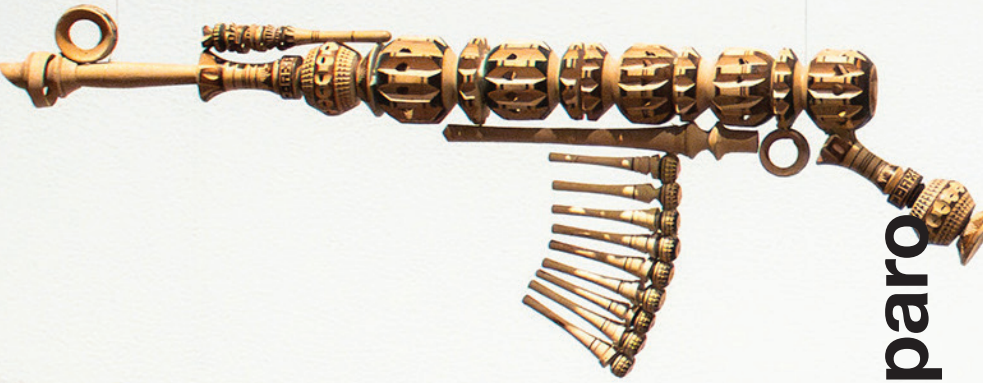
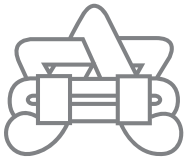
El tiempo en las cosas III. Salas de Arte Contemporáneo



Museo **Amparo**



Un recorrido
por el Museo Amparo:

El tiempo en las cosas III. Salas de Arte Contemporáneo

Museo **Amparo**

Directorio Museo Amparo

Director Ejecutivo | Ramiro Martínez Estrada
Administración | Martha Laura Espinosa Félix
Colecciones | Carolina Rojas Bermúdez
Comunicación | Silvia Rodríguez Molina
Mantenimiento | Agustín Reyero Muñoz
Instalaciones | Héctor Manuel González Castillo

Créditos de la exposición

Curaduría | Tatiana Cuevas

Créditos de la Guía

Texto | Tatiana Cuevas
Diseño gráfico | Deborah Guzmán
Coordinación | Silvia Rodríguez Molina
Cuidado editorial | María Elena Téllez Merino

D.R. © 2024 Fundación Amparo IAP

Portada y contraportada:
Tlacolulokos
(Darío Canul, Tlacolula de Matamoros, 1984)
(Cosijoesa Cernas, Tlacolula de Matamoros, 1992)
Sin título, 2015
Ensamble de molinillos
(Detalles)

FUNDACION AMPARO IAP

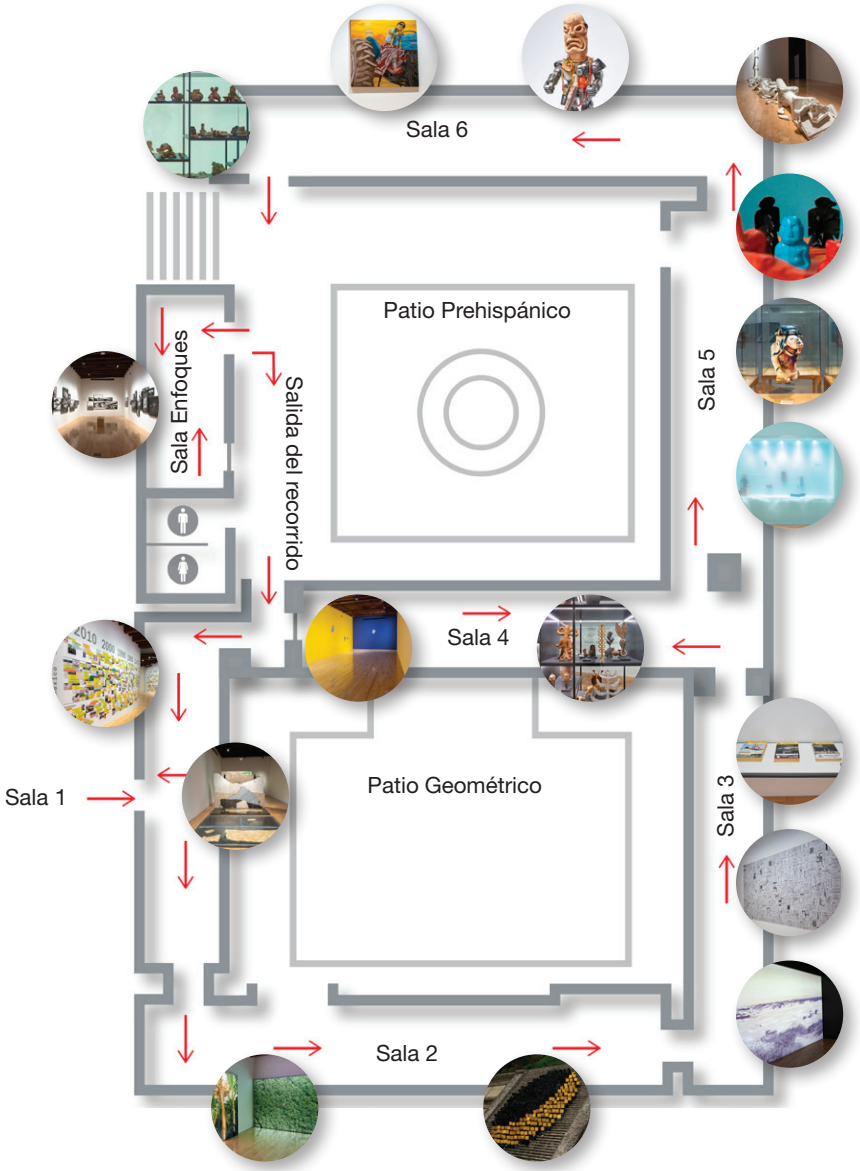
2 Sur 708, Centro Histórico, Puebla, Pue.,
México 72000 Tel. + 52 222 229 3850
www.museoamparo.com

MuseoAmparo.Puebla MuseoAmparo museoamparo
@museoamparo museoamparo

Índice

7 Introducción
8 Línea del tiempo
16 Sala 1 / Los ciclos del tiempo lineal
28 Sala 2 / Renovación
46 Sala 3 / Imaginarios trastocados
62 Sala 4 / Sistemas transversales
72 Sala 5 / Pulsiones y transgresiones
86 Sala 6 / Discursos en flujo
100 Sala Enfoques. Mat Jacob

Plano



Introducción

Vivimos insertos en el paso del tiempo. Su aparente direccionalidad, determinada por eventos únicos que nos conducen en un flujo secuencial, progresivo y lineal, se entrelaza sin embargo con los ciclos de la naturaleza y el cosmos. Los estados fundamentales de las ideas y las cosas son inmanentes al tiempo, si bien se definen y distinguen geográfica, política y culturalmente, son indefinidamente recurrentes.

Esta muestra reúne perspectivas heterogéneas sobre temas presentes a lo largo del tiempo, decantadas en obras que forman parte del acervo prehispánico y contemporáneo del Museo Amparo. Se presentan como imágenes y objetos que se piensan mutuamente, recurriendo a un ejercicio que contrapone referentes de distintas épocas, y en algunos casos, de distintas disciplinas, para buscar afinidades y correspondencias, desencadenando el principio cambiante del conocimiento.

