



El hilo conductor.
Historias en la Colección
de Arte Contemporáneo

Museo Amparo

El hilo conductor. Historias en la Colección de Arte Contemporáneo

El hilo conductor es una metáfora que se utiliza para describir cómo se articula el orden de un texto. Es una imagen poderosa para entender cómo se enlazan las partes y cómo se guía la atención, a la vez que remite al pensamiento de un texto como un tejido o una trama. Identificar los hilos eventualmente permitirá descubrir una estructura, desenredar la madeja.

Esta reflexión, que es propia de las teorías de la historia y del análisis de las estructuras narrativas, pone sobre la mesa la relación entre los hechos y las maneras en que son contados. Al convocarla desde el ámbito de las artes visuales, se insiste en el constante vínculo entre palabra e imagen, entre visualidades y discursividades: formas de representación distintas cuyas relaciones se reinventan de manera constante en las prácticas artísticas.

Siguiendo estas ideas, la presente exposición reúne obras centradas en los modos en que se construyen relatos, o bien, que abordan distintas versiones de las historias, ya sea desde la ficción o a propósito de polémicas situaciones sociales. En los distintos trabajos persiste un interés por indagar el papel de las experiencias de los sujetos frente a las grandes narrativas del poder. A su vez, se exhibe la tensa relación entre la ficción y la realidad, así como el papel que juegan los distintos puntos de vista desde los cuales se narra.

Las Colecciones del Museo Amparo abarcan un amplio espectro de la historia de México, desde el período prehispánico hasta la contemporaneidad. Esta selección, centrada en la Colección de Arte Contemporáneo, pone en relación trabajos de una amplia diversidad de lenguajes para proponer cuestionamientos sobre nuestros vínculos con la historia y los modos de conocer. La intención es espejearlos con las amplias narrativas en conflicto que caracterizan nuestro presente para pensar en sus hilos, enfrentar sus tramas.

Christian Gómez Vega / Curador

1. Narrativas en tensión

La construcción de un relato implica siempre una manipulación; es decir, supone la existencia de un sujeto que construye (opera con las manos) un relato a partir del ordenamiento de hechos, datos o materiales. Ya sea en los relatos verídicos o de la ficción, en esta operación están siempre presentes un punto de vista con una intencionalidad, una manera de conocer, una voz y, con seguridad –por cada elemento incluido– una serie de omisiones. Más allá de una valoración positiva o negativa de esto, las narrativas resultan siempre de una construcción. En el cine, una de las operaciones relacionadas con aquello es el montaje; en la historia, consiste en la articulación de un relato a partir de los datos que aportan las fuentes; en la ficción, se utilizan recursos similares que abonan a la credibilidad de un relato. Como es ampliamente conocido, en el ámbito de lo social existen profundas tensiones por la existencia de narrativas encontradas.

En este conjunto se reúnen trabajos que evidencian la manera en que se construyen los grandes relatos y otros interesados en la microhistoria, centrada en la experiencia de sujetos cuyas voces no han sido escuchadas, antes que en las grandes narrativas del poder.

Portada
Sofía Táboas
(Ciudad de México, 1975)
Península, 2023
Muelle, 2023
Latón y vidrio soplado (Detalle)
Integración al acervo del Museo Amparo
a través del Programa Pago en
Especie-SHCP, 2024



Melanie Smith

Irreversible / Ilegibilidad / Inestabilidad

Esta instalación es resultado de una investigación llevada a cabo por la artista, en colaboración con la restauradora Frida Mateos, en la zona arqueológica de Cantona, la ceramoteca del Centro INAH-Puebla, el taller de Talavera de la Reyna y el archivo del Museo Amparo, enfocada en el análisis de los principios de *legibilidad*, *estabilidad* y *retratibilidad*, que son considerados los fundamentos de la restauración como una disciplina cuyos procesos y resultados contribuyen a la enunciación de discursos históricos certeros e irrefutables.

Irreversible / Ilegibilidad / Inestabilidad escenifica las convenciones de un taller de registro de obra en el que se despliegan objetos aparentemente arqueológicos, cuya extrañeza y opacidad —son fragmentos sin identidad, temporalidad u origen claros— nos confrontan con la incógnita inmanente que presenta un conjunto de objetos por ser interpretados, así como ante su cuestionable veracidad.

