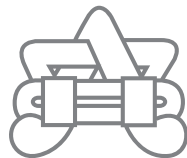




El tiempo en
las cosas II.
Salas de Arte
Contemporáneo

Museo Amparo



Un recorrido
por el Museo Amparo:

El tiempo en las cosas II.
Salas de Arte
Contemporáneo

Museo Amparo

Directorio Museo Amparo

Directora General | Lucía I. Alonso Espinosa
Director Ejecutivo | Ramiro Martínez Estrada
Administración | Martha Laura Espinosa Félix
Colecciones | Carolina Rojas Bermúdez
Comunicación | Silvia Rodríguez Molina
Mantenimiento | Agustín Reyer Muñoz
Instalaciones | Héctor Manuel González Castillo
Museografía | Andrés Reyes González

Créditos de la exposición

Curaduría | Tatiana Cuevas
Museografía | Benedeta Monteverde

Créditos de la Guía

Texto | Tatiana Cuevas
Fotografía | Juan Carlos Varillas Contreras
Diseño gráfico | Deborah Guzmán
Coordinación | Silvia Rodríguez Molina
Cuidado editorial | María Elena Téllez Merino
Cotejo | Daniel Enrique Padilla Cabrera

D.R. © 2022 Fundación Amparo IAP

Portada y contraportada:
Gabriel Kuri
(Ciudad de México, 1970)
Inverted Lightbox 4, 2014
Caja de luz invertida 4
Objetos varios
(Detalles)



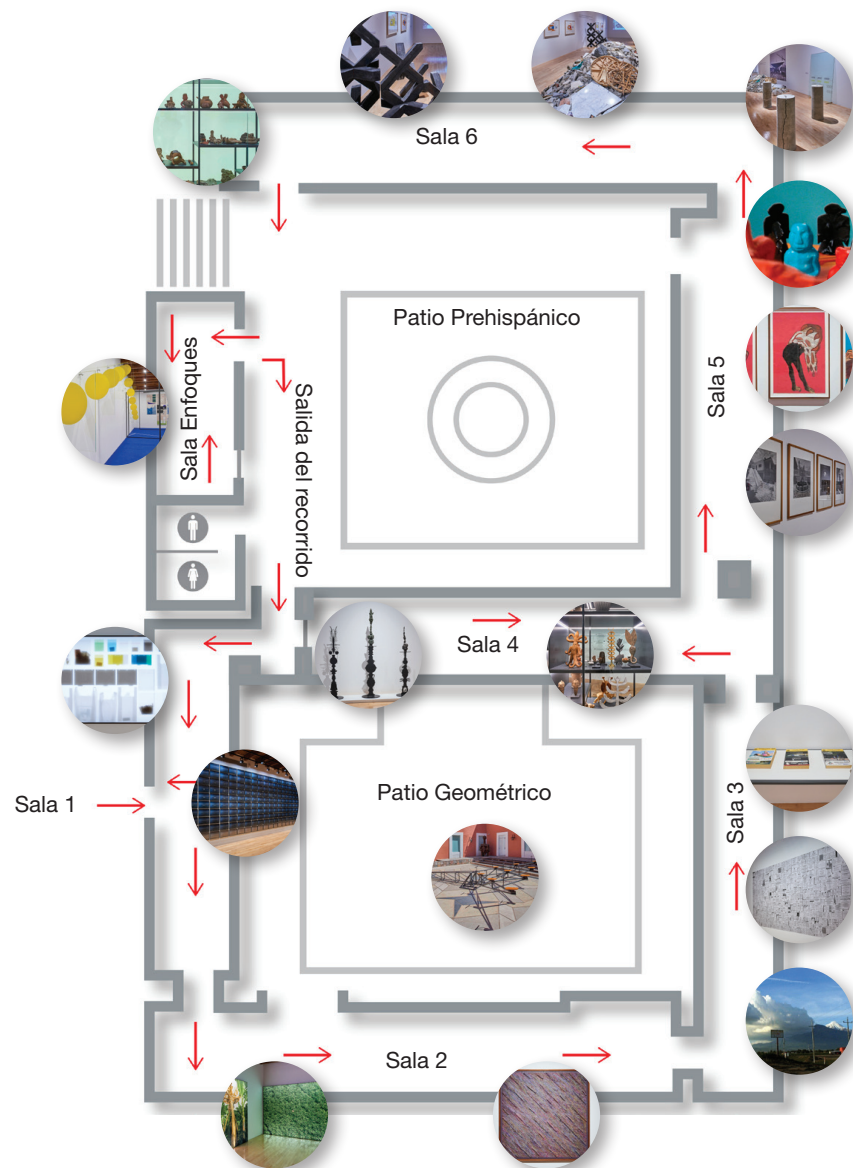
2 Sur 708, Centro Histórico, Puebla, Pue.,
México 72000 Tel. + 52 222 229 3850
www.museoamparo.com

f MuseoAmparo.Puebla t MuseoAmparo @museoamparo ▶ museoamparo

Índice

8	Introducción
10	Sala 1 / Los ciclos del tiempo lineal
30	Sala 2 / Renovación
50	Sala 3 / Imaginarios trastocados
66	Sala 4 / Sistemas transversales
82	Sala 5 / Pulsiones y transgresiones
106	Sala 6 / Interpretación crítica de la cultura material
112	Sala Enfoques. José León Cerrillo
120	Patios

