



Fernando Cordero, Museo Universitario Arte Contemporáneo, 2015

Textos—Texts
Olivier Debrouse †
Graciela de la Torre · DIGAV · MUAC, UNAM
Cuauhtémoc Medina · MUAC · IIE, UNAM

Traducción—Translation
Christopher Michael Fraga

Coordinador editorial—Editor
Ekaterina Álvarez Romero · MUAC

Asistente editorial—Editorial Assistant
Ana Xanic López · MUAC

Corrección—Proofreading
Ekaterina Álvarez Romero · MUAC
Omezar Martínez
Jaime Soler Frost

Diseño—Design
Cristina Paoli · Periferia Taller Gráfico

Asistente de formación—Layout Assistant
María Vázquez

Fotografía análoga—Analog Photography
Fernando Cordero

Digitalización—Digitalization
Jorge López · Imágenes vanguardistas

Foto—Photo
Barry Domínguez
Oliver Santana
Jaime Soler Frost

Primera edición 2015—First edition 2015
D.R. © MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, México, D.F.
D.R. © de los textos, sus autores—the authors for the texts
D.R. © de la traducción, su autor—the translator for the translation
D.R. © de las imágenes, sus autores—the authors for the images

ISBN de la colección 978-607-02-5175-7

Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser fotocopiada ni reproducida total o parcialmente
por ningún medio o método sin la autorización por escrito de los editores.

—
All rights reserved.
This publication may not be photocopied nor reproduced in any medium or by
any method, in whole or in part, without the written authorization of the editors.

Impreso y hecho en México—Printed and made in Mexico

Portada—Cover: **Fernando Cordero**, Museo Universitario Arte
Contemporáneo, 2015

MUAC

2008-2015

MUAC · Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM



El Museo Universitario Arte Contemporáneo 6
The University Museum of Contemporary Art 16

—
GRACIELA DE LA TORRE

El museo como intersección 26
The Museum as Intersection 36

—
CUAUHTÉMOC MEDINA

Cronología de exhibiciones 46
Exhibition Chronology

—
(2008-2015)

Colección MUAC 104
MUAC Collection

—
OLIVIER DEBROISE
GRACIELA DE LA TORRE

Directorio 185
Directory

El Museo Universitario Arte Contemporáneo

GRACIELA DE LA TORRE



Vista exterior del—Exterior view from the Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, 2015. Foto—Photo: Jaime Soler Frost

El primer museo público de artes visuales del tercer milenio en México, el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), existe gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México. En un hecho sin precedentes, con la fundación del MUAC, la máxima casa de estudios del país ha posibilitado ampliar la visión de las tendencias artísticas de los últimos sesenta años —y hacia el futuro—, a la vez que ha alentado la confianza de los coleccionistas privados, cuya obra exhibe en comodatos a largo plazo, y ha permitido el diálogo entre el acervo público y las expresiones visuales de otras latitudes.

En este tenor, el MUAC se asume como un agente productivo e inventivo, difusor de un capital cultural que no se cierne sobre el consenso de verdades cumplidas, sino sobre el ámbito fértil, impredecible e inasible de la condición del arte actual y sus lazos con procesos de autoreflexión crítica y formación de la experiencia humana.

Al tratarse de un museo universitario la situación ha de tornarse más rica, más compleja, puesto que la especificidad de esta tipología museística le permite ser productor y gestor de conocimiento, y de esta manera, enmarcar su acción en el ámbito de la libertad, la exigencia crítica y la experimentación.

La conceptualización

Esther de la Herrán escribió en ocasión del primer aniversario del MUAC:

Durante el proceso de imaginar al nuevo museo, la confrontación con otros modelos de museos y la reflexión en torno a los nuevos postulados museológicos se volvieron una constante. Una vertiente de trabajo que involucró múltiples lecturas, discusiones, deliberaciones y decisiones que fue necesario asumir desde la experiencia personal, con un papel crucial en la génesis de un modelo contemporáneo de museo que pudiera atender con solvencia la cotidianeidad del quehacer museal. Una responsabilidad asumida con la complicidad profesional de los involucrados en el proyecto.¹

1— Esther de la Herrán: “MUAC: un año de creación”: *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época. Núm. 69. Noviembre de 2009, México, p. 72.

[un equipo interdisciplinario de historiadores del arte, museólogos, museógrafos, psicólogos y gestores culturales, encabezado por Olivier Debroise].

La creación del MUAC pone de manifiesto el abismo que existe entre conceptualizar un museo a la luz del siglo XXI y la —todavía— vitoreada capacidad de instalar una colección y hacer magnas exposiciones; entre usar la museografía como un metalenguaje y asumir el paradigma de “más caro es mejor”.

Sin duda, en el MUAC el trabajo colegiado se asume como condición universitaria, aunque, como bien asienta José Luis Barrios, esta labor “no puede reproducir estrictamente la estructura de la academia, en el sentido de que no puede limitar el propio trabajo del museo a la dinámica del puro discurso académico institucionalizado”.²

Desde sus inicios, el MUAC apuntó hacia un modelo contrario a la dinámica de los museos modernistas, hegemónicos, vinculados al capitalismo cultural, para trabajar con parámetros intelectuales y museológicos más complejos. Se puede decir que el MUAC aspiraba, desde el principio, a tomar una posición en el contexto del mundo globalizado y a constituirse como un agente de producción de conocimiento y reflexión sobre el arte y la cultura actuales.

La UNAM y el MUAC

Herederas de la Real y Pontificia Universidad de México, cuya fundación se remonta al siglo XVI, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) es una de las más prestigiosas casas de estudios superiores de América Latina. Alberga a más de 300 mil estudiantes y a 35 mil académicos. Posee campus en veinticinco estados de la República Mexicana (con más de dos mil edificios) y representaciones en Estados Unidos, Canadá, España, China, y de reciente apertura, en el Reino Unido.

2— José Luis Barrios, Cuauhtémoc Medina, Guillermo Santamarina, “La promesa del MUAC”: *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época. Núm. 57. Noviembre de 2008, México, pp. 73-74.

Cerca de ocho mil actividades artísticas y culturales son organizadas en estos campus, y, en seis de los recintos que forman parte de su sistema museístico, se llevan a cabo numerosas exposiciones de arte contemporáneo.

El MUAC es un museo joven dentro del panorama nacional. Fue inaugurado en noviembre del 2008 en el Centro Cultural de Ciudad Universitaria, al sur de la ciudad de México.

Inmerso en el paisaje volcánico del Pedregal de San Ángel y su reserva ecológica, el edificio del MUAC, diseñado por Teodoro González de León, es una estructura de dos pisos y de casi 14 mil metros cuadrados que responde a la conceptualización del público como un “viajero” en el espacio museal. Esta atmósfera es producida por la intersección de amplios corredores (avenidas) en diálogo silencioso con las terrazas que surgen entre las salas.

El piso superior alberga nueve salas, un Espacio de Experimentación Sonora y el Ágora, superficie protagónica dedicada a la mediación. La tienda y la librería también se encuentran en este nivel. En la planta baja se sitúan las oficinas; las reservas de colecciones y tránsito; un laboratorio de conservación y restauración; los talleres de producción museográfica; *Arkehia*, espacio que funciona como biblioteca especializada, centro de documentación y preservación de acervos; el auditorio/foro escénico; también en el nivel inferior, el aula/sala de conferencias y el restaurante completan sus instalaciones.

En su Misión, el MUAC se describe como *un espacio donde se producen experiencias sensibles, afectivas y de conocimiento, que ofrecen a los públicos una diversidad de posibilidades de exploración de su propia individualidad*.

El modelo de gestión del MUAC

El MUAC considera como funciones sustantivas la preservación de sus acervos y colecciones en tránsito; la comunicación como urdimbre de la exhibición, el aprendizaje, la mediación y la divulgación, el estudio y la experimentación que permea todas las funciones sustantivas como su eje transversal.

Así, la construcción de colecciones artísticas y documentales de arte contemporáneo deben contribuir a la memoria

social, el disfrute cultural y la historia del arte. De igual modo, resulta imperativo fortalecer el trabajo académico a través de la investigación y la docencia, así como fomentar la difusión en relación a los circuitos e instituciones de estudios de arte y humanidades.

De acuerdo a su Declaración de Principios, el museo *orienta sus tareas sustantivas a partir de la valoración del saber, la justicia y la igualdad social en un ambiente plural crítico y dialógico, que promueve la producción, la experiencia y el conocimiento del arte y la cultura contemporáneos en México, Latinoamérica y el mundo.*

La libertad crítica de los públicos, artistas y comunidades es condición *sine qua non* en el diseño y participación de sus programas expositivos, académicos, pedagógicos y comunicacionales. De igual forma y de acuerdo a los intereses de la mejor gestión de la institución, dicha libertad es de suma importancia para la salvaguarda de la confidencialidad y privacidad de las personas involucradas en el quehacer del museo, de sus proyectos y sus visitantes.

Finalmente, el MUAC pretende poner a disposición de la creación artística todos los medios a su alcance para procurar el desarrollo y la comprensión del arte y la cultura contemporáneos, en términos de conocimiento, conservación, interpretación y difusión para las comunidades y la sociedad en su conjunto.

Las colecciones

Con el propósito de contribuir a la memoria social, al disfrute cultural y a la historia del arte, el MUAC considera fundamental la construcción de acervos artísticos y documentales de arte contemporáneo mexicano y moderno.

El acervo del MUAC es un referente único en su especie y constituye una propiedad pública nacional. Se proyecta como un eje del arte actual que establece relaciones con América Latina y el resto del mundo, por lo que facilita las condiciones de conocimiento y comprensión, así como experiencias sensibles —académicas, educativas y comunicacionales— vinculadas con la historia y los problemas del arte contemporáneo en el contexto de la mundialización. Este patrimonio universitario es pionero en la defensa

sistemática del coleccionismo público. Integrado por piezas artísticas y documentales de arte moderno y contemporáneo, es el único que se perfila con gran consistencia en el orden internacional de las prácticas contemporáneas del país.

Los límites cronológicos del acervo van de 1952 a la actualidad, con énfasis a partir de finales de los años sesenta. Se ha tomado 1952 como punto de partida simbólico, en tanto que es el año que marca la apertura de Ciudad Universitaria, así como el despunte de la producción artística experimental del arte moderno en México. Como marco geográfico, el acervo acentúa su perfil en aquellas producciones de artistas mexicanos o extranjeros que hayan generado obra en nuestro país, o bien de obras relevantes de arte moderno y contemporáneo internacional que dialoguen en dicho contexto. Entre las cualidades que lo distinguen es de destacar su unicidad, ya que ninguna otra colección pública abarca el arte del desarrollismo en México, la crisis política y social del régimen post revolucionario —que incluye conflictos y movilizaciones de 1969 a 1994— y el proceso de producción y debate de un arte global visto desde nuestro país.

Por ello, y como resultado del carácter razonado del acervo, esta colección constituye un referente historiográfico para la investigación y estudio del periodo, y tiene entre sus propósitos: ofrecer visibilidad a la producción local; propiciar la investigación cultural y artística; preservar la memoria de la producción del periodo; posibilitar a los públicos la experiencia estética, cognitiva, afectiva y sensorial en torno a la multiplicidad de la cultura reciente; y transmitir posiciones críticas y de cuestionamiento de la sociedad y la cultura de hoy.

El MUAC y sus públicos

La preservación, estudio y activación de las colecciones es una tarea capital del MUAC, pero no la única en orden de importancia. Su contraparte es el público, quien le permite al museo concebir la exposición como un dispositivo semiótico especial. Compuesto en su mayor parte por jóvenes entre 18 y 29 años, mayoritariamente mujeres (59%) y la mayor parte estudiantes (70%), para el MUAC, el público es

un agente activo capaz de disentir y cuestionar, de enfrentarse a argumentaciones contestatarias, puesto que el museo concibe lo contemporáneo como un medio dialéctico.

El MUAC ofrece al visitante un espacio para reflexionar, debatir y disfrutar. Las exposiciones no tienen sentido sin el contacto con el público; los puentes de la mediación, pretenden provocar una experiencia significativa con el objetivo de que el visitante construya su propio aprendizaje.

La noción de mediación descansa, en más de un sentido, en la intervención humana y se extiende al carácter hermenéutico de la experiencia, procurando —mediante diversas estrategias— llevar al visitante a la comprensión. La mediación se aleja del modelo positivista, lineal y conductista de la museografía tradicional para alentar la participación y la interacción del visitante en un marco de equidad que acoge sus intenciones, experiencias y modos de pensar.

En sus aproximaciones a los públicos, el modelo del MUAC se basa, en parte, en resabios de las vanguardias museológicas de la segunda mitad de siglo pasado en México: la Casa Museo de Mario Vázquez, los Museos Escolares de Iker Larrauri, el Museo Dialogal de Felipe Lacouture, el Método Creativo del Museo de San Carlos, y las prácticas de Graciela Smilchuck, particularmente en el Museo de Arte Moderno. Pero más allá de esta arqueología educativa, en las estrategias implementadas por el MUAC se permean teorías de pioneros como Jean Piaget, John Dewey y Howard Gardner, y de otros especialistas recientes como George Hein, Mary Alexander y Eileen Hooper-Greenhill, por mencionar algunos de los más destacados pensadores de la pedagogía museal.

Hay que decir que el modelo pedagógico recurre también a la figura del “curador pedagogo”, quien, a través de diversas estrategias, intenta construir comunidad, generar pensamiento crítico, y emplear herramientas interdisciplinarias y de mediación artística.

Las estrategias que el museo pone a disposición del público para facilitar la construcción de aprendizaje y la generación de experiencia, pueden ser de orden cognitivo, afectivo, estético, perceptual o creativo. Dado que el arte contemporáneo no pretende empatar con la educación formal, estas herramientas propician un énfasis en la

exploración y en la interacción social del individuo, procurando descubrimientos, retos, conexiones y esparcimiento, resultados que, idealmente, trascienden la visita al museo y pueden impactar la vida del visitante.

Sobra decir que, como todas las instituciones, el MUAC se enfrenta a retos inéditos para continuar siendo relevante frente a la tecnología y las comunidades en línea. Obligado a reconceptuar su relación comunicacional con los nuevos públicos, el MUAC está aprendiendo a moverse en el territorio ineludible de los museos digitales.

El MUAC: Un campus ampliado

La vocación universitaria del MUAC enfatiza la importancia de la comunidad como condición necesaria de sus tareas, esto supone la construcción de un espacio de creatividad, basado en el conocimiento, el diálogo, la experiencia y la colaboración.

Por ello, el MUAC forma parte de la vida universitaria e integra los saberes, las diferencias y la reflexión a su quehacer cotidiano. Procura hacer del arte y de lo estético una forma de realización de la vocación académica. De ahí que, más que ser un museo en el sentido tradicional, el MUAC pueda ser una dimensión ampliada del campus universitario. Su programa académico Campus Expandido genera un espacio en el museo para discutir, crear e investigar, y da cabida a la participación activa de una comunidad cultural. Campus Expandido problematiza el pensamiento contemporáneo y trabaja sobre la Teoría Crítica, abarcando cuatro líneas de investigación en sus seminarios escolarizados o abiertos: Estética y política; De la acción directa a la crítica institucional; Género y subjetividad; y Crítica de arte.

Por otra parte, en alianza con el Posgrado de Historia del Arte de la UNAM, el MUAC alberga la Maestría en Estudios Curatoriales. Éste es el primer programa en América Latina dentro de una universidad pública que se dedica a la formación de profesionales de museos, particularmente curadores. Pretende proporcionar una formación sólida, tanto a nivel teórico como práctico, de tal suerte que el estudiante sea capaz de generar y gestionar proyectos museísticos que comprendan discursos actuales, críticos y reflexivos,

y que pueda recurrir de manera integral a los saberes que intervienen en los procesos museales.

Epílogo

Consideramos que, en la actualidad, la función social del MUAC sobrepasa tanto la mera preservación del patrimonio cultural y artístico como su papel de guardián y trasmisor de la memoria colectiva.

En este contexto, desde su fundación, el museo implementa su labor en cinco líneas estratégicas: la Académica, que produce y difunde conocimiento crítico; la Curatorial, para generar plataformas y experiencias estéticas; la Pedagógica que facilita el aprendizaje significativo y divulga el conocimiento; la Comunicacional, que pretende construir comunidades involucradas; la Sostenibilidad, que permite al museo establecer alianzas socialmente responsables a favor del recinto y sus propósitos; y la Administrativa, para favorecer el trabajo en equipo, la transparencia y la rendición de cuentas.

La gestión se refleja en planes, programas y proyectos, así como en metas, estrategias y herramientas tendientes a organizar la producción de conocimiento y de los saberes, con el objetivo de generar plataformas y experiencias estéticas, facilitar el aprendizaje significativo, construir comunidades involucradas y aportar alianzas a favor del museo y sus propósitos; todo ello desde la reinserción de lo estético como factor de formación humana.



Vista de la exposición—View of the exhibition *Félix González-Torres*.
Algún lugar / Ningún lugar—Somewhere / Nowhere, 2010

The University Museum of Contemporary Art

GRACIELA DE LA TORRE



Fernando Cordero, Museo Universitario Arte Contemporáneo, 2015

The first public museum of visual arts in third millennium Mexico, the Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) exists thanks to the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). In founding the MUAC, an unprecedented act, the country's premiere house of studies made it possible to broaden our view of artistic tendencies over the last sixty years—and into the future—while at the same time fostering confidence in private collectors, whose work it exhibits via long-term loans, and enabling dialogue between the publicly held collection and visual expressions from other latitudes.

In this key, the MUAC has taken itself to be a productive, creative agent, a transmitter of a cultural capital that is routed not through the consensus of polite truths, but rather through the fertile, unpredictable and elusive field of the condition of today's art and its ties to processes of critical self-reflection and the shaping of human experience.

Being a university museum, the situation has to become even richer and more complex, given that the specificity of this type of museum enables it to be a producer and agent of knowledge, and thus to frame its action within the sphere of freedom, critical rigor, and experimentation.

Conceptualization

On the occasion of the MUAC's first anniversary, Esther de la Herrán wrote:

During the process of imagining the new museum, there were constant confrontations with other models of museums, and constant reflection on new museological postulates. This was a side of the labor involving numerous readings, discussions, deliberations and decisions, which it was necessary to tackle from the standpoint of personal experience, with a crucial role in the genesis of a contemporary model of the museum that would be able to tend soundly to the museum's day-to-day operation; a responsibility taken on with the professional complicity of those who were involved in the project [an interdisciplinary team of art historians,

museologists, museographers, psychologists, and cultural agents, headed by Olivier Debrouse].¹

The creation of the MUAC reveals the abyss between the conceptualization of a museum in the light of the twenty-first century and the still-acclaimed capacity to install a collection and make great exhibitions; between using museography as a metalanguage and taking on the paradigm of “the more expensive the better.”

To be sure, at the MUAC collegial work is assumed as a condition of the university, even though, as José Luis Barrios puts it, this work “cannot strictly reproduce the structure of the academy, in the sense that it cannot limit the work of the museum itself to the dynamic of pure, institutionalized academic discourse.”²

From the outset, the MUAC pointed toward a model that ran counter to the dynamic of hegemonic, modernist museums, linked to cultural capitalism, in order to work with more complex intellectual and museological parameters. One could say that from the beginning, the MUAC aspired to take a position within the context of the globalized world, and to constitute itself as an agentive producer of knowledge and of reflection on contemporary art and culture.

The UNAM and the MUAC

Heir of the Real y Pontificia Universidad de México, whose foundation dates back to the sixteenth century, the UNAM is one of the most prestigious houses of higher learning in Latin America. It is home to more than 300 thousand students and 35 thousand scholars. It has campuses in twenty-five states of the Mexican Republic (with over two thousand buildings) and representation in the US, Canada, Spain, China, and, more recently, the United Kingdom.

1— Esther de la Herrán, “MUAC: Un año de creación,” *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época no. 69, November 2009, p. 72.

2— José Luis Barrios, Cuauhtémoc Medina, and Guillermo Santamarina, “La promesa del MUAC,” *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época no. 57, November 2008, pp. 73-74.

Nearly eight thousand cultural and artistic activities are organized on these campuses, and numerous exhibitions of contemporary art are carried out at six of the facilities that form its system of museums.

Within the national panorama, the MUAC is a young museum. It opened in November 2008 in the Centro Cultural of University City, in the southern part of Mexico City.

Immersed in the volcanic landscape of the Pedregal de San Ángel area and its ecological reserve, the MUAC’s building, designed by Teodoro González de León, is a two-story structure with almost fourteen thousand square meters of floor space, responding to the conceptualization of the public as “travelers” through the museum space. This atmosphere is produced by the intersection of broad corridors (avenues) in a silent dialogue with the patios that arise between the halls.

The upper floor is home to nine galleries, the Espacio de Experimentación Sonora [Space for Experiments in Sound], and the Ágora, a major surface dedicated to mediation. The gift shop and bookstore are also found on this level. The lower floor houses the offices; the warehouses for collections and loans; a conservation and restoration laboratory; workshops for installation design; *Arkheia*, a space that functions as a specialized library and center of documentation and preservation of archival material; and the auditorium / stage forum. Finally, also on the lower level, the conference room and restaurant complete the premises.

In its Mission Statement, the MUAC describes itself as a *space where sensory, affective and knowledge-based experiences are produced, offering members of the public a variety of possibilities for exploring their own individuality.*

The MUAC’s Management Model

The MUAC considers its substantial functions to include the preservation of its collections and of those on loan; communication as the fabric of exhibition, learning, mediation, and outreach; and the act of studying and researching that permeates all substantial functions as their transversal axis.

Thus, the building of its collections of contemporary art and related documentation should contribute to social

memory, cultural enjoyment, and art history. Likewise, it is imperative to fortify academic work through research and teaching, as well as to encourage outreach related to the circuits and institutions that study art and the humanities.

According to its Declaration of Principles, the Museum *orients its substantial tasks from the standpoint of the valuation of knowledge, justice and social equality in a plural, critical, and dialogical setting, which promotes the production, experience and knowledge of contemporary art and culture in Mexico, Latin America, and the world.*

The critical freedom of the public, artists and communities is the sine qua non in the design and participation of its exhibition, research, pedagogy and communications programs. As well, in the interests of the best administration of the institution, said freedom is of the utmost importance for safeguarding the confidentiality and privacy of the people involved in the museum's operations, as well as those of its projects and visitors.

Finally, the MUAC seeks to make all the means for procuring the development and understanding of contemporary art and culture within its reach available to artistic creation, in terms of knowledge, conservation, interpretation and diffusion for communities and society as a whole.

The Collections

The MUAC considers the building of its collection of modern and contemporary Mexican art and related documentation to be fundamental to the purposes of contributing to social memory, cultural enjoyment and art history.

The MUAC's collection is a one-of-a-kind point of reference, and is comprised of national, public property. It presents itself as an axis of today's art that establishes relationships with Latin America and the rest of the world. It therefore facilitates the conditions of knowledge and understanding, as well as sensory experiences—academic, educative, and communicative—linked to the history and problems of contemporary art in the context of globalization. This university patrimony is a pioneer in the systematic defense of public art collections. Consisting of modern and contemporary artworks and related documentation, it is

the only collection in the country to be outlined with great consistency in the international order of contemporary practices.

The chronological range of the collection runs from 1952 to the present, with special emphasis starting in the late 1960s. 1952 was taken as a symbolic point of departure, insofar as it marks the opening of University City, as well as the emergence of the experimental artistic production of modern art in Mexico. In terms of its geographical frame, the collection highlights work by Mexican artists, international artists who have created pieces in our country, and relevant works of international modern and contemporary art that are in dialogue with this context. Among its distinguishing features, one worth underscoring is its uniqueness, insofar as no other public collection includes *developmentalist* art in Mexico, the political and social crisis of the post-revolutionary regime—which includes conflicts and mobilizations from 1969 to 1994—and the process of producing and debating global art as seen from the standpoint of our country.

Thus, as a result of the collection's reasoned character, it constitutes a historiographical point of reference for the research and study of the period, and has among its purposes: offering visibility to local work; favoring cultural and artistic research; preserving the memory of work from that period; to make aesthetic, cognitive, affective and sensory experience possible for its public, in relation to the multiplicity of recent culture; and to transmit critical, interrogatory positions toward today's society and culture.

The MUAC and its Publics

The preservation, study, and activation of collections constitute a capital task for the MUAC, but it is not the only one in the order of importance. It has a counterpart in the public, which allows the museum to conceive of the exhibition as a special semiotic apparatus. Composed mostly of young people between the ages of 18 and 29, primarily women (59%) and students (70%), the public is, for the MUAC, an active agent capable of dissent and raising questions, of confronting controversial arguments, given that

the museum conceives of contemporaneity as a dialectical medium.

The MUAC offers the visitor a space of reflection, debate, and enjoyment. The exhibitions have no meaning unless they are in contact with the public. The bridges of mediation aim to provoke a meaningful experience with the objective that visitors construct their own ways of learning.

In more than one sense, the notion of mediation rests on human participation, and extends to the hermeneutic character of experience, making it possible—by means of a variety of strategies—to lead the visitor to understanding. Mediation distances itself from the linear, positivist, and behaviorist model of traditional museography in order to encourage visitors' active participation and interaction, within an equitable frame that embraces their intentions, experiences and ways of thinking.

In its approach to the public, the MUAC's model is based in part on the aftertaste of the museological avant-gardes of the second half of the twentieth century in Mexico: Mario Vázquez's Casa Museo, Iker Larrauri's Museos Escolares, Felipe Lacouture's Museo Dialogal, the Creative Method of the Museo de San Carlos, and the practices of Graciela Smilchuck, particularly at the Museo de Arte Moderno.

But aside from this educational archaeology, the strategies implemented at the MUAC are permeated by the theories of pioneers like Jean Piaget, John Dewey and Howard Gardner, as well as other recent specialists like George Hein, Mary Alexander, and Eilean Hooper-Greenhill, to mention just some of the best-known thinkers of museum pedagogy.

It must also be said that its pedagogical model makes recourse to the figure of the "curator-pedagogue," who, through a variety of strategies, attempts to build community, generate critical thinking, and employ interdisciplinary tools and tools for artistic mediation.

The strategies that the museum makes available to the public in order to facilitate the construction of learning and the generation of experience can be of a cognitive, affective, aesthetic, perceptual or creative order. Given that contemporary art does not attempt to tie with formal education, these tools promote an emphasis on exploration and on the individual's social interaction, ensuring discoveries, challenges, connections and recreation, results that, ideally,

transcend the visit to the museum and can have a lasting impact on the visitor.

It goes without saying that, like all institutions, the MUAC confronts unprecedented challenges in order to stay relevant with regard to Internet technology and online communities. Obligated to reconceptualize its communicative relationship with new publics, the MUAC is learning to move on the unavoidable territory of digital museums.

The MUAC: A Broadened Campus

The MUAC's university vocation emphasizes the importance of community as a necessary condition of its tasks, which presupposes the construction of a space of creativity, based on knowledge, dialogue, experience, and collaboration.

Thus, the MUAC is part of university life and integrates forms of knowledge, differences and reflection into its everyday operation. It makes it possible to turn art and the aesthetic into a way of carrying out the academic vocation. Thus, more than being a museum in the traditional sense, the MUAC can be a broadened dimension of the university campus. Its academic program, Campus Expandido [Extended Campus], generates a space in the museum for discussing, creating and investigating, and makes room for active participation in a cultural community. Campus Expandido problematizes contemporary thought and works with Critical Theory, encompassing four lines of research in its open educational seminars: Aesthetics and Politics; From Direct Action to Institutional Critique; Gender and Subjectivity; and Art Criticism.

