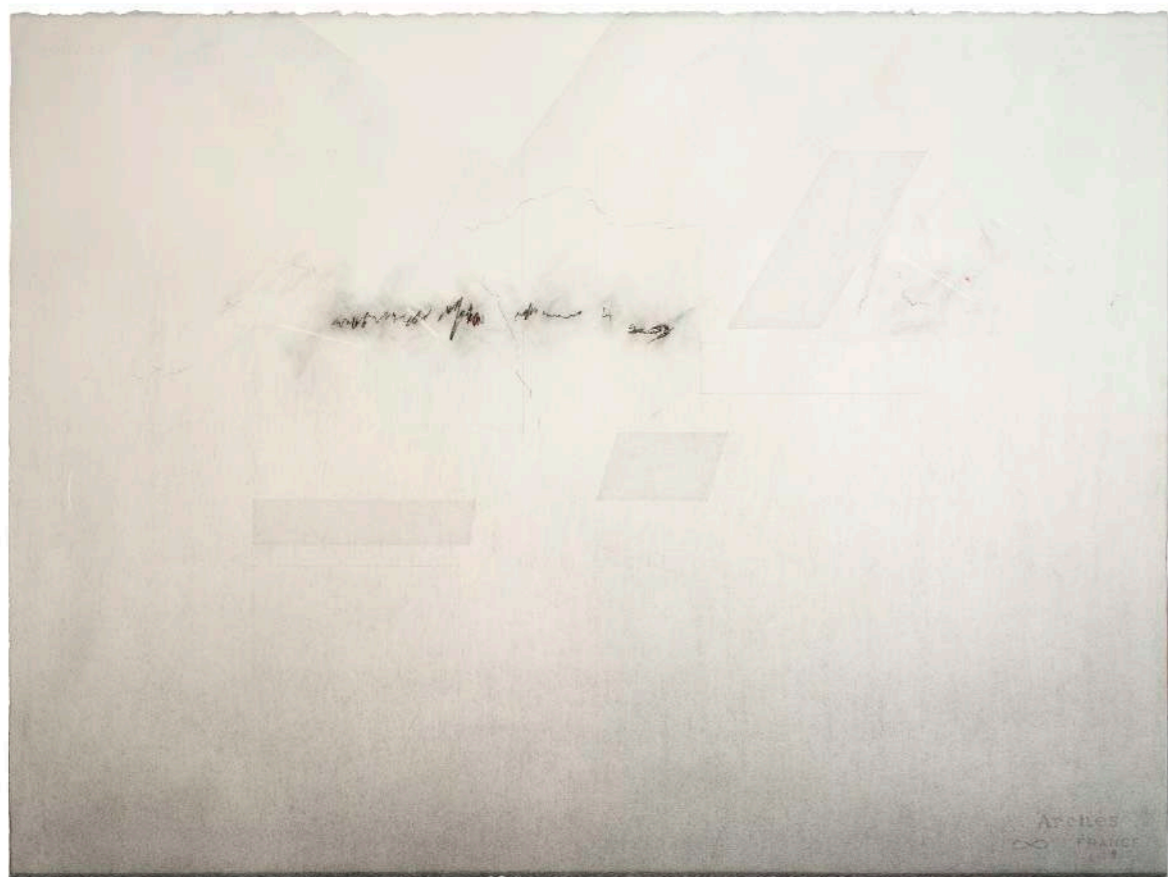
Sin título (a propósito de T.S. Eliot)
Lápiz y grafito, 17 x 7 x 7 cm, 2026



