



Estudio Abierto **1**

**UNO
OBTIENE
EL
CAMINO**

Isa Carrillo | Florencia Guillén

Del 11 de junio
al 18 de agosto
de 2013

MAZ
MUSEO DE ARTE DE ZAPOCAN

ESTUDIO ABIERTO 1
UNO OBTIENE EL CAMINO
[FINDING THE PATH]

Isa Carrillo | Florencia Guillén
Del 11 de junio al 18 de agosto de 2013
From June 11th to August 18th, 2013

Museo de Arte de Zapopan



Editado por el Museo de Arte de Zapopan

/ Published by the Museo de Arte de Zapopan

Andador 20 de Noviembre 166

Zapopan, Centro

Tel: 33 3818 2575

mazinfo@zapopan.gob.mx

www.mazmuseo.com

Derechos reservados © 2015 Museo de Arte de Zapopan.
Textos e imágenes de los autores usados con permiso.

Puede utilizarse la totalidad de la obra o fragmentos de la misma, en cualquier medio electrónico o mecánico y sin fines comerciales, sin permiso previo del Museo de Arte de Zapopan, citando la fuente y el autor.

/ The present work may be used, in whole or in part, for non-commercial purposes, in any electronic or mechanical medium, without the prior permission of the Museo de Arte de Zapopan, providing the source and author(s) are duly cited.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Curadoras / Curators

Geovana Ibarra y Viviana Kuri

Asistencia curatorial / Curatorial assistant

Paulina Asencio

Coordinación editorial / Editorial coordination

Marco Batta

Traducción / Translation

Gregory Dechant

Diseño editorial / Design

Paulina Magos

Colaboradores / Collaborators

Alan Sierra

Alejandra Arreola

Diego Aguirre

Í N D I C E

PRESENTACIÓN.....	p.5 / p.63	SEMBLANZAS DE LAS ARTISTAS	
/ FOREWORD		/ ABOUT THE ARTISTS	
ESTUDIO ABIERTO	p.6 / p.64	Isa Carrillo.....	p.18 / p.73
/ OPEN STUDIO		Florencia Guillén.....	p.19 / p.73
ISA CARRILLO		APÉNDICE / APPENDIX	
El trabajo de Isa Carrillo	p.8 / p.64	Apuntes sobre el Apéndice / Notes on the Appendix..	p.21 / p.75
/ The Work of Isa Carrillo		Viviana Kuri	
Fuera de los asuntos del mundo.....	p.10 / p.65	Apéndice bibliográfico	p.25 / p.25
/ Out of the World's Affairs		/ Bibliographical Appendix	
Paulina Ascencio, Geovana Ibarra		LISTA DE OBRA / LIST OF WORKS	
FLORENCIA GUILLÉN		Isa Carrillo	p.27 / p.35
El trabajo de Florencia Guillén	p.11 / p.67	Florencia Guillén	p.36 / p.37
/ The Work of Florencia Guillén		Apéndice / Appendix.....	p.44 / p.45
Historia y objeto/ Story and Object	p.12 / p.68	CATÁLOGO / CATALOGUE	
Paulina Ascencio , Geovana Ibarra		Isa Carrillo	p.50 / p.50
UNA CONVERSACIÓN / A CONVERSATION		Florencia Guillén	p.51 / p.51
Isa Carrillo y Florencia Guillén con Viviana Kuri		Apéndice / Appendix.....	p.54 / p.54
/ Isa Carrillo and Florencia Guillén with Viviana Kuri ...	p.14 / p.69	ACTIVIDADES DE ESTUDIO ABIERTO I.....	p.55 / p.55
		/ ESTUDIO ABIERTO I ACTIVITIES	



Presentación

La misión del Museo de Arte de Zapopan (MAZ) ha consistido en generar experiencias que animen a la reflexión y al aprendizaje a través del arte contemporáneo, además de favorecer el diálogo entre lo establecido y las nuevas ideas para propiciar conocimiento complejo y pensamiento autónomo.

Memoria y tiempo, estética social y ecología integral han sido los temas que orientaron las líneas de investigación para exponer proyectos de artistas locales y organizar muestras internacionales cuyos argumentos fueran socialmente relevantes. El MAZ, como recinto sin colección permanente, tiene como uno de sus objetivos producir contenido y crear espacios para una reflexión de largo aliento.

Una decisión adicional fue sostener el compromiso de no elaborar exhibiciones individuales a manera de retrospectiva, con la intención de mantener la proximidad con la comunidad, al priorizar la producción artística que participa de su contexto para volverse efectiva. De esta manera, optamos por la producción de exposiciones de contenido temático pertinente al momento actual, muestras en las que convergieran diferentes corrientes de pensamiento, en oposición a las que giraran alrededor de un solo artista y su trayectoria personal. En el mismo tenor, el programa *Estudio abierto* se sumó a este esfuerzo al estimular el diálogo entre el público y los artistas invitados mediante un trabajo presencial.

La colección de catálogos a la que pertenece este ejemplar, busca funcionar como la memoria de *Estudio abierto* al documentar el proyecto inicial y también el proceso y resultados finales para que el lector pueda acceder a los dos momentos de forma simultánea.

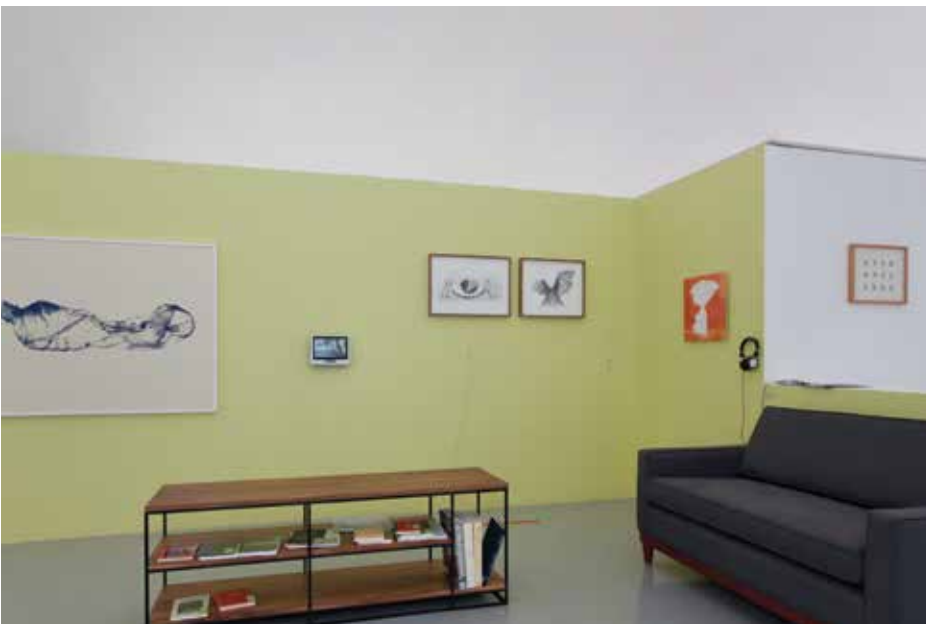
Sin ceñirnos a una cuota de género, pero como una enmienda ante una representación inequitativa de mujeres en los espacios dedicados al arte, *Estudio abierto 1* fue el primero de varios ensayos para presentar el trabajo de artistas mujeres, en este caso dos autoras cuya producción responde a una forma propia y auténtica de aproximarse al mundo y entender la construcción de la cultura.

Viviana Kuri

Estudio abierto

Es un programa de exhibición, reflexión y producción que permite a los artistas invitados explorar temas pertinentes a su práctica y cuerpo de trabajo. La apuesta es por el cruce de distintos procesos para acercar al público a las prácticas artísticas y curatoriales que se realizan en el Museo.

Estudio abierto no es una exhibición cerrada y terminada a la manera tradicional: el núcleo del proyecto es un espacio de trabajo y producción, acompañado de un área de exhibición que inicia con algunas obras, a las que se suman otras generadas *in situ*. El visitante conoce, no sólo la obra, sino también el proceso artístico que la origina. La exposición contiene además un Apéndice: una muestra de obras de otros artistas y bibliografía que ofrece referencias temáticas y abona a la reflexión teórico-histórica sobre los procesos y el trabajo en curso.



Mesas de trabajo de las artistas durante
Estudio abierto 1

/ Artists' work tables during Estudio abierto 1

Estudio abierto proporciona bibliografía a los
visitantes para abonar a la reflexión
teórico-histórica (ver página 27)

/Estudio abierto provides visitors with a
bibliography to pursue further theoretical and
historical reflection (see page 27)

El trabajo de Isa Carrillo

La producción artística de Isa Carrillo está profundamente influida por nociones de misticismo y memoria. Durante más de ocho años, Carrillo se ha dedicado al aprendizaje autodidacta de la Quirología, estudio milenario que investiga el significado del tamaño, grosor, inclinación y dirección de las manos, los dedos, sus montes y líneas. Este interés personal se hace evidente, por un lado, en el dibujo *Lectura*, un retrato de Madame de Thèbes, prestigiada quiromántica que, entre otras cosas, predijo la Primera Guerra Mundial. Además, durante su estancia en *Estudio abierto*, la artista estuvo leyendo la mano a visitantes, intercambiando el conocimiento del pasado y el futuro por relatos personales narrados por sus interlocutores. A partir de estas memorias, Carrillo tuvo oportunidad de construir nuevos relatos. Éstos fueron documentados y empalmados con fotografías encontradas de personajes anónimos, que forman parte de su archivo y que dieron lugar a la pieza *Fuera de los asuntos del mundo*, una colaboración entre la artista y el público.

Las ideas de reencarnación y eterno retorno forman parte de las investigaciones que Carrillo realiza en torno al tiempo. Esta exploración se representa en la animación *Retorno*. La interdependencia y la repetición de los ciclos permiten cuestionar la individualidad, apostando por una conciencia universal que se encarna y repite en las experiencias de los seres humanos.



Lectura / Reading, Isa Carrillo 2013

De aquí que se pueda hablar del universo reflejado en cada microcosmos, un universo íntimamente conectado y sincronizado. Esta forma de pensar puede apreciarse en la serie de dibujos *Cosas en la cabeza*, la representación de individuos que pueden ser cualquier persona y al mismo tiempo son todos nosotros.



Retorno / Return, Isa Carrillo 2010
(animación / animation)

Fuera de los asuntos del mundo

Paulina Ascencio y Geovana Ibarra

Concebir el cosmos en escalas micro y macro es una manera de percibir al hombre y el Universo como totalidades en sí mismas. Desde esta cosmovisión, Isa Carrillo propone la idea de repetición como la manera en que se evidencia la correspondencia entre todo lo que habita el Universo. Es una concepción no-lineal de la historia, sino más bien de carácter elíptico, en donde cada ciclo implica una re-significación respecto a los puntos de concordancia. En este proceder, cada microcosmos se conecta con todos los demás, generando un lazo de empatía universal que la artista interpreta como coincidencias y casualidades.

Para *Estudio abierto*, Carrillo apuntala su interés en la Quirología por ser una oportunidad para acercarse a las conexiones entre la parte y el todo. La lectura de manos revela el trazo de caminos, experiencias y disposiciones personales que tienen una relación inherente con una pieza cartográfica más extensa: el macrocosmos. El canje de una lectura de manos por un relato personal dota a la artista de microhistorias que son utilizadas para crear relaciones en otra escala. Durante las cinco semanas en que se llevaron a cabo las sesiones de quirología, los visitantes adoptaron el papel de narradores, mientras la artista se convirtió en escucha. Con base en esto, surge la siguiente pregunta: ¿qué es exactamente lo que se intercambia en el *Salón de quirología*?

En palabras de Walter Benjamin, “el narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida, la torna a su vez, en experiencias de aquellos que escuchan su historia”¹. En este sentido, por tanto, en cada relato narrado se transfiere una experiencia que es asumida por la artista. De esta manera, Carrillo hace suya una experiencia que le era ajena, en la medida en que le es posible visitar a través del relato lo que no ha vivido en carne propia.