Los mecanismos y valores que otorgan legitimidad a los procesos de restauración e interpretación de objetos del pasado, se presentan velados e ininteligibles, evidenciando la inestabilidad de la historia al reconstruirse a través de fragmentos y restos materiales. Este escenario de trabajo, aunque en pausa, plantea la latencia de una interpretación siempre cambiante del pasado que por consecuencia altera el presente y el futuro.



Melanie Smith
(Poole, Inglaterra, 1965)
Irreversible / Ilegibilidad / Inestabilidad,
2013
Instalación con diversos materiales
(Detalle)



Eduardo Terrazas

5.1, 5.4 y 5.7

Después de trabajar intensamente en los ámbitos de la arquitectura y el diseño, Eduardo Terrazas comenzó su práctica artística hacia inicios de los años setenta y a partir de la producción de obras seriadas. La serie *Deconstrucción de una imagen* plantea un estudio de la fragmentariedad y la unicidad, ambas situaciones implícitas en una imagen abstracta.

Elaboradas con lacas industriales y construidas a partir de maderas triangulares sobre bastidores, cada pieza puede conformar un plano vertical ortogonal a la manera de un cuadro tradicional, o bien, mostrarse separadas como una instalación bidimensional, a manera de un rompecabezas de siete u ocho formas triangulares de diversos tamaños, pero con una idéntica imagen.

El repertorio de variables que cada una tiene en el espacio y desde su posible deconstrucción, como señala su título, las hace distintas. A partir de su primera exhibición en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México en 1972, el conjunto de estas obras se ha visto siempre distinto y cambiante, más allá de su rigor formal, casi minimalista. Estas piezas se instituyen desde una paradoja. Severas en su diseño, buscan por otra parte su liberación en el lugar donde se muestran.



Eduardo Terrazas
(Guadalajara, Jalisco, 1936)
5.1, 5.4 y 5.7, de la serie
Deconstrucción de una imagen,
1970-1972
Laca automotiva con barniz mate
sobre tabla

Jorge de la Garza

Aquel que inventa, reduce y combina formas que resultan en algo ajeno a la propia naturaleza

En este proyecto, el artista llevó su trabajo en collage a un formato tridimensional a través de un dispositivo de montaje similar al de una vitrina comercial. El eje central de la instalación es una máscara de la cultura Mezcala (Guerrero, Michoacán, Morelos, 500 a.C–1000 d.C.), que fue una de las pocas civilizaciones en Mesoamérica en la cual las representaciones de su cosmogonía favorecieron un estilo abstracto y alejado de la naturaleza. Para el artista, esto constituyó un punto de partida para desplegar el registro visual de distintas formas y figuras ambiguas. Con base en el *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin, buscó detonar una reflexión en torno a un entendimiento desencantado de la historia y la cultura por efecto de fenómenos como la masificación y el auge del comercio, que han caracterizado a la modernidad desde inicios del siglo XX.



Jorge de la Garza
(Ciudad de México, 1978)
Aquel que inventa, reduce y combina formas que resultan en algo ajeno a la propia naturaleza, 2014
Acrílicos con recortes de libros sobre repisa de espejo

