



# Estudio Abierto 2

**REGRESE  
MAÑANA**

**N. Samara Guzmán Fernández**

Del 7 de octubre  
de 2013 al 9 de  
febrero de 2014

**MAZ**



**ESTUDIO ABIERTO 2**  
**REGRESE MAÑANA**  
*[COME BACK TOMORROW]*

N. Samara Guzmán Fernández  
Del 7 de octubre de 2013 al 9 de febrero de 2014  
*From June 11th to September 25th, 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.

Copy left – Creative Commons

Impreso en México

**Curaduría / Curators**

Viviana Kuri y Geovana Ibarra

**Curadora asistente / Assistant curator**

Paulina Ascencio

**Coordinación editorial / Publication coordination**

Marco Batta

**Traducción / Translation**

Gregory Dechant

**Diseño editorial / Design**

Paulina Magos

**Otros colaboradores / Other collaborators**

Alan Sierra, Alejandra Arreola

# I N D I C E

PRESENTACIÓN ..... p.5 / p.53  
/ *FOREWORD*

ESTUDIO ABIERTO ..... p.6 / p.54  
/ *OPEN STUDIO*

N. SAMARA GUZMÁN FERNÁNDEZ

La instalación y performance *Regrese mañana*..... p.9 / p.54  
/ *The Installation and Performance Regrese mañana*

UNA CONVERSACIÓN / *A CONVERSATION* .... p.11 / p.56

N. Samara Guzmán Fernández con Viviana Kuri  
/ *N. Samara Guzmán Fernández with Viviana Kuri*

SEMBLANZA ..... p.16 / p.59  
/ *ABOUT THE ARTIST*

APÉNDICE / *APPENDIX*

Apuntes sobre el Apéndice..... p.17 / p.60  
/ *Notes on the Appendix*

Apéndice bibliográfico ..... p.22 / p.22  
/ *Bibliographical Appendix*

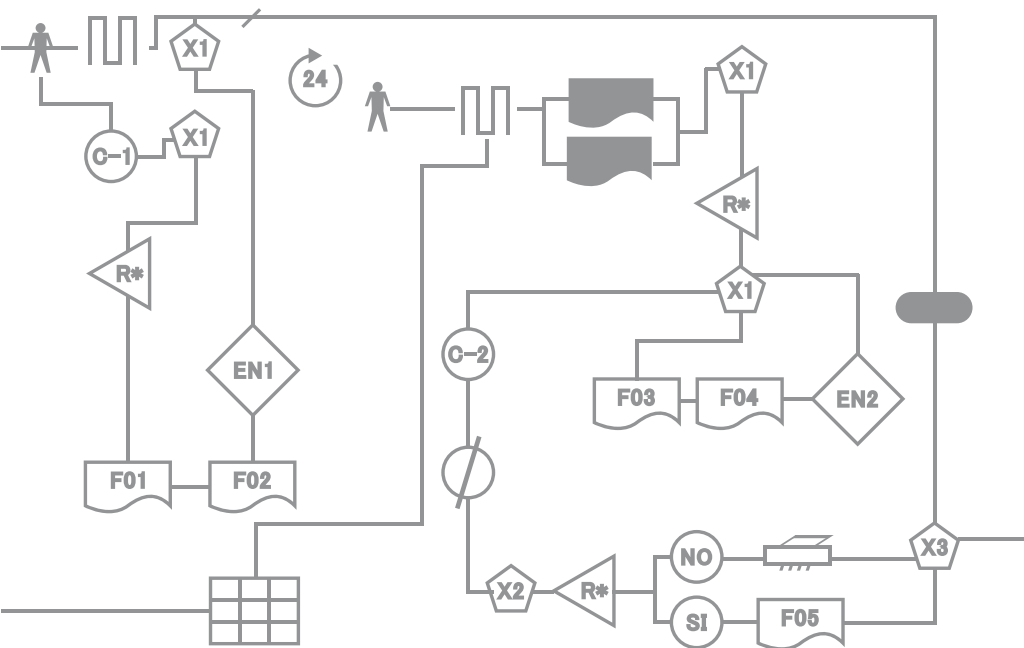
LISTA DE OBRA / *LIST OF WORKS*

N. Samara Guzmán Fernández ..... p.24 / p.24  
Apéndice / *Appendix*..... p.32 / p.32

CATÁLOGO / *CATALOGUE*

N. Samara Guzmán Fernández ..... p.39 / p.39  
Apéndice / *Appendix* ..... p.42 / p.42

ACTIVIDADES DE ESTUDIO ABIERTO 2 .... p.45 / p.45  
/ *ESTUDIO ABIERTO 2 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 propiciar 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.

La segunda edición de *Estudio abierto*, presentó el trabajo de una artista cuya observación y representación particular del mundo generan una producción artística que resulta inquietante. Como parte de un experimento sociopoético personal, N. Samara Guzmán Fernández se apropia de las estructuras burocráticas y utiliza los escenarios y relaciones sociales como soporte de su obra para crear situaciones alternativas.

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 apenas 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.





?

/?

?

/?



## Sobre el proyecto de N. Samara Guzmán Fernández

El trabajo de N. Samara Guzmán Fernández reproduce y subraya el absurdo en los procesos burocráticos, en los trámites y en las reglas institucionales. La burocracia, como ente que regula y consigna la existencia, el poder detrás del escritorio que organiza y decide sobre el tiempo, en el que las razones son oscuras e inflexibles, es lo que interesa a la artista. El medio en el que realiza su obra son las situaciones y relaciones sociales, las cuales manipula para crear sistemas alternos. A través del juego logra crear empatía e intimidad con el público, mismo que pasa a formar parte activa de las situaciones alternativas que establece con sus intervenciones.

El performance y la instalación de *Regrese mañana* obligaron al público a participar en un proceso burocrático, separado en dos días, para poder acceder a la última parte de la exposición donde se encontraba el Apéndice. La exposición, distribuida en tres salas, se conformó por un primer espacio dividido por postes de unifila con una mesa para contestar formularios, una oficina donde las encuestas continuaban y una tercera sala que alojaba el Apéndice instalado entre mobiliario de oficina.

Una vez que el visitante ingresaba al trámite y esperaba su turno en la fila, se enfrentaba a una serie de hojas tricolores, autocopiables, perforadas y foliadas en las



*Informe / Report, 2013.*

que se acumulaban preguntas abiertas y de opción múltiple cuya naturaleza apuntaba a conocer los pensamientos y deseos de los participantes.

Después de recibir sellos consecutivos por parte del personal burocrático durante las dos visitas obligadas al espacio de exposición, además de acceder al Apéndice, el visitante se volvía acreedor potencial a un certificado firmado por la artista, siempre y cuando hiciera entrega de toda su papelería<sup>1</sup>. En el caso contrario, las hojas de respuestas eran destruidas en el acto y pasaban a formar parte de una pila provocada por una trituradora de papel.

La imposibilidad de acceder a la totalidad de la exposición en la misma visita provocó reacciones diversas entre los asistentes. Al regresar, la mayoría de los visitantes aprovechó el proceso a favor de una experiencia distinta. Por el contrario, una breve minoría expresó su frustración, a pesar de que en ningún momento se estableciera una restricción física para ingresar a la última sala.

En la segunda etapa de la exposición se presentaron los resultados del periodo de trabajo en el Estudio. La artista elaboró rótulos a partir de una selección de las respuestas recabadas. Las frases elegidas fueron aquellas que resultaron singulares en comparación con las demás, se repitieron con frecuencia entre los usuarios o tuvieron un tono pesimista.

El muro que en la primera etapa de la exhibición servía de obstáculo para entrar a la oficina del

Apéndice, fue demolido; sin embargo, el escombros permaneció en la sala. Algunos muebles se impactaron contra la pared, mientras que otros fueron apilados, en equilibrio, para dar lugar a esculturas de gran formato.

En las oficinas ruinosas, aparecieron graffiti elaborados por Guzmán Fernández en colaboración con el artista Edgar Cobián. Las frases trazadas en las paredes correspondieron a las respuestas a la pregunta: *¿Si tuviera los recursos qué construiría y para qué?*

---

<sup>1</sup> El certificado será enviado al domicilio del participante "cuando menos lo espere".

Una conversación con  
N. Samara Guzmán Fernández

## Fecha

### *Texto introducción*

**Viviana Kuri:** En la semblanza de autor de tu libro *Caja registradora*, dice: "Samara es una persona de aspiraciones simples y gustos particulares". En *Estudio abierto 2: Regrese mañana*, es evidente un gusto particular por la burocracia y por los procesos a los que ésta somete al usuario, que por el contrario, para la mayoría resultan engorrosos. ¿Qué otros gustos particulares se pueden rastrear en tu trabajo? Y pensando en éstos, dime cómo definirías tu trabajo y cuáles son los proyectos que definen mejor tu práctica y por qué.