Las obras que conforman esta tercera rotación constituyen señuelos que conducen a escenarios diversos del pasado y del presente cristalizados en el imaginario colectivo. En cada bloque de la muestra están presentes iteraciones de cuatro nociones centrales: el tiempo, el territorio, las fuerzas de la naturaleza y las pulsiones humanas. Estos conceptos se entrelazan con discursos que abordan ponderaciones en torno al impacto de la sobreexplotación de los recursos naturales; la noción de muerte y renovación; el territorio como escenario determinado por las dinámicas del poder, la violencia o la memoria; los imaginarios alimentados por la cultura, la naturaleza o la entelequia; los bordes que demarcan lo informe y la alucinación; la historia oficial a contrapelo, la resistencia cultural y el quiebre de ideales. Las incógnitas latentes en cada uno de estos diálogos afirman que el pasado no desaparece, y tampoco el presente, ambos se acumulan y activan.

Línea del tiempo 1900–2020

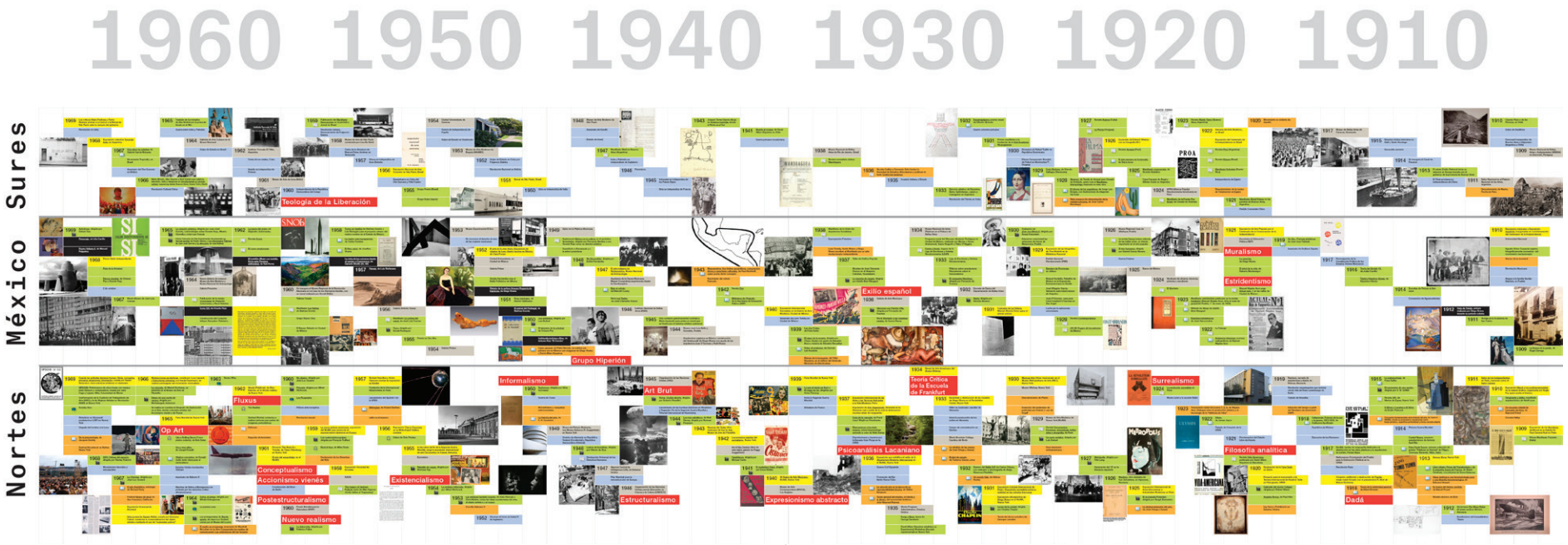
Esta línea del tiempo presenta diversos hechos, procesos e ideas que han permeado el desarrollo del arte moderno y contemporáneo. La selección de los datos toma en cuenta diferentes perspectivas críticas que han cuestionado la noción de una sola historia del arte.

En ese sentido, como propuso el artista Joaquín Torres García en 1943, se eligió un enfoque cuya orientación responde al llamado “Sur global” o los “Sures” (Latinoamérica, África y Asia). Tanto los “Sures” como los “Nortes” (Estados Unidos y Europa, principalmente), dialogan con el desarrollo del arte en México, que ocupa la franja central e incluye Puebla.

Considerando el flujo de las salas contemporáneas, esta línea se propone como una herramienta contextual para situar las obras de arte surgidas en una época de enormes transformaciones. Así, se destacan no sólo los hitos (nombres y obras reconocidas), sino una serie de procesos e ideas en torno a las artes y la cultura visual.

La visualización, además de evidenciar el flujo del tiempo, permite advertir conexiones, interrelaciones y simultaneidades entre distintos procesos culturales de los siglos XX y XXI.

Vista de sala


1960 1950 1940 1930 1920 1910
Nortes México Sures
Teología de la Liberación
SNOb
Exilio español
Grupo Hiperión
Muralismo
Estridentismo
Informalismo
Art Brut
Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt
Surrealismo
Fluxus
Op Art
Psicoanálisis Lacaniano
Filosofía analítica
Conceptualismo
Accionismo vienés
Existencialismo
Expresionismo abstracto
Dadá
Posteestructuralismo
Estructuralismo
Nuevo realismo

2010 2000 1990 1980 1970

Sures

México

Nortes

SALA 1

Los ciclos del tiempo lineal

La noción de una temporalidad lineal determinada por una sucesión de eventos que acontecen aparentemente en una sola dirección, se confronta inevitablemente con el principio cíclico del tiempo basado en la observación de la naturaleza y el cosmos. El encuentro de ambas percepciones enmarca la definición –y redefinición– de conceptos como la muerte o la transformación, los cuales signan el presente integrándose al proceso de interpretación de la historia.

Pero no sólo la historia está conformada por discursos en flujo, también el presente se construye a partir de evidencias materiales e ideológicas cuya interpretación se transforma periódicamente de acuerdo con los criterios y prioridades de cada locación. El arte constituye uno de dichos vestigios: cada una de las obras que conforman esta exhibición, muestra un fragmento de un contexto más amplio que determina el devenir del pensamiento y hábitos de una comunidad, así como las acciones y afectos de un individuo.

Vista de sala

John Chapman
(Reino Unido, activo entre 1792-1823)
Century of the Mexicans. Computation of Time among the ancient Mexicans. From Clavigero, *ca.* 1800