Marcela Armas

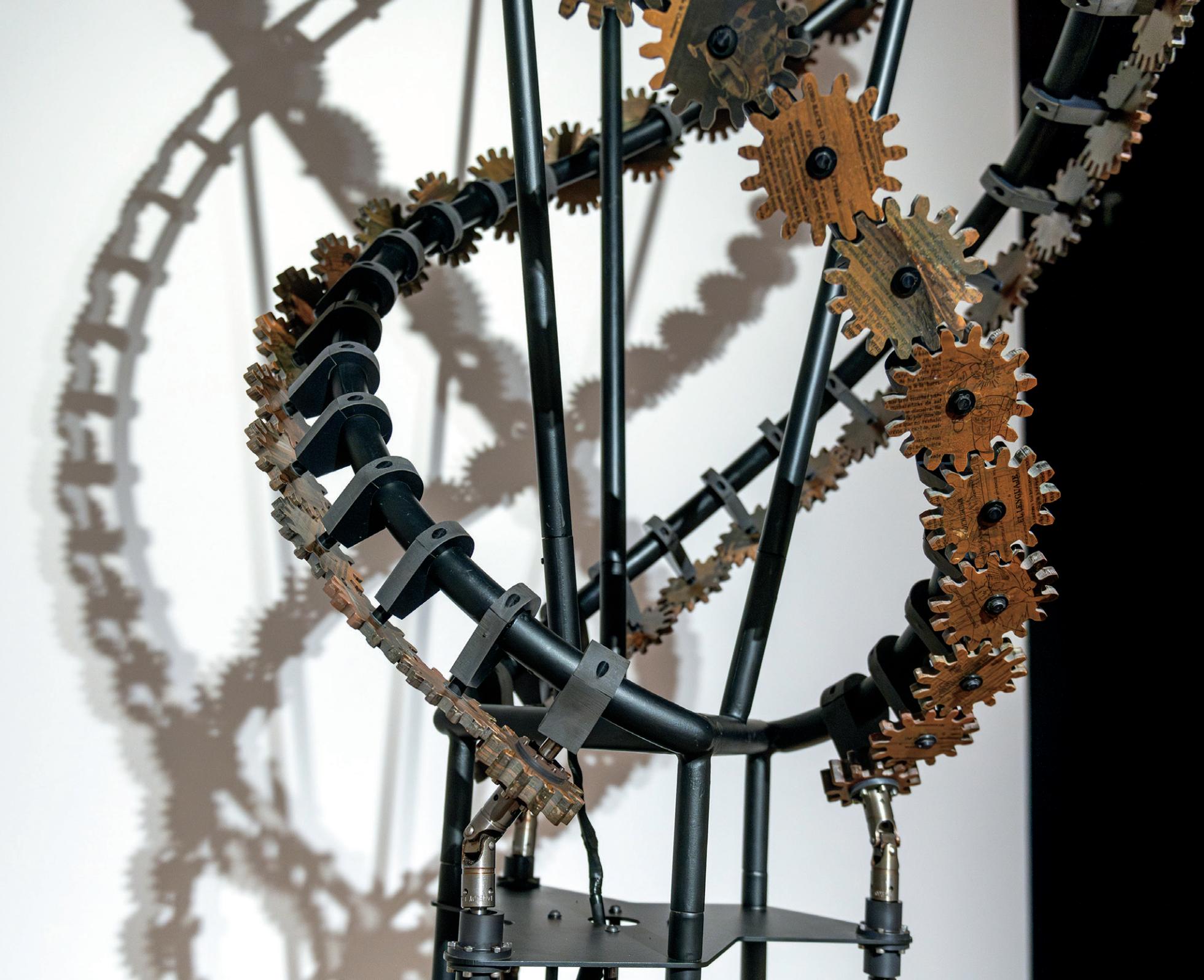
Vórtice

Este proyecto parte de la naturaleza material de los libros de texto gratuitos, que han jugado un rol fundamental en la educación pública en México por más de medio siglo. Atendiendo los constantes desacuerdos y tensiones políticas implicados en su producción y la modificación de sus contenidos, la artista propone una "metáfora de la maquinaria del sistema educativo público estatal".

La obra se conforma por dos elementos: un documental sobre los procesos productivos de los libros y una instalación integrada por un engranaje de piezas realizadas con hojas comprimidas de dichos libros. En una mirada detallada, los engranes dejan ver imágenes y conceptos diversos, los cuales combinan referencias que apelan a una reflexión sobre la formación del ciudadano. La noción de vórtice se refiere al centro de un torbellino y alude al vértigo que produce observar esta obra desde un punto de vista cenital.



Marcela Armas
(Durango, México, 1976)
Vórtice, 2015
Mecanismo con engranes y motor,
libros con resina, libros SEP y video



2. Las posibilidades de la ficción

En distintos momentos de la historia del arte –con sus narrativas en disputa y en constante reelaboración– se ha demandado a las prácticas artísticas un compromiso con los problemas sociales desde una perspectiva realista o literal. Sin embargo, otro enfoque ha defendido la libertad artística para construir historias que desde la ficción permitan espejear la realidad con humor y sutileza, de maneras críticas y poéticas, así como jugar con los límites entre dos ámbitos aparentemente separados. Dicha apuesta, por otra parte, ha permitido reivindicar otras formas de conocer poco validadas, como el papel del sueño, de lo íntimo o lo personal, o incluso el chisme y la especulación.

En tanto herramienta, la ficción potencia las posibilidades narrativas e interpretativas de las obras, a las que es posible aproximarse no sólo desde la discursividad, sino a través del cuerpo y los distintos sentidos. Esta selección apuesta por el papel de la imaginación para concebir otras historias posibles, por el desbordamiento de nuestra relación con el tiempo y su narración, y por la capacidad de abrir preguntas acerca de imágenes construidas por entidades no humanas.



