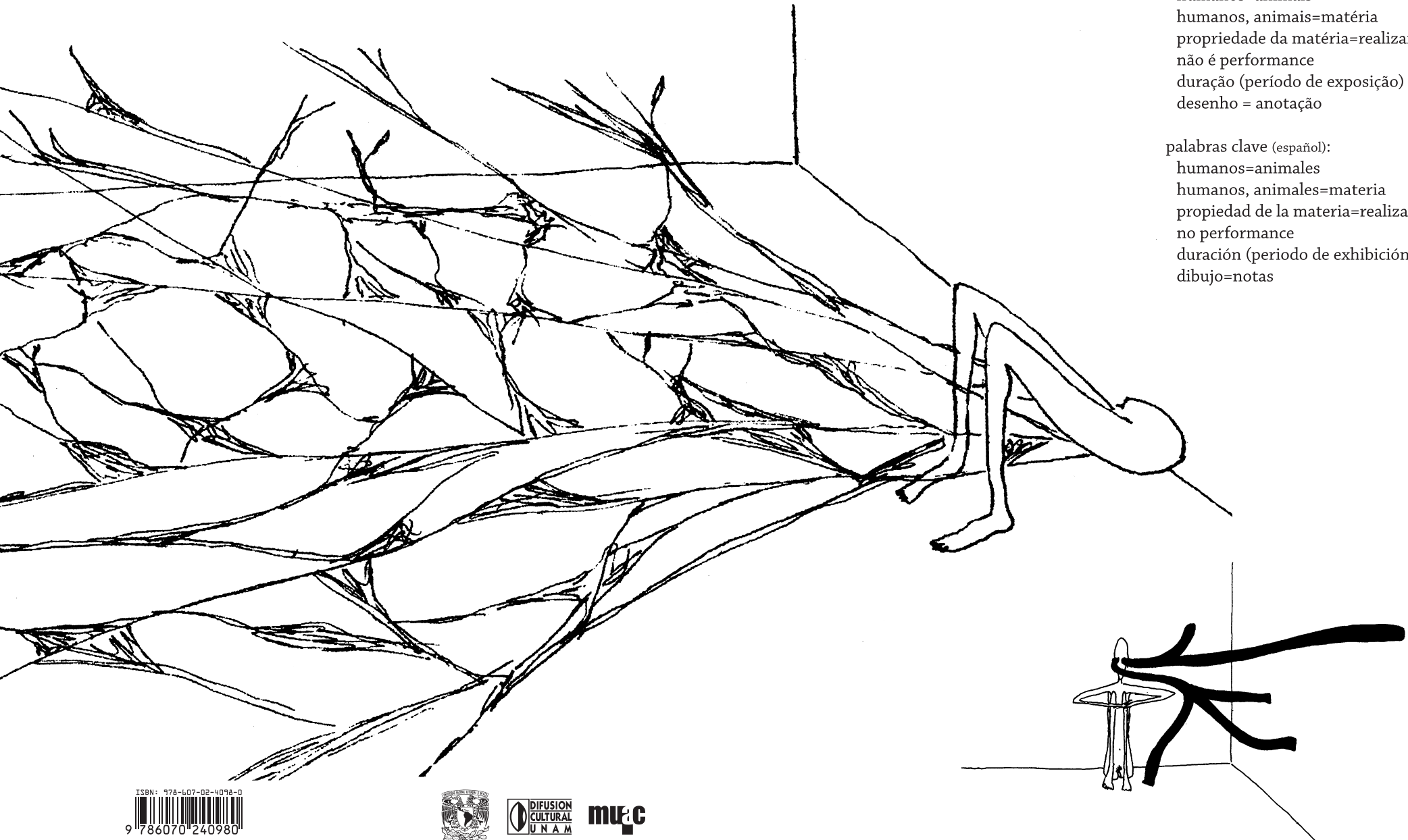
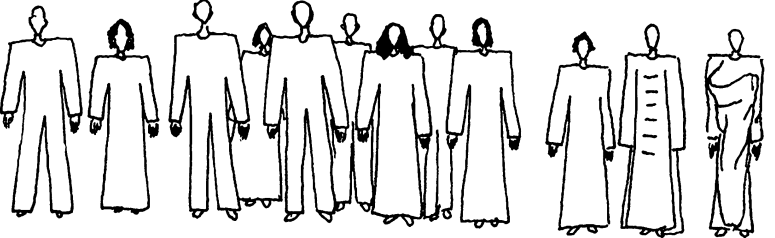
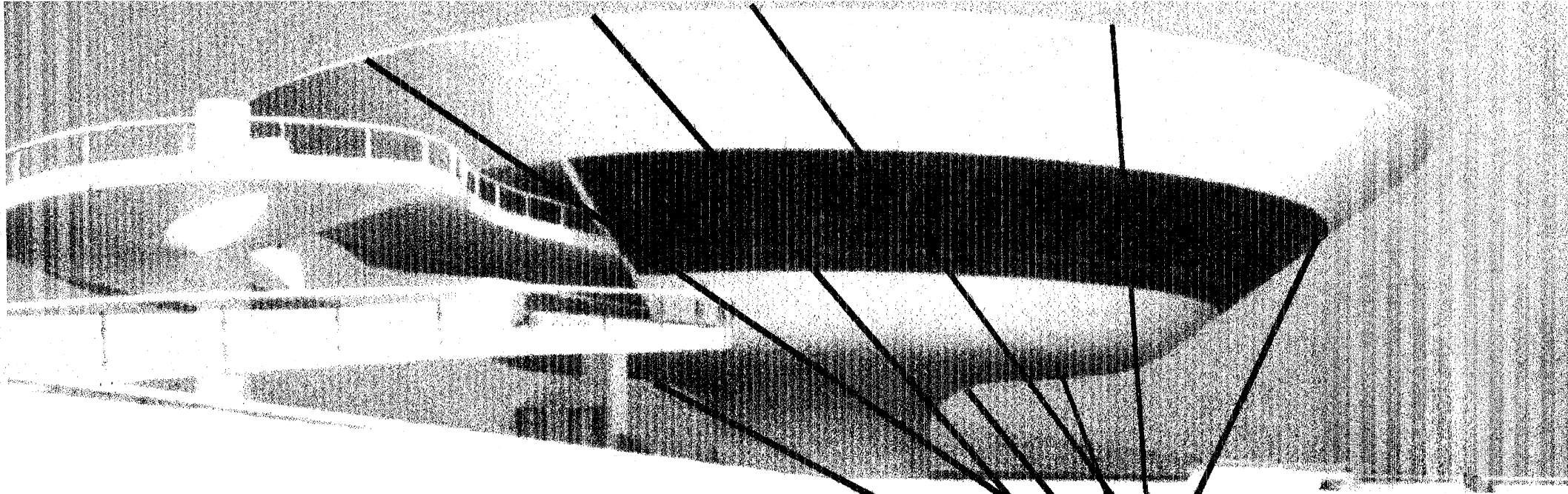


