

	<i>ensayo</i>	<i>museographic</i>	p. 02
	<i>museográfico</i>	<i>essay</i>	
-	<i>núm 2</i>	<i>no.2</i>	p. 03
-	(De lo moderno a lo contemporáneo)	(From the modern to the contemporary)	
-	<i>núm 1</i>	<i>no. 1</i>	p. 17
-	(Prácticas en el museo de arte)	(Practice in the art museum)	
-	<i>núm. 3</i>	<i>no. 3</i>	p. 23
-	(Medios de cambio)	(Media of [ex] change)	

Los *ensayos museográficos* son una serie de presentaciones cuya inspiración central son las obras de la colección y la programación del museo. Su objetivo es establecer nuevas bases para comprender y complementar las líneas que conforman la colección del Museo Tamayo: arte moderno y arte contemporáneo, distinguiendo dos tipos de prácticas y actitudes en la producción artística del último siglo. Con esta serie se da dinamismo al programa artístico con una variedad de aproximaciones espontáneas que activan los acervos del museo.

The *museographic essays* are a series of presentations which find their central inspiration in the works of the museum's collection and program. It aims to set new grounds in an effort to understand and enrich Museo Tamayo's modern and contemporary art collection, while distinguishing two particular practices and interpretations in the last century's art production. With this series, a certain dynamism in our artistic program is offered by a variety of spontaneous approximations that will activate the museum's assets.

ensayo
museográfico
núm. 2

museographic
essay
no. 2

(De lo moderno a lo contemporáneo)
(From the modern to the contemporary)

Manuel Álvarez Bravo
Mario Alzate
Félix Candela
Peter Fischli, David Weiss
Willem de Kooning
Luisa Lambri
René Magritte
Carlos Mérida
Isamu Noguchi
Pablo Picasso
Pedro Reyes
Guiseppe Rivadossi
Mark Rothko
David Smith
Theodoros Stamos
Simon Starling
Rufino Tamayo
Wolfgang Tillmans

La serie *ensayos museográficos* busca establecer nuevas bases para comprender y complementar las líneas que conforman la colección del Museo Tamayo: arte moderno y arte contemporáneo, distinguiendo dos tipos de prácticas y actitudes en la producción artística del último siglo.

La gran mayoría de las obras que identificamos como arte moderno fueron donadas por Rufino Tamayo al museo, y muchas formaban parte de su colección personal. En la lista de artistas destacan Mark Rothko, René Magritte y Pablo Picasso, cuya práctica se apoyó en formatos tradicionales como la pintura y la escultura, o el dibujo.

En los años noventa se vio el auge del arte contemporáneo tanto en México como en diversas partes del mundo. Siendo su misión apoyar el arte contemporáneo, el Museo Tamayo comenzó a incorporar obras que deliberadamente se salen de los esquemas del modernismo, por lo que el pensamiento artístico de su colección conlleva nuevas exploraciones estéticas, pictóricas y escultóricas.

El punto de partida del *ensayo museográfico núm. 2* es un panel de trabajo de Félix Candela (1910-1997) con algunos de sus proyectos más relevantes, el cual permaneció durante décadas y hasta recientemente en su estudio de trabajo en la Ciudad de México. Tomando la arquitectura como un referente en la selección de obra, se busca generar un diálogo entre lo moderno y lo contemporáneo en la colección.

The series *museographic essays* aims to set new grounds in an effort to understand and enrich Museo Tamayo's modern and contemporary art collection, while distinguishing two particular practices and interpretations in the last century's art production.

A great majority of the pieces identified here as modern art were donated to the museum by Rufino Tamayo, and many were part of his personal collection, which included artists like Mark Rothko, René Magritte or Pablo Picasso—all of them working with traditional media like painting, sculpture and drawing.

The upsurge in contemporary art during the 1990s was significant in Mexico as well as internationally. Thus, true to its mission of supporting contemporary art, the Museo Tamayo continued expanding its collection with works that function deliberately outside the canons of modernism, taking expressive paths towards new aesthetic, pictorial and sculptural explorations.