Vista de sala



Theo Mercier
(París, Francia, 1984)
Algo en tu cara me fascina/Algo en tu cara me da vida (Elvis Crespo), 2021
Ónix y obsidiana roja tallados a mano
Donación del artista

Ulises Carrión In Alphabetical Order

Estas fotografías presentan una serie de ficheros donde el artista organiza un supuesto catálogo de sus conocidos. A partir de categorías intrigantes que van de lo profesional a lo afectivo, incitan la curiosidad, pero no pueden consultarse.

Editada también como libro fotográfico, la obra articula varios de los intereses del artista durante la década de 1970. En primer lugar, el libro como dispositivo artístico antes que contenedor de texto. Luego, el papel del archivo que, por su intemporalidad y dimensión social, podría trascender indefinidamente al propio artista. Finalmente, está la dimensión afectiva del deseo que, como el rumor y el chisme, permitieron a Carrión explorar y evidenciar distintas dinámicas culturales. De acuerdo con el artista, "*In Alphabetical Order* se basa en el principio de que el espectador tiene constancia y la convicción de que las personas mencionadas en las obras son reales. No obstante, para que el procedimiento resulte eficaz, es preciso que los nombres de las personas sigan siendo desconocidos".



Ulises Carrión
(San Andrés Tuxtla, Veracruz, México,
1941-Ámsterdam, Países Bajos, 1989)
In Alphabetical Order, 1978
En orden alfabético
Plata sobre gelatina



Sofía Táboas
(Ciudad de México, 1975)
Península, 2023
Muelle, 2023
Latón y vidrio soplado
Integración al acervo del Museo
Amparo a través del Programa Pago en
Especie-SHCP, 2024

Gonzalo Lebrija

750 millones de años

El título de la obra alude al tiempo que se estima transcurrió entre el Big Bang y el período de enfriamiento que dio origen a la conformación de las galaxias, conocido como reionización, en el cual los planetas empezaron a tomar forma. La serie de imágenes muestra en ambos extremos al propio artista jugando al tenis consigo mismo, mientras que en el medio registra el desplazamiento de las pelotas; vistas en conjunto, bien podrían asemejar átomos o planetas.

El trabajo se inscribe en una larga insistencia del artista en el tema del tiempo y las formas en que es experimentado. En sus obras ha explorado distintos entendimientos de la temporalidad, como en el caso del tiempo productivo, de ocio o del capitalismo. En este caso, desde la dimensión del juego y una escala humana, se enfrenta al problema de referirse a una temporalidad inconmensurable que trasciende las construcciones sociales.



Gonzalo Lebrija
(Guadalajara, Jalisco, 1972)
750 millones de años, 2013
24 fotografías C-print

Kati Horna

Sueño con muñecas y Mujer detrás de una ventana rota, de la serie *Paraísos Artificiales*

El trabajo de Kati Horna se desarrolló entre la experimentación y el fotoperiodismo, una práctica que desde el siglo XX y hasta la actualidad ha motivado numerosas reflexiones sobre el papel de la fotografía en tanto prueba de la realidad y elemento construido. A su llegada a México, después de documentar la Guerra Civil Española por encargo del Ministerio de Propaganda Exterior, Kati Horna se vinculó con artistas como Leonora Carrington, Remedios Varo y otros intelectuales de izquierda, y colaboró con revistas vanguardistas como la brevemente publicada *S.Nob*, a cargo de Salvador Elizondo, para la cual desarrolló sus series más experimentales. Las fotografías presentadas en esta exposición corresponden a esta dimensión de la práctica de la artista y se vinculan con una tradición surrealista, pero en este contexto subrayan la frecuencia con la que los productores de imágenes se mueven en distintos ámbitos.



Kati Horna
(Budapest, Hungría, 1912-Ciudad de México, 2000)
Sueño con muñecas y Mujer detrás de una ventana rota, de la serie *Paraísos Artificiales*, 1962
Plata sobre gelatina

Erick Beltrán y Jorge Satorre
Modelling Standard

En este proyecto se entrelazan una serie de referencias históricas, científicas y literarias que parte de dos principios de conocimiento aparentemente distintos: el Modelo estándar de la física, que se ocupa de los modos de interacción entre las partículas subatómicas; y la corriente de la microhistoria, en particular los planteamientos del italiano Carlo Ginzburg, quien, frente a los grandes relatos, propuso un modo de aproximación casi detectivesco a partir de los indicios.