Metahorizontes 1
Grafito y pigmento de color sobre papel, 66 x 86 cm, 2026

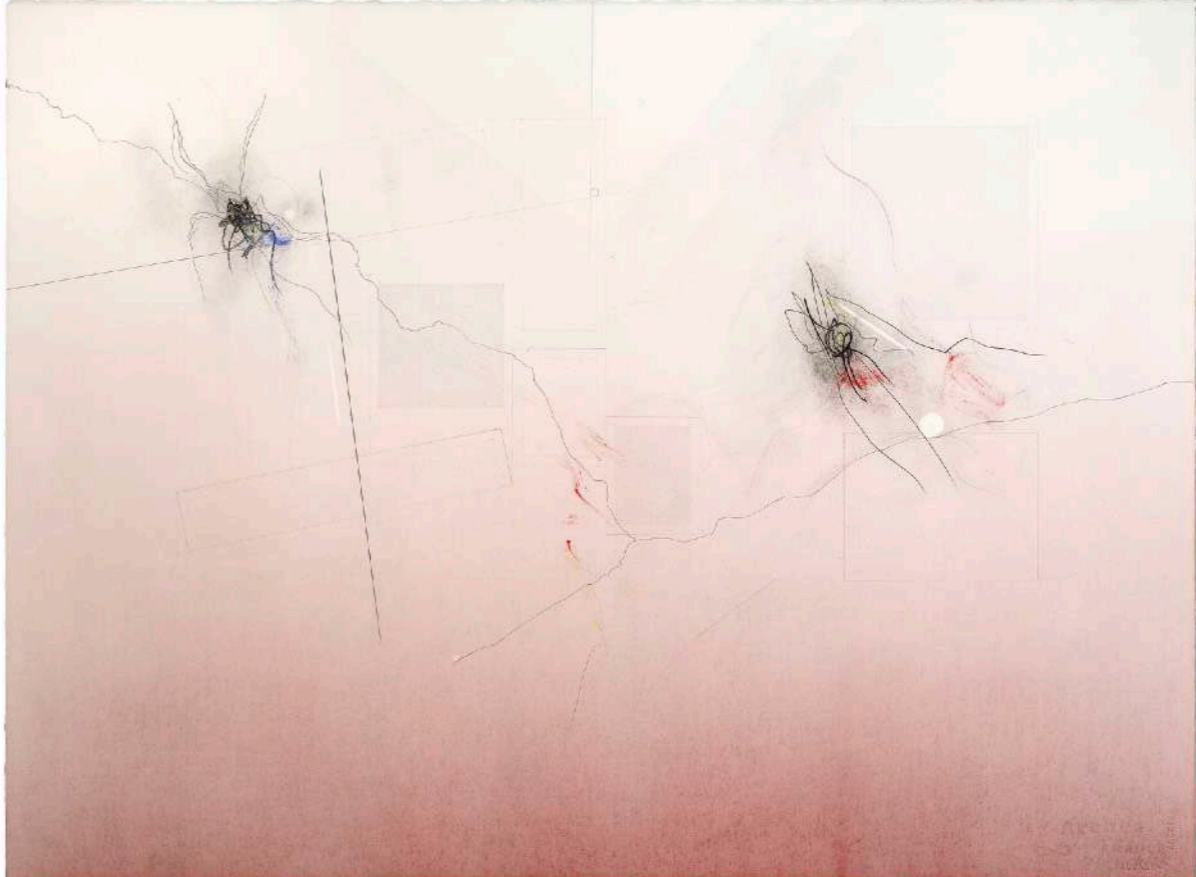


Metahorizontes 2
Grafito y pigmento de color sobre papel, 66 x 86 cm, 2026



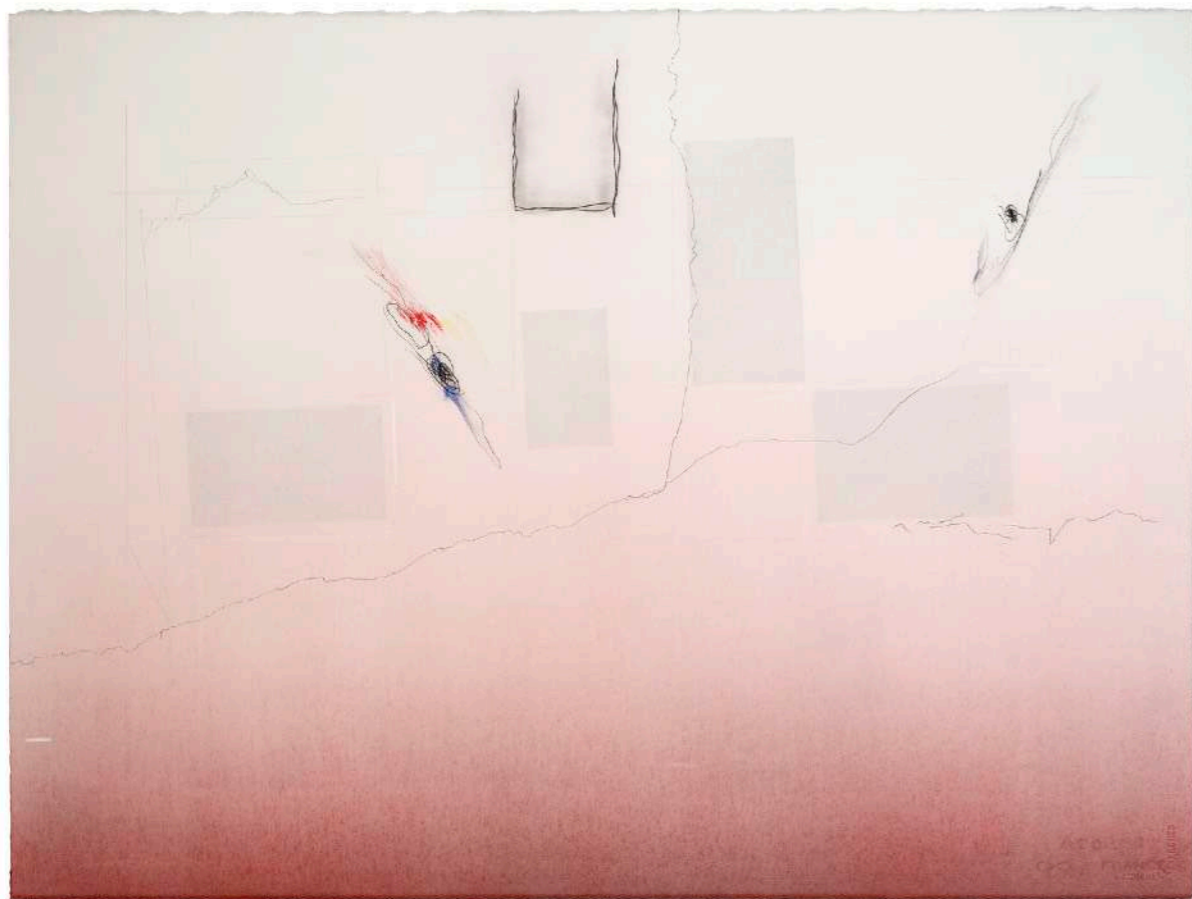
Metahorizontes 3

Grafito y pigmento de color sobre papel, 66 x 86 cm, 2026

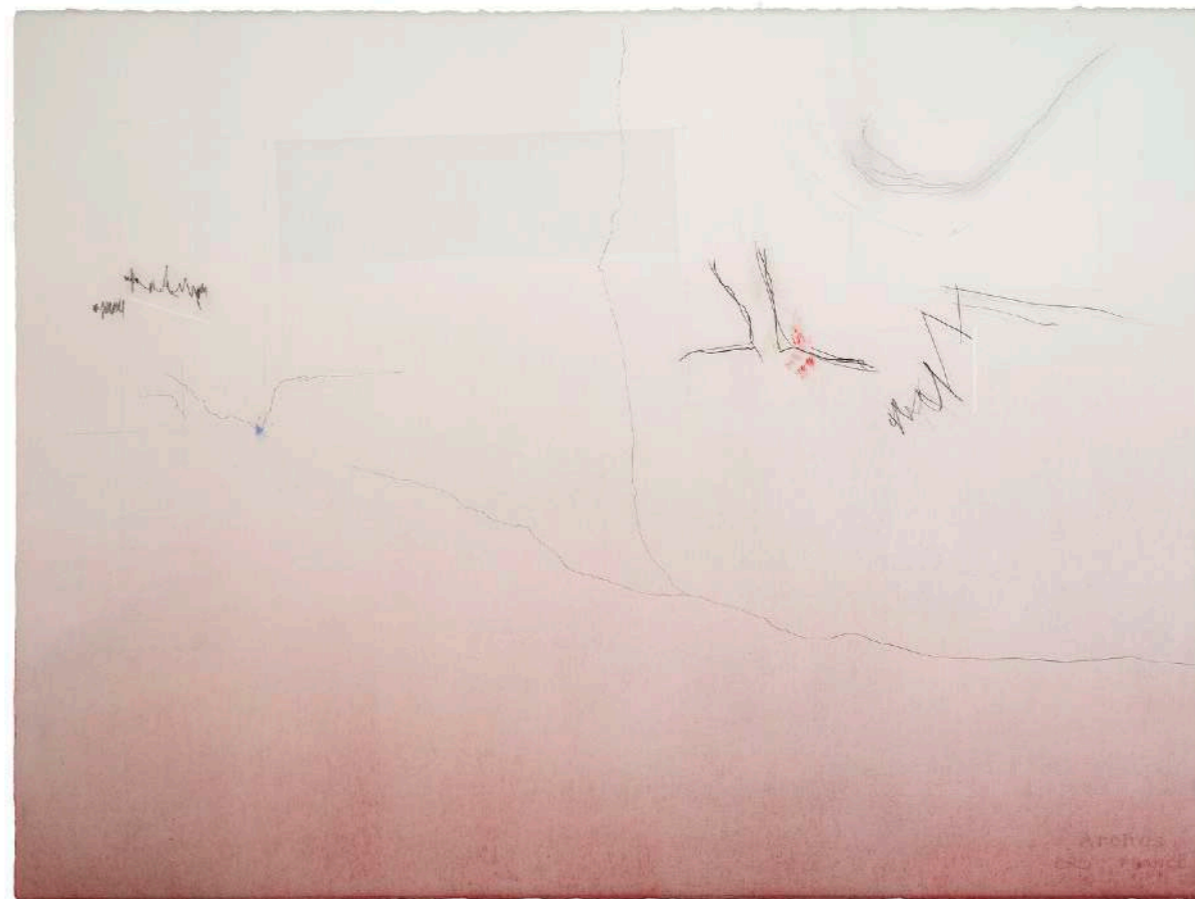


Metahorizontes 4

Grafito y pigmento de color sobre papel, 66 x 86 cm, 2026



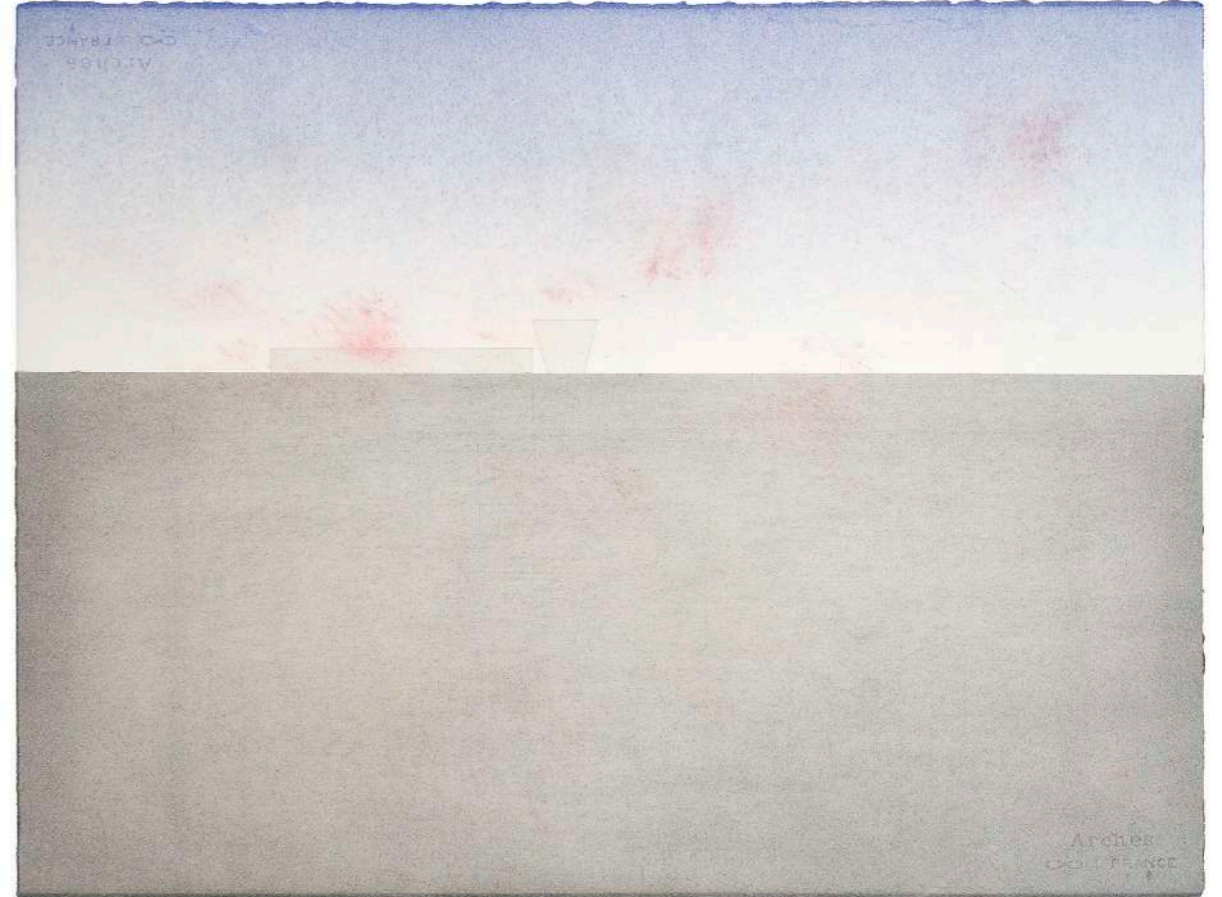
Metahorizontes 5
Grafito y pigmento de color sobre papel, 66 x 86 cm, 2026



Metahorizontes 6
Grafito y pigmento de color sobre papel, 66 x 86 cm, 2026



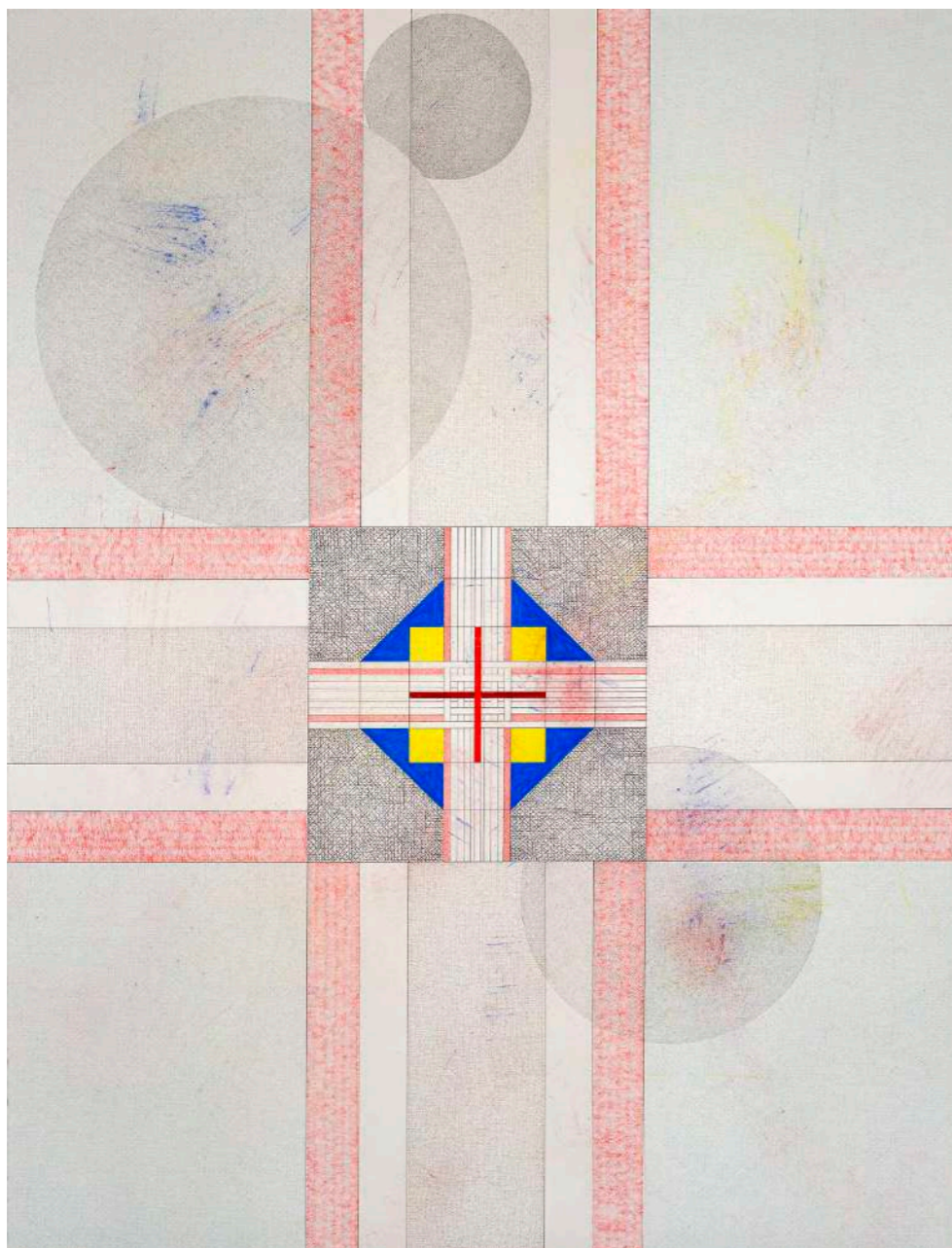
Metahorizontes 7
Grafito y pigmento de color sobre papel, 66 x 86 cm, 2026



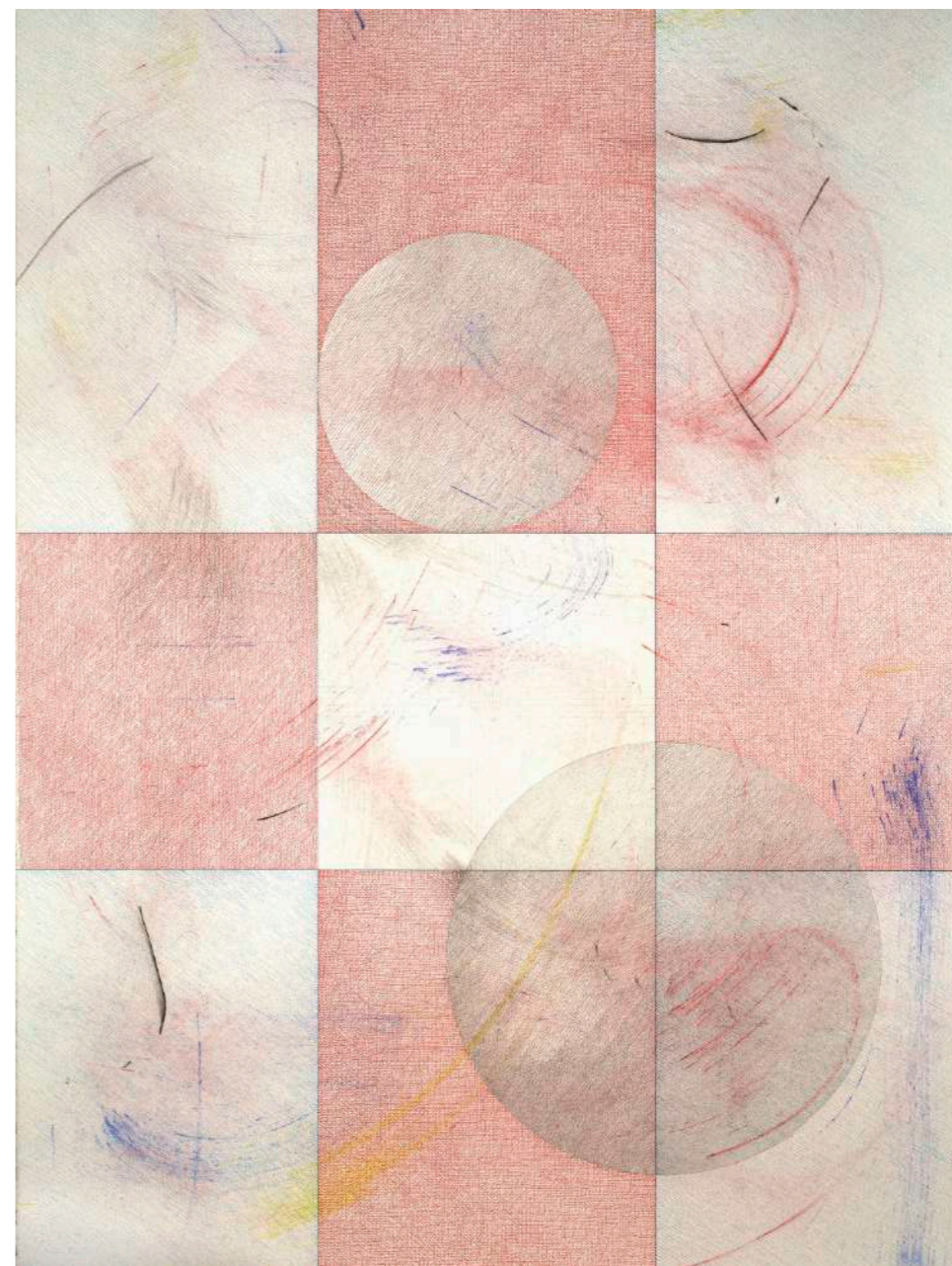
Metahorizontes 8
Grafito y pigmento de color sobre papel, 66 x 86 cm, 2026



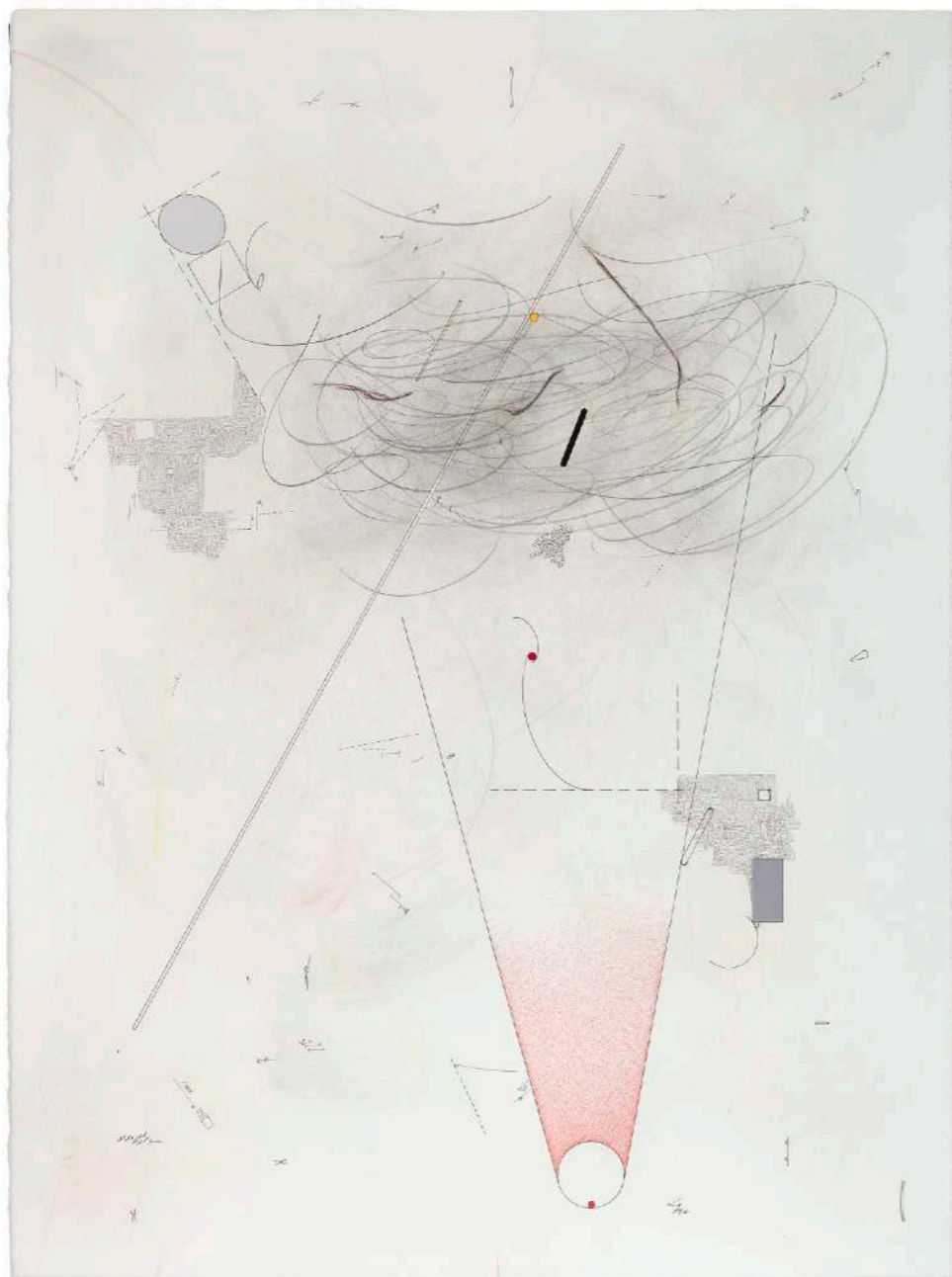
Metahorizontes 9
Grafito y pigmento de color sobre papel, 66 x 86 cm, 2026