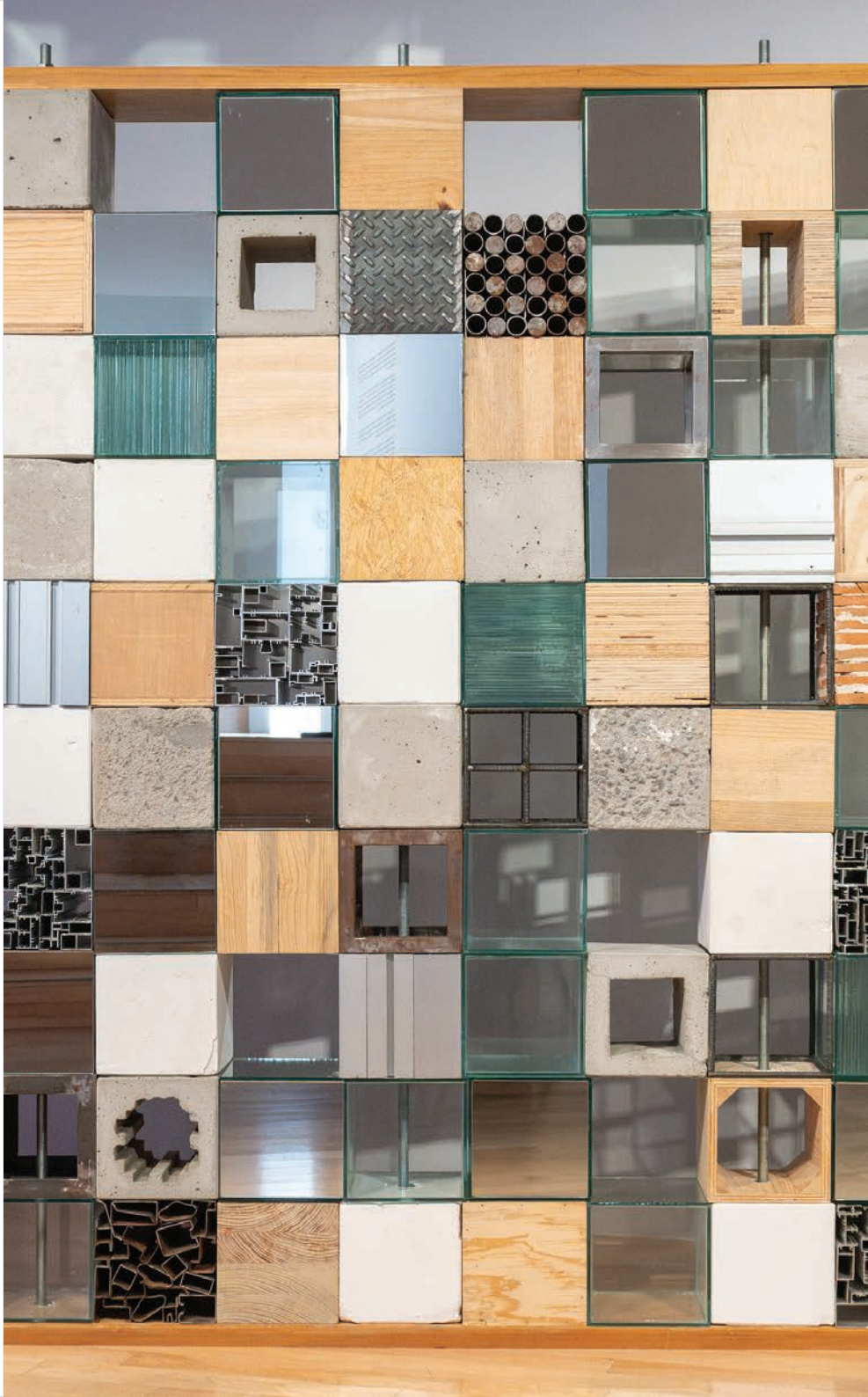
Siglo de los mexicanos. Cómputo del tiempo entre los antiguos mexicanos. Tomada de Clavigero
Reprografía impresa en vinil autoadherible perteneciente a la Colección del Museo Amparo

Eduardo Terrazas
(Guadalajara, Jalisco, 1936)
1.1.117 (De la serie *Posibilidades de una estructura*), 1970-1972
Estambre de lana cubierto con cera de Campeche sobre tabla

1. Muro de construcción

Conformado por materiales provenientes de locaciones y contextos diversos en Ciudad de México, *Muro de construcción* es un estudio que ilustra la maleabilidad de la arquitectura urbana. Encapsulando las cualidades escultóricas de estos materiales –texturas, colores, rugosidades, transparencias y opacidades–, Sofía Táboas crea un paisaje directamente relacionado con la mutabilidad de la capital mexicana.

Los muros de una ciudad conforman un amplio catálogo de orden socioeconómico a partir de las prácticas asociadas tanto a la edificación residencial –muchas veces realizada en la autopráctica–, como de la calle, misma en la que se pueden encontrar muros espontáneos a manera de barreras espaciales y construidos con materiales que se encuentran a la mano. La versátil configuración de este muro permite entablar relaciones de sentido con la vida cotidiana y las dinámicas de la ciudad que se viven a pie de calle, particularmente en lo que respecta a la delimitación e incluso apropiación de los espacios públicos.



Sofía Táboas
(Ciudad de México, 1968)
Muro de construcción, 2011
Madera, metal, yeso, cemento, piedra, vidrio, espejo, ladrillo, materiales varios, soportes de madera y metálicos

2. Paisaje

Una reflexión sobre la relación entre el agua y la piedra. Al integrar un material como el plomo, frecuente en la trayectoria de Perla Krauze, hace un guiño al registro de la historia, ya que permite conservar la memoria de su interacción con el agua a través de las marcas que ésta deja en el mismo: metáfora y analogía del sitio y su historia, de aquel pasado marino que ha dejado huellas.

En recipientes de plomo llenos de agua, Krauze integra pedacería pétrea que resulta de los cortes con maquinaria. Estos elementos irregulares se convierten en islotes que asemejan formaciones y paisajes urbanos en entornos acuáticos. Como remate de estos paisajes aéreos, Krauze nos presenta placas de piedra sin intervenir, recargadas, presentadas tal cual se almacenan, en su forma más simple, proponiendo al espectador una relación contemplativa donde se revelan formaciones de paisajes y memoria de largos procesos geológicos.

Perla Krauze
(Ciudad de México, 1953)
Paisaje, 2017
Plomo, bastidores de madera, agua y placas de mármol de Puebla

Graciela Iturbide
(Ciudad de México, 1942)
Ostia, Italia, 2008
Plata gelatina

Renovación

SALA 2

La noción atávica de renovación representada en el culto prehispánico a Xipe Tótec, “el desollado”, pervive en la conciencia del Antropoceno que demanda acciones urgentes para revertir el impacto de las actividades humanas sobre los diversos ecosistemas de la Tierra. La muerte, la restitución y el registro del tiempo constituyen un marco esencial para comprender los acontecimientos en su escala geológica, social y personal.

La transitoria condición de lo humano y de la naturaleza conviven no sólo en un tiempo sino en un espacio, el cual aloja diversas dinámicas que alteran, tanto su condición física como simbólica. Ya sea a partir de la delimitación de territorios, el desarrollo de esquemas de explotación, de extracción o la activación de rutas migratorias en busca de refugio, o bien, derivadas del acontecer de las fuerzas de la naturaleza, determinando o reconfigurando la conformación de identidades y la creación de mitos.