Plano

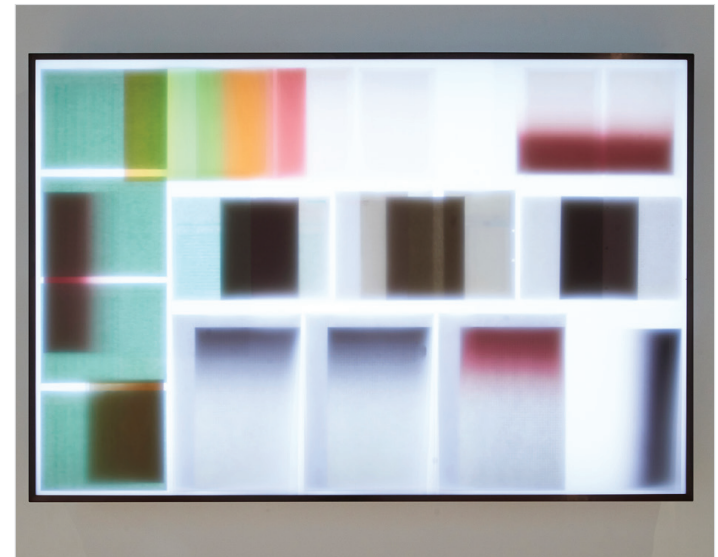


Introducción

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 primera rotación de la exposición constituyen señuelos que conducen a escenarios diversos del pasado y del presente cristalizados en el imaginario colectivo. En cada bloque de la exposición 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 o la violencia; 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. Las incógnitas latentes en cada uno de estos fragmentos afirman que el pasado no desaparece, y tampoco el presente, ambos se acumulan y activan.



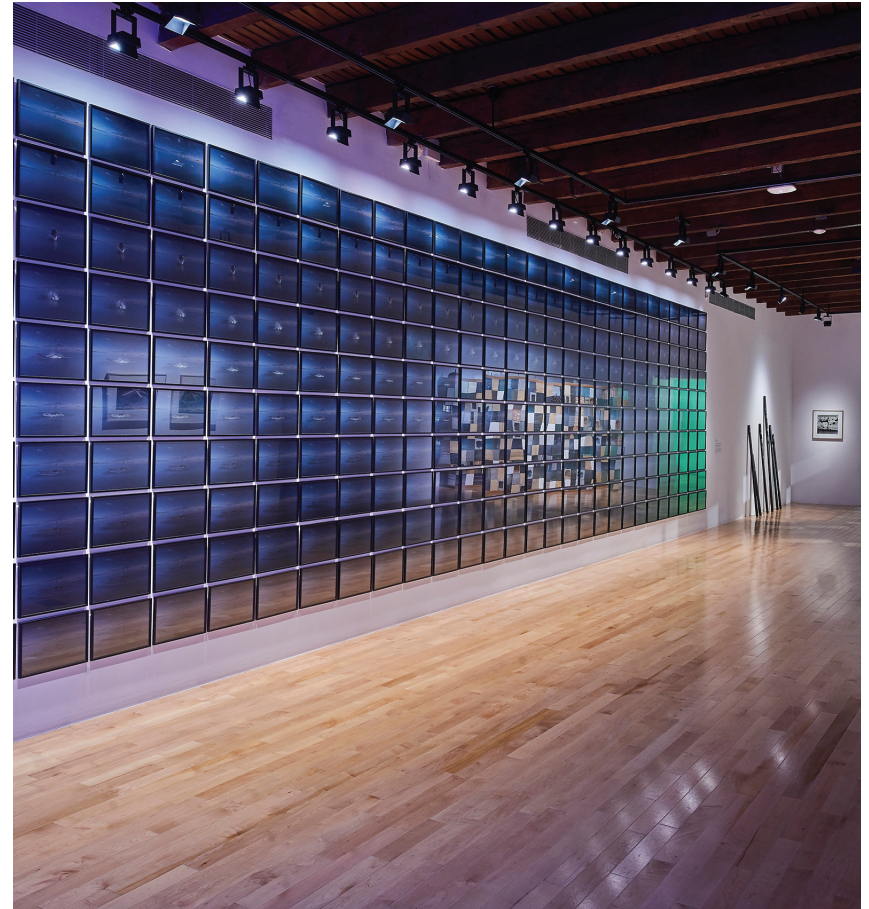
Gabriel Kuri
(Ciudad de México, 1970)
Inverted Lightbox 2 y 4, 2014
Caja de luz invertida 2 y 4
Objetos varios

Los ciclos del tiempo lineal

SALA 1

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



Vista de sala



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



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



1. Breve historia del tiempo

Esta secuencia de 300 imágenes muestra el fugaz encuentro entre un automóvil en caída libre y una laguna. Producido con una cámara cinematográfica de alta velocidad, el registro da cuenta, cuadro por cuadro, de la desconcertante confluencia entre dos elementos contrastantes: un emblema del mundo industrializado cayendo desde el cielo y el apacible paisaje de la Presa de La Vega, en Teuchitlán, Jalisco.

La imagen del momento exacto en que el automóvil queda suspendido ante el agua –y se refleja con precisión en ella– antes de zambullirse, lleva como título *Entre la vida y la muerte* (2008). Refiere sin duda al instante enigmático que da paso a todo cambio irreversible, en particular la muerte; el cual puede trasladarse a la esfera social, congelando el momento previo al impacto del capitalismo industrial que devendría en la crisis medioambiental actual.



