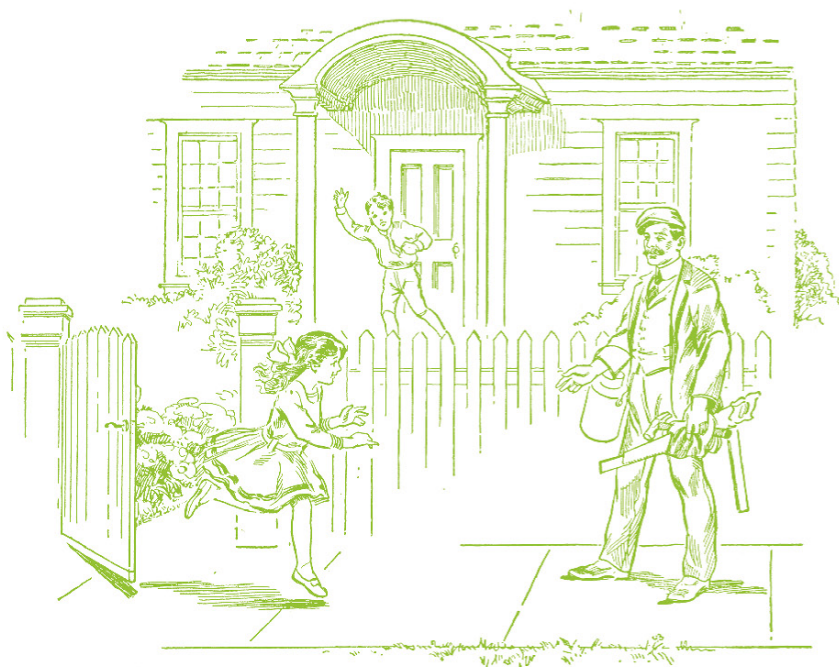


# ENGLISH FOR FOREIGNERS

**Stephen Prina**





*Pete [Peter] [Pietro] Prina, 22 de octubre de 1905 - 9 de mayo de 1975, mi padre, tocaba el clarinete para la banda local en la Municipalidad de Canischio, en la región de Piamonte en el noroeste de Italia. Un día llegaron los Camisas negras y exigieron que la banda tocara "Giovinezza", el himno del Partido Nacional Fascista italiano. Este suceso lo convenció de que era hora de emigrar de Italia e inmigrar a los Estados Unidos. Mi padre se embarcó en el RMS Mauretania, en el Puerto de Cherbourg, Francia, y arribó al Puerto de Nueva York el 5 de octubre de 1923, a la edad de diecisiete años.*

Bajo la luna y las colinas oscuras, una noche Nuto me preguntó cómo había sido embarcarme para ir a Norteamérica, si lo hubiera hecho de nuevo en caso de que volvieran la ocasión y los veinte años. Le dije que no había sido tanto por Norteamérica como por la rabia de no ser nadie, más que irme, anhelaba volver un buen día después de que todos me hubieran dado por muerto de hambre. En el pueblo, nunca hubiese sido más que un sirviente, un viejo Cirino (que había muerto hacía tiempo, se había quebrado la espalda al caer de un henil y todavía había trabajado penosamente un año más) y entonces daba lo mismo intentar, sacarme las ganas, después de haber cruzado la Bormida, atravesar también el mar.

—Pero no es fácil embarcarse —dijo Nuto—. Tuviste valor.

No había sido valentía, le dije, me había escapado. No se lo había contado.

—Cesare Pavese  
(Italia, 1908-1950)  
*La luna y las fogatas*  
1950

Traducido del italiano por Silvio Mattoni

¿También el consuelo de humillarse cae en las acostumbradas voluptuosidades o es un principio válido?

¿Nos humillamos para explotar un contragolpe de la experiencia haciéndolo pretexto de un espectáculo gratuito (sin compromisos morales) o para excavar un filón de conducta ética, para buscar un plano concienzudo de deberes?

Que es una complacencia en la propia humillación, es un hecho. Distinguir si se goza voluptuosa o trágicamente parece imposible.