Xipe Tótec
El Chanal
Posclásico tardío.
1200-1521 d.C.
Valle de Colima
Barro modelado y pintado

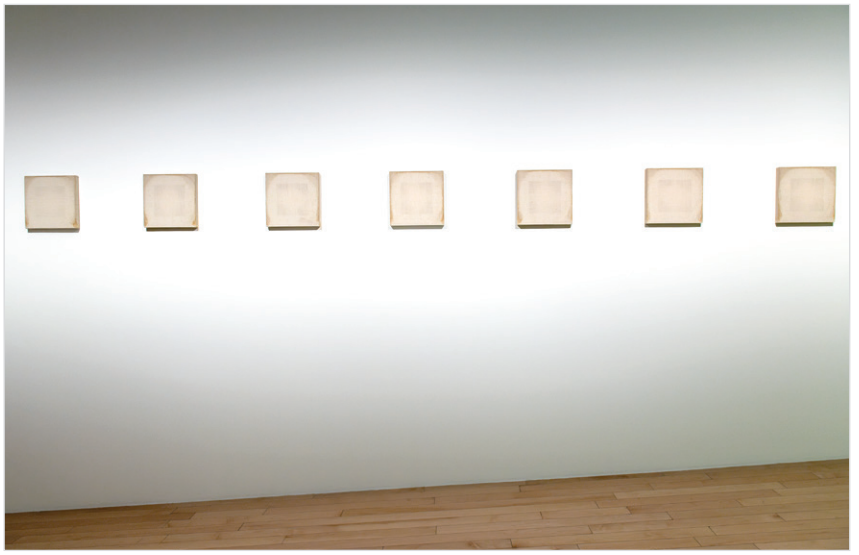
Tania Pérez Córdova
(Ciudad de México, 1979)
Reenvío de llamadas, de la serie *Cosas en pausa*, 2013
Tarjeta SIM y porcelana
Donación de Patricia Phelps de Cisneros en honor a Tomas García Alonso

María José Argenzio
(Guayaquil, Ecuador, 1977)
3°16'0" S, 79°58'0" W, 2010
Caja de luz con impresión sublimada sobre tela
Donación de la artista

1. 13.8 ml I a VII

Esta obra de carácter performático consiste en una serie de siete lienzos de lino sobre los cuales el artista rocía con un aspersor la superficie de la tela, la indicación para la acción estipula 21 disparos cada vez. El líquido esparcido aleatoriamente ocasiona el deterioro que impregna la tela; las condiciones climáticas se encargan de evaporar las huellas líquidas, generando una imagen abstracta que registra literalmente una acción en el tiempo.

Como un organismo vivo cuyo estado interactúa con el ambiente, esta obra materializa el devenir temporal de la imagen. Por medio de esta apuesta repetitiva y circular, el artista emprende una acción en la que conjuga los extremos que estructuran sus series: de la imagen al monocromo y del monocromo a la imagen.



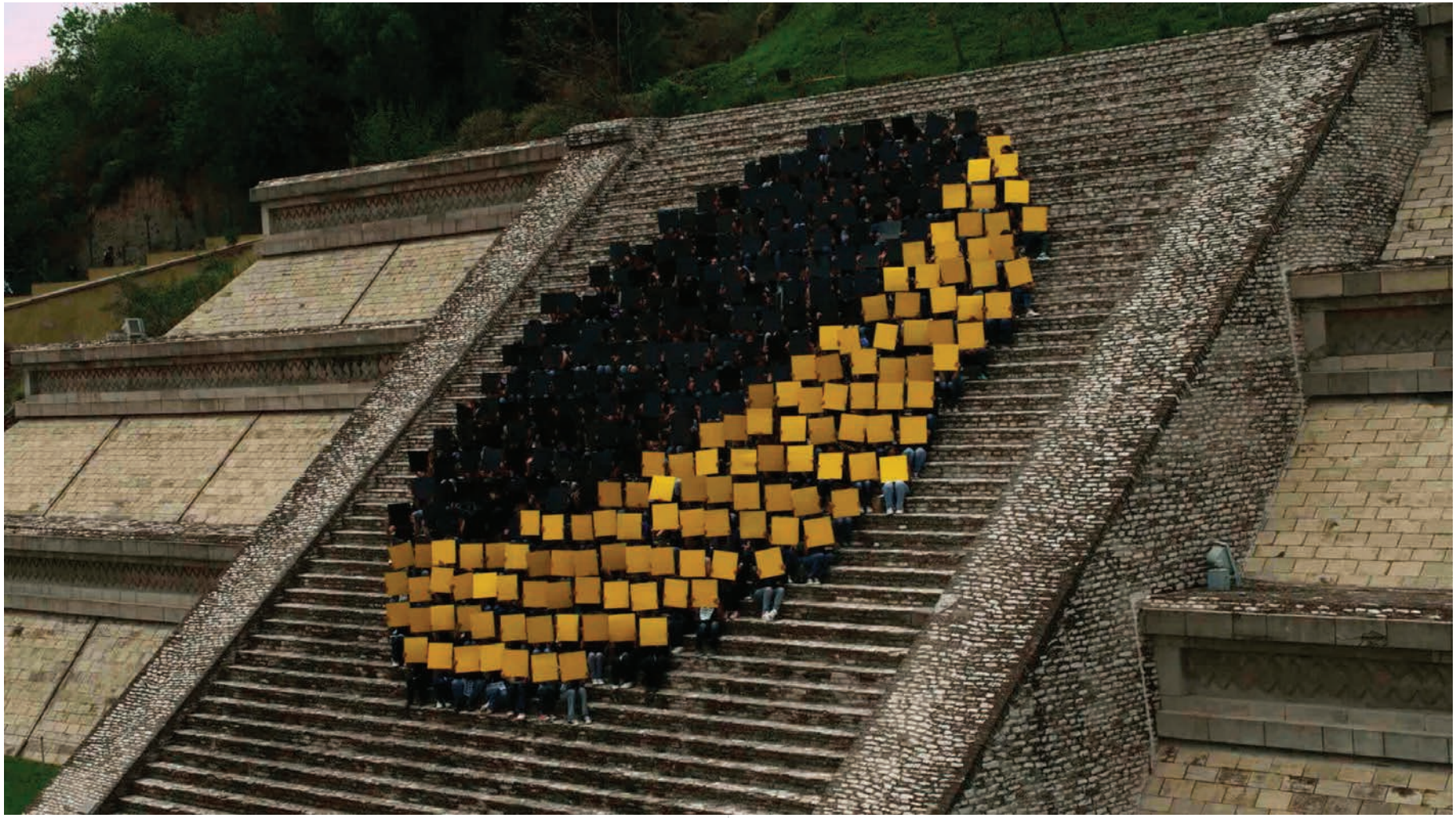
Gabriel de la Mora
(Ciudad de México, 1968)
13.8 ml I a VII, 2014-2015
Políptico de 7 piezas, agua rociada durante 122 días sobre lino
Integración al acervo del Museo Amparo a través del Programa Pago en Especie-SHCP

Vista de sala

Tania Pérez Córdova
(Ciudad de México, 1979)
Humano, no humano, humano, 2017
Mármol y maquillaje

Integración al acervo del Museo Amparo a través del Programa Pago en Especie-SHCP, 2023

Graciela Iturbide
(Ciudad de México, 1942)
Cerdeña, Italia, 2012
Roma, *Italia*, 2007
Roma, *Italia*, 2007
Plata gelatina



Pablo Vargas Lugo
(Ciudad de México, 1968)
Eclipses para Cholula, 2013
Video en cinco canales, audio
Still de video

Fotografía: Rafael Ortega
Música: Juan Cristóbal Cerrillo
Viola: Alexander Bruck
Arpa: Janet Paulus
Campanas tubulares:
Oscar Sánchez
Participantes: Estudiantes del Centro Escolar Niños Héroes de Chapultepec (CENHCH), Puebla

Francisco Castro Leñero
(Ciudad de México,
1954-2022)
Registro de ciudad, 1981
Acrílico y polvo de mármol
sobre tela

