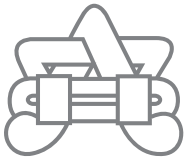
El tiempo en las cosas. Salas de Arte Contemporáneo

Museo Amparo



Un recorrido
por el Museo Amparo:

El tiempo en las cosas. Salas de Arte Contemporáneo

Museo **Amparo**

Directorio Museo Amparo

Directora General | Lucia I. Alonso Espinosa
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
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 Padilla Cabrera

D.R. © 2021 Fundación Amparo IAP

Portada y contraportada:
Teresa Margolles
Esta finca no será demolida (I al VIII), 2010
Impresión cromogénica
(Detalle)

FUNDACION AMPARO IAP

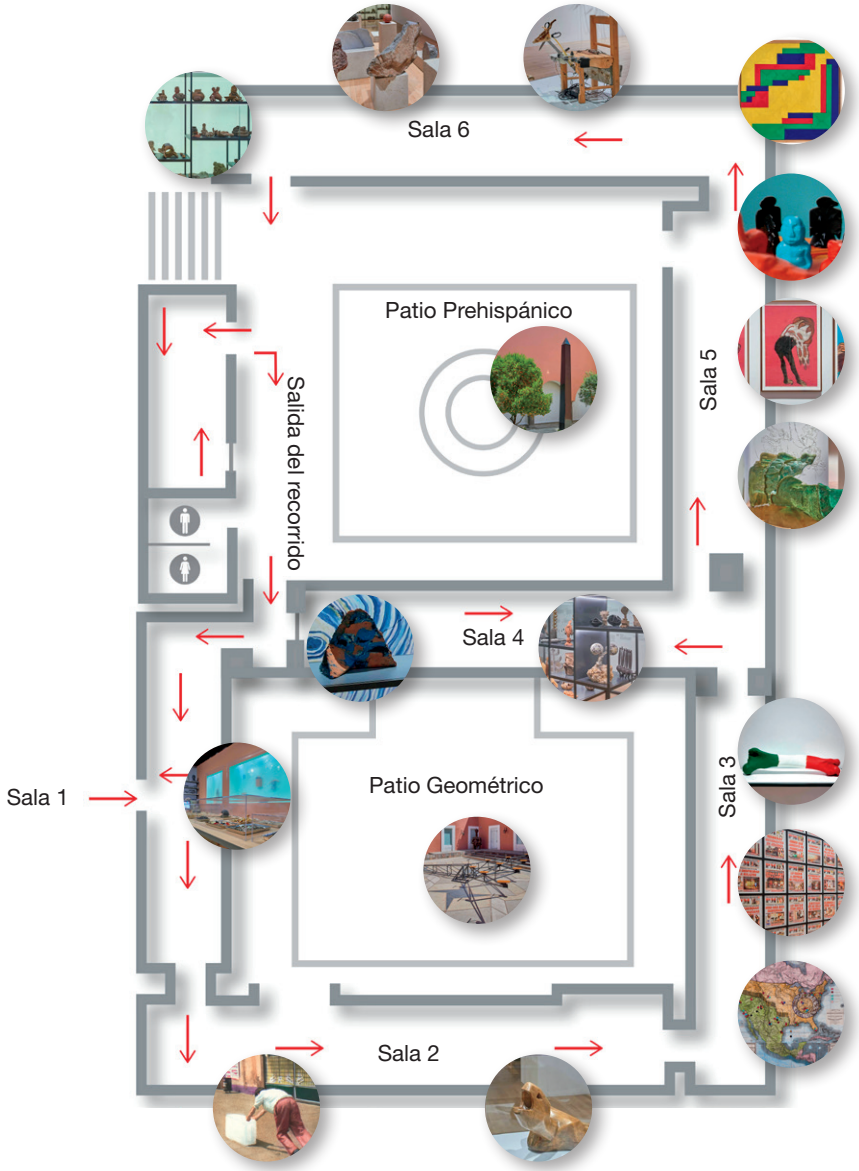
2 Sur 708, Centro Histórico, Puebla, Pue.,
México 72000 Tel. + 52 222 229 3850
www.museoamparo.com

MuseoAmparo.Puebla MuseoAmparo museoamparo museoamparo

Índice

8 Introducción
10 Sala 1 / Fragmentos y discursos
24 Sala 2 / Impacto y renovación
46 Sala 3 / Deterioro y violencia
58 Sala 4 / Naturaleza e imaginarios
76 Sala 5 / Pulsiones y transgresiones
98 Sala 6 / Paisaje y territorio
120 Patios

Plano


Sala 6
Patio Prehispánico
Sala 5
Salida del recorrido
Sala 4
Sala 1
Patio Geométrico
Sala 3
Sala 2

Introducción

Iniciada en los años ochenta y conformada de manera sostenida a lo largo de la última década, con un marcado énfasis en la producción actual en México, la Colección de Arte Contemporáneo del Museo Amparo cubre un período comprendido desde los años noventa hasta nuestros días, reuniendo el trabajo de diversos artistas que han forjado referentes para la práctica artística en el país.

Como parte de un acervo que abarca desde el arte prehispánico hasta el actual, la Colección de Arte Contemporáneo funge como nodo que vincula el pasado de nuestro territorio con las condiciones que dan forma al presente. Las obras que alberga establecen diálogos con el acervo de arte prehispánico, virreinal y decimonónico del Museo, revisitando temas y motivos fundamentales en los que se entretejen ideas y preocupaciones que se presentan de manera cíclica en cada tiempo y circunstancia.

Exhibir de forma permanente este acervo en construcción constituye una paradoja en sí misma, de ahí que esta muestra se formula a manera de una exposición “permanente” que se mantendrá en constante flujo. Con distintas periodicidades se llevará a cabo el intercambio de obras puntuales en la exposición, permitiendo su rotación con piezas resguardadas en bóveda, así como la incorporación de nuevas adquisiciones, para abonar a los discursos planteados en cada sala.

Fragmentos y discursos

SALA 1

No sólo la historia, también el presente, están conformados por discursos en flujo que se construyen a partir de vestigios materiales cuya interpretación se transforma periódicamente de acuerdo con los criterios y prioridades de cada época o contexto. El arte constituye uno de dichos vestigios; cada una de las obras que conforman esta exhibición, integra un fragmento de una situación más amplia que determina el devenir de una locación, el pensamiento y hábitos de una comunidad, las acciones y afectos de un individuo.

La noción de una temporalidad cíclica y de las posibles interpretaciones dentro de la misma, enmarca la percepción de conceptos como la muerte en tanto condición de la existencia y como constructo cultural, los rastros de la violencia y sus efectos de deterioro social, así como las elecciones cotidianas de los individuos que permiten inferir dinámicas económicas y sociales que signan el presente, integrándose al proceso de interpretación de la historia.