Posteriormente, cuando Carrillo re-presenta los relatos en sus términos y con las conexiones desarrolladas durante su estancia en *Estudio abierto*, cobra la función de narradora. A manera de traducción, la artista da corporalidad a su experiencia configurando semejanzas y casualidades entre la parte y el todo: *traduttore, traditore*. Se trata, pues, de emancipar experiencias a partir de la narración, tomando en cuenta las permutaciones que implica la concesión, tanto para el relato como para el narrador: “la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro”².

Fuera de los asuntos del mundo se presenta a modo de conexiones que parecen casuales y fortuitas.

Sin embargo, una re-construcción de experiencias a partir de registros no es otra cosa que una ficción documentada, que adquiere veracidad cuando es narrada por la artista. En este sentido, Carrillo está narrando-se en relación con las escalas de su propia cosmovisión.

¹Walter Benjamin. *El narrador*, Taurus, Madrid, 1991, pt. V.

²*Ibid*, pt. IX

El trabajo de Florencia Guillén

Historia y objeto es un proyecto de investigación que Guillén inició en Colombia. Consiste en seguir las pistas de objetos de segunda mano encontrados al azar en el Mercado de San Alejo, en tiendas de antigüedades de Chapinero y en la Candelaria, todos ellos lugares situados en puntos históricos de Bogotá. La artista rastreó su origen entrevistando a los propietarios, así como leyendo e investigando sobre ellos en diversas fuentes.

Los seis objetos iniciales no están presentes físicamente en la exposición, sino que se exhiben por medio de fotografías y van cobrando presencia por medio de otros objetos creados con base en sus historias. *Postal* es una imagen del Salto de Tequendama, un objeto turístico colombiano que en realidad fue impreso en México. *Bordado* proviene de un anticuario y fue creado por las alumnas del Colegio de la Merced, el instituto para mujeres más antiguo de Bogotá. *Prótesis* data de 1800 y se encontró en una subasta. Proviene del pequeño pueblo de San Gil. *Ánima sola*, la imagen de una mujer desnuda, mestiza y de cabello rizado que pide piedad entre las llamas, guio a Guillén hacia la región del Caribe colombiano. *Máquina de afeitar* es un artefacto de los años cuarenta para la higiene femenina, que llevó a la artista a hacer una ruta con un reciclador. Por último, *Casa liberada* presenta la imagen de un inmueble de los años setenta que sirve de referencia y ubicación para la gente local, cuya carta de liberación cuenta las historias de los personajes que la habitaron. El valor estético, conceptual o formal de los objetos es intrascendente.



Historia y objeto, cascada en postal (detalle) / Story and Object, Waterfall on Postcard (detail), 2013

Su virtud reside en que al trazar su origen se crean relatos de manera azarosa: son los motores de una ruta para recorrer Colombia y sus historias a partir de los relatos que cuenta la gente.

Como catalizadores de reminiscencia, los objetos ejercen un llamado hacia su propio origen. Este llamado es traducido por las referencias y memorias de quienes dicen conocerlos, generando una lectura que va más allá de usos y funcionalidades.

Florencia Guillén: *Historia y objeto*

Por *Paulina Ascencio* y *Geovana Ibarra*

Durante el curso de una residencia artística en Colombia, la simpatía por los objetos afectó el sentido de orientación de Florencia Guillén. Atendiendo al “llamado de las cosas”, seis objetos de segunda mano o “usados” reconfiguraron el sentido de su estancia y la impulsaron a recorrer el territorio colombiano. Estos objetos fueron elegidos y fotografiados, componiendo su itinerario de viaje.

El “llamado de las cosas” refiere a la posibilidad de superar en principio la selección instrumental de los objetos para reconocer su capacidad comunicativa. Los objetos nos “llaman” la atención por su vitalidad, es decir, “la capacidad de las cosas –comestibles, mercancías, tormentas, metales– no sólo para impedir o bloquear la voluntad y el diseño de los humanos, sino para actuar casi como agentes o fuerzas con trayectorias, inclinaciones o tendencias en sí mismas”⁴. En el caso de Guillén, una prótesis del siglo XIX, una postal turística impresa en México, una pieza de manualidad bordada por estudiantes de una escuela femenil, una casa desocupada, un retrato del *Ánima sola* y una máquina para rasurar “llamaron” su atención entre montones de objetos a su alrededor.

Como no pretende ser poseída o utilizada, la intrigante selección de objetos invita a la artista a indagar sobre la dimensión comunicativa de las cosas. Este argumento fue expuesto por Walter Benjamin⁵, quien plantea la posibilidad de que esta comunicación resida en la

“¿Y si las cosas pudieran hablar? ¿Qué nos dirían?
¿O acaso ya nos hablan pero no las escuchamos?
¿Quién las traduciría?”³

H. Steyerl

comunidad material y deba ser traducida dentro del mismo lenguaje. Según Hito Steyerl, “que los humanos decidieran dominar las cosas y despreciar su mensaje condujo al desastre de Babilonia”⁶. La premisa problematiza las bases antropocéntricas de la ontología y sugiere una reestructuración: una ontología orientada al objeto (OOO)⁷. Esto implica cuestionar el orden jerárquico y rechazar la distinción humano-objeto, para que tanto unos como otros puedan ser considerados “entidades entre entidades”.

Cuando la artista y los objetos se ubican en el mismo nivel ontológico, puede hablarse de la comunidad material que permite la comunicación entre entidades. Con esta dinámica, Florencia Guillén prestó oídos a las historias de las cosas y elaboró su propia versión de las biografías de cada objeto. Traducidos dentro del mismo lenguaje, cada objeto dio génesis a nuevos objetos que vuelven a contar lo que le fue narrado a la artista por los primeros.

³ Hito Steyerl, *El lenguaje de las cosas*, trad. Marcelo Expósito, 2006. Recurso digital tomado de <http://eicp.net/transversal/0606/steyerl/es> visitado en junio de 2013.

⁴“(…) the capacity of things –edibles, commodities, storms, metals– not only to impede or block the will and designs of humans but also to act as quasi agents or forces with trajectories, propensities, or tendencies of their own”. Jane Bennett, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham, 2010, p. VIII.

⁵Walter Benjamin, *Sobre el lenguaje en cuanto a tal y el lenguaje del hombre*, en *Obras II*, Abada, Madrid, 2007, pp. 144-160.

⁶Steyerl, op. cit.

⁷Object-Oriented Ontology

Una conversación.
Isa Carrillo y Florencia Guillén con Viviana Kuri

*Conversación entre Isa Carrillo, Florencia Guillén y Viviana Kuri
en la que las artistas hablan sobre el Apéndice y sobre su trabajo, y también reflexionan
acerca de los distintos acercamientos que tiene cada una con el arte.*

Viviana Kuri: El Apéndice de *Estudio abierto 1* se conformó con las sugerencias de ustedes las artistas, sumadas a las propuestas de nosotras, las curadoras. ¿Pueden comentar algo sobre las piezas del Apéndice que propusieron?

Isa Carrillo: Yo busqué una pieza que es una pintura de Francis Alÿs donde aparecen dos hombres separados por una mesa. Los dos están soplando y hacen que levite una hoja, entonces, esto me pareció muy significativo para mis creencias espirituales, para mi búsqueda artística. Esa pieza es significativa y otra de Félix González-Torres, que es de un rompecabezas donde se ve un plano cerrado de la mano de un juez. Es una pieza pequeña, como de veinte centímetros, está hecha en tonos sepias. Lamentablemente no se pudo conseguir y fue entonces que Viviana sugirió el video de las manos de Francis y creo que quedó perfecto con esa noción de las manos y el *loop* del eterno retorno, porque es lo mismo ¿no? Es repetir, repetir y repetir, y volver al punto en el que no sabes

dónde terminan las cosas y dónde comienzan. Respecto al video de Mircea Cantor, es la misma idea del eterno retorno, de ese bucle de tiempo y de personas. Al final se supone que el hombre que aparece doblando un billete en forma de triángulo, es un consumidor más y quisiera preguntarle a Mircea Cantor por qué aparece esa pirámide en el video. Después me enteré que tenía que ver más con la economía; pero yo le di otra lectura y finalmente creo que somos libres de leer las piezas como queramos.

El anillo de Danh Vo, la verdad, me sorprendió mucho que pudiera formar parte del Apéndice, porque yo tenía conocimiento previo de la historia de ese anillo y sé que en algún momento el anillo del papá y el de la mamá estuvieron juntos en una galería. Soy una gran admiradora de Danh Vo, él busca objetos y le importan mucho las historias, por ejemplo, las de su familia, en especial las de su papá. Busca antigüedades para darles una resignificación.

VK: Isa, ¿qué tema consideras que es el más importante o al que sueles recurrir con más frecuencia en tu trabajo?

IC: La casualidad podría ser... que creo que no existe realmente, no creo que todo esté escrito, pero sí en cierta forma provocado; creo en causas y consecuencias.

VK: ¿Qué es lo que lees en las palmas, puedes ver el futuro de alguien?

IC: Sí, pero va a cambiar, cada cinco meses. Cambia constantemente.

VK: En la lectura de manos, ¿cómo funciona la idea de causa y efecto?

IC: Lo que una persona no ha vivido aún sí se puede ver, porque hay una línea de tiempo dentro de cada línea. Puede que alguien tenga una vida muy corta, pero aun así las líneas pueden ser muy duras: no se puede saber cuánto tiempo va a vivir una persona, pero sí se puede saber la intensidad con la que va a vivir. Justamente en la mano está lo que tú provocaste para tener la mano que tienes.

En mi experiencia, lo positivo que veo en *Estudio abierto* es que he podido conocer a personas que nunca hubiera conocido y se despiden con un abrazo. Lo que no me gusta es que muchas personas han llorado

cuando me contaron sus relatos; se altera una fibra sensible en ellos, se ponen vulnerables y no sé cómo reaccionar ante eso. Interactuar con personas y con relatos que no me imaginaba que existían, me dejó muy satisfecha.

VK: En cuanto a ti, Florencia, ¿qué puedes referir acerca de las piezas que propusiste para el Apéndice?

Florencia Guillén: La que más me interesaba en términos de metodología era la pieza de Iván Puig, porque me gusta mucho cómo trabaja con otras disciplinas. En mi caso, el tiempo que estuve en Colombia en la residencia, básicamente hice una labor periodística, entonces, la pieza del *SEFT* de Iván Puig me gustó mucho por todo lo que significa: tiene una forma que es importante social e históricamente. Me gustan estos proyectos que se salen de las formas artísticas establecidas, me interesa el híbrido entre arte y ciencia, así como imaginar el proceso con el que las piezas fueron creadas.

VK: El dibujo de Puig *Rebanada* se inserta en un cuerpo de obra derivado de *SEFT*. ¿Qué te interesa particularmente de éste?

FG: Pues no es tanto el dibujo el que me interesa, sino la pieza que nace de algo que también tiene un poco de casualidad provocada: te pones en una ruta y pones las reglas de tu propio juego. Como en mi

caso en Colombia, en donde trazaba una ruta y luego dejaba que la casualidad me llevara a otros resultados a través de las entrevistas con las personas. Ese dibujo de Iván, cuando lo ves, te imaginas que hay un traslape de tiempos: están los tenedores, está la ruta y también aparece un plato. A mí me recuerda que cuando estás en movimiento, las ideas no están estáticas y yo me imaginé que quizás cuando Iván estaba sobre el vehículo del *SEFT*, tal vez tenía hambre y entonces se mezclaba la necesidad de comer con el paisaje, y eso me pareció interesante en el dibujo. En realidad, para el Apéndice pudo haber sido cualquier pieza surgida de esa ruta que recorrió el *SEFT*.

