



Estelas del Usumacinta.
Sandra Rozental, Emilio
Chapela y Eduardo Abaroa

Museo Amparo

Estelas del Usumacinta. Sandra Rozental, Emilio Chapela y Eduardo Abaroa

El río Usumacinta, que abarca desde las montañas de Guatemala hasta el Golfo de México, es considerado como el último río vivo del país por su flujo ininterrumpido y la gran diversidad de flora y fauna que aún alberga. Su nombre actual es un vestigio de procesos coloniales solapados: en el siglo XVI, los colonizadores españoles registraron el nombre derivado del náhuatl “Usumacinta”, que tradujeron como “el río del mono sagrado”.

Los rastros de la historia prehispánica del Usumacinta se encuentran en muchos sitios de la cuenca donde los antiguos mayas construyeron ciudades y tallaron monumentos en piedra. Éstos se conocen como “estelas” y han sido objeto de admiración, estudio y también saqueo.

Las estelas mayas operaban como registros cronológicos, pero a diferencia de las estatuas en sociedades occidentales, no eran solamente representaciones de gobernantes para conmemorar sus logros. Eran, más bien, encarnaciones en piedra de éstos que los mantenían vivos como actores políticos más allá de sus vidas en la tierra. Existe tal relación entre las estelas y los lugares donde se erigieron que, para nombrarlas, se usaba el glifo de piedra junto con un glifo de planta o de árbol, como si, al igual que los árboles, brotaran de la selva.

En esta exposición, usamos dos significados de la palabra estela. Por un lado, las estelas talladas en piedra y por otro, las marcas de espuma que permanecen en la superficie del agua tiempo después de que la atraviesa una embarcación. Estas marcas, aunque efímeras, dan forma al cauce del río. Ambos tipos de estelas son huellas y agitaciones que vuelven presente lo ausente.

Hoy en día, la cuenca del Usumacinta se enfrenta a las consecuencias de una larga historia de depredación y extractivismo. Durante más de un siglo, se derribaron sus árboles para producir maderas tropicales y chicle. Sus piedras fueron serruchadas y trasladadas a museos y colecciones privadas en diferentes partes del mundo; en décadas más recientes, la ganadería, los monocultivos, y la curiosidad compulsiva de la ciencia y del turismo arrasan sus tierras y acechan su futuro.

A través de videos, fotografías, esculturas, materiales de archivo y piezas de la Colección del Museo Amparo, esta exposición se pregunta por las posibilidades de reconciliación del río con aquello de lo que se le ha separado.

En el sureste de Chiapas, a orillas del río Usumacinta, hay un afloramiento de roca caliza de 300 metros de largo conocido como “El Planchón de las Figuras” por la gran cantidad de dibujos tallados en su superficie. Se han identificado siluetas humanas, monos, reptiles, espirales, tableros del juego de patolli, planos de ciudades y, también, algunas de las pocas representaciones de estelas mayas del período prehispánico.

Las figuras del Planchón sólo se pueden ver durante la época de secas cuando el río está bajo; durante el resto del año permanecen sumergidas. No se sabe si fueron realizadas por una o varias manos, como dibujos independientes o en conjunto, o si fueron talladas en un solo momento o a lo largo de muchos siglos. Tampoco se sabe si los centros ceremoniales, animales y objetos representados realmente existieron. Quizá tenían alguna función ritual, pues las figuras están dispuestas alrededor de tres manantiales que surgen de la piedra y a su vez alimentan al río.

En el Vestíbulo del Museo Amparo hemos reproducido con henequén, un material característico de la región, algunos registros y dibujos del Planchón de las Figuras. Empezamos así el recorrido por la exposición *Estelas del Usumacinta*, buscando discernir las marcas, muchas veces ocultas, de las relaciones humanas y no humanas que brotan, chocan y confluyen en este río.



Sandra Rozental, Emilio Chapela y Eduardo Abaroa
El Planchón de las Figuras
 2025
 Alambrón, henequén, paneles informativos y video



Sandra Rozental, Emilio Chapela y
Eduardo Abaroa
El Planchón de las Figuras
2025
Alambrón, henequén, paneles
informativos y video

La cuenca del Usumacinta

Esta cuenca ocupa un área difícil de delimitar, pues la nutren cientos de ríos, arroyos, afluentes y escurrimientos tanto subterráneos como superficiales que atraviesan montañas, bosques húmedos y selvas tropicales. El río no es meramente la línea serpentina de 1,123 kilómetros que lo define como el más largo y caudaloso de México y América Central.

