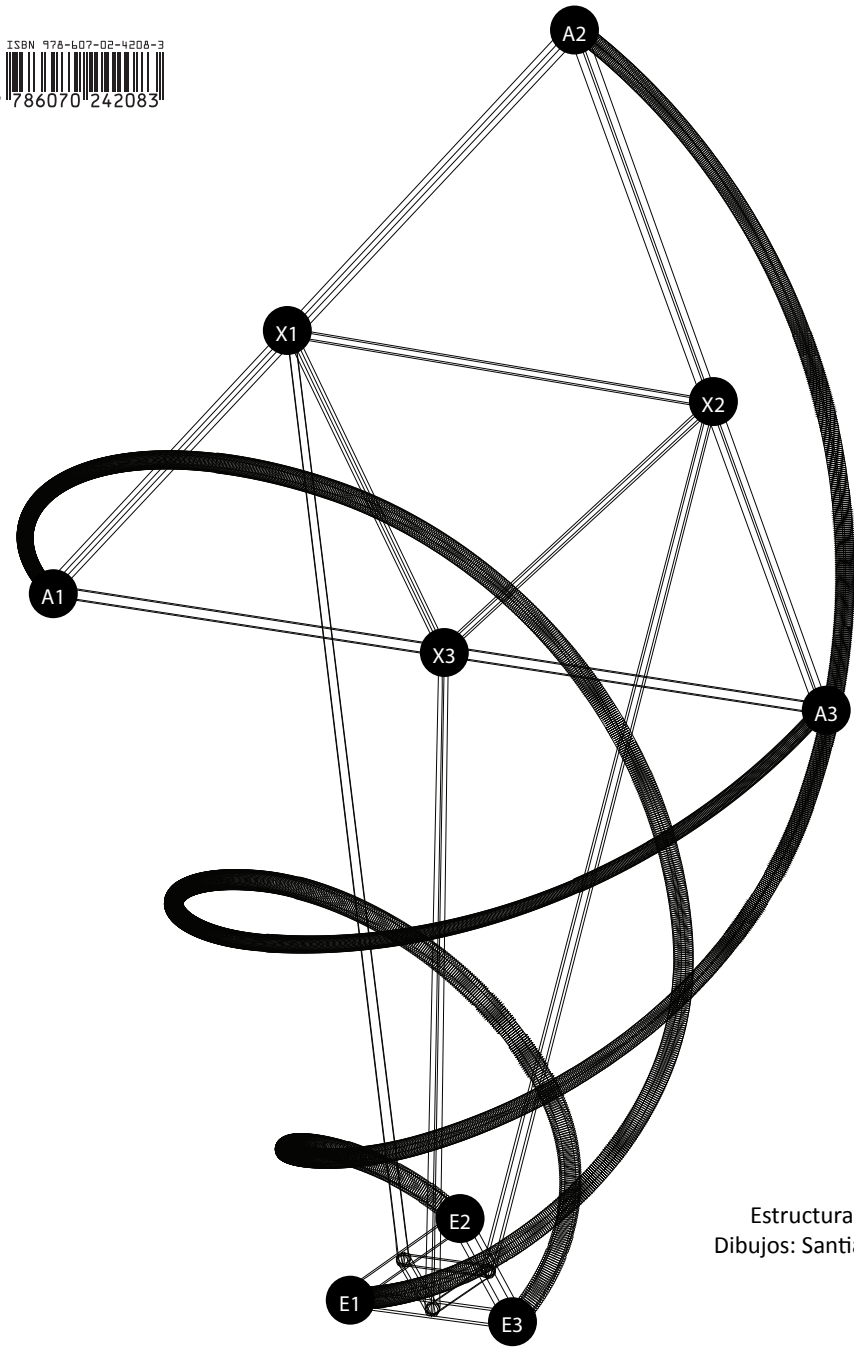




Estructura Vórtice
Dibujos: Santiago Itzcóatl

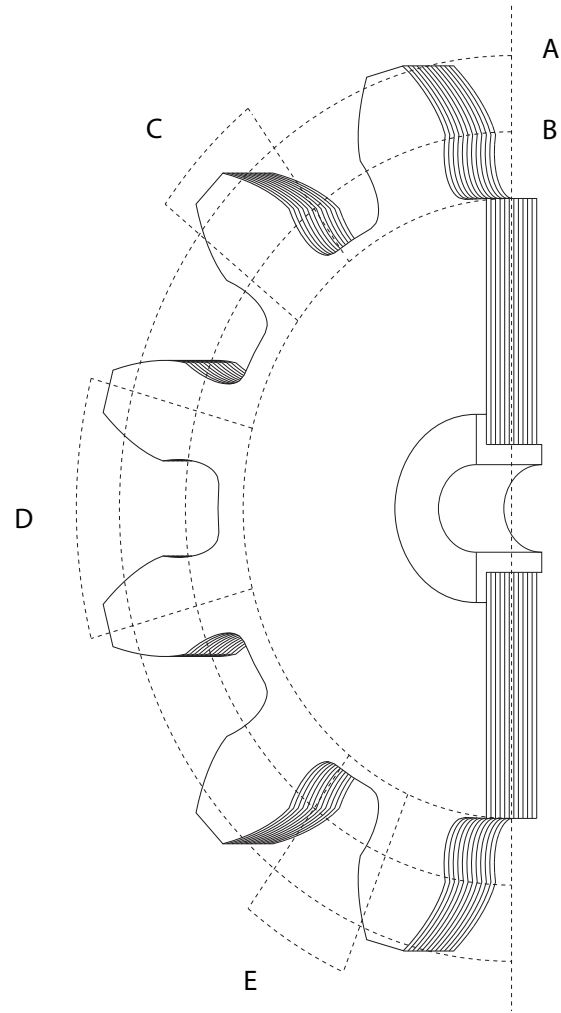