**N. Samara Guzmán Fernández:** Además de las oficinas y los documentos, mi trabajo tiene mucho de las relaciones interpersonales que suceden dentro de estos contextos burocráticos. Aún más que los documentos en sí, me interesa lo que queda de humano en ellos: datos, fotos, historias. Me gusta observar a las personas interactuar en estas situaciones creadas por nuestra sociedad. Otro eje de mi trabajo es la relación de identidad real e identidad burocrática.

**VK:** En particular sobre *Estudio abierto* me gustaría saber qué fue lo que te sorprendió sobre la participación del público, en concreto, acerca de las respuestas que dieron los "usuarios" en los formularios, que más adelante sirvieron para hacer los rótulos y los grafitis en colaboración con el artista Edgar Cobián.

**NSGF:** La mayoría de la gente disfrutaba participar en el trámite. Eso es bastante sorprendente tomando en cuenta que todos se quejan constantemente de los procesos burocráticos.

Una de las preguntas del formulario generó respuestas que se repetían mucho y logré agruparlas en frases comunes: salir adelante, ser mejor cada día, tener excelente calidad de vida, etc. Éstas son las que decidí poner en los rótulos. Me sorprendió muchísimo ver lo incrustadas que están estas ideas vacías de progreso en nuestras mentes y quise reproducirlas como si fueran frases motivacionales.

Algo que me entusiasmó fue ver que la mayoría de

la gente tiene el sueño de derrocar el sistema actual para establecer el propio donde uno mismo es rey y llevar a cabo sus sueños particulares. Esos sueños son los que decidí grafitear en las paredes. Cobián y yo seleccionamos los más impactantes para grafitearlos en las oficinas destruidas.

**VK:** En su momento, hablamos de las técnicas para las encuestas en las que se utiliza la sorpresa como recurso para tomar desprevenido al encuestado, a fin de que este responda automáticamente con la verdad. Esta información te sirvió para elaborar las preguntas y opciones múltiples de las piezas *X1*, *X2* y *X3*, es decir los formularios. Concretamente ¿qué buscabas encontrar en las respuestas de éstos? ¿Podrías decir que aprendiste algo nuevo o especial acerca de la naturaleza humana?

**NSGF:** Esta técnica de la que hablamos la utilicé para diseñar el formulario y la salita donde se contestaba, así pude hacer preguntas muy personales y obtener la respuesta más honesta. La verdad es que no esperaba respuestas en específico. Las preguntas tenían más que ver con cosas que me pregunto a mí misma.

Podría resumir mi reflexión a partir de las respuestas que obtuve de la siguiente manera:

Las personas piensan que el sistema está mal y que hay que destruirlo. Lo curioso es que está tan dentro

de nosotros, que ya destruido sólo se nos ocurre reconstruirlo igual.

Las personas por lo general tienen sueños bastante nobles, sin embargo estos sueños no los piensan realizar sin antes conseguir el bienestar personal. El problema es que nadie sabe lo que es realmente ese bienestar que buscan.

**VK:** Me gustaría saber acerca de tu percepción y tus experiencias durante tu estancia en el museo mientras trabajabas en *Estudio abierto*; también sobre tu interacción con el público y el personal.

**NSGF:** Fue un gran regalo poder estar ahí de voyeur como me gusta mientras la gente participaba en la exposición. Logré escuchar comentarios sobre la exposición buenos y malos, pero en todos los casos muy interesantes, como uno que preguntó a sus acompañantes: “¿para esto regresamos?”. Además, estar ahí mientras realizaba mi trabajo de oficina fue mágico.

**VK:** Para la presentación de resultados del proyecto, decidiste destruir “las oficinas” con todo su mobiliario y grafitear el espacio. El acceso antes restringido a la sala del Apéndice quedó libre gracias a este desastre. Quisiera saber cómo llegaste a este desenlace. En algún momento conversamos acerca de tu interés

por exponer imágenes de los maestros de la CNTE destrozando muebles, equipo y documentos de oficinas de gobierno durante alguna de sus protestas; en el camino abandonaste la idea y preferiste hacer esta intervención. Celebro el cambio pues al no exponer las imágenes permitiste que la sala vandalizada hablara por sí misma y que el espectador tuviera la posibilidad de hacer una interpretación abierta, cuyas referencias no se limitaran a este tema. Aun así, tengo claro que una de tus motivaciones fue la impresión creada por los hechos documentados a través de videos y fotografías en donde los encargados de la enseñanza infantil rompían vidrios, forzaban puertas y quemaban documentos y formularios. Quisiera que me dijeras cuál es tu postura acerca de la ideología de la Coordinadora y sobre la Reforma educativa. ¿Qué perspectiva tienes como artista sobre este conflicto? ¿Definirías tu trabajo como arte político?

**NSGF:** Esta idea salió a partir del deseo manifestado por la gente de destruir al sistema y como mencionas, de las imágenes de oficinas destruidas que se difundieron por esas fechas. Decidí ofrecerle al espectador que se había sentido limitado por el requerimiento de regresar al siguiente día un momento de catarsis, como el que tuvieron los maestros al destruir sus propias oficinas. Me encanta la idea de que existan sindicatos y que haya

grupos de personas que luchen por sus derechos y se protejan los unos a los otros, obviamente esta idea fue corrompida totalmente por la Coordinadora y muchos otros más. La destrucción de estas oficinas por los mismos miembros del sindicato me parece que fue poética, me imaginé lo que estos maestros sentían al momento de destruir su propio trabajo. Quise aprovechar la oportunidad para sentir lo mismo que ellos y destruir el sistema que yo misma creé.

**VK:** Quiero que me pliques acerca de tu trabajo en Hewlett Packard, en el cual estuviste antes y durante la permanencia de *Estudio abierto*. Me interesa la integración que haces del arte en tu vida, es decir la manera en la que desvaneces la separación entre arte y la cotidianidad, la adaptación que haces de las normas burocráticas, en este caso de la organización empresarial, para que formen parte de un experimento sociopoético personal (entendiendo sociopoética como el concepto que describe la obra o intervenciones artísticas que utilizan ya sea situaciones sociales o relaciones sociales como soporte para manipular y medir situaciones). A mi entender, las actividades que realizas día con día como el trabajo, las conversaciones, los trámites, tus relaciones sociales, incluso la fiesta y las pequeñas decisiones que tomas en cada momento del día, en tu caso son parte de tu práctica artística. Dime si esto es correcto en su



totalidad o parcialmente, dime también cómo lo haces, es decir, cuáles pensamientos y qué mecanismos activan esta sociopoética del día a día.

**NSGF:** Por mis gustos particulares siempre había querido trabajar en una oficina y ahora que tuve que conseguir trabajo para poder pagar mi existencia, decidí buscarlo en una oficina de una corporación y ver cómo me iba. En HP mi trabajo consistía al principio en administrar una cuenta de correo a la que llegaba toda clase de correos perdidos. Luego me tocó ser parte de un equipo de soporte interno a problemas de la página web. Trabajé ahí por casi un año y medio con ese doble objetivo: poder subsistir económicamente y experimentar para mis propósitos artísticos.

Siempre he sido víctima de un desdoblamiento muy marcado de mi consciencia: la que participa y la que observa. Todo lo que mencionas es correcto. Utilizo casi todas mis experiencias para hacer obra pero también utilizo mi condición de artista para vivir más experiencias de forma que no podría si tuviera aspiraciones normales de trabajar y jubilarme.

**VK:** En tu trabajo generalmente está presente el humor y el juego. Me parece que utilizar el humor y el juego en la sociopoética es una herramienta muy poderosa, que crea situaciones alternativas y que frecuentemente produce empatía y logra establecer intimidad con los desconocidos,

generando un impacto en el público. ¿Por tu parte hay una utilización consciente del juego encaminada a conseguir esta intimidad? ¿Cuál es tu motivación para utilizar el juego? Me parece que el juego puede ser un instrumento político muy efectivo, ¿estarías de acuerdo en esto y, en caso afirmativo, hay una utilización intencional a este respecto? ¿Consideras que estás haciendo arte político?

**NSGF:** El juego y el humor es mi respuesta natural a todo. En la clasificación jungiana de arquetipos podría decirse que yo soy el *trickster* tanto en la vida diaria como en el arte. El juego me sirve mucho para desinhibir, por eso lo utilizo siempre.

Yo concuerdo con los que afirman que todo el arte es político, incluso el que parece ser muy personal. A pesar de esto, no sé si mi obra podría clasificarse como arte político tan formalmente. El arte político siempre hace referencias a hechos concretos del drama de la política. A mí no me interesa hablar de este o aquel suceso en específico, me interesan más las consecuencias de estos sucesos en la vida personal de las personas con las que interactúo.