Gonzalo Lebrija
(Ciudad de México, 1972)
Breve historia del tiempo,
2008
300 fotografías C-print

2. Helicóptero / Protector de árboles

En la producción artística de Gabriel Orozco están presentes una serie de preceptos como la tensión naturaleza/cultura, el papel de los gestos mínimos para desnaturalizar la percepción y el enorme potencial de la transformación de los objetos, en este caso encontrados, para enmarcarlos de maneras inesperadas generando disposiciones que hacen imposible volver a verlos de la misma forma.

Helicóptero muestra una carretilla de construcción invertida sobre la cual se disponen tres tablas que la convierten en un dispositivo con nuevas posibilidades; una suerte de *ready-made* momentáneo y precario. En *Protector de árboles*, por otra parte, dirige la mirada sobre una práctica común en las jardineras de México, donde se colocan barreras para proteger las plantas de un peligro con frecuencia imaginario; el recurso, que tiene siempre algo de absurdo, resulta doblemente irracional ante la inexistencia del árbol. Esta dupla de fotografías forma parte de una larga serie en la que el medio fotográfico sirve al artista para dar forma a una práctica escultórica que tiene como principio el desconcierto.



Gabriel Orozco
(Xalapa, Veracruz, 1962)
Helicóptero, 2005
Impresión cromogénica



Gabriel Orozco
(Xalapa, Veracruz, 1962)
Protector de árboles, 2010
Impresión cromogénica



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

Donación de la artista a la
Fundación Amparo I.A.P. a
través del Programa Pago en
Especie-SHCP



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



Graciela Iturbide
(Ciudad de México, 1942)
Lugo, 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



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



Vista de sala

1. D-1 a D-7

Las siete pinturas que conforman esta obra se inscriben en la serie *Sentido de la posibilidad*, una línea de trabajo en la que Gabriel de la Mora explora –con un guiño al famoso *Readymade infeliz* realizado por Marcel Duchamp en 1919– los efectos que la atmósfera, el paso del tiempo y el clima producen en pinturas monocromas expuestas al aire libre durante distintos períodos de tiempo.

Realizadas ex profeso para su exhibición individual *Lo que no vemos, lo que nos mira*, presentada en el Museo Amparo en 2014, el artista colocó siete bastidores monocromos en el patio interior del Museo durante el tiempo que duró la exhibición. Después, trabajó con un restaurador para fijar las huellas y adhesiones materiales que el paso del tiempo había dejado sobre ellas.

De la Mora alude de manera irónica a la práctica del “plenairismo” o “pintura al aire libre”, a través de un proceso que no busca representar a la naturaleza, sino imprimir su fuerza sobre la pintura misma. Cuestiona así la noción de autoría, pues la solución final depende más del clima que de una mano creadora; al tiempo de subvertir la aparente autonomía de la práctica pictórica, convirtiéndola en un proyecto de sitio específico que evidencia las huellas e indicios de la intemperie y el acontecer del tiempo.



Gabriel de la Mora
(Ciudad de México, 1968)
D-1 a D-7, 2014
Bastidores con hoja de
oro falso erosionada sobre
madera



Graciela Iturbide
 (Ciudad de México, 1942)
París, Francia, 1989
 Plata gelatina



Yoshua Okón
 (Ciudad de México, 1970)
Octopus, 2011
Pulpo
 Impresión Lightjet



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



Graciela Iturbide
 (Ciudad de México, 1942)
Juego, Antananarivo,
Madagascar, 1991
 Plata gelatina



Autor no identificado
 Pintura de la relación de
 tierras de don Leonardo
 Xicohtencatl
 Reprografía impresa en vinil
 autoadherible



Vicente Rojo
(Barcelona, 1932-Ciudad de
México, 2021)
México bajo la lluvia, 1986
Técnica mixta sobre tela

2. México bajo la lluvia

Esta obra forma parte de una larga serie pictórica que tiene sus orígenes en el paisaje poblano y su persistencia en la memoria del artista. Realizada entre 1980 y 1989, la serie del mismo nombre permitió a Vicente Rojo explorar el dinamismo de un evento natural, en tanto problema visual, a través de la abstracción.

En una de sus últimas entrevistas, concedida a su compañera de generación, la escritora Elena Poniatowska, Rojo narró así la experiencia que dio origen a esta investigación:

“La serie de *La lluvia* tiene su origen en un viaje a Tonantzintla. Acompañé a Miguel Prieto al Observatorio a pintar un mural. Desde la colina se veía el enorme valle de Cholula y vi dos lluvias; una a la izquierda del valle y otra a la derecha. En mi vida había visto dos lluvias al mismo tiempo. Avanzaban y retrocedían; me dejaron alucinado. Traté muchos años de pintar la lluvia sobre México y sólo pude empezar a hacerlo 30 años más tarde, gracias a una invitación del Museo de Arte Moderno de París. Pasé 10 años en el tema de México y la lluvia”.



Antonio Bravo
Lecciones de cosecha, 2018
Instalación conformada por
dibujos en tinta sobre papel,
fotografías en impresión digital
y esculturas de adobe

Imaginarios trastocados

SALA 3

En los espacios urbanos y rurales, eventos ordinarios y consecuentes se entretajan 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.



