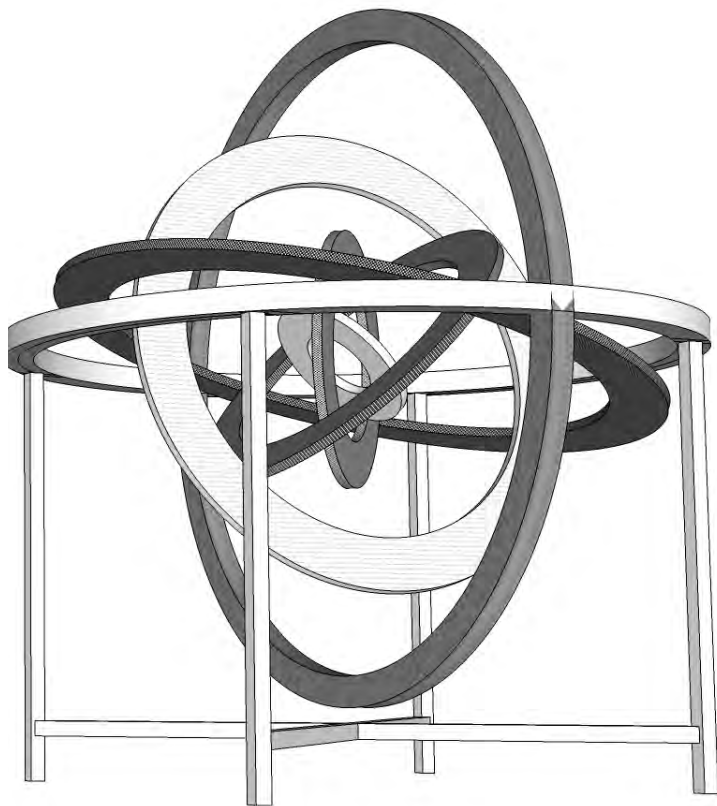


ATLAS EIDOLON

ERICK BELTRÁN



MUSEO
TAMAYO

*“El mundo puede explicarse
de dos maneras:*

- 1) los hechos y las cosas
no tienen un orden intrínseco,
por lo tanto, hay que crear uno; o*
- 2) sí existe un orden, pero
hay que aprender a leerlo.”*

Atlas Eidolon. Erick Beltrán¹

El proyecto *Atlas Eidolon*, de Erick Beltrán (Ciudad de México, 1974), consiste en una escultura dinámica y una serie de diagramas con imágenes y animaciones, cuyo objetivo es desplegar la memoria colectiva mexicana.

Erick Beltrán es un artista investigador, cuyos proyectos describen visualmente teorías científicas, históricas y estéticas que intentan explicar el mundo. Su trabajo se centra en los sistemas de combinación de símbolos que muestran cómo se constituye la realidad en relación con la percepción y las imágenes mentales, la subjetividad y la afición. En este sentido, sus obras gráficas y escultóricas se pueden considerar “máquinas de lectura”.

De acuerdo con el artista, el mundo puede explicarse de dos maneras: 1) los hechos y las cosas no tienen un orden intrínseco, por lo tanto, hay que crear uno; o 2) sí existe un orden, pero hay que aprender a leerlo. El *Atlas Eidolon* se adhiere a esta última forma de concebir el mundo.

El proyecto de Beltrán para el Museo Tamayo es una suerte de oráculo: un modelo combinatorio de imágenes para mostrar la memoria colectiva mexicana. Esta máquina nos permite leer los órdenes y las clasificaciones del mundo. Ahora bien, según la cultura griega, el *eidolon* era el fantasma de una persona muerta y tam-

¹ Con motivo de su reapertura en 2012, el Museo Tamayo comisionó al curador Willy Kautz el programa “El museo como experiencia crítica” con el fin de impulsar la reflexión relacionada con los conceptos de memoria y crítica. El proyecto de Erick Beltrán cierra esta serie de análisis museal, en el que se incluyen las exposiciones *Hay más rutas que la nuestra* y *Matt Mullican. That World/ Ese Mundo*, así como el seminario académico con Boris Groys.

bién se relaciona con un doble o una imagen. Por tanto, el atlas de Beltrán es un sistema de mapeo de algunas imágenes persistentes en la historia política de México. Se trata de figuras descarnadas o fantasmales que, de acuerdo con cierto orden de aparición y proyección, activan la psique colectiva.