A pesar de marcar la frontera política entre dos países, este río y sus afluentes desdibujan límites y perturban formas claras de pertenencia y origen. Entretejen un complejo sistema hidrológico por el que se mueven 5,000 metros cúbicos de agua cada segundo y que inicia en la Sierra Madre de Guatemala atravesando los estados de Chiapas, Campeche y Tabasco hasta llegar al mar.

El Usumacinta se puede dividir en cuenca alta, media y baja. La cuenca alta es una zona montañosa de difícil acceso donde se forman los ríos tributarios Chixoy y la Pasión en Guatemala, y el río Lacantún en Chiapas. En la confluencia de estos tres ríos comienza la cuenca media que recorre gran parte de la Selva Lacandona. Navegando río abajo y dejando atrás las ciudades mayas de Yaxchilán y Piedras Negras, el río se encañona creando fuertes rápidos y raudales que sólo descansan hasta llegar a las planicies de Tabasco a la altura de Boca de Cerro, Tenosique. El día de hoy por ahí pasa el Tren Maya a través de un gran puente construido a mediados del siglo XX y por el que cruzan también miles de migrantes. En Tenosique empieza la cuenca baja, que recorre las poblaciones de Balancán, Jonuta y Frontera, pasando por los Pantanos de Centla, uno de los humedales más biodiversos del mundo. A pocos kilómetros del Golfo de México, el Usumacinta se une con el río Grijalva, para formar un inmenso delta. Esta exposición sigue la dirección del flujo del río: empieza en la cuenca alta, siguiendo con las partes medias y bajas, hasta terminar en la desembocadura en el Golfo de México.



Vista de sala



Todos los mapas son selectivos en lo que muestran y esconden. Su escala respecto al territorio es la primera forma de exclusión. A esta limitante se suma el tipo de mapa, los colores, el grosor de sus líneas y la geometría — todos los mapas son una proyección geométrica del globo terrestre en un plano y eso distorsiona su superficie—. Los mapas, en este sentido, no son lo mismo que el territorio.

Ante la incapacidad de hacer una cartografía total de la cuenca, sugerimos un mapa hecho a la medida. La elección de lo que señala es un ejercicio parcial pero relevante para esta exposición. Combina sitios de interés, los trayectos viajados por el equipo Estelas del Usumacinta, el río y sus afluentes, las infraestructuras y una serie de imágenes e iconografías que aportan valor afectivo y visual al imaginario de la cuenca.

NO SE PERMITIRA LA CONSTRUCCION DE REPRESAS, EL SAQUEO DE NUESTROS RECURSOS NATURALES NI LA ENTRADA A EMPRESAS EXTRANJERAS. NO DESTRUYAMOS LA NATURALEZA, CUIDEMOSLA EN DEFENSA DE NUESTRO TERRITORIO.

*No se permitirá la construcción de represas
2025
Letrero en la carretera Lagunas de Montebello, Chiapas
Realizados por Rótulos Colorado*

Los viajes de las estelas

El Usumacinta fue importante para la expansión del capitalismo global. Durante el siglo XIX y hasta mediados del XX, las estaciones chicleras y madereras que se instalaron en las riberas del río usaron su cauce para transportar materias primas hasta los puertos donde se embarcarían hacia Estados Unidos y Europa.

De manera paralela, en una época marcada por la fiebre de las antigüedades, los caminos, puentes y campamentos que se construyeron para explotar la madera y el chicle permitieron el acceso a viajeros, aventureros y exploradores en busca de vestigios de civilizaciones que consideraban desaparecidas. Muchos vinieron con el propósito de estudiar sus ruinas, pero también para coleccionar y vender monumentos mayas a los nuevos museos europeos y americanos. Sus prácticas fueron a menudo destructivas: serrucharon y fragmentaron las piedras para volverlas portátiles y llevarse sus partes mejor labradas. Esto despertó un mercado en la región y cada vez más personas se dedicaron a extraer piedras para transformarlas en objetos de arte antiguo y en piezas de museo.