De hecho, una vez hablé con él y le pregunté cómo iba con el proyecto. Tenía unos días de haberse bajado del carrito y me comentó que lo más impresionante eran esas historias que le habían sucedido sobre el *SEFT* durante el recorrido y que no puedes incluir en el proyecto. Esas son las vivencias personales como artista que a mí también me hacen muy feliz. Por ejemplo, el encuentro con el perro me hizo muy feliz y lo puse como parte del proyecto porque para mí fue un momento de iluminación o de inspiración en ese viaje. Creo que tiene que ver con lo que me contaba Iván, que una vez llegaron a un pueblito que estaba súper alejado de la civilización y estaban en medio de la nada, y de repente la gente vio llegar este vehículo que parece sacado de *Star Trek*: las personas deben de haberse quedado pasmadas, como si fuera una experiencia paranormal.

Ese tipo de situaciones son las que a mí me emocionan muchísimo.

En la pieza de Israel, no me interesaba tanto la instrucción hecha por Felipe Ehrenberg. Creo que Israel utiliza frecuentemente las mismas salidas que yo: el audio, el video y a veces dibuja un poco. Aunque las formas son distintas, usa los mismos medios de salida y eso me pareció lo suficientemente fuerte para poderme relacionar con su trabajo, sobre todo, con esa construcción de documentos que nacen de una deriva y después con eso se hace una pieza que es lo que pedía Felipe Ehrenberg.

La de Mauricio Alejo creo que es la única pieza que pensé que tenía un formato estético y lleva a lo cotidiano, al objeto olvidado.

IC: ¡Qué claridad tienes Florencia!, yo a veces siento que no entiendo bien las cosas y sólo entiendo lo que puedo, y eso es lo que hace que me relacione con lo demás. Por ejemplo, con esas piezas que yo elegí para el Apéndice, sólo utilicé mi intuición y a veces no me sirve mucho la intuición, y tú sí tienes muy claro qué es lo que te relacionó con ellos.

VK: Quisiera que me comentaran sobre la colaboración que harán juntas.

IC: Hemos pensado en hacer un castillo de arena, proyectar la forma de un castillo sobre el muro y ahí

pegar cosas, basura y que suba hasta nuestra sala. A nivel personal, yo me siento muy incipiente en nuevos medios, creo que puedo expresar todavía un poco más a Florencia. Esa idea que ella tiene de que todas las personas que conoces te influyen y te hacen cambiar o de alguna manera se quedan en ti, creo que es total.

FG: Sí, porque resolvemos las cosas de formas muy distintas y a nivel referencias también; porque son totalmente distintas y es muy rico cuando intercambiamos eso. Me gustó mucho la experiencia de que me sacaran de mi casa y estar en el estudio, te hace enfocarte muchísimo.

IC: A mí me hubiera gustado no haber tenido que trabajar en otras cosas, porque yo no tengo un espacio así. Aquí el espacio me da una especie de limpieza y apertura mental. Tener un cuarto para leer la mano también fue toda una experiencia, porque antes lo hacía en la calle, sobre una banqueta o en alguna reunión o fiesta con poca luz y un encendedor. Pude darle el espacio y la importancia que no le había dado antes. El hecho de que el Museo le haya dado esa importancia al cuartito de lectura de mano y al escritorio sobre el que trabajo fue muy especial para mí.

VK: Me gustaría que describieras qué tipo de público viene a leerse la mano.

IC: Hoy vinieron dos señoras que eran amigas, como de unos sesenta años y como sabían que la lectura era intercambiada por un relato, venían con sus historias escritas previo a la lectura. Me entregaron su escrito hecho a mano y me pareció muy valioso. Posiblemente a esas personas no les interesaba mucho la exposición y venían exclusivamente a leerse la mano. Eso es muy chido, haberle dado la oportunidad a otras personas de visitar las salas, son gente que de ninguna otra manera hubiera visitado el Museo y ya tienen una relación de alguna manera con la exposición.

FG: ¿Y cómo traducirías eso en una creación de un público de verdad?

VK: No te sé contestar eso, Florencia, lo que sí sé es que ya hay una historia ahí y eso se va a convertir en una pieza. Las personas saben que posiblemente parte de sus relatos estarán ahí presentes el día de la clausura y ahí ya hay una liga mucho más fuerte que visitar una exposición hiper-teórica a la que no pueden acceder y con la que no se pueden identificar. A qué nivel y cómo va ser precisamente el vínculo, no lo sé, pero posiblemente a esas personas se les antoje volver al Museo y en la siguiente exposición se interesen por saber acerca de los proyectos que se están haciendo y tal vez entonces continúe una relación con el arte en otras direcciones.

Semblanzas

Isa Carrillo (Guadalajara, 1982)

Egresada de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de Guadalajara. Ha cursado talleres y seminarios sobre teoría del arte contemporáneo y corrientes filosóficas relacionadas con este medio. Ha expuesto individual y colectivamente en recintos como Museo Diego Rivera Anahuacalli (México, D.F.) y Museo de Pintores, (Oaxaca); en Guadalajara ha expuesto en el Museo de Arte de Zapopan, Museo de la Ciudad de Guadalajara, Foro de Arte y Cultura, Ex Convento del Carmen, Centro Cultural de Arte Moderno, Galería Jorge Martínez, Sala Juárez y TRAMA Centro, entre otros. Fue becaria del programa *Jóvenes Creadores* emisión 2009-2010, por parte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (CECA) 2013-2014 y actualmente es becaria del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) 2015-2016.



Florencia Guillén (Guadalajara)

Florencia Guillén hizo estudios en el Istituto per l'Arte e il Restauro del Palazzo Spinelli, en Florencia (Italia); cursó la licenciatura en Historia del Arte y Artes Visuales en el Goldsmiths College (Reino Unido) y la maestría en Artes Visuales en The Slade School of Fine Art (Reino Unido); y recibió una beca del Arts and Humanities Research Council (Reino Unido).

Ha participado en exposiciones colectivas en México: Museo de Arte de Zapopan (Guadalajara), Museo del Periodismo y las Artes Gráficas (Guadalajara), Casa del Lago (México, D.F.), Centro Cultural Border (México, D.F.), Centro de la Imagen (México, D.F.), Museo Carrillo Gil (México, D.F.), entre otros.

Fuera de México ha expuesto en Valenzuela y Klenner (Bogotá), The Poetry Foundation (Chicago), Whitechapel Library y Deptford X (Londres), ESCALA (Colchester, Reino Unido), Metis Gallery (Amsterdam), Arsenal (Białystok, Polonia), entre otros.

Sus videos han sido seleccionados en festivales como *Made in Video* de Dinamarca y *Betting on Shorts* en Institute of Contemporary Art, Londres.

Ha sido artista en residencia en Guapamacátaro (México), en ESCALA (Reino Unido), en Gasworks (Reino Unido) y Red Mansion Foundation (China).



Ha desarrollado proyectos de viaje en la Ruta Transiberiana; recibió la beca Duveen Travel Scholarship del University College London y ha desarrollado proyectos semejantes en Colombia becada por FONCA.

Recientemente fue apoyada por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (CECA) y por Arte Actual de la Fundación Bancomer para desarrollar un proyecto en el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras (CMMAS) de Morelia.

Apéndice /
Appendix

Apuntes sobre el Apéndice

Viviana Kuri

El Apéndice tiene la función de suscitar, mediante un cuerpo de obra de diferentes artistas, la posibilidad de un diálogo entre estas obras y el trabajo de las artistas invitadas. En el espíritu experimental de *Estudio abierto* elaboramos una muestra a manera de campo semántico, es decir, proponemos un acercamiento que no pretende sostener una teoría sino plantear un panorama de significados y relaciones que sumen elementos para una reflexión más amplia. El objetivo es enriquecer la experiencia sensorial y cognitiva del visitante, además de ofrecer la oportunidad a los artistas invitados de establecer una conversación con los planteamientos de otros artistas. En *Estudio abierto I* el Apéndice se conformó con obras de Mauricio Alejo, Francis Alÿs, Mircea Cantor, Israel Martínez, Iván Puig y Danh Vo.

Botella II (de la serie *Plásticos*), 1998, de Mauricio Alejo es una fotografía de una botella de plástico para beber agua. Las miles de infames botellas de plástico que distorsionan el horizonte de la tierra y ahogan cetáceos, en esta ocasión son redimidas. Al ser convertida en despojo, la botella se transforma en un motivo estético. El artista establece una intimidad con el objeto que lo vuelve inmaculado a pesar de la crudeza de la imagen. Una vez más, la fotografía engaña a la vista, o mejor aún, posibilita otras maneras de mirar. Alejo logra demostrar la materialidad de los objetos del mundo, más allá de su función.

En una conversación por correo electrónico, Mauricio Alejo comentó lo siguiente sobre *Botella II*:

“La veo como parte de un proceso en el que todavía estaba tratando de entender el medio fotográfico. Ya existía, en mi obra de esa época, lo que se ha convertido en una constante en mi trabajo: utilizar la capacidad que tiene la fotografía para transformar objetos comunes en objetos escultóricos. En el caso de esta pieza, la asepsia clínica con la que está tratada la imagen pone a la botella en un lugar ambiguo entre el hallazgo arqueológico y el despojo biológico. Su situación como objeto estético vuelve problemáticos a dos lenguajes y a dos asignaturas que tiene el medio: por un lado, la observación científica del mundo y, por otro, la transformación estética del mismo. La serie de fotografías a la que pertenece esta imagen juega con la ambivalencia del medio fotográfico y la promiscuidad que tiene al infectar estéticamente todo aquello que toca”.

Hay dos obras de Francis Alÿs en el Apéndice: *Ghetto Collector*, 2003 y *De Fluiter*, 1999.

En 1991 Alÿs realizó la acción de jalar con una correa a un perro de hojalata magnetizado y con ruedas de plástico, a través del centro de la Ciudad de México. La pieza recogía a su paso restos metálicos (corcholatas, monedas, clavos, entre otros). El video *The Collector*, 1991-2006, da cuenta de esta acción. La pieza *Ghetto Collector* está basada en el objeto utilizado en el performance de 1991.

Está claro que el eje de la práctica de Alÿs es el caminar. Una de las motivaciones del artista es activar el rumor y la incertidumbre, crear fábulas contemporáneas. Su trabajo provoca inesperada extrañeza y curiosidad que van en aumento al tratar de conciliar explicaciones e interpretaciones abiertas. La construcción de pequeños mundos paralelos se vuelve posible. A través de la ficción refiere cuestiones políticas, culturales y económicas vigentes.

Para Alÿs el caminar es un acto de resistencia. A la manera de Bataille, el caminar sin rumbo fijo tiene su fin en sí mismo; representa una de las actividades improductivas para las que es necesario reservar el nombre de gasto. En cualquier caso, el énfasis se sitúa en la pérdida, la cual debe ser lo más grande posible para que adquiera su verdadero sentido⁸.

De Fluiter es una de las varias animaciones que Alÿs ha hecho junto con *Time is a Trick of the Mind*, 1998; *Song for Lupita*; *The Last Clown*, 2000; y *Bolero*, 1996-2007; entre otras. Todas ilustran un acto simple y singular, de un significado alegórico mayor. En contraste con la producción digital actual, en el trabajo de Alÿs hay un interés deliberado por la manufactura artesanal.

De Fluiter o “el silbador” es una animación en *loop* con banda sonora, de una duración de tres minutos, acompañada de dos dibujos a lápiz sobre papel. En ésta, dos manos giran una frente a la otra, las yemas de sus dedos se tocan en un movimiento repetitivo, mientras las acompaña un silbido rítmico ininterrumpido.

Sobre la pieza, Francis Alÿs comentó lo siguiente:

“Pues, *De Fluiter* no es mucho más de lo que ves, o sea, cualquier interpretación es válida. Si acaso, por mi parte, fue un intento de representación o de simulación del acto de caminar”.