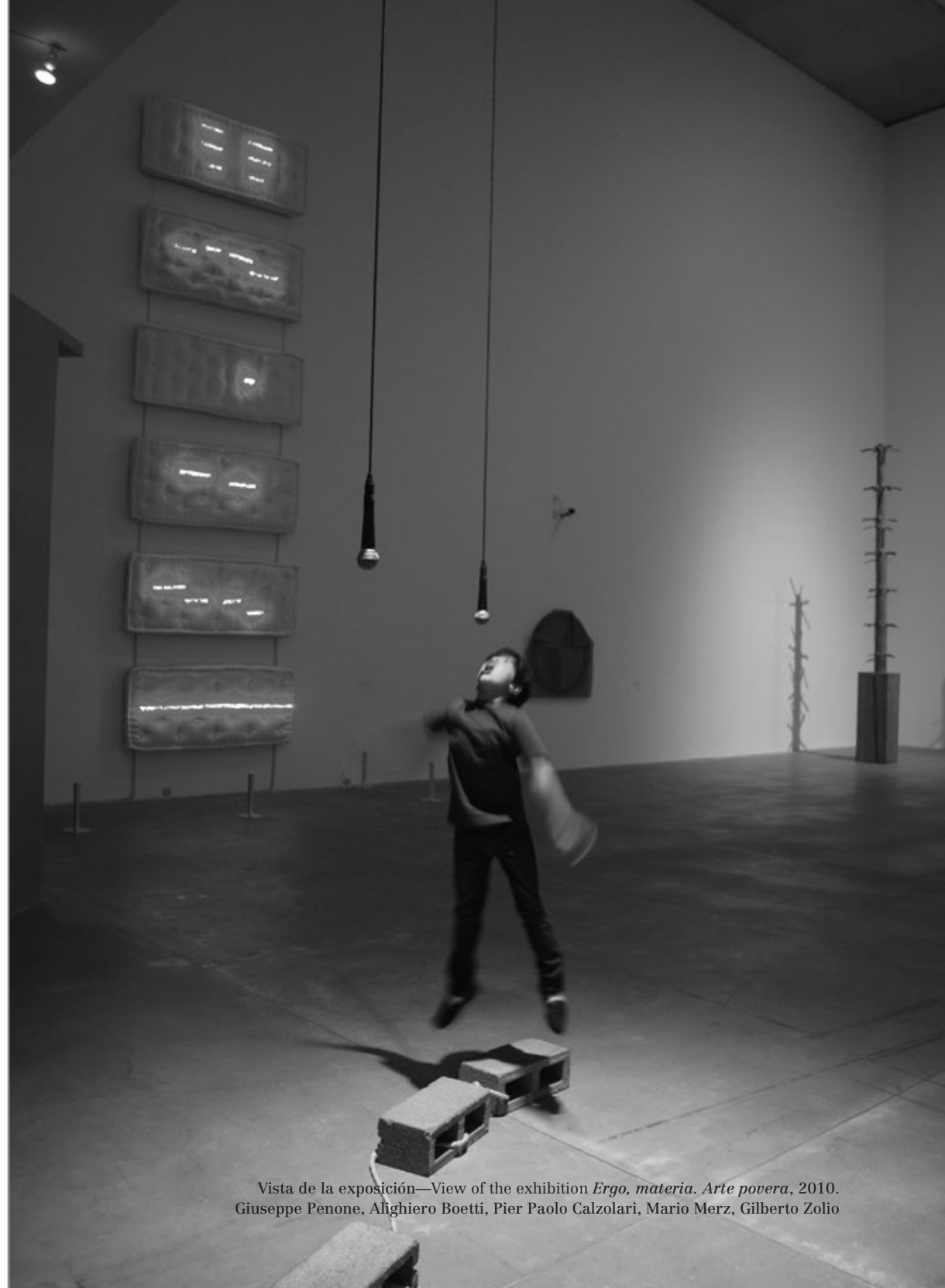
Furthermore, in alliance with the UNAM's Graduate Program in Art History, the MUAC is home to the Master's Program in Curatorial Studies. This is the first program dedicated to training museum professionals, particularly curators, at a public university in Latin America. It attempts to provide a solid foundation in both theory and practice, such that students become capable of generating and implementing museum projects that are able to encompass current, critical and reflexive discourses, and to refer comprehensively to the forms of knowledge that are at work in museum processes.

Epilogue

It is our view that the social function of the MUAC today surpasses both the mere preservation of cultural and artistic patrimony, and its role as guardian of and vehicle for collective memory.

In this context, since its foundation, the museum has implemented its work along five lines: an Academic strategy that produces and spreads critical knowledge; a Curatorial strategy that generates aesthetic platforms and experiences; a Pedagogical strategy that facilitates meaningful learning and disseminates knowledge; a Communications strategy that aims to build engaged communities; a Sustainability strategy that enables the museum to establish socially responsible alliances favorable to the museum and its purposes; and an Administrative strategy that fosters teamwork, transparency, and accountability.

Its management is reflected in plans, programs and projects, as well as goals, strategies and tools intended to organize the production of different forms of knowledge, with the objective of generating aesthetic platforms and experiences, facilitating meaningful learning, building engaged communities, and supplying alliances in favor of the museum and its purposes, all from the standpoint of reintegrating the aesthetic as a factor in human formation.



Vista de la exposición—View of the exhibition *Ergo, materia*. *Arte povera*, 2010.
Giuseppe Penone, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Mario Merz, Gilberto Zolio

El museo como intersección: notas sobre la curaduría de un museo universitario

CUAUHTÉMOC MEDINA



Vista frontal del—Facade view from the Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, 2008. Foto—Photo: Barry Domínguez

¿Tiene un museo universitario alguna condición específica más allá de ser administrado por una universidad y el hecho de que parte de sus fondos, y parte de su público, provengan del campo universitario? Su carácter de institución universitaria, ¿se reduce tan sólo a ofrecer una de las posibles pero también múltiples encarnaciones del museo como institución pública, puesto que, sin importar si está bajo tutela gubernamental o privada, acaba por reinventar, en circunstancias muy especiales, una determinada forma de autonomía cultural y esfera pública? Ambos cuestionamientos, me parece, distan de ser sólo fórmulas retóricas; suponen un dilema real que se traduce en las prácticas. Ciertamente, hay una serie de componentes de la operación del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) que, más allá del origen de su presupuesto, involucran su condición universitaria. Por un lado, está la ventaja estratégica que representan los recursos intelectuales, acervos y posibles redes a las que el museo tiene acceso al, digamos, extender la mano a su entorno. En nuestro caso, se encuentran disponibles la mayor colección cinematográfica del país —la Filmoteca de la UNAM— y la mayor concentración de recursos bibliográficos latinoamericanos en toda la red de bibliotecas universitarias.

Desde un museo universitario parece más natural recurrir a la asesoría, colaboración y participación de científicos, humanistas y técnicos para desarrollar proyectos que puedan abarcar desde la construcción de robótica, el préstamo de ejemplares vivos de especies protegidas, como los ajolotes, hasta la supervisión de restauradores en la restitución de obras destruidas, sólo por mencionar una serie de casos que no tienen nada de hipotéticos. En un plano más puntual, el MUAC es también un espacio de investigación y enseñanza. Sirve de sede a una variedad de seminarios de teoría y arte contemporáneo que, por medio del programa Campus Expandido, hacen convivir a estudiantes regulares del posgrado con estudiantes libres. El MUAC es socio de la Maestría en Estudios Curatoriales del Posgrado en Historia del Arte de la UNAM; de hecho, los propósitos de investigación y conocimiento de un museo de arte son más fáciles de legitimar y poner en práctica si el museo pertenece a una institución de educación superior. Pertenecer a una universidad hace natural que algunas exposiciones

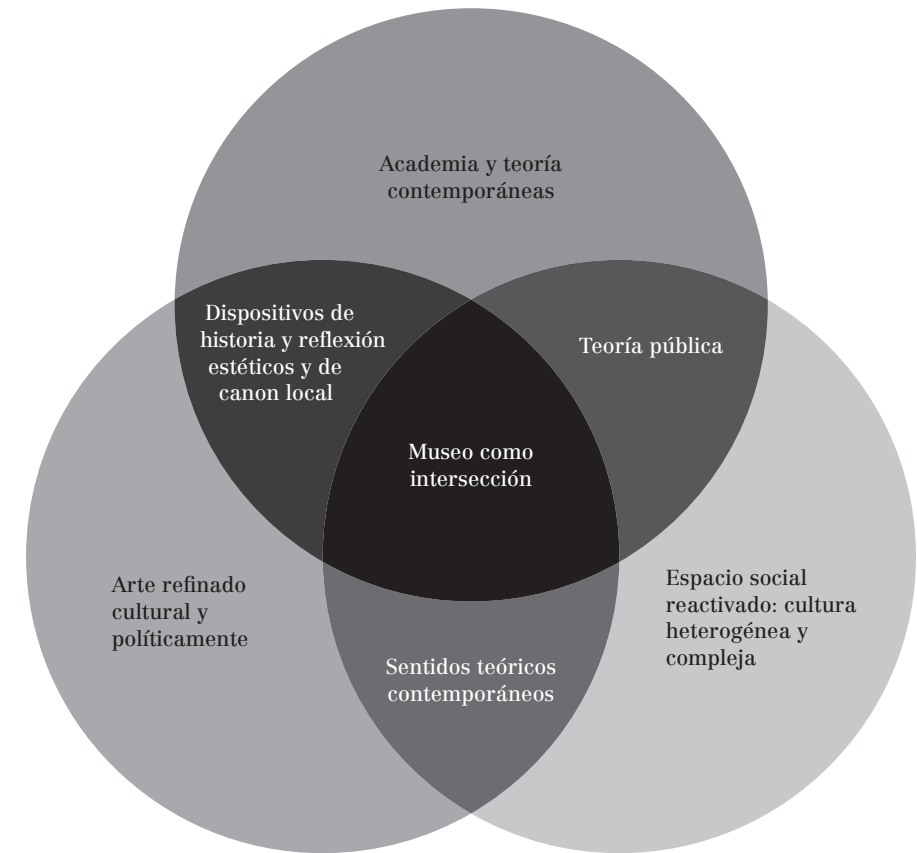
emergen de grupos de investigación que integran curadores, académicos y estudiantes en procesos de investigación de largo aliento,¹ mientras una cierta lógica productivista recomienda que, en la mayoría de los museos, exista un ahorro de energías intelectuales en la producción de exposiciones y una búsqueda de ediciones dirigidas a un mítico “público promedio”. Se entiende también como natural que haya muestras con contenidos y referentes demandantes y complejos, que entronquen o dialoguen con la teorización y el conocimiento universitarios. En el caso mexicano, también se produce una cierta expectativa de radicalidad crítica en cuanto a la gestión cultural de la UNAM; una tradición que proviene en gran medida del papel innovador de la Universidad entre los años sesenta y setenta, muy particularmente desde la gestión de Helen Escobedo al frente del Museo Universitario de Ciencias y Arte de 1961 a 1979.

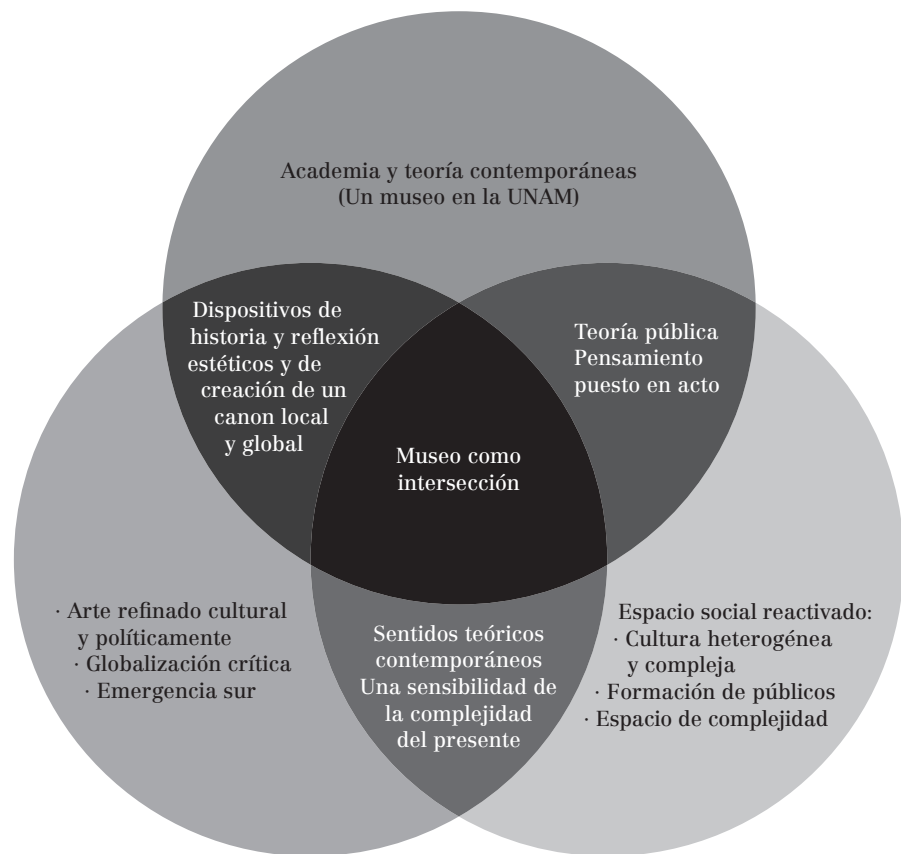
En un país en franco deterioro institucional, las universidades son de las pocas instituciones que conservan una débil aura moral. Este respeto se debe a que, a diferencia de las estructuras estatales de cultura, la unanimidad no es parte de la retórica de la institución, sino que se espera que nuestra actividad albergue el disenso y exprese cierta heterogeneidad.

Más allá de esas condiciones aventajadas, la especificidad de un museo universitario estriba en sus connotaciones políticas. Por un lado, por lo peculiar de su textura interna al momento de presentar una variedad de sus decisiones, el MUAC se regula con el mecanismo más natural en la universidad: la deliberación de consejos y comités de pares. Mientras que en otros museos las decisiones dependen de una interacción más o menos compleja entre cuerpos profesionales de curadores y sus patrones y patronos, en un museo como el MUAC las decisiones, tanto de adquisición como de exhibición y edición, están sancionadas y normadas por cuerpos colegiados que integran académicos

1— Ejemplo de esa lógica son las exposiciones *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997* (2007) y *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México, 1952-1967* (2014), que han sido producidas en una asociación de curadores del museo e investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas, con alumnos avanzados, e incluso, con el apoyo de recursos destinados a la investigación pura.

MUAC como intersección





y artistas. Curar en un museo universitario supone aceptar que las decisiones no son tomadas de modo unánime, sino en un ambiente modulado, con frecuencia, por la polémica.

Esas mismas voces son parte de un diagrama de fuerzas más amplio. El MUAC, como todo museo, representa una concurrencia de energías sociales específicas. Estar en la Universidad hace explícita la condición y otorga sitio a que otros museos vivan de manera simbólica al ser instituciones que representan una intersección diversa de posiciones y tendencias. Es propio de haber surgido con el establecimiento de las sociedades políticas modernas que los museos sean la concurrencia, transformación y espacio de choque de una diversidad de agentes sociales y formas de construir legitimidad. En ese sentido, hay que dejar de pensar el museo como un órgano de alguna clase de soberanía unificada, o una expresión de sus funcionarios, para verlo como un diagrama de diversas fuerzas sociales, es decir, como una sinécdoque de la república.

Esa función de trabajar con ideas, deseos, formas de representación, sensibilidad de distintas opciones y fuerzas sociales, es una experiencia cotidiana para quienes laboramos en una institución cultural. Todo museo es el lugar de interacción de una variedad de vectores culturales y expectativas públicas. De modo práctico, con relación a requerir la colaboración o contribución de grupos, individuos e instituciones, o en términos simbólicos, con relación a la representación de tendencias sociales, deseos supuestos y proyectos de subjetividad, un museo expresa esa interacción en términos de sinergia pero también de tensión. Es por eso que su interior tiene una vivacidad y conflictividad política intensísima a pesar de su relativa condición celular: opera como un campo de choques productivos, negociaciones virtuales y batallas simbólicas. Lo que un museo contiene, además de un edificio, un puñado de obras y una trayectoria, es una política: está hecho de la vibrante conflictividad de las cosas públicas.

Al ingresar al MUAC en 2013 como curador en jefe, me resultó ventajoso pensarlo a partir de un esquema tripartito, un diagrama de Venn o la representación de los colores primarios y secundarios. En esa representación, el MUAC activó el choque, traslape y desenvolvimiento de tres fuerzas principales: la academia, la producción artística

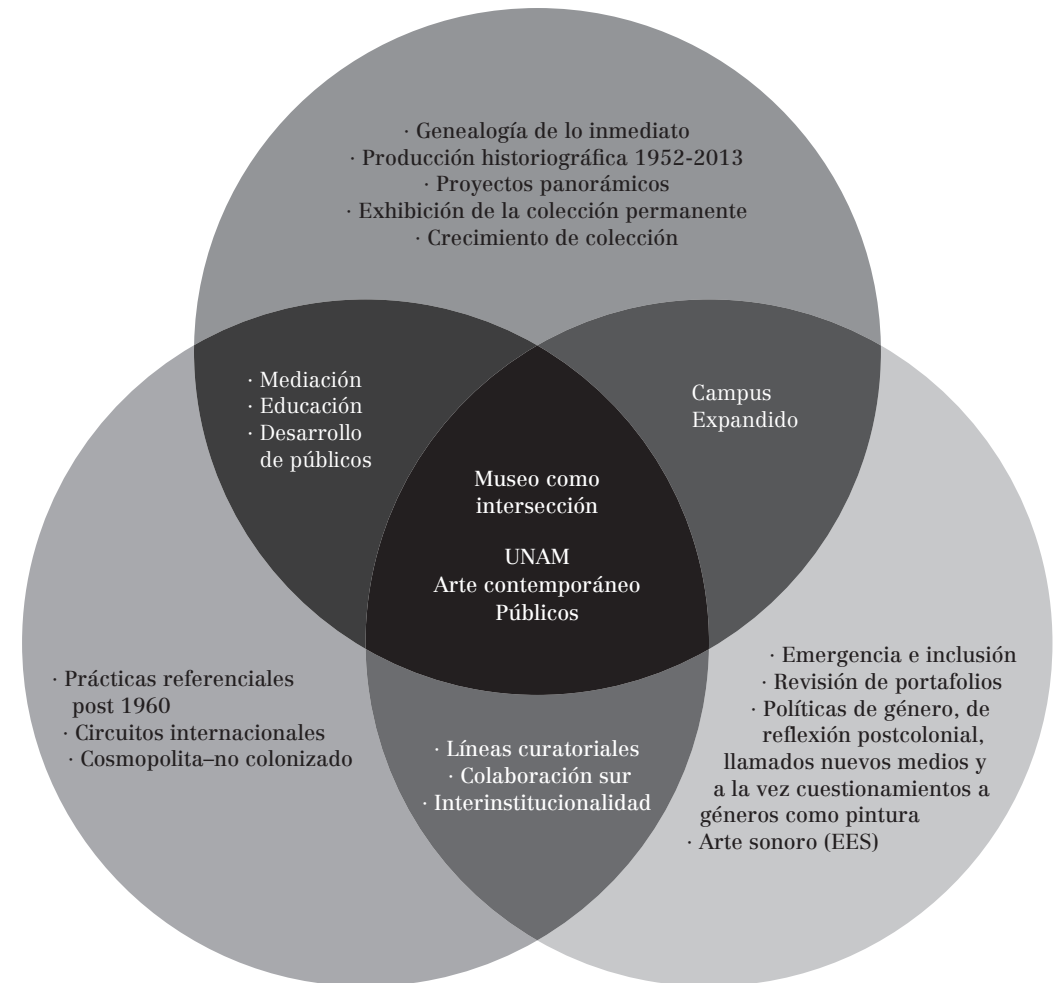
contemporánea y la heterogeneidad de las ansiedades y preocupaciones sociales que latían en el público de la institución. Esas tres fuerzas producían, al superponerse, tres campos derivados: la producción de una historia del arte revisionista; la generación de formas de sensibilidad transformadas por el contacto con un arte crítico y, finalmente, la noción de que el museo podía ser también el espacio donde audiencia y academia interactuaran en términos de una “teoría en público”. El área de esa producción me parecía especialmente relevante, y encontré útil nombrar la producción de una sensibilidad afinada, intelectualmente competente y progresiva históricamente, que nos ofrece el disfrute reflexivo y artístico, con una expresión del joven Marx: la noción de “sentidos teóricos”.²

El museo aparece postulado como el núcleo energizado de esas interacciones, en el que sabiduría, poética y sensación concitan flujos de deseo, al mismo tiempo que participan en disputas de orden hegemónico. Con un poco de imaginación también es posible superponer esos conjuntos y ensambles de las iniciativas, modelos y desplazamientos discursivos que ha hecho el MUAC desde su formación en 2008: la interacción entre academia e inquietud social, que es la divisa del programa Campus Expandido; la coexistencia de los intereses de orden académico y de la práctica artística que orienta las distintas políticas de curaduría; y la centralidad que los registros históricos y medios de experimentación artística tienen que haber alojado como proyecto de coleccionismo e investigación al acervo del Centro de documentación *Arkheia*.

Más allá de la ilusión de sistema que esos diagramas puedan proveer, aclaran la naturaleza intersticial y de mediación que un museo como el MUAC tiene, ya que debe originar su energía y tejér-la en varios niveles, en la academia, en circuitos de artes globales y locales, y en un público atraído por la experiencia de inestabilidad, cuestionamiento y globalidad del arte contemporáneo. La programación de las exposiciones del MUAC, responde a ese corte heteróclito: sirve a públicos diferentes, los enfrenta a experiencias

2— Karl Marx, “Manuscritos económico-filosóficos de 1844”; en: Karl Marx, *Escritos de juventud*, trad. Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 621 (Obras Fundamentales de Marx y Engels, 1).

Correlación con los proyectos concretos del museo



de cultura que combinan lo familiar y lo distinto y propone una constante interacción de prácticas culturales dispares. El museo se entiende, así, como un lugar de diversidad. Un ideal sería que muestras dirigidas a satisfacer una curiosidad mayoritaria debieran convivir con proyectos intelectualmente demandantes y esotéricos en un espacio que debe alimentar la expectativa de complejidad de los universitarios para, así, poder apelar a formas más extendidas de memoria social y, por qué no, satisfacer un gusto amplio. El museo debe mostrar lado a lado referentes claves de la historia reciente del arte global, al mismo tiempo que muestra lo emergente e indeciso, pues, como dice el curador Gerardo Mosquera, miembro del consejo académico del MUAC, entre los propósitos de un museo universitario está el atreverse a errar. El que haya proyectos con implicaciones políticas explícitas que pongan en relevancia temáticas de género, raza y geopolítica cultural, no obsta para dar lugar a la arbitrariedad creativa y el goce estético.

En lugar de apuntar a un “público promedio”, servimos a un conglomerado de diferencias. Idealmente, al recorrer el MUAC, un individuo podrá encontrar algo que lo fascine, lo inquiete, lo incomode; un orden y proporción distinto al de al lado. Esa heterogeneidad es también formativa, característica de la experiencia de inseguridad y duda, una de las virtudes éticas e intelectuales que produce la familiaridad con el arte contemporáneo.

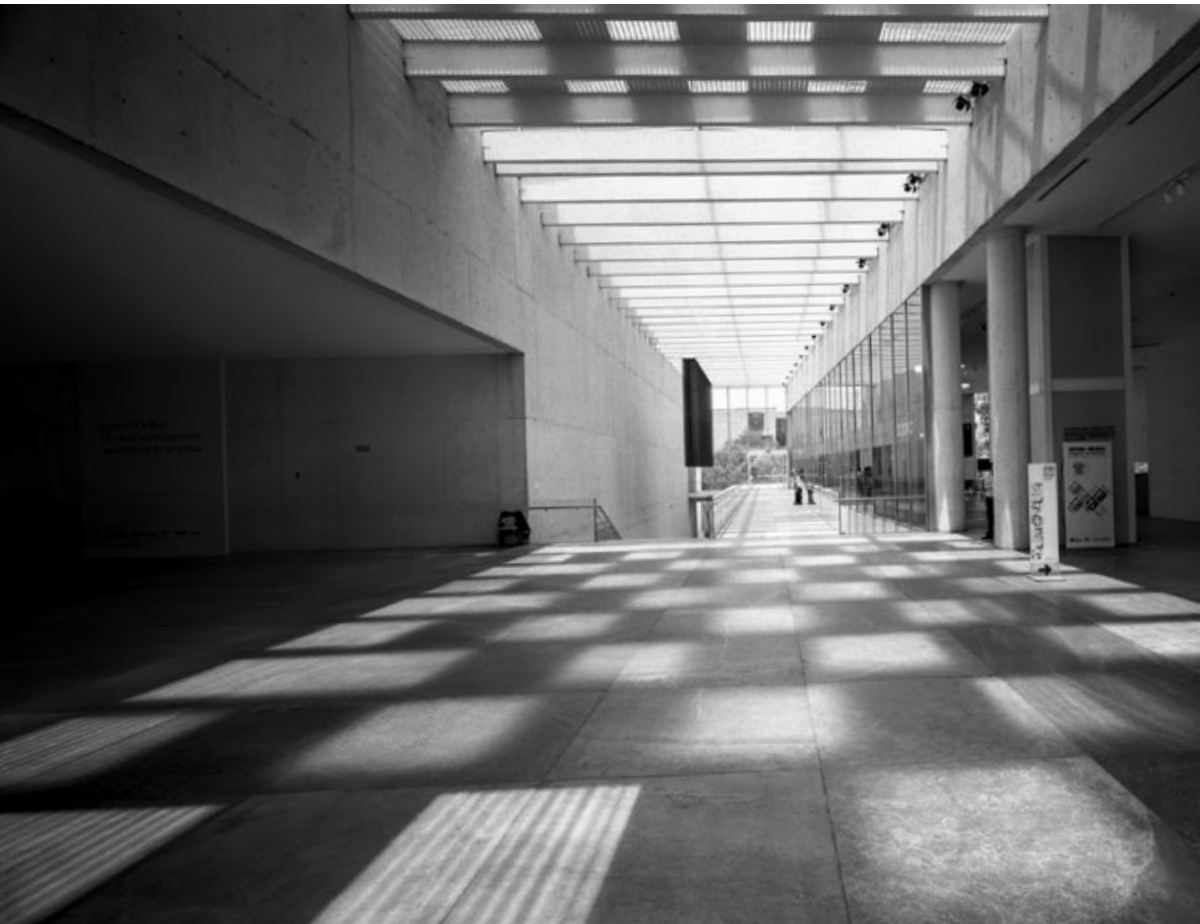
Lo especial de un museo universitario está en hacer patente la complejidad de la experiencia cultural y en hacer reflexiva nuestra diversidad social. Esta contribución no estriba tan sólo en favorecer momentos de reflexión y politización, sino en contribuir a formar actitudes públicas refinadas y complejas que resistan toda visión cultural que derive de la mezcla de la intolerancia con la certeza. En un tiempo que, al menos en México, se combina brutalidad, ignorancia, moralismo y simpleza tan atrocemente, esa apuesta por la complejidad es una forma de activismo con la que podemos entender el papel de un museo en la universidad y de ella.



Vista de la exposición—View of the exhibition *Jeremy Deller: El ideal infinitamente variable de lo popular*—*Jeremy Deller: The Infinitely Variable Ideal of the Popular*, MUAC, 2015

The Museum as Intersection: Notes on Curating a University Museum

—
CUAUHTÉMOC MEDINA



Fernando Cordero, Museo Universitario Arte Contemporáneo, 2015

Does a university museum have some specific condition beyond its being administered by a university and the fact that part of its funding, along with part of its public, come from the university's campus? Is its character as a university institution reducible to merely offering one of the many possible incarnations of the museum as a public institution, given that, regardless of whether it is under governmental or private stewardship, it ends up reinventing, under very special circumstances, a determined form of cultural autonomy and public sphere? Both lines of questioning, it seems to me, are far from being mere rhetorical formulas; they assume a real dilemma that gets translated into practices. To be sure, there is a series of components in the operation of the Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) that involve its university condition, beyond the source of its budget. Firstly, there is the strategic advantage represented by the intellectual resources, university collections and possible networks to which the museum has access by reaching out, as it were, to its surroundings. We have at our disposal Mexico's largest film collection—i.e., the Fimoteca at the UNAM—and the greatest concentration of bibliographic resources from Latin America to be found among the entire network of university libraries.