The point of departure of *museographic essay no. 2* is a panel by Félix Candela (1910–1997) that shows some of his most important projects. The panel remained on display in his studio in Mexico City for decades, until recently. With architecture as a main reference in the selection of works, this show seeks to generate a dialogue between modern and contemporary, using museographic lighting parameters to underline the distinctions between the two spaces.



1



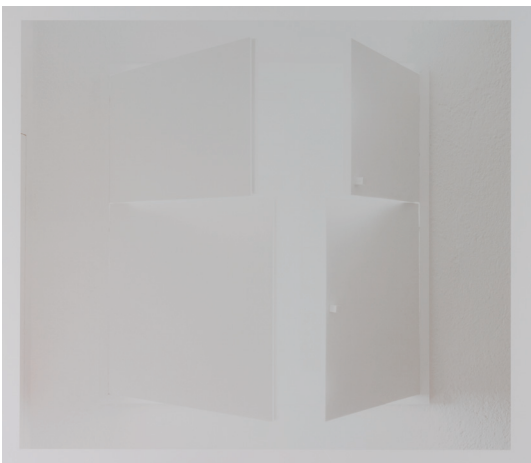
3



2

4





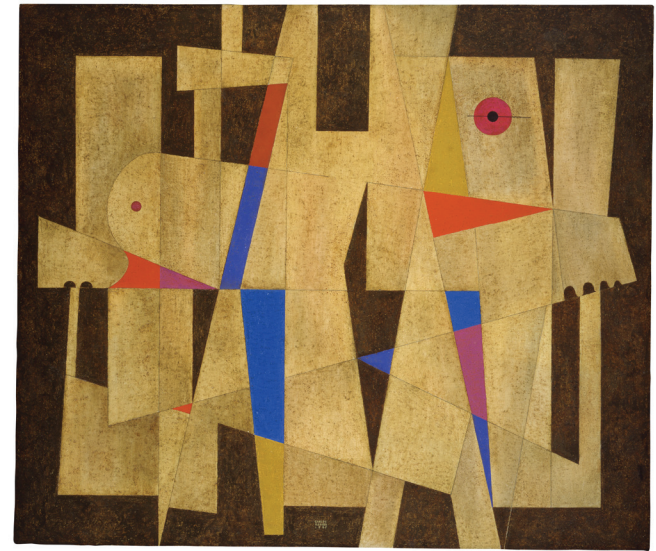
5



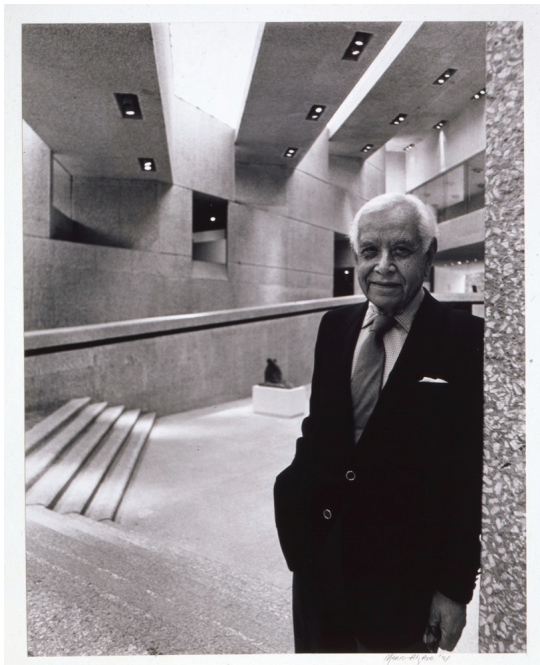
7



8



10



9



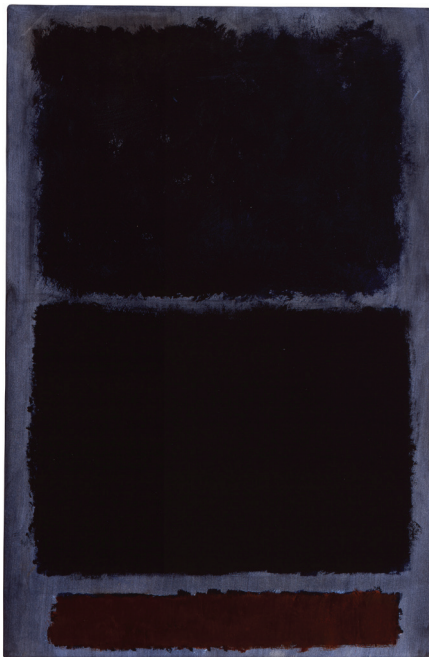
11



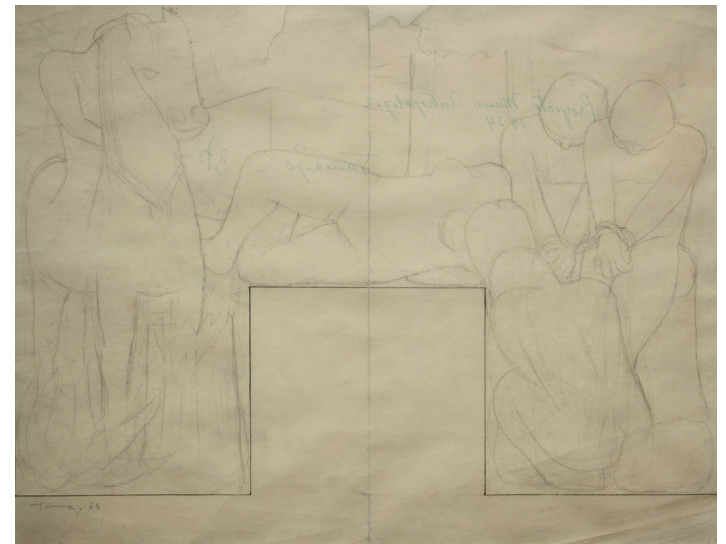
12



14



13



15



16



18



17



19



20

Préstamos particulares:

Félix Candela

Panel de trabajo ubicado originalmente en las oficinas Cubiertas Ala de Félix Candela, s.f.

Impresión sobre papel y bastidor de madera
120 x 800 cm

Colección Diéresis en comodato con
Museo Tamayo Arte Contemporáneo,
INBA-Secretaría de Cultura