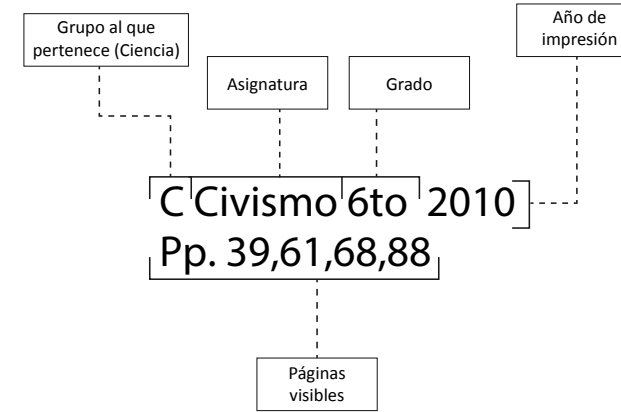
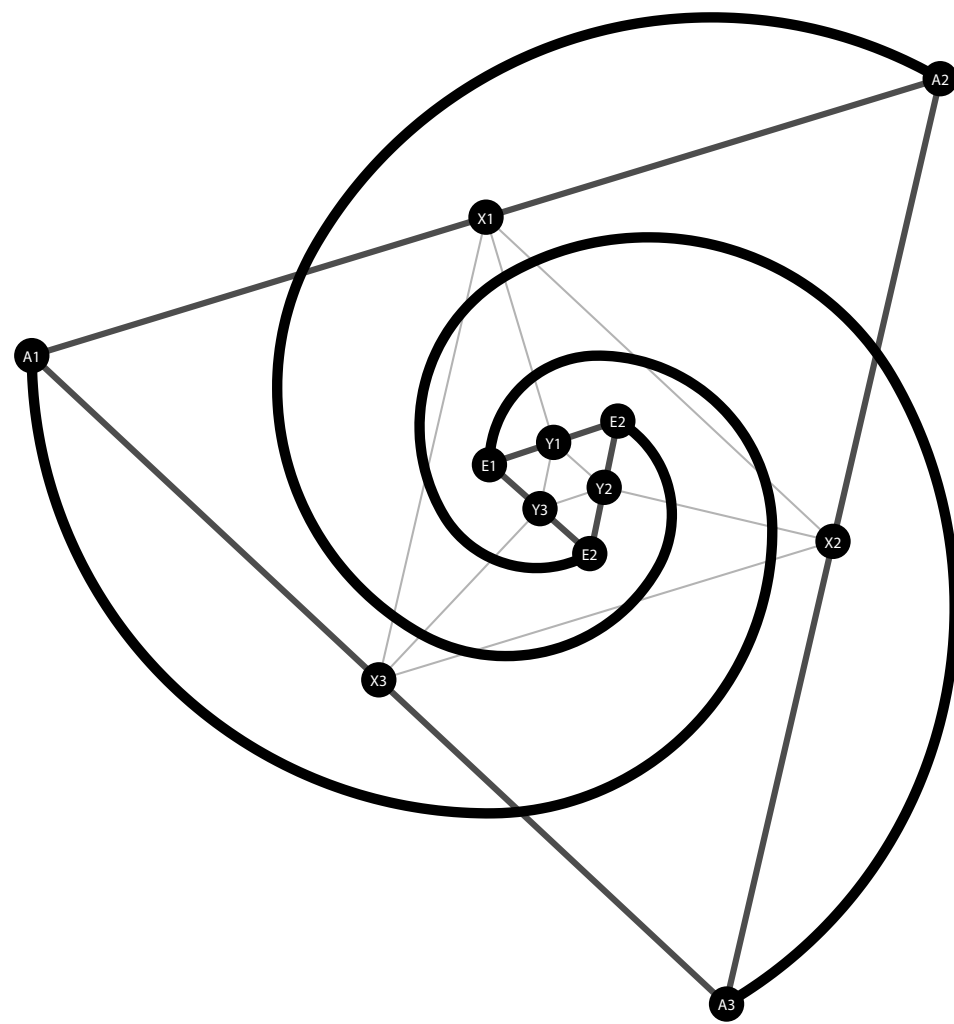
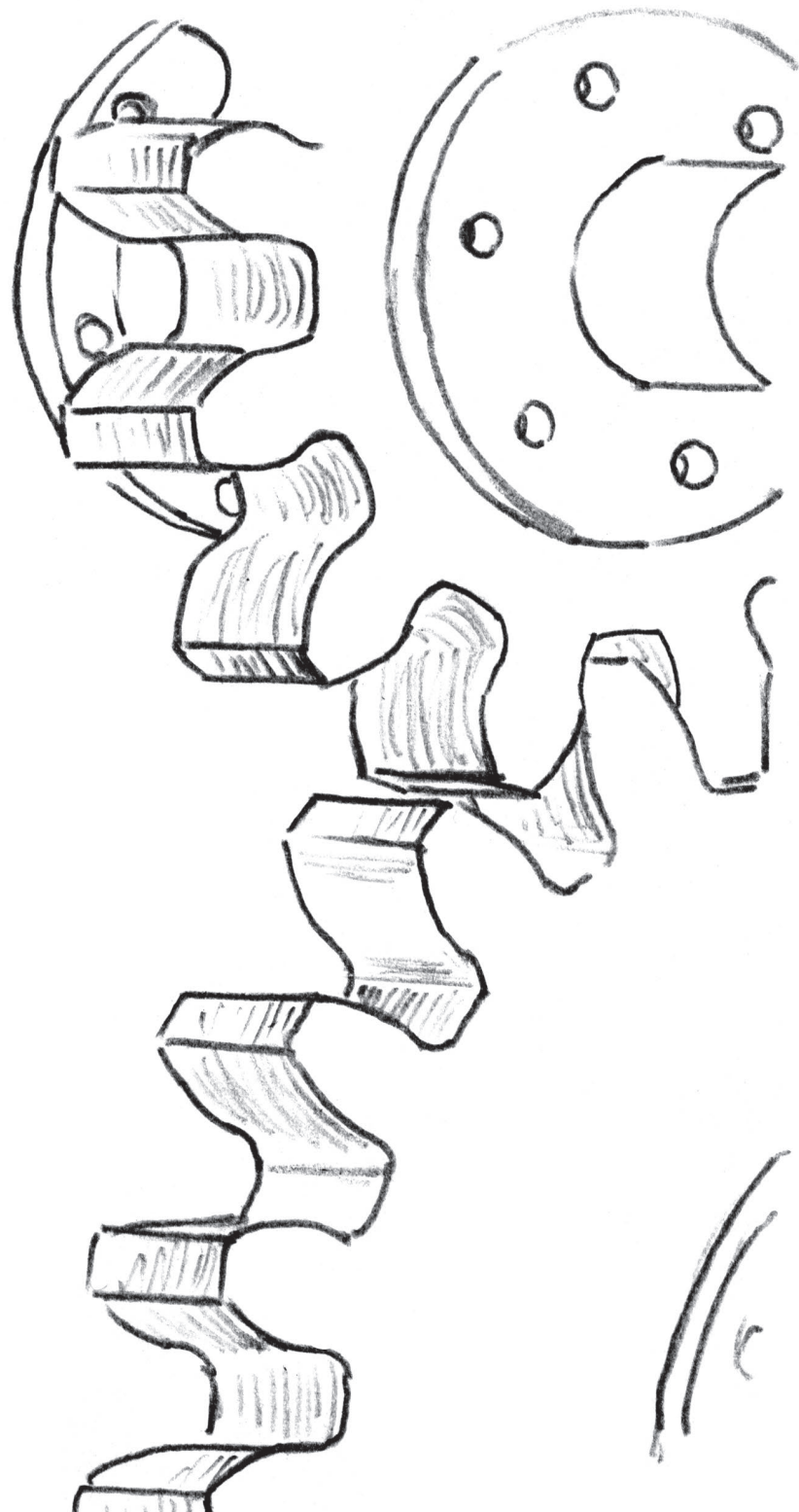