1. Irreversible / Ilegibilidad / Inestabilidad

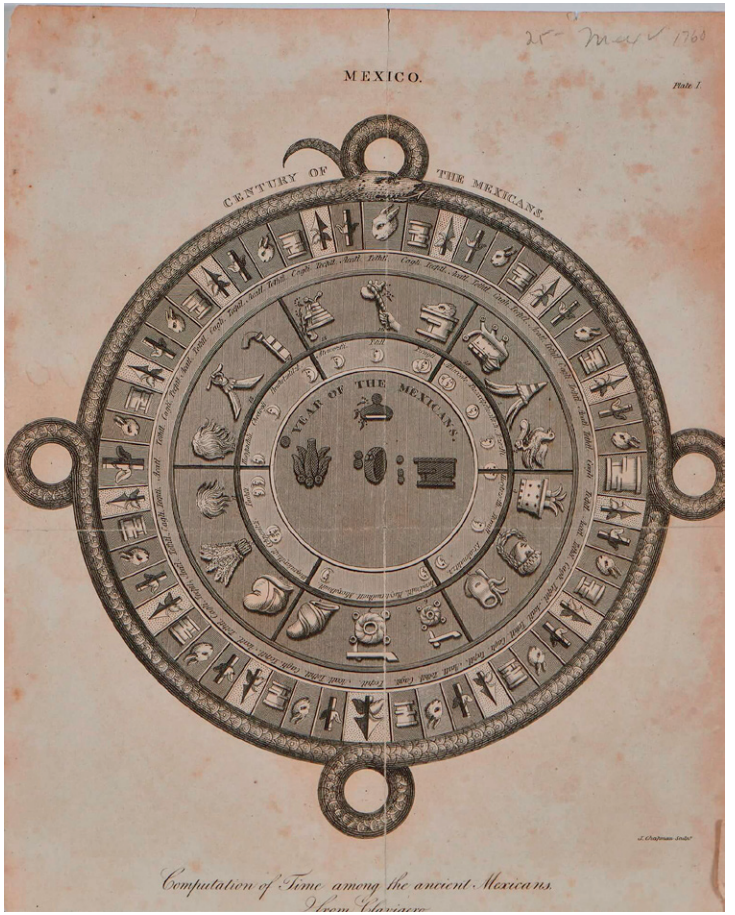
Esta instalación es resultado de una investigación llevada a cabo por la artista, en colaboración con la restauradora Frida Mateos, en la zona arqueológica de Cantona, la ceramoteca del Centro INAH-Puebla, el taller de Talavera de la Reyna y el archivo del Museo Amparo, enfocada en el análisis de los principios de *legibilidad*, *estabilidad* y *retratabilidad*, 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
Irreversible / Ilegibilidad / Inestabilidad, 2013
Instalación con diversos materiales

Graciela Iturbide
Sin título, 2006
Plata gelatina



John Chapman
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
Grabado

2. Displacements
Desplazamientos

Este conjunto de imágenes reconfiguradas fue tomado de un catálogo sobre la muerte en México, editado en los años setenta, que reunía imágenes de esculturas, vasijas, templos y relieves asociados a esta tradición. El resultado parece conservar una cualidad antropológica, histórica y documental, al tiempo que revela que, como toda imagen o relato, es una construcción artificial.

Al descomponer y fragmentar una tradición cultural paradigmática, como el culto a los muertos, la artista pone en entredicho el relato que unifica a una nación diversa y heterogénea, construida sin embargo desde un discurso centralista y, en buena medida auto exotista. De esta forma, la pieza no sólo emula procedimientos propios de la arqueología –que opera a partir de la reconstrucción, lectura y articulación de fragmentos– y resalta algunos de los mecanismos para conformar la identidad nacional, sino que pone en duda la veracidad de las fuentes históricas y documentales; construcciones que, al igual que estas imágenes, son susceptibles a ser manipuladas y alteradas a lo largo del tiempo.

Ana Roldán
Displacements, 2012
Desplazamientos
Impresión con pigmento

Ana Roldán
Displacements, 2012
Desplazamientos
Impresiones con pigmento

Abraham Cruzvillegas
Autoconstrucción: Departamento de Defensa, 2007
Madera, vidrio roto, tabique, ladrillo

Teresa Margolles
Esta finca no será demolida (I al VIII), 2010
Impresión cromogénica

Tania Pérez Córdova
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

Impacto y renovación

SALA 2

La noción atávica de renovación representada en el culto prehispánico de 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, de la historia y de la naturaleza, conviven en el territorio, el cual funge como locación para alojar dinámicas que alteran su condición física y simbólica asentando negociaciones de poder, el acontecer de las fuerzas de la naturaleza, la conformación de identidades y la creación de mitos.

Daniel Monroy Cuevas
Samalayuca, 2016
Video, un canal con audio
Duración: 9'13"

1. Hojas de contacto (Para la serie Pájaros de la muerte)
Las hojas de contacto de Graciela Iturbide son materiales clave para comprender un proceso fotográfico que registra el tiempo e introduce los símbolos que pacientemente captura. Esta secuencia de tomas fue realizada en un cementerio de Dolores Hidalgo, Guanajuato. Después de un episodio personal que fue un parteaguas en su vida y su obra, la artista comenzó a involucrarse con los símbolos y los rituales de la muerte.

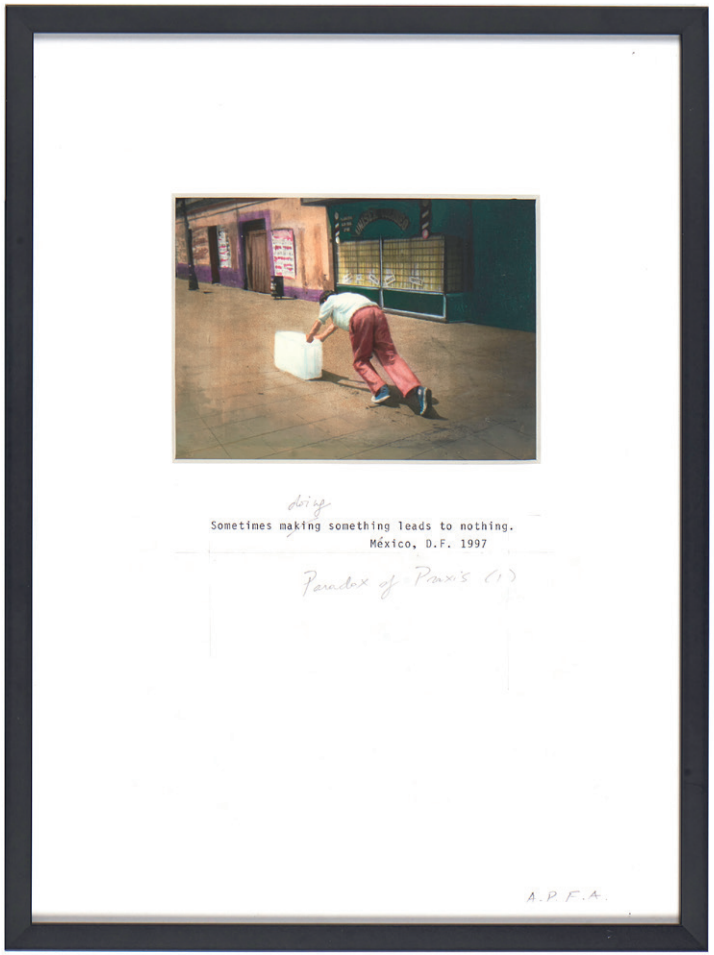
Al voltear su mirada al cielo, observó revolotear a los buitres, esas aves de rapiña tan asociadas al miedo y a la catástrofe, que para Iturbide representaron una forma de entender que en la vida todo está ligado: el dolor, la imaginación, la realidad, su evasión y reconfiguración. A partir de ese momento, los pájaros se hicieron presentes de manera constante en su obra, encontrando una forma de registrar esos microrrelatos poéticos que suelen pasar inadvertidos pero que anuncian tanto la presencia de la muerte como de la vida.