En el fondo, como no he encontrado otro reproche a la voluptuosidad que el de echar a perder a quien la ejercita (hacerle “inútilmente sufrir”), bastaría aclarar si la auto-humillación hace sufrir inútilmente o no. Y en mi caso, ¿cómo salir de la acostumbrada regla *de controlar la legitimidad de mi estado con su fecundidad o esterilidad creadora*? Porque evidentemente esta norma es falsa, o por lo menos insuficiente —dado que no todos ejercen el oficio de creadores—. Útil o inútil sufrimiento se determinarán con relación a toda una existencia. Y que el interesado sea luego un creador no tiene nada que ver con la conciencia. Se trata aquí de exigencias que ahondan en los fundamentos, más allá del oficio, de la clase y de la nación. Pero quitado esto y aquello, ¿qué queda por hacer en cuanto servidor de los deberes? No hay, por consiguiente, que excluir mi estado de creador para bajar al sótano a buscar la piedra angular, sino considerar sencillamente que, además de creador, soy también un hombre y un desocupado y un apolítico y un muchacho y otras cosas que se me escapan. Es un buen trabajo examinar el efecto de la auto-humillación sobre todos estos estados y encontrar el máximo común divisor. Y no sólo en el presente, sino también en todo mi pasado. Puesto que, recuérdese, el pecado no es una acción en vez de otra, sino toda una existencia mal ensamblada.

¿Es entonces un pecado mi auto-humillación?

Una idea. Lo mismo que he sabido razonar de estética sólo cuando he tenido delante una gavilla de poesías mías, donde he desentrañado el problema (y visto que había que volver a empezarlo todo), de igual manera tendré que ponerme delante un número de acciones éticas mías y

que meditarlas y decidir cuáles podré continuar y cuáles no, cuáles son los motivos constantes si los hay (sin duda), y todo lo demás. La dificultad consiste en aislar estas acciones, para manejarlas como manejo cada una de las poesías. Y después de todo, no es una novedad. Ya he hecho a menudo este trabajito.

—Cesare Pavese  
*El oficio de vivir, 1935-1950*  
9 de mayo, 1936

*En 1942 mi padre abrió Pete's Market (El mercado de Pete), una tienda de abarrotes en Galesburg, Illinois. Los manubrios de los carritos de compras estaban estampados con la consigna "Pete's Meat Can't Be Beat" (La carne de Pete es insuperable).*

... Había una manera muy real de olvidar a los asesinados; la manera propia de las clases gobernantes italianas durante la primera década después de la guerra. Hoy, uno prefiere hablar de masacres Nazis para evitar ver la verdad en Indonesia, Vietnam, América Latina, Congo... No, ¡sigo estando equivocado! Una vez más me doy cuenta de que estoy razonando en términos anticuados y falsos: *Sí, se habla de Vietnam*, y de qué manera, se habla de ella como uno habla de los crímenes Nazis, y se habla de los crímenes Nazis como se habla de la guerra en Israel, y de la guerra en Israel como las hambrunas en India. Al centro de todo está una sola noticia, dura y brutal: "Tú no estás ahí donde acontece lo que decide tu destino. Tú no tienes destino. Tú no tienes y no eres. En vez de la realidad, te han dado una perfecta apariencia, una buena imitación de vida. Tan completamente distraído de tu propia muerte que puedes disfrutar de una cierta inmoralidad. La representación de la vida nunca llegará a su final, ¡bien por ti!"

—Franco Fortini  
(Italia, 1917-1994)  
*Los perros del Sinaí*  
1967

El personaje y sus cosas se presuponen siempre como seres reales. No hay que tener miedo, en las pre-fantasías, de verles vivir y actuar. Hay, por el contrario, que dejarles hacer cuanto puedan.

En determinado momento, referir cuanto han hecho.

(Esto quiere decir que *el estilo* no debe influir en la formación de la historia: la preexiste un núcleo de realidad y de personas que *han sucedido*.) Afirmado esto, se podrá afrontar el bloque y desmenuzarlo como mejor sea. "Literatura" es cuando el estilo preexiste al núcleo fantástico.