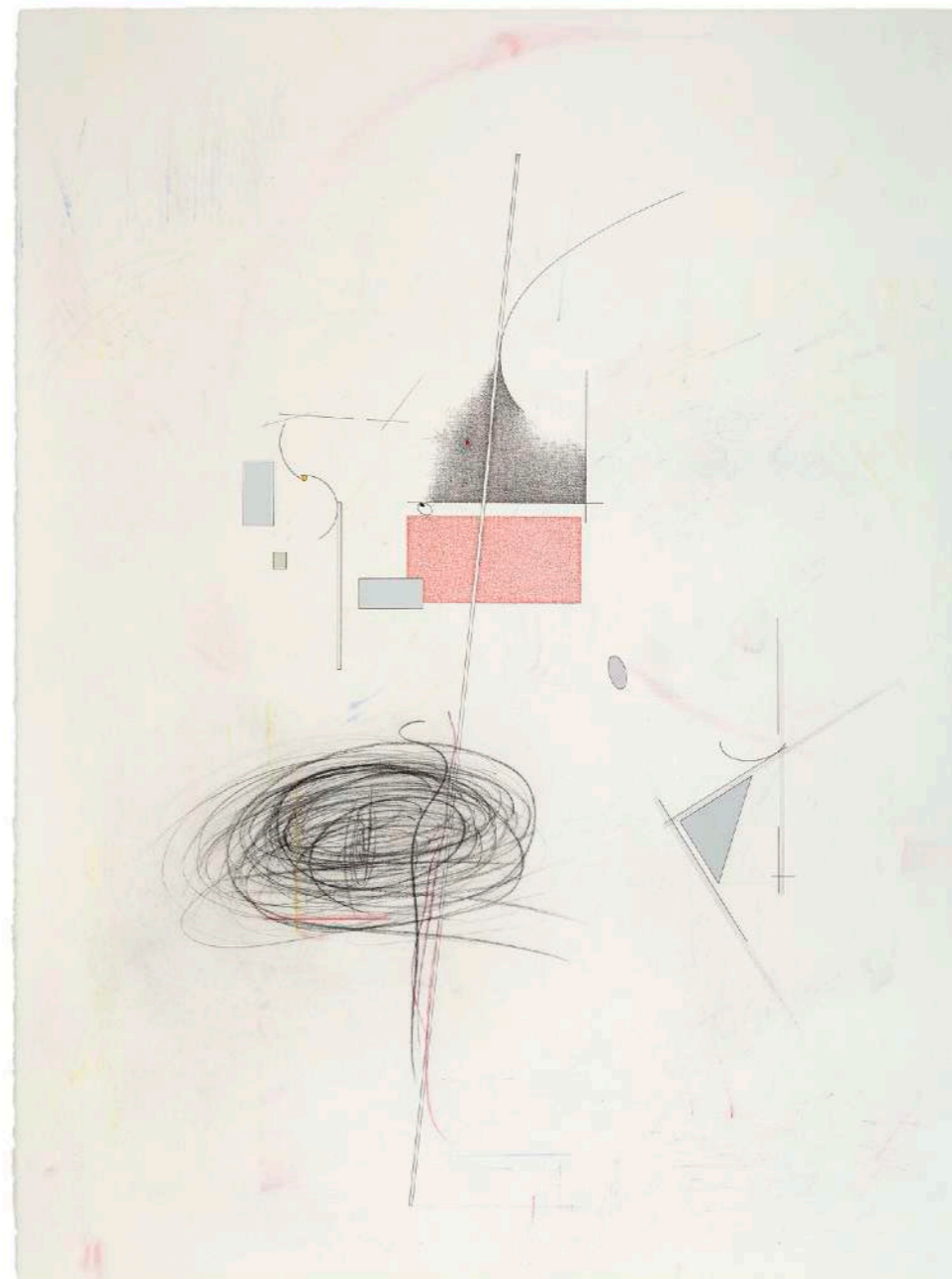
Sin título (diálogos con Henry Maccheroni I)
Tinta acrílica, acrílico, gouache y pigmento sobre papel, 86 x 66 cm, 2025



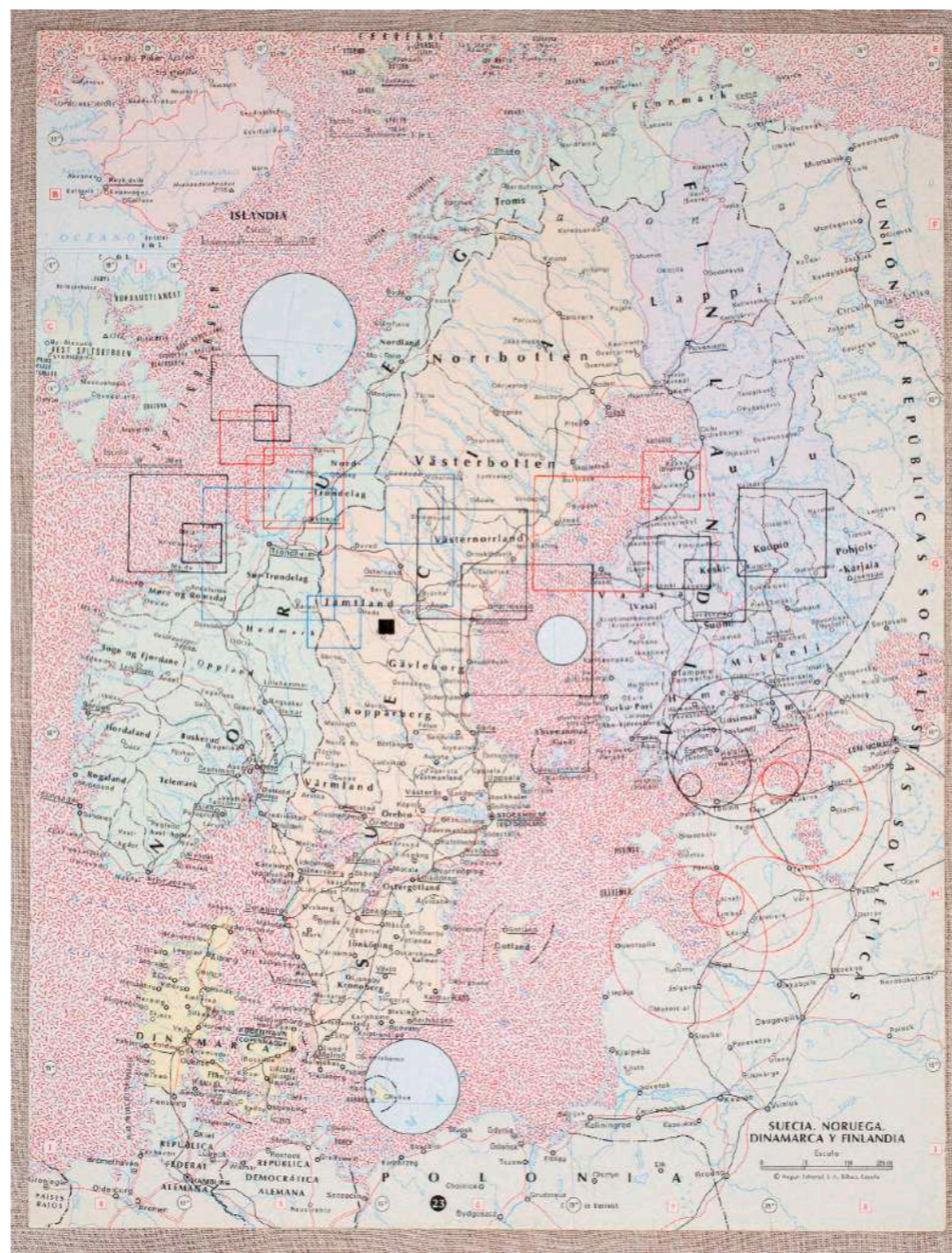
Sin título (diálogos con Henry Maccheroni II)
Tinta acrílica, acrílico, gouache y pigmento sobre papel, 86 x 66 cm, 2025



Sin título (cuadernos y ruidos I)
Tinta acrílica, grafito, acrílico y pigmento sobre papel, 86 x 66 cm, 2024



Sin título (cuadernos y ruidos II)
Tinta acrílica, grafito, acrílico y pigmento sobre papel, 86 x 66 cm, 2024



De la serie Mapas (3)

Tinta sobre papel papel impreso, 29 x 22 cm, 2014-2025



Doble exposición (expandida)
Acrílico sobre impresión offset. 40 imágenes
39,5 x 27,5 cm / u, 2012-2017

Después de estudiar la obra de Perter Fischli & David Weiss, Luis Felipe Ortega intervino los pósters del dúo suizo durante una residencia artística en Brasil en 2012, momento en que profundizó en la investigación de artistas como Hélio Oiticica. La **serie Flowers de Fischli & Weiss fue realizada 40 años después del lanzamiento del Manifiesto Neoconcreto**, publicado en 1959 en el Jornal do Brasil, en Rio de Janeiro. Aunque el artista suizo Max Bill, fundador de la Escuela Superior de la Forma de Ulm, haya sido fundamental para el desarrollo de las vanguardias concretistas en el Brasil, el trabajo de Ortega se aleja completamente de una mera yuxtaposición del arte suizo con el brasileño. **El trabajo de Fischli & Weiss está compuesto de dobles exposiciones de imágenes orgánicas de hongos, pétalos y hierbas, a éstas Ortega contrapone una categoría geométrica.** No se trata solamente de producir imágenes a partir de algo que ya existe, sino de **apropiarse de un trabajo habitándolo desde adentro.** El procedimiento es el de la reordenación de tradiciones al punto de alejarse de cualquier distinción entre el original y el manipulado.

La **inserción de una trama de pequeños rectángulos sobre imágenes curvas, naturales y fluidas, realizada por Ortega, produce una tercera capa.** Los pósters que ya poseían colores vibrantes, adquieren ahora un sentido diverso. Los rectángulos pasan a asemejarse a píxeles ampliados, como si ellos integrasen la propia estructura de las imágenes. El juego cromático propuesto por el artista ora intensifica ora apacigua los colores y los vínculos entre figura y fondo. Es sabido que toda figura solo es percibida en relación a un fondo, así como el sonido solo es escuchado porque hay un silencio. Pero en el trabajo de Ortega todo pasa como si ya no supiéramos lo que está detrás y lo que está en primer plano. **Tal como fue explorado por los concretistas en Brasil, hay una reversibilidad entre figura y fondo.** La producción inicial de artistas de los grupos Ruptura y Frente, que lanzaron las bases del arte concreto en Brasil, está repleta de ejercicios que investigan las relaciones entre color, estructura y plano. Pero esa vertiente, especialmente **en la obra de Oiticica, se despliega más allá de la pintura tradicional sometida al cuadrado y salta hacia el espacio tridimensional. El recorrido de Ortega es exactamente el opuesto.** El artista se aventura por primera vez en el campo de la pintura después de una sólida experiencia de trabajos en el espacio tridimensional.

Al intervenir las imágenes de Fischli & Weiss, él dialoga con la tradición concretista en Brasil disecando el espacio pictórico con líneas verticales, horizontales y planos de color. **Ortega parte de la comprensión del espacio como elemento activo y no como una categoría racional, objetiva y estática.** En ese sentido, el tiempo se infiltra en el espacio y provoca movimientos en toda la composición. La estructura de las imágenes es quebrada por la distribución asimétrica de los rectángulos. Con eso, el trabajo final posee musicalidad, con ritmos que varían desde la imagen de cada póster. Es como si la estructura pasase a bailar, adquiriendo así una dimensión temporal. Configurado como activo (y virtual en tanto duración), el tiempo no es concebido como elemento mecánico. No se trata de un tiempo objetivo y mensurable, entendido numéricamente por relaciones de adición, sino del tiempo vivido. Por lo tanto, los años que separan a Oiticica y Fischli & Weiss de la elaboración del trabajo de Ortega no representan dificultad alguna. Es como si el artista reencontrara una sincronía en relación a sus referencias. Internamente el tiempo de estos trabajos no puede ser medido; él es inmensurable, es pasaje constante. En ellos las formas y estructuras saturadas de color se funden de modo orgánico. Si la doble exposición de Fischli & Weiss ya presentaba una voluntad de integración de distintas imágenes, la operación de Luis Felipe Ortega supera definitivamente cualquier dualismo y reencuentra en sus referencias una unidad primordial e indivisible.

Caué Alves



a | After intensively studying the work of Peter Fischli & David Weiss, Luis Felipe Ortega intervened the Swiss duo's posters during an artist residency in Brazil in 2012. During that time, he also continued his research of Brazilian artists such as Hélio Oiticica. The Fischli & Weiss series, Flowers, was made forty years after the launching of the Manifesto Neoconcreto, published in 1959 in the *Jornal do Brasil* of Rio de Janeiro. Although the Swiss artist Max Bill, founder of the School of Form of Ulm, was key in the development of the avant-concretists in Brazil, Ortega's work moves away from this Swiss and Brazilian art juxtaposition.

The Fischli & Weiss pieces are generated with double exposures focused on the organic imagery of mushrooms, petals, and herbs. Ortega sets against this imagery a geometric grouping. This act is not only about the production of images derived from something that already exists, but in addition, it appropriates a work by inhabiting it from within. The procedure is a rearrangement of traditions, which are then pushed to a point that distances itself from any distinction between the original and the manipulated. Ortega's insertion of small rectangular grids on Fischli & Weiss' curvaceous, natural, and fluid works, produces a third layer. The posters, already filled with vibrant colors, now acquire a different meaning. The rectangles come to resemble expanded pixels that could integrate themselves into the structure of the poster images. The chromatic game proposed by the artist at once appeases and at once intensifies both the hues and the relationship between figure and background. As it is known, all figures are perceived only in relation to the background, in the same way that sound is only heard because silence exist. But in Ortega's work everything occurs as if we could no longer distinguish what is background and what is foreground. Just as in the explorations of the concretists in Brazil, here we find a process of figure-ground reversal. The initial production of Brazilian artists and groups like Ruptura and Frente, who launched the foundation of Concrete Art in Brazil, is filled with exercises that investigate the relationship between color, structure, and background. But this investigation, especially in the work of Oiticica, goes beyond traditional painting, bound by the canvas, and jumps into three-dimensional space. Ortega's process is exactly the opposite. This is the artist's first venture into the field of painting after a long track record of working in three-dimensional space. When he intervenes Fischli & Weiss' images, Ortega enters in dialogue with the concretist tradition in Brazil as he dissects space with vertical, horizontal, and color planes. Ortega departs from an understanding of space as an asset—a rational category that is objective and static. In this regard, time infiltrates space and causes movements throughout the composition. The structure of the images is broken by the asymmetric distribution of the rectangles. In doing so, the final work poses a musicality, with rhythms that alter in every poster. It is as if work's structure began to dance, thus acquiring a temporal dimension. Configured as an active element (and virtual in terms of duration), time is not conceived as a mechanical element. This sort of temporality is about an objective and measurable time, understood numerically by adding relations, rather than as time lived. Thus, the years that separate Oiticica, Fischli and Weiss, and Ortega's work do not pose any difficulties. It is as if the artist encountered a certain harmony in relation to his references. The time of their pieces cannot be measured internally, it is immeasurable, it is constantly passing. In the pieces, forms and color-saturated structures merge organically. If the double exposure of Fischli & Weiss already presented a desire to interweave different images, Luis Felipe Ortega's operation certainly exceeds any duality and discovers, through his references, a primary and indivisible unit.