Dos de los exploradores más famosos de esa época, el británico Alfred P. Maudslay (1850-1931) y el francés Désirée Charnay (1828-1915), se encontraron en el río. Junto con su ayudante guatemalteco Gorgonio López, Maudslay se llevó seis de los dinteles más impresionantes de Yaxchilán a Londres, además de cientos de moldes de papel de estelas que no logró transportar, y que hasta el día de hoy forman parte de las colecciones del Museo Británico. El explorador describió en su diario cómo su estancia en la zona estuvo dedicada a la búsqueda y cacería de aves, monos, lagartos y piedras.



Vista de sala

La Reina

Yaxchilán es una de las ciudades prehispánicas del Usumacinta donde se encontró el mayor número de estelas aún erguidas en sus bases. Esto cambió cuando, en 1964, los encargados del nuevo Museo Nacional de Antropología en Ciudad de México decidieron trasladar 20 de estos monumentos al recinto. De los 20 que eligieron, sólo 19 llegaron a su destino.

En 1965, la fotógrafa y periodista suiza Gertrude Duby (1901-1993), exiliada en México y radicada en Chiapas desde 1950, encontró la más grande y finamente labrada de estas estelas abandonada en las orillas del río. Al estar cerca de la montería de Agua Azul y parcialmente sumergida, era utilizada por las familias de los trabajadores para tallar la ropa que iban a lavar al río. Duby, también conocida como Trudi Blom por su matrimonio con el arqueólogo danés Frans Blom (1893-1963), reconoció fácilmente la Estela 11 de Yaxchilán, conocida localmente como “La Reina”, pues era la favorita de su recién fallecido esposo. Primero pensó que se trataba de un intento de robo, por lo que alertó a las autoridades. Se sorprendió al enterarse que fueron los enviados del museo quienes la habían dejado tan vulnerable en ese lugar, pues los pilotos de la avioneta designada para recoger el lote se rehusaron a llevarla. La estela permaneció embalada en una caja de madera que se pudrió en el río.

Tras un peligroso y complicado periplo, Duby logró devolver la estela a Yaxchilán, mas no pudo regresarla a su lugar en la parte más elevada de la ciudad. La dejó en una explanada, suficientemente lejos del río para protegerla de la corriente imaginando que seguramente las autoridades la volverían a poner en su lugar más adelante. Más de seis décadas han pasado y la estela sigue en la explanada, esperando.



Vista de sala

Desde la perspectiva de la física, la entropía se puede entender como la medida de las posibilidades, maneras o acomodos en los que puede estar configurada la materia en un determinado momento. Es decir, los modos distintos en los que las cosas pueden existir. A pesar de que las ciudades mayas sufren procesos de aumento de entropía gracias al clima, la humedad y la erosión, las estelas permanecen relativamente estables en sus sitios originales. La piedra se deteriora, pero las configuraciones posibles en las que pueden existir son pocas. La estela permanece en su contexto. Cuando se extrae una piedra de su sitio, las configuraciones posibles se multiplican: las estelas se parten, serruchan, transportan, guardan en bodegas, se pierden o se “estabilizan” en museos.

La Estela 11 permaneció en Yaxchilán evitando nuevos destinos, pero quedó acostada y lejos de su lugar original en un lugar donde sufre deterioro. La piedra quizá se borre por completo, se rompa y eventualmente quede enterrada o sumergida en el río tomando otra forma y en aumento de su entropía. Pero de haber sido extraída, su transformación hubiera sido más violenta, o cuando menos más veloz.

Este bastidor presenta documentos de archivos que registran los lugares de la Estela 11 en Yaxchilán antes y después de su traslado. Presentan también imágenes elaboradas con programas de edición e inteligencia artificial, para especular sobre las formas posibles y los destinos de la Estela 11. Las imágenes de inteligencia artificial fueron creadas a partir de procesos matemáticos que construyen imágenes partiendo de un máximo de entropía en búsqueda de la disminución de alternativas, reduciendo los modos de existir, lo cual también aplica para los procesos generativos de texto con I.A.