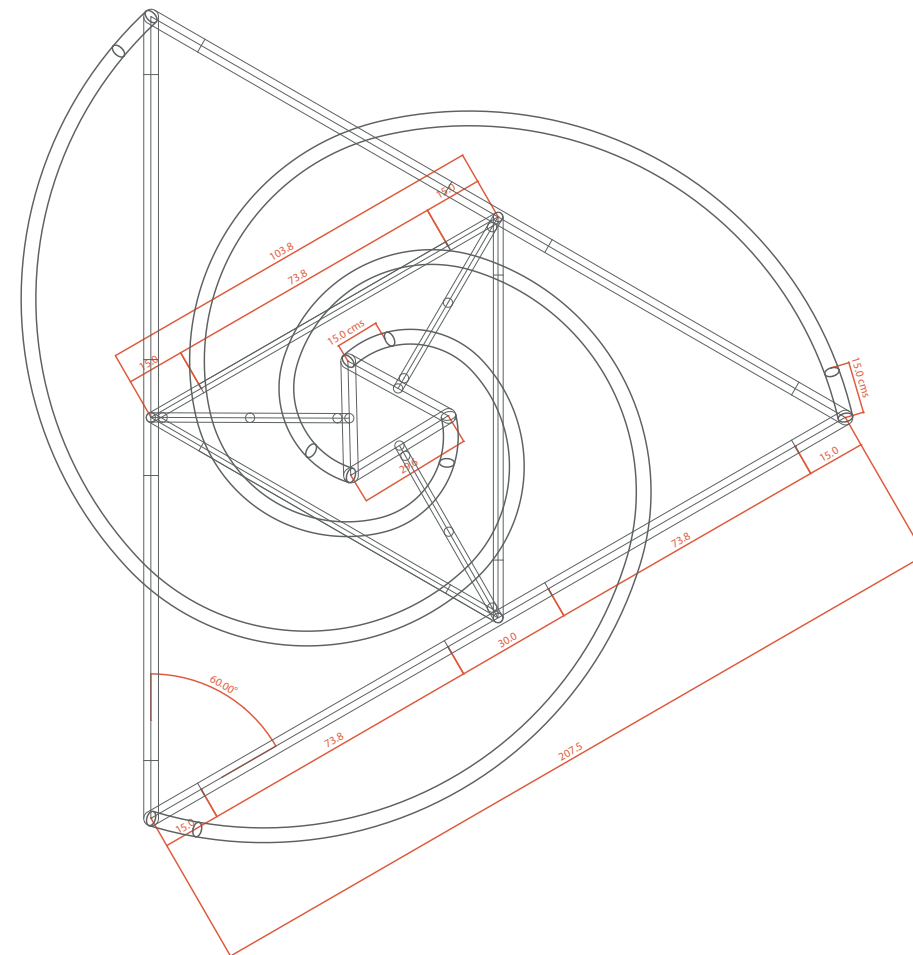
Diagrama Engrane
Dibujos: Santiago Itzcóatl



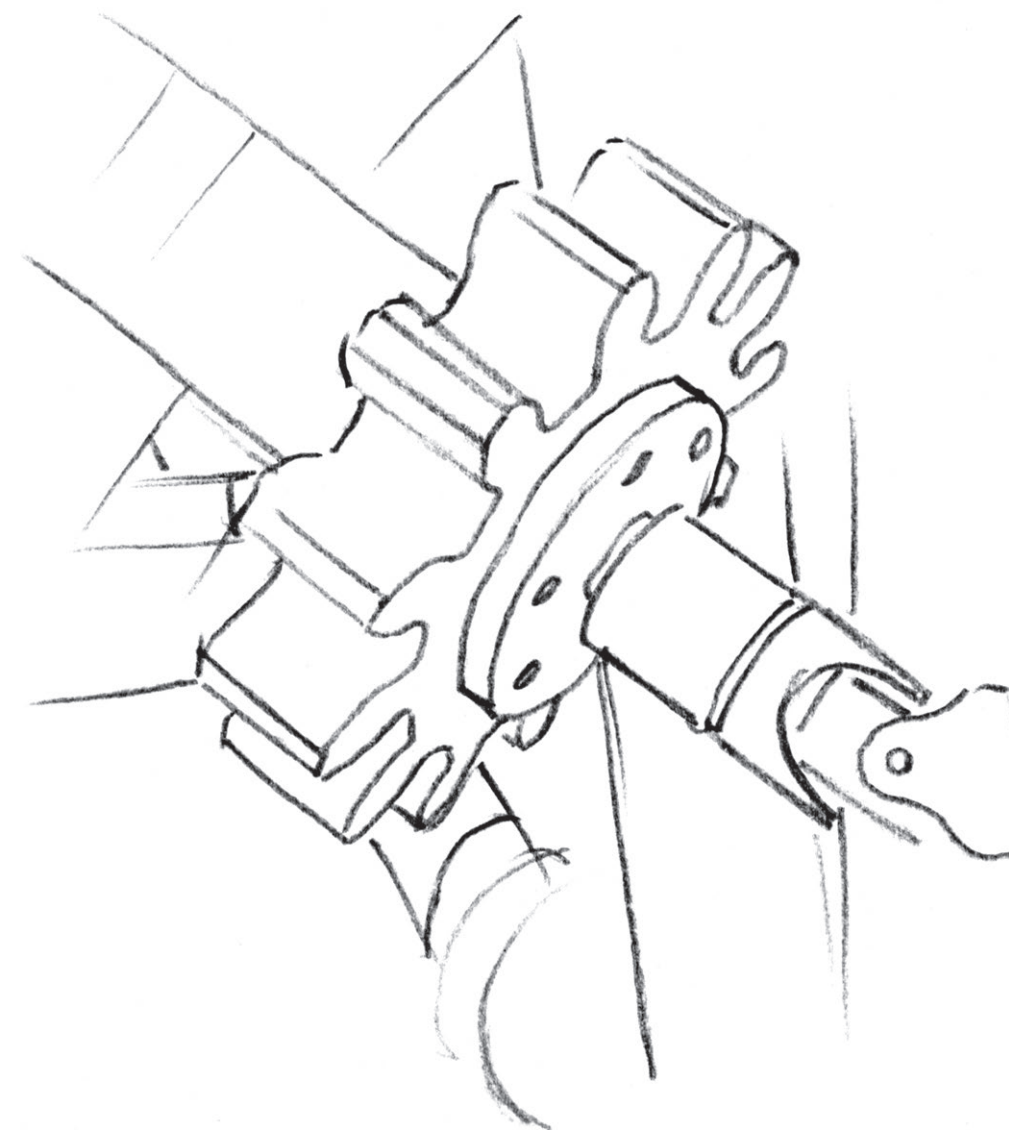
C Ciencias Sociales 6to 1987
Pp. 22, 27, 50, 54