(Véase la refutación de esto en el 24 de octubre). Quien siente la necesidad de ser desinteresado y le tiene horror a mostrarse *keen after something* (entusiasmado por algo), será también distante en sus relaciones con parientes y amigos, temerá siempre formar con ellos un bloque organizado de intereses comunes, y alimentará hacia ellos sentimientos de frialdad.

El desinterés material conduce al aislamiento y al egoísmo.

Continúo. El poeta épico cree *sucedido* lo que cuenta. Los comienzos de una creación que *sabe que es fantástica* dan también los comienzos de la "literatura". En Grecia, la comedia nueva y la novela. (Concretamente, se entiende que también hay "literatura" en Homero.)

Aquí viene a propósito Leopardi y el hecho de que los grandes libros no son escritos *para* hacer poesía. Proponerse traducir una realidad significa querer usar con cualquier otro fin esta realidad. En cambio, fantasear quiere decir precisamente tener la intensidad de hacer poesía. Y la ventaja no es de los fantásticos.

(Véase la refutación de esto en el 24 de octubre).

—Cesare Pavese  
*El oficio de vivir*, 1935-1950  
22 de octubre, 1938

*En la ocasión de su vigésimo quinto aniversario de bodas en 1964, mis padres viajaron a Italia. Fue la primera vez que él volvía desde su partida en 1923, y la primera visita de ella. No me llevaron con ellos. Uno de los regalos conciliatorios que me trajeron fue "Sabato Sera", un disco para fonógrafo de 45 rpm de Bruno Filippini.*

Todos somos capaces de malos pensamientos, muy raramente de malas acciones. Todos sabemos realizar buenas acciones; pero buenos pensamientos, pocos (cfr. 20 de junio de 1938).

Es más fuerte el respeto humano que la conciencia. ¿Quién no prefiere ceder a la más abyecta tentación dentro de sí, *consentir*, más bien que consumir acaso inocentemente una acción abyecta cuando, bien entendido, sea imposible disculparse?

—Cesare Pavese  
*El oficio de vivir*, 1935-1950  
3 de noviembre, 1938

Una persona cuenta por lo que es, no por lo que *hace*. Las acciones no son vida moral; el modo como tratamos a los demás es sólo bien o maldad. Vida moral es el ser eterno, inmutable, del yo — las acciones no son más que crispaduras de este mar, que revela sus abismos reales sólo en las tempestades, y ni siquiera.

—Cesare Pavese  
*El oficio de vivir*, 1935-1950  
22 de octubre, 1940

*Después de recibir una copia del libro 100 de las Pinturas más Bellas del Mundo como obsequio de mi hermano David, en 1968 comencé a hacer una copia en óleo sobre tela de San José, carpintero, una pintura de alrededor de 1642 de Georges de La Tour. En 2016 me aventuré en mi segundo intento.*

La casa donde mi padre va a nacer  
no está concluida,  
le falta una pared que no han hecho mis manos.

Sus pasos, que ahora me buscan por la tierra,  
vienen hacia esta calle.  
No logro oírlos, todavía no me alcanzan.

Detrás de aquella puerta se oyen ecos  
y voces que a leguas reconozco,  
pero son dichas por los retratos.

El rostro que no se ve en ningún espejo  
porque tarda en nacer o ya no existe,  
puede ser de cualquiera de nosotros,  
—a todos se parece.

En esa tumba no están mis huesos  
sino los del bisnieto Zacarías,  
que usaba bastón y seudónimo.  
Mis restos ya se perdieron.

Este poema fue escrito en otro siglo,  
por mí, por otro, no recuerdo,  
alguna noche junto a un cabo de vela.  
El tiempo dio cuenta de la llama  
y entre mis manos quedó a oscuras  
sin haberlo leído.  
Cuando vuelva a alumbrar ya estaré ausente.