La investigación de Beltrán para este proyecto proviene de los sistemas del arte de la memoria medievales y renacentistas como el *ars combinandi* de Ramón Llull y Giordano Bruno, en conjunción con la teoría de la imagen delineada por el padre de la iconología, Aby Warburg, en su *Atlas Mnemosyne*. Beltrán se enfoca en particular en el concepto *pathos-formel* (fórmula emotiva), de Warburg, para explicar la transmisión de las emociones por medio de símbolos que viajan en la psique (los engramas), y es así que crea un dispositivo para la visualización de la memoria social.

Para el patio de esculturas del museo, el artista ideó un sistema de anillos giratorios, una mezcla entre los discos concéntricos renacentistas y la estructura esférica que intenta sostener el firmamento, como el gigante Atlas que sostiene la esfera del cosmos. Este modelo de combinación de imágenes renueva el arte antiguo de la memoria, en la medida en que sus rotaciones, ahora desplegadas en el espacio, irrumpen la noción de perspectiva única con la aparición simultánea de mundos interconectados.



Bocetos de *Atlas Eidolon*, 2014. Cortesía del artista.

A partir de movimientos concéntricos que generan efectos visuales repetitivos e incluso hipnóticos, esta escultura dinámica reinscribe imágenes históricas en su relación con la política reciente de México, a fin de poner en operación los flujos de nuestra psique colectiva. Las figuras dispuestas concéntricamente en la obra se vuelven patrones, imágenes que reaparecen en distintos órdenes, de un personaje a otro, cual fantasma o doble. Esta dinámica constituye un atlas de impresiones empáticas, un sistema de combinaciones en



el que las imágenes cambian, pero los actores son siempre los mismos.

En tanto, en la sala 5 se exponen diagramas con imágenes y animaciones que conforman un pabellón. A diferencia de los modelos antiguos de la memoria, Beltrán sustituye los signos mágicos y astrales por figuras públicas de nuestro imaginario con la intención de situar al espectador al interior de una discusión sobre lo colectivo.

Atlas Eidolon, la máquina de lectura hecha para el Museo Tamayo, es un modelo para mostrar los contenidos emocionales de las imágenes, en la medida en que el espectador reconoce las formas constituidas por la combina-

ción de símbolos y de personajes que se repiten. Al devenir en fórmulas, estas figuras históricas y sus cargas emotivas migran a la psique. La repetición de sus gestos y su carga dramática los vuelve apariciones espectrales que resurgen en movimientos concéntricos y flujos ascendentes y descendentes que se intensifican en ramificaciones y escalonamientos. La hipótesis de Erick Beltrán radica en que “existen” máquinas de montaje de imágenes que nos mantienen en una narrativa cíclica, en una suerte de hipnosis. Para contrarrestar esa ideología y transformar nuestro mundo, hay que atacarla en su propio campo de operación, a saber, el de la imagen y, por ende, la memoria colectiva. Para explicar su teoría, realizó una serie de entrevistas con analistas políticos, cuyas teorías son la base de su proyecto. Este proceso de investigación lo presenta con la aplicación de su atlas de combinaciones al campo de la historia política.

Atlas Eidolon junto con la exposición *That World/Ese mundo*, de Matt Mullican, exploran sistemas cosmológicos para la explicación o la aparición de mundos, mediante la percepción, la memoria y la psique. Mientras que el artista estadounidense propone el desenlace de su teoría a partir de la configuración de una cosmogonía personal y el despliegue de su psique con sesiones de hipnosis, Beltrán, por su parte, elabora una investigación sobre la memoria social.

Declaración del artista

Atlas Eidolon

Existe una tradición del pensamiento que explica las relaciones del universo a través de las imágenes. Mediante la lectura de las imágenes es posible visualizar las fuerzas que viven en la psique humana. Para comprender el mundo, el ser humano fracciona los hechos y las cosas en unidades, con las que comparamos y distinguimos diversos órdenes con el fin de obtener un conocimiento.

Dicha tradición piensa que al realizar una combinación de imágenes o unidades es posible *leer* órdenes subyacentes en el mundo, por lo tanto, los significados se podrían agrupar en las diversas combinaciones o *montajes* de imágenes.

La psique colectiva de un país se puede medir por medio de su bagaje iconológico, ¿cómo hacer un catálogo de estos íconos?, ¿cómo presentarlos en sus posibles combinaciones?, ¿cómo hacer una máquina de lectura combinatoria para visualizarlos?, ¿cómo visualizar nuestra memoria pública?