Estructura Vórtice
Dibujos: Santiago Itzcóatl



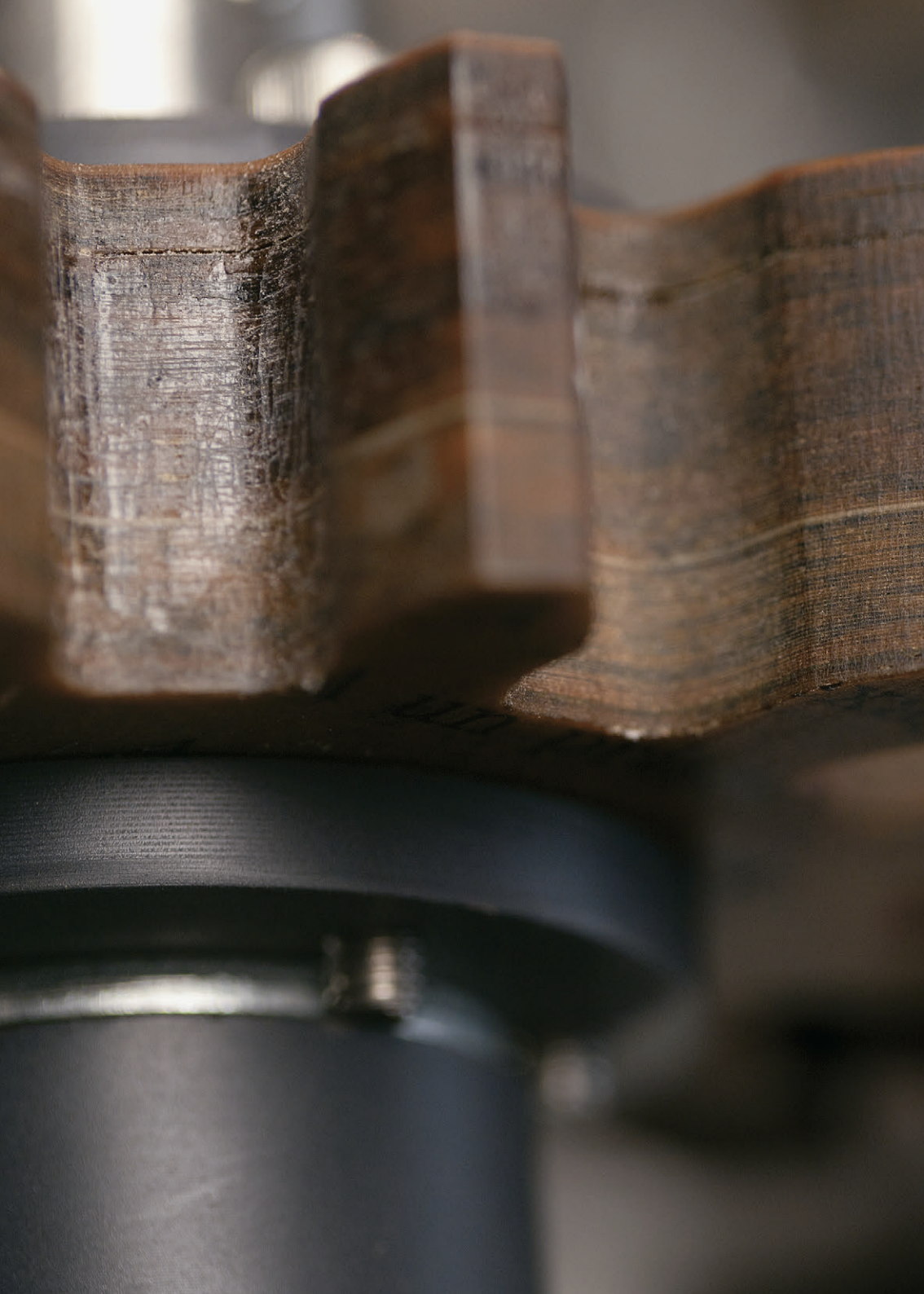
Estructura Vórtice
Dibujos: Santiago Itzcóatl



por amor a la disidencia.
marcela armas ^{4/4}











de la tabla y
están señalados a
saron los viajeros
lo la historia y



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 en 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 el 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.*

Vórtice, 2013. Sistema de movimiento mecánico, libros de texto gratuitos de la SEP y video.
Medidas variables. Fotografías: Marcela Armas y Dalia Huerta Cano. Cortesía de la artista.
Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM. 11 de octubre de 2013 al 2 de febrero de 2014.







marcela armas ^{4/4}
Vórtice, 2013.

Alejandra Labastida

*La ligazón que se busca inútilmente en la cosmovisión
está ante todo en el material con que los artistas tienen que trabajar [...]
En el material esta sedimentada la historia. [...]
el material no está formado por unos elementos abstractos
y atomistas que en sí mismos carecen de intención
y de los que las intenciones artísticas pueden adueñarse a capricho,
sino que aporta intenciones a la obra.*

THEODOR ADORNO, "Sin imagen directriz. En vez de prólogo"¹

Vórtice es una indagación sobre los mecanismos de construcción de identidad cultural y producción de subjetividad que efectúa el Estado por medio de la educación pública. La investigación inició con el descubrimiento del origen de la materia prima de los actuales libros de texto. A partir de un decreto presidencial de 2004, todas las entidades federales están obligadas a donar papel usado en los procesos burocráticos a la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (CONALITEG) a fin de ser reciclado. En efecto: los libros de texto que llegan a todo niño en la escuela primaria están hechos en una alta proporción con papel reciclado de dependencias gubernamentales, tales como los poderes judicial y legislativo, las secretarías de Gobernación, de Relaciones Exteriores, de la Presidencia, etc. Al identificar el nexo entre saber y poder, Armas alude al complicado entramado de dispositivos de sujeción social que operan en los libros gratuitos de la Secretaría de Educación Pública (SEP). La carga política y simbólica de los libros no está únicamente en sus contenidos. También aparece en su material como contenedor: llevan el código genético de su origen burocrático.

¹ Theodor W. Adorno, "Sin imagen directriz. En vez de un prólogo", en *Crítica de la cultura y sociedad I*, Madrid, Akal. 2008, p. 262.

Al seguir de cerca por más de un año la creación de *Vórtice*, he sido testigo de algo que había leído sobre la práctica de Marcela Armas pero cuyas repercusiones no había valorado del todo: Armas trabaja en un diálogo directo y no jerarquizado con el material que selecciona para develar su potencial en el nivel de la obra como artefacto. Su papel como artista en esta “conversación” con el material no es autoritario. No impone sus ideas y expectativas a una materia prima indefensa. La artista avanza sus intenciones y deseos, pero no en forma de un dictado o monólogo. Escucha las respuestas de los materiales que interviene, negocia su discurso y creación para adaptarse a ellas, e incorpora ese diálogo al producto final. En la evolución, investigación y experimentación que conllevó el desarrollo de esta obra, una y otra vez fueron ofrecidas salidas fáciles que producirían la ilusión de la premisa que pretendía plantear, pero que huían de los retos levantados por el material. Armas no huyó y esta congruencia permite que el diálogo quede inscrito en la transformación de la materia y pueda leerse en la obra de la misma manera en que Armas pudo leer lo que el material tenía que decir antes de ser convertido en obra.