notas de artista en H=c/M=c

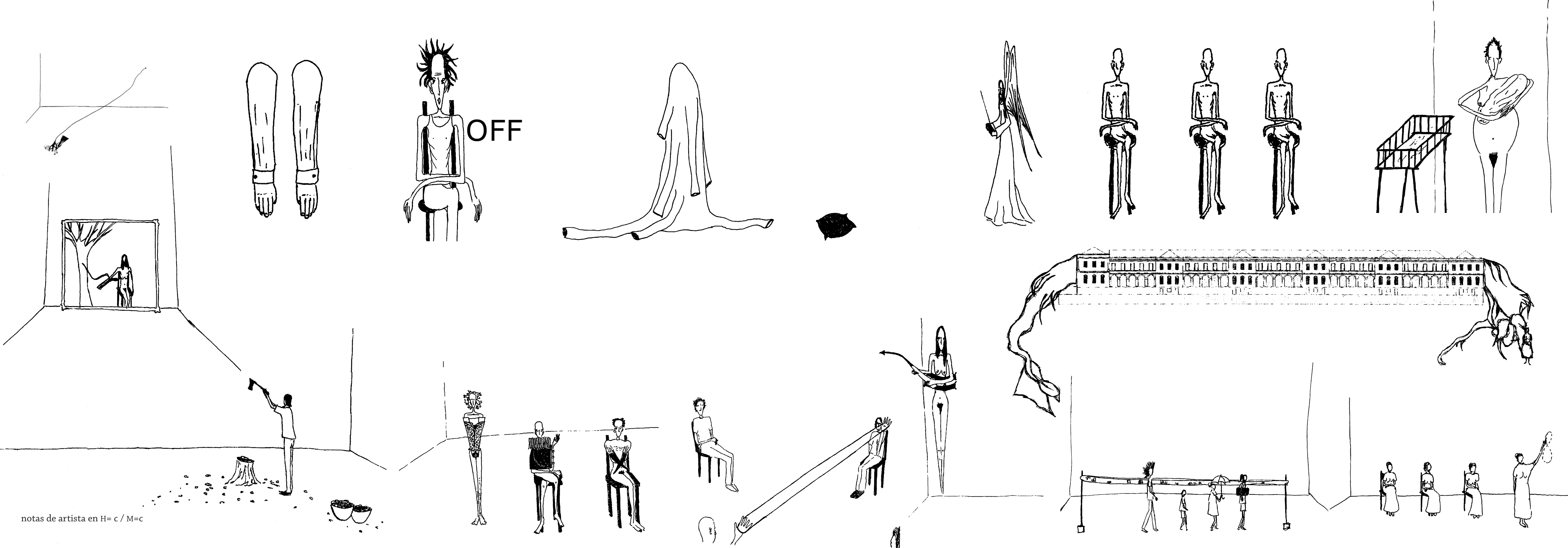


palavra chave (português):
humanos=animais
humanos, animais=matéria
propriedade da matéria=realizar tarefas
não é performance
duração (período de exposição)
desenho = anotação

palabras clave (español):
humanos=animales
humanos, animales=materia
propiedad de la materia=realizar tareas
no performance
duración (periodo de exhibición)
dibujo=notas



por amor a la disidencia
laura lima^{2/4}



notas de artista en $H = c / M = c$

por amor a la disidencia.
laura lima ^{2/4}



Homem=carne/mulher=carne—puxador paisagem
[hombre=carne/mujer=carne—jalador de paisaje]

1998, 2013. Aparato, persona carne y paisaje. Colección de la artista.
Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM. 9 de febrero de 2013 al 14 de abril de 2013.





por amor a la disidencia.

Cecilia Delgado Masse y Alejandra Labastida

¿Y si el acontecimiento filosóficamente relevante del siglo XX hubiera consistido en que todas las ficciones de realidad, adictas a la gravedad, fueron debilitadas por un momento explícito de impulso hacia arriba?¹

PETER SLOTERDIJK, *Esferas III*.

...cuando vi a mi demonio lo encontré serio, grave, profundo, solemne: era el espíritu de la pesadez, él hace hacer a todas las cosas. No con la cólera sino con la risa se mata: adelante, matemos el espíritu de la pesadez!²

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

¹ Sloterdijk, Peter, *Esferas III*, Madrid, Ed. Siruela, 2006, p. 529.

² Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*, Madrid, Alianza Editorial, 2011, p. 90.

La convicción del desafío a la gravedad subyace en la relación no sólo física sino, religiosa, poética y filosófica del hombre con el mundo. La experiencia corporal en varios niveles, desde la conquista de una postura erguida, hasta los vuelos aéreos y espaciales, implica un desafío a la condición material. Históricamente se puede argumentar una alianza entre el pensamiento reaccionario y la gravedad, una perspectiva donde el sujeto no puede más que someterse,³ dada su propia condición de pesadez. En este sentido *Por amor a la disidencia* plantea la posibilidad de pensar en la levedad usando a la antigravitación como vector fundamental en el espacio de exhibición, buscar ese impulso hacia arriba que de acuerdo a Badiou se entiende por ligereza:

*la capacidad de un cuerpo para manifestarse como un cuerpo liberado, o como un cuerpo que no se constriñe a sí mismo. En otras palabras, como un cuerpo en estado de desobediencia con respecto a sus propios impulsos.*⁴

Para la literatura una de las seis propuestas que Italo Calvino postulara para el nuevo milenio era precisamente la levedad. En su argumentación planteaba como una constante antropológica, la dialéctica que subyace entre la levitación que se desea y la privación que se padece⁵ en la naturaleza humana. De ahí que la activación de este eje en el espacio busque la posibilidad de pensar a la disidencia como un deseo constante que cuestione las implicaciones de una normatividad condicionada y asumida, que en un sentido crítico se pregunte: “¿Cómo no ser gobernado de esa forma? Ni en nombre de esos principios, ni por medio de tales procedimientos. No de esa forma, no para eso, no por ellos”.⁶

Por su parte, el planteamiento de Giorgio Agamben sobre las nuevas luchas políticas reafirman la naturaleza y la necesidad crítica del individuo al afirmar que no serán entre Estados, sino entre el Estado y la

³ Sloterdijk, Peter, *op. cit.*, pp. 553-565.