El video *¿ooooooooo*, 2006, de Mircea Cantor inicia en un lugar desértico por el que seres asexuados con cabeza y orejas alargadas caminan hacia una pirámide inacabada. Una vez que llegan frente a la pirámide, los seres se detienen por unos segundos en los que, mediante poderes mentales, separan uno a uno los bloques del monumento. Éstos lentamente viajan por los aires siguiendo a los seres que ahora dan la espalda a la edificación y caminan despacio. Otros seres idénticos se cruzan en sentido contrario hacia la pirámide y repiten la operación una y otra vez. Un cielo enrarecido da cuenta de cómo la pirámide es desmantelada. De pronto, en el cielo aparece una orla vacía de la cual la toma se aleja velozmente y apenas alcanzamos a darnos cuenta que forma parte de un billete de un dólar, y que es el marco de una pirámide inacabada de trece niveles. El billete es sostenido por una mano. En un zoom vemos al hombre portador del billete, en un segundo zoom advertimos que está en algún lugar público colmado de gente; varios zooms sucesivos alejan el espacio público, la manzana, la ciudad, el territorio, el planeta que se hace cada vez más pequeño hasta quedar el vacío. La música de la animación es una composición original para piano de

⁸ George, Bataille, *La parte maldita*. Barcelona, Icaria, 1987, p. 28.

Alain Kremski, ejecutada por él mismo, llamada *Cycle*⁹.

Caminata escultórica, 2011, de Israel Martínez es el registro de una acción a partir de una obra de Felipe Ehrenberg. En el MAZ se presentó una piezografía en la que resalta, a manera de escultura bidimensional, un trazo en el mapa de un recorrido efectuado, el registro sonoro del recorrido, fotografías de la ruta y la partitura original de Ehrenberg con la explicación del proyecto.

Desde los años setenta el artista Felipe Ehrenberg ha escrito "Partituras visuales" con la intención de que otros artistas les den nuevas interpretaciones y las activen. Las partituras tienen indicaciones sencillas y abiertas para su ejecución y desde hace varios años, artistas de varias partes del mundo las han ejecutado.

En una conversación por correo electrónico Israel Martínez comentó acerca de *Caminata escultórica*:

"Elegí *Caminata escultórica* porque me interesa la exploración de lo urbano, de lo que se puede 'leer' de una sociedad a través de sus sonidos, por ejemplo, sus costumbres, su convivencia, sus actividades o valores. Además, tengo un gusto personal por la caminata, la observación y escucha de lo cotidiano. Creo que hasta en los mínimos detalles, esos que pasan desapercibidos, podemos encontrar información interesante.

En el 2011 caminé por aproximadamente una hora con total libertad en el centro de

Guanajuato, con la única regla de regresar al punto de inicio. Las cualidades laberínticas de Guanajuato permitieron que los registros de audio tuvieran algunos segmentos casi silentes y otros llenos de actividad auditiva. Se tomaron fotografías del recorrido, como lo pide la partitura. Y la determinación de hacia dónde ir se tomó a partir de seguir sonidos que resaltaban en el espacio. Ese fue el criterio básicamente".

Rebanada, 2013, de Iván Puig es un díptico. En la primera piezografía se advierte el corte de un cerro por el que pasa una carretera. En la segunda la rebanada producto del corte descansa sobre un plato acompañado por cubiertos a los lados, a manera de un filete de res a punto de ser devorado.

Sobre *Rebanada*, Puig comenta mediante correo electrónico:

"Esa pieza es parte de los dibujos que se generaron dentro del proyecto *SEFT-1*¹⁰. Tiene que ver con una serie de reflexiones surgidas a partir del análisis de las vías de comunicación en el país. En el caso específico de *Rebanada*, el antecedente es que el tren de pasajeros y el tren como empresa paraestatal se sacrificaron por varias razones. Una de éstas fue el hecho de que personas con mucho poder empezaron a invertir en el autotransporte y en las autopistas, y el tren les generaba una fuerte competencia por lo que desaparecerlo resultaba redituable para sus empresas. Aunque la construcción de

caminos siempre se haga en nombre del progreso y éste se asocie en el imaginario colectivo al bienestar, hay muchas razones más allá de lo evidente que operan de manera poderosa en beneficio de intereses muy particulares y que nada tienen que ver con el beneficio público. En el marco de reflexiones de esta índole se gestaron esos dibujos”.

La pieza *Sin título*, 2009, es un anillo de bodas de oro que perteneció al padre del artista Danh Vo, el cual se perdió como consecuencia de un gusto acervado por los juegos de apuestas.

El artista rastreó el paradero del anillo que seguramente había tenido otros destinos previos, antes de convertirse en obra y terminar en las manos de un coleccionista de arte. Para Danh Vo el objeto se convierte en el pretexto para rastrear los accidentes históricos personales, las presencias fragmentadas y la memoria familiar.

⁹ En el reverso de los billetes de un dólar, del lado izquierdo, destaca una pirámide inacabada de trece niveles. En la cima de ésta, dentro de un triángulo, se encuentra el “ojo de la providencia”. En la base de la pirámide, en números romanos, está grabado el año de la independencia de los Estados Unidos. Dentro de la orla, arriba de la pirámide, se lee una frase en latín *Annuit Coeptis* que se traduce como “El (Dios) favorece nuestra empresa”. Debajo de la orla, sobre una banda, se proclama *Novus Ordo Seclorum* que significa “El nuevo orden de las eras”, lo cual es una referencia a la “nueva era de América” (es decir Estados Unidos de Norteamérica).

¹⁰ *SEFT-1* (Sonda de Exploración Ferroviaria Tripulada) es un proyecto de Iván Puig en colaboración con Andrés Padilla Domene, que tuvo lugar de 2006 a 2011. La siguiente descripción ha sido tomada del sitio <http://www.ivanpuig.net/seft.html>:

“*SEFT-1* es un proyecto que propone la exploración de vías de ferrocarril en desuso como punto de partida para la reflexión y la investigación en torno al proyecto moderno y la idea de progreso, su importancia histórica, sus implicaciones sociales, circunstancias y contextos actuales. Aborda dos polos de la experiencia social de la tecnología: la utilidad y el desecho.

La *SEFT-1* es un vehículo capaz de viajar tanto en tierra como sobre las vías. Esta sonda exploratoria tiene el objetivo de hacer un levantamiento de fotografía, video, audio y texto de sus encuentros, del paisaje e infraestructura así como entrevistas alrededor de doce rutas de vías férreas en desuso a lo ancho del territorio mexicano y cuatro en El Ecuador. Transmite la información a su sitio web, www.seft1.net, en el cual se puede monitorear el estado de la sonda, su ubicación, rutas trazadas en mapas geoposicionados, ver imágenes y videos de sus recorridos y acceder a información de contexto editada por un equipo de investigación. Lo encontrado en los trayectos es presentado en algunas de las poblaciones a su paso”.

Apéndice bibliográfico

Bibliographical appendix

BELLATIN, Mario, *Disecado, Sexto Piso*, México D.F, 2012.

BELLATIN, Mario, *El gran vidrio*, Anagrama, México D.F, 2006.

BENNETT, Jane, *Vibrant Matter: A political ecology of things*, Duke University Press, Estados Unidos, 2010.

BERGER, John, *Sobre el dibujo*, Gustavo Gil, Barcelona, 2011.

BINDMAN, David, *William Blake: The Complete Illuminated Books*, Gustavo Gil, Barcelona, 2011.

BORGES, Jorge Luis, *Ficciones, Debolsillo*, México, 2011.

BORGES, Jorge Luis, *Libro de Arena, Debolsillo*, México, 2011.

CALLE, Sophie, *Appointment With Freud*, Tames & Hudson, Nueva York, 2005.

CALLE, Sophie, *True Stories*, Steidl, Alemania, 2010.

DE CERTEAU, Michel, *The Practice of Everyday life*, University of California Press, Los Angeles, 2011.

DELXTER, Emma, *Vitamin D; New Perspectives in Drawing*, Phaidon, Londres, 2005.

DOS ANJOS, Moacir, *The Peripatetic School: Itinerant Drawing from Latin America*, Ridinghouse, Londres, 2011.

DZIEWIOR, Yilmaz, *Valie Export: Archive*, Kunsthaus Bregenz, Austria, 2012.

FRANZ, Kafka, *Sueños, Errata Naturae*, Madrid, 2010.

GROYS, Boris, *Going Public*, Sternberg Press, NY, 2011.

HAWKING, Stephen, *El Universo en una cascara de nuez*, Crítica, Barcelona, 2002.

KOPELMAN, Irene, *50 Metres Distance or More. Notes on Representation Vo.4*, Roma Publications, 2011.

PEREC, Georges, *Pensar/Clasificar*, Gedisa, Barcelona, 2008.

PURVES, Ted, *What we want is free*, State University of NY Press, Estados Unidos, 2005.

SOTH, Alec, *Dog Days Bogotá*, Steidl, Alemania, 2007.

VILA-MATAS, Enrique, *Historia Abreviada de la Literatura portátil*, Anagrama, Barcelona, 2012.



Lista de obra /
List of Works

Isa Carrillo



1. *Levitación II*, 2013

[*Levitation II*]

Pastel sobre muro / *Pastel on wall*

70 x 100 cm



2. *Lectura*, 2013

[*Reading*]

Pastel sobre papel / *Pastel on paper*

90 x 110 cm



3. *Sin título I-XII (serie Cosas en la cabeza)*, 2012-2013

[*Untitled I-XII (series Things in the Head)*]

Grafito, carbón, papel / *Graphite, charcoal, paper*

21 x 14.8 cm / 21 x 30 cm

Dimensiones variables / *Variable dimensions*



4. *Sin título – Tan escaso como estrellas a plena luz del día*, 2013
[Untitled – As Rare As Stars in Broad Daylight]

Impresión digital (múltiple) / Multiple digital prints
25 x 20 cm (c/u)

5. *Why so serious?*, 2013
[¿Por qué tan serio?]

Fotografías viejas, óleo / Oil on old photographs
37 x 45 cm

6. *Fuera de los asuntos del mundo*, 2013
[Out of the World's Affairs]

Tela, papel, tinta y fotografías / Fabric, paper, ink, and photographs
140 x 300 cm

MI ABUELO MURIÓ EL 24 DE DICIEMBRE DEL AÑO PASADO.
SE REVOLVIÓ TODO EL PUEBLO, FUE ALGO ESPANTOSO. MI
TÍA LA QUE LO CUIDABA SIEMPRE LE PONÍA SU RADIO AL
LADO. EL 24 EN LA MAÑANA EL RADIO YA NO QUISO TOCAR,
POR NADA DEL MUNDO FUNCIONÓ. FUE UNA SEÑAL.



7. *Fuera de los asuntos del mundo*, 2013

[Out of the World's Affairs]

Tela y tinta (banderas) / *Fabric and ink (flags)*

25 x 20 cm (c/u)

EN LOS VERTICES DE EL ARCADEO DEL CIELO QUE BATE Y LO FUR
TADA, TALVEZ DEAN ROSA O Y Y DE LO VADANA, YA HABIAN A
MUNDADO EL ESTERILIDAD, SE AGUETA QUE EL AVISO DEB VARI
ARADO, A LO LARGO, DE LA GUARDIA DE LA QUE FOM EL ATE
TU SI DE DADOS FISICOS, SE IDENTIFICAN, COMO UNA LUNA
TA MUY GRANDE, TALVEZ COMO UN BARRIL, UNA AN
FRA AGUETADA, SUAVES ESTA POR LA VENTURA DE QUE HA LLA
SE LA AGUETA POR QUE COMO EN MATEMATICA, UNA OTRA ABOLA
DE EL OCA Y AGUETADO POR SUAVES LA VE.
EN LOS MOMENTOS YA SUAVES COMO DEL ATEO Y LO FURADO
SUAVA, NO SE A SUAVES, A SUAVES DE LOS MUNDOS QUE SE
SUAVES HA SUVA POR LA MUSA Y SUAVES FURADO FURADO EL LA
DE DEL ATEO VE QUE UN MUNDO, COMO CARRA FURADO QUE NO SE
MUNDO, COMO EL ATEO FURADO SUAVES SI COMO SI SE AGUET
SI A SUAVES, Y DE LO VERA SUVA SUVA, SUAVES POR UNA MUSA
LUNA, NO SUVA SI SUAVES SI SUAVES SI SUVA.
SUAVES YA SUAVES SUAVES SUAVES SI SUVA A SUAVES
QUE SUVA COMO SUAVES SUVA, NO SUVA QUE NO SUVA VE
DE SUVA, SUAVES POR QUE LOS FURADO Y LAS SUAVES. NO
SUAVES QUE NO SUVA SUVA SUVA. SUVA QUE LO SUVA A SU
SUVA Y LA SUVA, A SI SE SUVA SUVA SUVA.