Lugares reales y posibles
para una reina (Detalle)
2025

Para lograr que las estelas mayas fueran portátiles, tanto exploradores como personas locales las serrucharon para rebajarlas lo más posible. En algunos casos, se seccionaron para transportar y vender los fragmentos por separado y así generar mayor ganancia. Como la mayoría de los monumentos mayas están hechos de piedra caliza de consistencia bastante suave y porosa –una de las razones por las que se tallaron con bastante facilidad y detalle en la antigüedad– se podían utilizar las mismas sierras de hierro forjado empleadas por los madereros para derribar las caobas y otros troncos de maderas tropicales.



Estela que representa a un soberano con cautivo
Cultura maya
Cuenca del Usumacinta
Piedra tallada en bajorrelieve
Colección Fundación Amparo - Museo Amparo, Puebla, México

Gertrude Duby buscó la ayuda de las autoridades para regresar la Estela 11 a Yaxchilán sin mucho éxito. Consultó a un amigo ingeniero quien le propuso construir tres cajas de madera para transportarla ya que las rejillas de la caja que se había hecho para transportarla a la avioneta estaban podridas. El ingeniero propuso construir tres cajas ya que la estela estaba rota en tres pedazos: una grande para la Reina y dos más pequeñas para el fragmento conocido como “la Muerte” y un pedazo más pequeño que correspondía a un rincón de su parte más alta. Sin embargo, cuando Duby llegó para recoger la estela, solamente encontró uno de los fragmentos y, por lo tanto, fabricó únicamente dos de las tres cajas proyectadas, utilizando los troncos y materiales que pudo encontrar en la selva. El fragmento más pequeño de la estela sigue perdido, aunque existen rumores de que se encuentra en la ruinas de lo que queda de la antigua montería de Agua Azul.



Caja para transportar una estela
2025
Troncos, cuerdas, costales de
henequén y polines de madera





A partir del dibujo de Linda Schele
 Los dioses remeros llevan al dios del
 maíz al inframundo, inciso en hueso,
 Tikal, Guatemala
 Realizados por Rótulos Colorado

Las aguas del Usumacinta

El Usumacinta es navegable por embarcaciones modernas desde su desembocadura en el Golfo hasta Boca de Cerro en Tenosique, donde el río es más amplio y caudaloso. Para continuar arriba, camino a Yaxchilán y Piedras Negras, el río se torna agreste. Es posible navegarlo, pero se necesita mucha pericia y fortuna para evitar naufragios. En tiempos antiguos, sin la ayuda de motores de combustión, los navegantes se veían forzados a cargar o jalar las embarcaciones desde la orilla del río, repleta también de obstáculos y vegetación.

Los rápidos y remolinos, además de cobrar vidas, presentaban dificultades para la exploración y extracción de piedras prehispánicas de la zona. Las estelas eran transportadas con gran riesgo en embarcaciones para su traslado posterior en avioneta. Pero el Usumacinta y la selva oponen resistencia. Muchas estelas se perdieron en el río, otras permanecen en sus sitios originales, pero se transforman y desgastan gracias a la humedad, erosión y cambios climatológicos. Esta transformación, en física, se llama entropía. Y es también la razón por la cual es sumamente complicado mover, cargar y transportar piedras, maderas preciosas y otros objetos fuera de la selva.

Los movimientos del agua, sus estelas y la morfología del río, se rigen por principios similares: la entropía es la razón por la cual el agua se mueve río abajo y acelera su velocidad cuando se estrecha el cauce, formando raudales y rápidos. En respuesta, los humanos han buscado aprovechar y controlar las aguas del Usumacinta. En tiempos prehispánicos, un sistema de piedras de amarre permitía que sus navegantes aseguraran sus cayucos y pudieran transitarlo. Más adelante, muelles, puentes y barcos de vapor permitieron el transporte de maderas tropicales hasta el puerto de Frontera para embarcarlas hacia el norte. De manera más reciente, existen proyectos para construir presas hidroeléctricas que buscan controlar y aprovechar la fuerza del agua para generar energía.