## Semblanza

### **N. Samara Guzmán Fernández**

(México, D.F., 1988)

México, D.F., 1988. Egresada de la licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de Guadalajara. Del 2011 al 2014 fue co-directora del espacio TRAMA Centro. Ha expuesto cuatro proyectos individuales: *Not Wild But Still Life* en La Chambre Blanche, Québec(2014); *Regrese mañana* en el Museo de Arte de Zapopan, Guadalajara (2013-14); *Correo gratis por un día*, Galería de Comercio, México, D.F. (2010); y *Ex-estudiante*, Sala Juárez de LArVa, Guadalajara (2011). Ha participado en exposiciones colectivas entre las cuales destacan: *José Guadalupe*, Sala Juárez, Guadalajara (2012); *Tinnitus y fosfenos*, Museo de Arte de Zapopan, Guadalajara (2013); *Casa de Cultura*, Biblioteca del Estado de Jalisco, Guadalajara (2013); y *Creación en Movimiento*, Jardín Borda, Cuernavaca (2013). Ha sido becaria del Programa de Residencias Artísticas (2014) y del Programa Jóvenes Creadores (2012-2013).



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 los artistas invitados. 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 2* el Apéndice se conformó con obras de Meriç Algün Ringborg, Allen Bukoff, Miguel Calderón, Édgar Cobián, Minerva Cuevas, Jose Dávila, Dr. Lakra, Gonzalo Lebrija, Sarah Lucas, Rubén Méndez, Roman Ondák, Adrián Procel, Luis Miguel Suro, Ignacio Uriarte y Danh Vo.

Como elemento integral del ejercicio burocrático provocado por el performance y la instalación de *Regrese mañana*, el Apéndice de *Estudio abierto 2* se colocó en la última sala de la exposición. El grupo de piezas convivió con mobiliario que servía para las actividades administrativas de la oficina simulada.

El Apéndice estuvo integrado por colaboraciones

de artistas que trabajan desde latitudes diversas, pero que coinciden en su interés por analizar las ideas originadas en la cultura de la norma y de la organización institucional. *The Concise Book of Visa Application Forms* (El libro conciso de los formularios de solicitud de visado), 2009, de Meriç Algün Ringborg, reúne todos los formularios para solicitar visado que existen en el mundo. Se trata de un exhaustivo compendio de quinientas sesenta páginas. A partir de su experiencia personal al mudarse de Estambul a Estocolmo, Ringborg decidió investigar la configuración subterránea de la identidad cultural, el lenguaje y el sentido de pertenencia.

El libro se caracteriza por plantear un gran contraste entre el lenguaje estadístico de los formularios y la carga afectiva de las solicitudes que exigen una gran cantidad de información personal y comprobantes de la vida privada de cada migrante. Al apropiarse de una metodología mecánica que implicó elaborar listas, coleccionar y editar documentos oficiales, la artista aspira a develar las estructuras que sostienen los espacios limitados o vedados a la migración internacional.

En *New Wave Psychology Newsletter*, 1980 - 1985, se disponen numerosos elementos que Allen Bukoff, artista vinculado al movimiento Fluxus desde los años ochenta, ha manufacturado y enviado por correo postal a sus interlocutores. Los impresos diseñados por Bukoff

comprenden un abundante muestrario de procesos, comentarios e hipótesis inspirados por sus estudios en psicología social. Los folios operan como una réplica a la comunicación estándar de los instructivos, estadísticas y espacios institucionales. La original propuesta gráfica del material en la *New Wave Psychology Newsletter*, representa un esfuerzo creativo para temas que se distinguen por su oficialidad en los círculos clínicos y académicos.

Mediante un documento notariado, *Testamento*, 2009, de Miguel Calderón, se garantiza la realización de una acción futura. En respuesta a la riqueza de Carlos Slim Helú, la pieza instituye al empresario mexicano como el único y universal heredero de todos los bienes del artista. El acto irónico de Calderón deposita en este documento legal el testimonio de una realidad económica contradictoria. *Trabaja I*, 2011, de Édgar Cobián es un dibujo elaborado con tinta y lápiz sobre papel, el cual enuncia la leyenda *Los que no trabajan por lo general son muy desdichados*. La motivación es un componente importante dentro de las estructuras corporativas. Las frases de ánimo dichas en conjunto por los empleados con tono exaltado, se pueden escuchar al inicio de las jornadas en los establecimientos comerciales.

El artista saca de su contexto original esta frase, que está trazada con una tipografía generalmente utilizada en la iconografía de los carteles de propaganda socialista. La obra pertenece a una serie de cinco frases con las mismas características en color rojo y/o negro. Pese a que asociamos este tipo de enunciados a la ideología capitalista, para el artista la frase funciona para los dos sistemas económicos divergentes, en tanto que ambos están basados en la idea del trabajo como fundamento de la

sociedad.

Minerva Cuevas creó *Mejor Vida Corp* en 1998, como una serie de estrategias en respuesta a la injusticia social en la Ciudad de México. La artista ha constituido el proyecto al ofrecer servicios gratuitos que se ejercen solamente para el beneficio de sus usuarios, al emular la estructura de corporaciones, pero sin plantearse ningún objetivo financiero.

*Mejor Vida Corp. Cartas de recomendación*, 2013, supone la producción de cartas de recomendación, emitidas por las instituciones que alojan la pieza o, en su defecto, por *Mejor Vida Corp*, para cualquier solicitante que requiera el servicio.

Valiéndose de su formación como arquitecto, Jose Dávila reflexiona sobre los proyectos utópicos en la arquitectura modernista, al mismo tiempo que propone cuestionamientos sobre el trabajo de artistas del sigloXX. *Testament* y *Testament II* registran dos páginas del testamento, a mano alzada y con correcciones, del célebre arquitecto moderno Charles Édouard Jeanneret, mejor conocido como Le Corbusier.

En su testamento, Le Corbusier no sólo habla del legado del archivo de su taller y de sus bienes inmuebles para formar parte de la fundación que lleva su mismo nombre, también hace especificaciones acerca de donaciones de obras de su propiedad realizadas por artistas como Picasso, Braque y Léger. Más aún, se refiere a su propia herencia pictórica como autor de numerosos cuadros de gran formato y miles de dibujos que, según afirma el documento legal, enriquecerán a la fundación.

*Sin título (Sr. Eduardo)*, 2004, *Sin título (Lic. Eduardo Villaseñor)*, 2005 y *Sin título (Licenciado Canoso)* del Dr. Lakra son dibujos de tinta sobre retratos encontrados en revistas. En ellos se presenta a personajes de la vida política mexicana que ahora llevan tatuajes tribales sobre sus pulcros rostros.

Fabricado en fibra de vidrio y a escala natural, *Lamento*, 2007 de Gonzalo Lebrija, representa a un hombre vestido de traje y recargado sobre su brazo derecho, en una actitud introspectiva. El lamento puede ser provocado por numerosas razones. En esta ocasión, el interés por ironizar las situaciones oficiales queda patente una vez que la escultura es colocada dentro de la sala de espera, justo a un lado de los postes de unifila.

*Bunny Gets Snookered (6)*, 1997 de Sarah Lucas, originalmente formó parte de una instalación homónima en la que se presentaron ocho figuras humanoides y de características similares alrededor y encima de una mesa de billar. La artista se ha caracterizado por jugar con las convenciones al utilizar elementos de la vida cotidiana en la fabricación de sus esculturas, que a menudo simulan ser personajes o elementos orgánicos. La escultura fue instalada en el interior de la sala, en este caso junto al escritorio del "Licenciado". La silla secretarial y las medias con las que fue elaborada *Bunny Gets Snookered (6)*, subrayan la intención de la artista por problematizar las representaciones de género.

Rubén Méndez encontró el *Archivo Cutler* en el Tiradero, un tianguis de antigüedades en el barrio de

Santa Tere en Guadalajara. Este material comprende un periodo en la vida del Sr. Cutler y se integra por algunas fotografías tomadas en esta ciudad, sin embargo, la mayor parte de las imágenes parecen haber sido capturadas en California, donde residía. Además del visible nexo del Sr. Cutler con México, existen imágenes de sus viajes por el resto del mundo.

El Sr. Cutler se adivina como un funcionario o empleado importante: aparece en plataformas petroleras y viajando en helicóptero. Aparece siempre ataviado de traje y corbata, incluso en lo que parecen ser sus vacaciones, pero existe una excepción en el archivo: una imagen donde luce un atuendo de charro en su casa de California.

Habitualmente, Cutler posa solo y en vestimenta formal, aunque en algunas ocasiones se retrata con diferentes mujeres. La mujer tiene un papel importante en este periodo de su vida pues es patente su interés por retratarla. Destacan fotografías eróticas que parecen haber sido tomadas a oscuras dentro de un cine y otras del teatro de variedades Million Dollars.