Edgardo Aragón
(Oaxaca, 1985)
Matamoros, 2009
Video con audio
26'29"
Stills de video



Vista de sala



Antonio Ruiz "El Corcito"
 (Texcoco, 1892–Ciudad de
 México, 1964)
Indolandia indivisa y libre, ca.
 1950
 Gouache sobre cartón

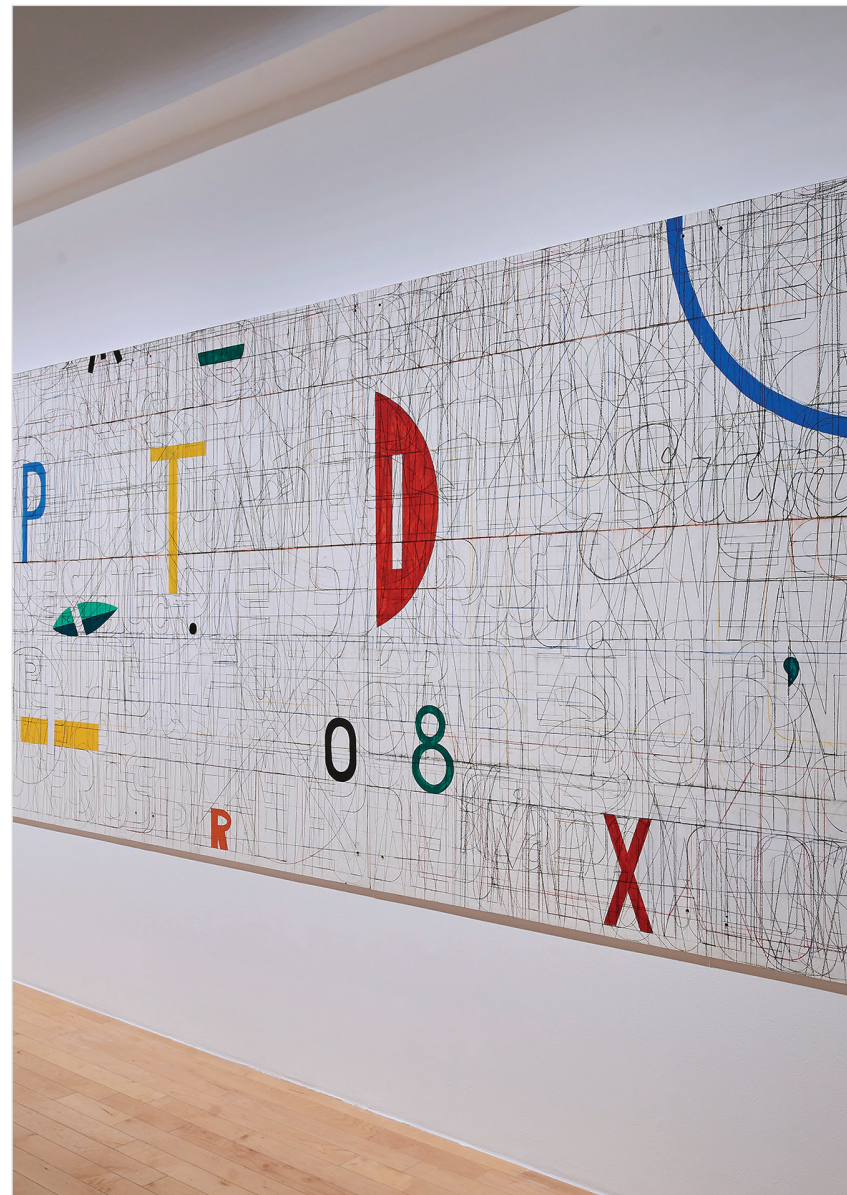


Graciela Iturbide
 (Ciudad de México, 1942)
Los Ángeles, 2006
 Plata gelatina

1. Arqueología del muro político. Palimpsesto de estudios preliminares

Como parte de sus investigaciones en el entorno urbano, el colectivo Tercerunquinto ha desarrollado diversos proyectos que exploran el uso simbólico del espacio público a partir de obras que trabajan con pintas callejeras, propagandas políticas, murales y grafitis. Estos proyectos dan cuenta del impacto que las manifestaciones sociales tienen en el espacio rural y urbano, del uso comercial y propagandístico que reciben bardas y paredes, así como de las distintas negociaciones, intercambios e imposiciones simbólicas, sociales y políticas que ocurren en las calles y carreteras de pueblos y ciudades.

Entre 2000 y 2015 el colectivo registró fotográficamente las pintas de campañas políticas en una variedad de locaciones en México. Tomando como base ese archivo, comisionaron a pintores rotulistas la labor de superponer los bocetos de esos murales propagandísticos, a fin de formar un palimpsesto ideológico y gráfico que evoca el carácter fatuo y efímero de las promesas de la propaganda electoral que caracterizan el espacio público y el entorno visual del México contemporáneo.



Tercerunquinto
(Monterrey, 1996)
Arqueología del muro político.
Palimpsesto de estudios

preliminares, 2017
Pluma, crayón y técnica mixta
sobre MDF con imprimatura
(Detalle)



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



Vista de sala

Diego Barrios
 Ciudad de México, 1978
 2,00 x 2,00 cm
 100 unidades numeradas

Esta obra es una intervención de texto de los años 2002 y 2003 en el tablero de Mónica Peña. Se trata de un tablero de Mónica Peña con un texto que se repite una y otra vez entre 2002 y 2003.

La obra a primera vista parece ser una intervención de texto, pero al mirar más de cerca se puede apreciar que se trata de un tablero de Mónica Peña con un texto que se repite una y otra vez entre 2002 y 2003.