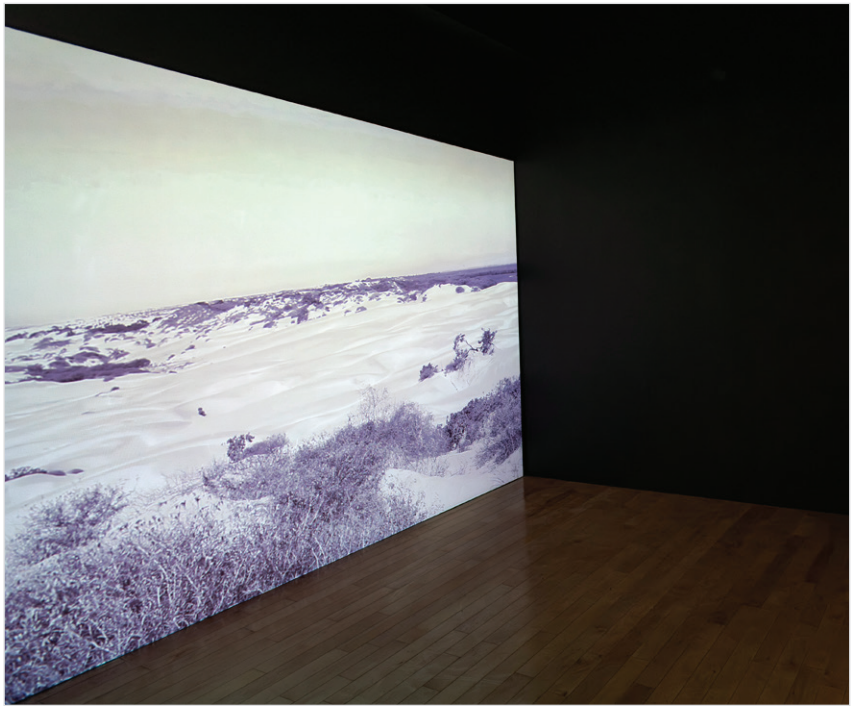
Cabeza con rostro de Tláloc
Posclásico tardío.
900-1521 d.C.
Altiplano central
Piedra esculpida en bulto con
bajorrelieve y tallada

Cabeza de Ehécatl
Mexica
Posclásico tardío.
1250-1521 d.C.
Valle de México
Piedra basáltica, tallada y
desgastada

2. Altamura

Grabado en la isla homónima ubicada en el Mar de Cortés, este video muestra las variaciones del horizonte gracias a la rotación de una cámara fija. La obra incluye dos horizontes: el de la isla y el del mar, haciendo más clara la artificialidad de la representación que es producida por la cámara.

Además de las imágenes, Ortega integra un audio en el que se pueden escuchar las voces de Kurt Cobain, Jean Genet, Truman Capote, Louis-Ferdinand Céline, Samuel Beckett, William Burroughs y Pier Paolo Pasolini, todos personajes fundamentales en su obra y que han sido sus compañeros de viaje. Así, el audio del video genera una nueva espacialidad, que vuelve aún más artificial la representación, haciéndola habitable sólo por las voces que se escuchan.



Luis Felipe Ortega
(Ciudad de México, 1966)
Altamura, 2016
Video a color con sonido
18’44”
Sonido: Mauricio Orduña
Online: Alfonso Cornejo
Donación del artista

Imaginarios trastocados

SALA 3

En los espacios urbanos y rurales, eventos ordinarios y consecuentes se entretejen para configurar las convenciones sociales y expresiones culturales que dan forma al espacio público y determinan el imaginario colectivo. La invasión del entorno visual con pintas callejeras, propagandas políticas y comerciales, se conjuga con la manipulación del paisaje auditivo, obliterando la memoria mediante la superposición constante de referentes.

La creciente vinculación de locaciones y trayectos a lo largo del país con las disputas del crimen organizado a partir del inicio de la guerra contra el narcotráfico en 2006, ha trastocado la percepción de nuestros espacios de tránsito y convivencia. La desmedida acumulación de desapariciones y asesinatos ha generado un estupor colectivo en el que se corre el riesgo de ceder a la impotencia y permitir que la saturación de la indignación y el horror se conviertan en olvido.

Vista de sala

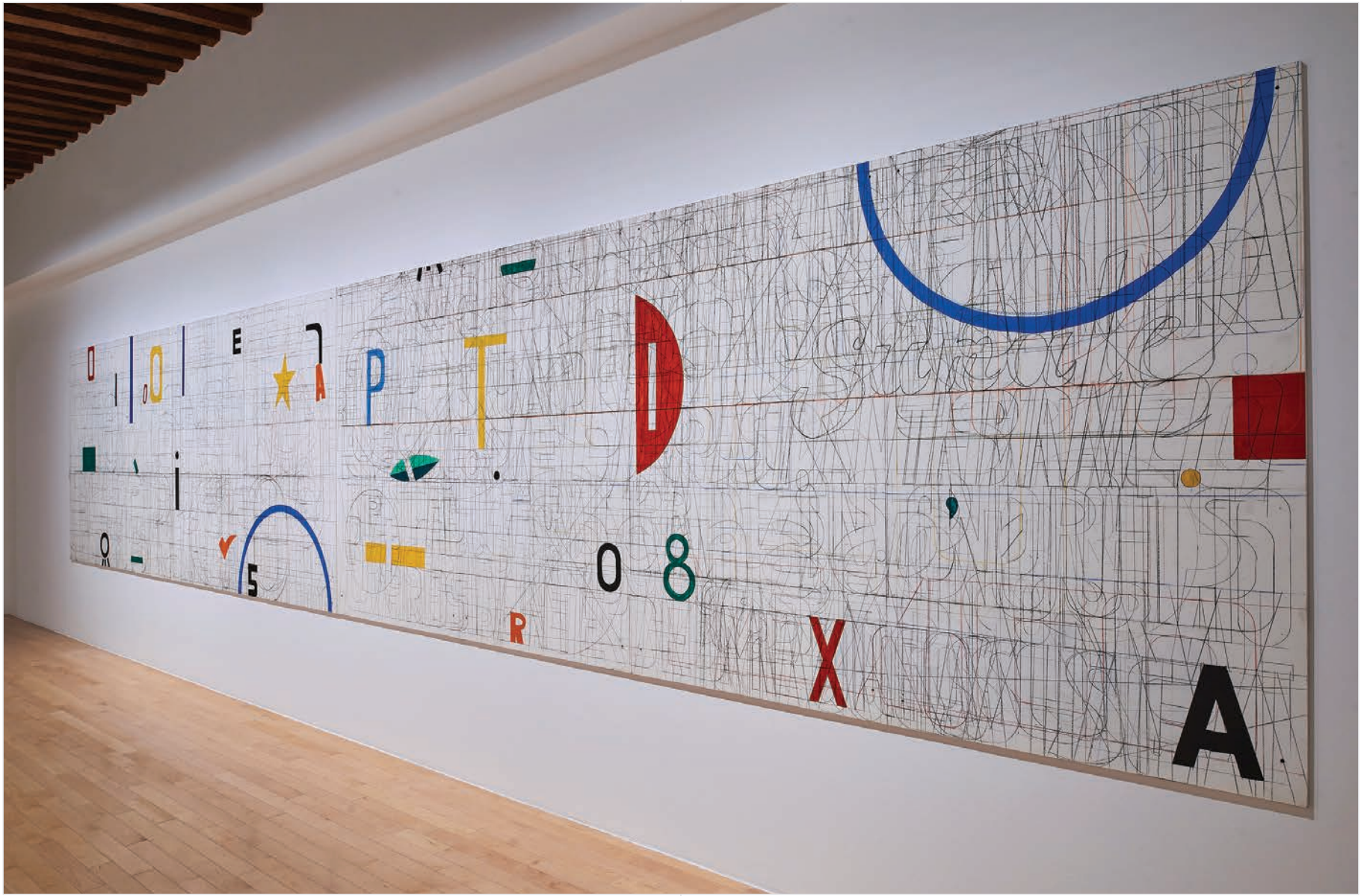
1. Refranes

Realizada a lo largo de cuatro años en las ciudades de México, Los Ángeles, El Cairo y Varsovia, esta pieza involucró la participación de los habitantes de cada ciudad a través de la recopilación de una de las formas más creativas y complejas del lenguaje con respecto al uso y sentido que se da a las palabras en cada cultura: los refranes.