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

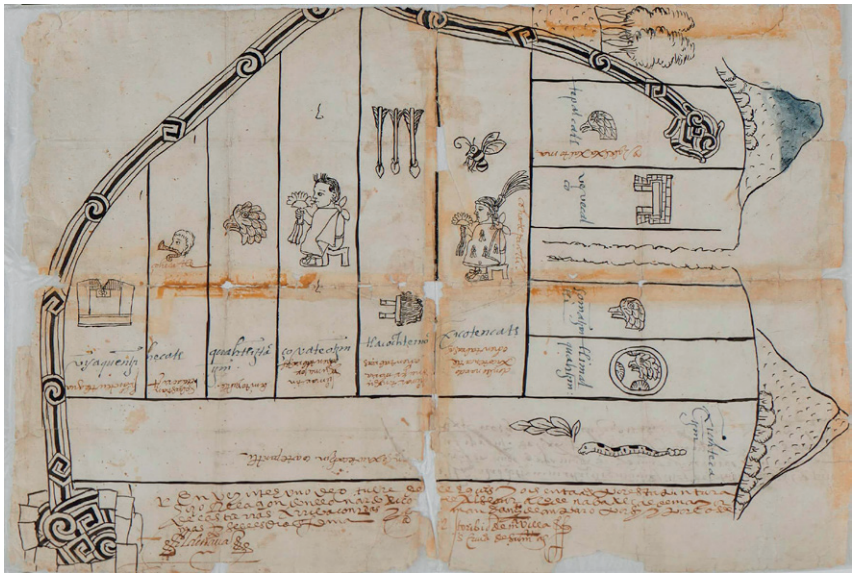
Graciela Iturbide
Hojas de contacto (Para la serie *Pájaros de la muerte*), 1978
Plata gelatina

Gabriel de la Mora
D-1 a D-7, 2014
Bastidores con hoja de oro falso erosionada sobre madera

Jorge Satorre
The Erratic. Measuring Compensation, 2009-2010
Lo errático. Compensación de medición
Vaciado en yeso, fragmento de piedra y lápiz sobre papel



Francis Alÿs
Paradox of Praxis 1. Sometimes Doing Something Leads to Nothing, 1997
Paradojas de la praxis. A veces hacer algo conduce a nada
Impresión fotográfica intervenida con óleo



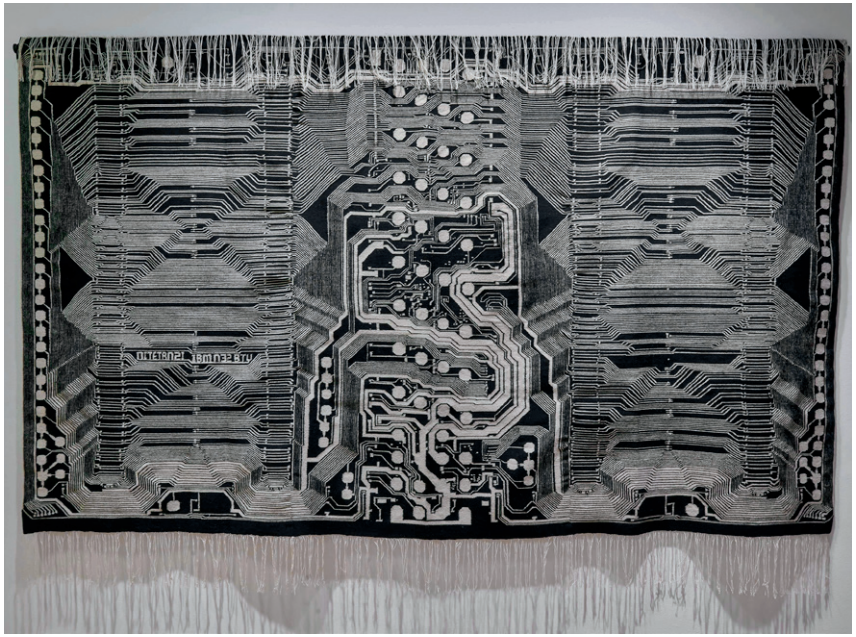
Autor no identificado
Pintura de la relación de tierras de don Leonardo Xicohténcatl
Papel europeo y tres tipos de tinta

SALA 2

Erick Meyenberg
Banderas II y III (Territorio, tropa y orden), 2016
Tela bordada y postes de madera

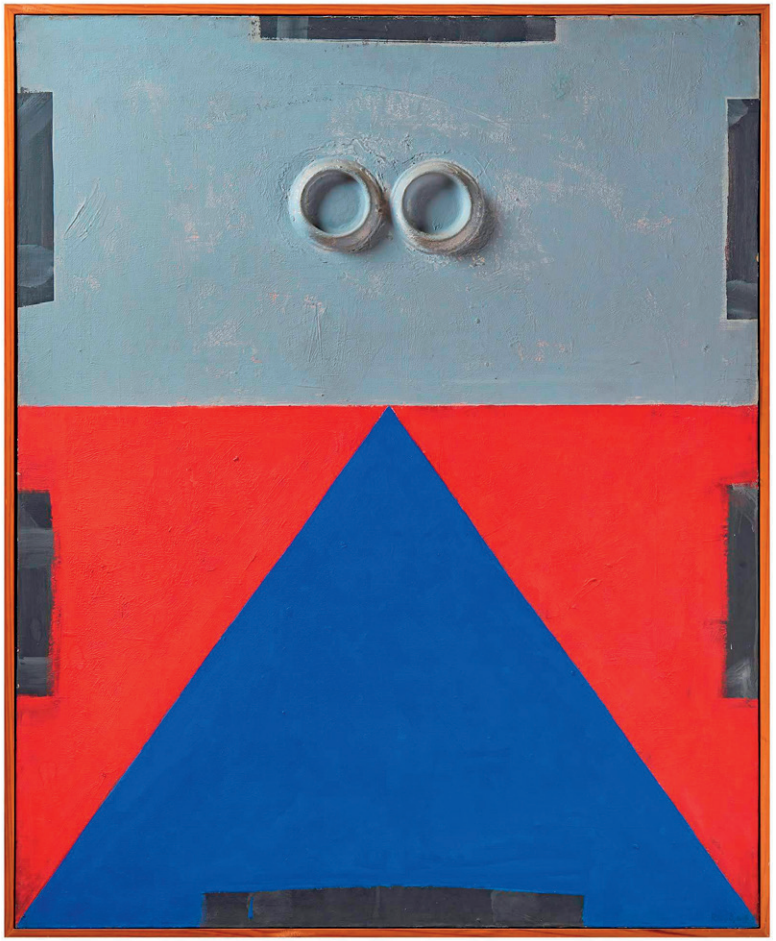
Luis Nishizawa
Paisaje, 1957
Tinta sobre papel