From the standpoint of a university museum it seems more natural to make recourse to the council, collaboration, and participation of scientists, humanities scholars, and technicians in order to develop projects that could range from robotics design and the loans of live specimens of protected species like axolotes to the oversight of restorers in the restoration of works that are in disrepair, just to mention a few cases that are anything but hypothetical. On a more routine level, the MUAC is also a space of research and teaching. It serves as a venue for a variety of seminars on theory and contemporary art that, by means of the Campus Expandido program, enable independent students to study together with those who are enrolled in graduate programs. The MUAC is a partner of the Master's Program in Curatorial Studies, part of the UNAM's Graduate Program in Art History. In fact, the purposes of an art museum's research and knowledge-production are easier to legitimize and to put into practice if said museum belongs to an institution of higher education. Belonging to a university makes it natural

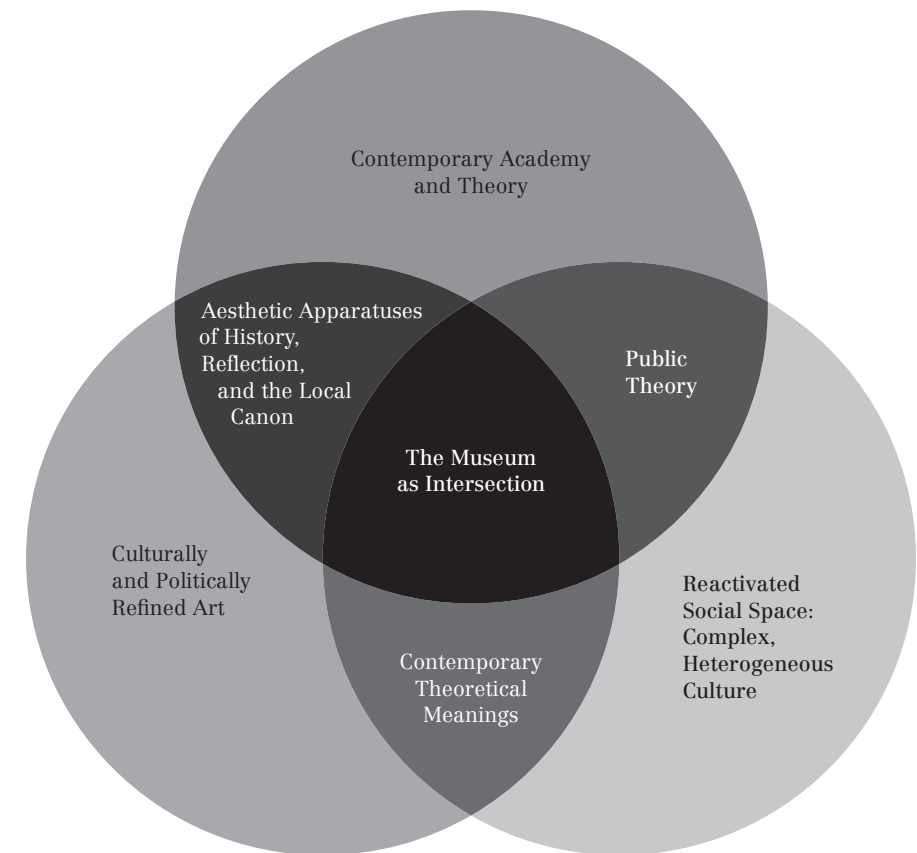
for some exhibitions to come out of working groups whose members might include curators, academics, and students engaged in long-term research processes,¹ while a certain logic of productivity recommends that, in the majority of museums, there be a parsimoniousness of intellectual energies in the production of exhibitions and a quest for publications directed toward a mythical “average public.” It is also understood as natural that there be shows with complex, demanding contents and referents that would connect to or be in dialogue with theorizing and knowledge production at the university. In the context of Mexico, there is also a certain expectation for a critical radicalness with regard to the cultural management of the UNAM, a tradition that comes largely from the University’s innovative role during the 1960s and ‘70s, and especially from Helen Escobedo’s management at the head of the Museo Universitario de Ciencias y Arte from 1961 to 1979.

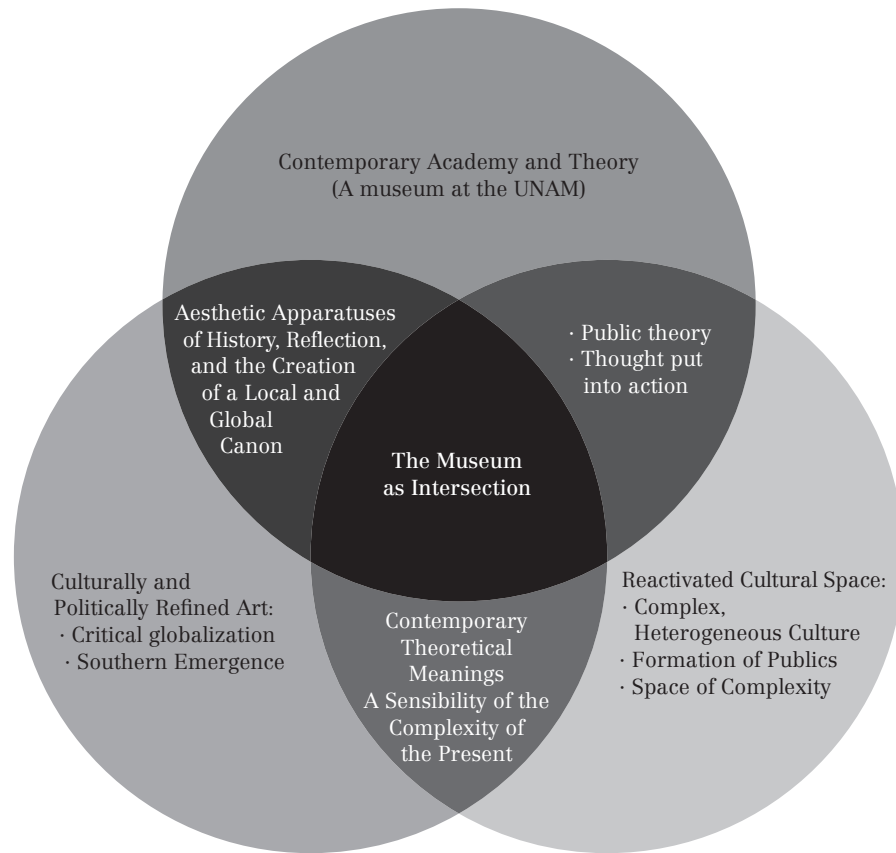
In a country that is, quite frankly, undergoing a process of institutional decline, universities are among the few institutions that still preserve a weak moral aura. This is due to the fact that, by contrast to the cultural apparatuses operated by the state, unanimity is not part of the institution’s rhetoric. Rather, we hope that our activity be hospitable to dissent and that it expresses certain heterogeneity.

Those outstanding conditions aside, the specificity of a university museum lies in its political connotations. On the one hand, because of the peculiarity of its internal texture at the moment of presenting a variety of its decisions, the MUAC is regulated by the most natural mechanism in the university: the deliberation of councils and committees of equals. Whereas at other museums decisions depend on a more or less complex interaction between a professional corps of curators, their patrons, and their employers, at a museum such as the MUAC, decisions about acquisitions, exhibitions, and publications are sanctioned and regulated by collegiate

1— Examples of this logic include the exhibitions *The Age of Discrepancies. Art and Culture in Mexico 1968-1997* (2007) and *Defying Stability: Artistic Processes in Mexico, 1952-1967* (2014), which were produced by an association of museum curators, researchers, and advanced students at the Instituto de Investigaciones Estéticas, and which were even able to rely on support from resources designated for pure research.

MUAC as Intersection





bodies that include academics and artists. To curate at a university museum means accepting that decisions are not made unanimously, but rather in an environment that is frequently inflected by polemic.

These same voices are part of a broader diagram of forces. The MUAC, like all museums, represents a confluence of specific social energies. Being in the University makes this condition explicit and affords a place where other museums may live symbolically by being institutions that represent an intersection of diverse positions and tendencies. Having arisen along with the establishment of modern political societies, museums are spaces where a variety of social agents and forms of constructing legitimacy converge, transform, and come into conflict. In that sense, we must stop thinking of the museum as an organ of some sort of unified sovereignty, or as an expression of its functionaries, in order to see it as a diagram of diverse social forces; that is, as a synecdoche of the republic.

For those of us who work in a cultural institution, that function of working with ideas, desires, forms of representation, sensitivity to different options, and social forces, is an everyday experience. Every museum is a place where a variety of cultural vectors interact with public expectations. In a practical way, insofar as it requires collaboration among and contributions from groups, individuals and institutions, or in symbolic terms, with regard to the representation of social tendencies, supposed desires, and projects of subjectivity, a museum expresses that interaction in terms of synergy as well as tension. That is why its interior is characterized by an incredibly intense liveliness and political controversiality, despite its relatively cellular condition: it operates as a field of productive confrontations, virtual negotiations and symbolic battles. What a museum contains, in addition to a building, a handful of works, and a trajectory, is a politics: it is made up of the vibrant controversy of public things.

Upon joining the MUAC in 2013 as head curator, it turned out to be advantageous for me to think in terms of a tripartite schema, a Venn diagram or the representation of primary and secondary colors. In that representation, the MUAC activated the confrontation, overlapping and unfolding of three main forces: the academy, contemporary artistic

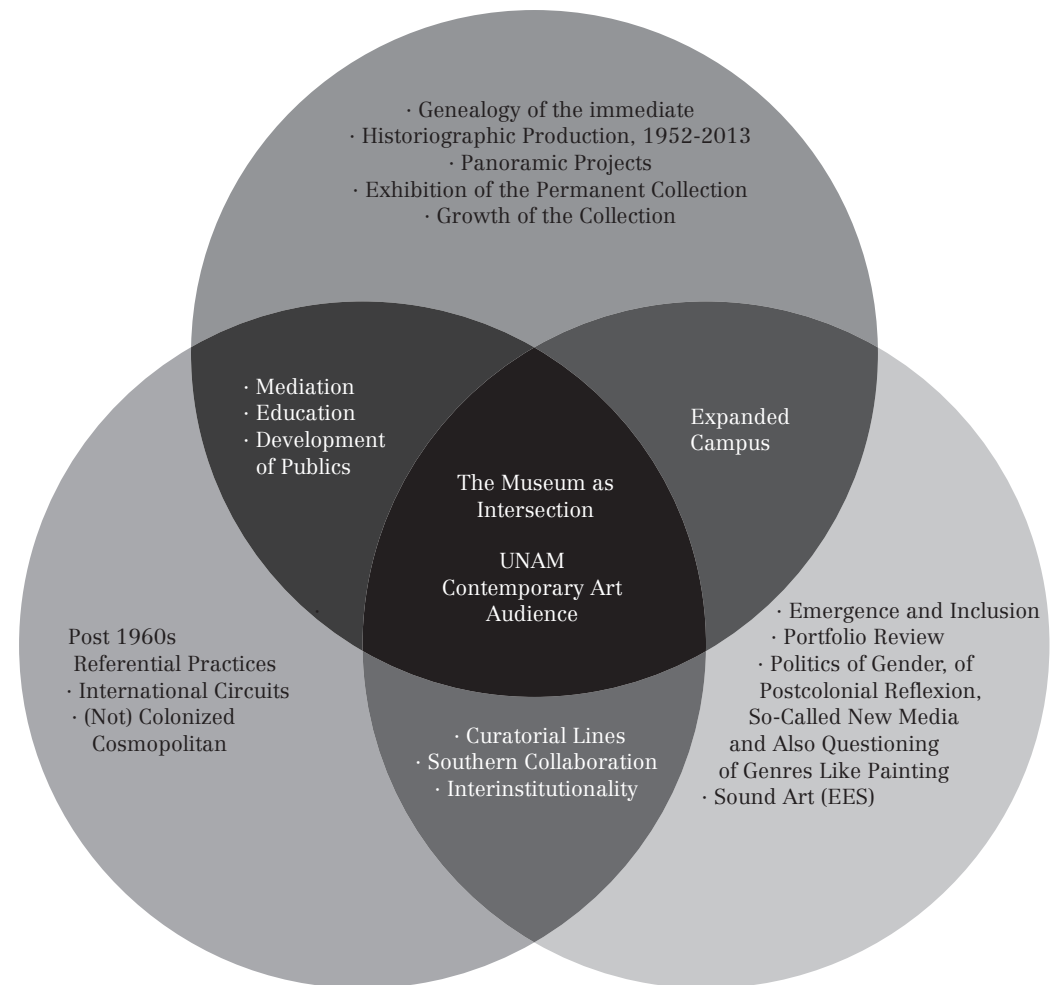
production, and the heterogeneity of the social anxieties and concerns that were pulsating in the institution's public. Upon being superimposed atop each other, those three forces produced three resulting fields: the production of a revisionist art history; the creation of forms of sensibility that were transformed by contact with a critical art; and finally, the notion that the museum could also be a space where audience and academy would interact in terms of a "theory in public." The area of that production seemed to me to be especially relevant, and I found it helpful to name the production of a finely tuned, intellectually competent and historically progressive sensibility, which offers reflexive, artistic enjoyment, taking an expression from the young Marx: the notion of a "theoretical attitude."²

The museum thus appears postulated as the energized nucleus of these interactions, where wisdom, poetics and sensation stir up flows of desire, while at the same time participating in disputes of a hegemonic order. With a bit of imagination it is also possible to superimpose those sets and ensembles of the initiatives, models and discursive displacements realized by the MUAC since its formation in 2008: the interaction between academe and social concern, which is the insignia of the Campus Expandido program; the coexistence of interests of an academic order, and of the order of artistic practice, orienting different curatorial policies; and the centrality that the historical records and means of artistic experimentation have to have lodged, as a collection and research project, in the resources of the Arkheia Documentation Center.

Aside from the illusory system that those diagrams might provide, they clarify the interstitial, mediating nature of a museum like the MUAC, since it must draw its energy and interweave it on various levels: in the academy, in local and global art circuits, and in a public attracted by the experience of instability, questioning, and globality offered by contemporary art. The programming of the MUAC's exhibitions

2— Karl Marx, "Economic and Philosophic Manuscripts of 1844," trans. Martin Milligan and Dirk J. Struik, in *Collected Works of Karl Marx and Friedrich Engels, Volume 03: Marx and Engels, 1843-1844* (London: International Publishers, 1975), p. 282. [The Spanish translation by Wenceslao Roces has "sentidos teóricos," or theoretical senses.]

Correlation with the Museum's Concrete Projects



responds to that heteroclitic style: it serves different publics, it confronts them with experiences of culture that combine the familiar and the unfamiliar and proposes a constant interaction of uneven cultural practices. The museum is thus understood as a place of diversity. One ideal would be for exhibitions directed toward satisfying a majoritarian curiosity to have to live side by side with intellectually demanding and esoteric projects in a space that would nourish university students' expectations for complexity, in order thereby to be able to appeal to more extended forms of social memory and, why not, to satisfy a broad taste. The museum must show, side by side, key referents from the recent history of global art, while at the same time showing the emergent and undecided, since, in the words of curator Gerardo Mosquera, a member of the MUAC's academic board, among the purposes of a university museum is daring to make mistakes. That there be projects with explicit political implications that make relevant themes of gender, race, and cultural geopolitics, does not prevent giving a place to creative arbitrariness and aesthetic pleasure.

Instead of aiming at an "average public," we serve a conglomerate of differences. Ideally, upon making his or her way through the MUAC, an individual will be able to find something to fascinate, trouble, discomfit him or her, in an order and proportion different from the next person's. That heterogeneity is also formative, characteristic of the experience of insecurity and doubt, one of the ethical and intellectual virtues produced by a familiarity with contemporary art.

The special thing about a university museum is that it makes patent the complexity of cultural experience and that it makes our social diversity reflexive. This contribution comes not only from favoring moments of reflection and politicization, but in contributing to forming refined, complex attitudes among members of the public, attitudes that resist any cultural vision that results from the mixture of intolerance and certainty. At a time when, at least in Mexico, brutality, ignorance, moralism, and stupidity are combined so atrociously, wagering on complexity is a form of activism with which we can understand the role of a museum in and of the university.



Raqs Media Collective, *Bufete de RAQS y FAQS—The Bureau of RAQS and FAQS*, 2014. Vista de la exposición *Es posible porque es posible* en el CA2M—View of the exhibition *It's possible because it's possible* at CA2M

Cronología de exhibiciones

Exhibition Chronology

2008-2015

2008



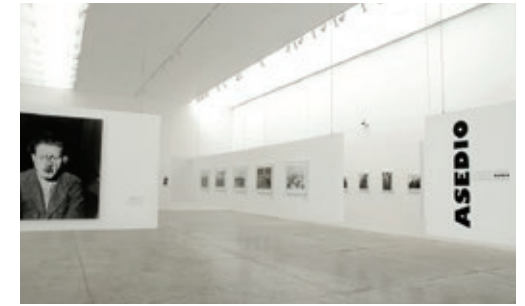
Cantos Cívicos. Un proyecto de NILC en colaboración con Miguel Ventura

Civic Songs. A NILC Project in Collaboration with Miguel Ventura

Artista—Artist:
Miguel Ventura

Curaduría—Curatorship:
Juan de Nieves en colaboración con—In collaboration with Espai d'Art contemporani de Castelló

Fecha—Date:
27.11.2008-05.04.2009



El reino de Coloso. El lugar del asedio en la época de la imagen

The Realm of Colossus. The Place of Siege in the Age of the Image

Artistas—Artists:
Santiago Álvarez, Enrique Aracena, Bruno Barbey, Claus Bjorn Larsen, Enrique Bordes Mangel, Robert Capa, Charlie Cole, Jean Claude Coutasse, Thomas Dworzak, Nikos Economopoulos, Eduardo Farré, Anatoly Garanin, Bruce Gilden, Jean Luc Godard, Thomas Hoepker, Chris Hondros, Claude Lanzmann, Pablo Lasansky, Rafael Lozano-Hemmer, Steve McCurry, Lee Miller, Oscar Muñoz, Paolo Pellegrin, Lucian Perkins, Aarón Sánchez Vega, Alexander Sokurov, Jhon Topham, David Turnley, Ilkka Uimonen, Nick Ut, Roger Viollet, V. Yudin, Jeff Widener.

Curaduría—Curatorship:
José Luis Barrios

Fecha—Date:
27.11.2008-19.04.2009



Las líneas de la mano
—
The Lines of the Hand

Artista—Artist:
Fiona Banner, Bureau of Inverse Technology,
Mircea Cantor, Máximo González, Mark
Lombardi, Jorge Macchi, Julie Mehretu,
Moris, Bruce Nauman, Edgar Orlaineta,
Diego Pérez, Aida Ruilova, Tom Sachs,
Santiago Sierra

Curaduría—Curatorship:
Jimena Acosta Romero

Fecha—Date:
27.11.2008-15.03.2009



**Recursos incontrolables y otros
desplazamientos naturales**
—
**Uncontrollable Resources and
Other Natural Displacements**

Artistas—Artists:
Mauricio Alejo, Francis Alÿs, Iñaki Bonillas,
Juan Francisco Elso, Mario García Torres,
Isa Genzken, Thomas Glassford, Silvia Gruner,
Jan Hendrix, Enrique Ježik, Yishai Jusidman,
Gabriel Kuri, Marcos Kurtycz, Richard Long,
Teresa Margolles, Erick Meyenberg, Robert
Morris, Edgar Orlaineta, Damián Ortega,
Mario Rangel Faz, Marta Palau, Pipliotti Rist,
Vicente Rojo, Jaime Ruiz Otis, SEMEFO,
Melanie Smith, Calimochó Styles, Luis Miguel
Suro, Pablo Vargas-Lugo.

Curaduría—Curatorship:
Olivier Debroise

Fecha—Date:
27.11.2008-27.06.2009

2009



Ulf Rollof. Proyecto Axolotl
—
Ulf Rollof. Axolotl Project

Artista—Artist:
Ulf Rollof

Curaduría—Curatorship:
Guillermo Santamarina

Fecha—Date:
18.04.2009-02.08.2009

*Formó parte del ciclo de exposiciones
UNO+∞—It was part of the exhibitions'
cycle *ONE+∞*



Petit Mal
—

Artistas—Artists:
Francis Alÿs, Gustavo Artigas, Alex Dorfsman,
Gilberto Esparza, Diego Gutiérrez, Ge Jin,
Heidi Kumao, Michael Landy, Chico MacMurtrie,
Eduardo Meléndez, Rubén Ortiz Torres,
Simon Penny

Curaduría—Curatorship:
Alejandra Labastida

Fecha—Date:
06.06.2009-13.09.2009

*Formó parte del ciclo de exposiciones
UNO+∞—It was part of the exhibitions'
cycle *ONE+∞*



Cildo Meireles

Artista—Artist:

Cildo Meireles

Curaduría—Curatorship:

Guy Brett, Amy Dickson, Vicente Todoli

En colaboración con la—In collaboration with the Tate Modern y el—and the Museu de'art contemporani de Barcelona

Fecha—Date:

04.07.2009-03.01.2010

*Formó parte del ciclo de exposiciones

UNO+∞—It was part of the exhibitions'

cycle *ONE+∞*



Pasotraspaso

Passageway

Artista—Artist:

Wolfgang Laib

Curaduría—Curatorship:

Institut für Auslands-beziehungen.V.

En colaboración con—In collaboration with El Goethe Institut

Fecha—Date:

29.08.2009-22.11.2009

*Formó parte del ciclo de exposiciones

UNO+∞—It was part of the exhibitions'

cycle *ONE+∞*



Jazzercise

Artista—Artist:

Antonio O' Connell

Curaduría—Curatorship:

Cecilia Delgado Masse

Fecha—Date:

14.09.2009-21.03.2010

*Formó parte del programa de creación

Reciclaje—It was part of the creation

program *Recycling*



Una fábrica, una máquina, un cuerpo... Arqueología y memoria de los espacios industriales

A factory, a Machine, a Body... Archaeology and Memory of Industrial Spaces

Artistas—Artists:

Oliver Boberg, Edward Burtynsky, Octavi Comeron, Chen Chieh-Jen, Stéphane Couturier, Peter Downsbrough, Harun Farocki, Alicia Framis, Thomas Ruff

Curaduría—Curatorship:
Alberto Sánchez Balmisa

En colaboración con el—In collaboration with the Centre d'art La Panera

Fecha—Date:
04.10.2009-14.02.2010

*Formó parte del ciclo de exposiciones *UNO+∞*—It was part of the exhibitions' cycle *ONE+∞*

Periferia de tus ojos.

Dias & Riedweg

Surroundings of Your Eyes.

Dias & Riedweg

Artista—Artist:

Mauricio Dias y Walter Riedweg

Curaduría—Curatorship:
Cecilia Delgado Masse

Fecha—Date:
09.12.2009-14.03.2010

2010



Superficies del deseo

Surfaces of Desire

Artistas—Artists:

Marcela Astorga, Georgina Bringas, Dorothy Cross, Rineke Dijkstra, Karin Dolk, Maria Ezcurrea, Angus Fairhurst, Anthony Goicolea, Gabriela Gutierrez, Gary Hill, Graciela Iturbide, Juan Pablo Macías, César Martínez, Ana Mendieta, Erick Meyenberg, Gabriel de la Mora, Christian Siekmeier, Valeska Soares, Sofia Taboas, Wolfgang Tillmans, Franz West, Beatriz Zamora

Curaduría—Curatorship:
Cecilia Delgado

Fecha—Date:
27.02.2010-23.05.2010

*Formó parte del ciclo de exposiciones *UNO+∞*—It was part of the exhibitions' cycle *ONE+∞*



Algún lugar / Ningún lugar

Somewhere / Nowhere

Artista—Artist:

Félix González Torres

Curaduría—Curatorship:
Sonia Becce

Fecha—Date:
27.02.2010-26.05.2012

*Formó parte del ciclo de exposiciones *UNO+∞*—It was part of the exhibitions' cycle *ONE+∞*



Todo a nada. Lectura de las colecciones del MUAC

All to Nothing. A Reading of the MUAC Collections

Artistas—Artists:

Bernard y Franois Baschet, Erick Beltrán, Stefan Bruggemann, Miguel Calderón, Claire Fontaine, Tony Cragg, Olafur Eliasson, Ryan Gander, Mario García Torres, Thomas Glassford, Douglas Gordon, Dan Graham, Grupo Semefo, Thomas Hirschhorn, Fabrice Hybert, Gabriel Kuri, Marcos Kurtycz, Sol LeWitt, Ernesto Mallard, Teresa Margolles, Jonathan Monk, Otto Muehl, Gabriel Orozco, Jorge Pardo, Néstor Quiñones, Jason Rhoades, Melanie Smith, Javier Téllez, Pablo Vargas Lugo, Germán Venegas, Pae White

Curaduría—Curatorship:

Patricia Sloane, Jorge Reynoso

Fecha—Date:

27.03.2010-25.07.2010

*Formó parte del ciclo de exposiciones *Hechos y delirios: Soporte, materia y trabajo*—It was part of the exhibitions' cycle *Facts and Delirium: Support, Materials and Work*

El Jardín de Academus. Laboratorios de arte y educación

The Garden of Academus. Laboratories for Art and Education

Artistas—Artists:

Enrique Barragán, C.O.C.O.A., Ricardo Caballero, Mónica Castillo, Colectivo Masa Crítica, Yutsil Cruz, Maru de la Garza, Pamela Gallo, Paola Adriana García Ruíz, Víctor García Zapata, Daniel Godínez Nivón, Pablo Helguera, Urs Jaeggi, Rodrigo Johnson Celorio, La Pirinola, Elías Levin Rojo, Patricia Martín, Diego Medina, Luis Mario Moncada, Taniel Morales, Víctor G. Noxpango, Sofía Olascoaga, Pinto mi Raya, Noxpipilli, Rosangela Rennó, Alejandro Rincón Gutiérrez, Idaid Rodríguez, Vicente Rojo Cama, Leonel Sagahón, Seminario de Medios Múltiples 1 (SMM1) y 2 (SMM2), Belén Sola, Eloy Tarcisio, Julio Ruslán Torres Leyva, Antonio Vega Macotela, Pilar Villela y Lorena Wolffer

Curaduría—Curatorship:

José Miguel González Casanova

Fecha—Date:

03.04.2010-25.07.2010

*Formó parte del ciclo de exposiciones *Hechos y delirios: Soporte, materia y trabajo*—It was part of the exhibitions' cycle *Facts and Delirium: Support, Materials and Work*



No trabajos nunca

**—
Never Work**

Artista—Artist:

Arturo Hernández

Curaduría—Curatorship:

Alejandra Labastida

Fecha—Date:

07.04.2010-27.06.2010

*Formó parte del programa de creación

Reciclaje—It was part of the creation program *Recycling*



Ergo, materia. Arte povera

—

Artistas—Artists:

Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Luca Patella, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Gilberto Zorio

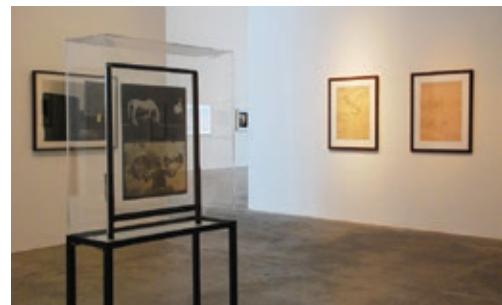
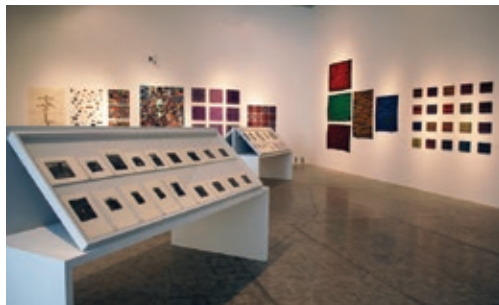
Curaduría—Curatorship:

Guillermo Santamarina, Alejandra Labastida

Fecha—Date:

24.06.2010-31.10.2010

*Formó parte del ciclo de exposiciones *Hechos y delirios: Soporte, materia y trabajo*—It was part of the exhibitions' cycle *Facts and Delirium: Support, Materials and Work*



Coordenadas

—

Coordinates

Beuys y más allá.

El enseñar como arte

—

Beuys & Beyond.