Para *Archivo Cutler*, 2013, de Rubén Méndez, se imprimió una diapositiva en la que el Sr. Cutler aparece vestido de traje y dando la espalda a una alberca que se encuentra dentro del complejo de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ésta forma parte del conjunto registrado durante una visita a esta universidad.

En el dibujo *Waiting Room*, 2004, de Roman Ondák, se precisa un estudio preliminar para una instalación no realizada. El plan implica una solución mínima, pero de un alto grado de carga poética y contempla el recorte de un muro falso de yeso para elaborar asientos en una sala de espera. Para Ondák, el tema de la fila se relaciona directamente con su pasado en Eslovaquia, antes de la caída del comunismo en Europa del Este, en 1989. El artista comenta al respecto: “En aquel momento, al que todo el mundo llamaba los ‘malos tiempos’, la gente era capaz de esperar pacientemente en filas y sentirse bien al respecto, porque al final del día podían obtener lo que buscaban”.

Al elegir sus temas, Adrián Procel presta atención a objetos y situaciones que por su aparente extrañeza representan un problema para la disciplina pictórica. En *Tamaño infantil*, 2012, se presenta, con cierto grado de ampliación, el marco sobrante del recorte sobre un retrato fotográfico para obtener el formato requerido en diversas credenciales y solicitudes. Del personaje anónimo claramente se distingue la camisa y corbata típicas de un representante de la burocracia, cuyo papel se repite por inercia y en millares.

Luis Miguel Suro produjo ampliaciones en cerámica de instrumentos de uso común, como un control remoto, pastillas para la tos, placas de automóvil o plumas desechables con el título de *Plagios diarios*. Las esculturas del artista proponen un contraste entre la manufactura artesanal y las dinámicas de los utensilios producidos en masa. Al perder estos objetos su proporción utilitaria, como queda claro en *Plumas BIC punto fino (negra, roja, verde y azul), s/f*, lo que antes resultaba familiar se convierte en algo paradójicamente extraño e inquietante.

*Bureaucracy*, 2001, también de Luis Miguel Suro, se instaló en el patio del Museo. Integrada por cincuenta y cinco pacas de heno para reproducir la palabra que le da su título. La pieza contrasta el espíritu idílico de la tradición campestre con la trágica realidad del campo mexicano.

En *Archivadores en archivo*, 2007, una serie de clasificadores se mueve alrededor de los estantes en una pared. En el comienzo de la animación las carpetas emulan sus movimientos diarios y poco a poco ceden a coreografías más complejas. Ignacio Uriarte lleva varios años interesado en las posibilidades artísticas de los utensilios de oficina. En sus palabras: “cuando pintamos garabatos durante una conversación telefónica o cuando doblamos una hoja antes de meterla en un sobre, estamos realizando pequeños actos pictóricos y escultóricos”.

La pieza *Vo Rosasco Rasmussen*, 2003 de Danh Vo, implica el casamiento y divorcio del artista con una serie de personas que han tenido especial importancia en su vida. Vo asume y acumula los apellidos de sus parejas temporales, los cuatro certificados exhibidos en la exposición, dan fe de sus uniones. Este proceso aditivo lo lleva a escribir una nueva historia al coleccionar fragmentos de identidades a través de las convenciones legales e institucionales del matrimonio.

## Apéndice bibliográfico Bibliographical appendix

BONAMI, Francesco, DURAND, Régis, QUINTIN, François, *Thomas Demand*, Thames & Hudson, Paris, 2000.

ESPINOZA, Paula I., GUTIÉRREZ, Luisa Fernanda,

GUZMÁN, N. Samara, GARCÍA, Ángel, HERRERA, Cynthia Anabel, PORTUGAL, Alejandra Jaimes, *José Guadalupe Carrillo García (1926-2009)*, Taller de Ediciones Económicas, México D. F., 2011.

GREENAWAY, Peter, *The Falls*, Editions Dis Voir, Paris, 1993.

GUZMÁN, N. Samara, *Caja registradora*, Taller de Ediciones Económicas, México D.F., 2011.

HIGGINS, Hannah, *Fluxus experience*, University of California Press, Los Angeles, 2002.

KAFKA, Franz, *El proceso*, Edimat libros, Madrid, 2011.

KAFKA, Franz, *The Castle*, Penguin Books, London, 2000.

Manifesta 9. *The Deep of the Modern. A Subcyclopaedia. The European Biennial of Contemporary Art. De Europese Biënnale voor Hedendaagse Kunst. 2012 Genk, Limburg, Belgium*, Silvana Editoriale, Milano, 2012.

PEREC, George, *Life, a user's manual*, Verba mundi, Boston, 2013.

ONO, Yoko, *Grapefruit*, Simon & Schuster, New York, 2000.

SAPER, Craig J. (dj readies), *Intimate Bureaucracies*, Punctum books, Brooklyn, 2013.

SPIEKER, Sven, *The big archive: art from bureaucracy*, MIT press, Massachusetts, 2008.

WEBER, Max, *¿Qué es la burocracia?*, Ediciones Coyoacán, México D.F., 2010.





Lista de obra /  
List of Works

---

N. Samara Guzmán Fernández



1. *Industria y Comercio / Secretaría del Patrimonio Nacional / Procuraduría del D.F. / Secretaría de Recursos Hidráulicos / Secretaría de Relaciones Exteriores / S.C.T. / Suprema Corte, 2013*  
[Industry and Commerce / Secretaría del Patrimonio Nacional / Procuraduría del D.F. / Secretaría de Recursos Hidráulicos / Secretaría de Relaciones Exteriores / S.C.T. / Supreme Court]

*Piezografía / Documentation*

*Medidas variables / Variable dimensions*

*Cortesía de la artista / Courtesy of the artist*

2. *Sellos, 2013*

[Stamps]

*Sellos autoentintables y de fotopolímero / Self-inking and photopolymer stamps*

*Medidas variables / Variable dimensions*

*Cortesía de la artista / Courtesy of the artist*

3. *Trituradora, 2013*

[Stamps]

*Trituradora, metal, formularios triturados / Shredder, metal, shredded forms*

*Medidas variables / Variable dimensions*

*Cortesía de la artista / Courtesy of the artist*





4. *Este mundo es de quien lo pueda ver*, 2013

[This world is for those who can see it]

Esmalte sobre policril cristal / Enamel on Polycryl

1.20 x 1.80 m.

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

5. *Un mundo feliz / Un imperio para regirlo a mi manera y con mis amigos / Mi tumba / Una casa para vivir / Una pirámide / ¡No gobierno, no dinero! / Escuela de arte para pobres / El sistema tiene errores "la prisión" / Museos (hospitales) mi segunda opción / Una sala de espera más grande / Un horno de pan para hacer pan / Quien conoce la economía sabe como funciona el mundo / Una casa en un árbol en ella podría llegar a descansar y sería demasiado ridícula para no tomar las cosas en serio*, con la colaboración de Édgar Cobián, 2014

[Brave new world / An empire to be governed as I see fit and with my friends / My tomb / A house to live in / A pyramid / No government, no money! / Art school for the poor / The system has errors "the prison" / Museums (hospitals) my second option / A larger waiting room / A bread oven to bake bread / If you know economics, you know how the world works / A tree house I could rest in it and it would be too ridiculous not to take things seriously]

con la colaboración de Édgar Cobián

/ In collaboration with Édgar Cobián

Pintura sobre muro / In collaboration with Édgar Cobián

Medidas variables / Variable dimensions

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

6. *Huelga I*, 2014

[This world is for those who can see it]

Archivero y papel / File cabinet and paper

Medidas variables / Variable dimensions

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist



7. *Huelga II*, 2014

[*Strike II*]

Escritorios / *Desks*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*



8. *Huelga III*, 2014

[*Strike III*,]

Sillas y tabla de acrílico con clip / *Chairs and acrylic clipboards*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*



9. *Un día menos hacia el descanso / Crecer como persona /*

*Consolida tu presencia / En tiempo y forma / Algo seguro / Unos sí y otros no / Una calidad de vida excelente / Nunca se está lo*

*suficiente / Da y tendrás / Salir adelante*, 2014

[*One day less before rest / To grow as a person / Consolidate your presence / In time and form / Something certain / Some yes and others no / An excellent quality of life / You're never good enough / Give and you will be given / Get ahead*]

Pintura de aceite sobre vidrio / *Oil paint on glass*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*



10. *Informe*, 2014

*[Report]*

Impresión offset sobre papel autocopiante, rotulador

*/ Offset printing on carbon paper, marker*

Medidas variables */ Variable dimensions*

Cortesía de la artista */ Courtesy of the artist*

# Estaciones del proceso burocrático



1. C1, 2013

[C1]

Cajas de acrílico, bolígrafos, alambre de acero

*/ Acrylic boxes, ballpoint pens, steel wire*

Medidas variables */ Variable dimensions*

Cortesía de la artista */ Courtesy of the artist*



2. X1, 2013

[X1]