⁴ Badiou, Alain, “La danza como metáfora del pensamiento”, en *Fractal*, revista trimestral consultada en: <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal50AlainBadiou.html>

⁵ Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Ed. Siruela, 1998, p. 41.

⁶ Butler, Judith, *¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault*, consultado en <http://eipcp.net/transversal/0806/butler/es>

humanidad, entendida como una comunidad que ya no está sujeta a la expropiación a través de las lógicas de identidad, soberanía y derecho.⁷ Esta comunidad *in-esencial* estaría conformada por:

*singularidades cualsea: una singularidad que no tiene identidad, ni está determinada respecto a un concepto, pero no es simplemente indeterminada; más bien es determinada sólo a través de su relación con una idea, esto es, a la totalidad de sus posibilidades [...] pertenece a un todo, pero sin que esta pertenencia pueda ser representada por una condición real.*⁸

En este sentido, *Por amor a la disidencia* busca que cada una de las propuestas de los cuatro artistas que la conforman: Edgardo Aragón (México), Laura Lima (Brasil), Carlos Bunga (Portugal) y Marcela Armas (México) denuncien y dismantelen, desde sus distintas prácticas, los parámetros de mediación que las condiciones de pertenencia del Sistema imponen al individuo. Se propone inscribirlos en este camino de levitación y escapismo que, siguiendo la premisa de Agamben, plantea apropiarse de la pertenencia misma a través de la expropiación de la identidad,⁹ no como un acto definitivo, sino como un hábito: el de ser generado según la propia manera de ser, no como una esencia sino como un tener lugar. Respondiendo a un deseo profundo de libertad y autodeterminación que parte de no reconocer la multiplicidad de estructuras sociales culturales, económicas y políticas que sujetan al individuo en el Estado nación.

Se plantea generar un arte reaccionario que involucre la propia producción de lo que implica la instalación como medio y asuma el espacio de exhibición desde su condición política e ideológica, donde cada una de las singularidades propuestas: Aragón desde el video, Lima desde la objetualidad del cuerpo, Bunga desde la intervención arquitectónica y Armas desde la tecnología, escapen de cualquier categoría definitiva y de localización, que tomen y ocupen su lugar como pura

⁷ Véase Agamben, Giorgio, *La comunidad que viene*, Valencia, Ed. Pretextos, 2006, p. 69.

⁸ *Ibid.*, p. 57.

⁹ *op. cit.*, p. 16.

potencia; desafiando las lógicas anuladoras y determinantes del Estado y sus axiomas de representación. Entendiendo que, como plantea Agamben, no hay peor amenaza para el Estado que una comunidad de hombres que se copertenecen sin una condición representable de pertenencia.¹⁰

Aunque los proyectos se presenten de manera individual y en distintas temporalidades, la intervención de cada uno de estos artistas en un mismo espacio propone generar una conversación a destiempo entre sus prácticas con el fin de generar esta condición de comunidad emancipada. Como señala Brian Holmes, la forma estética, tal como lo entiende Adorno, se opone tanto a las débiles armonías internas del individualismo satisfecho, como a las totalizaciones mucho más poderosas de un sistema explotador; y se convierte en una fuerza disidente mediante su rechazo a resolver falsamente las verdaderas contradicciones. Como escribe en una de sus frases retóricas: “Arte no significa apuntar alternativas, sino, mediante nada más que su forma, resistirse al curso del mundo que continúa poniendo a los hombres una pistola en pecho”.¹¹

Una práctica crítica será ante todo aquella que se ocupe de los límites de nuestros modos de conocimiento, de significación, de movimiento, de percepción, etcétera, para provocar que los marcos que habitamos y que imposibilitan otros modos de pensar, se manifiesten. Se trata de identificar el nexo entre saber y poder, y buscar sus puntos de ruptura como condición de posibilidad para una autoconstrucción del sujeto desde los límites de un deber del ser establecido. Observar cómo una crítica coordinada puede ayudar a emerger la resistencia en la sociedad. Generar un desplazamiento no tanto en el estado de las cosas, sino en su sentido y en sus límites como un umbral. La referencia a la gravedad como uno de los desafíos, nos permite plantear en el juego con el espacio de exhibición al arte de la antigravitación como el arte de “la inservidumbre voluntaria y la indocilidad reflexiva”¹² en donde la pregunta decisiva no es ¿qué hacer?, sino ¿cómo hacer?

¹⁰ *Ibid.*, pp. 70-71.

¹¹ Holmes, Brian, *La personalidad flexible. Por una nueva crítica cultural*, en *Brumaria 7: arte, máquinas, trabajo inmaterial*, p. 98.

¹² Butler, Judith, *op. cit.*













laura lima ^{2/4}

homem=carne/mulher=carne—puxador paisagem
[hombre=carne/mujer=carne—jalador de paisaje]
(1998, 2013).

Cecilia Delgado Masse

*Conocer el mundo como materia-forma convoca la percepción,
operada por los órganos de sentido;
en cambio, conocer el mundo como materia-fuerza apela a la sensación,
engendrada en el encuentro entre el cuerpo y las fuerzas del mundo que lo afectan.
Aquello que en el cuerpo es susceptible de ser afectado por estas fuerzas
no depende de su condición de orgánico, de sensible o de erótico
sino de carne recorrida por ondas nerviosas: un “cuerpo vibrátil”.*
SUELY ROLNIK. *El caso de la víctima.*
*La creación se libra del rufián y se reencuentra con la resistencia.*¹

¹ Rolnik, Suely, *El caso de la víctima. La creación se libra del rufián y se reencuentra con la resistencia*. http://www.exargentina.org/_txt/krise_srolnik_ocasovictima_es.html (consulta reciente el 04/03/2013).

La propuesta de Laura Lima (Minas Gerais, Brasil, 1971) opera en el campo de la subjetividad,² entendida como lo que atañe al sujeto en tanto entidad que experimenta el mundo desde su propia condición político-social, y su encarnación a partir de personas como potencias materiales, como objetos de conocimiento y sensibilidad que permiten la configuración de la obra en el espacio.

En su trabajo Lima subvierte la noción de sujeto por objeto al afirmarlas en su condición material, así como su naturaleza política en relación a la función y cumplimiento de tareas específicas que configuran la obra. Se trata de piezas vivas donde la corporalidad adquiere una dimensión escultórica en el conjunto de la instalación y la percepción del “otro” en tanto cuerpo y sensación, que son apropiadas por la artista para enajenarlas y someterlas a la repetición obsesiva e inútil de un trabajo específico que obliga a generar una reflexión crítica sobre el propio sistema.