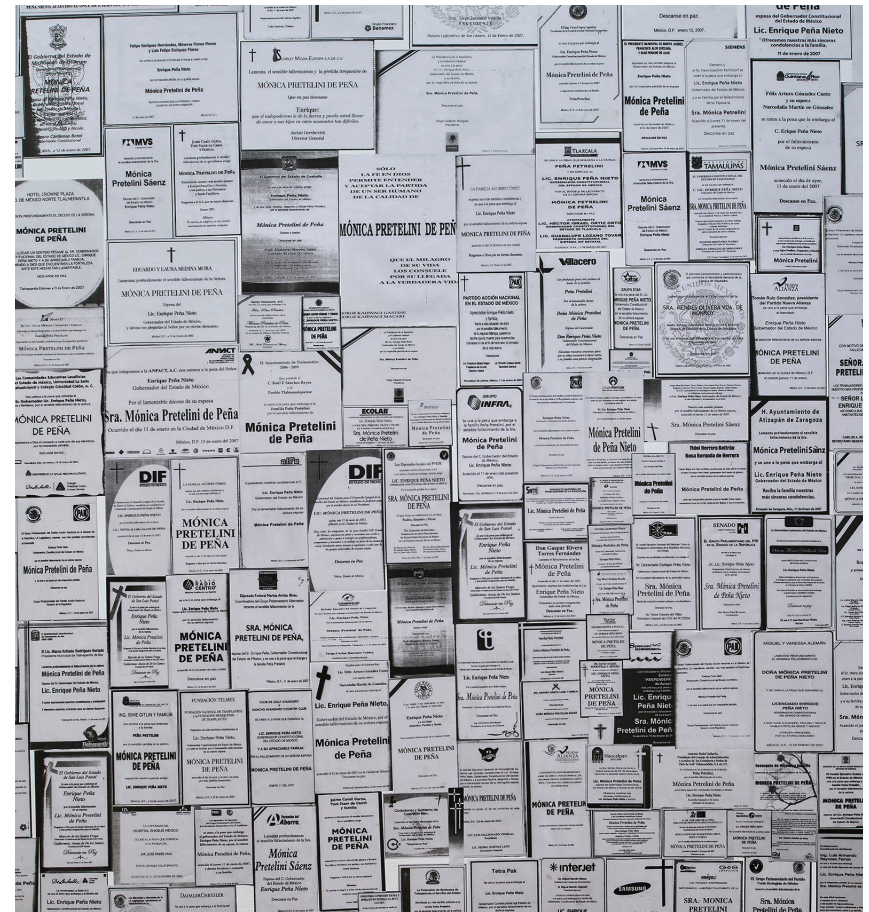
2,00 x 2,00 cm
 100 unidades numeradas

2. b.l.m.

Esta pieza reúne fotocopias de todas las esquelas que se publicaron en el 2007 con motivo del fallecimiento de Mónica Pretelini, esposa de Enrique Peña Nieto, entonces gobernador del Estado de México entre 2005 y 2011, y presidente de México entre 2012 y 2018.

Lo que a primera vista podría parecer una muestra de incommensurable solidaridad, se revela rápidamente como un mapa del poder en el que figuran los grupos empresariales más influyentes del país, consorcios multinacionales, políticos de todos los niveles (senadores, diputados, gobernadores) y medios de comunicación masiva. La vastedad de estas imágenes evidencia la construcción de un poder político en ascenso.

b.l.m. forma parte de *PRI: Genealogía de un partido*, un proyecto desarrollado desde el 2008 por Berruecos que da cuenta, a partir de imágenes de archivo, fotografías y documentos, de las estrategias visuales, la retórica y las huellas del Partido Revolucionario Institucional en México. Dicha investigación ha resultado en un cúmulo de piezas que funcionan como una memoria visual del ejercicio del poder en este país.



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



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

Sistemas transversales

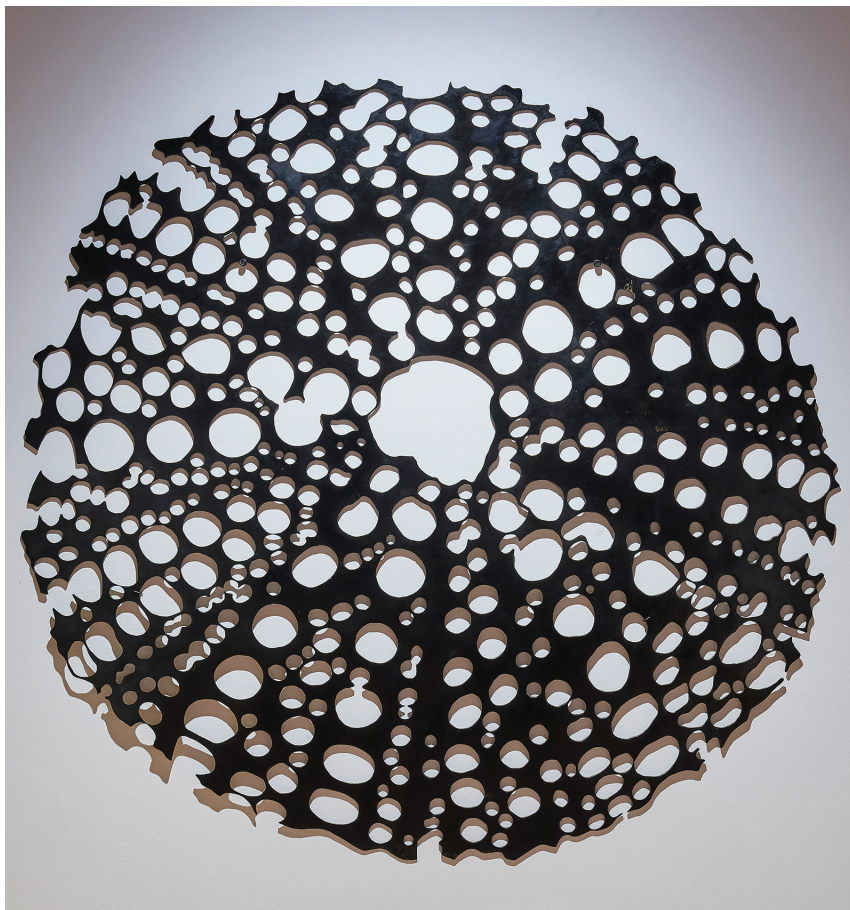
SALA 4

La actual crisis ambiental ha develado el frágil equilibrio que sustentaba la percepción de una naturaleza imperturbable, haciendo que su representación adquiriera 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.