Caué Alves





Estudio para Doble Exposición Expandida 1/7

Acrílico sobre impresión offset, 6 módulos de 27.5 x 29.5 cm / u, 2011-2018



Estudio para Doble Exposición Expandida 7/7
Acrílico sobre impresión offset, 6 módulos de 27.5 x 29.5 cm / u, 2011-2018



Estudio para Doble Exposición Expandida 6/7
Acrílico sobre impresión offset, 4 módulos de 27.5 x 29.5 cm / u, 2011-2018

El conjunto de piezas incluidas en esta exposición, remiten a la **relación del paisaje y la geometría**, una relación que he venido **investigado en los últimos diez años** a través de diversos soportes y lenguajes, diversos formatos y materiales. Para la ejecución de estas piezas, siempre **trabajo con procesos temporales sobreponiendo, a través de capas matéricas, diversos gestos plásticos y formas geométricas**. Realizo también **apropiaciones y diálogos con otros artistas**. El resultado se acerca a la **idea y forma del horizonte**, a cierta forma de un horizonte **inestable** o, mejor dicho, **desestabilizado por los pesos de la geometría y los trazos rápidos del lápiz y el grafito**, por los **pigmentos** y los **colores primarios**. Pensado en los usos del **óleo, siempre oscuro**, debo decir que **siempre apela a la búsqueda del color** y la **tensión generada por líneas** puestas sobre plastas densas de material.

Reuniremos una **selección de dibujos, pinturas y esculturas** generadas por líneas sobre planos, geometrías sobre imágenes de flores, hilos, plomadas, piedras y otros objetos que **se encuentran en el espacio de la galería para provocar que el trayecto del visitante se bifurque desde el lugar donde está, pero no está** (*multiplicidad* como quería Calvino).

Luis Felipe Ortega

The pieces included in this exhibition refer to the relationship between landscape and geometry, a relationship I have been investigating for the last ten years through diverse media and languages, formats, and materials. In creating these pieces, I always work with temporal processes, superimposing various plastic gestures and geometric forms through layers of material.

I also engage in appropriations and dialogues with other artists. The result approaches the idea and form of the horizon, a certain kind of unstable horizon, or rather, one destabilized by the weight of geometry and the rapid strokes of pencil and graphite, by pigments and primary colors. Considering the use of oil paint, always dark, I must say that it always appeals to the search for color and the tension generated by lines placed on dense areas of material. We will bring together a selection of drawings, paintings and sculptures generated by lines on planes, geometries on images of flowers, threads, plumb lines, stones and other objects found in the gallery space to cause the visitor's journey to bifurcate from the place where he is, but is not (multiplicity as Calvino wanted).

Luis Felipe Ortega



Sin título (consideraciones de peso y equilibrio)
Madera laqueada, hilo de algodón, metal y piedra
220 x 30 x 30 cm aprox, 2025



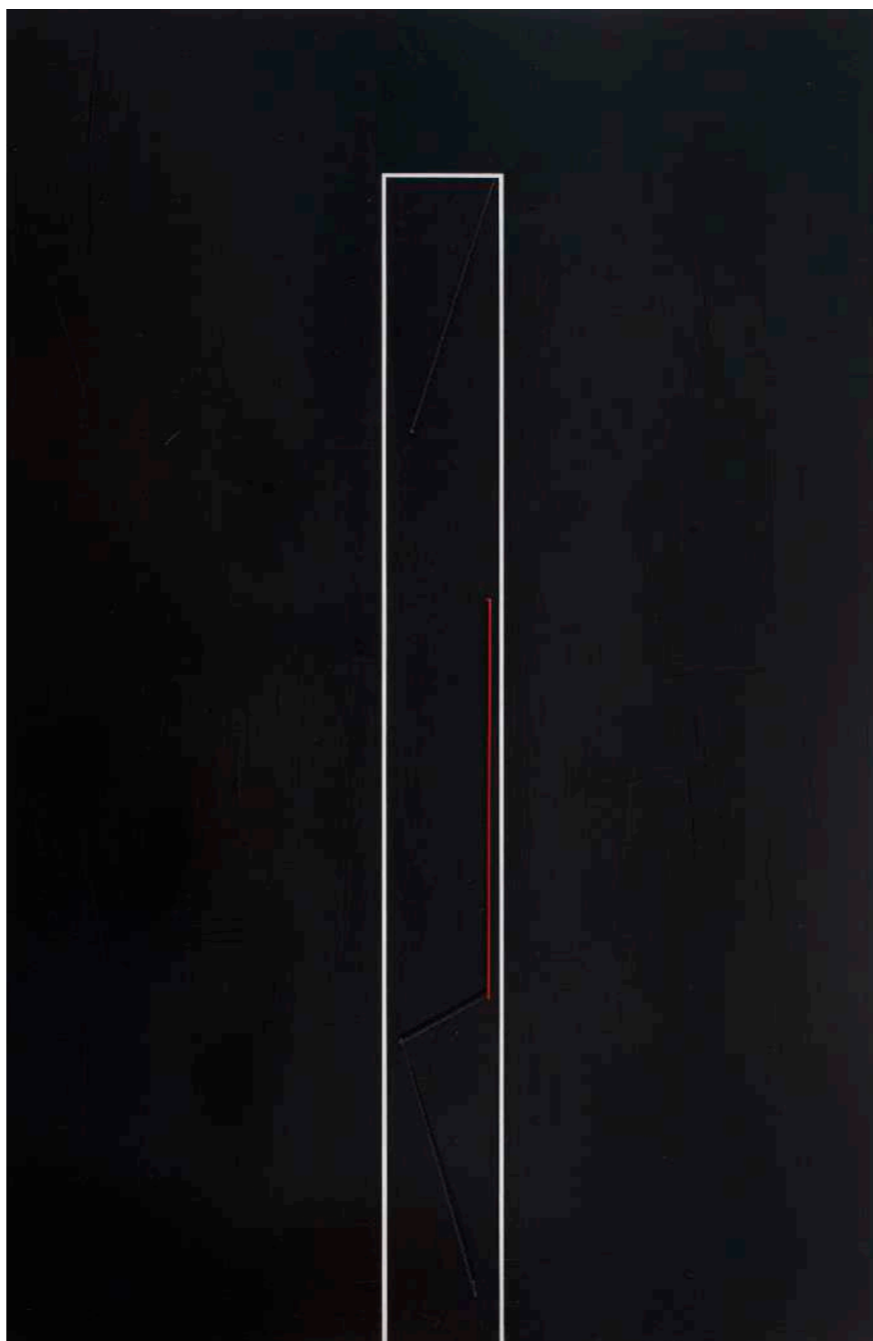
Expansión del dibujo en el espacio acentuando su peso
Piedra volcánica, madera laqueada, hilo de algodón y metal
220 x 80 x 80 cm aprox, 2016 - 2025



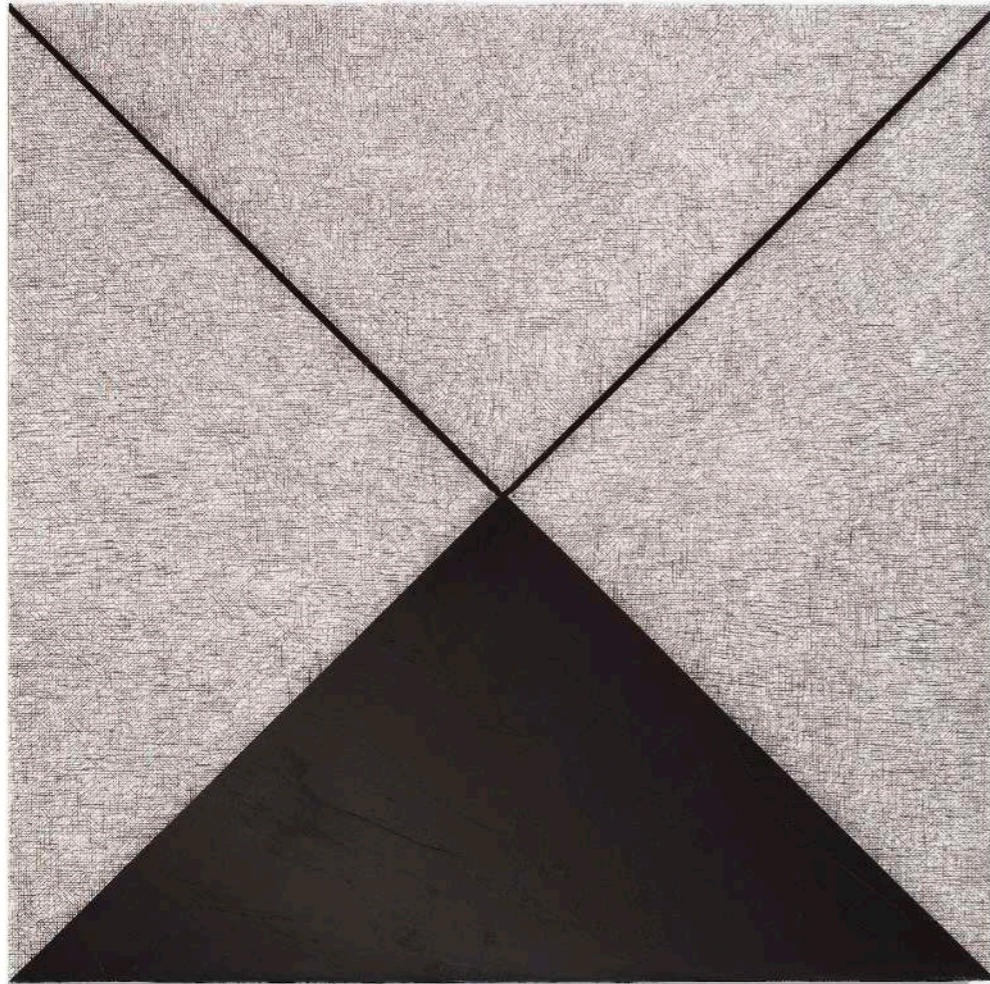
Tensión entre línea, círculo y esfera
Madera y acrílico, 26 x 30 x 20 cm, 2025



Línea, línea torcida y mármol
Madera, hilo de acero y mármol, 74 x 105 x 33 cm, 2025



Sin título (extensiones y tensiones espaciales desde el plano pictórico IV)
Óleo sobre madera, varillas de metal y esmalte, 97 x 66 cm, 2024



Sin título (acciones y movimientos - pesos I)
Tinta acrílica y óleo sobre lino, 40 x 40 cm, 2024



Sin título (acciones y movimientos - pesos II)
Tinta acrílica y óleo sobre lino, 40 x 40 cm, 2024



Ensayos 1 (aproximaciones al neocroncetismo - Praça da República, Sao Paulo)
Impresión fotográfica, 40 x 120 cm / u, 2012-2025
Edición de 3

LIBROS

BOOKS



... y luego se tornará resquicio
 Textos de Daniel Montero, Magali Lara y
 Luis Felipe Ortega
 Museo Amparo, Puebla 2022



Sin título (contra la verdad de la fotografía)
 Luis Felipe Ortega
 Textos de Sergio González Rodríguez y María
 Virginia Jaua, 2022

Before the Horizon
 Luis Felipe Ortega



Before the horizon / Luis Felipe Ortega
 Textos de Alexis Salas y Sergio González Rodríguez
 Turner, 2016



Possessing nature
 Luis Felipe Ortega y Tania Candiani
 Pabellón de México
 Bienal de Venecia 2015



Así es, Ahora es Ahora / Luis Felipe Ortega
 Textos de Michel Blancsubé y Guillermo
 Santamarina
 Laboratorio Arte Alameda, 2010



Horizonte invertido / Luis Felipe Ortega
 Textos de Alexis Salas y Mauricio Marcin
 Clauselito, Museo de la Ciudad, 2010

EXPOSICIONES ANTERIORES

(selección)

PAST EXHIBITIONS

(selection)

Possessing Nature

Tania Candiani & Luis Felipe Ortega

Bienal de Venecia

Pabellón de México 2015

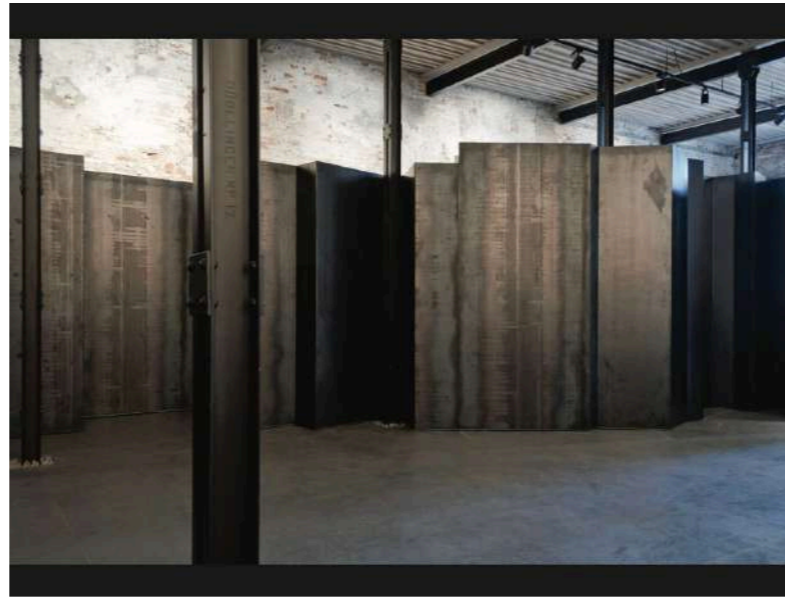
En la edición 56 de la Muestra Internacional de Arte de la Bienal de Venecia, *Possessing Nature* fue la obra que inauguró la nueva sede oficial del Pabellón de México en la Sala de Armas del antiguo complejo del Arsenal de Venecia. La pieza fue el resultado de la colaboración entre Tania Candiani (Ciudad de México, 1974) y Luis Felipe Ortega (Ciudad de México, 1966), con la curaduría realizada por Karla Jasso.

Creada especialmente para la Bienal, *Possessing Nature* fue un proyecto que proponía un vínculo real y simbólico entre las atmósferas vitales de México y Venecia, haciendo énfasis en una reflexión sobre la memoria acuática de ambas ciudades anfibias: México fundada sobre un lago desecado y Venecia que acogió el mar Adriático. La preocupación por exponer una pregunta concreta a la Bienal llevó a Candiani, Ortega y Jasso a indagar en la manera de plasmar cuestiones que caracterizan la globalización contemporánea, principalmente la tensión entre memoria social y la mirada hacia el futuro. A través de la materialización de una escultura monumental construida como un sistema hidráulico que evocara, simbólica y figurativamente, al drenaje que fluctúa, fluye, baña y derrama de forma cíclica y atemporal, esta obra es un símbolo de la memoria colectiva, imaginario cultural y recurso de la tecnología global.