The Teaching As Art

Artista—Artist:

Mario Rangel Faz

Curaduría—Curatorship:

Vicente Rojo Cama, Mariana Elizondo

Fecha—Date:

21.08.2010-31.10.2010

Artista—Artist:

Joseph Beuys

Curaduría—Curatorship:

Friedhelm Hütte

**En colaboración con—In collaboration with
Deutsche Bank**

Fecha—Date:

21.08.2010-31.10.2010

*Formó parte del ciclo de exposiciones *Hechos y delirios: Soporte, materia y trabajo*—It was part of the exhibitions' cycle *Facts and Delirium: Support, Materials and Work*



Cúmulo

—

Cumulo

Posición Errante. Proyectos públicos de InSite (1992-2005)

—

Wandering Position. InSite Public Projects (1992-2005)

Artista—Artist:

Jaime Ruíz Otis

Curaduría—Curatorship:

Cecilia Delgado Masse

Fecha—Date:

04.09.2010-30.01.2011

*Formó parte del programa de creación *Reciclaje*—It was part of the creation program *Recycling*

Artistas—Artists:

Kim Adams, Francis Alÿs, Terry Allen, Carlos Amorales, Gustavo Artigas, Andrea Fraser, Silvia Gruner, Nina Katchadourina, Itzel Martínez del Cañizo, Steven Matheson, Javier Téllez, Mark Tribe, Judi Wertheim, Krzysztof Wodiczko, Yokinori Yanagui

Curaduría—Curatorship:

Donna Conwell

Fecha—Date:

16.10.2010-13.03.2011

*Formó parte del programa *Exposiciones de archivo*—It was part of the program *Archive Exhibitions*



Móvil
—
Mobile

Espectrografías.
Memorias e historia
—
Spectrographies:
Memories and History

Artista—Artist:
Regina José Galindo
Curaduría—Curatorship:
Rosina Cazali
Fecha—Date:
13.11.2010-12.04.2011

*Formó parte del ciclo de exposiciones
Fantasmas de la libertad—It was part of
the exhibitions' cycle *Phantoms of Freedom*

Artistas—Artists:
Carlos Aguirre, Diego Berruecos, Mariana Botey, Tania Candiani, Carla Herrera-Prats, Jota Izquierdo, Ilán Lieberman, Pablo Macías, Juan Enrique Méndez de Hoyos, Eloisa Mora Ojeda, Ambra Polidori, Vicente Razo, Miguel Rodríguez Sepúlveda, Melanie Smith, Tercerunquinto (Julio Castro, Gabriel Cazares, Rolando Flores)
Curaduría—Curatorship:
José Luis Barrios, Helena Chávez Mac Gregor, Pilar García, Sol Henaro, Jorge Reynoso Pohlenz
Fecha—Date:
01.12.2010-01.05.2011

*Formó parte del ciclo de exposiciones
Fantasmas de la libertad—It was part of
the exhibitions' cycle *Phantoms of Freedom*



Cai Guo-Qiang.
Resplandor y Soledad
—
Cai Guo-Qiang.
Sunshine and Solitude

Artista—Artist:
Cai Guo-Qiang
Curaduría—Curatorship:
Ben Tufnell
Fecha—Date:
01.12.2010-20.03.2011

2011



Primitivo
—
Primitive

Artista—Artist:
Apichatpong Weerasethakul
Curaduría—Curatorship:
Cecilia Delgado Masse
En colaboración con el—In collaboration
with the **Festival Internacional de Cine de
la Universidad Nacional Autónoma de
México, (FICUNAM)**
Fecha—Date:
01.12.2010-20.03.2011

*Formó parte del ciclo de exposiciones
Fantasmas de la libertad—It was part of
the exhibitions' cycle *Phantoms of Freedom*



Plegaria muda
—
Silent Prayer

Artista—Artist:
Doris Salcedo
Curaduría—Curatorship:
Isabel Carlos
Fecha—Date:
09.04.2011-14.08.2011

*Formó parte del ciclo de exposiciones
Fantasmas de la libertad—It was part of
the exhibitions' cycle *Phantoms of Freedom*



Transurbaniac
—

Artistas—Artists:
**Eduardo Abaroa, Georgina Bringas, Abraham
Cruzvillegas, José Dávila, Roberto de la Torre,
Pedro Friedeberg, Rubén Gutiérrez, Jerónimo
Hagerman, Enrique Ježik, Gabriel Kuri, Gonzalo
Lebrija, Ilán Lieberman, Enrique Metinides,
David Miranda, Antonio O'Connell, Edgar
Orlaineta, Ricardo Rendón, Jorge Reyes †,
Tercerunquinto (Julio Castro, Gabriel Cazares,
Rolando Flores) y Pablo Vargas Lugo**
Curaduría—Curatorship:
Guillermo Santamarina
Fecha—Date:
30.04.2011-19.06.2011



**Visita al Archivo Olivier Debroise:
entre la ficción y el documento**
—
**Visit to the Oliver Debroise Archive:
Between Fiction and the Document**

Artista—Artist:
Olivier Debroise
Curaduría—Curatorship:
Mónica Mayer
Fecha—Date:
04.06.2011-23.10.2011



**Entre Utopía y Distopía.
Palestra Asia**

—
**Between Utopia and Dystopia.
Asian Palestra**

Artistas—Artists:

Hafiz & Forum Lenteng, Desire Machine Collective, Naeem Mohaiemen, Tsuyoshi Ozawa, Dinh Q. Lê, Uruphong Raksasad, Ashmina Ranjit, Vandy Rattana, Rirkrit Tiravanija, Apichatpong Weerasethakul

Curaduría—Curatorship:

Gridthiya Gaweewong

Fecha—Date:

30.06.2011-27.11.2011

*Formó parte del ciclo de exposiciones *Fantasma de la libertad*—It was part of the exhibitions' cycle *Phantoms of Freedom*

Blockbuster: Cine para exhibiciones

—
Blockbuster: Cinema for Exhibitions

Artistas—Artists:

Bani Abidi, Eija-Liisa Ahtila, Ziad Antar, Manon de Boer, Bruce Conner, Abraham Cruzvillegas, Keren Cytter, Tacita Dean, Stan Douglas, Omer Fast, Luke Fowler, Yang Fudong, Dominique Gonzalez-Foerster, Douglas Gordon, Rodney Graham, Pierre Huyghe, Runa Islam, Daria Martin, Steve McQueen, Valérie Mréjen, Anri Sala

Curaduría—Curatorship:

Jens Hoffmann

En colaboración con el museo—In collaboration with the museum MARCO de Monterrey

Fecha—Date:

08.10.2011-05.02.2012



Obstruir, destruir, ocultar

—
Obstruct, Destroy, Conceal

Artista—Artist:

Enrique Ježik

Curaduría—Curatorship:

Cauhtémoc Medina

Fecha—Date:

11.06.2011-08.01.2012

*Formó parte del ciclo de exposiciones *Fantasma de la libertad*—It was part of the exhibitions' cycle *Phantoms of Freedom*



Antes de la resaca. Una fracción de los noventa en la colección del MUAC

Before the Hangover. A Slice of the Nineties from the MUAC Collection

Artistas—Artists:

Eduardo Abaroa, Francis Alÿs, Gustavo Artigas, Artemio, Miguel Calderón, Mónica Castillo, Abraham Cruzvillegas, Minerva Cuevas, Claudia Fernández, Taka Fernández, José Miguel González Casanova, Daniel Guzmán, Richard Moszka, Yoshua Okón, Gabriel Orozco, Damián Ortega, Luis Felipe Ortega, Rubén Ortíz Torres, Néstor Quiñones, Vicente Razo, SEMEFO, Melanie Smith, Sofía Táboas, Diego Toledo, Pablo Vargas Lugo

Curaduría—Curatorship:
Sol Henaro

Fecha—Date:
30.06.2011-27.11.2011

2012



Extranjerías

Foreigners

Artistas—Artists:

Carlos Amoraes, Mieke Bal, Jorge Macchi, Begoña Morales, Graciela Sacco, Mariano Sardón, Regina Silveira, Leonardo Solaas

Curaduría—Curatorship:
Néstor García Canclini, Andrea Giunta

Fecha—Date:
28.01.2012-22.07.2012

*Formó parte del ciclo de exposiciones *Fantasma de la libertad*—It was part of the exhibitions' cycle *Phantoms of Freedom*



El molesto asunto

The Uneasy Subject

Artista—Artist:

Akram Zaatari

Curaduría—Curatorship:
Juan Vicente Aliaga

Fecha—Date:
28.01.2012-10.06.2012



Andando hacia adelante, contando hacia atrás. Palestra Europa del Este

—
Moving Forward, Counting Backwards. Eastern Europe Palestra

Artistas—Artists:
 Collective Actions, Vojin Bakić, Chto Delat? & Vladan Jeremić, Gorgona, Igor Grubić, Tibor Hajas, IRWIN, Sanja Iveković, Július Koller, Andreja Kulunčić, David Maljković, Kazimir Malevich, Ahmet Öğüt, Dan Perjovschi, Anri Sala, Mladen Stilinović, Noline van Harskamp, Zelimir Zilnik, Artur Żmijewski

Curaduría—Curatorship:
 Ivana Bago, Antonia Majaca

Fecha—Date:
 25.02.2012-27.05.2012

*Formó parte del ciclo de exposiciones *Fantasma de la libertad*—It was part of the exhibitions' cycle *Phantoms of Freedom*

Dibujando la historia moderna

—
Drawing Modern History

Artista—Artist:
 Fernando Bryce

Curaduría—Curatorship:
 Natalia Majluf, Tatiana Cuevas
 Museo de Arte de Lima (MALI)

Fecha—Date:
 03.03.2012-03.06.2012



Ver entre líneas / Leer entre signos

—
See Between Lines / Read Among Signs

Artista—Artist:
 Michael Butor

Curaduría—Curatorship:
 Patricia Sloane

Fecha—Date:
 20.04.2012-20.05.2012



Circuito abierto: Dos experiencias editoriales en el Fondo Felipe Ehrenberg

—
Opened Circuit: Two Editorial Experiences in to the Found Felipe Ehrenberg

Artista—Artist:
 Felipe Ehrenberg

Curaduría—Curatorship:
 Martha Hellion, Magali Lara

Fecha—Date:
 12.06.2012-28.10.2012



Ejercicios de resistencia

—
Resistance Exercises

Deseando lo real.
Austria contemporánea

—
Desiring the Real.
Austria Contemporary

Artista—Artist:

Nicolás Paris

Curaduría—Curatorship:

María Inés Rodríguez

Fecha—Date:

30.06.2012-06.01.2013

Artistas—Artists:

Iris Andraschek, Catrin Bolt, Adriana Czernin, Josef Dabernig, Judith Fegerl, Rainer Gamsjäger, Michael Goldgruber, Nilbar Güres, Maria Hahnenkamp, Siggie Hofer, Michael Höpfner, Franz Kapfer, Leopold Kessler, Ulrike Königshofer, Hubert Lobnig, Bele Marx, Anna Mitterer, David Moises en colaboración con Chris Janka, Bernd Oppl, Margherita Spiluttini, Esther Stocker, Hannes Zebedin

Curaduría—Curatorship:

Karin Zimmer

Fecha—Date:

30.06.2012-02.09.2012



Laughing Hole

—

Artista—Artist:

María La Ribot

Curaduría—Curatorship:

María Inés Rodríguez

Fecha—Date:

04.08.2012-02.09.2012



Por amor a la disidencia

1/4 Edgardo Aragón: Tinieblas

—
For the Love of Dissident

1/4 Edgardo Aragón: Darkness

Artista—Artist:

Edgardo Aragón

Curaduría—Curatorship:

Cecilia Delgado Masse, Alejandra Labastida
En colaboración con el—In collaboration with
the Museo Amparo

Fecha—Date:

25.08.2012-13.01.2013

*Formó parte del programa curatorial—It was part
of the curatorial program *Sexta Sur*



La Promesa

The Promise

Artista—Artist:
Teresa Margolles

Curaduría—Curatorship:
María Inés Rodríguez

Fecha—Date:
06.10.2012-06.01.2013



El color en el espacio y en el tiempo

Color in Space and Time

Artista—Artist:
Carlos Cruz-Diez

Curaduría—Curatorship:
Mari Carmen Ramírez

En colaboración con el—In collaboration with
the **Museum of Fine Arts, Houston (MFAH)**

Fecha—Date:
27.10.2012-24.02.2013



Arquitectura sin construcción
—
Architecture without Building

Artista—Artist:
Yona Friedman

Curaduría—Curatorship:
María Inés Rodríguez

Fecha—Date:
26.01.2013-02.06.2013



Por amor a la disidencia
2/4 Laura Lima: HcMc [Puxador]
Jalador
—
For the Love of Dissident
2/4 Laura Lima: HcMc [Puxador]
Handle

Artista—Artist:
Laura Lima

Curaduría—Curatorship:
Cecilia Delgado Masse, Alejandra Labastida
En colaboración con el—In collaboration with
the Museo Amparo

Fecha—Date:
09.02.2013-14.04.2013

*Formó parte del programa curatorial—It was part
of the curatorial program *Sexta Sur*



Jonas Mekas

Artista—Artist:
Jonas Mekas

Curaduría—Curatorship:
Serpentine Gallery, MUAC
En colaboración con el—In collaboration
with the Festival Internacional de Cine de la
Universidad Nacional Autónoma de México,
(FICUNAM)

Fecha—Date:
09.02.2013-26.05.2013



Álbum
—
Album

Artista—Artist:
Ronan y Erwan Bouroullec

Curaduría—Curatorship:
Ronan Bouroullec, Erwan Bouroullec,
Laura Hompesch

Fecha—Date:
09.03.2013-28.07.2013



**Asco: Élite de lo oscuro,
una retrospectiva 1972-1987**

—
**Asco: Elite of the Obscure,
a Retrospective 1972-1987**

Artista—Artist:
**Asco (Harry Gamboa Jr., Gronk, Willie F.
Herron III, Patssi Valdez)**

Curaduría—Curatorship:
Rita González y C. Ondine Chavoy
Los Angeles County Museum of Art
(LACMA)

Fecha—Date:
21.03.2013-28.07.2013

**Por amor a la disidencia
3/4 Carlos Bunga: Khôra**

—
**For the Love of Dissent
3/4 Carlos Bunga: Khôra**

Artista—Artist:
Carlos Bunga
Curaduría—Curatorship:
Cecilia Delgado Masse, Alejandra Labastida
En colaboración con el—In collaboration with
the Museo Amparo

Fecha—Date:
27.04.2013-18.08.2013

*Formó parte del programa curatorial—It was part
of the curatorial program *Sexta Sur*



**La persistencia de la geometría. Colecciones de
arte de la Fundación "la Caixa" y del Museu
d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)**

—
**The Persistence of Geometry.
Works from "la Caixa" Foundation
and MACBA collections**

Artistas—Artists:
**Absalon, Armando Andrade Tudela, Eleanor Antin, Txomin
Badiola, Stanley Brouwn, James Lee Byars, Waltercio Caldas,
Jordi Colomer, José Dávila, Peter Downsbrough, León Ferrari,
Fernanda Fragateiro, Gego, Rodney Graham, Pello Irazu,
Donald Judd, Richard Long, Gordon Matta-Clark, Anthony
McCall, Ana Mendieta, Matt Mullican, Bruce Nauman, Damián
Ortega, Josep Ponsatí, Àngels Ribé?, Robert Smithson,
Francesc Torres, James Turrell, Rachel Whiteread**

Curaduría—Curatorship:
Nimfa Bisbe
Fundación "La Caixa", Barcelona

Fecha—Date:
20.06.2013-09.02.2014



Pulso Alterado. Intensidades en la Colección del MUAC y sus Colecciones Asociadas

—
Altered Pulse. Intensities in the MUAC Collection and its Associated Collections

Artista—Artists:

Marina Abramovic, Nahúm B. Zenil, Maris Bustamante, Raimond Chaves, Armando Cristeto, Marco Antonio Cruz, Ximena Cuevas, Iván Edeza, Melecio Galván, Nan Goldin, Silvia Gruner, Thomas Hirschhorn, Rachel Lachowicz, Daniel Lezama, César Martínez, Mónica Mayer, Ana Mendieta, Otto Muehl, Ricardo Nicolayevsky, Fernando Ortega, Fernando Palma, Adrian Piper, Miguel Ángel Ríos, Daniela Rosell, Anri Sala, José Luis Sánchez Rull, Guillermo Santamarina, Cindy Sherman, Luis Miguel Suro, Taller Documentación Visual, Naomi Uman, Miguel Ventura, Convención Metropolitana de Artistas y Trabajadores de la Cultura, David Wojnarowicz, Sergio Zevallos, Felipe Zúñiga

Curaduría—Curatorship:
 Sol Henaro, Miguel A. López

Fecha—Date:
 17.08.2013-12.01.2014



El Siluetazo. Desde la mirada de Eduardo Gil

—
The Siluetazo in Eduardo Gil's Eyes

Artista—Artist:
 Eduardo Gil

Curaduría—Curatorship:
 Florencia Batiti
 Museo Parque de la Memoria,
 Buenos Aires

Fecha—Date:
 27.06.2013-24.11.2012



Mandala Mental

—
A Mental Mandala

Artistas—Artists:

Luigi Amara, Philippe Decrauzat, Margot Dorleans, Einheit, Myriam Gourfink, Ulrich Krieger, Alan Licht, Gustav Metzger, Robert Poss, Alan Vega

Curaduría—Curatorship:
 Mathieu Copeland

Fecha—Date:
 17.08.2013-20.10.2013



Arrecife
—
Reef



Por amor a la disidencia
4/4 Marcela Armas: Vórtice
—
For the Love of Dissent
4/4 Marcela Armas: Vortex

Artistas—Artists:
Colectivo AM: Bárbara Foulkes, Nuria Fragoso, Nadia Lartigue, Magdalena Leite, Juan Francisco Maldonado, Leonor Maldonado, Hunab Ku Mata Caro, Anabella Pareja, Alma Quintana, Esthel Vogrig
Curaduría—Curatorship:
Alejandra Labastida
Fecha—Date:
28.08.2013-15.09.2013

Artista—Artist:
Marcela Armas
Curaduría—Curatorship:
Cecilia Delgado Masse, Alejandra Labastida
En colaboración con el—In collaboration with the Museo Amparo
Fecha—Date:
12.10.2013-23.02.2014

*Formó parte del programa curatorial—It was part of the curatorial program *Sexta Sur*



Cosmo Epiphany
—
Cosmo Epiphany

Artista—Artist:
Javier Pulido MonsterTruck!!!
Curaduría—Curatorship:
Cecilia Delgado, Cuauhtémoc Medina
Fecha—Date:
09.11.2013-09.02.2014



Mi última vida. Una gramática africana a partir de Roland Barthes
—
My Last Life. An African Grammar After Roland Barthes

Artista—Artist:
Vincent Meessen
Curaduría—Curatorship:
Cuauhtémoc Medina, Alejandra Labastida
Fecha—Date:
28.11.2013-23.02.2014

2014



Conquistando y construyendo lo común

Conquering and Constructing the Common

Artista—Artist:
Andreja Kulunčić

Curaduría—Curatorship:
Alejandra Labastida, Amanda de la Garza, Ignacio Plá

Fecha—Date:
28.11.2013-02.02.2014

Prestidigitador

Artista—Artist:
Jorge Macchi

Curaduría—Curatorship:
Cuahtémoc Medina, Alejandra Labastida

Fecha—Date:
08.02.2014-08.06.2014



Visión. Producción. Opresión

Vision. Production. Oppression

Artista—Artist:
Harun Farocki

Curaduría—Curatorship:
Cuahtémoc Medina, Amanda de la Garza
En colaboración con el—In collaboration with the **Festival Internacional de Cine de la Universidad Nacional Autónoma de México, (FICUNAM)**

Fecha—Date:
15.02.2014-01.06.2014



Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967

Defying Stability. Artistic Processes in Mexico 1952-1967

Artistas—Artists:

Manuel Álvarez Bravo, Inés Arredondo, Luis Barragán, Feliciano Bejar, Enrique Bostelmann, Guillermina Bravo, Luis Buñuel, Félix Candela, Leonora Carrington, Arnaldo Coen, José Luis Cuevas, Felipe Ehrenberg, Salvador Elizondo, Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Pedro Friedeberg, Carlos Fuentes, Rubén Gamez, Jomi García Ascot, Fernando García Ponce, Juan García Ponce, Gelsen Gas, Gunther Gerzso, Alberto Gironella, Alan Glass, Mathias Göeritz, Juan José Gurrola, Luisa Josefina Hernández, Kati y José Horna, Alejandro Jodorowsky, Juan Vicente Melo, Carlos Mérida, Rodrigo Moya, Mario Pani, Wolfgang Paalen, Pedro Ramírez Vázquez, Margaret Randall, Diego Rivera, Vicente Rojo, Kazuya Sakai, Armando Salas Portugal, Tomás Segovia, Beatriz Sheridan, Rufino Tamayo, Remedios Varo, entre otros—and others

Curaduría—Curatorship:

Rita Eder, Angélica García, Pilar García, Cristóbal Andrés Jácome, Israel Rodríguez, Álvaro Vázquez Mantecón

Fecha—Date:

27.03.2014-31.08.2014



El sur nunca muere

The South Never Dies

Artista—Artist:

Tlacolulokos (Darío Canul, Cozijoesa Cernas, Eleazar Machucho)

Curaduría—Curatorship:

Cecilia Delgado, Amanda de la Garza
En colaboración con el—In collaboration with the Museo Amparo

Fecha—Date:

05.04.2014-27.07.2014

* Formó parte del programa curatorial

Intemperie Sur—It was part of the curatorial program *South Outdoors*



Dobles

Doubles

Artista—Artist:

Leticia Obeid

Curaduría—Curatorship:

Muna Cann, Alejandra Labastida

Fecha—Date:

03.05.2014-03.08.2014



Transformación
—
Transformation

Artista—Artist:
Víctor Grippo
Curaduría—Curatorship:
Alicia Chillida
Fecha—Date:
28.06.2014-19.10.2014



The Lost
—

Artista—Artist:
Reynold Reynolds
Curaduría—Curatorship:
Alejandra Labastida, Marco Morales Villalobos
Fecha—Date:
28.06.2014-07.09.2014



Los hablantes
—
The Speakers

Artista—Artist:
Verónica Gerber Bicecci
Curaduría—Curatorship:
Cecilia Delgado, Amanda de la Garza
En colaboración con el—In collaboration
with the Museo Amparo
Fecha—Date:
28.06.2014-21.09.2014

* Formó parte del programa curatorial
Intemperie Sur—It was part of the curatorial
program *South Outdoors*



El retorno de un lago
—
The Return of a Lake

Artista—Artist:
María Thereza Alves
Curaduría—Curatorship:
Cecilia Delgado, Cuauhtémoc Medina
En colaboración con el—In collaboration
with the Museo Comunitario de Xico
Fecha—Date:
16.08.2014-09.11.2014



La TV te ve
—
TV Sees You

**Yo sé que tu padre no
entiende mi lenguaje modelno**
—
**I Know Your Father Doesn't
Understand My Modeln Language**

Artista—Artist:
Pola Weiss
Curaduría—Curatorship:
Aline Hernández, Benjamin Murphy
Investigación y catalogación del—Research and
Catalogation of the Fondo Pola Weiss
Edna Torres
Fecha—Date:
06.09.2014-11.01.2015

Artistas—Artists:
**Cecilia Barreto, Juan Caloca, Gabriel Cazares,
Leslie García, Yolotl Manuel Gómez, Julián
Madero Islas, Noé Martínez, Alicia Medina,
Cinthia Mendoca, Víctor del Moral Rivera,
Jazael Olgún Zapata, Chantal Peñalosa,
Emiliano Rocha Minter, María Sosa, Omar
Vega Macotella**
Curaduría—Curatorship:
Equipo curatorial del MUAC
Fecha—Date:
27.09.2014-22.02.2015



Teoría del color
—
Color Theory

Artistas—Artists:
**Alexander Apóstol, Kader Attia, Zach Blas,
Yutsil Cruz, Frente 3 de febreiro, Rajkamal
Kahlon, Anton Kannemeyer, Pedro Lash, Vincent
Meessen, Erick Meyenberg, Daniela Ortiz, Juan
Carlos Romero, Tracey Rose, Santiago Sierra y
Roberto de la Torre**
Curaduría—Curatorship:
**Helena Chávez, Alejandra Labastida,
Cuauhtémoc Medina**
Fecha—Date:
27.09.2014-08.02.2015



Circulacionismo
—
Circulationism

Artista—Artist:
Hito Steyerl
Curaduría—Curatorship:
Amanda de la Garza, Cuauhtémoc Medina
Fecha—Date:
27.09.2014-01.03.2015



**De ida y vuelta.
Lance Wyman: Iconos urbanos**

—
**Coming and Going.
Lance Wyman: Urban Icons**

Artista—Artist:
Lance Wyman
Curaduría—Curatorship:
Pilar García
Fecha—Date:
18.10.2014-22.02.2015



**El derrumbe de la estatua.
Hacia una crítica del arte público
(1952-2014)**

—
**The Falling of the Statue. Towards
a Critique of Public Art (1952-2014)**

Artistas—Artists:
**Eduardo Abaroa, David Alfaro Siqueiros,
Francis Alÿs, Alejandro Caballero, Helen
Escobedo, Arturo García Bustos, Mathias
Goeritz, Paolo Gori, Melquiades Herrera,
Hersúa, Javier Hinojosa, Enrique Jezik, Gabriel
Kuri, Ximena Labra, Ernesto Mallard, Teresa
Margolles, Israel Martínez, Carlos Mérida,
Enrique Metinides, Damián Ortega, Marcos
Ramírez Erre, Diego Rivera, Federico Silva,
Rufino Tamayo, Sebastián, Pablo Vargas Lugo**
Curaduría—Curatorship:
José Luis Barrios, Alesha Mercado
Fecha—Date:
22.11.2014-05.04.2015

2015



Con la provocación de Juan Carlos Uviedo. Experimentos teatrales de un paria

With Provocations by Juan Carlos Uviedo. The Theatrical Experiments of a Pariah

Artista—Artist:
Juan Carlos Uviedo

Curaduría—Curatorship:
Ana Longoni

Fecha—Date:
21.02.2015-02.08.2015



Es posible porque es posible

It's Possible Because it's Possible

Artista—Artist:
**Raqs Media Collective (Jeebesh Bagchi,
Monica Narula, Shuddhabrata Sengupta)**

Curaduría—Curatorship:
Cuahtémoc Medina, Ferrán Barenblit
En colaboración con el—In collaboration with
the CA2M, Madrid, y—and Fundación Proa,
Buenos Aires

Fecha—Date:
07.03.2015-26.07.2015



Fortuna

Artista—Artist:
William Kentridge

Curaduría—Curatorship:
Lilian Tone

Fecha—Date:
14.03.2015-21.06.2015



**Ojo en rotación:
imágenes en movimiento 1981-2015**

—

**Rotating Eye:
Images in Motion 1981-2015**

Artista—Artist:

Sarah Minter

Curaduría—Curatorship:

Cecilia Delgado Masse, Sol Henaro

Fecha—Date:

14.03.2015-02.08.2015



**Traslaciones topográficas
de la Biblioteca Nacional**

—

**Topographic Transferrals
from the Biblioteca Nacional**

Artista—Artist:

Jorge Méndez Blake

Curaduría—Curatorship:

Amanda de la Garza, Alejandra Labastida

Fecha—Date:

23.05.2015-20.09.2015



Escrito/Pintado

—

Printed/Painted

Artista—Artist:

Vicente Rojo

Curaduría—Curatorship:

Cauhtémoc Medina, Amanda de la Garza

**En colaboración con—In collaboration with
Marina Garone Gravier**

Fecha—Date:

23.05.2015-20.09.2015



El ideal infinitamente variable de lo popular

The Infinitely Variable Ideal of the Popular

Artista—Artist:
Jeremy Deller

Curaduría—Curatorship:
Cuahtémoc Medina, Amanda de la Garza
En colaboración con el—In collaboration with
the CA2M, Madrid, y—and Fundación Proa,
Buenos Aires

Fecha—Date:
22.08.2015-07.02.2016

1+2 =

—

Artista—Artist:
Mladen Stilić

Curaduría—Curatorship:
Alejandra Labastida

Fecha—Date:
05.09.2015-04.01.2016



Retrato de un silencio fallido

Portrait of a Failed Silence

Artista—Artist:
Meiro Koizumi

Curaduría—Curatorship:
Alejandra Labastida

Fecha—Date:
05.09.2015-04.01.2016



Grupo Proceso Pentágono: Políticas de la intervención 1969-1976-2015

Grupo Proceso Pentágono: Politics of the Intervention 1969-1976-2015

Artistas—Artists:
Carlos Finck, José Antonio Hernández Amezcuca,
Víctor Muñoz, Carlos Aguirre, Felipe Ehrenberg,
Lourdes Grobet, Miguel Ehrenberg, Rowena
Morales, Rafael Doniz

Curaduría—Curatorship:
Pilar García

Fecha—Date:
26.09.2015-21.02.2016



Pseudomatismos

Pseudomatisms

Artista—Artist:

Rafael Lozano-Hemmer

Curaduría—Curatorship:

José Luis Barrios, Alejandra Labastida

Fecha—Date:

29.11.2015-27.03.2016



Testigos: un catálogo de fragmentos

Sediments: An Assemblage of Remains

Artista—Artist:

Elena Damiani

Curaduría—Curatorship:

Cecilia Delgado, Amanda de la Garza

En colaboración con—In collaboration with
the **Museo Amparo**

Fecha—Date:

05.09.2015-07.02.2016

* Formó parte del programa curatorial
Intemperie Sur—It was part of the curatorial
program *South Outdoors*



Cronología del Espacio de Experimentación Sonora

Chronology of the Space for Experiments in Sound

2009-2015

Cubo 1

Cube 1

Artista—Artist:
Antonio Russek

Curaduría—Curatorship:
Guillermo Santamarina

Fecha—Date:
18.11.2009-21.11.2010

Blow Up

Artista—Artist:
Ake Parmerud

Curaduría—Curatorship:
Guillermo Santamarina

Fecha—Date:
19.11.2010-27.02.2011

Dos expresos en dos tazas separadas

Two Espressos in Separate Cups

Artista—Artist:
Israel Martínez

Curaduría—Curatorship:
Guillermo Santamarina

Fecha—Date:
24.03.2011-31.07.2011

Tactosis!