Vista de sala



Brasero lacandón
Lacanjá, Chiapas
Barro cocido y pintado con pigmentos
orgánicos y minerales

Desde el período Posclásico tardío (1200-1521) hasta mediados del siglo XX, los grupos mayas del Petén y la Selva Lacandona depositaron ofrendas de incensarios y braseros en las ruinas de las ciudades prehispánicas como un culto a los ancestros y a las divinidades que habitaban esos sitios. Cuando los primeros exploradores vieron las ruinas de Piedras Negras, Yaxchilán y Bonampak encontraron decenas de estos “santos” lacandones dentro de los templos, que por generaciones fueron depositados ahí. Desde mediados del siglo XX esta práctica fue abandonada debido a los cambios religiosos entre los lacandones, quienes en su mayoría ahora integran iglesias cristianas.





El *Plecostomus*, un pez originario del río Amazonas, es el más reciente invasor del río Usumacinta. Común como mascota en los acuarios del mundo, se le llama “pleco” o “limpiavidrios” por su propensión a adherirse a la pecera. El *Plecostomus* encontró su camino hacia distintos cuerpos de agua dulce, como el Usumacinta y los canales de Xochimilco. Al no tener depredadores nativos, crece y se reproduce de manera descontrolada, acabando con las raíces de los árboles y excavando sus nidos en las riberas de los ríos y consumiendo los huevos de los demás peces. Desde hace unas décadas, el “pez diablo” está dejando a las aguas del Usumacinta y a sus pescadores sin fuentes de supervivencia. Existen campañas recientes en la cuenca para pescar e industrializar a estos animales como alimento para perros y gatos domésticos.

El maestro Filemón Aguilar encontró cómo aprovechar un material que también está ligado a la historia de la explotación de la selva. Utiliza los neumáticos de hule inservibles y contaminantes para hacer esculturas gigantes de caballos, elefantes, guacamayas, pavorrales y gorilas que se han colocado en espacios públicos de la región y en otras partes del país. Estos peces fueron una comisión especial para esta exposición.

El río y el territorio

Más de 300 kilómetros del Usumacinta marcan la frontera política entre dos países, México y Guatemala, es decir casi la tercera parte de su longitud. Esta frontera fluvial sigue las formas esculpidas por los meandros del río. Por más que los cartógrafos hayan buscado fijarla como una línea claramente trazada en sus mapas, es bastante escurridiza. Al moverse el caudal del río, la frontera también se mueve. El Tratado de Límites firmado por ambos gobiernos en 1882 intentó fijarla, estipulando que: “La línea media del canal más profundo del Usumacinta, en su caso, o del Chixoy y luego del Usumacinta, continuando por éste, en el otro, desde el encuentro de uno u otro río con el paralelo anterior, hasta que el canal más profundo del Usumacinta encuentre el paralelo situado a veinticinco kilómetros al Sur de Tenosique en Tabasco, medidos desde el centro de la plaza de dicho pueblo”.

Mientras que los estados tratan de fijar fronteras para regular los flujos de personas y mercancías con estaciones migratorias y retenes, los pobladores de las riberas del Usumacinta y sus habitantes no humanos tienen sus propias prácticas y mecanismos que transforman el río en una frontera permeable, un espacio de tránsito y de convivencia que resiste los límites políticos. Estos flujos resisten también las prácticas de vigilancia que buscan volver visible y controlar el territorio.

Se dice que los pueblos mayas llegaron a utilizar las aguas del río como armas de guerra, ya que atacaban a sus adversarios justo después de las inundaciones. Aunque en tiempos modernos no ha habido una disputa bélica entre estados por el río, el Usumacinta ha sido escenario de violencia y de masacres en ambos lados de la frontera. Durante los años 1980, su cauce fue utilizado para arrojar y desaparecer los cuerpos de cientos de habitantes mayas asesinados durante un genocidio cometido por el estado guatemalteco.



Vista de sala



*Mascota oficial del Tren Maya
2025
Peluche*

El jaguar Temayín acompaña como souvenir a los viajeros del nuevo tren. Según algunas denuncias recientes, la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA), dependencia encargada de la construcción y operación del proyecto, contrató a una empresa para ahuyentar, capturar e incluso matar a especies que considera nocivas para su operación, entre ellas los jaguares. Además de la tala de millones de árboles para construir las vías, este corredor que alcanza hasta 60 metros de ancho en algunos tramos, creó una barrera infranqueable para muchas especies, incluidos los felinos nómadas, que ocupan este territorio y necesitan libertad de movimiento para poder cazar sus alimentos y reproducirse. Entre los 300 pasos de fauna silvestre contruidos en el tramo 5, sólo 2 están destinados al paso de grandes mamíferos como los jaguares. En 2024, a solo meses de su inauguración, organizaciones ambientalistas denunciaron casi una decena de jaguares atropellados por causa del tren. La SEDENA aseguró que las víctimas no eran jaguares sino borregos, vacas y perros. En los viajes del equipo Estelas del Usumacinta por Tenosique, no encontramos ninguna persona que viera al Tren Maya de forma negativa. Sin embargo, algunas comunidades mayas se opusieron enfáticamente a la construcción del proyecto por el daño que ha ocasionado al territorio y la afectación a sus costumbres y vida cotidiana.