In the 56th edition of the Venice Biennale, *Possessing Nature* was the installation that inaugurated the new official venue of the Mexican Pavilion at the Arsenale. The piece was the result of the collaboration between the artists Tania Candiani and Luis Felipe Ortega, and curated by Karla Jasso.

Created especially for the Biennale, *Possessing Nature* was a project that proposed a real and symbolic relation between the aspects of Venice and Mexico's vital atmospheres, emphasizing a reflection of the aquatic remembrances of both amphibian cities: Mexico founded on a dried lake, and Venice which embraced the Adriatic Sea. The concern of exposing a concrete question to the Biennale took Candiani, Ortega and Jasso to inquire on how to shape issues that characterize contemporary globalization, mainly the tension between collective memory and future expectations. This work, through the materialization of a hydraulic system as a monumental sculpture that evoked symbolic and figuratively the flowing drainage that bathes and pours on a timeless cycle, is a symbol of the collective memory, cultural imaginary and resource of global technology.

<https://bienaldevenecia.mx/en/biennale-arte/2015/>





A propósito del borde de las cosas

Museo Experimental El Eco, CDMX

Junio - Agosto 2017

A propósito del borde de las cosas

Proyecto de Luis Felipe Ortega para el Museo Experimental el Eco

Hay tiempo para envejecer. El aire está lleno de nuestros gritos. Pero la costumbre ensordece. SAMUEL BECKETT

El absurdo como metáfora poética emerge frente a la angustia, lo brutal y la pena provocada por un mundo ideológicamente trastornado que tenía la guerra como único valor social y de intercambio. Un acuerdo entre mentes literarias hizo contraste con la narrativa histórica de corte nacionalista de principios del siglo XX, y encontró como campo de recepción para sus enuncios el arte escénico inspirado en los postulados existencialistas de Albert Camus y Jean Paul Sartre. El llamado teatro del absurdo dejó, como evidencia de su confrontación con el mundo moderno, tramas que parecían no tener congruencia en su articulación debido a sus significados –en apariencia inconexos– basados en un discurso empleado en sus libretos que aludía a la no identificación de un tiempo y un lugar particularmente específicos donde suceden sus historias, lo cual desentonó con los cánones de escritura y relato que hasta el momento se consideraban modelos de dramaturgia y, en consecuencia, con parte de las reflexiones sobre el mundo. En 1952, Samuel Beckett publicó Esperando a Godot, obra dividida en dos actos que pone de mani esto el tedio y la carencia de sentido en las sociedades del mundo moderno con la trama que desarrollan sus personajes, ubicados en un lugar y momento que no pueden identificarse, pero que sí invitan a pensar en las contradicciones generadas por la humanidad, a partir de las relaciones de poder. En esa misma época, con un estado de ánimo que coincide con el cuestionamiento profundo de los valores de la humanidad desde el arte, abre sus puertas el Museo Experimental el Eco. Su primer acto de inauguración fue la lectura del Mani esto de arquitectura emocional, que Mathias Goeritz escribiera en contra de la opresión del funcionalismo y de “tanta lógica y utilidad en la arquitectura”, ubicando en el centro, como eje de su pronunciamiento, la posibilidad de volver a generar “emociones verdaderas” desde el arte. Como parte de esto presentó la “arquitectura emocional” como una escultura penetrable, digna de ser experimentada de manera distinta a lo que la lógica utilitaria dicta en el mundo. Por esa razón, El Eco ha sido, desde su origen, un espacio de inspiración para lo que hoy se conoce como “artes vivas”.

Luis Felipe Ortega (Ciudad de México, 1966) plantea una nueva lectura de los espacios que, como escultura habitable, contiene el Museo Experimental el Eco. Para ello, su punto de partida son emplazamientos escultórico que intervienen el edificio, reafirmando los principios compositivos relacionados con la penumbra y el misterio que la iluminación natural provoca en el lugar. Con la intención de vincular intereses (que han atravesado su obra a lo largo de su trayectoria) con las posibilidades que el espacio arquitectónico permite, propone un programa de activaciones que contempla su participación con otros artistas mediante intervenciones del espacio desde la experimentación, de la gráfica, la danza, el arte sonoro y la poesía como acontecimientos escénicos. A propósito del borde de las cosas es un proyecto de carácter sito-específico para la “arquitectura emocional” de Mathias Goeritz, El Eco; en él se proponen diversas maneras de diseccionar las aristas de tan singular edificio, en aras de fugar aún más sus posibles perspectivas para crear diferentes situaciones dentro del lugar y provocar con ello “horizontes” que hagan del visitante un cómplice en su recorrido por las singularidades arquitectónicas del sitio.

Luis Felipe Ortega desarrolla su práctica artística en un continuo diálogo con la poesía y la filosofía, apuntalando su interés por los cruces fenomenológicos del quehacer artístico de su tiempo; confronta plásticamente la historia a la que pertenece y, a partir de ello, busca “desaprender del arte” para generar un lenguaje propio dentro de este campo. Desde el principio de su carrera, su obra se mani esta como un análisis crítico de los lenguajes de la cultura contemporánea trabajando desde sus límites disciplinarios; eso lo ha ocupado en la exploración de diferentes medios, combinando producción escultórica, fotográfica y audiovisual con carácter poético, como consta en los proyectos que anteceden a éste. En 1995 realiza la serie de acciones en el espacio público conocida como: Los cuerpos dóciles, derivadas de una reflexión sobre las aseveraciones políticas y filosóficas del texto de Michael Foucault: Vigilar y castigar. En esta serie, Ortega reconfigura su tránsito en el espacio urbano con sutiles acciones para realizar comentarios valiéndose de los textos relacionados con la idea de disciplina de Foucault, en los que se pone de mani esto la distribución de los individuos en el espacio, atravesada por la educación a la cual se acogen. Foucault denunció la manera en que habitamos el mundo, dirigidos por la forma disciplinaria a la cual accedemos mediante la educación, nuestra condición social-política y las formas de consumo del mundo. En el caso de Ortega, desde su práctica asumió una condición formal que produjo como resultado situaciones con su cuerpo en un parque, generando imágenes que lo vinculan con una genealogía de arte conceptual que lo antecede, pero agregando una realidad más al hecho plástico, la reflexión de acoplarse al paisaje desde una política del hacer que no se re ere exclusivamente al arte, sino a su condición de individuo en un contexto específico, similar al tiempo sin tiempo que propuso la trama de Beckett como estrategia narrativa en 1952. La sola acción de sentarse en una banca de parque, sujetar el cuerpo en una jardinera o recostarse en la copa de un árbol significó entonces para Ortega una acción política con respecto a su campo disciplinario: el del arte. Dos décadas después de estos gestos y de una trayectoria destacada en su práctica como artista, docente y editor, Luis Felipe Ortega presenta un proyecto que implica la manifestación arquitectónica y escénica de muchas de las inquietudes literarias y políticas que aún constituyen un principio en su obra y que cuestionan, desde una dimensión poética, el lugar que ocupan los individuos en el mundo, hablando desde las suras en las disciplinas del arte que practica y que ejecuta con otros como parte de una conversación continua con su entorno.

David Miranda Junio de 2017

Participan en la activación de A propósito del borde las cosas, de Luis Felipe Ortega:
Tania Solomonoff, Anaïs Bouts, José Luis Sánchez Rull, Esteban Aldrete, Patricio Calatayud





Luis Felipe Ortega

"Paisaje y Geometría (para P.P.P.)"

Centro de las Artes de San Agustín CaSa, Oaxaca

2017

La idea de este proyecto nació de un texto muy breve de Pier Paolo Pasolini. En el cual habla sobre la crisis de las poblaciones rurales, pues éstas se van convirtiendo en centros urbanos. En él, Pasolini habla de la transformación de los campesinos en obreros. A partir de esta idea, hace una alusión a las luciérnagas y su extinción a causa de la transformación del entorno. Pues, desde luego, en ese cambio el paisaje es trastocado; aparecen las grandes construcciones y los centros febriles de trabajo. Como consecuencia lógica, todo comienza a girar en relación a la producción, a los grandes volúmenes y a los tiempos perfectamente condicionados al trabajo. En esa transformación es claro que algo le sucede a la relación que tenemos con el horizonte. Algo le sucede al emplazamiento de la mirada, hay una interrupción y se acorta su recorrido. Desde luego que la escala, el volumen y la masa de los cuerpos que dan forma al entorno se alteran también. Las cosas más ordinarias sufren un cambio y hay una reubicación del punto de vista.

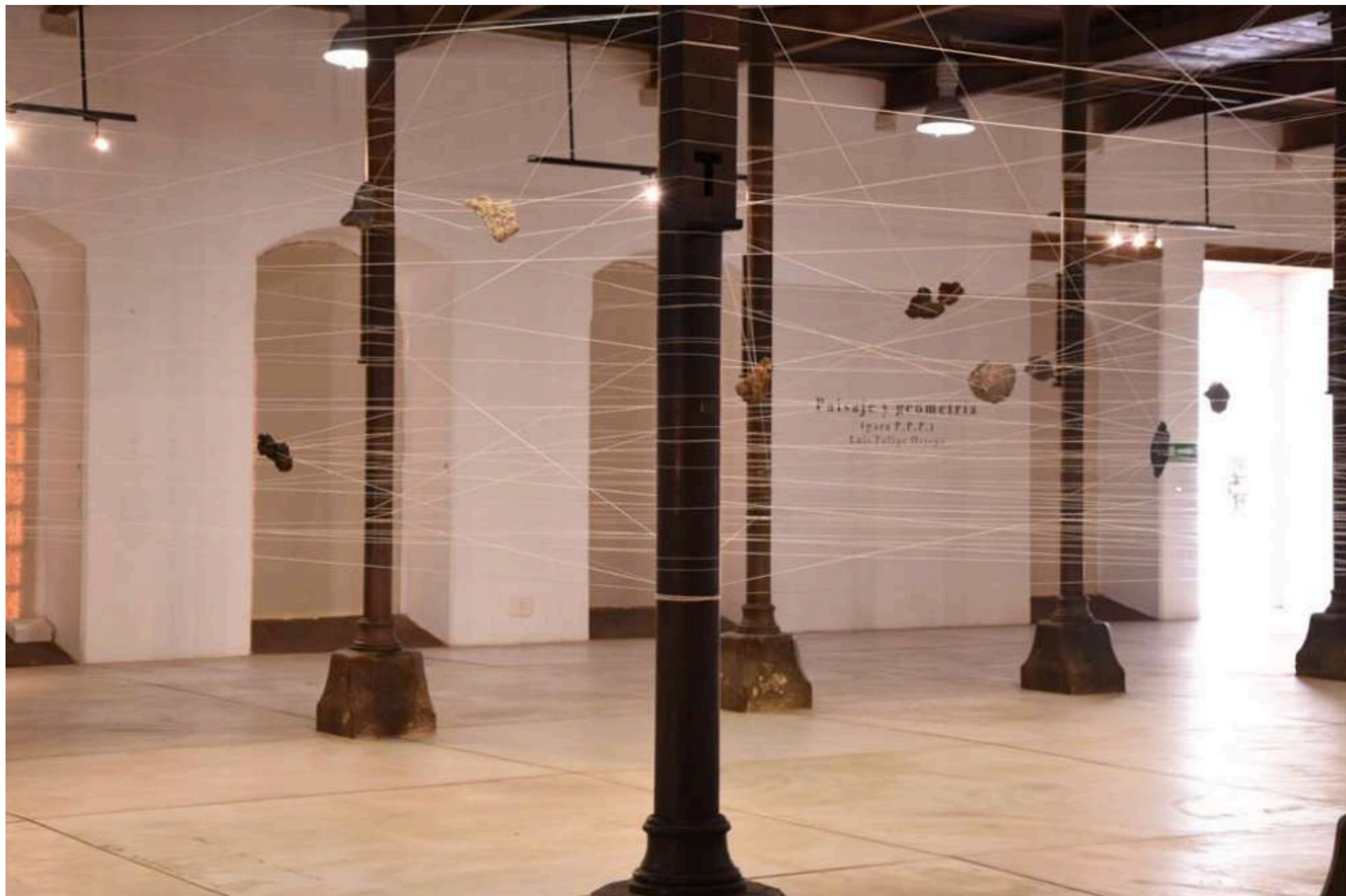
Ahora bien, la primera idea de este proyecto era saturar esta antigua nave industrial con un paisaje rocoso. Recolectar y dibujar piedras con grafito para saturar el espacio, generar islas y trayectos para el espectador. Después pensé en hacer la ecuación contraria, generar un gran volumen con el material que más se usaba en esta fábrica: hilo de algodón. Por mucho tiempo el hilo ha sido indispensable en mi trabajo. Al igual que las piedras. Tanto como el grafito. Finalmente, mi idea cambió y decidí restar peso y aumentar el volumen de la pieza, desplazar el cuerpo para lograr secuencias repetitivas que fueran capaces de detonar diferencias, generar pequeños accidentes... incidir en un paisaje que ya no sucede hacia afuera sino hacia adentro (tanto del espacio como de uno mismo). La idea es que la mirada haga un proceso de inversión, que nos muestre los huecos y suras, para que al extender la mirada seamos capaces de ver al otro. Una vez que la escultura pierde su continuidad, solamente nos queda la discontinuidad, los espacios vacíos, los silencios. Quizá desde ahí, desde esos espacios, podremos vislumbrar el lugar que ocuparon las luciérnagas.