Artista—Artist:
Jaime Lobato Cardoso

Curaduría—Curatorship:
Guillermo Santamarina

Fecha—Date:
24.08.2011-18.09.2011

* Formó parte del programa—It was part of the program *Desbordamientos*

Glossa o el sonido del lenguaje

Glossa or the Sound of the Lenguaje

Artista—Artist:

Antonio Fernández Ros

Curaduría—Curatorship:

Guillermo Santamarina

Fecha—Date:

28.09.2011-08.01.2012

Trece cielos

Thirteen Heavens

Artista—Artist:

José Elías Puc Sánchez

Curaduría—Curatorship:

Guillermo Santamarina

Fecha—Date:

19.01.2012-04.03.2012

* Formó parte del programa—It was part of the program *Desbordamientos*

Casi nada

Almost Nothing

Artista—Artist:

Manuel Rocha Iturbide

Curaduría—Curatorship:

Guillermo Santamarina

Fecha—Date:

22.03.2012-17.06.2012

Ensayo de la vacuidad

An Essay of Emptiness

Artista—Artist:

Alberto Cerro

Curaduría—Curatorship:

Guillermo Santamarina

Fecha—Date:

21.06.2012-29.07.2012

* Formó parte del programa—It was part of the program *Desbordamientos*

La selva sintética

Synthetic Jungle

Artista—Artist:

Jorge Alberto Alba

Curaduría—Curatorship:

Guillermo Santamarina

Fecha—Date:

09.08.2012-23.09.2012

* Formó parte del programa—It was part of the program *Desbordamientos*

Tierras de Nadie: Cartografía Sonora

No Man's Lands: A Sound Cartography

Artista—Artist:

Concha Jerez, José Iges

Curaduría—Curatorship:

Guillermo Santamarina

Fecha—Date:

03.10.2012-06.01.2013

Ahí estése

Artista—Artist:

Juan Sebastián Lach

Curaduría—Curatorship:

Guillermo Santamarina

Fecha—Date:

09.02.2013-14.04.2013

Blanco

—

White

Artista—Artist:

Mario de Vega

Curaduría—Curatorship:

Guillermo Santamarina

Fecha—Date:

27.04.2013-21.07.2013

Lucrecio líquido

—

Liquid Lucretius

Artista—Artist:

Ken Ueno

Curaduría—Curatorship:

Marco Morales Villalobos

Fecha—Date:

17.08.2013-20.10.2013

Paréntesis

—

Parenthesis

Artista—Artist:

Luis Naón

Curaduría—Curatorship:

Marco Morales Villalobos

Fecha—Date:

14.11.2013-09.02.2014

Geometría Sonora

—

Sounding Geometry

Artista—Artist:

Alejandro Castaños

Curaduría—Curatorship:

Marco Morales Villalobos

Fecha—Date:

22.03.2014-02.06.2014

Sono_oroografía

—

Sono_oroography

Artista—Artist:

Carlos Iturralde

Curaduría—Curatorship:

Cecilia Delgado Masse

Fecha—Date:

28.06.2014-24.08.2014

To Cut-Out

—

Artista—Artist:

Iván Naranjo

Curaduría—Curatorship:

Marco Morales Villalobos

Fecha—Date:

11.09.2014-19.10.2014

Altar de Luz

—

Altar of Light

Artista—Artist:

Gabriela Ortíz

Curaduría—Curatorship:

Marco Morales Villalobos

Fecha—Date:

04.12.2014-15.03.2015

Ales Canticum

—

Artista—Artist:

Javier Álvarez

Curaduría—Curatorship:

Marco Morales Villalobos

Fecha—Date:

10.09.2015-10.01.2016

Colección MUAC

MUAC Collection

2005-2015

Las colecciones de arte contemporáneo de la UNAM: una revisión

OLIVIER DEBROISE

En el museo preceptor concebido como un laboratorio, la colección es la ineludible y estratégica bisagra entre el pasado consagrado y el devenir en acción en el campo de la construcción simbólica.

OLIVIER DEBROISE

[...] No se puede hablar de una colección de arte propiamente dicha del MUCA antes de 1998, año en que Sylvia Pandolfi asumió la dirección del museo en sustitución de Rodolfo Rivera y diseñó un primer programa de adquisición en forma. Hasta entonces, numerosas obras artísticas ingresaron al acervo de manera desordenada, sin un plan específico. Las primeras fueron, desde luego, las pinturas ganadoras en los siete Salones Estudiantiles de principios de los años sesenta. Otras fueron donadas por artistas que se vieron beneficiados con una exposición individual, y dejaron una o varias piezas al museo.

Entre 1990 y 1993, en un intento de renovar las estructuras del MUCA —que, con este motivo, debía cambiar su nombre por el de Museo Universitario Arte Contemporáneo— y de dotarlo de una colección, Rodolfo Rivera y sus asistentes iniciaron una campaña para obtener en donación obras de artistas mexicanos relevantes; lograron integrar a la colección 167 obras, algunas de gran relevancia.

Estos incipientes proyectos de conformar colecciones en la Universidad fueron inusuales, ya que el Estado mexicano dejó de coleccionar obras a partir de 1972. Si bien los motivos de este desinterés no quedan muy claros, ni existe documentación precisa al respecto, resulta obvio que la repentina aparición de nuevos soportes y modalidades, así como de una incrementada radicalización de los discursos artísticos a partir de 1968, que imperó hasta bien entrada la década de los ochenta, no tenía cabida en los programas de exaltación de una cultura mexicana fincada en los conceptos de “continuidad cultural” por un lado, y en su exacerbada y hasta desesperada reafirmación nacionalista, por el otro.

[...] Fuera de algunas notables pero muy escasas excepciones, la producción artística del país de los años de 1970 a 2000 o bien circuló exclusivamente entre particulares, a través de galerías comerciales con intereses muy diversos —que no era siempre el interés o la calidad de la obra—, o bien se fueron — como ya había sucedido a finales de los años treinta— a Estados Unidos o, en el caso casi único de Francisco Toledo, a Europa.¹

En 1998, cuando fue nombrada directora del MUCA, Sylvia Pandolfi, quien había dirigido anteriormente el Museo Carrillo Gil y por lo tanto conocía a fondo esa resistencia, consiguió fondos para establecer el que sería el primer programa de adquisición formal de obras de arte en el país desde la década de los sesenta, y lo encargó a Edgardo Ganado Kim, joven curador que había colaborado con Pandolfi en el Carrillo Gil. El programa era un híbrido entre donación y adquisición: Pandolfi consiguió un fondo, sustancial mas no extraordinario, y optó por la solución de una cuota fija por obra o lote de obras.

Ganado Kim, además, estaba muy involucrado con los artistas jóvenes en acción desde principios de los años noventa, lo cual —a diferencia de lo que ocurrió en 1993 con Rodolfo Rivera— le permitió ejercer un ojo curatorial y seleccionar las obras que consideraba necesarias para la colección, y no sólo adoptar ciegamente lo que el artista le ofrecía.

Éste es, sin embargo, por lo menos en cuanto a su marco teórico y curatorial, el programa que retomamos en 2004. La necesidad de construir una historia del arte mexicano de 1960 a 2000—cuya primera manifestación consistió en la construcción de la exposición *La era de la discrepancia*, deliberadamente concebida como “un guión museográfico ideal para un inexistente museo de arte contemporáneo mexicano”—² era cada vez más apremiante y las condiciones del mercado habían cambiado, desde luego, y de manera extremadamente rápida, desde 1999. Ya no era posible, puesto que los patrones de circulación y los

1— Sobre la “fuga” de obras de arte a Estados Unidos en los años treinta y cuarenta, véase Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde, *Una mujer en el arte mexicano: memorias de Inés Amor*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005, y James Oles, “Colecciones disueltas: sobre unos extranjeros y muchos cuadros mexicanos”, *Patrocinio, colección y circulación de las artes. Memorias del XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.

2— Véase Olivier Debrouse y Cuauhtémoc Medina, “Genealogía de una exposición”, en *La era de la discrepancia*, *op. cit.*

mecanismos internacionales de adquisiciones de obras de arte eran otros, recurrir a un sistema híbrido que también apelara a la sola generosidad de los artistas, pues ya estaban aspirados por la espiral ascendente del circuito de bienales, festivales, ferias y subastas de arte, en su expansión globalizada a partir de 1995–1996.³

El proyecto de creación del Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, que complementa el Centro Cultural de Ciudad Universitaria fue entonces decisivo, ya que resultaba necesario dotar a este nuevo recinto de una colección consecuyente y organizada. Sin, desde luego, descartar los acervos existentes de arte prehispánico, “popular” o moderno, era imperativo otorgarle a un museo con vocación contemporánea abierta hacia el nuevo milenio, una colección cohesionada que llenara además, las lagunas históricas. En esa lista falta aún el arte en red, que se instaurará desde el momento en que el museo tenga ya establecida su sede y esté conectado al mundo virtual.

El 13 de diciembre de 2004, por bando del rector Juan Ramón de la Fuente publicado en la Gaceta Universitaria, se institucionalizó el programa, con la creación del Comité de Adquisición de Piezas Artísticas. Los fondos asignados por la UNAM y sus patrocinadores son destinados a dotar al MUAC de una colección de arte mexicano contemporáneo, representativa de las cuatro décadas abandonadas por las instancias culturales del país.

Pero eso no es todo: un museo como el MUAC debe tener la posibilidad—tanto desde el aspecto puramente curatorial, como para fines de investigación o de educación— de poner la producción local en una perspectiva global. Era por lo tanto necesario incorporar, de una u otra manera, obras de artistas de otros países que permitieran establecer comparaciones, o construir poco a poco narrativas curatoriales más ricas y flexibles. Después de diversas negociaciones, se ha podido ampliar la colección —si no administrativamente, sí físicamente—, con donaciones⁴ y aportaciones a manera de comodatos a largo

3— Sobre el tema de la globalización y sus impactos en la expansión del mercado del arte, véase Raymonde Moulin, *Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*, París, Flammarion, 2003; Alain Quemain, *L'art contemporain international: entre les institutions et le marché (le rapport disparu)*, París, Éditions Jacqueline Chambon/Artprice, 2002.

4— Las donaciones tienen forzosamente que seguir los mismos mecanismos que las obras adquiridas, y ser aprobadas por el Comité de Adquisición antes de su incorporación al Patrimonio Universitario.

plazo, y con mínimas condiciones en cuanto a la exhibición y manutención de la obra.

Un museo de arte contemporáneo debe posicionarse en la intersección entre las turbulencias que caracterizan un mercado en pleno auge, la conservación y protección patrimonial, y su función genérica de flecha mediática: aunque atento a los flujos y reflujos de los mercados, debe proponerse como una especie de “territorio libre” en el que las adquisiciones no respondan a corazonadas emocionales ni a impulsos inflacionarios, sino a cálculos precisamente modulados desde la perspectiva tanto de una historia del arte (problema particularmente agudo, tratándose de una “historia del tiempo presente”), como de una reflexión estética y de una gestión del conocimiento, a manera de “freno contra lo inmediato”: un museo universitario del siglo XXI con una misión preceptora como lo avanza Moulin se instaura y representa un espacio de estabilidad hasta cierto punto inmune a presiones exteriores.⁵ Le incumbe, sin embargo, además de formar una demanda cultural, informar, tomar riesgos, y ser capaz de apuntar al futuro y hacer valer opciones que, de otra manera, no tendrían manera de ser comprendidas, valoradas y preservadas.

Ciudad Universitaria, octubre de 2007.

*El presente texto es un fragmento del ensayo de Olivier Debrouse: “Las colecciones de arte contemporáneo de la UNAM: una revisión”. Publicado en el catálogo *Informe*. Editado por Olivier Debrouse. México: UNAM/Turner, 2008.

5— El museo preceptor, en la aceptación que le da Raymonde Moulin, es aquel que con figura un orden en el campo de la enseñanza y gestión del conocimiento, sin por ello ser dogmático; en su acepción derivada de prescribir, señala una función consultiva más que rectora. La estabilidad de una colección pública, y lo que la distingue de las colecciones privadas, es su carácter patrimonial y la imposibilidad legal de enajenar obras una vez que son adquiridas. En México, los casos recientes de la colección del Museo de Monterrey (ahora colección FEMSA que cerró en el año 2000 convirtiéndose en una colección itinerante) o de la Colección Televisa después del cierre del Centro Cultural/Arte Contemporáneo en 1998, comprueban la volatilidad del sector privado, que un museo público puede y debe contener.

The UNAM's Contemporary Art Collections: A Review

—
OLIVIER DEBROISE

In the teaching museum conceived as a laboratory, the collection is the strategic and inescapable hinge between the hallowed past and evolution-in-action in the field of symbolic construction.

OLIVIER DEBROISE

[...] We can't speak of a collection as such at the MUCA prior to 1998, when Sylvia Pandolfi became the museum director, replacing Rodolfo Rivera, and designed its first proper acquisition program. Until then, many works of art haphazardly entered the archive without a specific plan. The first, of course, were the winning paintings from the seven Salones Estudiantiles (student shows) of the early 1960s. Others were donated by artists who benefitted from solo exhibitions and left one or several pieces to the museum.

From 1990 to 1993, in an attempt to renew the MUCA's structures—which, with this goal in mind, changed its name to the Museo Universitario Arte Contemporáneo (University Museum of Contemporary Art)—and to provide it with a collection, Rodolfo Rivera and his assistants launched a campaign to secure important works by Mexican artists through donations; they managed to integrate 167 pieces, some highly significant, into the collection.

These incipient efforts to establish collections at the university were unusual, since the Mexican state had ceased collecting works of art in 1972. Although the reasons behind this disinterest are unclear and no precise documentation exists that might explain it, it is evident that the sudden appearance of new formats and methods—as well as the increased radicalization of artistic discourses from 1968 onward, which prevailed until well into the 1980s—had no place in the programs exalting a Mexican culture based, on the one hand, on the concepts of “cultural continuity,” and, on the other, on its exacerbated and even desperate nationalistic reaffirmation.

[...] With notable but very few exceptions, Mexico's artistic output from 1970 to 2000 either circulated exclusively among

individuals, through commercial galleries with enormously diverse interests (not always the appeal or quality of the work in question), or were sent (as had already occurred in the late 1930s) to the United States—or, in the nearly unique case of Francisco Toledo, to Europe.¹

In 1998, when she was named director of the MUCA, Sylvia Pandolfi, who had previously directed the Museo Carrillo Gil and was thus decidedly familiar with this kind of resistance, secured funds to establish what would become the first formal program for acquiring works of art since the 1960s, and she assigned it to Edgardo Ganado Kim, a young curator who had worked with Pandolfi at the Carrillo Gil. The program was a hybrid between donations and acquisitions: Pandolfi came up with funding, substantial if not extraordinary, and opted for the solution of a fixed fee per piece or set of pieces.

Ganado Kim, meanwhile, had been closely involved with young working artists since the early 1990s, which—unlike what happened in 1993 with Rodolfo Rivera—allowed him to exercise a curatorial eye and select those works he considered necessary for the collection, rather than blindly adopting whatever the artist offered him.

This was, however, at least in terms of its theoretical and curatorial framework, the program we resumed in 2004. The need to assemble a history of Mexican art from 1960 to 2000—the first manifestation of which involved producing the exhibition *La era de la discrepancia* (*The Age of Discrepancy*), deliberately defined as “a museographic script ideal for a nonexistent museum of contemporary Mexican art”²—was increasingly urgent, and the market conditions had changed, of course, and extremely fast, since 1999. It was no longer possible, given that the distribution patterns and international mechanisms for acquiring works of art were now different, to make use of a hybrid system that would also appeal to artists’ generosity alone, as the artists themselves

1— For more on the “drain” of works of art to the United States in the 1930s and ’40s, see Jorge Alberto Manrique and Teresa del Conde, *Una mujer en el arte mexicano: memorias de Inés Amor*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas (Institute of Aesthetic Research), 2005, and James Oles, “Colecciones disueltas: sobre unos extranjeros y muchos cuadros mexicanos,” *Patrocinio, colección y circulación de las artes. Memorias del XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Mexico, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.

2— See Olivier Debrouse and Cuahtémoc Medina, “Genealogía de una exposición,” in *La era de la discrepancia*, op. cit.

had now been pulled into the ascending spiral constituted by the circuit of biennials, festivals, fairs, and art auctions, in its globalized expansion as of 1995-1996.³

The project to create the Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, which complements the Centro Cultural de Ciudad Universitaria (University City Cultural Center) was critical, then, as it had become necessary to supply this new space with a consistent, organized collection. Without, naturally, discarding the existing archives of pre-Hispanic, “popular,” or modern art, it was essential to provide a museum characterized by a contemporary vocation, one open to the new millennium, with a cohesive collection that would likewise fill in historical gaps. The list still lacks art on the web; this will be set up as soon as the museum has its headquarters fully established and is connected to the virtual world.

On December 13, 2004, via an announcement by dean Juan Ramón de la Fuente that was published in the *Gazeta Universitaria* (University Gazette), the program was institutionalized and the Comité de Adquisición de Piezas Artísticas (Committee on the Acquisition of Works of Art) was created. Funds provided by the UNAM and its sponsors are allocated towards providing the MUAC with a collection of contemporary Mexican art, one that represents the four decades neglected by the country’s cultural authorities.

But that’s not all: a museum like the MUAC must have the chance—both from a purely curatorial standpoint and for research and educational purposes—to place local output into a global perspective. It was therefore necessary to incorporate works by artists from other countries, one way or another, allowing for the establishment of comparisons and for the gradual construction of richer and more flexible curatorial narratives. After various negotiations, the collection has been expanded—perhaps not administratively, but physically—through donations⁴ and contributions in the form of long-term gratuitous loans, and with minimal conditions with respect to the pieces’ exhibition and maintenance.

3— On the subject of globalization and its impact on the growth of the art market, see Raymonde Moulin, *Le marché de l’art. Mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, Flammarion, 2003; Alain Queminn, *L’art contemporain international: entre les institutions et le marché (le rapport disparu)*, Paris, Éditions Jacqueline Chambon/Artprice, 2002.

4— Donations must necessarily follow the same mechanisms as acquired works do, and they must be approved by the Acquisition Committee prior to their incorporation into the Patrimonio Universitario (university assets).

A contemporary art museum must position itself in the intersection of the turmoils posed by a booming market, patrimonial conservation and protection, and its generic function as a market barometer: while remaining attentive to the markets' ebbs and flows, it must define itself as a kind of "free territory" in which acquisitions respond neither to emotional instincts nor to inflationary impulses, but rather to calculations precisely modulated by a perspective based on art history (a particularly acute problem, as it involves a "history of the present day"), as well as on aesthetic reflection and on the management of knowledge—a form of "curb on the immediate." In other words, a twentieth-century university museum with an educational mission, as proposed by Moulin, is established and represents a space of stability, one unaffected, to a certain extent, by external pressures.⁵ In addition to shaping cultural demand, however, it is also responsible for providing information, taking risks, and proving itself able to look toward the future and assert options that wouldn't otherwise find a way to be understood, valued, and preserved.

Ciudad Universitaria, October 2007.

*This text is an excerpt from Olivier Debrouse's essay "The Contemporary Art Collections of the UNAM: A Revision." Published in the catalogue *In-forme*. Edited by Olivier Debrouse. Mexico: UNAM/Turner, 2008.

5— The *museo preceptor* (teaching museum), in the sense described by Raymond Moulin, is one that shapes an order in the field of education and knowledge-management without being dogmatic; its definition, derived in Spanish from the verb *prescribir* (prescribe), indicates a consultative more than a governing function. The stability of a public collection, and what distinguishes it from private collections, is its patrimonial nature and the legal impossibility of transferring works elsewhere once they have been acquired. In Mexico, the recent examples of the Museo de Monterrey (now the FEMSA collection, which closed in 2000 and became an itinerant collection) or the Colección Televisa following the closure of the Centro Cultural/Arte Contemporáneo in 1998, testify to the volatility of the private sector, which a public museum can and must overcome.

La Colección MUAC

—
GRACIELA DE LA TORRE

La Colección del Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, es un referente único en su especie y constituye un patrimonio público nacional.

Con la creación del MUAC, una de las responsabilidades fundamentales asumidas por la UNAM ha sido la de activar la primera colección pública en su especie que dé cuenta, de manera razonada, de nuestra memoria e historia visual recientes. Este patrimonio universitario es pionero en la defensa sistemática del coleccionismo público, entendido como responsabilidad social en la conformación de una memoria histórica del arte en México.

Integrada por piezas artísticas y documentales de arte moderno y contemporáneo, la Colección del MUAC cuenta con 1416 obras, 26 fondos documentales y seis colecciones asociadas, y es la única que se perfila como patrimonio universitario de gran consistencia e importancia en el orden internacional de las prácticas artísticas contemporáneas en México. Sus límites cronológicos van de 1952 a la actualidad, con énfasis a partir de 1968. Se ha tomado 1952 como punto de partida simbólico, en tanto que refiere a la fecha que marca la apertura de Ciudad Universitaria, así como el despunte de la producción experimental del arte moderno en el país. La razón de este perfil contextual, responde al interés y compromiso del MUAC como institución universitaria nacional por construir un potente y único legado que funja como testimonio del desarrollo artístico nacional.

Precisamente entre las cualidades que distinguen a la Colección MUAC, se encuentra la particularidad de que ninguna otra colección pública abarca el arte del desarrollismo en México, la crisis política y social del régimen post revolucionario mexicano, que incluye conflictos y movilizaciones de 1968 a 1994; así como el proceso de producción y debate de un arte global.

Como parte de su espíritu incluyente, el museo alberga, en calidad de préstamo temporal a corto y largo plazo, piezas que provienen del ámbito privado o público. De ahí que la Colección del MUAC ha generado alianzas con las colecciones Charpenel

Guadalajara; Arte Corpus, A.C.; CIAC, A.C.; Escobedo; Ana María García Kobeh y Amaranta Galván. Estas colecciones asociadas han incorporado al MUAC importantes piezas de artistas de renombre internacional, mismas que son de interés para el museo que, ante la imposibilidad de adquirirlas, las recibe por periodos de tres a cinco años, con el fin de enriquecer su acervo. Por ello y como resultado de su carácter razonado, la Colección MUAC constituye un referente historiográfico para la investigación y estudio del arte del periodo, al tiempo que procura tener una representatividad plural de la producción artística, atendiendo principios de diversidad de género, y de índole social y cultural.

Esta Colección Universitaria y de referencia pública, tiene entre sus propósitos ofrecer visibilidad a la producción local, propiciar la investigación cultural y artística, preservar la memoria de la producción del período, posibilitar a los públicos experiencias cognitivas, afectivas y sensoriales en torno a la multiplicidad de la cultura reciente para transmitir posiciones críticas y de cuestionamiento frente la cultura y la sociedad de hoy.

Ciudad Universitaria, octubre de 2015

The MUAC Collection

—
GRACIELA DE LA TORRE

The Collection at the Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC, University Museum of Contemporary Art) at the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, National Autonomous University of Mexico) is a singular model of its kind and a source of national public heritage.

With the creation of the MUAC, a key responsibility assumed by the UNAM has involved activating the first public collection of its class, one that, in a reasoned way, provides an account of our recent memory and visual history. This university patrimony is a pioneer in the systematic defense of public collecting, defined as a social responsibility in constituting a historical record of art in Mexico.

Comprising works of art and documents on modern and contemporary art, the MUAC Collection encompasses 1416 pieces, 26 document collections, and six associated collections, and it is the only one defined as highly consistent and important university patrimony of an international order with respect to contemporary artistic practices in Mexico. Its timeline extends from 1952 through the present day, with a post-1968 emphasis. The museum has taken 1952 as a symbolic starting point, referencing both the inaugural year of Ciudad Universitaria (University City) and the emergence of experimental output in modern Mexican art. The reasoning behind this contextual profile is born of the MUAC's interest and commitment as a national academic institution to constructing a strong, unique legacy that serves as a testament to artistic development in Mexico.

Among the MUAC Collection's distinguishing qualities is the particular fact that no other public institution includes the art of developmentalism in Mexico, the social and political crisis of Mexico's post-revolutionary system, which includes conflicts and mobilizations from 1968 to 1994, or the production process and debates on global art.

As part of its inclusive spirit, the museum houses pieces from the private and public spheres as both short—and long—term temporary loans. Accordingly, the MUAC Collection has forged alliances with the Charpenel Guadalajara; Arte Corpus,

A.C.; CIAC, A.C.; Escobedo; Ana María García Kobeh, and Amara Galván collections. These associated collections have integrated important pieces by internationally renowned artists into the MUAC—works of interest to the museum such that, facing the impossibility of acquiring them, the collection receives them for three- to five-year periods in order to enrich its selection. Thus, and as a result of its carefully reasoned character, the MUAC Collection constitutes a historiographic reference point for researching and studying art of the period; simultaneously, it seeks to provide a pluralistic representation of Mexico's artistic output, addressing principles of gender diversity and other social and cultural tenets.

This university collection, likewise designed for public reference, endeavors, among other goals, to provide visibility to local work; strengthen cultural and artistic research; preserve the memory of a particular period's artistic production; and offer its visitors a range of cognitive, emotional, and sensory experiences with respect to the multiplicity of recent culture, seeking in turn to transmit critical and inquisitive positions in response to today's culture and society.

Ciudad Universitaria, October 2015

Lista por orden cronológico de adquisición y donación de las piezas de la colección del Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, de la UNAM (2005-2015)

—
List, in chronological order of acquisition and donation, of pieces constituting the collection of the Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, at the UNAM (2005-2015)

ADQUISICIONES

ACQUISITIONS

2005

EDUARDO ABAROA (México, 1968)

Aromas del oficio 2 (cañón), 1997

Epoxy esmaltado, hule y cristal—Enameled epoxy, oilcloth and crystal

150 × 35 × 35 cm

Sin título, 1996

Presentador de fierro con diversos empaques de cartón y plástico—Iron showcase with various types of cardboard and plastic packaging

200 × 80 × 80 cm

CARLOS AGUIRRE (México, 1948)

Caja No. 1, 1980

Figuras de plomo, frascos de tinta, documentos, sellos, grafito y tinta en caja de madera—Lead figures, ink bottles, documents, seals, graphite, and ink in wooden box

48 × 33 × 8.5 cm

DAVID ALFARO SIQUEIROS (México, 1896-1974)

Proyecto para el mural El pueblo a la Universidad.

La Universidad al pueblo. Por una cultura nuevohumanista de profundidad universal, ca.1952

Acrílico sobre aglomerado de madera—Acrylic on chipboard
46.5 × 162.5 cm

FREDERIC AMAT (España, 1952)

Sin título, 1979-1980

Papel hecho a mano y tela—Handmade paper and fabric

Díptico—Diptych

150 × 79 cm c/u—ea.

IÑAKI BONILLAS (México, 1981)

Photographic Views I, 2004

Vitrina de madera y libros—Display cabinet and books

Roma Publications 47

88 × 110.5 × 81 cm

STEFAN BRÜGGEMANN (México, 1975)

Thoughts are Products, 1999

2 impresiones digitales—digital prints

150 × 300 cm

CALIMOCHO STYLES

(Activo en Los Ángeles y la ciudad de México—Active in Los Angeles and Mexico City, 2000–2003. Rubén Ortiz Torres y—and Eduardo Abaroa)

Buda esotérico en inspección secundaria, 2002

Resina acrílica y laca automotiva—Acrylic resin and automotive lacquer

56 × 54 × 23.5 cm

FRANCISCO CASTRO LEÑERO (México, 1954)

La piel de la calle, 1981

Tinta sobre papel—Ink on paper

38.5 × 56.5 cm

Registro con horizonte, 1981

Tinta sobre papel—Ink on paper

77 × 57 cm

Negro sobre negro, 1995

Acrílico sobre tela—Acrylic on canvas

110 × 130 cm

JOSÉ CASTRO LEÑERO (México, 1953)

Problema de mecánica III, ca. 1982

Acrílico sobre tela—Acrylic on canvas

135 × 95.5 cm

MARCO ANTONIO CRUZ (México, 1957)

Policías en huelga, 1986

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

28.4 × 35.5 cm

Sismo, 1985

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

28 × 35.5 cm

JOSÉ DÁVILA (México, 1974)

Vida sin edificios, 2004

Impresión digital Lambda—Lambda digital print 1/5

117 × 162 cm

Monkey Hand, 2004

Madera y pernos—Wood and bolts

90 × 40 × 40 cm

RAFAEL DÓNIZ (México, 1948)

Retrato de Francisco Toledo, 1980

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

20 × 25.3 cm

JUAN FRANCISCO ELSO (Cuba, 1956-1988)

Corazón de América, 1987

Fragmento de la instalación—Fragmento of the installation

Transparencia de Dios

Ramas, cera y cenizas—Branches, wax and ashes

230 × 170 cm Ø

PEDRO FRIEDEBERG (Italia, 1937)

The Gioconda Palace During Mona Lisa Week, 1963

Gouache y tinta sobre cartón—Gouache and ink on board

64.5 × 64.5 cm

Courtyard in the House of the Hysterical Mermaid, ca. 1963
Gouache y tinta sobre papel—Gouache and ink on paper
38 × 50 cm

Birthday of an Irresponsible Aviatrix, 1963
Gouache y tinta sobre papel—Gouache and ink on paper
38 × 50 cm

JULIO GALÁN (México, 1959-2006)

Pelea de brujas, 1983
Óleo sobre tela—Oil on canvas
130 × 130 cm

Niño elefante tomando Ele-rat 7, 1985
Óleo y acrílico sobre tela—Oil and acrylic on canvas
117 × 188 cm

MELECIO GALVÁN (México, 1945-1982)

Personaje para Amaranta (Caudillo), 1976
Tinta sobre papel—Ink on paper
43 × 33 cm

Feto cósmico, 1974
Tinta sobre papel—Ink on paper
65 × 50 cm

MELECIO GALVÁN (México, 1945-1982)

Bocetos 1 y 2, s/f—n.d.
Tinta sobre papel—Ink on paper
20 × 15 cm

HÉCTOR GARCÍA (México, 1923-2012)

De la serie—From the series *Ciudad Universitaria*, ca. 1951
Plata sobre gelatina—Gelatin silver print
9 piezas—pieces
Dimensiones variables—Variable dimensions

FERNANDO GARCÍA CORREA (México, 1958)

1603503, 2004
Acrílico sobre tela—Acrylic on canvas
350 × 160 cm

ALFREDO GAVALDÓN (México, 1959)

En la noche, 2001
Plástico y plasti-flechas—Plastic and fasteners
110 × 130 cm

THOMAS GLASSFORD (Estados Unidos, 1963)

Invitación al acarreo, 1992
Cuero, latón niquelado y guaje—Leather, nickel-plated brass,
and gourd
198 × 127 × 45 cm

Sueño de tubería, 1991
Guajes y latón niquelado—Gourds and nickel-plated brass
38 × 455 × 35 cm

MATHIAS GOERITZ (Alemania, 1915-1990)

Torres de Satélite, ca. 1952
Gouache sobre papel—Gouache on paper
61.5 × 48 cm

Mofa, 1953
Papel sobre masonite—Paper on Masonite
65 × 88.5 cm

Oro, ca. 1960
Hoja dorada sobre madera—Gold leaf on wood
120 × 120 cm

Serpiente de El Eco
Réplica—Replica 2005. Agustín García Colín
Lámina de acero laqueada—Lacquered steel sheet
486 × 933 × 100 cm

MANUEL GONZÁLEZ SERRANO (México, 1917-1960)

Retrato del poeta Rubén Salazar Mallén, 1949
Óleo sobre aglomerado de madera—Oil on chipboard
53.5 × 47 cm

SILVIA GRUNER (México, 1959)

How to Look at Mexican Art, 1995

Cibachrome. 1/3

Díptico—Diptych

100 × 100 cm c/u—ea.