Vista de sala



Jan Hendrix
(Maasbree, Holanda, 1949)
Constelación III, 2005
Bronce con pátina negra



Gabriel Orozco
(Xalapa, Veracruz, 1962)
Brainstone, 2013
Piedra de cerebro
Talla en piedra de río
proveniente de la costa de
Guerrero

1. Imaginario vegetal

Esta colección de esculturas fue realizada por diferentes artesanos de México. Las imágenes provienen de una investigación de plantas fantásticas en documentos históricos y literarios del mundo, así como de imágenes científicas contemporáneas. La obra surge del interés por cohesionar una diversidad de imaginarios fantásticos alrededor de las plantas vistas como asombrosas, monstruosas, humanoides o alienígenas.

La idea de llevar a la escultura un archivo bibliográfico que recupera imágenes de plantas posibles, contrasta con las imágenes en video de la naturaleza. La imagen electrónica es la principal forma de representación de las plantas para la imaginación contemporánea. La obra enfatiza el abismo entre dos medios de producción: el artesanal y el resultante de la industria de la era de la información.

Para la exposición *El tiempo en las cosas*, en conversación con los artistas, se exhiben de manera conjunta las piezas que conforman este *Imaginario vegetal* con una selección de obras de la Colección de Arte Prehispánico del Museo Amparo, en las cuales se pueden reconocer desde intereses naturalistas hasta fantásticos. El acercamiento central a estas piezas se da a partir de los significados que social e históricamente se les ha atribuido a estos elementos naturales, o de las asociaciones que los seres humanos han establecido a lo largo de la historia desde una amplia variedad de cosmogonías e ideologías.



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
(Detalle)



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



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
Lucía I. Alonso Espinosa



Dr. Lakra
(Ciudad de México, 1972)
Untitled, 2015
Sin título
Bronce y acero



Vista de sala

2. Trizadero

Trizadero es una pieza realizada a partir de Tlalocan, un archivo generado por el artista con materiales sonoros, gráficos y audiovisuales que recoge testimonios sobre la lengua y cultura náhuatl. Proveniente del estado de Michoacán, Martínez creció escuchando remanentes de la lengua náhuatl que alguna vez hablaron sus antecesores. Aunque su familia es de ascendencia nahua, sus padres ya no conocían este idioma; sólo sobrevivían ciertos fragmentos depositados en los nombres de algunos procedimientos e instrumentos prácticos de uso cotidiano.

Para intentar reconstruir el recorrido que los miembros de su familia debían hacer mentalmente para recordar palabras de su lengua materna, Martínez realizó una serie de dibujos donde quedan cifrados los fragmentos de esa lengua. Más que por una lógica estricta, optó por transcribirlos con la soltura de la mano, generando una serie de signos arbitrarios. El artista llevó estas palabras a soluciones también tridimensionales realizando pequeñas piezas en barro que conforman un alfabeto escultórico ininteligible.



Noé Martínez
(Morelia, Michoacán, 1986)
Trizadero, 2015
Carbón vegetal sobre papel
japonés y esculturas en
cerámica



Mariana Castillo Deball
(Ciudad de México, 1975)
Drops of Water Drip, 2012
Escurrimiento de gotas de agua

Pintura acrílica sobre muro
Ejecución: Bárbara Lara
de Hoyos y Joaquín García
Anzures

Pulsiones y transgresiones

SALA 5

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.



Vistas de sala



Lourdes Grobet
(Ciudad de México,
1940-2022)
Neo-Olmayaztec, 1990
Plata gelatina



Representación dual de la sexualidad



El borde entre lo dual y lo informe

1. Taco de Ojo: Tlacuilo

Esta selección de piezas formó parte de la exposición *Taco de ojo: Tlacuilo*, presentada en el Museo Amparo en 2017. La muestra reunió el trabajo de treinta y siete autores latinoamericanos del colectivo internacional Latino Toons, enfocado en la narrativa gráfica de la historieta, la ilustración y la realidad aumentada, para representar las culturas madre de Latinoamérica con la intención de generar discusiones diversas.