8. *A lo lejos vi un ovni* (díptico), 2013

[*In the Distance I Saw a UFO* (diptych)]

Grafito y tinta sobre papel / Graphite and ink on paper

35 x 28 cm c/u



9. *Para ver el mundo en un grano de arena*, 2013

[*To See the World in a Grain of Sand*]

Lupas, celofán, fotografías e insectos

/ Magnifying glasses, cellophane, photographs, and insects

Dimensiones variables / Variable dimensions





IO. *Unos*, 2013

[*Some*]

Fotografías, plásticos, diapositivas / *Photographs, plastic, slides*
35 x 28 cm c/u



II. *Lado izquierdo, lado derecho*, 2013

[*Left Side, Right Side*]

Lupas, fotografías, hoja seca y texto
/ *Magnifying glasses, photographs, dried leaf, and text*
Dimensiones variables / *Variable dimensions*



12. *61 palmas*, 2013

[*61 Palms*]

Video

3'39''

Lista de obra /
List of Works

Florencia Guillén



1. *Historia y objeto, Anima sola, 2013*

[Story and Object, Anima sola]

Piezografía, óleo sobre tela, grafito sobre papel y publicación

/ Piezography. Oil on canvas, graphite on paper, and publication

Dimensiones variables / Variable dimensions



2 *Historia y objeto, Bordado, 2013*

[Story and Object, Embroidery]

Piezografía, recortes de fotografías, piezografía y bordado en colaboración con Mónica Leyva

/ Piezography. Cuttings of photographs, Piezography and embroidery in collaboration with Mónica Leyva

Dimensiones variables / *Variable dimensions*

Recortes de fotografías utilizados en la elaboración *in situ* de *Bordado*

/ Cuttings of photographs used in the creation in situ of Embroidery



3. *Historia y objeto, Cascada en postal, 2013*

[Story and Object, Waterfall on Postcard]

Piezografía, carboncillo sobre papel, múltiple y tinta sobre papel / *Piezography. Charcoal on paper, ink on paper*

Dimensiones variables / *Variable dimensions*





4. Historia y objeto, Prótesis, 2013

[Story and Object, Prosthesis]

Piezografía, grafito sobre muro y tinta sobre papel

/ Piezography. Graphite on wall and ink on paper

Dimensiones variables / Variable dimensions





5. *Historia y objeto, Máquina de afeitar para mujer, 2013*

[Story and Object, Shaving Kit for Ladies]

Piezografía, carboncillo sobre papel, audio (3' 42'')

**y animación / Piezography. Charcoal on paper, audio (3' 42''),
and animation**

Dimensiones variables / Variable dimensions





5. *Historia y objeto, Casa, 2013*

[Story and Object, House]

Piezografía, video (5'25'') / Piezography, video (5'25'')

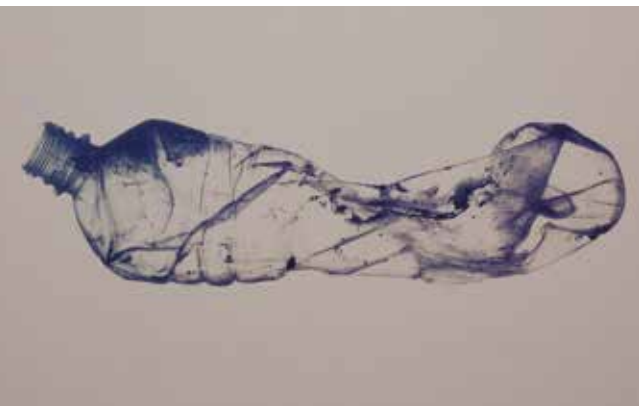
Dimensiones variables / Variable dimensions

Detalle

[Detail]

Still del video / Video still

Apéndice /
Appendix



1. Mauricio Alejo

Botella II (de la serie *Plásticos*), 1998

[*Bottle II* (from the series *Plastics*)]

Impresión cromógena / *Chromogenic color print*

110 x 140 cm

Colección Isabel y Agustín Coppel, A.C. / *Colección Isabel y Agustín Coppel, A.C.*



2. Francis Alÿs

Ghetto Collector, 2003

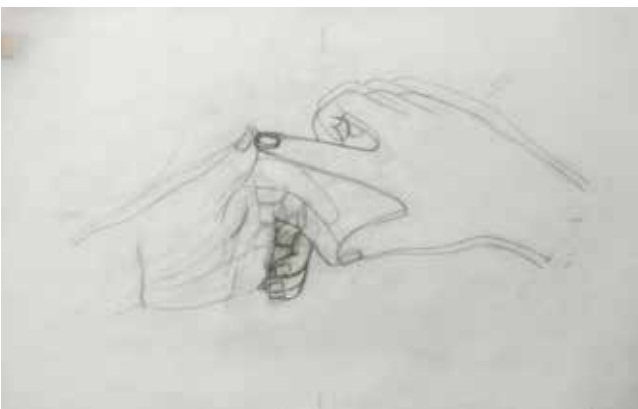
Hojalata, imanes, hilo de plástico y ruedas de hule

/ *Tins, magnets, plastic string, and rubber wheels*

12.8 x 16.5 x 22.9 cm, dos piezas

Colección Charpenel, Guadalajara

/ *Charpenel Collection, Guadalajara*



3. Francis Alÿs

De Flüter, 1999

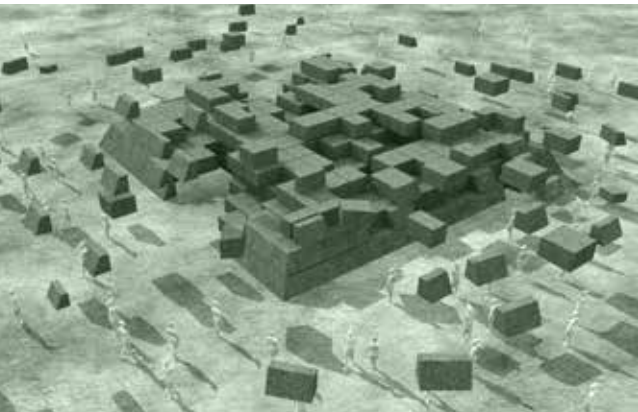
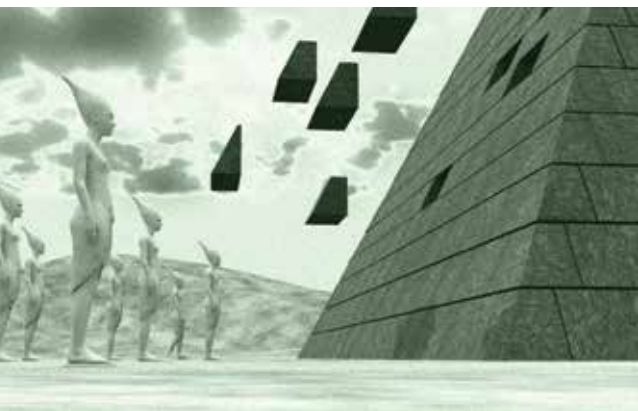
Animación con sonido, dos dibujos

/ Animation with sound, two drawings

3'; medidas variables */ Variable dimensions*

Colección Charpenel, Guadalajara

/ Charpenel Collection, Guadalajara



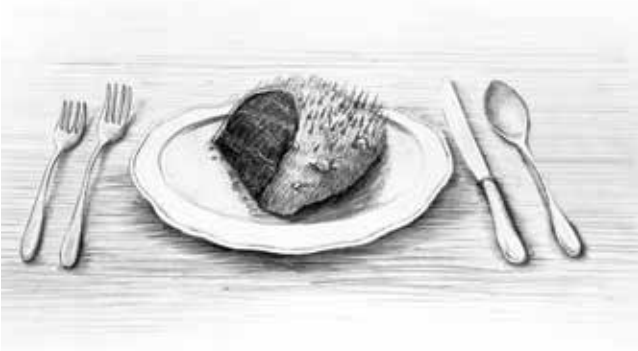
4. Mircea Cantor

Țooooooooom, 2006

Animación (3' 7'') / *Animation* (3' 7'')

Colección Isabel y Agustín Coppel, A.C.

/ *Colección Isabel y Agustín Coppel, A.C.*



5. Israel Martínez (partitura de /score by Felipe Ehrenberg)

Caminata escultórica, 2011

[Sculptural Walk]

Piezografía, publicación y registro sonoro

/ Piezography, publication, and sound recording

Medidas variables / Variable dimensions

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

6. Iván Puig

Rebanada, 2013

[Slice]

Piezografía (díptico) / Piezography (diptych)

Medidas variables / Variable dimensions

Cortesía del artista / Courtesy of the artist



7. Danh Vo

Sin título, 2009

[Untitled]

Cable metálico y anillo de bodas / *Metallic cable and wedding ring*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Colección Charpenel, Guadalajara / *Charpenel Collection, Guadalajara*

Catálogo /
Catalogue

Isa Carrillo

1. *Levitación II*, 2013

[*Levitation II*]

Pastel sobre muro / *Pastel on wall*

[p. 28]

2. *Lectura*, 2013

[*Reading*]

Pastel sobre papel / *Pastel on paper*

[p. 28]

3. *Sin título I-XII (serie Cosas en la cabeza)*, 2012-2013

[*Untitled I-XII (series Things in the Head)*]

Grafito, carbón, papel / *Graphite, charcoal, paper*

[p. 28]

4. *Sin título – Tan escaso como estrellas a plena luz del día*, 2013

[*Untitled – As Rare As Stars in Broad Daylight*]

Impresión digital (múltiple) / *Multiple digital prints*

[p. 29]

5. *Why so serious?*, 2013

[*¿Por qué tan serio?*]

Fotografías viejas, óleo / *Oil on old photographs*

[p. 29]

6. *Fuera de los asuntos del mundo*, 2013

[*Out of the World's Affairs*]

Tela, papel, tinta y fotografías / *Fabric, paper, ink, and photographs*

[p. 29]

7. *Fuera de los asuntos del mundo*, 2013

[*Out of the World's Affairs*]

Tela y tinta (banderas) / *Fabric and ink (flags)*

[p. 30]

8. *A lo lejos vi un ovni (díptico)*, 2013

[*In the Distance I Saw a UFO (diptych)*]

Grafito y tinta sobre papel / *Graphite and ink on paper*

[p. 31]

9. *Para ver el mundo en un grano de arena*, 2013

[*To See the World in a Grain of Sand*]

Lupas, celofán, fotografías e insectos

/ *Magnifying glasses, cellophane, photographs, and insects*

[p. 31]

10. *Unos*, 2013

[*Some*]

Fotografías, plástico, diapositivas

/ *Photographs, plastic, slides*

[p. 32]

11. *Lado izquierdo, lado derecho*, 2013

[*Left Side, Right Side*]

Lupas, fotografías, hoja seca y texto

/ *Magnifying glasses, photographs, dried leaf, and text*

[p. 32]

12. *61 palmas*, 2013

[*61 Palms*]

Video

3'39''

[p. 33]

Florencia Guillén

1. *Historia y objeto, Anima sola, 2013*

[Story and Object, Anima sola]

Piezografía, óleo sobre tela, grafito sobre papel y publicación /
Piezography. Oil on canvas, graphite on paper, and publication
[p. 36]

2. *Historia y objeto, Bordado, 2013*

[Story and Object, Embroidery]

Piezografía, recortes de fotografías, piezografía y bordado en colaboración con Mónica Leyva
/ Piezography. Cuttings of photographs, documentation, and embroidery in collaboration with Mónica Leyva
[p. 37]

3. *Historia y objeto, Cascada en postal, 2013*

[Story and Object, Waterfall on Postcard]