—Eugenio Montejo  
(Venezuela, 1938–2008)  
“Tiempo transfigurado”, 1992  
a António Ramos Rosa



... “A los fuertes / quienes al caer en Mentana / consagraron a Roma / por una Italia libre”; Debe haber sido mi padre quien me hizo parar frente a un monumento en la orilla del río Arno, un monumento de un partidario vencido que descarga una pistola de mármol, y con el brazo izquierdo sujeta a un camarada prostrado. Después noté en la piedra del pedestal la huella de un triángulo masónico que los fascistas habían arrancado.

—Franco Fortini  
(Italia, 1917-1994)  
*Los perros del Sinaí*  
1967

¿Y si durmieras?  
¿Y si  
en tu sueño,  
soñarás?  
¿Y si al soñar  
fueras al cielo  
y allí recogieras una extraña y hermosa flor?  
¿Y si  
cuando despertaras  
tuvieras la flor en tu mano?  
Ah, ¿entonces qué?

—Samuel Taylor Coleridge  
(Inglaterra, 1772-1834) “¿Y si durmieras?”  
Fecha desconocida

El *Ricardo II* (que es el *Eduardo II* de Shakespeare: el rey depuesto y su pasión) muestra todos los caracteres de la tragedia juvenil de Shakespeare: versos declamados, adjetivos sonoros y redundantes. El *wit* aparece aquí en frecuentes juegos de palabras (serios). Debe todavía destilarse a través de la prosa cómica para llegar al verdadero lenguaje (irónico). Vale mucho más el *Eduardo* de Marlowe, que no busca imágenes, ni *wit*, ni bromas pesadas, pero es “hablado” y pasional.

—Cesare Pavese  
*El oficio de vivir*, 1935-1950  
22 de octubre, 1943

*Turandot*: La historia de una princesa, un extranjero y la esclava que lo amaba.

A finales de enero de 1921, el compositor [Giacomo Puccini] había comenzado a esbozar el primer acto de la ópera [*Turandot*]... Puccini murió a las cuatro de la mañana del 29 de noviembre de 1924... Como Puccini dejó *Turandot* inconclusa, el estreno planeado para abril de 1925 tuvo que ser postergado un año... La ópera se estrenó finalmente el 25 de abril de 1926 en La Scala de Milán ...Ya que Mussolini se encontraba en Milán para la celebración del Día del Imperio —un día feriado que él mismo había inventado—, la gerencia de La Scala lo invitó a asistir al estreno de *Turandot*. Mussolini aceptó con la condición de que el himno fascista “Giovinezza” se tocara al principio de la función. Toscanini, un devoto antifascista, dejó muy en claro a la gerencia de La Scala que si querían himnos fascistas debían contratar a otro director para la ópera. La gerencia informó a Mussolini de la situación y el Duce no asistió al estreno.

—Charles Osborne  
*The Complete Operas of Puccini: A Critical Guide*  
(*Las óperas completas de Puccini: Una guía crítica*),  
1981

*Al ser un fanático devoto del equipo de béisbol Los Cachorros de Chicago, mi padre se habría sentido reivindicado cuando éstos ganaron la Serie Mundial, en entradas extras, el 3 de noviembre de 2016 (mi cumpleaños), su primera victoria desde 1908.*

Un sueño deja siempre una impresión de grandiosidad y absolutez. Ello nace del hecho de que en el sueño no hay detalles triviales, puesto que, como en una obra de arte, todo está calculado para producir un efecto.

—Cesare Pavese  
*El oficio de vivir, 1935-1950*  
3 de noviembre, 1944

# Stephen Prina

## English for Foreigners

### Andrea Viliani

Se escriben aquí las cosas que no se volverán a decir, son las virutas de la acepilladura. La acepilladura es la jornada. Es, como si dijésemos, una manera expeditiva de eliminar las tablas de aproches, las jaulas, los andamios, los caprichos. Se hace sitio despejado para ver clara la gran pieza que vendrá.

Has sostenido que las formas, los estilos, la página son otra realidad que la vivida. Es trivial. Pero es una nueva dimensión. No es que se exprese nada escribiendo. Se construye otra realidad, que es la palabra.