Luisa Lambri

Untitled / Barragan House, #6, 2005

Impresión Laserchrome
88 x 98 x 4 cm

Colección privada

Luisa Lambri

Untitled / Barragan House, #11, 2005

Impresión Laserchrome
88 x 98 x 4 cm

Colección Aimée y Roberto Servitje

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 1 | Manuel Álvarez Bravo
<i>Techo de paja, s.f.</i>
Plata sobre gelatina
32 x 41 cm | 12 | Giuseppe Rivadossi
<i>La mia casa, 1974</i>
Madera clara
77.3 x 141.2 cm
Espesor: 21.4 x 8 cm |
| 2 | Pedro Reyes
<i>Parque vertical, 2002 - 2006</i>
Técnica mixta | 13 | Mark Rothko
<i>Untitled, 1968</i>
Acrílico sobre papel montado en
Masonite
101 x 75 x 8 cm |
| 3 | Willem de Koonig
<i>Figure, 1964</i>
Carboncillo sobre papel
190 x 110.5 x 5 cm | 14 | Mark Rothko
<i>Untitled, 1947</i>
Óleo sobre tela
178 x 112 x 6 cm |
| 4 | Simon Starling
<i>Project for a Temporary Public
Sculpture (Hiroshima), 2009</i>
Bronce y papel
365.75 x 487.7 x 365.75 cm | 15 | Rufino Tamayo
<i>Boceto para el mural no realizado:
Conquista para el entonces Museo
Nacional de Antropología e Historia,
1933</i>
Grafito sobre papel
50 x 59.5 x 4 cm |
| 5 | Luisa Lambri
<i>Untitled/ Barragan House, #01, #21,
#19, 2005</i>
Impresión Laserchrome
88 x 98 x 4 cm con marco | 16 | David Smith
<i>Three Planes, 1960-61</i>
Acero soldado pintado
233 x 41.5 x 41.5 cm |
| 6 | Rufino Tamayo
<i>Costa, 1973</i>
Óleo sobre tela
110 x 145 cm | 17 | René Magritte
<i>L'île au trésor, 1942</i>
Gouache sobre papel
40.3 x 58.5 cm |
| 7 | Isamu Noguchi
<i>Mannari, 1957</i>
Piedra arsenisca tallada
164.5 x 101.7 x 21cm | 18 | Theodoros Stamos
<i>White Center, 1968</i>
Tapiz en lana, punto de alfombra
213.5 x 265 x 3.18 cm |
| 8 | Pablo Picasso
<i>Jacqueline, 1966</i>
Tapiz en lana, punto de alfombra
174 x 230 X 2 cm | 19 | Pablo Picasso
<i>Nu sur un divan, 1960</i>
Óleo sobre tela
184.9 X 140.4 cm |
| 9 | Mario Alzate
<i>Retrato de Rufino Tamayo en
el patio del museo, 1981</i>
Plata sobre gelatina
33 x 26.5 cm | 20 | Tillmans Wolfgang
<i>Imperio, 2005</i>
C-print
170 x 254 cm |
| 10 | Carlos Mérida
<i>El ojo del adivino, 1965</i>
Óleo sobre acrílico sobre tela
94.7 x 109.5 x 3.5 cm | | |
| 11 | Peter Fischli, David Weiss
<i>Sin título, s.f.</i>
Litografía
181 x 253.5 x 6.5 cm | | |
| | | * | Todas las obras:
Museo Tamayo Arte Contemporáneo,
INBA-Secretaría de Cultura |

*ensayo
museográfico
núm. 1*

*museographic
essay
no. 1*

(Prácticas en el museo de arte)
(Practice in the art museum)

ensayo museográfico núm. 1 (Prácticas en el museo de arte) hace énfasis en la utilización del espacio interno (institucional) y el externo a partir de un acercamiento a varias obras de la colección, y a la capacidad de reinventar puntos de vista que influyan sobre nuestra experiencia en el espacio museístico. La selección de fotografías del Archivo Olga Tamayo al centro de este ensayo pretende establecer un diálogo con obras de la colección que pueden referirse tanto al adentro como al afuera, como una especie también de reflejo de la multiplicidad de actividades culturales en las que el propio Rufino Tamayo se involucró, para nutrir el proyecto institucional que desarrolló a lo largo de su vida.

museographic essay no. 1 (Practice in the art museum) emphasizes the use of internal (institutional) space and the external, parting from several works of the collection and the capacity of reinventing points of view that influence our experience within the museum space. The selection of photographs from the Olga Tamayo Archive at the center of this essay pretend to establish a dialogue with the works from the collection that can refer both to the internal and external, as a type of reflection of the multiplicity of cultural activities in which Rufino Tamayo himself got involved, to nurture the institutional project he developed throughout his life time.



Vistas de sala del
ensayo museográfico núm. 1

Práctica en el museo de arte, 2001

Dentro de la realidad institucional en la que el arte contemporáneo existe de manera predominante en la actualidad, un ámbito de museos de arte, revistas de arte, escuelas de arte, coleccionistas de arte, etc, existe aún una aversión innata al agenciamiento de prácticas artísticas fundamentadas sobre la base de las complejidades del intercambio social. Así, el “museo de arte” es representado como un contexto que define un entorno social que desde afuera debe ser considerado con admiración como símbolo de autoridad de transmisión, y que desde adentro opera como modus operandi de las instituciones sociales, uno que crecientemente se encuentra en desventaja con respecto a los procesos de intercambio que en la actualidad dan forma a la vida cotidiana contemporánea.