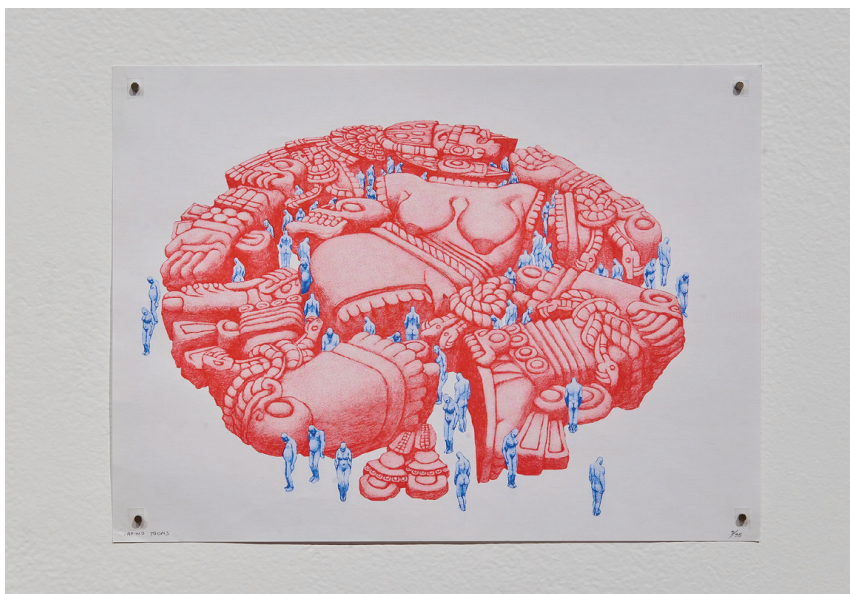
Mediante la publicación de una revista titulada *Taco de ojo*, el colectivo –fundado en 2013 por los dibujantes fanzineros André Ducci (Brasil), Jorge Pérez-Ruibal (Perú), Tomás Ives (Chile), Marco Tóxico (Bolivia), Mr. Glaubitz (México) y NAVA como editor– abandera la causa de la poesía, el arte gráfico y la historieta latinoamericana sin fronteras. Su nombre, *Taco de ojo*, se refiere al concepto mexicano de comer con los ojos, de empalagarse con la mirada de una cosa linda.



Itzel Sucre y NAVA
Popol Vuh, 2017
Técnica códice



Federico Gutiérrez Obeso
Códice Laud, 2016
 Risografía



Edgar Clement
Coyolcauhtli, 2015
 Risografía



Fer Calvi
La máscara dorada, 2016
 Risografía y serigrafía



Galamot Shaku y NAVA
Pixel Death (Mictlán), 2016
 Risografía



Tulio Tula
Perico, 2015
 Risografía

Tulio Tula
Danzante, 2016
 Risografía



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



Gabriel de la Mora
(Ciudad de México, 1968)
II y V de la serie *294 días*,
2016
Esmalte erosionado sobre lino





Vista de sala

2. Chromosome Damage

Daño cromosómico

Estas siete obras forman parte de la serie *Chromosome Damage*, compuesta por más de cien dibujos de figuras antropomorfas –aparentemente femeninas– que parecen encontrarse a mitad de camino entre lo humano, lo divino y lo animal. El título de la serie proviene de una canción homónima de Chrome, un grupo de rock experimental de San Francisco.

La serie retoma motivos iconográficos de esculturas y restos arqueológicos mexicas, especialmente de las deidades Coatlicue, Tlaltecuhтли y Cihuacóatl. Las tres son diosas femeninas de la tierra, que encarnan símbolos duales sobre la muerte y el sacrificio, la fertilidad y la vida. Las deidades mexicas estaban conformadas por dualidades entre el origen y la destrucción, principios fundamentales de una cultura basada en ciclos entre la vida y la muerte, en la cual el sacrificio representaba la garantía de la vida y el orden natural.

Las figuras inacabadas, en movimiento, que se retuercen y desdoblan, parecen haber sido capturadas en un proceso de metamorfosis, cargadas de energía y con una fuerza desbordada, capaz de crear, como las deidades mexicas, todo el universo. En palabras del artista, “estos dibujos buscan la forma de representar cómo se deforma el universo, cómo se disuelve y retuerce la materia, para luego recombinarse frente a nuestros ojos”.



Daniel Guzmán
(Ciudad de México, 1964)
Chromosome Damage, 2013-2014
Daño cromosómico
Pastel, carbón y acrílico sobre papel
estraza



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



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

Interpretación crítica de la cultura material

Proyecto de demolición: Museo Nacional de Antropología (2012), de Eduardo Abaroa, confronta de manera directa las políticas patrimoniales del Estado mexicano y las violencias que subyacen a la apropiación de la producción cultural indígena. Desde una apertura a la crítica institucional, el Museo Amparo integra esta pieza a su acervo haciendo frente a su propia Colección de Arte Prehispánico, cuestionando la historia de su configuración al tiempo de reconocer su propio proyecto de actualización de las perspectivas desde las cuales se investiga y exhibe el arte del México antiguo al integrar referentes de las culturas indígenas vivas.

1. Proyecto de demolición:

Museo Nacional de Antropología

Este proyecto –conformado por diversas piezas escultóricas, infografías, una maqueta y un video– consiste en un plan detallado para destruir, junto con todos sus contenidos, el Museo Nacional de Antropología de México. Este edificio, concebido por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez durante el período presidencial de Adolfo López Mateos, fue inaugurado en Chapultepec en 1964, donde permanece hasta nuestros días.

Al proponer la destrucción del museo que resguarda el acervo prehispánico más importante de México, el artista señala cómo el rescate del patrimonio arqueológico y la representación oficial del pasado prehispánico, así como la majestuosidad de la institución, contrastan con la marginalidad, violencia y explotación que viven los pueblos indígenas en el presente. El proyecto critica la historia oficial y conformación identitaria del país –realizada desde una perspectiva y una política cultural centralista–, así como el saqueo arqueológico realizado por el Estado mexicano a comunidades de toda la nación en nombre de la identidad y el patrimonio del país.

Para el espacio expositivo, la pieza considera una serie de elementos donde se presenta de manera metódica, asesorada por expertos en ingeniería y demolición, el plan detallado para la destrucción del museo, así como una serie de ruinas y procesos destructivos que subrayan hitos de la historia de esa institución y la cuestionan activamente.