Escritorio, mesa, planta artificial, silla

*/ Desk, table, artificial plant, chair*

Medidas variables */ Variable dimensions*

Cortesía de la artista */ Courtesy of the artist*



3. X2, 2013

[X2]

Sillas, tablas de acrílico con clip, plumas, alambre de acero

*/ Chairs, clipboards, pens, steel wire*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*



4. X3, 2013

[X3]

Archivero, plantas naturales y artificiales, escritorio, mesa, silla

*/ Filing cabinet, live and artificial plants, desk, table, chair*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*



5. X1 en Huelga, 2014

[X1 on Strike]

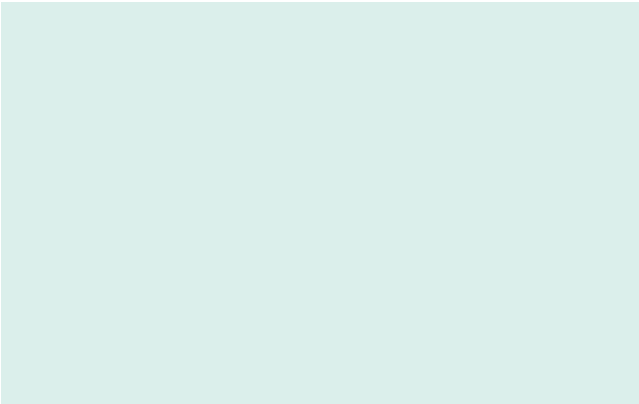
Tablaroca, mesas, sillas, plantas artificiales

*/ Particle board, tables, chairs, artificial plants*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*





6. *Foo / Fo / Fo1 / Fo2 / Fo3 / Fo4*, 2013

*[Foo / Fo / Fo1 / Fo2 / Fo3 / Fo4]*

**Impresión offset sobre papel bond y autocopiante**

*/ Offset printing on bond and carbon paper*

**Medidas variables** / *Variable dimensions*

**Cortesía de la artista** / *Courtesy of the artist*

Apéndice /  
Appendix



1. Meriç Algün Ringborg

*The Concise Book of Visa Application Forms, 2009*

*[The Concise Book of Visa Application Forms]*

Libro: 560 páginas de impresión de tinta

*/ Book: 560 pages printed with ink*

32.5 x 24 x 8.5 cm

Cortesía del artista y Galerie Nordenhake AB

*/ Courtesy of the artist and Galerie Nordenhake AB*

2. Allen Bukoff

*New Wave Psychology Newsletter, 1980 – 1985*

*[New Wave Psychology Newsletter]*

Varios documentos / *Various documents*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*

3. Miguel Calderón

*Testamento, 2009*

*[Testament]*

Testamento notariado / *Notarized testament*

36 x 25 cm

Cortesía del artista y Kurimanzutto

*/ Courtesy of the artist and Kurimanzutto*



4. Edgar Cobián

*Trabaja I*, 2001

[*He Works I*]

Tinta y lápiz sobre papel / *Ink and pencil on paper*

35 x 35 cm

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*

5. Minerva Cuevas

*Mejor Vida Corp. Cartas de recomendación*, 2001

[*Mejor Vida Corp. Cartas de recomendación*]

Impresión y tinta sobre papel / *Printing and ink on paper*

27.9 x 21.6 cm

Cortesía del artista y Kurimanzutto

/ *Courtesy of the artist and Kurimanzutto*

6. José Dávila

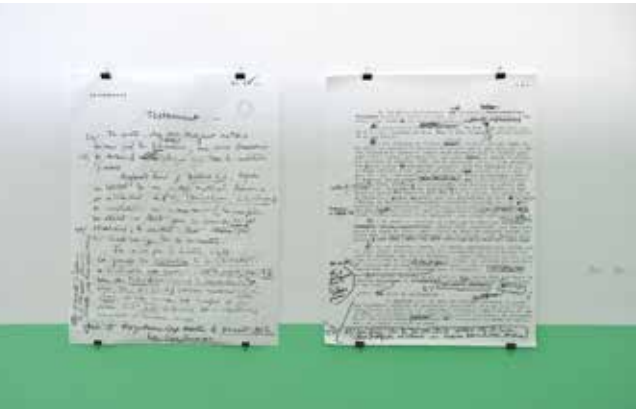
*Testament*, 2012

[*Testament*]

Tinta sobre papel algodón / *Ink on cotton paper*

131 x 165 x 7 cm

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*





7. José Dávila

*Testament II*, 2012

[*Testament II*]

Tinta sobre papel algodón / Ink on cotton paper

131 x 165 x 7 cm

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

8,9, 10. Dr. Lakra

*Untitled (Lic. Eduardo Villaseñor)*, 2005

*Untitled (Lic. Eduardo)*, 2004

*Untitled (Lic. Canoso)*, 2004

[*Testament II*]

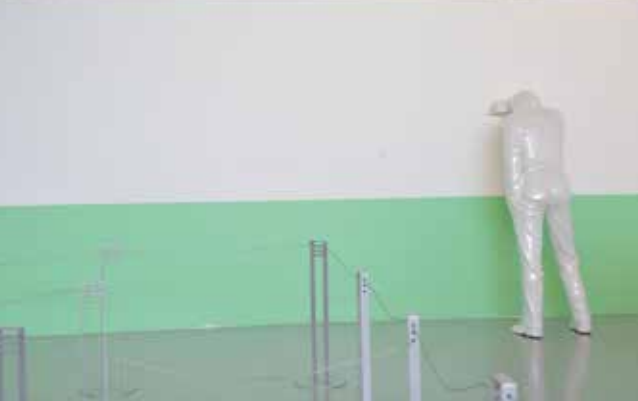
Tinta sobre revista / Ink on magazine

28 x 28, 28 x 24, 39 x 28 cm

Colección Charpenel, Guadalajara

/ Charpenel Collection, Guadalajara





11. Gonzalo Lebrija

*Lamento*, 2007

[*Lament*]

Fibra de vidrio / *Fiberglass*

Cortesía de José Noé Suro / *Courtesy of José Noé Suro*



12. Sarah Lucas

*Bunny Gets Snookered (6)*, 1997

[*Bunny Gets Snookered (6)*]

Técnica mixta / *Mixed media*

116.8 x 66 x 81.3 cm

Colección Charpenel, Guadalajara

/ *Charpenel Collection, Guadalajara*



13. Rubén Méndez

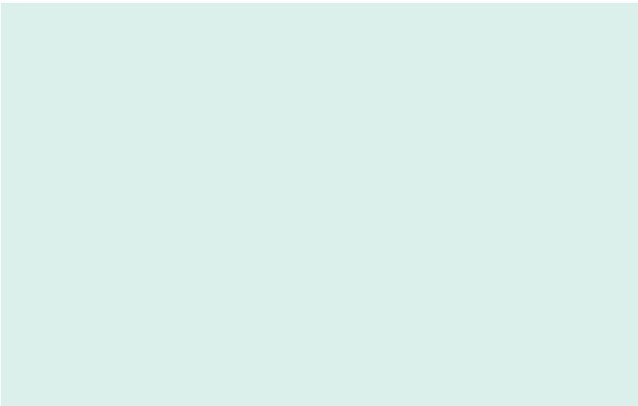
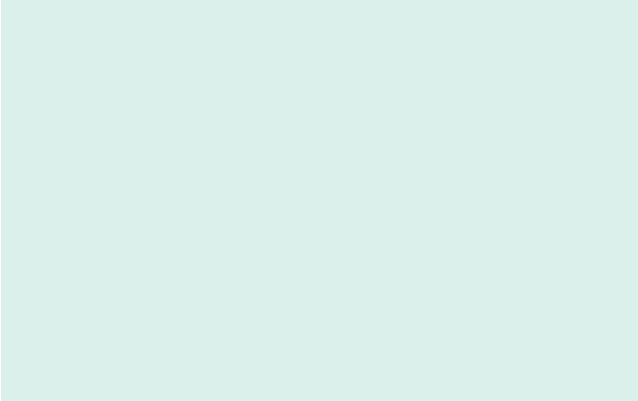
*Archivo Cutler*, 2006

[*Cutler Archive*]

Piezografía / *Documentation*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*



14. Roman Ondák

*Waiting Room, 2004*

*[Waiting Room]*

Tinta sobre papel algodón / *Ink on cotton paper*

11.8 x 17.6 cm

Colección Charpenel, Guadalajara

*/ Charpenel Collection, Guadalajara*

15. Adrián Procel

*Tamaño infantil, 2002*

*[Children's Size]*

Acrílico y tela / *Acrylic and canvas*

20 x 15 cm

Colección Charpenel, Guadalajara

*/ Charpenel Collection, Guadalajara*

16. Luis Miguel Suro

*Bureaucracy, 2001*

*[Bureaucracy]*

Pacas de heno / *Bales of hays*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía de José Noé Suro / *Courtesy of José Noé Suro*