Lejos de insertarse en categorías específicas como el *performance* o el *happening*, Lima se interesa por la “carnalidad”, no sólo de los seres vivos, sino de las cosas y del mundo; de ahí que genere glosarios propios, como su fórmula *Homem=carne / Mulher=carne* [Hombre=carne / Mujer=carne] con la que ha desarrollado desde 1995 un grupo de piezas que reflexionan sobre las paradojas del cuerpo en tanto materia-forma-percepción y materia-fuerza-sensación, donde la corporalidad adquiere un valor simbólico que desmantela, en tanto que el enunciado de Lima radica en las implicaciones objetuales de lo que representa el sujeto como potencia material de su propuesta conceptual. Como señala Suely Rolnik, se instaura en la subjetividad una crisis que produce cierta incomodidad, y para responder se moviliza en el hombre la vida, en cuanto posibilidad de resistencia y de creación; es decir, la incomodidad

² En un sentido etimológico, lo subjetivo es lo que está en relación con el sujeto y precisamente, según el uso afectivo del término, con el sujeto en oposición al objeto; así, subjetivo es casi siempre lo opuesto a objetivo [...] dice a menudo relación al sujeto como lo existente en sí mismo; en este caso, existir subjetivamente (no de modo meramente objetivo) significa existir en sí mismo como ente real (no como puro objeto de pensamiento), en Bruggen, Walter, *Diccionario de Filosofía*, Barcelona, Editorial Herder, 1983, p. 523.

lleva a la creación de una nueva configuración de esa existencia, de figuración de sí, del mundo y de las relaciones entre ambos; llevando del mismo modo a luchar por la incorporación de nuevos contornos y de su existencialización,³ lo que provoca en Lima la producción de cartografías alternas.

Lima explora los límites entre la intimidad de la corporalidad/carnalidad –como un espacio propio y existencial– y lo público –al dislocarlo en el espacio social y arquitectónico del museo– generando una aprehensión del mundo residente en una paradoja: *por un lado, los bloques de sensaciones que pulsan en la subjetividad en la medida en que ésta va siendo afectada por nuevos universos y, por otro, las formas a través de las cuales la subjetividad se reconoce y se orienta en el presente*⁴ configurando un mapeo donde se generan nuevas conexiones de alteridad con el mundo, se producen otras dinámicas de relación entre el objeto/sujeto artístico, el espectador y el personal del museo que escapan a las formas habituales, al tiempo de vulnerar el espacio de exhibición que se des-estabiliza.

En Homem=carne/Mulher=carne – Puxador Paisagem [Hombre=carne / Mujer=carne – Jalador de paisaje] (1998, 2013) Lima configura una imagen poética y arquetípica de la idea de fuerza. La instalación se compone por un hombre desnudo que jala un aparato de cinta entretejida que integra once líneas, mismas que vienen de diversos elementos del edificio y del paisaje que rodea al museo, generando una subversión de la idea del espacio de exhibición que es convocada por la noción de ocuparlo y desbordarlo por el paisaje. Se produce una especie de pliegue que siguiendo a Gilles Deleuze *afecta a todas las materias, que de ese modo devienen en materias de expresión, según escalas, velocidades y vectores diferentes (las montañas y las aguas, los papeles, los tejidos, los tejidos vivos, el cerebro), [...] que determina y hace aparecer la Forma, la convierte en una forma de expresión, Gestaltung, el elemento genérico o la línea infinita de inflexión, la curva variable única,*⁵ lo tridimensional y bidimen-

³ *Ibid.*

⁴ Rolnik, Suely, *op. cit.*

⁵ Deleuze, Gilles, *El pliegue*, Paidós. http://www.upv.es/laboluz/leer/books/deleuze_pliegue.pdf (Consulta reciente 04/03/2013).

sional se hacen presentes generando una especie de cinta de Moebius⁶ que provoca una expansión del espacio, al tiempo de generar una noción de infinito, ya que no hay un punto específico que determine el lugar de donde vienen las cintas que se enredan en las piedras, los árboles: hay una noción de naturaleza y materia que se funde.

Por su parte, el cuerpo desnudo del personaje no sigue una narrativa, tan sólo activa repetitivamente la pieza para producir una tensión entre el espacio existencial de la corporalidad y el espacio arquitectónico del museo; un desplazamiento entre el exterior y el interior que hace visible la altura, el volumen y la distancia entre la escala humana y las dimensiones del edificio. Se produce una aprehensión de la realidad viva del mundo, en tanto materia-fuerza y materia-forma que afectan al cuerpo vibrátil⁷ provocando una nueva sensación y percepción del espacio museal. La obra convoca a generar una imagen poética, que como señala Lima “la energía física se transforma en una energía mental, donde la disidencia se encuentra en la posibilidad de dar lugar a la existencia”.

⁶ Superficie con una sola cara y un solo borde, que tiene la propiedad matemática de ser un objeto no orientable, fue descubierta en forma independiente por los matemáticos alemanes August Ferdinand Moebius y Johann Benedict Listing en 1858. http://es.wikipedia.org/wiki/Banda_de_Möbius (Consulta reciente 04/03/2013).

⁷ “Cuerpo vibrátil” es una noción que Suely Rolnik ha venido trabajando desde 1987, cuando la propuso por primera vez en su tesis doctoral publicada como libro en 1989 (*Cartografia sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*. Reedición Porto Alegre: Sulinas, 2006, 3ª edición 2007). Dicha noción se refiere a la capacidad de los órganos de los sentidos de dejarse afectar por la alteridad, e indica que es todo el cuerpo el que tiene tal poder de vibración de las fuerzas del mundo. Citada en Rolnik, Suely, *La memoria del cuerpo contamina el museo*: http://eipcp.net/transversal/0507/rolnik/es/#_ftn9 (Consulta reciente el 04/03/2013).

