In Situ, 1995

Video 1/5

14”

Inventario, 1994

Video instalación de dos canales—Two Channel
video-installation. 1/3

30”

Collar de Antigua, 1995

Jabones, cuerda y caja de madera—Soap, rope
and wood box

6 metros lineales—linear meters

La expulsión del paraíso, 1993

Instalación. Jabones, tepalcates, azúcar, tela, madera
y cabello— Installation. Bars of soap, earthenware jars,
sugar, cloth, wood, and hair

200 × 160 cm

RUBÉN GUTIÉRREZ (México, 1972)

Objects over La Habana, 2000

12 fotografías a color—color photographs

34.5 × 49 cm

MARTHA HELLION (México, 1937)

Sin título, ca. 1984

Collage y flores disecadas en caja—Collage and dried
flowers in box

40 × 40 × 20 cm

JAN HENDRIX (Holanda, 1949)

Nocturna, 1988

Serigrafía sobre papel—Silkscreen on paper. 1/1

150 × 211 cm

GRACIELA ITURBIDE (México, 1942)

La niña con peine, Juchitán, 1979

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

46 × 31 cm

Manos poderosas, Juchitán, 1986

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

33 × 46.5 cm

Galgo, s/f—n.d.

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print, P/A—A/P 7/10

15 × 35.5 cm

Cayó del cielo, Chalma, 1990

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

29.5 × 43.5 cm

YISHAI JUSIDMAN (México, 1963)

Astrónomo XXV, 1990

Encáustica sobre madera—Encaustic paint on wood

182 × 65 cm Ø

Sumo XVI, 1996-1997

Óleo sobre madera—Oil on wood

50 × 50 cm

MANUEL MARÍN (México, 1951)

Sin título, s/f—n.d.

Lápiz sobre papel—Pencil on paper

Políptico—Polyptych. 14 piezas—pieces

32.5 × 945 cm c/u—ea.

ULISES MORA (México, 1967)

Promo: No hay arte sin artistas, 2000

Impresión digital—Digital print

200 × 300 cm

EDGAR ORLAINETA (México, 1972)

Cessna (Silla R.A.R. de Charles Eames modificada para ser usada por un personaje de J.G. Ballard), 2001-2002
Fibra de vidrio, cold roll cromado, empaques de hule y Madera—Fiberglass, chrome cold-rolling, rubber and wood packaging
70 × 233 × 69 cm

MARTA PALAU (España, 1934)

Ilerda V, 1973
Yute español, algodón alto lizo—Spanish jute, high-wrap cotton
160 × 100 × 20 cm

Cascada, 1978
Instalación—Installation. Nylon
400 × 1000 × 470 cm

HERACLIO RAMÍREZ (México)

Retrato de Melecio Galván, 1977
Lápiz sobre madera—Pencil on wood
20 × 18 cm

VICENTE ROJO (España, 1932)

México bajo la lluvia 106, 1982
México bajo la lluvia 118, 1987
Acrílico sobre tela—Acrylic on wood
100 × 100 cm c/u—ea.

MELANIE SMITH (Inglaterra, 1965)

Doble, 1991
Metal galvanizado—Galvanized metal
30 × 100 × 90 cm

Fluxus, ca. 1991
Plástico, hule y metal—Plastic, rubber and metal
50 × 312 × 48 cm

Orange Lush III, 1994
Caja de lámina galvanizada y aluminio con luces y objetos de varios materiales sintéticos—Box made of galvanized sheeting and aluminum with lights and objects made of various synthetic materials
222.5 × 141 × 164.5 cm

Hermelinda, 1992
Metal galvanizado, hule y manguera—Galvanized metal, rubber, and hose
62 × 41 × 58 cm

LUIS MIGUEL SURO (México, 1972-2004)

De la serie—From the series *Plagios cotidianos (cotonete)*, 2000
Cerámica—Ceramic. 1/5
5 × 56.5 × 5 cm

GERARDO SUTER (Argentina, 1957)

Tlapoyahua, 1991
Xiuhmopilli, 1991
Tzompantli, 1991
De la serie—From the series *Códices*
Impresión de carbón sobre papel algodón—Carbon print on cotton paper
100 × 100 cm c/u—ea.

Tonalamatl, 1991
De la serie—From the series *Códices*
Impresión de carbón sobre papel algodón—Carbon print on cotton paper
Tríptico—Tryptich
200 × 300 cm

PABLO VARGAS LUGO (México, 1968)

Snoopy 2, 2003
Fibra de vidrio con crin de caballo—Fiberglass with horse mane
127 × 118 × 78 cm

Banqueta (Diamante), 2003
Estructura de MDF con recubrimiento de cemento—MDF structure covered with cement
23 × 280 × 210 cm

GERMÁN VENEGAS (México, 1959)

El triunfo de la muerte, 1988
Óleo, talla en madera y mixta sobre tela—Oil, woodcarving, and mixed media on canvas
Políptico—Polyptich. 4 piezas—pieces
380 × 600 cm

El triunfo de la muerte, 1988

Arcón tallado en madera de encino—Chest carved in oak

75 × 109 × 66 cm

NAHUM B. ZENIL (México, 1947)

Homicida, 1989

Técnica mixta sobre papel—Mixed technique on paper

52 × 38 cm

2006

FRANCO ACEVES HUMANA (México, 1965)

Homenaje al Dr. Piraña, 2005

Punta seca, inyección de tinta y encáustica sobre bastidores de acrílico—Drypoint, inkjet, and encaustic painting on acrylic frames

Políptico—Polyptych. 7 piezas—pieces

Dimensiones variables—Variable dimensions

MAURICIO ALEJO (México, 1969)

Falla, 2004

Papel de baño, 2005

El espacio de enmedio, 2005

C-Print, 2/5

110 × 140 cm c/u—ea.

ERICK BELTRÁN (México, 1974)

Enciclopedia Instalación Peinazo, 2005

Peinazo con tipos móviles de zinc; tipos móviles madera; impresiones; materiales para impresión y papel—Flat print cabinet with movable zinc type; movable wood type; prints; materials for printing and paper

Dimensiones variables—Variable dimensions

MARCO ANTONIO CRUZ (México, 1957)

Contra la pared, fichado, delegación PGJDF Coyoacán, Ciudad de México, D.F., 1993

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

35.5 × 28 cm

HELEN ESCOBEDO (México, 1934-2010)

Sui Generis, 1970

Réplica—Replica, 2007

Volkswagen Sedán modelo 1966 intervenido por la artista—1966 Volkswagen sedan with artist's interventions

150 × 400 × 150 cm

Corredor Blanco, 1969

Réplica, 2007 de la obra presentada en el—Replica 2007, from the work presented in the II Salón Independiente Incluye variantes del montaje posterior en el MAM—Includes variants on the later assembly at the MAM

Madera laqueada, cartón e iluminación—Lacquered wood, cardboard, and lighting

300 × 1100 × 240 cm

CLAUDIA FERNÁNDEZ (México, 1965)

Caleidoscopio, 2005

Video instalación—Video installation

Dimensiones variables—Variable dimensions

OMAR GÁMEZ (México, 1975)

Serie—Series *The Dark Book*, 2004

30 impresiones. Carbón sobre papel de algodón—prints.

Carbon print on cotton paper

18.5 × 28 cm c/u—ea.

HERSÚA (MANUEL DE JESÚS HERNÁNDEZ SUÁREZ) (México, 1940)

Ambiente circular, 1974

Réplica a escala de la obra presentada en—Scale replica from the work presented in *Urbanismo encajonado: proposiciones de Hersúa* en el—at the Palacio de Bellas Artes

2 módulos—modules

Estructura de metal, lámina de aluminio y pintura automotiva—Structure made of metal, aluminum sheeting, and automotive paint

366 × 330 cm Ø

NACHO LÓPEZ (IGNACIO LÓPEZ BOCANEGRA)
(México, 1923-1986)

De la serie—From the series *Prisión de sueños. Penitenciaria de Lecumberri*, 1950

12 fotografías—photographs

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

Dimensiones variables—Variable dimensions

NACHO LÓPEZ (IGNACIO LÓPEZ BOCANEGRA)
(México, 1923- 1986)

De la serie—From the series *Cárcel de mujeres*, 1950

8 fotografías—photographs

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

Dimensiones variables—Variable dimensions

RAFAEL LOZANO-HEMMER (México, 1967)

Rasero y doble rasero, Subescultura 3, 2004

Cinturones de cuero, motores, sistema de vigilancia computarizada, programación en Delphi—Leather belts, motors, computerized surveillance system, Delphi programming

Dimensiones variables—Variable dimensions

GABRIEL OROZCO (México, 1962)

Balones acelerados, 2005

Instalación. 165 balones intervenidos—Installation.

165 balls intervened

Dimensiones variables—Variable dimensions

MARTA PALAU (España, 1934)

Ambientación alquímica, 1970

Réplica 2007 de la obra presentada en el—Replica 2007 from the work presented in the II Salón Independiente

Madera, papel periódico y pintura vinílica—Wood, newspaper and vinylic paint

240 × 400 × 200 cm

GRUPO PROCESO PENTÁGONO

(Felipe Ehrenberg, Carlos Finck, José Antonio Hernández y Víctor Muñoz) (México, activo entre 1976 y 1983)

Pentágono, 1977

Réplica 2007 de la ambientación presentada de manera simultánea en la X Bienal de Jóvenes de París y el MUCA, UNAM—Replica 2007 from the environment presented in the 10th Paris Biennial and the MUCA, UNAM

Ambiente—Environment

200 × 360 × 360 cm

KAZUYA SAKAI (Argentina, 1921- 2001)

Aus Den Sieben Tagen (K. Stockhausen), 1976

Acrílico sobre tela—Acrylic on canvas

Díptico—Diptych

198 × 249 cm c/u—ea.

GRUPO SEMEFO

(Carlos López Orozco (1963), Teresa Margolles (1963), Arturo Angulo Gallardo (1965), Juan Manuel Pernaz (1969), Juan Luis García Zavaleta (1971), Mónica Miroslava Salcido; México, activo entre—active between 1989 y—and 1997)

Larvarium, 1992

Ataúd de metal, cadenas y ganchos de metal—Metal coffin, chain, and metal hooks

200 × 70 × 60 cm

MELANIE SMITH (Inglaterra, 1965)

6 pasos hacia lo impredecible, 2004

Videoinstalación. Video transferido a DVD B/N con sonido; y 6 fotografías B/N—Video installation. Video transferred into W/B DVD with sound; and 6 photographs

107.5 × 120 cm c/u—ea.

2007

JESÚS ÁLVAREZ AMAYA (México, 1925-2010)

Taller de la Gráfica Popular

1ª exposición “Juárez de Primavera”

Cartel—Poster

68 × 48 cm

1ª Feria del Grabado Popular

Cartel—Poster

57 × 43.5 cm

FRANCIS ALÿS (Bélgica, 1959) en colaboración con—in collaboration with FELIPE SANABRIA

El Colector, 1991-1992

6 perros metálicos magnetizados sobre ruedas; video, fotografías, mapas, bocetos y material documental—metallic dogs, magnetized on wheels, video, photographs, maps, sketches and documents
Medidas variables

ANÓNIMO

Taller de la Gráfica Popular

60 aniversario de la Revolución de octubre

Cartel—Poster

62 × 42 cm

Festival de Varsovia

Cartel—Poster

100 × 66 cm

Por un 1º de Mayo Independiente

Cartel—Poster

56.5 × 43.5 cm

Que mi sangre sea semilla de libertad

Cartel—Poster

85 × 55 cm

Semana Internacional de Artes Plásticas

Cartel—Poster

70 × 45.5 cm

Universidad Autónoma de Hidalgo

Cartel—Poster

60 × 45.5 cm

JOSÉ BEDIA (Cuba, 1959)

Sin título, 1986

De la serie—From the series *Crónicas americanas*
2 dibujos

Lápiz sobre cartón—Pencil on cardboard

63.5 × 49.5 cm

ALBERTO BELTRÁN (México, 1923-2002)

y—and ADOLFO MEXIAC (México, 1927)

Taller de la Gráfica Popular

40 aniversario de la Revolución Socialista

Cartel—Poster

68 × 45.5 cm

ALBERTO BELTRÁN (México, 1923-2002)

Taller de la Gráfica Popular

Conferencia Continental Americana por la Paz

Cartel—Poster

63 × 58 cm

La Huelga de 50,000 trabajadores hondureños explotados

Cartel—Poster

47 × 34 cm

Taller de Gráfica Popular. 50 aniversario

Cartel—Poster

53 × 40 cm

Vida y Drama de México

Cartel—Poster

67 × 47 cm

ÁNGEL BRACHO (México, 1911-2005)

Taller de la Gráfica Popular

20 de noviembre 1910, 1971

Ayude a impedir este crimen

Conasupo México

Ningún interés es superior al de la patria

No olvidemos a Julius y Ethel Rosenberg

¡Victoria! Destrucción total del fascismo

Carteles—Posters

Dimensiones variables—Variable dimensions

L. G. CAJIGAS y otros

Taller de la Gráfica Popular

20 Aniversario TGP

Cartel—Poster

72 × 46 cm

CELIA CALDERÓN (1921-1969)

Taller de la Gráfica Popular

Taller de Gráfica Popular. 40 años de obra

Cartel—Poster

57.5 × 42.5 cm

LUIS CHACÓN (Venezuela, 1927-2009)

Taller de la Gráfica Popular

¡Alto a la violencia!

Cartel—Poster

53.5 × 41.5 cm

JOSÉ CHÁVEZ MORADO (México, 1914-2001)

Taller de la Gráfica Popular

50 000 cubiertos

Cartel—Poster

63 × 49 cm

1° de Julio de 1936

Cartel—Poster

48 × 62 cm

La risa del pueblo. Con su música a otra parte

Cartel—Poster

67 × 43.5 cm

La risa del pueblo. El retorno del automóvil gris

Cartel—Poster

42 × 67 cm

ABRAHAM CRUZVILLEGAS (México, 1968)

Flebitis, 1995

Zapatos y peras de boxeador—Boxer's shoes and punching bags

30 × 20 × 30 cm

MINERVA CUEVAS (México, 1975)

Arqueología política, 2000

16 impresiones digitales—digital prints. 1/3

60 × 40 cm c/u—ea.

JUAN FRANCISCO ELSO (Cuba, 1956-1988)

Corazón de América, 1987

Libro de artista—Artist's book 2/40

43 × 31.5 cm

ARTURO GARCÍA BUSTOS (México, 1926)

Taller de la Gráfica Popular

Alianza de obreros y campesinos, 17 de junio 1952-1953

Cartel—Poster

81.5 × 57 cm

MARIO GARCÍA TORRES (México, 1975)

Carta abierta al Dr. Atl, 2005

Película súper 8 transferida a video DVD a color sin sonido—

Super 8 film transferred into color DVD, without sound

5' 40"

ANDREA GÓMEZ (México, 1926-2012)

Taller de la Gráfica Popular

Exposición y venta de carteles del Taller de la Gráfica Popular

Cartel—Poster

63 × 43 cm

D. GRÁFICO,

Taller de la Gráfica Popular

Concurso Nacional Gráfica Política y Social, 1978

Cartel—Poster

77 × 52 cm

TERCERUNQUINTO

(México, activo desde—active since 1996. Julio Castro Carreón, Gabriel Cázares Salas y—and Rolando Flores Tovar)

El museo como atajo, 2003

Documentación gráfica: dibujos, planos y fotografías—

Graphic documentation. Drawings, plans, and photographs

Dimensiones variables—Variable dimensions

Galería XX, s/f—n.d.

Documentación gráfica: dibujos, planos y fotografías—Graphic documentation. Drawings, plans, and photographs

Dimensiones variables—Variable dimensions

PRI, s/f—n.d.

Documentación gráfica: dibujos, planos y fotografías—

Graphic documentation. Drawings, plans, and photographs

Dimensiones variables—Variable dimensions

LORENZO GUERRERO

Taller de la Gráfica Popular

Zapata

Cartel—Poster

120 × 42 cm

ENRIQUE GUZMÁN (México, 1952-1986)

Estructura, 1975

Óleo sobre tela—Oil on canvas

20 × 25 cm

Vértigo, 1975

Óleo sobre tela—Oil on canvas

60.5 × 80.8 cm

JERÓNIMO HAGERMAN (México, 1967)

Because the World Is Round It Turns Me On, 2004

Video transferido a DVD—Video transferred into DVD. 1/5

4'16"

ÍÑIGUEZ

Taller de la Gráfica Popular

2ª Exposición de grabado del Taller de la Gráfica Popular.

Gobierno del Estado de Zacatecas, 1955

Cartel—Poster

80 × 60 cm

ENRIQUE JEŽIK (Argentina, 1961)

En cualquier parte (teatro de operaciones), 1998

Tiza, cable de acero, lámparas articuladas, mapas plastificados, conexiones eléctricas sobre madera—Chalk, steel cable, connected lamps, laminated maps, electrical connections on wood

300 × 300 × 500 cm

Esgrima 1/3, 2001

Video transferido a DVD—Video transferred into DVD
6'10"

SOS, 2003

Video color transferido a DVD—Video transferred into DVD
1/5
5h 47' 21"

SARA JIMÉNEZ (México, 1928)

Taller de la Gráfica Popular

Asociación "Francisco Martínez de la Vega"

Cartel—Poster

47 × 33 cm

LEANDRO KATZ (Argentina, 1938)

Arco de Labná, interior, a la manera de Catherwood, 1991

Fachada oeste. De la serie—From the series *El proyecto Catherwood*

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print. 2/30

50 × 40 cm

Casa de las monjas, a la manera de Catherwood (Uxmal),
1985

De la serie—From the series *El proyecto Catherwood*

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print. 9/30

40 × 50 cm

Copán-Ídolo D y Altar, 1988

De la serie—From the series *El proyecto Catherwood*

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print. 6/30

40 × 50 cm

El Castillo (Chichén Itzá), 1985

De la serie—From the series *El proyecto Catherwood*

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print. 16/30

50 × 40 cm

Ídolo a medio enterrar, Copán, 1989

De la serie—From the series *El proyecto Catherwood*

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print. 5/30

50 × 40 cm

Kabah, a la manera de Catherwood, 1985

Templo de las Máscaras, vista parcial

De la serie—From the series *El proyecto Catherwood*

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print. 14/30

40 × 50 cm

Monjas-Porción Occidental, a la manera de Catherwood, 1991

De la serie—From the series *El proyecto Catherwood*

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print. 8/30

60 × 50 cm

Tulúm, a la manera de Catherwood, el Castillo, 1993

De la serie—From the series *El proyecto Catherwood*

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print. 14/30

40 × 50 cm

Uxmal a la manera Catherwood, 1985

Casa de las Monjas esquina sureste

De la serie—From the series *El proyecto Catherwood*

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print. 19/30

40 × 50 cm

Uxmal-Casa de las Palomas, 1993

De la serie—From the series *El proyecto Catherwood*

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print. 5/30

40 × 50 cm

Zayil, Palacio, esquina occidental, lado del sur, detalle, 1991

De la serie—From the series *El proyecto Catherwood*

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print. 2/3

50 × 40 cm

GABRIEL KURI (México, 1970)

Ejercicio 2005-2006 (III), 2006

Piedras (2), recibos de ventas y tabla con clip—Rocks (2), sales receipts, and panel with clip

45 × 30 cm

Sin título (canoe), 2006

Placas de mármol (2) y lata de aluminio—Marble placques (2) and tin can

100 × 40 × 8 cm

MARCOS KURTYCZ (Polonia, 1934-1996)

Acción al mediodía, 1984

Registro documental de la acción: 2 invitaciones, cuaderno de trabajo con fotomontajes. Manuscrito del proyecto, bitácora de trabajo con dibujos, notas, recortes de periódico, hojas de contacto intervenidas, fotocopias—Documentation of the action: 2 invitations, work notebook with photomontages. Manuscript of the project, work log with drawings, notes, newspaper clippings, intervened contact sheets, photocopies

Libro, 1980 (*Numerario*)

Libro de artista en papel de computación y papel amate impreso en público—Artist's book printed in public.

Computer paper and amate paper

Registro del evento—Register of the event Palacio de Minería

53 diapositivas—slides

Máscara 8, 1995

Máscara 16, 1995

Máscara 21, 1995

Técnica mixta sobre madera—Mixed technique on wood
44 × 20.5 cm c/u—ea.

ROBERTO LAZOS

Taller de la Gráfica Popular

Taller de la Gráfica Popular. 50 años 1937-1987

Cartel—Poster

70 × 48 cm

DANIEL JOSEPH MARTÍNEZ (Estados Unidos, 1957)

Self Portrait 4a. Fifth Attempt to Clone Mental Disorder

or How One Philosophizes with a Hammer. After Mary Shelley, 1816, 1999

Self Portrait 4b. Fifth Attempt to Clone Mental Disorder or How One Philosophizes with a Hammer. After Mary Shelley, 1816, 1999

Self Portrait 5. Fifth Attempt to Clone Mental disorder or How One Philosophizes with a Hammer. After Edgar Allan Poe, 1842, 1999

Impresión digital de chorro sobre Plexiglas—Digital inkjet print on Plexiglas

122 × 152.4 cm c/u—ea.

LEOPOLDO MÉNDEZ (México, 1902-1969)

Taller de la Gráfica Popular

1° de Mayo

Cartel—Poster

78 × 62 cm

3 Conferencias sobre la China nueva

Cartel—Poster

59 × 80.5 cm

El partido popular es el partido de la juventud

Cartel—Poster

81 × 61 cm

Homenaje a Benito Juárez

Cartel—Poster

81.5 × 61.5 cm

Homenaje a Leopoldo Méndez

Cartel—Poster

70.5 × 48 cm

Mariscal S. Timoshenko

Cartel—Poster

53.5 × 40.5 cm

Muestra interdisciplinaria. Nuestro rostro. Teatro

Cartel—Poster

59 × 40 cm

¡Paremos la agresión a la clase obrera!

Cartel—Poster

69 × 90 cm

Partido popular un gobierno que asegure a México

Cartel—Poster

86 × 55 cm

Taller de Gráfica Popular 1937-2001, Homenaje

a Leopoldo Méndez

Cartel—Poster

45 × 65 cm

ALFREDO MERELES (México, 1902-1969)

Taller de la Gráfica Popular

Secciones nucleares del SUTERM-SUTINEM

Cartel—Poster

51 × 42 cm

PEDRO MEYER (México, 1935)

Campaña de Miguel de la Madrid, Colima, México, 1981

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

42.5 × 57.2 cm

Geometría Priísta, s/f—n.d.

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

42.5 × 57.2 cm

La hamaca de Juchitán, 1983

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

42.5 × 55 cm

La señora de los huaraches, 1983
Plata sobre gelatina—Gelatin silver print
43.2 × 56 cm

ADOLFO MEXIAC (México, 1927)

Taller de la Gráfica Popular

Aquí estamos todos

Cartel—Poster

45 × 61 cm

*CTM 1° de mayo día del trabajo. Unidad de todos
los mexicanos*

Cartel—Poster

91 × 61.5 cm

*Exposición gráfica documental del 2° Congreso Mundial
por la Paz*

Cartel—Poster

90 × 35 cm

Mantener intangible el derecho de huelga

Cartel—Poster

57 × 77 cm

Unidad obrera en torno al Programa de Ruiz Cortinez

Cartel—Poster

79 × 60 cm

**ADOLFO MEXIAC (México, 1927), D. S. F., ANDREA GÓMEZ,
MARIANA YAMPOLKSY (México, 1925-2002)**

Taller de la Gráfica Popular

Homenaje a Cárdenas, Movimiento Mexicano por la Paz

Cartel—Poster

86 × 56 cm

GRUPO MIRA

(México, activo entre—Mexico, active between 1977-1983.

Arnulfo Aquino, Melecio Galván, Eduardo Garduño,

Rebeca Higalga, Saúl Martínez, Salvador Paleo, Silvia Paz
y Jorge Pérezvega)

*Comunicado gráfico No. 1 (La violencia en la ciudad de México),
1978*

Neográfica. Impresiones heliográficas a partir de dibujos,
fotomontajes y pantallas adhesivas—Neographics. Heliographic
prints based on drawings, photomontages, and adhesive screens
Políptico—Polyptych. 48 piezas—pieces
60 × 60 cm c/u—ea.

FRANCISCO MORA (México 1922-2002)

Taller de la Gráfica Popular

*La paz para el progreso y la libertad de México, Premio
Stalin por la Paz, Movimiento Mexicano por la Paz*

Cartel—Poster

60 × 40 cm

Libertemos a los presos políticos, 1° de mayo 1952

Cartel—Poster

52 × 86 cm

Expo colectiva de grabado, 1978

Cartel—Poster

44 × 56.5 cm

Muestra interdisciplinaria. Nuestro rostro. Danza

Cartel—Poster

59 × 40 cm

ISIDORO OCAMPO (México, 1910-1983)

Taller de la Gráfica Popular

El fascismo

Cartel—Poster

46.5 × 65 cm

**PABLO O'HIGGINS (Estados Unidos, 1904-México 1983)
y—and FRANCISCO MORA (México 1922-2002)**

Taller de la Gráfica Popular

*IV Congreso de la C.T.A.L, Santiago de Chile 22-29
de marzo 1953*

Cartel—Poster

95 × 86 cm

IV Congreso CTAL, Santiago de Chile 22-29 marzo 1953

Cartel—Poster

95 × 86 cm

PABLO O'HIGGINS (Estados Unidos, 1904–México 1983)

Taller de la Gráfica Popular

Buenos vecinos, buenos amigos

Cartel—Poster

64 × 46 cm

La URSS defiende las libertades del mundo

Cartel—Poster

45 × 64 cm

DAMIÁN ORTEGA (México, 1967)

Mamparas. Composición concreta, 2004-2006

4 mamparas de concreto y metal y 6 impresiones digitales—

4 concrete and metal partitions, and 6 digital prints

Mamparas—Partitions:

150 × 214 × 2.5 cm

150 × 454.5 × 2.5 cm

150 × 278 × 2.5 cm

150 × 267 × 2.5 cm

Impresiones—Prints: 40.5 × 50.7 cm c/u—ea.

FERNANDO ORTEGA (México, 1971)

Salto de Eyipantla, 2001

Video transferido a DVD—Video transferred into DVD. 2/3

2'35"

JAIME RUIZ OTIS (México, 1976)

Estela caligráfica, 2006

Registro de restos de textiles teñidos sobre bastidor de madera—

Record of dyed textile scraps on wooden frame

250 × 145 cm

DIEGO PÉREZ (México, 1975)

Casa 1, 2007

Casa 2, 2007

Casa 3, 2007

De la serie—From the series *Obra negra*

C-Print. 1/4

50.8 × 61 cm c/u—ea.