El problema de la interpretación del presente a través del pasado nos conduce inevitablemente (pues en tanto personas somos unidades inmersas en la dinámica colectiva) a preguntarnos por la existencia de un narrador. ¿Quién es y de dónde proviene esa voz omnisciente?

La pugna por encarnar esa voz es la lucha por el consenso colectivo: medios de comunicación, políticos, la policía, sensores, educadores, religiosos, defensores de intereses económicos y el individuo mismo están en esta centrífuga que trata de dar sentido a una narrativa. Todos luchan por definir la memoria, por ser la voz del narrador, ya que la memoria —a fin de cuentas— define el concepto de lo visible. Si algo no está dentro de esta pugna social, entonces, no existe.

¿Por qué si en México tenemos una memoria llena de tragedias, corrupción e incongruencias se repiten los modelos de aparición en lo público (políticos) e inclusive adquieren más fuerza?; ¿por qué si ciertas imágenes aparecen como pesadillas recurrentes, se instauran definiendo el presente dando la impresión de ser parte de una realidad inamovible?; ¿por qué si reconocemos a los personajes, su función y lo que representan, los resucitamos con otros nombres y otros actores?

¿Por qué si nuestra historia ha sido una lista de saqueo que beneficia sólo a un pequeño grupo, hacemos que esas imágenes regresen?; ¿por qué las figuras se niegan a dejar su lugar y los patrones se vuelven a imponer?; ¿por qué la fascinación hacia esas imágenes y su reproducción infinita?; ¿qué tipo de vínculo estamos estableciendo con esas imágenes?

Erick Beltrán

Modelo y aplicación

El método de trabajo de Erick Beltrán se puede ver como la colisión de discursos provenientes de investigaciones teóricas y documentales, cuyo resultado es una obra artística que él suele llamar "máquina de lectura". Para *Atlas Eidolon* recupera las ruedas de la memoria de Giordano Bruno, el *ars combinandi* de Ramón Llull y el concepto de *pathosformel* de Warburg.

Según la historiadora Linda Báez Rubí, durante la Edad Media –período que enmarca el advenimiento del arte de la memoria– todo aparecía en un marco cosmológico, donde el mundo material se encontraba bajo los influjos de cualidades divinas y del cosmos. El tener presentes sus complejos órdenes otorgaba la posibilidad de leer el destino. La memoria y el empleo de imágenes comenzaron a cobrar un sentido nuevo durante el Renacimiento a partir de la influencia de la filosofía hermética, el pensamiento mágico, el neoplatonismo y la cábala, que influyeron el arte de la memoria, otorgando a la imagen un carácter simbólico al situarla como un medio de unión entre el hombre y la divinidad. Con estos sistemas, los pensadores buscaron desarrollar una clave universal que diera acceso al conocimiento de la armonía universal, y así lograr la restauración del mundo y del ser humano en relación con la moral o la religión. (Báez 2005, 56-59). En *Atlas Eidolon* vemos cómo Beltrán apli-

ca modelos mnemónicos (asociación de ideas, esquemas o imágenes que activan la memoria) de otras épocas a la realidad política mexicana. El proyecto de Beltrán propone una utilización crítica, en el sentido en que su enfoque político no pretende ni evangelizar ni instruir ciertos dogmas, sino revelar los flujos ideológicos de grupos sociales. Desde esta perspectiva, la experiencia de los montajes diagramáticos, en tanto visualización de la psique, se vuelve crítica en la medida en que comprende los patrones, las relaciones que se desdobl原因 entre los círculos y las estructuras arbóreas de conceptos y genealogías.

El arte de la memoria. Selección de modelos y conceptos

Los ejemplos de la memoria que aquí exponemos, como trasfondo del proyecto de Beltrán en el Museo Tamayo, son representativos del modo en que aplica ciertos modelos diagramáticos, como el arte de la memoria, en tanto una actualización de su potencial maquínico de visualización. Así, los diagramas de Llull y Giordano se desprenden de la tradición cabalista hermética para operar cercanamente a la iconología de Warburg, es decir, como sistema que procura la relación emocional entre las imágenes que viajan de una cultura a la otra como fenómenos de la psique social.



La escala del ascenso y el descenso en *Liber de ascensu et descensu intellectus*, de Ramón Llull, Valencia 1512.