Todos judíos, todos iguales, como si nada hubiese sucedido. Hablan de los quebraderos de cabeza, de los problemas, del mundo con el tono de quien se mimetiza. Queríamos verles proclamar que son algo, que cuentan en cuanto tales, que tienen una palabra que decir. La tienen, y no la dicen.

—Cesare Pavese

*El oficio de vivir, 1935-1950*

15 de marzo, 1947

Traducido del italiano por Ángel Crespo

*English for Foreigners* (Inglés para extranjeros) es la primera exposición individual de Stephen Prina (Galesburg, Illinois, 1954) en México. En su trabajo, que incluye piezas visuales, sonoras y performativas, explora el legado de las prácticas artísticas conceptuales de los años sesenta y setenta, analizando sus matrices históricas y sus posibles transformaciones. La exposición, organizada en el 2017 por el Madre-Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina en Nápoles, Italia, fue concebida por el artista como una continuación de *galesburg, illinois +*, una exposición dedicada a su ciudad natal que se presentó en el Kunst Halle Sankt Gallen, en Suiza (2015), y el Museum Kurhaus Kleve en Alemania (2016).

En *English for Foreigners*, el artista retrocede en el tiempo para revivir las experiencias que en 1923 llevaron a su padre a emigrar de la Italia fascista (Canischio, Piamonte) a Estados Unidos (Galesburg, Illinois). Al comparar las diferentes ideas de lo que constituye un "ciudadano ejemplar" en esos dos países, Prina transforma la exposición en un viaje en el tiempo que, por un lado, analiza la historia del siglo XX y, por otro, narra la relación entre un padre y su hijo.

El punto de partida de esta exposición es un libro que el artista recibió de su padre, *Second Book in English for Foreigners in Evening Schools* (Segundo libro en inglés para extranjeros en escuelas vespertinas de Frederick Houghton (American Book Company, 1917), mismo que había utilizado para aprender inglés tras su llegada a Estados Unidos. La exposición, por lo tanto, conecta a 1917 con el 2017, contando una historia personal que también refleja las historias de muchos otros padres e hijos.

"Mi padre escribió en las guardas y páginas del libro listas de palabras y frases, subrayó pasajes o simplemente circuló algunos números de página". Prina escaneó cada hoja con al menos una anotación para crear dieciocho impresiones digitales de igual formato, y un tríptico, que rememoran cómo su padre aprendió un nuevo idioma. El libro también incluye un frontispicio y cuarenta y cinco imágenes que, incluso sin leyendas, sirven como una guía para transformar al inmigrante en un "ciudadano ejemplar". Por ejemplo, muestra cómo uno debe comportarse al lidiar con problemas de plomería, o mientras está lidiando con un

ataque de difteria, o mientras aprende sobre la historia de Estados Unidos. Estas ilustraciones, que el artista utilizó en una serie de grabados, representan cómo Peter/Pietro Prina gradualmente adquirió una nueva identidad pública, y marcan un cambio radical en la historia de su familia. Pero también nos permiten cuestionar la permeabilidad de los modelos aparentemente dicotómicos del "ciudadano ejemplar", que, en la oposición entre el totalitarismo y la democracia, han sido centrales en la historia política, social y cultural del siglo XX.

En 1968, cuando tenía trece años, Prina pintó una copia (a una menor escala) de *San José, carpintero* (ca. 1642) de Georges de La Tour. Para esta exposición, el artista realizó otra copia de la pintura basada en una reproducción en *100 de las Pinturas más Bellas del Mundo* (1964), el mismo libro que utilizó para su primer intento. Esta nueva copia es del mismo tamaño que la primera (137 x 102 cm), pero esta vez la convirtió en un díptico inspirado en la matriz monocromática de serigrafías que Andy Warhol utilizó en sus primeros retratos. El díptico está compuesto por una réplica de la pintura histórica que parece ser idéntica a la original (aunque utiliza diferentes técnicas pictóricas), y una imagen especular de la misma pintada en marrón oscuro. Prina también imprimió en vinilo dos acercamientos de la versión que pintó en 1967. Estos dos fragmentos que representan un cincel y una viruta de madera son los detalles favoritos del artista. La viruta de madera yace en el piso al lado de los pies de Jesús mientras él observa intensamente como trabaja su padre. La viruta está representada en tres versiones (ciprés, cedro y pino) en una mesa-altar en el centro de la primera sala. Según una interpretación del Evangelio, estos tres tipos de madera corresponden a los que fueron utilizados para hacer la Cruz Verdadera. A través de esta pieza, el artista se embarca en una recreación compleja que explora diferentes prácticas artísticas (a pesar de que pueden ser de épocas extremadamente distantes) y, una vez más, examina el vínculo afectuoso entre un padre y su hijo.