Es en otras áreas de la actividad artística, como el arte pedagógico, comunitario y psiquiátrico, donde se le da real valor a los modelos de intercambio comunicacional entre las personas y la riqueza de complejidades que esto genera.

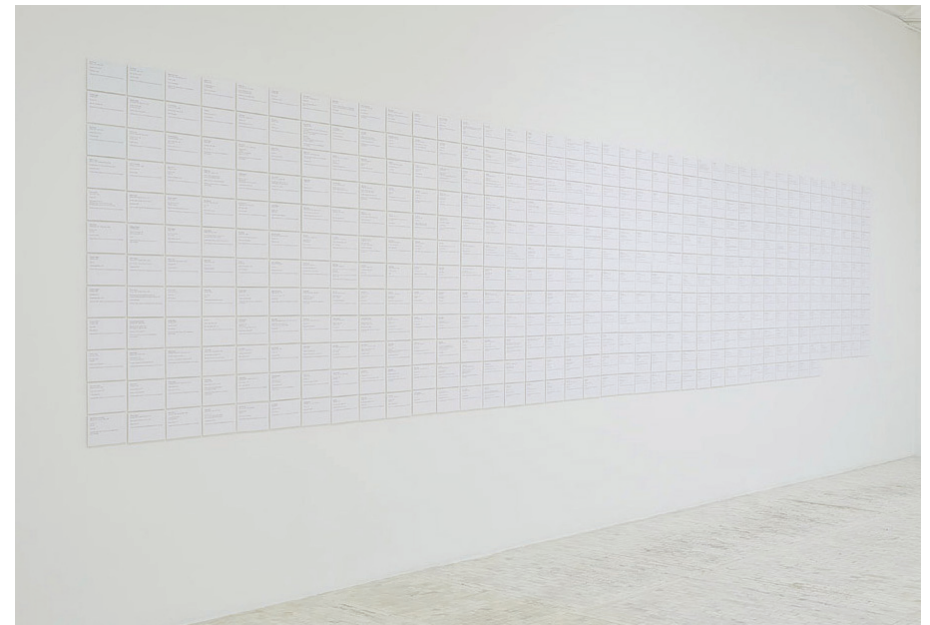
Pero dentro del ámbito del mundo del arte institucional estas prácticas sociales más mutualistas son por lo general marginalizadas si no del todo excluidas al ser consideradas como amenazas para los criterios autoritarios de autoría y pertenencia sobre las que se basa el coleccionismo. Y ésta es la raíz del problema, pues dentro de estas prácticas sociales hay un despojamiento implícito de la autoría y el énfasis sobre el aspecto procesual de la práctica artística, un proceso en el tiempo, que no está contenido en un objeto inmortalizado. Pero el punto que quiero enfatizar es que la manera en la que nos aproximamos a un espacio institucionalizado depende absolutamente de nuestro punto de partida, es decir, del entorno físico que puede estar más allá de nuestras capacidades de reconstrucción de acuerdo a nuestros deseos, pero lo que representamos dentro del mismo, el cómo utilizamos ese espacio, puede facilitar nuestra aproximación psicológica al cambio para incluir ideologías y percepciones divergentes. El espacio en realidad es relativo a cómo lo penetramos, al marco perceptual que influye sobre la experiencia.

Practice in the art museum, 2001

Within the institutional reality in which contemporary art predominately currently exists, a realm of art museums, art journals, art schools, art collectors etc., there is still an innate aversion to the ageing of practices in art that are founded on the complexities of social exchange. Thus the 'art museum' is represented as a context that defines a social environment that from the outside is to be looked up to as a symbol of transmissional authority, and from the inside operates as a modus operandi for society's institutions that is increasingly at odds with the social processes of exchange that are actually shaping modern daily life.

It is in other areas of art activity, in other social environments in which art exists such as in educational art, community art, psychiatric art, that models of exchange in communication between people and the rich complexity that they generate are seen as valued practice.