Mediante la disposición de un buzón móvil en cada ciudad para que las personas depositaran los refranes que consideraran más populares en su contexto, la serie revela los imaginarios o ideologías culturales que se esconden detrás de los dobles sentidos que la gente puede atribuir al lenguaje, concepciones en torno al tiempo, las relaciones sociales, el machismo o la vida misma.

Tania Candiani
(Ciudad de México, 1974)
Refranes, 2008-2012
Mallas de serigrafía reveladas

Graciela Iturbide
(Ciudad de México, 1942)
Roma, Italia, 2008
Plata gelatina



Tercerunquinto
(Monterrey, 1996)
Arqueología del muro político. Palimpsesto de estudios preliminares, 2017
Pluma, crayón y técnica mixta sobre MDF con imprimatura

Julieta Aranda
(Ciudad de México, 1975)
Sólo de interés general, 2011
Vinil sobre muro

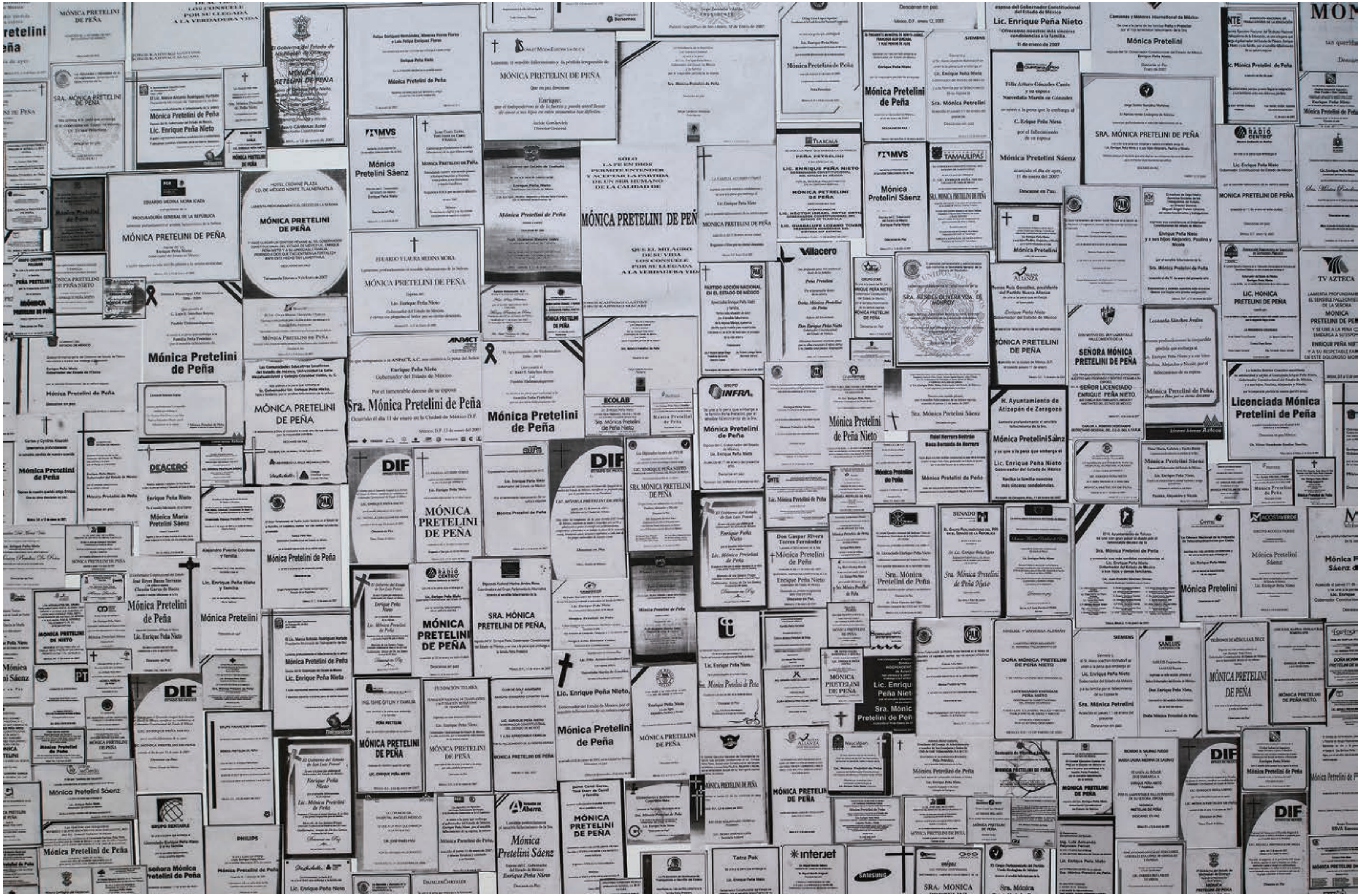
Vista de sala

2. 810 hojas menos

A lo largo de más de tres décadas, Teresa Margolles se ha interesado por las formas en las que opera la violencia y sus efectos en la vida cotidiana del país, especialmente en las ciudades disputadas por el crimen organizado a raíz de la llamada “guerra contra el narcotráfico” que inició en 2006.

A inicios de la década de 2010, se registraron cifras inéditas de homicidios en Ciudad Juárez, Chihuahua. Año con año, su población fue aminorando gravemente, lo cual se ve reflejado en la disminución de páginas en los directorios telefónicos de la localidad. La confrontación diaria de estos fenómenos ha trastocado la percepción de la muerte y la violencia, condenándolas injusta y ofensivamente al olvido.

Teresa Margolles
(Ciudad de México, 1963)
810 hojas menos, 2012
Tres guías telefónicas y placa de plata



Diego Berruecos
(Ciudad de México, 1979)
b.l.m., 2010
507 esquelas fotocopiadas

Sistemas transversales

SALA 4

La actual crisis ambiental ha develado el frágil equilibrio que sustentaba la percepción de una naturaleza imperturbable, haciendo que su representación adquiera una nueva y determinante relevancia. Desde sus manifestaciones artísticas más tempranas, las alusiones realistas o fantásticas a la naturaleza cohesionan saberes, costumbres y creencias; actualmente se suman las preocupaciones en torno a las consecuencias que conllevan los modelos de extracción de materias primas, el consumo y la presión que ejerce la especie humana sobre todos los ecosistemas.

La observación de la naturaleza revela patrones que se prestan para establecer conexiones inusuales entre disciplinas culturales y científicas, generando sistemas transversales de pensamiento que podrían ofrecer soluciones a la crisis actual. Sumando estos sistemas a los modelos iconográficos analizados desde la antropología y los estudios culturales, es posible conjugar un repertorio de signos y símbolos, ancestrales y contemporáneos, capaz de contener y moldear saberes en flujo.