Desde mediados del siglo XIX y durante la primera mitad del XX, Santa Margarita fue una de las monterías más importantes del Usumacinta por su ubicación estratégica en los caudales del río. Además de sus manantiales con aguas cristalinas, era el lugar donde llegaban y se distribuían las trozas de madera que bajaban flotando por el río desde la selva para ser transportadas al puerto de Frontera y de ahí, por mar, a sus mercados en Estados Unidos y Europa. Hoy en día, Santa Margarita es parte del Área de Protección de Flora y Fauna Cañón del Usumacinta administrada por la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (CONANP) y alberga el Centro de Capacitación para el Desarrollo Sustentable del río Usumacinta Yaax Tuní Ja, un centro de formación y museo que narra la historia de la explotación de la madera, del chicle y de otras especies nativas y busca generar conciencia acerca de la importancia de la conservación de la biodiversidad de la región.

Este muestrario de maderas locales es una versión del que se exhibe ahí y que el Centro produjo para esta exposición: consiste en una selección de maderas que se encuentran con frecuencia en la cuenca del Usumacinta y la Selva Lacandona. La selección de troncos es sumamente diversa. A pesar de que la selva ha sufrido años de abuso y tala de maderas, y gracias a que muchos de estos árboles no son maderables, no han sido explotados de la misma manera que la caoba o el cedro.



Muestrario de maderas
Centro de Capacitación para el
Desarrollo Sustentable del río
Usumacinta Yaax Tuní Ja
Comisión Nacional de Áreas Naturales
Protegidas (CONANP)
Santa Margarita, Chiapas



El museo de Uyotot-Ja' o Casa del Agua en los Pantanos de Centla exhibe una colección de artilugios de producción artesanal relacionados con la pesca en la zona: arpones de hierro forjado, cañas, nasas, cestos y redes que se utilizan para atrapar peces, cangrejos, jaibas, camarones y langostas en los humedales. Hasta hace poco, estos implementos se elaboraban con yute, palma, junco y fibras. Desde hace algunas décadas, se usan botellas y garrafones de plástico, adaptados como flotadores y trampas, ahora cubiertos con residuos de su nuevo entorno ribereño.

Garrafón/trampa de pesca
Nasa artesanal
Pantanos de Centla, Tabasco

Pantanos y desembocadura

El Usumacinta desemboca en el Golfo de México en un enorme delta. Además de unir tres ríos –el Usumacinta, el Grijalva y el San Pedrito– que juntos desfogan 117,000 millones de metros cúbicos de agua al mar, esta zona alberga uno de los humedales más extensos y biodiversos del continente. Aquí también hay una larga historia de asentamientos humanos ligados a la topografía del río bajo: ciudades y puertos han aprovechado sus aguas dulces, sedimentos y su gran biodiversidad desde tiempos prehispánicos. Destaca la ciudad de Jonuta, donde el hallazgo de estelas y de pequeñas figuras de alfarería que representan formas humanas, deidades y animales de diferentes colores, dan cuenta de la diversidad de flora y fauna, y de las arcillas de los pantanos.

Estas tierras bajas desdibujan las fronteras que suelen dividir el suelo y el agua, con lagunas, aguadas, esteros, manglares y marismas que a su vez son hogar de una cantidad impresionante de especies, muchas de ellas en riesgo de desaparecer: aves, cocodrilos, ranas, tortugas y manatíes.



Red para pescar de David (Detalle)
Recolectada en Boca del Cerro,
Tabasco





Sandra Rozental

Profesora en el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México, ha publicado sobre temas relacionados al patrimonio, la historia de la arqueología, las colecciones y los museos en México, y los vínculos que unen a distintas comunidades con sus territorios y entornos.