Ramón Llull

(Palma de Mallorca, 1232–1316). A partir de una revelación de Cristo, elaboró un sistema explicativo al alcance de todos (*arte*) con la intención de difundir el cristianismo y convertir a judíos y musulmanes.

Lull entendía el cosmos como derivaciones de características divinas: bondad, grandeza, eternidad, poder, sabiduría, voluntad, virtud, verdad, gloria. Estos conceptos se representan mediante notación alfabética: BCDEFGHIK. Esta enumeración toma significados diferentes en la medida en que se asciende o se baja en la escala del ser divino hasta llegar a la realidad o la materia. Es decir, se puede describir cualquier elemento de la realidad según la concentración y la combinación de atributos en ellos. La única materia plena es Dios mismo (A), de ahí la imposibilidad de nombrarla.

La novedad de la teoría de Llull consiste en que introdujo el movimiento en la memoria con base en un sistema cosmológico de ruedas giratorias conocido como *Ars combinandi*. Frances Yates describe su modelo de la siguiente manera:

Las figuras de su arte, en las que los conceptos son señalados con la notación alfabética, no están quietas sino en revolución. Una de las figuras consiste en círculos concéntricos, señalizados con las notaciones alfabéticas que representan los conceptos; cuando estas ruedas giran, se obtienen las combinaciones de

los conceptos. Son dispositivos sencillos, pero revolucionarios en su intento de representar el movimiento de la psique. (Yates, 200).

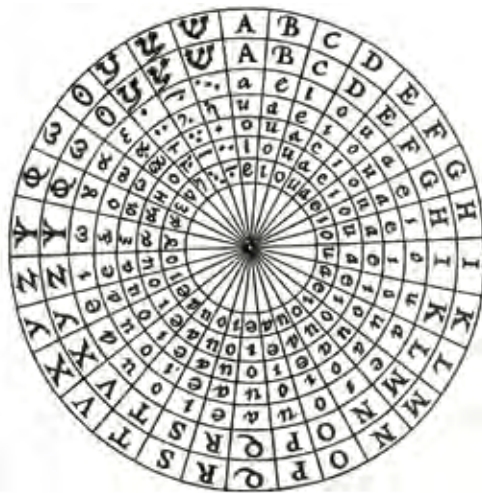
A diferencia del modelo clásico centrado en imágenes dramáticas, la mnemotecnia de Llull supone un movimiento de ascenso y descenso, por medio del cual el alma podía comprender la constitución del universo en el que se reflejaban las cualidades de Dios.

Giordano Bruno

(Italia, 1548-1600). Astrónomo, filósofo y poeta cuya posición cuestionó la doctrina filosófica y teológica de la iglesia cristiana. Rechazaba que la Tierra fuera el centro del universo y llegó a sostener que vivimos en un universo infinito repleto de otros mundos.

Ideó un esquema de ruedas para producir combinaciones, el cual funciona con base en giros que recuerdan al sistema luliano (ver *Ramón Llull*). Los discos están marcados con letras de la A a la Z, seguidas de algunos caracteres griegos y hebreos hasta contar con un total de treinta letras. Las listas de imágenes inscritas en el libro se separan en treinta divisiones marcadas por estas letras, que en total suman 150 sellos mágicos o imágenes astrales. Cada división cuenta con cinco subdivisiones señaladas a su vez con las cinco vocales.

Con tal formación maquínica de rotaciones concéntricas para la lectura del universo, Bruno buscó trasladar las imágenes celestes



Ruedas de la memoria, en Giordano Bruno,
De umbris idearum, 1582.

al interior de la mente, como si reprodujese en la psique los movimientos astrales y cósmicos, al punto de desvelar la divinidad de la mente en su concordancia con los flujos que rigen el universo. En este sentido, el interés de Bruno radicó en el universo interior, a través de la demostración de las leyes mágico-mecánicas que se reproducen en la psique. (Yates, 222-248).

Aby Warburg

Abraham Moritz Warburg (Alemania, 1866-1929). Historiador del arte reconocido como el fundador de la iconología moderna. Sus estudios se enfocaron sobre todo en el concepto de la *supervivencia de las imágenes (nachleben)* que emigran de una cultura a otra, por ejemplo, del paganismo grecorromano a la cultura clásica del Renacimiento. Warburg estudió la imagen en tanto simbolización de la psique, un síntoma de la cultura que puede leerse en su contenido de *pathos*.