Jorge Méndez Blake
Bajo el volcán III, 2012
Lápiz de color sobre papel



Damián Ortega
Microchip I, 2012
Lana tejida en telar por
Román Gutiérrez

Gabriel Orozco
Caballos corriendo al infinito,
1995
Madera



Vicente Rojo
Ícono XXI, 1964
Acrílico sobre tela

Germán Venegas
Ehécatl, 2007
Tinta sobre papel arroz

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. El animal del Pedregal

Mathias Goeritz es una figura clave en la transformación del panorama artístico de México durante la segunda mitad del siglo XX. Formado en la tradición pedagógica de la Bauhaus, estableció un vínculo estético con el proyecto de las vanguardias artísticas de entreguerras. Desde su llegada a México en 1949 y durante cuatro décadas, su práctica neovanguardista reivindicó los lenguajes de la abstracción y la dimensión espiritual de la experiencia artística.

Goeritz se desarrolló en los ámbitos de la pintura, escultura y arquitectura, así como en la poesía concreta y la escritura. Los imaginarios que exploró en su práctica escultórica entrecruzan referencias prehispánicas y, sobre todo, las discusiones éticas y estéticas del entorno de la Guerra Fría. En sus tallas en madera desarrolló una serie de variaciones sobre el tema del animal, el monstruo y la serpiente, aludiendo a los horrores y heridas que perduraron en la posguerra.

La exploración formal de estas figuras fue primero de carácter orgánico, luego habría de irse fragmentando y adquiriendo una forma más expresiva aun cuando geométrica. En esta pieza se distingue la cabeza con el hocico abierto de un animal herido; la inquietante distorsión de sus segmentos, cercana al expresionismo alemán, pervive en el contexto actual afectado por la violencia social y el grave impacto medioambiental.

Mathias Goeritz
El animal del Pedregal, *ca.* 1951
Madera tallada

Deterioro y violencia

SALA 3

En los espacios urbanos de toda escala transcurren eventos ordinarios y consecuentes que se entretejen alterando la vida de los individuos, las convenciones sociales, los acuerdos políticos y expresiones culturales que dan forma al espacio público. Estas dinámicas acontecen en entornos muchas veces marcados por la incertidumbre, la precariedad y la ausencia de medidas políticas eficaces para atender el deterioro social.

La violencia incrementada exponencialmente en los territorios disputados por el crimen organizado a partir del inicio de la guerra contra el narcotráfico en 2006, afectando gradualmente a todo el país, ha trastocado la percepción de nuestros espacios de 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.

Francis Alÿs
Sleepers IV, 2011
Durmientes IV
80 diapositivas de 35 mm

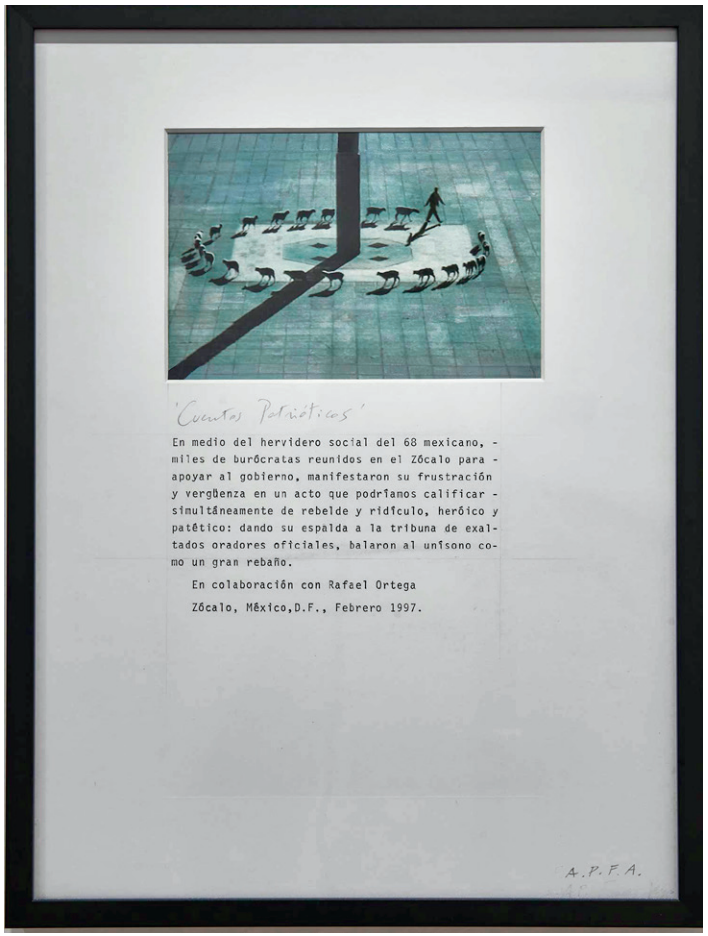
1. Absolut World (America)
Mundo absoluto (América)

Este mapa histórico muestra la extensión original de México antes de la intervención estadounidense al país a mediados del siglo XIX, la cual tuvo como resultado la anexión de buena parte del territorio nacional. La pieza toma su título de una publicidad que la marca de vodka Absolut realizó en 2008, en la cual el territorio mexicano aparecía restablecido a sus dimensiones originales con la frase “In an Absolut World”.

A diferencia del sentido idealista de dicha campaña publicitaria, el artista entrelaza este suceso histórico con el presente, al señalar los puntos donde operan distintos cárteles del narcotráfico, recordando que la mayor parte del trasiego de estupefacientes que atraviesa el territorio mexicano tiene como destino final a los consumidores de Estados Unidos. Paradójicamente, como el mismo mapa señala, hay lugares de ese país donde el consumo de al menos una de estas drogas, la marihuana, ya es legal.