Trabaja en los entrecruces con la academia, la curaduría, el arte y el cine, explorando diversos formatos y medios para llevar sus investigaciones a diferentes públicos y foros.

Codirigió el documental *La Piedra Ausente* (2013) con Jesse Lerner y ha realizado obras en coautoría con artistas como

Mariana Castillo Deball, Eduardo Abaroa, Eunice Adorno y Emilio Chapela.

En el Museo Amparo, Sandra Rozental participó como ponente en la charla *Espectros prehispánicos en la cultura visual contemporánea* (2019), en el marco del curso *El pasado prehispánico en la creación moderna y contemporánea*.



Emilio Chapela

Doctor en Investigación artística por la Universidad de Plymouth, Reino Unido. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Su práctica artística investiga las intersecciones entre la ciencia, la tecnología y la ecología. A través de distintos medios, indaga en conceptos de tiempo y espacio manifestados en fenómenos naturales como la luz, el clima, la gravedad, los cuerpos celestes, las rocas, los volcanes, las plantas y los ríos.

Ha presentado exposiciones individuales en instituciones y galerías de México, Estados Unidos, Canadá, Argentina, Italia y Alemania, entre ellas *En el tiempo*

de la rosa no envejece el jardinero (Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México, 2019), *Nueva Comisión Internacional de Límites* (Museo de Arte Carrillo Gil, Ciudad de México, 2015), *Requiem* (Sala de Arte Público Siqueiros, Ciudad de México, 2013) y *Man is the Measure* (Henrique Faria, Nueva York, 2014).

Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas en ciudades como Houston, Nueva York, Ciudad de México, Lima, Berlín y Londres.

Ha publicado catálogos y libros como *Nueva Comisión Internacional de Límites* (2015), *Die Kurt F. Gödel Bibliothek* (2014), y *Miss-communication* (2009).



Eduardo Abaroa

Artista visual formado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con una maestría por el California Institute of the Arts.

Ha desarrollado numerosos proyectos centrados en los daños sociales, económicos y ambientales provocados por la política extractivista en México, así como en la crítica a las políticas del Estado hacia los pueblos originarios.

Entre sus exposiciones individuales se encuentran *Fotosíntesis* (Casa del Lago Juan José Arreola, Ciudad de México, 2015); *Stonehenge Sanitario* (Sala de Arte Público Siqueiros, Ciudad de México, 2006); y *Eduardo Abaroa. Engendros del ocio y la hipocresía* (1991–1999) (Instituto

Cultural Cabañas, Guadalajara, 2003).

Ha sido reconocido con el Premio de Escultura SIVAM, la Beca Fulbright y el apoyo del Sistema Nacional de Creadores. Cofundador de los espacios independientes Temístocles 44 y SOMA.

En el Museo Amparo, la obra de Eduardo Abaroa se presentó en la exposición individual *Eduardo Abaroa. Tipología del estorbo* (2017), y en las muestras colectivas *Lecturas de un territorio fracturado. Exposición colectiva de la Colección de Arte Contemporáneo del Museo Amparo* (2017) y *El tiempo en las cosas. Salas de Arte Contemporáneo* en sus tres rotaciones.

Créditos

Investigación y producción:

Sandra Rozental, Emilio Chapela y Eduardo Abaroa

Asistentes de investigación:

Ramón Folch González y Mayco Mayo Juárez

Producción: PANIK, Plinio Ávila y Rebeca Orozco

Soldadura: Carlos Reyes

Madera: Alejandro Ramos

Henequén: Alejandro Valenzuela, Joskua Hernández, Fernando Campos y Amaury Valdivia

Producción de barro cocido y cerámica: Manuel de Jesús Aguilar, Flor del Carmen López Méndez, Rebeca Moreno Guillén, Ana María Méndez Alfaro, María Concepción Aguilar Moreno, María Sofía Aguilar Moreno y Enelida García López

Asesoría: Taller de cerámica de la ENPEG: Martín Álvarez Rivera, Marcela Calderón, Rubén Durán y Cristian Alessandro

Producción de esculturas en

lanta: Filemón Aguilar Díaz/Venustiano Carranza, Chiapas

Producción de figuras de chicle:

Alma Delia Magaña Ara y Delia Beatriz González Magaña, Tenosique, Tabasco/Playa del Carmen, Quintana Roo

Impresiones en risografía:

Roberto Jiménez

Rótulos: Pedro Coronado

Entrevistas y apoyo académico:

Armando Amaya, Ronald Canter, Julia Carabias, Fidencia de la Cruz, Adela de la Cruz, Gaspar de la Cruz, Luis de la Cruz, Miguel Ángel Díaz Perera, Leticia Durand, Laura Filloy, Charles Golden, Daniel Juárez, Sam Holley-Kline, Ana Leshner, Jonathan Magaña, Megan O'Neil, Haydée Orea, Mary Miller, David Pentecost, Yosú Rodríguez, Ángel Sánchez, Whittaker Schroder, Alejandro Tovalín, Gregorio Vázquez López y Jeffrey Wilkerson

Transporte y apoyo:

Juan José Blanco Córdoba, Enrique Muñoz, Guillermo Fonseca, César Fonseca y Silvestre Fonseca

Agradecimientos

Instituciones:

Asociación Cultural Na Bolom, Centro de Capacitación para el Desarrollo Sustentable del río Usumacinta Yaax Tuní Ja, Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México, Centro de Investigación en Ciencias de Información Geoespacial, Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas, Documenta 15, Espacios Naturales y Desarrollo Sustentable A.C., Fototeca Nacional, Inland Campo Abierto, Instituto Nacional de Antropología e Historia, La Casa del Agua, Museo Arqueológico de Jonuta Prof. Omar Huerta Escalante, Museo de Balancán Dr. José Gómez Panaco, Museo Regional de Antropología Carlos Pellicer Cámara, Museo de Sitio Palenque, Museo de Sitio Pomoná, Museo Regional Cuenca del Usumacinta, Patronato de Arte Contemporáneo, Secretaría de Cultura de Tabasco, Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa y University of Pennsylvania Museum of Archaeology & Anthropology.

Agradecimientos

Personas:

Darío Abaroa, Miruna Achim, Eunice Adorno, Martín Álvarez, Paula Arroio, Plinio Ávila, Lisa Blackmore, Francisco Belmont, Cristina Chapela, Sabino Chapela, Marcela Calderón, Gabriela Cano, Allegra Cordero Di Montezemolo, Andrés Cota, Abraham Cruzvillegas, Tatiana Cuevas, James Doyle, Seminario Equilibrium, Ramón Folch, Alexandra García, Ulises García, Rubén Gutiérrez, Juan Felipe Guevara, Alma Grossen, Rosario Gómez Sánchez, James Hamill, Yolanda Hurtado, Jennifer Josten, Willy Kautz, David López, Haydeé López, Rogelio Maldonado, Cristian Manzutto, Sofía Mariscal, Juan Andrés Martínez Esteban, Carlota McAllister, Rodrigo Megchún, Gabriela Mota, Gabriela Palencia, Cristina Pérez, Alessandro Pezzati, Carlos Ramírez, Luisa Reyes Retana, Analiese Richard, François Richard, Matthew Robb, Juan Carlos Romero Gil, Haydée Roviroso, familias Rozental/García, Virginia Roy, Guillermo Santamarina, José Luis Sánchez Rull, Diego San Vicente, Aimée Labarrere de Servitje, Malena Szlam, Sofía Táboas, Tim Trench, Valeria Valero, Pablo Vargas Lugo, Itzel Vargas, Charlotte Williams, Danny Zborover y Claudia Zehrt.

Los videos de esta exposición se realizaron en parte con un apoyo del Patronato de Arte Contemporáneo (PAC).

Algunas de las contribuciones de Eduardo Abaroa fueron realizadas con el apoyo del Sistema Nacional de Creadores 2019-2022 de la Secretaría de Cultura.

Algunas de las contribuciones de Emilio Chapela fueron realizadas con el apoyo del Sistema Nacional de Creadores 2021-2024 de la Secretaría de Cultura.

Estelas del Usumacinta.
Sandra Rozental, Emilio
Chapela y Eduardo Abaroa

21.06.25 — 04.01.26



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

✂ MuseoAmparo

@museoamparo

🎵 @museoamparo

📺 museoamparo