Atlas

El rey Atlas de Mauritania, según la leyenda, es el primero en realizar un globo celeste pues soñaba con abrazar el cosmos. Y es su imagen quien Mercator coloca en la primera página del primer atlas publicado. El atlas constituye una forma visual del saber. Introduce lo múltiple, lo diverso, las zonas intersticiales de exploración, los intervalos heurísticos y la hibridez

de un montaje. El atlas es una teoría del conocimiento expuesta de forma sensible, visual. Es la visualización del conocimiento de la imaginación que ve relación entre las cosas, en lo múltiple, en las imágenes disímiles. El atlas es un sistema de relaciones.

La referencia iconográfica del atlas más conocida es el *Atlas Farnesio* (50-25 a.C.), un titán monstruoso doblegado por el peso de la esfera celeste. El *Atlas Farnesio* que hoy existe es una copia romana de tal escultura helenística que contiene la más antigua representación de un globo celeste. En este sentido, se podría decir que es el doble más antiguo del globo terráqueo, por lo tanto, una suerte de eidolon

Atlas Mnemosyne

Trabajo inconcluso realizado por Aby Warburg durante los últimos años de su vida. Son 77 paneles que contienen la colección de imágenes inicial del Instituto Warburg, en la Universidad de Londres. Están agrupados por conjuntos o familias icónicas con la intención de comparar repeticiones y variaciones de engramas y así visualizar su desarrollo entre diferentes culturas y tiempos. Warburg los realizó para explicar nodos de la historia del arte mediante una larga serie de imágenes comparativas que se distinguían por la presencia, la ausencia o la modificación de los engramas transmitidos por la memoria, que, al devenir fórmulas, adquirieron el nombre de *Pathosformel*. Para



Aby M. Warburg, "Atlas Mnemosyne", 1924-1929
panel n.º 32, 1926.



Atlas Farnesio (50-25 a.C.)

Georges Didi-Huberman, en cambio, el *Atlas* es más bien una colección de imágenes para mostrar cómo actúan. Y cómo al actuar llegan a trastocar hasta nuestro propio lenguaje, que sostienen y socavan todo a la vez.

Warburg recupera la tradición iconológica, es decir, la idea de que las imágenes tienen un discurso transversal al de la historia escrita. Donde la historia no ve vínculos la imagen transporta significados y forma en constante mutación y proporción. Se preguntaba dónde había quedado el significado formal de la tradición griega en el medioevo y lo descubre en la mutación de los íconos: Atenea se convierte en una tosca virgen pues al perder los significados, sus atributos quedan vacíos, creando una falta de empatía en su reproducción. Esto explicaría cómo en otras ocasiones los signos, los íconos y las formas viajan y se perpetúan en culturas que les son ajenas.

Diagrama/árbol

Un diagrama es la representación gráfica que muestra las relaciones entre las diferentes partes de un sistema o los cambios de un determinado fenómeno. Es la forma que tiene una relación de fuerzas en su punto mínimo o en suprocesos de singularidad. Es decir, es la forma misma del desarrollo desde su origen, o bien, la estructura de una entidad descrita como tensiones o nudos. Es por eso que la forma de

visualizar el origen está asociada con líneas ascendentes desde un punto cero, así como las derivaciones y las multiplicaciones de esos caminos (raíces, cuerpos, ramas). Seguir sus trazos consiste por lo tanto en seguir líneas de tiempo o de procesos de formación de cosas.

Empatía

La iconología vislumbra en las imágenes el eslabón empático que tienen las culturas con lo real. El ícono que se utiliza como vínculo mágico en culturas "primitivas" se interpreta en civilizaciones "actuales" como signo de asimilación de ese cambio.

Si se puede dominar un elemento de la naturaleza ahora se puede dominar su ícono transformado lo real.

Engrama

Este concepto se refiere a los acontecimientos que son recibidos como estímulos que transforman y graban patrones en la materia orgánica (circuitos sinápticos), y posteriormente son emitidos como reacción expresiva de la psique. Son expresiones del proceso de simbolización. A la acumulación de engramas a la largo de un ciclo vital se le llama *Mneme* (memoria). También se comprende como aquellos símbolos o gestos viajeros que portan determinada carga emotiva, entonces patológica, empática o mnémica.