Desde la creación de la CONALITEG a finales de los años cincuenta, los libros de texto gratuitos han sido objeto de controversias cuya naturaleza no es sólo educativa, sino también política, religiosa y económica. El problema no surge tanto de la gratuidad de los libros —que aunque no del todo inocente es sin duda necesaria en este país—, sino de su carácter obligatorio. La primera polémica fue comercial, ya que se trató de la creación de un monopolio que afectaba los intereses económicos de los autores comerciales y las editoriales.² Como agente históricamente mayoritario en la partida educativa, una de los principales opositoras fue la Iglesia católica. En la reforma educativa de 1973, las asociaciones de padres de familia, el Partido Acción Nacional (PAN) y grupos de empresarios se aliaron contra ella, sobre todo en el norte del país, y organizaron campañas que incluyeron la quema de libros. En realidad, utilizaban como pretexto los libros de texto gratuitos para manifestarse

² Valentina Torres Septién, “Los libros de texto gratuitos y su impacto en la Iglesia y en la derecha mexicana”, en Rebeca Barriga Villanueva (ed.), *Entre paradojas: A 50 años de los libros gratuitos de texto gratuitos*, México, El Colegio de México/Conaliteg, 2011, p. 182.

contra las políticas económicas del Estado y su apoyo a Cuba.³ Las reformas educativas son procesos técnicos y políticos en donde se concreta la evolución de la ideología del Estado.⁴ La creación de los libros de texto gratuitos responde a una necesidad política de generar consenso social. El carácter prescriptivo y autocontenido de los textos, que se postulan como eje único de enseñanza,⁵ los convierte en una herramienta diseñada para producir sujetos inmersos en una situación de estabilidad conformista eficiente. Me interesa insistir en la necesidad de un soporte sólido para estas estrategias que toma forma en el dispositivo conocido como libro de texto gratuito.

En 2013 se produjeron 218 millones de libros de texto gratuitos. Armas rastreó el proceso de producción para insertar su obra en la cadena de reciclamiento que los fabrica y sumar un paso más allá: transformar los libros mismos en elementos mecánicos de transmisión de movimiento, más precisamente en engranes de un mecanismo. El procedimiento empieza cuando una dependencia decide dar de baja parte de sus archivos. El Archivo General de la Nación (AGN) está a cargo de autorizar las bajas siguiendo un instrumento normativo que define los valores de los documentos emitidos y los tiempos de resguardo marcados por la ley. Los archivos de Personal, por ejemplo, deben resguardarse entre 30 y 50 años por contener información relativa al trabajador. Una vez que el AGN ha determinado que los documentos no tienen valor histórico son enviados a la planta de reciclaje. Ahí pasan por varias etapas: molienda, depuración y separación de la tinta, etapas de blanqueo, pasta terminada y finalmente la máquina de papel. El nuevo papel es enviado a la CONALITEG para la impresión de los libros. La producción es tan grande que el Estado ha tenido que volver a incluir al sector privado, el cual imprime 90% de los libros. La selección de las editoriales se hace por licitación, pero lejos ha quedado la intención original de separar la producción de los libros de cualquier fin lucrativo.⁶

³ *Ibid.*, p. 187.

⁴ Lorenza Villalever, "Reformas educativas y los libros de texto gratuitos" en Barriga Villanueva (ed.), *op. cit.*, p. 159.

⁵ *Ibid.*, p. 175.

⁶ *Ibid.*, p. 164.

Lavado de papel: es difícil no pensar en otros lavados de otro tipo de papel que también es generado por el Estado, pero me interesa más pensarlo en relación con los avances de la ingeniería genética. Con la conservación de especies en peligro de extinción en mente, se ha generado un banco de ADN. Este banco puede ser utilizado para revivir una especie aun sin un espécimen madre, ya que la tecnología permitirá utilizar el óvulo de una especie cercana y compatible, vaciarlo de su información genética y llenarlo con la de la especie extinta. El óvulo se convierte en un receptáculo que puede recibir cualquier información. Alienado de su identidad original, ya no es un óvulo de gato sino un contenedor de cualquier otra especie que el ingeniero quiera imponerle. Corrección: no cualquier otra especie, sino una lo suficientemente cercana para que sean compatibles. Ahí está el detalle. El proceso de producción de los libros de texto gratuitos con base en el reciclaje de la papelería de las instancias gubernamentales ilustra de manera muy elocuente lo suficientemente cercanas que son ambas especies (libros de texto gratuitos y papelería burocrática gubernamental) como para que sus códigos genéticos sean compatibles.

Para proponer el siguiente paso, Armas montó una maquila de pequeña escala con voluntarios, en su mayoría estudiantes de la UNAM, para transformar los libros con ayuda de resinas en bloques lo suficientemente sólidos para luego ser cortados en forma de engranes. *Vórtice* está conformado por una estructura con tres ejes que se elevan en una espiral de proporción aurea, los libros-engrane habitan estos ejes y se encuentran en constante trabajo, moviéndose unos a otros para asegurar un flujo ininterrumpido. Un vórtice es un flujo turbulento en rotación espiral con trayectorias de corriente cerradas. Al escoger ese nombre para su obra, Armas caracteriza el proceso cultural político que investiga como un fenómeno de flujos cerrados. Aun así, juega con su intensidad. El material dicta la velocidad del movimiento que, dominado, deja de ser turbulento para apuntar a una temporalidad larga. Los libros aparecen transformados en una metáfora del orden industrial con que el pensamiento se procesa dentro de la maquinaria del Estado.

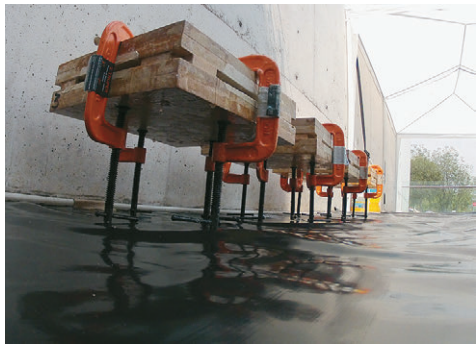
Es importante resaltar que esta transformación no es, a diferencia de las anteriores, un proceso de vaciado o de clausura de sus contenidos. Aunque el cambio de estado no permite hojearlos, la naturaleza de

los materiales permite traslucir su contenido en forma de palimpsesto. Como los libros utilizados pertenecen a diferentes generaciones y están colocados en la estructura de manera cronológica desde las primeras ediciones hasta las actuales, *Vórtice* puede ser leída casi como una muestra de las capas geológicas de la evolución de los libros de texto gratuitos. En ellas se puede reconocer, por ejemplo, cómo los temas de los ejercicios de matemáticas han cambiado de enfoque y en las versiones actuales, se concentran en enseñarles a los niños a comprar electrodomésticos a crédito. Toda la investigación y su trabajo metafórico es revisado, en términos de un ejercicio visual y sonoro, en el video que acompaña la obra.