La exposición también incluye un componente musical que se reproduce a través de un sistema de bocinas desarrollado para la serie *The Second Sentence of Everything I*

*Read is You* (La segunda oración en todo lo que leo eres tú, 2006-en desarrollo). Se escuchan varias composiciones a través de las bocinas, incluyendo “Giovinezza” (juventud), el himno del Partido Nacional Fascista italiano, que Prina toca con un clarinete que interpreta la pista vocal (el mismo instrumento que su padre tocó en la banda en Canischio); una canción compuesta por el artista que incorpora palabras y frases de las anotaciones de su padre en *Second Book in English for Foreigners in Evening Schools*; dos versiones de “Bella Ciao”, el himno de la resistencia italiana; y “Sabato Sera”, una canción de Bruno Filippini que se incluyó en un disco que el artista recibió como regalo de sus padres después de su viaje a Italia en 1964, la primera vez que su padre había regresado desde que se fue en 1923.

Uno de los componentes más distintivos de la exposición es un diseño textil que presenta un patrón decorativo ideado por el artista como un palimpsesto de la exposición. El diseño consiste en la portada, la contraportada y el lomo de *Second Book in English for Foreigners in Evening Schools*, un diseño sobrio, de color café que el artista recontextualizó con las palabras “Pete’s Meat Can’t Be Beat” (el lema de la tienda de abarrotes de su padre), impresas en rojo. La misma tela se utiliza para recubrir varios objetos en la exposición: la vitrina de vidrio que contiene el libro de texto original, las bocinas y los cojines que se posan sobre la caja en la que fueron transportados. El patrón también enmarca las imágenes del libro, la fotografía de Canischio y el grupo de grabados. Como referencia a la temporalidad de la exposición misma, el título de la exposición y los textos de muro que acompañan a las obras se han impreso en “Greenery” (Vegetación), y el texto introductorio y las cédulas se imprimieron en “Classic Blue” (Azul clásico), los colores del año de Pantone para 2017 y 2020, respectivamente.

Mientras se preparaba para este proyecto, el artista descubrió una fotografía de Canischio tomada por su hermano Gary en 1973, cuando, cuatro años después de su muerte, fue a visitar la ciudad natal de su padre. La foto descolorida retrata un cielo azul claro, una cordillera nevada y un desolado paisaje invernal. Prina escaneó la imagen original y la imprimió en una escala monumental.

Luego lo colocó en el centro de la primera sala, donde la imagen de la pequeña ciudad de su padre, sobre la cual se proyecta la película *Fortini/Cani* (1976) de Jean-Marie Straub y Danièle Huillet, proporciona una línea de horizonte, un espacio y una atmósfera mnemotécnica. Inspirada en el libro *I cani del Sinai*, escrito por el intelectual secular judío y comunista Franco Fortini, la película incluye vistas de otras ciudades y pueblos de Italia (Marzabotto, Bergiola, San Leonardo) y superpone testimonios de la resistencia de septiembre de 1944 (que ocurrió allí) con eventos contemporáneos, como el Holocausto y el conflicto israelí-palestino.