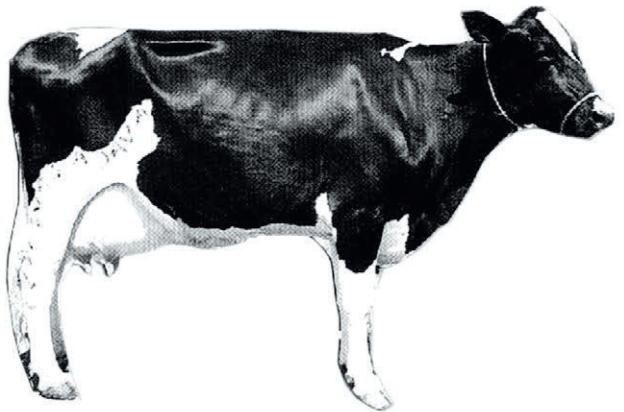
Laura Lima

(Minas Gerais, Brasil, 1971)

Vive y trabaja en Río de Janeiro. Obtuvo el grado en filosofía por la Universidad Estatal de Río de Janeiro. Asistió a la Escola de Artes Visuais do Parque Lage a principios de los años noventa. En 2003 fundó A Gentil Carioca, en Río de Janeiro, con los artistas Ernesto Neto y Marcio Botner. Ha participado tanto en exposiciones nacionales e internacionales, como individuales y colectivas, entre las que destacan: 24ª y 27ª Bienal de Sao Paulo, 2ª y 3ª Bienal del Mercosur, Porto Alegre; *To Age*, Chapter Art Centre, Cardiff, Gales; *Un Poco de Historia repetida*, Kunst Werke, Berlín, Alemania; *Alegoría Barroca en el Arte Contemporáneo*, Centro Cultural Banco do Brasil, Río de Janeiro, Brasil; *Cambio PNCA*, Portland, Oregon, EUA; *Panorama del Arte Brasileño de 2001, 2007*, Premio de Adquisición, La Centrale, Montreal, Canadá; *Grande*, Casa Franca Brasil, Río de Janeiro, Brasil; *11 habitaciones*, Manchester, Reino Unido y la 11ª Bienal de Lyon, Migros Museum, Zúrich, entre otras. Fue artista-curador asociado del pabellón *El grito y la escucha* de la 7ª Bienal del Mercosur, Porto Alegre. Dos piezas del conjunto de obra $H=c/M=c$ fueron adquiridas como los primeros “performances” para la colección permanente del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo en el 2000, así como su obra se encuentra en varios acervos nacionales e internacionales. Ganadora del premio “Vilac Marcantonio” en el 2006.

conjunto de obra

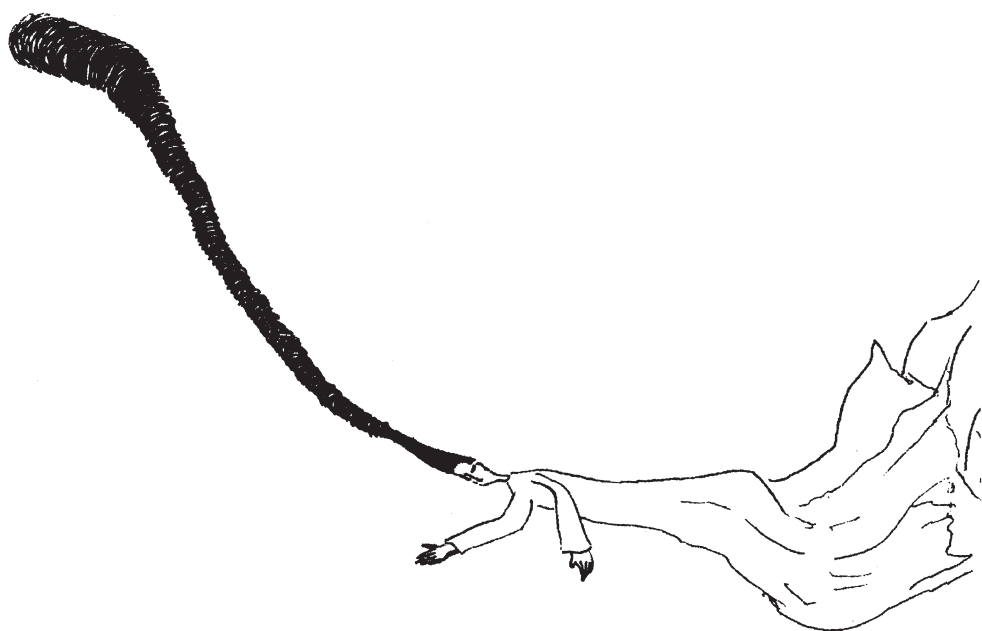
Homem=carne/Mulher=carne



Homem=carne/Mulher=carne-Vaca [Hombre=carne/Mujer=carne-Vaca], 1994.

Vaca y paisaje. Colección de la artista. Foto: Laura Lima. Una vaca de las montañas fue trasladada a la playa Ipanema en Río de Janeiro. La vaca permaneció en el paisaje durante todo el día.

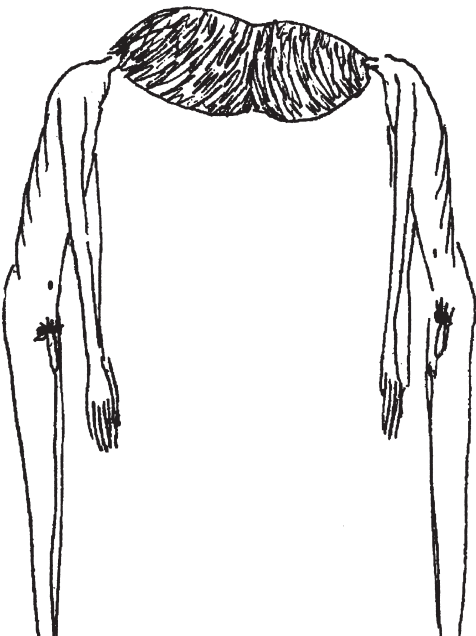




Homem=carne/Mulher=carne-Dopada [Hombre=carne/Mujer=carne-Dopada], 1997.

Persona carne, fármaco y aparato. Colección Inhotim-Instituto de Arte Contemporânea, Brasil. Foto: Eduardo Eckenlfels. Una mujer vestida con una bata blanca se conecta a la pared por un tubo largo de crochet, duerme influenciada por pastillas para dormir. Ella permanece hasta que se despierta.







Homem=carne/Mulher=carne-Marra [Hombre=carne/Mujer=carne-Embestir], 1996.
 Personas carne y funda. Colección Inhotim-Instituto de Arte Contemporânea,
 Brasil. Foto: Olle Kirchmeier. Dos hombres se unen por la cabeza con una cubierta de
 tela doble que se encuentra unida. Luchan hasta cansarse utilizando fuerzas contrarias.
 Ninguno gana la pelea.



Homem=carne/Mulher=carne-Plano [Hombre=carne/Mujer=carne-Plano], 1997-2010.

Persona carne, techo y foco. Colección de la artista. Foto: Sérgio Araújo. El techo se construye a 50 cm del suelo. Un hombre o una mujer con una peculiar forma de su cuerpo, conocido como “con discapacidad” se encuentra en el suelo. El espectador tiene que agacharse para ver.