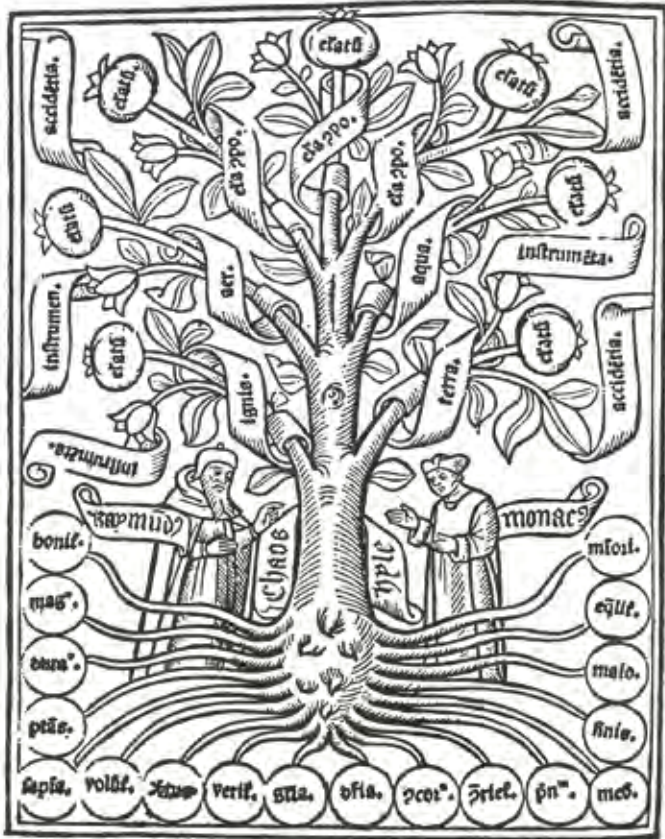


Diagrama arbóreo en *Arbor scientiae*, de Ramón Lull, Lyon,1515.

Inconsciente colectivo

Substrato común a los hombres, constituido por símbolos primitivos con los que se expresa un contenido del imaginario que está más allá de la razón. Podría entenderse como un texto social difuso lleno de escenas que funcionan como referentes y fábricas de significado y lenguaje.

Máquina de lectura

Dispositivo de producción sistemática de combinaciones. Tales modelos creados por Beltrán permiten la visualización de sus investigaciones. Sus máquinas buscan agotar las posibilidades combinatorias de ciertos elementos, al grado de introducir nuevas variables sintácticas y, por tanto, lecturas de ciertos órdenes establecidos para inclusive alterar la naturaleza de los mismos elementos que lo componen.

Las máquinas de lectura pueden entenderse como la construcción de formas subjetivas de aproximación al mundo, con sus códigos y sus lineamientos, con sus limitaciones y declaración ideológica implícita en todos los elementos que contiene su campo de acción.

Memoria emocional

En el Síndrome de Capgras el paciente no puede identificar a personas o cosas y las toma como suplentes/impostores al no poder evocar sentimientos provenientes de sus imágenes. El neurólogo Vilayanur Ramachandran,

experto en psicofísica, plantea que su origen resulta de una desconexión entre la corteza temporal, donde los rostros se reconocen, y el sistema límbico (amígdala), implicado en las emociones. Al no poder comparar y juntar recuerdos con sentimientos, todo se percibe como un personaje sin significado emocional. Ramachandran ve una relación entre el síndrome de Capgras y una dificultad más general en la vinculación de los sucesivos recuerdos episódicos.

Oráculo

Existen dos formas fundamentales de entender al universo. Una plantea que todos sus elementos no tienen un orden intrínseco y la labor consiste en crearla, la otra que no sólo la tiene sino es posible leerla. A esta segunda corresponden los científicos, pero también los religiosos y místicos. El oráculo es el método que nos permite leer estos órdenes que llegan en lenguas y círculos de comunicación ajenos a nosotros: fuerzas cósmicas, dioses, consecuencias del lenguaje o del inconsciente. Siempre hablando de manera críptica de lo que sucederá, dando sólo un parte de lo verdadero.