Jan Hendrix
(Maasbree, Holanda, 1949)
Sylva II (Burnt), 2021
Sylva III (Restored), 2021
Serigrafía sobre hoja de plata montada en lino

1. Persona recargada en su codo (Un extra)

En sus obras, Tania Pérez Córdova desarrolla una investigación en torno a la materia y el tiempo. Sus esculturas, contrario a la convención que las entiende como objetos terminados y estáticos, se insertan en una temporalidad en movimiento.

Este molde en negativo alude a la postura que una persona podría tomar al observar esta pieza, entrando en una especie de ritual –como sucede con cualquier otra obra en la exposición– en el que intenta adentrarse en ella para comprender su sentido. *Persona recargada en su codo* funge como un personaje "extra" o personaje de fondo dentro de las múltiples historias que suceden en la dinámica del espacio expositivo.

Por otro lado, como en la mayoría de su obra, la artista le da una importancia fundamental a los materiales con los que elabora sus piezas. En este caso, las propiedades orgánicas del alginato le otorgan la cualidad de transformarse constantemente: se va distorsionando, encogiendo y retorciendo con el tiempo, de tal manera que la forma original de la escultura se pierde gradualmente hasta convertirse en un objeto abstracto.

Tania Pérez Córdova
(Ciudad de México, 1979)
Persona recargada en su codo (Un extra), 2012
Alginato, madera laqueada en color blanco, pintura en aerosol negra
Donación de Patricia Phelps de Cisneros en honor a Lucia I. Alonso Espinosa

Graciela Iturbide
(Ciudad de México, 1942)
Ostia, Italia, 2007
Plata gelatina

Sofía Táboas y Eduardo Abaroa
(Ciudad de México, 1968 y
Ciudad de México, 1968)
Imaginario vegetal, 2006-2017

53 piezas de materiales diversos y video

2. No sé cuántos días y noches rodaron sobre mí (I don't know how many days and nights rolled over me)

Como es común en su práctica artística, Rodrigo Hernández recurre a referencias del arte y la literatura para generar relaciones de sentido. El título corresponde a una frase del cuento "El inmortal" de Jorge Luis Borges, en el que el escritor argentino relata el deseo de los hombres por la inmortalidad, su relación con el tiempo y las difusas fronteras entre la realidad y la ficción.

Las piezas suspendidas sobre el patrón cromático específico de los muros, están basadas en dos fuentes principales: las ilustraciones que Miguel Covarrubias realizó para su libro *El arte indígena de México y Centroamérica* (1961) y, por otro lado, elementos del vocabulario del movimiento futurista. La ambigüedad formal de estos elementos se suma a su oscilación entre el dibujo y la escultura, así como entre la representación y la abstracción.

Con estas ideas en mente, Hernández aborda la percepción del tiempo, más allá de su orden lineal, como un fenómeno en el que el pasado, el presente y el futuro se intercalan por efecto de la memoria o la experiencia, confundiendo lo que concebimos como real.

Rodrigo Hernández
(Ciudad de México, 1983)
No sé cuántos días y noches rodaron sobre mí (I don't know how many days and nights rolled over me), 2015
Papel maché, madera y metal laqueado

SALA 5

Pulsiones y transgresiones

En la integración ancestral de lo humano, lo divino y lo animal, convergen las pulsiones reflejadas en los principios cíclicos de origen, transformación y destrucción. La representación de lo informe, de la dualidad simultánea, de la percepción erótica del cuerpo, contiene impulsos conscientes e inconscientes que plantean conexiones entre la cosmogonía prehispánica y los universos sensoriales y afectivos del presente.

La conformación de íconos y rituales ha afianzado las narrativas establecidas como expresiones exaltadas de apetitos e instintos elementales. La apropiación y desplazamiento de dichas imágenes, hacen posible entenderlas a contrapelo de los discursos oficiales e identificarnos con los deseos y aspiraciones que le dan forma.

Vista de sala

1. MS. Cantona

MS. Cantona es una instalación compuesta por una vitrina y un video con imágenes de la zona arqueológica de Cantona, a la que Melanie Smith acudió como parte de una estancia de investigación realizada en 2012, cuyos resultados se presentaron en la muestra *Irretratabilidad / Ilegibilidad / Inestabilidad*, organizada en el Museo Amparo en 2013. La artista y la restauradora Frida Mateos visitaron museos, archivos documentales y colecciones arqueológicas, con el fin de explorar las relaciones de sentido entre los objetos y las prácticas de restauración cuyos resultados, en principio, deben contribuir a la enunciación de discursos históricos certeros e irrefutables.

La vitrina de *MS. Cantona* contiene siete objetos aparentemente arqueológicos que resultan poco legibles al estar cubierta por un plástico de dos capas que dificulta ver con claridad lo que hay adentro. Los siete elementos son réplicas elaboradas con resina, barro o unicel pintado, con base en ejemplares provenientes de Cantona. La reproductibilidad y opacidad de estas piezas aluden a la incógnita ante un objeto por interpretar, así como a su cuestionable veracidad.

El video que complementa la pieza, conformado por un extracto del archivo de videos del Museo Amparo, muestra una secuencia trunca con tomas de enfoque y desenfoque a la zona arqueológica, cuyas fallas y distorsiones cancelan la legibilidad de una documentación que debía ofrecer información sobre el contexto y ubicación de estas piezas.

En *MS. Cantona*, los mecanismos y valores que otorgan legitimidad a los procesos de restauración e interpretación se presentan velados e ininteligibles. La veracidad de la historia que se reconstruye a través de restos materiales entra en una zona de indeterminación si se toma en cuenta que la interpretación del pasado se transforma constantemente y que las diversas intervenciones de restauración a un objeto modifican gradualmente su propia historia.

Melanie Smith
(Poole, Inglaterra, 1965)
MS. Cantona, 2013
Plástico, barro, resina,
espuma de estireno y video

Representación dual de la sexualidad

2. Rojo indio mexicano

Rojo indio fusiona el discurso racializado presente tanto en Perú como en México, mostrando al espectador un conjunto de objetos pertenecientes a las culturas prehispánicas de ambos territorios, enfrentados a una miríada de expresiones peyorativas usadas hoy en día para referirse a los descendientes de dichas culturas. De este modo, contrapone la grandeza y diversidad de la producción cultural de las sociedades del pasado, a la manera en que los discursos nacionalistas idealizan y romantizan su momento de esplendor y los procesos de discriminación que viven las comunidades originarias hoy.

Sandra Gamarra
(Lima, Perú, 1972)
Rojo indio mexicano, 2022
Pintura acrílica sobre metacrilato

El borde entre lo dual y lo informe

Germán Venegas
(La Magdalena
Tlatlauquitepec, Puebla, 1959)
Danza de Coatlicue, 2013
Madera tallada y estucada

Ana Roldán
(Ciudad de México, 1977)
Displacements, 2012
Desplazamientos
Impresiones con pigmento

Graciela Iturbide
(Ciudad de México, 1942)
Benarés, India, 2010
Plata gelatina

Carlos Amorales
(Ciudad de México, 1970)
La hora nacional, 2010
Película a color de 16 mm
digitalizada
5'59"
Stills de video

Discursos en flujo

SALA 6

No sólo la historia, también el presente, están conformados por discursos en flujo que se transforman periódicamente de acuerdo con los criterios y prioridades de cada momento y contexto, estando sujetos a la modificación de sus interpretaciones, e incluso a su posible colapso.