Vórtice puede ser leído también como una disección de las entrañas del poder: un corte transversal del *Leviatán* que desde Thomas Hobbes nos sirve para personificar al Estado como un organismo de organismos. En un sistema maquínico, un engrane es una articulación; en el nivel singular es una rueda dentada. En el ámbito micropolítico, en un país en el que todavía hay regiones enteras donde los libros de texto gratuitos son el único libro al que tiene acceso un niño, podemos imaginarlos también como el primer diente que nos encaja Leviatán.





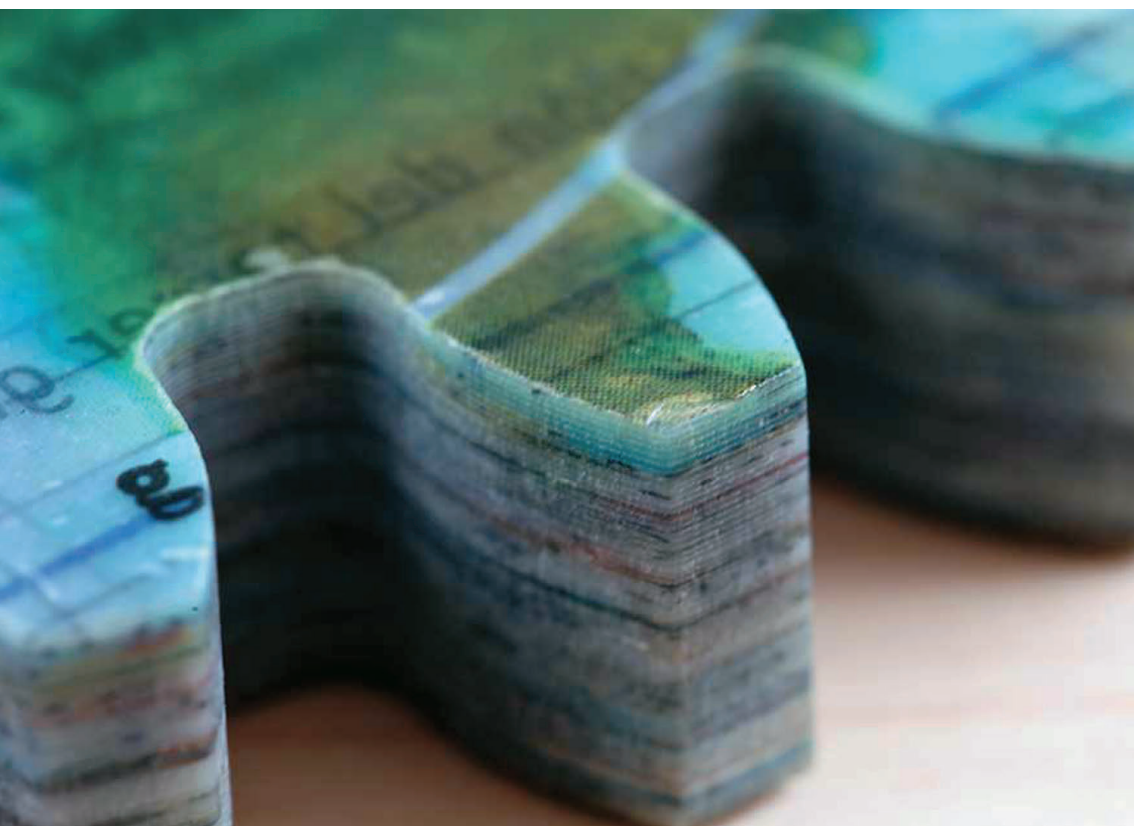




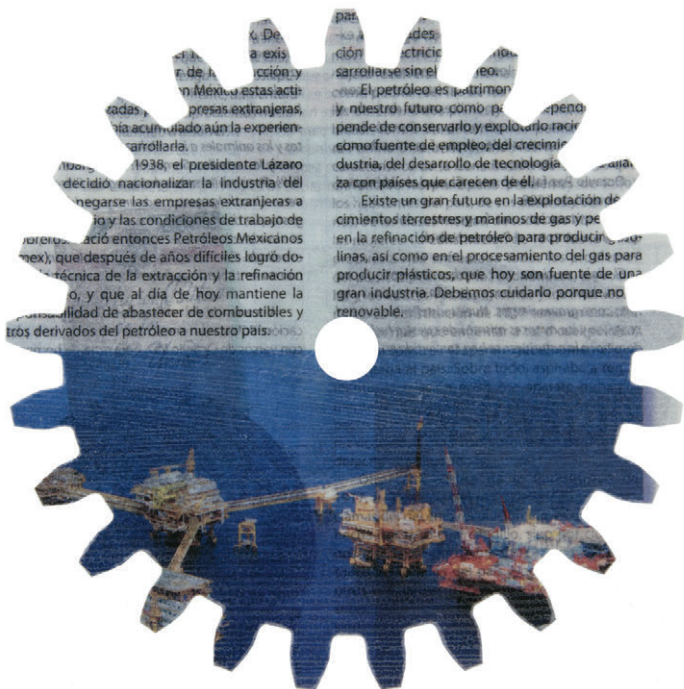














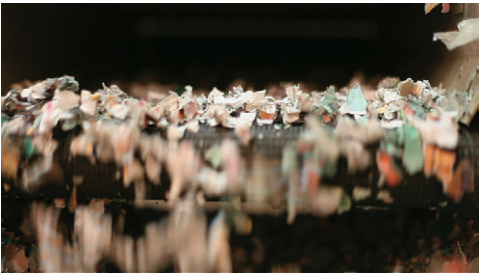
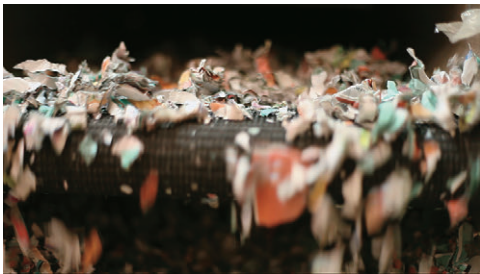
Marcela Armas

(Durango, México, 1976)

Vive y trabaja en la Ciudad de México. Ha explorado el fenómeno de la energía a partir del análisis de diversas problemáticas. La noción de gasto y desperdicio como soporte estructural de la sociedad contemporánea. Aborda la relación instrumental de distintos mecanismos y formas del poder sobre el imaginario colectivo, el uso de la tecnología y sus implicaciones sociales. Su trabajo se ha desarrollado a través de intervenciones urbanas, acciones sonoras, instalaciones, desarrollo de instrumentos y dispositivos.