Pathos

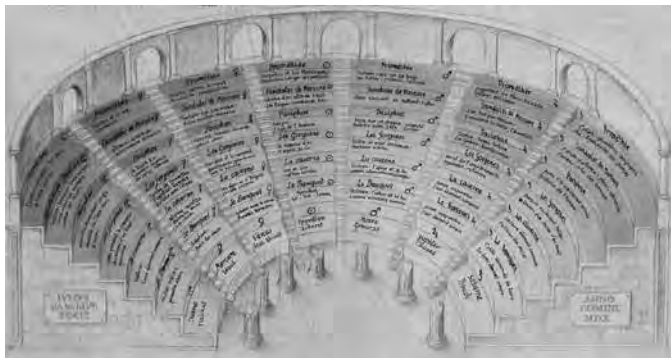
Es el conjunto de emociones que se activan en un espectador (o lector) de una obra, de acuerdo con sus bagajes psicológico, lingüístico, simbólico y empático.

Pathosformel

En sus estudios sobre el arte del Renacimiento, Aby Warburg acuñó el concepto de *pathosformel* (fórmula del *pathos* o fórmula emotiva) para referirse a la expresión de los gestos dramáticos como estrategia de representación formal. Estas fórmulas de la expresión condensan formas de expresión corporal y símbolos culturales que se perpetúan en la memoria colectiva social, al grado de viajar a través de las generaciones humanas. De acuerdo con Linda Báez, con ese procedimiento: "las cargas emotivas que había acumulado los símbolos y las formas expresivas en su origen se restablecían, al ser restituidos, posteriormente, los mismos gestos y las mismas formas expresivas." (Báez 2005, 216).

Teatro de la memoria

Giulio "Dellmino" Camillo (ca. 1480-1544) ideó (algunas leyendas dicen que construyó) un teatro de madera a escala, para reunir en un sólo lugar el orden del universo. Ese teatro estaba compuesto por 49 cajones o gradas para infinidad de dibujos. Según Camillo, la persona que entraba al teatro accedía a los cajones y a las imágenes ahí guardadas basadas en tratados religiosos, herméticos, textos bíblicos o de carácter político. Cada columna correspondía a un orden planetario y cada nivel de grada a una distancia (escala) respecto a la verdad divina, viendo todo desde el prosceonio. Cualquier cosa o idea podía entrar en esta clasificación pues eran íconos que sumaban cualidades.



Dibujo que ilustra la idea del Teatro de la memoria de Giulio Camillo, S.F.

Sobre el artista

Erick Beltrán (Ciudad de México, 1974). Estudió artes visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM (1993-1997). Ha tenido residencias artísticas en París y Ámsterdam. Entre sus exposiciones individuales destacan *Enciclopedia*, Galería OMR, Ciudad de México, 2005; *Punchdrunk*, SMAK, Gent, Bélgica, 2005; *Analphabet*, Stedelijk Museum Bureau, Ámsterdam, 2005; *Réplica* (con Jorge Macchi), MUCA Roma, Ciudad de México, 2004. También ha sido parte de colectivas, como la 5ª. Bienal del Mercosur, Porto Alegre, 2005; *Algunos libros de artistas*, Projectes SD, Barcelona, 2005; Bienal de Praga, 2005; *Circuitos/Circuits*, Matucana100, Santiago de Chile, 2005.



Erick Beltrán forma parte del Sistema Nacional de Creadores del Arte.

Bibliografía

Báez Rubí, Linda. *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 2005.

————— Aby Warburg. *Atlas de imágenes Mnemosine. Un viaje a las fuentes*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 2012.

Didi-Huberman, Georges. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011.

————— *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores, 2009.

Draaisma, Dowe. *Las metáforas de la memoria. Un historia de la mente*. Versión de Catalina Ginard. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Giordano Bruno. *Las sombras de las ideas (De umbris idearum)*. Madrid: Siruela, 2009.

Giordano Bruno. *Corpus iconographicum. Le incisioni nelle opere a stampa*. Catálogo. Editado por Gabriele Mino. Milán: Adelphi, 2001.

Johnson, Christopher D. *Memory, Metaphor and Aby Warburg's Atlas of Images*. Nueva York: Cornell University Press, 2012.

Rodríguez de la Flor, Fernando. *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el barroco hispano*. Madrid: Akal Universitaria, 2012.

Yates, Frances A. *El arte de la memoria*. Madrid: Siruela, 2005.

Créditos

Curaduría

Willy Kautz

Asistente curatorial

Carlos Lara

 **La Jornada**

2014
de los 30 años
de **La Jornada**

Agradecemos el apoyo al periódico *La Jornada* para la realización de este proyecto.