17. Luis Miguel Suro

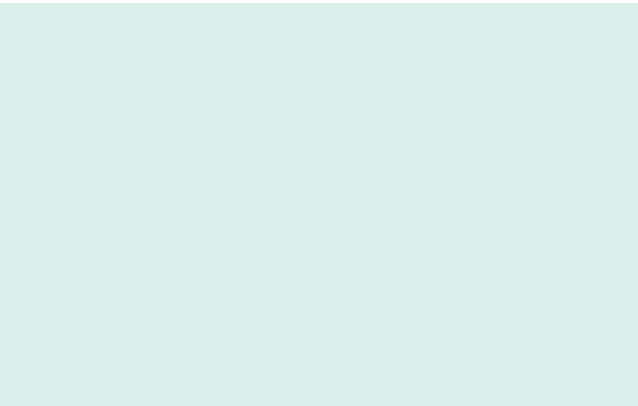
*Plumas BIC punto fino (negra, roja, verde y azul, s/f*

*[Fine Point BIC Pens (Black, Red, Green, and Blue), s/f]*

*Cerámica / Ceramic*

69 x 15 cm

Cortesía de José Noé Suro / *Courtesy of José Noé Suro*



18. Ignacio Uriarte

*Archivadores en archivo, 2007*

*[Ring Binders Filed]*

*Video / Video*

8'21" Proyección de 2 x 3 m / 8'21" 2 x 3 m projection

Cortesía del artista

19. Danh Vo

*Vo Rosasco Rasmussen, 2003*

*[Vo Rosasco Rasmussen]*

*Cuatro documentos enmarcados / Four framed documents*

50 x 40 x 4 cm

Cortesía del artista y Galerie Isabella Bortolozzi

*/ Courtesy of the artist and Galerie Isabella Bortolozzi*





Catálogo /  
Catalogue

1. *Industria y Comercio / Secretaría del Patrimonio Nacional / Procuraduría del D.F. / Secretaría de Recursos Hidráulicos / Secretaría de Relaciones Exteriores / S.C.T. / Suprema Corte, 2013*

*[Industry and Commerce / Secretaría del Patrimonio Nacional / Procuraduría del D.F. / Secretaría de Recursos Hidráulicos / Secretaría de Relaciones Exteriores / S.C.T. / Supreme Court]*

*Piezografía / Documentation*

[p. 25]

2. *Sellos, 2013*

*[Stamps]*

*Sellos autoentintables y de fotopolímero / Self-inking and photopolymer stamps*

[p. 25]

3. *Trituradora, 2013*

*[Stamps]*

*Trituradora, metal, formularios triturados / Shredder, metal, shredded forms*

[p. 25]

4. *Este mundo es de quien lo pueda ver, 2013*

*[This world is for those who can see it]*

*Esmalte sobre policril cristal / Enamel on Polycryl*

[p. 26]

5. *Un mundo feliz / Un imperio para regirlo a mi manera y con mis amigos / Mi tumba / Una casa para vivir / Una pirámide / ¡No gobierno, no dinero! / Escuela de arte para pobres / El sistema tiene errores "la prisión" / Museos (hospitales) mi segunda opción / Una sala de espera más grande / Un horno de pan para hacer pan / Quien conoce la economía sabe como*

*funciona el mundo / Una casa en un árbol en ella podría llegar a descansar y sería demasiado ridícula para no tomar las cosas en serio, con la colaboración de Édgar Cobián, 2014*

*[Brave new world / An empire to be governed as I see fit and with my friends / My tomb / A house to live in / A pyramid / No government, no money! / Art school for the poor / The system has errors "the prison" / Museums (hospitals) my second option / A larger waiting room / A bread oven to bake bread / If you know economics, you know how the world works / A tree house I could rest in it and it would be too ridiculous not to take things seriously]*

*con la colaboración de Édgar Cobián*

*/ In collaboration with Édgar Cobián*

*Pintura sobre muro / In collaboration with Édgar Cobián*

[p. 26]

6. *Huelga I, 2014*

*[This world is for those who can see it]*

*Archivero y papel / File cabinet and paper*

[p. 26]

7. *Huelga II, 2014*

*[Strike II]*

*Escritorios / Desks*

[p. 27]

8. *Huelga III, 2014*

*[Strike III]*

*Sillas y tabla de acrílico con clip / Chairs and acrylic clipboards*

[p. 27]

9. *Un día menos hacia el descanso / Crecer como persona / Consolida tu presencia / En tiempo y forma / Algo seguro / Unos sí y otros no / Una calidad de vida excelente / Nunca se está lo suficiente / Da y tendrás / Salir adelante*, 2014

*[One day less before rest / To grow as a person / Consolidate your presence / In time and form / Something certain / Some yes and others no / An excellent quality of life / You're never good enough / Give and you will be given / Get ahead]*

Pintura de aceite sobre vidrio / Oil paint on glass

[p. 27]

10. *Informe*, 2014

*[Report]*

Impresión offset sobre papel autocopiante, rotulador

*/ Offset printing on carbon paper, marker*

[p. 28]

## Estaciones del proceso burocrático

1. *C1*, 2013

*[C1]*

Cajas de acrílico, bolígrafos, alambre de acero

*/ Acrylic boxes, ballpoint pens, steel wire*

[p. 29]

2. *X1*, 2013

*[X1]*

Escritorio, mesa, planta artificial, silla

*/ Desk, table, artificial plant, chair*

[p. 29]

3. *X2*, 2013

*[X2]*

Sillas, tablas de acrílico con clip, plumas, alambre de acero  
*/ Chairs, clipboards, pens, steel wire*

[p. 30]

4. *X3*, 2013

*[X3]*

Archivero, plantas naturales y artificiales, escritorio, mesa, silla

*/ Filing cabinet, live and artificial plants, desk, table, chair*

[p. 30]

5. *X1 en Huelga*, 2014

*[X1 on Strike]*

Tablaroca, mesas, sillas, plantas artificiales

*/ Particle board, tables, chairs, artificial plants*

[p. 30]

6. *F00 / F0 / F01 / F02 / F03 / F04*, 2013

*[F00 / F0 / F01 / F02 / F03 / F04]*

Impresión offset sobre papel bond y autocopiante

*/ Offset printing on bond and carbon paper*

[p. 31]

Apéndice /  
Appendix

1. Meriç Algün Ringborg

*The Concise Book of Visa Application Forms*, 2009

[*The Concise Book of Visa Application Forms*]

Libro: 560 páginas de impresión de tinta

/ *Book: 560 pages printed with ink*

[p. 33]

2. Allen Bukoff

*New Wave Psychology Newsletter*, 1980 – 1985

[*New Wave Psychology Newsletter*]

Varios documentos / *Various documents*

[p. 33]

3. Miguel Calderón

*Testamento*, 2009

[*Testament*]

Testamento notariado / *Notarized testament*

[p. 33]

4. Edgar Cobián

*Trabaja I*, 2001

[*He Works I*]

Tinta y lápiz sobre papel / *Ink and pencil on paper*

[p. 34]

5. Minerva Cuevas

*Mejor Vida Corp. Cartas de recomendación*, 2001

[*Mejor Vida Corp. Cartas de recomendación*]

Impresión y tinta sobre papel / *Printing and ink on paper*

[p. 34]

6. José Dávila

*Testament*, 2012

[*Testament*]

Tinta sobre papel algodón / *Ink on cotton paper*

[p. 34]

7. José Dávila

*Testament II*, 2012

[*Testament II*]

Tinta sobre papel algodón / *Ink on cotton paper*

[p. 35]

8,9, 10. Dr. Lakra

*Untitled (Lic. Eduardo Villaseñor)*, 2005

*Untitled (Lic. Eduardo)*, 2004

*Untitled (Lic. Canoso)*, 2004

[*Testament II*]

Tinta sobre revista / *Ink on magazine*

[p. 35]

11. Gonzalo Lebrija

*Lamento*, 2007

[*Lament*]

Fibra de vidrio / *Fiberglass*

[p. 36]

12. Sarah Lucas

*Bunny Gets Snookered (6)*, 1997

[*Bunny Gets Snookered (6)*]

Técnica mixta / *Mixed media*

[p. 36]

13. Rubén Méndez

*Archivo Cutler*, 2006

[*Cutler Archive*]

Piezografía / *Documentation*

[p. 36]

14. Roman Ondák

*Waiting Room*, 2004

[*Waiting Room*]

Tinta sobre papel algodón / *Ink on cotton paper*

[p. 37]

15. Adrián Procel

*Tamaño infantil*, 2002

[*Children's Size*]