Realizó estudios académicos en la Universidad de Guanajuato, y en la Facultad de Bellas Artes en Valencia. Ha recibido el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA); Programa Arte-Actual Bancomer-Museo Arte Carrillo Gil (MACG) 2009; del Programa de Apoyo a la Investigación en Nuevos Medios del Centro Multimedia, Centro Nacional de las Artes (CENART) en 2006; Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México en 2010. En colaboración con Gilberto Esparza, dirigió los talleres VIDA 10 de Fundación Telefónica en Buenos Aires, Lima, Santiago de Chile y Ciudad de México. Recibió el Premio ARCO/BEEP de Arte Electrónico en la Feria Arco Madrid 2012. Participó en la Bienal del Mercosur en Porto Alegre y en la Oncena Bienal de La Habana “Prácticas e imaginarios sociales”. Trabaja en colaboración con Gilberto Esparza y con Iván Puig como parte del colectivo TRIODO. Ha mostrado su obra en México, España, Canadá, Estados Unidos, Brasil, Colombia, Perú, Argentina, Chile, Suecia, Francia e Italia. Actualmente trabaja en el grupo de investigación y creación Arte+Ciencia dirigido por la Dra. María Antonia González Valerio, así como en el proyecto curatorial de arte sonoro *Meditatio Sonus* en colaboración con Arcángel Constantini.











Ciudad de México, 2013

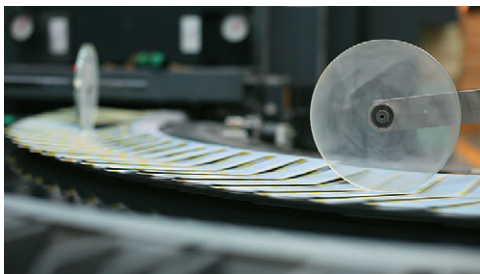
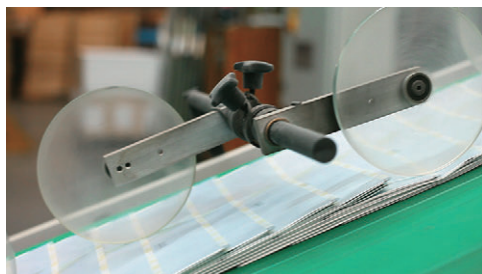
218 millones de libros impresos
100 000 toneladas de papel reciclado
50 000 toneladas de fibras importadas
12 500 toneladas de archivo gubernamental muerto
37 500 toneladas de papel del sector privado nacional

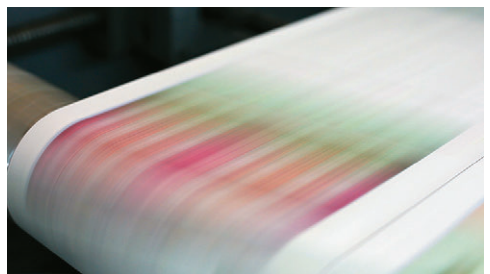


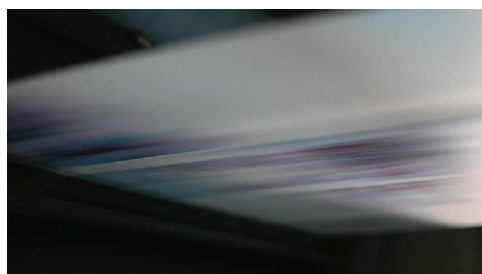
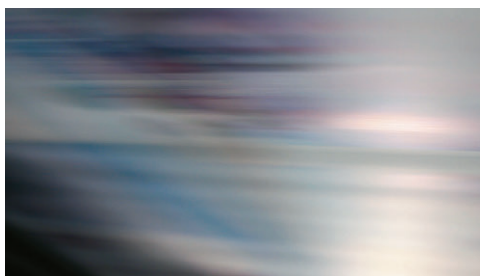
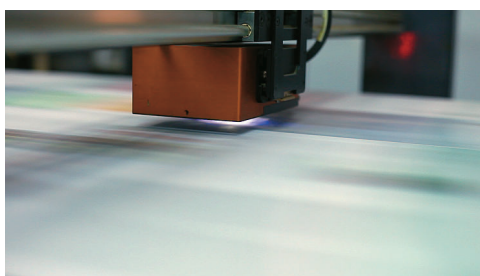


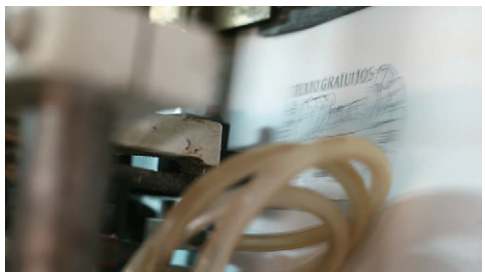
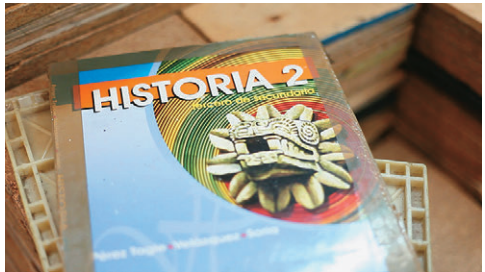










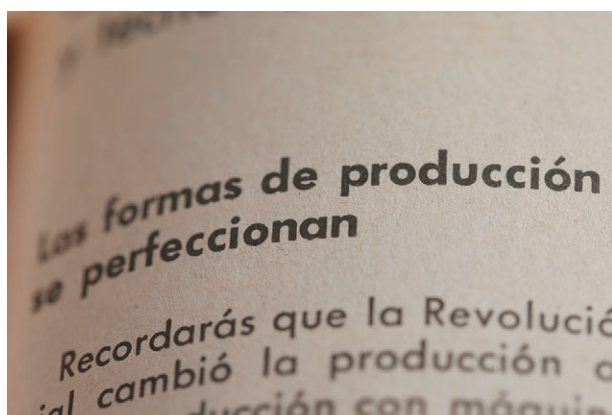
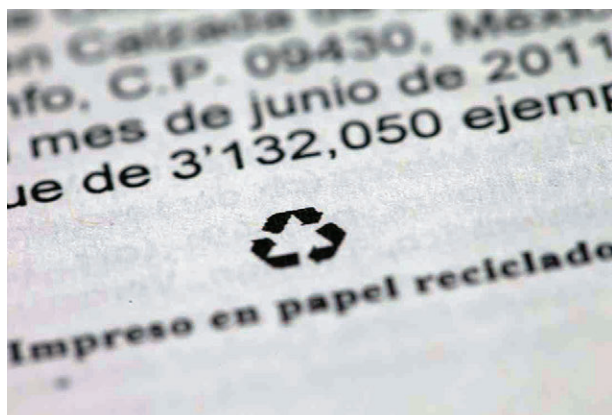






cambio y permanencia

Busca una foto de hace cuatro o cinco
el mismo y cómo has cambiado. Así
eres diferente. ¿Qué más puedes
hacer para mantenerte joven? ¿Qué más
puedes hacer para mantenerte joven?