La demolición propuesta por Abaroa se sustenta en las ideas anarquistas de Mijaíl Bakunin, particularmente en el texto *Dios y el estado*, de 1871, en el cual se aboga por la “destrucción creativa” como una manera de abolir los órdenes sociales y las políticas existentes.



Eduardo Abaroa
*Proyecto de demolición: Museo
Nacional de Antropología, 2012*
Instalación

2. Apreciaciones en flujo

La estructura de esta vitrina hace eco de las estanterías ocupadas en la bóveda que resguarda la Colección de Arte Prehispánico del Museo Amparo. La selección de piezas se enfoca en su condición de fragmentos a partir de los cuales es posible inferir la complejidad de un contexto histórico, material y cultural. Las piezas están identificadas con un número de registro, y mientras muchas de ellas ya han sido objeto de investigación por parte de diversos especialistas, otras se encuentran aún en proceso de estudio. Como todo acervo museístico, el del Museo Amparo está sujeto constantemente a un proceso de investigación e interpretación que inevitablemente modifica y hace más precisa nuestra apreciación de estos objetos. Desde las obras en apariencia más consecuentes hasta las más insignificantes, son capaces de ofrecer pistas y hallazgos que alteren nuestra visión del camino que ha tomado el pasado hacia nuestro presente.



Apreciaciones en flujo
(Detalle)

Sala Enfoques

José León Cerrillo

Además del mapeo de las diversas rutas encaminadas por la escena del arte actual en México, la Colección de Arte Contemporáneo del Museo Amparo ha incorporado a su acervo cuerpos de trabajo o investigaciones específicas dentro de la trayectoria de diversos artistas. En el caso de José León Cerrillo (San Luis Potosí, 1976), la instalación que conforma *Gnomon/Cómo leer un mapa* (2015), sintetiza los resultados de una indagación crítica que ha llevado a cabo a lo largo de su práctica sobre las tradiciones del minimalismo y la abstracción, formulando diferentes modos de retar la percepción del espectador.

Esta instalación despliega un conjunto de elementos que producen una sensación de extravío. Su base corresponde a una cancha de tenis a escala 1:1, dislocada dentro del espacio expositivo. Los elementos circulares colocados sobre la pared, podrían ser un sol recorriendo el cielo durante un día o una pelota de tenis botando sobre la cancha. El artista propone simultáneamente un juego a partir del tiempo y del espacio: mientras el gnomon es la parte de un reloj solar que proyecta la sombra y a su vez da la hora, la intervención sobre el suelo configura una suerte de mapa o campo de juego.

Para Cerrillo, buena parte de su trabajo reside en la idea de interpretación misma. La instalación, incluyendo su título, funciona como una puesta en escena para los varios elementos que transmutan de una forma a otra: las estructuras de metal generan un volumen virtual que a su vez se continúa como dibujo al conectar con las líneas de la cancha de tenis, que a su vez pueden ser marcadores o indicadores para las estructuras mismas. Igualmente, está el sol o la pelota de tenis, que atraviesa la cancha o la pared y se vuelve eje central de las pinturas y cianotipos presentados como mapa visual.



José León Cerrillo
(San Luis Potosí, 1976)
Gnomon/Cómo leer un mapa, 2015
Serigrafías, cianotipos, fierro esmaltado,
alfombra y pintura blanca



José León Cerrillo
(San Luis Potosí, 1976)
Gnomon/Cómo leer un mapa, 2015
Serigrafías, cianotipos, fierro esmaltado,
alfombra y pintura blanca



José León Cerrillo
 (San Luis Potosí, 1976)
Gnomon/Cómo leer un mapa, 2015
 Serigrafías, cianotipos, fierro esmaltado,
 alfombra y pintura blanca



Las personas son de los lugares
y llevan su tierra junto a ellas

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

Patios

En los diversos patios del Museo, así como en espacios de tránsito, se presenta una selección de obras que forman parte de la Colección de Arte Contemporáneo, concebidas para o a partir de las dinámicas del espacio público. Estas piezas abordan problemas ambientales de las urbes, entrelazando elementos de la cultura popular con una propuesta irónica para generar un impacto ecológico responsable; plantean posturas críticas ante la conmemoración oficialista de hechos y eventos, materializada muchas veces en objetos y edificaciones de índole monumental; así como la importancia de la participación de todos los miembros de la sociedad para contrarrestar las dinámicas de poder.

Leverage

Apalancamiento

Por medio de obras participativas, Pedro Reyes genera disparadores de discursos críticos que analizan las relaciones sociales. Esta versión a gran escala de un subibaja se compone de un asiento individual y otros nueve en el opuesto extremo, a diferencia de la estructura convencional que cuenta sólo con dos asientos. Para funcionar, *Leverage* requiere la participación de diez personas que sean parte de un juego en el que la acción de subir y bajar se convierte en una metáfora sobre las relaciones de poder.

La relación asimétrica entre los asientos pareciera generar un encuentro jerárquico y desigual, como sucede en diversas formas de organización humana, donde la persona en el asiento individual representaría la figura del opresor y el resto de los jugadores la del oprimido. No obstante, en esta misma dinámica que propone *Leverage*, se hace evidente la importancia de la socialización de las fuerzas físicas. Es decir, para que la estructura pueda funcionar, es necesaria la participación de todos los miembros, en un sentido político, el poder de un individuo solicita de su grupo para generar un movimiento y, de esa manera, un cambio.



Pedro Reyes
(Ciudad de México, 1972)
Leverage, 2006
Apalancamiento
Acero y madera

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