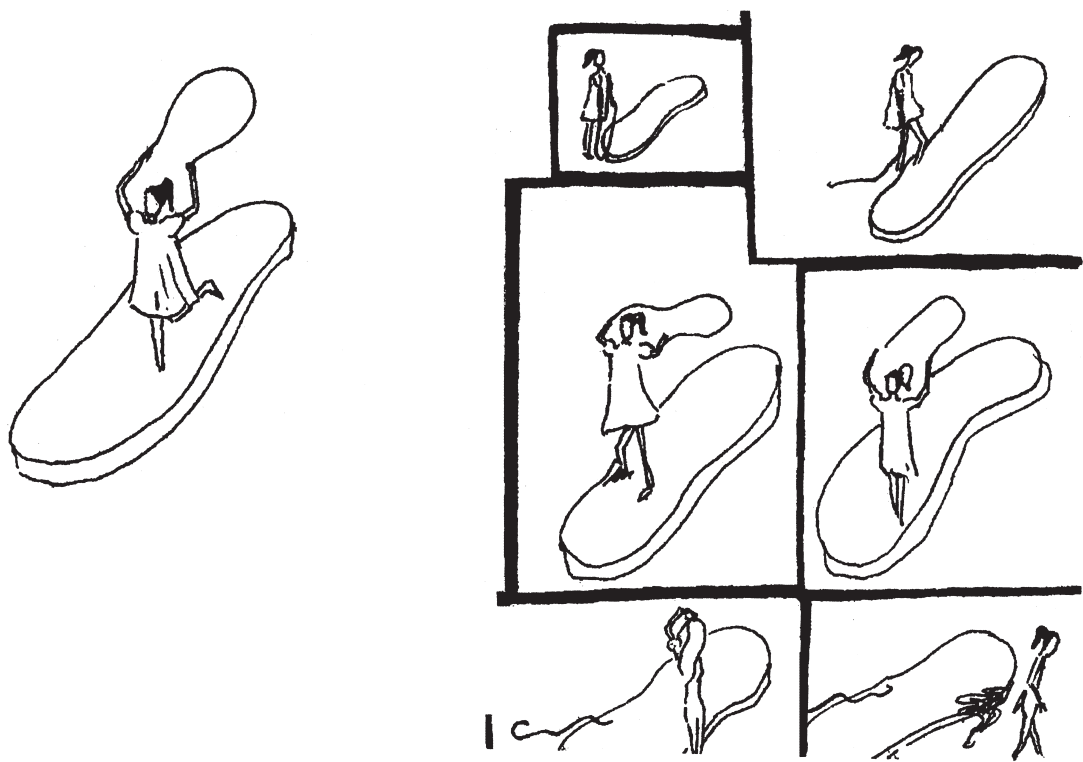




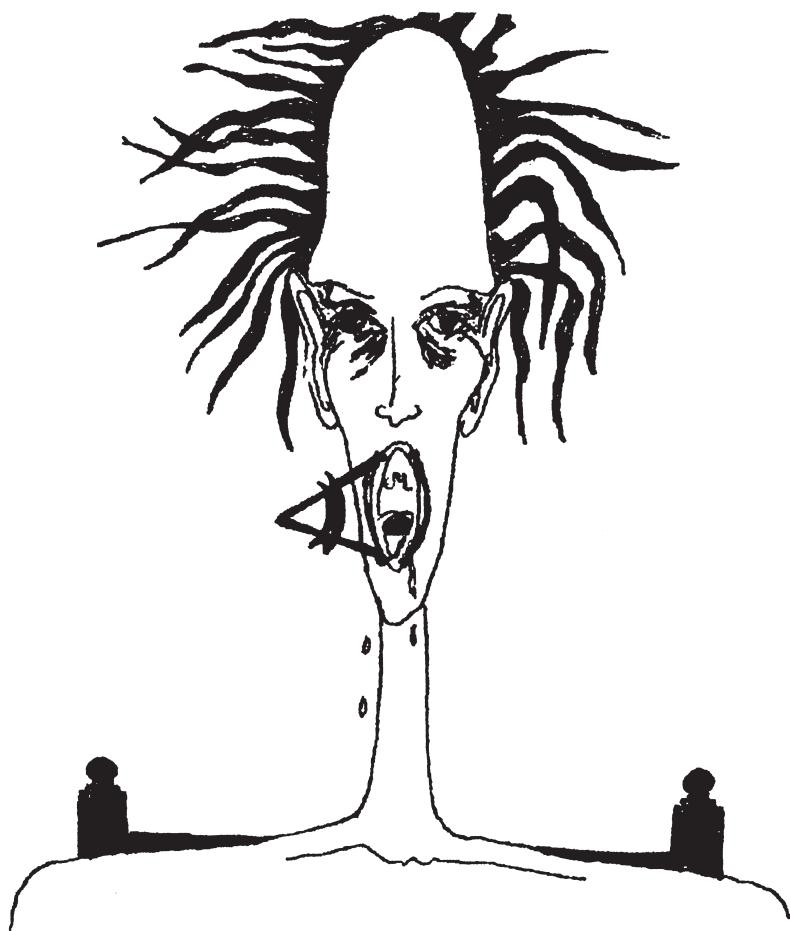
Homem=carne/Mulher=carne-Gelatina [Hombre=carne/Mujer=carne-Gelatina], 1997.

Persona carne, cuerda y gelatina. Colección de al artista. Foto: Tadeu Jungle.

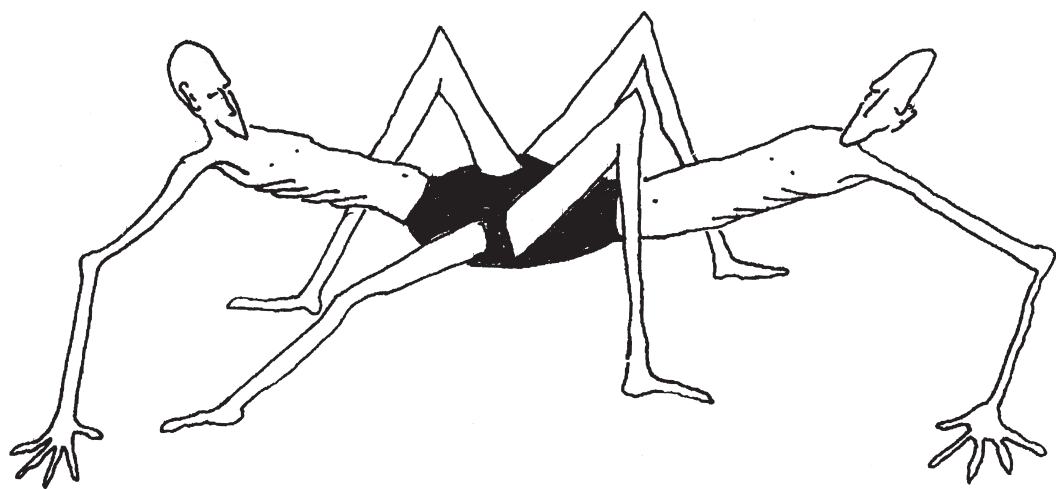
Una niña vestida de blanco brinca la cuerda en un chapoteadote de gelatina roja.