Erick Beltrán. Atlas Eidolon

March - May, 2014

Consulta el programa de actividades en

www.museotamayo.org

Facebook: [museotamayo](https://www.facebook.com/museotamayo)

Twitter: [@museotamayo](https://twitter.com/museotamayo)

Instagram: [eneltamayo](https://www.instagram.com/eneltamayo)

Museo Tamayo

Arte Contemporáneo

Paseo de la Reforma 51,

Bosque de Chapultepec

Del. Miguel Hidalgo

C.P. 11580. México, D.F.

Horario

Martes a domingo,

10:00 a 18:00 horas

Costo

\$19.00 / Público general

Entrada libre a estudiantes,

maestros y adultos mayores

con credencial vigente

Domingo: entrada libre

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Rafael Tovar y de Teresa

Presidente

Instituto Nacional de Bellas Artes

María Cristina García Cepeda

Directora general

Xavier Guzmán Urbiola

Subdirector general del Patrimonio Artístico Inmueble

Magdalena Zavala Bonachea

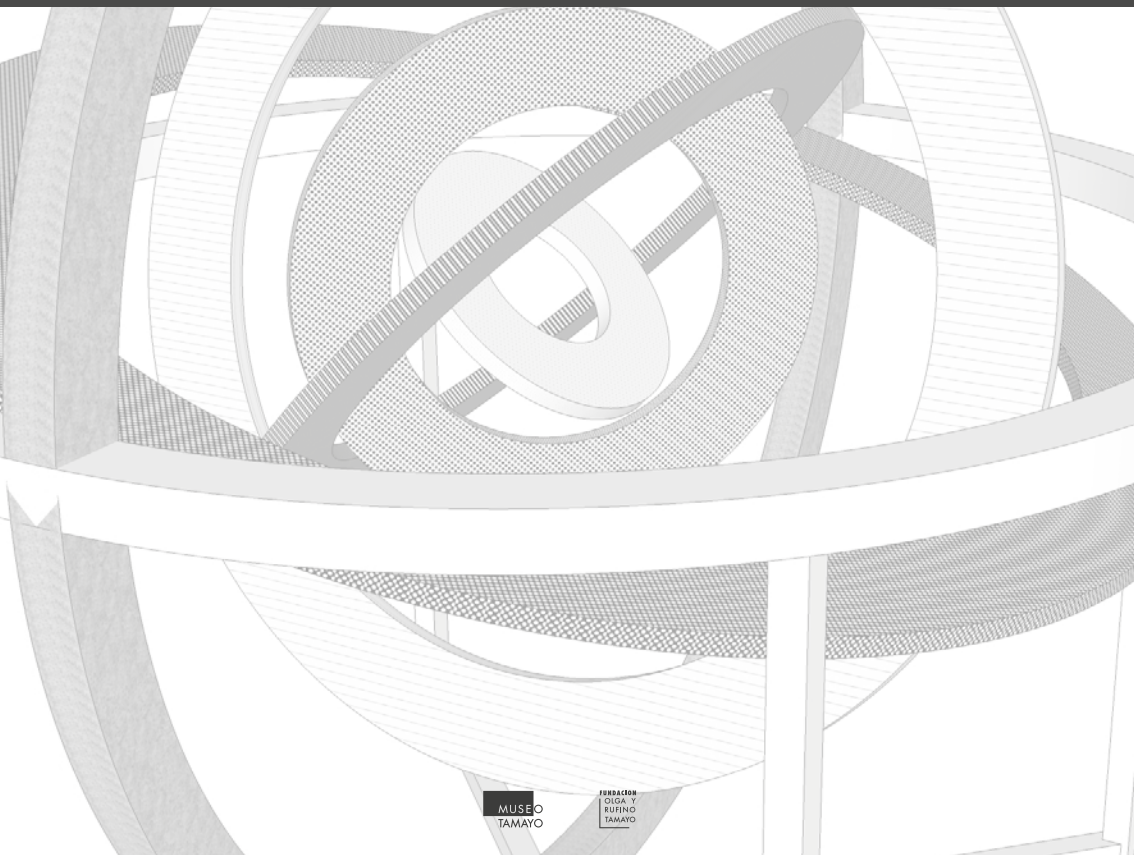
Coordinadora Nacional de Artes Visuales

Carmen Cuenca Carrara

Directora del Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Plácido Pérez Cué

Director de Difusión y Relaciones Públicas



MUSEO
TAMAYO

Exposición
CISLA y
RUFINO
TAMAYO

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964



Bellas Artes INBA Oficial



@bellasartesinba



bellasartesmex