Los dibujos fueron comisionados al ilustrador Jorge Aviña, quien desde la década de 1960 realiza caricaturas, publicidad y portadas de publicaciones populares como El libro vaquero y Fantomas. En estas imágenes se entreteje una narración en cuyas escenas conviven personajes de distintos ámbitos y tiempos, quienes han reflexionado sobre las formas de la investigación y la construcción de los relatos.



Erick Beltrán y Jorge Satorre (Ciudad de México, 1973 y 1979)
Con la colaboración de Jorge Aviña
Modelling Standard, 2011
Impresión offset digital (Detalle)



Erick Beltrán y Jorge Satorre (Ciudad de México, 1973 y 1979)
Con la colaboración de Jorge Aviña
Modelling Standard, 2011
Impresión offset digital

Damián Ortega
Obelisco transportable

Este obelisco de seis metros de altura, colocado sobre una base con ruedas, plantea una crítica a la conmemoración oficialista de hechos y eventos, materializada muchas veces en objetos y edificaciones de índole monumental. Al otorgarle irónicamente una cualidad móvil, el *Obelisco transportable* funciona como un monumento que permite conmemorar cualquier cosa y en cualquier lugar.

Desde el antiguo Egipto, los obeliscos se han utilizado para representar triunfos o celebrar un acontecimiento histórico significativo. Al alterar su estatismo, Ortega evidencia la artificialidad del culto que ostentan estos grandes monumentos. Por otro lado, el hecho de que sea transportable apunta a una práctica común en la historia del patrimonio cultural: el constante hurto y descontextualización de piezas de países usualmente no occidentales, que son desplazadas a países colonialistas como recuerdo de su poderío o incluso como mera decoración. De esta manera, el *Obelisco transportable* vuelve visibles, a partir de un gesto lúdico y sencillo, dinámicas de poder y de construcción de la memoria histórica habituales en Occidente.

Damián Ortega
(Ciudad de México, 1967)
Obelisco transportable, 2004
Fibra de vidrio, base metálica
con ruedas