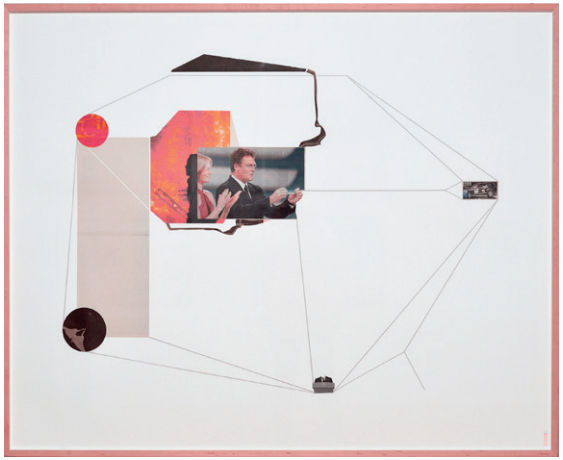
La serpiente que se muerde la cola alude a la manera en que, al mismo tiempo que el gigante del norte impide el paso de migrantes por medio de un muro fronterizo, permite en cambio la entrada de drogas a su territorio, al tiempo que se enriquece con la venta de armas que atraviesan la frontera en sentido contrario y que son la fuente principal de la violencia sin precedentes que asola al territorio mexicano.

Edgardo Aragón
Absolut World (America), 2017
Mundo absoluto (América)
Tóner y lápiz sobre papel



Francis Alÿs
Cuentos patrióticos, 1997
Documentación fotográfica de una acción

Francis Alÿs
Study for *Sometimes Doing Something Leads to Nothing,* 1997
Estudio para *A veces hacer algo conduce a nada*
Impresión fotográfica intervenida con óleo



Jonathan Hernández
Balance (México), 2011
Collage con periódico sobre papel

Graciela Iturbide
Sin título, 2013
Plata gelatina

Teresa Margolles
PM 2010, 2012
313 impresiones digitales sobre papel

Tercerunquinto
Restauración de una pintura mural, 2009-2017
Técnica mixta sobre papel

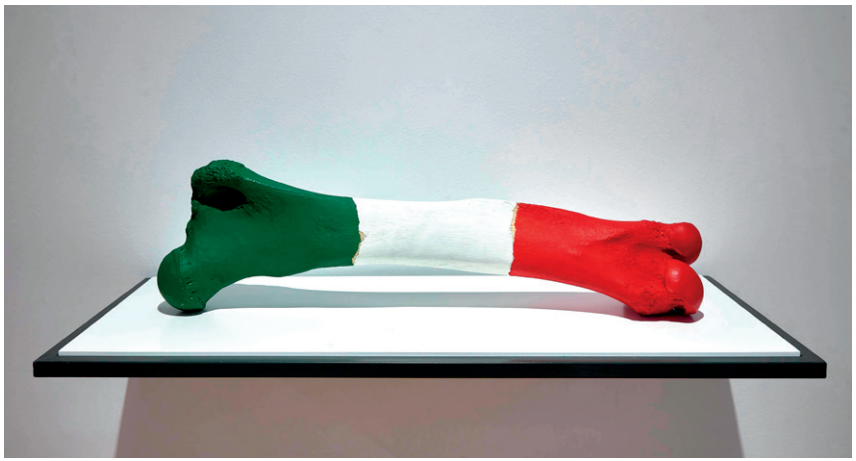
Jonathan Hernández y Pablo Sigg
Fémur de elefante mexicano, 2010
Hueso y pintura al óleo

2. Fémur de elefante mexicano

Formada por un hueso pintado con los colores de la bandera de México, esta pieza propone una contradicción entre su representación y el concepto que enuncia su título: en términos estrictamente naturales, los elefantes son una especie originaria de algunas regiones de Asia y África, por lo que los elefantes mexicanos sólo podrían ser una raza criolla.

La pieza está inspirada en las famosas obras *Fémur d'homme belge* (1964) y *Fémur de la femme francaise* (1965), para las que el artista belga Marcel Broodthaers utilizó dos huesos humanos pintados con las banderas de Francia y Bélgica, respectivamente, como un gesto estético y a la vez político frente a las lógicas absurdas detrás de los mitos nacionalistas.

En esta obra, los artistas mexicanos Jonathan Hernández y Pablo Sigg hacen del fémur un concepto que pone en tensión tanto las bases como la noción de la identidad mexicana. El hueso del paquidermo hace presente la pregunta sobre "lo mexicano": ¿qué es?, ¿cómo se conforma?, ¿es una condición natural o un constructo?; y tangencialmente alude a la noción del "elefante blanco" como emblema de las grandes estructuras huecas y carentes de sentido que, sin embargo, alojan la corrupción que ha padecido el país.



SALA 4

Naturaleza e imaginarios

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.

Sheila Hicks
Los Hermanos, 2017
Técnica mixta

Graciela Iturbide
Sin título (De la serie
Cuadernos de viaje), 1990
Plata gelatina

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
Imaginario vegetal, 2006-2017
53 piezas de materiales diversos y video

Jorge de la Garza
Desaparecer, mostrar, fragmentar, oscurecer, 2014
Proyector y acetatos

2. Sin título

Dr. Lakra entremezcla, en buena parte de su trabajo, referencias históricas con imágenes contemporáneas, provenientes de distintas religiones y civilizaciones. Esta serie de dibujos forma parte del proyecto *Monomito*, en referencia al concepto acuñado por el antropólogo Joseph Campbell que alude a una estructura presente en todos los mitos, más allá de sus especificidades contextuales, culturales y narrativas.

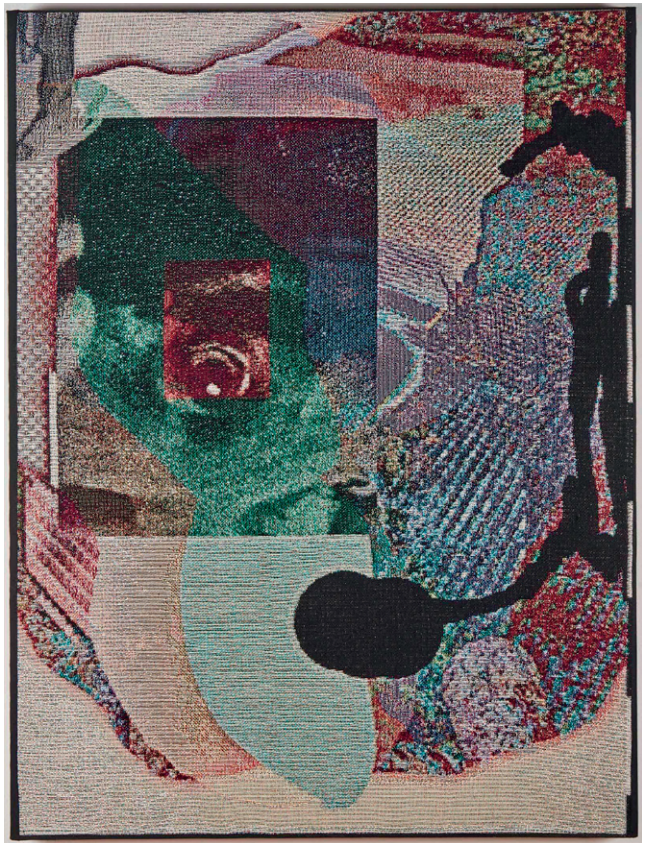
Siguiendo una lógica acumulativa y llena de deformaciones, la iconografía presente en estas piezas se asemeja formalmente a esculturas de distintas culturas de África, combinando figuras antropomorfas, siluetas de objetos y animales en distintos tamaños y proporciones de los que emana un claro destello de erotismo.