ANTONIO PUJOL (México, 1914-1995)

Taller de la Gráfica Popular

Unidos detengamos la agresión a la juventud mexicana

Cartel—Poster

45 × 32 cm

VICENTE RAZO (México, 1971)

Museo Salinas, 1996

354 piezas: piñatas, máscaras, fotografías, libros, revistas, periódicos, calcomanías, audiocassettes, discos compactos, tazas, paquetes de chicle, miniaturas en vidrio, juguetes de plástico y figuras de plomo—354 pieces: piñatas, masks, photographs, books, magazines, newspapers, stickers, cassette tapes, CDs, mugs, packets of gum, glass miniatures, plastic toys, and lead figurines

Medidas variables—Variable dimensions

MAXIMILIANO RODRÍGUEZ

Taller de la Gráfica Popular

Paz y Libertad

Cartel—Poster

61 × 45 cm

ULF ROLLOF (Suecia, 1961)

19.9.85, 1985

38 Polaroids transferidas a impresión digital sobre soporte con audio—Polaroids made into digital prints on base with audio 1'37"

13.5 × 17.5 cm c/u—ea.

Proyecto Axolotl, 1986

Boya de látex, control eléctrico, chaleco para comunicación con los axolotes; traje de buceo de látex, fotografías, 100 × 100 c/u y dibujos preliminares—Latex buoy, electrical control, vest for communicating with axolotes; latex scuba suit, photographs, 100 × 100 ea. and preliminary drawings 300 × 300 × 300 cm

SOFÍA TÁBOAS (México, 1968)

Doble turno, 1994

Pelotas de plástico y nylon—Plastic balls and nylon

Medidas variables—Variable dimensions

Germen Voynich, 2005

Madera—Wood

Dimensiones variables—Variable dimensions

Ombliigo, 2002

Metal, vidrio, luces y plástico—Metal, glass, lights
and plastic

30 × 30 × 30 cm

UZINA

Taller de la Gráfica Popular

1º de septiembre. Día mundial de la paz

Cartel—Poster

53 × 40 cm

**MIGUEL VENTURA (Estados Unidos, 1954. Nacionalizado
Mexicano en—nationalized Mexican in 2006)**

De la serie—From the series *Dienstmädchen Puto Ungeheuer
Ghetto / Maid Fag Monster Ghetto*, 1994

11 dibujos—drawings

Lápiz de color sobre albanene—Color pencil on vegetal paper
60.8 × 48 cm c/u—ea.

**MARIANA YAMPOLSKY (Estados Unidos, 1925-2002)
y—and ARTURO GARCÍA BUSTOS (México, 1926)**

Taller de la Gráfica Popular

*Congreso Continental Americano por la Paz. México, 5-10
de septiembre 1949*

Cartel—Poster

80 × 59 cm

FELIPE ZÚÑIGA (México, 1978)

Caravana espectacular bobadilla 103

Cine lux

¡Cógenos Elbita! ¡puto es amor!

El sexo ha abandonado el cuerpo para invadir la imaginación

Hay palabras más putas que otras

La fortaleza de ser frágil

*La vida es como un pepino, hoy lo tienes en la mano, mañana en
el culo*

Lenguaje is a virus

No soy la mujer maravilla

Ni soy zapato, ni soy muñeca

Puto

Puto es amor

Puto es una plataforma

Sex is now a conceptual act

Sin título

Sin título

Sin título

Sin título

Sin título

Soy artista no delincuente

The End Octoplus 1898-?

De la serie—From the series *Puto comunicación*, 2004

Offset

57 × 87 cm c/u—ea.

2008

GABRIEL ACEVEDO VELARDE (Perú, 1976)

Exterminio, 2006

Animación DVD

3'

MÓNICA CASTILLO (México, 1961)

Cuadro blanco, s/f—n.d.

Óleo sobre tela—Oil on canvas

80 × 70 cm

MARIO GARCÍA TORRES (México, 1975)

A Brief History of Jimmie Johnson's Legacy, 2006

Video transferido a DVD—Video transferred into DVD
5'45"

MARCOS KURTYCZ (Polonia, 1934-1996)

Máscara, 1995

Técnica mixta sobre madera—Mixed technique on wood
44 × 20.5 cm

Ritual de raíz, 1982

Textos impresos con sellos sobre papel sobrante de impresión—Printed texts with seals on paper left over from printing
Díptico—Diptych
34 × 44 cm

Una historia que se salió de un libro de Marcos Kurtycz, 1986

Tinta sepia y *collage* de figuras cortadas a fuego sobre papel—Sepia ink and collage of figures fire-cut on paper
40 × 63 cm

Sin título (Personajes articulados y calendario), 1969

Plumón negro sobre papel—Black felt-tip pen on paper
Díptico—Diptych
52 × 62 cm
159

Sin título (Esfinge; personaje de pie), ca. 1970

Plumón negro sobre papel tratado con técnica gráfica—Black felt-tip pen on treated paper with graphic technique
35 × 55 cm

Sin título (Mano poderosa), ca. 1970

Plumón negro sobre papel tratado con técnica indefinida—Black felt-tip pen on treated paper with indefinite technique
30 × 56 cm

TERESA MARGOLLES (México, 1963)

Encobijados, 2006

Cobijas utilizadas para envolver cadáveres víctimas de la delincuencia organizada—Blankets used to wrap the bodies of victims of organized crime
7 cobijas sobre 7 sostenedores de metal / materia orgánica sobre tela—7 blankets on 7 metal supports / organic material on canvas
94 × 116 cm

MANUEL MATHAR (México, 1973)

Oso con bolsa, 2006

Óleo sobre tela—Oil on canvas
150 × 90 cm

ERICK MEYENBERG (México, 1980)

Hidden Words, 2005-2007

Edición—Edition 1/3

Tres instalaciones multimedia y un área de documentación: 45 apuntes, bocetos, dibujos, impresiones, textos y maquetas del proceso de la pieza—Three multimedia installations and one documentation area: 45 notes, sketches, drawings, printouts, texts, and process mock-ups for the piece
Dimensiones variables—Variable dimensions

ALEJANDRO MONTOYA (México, 1959)

Doble estudio para la serie "Patria", 2007

Grafito y tinta sobre papel—Graphite and ink on paper
151 × 121 cm

VICENTE ROJO (España, 1932)

Artefacto (artefacto Bibliar), 1968

Estructura de hierro con 134 piezas de madera esmaltada—Iron structure with 134 pieces of lacquered wood
137 × 40 × 40 cm

BETSABÉE ROMERO (México, 1963)

Piel de casa, 1997

Automóvil Hill Mix modelo 1959, sonido, metal, cortinas, hule y talavera—1959 Hill Mix car, sound, metal, curtains, rubber, and Talavera
420 × 155 × 155 cm

LUIS MIGUEL SURO (México, 1972-2004)

Concepto espacial, 2004

Cúpula de asbesto prefabricada—Prefabricated asbestos dome
168 × 160 cm ø

Cúpula, 2002

Video transferido a DVD—Video transferred to DVD
2'40"

Adquisición del video y donación de la maqueta—Acquisition of the video and donation of the mock-up

NAOMI UMAN (Estados Unidos, 1962)

Leche (Blanco y negro), 1998

De la serie—From the series *Milking and Scratching*

Película 16mm, B/N. Copia compuesta en cine con riel y lata—
16mm film, B/W. Copy composed on film with track and tin
30'

Mala leche, 2003

De la serie—From the series *Milking and Scratching*

Película 16mm, color, copia compuesta con riel y lata—
16mm film, B/W. Copy composed on film with track and tin
47'

Removed, 2000

De la serie—From the series *Milking and Scratching*

Película 16mm, color, copia compuesta con riel y lata—
16mm film, B/W. Copy composed on film with track and tin
6'

SAÚL VILLA (México, 1958)

Teorematizado mono infinito, 2007

9882 piezas de papel a muro y caja de madera—paper pieces
on wall and wooden box
430 × 650 cm

BORIS VISKIN (México, 1960)

Kadosh, 2006

Encáustica y *collage* sobre madera—Encaustic painting and
collage on wood
244 × 540 cm

2009

HEIDRUM HOLZFEIND (Austria, 1972)

CU, 2007

Ciudad de México, Agosto de 2006

Diapositivas proyectadas en paralelo—Slides projected
simultaneously. 1/5

2011

DIEGO BERRUECOS MARTÍNEZ (México, 1979)

Batopilas, 2008

De la serie—From the series *PRI: genealogía de un partido*

Diapositivas proyectadas—Slide show

Edición—Edition 2 + 1 P/A—A/P

80 diapositivas—slides

GEORGINA BRINGAS (México, 1975)

1 hora min DV, 2007

Mini DV tape sobre MDF—Mini DV tape on MDF

60 piezas—pieces

8 × 8 cm c/u—ea.

COLECTIVO COORDINADO POR ARMANDO SÁENZ

El Deseo. Lacre. Revista de comunicación alternativa, 1983

Revista de edición limitada—Limited edition magazine

La tinta morada ediciones. 61/100

Serigrafía, mimeógrafo, sellos de goma, pintura sobre papel
kraft—Silkscreen, mimeograph, rubber seals, paint on kraft paper
28 × 18 cm

MARCOS KURTYCZ (Polonia, 1934-1996)

Radial Book, Art Fact, s/f—n.d.

Libro de artista—Artist's book. Papel de china pintado, papel,
cartón, acordeón—Painted tissue paper, paper, cardboard,
accordion

15.5 × 22.4 cm

MAGALI LARA (México, 1956)

La enemiga, la bruja y la gigante, s/f—n.d.

Libro de artista—Artist's book

La 3ª parte de la noche editorial—The third part of the
editorial night. Textos de—Texts by Carmen Boullosa

Serigrafía—Silkscreen

11.5 × 10 × 1.5 cm

ILÁN LIEBERMAN (Ciudad de México, 1969)

Mexicanos al grito de guerra, 2007-2009

Video instalación—Video installation

3/3

**GABRIEL MACOTELA (México, 1954), WALTER DOEHNER,
YANI PECANINS (México, 1957)**

Paso de peatones, 1980

Revista de edición limitada—Limited edition magazine

Cocina Ediciones, Núm. 3

350 ejemplares—copies

Mimeógrafo, sellos de goma sobre papel—Mimeograph, rubber seals on paper

23 × 15.2 × 1.6 cm

ANTONIO O'CONNELL (México, 1974)

Por mi raza hablaré sobre la muerte del espíritu...

(*del Arte, de la Arquitectura, de Dios*), 2009

Madera balsa, cartón batería, papeles diversos, lienzo y

humo del incendio del 21 de febrero de 2009 en el Auditorio

Nacional—Balsa wood, model-making cardboard, various

papers, canvas, and smoke from the fire on February 21, 2009,

at the Auditorio Nacional (National Auditorium)

100 × 80 × 52 cm

YOSHUA OKON (México, 1970)

Oríllese a la orilla, 1999-2000

Video instalación—Video installation. 3/3

Dimensiones variables—Variable dimensions

EDGAR ORLAINETA (México, 1972)

Historia paralela: La silla Ciudad Universitaria, 2006

Ambientación—Environment

Dimensiones variables—Variable dimensions

FERNANDO ORTEGA (México, 1971)

Sin título, 2004

Fragmento de muro con mosquito aplastado. Sección de pared extraída de la habitación del artista en México—Wall fragment with squashed mosquito. Wall section extracted from the artist's room in Mexico

110 × 80 cm

FERNANDO PALMA RODRÍGUEZ (México, 1963)

Greetings, Zapata Moles, 1994

4 máquinas de coser intervenidas, máscaras de luchador, cables, sensores, semillas de maíz, bolsa de papel, estampa religiosa—sewing machines, wrestling masks, cables, sensors, corn seeds, paper bag, and religious stamp

Obra hecha para los—Work made for Open Studios de la Rijksacademie

Dimensiones variables—Variable dimensions

Adquisición con—Acquisition with Fondos del Gobierno del Estado de México

YANI PECANINS (México, 1957)

El miedo, 1990

Libro de artista—Artist's book. Cocina Ediciones

Fotocopia, sellos de goma e hilo sobre bastidor para bordar—

Photocopy, rubber seals, and embroidery thread on taboret

25.5 × 25.5 × 2.7 cm

SANTIAGO REBOLLEDO (Colombia, 1951)

Elfa, s/f—n.d.

Libro de artista—Artist's book

Fotos, flores secas y mica plástica sobre cartón—Photos, dried flowers, and plastic cover on cardboard

20 × 23.4 cm

RICARDO RENDÓN (México, 1970)

Área de Trabajo (trabajo con madera), 2007

20 láminas de madera intervenidas—wooden slats intervened

Dimensiones variables—Variable dimensions

ARMANDO SÁENZ CARRILLO (México, 1955)

El libro propositivo, s/f—n.d.

Libro de artista—Artist's book. La amenaza elegante. 21/30

Sellos de goma, troquel sobre papel—Rubber seals, brass plates on paper

14 × 10 × 3 cm

2013

ARTISTAS Y TRABAJADORES DE LA CULTURA Y LA ESCUELA DE CULTURA POPULAR MÁRTIRES DEL 68

Wirikuta, lugar sagrado, 2012

Carpeta con 30 serigrafías, textos, DVD y CD—Carpet with 30 silkscreens, texts, DVD and CD (Tzekie Tuamuxawita Wirikuta) 50 × 32.5 cm c/u—ea.

Adquisición con—Acquisition with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

MARIS BUSTAMANTE (México, 1949)

El corazón habla, 1993

Registro fotográfico del performance—Photographic record of performance

Foto—Photo: Lourdes Almeida

Impresión digital—Digital print

73.3 × 103 cm

Yo Tarzán, tú América, 1992

Foto—Photo: Lourdes Almeida

Impresión digital—Digital print

122.8 × 87.5 cm

COOPERATIVA CRÁTER INVERTIDO

(Yolotl Alvarado, Juan Caloca, Dasha Chernysheva, Wayzatta Fernández, Jazael Olguín Zapata, Diego Teo, Rodrigo Treviño, Andrés Villalobos, Andrés García Rilley y—and Tita al cuarto pa las 12)

Contenedor de Cenizas Volcánicas, 2012

47 × 69 × 10 cm

Edición de—Edition of 60

14 piezas múltiples—multiple pieces

Folleto guía de las piezas—Guide booklet of the pieces

3 publicaciones—publications. 15 de Septiembre del—September 15, 2012

Adquisición con—Acquisition with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

ARMANDO CRISTETO, (México, 1957)

El condón, 1978-1979

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

3 impresiones—prints

38 × 28 cm

20.5 × 11 cm

18 × 12.8 cm

Adquisición con—Acquisition with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Serie Apolo Urbano, 1980-1989

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

21 impresiones—prints

Dimensiones variables—Variable dimensions

Adquisición con—Acquisition with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

XIMENA CUEVAS (México, 1963)

Cama, 1998

Video DVD

2'6"

Adquisición con—Acquisition with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Natural Instincts, 1999

Video DVD

3'6"

Adquisición con—Acquisition with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

IVÁN EDEZA (México, 1967)

... de negocios y placer, 2000

Video digital DVD-NTSC (720x480) 5/5 + 2 P/A—A/P

1'30"

MELECIO GALVÁN (México, 1945-1982)

Filosofía, arte, etc. No producen, je, je, s/f—n.d.

Tinta china sobre papel—Indian ink on paper

15.4 × 12.8 cm

Sin título, 1976

Tinta china sobre papel—Indian ink on paper

20.8 × 15.3 cm

Sin título, s/f—n.d.

De la serie—From the series *Militarismo y Represión*

Tinta china sobre papel—Indian ink on paper

28 × 21.5 cm

MATHIAS GOERITZ (Alemania, 1915-1990)

Pirámide de Mixcoac, 1969

Maqueta. Madera pintada y ensamblada—Mockup. Painted and assembled wood

31 × 42 cm Ø

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Serpiente de El Eco (variante), ca. 1953

Bronce—Bronze

18 × 40 × 15 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Serpiente de El Eco (El Barco), ca. 1953

Bronce—Bronze

22 × 65 × 4 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Triángulos, 1968

Serigrafía—Silkscreen

Edición 25 ejemplares—Edition of 25 copies

66 × 61 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

DANIEL GUZMÁN (México, 1964) y—and LUIS FELIPE ORTEGA (México, 1966)

Remake, 1994

Video transferido a DVD—Video transferred into DVD

Edición—Edition 2/3 + 1 P/A—A/P

10'

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

ENRIQUE JEŽIK (Argentina, 1961)

La fiesta de las balas, 2011

Instalación—Installation

3 estructuras de acero y vidrio blindado, con impactos de bala y audio—steel structures and armored glass whit bullet impacts and audio

212 × 100 × 150 cm c/u—ea.

MÓNICA MAYER (México, 1954)

Lo normal, 1978

Serie de 10 tarjetas—10 cards series

Impresión intervenida con sellos—Print intervened with stamps

11.4 × 15 cm c/u—ea.

RICARDO NICOLAYEVSKY (México, 1961)

Autorretrato I, 1982-1985

De la serie—From the series *Lost Portraits*

Película super 8 y 16 mm transferida a video—Super 8 and 16mm film transferred into video

6' 37"

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

LUIS FELIPE ORTEGA (México, 1966)

De la serie—From the series *Los cuerpos dóciles*, 1995-1997

3 fotografías impresión digital (Fotográfica Lightjet)—digital prints photographs (Photographic Lightjet)

40 × 61 cm c/u—ea.

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

JORGE SATORRE (México, 1979)

Los negros II (Ladrillos), 2012

3 dibujos: lápiz de color sobre papel—drawings: color pencil on paper

28 × 35.5 cm c/u—ea.

4 bocetos: tinta sobre papel—sketches: ink on paper

9 × 14 cm c/u—ea.

171 fragmentos de ladrillo—brick fragments

Dimensiones variables—Variable dimensions

Mesa—Table 1: 76 × 300 × 76 cm

Mesa—Table 2: 76 × 153 × 76.5 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

EDUARDO TERRAZAS (México, 1936)

2.2, 1970-1972

Hebra de lana sobre tabla de madera cubierta con cera de Campeche—Wool thread on wooden board covered with Campeche wax

91 × 91 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

2.11, 1970-1972

Hebra de lana sobre tabla de madera cubierta con cera de Campeche—Wool thread on wooden board covered with Campeche wax

88 × 88 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

2.45, 1970-1972

Hebra de lana sobre tabla de madera cubierta con cera de Campeche—Wool thread on wooden board covered with Campeche wax

91 × 91 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

1.1.94, 1970-1972

Hebra de lana sobre tabla de madera cubierta con cera de Campeche—Wool thread on wooden board covered with Campeche wax

150 × 150 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

2014

JAVIER DE LA GARZA (México, 1954)

Cuauhtémoc, 1986

Acrílico y óleo sobre papel sobre tela—Acrylic and oil on paper on canvas

195 × 130 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

FELIPE EHRENBERG (México, 1943)

Caja No. 5, 1969

Acrílico sobre caja de madera—Acrylic on wooden box 80 × 100 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Caja No. 25395, ca. 1969

Acrílico sobre caja de madera—Acrylic on wooden box 80 × 100 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

No podemos ponerla, 1968

Acrílico sobre caja de madera—Acrylic on wooden box 80 × 60 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

ALBERTO GIRONELLA (México 1929-1999)

Homenaje a Buñuel, 1962

Ensamblaje, caja de madera, pintura, objetos—Assembly, wooden box, paint, objects

168 × 148 × 40 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

LOURDES GROBET (México, 1940)

De la serie—From the series *Luchadores*, (1980-2003)

70 fotografías en B/N— B/W photographs

Impresiones de época a cargo de la artista directa del negativo

B/N—Vintage prints by the artist, direct from B/W negative

27 fotografías—photographs 8 × 10 pulg.—inch.

30 fotografías—photographs 11 × 14 pulg.—inch.

13 fotografías—photographs 16 × 20 pulg.—inch.

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

HERSÚA (MANUEL DE JESÚS HERNÁNDEZ SUÁREZ) (México, 1940)

Sin título, 1967

Popotes y papel de colores en caja de madera—Straws and color paper in wooden box

50 × 43 × 5 cm

LUIS JASO

Viva el cine, ca. 1968

Collage sobre madera—Collage on wood

130 × 130 cm

Adquirido con recursos donados por los—Acquired with donation by Amigos del MUAC

MAGALI LARA (México, 1956)

Cae, 1999

Tapiz—Tapestry

300 × 400 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

XIMENA LABRA (México, 1972)

Tlatelolco, 1968/2008

6 fotografías montadas—photographs 60 × 60 cm Serie 3+2 P/A—A/P

1 video 15". 1/5

4 carteles—posters Offset B/N—W/B 90 × 60 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

ERNESTO MALLARD (México, 1932)

Doble visión, ca. 1968

Mixta—Mixed

110 × 80.5 × 14 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

DAMIÁN ORTEGA (México, 1967)

América Letrina, 1997

Cerámica, plastilina epóxica y esmalte—Ceramic, epoxy clay and enamel

70 × 46 × 90 cm

Adquirido con recursos del—Acquired with funds of the Patronato Fondo de Arte Contemporáneo, A.C

VICENTE ROJO (España 1932)

Destrucción, 1965-66

Acrílico y tapete de baño de látex sobre tela—Acrylic, latex, and bath rug on canvas

141 × 182 cm

Circo dormido. Boro, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up

42.5 × 50.5 × 21.5 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. El autómeta, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
18.5 × 24 × 25 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. El contorsionista, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
39.5 × 43 × 31.5 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. El domador, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
33 × 56 × 35 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. El hombre bala, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
46 × 76 × 53.5 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. El mago, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
40 × 59 × 34 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. La carpa, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
60.5 × 109.5 × 53.5 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. La jaula 1, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
35.5 × 53.5 × 35.5 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. La jaula 2, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
30 × 34 × 35 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. La pista, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
60.6 × 73.5 × 55 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. Las pulgas, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
40 × 50.3 × 30.5 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. Los fenómenos, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
50 × 73 × 41 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. Los siameses, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up
42.5 × 76 × 46.5 cm
Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. Los payasos, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up

46 × 57 × 22 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

Circo dormido. Los trapecios, 2010

Maqueta escultórica y arquitectónica—Sculptural and architectural muck-up

53.5 × 88 × 55.5 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ RULL (México, 1964)

Jekyll & Hyde Club, 2006

Óleo sobre tela—Oil on canvas

200 × 400 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

GUILLERMO SANTAMARINA (México, 1957)

Frei Von jedem Schaden!, 2006/2013

Discos de vinil LP en muro—LP vinyl records on wall

Acción—Action/Performance

Dimensiones variables—Variable dimensions

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

DAVID WOJNAROWICZ (Estados Unidos, 1954)

A Fire in my Belly (Trabajo en proceso—Work in process), 1986-1987

Película Super 8 mm transferido a DVD—Super 8 film transferred into DVD. 5/10

20'55"

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

NAHUM B. ZENIL (México, 1947)

Oh Santa Bandera (A Enrique Guzmán), 1996

Mixta sobre papel—Mixed on paper

Tríptico—Tryptych

238 × 71.5 cm

Adquisición con—Acquired with Fondos del Programa de Egresos de la Federación

2015

RODRIGO MOYA (México, 1934)

Hipotecados, 1965

Plata sobre gelatina—Gelatin silver print

40.64 × 50.8 cm

DONACIONES

—

DONATIONS

2007

JAN HENDRIX (Holanda, 1949)

Script, 1996-2007

Serigrafía sobre papel nepalés—Silkscreen on Nepalese paper

Políptico—Polyptych. 2000 piezas—pieces

274 × 501 cm

Adquisición—Acquisition 1998-1999 y donación del artista— and artist's donation 2007

JAVIER HINOJOSA (México, 1956)

Biblioteca Central, Ciudad Universitaria, 2002

Cabeza monumental Olmeca, 2002

Cabeza Olmeca, 2002

Calabaza, 2002

Calendario Azteca, 2002

Calzada de los Muertos Teotihuacán, 2002

Caracol de Iker Larrauri del Museo Nacional de Antropología e Historia, 2002

Caracol del Templo Mayor, 2002
Casa del Lic. Miguel Escobedo (Entrada), 2002
Castillo de Chichen-Itzá, 2002
Celosía de Manuel Felguérez, Museo Nacional de Antropología e Historia, 2002
Chac-mol, 2002
Chac-mol, 2002
Chacmultún, 2002
Colegio Militar, 2002
Columnas de Chichén-Itzá, 2002
Columna de Mitla, 2002
Coyolxauqui, 2002
Detalle de la Biblioteca Central, Ciudad Universitaria, 2002
Dintel 26 Yaxchilan (Chiapas), 2002
Disco de Chincultik, (Chiapas), 2002
Disco solar, 2002
El animal del Pedregal, Mathías Goeritz, 2002
El Palacio de Mitla, 2002
Escultura antropomorfa de pie, 2002
Escultura Mexica sin brazos ni cabeza, 2002
Espacio Escultórico, Ciudad Universitaria (vista a los volcanes), 2002
Espacio Escultórico, Ciudad Universitaria (vista al Iztacihuatl), 2002
Estela de Cozumel, 2002
Estela, 2002
Estrella de Xochicalco, 2002
Fernando González Gortazar, Ciudad Dormida, 2002
Figurilla abstracta obsidiana, 2002
Figurilla chinesca, 2002
Figurilla con tocado, 2002
Frontón de Ciudad Universitaria, 2002
Fuente invertida, Museo Nacional de Antropología e Historia, 2002
Grecas de Mitla, 2002
Hombre sedente, 2002
Jardín Escultórico de Ciudad Universitaria, 2002
Jardín Escultórico de Ciudad Universitaria, 2002
Jugadores de pelota, 2002
Jugador de juego de pelota, 2001
Lagarto, 2002
La quemada, Zacatecas, 2002
Macehual, 2002

Maqueta de Guerrero, 2002
Metate, 2002
Mictlantecuhli, 2002
Mujer pariendo, 2002
Mujer sedente, 2002
Olla, Casas Grandes, 2002
Pelota tallada del Museo Nacional de Antropología e Historia, 2002
Pelota tallada, 2002
Pieza de Ozulama (detalle parte posterior), 2002
Pirámide de Cuicuico, 2002
Pirámide de Mathías Goeritz, 2002
Pirámide de Tajín (Nichos), 2002
Placa Olmeca, 2002
Relieve de mazorcas, 2002
Serpiente de Federico Silva (Espacio Escultórico), 2002
Serpiente de Federico Silva (Espacio Escultórico), 2002
Temalacatl-Cuacuauhxicalli (Piedra del Arzobispado), 2002
Templo de los Guerreros, Chichen-Itzá, 2002
Tláloc, 2002
Tlazolteotl, 2002
Trompeta de caracol, 2002
Tumbas de columnas de basalto, 2002
Tzompantli del Museo Nacional de Antropología e Historia, 2002
Venus, 2002
Yugo, Museo Amparo, 2002
Fotografías digitales, inyección de pigmento de carbón sobre papel—Digital photographs, carbon pigment inkjet on cotton paper
Dimensiones variables—Variable dimensions
Donación del autor—Donated by the author

MARUCH SÁNTIZ GÓMEZ (México, 1975)

Bala, 2000
Ganado, 1996
Para evitar que caigan granizos grandes, 1994
No tomar agua donde se lavan las manos al tortear, 1994
Impresiones a color con inscripción en tzotzil—Color prints with Tzotzil inscription
77 × 63 cm c/u—ea.
Donación—Donated by Galería OMR

MELANIE SMITH (Inglaterra, 1965)

Mujer doblando ropa, 1995

De la serie—From the series *Hiperconsumismo*

C- print. Edición—Edition 1/3

107 × 107 cm c/u—ea.

Donación del autor—Donated by the author

Roma Gym-Yellow interior, 1998

C- print

Díptico—Diptych

127 × 127 cm c/u—ea.

Donación del autor—Donated by the author

2008

**ARNALDO COEN (México, 1940) y—and
FRANCISCO SERRANO (1949)**

In/cubaciones, ca. 1974

Impreso y suaje en cartulina—Print and die on posterboard,

81/100

32 × 32 cm

Donación del autor—Donated by the author

Jaula. Homenaje a John Cage, 1976

Grafito y suaje sobre papel—Graphite and die on posterboard

39.5 × 58 cm

Donación del autor—Donated by the author

Mutaciones, ca. 1992

Impreso y suaje en cartulina—Print and die on posterboard,

81/100

32 × 32 cm

Donación del autor—Donated by the author

Transmutaciones, 1992

Serigrafía y suaje en cartulina—Silkscreen and die on
posterboard, 81/100

32 × 32 cm

Donación del autor—Donated by the author

GELSEN GAS (México, 1933)

Auto Gelsen, 1971

Óleo sobre tela, silla y chamarra—Oil on canvas, chair and jacket

200 × 200 cm

Donación del autor—Donated by the author

ALEJANDRO MONTOYA (México, 1959)

Cadáver, 1987

Cadáver, 1989

Cadáver, sección gavetas SEMEFO, México, 1985

Tinta y lápiz sobre papel—Ink and pencil on paper

Dimensiones variables—Variable dimensions

Donación del autor—Donated by the author

NAHUM B. ZENIL (México, 1947)

Corazón, 1999

Base de metal y papel maché—Metal base and paper mache

225 × 130 × 100 cm

Donación del autor—Donated by the author

2011

CARLOS AGUIRRE (México, 1948)

Name of Dead, 2006-2010

Instalación. Recortes de periódico (obituarios)—Installation.