Homem=carne/Mulher=carne-Doce [Hombre=carne/Mujer=carne-Dulce], 1996.
Persona carne, aparato y dulce. Colección Museu de Arte Moderna de São Paulo.
Foto: Laura Lima. Un hombre mantiene la boca abierta por un aparato. Se coloca un
caramelo en la lengua. Él se queda así hasta que el caramelo desaparece.





Homem=carne/Mulher=carne-Quadris [Hombre=carne/Mujer=carne-Caderas], 1996.
Personas carne y aparato de tejido. Colección Museu de Arte Moderna de São Paulo.
Foto: Laura Lima. Dos hombres son unidos por la cadera para entrar al museo
y desplazarse de esta forma peculiar por todas partes del edificio y las salas.





Homem=carne/Mulher=carne-Pelos + Rede [Hombre=carne/Mujer=carne-Pelos + Hamaca], 1996, 2009, 2010. Personas carne, hamaca y extensiones de cabello.

Colección de la artista. Foto: Sérgio Araújo. En una hamaca de 25 metros de largo que cruza todo el espacio de la exposición hay una pareja. Ellos no tienen ninguna tarea, sino estar muy relajados en un *dolce far niente*. El hombre tiene la cejas alargadas por extensiones de cabello y la mujer tiene su pelo púbico alargado también, tocan el suelo.

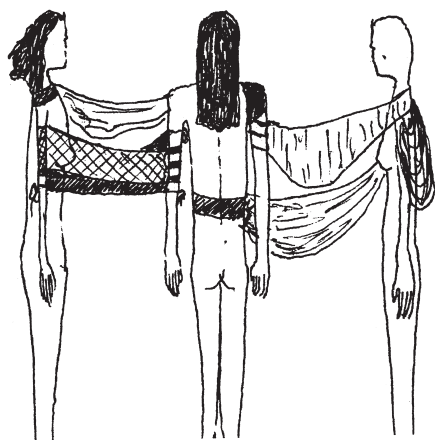
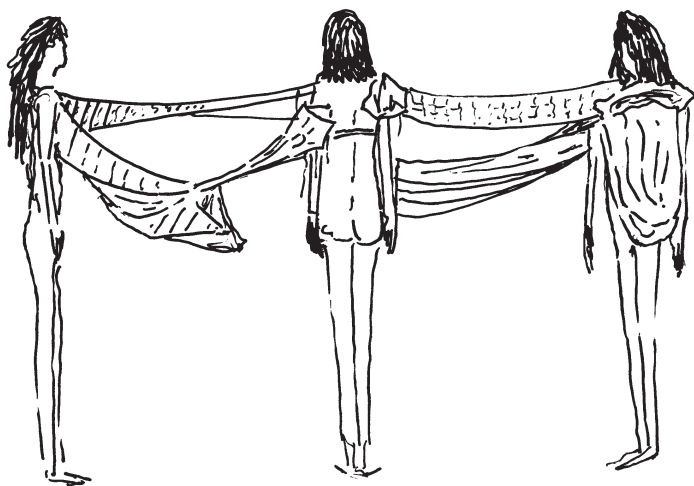


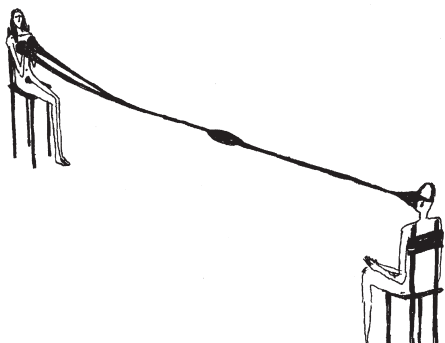




Homem=carne/Mulher=carne-Tres Gracias sobre Rubens, 1998. Personas carne y aparatos de tejido. Colección de la artista. Foto: Vivia21.

Homem=carne/Mulher=carne-Tres Gracias sobre Rafael, 2002. Personas carne, aparatos de tejido y pelotas de plástico. Colección de la artista. Foto: Vivia21.







Homem=carne/Mulher=carne-Sugador [Hombre=carne/Mujer=carne-Chupador], 1996.
 Personas carne, aparatos de tejido. Colección de la artista. Foto: Vivia21.



Homem=carne/Mulher=carne-Puxador Arquitetura [Hombre=carne/Mujer=carne-Jalador de arquitectura], 1998. Personas carne y aparato. Colección de la artista.
Foto: Vivia21.

Homem=carne/Mulher=carne-Puxador Colunas [Hombre=carne/Mujer=carne-Jalador de columnas], 2002. Persona carne, columnas. Colección Museu de Arte da Pampulha. Foto: Eduardo Eckenfels

Un hombre está jalando de las columnas de un edificio, o el paisaje que se encuentra fuera del lugar en el que se encuentra en, o de la arquitectura que está conectada. En las tres versiones de esta pieza, el hombre utiliza un aparato construido que se conecta a lo que está relacionado.



agradecimientos

La UNAM agradece a las personas e instituciones cuya generosa colaboración hace posible el MUAC:

CÍRCULO JUSTO SIERRA

Fundación Alfredo Harp Helú, A.C.

Miguel Alemán Velasco

Gobierno del Distrito Federal

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Ingenieros Civiles Asociados

CÍRCULO JOSÉ VASCONCELOS

Eugenio López Alonso

Elías M. Sacal

Grupo Radio Centro

ISA Corporativo

CÍRCULO ALFONSO CASO

José Luis Chong

CEMEX

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología

Hoteles City Express

Imágenes y Muebles Urbanos

Proeza Slai

Zimat Constructores

Víctor Acuña, Arnaldo Coen, Armando Colina, Sucesión
Olivier Debroise, Felipe Ehrenberg, Edgardo Ganado Kim,
Ana María García Kobe, Gelsen Gas, Jan Hendrix, Boris Hirmas,
Alejandro Montoya, Mariana Pérez Amor, Ricardo Regazzoni,
Patricia Sloane, José Noé Suro, Alejandra Yturbe.