Este cuerpo de obra reúne elementos antiguos y modernos, orientales y occidentales, que evidencian que más allá de todas las diferencias y particularidades culturales, la humanidad es y ha sido siempre productora de signos y símbolos. En este sentido, las piezas cuestionan y juegan con las oposiciones antiguo/contemporáneo, civilizado/bárbaro, artístico/artesanal, sagrado/profano. La yuxtaposición de objetos y elementos desafía los cánones establecidos, así como las ideologías y las religiones dominantes. De tal forma que la amalgama propuesta por el artista se vislumbra como un acto potencialmente subversivo.

Dr. Lakra
Sin título, 2015
Tinta sobre papel

Mariana Castillo Deball
Drops of Water Drip, 2012
Escurrimiento de gotas de agua
Pintura acrílica sobre muro

Mariana Castillo Deball
Mathematical distortions, 2012
Distorsiones matemáticas
Yeso, pigmentos y cola de conejo



Luis Hidalgo
Remediation_D, 2016
Remediación_D
Tejido 100% algodón

Gabriel Orozco
Brainstone, 2013
Piedra de cerebro
Talla en piedra de río proveniente de la costa de Guerrero

Tania Pérez Córdova
Persona recargada en su codo (Un extra), 2012
Alginato, madera laqueada en color blanco, pintura en aerosol negra

Antonio Vega Macotela
Estudios sobre el agotamiento: Estudio no. 1. El equivalente en plata, 2011-2012
250 gramos de plata moneda moldeada a partir de 25 gramos de hojas de coca masticadas por un minero boliviano

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, la energía transgresora del surrealismo o la alteración inusitada –y sus consecuentes medidas paliativas– de los universos sensoriales y afectivos.

La conformación de íconos y rituales ha afianzado las narrativas establecidas como expresiones exaltadas de apetitos e instintos elementales. La apropiación, fragmentación y desplazamiento de dichas imágenes, hace posible entenderlas a contrapelo de los discursos oficiales confrontándonos con la imposibilidad de aprehender la historia como una forma sólida e inmutable, e identificarnos con los deseos y aspiraciones que le dan forma.

Mariana Castillo Deball
Between you and the image of you that reaches me, 2010
Entre tú y la imagen que de ti llega a mí
Instalación conformada por tres piezas: escultura modular, dibujo recortado y video

1. 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.

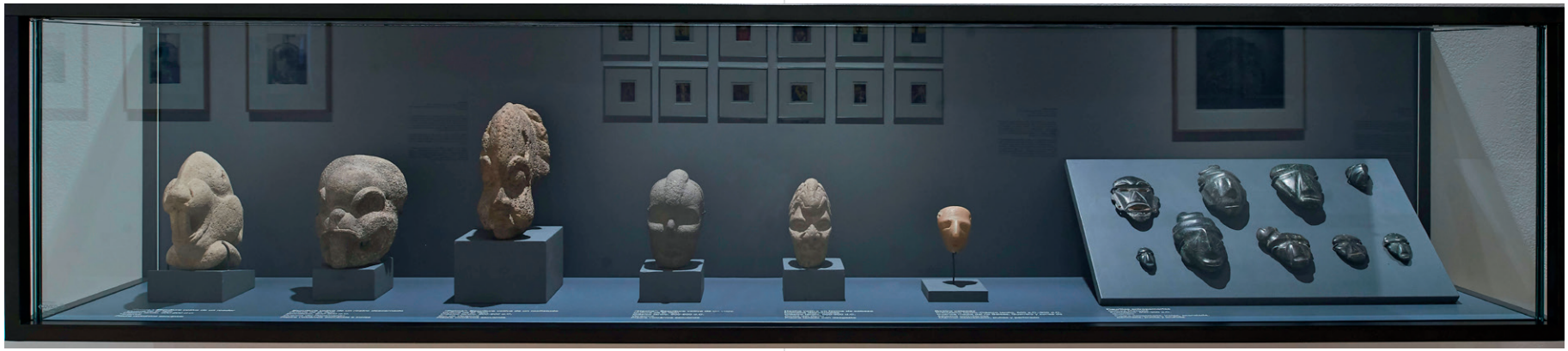
La serie retoma motivos iconográficos de esculturas y restos arqueológicos mexicas, especialmente de las deidades Coatlicue, Tlaltecuhtli y Cihuacóatl. Las tres son diosas femeninas de la tierra, que encarnan símbolos duales sobre la muerte y el sacrificio, la fertilidad y la vida. Las deidades mexicas 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
Chromosome Damage,
2013-2014
Daño cromosómico
Pastel, carbón y acrílico sobre
papel estraza

Representación dual de la sexualidad

Graciela Iturbide
Sin título, 2005
Plata gelatina



El borde entre lo dual y lo informe

Francisco Toledo
Sin título, Nos. 65, 68 y 72,
1995
Fotografías instantáneas
intervenidas

2. El botellón (Mujer con botella I, II y III)
De la serie Paraísos artificiales

El trabajo de Kati Horna se desarrolló entre el fotoperiodismo y la experimentación. A su llegada a México, después de documentar la Guerra Civil Española por encargo del Ministerio de Propaganda Exterior, 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.

El botellón, publicada en el núm. 7 de la revista, conformaba el *Fetiche* núm. 4: Paraísos artificiales, una de tres series que aparecieran reproducidas en dicha publicación. La imagen continúa una plasticidad surrealista, haciendo una cita a una de las imágenes icónicas –*La Marquesa Casati*, 1922– de Man Ray.

El rostro de la protagonista, en este caso, adquiere una nueva proporción debido al artificio generado por los juegos lumínicos del botellón. La figura del cuerpo se trastoca, la mirada se plantea ambigua al observar y eludirse de manera simultánea, se confunde entre la alucinación y el sueño, resultando en una representación que se percibe y se mira desde lo femenino sin dejar de evocar el ojo masculino.