Acrílico y tela / *Acrylic and canvas*

[p. 37]

16. Luis Miguel Surol

*Bureaucracy*, 2001

[*Bureaucracy*]

Pacas de heno / *Bales of hay*

[p. 37]

17. Luis Miguel Suro

*Plumas BIC punto fino (negra, roja, verde y azul, s/f*

[*Fine Point BIC Pens (Black, Red, Green, and Blue)*]

Cerámica / *Ceramic*

[p. 38]

18. Ignacio Uriarte

*Archivadores en archivo*, 2007

[*Ring Binders Filed*]

Video / *Video*

[p. 38]

19. Danh Vo

*Vo Rosasco Rasmussen*, 2003

[*Vo Rosasco Rasmussen*]

Cuatro documentos enmarcados / *Four framed documents*

[p. 38]

Actividades de Estudio abierto 2 /  
*Estudio abierto 2 Activities*

**Falsificación de instituciones para falsificación de documentos - Taller para adolescentes y adultos interesados en las artes gráficas**

*/ Counterfeiting of institutions for counterfeiting of documents - Workshop for adolescents and adults interested in the graphic arts*

**Impartido por N. Samara Guzmán**

*/ Led by N. Samara Guzmán*

**3 sesiones los sábados del 9 al 23 de noviembre**

*/ 3 Saturday sessions, November 9th to 23rd*

**Revisión de documentos, análisis de sus elementos, estructura y diseño. Se crearon bocetos a mano y se diseñaron hojas membretadas, formularios y tarjetas de presentación.**

*/ Review of documents, analysis of their elements, structure, and design. Sketches were made by hand and letterhead, forms, and business cards designed.*





La poética del impedimento - Taller para adultos / *Poetics of the impediment - Workshop for adults*  
Impartido por José Israel Carranza / *Led by José Israel Carranza*

4 sesiones los miércoles del 8 al 29 de enero / *4 Wednesday sessions from January 8th to 29th*

Fue un taller de lectura y escritura creativa cuyo eje temático era la burocracia y sus derivas en la vivencia y la imaginación. Los participantes realizaron lecturas de Franz Kafka, Herman Melville, Georges Perec, Nikolái Gogol, Antonio Di Benedetto, Antonio Tabucchi y Roberto Arlt.

A partir de estas lecturas se desarrollaron discusiones de apreciación literaria en las que se buscó detectar posibilidades para la creación; además, se llevaron a cabo ejercicios de escritura ensayística, de narrativa o de fabricación poética, los cuales se sometieron después a la crítica del grupo.

*/ A reading and creative writing workshop organized around the theme of bureaucracy and its place in experience and the imagination. Participants read selections from Franz Kafka, Herman Melville, Georges Perec, Nikolai Gogol, Antonio Di Benedetto, Antonio Tabucchi, and Roberto Arlt.*

*These readings led to discussions of literary appreciation in which participants tried to detect possibilities for creation. Exercises in writing essays, fiction, and poetry were submitted to criticism by the group.*



Grupo de apoyo para artistas - Dirigido a artistas emergentes, profesionales y personas creativas  
/ *Support group for artists - Aimed at beginning artists, professionals, and creative people in general*  
Coordinado por N. Samara Guzmán / *Coordinated by N. Samara Guzmán*

4 sesiones del II de enero al I de febrero / *4 sessions from January 11th to February 1st*

Se discutieron de forma anónima los problemas cotidianos que conlleva ser artista. En cada sesión se compartieron historias personales que culminaron con reflexiones sobre el tema del día.

/ *The daily problems faced by artists were discussed anonymously. In each session, personal stories were shared, leading to reflections and discussion on the subject of the day.*



Oficina de correos - Taller para niños entre 8 y 12 años  
*Post office - Workshop from children between the ages of 8 and 12*

Impartido por Laura Bordes / *Led by Laura Bordes*

3 sesiones los domingos del 19 de enero al 02 de febrero  
*/ 3 Sunday sessions from January 19th to February 2nd*

Los asistentes conocieron cómo opera el sistema postal a través del intercambio de cartas entre niños desconocidos. El objetivo fue que remitentes y destinatarios elaboraran un retrato hablado basado en la información del formulario de preguntas y respuestas diseñado por ellos mismos.

*/Participants learned how the postal system works through the exchange of letters with unknown children. The aim was for senders and recipients to create a spoken portrait based on the information collected in a questionnaire they designed themselves.*



Turismo burocrático

Grupos de turismo, examinación y observación

Dirigido al público en general

**Bureaucratic tourism**

*/ Tourism groups, examination and observation*

*Aimed at the general public*

Visitas guiadas por N. Samara Guzmán a instancias  
gubernamentales en Zapopan: Correos, Tesorería, Transvales.

*/ Presidencia Municipal e IMSS.*

*Guided tours led by N. Samara Guzmán to governmental offices in Zapopan:  
Post Office, Treasury, Transvales, Presidencia Municipal, and IMSS.*





## Foreword

The mission of the Museo de Arte 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.

Memory and time, social esthetics, and comprehensive ecology are just some of the themes explored by the museum, through 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 and 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 a range of artists who

participate personally in the 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.

The second edition of *Estudio abierto* presents an artist whose unique observation and representation of the world have produced an unsettling body of work. As part of a personal-socio-poetic experiment, N. Samara Guzmán Fernández appropriates bureaucratic structures and uses the workplace and social relations as a support to create alternative situations.

Viviana Kuri

## *Estudio abierto*

*Estudio abierto* (Open Studio) is an exhibition, reflection, and production program that allows participants 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 just a few works, to which others will be added in situ. 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.

## *About the Projecto of N. Samara Guzmán Fernández*

The work of N. Samara Guzmán Fernández reproduces and underlines the absurdity of bureaucratic procedures and institutional regulations. The bureaucracy, as an entity that allocates and regulates existences—a power behind the desk that organizes and allots time, according to its own mysterious and inflexible laws—is what interests the artist. The medium in which she carries out her work is the network of social situations and relations, which she manipulates to create alternative systems. Through play, she manages to create a sense of empathy and intimacy vis-à-vis the public, which becomes an active participant in the alternative situations established through her interventions.

The performance and installation of *Regrese mañana* (Come Back Tomorrow) required the public to go through a bureaucratic procedure, over a period of two days, in order to gain access to the final part of the exhibition, which consisted of the Appendix. The exhibition, distributed in three rooms, consisted of a first space cordoned off with Unifila belt posts and a table on which to fill out forms, an office where the filling out of the questionnaires continued, and a third room containing the appendix, installed amidst office furniture.



Once visitors had begun the procedure, waiting their turn in line, they faced a series of three-colored sheets with carbon copies, perforated and gathered together in bunches, covered with open, multiple-choice questions designed to explore the thoughts and desires of the participants.

After receiving successive stamps from the bureaucratic personnel during the compulsory visits to the exhibition space, visitors gained access to the Appendix, also possibly earning a certificate signed by the artist, providing they had submitted all of the paperwork<sup>1</sup>. Otherwise, the answer sheets were destroyed immediately, adding to the pile of waste paper put through the paper shredder.

The impossibility of gaining access to the entire exhibition in a single visit provoked differing reactions among the public. Most visitors, upon returning, made the most of the process, enjoying a different experience. A small minority expressed frustration, though at no time was anyone physically prevented from entering into the final room.

In the second stage of the exhibition the results of the work period of *Estudio abierto 2* were presented. The artist drew up signs based on a selection of the answers collected. The phrases chosen either stood out for their singularity or pessimistic tone, or were those most often repeated by the

participants.

The wall which, in the first stage of the exhibition, had served as a barrier to entering into the office of the Appendix, was torn down, but the debris remained in the room. Some of the pieces of office furniture were smashed against the wall, while others were precariously piled, one on top of another, to create large-format sculptures.

Appearing in the devastated offices was some graffiti drawn by Guzmán Fernández in collaboration with the artist Edgar Cobián. The phrases scrawled on the walls were the answers to the question, *If you had the resources, what would you build and what for?*

---

<sup>1</sup>The certificate was to be sent to the address of the participant when he or she "least expected it."

## *N. Samara Guzmán Fernández in Conversation with Viviana Kuri*

Viviana Kuri: In the "About the Author" section of your book *Caja registradora* you are described as person "with simple aspirations and particular tastes." In *Estudio abierto 2: Regrese mañana*, there is very clearly a "particular taste" for bureaucracy and the processes to which it subjects members of the public, processes which most of us find maddening. What other particular tastes can be traced in your work? And speaking of these, could you tell me how you would define your work? What are the projects that best define your practice, and why?

N. Samara Guzmán Fernández: In addition to offices and documents, my work has a lot to do with the interpersonal relations that take place within these bureaucratic contexts. More than the documents themselves, what interests me is the human residue they leave: facts, photos, stories. I like to observe people interacting in these situations created by our society. Another axis of my work is the relationship between real and bureaucratic identity.