Piezografía, carboncillo sobre papel, múltiple y tinta sobre papel /
Piezography. Charcoal on paper, ink on paper
[p. 38]

4. *Historia y objeto, Prótesis, 2013*

[Story and object, Prosthesis]

Piezografía, grafito sobre muro y tinta sobre papel
/ Piezography. Graphite on wall and ink on paper
[p. 39]

5. *Historia y objeto, Máquina de afeitar para mujer, 2013*

[Story and Object, Shaving Kit for Ladies]

Piezografía, carboncillo sobre papel, audio (3'42'') y animación
/ Piezography. Charcoal on paper, audio (3'42''), and animation
[p. 40]

6. *Historia y objeto, Casa, 2013*

[Story and Object, House]

Piezografía, video (5'25'')
/Piezography. Video (5'25'')
[p. 41]

Apéndice /
Appendix

1. Mauricio Alejo

Botella II (de la serie Plásticos), 1998

[Bottle II (from the series Plastics)]

Impresión cromógena / Chromogenic color print

[p. 44]

2. Francis Alÿs

Ghetto Collector, 2003

Hojalata, imanes, hilo de plástico y ruedas de hule

/ Tins, magnets, plastic string, and rubber wheels

[p. 44]

3. Francis Alÿs

De Fluiten, 1999

Animación con sonido, dos dibujos

/ Animation with sound, two drawings

[p. 45]

4. Mircea Cantor

Žooooooooom, 2006

Animación / Animation

[p. 46]

5. Israel Martínez (partitura de / scored by Felipe Ehrenberg)

Caminata escultórica, 2011

[Sculptural Walk]

Piezografía, publicación y registro sonoro

/ Piezography, publications, and sound recording

[p. 47]

6. Iván Puig

Rebanada, 2013

[Slice]

Piezografía (díptico) / Piezography (diptych)

[p. 47]

7. Danh Vo

Sin título, 2009

[Untitled]

Cable metálico y anillo de bodas

/ Metallic cable and wedding ring

[p. 48]

Actividades de *Estudio abierto 1* /
Estudio abierto 1 Activities

Lectura de mano*

Martes: 16 - 17 hrs.

Jueves: 17 - 18 hrs.

Viernes: 17 - 18 hrs.

*A cambio de relato personal.



Lectura de mano a cambio de relato personal

/ Palm reading in exchange for a personal story



Evocación, taller de dibujo creativo

/ Evocation, Creative Drawing Workshop

22 de junio · 10:00–12:00 horas.

Sesión I · Impartida por Isa Carrillo · Evocación a partir de historias familiares.

Led by Isa Carrillo · Evocation on the basis of family stories.



Evocación, taller de dibujo creativo

/ Evocation, Creative Drawing Workshop

29 de junio · 10:00–12:00 horas

Sesión 2. Impartida por Florencia Guillén · Evocación a partir de paisaje sonoro, conversaciones y mapeo.

Led by Florencia Guillén · Evocation on the basis of sound landscape, conversations, and mapping.



Evocación, taller de dibujo creativo

/ Evocation, Creative Drawing Workshop

5 de julio · 16:00–20:00 horas y 6 de julio · 10:00–14:00 horas.

Sesiones 3 y 4. Impartidas por Dulce Chacón · Evocación a partir de literatura, lugares reales y fantásticos.

Led by Dulce Chacón · Evocation on the basis of literature and real or imaginary places.



Taller de Quirología básica / *Basic Palmistry Workshop*

Impartido por Isa Carrillo / *Led by Isa Carrillo*

Jueves 11 y viernes 12 de julio

18:30 – 20:30 horas

El objetivo del taller fue utilizar el conocimiento que genera el estudio de la mano como una herramienta para la comprensión del individuo / *The aim of the workshop was to use the knowledge acquired by study of the hand as a tool for understanding the person.*



Charla con las artistas: Uno obtiene el camino

/ *Conversation with the Artists: Finding the Path*

Miércoles 24 de julio · 20 horas

Isa Carrillo y Florencia Guillén compartieron su cuerpo de obra y experiencia en *Estudio abierto* / *Isa Carrillo and Florencia Guillén shared their bodies of work and experiences in Estudio abierto.*



Recorrido apócrifo por Zapopan

/ *Apocryphal Tour of Zapopan*

con Isa Carrillo y Florencia Guillén

4 de agosto · 11:00 horas

Recorrido para conocer las historias que se esconden en Zapopan / *A tour designed to explore the hidden stories of Zapopan.*



Uno obtiene el camino - Taller de verano para niños

Finding the Path: Summer Workshop for Children

Impartido por Laura Bordes / *Led by Laura Bordes*

Del 16 al 20 de julio · 11:00-14:00 horas

Para niños de 5 a 11 años

Exploración de objetos e imágenes que remitan a historias, las cuales se plasmaron en una composición visual simbólica

/ Exploration of objects and images that evoke stories, which were then formulated in symbolic visual compositions.



Re-cuerdo: taller para niños / *Re-Call: Children's Workshop*

Impartido por Laura Bordes / *Led by Laura Bordes*

Domingo 30 de junio · 11:00 - 13:00 horas

Para niños de 5 a 11 años

Reconstruir las memorias de un objeto a través de un collage de imágenes e historias que trazó un mapa inesperado

/ Reconstruction of the memories of an object through a collage of images and stories that charted an unexpected map.



Foreword

The mission of the Museo de Arte de Zapopan (MAZ) is to generate experiences that encourage reflection and learning through contemporary art, fostering dialogue between established certainties and new ideas, in favor of complex understandings and autonomous thought.

Themes such as memory and time, social esthetics, and integral ecology have guided the lines of research we explored in organizing projects by local artists and international showings with a socially relevant slant. As an institution without a permanent collection, MAZ is committed to producing content and establishing spaces for reflection of the broadest possible scope.

Another commitment is our avoidance of individual retrospective exhibitions, in the aim of maintaining proximity to the community by prioritizing artistic production that engages with its context in order to prove itself effective. We have therefore opted rather for topical thematic exhibitions in which diverse currents of thought can converge and be explored, as opposed to shows organized around a single artist and his or her personal career. By the same token, the program *Estudio abierto* has joined in an effort to stimulate dialogue between the public and the artists who participate in person and continue to work during their exhibitions.

The series of catalogues to which the present one belongs seeks to function as the memory of *Estudio abierto*, documenting the textual and photographic material of the initial project and also presenting the final results, so that the reader can access both moments simultaneously.

Though we have set ourselves no quotas, in an endeavor to rectify the inequitable representation of women in spaces devoted to art, *Estudio abierto I* is the first of several to present the work of women, in this case, two artists whose production constitutes a unique and authentic mode of approaching the world and understanding the construction of culture.

Viviana Kuri

Open Studio

Estudio abierto (Open Studio) is an exhibition, reflection, and production program that allows guests artists to explore subjects pertinent to their practice and body of work. The program seeks to show how these different processes interconnect, bringing the public closer to both the artistic and curatorial praxis performed in the museum.

Estudio abierto is not a closed exhibition with a conventional endpoint: the core of the project is a work and production space, accompanied by an exhibition area that will begin with a few works, to which others will be added *in situ*. Visitors see not only the works themselves but also the artistic processes that created them. It also includes an appendix, a selection of works by other artists and a bibliography that offers thematic references and invites further theoretical and historical reflection on the processes and work in progress.

The Work of Isa Carrillo

The work of Isa Carrillo is strongly influenced by notions of mysticism and memory. For more than eight years, Carrillo has studied and taught herself palmistry, the age-old technique of examining the significance of the size, thickness, shape, and appearance of the lines and mounds of the hands and fingers. This personal interest of Carrillo's is manifest in her drawing *Lectura* (*Reading*), a portrait of Madame de Thèbes, the celebrated chiromancer who predicted, among other things, the First World War. During her participation in *Estudio abierto*, Carrillo read visitors' hands, exchanging knowledge of the past and the future through the personal stories of her interlocutors. The artist was able to construct new stories out of these memories, which were transcribed and presented in conjunction with found photographs of anonymous persons. The archive thus assembled constituted the piece *Fuera de los asuntos del mundo* (*Out of the World's Affairs*), a collaboration between the artist and the public.

The ideas of reincarnation and the eternal return are also a part of Carrillo's exploration of time. This is reflected in the animation *Retorno* (*Return*), where the interdependence and repetition of cycles allows viewers to question the notion of the individual as opposed to a

universal consciousness which is embodied and repeated in the experiences of all human beings. Here we can speak of a universe reflected in every microcosm, a universe intimately connected and synchronized. This mode of thinking can be observed in the series of drawings *Cosas en la cabeza* (Things in the Head), a representation of individuals who might be any person and at the same time are all of us.

Isa Carrillo: Out of the World's Affairs Paulina Ascencio and Geovana Ibarra

Conceiving the cosmos at a micro and macro scale is a way of perceiving man and the universe as totalities themselves. From this comprehensive worldview, Isa Carrillo suggests the idea of repetition as the way to envision the correspondence between everything that inhabits the universe. It is a non-linear perception of history and rather elliptical in nature, where each cycle implies a re-signification regarding the points of correspondence. In this approach, each microcosm is connected with every other, creating a universal bond of empathy that the artist interprets as coincidence and chance.

For *Estudio abierto*, Carrillo underpins her interest in chiromancy as an opportunity to approach the connections between the part and the whole. Palm reading reveals trace paths, experiences, and personal dispositions that nevertheless possess an inherent relation to a more extensive mapping: the macrocosm.

The exchange of a palm reading for a personal story provides the artist with micro stories that are used to build relations in other and new scales. During the five weeks in which the exchange sessions took place, visitors adopted the

role of storytellers while the artist became a listener. So the question arises: What exactly is exchanged in the *Salón de quirología*?¹

In Walter Benjamin's words, "the storyteller takes what he tells from experience—his own or that reported by others. And he turns it into the experience of those who are listening to his tale."² Therefore, the artist assumes an experience in every transmitted story. In this regard, Carrillo endorses an experience that was alien, as it is possible for her to re-live and remember what she has not experienced firsthand but through storytelling.

Subsequently, Carrillo takes on the role of the storyteller when she re-presents the stories under her terms and with the connections developed during her work at *Estudio abierto*. By means of translation, the artist gives corporality to her experience setting similarities and coincidences between the part and the whole: *traduttore, traditore*. Then, it is about emancipating experiences based on the narration, considering the permutations that concession implies, both for the story and the storyteller: "thus traces of the storyteller cling to the story the way the handprints of the potter cling to the clay vessel."³

Out of the World's Affairs is presented by way of connections that appear random and fortuitous. Nevertheless, re-building experiences from records is a documented fiction that acquires veracity once told by the artist. In this sense, Carrillo is telling herself as a story in relation to the scales of her own worldview.

¹ Chirolgy Room.

² Walter Benjamin, "The Storyteller", in *Illuminations, Essays and Reflections*, edited by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, Schocken Books, New York, 1969, p. 87.

³ *Ibid*, p. 92.

The Work of Florencia Guillén

Historia y objeto (Story and Object) is a research project that Guillén started in Colombia. It consists of following the traces of secondhand objects found by chance in the San Alejo market and the antique shops of Chapinero and La Candelaria, all historic sites around Bogotá. The artist traced the origin of the objects by interviewing the owners and by reading and researching in a range of sources.

The six objects are not physically present in the exhibition; they are displayed in photographs and become increasingly real by means of other objects created from their stories.

Postal (Postcard) is an image of Salto de Tequendama, a souvenir of Colombia that was in fact printed in Mexico.

Bordado (Embroidery), created by the students of the Colegio de la Merced, the oldest school for girls in Bogotá, was acquired from an antique dealer. *Prótesis* (Prosthesis), bought at an auction, was made in the little village of San Gil and dates back to 1800. *Anima sola*, the image of a nude curly-haired mestizo woman crying out for mercy from amidst the flames, led Guillén to the Caribbean region of Colombia. *Máquina de afeitar* (Shaving Kit), a women's grooming artifact from the 1940s, led the artist to follow the route of a recycler. Finally, *Casa liberada* (Liberated House) shows the image of a building constructed in the

1970s which serves as a local landmark. The accompanying letter tells the stories of the people who have lived in the house.