Luis Felipe Ortega Enero, 2017

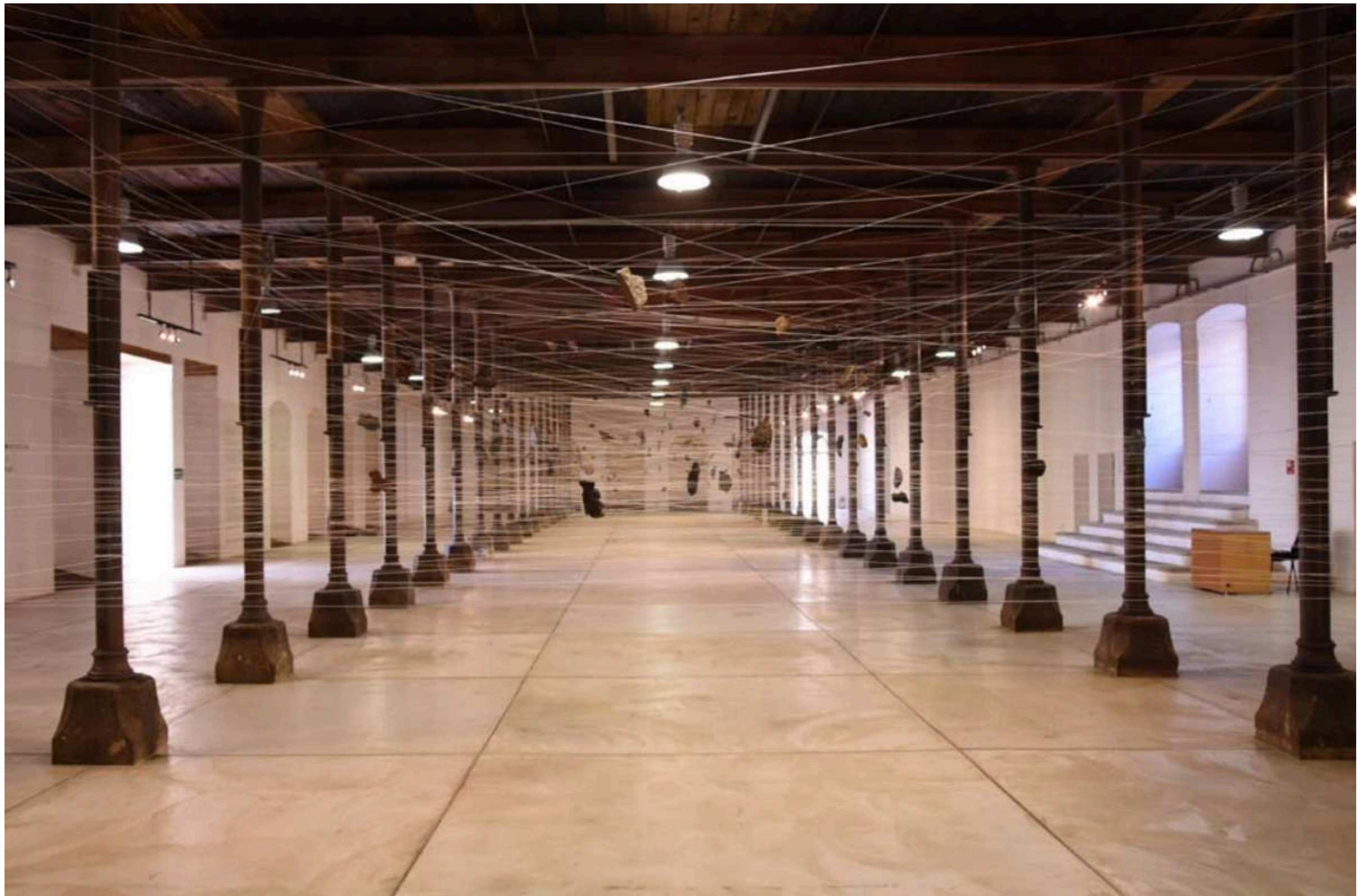
The idea of this project was born out of a very brief text by Pier Paolo Pasolini in which he writes about the crisis of rural populations, as they become urban centers. In the text, Pasolini talks about the transformation of peasants into laborers. Bearing this in mind, he alludes to reefs and their extinction, imputable to the alteration of the environment. For indeed in said transformation the landscape was disrupted; great buildings and industrial working centers appeared. As a logical consequence, everything started revolving around production, great volumes, and time, all perfectly bounded to work. Clearly, through this transformation, something happens to our relation with the horizon. Something happens to the placement of the gaze, an interruption occurs and shortens its path. Undoubtedly, the scale, volume, and mass of the bodies that shape the setting are also altered. The most ordinary things are subjected to change, and our viewpoint is relocated.

So, my first idea for the project was to saturate this old industrial warehouse with a rocky landscape, to draw stones using graphite and collect them to the point of pervasion, and to generate islands and routes for the viewer. After that, I thought about the opposite equation, that is, producing a great volume out of the most used material in this factory: cotton thread. For a long time, thread has been essential to my work. So have been stones. Much as is graphite. In the end, I changed my mind and decided to decrease the weight and increase the volume of the piece, to shift the body in order to achieve repetitive sequences capable of detonating differences and generating small accidents ... to affect a landscape that no longer occurs outwards but inwards (in space and also within oneself). I intend for the gaze to operate an inverse process that displays the gaps and assures so that, in expanding our gaze, we are rendered able to see the other. Once the sculpture loses its continuity, we are left solely with discontinuity, empty spaces, silences. Perhaps from here, from these spaces, we may be able to glimpse the place once inhabited by reefs.

Luis Felipe Ortega January, 2017



Realización in situ. Hilo de algodón, hilo de algodón / encerado, tezontle, cantera y granito. 40 X 7 X 2.20 m



... y luego se tornará resquicio.

Museo Amparo, Puebla
Febrero - Mayo 2022

¿Qué es un horizonte? Es una línea que aparentemente separa el cielo y la tierra. Sin embargo ese límite es inestable porque depende del terreno y de la mirada de quien lo observa, haciendo que siempre tenga algo de relativo y de artificial. En ese sentido, el espacio que se genera a partir de esa ambigüedad es producto de una serie de relaciones y nunca es fijo sino más bien variable. A su vez, esas relaciones producen diferentes experiencias en los observadores porque lo que está en juego no sólo es su mirada sino su cuerpo, que es el que permite la relación. Ese espacio ambiguo e intersticial y la experiencia particular que produce es el que ha explorado Luis Felipe Ortega en los últimos quince años y es lo que guía la exposición ... y luego se tornará resquicio.

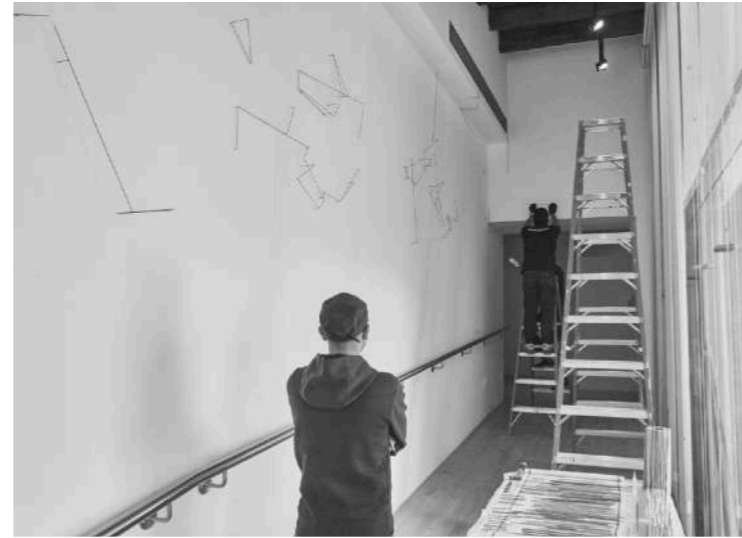
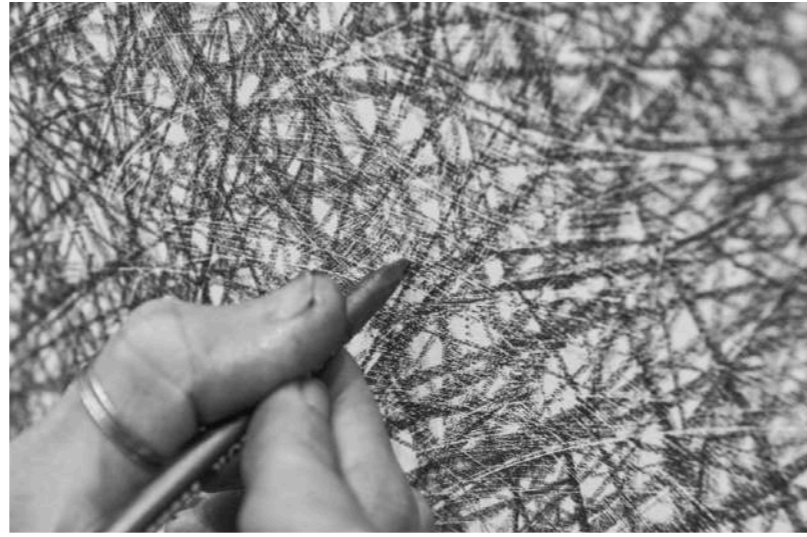
A partir de relaciones entre paisajes, arquitecturas, objetos y cuerpos, pero también entre imágenes y volúmenes, marcados por la tradición del arte minimal y conceptual norteamericano y del movimiento neoconcreto brasileño, Ortega se ocupa de producir espacios liminares donde los materiales y técnicas de ejecución se vuelven fundamentales: tanto el tamaño de las piezas, así como sus materiales llevan consigo un trabajo específico que permiten una imaginación peculiar del tiempo invertido en su realización. De esta forma, los tiempos y espacios conviven de maneras singulares y sólo pueden ser percibidas estando allí, en el espacio de exhibición. Es por eso que la sencillez aparente de cada una de las obras es eso, pura apariencia: en la medida en que se ven con cuidado y que se transitan, van adquiriendo una dimensión diferente haciendo manifiestas la multitud de capas que las componen. Así, esta exposición está concebida como un paisaje permanente entre las obras, los espacios y los tiempos del Museo a partir de instalaciones hechas ex profeso, dibujos, videos, fotografías, pinturas y objetos que permiten ver que el trabajo de Ortega es una indagación constante por lo indeterminado siempre en relación. Es una muestra en la que la respuesta de qué es un horizonte sigue quedando en suspenso.

Daniel Montero
Curador

What is a horizon? It is a line that appears to separate the sky from the earth. At limit is nevertheless unstable because it depends on both the land itself and the observer's gaze, such that there is always something relative and artificial about it. In that sense, the space that emerges from that ambiguity is a product of a set of relationships, and is never static, always moving. These relations, in turn, generate different experiences among observers because they involve not only their respective gazes but also their bodies, which enable that relationship. Luis Felipe Ortega has been exploring this ambiguous, interstitial space and the particular experience it produces over the last fifteen years, an exploration that guides the exhibition ... and so it shall become real.

Drawing on relationships between landscapes, architectures, objects, and bodies, as well as between images and volumes, and influenced by the tradition of minimalist and conceptual art in the United States and the neo-concrete movement in Brazil, Ortega tasks himself with producing liminal spaces in which the materials and techniques he uses become fundamental: both the scale of the pieces and the material components of each of them entail a specific work that together enable a peculiar way of imagining the time invested in their completion. In this way, times and spaces coexist in unique ways and can only be perceived in the experience of being there, in the exhibition space. It is why the apparent simplicity of each piece is just that: pure appearance. Insofar as they are observed carefully and they move about, they take on a different dimension, manifesting the multitude of layers they comprise. This exhibition is thus conceived as a permanent mobile landscape comprising the different pieces and the spaces and times of the Museum. Rough sculptures made expressly for this show, together with drawings, videos, photographs, paintings, and objects, it becomes possible to see Ortega's work as a constant inquiry into the indeterminacy that always characterizes relationship. In this exhibition, what a horizon is remains an open question.

Daniel Montero
Curator





Espacio abierto (2022)

Es un cubo de 510 x 500 x 505 centímetros que está hecho ex profeso para el Vestíbulo del Museo Amparo. La obra, acabada con acrílico negro, pasta y arenilla, está concebida para jugar con la arquitectura y provocar un extrañamiento en la percepción del espacio. Su escala, así como su ubicación, fueron pensadas para que pueda ser vista desde todas las alturas y perspectivas del Museo, provocando distintas experiencias espaciales.

Is a 510 x 500 x 505 cm cube that was made expressly for the Lobby of the Museo Amparo. Finished in black acrylic, plaster, and grit, the work plays with the architecture and unsettles the way we perceive this space. Its scale, as well as its location, were designed to be seen from all the different vantage points available in the Museum, provoking different experiences of space.



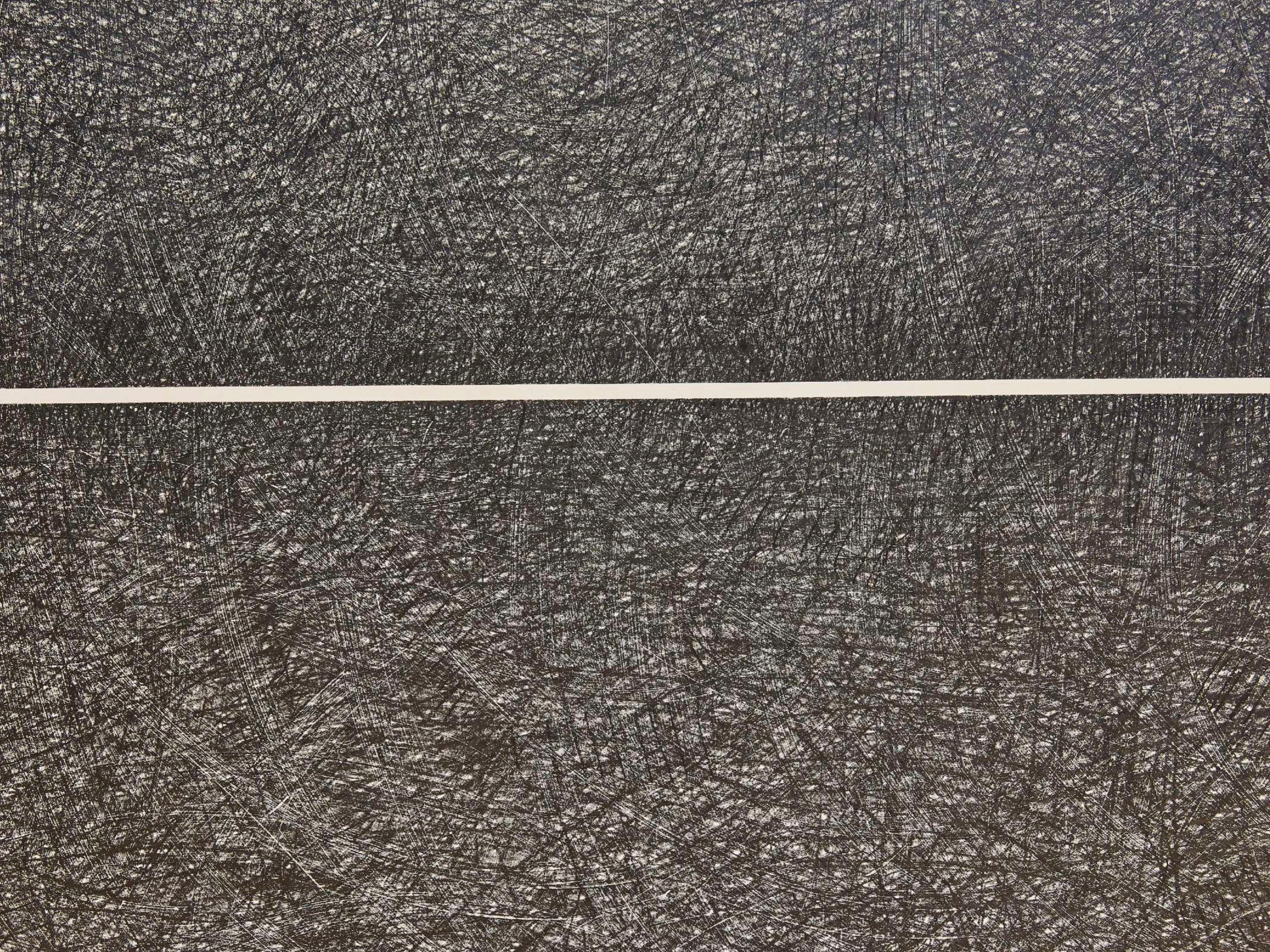


Espacio cerrado (2022)
Placa de yeso, marmolina, cemento, sellador vinilico y pigmento.