But within the realm of the institutional art world these more mutualistic social practices in art are at best marginalised, if not excluded altogether as they are deemed to undermine the authoritative criteria of authorship and of ownership based on possession. And this is the crux of the problem for within these social practices there is an implicit divestment of authorship, and the emphasis on art practice being a process-based experience, a process in time, not contained in an immortalised object. But the point I wish to emphasise is that the way in which we approach an institutionalised space is all dependent on our starting point, ie. the physical environment may be beyond our capabilities to rebuild as we desire, but what we represent within it, how we use that space, can enable our psychological approach to change and embrace quite divergent ideologies and perceptions. For the space in reality is relative to how we enter it, what perceptual framework we bring to bear on the experience.



*ensayo
museográfico
núm. 3*

*museographic
essay
no. 3*

(Medios de cambio)
(Media of [ex] change)

Victor Apujtin
Bill Brandt
Arnold Belkin
Boris Belsky
John Chamberlain
Konstantin G. Chmutin
Haris Epaminonda
Vladimir Y. Filipenko
Juan Genovés
Gunther Gerzso
Jan Hendrix
Beom Kim
Pablo Picasso
Gio Pomodoro
Pedro Reyes
Larry Rivers
Rufino Tamayo
Pavel G. Tatarnikov
Alexandr G. Yastrebenetsky

El *ensayo museográfico núm. 3 (Medios de cambio)* es un escenario especulativo que propone una colección de obra gráfica rusa, realizada durante los años ochenta y principios de los noventa por artistas asociados a la Casa Central del Artista en Moscú, como respuesta a la inminente caída de la Unión Soviética. La estrategia es implementar la serie de grabados como artefacto que articula relaciones entre diversas obras de la colección del museo. Este ensayo es un posible desenlace de la tensión entre posturas o gestos políticos y una situación biográfica. De la misma manera, parte de la reproducibilidad del grabado para pensar la materialidad de varios soportes plásticos como arena política.

En 1990, Rufino Tamayo (1899-1991) hizo un viaje a Moscú y Leningrado con motivo de una exposición de su obra, curada por Raquel Tibol. Al haber vendido todos los ejemplares del catálogo de esta muestra, se encontró con una importante cantidad de rublos que, dada la inestable situación política de la entonces URSS, era imposible cambiar a otra moneda o gastar durante una estadía tan corta en aquel país. La curadora sugirió comprar una carpeta de gráfica rusa para así disponer del dinero de alguna forma. Con el paso de los años y después de varias investigaciones realizadas, se han encontrado pocos datos concluyentes sobre los grabadores y sus trayectorias.

Es así como estas piezas quedan suspendidas en una transacción monetaria, misma que fungió como solución a un apuro personal del pintor y coleccionista. La carpeta existe entonces en una tensión latente que involucra aspectos estéticos, biográficos y políticos. Anejada en sus incógnitas, la carpeta rusa señala otros sentidos en los que la colección del Museo Tamayo puede leerse. Juzgar su valor artístico es un tema independiente.

The *museographic essay no. 3 (Media of [ex]change)* is a speculative scenario that posits a collection of graphic works—created during the eighties and early nineties by artists associated to the Central House of Artists in Moscow—as a response to the impending fall of the Soviet Union. The strategy is to deploy the series of prints as a device for articulating connections between diverse artworks in the museum’s collection. This essay is one of the possible outcomes of the tension between political gestures or positions and biographical situations. Similarly, it takes the reproducibility of printmaking as a starting point to reflect on the materiality of diverse plastic media as a political arena.

In 1990, Rufino Tamayo (1899-1991) traveled to Moscow and Leningrad to present his work in an exhibition curated by Raquel Tibol. After having sold all

copies of the catalogue prepared on that occasion, he found himself with a significant amount of rubles that was impossible to exchange to another currency given the highly unstable situation of the USSR, or to spend during such a short stay in the country. The curator therefore suggested to buy a portfolio of prints in order to use the money somehow. Throughout the years and after several research attempts, very few details of the printmakers or their trajectories have been found.