The esthetic, conceptual, or formal value of the objects is insignificant. Their virtue consists in the act of tracing their origins, which creates chance connections: these are the motors of a journey around Colombia and its histories, through the stories told by the people.

As catalysts of memory, objects emit a call that goes back to their very origins. This call is translated through the references and memories of those who have known and owned the objects, generating a reading that goes beyond uses and functionality. The search for six stories traces the route of the artist around Colombia, culminating in a logbook of images, texts, and sounds. Following the clues provided by local people and trusting blindly to collective memory, Guillén proposes an itinerary of artistic production. In the end, the presence of the initial objects is not simply physical, but rather a reconstruction out of the residues and traces contained in the new objects.

Florencia Guillén: Story and Object Paulina Ascencio and Geovana Ibarra

*What if things could speak? What would they tell us?
Or are they speaking already and we just don't hear them?
And who is going to translate them?⁴*

In the course of a residency in Colombia, a sympathy with objects affected the sense of orientation of Florencia Guillén. As she attended to the “call of things,” six second-hand or “used” objects reconfigured the meaning of her stay and led her to explore the territory of Colombia. These objects were chosen and photographed, constituting the itinerary of her journey.

The “call of things” refers to the possibility of overcoming in principle the instrumental selection of objects in order to acknowledge their communicative capacity. Objects “call” to us, attract our attention, by their vitality, that is, by “the capacity of things—edibles, commodities, storms, metals—not only to impede or block the will and designs of humans but also to act as quasi agents or forces with trajectories, propensities, or tendencies of their own.”⁵ In Guillén’s case, a nineteenth-century prosthesis, a postcard printed in Mexico, a piece of handiwork embroidered by the students of a girls’ school, an empty house, a portrait of the *Anima sola*, and a shaving kit “called” to her from amidst the multiplicity of objects around her.

Since there is no question of their being possessed or made use of, the intriguing selection of objects invites the artist to explore the communicative dimension of things.⁶ This argument was formulated by Walter Benjamin, who suggested the possibility that this communication resides in the “material community of things” and must be translated within language itself. According to Hito Steyerl, the fact “that humans decided to rule over things and to disregard their message led to the disaster at Babylon.”⁷ The premise renders problematical the anthropocentric bases of ontology and suggests a restructuring: an object-oriented ontology. This challenges hierarchic orders and rejects the human/object distinction, so that both can be considered “entities among entities.”

When the artist and the objects are placed on the same ontological level, it is possible to speak of a material community that allows for communication between entities. In this dynamic, Florencia Guillén paid heed to the stories of things and drew up her own version of the biography of each object. Translated within the same language, each object generated new objects that narrate in turn of what was told to the artist by the first ones.

⁴ Hito Steyerl, “The Language of Things”: <http://eipcp.net/transversal/0606/steyerl/es>, accessed on 22 January 2014.

⁵ Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham, NC: Duke University Press, 2010), p. viii.

⁶ Walter Benjamin, “On Language as Such and on the Language of Man”: <http://www.clas.ufl.edu/users/burt/chaucer/swake/LanguageofMan.pdf>, accessed on 22 January 2014.

⁷ Steyerl, “The Language of Things”.

A conversation. *Isa Carrillo and Florencia Guillén* *with Viviana Kuri*

What follows is the transcription of a conversation between Isa Carrillo, Florencia Guillén, and Viviana Kuri, in which the artists talk about the Appendix and about their own work, also reflecting on how each one of them approaches her artistic practice.

Viviana Kuri: The Appendix of *Estudio abierto* I was created on the basis of suggestions from you, the artists, and from us, the curators. Could you comment on the pieces you proposed for the Appendix?

Isa Carrillo: I chose a painting by Francis Alÿs in which two men are sitting on either side of a table. Both of them are blowing and causing a leaf to float in the air. This work is very significant to my spiritual beliefs, to my own artistic quest. Another work I would have chosen is by Félix González-Torres: a puzzle showing a map enclosed in the hand of a judge. It is a very small piece, just twenty centimeters, done in sepia tones. Unfortunately it could not be obtained, so Viviana suggested Francis's video of hands, and I think that fit in perfectly with the idea of hands and the loop of the eternal return, because it's the same thing, isn't it? Repeating and repeating and repeating and returning to the point where we don't know

where things begin and where they end. As for the video by Mircea Cantor, it's the same idea of the eternal return, of that cycle of time and people. The man who appears at the end, folding a banknote into a triangle, is just another consumer, and I would have liked to ask Mircea Cantor why that pyramid appears in the video. I found out later it had more to do with economics, but I gave it another reading, and in the end I think we are free to read works of art however we want to.

To tell the truth I was very surprised to find out that Danh Vo's ring could be part of the Appendix, because I already knew the story of the ring and I know that at one point the father's ring and the mother's ring were together in a gallery. I'm a great admirer of Danh Vo. He looks for objects and cares a lot about the stories attached to them, for example, those of his family, and especially his father's. He looks for antiques in order to give them new meanings.

VK: Isa, what subject do you consider most important in your work? What do you go back to most often?

IC: The idea of chance, perhaps... though I don't really believe it exists. I don't believe everything is foreordained, but I do think it's provoked in some way. I believe in causes and consequences.

VK: What is it you read in someone's palm? Can you see a person's future?

IC: Yes, but it's going to change every five months. It changes constantly.

VK: How does the idea of cause and effect function in palmistry?

IC: Even what a person has not yet experienced can be seen, because there is a time line within each line. Perhaps someone is going to have a very short life, but even so the lines can be very hard: you can't know how long a person is going to live, but you can know the intensity with which he or she is going to live. In your hand, precisely, is what you have provoked in order to have the hand you have.

In my experience, the positive thing about *Estudio abierto* is that I was able to get to know people I would never otherwise have met, and say goodbye to them with a hug. What I didn't like is that a lot of people cried as they told me their stories. A very sensitive cord was touched; they became vulnerable, and I don't know how to react to that. But the interaction with people and with stories I couldn't even imagine left me very satisfied.

VK: And you, Florencia? What can you tell us about the pieces you proposed for the Appendix?

Florencia Guillén: The one that interested me most in terms of methodology was the piece by Iván Puig, because I like how he works with other disciplines. In my own case, when I was doing the residency in Colombia, I basically did journalistic work, so I very much liked Iván Puig's piece *SEFT* for everything it signifies: it has a form that is socially and historically important. I like these projects that escape from established artistic forms. I'm interested in hybrids of art and science, and I like to imagine the process by which they were created.

VK: Puig's drawing *Rebanada* (Slice) is inserted in a body of work derived from *SEFT*. What particularly interests you about it?

FG: Well, it is not so much the drawing itself that interests me as the fact that the piece originates from something that has a bit of provoked chance: you stand on the road and set the rules of your own game. As with me in Colombia, where I charted a route and then let chance lead me to other results through the interviews I conducted with people. When you look at Iván's drawing, you can imagine an overlapping of times: there are the forks, there's the road, and also a plate. It reminds me of how, when you are in motion, your ideas move as well. I imagine that perhaps when Iván was in the *SEFT* vehicle, maybe he was hungry and the need to eat got mixed up with the landscape, and that seemed interesting in the drawing. In fact I could have

proposed, for the Appendix, any one of the pieces that came out of the route traveled by the *SEFT*.

Once I spoke with Iván and asked him how the project was going. He had just gotten out of the car a few days before and he told me that the things that had happened to him on the *SEFT*, which he couldn't include in the project, were the most amazing of all. Those are the artist's own personal experiences, which also make me very happy. For example, the meeting with the dog made me very happy and I highlighted it because for me it was a moment of illumination or of inspiration on that journey. I think it has to do with what Iván told me, about how once they arrived in a little village way off the beaten track, in the middle of nowhere, and the people saw this vehicle arriving like something out of *Star Trek*: they must have been flabbergasted, as though it were a paranormal. Those are the kinds of situations that excite me a lot.

In Israel's piece, I wasn't so much interested in the instructions provided by Felipe Ehrenberg. I think Israel often uses the same supports as I do: audio, video, and sometimes he draws a little. Although the forms are different, he uses the same supports and that seemed enough for me to be able to relate to his work, especially with that construction of documents that originate from wanderings and then with that he makes a piece, which is what Felipe Ehrenberg asked for.

I think the piece by Mauricio Alejo is the only one that has an esthetic format, leading one to the forgotten everyday object.

IC: You have such clarity, Florencia! Sometimes I feel I don't really understand things and only understand what I can do, and that's what allows me to relate to the rest. For example, with these pieces I chose for the Appendix I simply used my intuition and sometimes it doesn't do much for me, my intuition! But you see very clearly what it is that connected you to those pieces.

VK: I would like you both to tell me about the collaborative work you will be doing together.

IC: We have thought of making a sand castle, of projecting the form of a castle on the wall and sticking things onto it, scraps, and bringing it up to our exhibition space. On a personal level, I feel like such a beginner with new media: I think I can squeeze a little more out of Florencia. Her idea that everyone you know influences you and makes you change or in some ways remains with you: I think that says it all.

FG: Yes, because we resolve things in very different ways, in terms of references as well. They are totally different and it is very enriching to exchange all that. I liked the experience

of being pulled out my house and being in the studio. It really makes you focus.

IC: I would have liked not to have had to work on other things, because I don't have a space like this. Here the space gives me a sort of cleansing and mental opening. To have a room in which to read palms was a real experience, because I used to do it on the street, on the sidewalk or at parties, almost in the dark, with a lighter. I could give it space and an importance I had never given it before. The fact that the museum gave that importance to the palmistry room and the desk on which I work was very special to me.

VK: I would like you to describe the kind of people that come to have their palms read.

IC: Today two ladies came who were friends, around sixty years old, and since they knew the reading was to be done in exchange for a story, they came with their stories written down before the reading. They gave me their handwritten texts and that seemed quite brave to me. Perhaps they were not very interested in the exhibition and just came to have their palms read. It's really cool to have given the opportunity to other people to visit the exhibition spaces. They are people who wouldn't otherwise have visited the museum and now they have a connection of some kind with the exhibition.

FG: And how would you translate that into a real public, Viviana?

VK: I don't know how to answer that, Florencia. What I do know is that there is a story there and it's going to be transformed into a piece. The people know that part of their stories may be there on closing day, so right there, there is a much stronger connection than visiting a hyper-theoretical exhibition which they are unable to get into and can't identify with. Exactly what kind of connection and on what level, I don't know, but maybe these people will be inclined to return to the museum and at the next exhibition they may be interested in learning about the projects being done. So maybe there will remain a connection with art in other directions.

About the Artists

Isa Carrillo (Guadalajara, 1982)

Isa Carrillo is a graduate of the visual arts program of the Universidad de Guadalajara. She has also taken workshops and seminars on contemporary art and related philosophical currents. She has exhibited both individually and collectively in venues such as the Museo Diego Rivera Anahuacalli (Mexico City) and the Museo de Pintores (Oaxaca). In Guadalajara she has exhibited at the Museo de Arte de Zapopan, the Museo de la Ciudad de Guadalajara, the Foro de Arte y Cultura, the Ex Convento del Carmen, the Centro Cultural de Arte Moderno, the Galería Jorge Martínez, the Sala Juárez, and TRAMA Centro. She received the *Jóvenes Creadores* grant of the Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) for the period 2009-2010 and a grant from the Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (CECA) for the period 2013-2014. She is currently a recipient of a grant from the Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) for the period 2015-2016.

Florencia Guillén

Florencia Guillén studied at the Istituto per l'Arte e il Restauro in the Palazzo Spinelli in Florence (Italy), also earning an undergraduate degree in art history and visual arts from Goldsmiths College and a master's degree in fine art from the Slade School of Fine Art in the United Kingdom, where she has also received a grant from the Arts and Humanities Research Council. She has participated in collective exhibitions in Mexico at the Museo de Arte de Zapopan (Guadalajara), the Museo del Periodismo y las Artes Gráficas (Guadalajara), the Casa del Lago Mexico City), the Centro Cultural Border (Mexico City), the Centro de la Imagen (Mexico City), the Museo Carrillo Gil (Mexico City), and other venues.