Sobre la noción del vacío

Galería Le Laboratoire, CDMX
Junio - Julio 2023









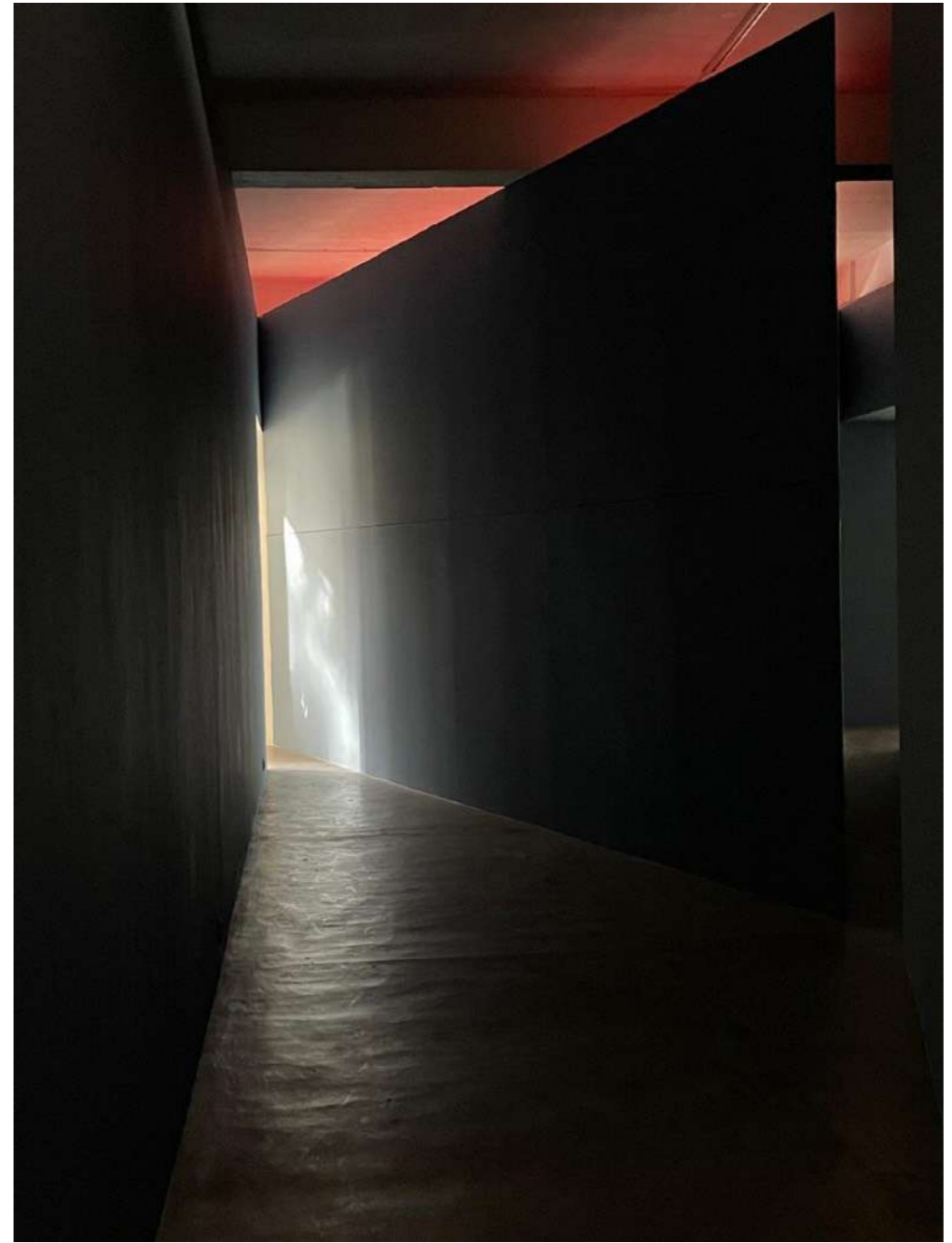
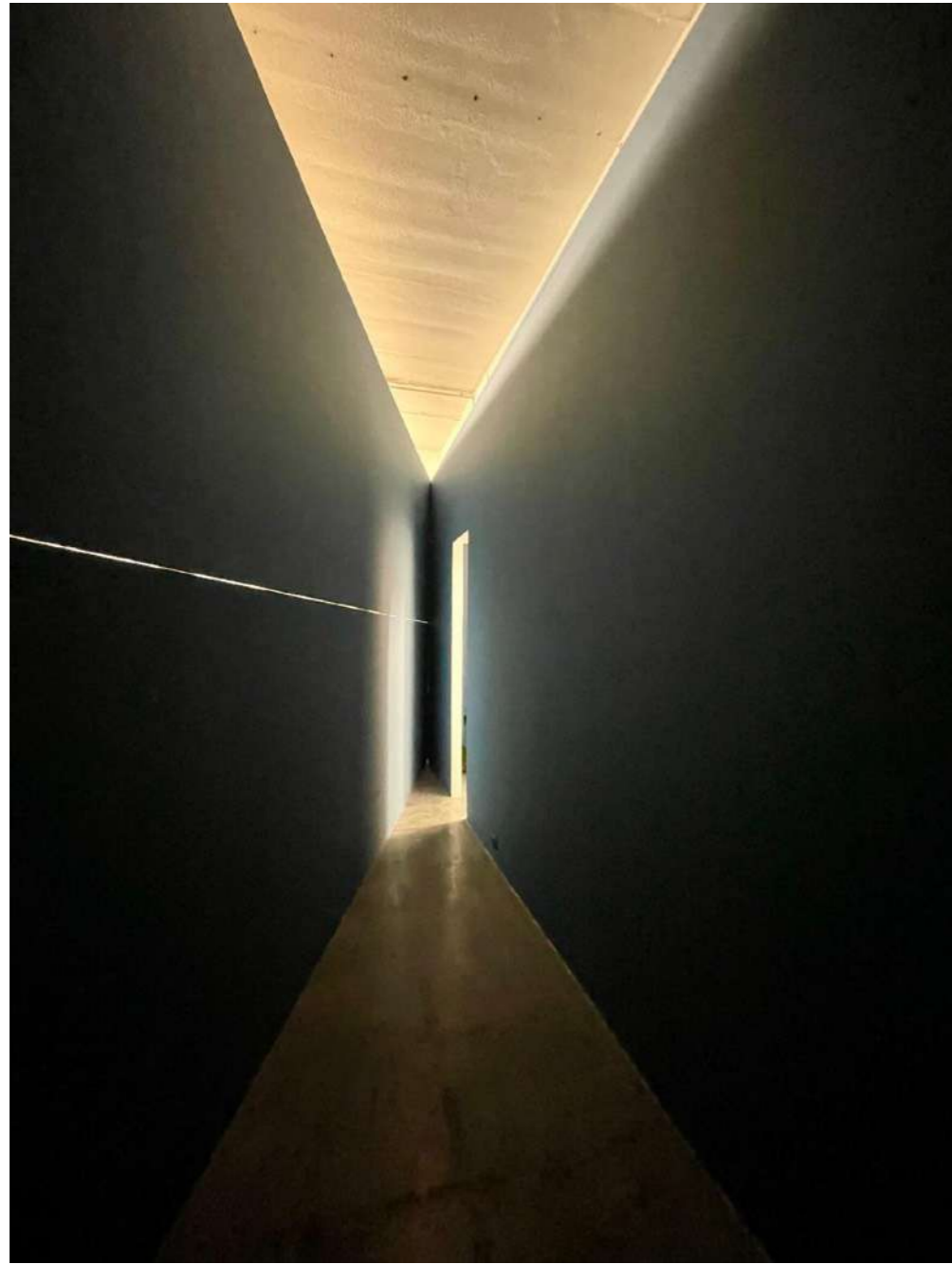


Corpos que são bordas: fronteiras

Circulo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC), Portugal

Enero - Marzo 2026





OTRAS PUBLICACIONES

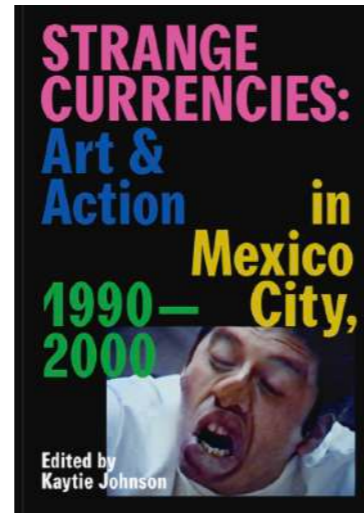
(selección)

OTHERS PUBLICATIONS

(selection)



The third Bank
 Bienal de Coimbra
 Almedina, Portugal, 2019



Strange currencies: Art & Action in
 Mexico City, 1990-2000
 The Galleries at Moore College of Art
 and Design, Philadelphia, 2016



Arte guarda arte. Pratiche della citazione
 nell'arte contemporanea
 Postmedia Books
 Milan, 2014



El cubo de Rubik, arte mexicano en los años
 90
 Fundación Jumex
 Editorial RM, 2013



¡ Sin techo está pelón !
 Fundación / Colección Jumex
 Michel Blancsubé, 2010



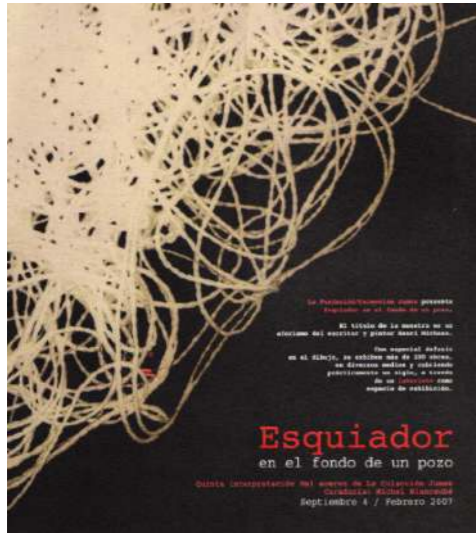
La panadería
 Turner / Conaculta / BBVA Bancomer
 2005



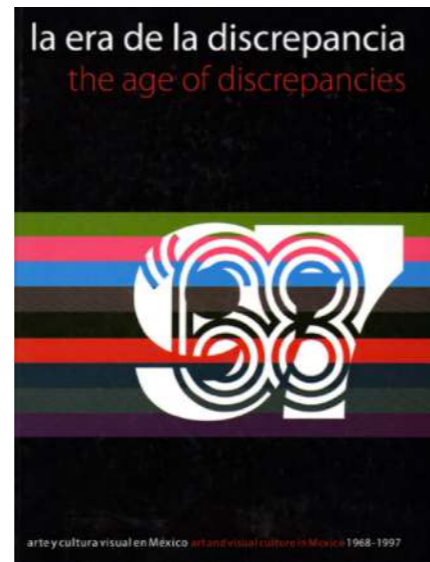
Prague Bienal
 Praga
 2009



Art & Idea
 Hatje Cantz Verlag
 Berlin, 2007



Esquiador en el fondo de un pozo
Fundación / Colección Jumex
Michel Blancsubé, 2007



La era de la discrepancia. Arte y cultura
Visual en México, 1968-1997
UNAM, 2006



Tirana Biennale 1
Giancarlo Politi Editore
Tirana, 2011



Cover Theory. L'arte contemporaneous
come re-interpretazione
Libri Scheiwiller
Milán, 2013



Project 1. Pause Realization
Gwangju Biennale
Gwangju , 2002



Metropolis mexicana. Aspects de l'art
contemporain au Mexique
Musée de Picardie, 2001



ABC DF. Diccionario gráfico de la CDMX
Televisa / FONCA
México, 2001



Cambio
Mexican Cultural Institute of New York
Nueva York, 1998

Detrás de la obra de Luis Felipe Ortega parece perfilarse una inquietud: cómo remediar el sentimiento de absurdo frente al transcurrir de nuestras vidas (...).

Behind the work of Luis Felipe Ortega, a constant preoccupation seems to lurk: how to remedy our sense of absurdity faced with the fleeting course of our lives ? (...)-

Magali Arriola

Campo de acción Poliéster Vol. 6, 1997

Luis Felipe Ortega ha sido una especie de disidente en las actitudes estéticas del arte contemporáneo de la ciudad de México. Este miembro del llamado "grupo de Temístocles" ha sido una especie de sombra autocrítica del estereotipo de lo que el lugar común suele llamar "generación": en lugar de negociar constantemente con los objetos e imágenes producidas por los medios y la civilización de consumo, o llevar a cabo intervenciones sobre la visualidad económicamente globalizada, Ortega ha insistido en producir opacidad y tiempo. En lugar de comentar el periodo social e histórico, Ortega ha dispuesto su batalla en producir obras que, a falta de mejor palabra, se antoja definir como meditaciones filosóficas (...).

Luis Felipe Ortega's attitude has rendered him something of a dissident among the aesthetic proposals of the contemporary art scene in Mexico City. Ortega, a member of Temístocles group, has been a kind of self-effacing shadow of the stereotype of his "generation", in the sense that conventional wisdom uses the term. Instead of constantly negotiating with the objects and images produced by our consumer-driven media and civilization, or enacting interventions on economically globalized visuality, Ortega has been constant in his quest to produce opacity and time. Instead of commenting on the social and historical period in which he lives, Ortega has chosen a different battle: the production of works of art that, for lack of a better term, might be defined as philosophical meditations (...).

Cuahtémoc Medina

"Tiempo de vidrio y hielo", Reforma, octubre 2010

El silencio - o su sinónimo espacial, el vacío - ha constituido sustrato del trabajo de Luis Felipe Ortega durante la última década. Este vacío que suele darse por sentado se ha venido revelando como una condición que requiere ser construida mediante la insistencia o a través de la contraposición de diferentes elementos. (...).

Silence _ or its spatial synonym, the void - has long been the substrate for Luis Felipe Ortega's work. This void that tends to be taken for granted is revealed as a condition that is developed through the insistence upon or the contrast of different elements (...).

Tatiana Cuevas

"Sin título (anotaciones para una inclusión del silencio)", 2013

CURRICULUM



Foto: Ignacio Ponce Omelas

Luis Felipe Ortega (México, 1966)

La obra de Luis Felipe Ortega responde al **pensamiento actual secuestrando palabras, frases e ideas de escritores y cineastas, de filósofos y antropólogos, de músicos y artistas para tejer un mapa híbrido de relaciones. A partir de ese mapa**, de esa materia prima, **Ortega genera acciones, situaciones, videos, dibujos, esculturas e instalaciones**. Poniendo en tensión el marco o límite de las piezas con el cuerpo del espectador, su obra siempre enmarca la dimensión específicamente política del arte. **El horizonte, el vacío y el silencio constantemente son lugares de arriba y de nuevas partidas en su producción. Construir ideas (herramientas) con las cuales nos relacionamos con otras ideas**, es una de las principales obsesiones de Ortega; su producción puede entenderse entonces como un campo lúdico para construir esas herramientas.