DONANTES

Alejandro Burillo Azcárraga

Juan Carlos del Valle

Fundación Televisa

FEMSA

Agradecemos la confianza y generosidad de nuestros miembros corporativos:

Grupo Radio Centro

ISA Corporativo

Cinco M Dos

Imagen y Muebles Urbanos

Fundación / Colección JUMEX

Hoteles City Express

AXA Seguros

El MUAC y la artista agradecen a las personas e instituciones cuya generosa colaboración hizo posible la exposición:

Por amor a la disidencia. Laura Lima ^{2/4}:

Iván Avilés, Miriam Barrón, Teresa Paletta, María Quiroga, Aidee Vidal /
A Gentil Carioca, Río de Janeiro, Brasil, Galería Luisa Strina, Sao Paulo, Brasil

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. José Narro Robles
Rector

Dr. Eduardo Bárzana García
Secretario General

Lic. Enrique del Val Blanco
Secretario Administrativo

Dr. Francisco José Trigo Tavera
Secretario de Desarrollo Institucional

M.C. Miguel Robles Bárcena
Secretario de Servicios a la Comunidad

Lic. Luis Raúl González Pérez
Abogado General

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN
CULTURAL

Dra. María Teresa Uriarte C.
Coordinadora

Mtra. Graciela de la Torre
Directora General de Artes Visuales

MUSEO UNIVERSITARIO ARTE
CONTEMPORÁNEO (MUAC)

Graciela de la Torre
Directora

Jorge Reynoso
Secretario técnico

María Inés Rodríguez
Curadora en jefe

Programa curatorial
José Luis Barrios, Patricia Sloane
Curadores adjuntos

Cecilia Delgado, Alejandra Labastida,
Amanda de la Garza
Curadoras asociadas

Programas públicos
Helena Chávez
Curadora académica

Ignacio Plá, Andrea Bravo
Divulgación y Educación

Muna Cann
Curadora en educación

Programa de colecciones
Sol Henaro
Curadora del acervo artístico
contemporáneo

Pilar García
Curadora de acervos documentales

Exhibición
Joel Aguilar
Subdirector

Benedeta Monteverde, Cecilia Pardo
Diseño museográfico

Salvador Ávila
Medios electrónicos

Conservación y Registro
Julia Molinar
Subdirectora

MUSEO AMPARO

Ivonne Bautista
Colecciones en tránsito
Juan Cortés
Registro y control de obra
Claudio Hernández
Laboratorio de restauración

Vinculación
Gabriela Fong
Subdirectora

Teresa de La Concha
Procuración

Josefina Granados
Alianzas estratégicas

Lourdes Garduño
Sociedades de apoyo

Lucy Villamar
Comercialización

Comunicación
Carmen Ruiz
Subdirectora

Ana Laura Cué Vega,
Carlos Noriega Jiménez
Publicaciones

Francisco Domínguez, Eduardo Lomas
Difusión y medios

Ana Cristina Sol, Andrea Bernal
Comunicación institucional

Araceli Mosqueda
Administración

Lucía I. Alonso Espinosa
Directora general

Ramiro Martínez Estrada
Director ejecutivo

Martha Laura Espinosa Félix
Administración y contabilidad

Carolina Rojas Bermúdez
Colecciones

Silvia Rodríguez Molina
Comunicación y difusión

Carlos Varillas Contreras
Fotografía y diseño

Agustín Reyero Muñoz
Mantenimiento y servicios generales

Andrés Reyes González
Museografía

créditos de exposición

Erick Diego
Marlon Miguel García Patiño
David Leone Colin
Brama Santos
Personas carne

Cecilia Delgado Masse
Alejandra Labastida
Curaduría

Joel Aguilar
Benedeta Monteverde
Cecilia Pardo
Coordinación museográfica

Fernando Casarez Hernández
Rogelio Cazares Hernández
María de Lourdes Quiroz
Taller de Museografía MUAC
Museografía

Esta exposición y su publicación es una coproducción del Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM y el Museo Amparo.

curadoras

Cecilia Delgado Masse

(México, 1971)

Vive y trabaja en la ciudad de México. Realizó estudios en Historia del Arte y Museología en la Universidad Iberoamericana. Desde 1996 ha trabajado en museos realizando distintas actividades que van desde la investigación, la coordinación y gestión de procesos curatoriales, hasta la curaduría. Ha participado en distintas exposiciones, entre las que destacan *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*; *Cantos cívicos. Un proyecto de NILC en colaboración con Miguel Ventura*, *Superficies del deseo* y *Cildo Meirelles*. Fue miembro de CURARE Espacio Crítico para las Artes y desde el 2008 es Curadora Asociada del Museo Universitario Arte Contemporáneo.

Alejandra Labastida

(México, 1979)

Vive y trabaja en la ciudad de México. Actualmente se desempeña como Curadora Asociada del MUAC, donde ha trabajado en el Departamento de Curaduría desde 2008, y en 2007, en el Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA), ambos de la UNAM. Ha participado como Curadora Asistente en el Pabellón Mexicano de la 54ª Edición de la Bienal de Venecia. Es licenciada en Historia por la Universidad Iberoamericana. Ha publicado en varios catálogos y revistas de arte como *Celeste*, *Código*, *La Tempestad*, *Domus*, *FUSE* y *RIM*. Recientes proyectos curatoriales incluyen *Petit mal*, *Ergo*, *Materia*, *Arte povera* y *A partir de mañana, todo*.

Diseño

Mónica Zacarías Najjar

Coordinación editorial

Ana Laura Cué Vega

Carlos Noriega Jiménez

Fotografías de la obra en el MUAC, 2013

Oliver Santana

D.R. © 2013 de la edición

Universidad Nacional Autónoma de México

Museo Universitario Arte Contemporáneo

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,

C.P. 04510 México, Distrito Federal

www.muac.unam.mx

© por las fotos, los fotógrafos

ISBN 978-607-02-4098-0

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Primera edición

México, 2013

20 de febrero de 2013

Impreso y hecho en México

Por amor a la disidencia. Laura Lima ^{2/4} se terminó de imprimir el 15 de marzo de 2013 en los talleres de Impresos Trece S. de R.L. de C.V., Mar Mediterráneo 30 colonia Tacuba, Delegación Miguel Hidalgo, 11410, México D.F. Bajo la supervisión de Andrés Monroy. Para su composición se utilizó la familia tipográfica Chaparral Pro. Impreso en papel Bond Euclipto de 90 g. y Cartulina Sulfatada SBS 2/c de 10 pts. para los forros. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Ana Laura Cué Vega. El tiraje fue de 500 ejemplares, impresos en offset.