Kati Horna
El botellón (Mujer con botella I, II y III) (De la serie *Paraísos artificiales*), 1962
Plata gelatina

Gabriel Rosas Alemán
Cinco gotas de Rivotril debajo de la lengua, 2017
Gouache en papel piedra

Germán Venegas
Danza de Coatlicue, 2013
Madera tallada y estucada

Carlos Amorales
La hora nacional, 2010
Película a color de 16 mm
digitalizada
Duración: 5’59”

Paisaje y territorio

SALA 6

Las nociones del territorio como corolario de una identidad, así como de la cosmogonía indígena como mitología fundacional, han estado concebidas en función de un pasado glorioso y no como realidades vigentes. Su enaltecimiento como fuerzas cohesivas de un proyecto nacional que las abraza irreflexivamente, ha contribuido de manera directa a la desaparición de lenguas originarias, a la sordera ante los llamados de comunidades para detener la explotación de sus territorios, y a la impunidad de las fuerzas de seguridad y los grupos políticos en los territorios azotados por la violencia.

Si en sus orígenes el paisaje sirvió como representación de un entorno ajeno a la influencia humana, no es posible ya dejar de entenderlo como un territorio enfrascado no sólo en el devenir geológico sino histórico, sujeto a decisiones políticas y económicas, siendo repositorio de significados simbólicos y culturales.

Representar un paisaje y los elementos que lo conforman, implica representar un territorio, poner en acción un proceso de documentación de signos que depositan en él las transformaciones sociales y culturales, al tiempo de explorar sus riquezas naturales. Asimismo, en tanto evidencia geológica y arqueológica, el territorio permite el hallazgo de materiales cuyo valor simbólico y de uso se remonta milenios atrás, confrontando las diferentes maneras en que las circunstancias les otorgan significado.

1. Ma Tohan Nihno mitujillo miyo tegorojo
Mi nombre es coyote... y tú, ¿cómo te llamas?
Fernando Palma ha trabajado en diversas ocasiones con la figura del coyote. Para los pueblos de Mesoamérica, dicho animal era visto como un ser lúdico, astuto, pragmático e incluso tramposo. Hoy en día, el "coyote" es quien "arregla cosas" o el que te puede "pasar al otro lado" (es decir, cruzar ilegalmente la frontera). Aprovechando esta polisemia, el artista conecta el pasado remoto con el presente más actual para invitar a un interlocutor imaginario a hablar con este ser y adentrarse en su universo.

Palma se ha interesado además por la pictografía y las lenguas mesoamericanas, ya que en su constitución develan otra comprensión del mundo. El título de esta pieza está en hñahñú, una variante lingüística del otomí. El letrero LED, por su parte, contiene una oración en náhuatl contemporáneo de agradecimiento a la tierra que Palma ha modificado sutilmente. Sin embargo, para evidenciar la falta de atención del Estado y la sociedad general a las lenguas originarias, el artista decidió no traducir esta frase.

A diferencia de la historia oficial mexicana, que soñó con una raza tan cósmica como homogénea, donde el mundo indígena era visto en función de un pasado glorioso y no como una realidad vigente, Palma convoca el imaginario de los pueblos originarios como una agencia que le permite operar en el presente e imaginar otros futuros posibles.

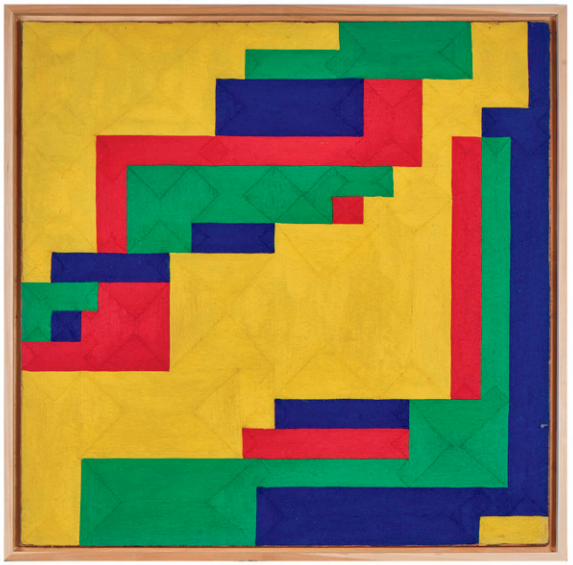
Fernando Palma
Ma Tohan Nihno mitujillo miyo tegorojo, 2011
Mi nombre es coyote... y tú, ¿cómo te llamas?
Microcontroladores, sensores de luz, circuito electrónico, pantalla LED, silla de madera, piel de conejo, tijeras, cuchara y mármol

2. De la serie Tablas 2.8 y 2.9

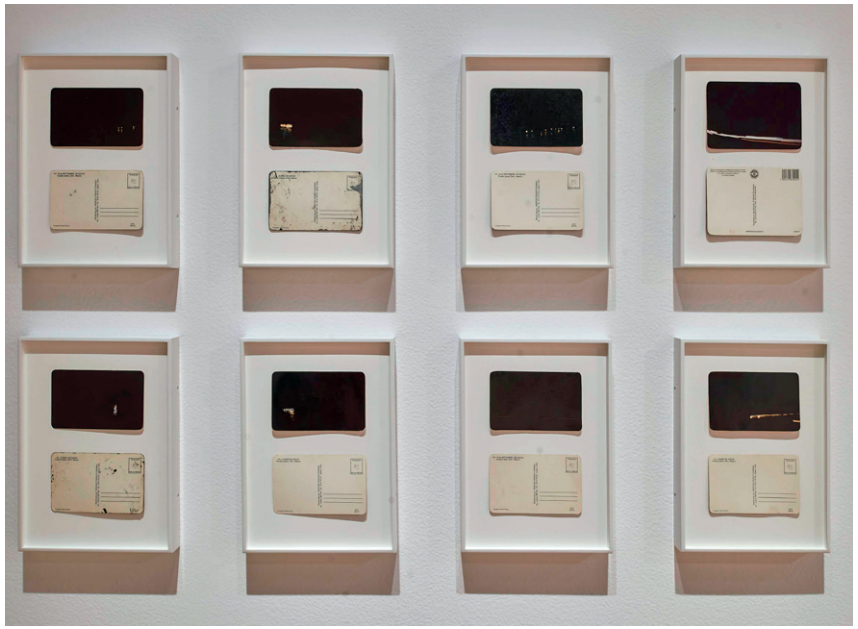
Iniciada en 1970, la serie *Tablas* reúne obras realizadas con hilos de lana de colores sobre tablas, recubiertas de cera de Campeche, un trabajo que Eduardo Terrazas emprendió en colaboración con el artesano huichol Santos Motoaaopohua. Esta serie es de suma importancia en la trayectoria del artista pues son las primeras piezas realizadas con estos materiales y suponen la fusión que ha caracterizado su discurso creativo: entre la abstracción geométrica y una técnica artesanal típicamente mexicana, aludiendo desde ambas referencias a los conceptos abstractos y simbólicos que nos vinculan con el mundo.