Luis Felipe Ortega (Ciudad de México, 1966) es **egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM**. Ha escrito para múltiples publicaciones y **ha editado varias revistas desde inicios de los años 90**. En el 2002 realizó una residencia artística en el International Studio & Curatorial Program (ISCP) de Nueva York. Ha recibido varios reconocimientos, incluyendo el Sistema Nacional de Creadores (2006, 2009, 2015 y 2020) y FONCA, Jóvenes Creadores (1998). **Representó a México en la 56 Bienal de Venecia (2015)** y su obra se ha incluido en las siguientes bienales: **Bienal de Coimbra, Portugal (2019)**, Bienal de Praga, República Checa (2009); Bienal de Tirana, Albania (2001) y **Bienal de Gwangju, Corea del Sur (2000)**. Entre sus **exposiciones individuales** podemos destacar las siguientes: ...y luego se tornará resquicio, **Museo Amparo**, Puebla (2022); A Horizon Falls, A Shadow, Mattatoio-**MACRO, Roma** (2018); A propósito del borde de las cosas, Museo Experimental **El Eco**, México (2017); Así es, ahora es ahora, **Laboratorio Arte Alameda**, México (2010); Horizonte Invertido, El Clauselito, Museo de la Ciudad de México, México (2010); Before the Horizon, Maison d'Art Actuel des Chartreux, Bélgica (2006); Ocupación, **Sala de Arte Público Siqueiros**, México (2004), Km 96, **Kurimanzutto**, México (2002); Yo, Nosotros, Centro de la Imagen, México (2000) y Campo de acción, Art&Idea, México (1997).

Ha participado también en numerosas exposiciones colectivas dentro las cuales podemos destacar las siguientes: Between Words and Silence. The Work of Translation, Armory Center for de Arts, Pasadena (2017); Punk, sus Rastros en el Arte Contemporáneo, MACBA/Barcelona, Museo Universitario del Chopo/México (2016); Strange Currencies. Art and Action in Mexico City 1990-2000, The Galleries at Moore College of Art and Design, Philadelphia (2016); Moving Time: Video Art at 50, 1965-2015, Eli and Edythe Broad Art Museum, Michigan (2016); Antes de la Resaca. Una Fracción de los Noventa en la Colección del MUAC, México (2011); La Era de la Discrepancia, MUAC, México, MALBA, Buenos Aires, Argentina/ Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil (2008); Esquiador en el Fondo del Pozo, Jumex, México; After the Act, MUMOK Museum Moderner Kunst, Austria (2005); Cover Theory. L'arte Contemporanea Come Re-interpretazione, Officina della Luce, Italia (2003); Elephant Juice (Sexo entre amigos), Kurimanzutto, México (2003); Ummaguma: Especies de Indeterminación, México, (1995); Jorge Kunst Uit Mexico, Bélgica (1994) y Temístocles 44-I (Decoraciones para el hogar), México (1993).

Su obra se encuentra en importantes colecciones públicas y privadas, en México y en el extranjero, entre otras: **Centre Pompidou (Francia); Perez Museum (Estados Unidos); MACRO (Italia); Fundación Otazu (España); Bienal CAPC (Portugal); Colección Jumex, Colección Coppel, Colección AXA, MuAC, Museo Amparo, Museo Carrillo Gil (México)...**

Luis Felipe Ortega (México, 1966)

The work of Luis Felipe Ortega engages contemporary thought by seizing words, phrases and ideas of writers and filmmakers, philosophers, anthropologist, music and artists so as to weave a hybrid map of relations. Through this map, through this primary material, Ortega generates actions, situations, videos, drawings, sculptures and installations. By placing in tension the framework or limits of the pieces with the body of the spectator, his work always frames the specific political dimensions of art. The horizon, the emptiness and the constant silence are locations of arrival and new departures in his production. To produce ideas (tools) through which we engage with other ideas is one of Ortega's primary obsessions; his production can thus be understood as a ludic field through which to construct these tools.

Luis Felipe Ortega (Mexico City, 1966) completed his undergraduate degree in the Faculty of Letters and Philosophy at Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Since the 1990s, he has published extensively and edited several magazines. In 2002, he held an artistic residency in the International Studio & Curatorial Program (ISCP) in New York City. He has received numerous recognitions, including the Sistema Nacional de Creadores (2006, 2009, 2015, 2020) and FONCA, Jóvenes Creadores (1998).

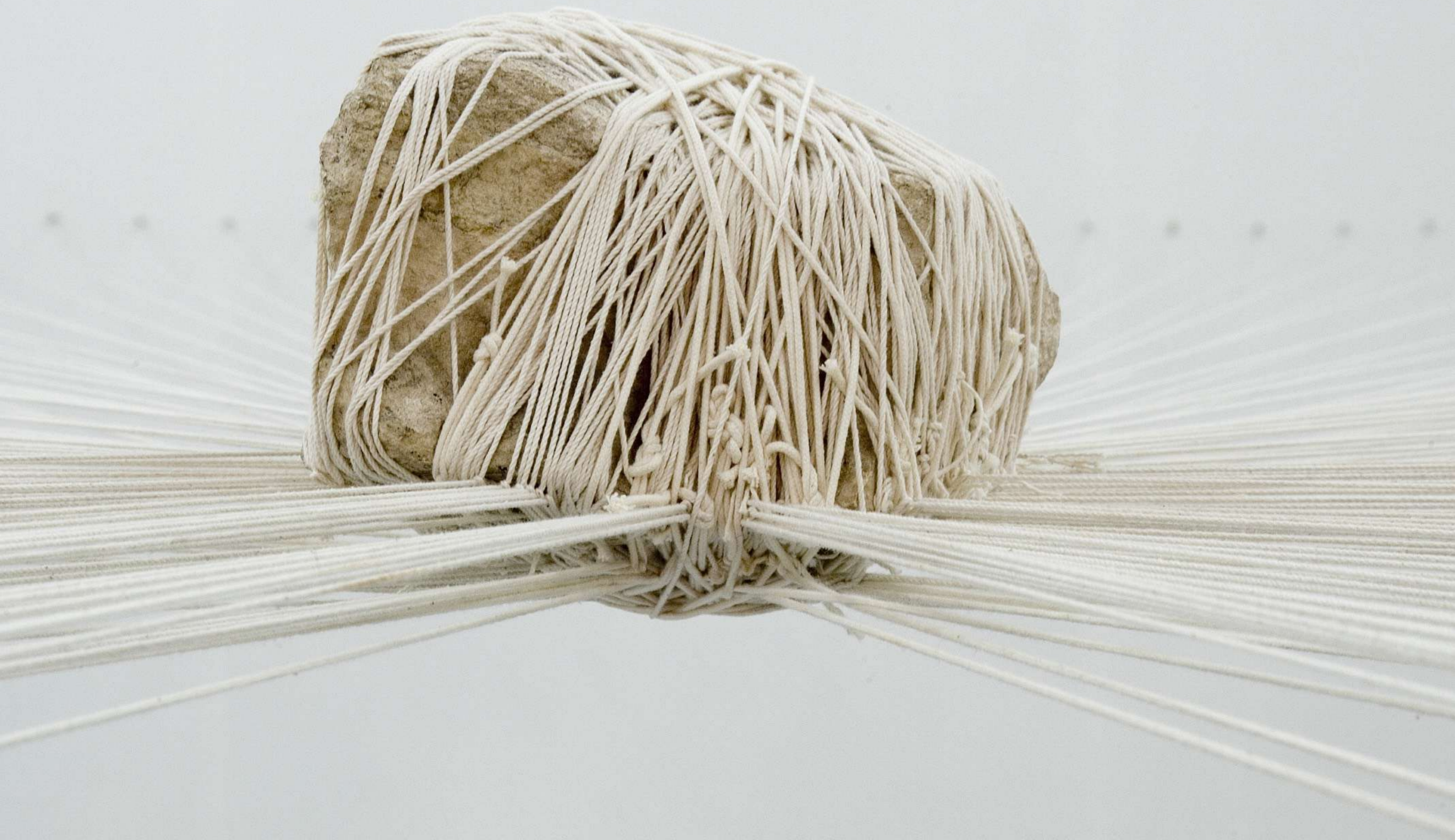
His work has also been a part of biennials such as: Bienal de Coimbra, Portugal(2019); La Biennale di Venezia, Mexican's National Pavillon, Venecia (2015); Pague Biennale, Czech Republic (2009); Tirana Biennale, Albania (2001) and Gwangju Biennale, South Korea (2000). His most important solo exhibitions include: ...y luego se tornará resquicio, Museo Amparo, Puebla (2022); A Horizon Falls, A Shadow, Mattatoio-MACRO, Rome (2018); A propósito del borde de las cosas, Museo Experimental El Eco, Mexico (2017); Así es, ahora es ahora, Laboratorio Arte Alameda, Mexico (2010); Horizonte Invertido, El Clauselito, Museo de la Ciudad de México, Mexico (2010); Before the Horizon, Maison d'Art Actuel des Chartreux, Belgium (2006); Ocupación, Sala de Arte Público Siqueiros, Mexico (2004), Km 96, Kurimanzutto, México (2002); Yo, Nosotros, Centro de la Imagen, Mexico (2000) and Campo de acción, Art&Idea, Mexico (1997).

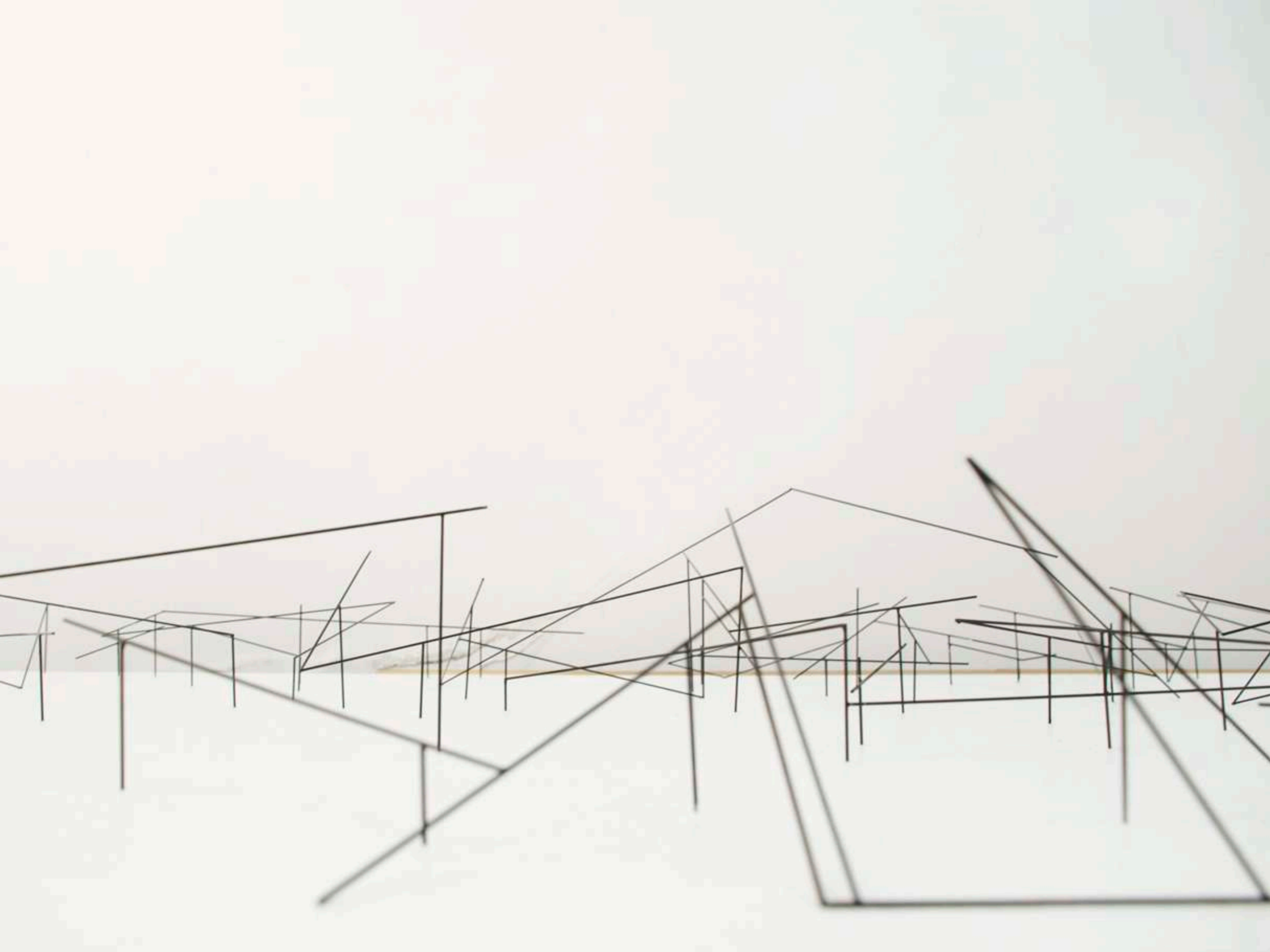
Additionally, his work has been included in various group exhibitions: Between Words and Silence. The Work of Translation, Armory Center for de Arts, Pasadena (2017); Punk, sus Rastros en el Arte Contemporáneo, MACBA/Barcelona, Museo Universitario del Chopo/Mexico (2016); Strange Currencies. Art and Action in Mexico City 1990-2000, The Galleries at Moore College of Art and Design, Philadelphia (2016); Moving Time: Video Art at 50, 1965-2015, Eli and Edythe Broad Art Museum, Michigan (2016); Antes de la Resaca. Una Fracción de los Noventa en la Colección del MUAC, Mexico (2011); La Era de la Discrepancia, MUAC, Mexico, MALBA, Buenos Aires, Argentina/Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brazil (2008); Esquiador en el Fondo del Pozo, Jumex, Mexico; After the Act, MUMOK Museum Moderner Kunst, Austria (2005); Cover Theory. L'arte Contemporanea Come Re-interpretazione, Officina della Luce, Italy (2003); Elephant Juice (Sexo entre amigos), Kurimanzutto, Mexico (2003); Ummagama: Especies de Indeterminación, Mexico, (1995); Jorge Kunst Uit Mexico, Belgium (1994) y Temístocles 44-I (Decoraciones para el hogar), Mexico (1993).

His work belongs to important public and private collections, in Mexico and abroad, among others: Center Pompidou (France); Perez Museum (United States); MACRO (Italy); Otazu Foundation (Spain); CAPC Biennial (Portugal); Jumex Collection, Coppel Collection, AXA Collection, MuAC, Amparo Museum, Carrillo Gil Museum (Mexico)....











LE LABORATOIRE

G.56 hub creativo
general león 56
san miguel chapultepec, 11850 cdmx
ventas whats: 55 3912 7294
www.laboratoire.mx

FB: <https://www.facebook.com/galeria.laboratoire/>
IG: <https://www.instagram.com/galerialelaboratoire/>
T: <https://twitter.com/laboratoiremx>

gama
- galerías de arte
mexicanas asociadas