Outside of Mexico she has exhibited at the Galería Valenzuela-Klenner (Bogotá), The Poetry Foundation (Chicago), the Whitechapel Library and Deptford X (London), ESCALA (Colchester, United Kingdom), the Metis Gallery (Amsterdam), and Arsenal (Białystok, Poland).

Guillén's videos have been selected for presentation at

festivals such as *Made in Video* (Denmark) and *Betting on Shorts* (Institute of Contemporary Art, London).

She has been an artist-in-residence at the Red Mansion Foundation (China), Gasworks and ESCALA (United Kingdom) and Guapamacátaro (Mexico).

She has undertaken travel projects along the Trans-Siberian route, financed by a Duveen Travel Scholarship from University College London, and similar projects in Colombia with the financial support of the FONCA. More recently, she has received grants from Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (CECA) and from Arte Actual of the Fundación Bancomer to carry out a project at the Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras (CMMAS) in Morelia.

Notes on the Appendix

Viviana Kuri

The function of the Appendix is to stimulate, by means of a body of work by different artists, the possibility of dialogue between these works and the exhibition of the guest artists. In the experimental spirit of *Estudio abierto*, we have designed the showing in the manner of a semantic field. In other words, we propose an approach that does not claim to support any given theory but rather to offer a panorama of meanings and relations, providing the elements for broader reflection. The aim is to enrich the sensorial and cognitive experience of the visitors, and to give the guest artist the opportunity to establish a dialogue with the formulations of other artists. The Appendix of *Estudio abierto I* is composed of works by Mauricio Alejo, Francis Alÿs, Mircea Cantor, Israel Martínez, Iván Puig, and Danh Vo.

Botella II (Bottle II, from the series *Plásticos* [Plastics], 1998) is a photograph of a plastic water bottle. The millions of dreadful plastic bottles that litter every corner of the earth and choke whales in the sea are redeemed on this occasion. Discarded as a residue, the bottle is transformed into an esthetic motif. The artist establishes an intimacy with the object that renders it immaculate, in spite of the rawness of the image. Once more, the photograph deceives, or

rather it enables other ways of seeing. Alejo manages to demonstrate the materiality of objects in the world, apart from their function.

In an email exchange, Mauricio Alejo wrote the following about *Botella II*:

I see it as part of a process in which I was still trying to understand the photographic medium. There already existed, in my work of that period, what has since become a constant: the use of photography's ability to transform everyday objects into sculptural objects. In the case of this work, the clinical plainness with which the image is treated places it in an ambiguous position between archaeological find and biological residue. Its condition as an esthetic object renders problematical the two languages and two purposes of photography: on the one hand, scientific observation of the world and, on the other, its esthetic transformation. The series of photographs to which this image belongs plays with the ambivalence of the photographic medium and its promiscuous tendency to infect esthetically whatever it touches.

There are two works by Francis Alÿs in the Appendix: *Ghetto Collector* (2003) and *De Fluiter* (1999).

In 1999 Alj's carried out the action of dragging with a leash a magnetized tinplate dog, equipped with plastic wheels, through the streets of the center of Mexico City. The dog gathered up metallic debris (bottle caps, nails, etc.) as it passed by. The video *The Collector* (1991-2006) recorded the action. The piece *Ghetto Collector* is based on the object used in the 1991 performance.

It is clear that the guiding thread of Alj's praxis is walking. One of the artist's aims is to activate rumor and uncertainty, to create contemporary fables. His work provokes unexpected wonder and curiosity that increases as one attempts to reconcile open-ended explanations and interpretations. The construction of small parallel worlds becomes possible. Through fiction, he deals with topical political, cultural, and economic issues.

For Alj's, walking is an act of resistance. As for Bataille, walking aimlessly is an end in itself. It is one of those unproductive activities for which the term "waste" must be reserved. In any case, the emphasis is on loss, which must be as great as possible if it is to acquire its true sense⁹.

De Fluitar is one of several animations Alj's has made, along with *Time is a Trick of Mind* (1998), *Song for Lupita* (2000), *The Last Clown* (2000), *Bolero* (1996-2007), and others. All of them illustrate a simple and singular act, of greater allegorical significance. In contrast with most contemporary digital

production, in Alj's work there is a deliberate interest in artisanal manufacture.

De Fluitar (The Whistler) is a three-minute animated loop with a soundtrack, accompanied by two pencil drawings on paper. Two hands, one facing the other, turn about, the tips of the fingers touching in a repetitive movement, accompanied by an uninterrupted rhythmical whistling. Francis Alj's told me the following about the work: "*De Fluitar*, then, is not much more than what you see, that is, any interpretation is valid. It was perhaps just an attempt on my part to represent or simulate the act of walking."

The video *¿ooooooooom* (2006) by Mircea Cantor begins in a desolate landscape in which asexual beings with elongated heads and ears walk toward a truncated pyramid. When they get to the pyramid, they stop and, by means of mental powers, detach the blocks of the monument one after another. These blocks slowly move through the air, following their heads, as they slowly move away from the edifice. Other identical beings pass them in the opposite direction, moving toward the pyramid, where the operation is repeated over and over again. A rarified sky is witness to the dismantling of the pyramid. Suddenly, an empty circle appears in the sky, fading quickly away, so that we can barely make out that it is part of a dollar bill, forming a border for the image of a truncated pyramid of thirteen horizontal

⁹ See Georges Bataille, *La parte maldita* (Barcelona: Icaria, 1987), p. 28.

courses of blocks. The banknote is held by a hand. In a zoom-out, we see a man holding the dollar bill and then as the zoom-out continues we see him in some public place, crowded with people. Successive zoom-outs show the public space, a city block, the city, the territory, and then the planet, which gets smaller and smaller, finally vanishing completely. The music is an original piece for piano by Alain Kremski, performed by the composer, entitled *Cycle*.¹⁰

Caminata escultórica (Sculptural Walk, 2011) by Israel Martínez is the record of an action based on a “score” by Felipe Ehrenberg, consisting of a two-dimensional sculpture, a map marked with the route of the action, a sound recording, photographs, and Ehrenberg’s original score, along with an explanation of the project.

Since 1970s, Felipe Ehrenberg has been writing “visual scores” to be activated and given new interpretations by other artists. These scores, which have simple, open-ended indications, have been executed by artists from different parts of the world in recent years. In an email exchange, Israel Martínez commented on *Caminata escultórica*:

I chose *Caminata escultórica* because I am interested in exploring the urban context and what can be “read” about a society through its sounds, as for example people’s customs, ways of living together, activities,

and values. I also have a personal fondness for walking and for observing and listening to my everyday surroundings. I think that even in the smallest details, those that usually go unnoticed, we can discover interesting information.

In 2011 I walked for around an hour in complete freedom in the center of Guanajuato, the only rule being that I would return to my starting point. The labyrinthine character of Guanajuato resulted in the audio recording that has some almost silent sections and others full of auditory activity. Photographs were taken of my wanderings, as required by the score. And the decisions of which way to go were taken by following sounds that stood out in the space. That was basically the criterion.

Rebanada (Slice, 2013) by Iván Puig is a diptych. The first Piezography shows the section of a hill through which a highway is passing. In the second, the “slice” produced by the section rests on a plate, with cutlery on either side, like a steak about to be gobbled up. Puig made the following comments on *Rebanada* by email:

¹⁰ On the left side of the back of the US one-dollar bill there is a truncated pyramid of thirteen levels. At the top, enclosed within a triangle, is the “eye of providence.” At the base of the pyramid, engraved in Roman numerals, is the year of American independence. Inside the border, above the pyramid, there is a Latin phrase, *Annuit coeptis*, which means “He [God] favors our undertaking.” Below it, within a scroll, are the words *Novus ordo seclorum*, which mean “The new order of the times,” a reference to the “new era” of the United States of America.

This work starts from the drawings generated as part of the *SEFT-I* project.¹¹ It deals with a series of reflections that emerged from an analysis of Mexico's road and rail system. In the specific case of *Rebanada*, the background is that passenger trains and the railway in general as a state-owned company were sacrificed, for various reasons. One of these was the fact that people with a great deal of power began to invest in road transport and highways. The railway represented fierce competition, so making it disappear was profitable for their companies. Although the construction of roads is always done in the name of progress, associated in the collective imagination with the general welfare, there are many reasons, even apart from the fact that the highways work powerfully on behalf of very private interests that have nothing at all to do with public benefit. The drawings were made in the framework of these reflections.

Untitled (2009) is a gold wedding ring that belonged to artist Danh Vo's father and was lost as a consequence of an unbridled fondness for gambling. The artist tracked down the ring, which had doubtless had other previous fates, before being transformed into a work and ending up in the hands of an art collector. For Danh Vo, the object is a pretext for exploring a series of personal historical accidents, fragmented presences, and family memories.

¹¹ *SEFT-1* (Sonda de Exploración Ferroviaria Tripulada [Manned Exploratory Rail Probe]) is a project carried out by Iván Puig from 2006 to 2011, in collaboration with Andrés Padilla Domene. The description that follows is from the website <http://www.ivanpuig.net/seft.html>:

"*SEFT-1* is a project that proposes the exploration of abandoned rail lines as a starting point for reflection on and research into the modern project and the idea of progress: its historical importance, its social implications, its current circumstances and contexts.

The *SEFT-1* is a vehicle able to travel both on roads and rail lines. The purpose of this exploratory probe is to undertake a survey of encounters with the landscape and infrastructure, through photographs, video, audio, and texts, as well as interviews, along twelve or so abandoned rail lines in Mexico and four in Ecuador. It transmits the information to its website (www.seft1.net), where the state of the probe can be monitored, its location identified through routes charted on GPS maps, and images and video of its movements consulted, along with contextual information provided by a research team. The results of the probe are also presented in some of the communities through which it passes."

Agradecimientos / *Acknowledgments:*

Alÿs Studio, Colección Charpenel, Colección Isabel y Agustín Coppel, Mireya Escalante, Gustavo Enríquez, Ana Belén Lezama, Israel Martínez, Iván Puig, Hugo Preciado, Humberto Ramírez.

Créditos fotográficos / *Photographic Credits*

Museo de Arte de Zapopan.

Fotos: Álvaro Argüelles, Eduardo Orozco y cortesía de los artistas: Isa Carrillo y Florencia Guillén

El Museo de Arte de Zapopan

Héctor Robles – Presidente Municipal de Zapopan

Juan Carlos García Christeinicke – Regidor Presidente de la Comisión de Promoción Cultural

Gabriela Serrano – Directora General del Instituto de Cultura

Directora y curadora en jefe del Museo de Arte de Zapopan / *Director and chief curator:* Viviana Kuri Haddad

Investigación y asistencia curatorial / *Researcher and curatorial assistant:* Alan Sierra

Coordinación de exposiciones y museografía / *Exhibition coordination and museology:* Gustavo Enríquez y Hugo Preciado

Administración / *Administration:* César Covarrubias

Difusión / *Press:* Eduardo Orozco

Mediación de públicos y edición web / *Social networks and website:* Alejandra Arreola

Servicios educativos / *Educational services:* Angélica Santana

Coordinación de eventos especiales / *Coordination of special events:* Roberto Velasco

Asistentes de servicios educativos y museografía / *Educational services and museum assistants:* Geovanni Duarte y Sergio Gómez

Asistentes de administración / *Administrative assistants:* Erika Alejandra Fabián Flores y María del Carmen Martínez

Mantenimiento / *Maintenance:* José Vanegas

Intendencia / *Custodian:* Ernestina Garibay

Voluntariado / *Volunteer work:* Marcia Toledo de Olivier

ESTUDIO ABIERTO 1

Se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 2015
en los talleres de ImpreFIEL.
El tiraje consta de 300 ejemplares.



Estudio
Abierto **1**