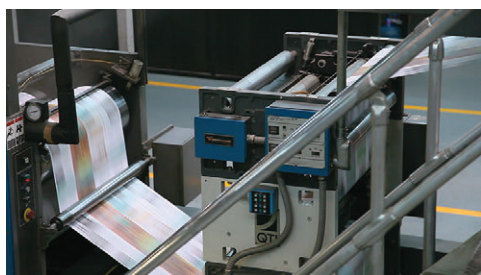


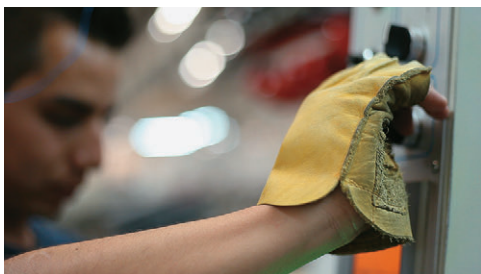
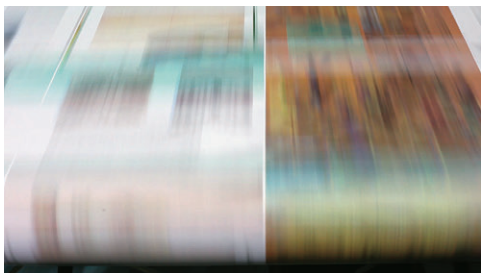
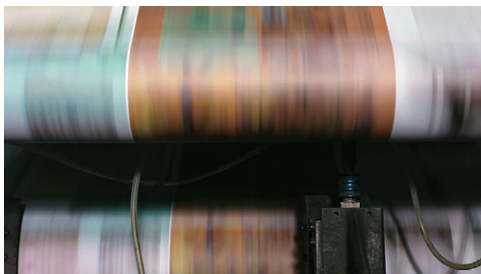


DIRECCIÓN
GENERAL DE
INDUSTRIAS



UNIDAD DE PRÁCTICAS
COMERCIALES
INTERNACIONALES













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

GRUPO HABITA

Fundación / Colección JUMEX

Hoteles City Express

AXA Seguros

El MUAC y el artista agradecen a las personas e instituciones cuya
generosa colaboración hizo posible la exposición *Por amor a la disidencia*.
Marcela Armas^{4/4}: *Vórtice*.

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. José Narro Robles
Rector

Dr. Eduardo Bárzana García
Secretario General

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez
Secretario Administrativo

Dr. Francisco José Trigo Tavera
Secretario de Desarrollo Institucional

Lic. Enrique Balp Díaz
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

Pilar Ortega
Secretario técnico

Cuauhtémoc Medina
Curador en jefe

PROGRAMA CURATORIAL

José Luis Barrios, Patricia Sloane
Curadores adjuntos

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

PROGRAMAS PÚBLICOS

Daniel Montero
Curador académico

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

Elizabeth Herrera
Colecciones en tránsito

Juan Cortés
Registro y control de obra

Claudio Hernández
Laboratorio de restauración

VINCULACIÓN

Gabriela Fong
Subdirectora

Ma. Teresa de la Concha G.
Procuración

Josefina Granados
Alianzas estratégicas

Lourdes Garduño
Sociedades de apoyo

Alexandra Peeters
Comercialización

COMUNICACIÓN

Carmen Ruiz
Subdirectora

Ekaterina Álvarez
Ana Xanic López
Publicaciones

Francisco Domínguez, Eduardo Lomas
Difusión y medios

Ana Cristina Sol, Andrea Bernal
Comunicación institucional

ADMINISTRACIÓN

Araceli Mosqueda
Jefe de unidad administrativa

Pedro Oscar Hernández
Servicios generales

MUSEO AMPARO

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

Curadoras: Cecilia Delgado y Alejandra Labastida

Coordinación museográfica: Joel Aguilar, Benedeta Monteverde, Cecilia Pardo

Museografía: Taller de museografía, MUAC

Coordinación de voluntarios: Aidée Vidal

Asesoría en diseño mecánico: Departamento de Diseño Mecánico de la Facultad de Ingeniería, Antonio Zepeda Sánchez, Rosa Itzel Flores Luna, Hanna Leslie García, Ing. Mariano García del Gállego, Dr. Adrián Espinosa Bautista, Gilberto Esparza, Arturo Hijuelos, Norberto Mosqueda

Fotografía y edición de video: Dalia Huerta Cano

Diseño arquitectónico: Santiago Itzcóatl

Producción: Laura Hernández Bazán, Liliana Simón, Érica López Ledesma, Rocío Rodríguez Blasio

Investigación: Karen Lourdes Alvarado Negrete, Natalia Cifuentes, Cristina Urrutia, Roselin Rodríguez, Carla Fernández

Voluntarios: Jimena Acosta, Estefanny Taisha Acosta González, Carlos Alonso Mojica, Karen Lourdes Alvarado Negrete, Mariana Barrón, Olman Álvaro Calderón Tapia, David Enrique Casas, Verónica Córdova, Roberto Gutiérrez Libreros, Juan Alberto Hernández Alcocer, Mariana Iturbe Chamorro, Gabriela Lara Mesillas, Lorena López López, Fátima Mariel, Mónica Martínez Álvarez, Andrea Yazmín Martínez Mendoza, Eréndira Martínez Toledo, Silvia Ocampo, Melissa Andrea Paredes Requena, Karla Valeria Pérez Zúñiga, Paulina Ramírez Martínez, Chrystyan Romero, Nuri Rubín Melgarejo, Georgina Sanginés Velázquez, Alejandro Serrano, Mayra Valle Mejía, Angélica Vázquez Bello

Colaboraciones especiales: Carlos Alonso Mojica, Carlos Armas, Alejandra Benítez, José de Jesús Camacho Sabalza, Laura Cárcamo Pacheco, Gerónimo Escandón, Marina Escandón, Silvia Flores Hondal, Enrique Fuentes Castilla, Gerardo Garia de la Garza, Cecilia Garibi, Daniel Garza Usabiaga, Ariel Guzik, Claudio Hernández, Karla Jasso, Catalina Juárez, Camila Kin, Shaday Larios Ruiz, Diego Liedo, Taiyo Miyake, Lidia Mora Vásquez, Alberto Navarro Garza, Bicho Padilla, Alejandro Peralta Duarte, Lourdes Gabriela Ramírez Sotelo, Edgar Reyna Alipio, Miriam Rosas Larrauri, Claudia Pérez Pavón, Lola Sosa, Ricardo Salcido, Lorenza Villa Lever

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

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

Ekaterina Álvarez

Ana Xanic López

Fotografía

Marcela Armas

Dalia Huerta Cano

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 imágenes, sus fotógrafos

ISBN 978-607-02-4208-3

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

Primera edición

México, 2013

15 de mayo de 2013

Impreso y hecho en México

Por amor a la disidencia. **Marcela Armas** ^{4/4} se terminó de imprimir el 15 de mayo 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 Ekaterina Álvarez y Ana Xanic López. El tiraje fue de 500 ejemplares, impresos en offset.