Hence, these works are suspended in a monetary transaction, which emerged as a solution to a difficult situation the painter and collector found himself in. The portfolio exists in a latent tension that involves aesthetic, biographic and political affairs. Immersed in its enigmas, the portfolio of Russian prints suggests new ways to read the collection of the Museo Tamayo; to judge its artistic value is an entirely different subject.



Vistas de sala del
ensayo museográfico núm. 3





Sedes del *ensayo museográfico* núm. 2:
Museo Tamayo.
5 septiembre – 18 octubre, 2015

Capilla de arte UDLAP, Puebla.
16 junio – 4 septiembre, 2016

Museo Arocena, Torreón.
29 septiembre, 2016 – 22 enero,
2017

Primera edición: 2016
Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes

Museo Tamayo Arte
Contemporáneo
D.R. © de los textos
© Equipo curatorial del Museo
Tamayo

D.R. © de las imágenes
© El artista o la fundación y/o
herederos de cada artista
Reproducción autorizada por el
Instituto Nacional de Bellas Artes
y Literatura, 2016

Todos los Derechos Reservados.
Queda prohibida la reproducción
total o parcial de esta obra por
cualquier medio o procedimiento,
comprendidos la reprografía y el
tratamiento informático, la fotocopia
o la grabación, sin la previa
autorización por escrito de la
Secretaría de Cultura / Instituto
Nacional de Bellas Artes

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBA

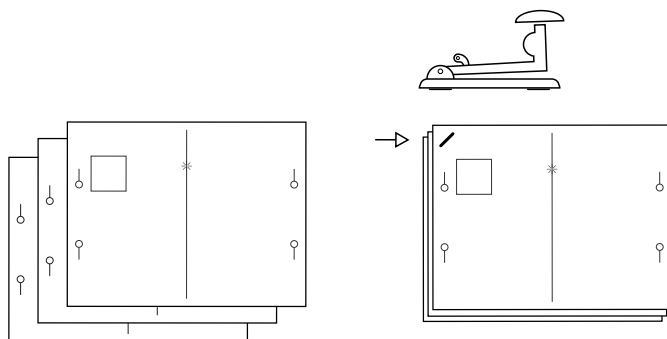
MUSEOTAMAYO

FUNDACIÓN
OLGA Y RUFINO TAMAYO

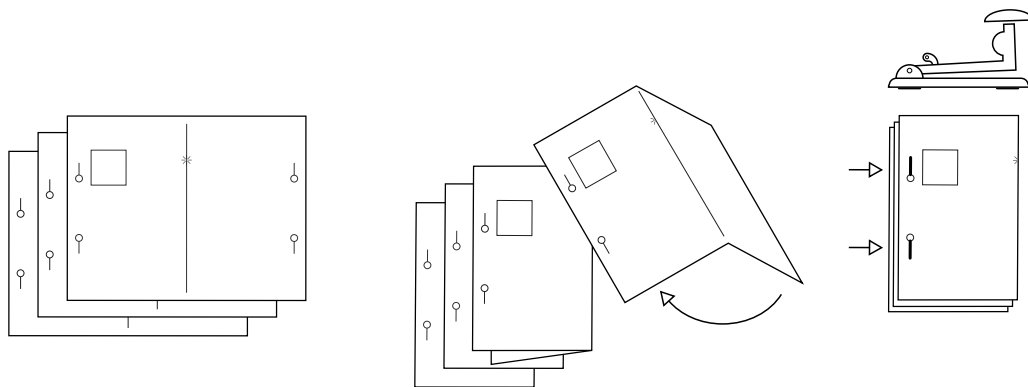
INSTRUCCIONES DE ENCUADERNACIÓN

- - NO ENCUADERNES ESTAS INSTRUCCIONES

★ ENCUADERNACIÓN CON GRAPA



★ ENCUADERNACIÓN FRANCESA CON GRAPA



★ ENCUADERNACIÓN FRANCESA CON BROCHE BACO