Los temas desarrollados a lo largo de la exposición —los complejos lazos entre la permanencia y la migración, la afirmación de la identidad y su desarraigo, la monumentalidad y la intimidad— también son aludidos por textos en la pared que se remontan a las raíces emocionales y conceptuales de la obra de Prina. Algunos de estos textos son del poeta y novelista italiano Cesare Pavese. En la novela *La Luna e i Falò* (La luna y las fogatas, 1949–1950) Pavese cuenta la historia de Anguila, un joven que abandona Italia para buscar su fortuna en Estados Unidos y regresa después de la Segunda Guerra Mundial, impulsado por un sentido inextinguible de pertenencia: “Un pueblo significa no estar solo, sabiendo que en la gente, en las plantas, en el suelo, hay algo de ti mismo, que incluso cuando no estás allí se queda y te espera [...] uno necesita un pueblo, aunque solo sea por el placer de dejarlo”. Este texto, junto con pasajes de la colección de cuentos de Pavese, *Dialoghi con Leucò* (Diálogos con Leucò, 1945–1947), inspiraron la película *Dalla nube alla resistenza* (De la nube a la resistencia, 1978) dirigida por Jean-Marie Straub y Danièle Huillet, que a su vez inspiró varios dibujos de Prina.

En *English for Foreigners*, Stephen Prina convierte el relato detallado (con imágenes y sonidos) de la historia de un padre y su hijo en una exploración articulada de la obra de arte y la exposición como fuentes de múltiples referencias, así como en un análisis de la forma y función de los monumentos, y la conexión entre lo personal y lo colectivo; entre las historias y la Historia.

Stephen Prina (1954, Galesburg, Estados Unidos) vive y trabaja entre Cambridge, Massachusetts y Los Ángeles, y es profesor de estudios visuales y ambientales en la Universidad de Harvard. Ha realizado exposiciones individuales en el Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Los Ángeles; Wiener Secession, Viena; Kölnischer Kunstverein, Colonia; Staatliche Kunsthalle Baden-Baden; Carpenter Center for the Visual Arts-Harvard University, Cambridge; The Art Institute of Chicago; Museum für Gegenwart, Berlín; Frankfurter Kunstverein, Fráncfort; Art Pace, San Antonio; MAMCO-Musée d'Art Moderne et Contemporain, Ginebra; Museum Boijmans-van Beuningen, Róterdam; The Renaissance Society, Chicago; y P.S. 1, Nueva York, entre muchos otros. Además, ha participado en la Trienal de Yokohama, Whitney Biennial, la bienal de SITE Santa Fe, Documenta IX, el 51º Carnegie International, y Aperto en la XLIV Bienal de Venecia.

NOTAS

NOTAS



*English For Foreigners*. Stephen Prina  
7 de febrero – 25 de octubre, 2020

*English for Foreigners* fue comisionada y  
producida originalmente por Madre-Museo d'arte  
contemporanea Donnaregina, Nápoles (Italia).  
Curada por Andrea Viliani.

Stephen Prina agradece a:

Magali Arriola, Andrés Valtierra, y el equipo del Museo Tamayo;  
Gisela Capitain, Regina Fiorito, Marco Zeppenfeld, y el equipo de Galerie Gisela Capitain, Colonia;  
Friedrich Petzel, Jason Murison, Seth Kelly, y el equipo de Petzel Gallery, Nueva York;  
Andrea Villiani y el equipo de Madre, Nápoles;  
Devon McDonald-Hyman, coordinador del Estudio Prina;  
Scott Benzel, ingeniero de sonido;  
Chris Speed, clarinetista;  
Timo Bockstaller, carpintero;  
Francesco Siqueiros, impresor gráfico, El Nopal Press, Los Ángeles;  
Tisca Tiara, fabricante textil, Bühler, Suiza;  
Alan Page, traductor;  
José Luis Blondet, traductor y mucho, mucho más.

Museo Tamayo Arte Contemporáneo  
Paseo de la Reforma #51,  
Bosque de Chapultepec,  
11580, Ciudad de México

Portada: *English for Foreigners*. Book Illustration,  
2017 (detalle).  
Cortesía Stephen Prina, Galerie Gisela  
Capitain, Colonia y Petzel Gallery, Nueva York

MUSEOTAMAYO

FUNDACIÓN  
OLGA Y RUFINO TAMAYO

 citibanamex

 Bloomberg  
Philanthropies

 GRUPOHABITA

 ViewSonic®