Los ecos de la abstracción geométrica temprana del siglo XX se sienten muy presentes; sobre todo en esta pieza, *2.8*, la referencia al neoplasticismo y a la obra de Theo van Doesburg es muy directa. Lo que resulta verdaderamente innovador para la densa genealogía de piezas y nombres asociados al lenguaje del arte concreto, es ciertamente la textura artesanal que la hebra de lana provee el trazo, lo que les añade una cualidad orgánica, original y única en el universo de obras abstracto-geométricas.

Eduardo Terrazas
2.8 y *2.9* (De la serie *Tablas*), 1970-1972
Estambre de lana cubierto con cera de Campeche sobre tabla



Lourdes Grobet
Paisajes pintados, 1982
Impresiones sobre papel fotográfico de diapositivas en color



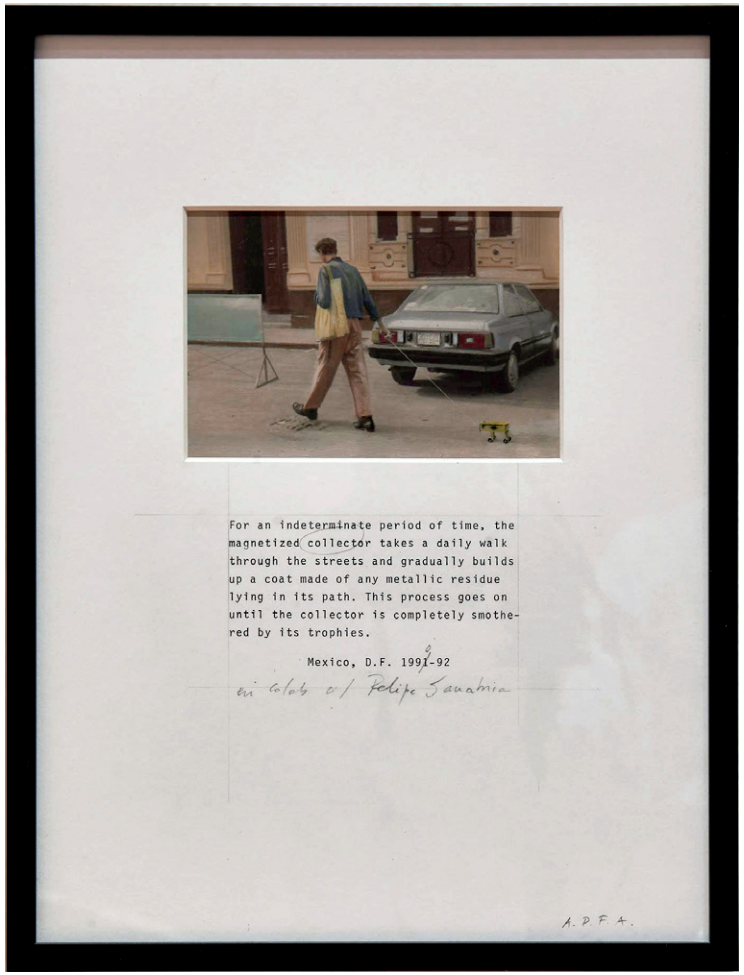
Francis Alÿs
Ciudad Juárez Postcards,
2013
Postales de Ciudad Juárez
Postales intervenidas con
tinta negra

Abraham Cruzvillegas
Zah Zuh Zaz (Joyful Warm),
2012
Alegre cálido
Varillas, cadenas, plumas y
carne seca

Edgardo Aragón
De la serie *Deshuesadero (El Paraíso, Zimatlán),* 2016
Óxido sobre tela

Graciela Iturbide
Sin título (De la serie *Cuadernos de viaje*), 1990
Plata gelatina

Jose Dávila
La singularidad tiene algo de irreal, 2020
Concreto, mármol, cambero, rocas volcánicas, piedras de río y balón de básquetbol
Donación del artista a la Fundación Amparo I.A.P. a través del Programa Pago en Especie-SHCP



Francis Alÿs
The Collector, 1990–1992
El coleccionista
Impresión fotográfica
intervenida con óleo

3. 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

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 (Helen Escobedo, *El Bicivocho*, 2001); plantean posturas críticas ante la conmemoración oficialista de hechos y eventos, materializada muchas veces en objetos y edificaciones de índole monumental (Damián Ortega, *Obelisco transportable*, 2004); así como la importancia de la participación de todos los miembros de la sociedad para contrarrestar las dinámicas de poder (Pedro Reyes, *Leverage*, 2006).

1. El Bicivocho

Helen Escobedo es reconocida en México como una de las primeras artistas preocupada por la relación entre arte y medio ambiente. A lo largo de su carrera –ya fuera a partir de instalaciones, ambientaciones u obras de carácter público– produjo piezas comprometidas con la sociedad y desarrolló varias maneras de relacionar su producción artística con problemas de la vida cotidiana.

En el año 2001, ante el caos y la gran contaminación imperantes en la capital del país, la artista imaginó El *Bicivocho*, una obra que señala con humor e ironía algunos de los problemas más graves que aquejan a esta ciudad. La mezcla entre un taxi convencional –que a inicios del nuevo milenio eran en su mayoría vehículos de la marca Volkswagen Sedán, conocidos en el país popularmente como “vochos”– y un bicitaxi, incluye diferentes aditamentos. Entre otros: un periscopio para que el conductor pueda ver por encima de los demás automóviles, mascarillas contra el smog e incluso un tanque de oxígeno portátil, una bandera nacional, y, finalmente, una caja para guardar el dinero que alerta sobre el hecho de que el conductor no tiene acceso a este depósito, por lo que no vale la pena asaltarlo.

A partir de esta escultura móvil, una propuesta funcional de transporte público, entrelaza una preocupación ambiental, la cultura pop y el imaginario chilango, planteando además un impacto ecológico responsable.

Baltazar Castellano Melo, Gustavo Esquina de la Espada, Tito Esquina de la Espada, Manuel Golden “Tatú”, Olga Manzano
Raíces, 2019
Mural

Helen Escobedo
El Bicivocho, 2001
Fragmento de auto, 2 máscaras anti-smog, kit de primeros auxilios, tanque de oxígeno portátil, bandera, bicicleta, botella de agua, periscopio y caja de metal pintada

2. 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 la construcción de la memoria histórica habituales en Occidente.

Damián Ortega
Obelisco transportable, 2004
Fibra de vidrio, base metálica con ruedas

Pedro Reyes
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