A partir de motivos y costumbres provenientes de diversas culturas, referencias y vestigios, hemos construido la pluralidad del presente. Elementos provenientes de la cosmogonía mesoamericana, los ideales clásicos occidentales y las tradiciones originarias perpetuadas por herencia, se combinan con los contextos violentos y marginales que marcan a nuestro país en la actualidad. Estos vestigios contemporáneos nos permiten inferir las dinámicas económicas y sociales que signan el presente, integrándose al proceso cambiante de interpretación de la historia.

Vista de sala

1. Horizonte roto

Como en otros proyectos de su autoría, en esta secuencia de columnas clásicas semidestruidas, Cynthia Gutiérrez plantea una reflexión sobre los monumentos, el tiempo, la memoria y el fracaso. La entropía es una condición inherente incluso a las obras más suntuosas y monumentales, pero no sólo en términos materiales, sino también simbólicos e ideológicos. *Horizonte roto* hace un comentario sobre el paso del tiempo en relación con la historia y la memoria. Como esta columna, nuestro conocimiento de los sucesos del pasado es siempre fragmentario y está atravesado inexorablemente por la pérdida, la destrucción y el olvido.

Cynthia Gutiérrez
(Ciudad de México, 1970)
Horizonte roto, 2014
Columnas de yeso, pedacería y varilla de acero galvanizado

2. Al millón
La Niña
Chola
Lowraider 2.0

La representación de una tehuana es parte del folclor mexicano y de un estereotipo oaxaqueño que habla de la mujer como símbolo de autoridad y respeto. En este contexto istmeño es muy fuerte la participación femenina, dando pauta a la ambivalencia de dos culturas diferentes, por un lado, la cultura zapoteca del istmo y por el otro, la cultura chicana, exportada de los Estados Unidos. Esta combinación de símbolos, vestimenta y exaltación de orgullo, ya sea por la familia o por su colonia o comunidad, refleja similitudes muy claras en las dos culturas. La mujer porta con orgullo su atuendo zapoteca, pero con una pose o actitud que remite directamente al sentido de pertenencia y compromiso que caracteriza a las pandillas formadas en la Unión Americana, así como la defensa de su territorio a partir de actitudes aguerridas.

SALA 6

Tlacolulokos
(Darío Canul, Tlacolula de Matamoros, 1984) (Cosijoesa Cernas, Tlacolula de Matamoros, 1992)

Al millón, 2023
La Niña, 2023
Chola, 2015
Lowraider 2.0, 2023
Acrílico sobre tela

2. Olmeca con esfera de resina

Mediante la creación de objetos híbridos, Cisco Jiménez combina la cosmogonía mesoamericana, el contexto político, económico y social de Latinoamérica, la nostalgia por el pasado reciente que prometía ser más estable, y la tecnología, ahora obsoleta, que dominó en las últimas décadas del siglo XX.

La efigie de este olmeca intergaláctico bien puede representar una imagen religiosa del catolicismo, o un fetiche del candomblé y la santería, o simplemente representar al ser humano contemporáneo incapaz de existir sin la tecnología. Esta criatura robótica se presenta como una alternativa para afrontar un incierto y potencialmente catastrófico futuro, integrando un sin número de identidades que la redefinen constantemente de aquí hasta Marte.

Cisco Jiménez
(Cuernavaca, Morelos, 1969)
Olmeca con esfera de resina, 2020
Madera tallada, robot de juguete y materiales diversos

Tlacolulokos
(Darío Canul, Tlacolula de Matamoros, 1984) (Cosijoesa Cernas, Tlacolula de Matamoros, 1992)
Sin título, 2015
Ensamble de molinillos

Oax-AK-47, 2014
Esténcil sobre petate

Sin título, 2015
Tepalcates sobre fierro y cartón

Apreciaciones en flujo

Enrique Ramírez
(Santiago de Chile, 1979)
Las personas son de los lugares y llevan su tierra junto a ellas, 2015
Neón

Sala Enfoques. Mat Jacob

Treinta años del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), 1994-2024

Cuando en 1994 el mundo descubre el levantamiento indígena de Chiapas, uno de los estados más pobres de México, pocos se dieron cuenta de que se trataba de una nueva y permanente forma de lucha que se convirtió rápidamente en emblema del movimiento altermundialista, lo que testifica el objetivo de Mat Jacob.

Este trabajo continuó durante veinte años, documentando con empatía y exactitud la formidable epopeya de una revuelta que se pretende no violenta y que propone la autogestión y la solidaridad de las comunidades autónomas en lugar del acceso al poder formal. Tanto cultural como político, el movimiento zapatista, impulsado por el enigmático subcomandante Marcos, goza de una popularidad nacional durable y de un reconocimiento internacional que arma su influencia. Estas fotografías cuentan sobre la dignidad y la determinación de los hombres y mujeres que escriben un nuevo capítulo en la larga y fascinante historia de las luchas de liberación.[1]

A treinta años del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), el Museo Amparo presenta el trabajo realizado por Mat Jacob de 1995 a 2013. De su encuentro con los habitantes del pueblo de Guadalupe Trinidad, en el corazón de la selva lacandona, Jacob tomó la matriz de su trabajo sobre este movimiento de insumisión. A lo largo de dos décadas y siete viajes, opera un ir y venir documental entre los acontecimientos de la transición política que trae consigo la lucha, y la vida de esta comunidad, sus formas de participación democrática y los modos de reivindicación de una identidad indígena y campesina.[2]

1 Benoît Rivéro. Extracto del Photo Poche Histoire, Chiapas, *Insurrección zapatista en México*.
2 Extracto de la biografía de Mat Jacob escrita por Cécile Cazenave para la muestra *Mat Jacob. Insurrección zapatista en México, 1995-2013*, presentada en el Museo Amparo del 21de enero al 24 de abril de 2017.

Vista de sala

EL MUSEO AMPARO

El Museo Amparo es una institución privada comprometida con la conservación, exhibición, estudio y difusión del arte prehispánico, virreinal, moderno y contemporáneo.

Fundado por Manuel Espinosa Yglesias y su hija, Ángeles Espinosa Yglesias Rugarcía, abrió sus puertas el 28 de febrero de 1991 con el objetivo de brindar un panorama del arte mexicano desde el período prehispánico hasta el contemporáneo.

Ubicado en el Centro Histórico de Puebla, el Museo está albergado en un magnífico edificio virreinal que fue originalmente el Hospital de San Juan de Letrán, construido en 1538. La adaptación de los espacios para las salas de exposición y la museografía inicial corrieron a cargo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.

En su vigésimo aniversario, la Fundación Amparo realizó un proyecto de actualización arquitectónica y museográfica a cargo del arquitecto Enrique Norten, con el objetivo de mejorar la experiencia de los visitantes y tener una mayor protección del inmueble histórico y del acervo.

La Colección Permanente, conformada por más de 1700 piezas prehispánicas, muestra la diversidad artística y cultural de los habitantes del México antiguo; alberga alrededor de 1300 piezas de arte virreinal y de los siglos XIX y XX; además, reúne más de 400 obras de arte contemporáneo.

El Museo también tiene un programa permanente de exposiciones temporales de carácter nacional e internacional, así como actividades académicas, artísticas y educativas para todos los públicos.

Museo Amparo... un encuentro con nuestras raíces.

www.museoamparo.com