Sala Enfoques

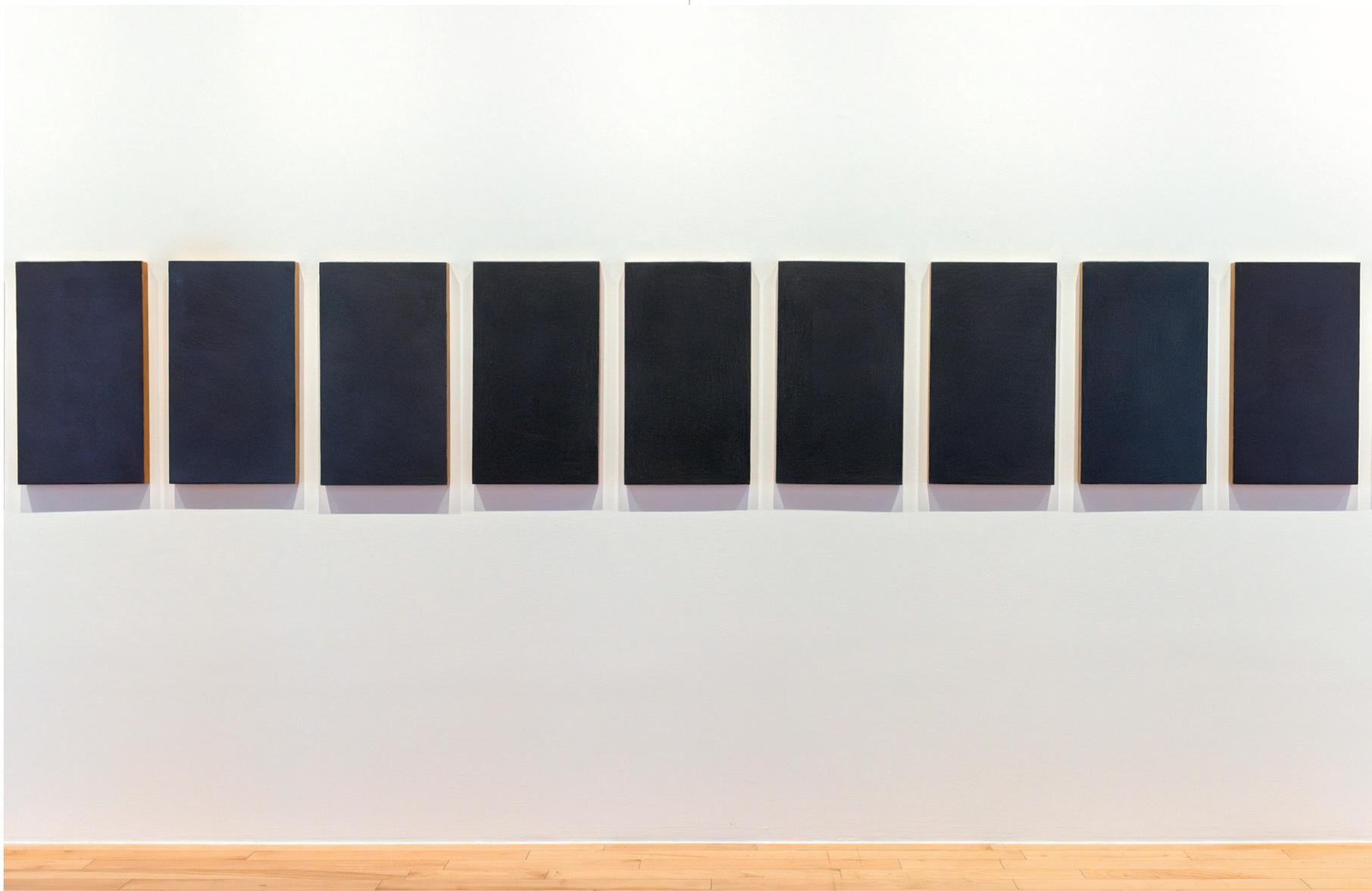
Luis Felipe Ortega

La práctica de Luis Felipe Ortega se vincula con disciplinas como la filosofía, la literatura, el cine o la antropología, ámbitos desde los cuales entrecruza preguntas para abordarlas en el campo del arte contemporáneo. En esta obra insiste en una pregunta compartida con su pareja, la antropóloga Mariana Mora, a propósito de la complejidad de la empatía. Tras escuchar una serie de entrevistas con los padres de los estudiantes de la Escuela Normal Rural “Raúl Isidro Burgos” de Ayotzinapa, desaparecidos el 26 de septiembre de 2014, se ocupa de una imagen utilizada por uno de ellos: la experiencia de la búsqueda es como asomarse a un pozo oscuro.

A partir de la inquietante imposibilidad de la mirada produjo una serie de bastidores en formato retrato para apelar a la identidad. Sobre ellos dibujó una serie de diseños geométricos, poco a poco recubiertos con capas de lápiz pastel y grafito para referirse también al vacío. A esta suerte de retratos abstractos, dispuestos de tal manera que remiten al volumen corporal de 43 personas, los acompaña un registro sonoro de una intervención de los músicos Quique Rangel y Mike Sandoval, quienes con dos contrabajos repiten 43 veces un acorde con distintas variaciones. Ambas dimensiones de la obra ponen a prueba la atención del espectador. Como ha sugerido Mariana Mora, “Quizá es justo esa experiencia de observar sin ver nada la que aproxima el cuerpo a la ausencia”. Para Ortega, la dimensión política de una obra está en el pase de estafeta al espectador para asumir la responsabilidad sobre su experiencia: alcanzar esa dimensión afectiva tiene implicaciones políticas y poéticas.



Vista de sala



Luis Felipe Ortega

(Ciudad de México, 1966)

Larga noche en el presente (43 ensayos en torno a los estudiantes de la Escuela Normal Rural "Raúl Isidro Burgos" de Ayotzinapa, desaparecidos el 26 de septiembre del 2014), 2016

Grafito y lápiz pastel sobre papel

Sonido: 2Contrabajos (Quique Rangel y Mike Sandoval) 17'00"

Donación de Enrique Téllez

El hilo conductor. Historias
en la Colección de Arte
Contemporáneo

20.03.25 — 14.07.25



Museo Amparo

www.museoamparo.com

Museo Amparo

2 Sur 708, Centro Histórico
Puebla, Pue., México 72000
Tel. 222 229 3850

Abierto de miércoles a lunes
de 10:00 a 18:00 horas
Entrada gratuita domingos
y días festivos

f MuseoAmparo.Puebla

X MuseoAmparo

@museoamparo

@museoamparo

museoamparo