Newspaper clippings (obituaries) (1139 recortes—clippings)

150 × 600 cm

Donación del autor—Donated by the author

Sin título, 2010

20 piezas—pieces

Instalación. Impresión fotográfica en Duratrans en caja
de luz—Installation. Duratrans photoprint in lightbox

30 × 25 cm c/u—ea.

Donación del autor—Donated by the author

MARÍA EZCURRA (Argentina, 1973-Nacionalizada mexicana)

Leotardo gris, 2001

De la serie—From the series *Cuerpo de trabajo: pieles*

Tela y alfileres—Fabric and pins

150 × 170 cm

Donación del autor—Donated by the author

STEFAN DEMMING (Alemania, 1973)

Endless Lights, 2007

Espejos, metal, madera y luces—Mirror, metal, wood and lights

100 × 200 cm

Donación del autor—Donated by the author

MILER LAGOS (Colombia, 1973)

Serie—Series *Semillas Mágicas. El soporte del universo*, 2008

Periódicos de la ciudad de México (Excélsior, Universal y Reforma) recortados con router—Mexico City's newspapers cut with router

340 × 221 × 150 cm

Donación—Donated by Fundación Manuel Arango

TALLER DE DOCUMENTACIÓN VISUAL (México, activo entre 1984 y 1999) (Antonio Salazar como impulsor fundamental, además de—as the main driving force, as well as Marco Aulio Prado, Enrique Méndez, Gabriel Castro Rocha y—and Sergio Carlos Rey)

Cadena de las Américas, 1981

Collage. Acetatos, gloser—Acetate, glosser

80 × 93 cm

Donación—Donated by Antonio Salazar Bañuelos

Hasta atrás, 1989

Acrílico y tela—Acrylic and fabric

120 × 90 cm

Donación—Donated by Antonio Salazar Bañuelos

Hijo de tu pinche madre, 1986

Acrílico, tela y alambre—Acrylic, fabric and wire

120 × 90 cm

Donación—Donated by Antonio Salazar Bañuelos

Laguna de sangre, 1983

Acrílico y tela—Acrylic and fabric

160 × 120 cm

Donación—Donated by Antonio Salazar Bañuelos

Va-por, 1986

Acrílico y tela—Acrylic and fabric

120 × 140 cm

Donación—Donated by Antonio Salazar Bañuelos

2012

DUVIER DEL DAGO (Cuba, 1976)

Secreto de estado, 2010

Videoinstalación—Video installation

Dimensiones variables—Variable dimension

Donación del autor—Donated by the author

GILBERTO ESPARZA (México, 1975)

Ppndr-s, 2007

Del proyecto—From the project *Parásitos urbanos*

Motores de juguetes, alambre galvanizado, 3V, DVD—Toys motors, galvanized wire, 3V, DVD

30 × 25 × 5 cm

Donación del autor—Donated by the author

ENRIQUE JEŽIK (Argentina, 1961)

Estructura construida por albañiles y quinientos cartuchos calibre 12", 2003

Acción en—Action in Porto Alegre para la Bienal del—for the Biennial of MERCOSUR

Video digital, formato mini DV—Digital video, mini format DV.

2/5. NTSC 720 × 480

5'58"

Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

ILÁN LIEBERMAN (México, 1969)

Muralismo mexicano, 2010

Impresión látex sobre vinil autoadherible—Latex print on self-sealing vinyl
Dimensiones variables—Variable dimension
Donación del autor—Donated by the autor

PABLO LÓPEZ (México, 1979)

Prolongación Diagonal IV, Estado de México, 2006

Impresión de inyección de tinta—Inkjet print
100 × 100 cm
Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

ENRIQUE MÉNDEZ DE HOYOS (México, 1970)

Tiempo sagrado, 2010

Videoinstalación de dos canales—Two channel video installation
9'30"
Donación del autor—Donated by the autor

YOSHUA OKON (México, 1970)

New Dècor: Caminera, 2001

Impresión a color LightJet—LightJet color print
88.17 × 57.15 cm
Edición—Edition 3/5
Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

New Dècor: Conejo, 2001

Impresión a color LightJet—LightJet color print
88.17 × 57.15 cm
Edición—Edition 3/5
Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

New Dècor: Sirena, 2001

Impresión a color LightJet—LightJet color print
76.19 × 57.15 cm
Edición—Edition 1/5
Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Risas Enlatadas, 2009

Video instalación de tres canales—Three channel video installation. 1/3
Medidas variables
14'25"
Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Risas Enlatadas: Evil, 2009

Lata multimedia con audífonos—Multimedia can with headphones. 7/25
3'4"
19 × 13 × 13 cm
Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Risas Enlatadas: Hysterical, 2009

Lata multimedia con audífonos—Multimedia can with headphones. 7/25
1'39"
19 × 13 × 13 cm
Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Risas Enlatadas: Manly, 2009

Lata multimedia con audífonos—Multimedia can with headphones. 8/25
1'31"
19 × 13 × 13 cm
Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Risas Enlatadas: Sexy, 2009

Lata multimedia con audífonos—Multimedia can with headphones. 8/25
1'51"
19 × 13 × 13 cm
Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

AMBRA POLIDORI (México, 1954)

Sin título, 2003-2010

De la serie—From the series *¡Visite Ciudad Juárez!*

Exhibidor con postales—Display case with postcards

Donación del autor—Donated by the autor

MELANIE SMITH (Inglaterra, 1965) y—and

RAFAEL ORTEGA (México, 1962)

Estadio Azteca, 2010

Proeza Maleable, 2010

Video

10'30" c/u—ea.

Donación de los autores—Donated by the authors

2013

FRANCIS ALÿS (Bélgica, 1959)

The Liar, the Copy of the Liar, 1993-1997

Lápiz sobre papel—Pencil on paper

20 piezas—pieces 65 × 90 cm

40 piezas—pieces 90 × 120 cm

Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

CARLOS AMORALES (México, 1970)

Composición 01, 2011

Composición 02, 2011

Composición 03, 2011

Composición 04, 2011

Composición 05, 2011

Composición 06, 2011

Composición 07, 2011

De la serie—From the series *Imágenes Esqueléticas*

Fotograma—Still

40.6 × 50.8 cm c/u—ea.

Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Composition 1, 2010

Composition 2, 2010

Composition 3, 2010

De la serie—From the series *Hybrid Solid*

Impresiones en relieve e intaglio. P/A de una edición de 12— Photogravured brass plates A/P from an edition of 12
105 × 75 cm c/u—ea.

Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Compositions (Lines), 2010

Compositions (Solid), 2010

De la serie—From the series *Skeleton Images – Azar*

Impresión en intaglio. P/A de una edición de 7—Relief print.
A/P from an editon of 7

105 × 75 cm c/u—ea.

Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Useless Wonder Maps 1, 2010

Useless Wonder Maps 2, 2010

Useless Wonder Maps 3, 2010

Useless Wonder Maps 4, 2010

De la serie—From the series *Useless Wonder Maps*

Impresión en relieve. P/A de una edición de 7—Relief print.
A/P from an editon of 7

100 × 133 cm c/u—ea.

FERNANDO BRYCE (Perú, 1965)

The World Over/1929, 2010

4 piezas—pieces

Serigrafía sobre papel—Silkscreen on paper. 2/5

70 × 100 cm c/u—ea.

Donación del autor—Donated by the autor

ARMANDO CRISTETO (México, 1957)

Serie—Series *Apolo urbano*, 1980-1989

Plata sobre gelatina—Gelatin silver prints

6 impresiones de época a color—vintage color prints

Dimensiones variables—Variable dimensions

Donación del autor—Donation by the author

ABRAHAM CRUZVILLEGAS (México, 1968)

Sin título. Llaverero, 1994

Plástico policromado, nylon, algodón, vinil, lámina y cadena galvanizada—polychrome plastic, nylon, cotton, vinyl, plate and galvanized chain

Muñeco—Doll: 6 × 2.5 × 2.5 cm. Llave—Key: 6.5 × 2.5 × .1 cm

Cadena—Chain: 151 cm. Guante—Glove: 22.5 × 17 × 11 cm

Agujeta—Shoelace: 131 cm

304.5 × 17 × 11 cm

1/26

Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

IVAN EDEZA (México, 1967)

Contador, 2012

Video digital—Digital video DVD-NTSC. 5/5 + 1 P/A—P/A

0'10"

Donación del autor—Donation by the author

DANIEL LEZAMA (México, 1968)

Carta de Agnes Egerton por E. Pingret, 2010

De la serie—From the series *Cartas de viaje*

Óleo sobre tela—Oil on canvas

180 × 140 cm

Donación del artista a través del—Donation by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

MARTA PALAU (España, 1934)

Las siete Guamas-Ritual del Sol, 1996

Instalación. Técnica mixta—Installation. Mixed technique

300 × 90 cm c/u—ea.

Donación del autor—Donation by the author

2014

CARLOS AGUIRRE (México, 1948)

Sin título (documentación de exposición—exhibition documentation), 2004

4 ejemplares—copies

Cartel—Poster

43.4 cm × 56.7 cm

Donación—Donation by Cuauhtémoc Medina

MARÍA ALÓS (Estados Unidos, 1973–2011)

Cuaderno de actividades, 2005

Offset

22 × 17 cm (12 páginas—pages)

Donación Familia—Donation by the family Alós Esperón

Departamento de Publicaciones, 2007-2008

Instructivo de montaje—Display instructions

Donación Familia—Donation by the family Alós Esperón

Sin título (marcos), 2007

Instructivo de montaje—Display instructions

Donación Familia—Donation by the family Alós Esperón

FRANCIS ALÿS (Bélgica, 1959)

Estudio para Bolero, s/f—n.d.

Lápiz sobre papel—Pencil on paper

31.7 × 26.6 cm

Donación del artista a través del—Donation by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Estudio para Bolero, s/f—n.d.

Lápiz y masking tape sobre papel albanene—Pencil and masking tape on vegetal paper

20.9 × 20.7 cm

Donación del artista a través del—Donation by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Estudio para The Liar, the Copy of the Liar, 1993-1997

39 piezas—pieces

Técnicas variables—Variable techniques

Dimensiones variables—Variable dimensions

Donación del artista a través del—Donation by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Sin título. Estudio para rotulistas trabajando, s/f—n.d.

Lápiz sobre papel—Pencil on paper

28.2 × 23 cm

Donación del artista a través del—Donation by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Sin título. Estudio para rotulistas trabajando, s/f—n.d.
Lápiz sobre papel—Pencil on paper
29.2 × 21.5 cm
Donación del artista a través del—Donation by the autor
through the Programa Pago en Especie SHCP

FRANCIS ALÿS (Bélgica, 1959) y—and JUAN GARCÍA

Sin título. Estudio para rotulistas trabajando, s/f—n.d.
Lápiz sobre papel—Pencil on paper
29 × 21.4 cm
Donación del artista a través del—Donation by the autor
through the Programa Pago en Especie SHCP

CARLOS AMORALES (México, 1970)

Carlos Amoraes, 2011
4 ejemplares—copies
Cartel—Poster
60.2 × 87.9 cm
Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

MINERVA CUEVAS (México, 1975)

Melate, 1998
Campaña de Mejor vida Corp.
Impresión—Print
47.5 × 70 cm
Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

GABRIEL DE LA MORA (México, 1968)

1585/117, 2011
De la serie—From the series *Originalmente falso*
Placas de latón fotograbadas—Photoengraved plate of brass
Dimensiones variables—Variable dimensions
Edición de—Edition of 3 + 1 P/A—A/P
Donación del artista a través—Donated by the autor
through the del Programa Pago en Especie SHCP

En la construcción de esta escultura Museo de Arte Moderno de la Tertulia, Cali convoca a al público a llevar objetos conectados con la violencia para la acción—Call to the public to bring objects connected with the violence for the action *Anden* del—by Grupo SEMEFO. *Escultura colectiva por la paz.* Parque Panamericano de Cali, 1999

Cartel—Poster
71.5 × 101 cm
Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

Escultura colectiva por la paz. Invitación a participar en la acción—Invitation to participate in the action *Andén* del—by Grupo SEMEFO Parque Panamericano de Cali, 1999
Cartel—Poster
71.5 × 101 cm
Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

Frente Popular Tijuana invita a la exposición del Proyecto Cívico de Daniel Joseph Martínez en el CCUT, septiembre—September, 2008 a febrero de—to february, 2009
Cartel—Poster
72 × 33 cm
Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

Gran estreno de *Fernando Llanos es Videoman [vi video], 2008*
11 de julio—July 11. Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce
2 ejemplares—copies
Cartel—Poster. Documentación—Documentation
93.5 × 64.7 cm
Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

MÁXIMO GONZÁLEZ (Argentina, 1971)

Basural sin paisaje #4 del proyecto Basural sin paisaje, 2013
Papel moneda fuera de circulación—Out-of-circulation paper currency
43 × 52 × 6 cm
Donación del artista a través del—Donated by the autor
through the Programa Pago en Especie SHCP

ENRIQUE JEŽIK (Argentina, 1961)

Valla, 2007
Tres módulos de reja de acero—Three sections of steel grating
350 × 540 × 165 cm
Donación del artista a través—Donated by the autor
through the del Programa Pago en Especie SHCP

GABRIEL KURI (México, 1970)

¿Por qué estoy aquí y no en otro lugar?

Cartel—Poster

42 cm × 33 cm

Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

MAGALI LARA (México, 1956)

Futuro, 2013

Óleo sobre tela—Oil on canvas

180 × 250 cm

Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

MAURICIO LIMÓN (México, 1979)

Agua blanca, 2010

Óleo y resinas naturales sobre tela—Oil and natural resins on canvas

60 × 80 cm

Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

Batiente 0.1 Un momento, DESACUERDO, un principio, 2013

Bandera impresa sobre nylon y video USB—Flag printed on nylon and USB video

110 × 180 cm

Donación del artista a través del—Donated by the autor through the Programa Pago en Especie SHCP

ISRAEL MARTÍNEZ (México, 1979)

Diálogo, 2011-2012

Video e instalación sonora—Video and sound installation.

Edición—Edition 5 + 1 P/A—A/P

8'50"

Donación del autor—Donated by the author

Gente comportándose como verdaderos animales
(*People Behaving as True Animals*)

Video e instalación sonora—Video and sound installation

Improvisación—Improvisation

10' 9" loop

Donación del autor—Donated by the author

ARTEMIO NARRO (México, 1976)

Honorable comité de regeneración humana

Cómo esperas una muerte natural

Offset

87.5 × 56.6 cm

Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

Cronograma universal

2 ejemplares—copies

Offset

81 × 54.9 cm

Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

Espèce en danger d'extinction

Offset

87.6 × 56.6 cm

Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

Open Your Heart to Freedom

Offset

87.6 × 56.6 cm

Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

LUIS FELIPE ORTEGA (México, 1966)

Sin título

2 ejemplares—copies

Cartel—Poster

70 cm × 87.3 cm

Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

VICENTE RAZO (México, 1971)

Ediciones de interés General, 2004

Antonin Artaud

El Arte Conceptual

El Arte Pop

El Arte Minimalista

Impacto social del arte

El Dadaísmo

El Arte Acción

El Collage

El Surrealismo en México

El Arte Op

El Situacionismo

El Estridentismo

El Poster Político

Monografías. Impresión a color—Monographies. Color print

23 × 33.5 cm c/u—ea.

George Bataille

Marcel Duchamp

Hugo Ball

Triztan Tzara

Andy Warhol

Valerie Solanas

Manuel Maples Arce

Hannah Höch

Guy Debord

Biografías. Impresión a color—Biographies. Color print

7.5 × 5.5 cm

Donación de—Donated by Sol Henaro

MIGUEL RODRÍGUEZ SEPÚLVEDA (México, 1971)

Aroma (Video 2 de la primera ley de Newton), 2002

Video NTSC a color sin sonido—color and silent video NTSC,

LOOP

3'3"

Asfixia (Video 4 de la primera ley de Newton), 2002

Video NTSC a color sin sonido—color and silent video NTSC,

LOOP

1'16"

Cachetadas (Video 1 de la primera ley de Newton), 2002

Video NTSC a color sin sonido—color and silent video NTSC,

LOOP

5'5"

Párpados (Video 5 de la primera ley de Newton), 2002

Video NTSC a color sin sonido—color and silent video NTSC,

LOOP

16"

Donación del artista a través del—Donated by the autor
through the Programa Pago en Especie SHCP

Rojo (Video 3 de la primera ley de Newton), 2002

Video NTSC a color sin sonido—color and silent NTSC video,

LOOP

47"

SALÓN DES AZTECAS

Alijs in Mexico, exposición individual—solo exhibition, 1990

Cartel—Poster

61 × 81 cm

Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

Francis Alijs, exposición en el—solo exhibition at the Salón
dès Aztecas, 1990

Cartel—Poster

61.3 × 80.9 cm

Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

La toma del Balmori, 1990

Acción organizada por—Action organized by Aldo Flores,

Poncho y—and Carmen Aguilar

Cartel—Poster

60.9 × 80.8 cm

Donación—Donated by Cuauhtémoc Medina

2015

20 Million Mexicans Can't Be Wrong, 2002

Caja de cartón con múltiples de artistas provenientes de la
exposición—Cardboard box, with multiples from the exhibition

20 Million Mexicans Can't Be Wrong curada por—curated by
Cuauhtémoc Medina, 2002, para la—for the South London Ga-

llery en Londres—in London

4 ejemplares—copies

Libro del artista—Artist's book

31.5 × 22.5 × 8 cm c/u—ea.

Donación—Donated by Francis Alijs

EDUARDO ABAROA (México, 1968)

Sin título, 1995

Lápiz sobre cartón con plástico y plastilina epóxica—

Pencil on cardboard with plastic and epoxy clay

1 parte de—part of: *Cuatro figuras*

28 × 20.4 × 6 cm

Donación—Donated by Francis Alÿs

Hombre que cae, 1993-1995

Casa de madera, globo terráqueo y calcetines—

Wooden house, globe and socks

146 × 65 × 42 cm

Donación—Donated by Francis Alÿs

FRANCIS ALÿS (Bélgica, 1959)

Untitled, México D.F., Abril 2000 (Tornado) / Untitled México

D.F., Septiembre 2000 (Perro saltando), 2000

Libro de artista de la exposición 4X curada por Patricia Martín—

Artist's book from the exhibition 4X curated by Patricia Martín,

2001

3 ejemplares—copies. 10/85, 11/85 y—and s/e

16.7 × 12.7 cm

Donación—Donated by Francis Alÿs

ARMANDO CRISTETO (México, 1957)

El Condón, 1978-1979

Plata sobre gelatina—Gelatin silver prints

3 impresiones B/N y color—B/W and color prints

Dimensiones variables—Variable dimensions

Donación del autor—Donated by the author

Serie—Series *Las noches del reventón*, 1980-1989

Plata sobre gelatina—Gelatin silver

20 impresiones B/N—B/W prints

Dimensiones variables—Variable dimensions

Donación del autor—Donated by the author

ABRAHAM CRUZVILLEGAS (México, 1968)

Garra, ca. 1995

Cerámica—Ceramic

19 × 17 × 6 cm

Donación—Donated by Francis Alÿs

JONATHAN HERNÁNDEZ (México, 1972)

Don't Ask me Who I am and Don't Ask me to Remain the Same,
1997-2001

Libro de artista de la exposición 4X curada por Patricia Martín—

Artist's book from the exhibition 4X curated by Patricia Martín,

2001

2 ejemplares—copies. 10/85 y—and 11/85

22 × 18 cm

Donación—Donated by Francis Alÿs

Cerillos cabrones, 1993

Óleo sobre tela—Oil on canvas

38.3 × 28 × 4.2 cm

Donación—Donated by Francis Alÿs

La vida está determinada por la altura de los zapatos, ca.
1994-95

Óleo sobre madera con huaraches—Oil on wood with
huaraches

39 × 45 × 5 cm

Donación—Donated by Francis Alÿs

Suelas en media hora, 1994

Óleo sobre madera con martillo—Oil on wood with hammer

43 × 52.5 × 7 cm

Donación—Donated by Francis Alÿs

GABRIEL KURI (México, 1970)

Extra, ca. 1995

Impresión sobre cartón—Print on cardboard

24.5 × 19.3 × 4.5 cm

Donación—Donated by Francis Alÿs

XIMENA LABRA (México, 1972)

Tlatelolco 1968, 2008

Paneles de fibra de vidrio—Fiberglass panels

Dimensiones variables—Variable dimensions

Donación del autor—Donated by the author

PEDRO REYES (México, 1972)

Phyla botánica, 2001

Libro de artista de la exposición *4X* curada por Patricia Martín—
Artist's book from the exhibition *4x* curated by Patricia Martín,
2001

2 ejemplares—copies. 10/85 y—and 11/85

43.5 × 20 cm

Donación—Donated by Francis Alÿs

VICENTE ROJO CAMA (México, 1960)

Circo dormido, 2010

31 fotografías digitales—digital photographs. 1/10 + P/A—A/P

Donación—Donated by Vicente Rojo Cama

VICENTE ROJO (España, 1932)

Negación 4A, 1973

Negación 5A, 1973

Acrílico sobre tela—Acrylic on canvas

180 × 180 cm c/u—ea.

Donación del autor—Donated by the author

LAUREANA TOLEDO (México, 1970)

Peripheral vision, 1997-2000

Libro de artista de la exposición *4X* curada por Patricia Martín—
Artist's book from the exhibition *4x* curated by Patricia Martín,
2001

1 ejemplar—copie. 11/85

26 × 14.5 cm

Donación—Donated by Francis Alÿs

PABLO VARGAS LUGO (México, 1968)

Sin título, 2008

Monedas intervenidas incrustadas en muro—Intervened coins,
embeded on wall

Medidas variables—Variable dimensions

Donación—Donated by Francis Alÿs

DIRECTORIO

DIRECTORY

Dirección General de Artes Visuales, UNAM

Dirección General—General Director

Graciela de la Torre

Secretaría Técnica—Technical Secretary

Claudia del Pilar Ortega

Jorge Reynoso Pohlenz (2009-2013)

Coordinadora de Proyectos Museológicos—Coordinator
of Museum Projects

Claudia Barrón Aparicio

MUAC · Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM

Dirección General—General Director

Graciela de la Torre

Curador en Jefe—Curator in Chief

Cuauhtémoc Medina

Olivier Debroise (2008) †

Guillermo Santamarina (2008-2011)

María Inés Rodríguez (2011-2013)

Curadores asociados—Associate Curators

José Luis Barrios

Patricia Sloane

Curadores adjuntos—Curators

Cecilia Delgado Masse

Amanda de la Garza

Alejandra Labastida

Marco Morales Villalobos

Coordinación curatorial—Curatorial Coordination

Virginia Roy

Aline Hernández (2013-2014)

Curadora del Acervo Artístico Contemporáneo—Curator of Contemporary Art Collection

Pilar García

Sol Henaro (2011-2015)

Elisa Schmelkes

Curadora de Acervos Documentales y Centro de Documentación *Arkheia*—Curator of Arkheia, the Archival Collection and Documentation Center

Sol Henaro

Pilar García (2009-2015)

Catalina Aguilar

César González

Mónica Núñez

Ana Romandía

Julieta Sánchez

Programa pedagógico—Pedagogical Program

Claudia del Pilar Ortega

Enlace y mediación—Outreach

Muna Cann

Miriam Barrón

Aidee Vidal

Proyectos públicos y comunidades—Public and Community Projects

Ignacio Plá

Rafael Sámano (2008-2012)

Andrea Bravo

Programa académico—Academic Program

Luis Vargas Santiago

Helena Chávez Mac Gregor (2009-2013)

Daniel Montero (2013-2014)

Sofía Olascoaga (2014-2015)

Edalid Mendoza

Producción museográfica—Installation Design

Joel Aguilar

Claudia Barrón (2008-2012)

Benedeta Monteverde

Cecilia Pardo

Leticia Pardo (2008-2012)

Montaje—Installation

Delfino Ávila

Enrique Castillo

Raúl Chávez

Carlos Moguel

Alberto Villaruel

Medios audiovisuales e instalación—Audiovisual

Salvador Ávila

Antonio Barruelas

Alberto Mercado

Mario Hernández

Edgar Carbo

Colecciones—Collections

Julia Molinar

Registro—Registrar

Mariana Arenas

Juan Cortés

Elizabeth Herrera

Alfredo Cuevas

Cruz Lira

Manuel Magaña

Ivonne Bautista (2008-2013)

Laboratorio de restauración—Conservation

Claudio Hernández

Karla Jiménez

Vinculación—Institutional Relations

Gabriela Fong

Procuración—Fundraising

María Teresa de la Concha

Josefina Granados

Nicolás Armendáriz (2008-2011)

Federica de la Mora (2011)

Comercialización—Marketing

Alexandra Peeters

Juan Carlos Rojas

Lucy Villamar (2008-2013)

Amigos del MUAC—MUAC Friends

David Montes de Oca

Nelly Pineda (2011)

Lourdes Garduño (2012-2014)

Comunicación—Communication

Carmen Ruíz

Publicaciones—Publishing

Ekaterina Álvarez

Ana Cué (2008-2013)

Ana Xanic López

Katnira Bello (2008-2012)

Carlos Noriega (2012-2013)

Difusión—Diffusion

Francisco Domínguez

Eduardo Lomas

Comunicación digital—Media

Ana Cristina Sol

Diseño gráfico—Graphic Design

Andrea Bernal

Auditorio—Auditorium

Mauricio de la Cueva

Administración—Administration

Araceli Mosqueda

Daniel Correa

Mirella de la Rosa

Susana García

Antonio Espinosa

Toni Armenta

Isabel Montero

Omar Contreras

Oscar Cruz

Luis Ángel García

Manuela Hernández

Francisco Mendoza

Diana Molina

Eduardo Vera

María Elena González

Servicios Generales—Services

Oscar Hernández

Daniel Avilés

Juan Hernández

Laura Pérez

Mantenimiento—Maintenance

Roberto Arreortua

Maribel Sánchez

Mauricio Galván

PATRONATO DEL MUAC, A.C.

PATRONS OF THE MUAC, A.C.

Gilberto Borja Suárez
Presidente—Chairman

Rector José Narro Robles
Presidente Honorario—Chairman Emeritus

Aimée Servitje
Vicepresidente—Vice-Chairman

Marta M. Mejía
Secretaria—Secretary

Arturo Talavera Autrique
Tesorero—Treasurer

Alfonso de Angoitia Noriega
Bernardino Ávalos
Raymundo del Castillo
Moisés Cosío
María de las Nieves Fernández González
Gabriela Ortíz de Garza
Ramiro Garza Vargas
Maribel González Espinosa
Miguel Granados Cervera
Alfredo Harp Helú
Patronos—Trustees

Carlos Aguirre Gómez
Patrick Charpenel Corvera
Gerardo Estrada Rodríguez
Licio Antonio Minvielle Lagos
Lulú Ramos Cárdenas de Creel
José Ignacio Rubio
Patronos Honorarios—Honorary Trustees

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGEMENTS

El Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, agradece la confianza de las personas e instituciones cuya generosa colaboración han hecho posible el desarrollo de actividades y proyectos de este museo.

The Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, wishes to thank the individuals and institutions who have generously contributed to developing the Museum's projects and activities

Círculo Justo Sierra

Miguel Alemán Velasco, Fundación Alfredo Harp Helú, A.C., 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 Consultores.

Donantes

Alejandro Burillo Azcárraga, Juan Carlos del Valle, Fundación Televisa, FEMSA.

Miembros Corporativos

Cinco M Dos, ISA Corporativo, Imágenes y Muebles Urbanos, AXA Seguros, Hoteles City Express, Fundación Jumex Arte Contemporáneo.

Apoyo para la Campaña de Difusión 2014 del Museo Universitario Arte Contemporáneo

Conejo Blanco Publicidad, Engrane Studio, Camaleón Films, Trece Producciones, Rentable.mx, Fundación Televisa, MVS Radio, Dish México, Aeroméxico, Cineteca Nacional.

MUAC 2008-2015 se terminó de imprimir y encuadernar el 26 de Noviembre de 2015 en los talleres de Offset Rebosán S.A. de C.V., Acueducto 115, col. Huipulco, Tlalpan, Ciudad de México. Para su composición se utilizó la familia tipográfica Linotype Centennial, diseñada por Adrian Frutiger. Impreso en Domtar Lynx de 216 g y Bond blanco de 120 g. La supervisión de producción estuvo a cargo de Periferia Taller Gráfico. El tiraje consta de 1,000 ejemplares.

MUAC 2008-2015 was printed and bound on November 26, 2015 in Offset Rebosán S.A. de C.V., Acueducto 115, col. Huipulco, Tlalpan, Mexico City. Typeset in Linotype Centennial, designed by Adrian Frutiger. Printed on 216 g Domtar Lynx and 120 g Bond white paper. Production supervision was done by Periferia Taller Gráfico. This edition is limited to 1,000 copies.