VK: In the specific case of *Estudio abierto*, I would like to know what surprised you about the public's participation, especially with regard to the answers provided by the "users" on the forms, which you would later use to create and signs

and graffiti in collaboration with the artist Edgar Cobián. NSGF: Most of the people enjoyed participating in the bureaucratic procedure. That is quite surprising in itself, considering that everyone constantly complains about bureaucratic paperwork.

One of the questions on the form generated answers that were often repeated and which I was able to group into everyday phrases: get ahead, be better each day, have a good quality of life, etc. These were the ones I decided to put on the signs. I was very surprised to see how these empty ideas of progress are embedded in our minds, and I wanted to reproduce them as if they were motivational phrases.

Something that excited me was to see that most people dream of overthrowing the current system in order to establish their own, where individuals run the show and can make their own dreams come true. These dreams are what I decided to put on the walls as graffiti. Cobián and I chose the most striking ones to scrawl on the walls of the destroyed offices.

VK: At the time, we discussed different techniques for the questionnaires, so that people would be taken by surprise and automatically answer truly. This information helped you to draw up the questions and multiple-choice answers of forms  $X_1$ ,  $X_2$ , and  $X_3$ . Concretely, what were you looking to find in these answers? Could you say that you learned

something new or special about human nature?

**NSGF:** I used the technique we discussed in order to design the questionnaire and the room where it was filled out, so that I could pose very personal questions and obtain the most honest answers. The truth is that I didn't expect any answers in particular. The questions had more to do with things I ask myself.

I could sum up my reflections on the answers I received as follows:

People think the system is bad and has to be destroyed. What is curious is that it's such an inherent part of us that, if it were destroyed, we would only be able to rebuild it in exactly the same way.

In general people have rather noble dreams, but they do not plan to realize these dreams before ensuring their personal wellbeing. The problem is that no one knows what the wellbeing they are looking for really is.

**VK:** I would like to know about your perceptions and experiences during the time you were working on *Estudio abierto* in the museum. And also about your interaction with the public and the museum personnel.

**NSGF:** It was a real privilege to be there as a "voyeur," as I like to be, while the people were participating in

the exhibition. I was able to hear positive and negative comments about the exhibition, but they were always very interesting. Like someone who asked the people who were with him: "We came back for this?" Also, being there while I did my office work was magical.

**VK:** For the presentation of the results of the project, you decided to destroy the "offices," furniture included, and fill the space with graffiti. Access to the Appendix, previously restricted, was made free thanks to this disaster. I would like to know how you decided on this outcome. At one point we talked about your interest in exhibiting images of the teachers of the CNTE\* destroying furniture, equipment, and documents in government offices during one of their protests. You eventually abandoned that idea and preferred this intervention. I must say I approve the change, because by not exhibiting those images you allowed the vandalized room to speak for itself, so that visitors were able to make an open interpretation, whose references would not be limited to that subject. Even so, it seems obvious to me that one of your reasons was the impression created by the events documented in videos and photographs, where primary school teachers were breaking windows, forcing doors, and burning documents and forms. I would like you to tell me your position with regard to the ideology of the Coordinadora and the educational

---

\* Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación, a splinter-group teachers' union formed in southern Mexico by members unhappy with the mainstream SNTE (Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación).

reform in Mexico.

What perspective do you have on this conflict as an artist?

Would you define your work as political art?

**NSGF:** The idea came from the desire expressed by many people to destroy the system and, as you have mentioned, from the images of destroyed offices that were circulating at the time. I decided to offer a moment of catharsis to the spectator who had felt restricted by the requirement to return the next day, such as the one experienced by the teachers destroying their own offices.

I love the idea that there are trade unions and groups of people who fight for their rights and protect one another. Obviously this notion was thoroughly corrupted by the Coordinadora and many other groups. The destruction of those offices by the very members of what had been their trade union seemed poetic to me. I imagined what those teachers must have felt as they destroyed their own work. I wanted to take the opportunity to feel the same thing, destroying the system I myself had created.

**VK:** I want to tell talk to me about your work at Hewlett Packard, where you were both before and during your participation in *Estudio abierto*. I am interested by your integration of art into your life, that is, by the way you blur the separation between art and everyday life, the way you adapt bureaucratic norms (in this case those of a

corporation) so that they become part of your personal socio-poetic experiment (understanding "socio-poetics" as a concept describing artistic works or interventions that use social situations or social relations as a support to manipulate and measure situations). To my understanding, the activities you perform daily to make a living, the conversations, procedures, social relations, even your social life and the small decisions you make at each moment of the day, constitute part of your artistic practice. Tell me if this is wholly or partly correct, and also tell me how you do it. What thoughts and what mechanisms activate these everyday socio-poetic acts?

**NSGF:** Because of my own particular tastes I had always wanted to work in an office and now that I had to find work in order to make a living, I decided to look for an office job in a corporation and see how it would go. In the beginning at HP my work consisted of administering an email account to which all sorts of stray emails arrived. Then I was part of an internal webpage support team. I worked there for almost a year and a half with a twofold aim: to maintain myself economically and to experiment for artistic purposes.

I have always been the victim of a very marked double awareness: as participant and observer. Everything you say is true. I use almost all my experiences to create work but I also use my condition as an artist to have other experiences

which I would never have if my only aspiration were to work and retire with a pension.

**VK:** Humor and play are generally present in your work. It seems to me that using humor and play in a socio-poetic way is to wield a very powerful tool, which creates alternative situations and frequently produces empathy, establishing a sort of intimacy with strangers and making an impact on the public. Is there a conscious use of play on your part, aimed at achieving this intimacy? What is your motivation in using play? I think play can be a very effective political tool. Do you agree, and if so, do you use it intentionally? Do you think you are doing political art?

**NSGF:** Play and humor are my natural responses to everything. In the Jungian classification of archetypes you could say I am the *trickster*, both in my daily life and in my art. Play helps me to lose my inhibitions; that's why I always use it.

I agree with those who claim that all art is political, even when it seems very personal. Nevertheless, I don't know if my work could be classified so formally as political art. Political art always alludes to concrete events of the political drama. I'm not interested in talking about this or that event specifically. I'm more interested in the consequences of those events on the personal lives of the people with whom I interact.

## *About the Artist*

Born in Mexico City in 1988, N. Samara Guzmán Fernández is a graduate of the visual arts program at the Universidad de Guadalajara. From 2011 to 2014 she was co-director of the exhibition space TRAMA Centro. She has held four solo exhibitions: *Not Wild But Still Life* at La Chambre Blanche, Quebec City (2014); *Regrese mañana* at the Museo de Arte de Zapopan, Guadalajara (2013-14); Ex-estudiante, at the Sala Juárez, LARVA, Guadalajara (2011); and *Correo gratis por un día* at the Galería de Comercio, Mexico City (2010). Collective exhibitions in which she has participated include *José Guadalupe*, Sala Juárez, LARVA, Guadalajara (2012); *Tinnitus y fosfenos*, Museo de Arte de Zapopan, Guadalajara (2013); *Casa de Cultura*, Biblioteca del Estado de Jalisco, Guadalajara (2013); and *Creación en Movimiento*, Jardín Borda, Cuernavaca (2013). She has received grants from the Programa de Residencias Artísticas (2014) and the Jóvenes Creadores program of the FONCA (2012-2013).

## Notes on the Appendix

As an integral element of the bureaucratic exercise demanded by the performance and installation *Regrese mañana*, the Appendix of *Estudio abierto 2* was set up in the last room of the exhibition. The group of pieces was accompanied by the office furniture needed for the administrative activities of the simulated office.

The appendix consisted of contributions from artists working in different places who share an interest in analyzing the ideas derived from the culture of norms and institutional organization.

*The Concise Book of Visa Application Forms* (2009) by Meriç Algün Ringborg gathers application forms for visas from around the world in an exhaustive compendium of five hundred and sixty pages. Following up on her personal experience of moving from Istanbul to Stockholm, Ringborg decided to research the underground configuration of cultural identity, language, and the sense of belonging.

The book displays the sharp contrast between the statistical language of forms and the emotional weight of the applications themselves, which demand a large amount of personal information and proofs from the private life of the applicant. By appropriating a mechanical methodology

that involves drawing up lists and gathering and editing official documents, the artists seeks to unveil the structures that make it possible to limit or restrict international immigration.

*New Wave Psychology Newsletter* (1980-1985) arranges a variety of elements that Allen Bukoff, an artist linked to Fluxus in the 1980s, manufactured and sent by mail to his correspondents. The printed material designed by Bukoff displays a large range of processes, commentaries, and hypotheses inspired by his studies in social psychology. The pages operate as a reply to the standard language of instruction manuals, statistics, and institutional communications. The original graphic proposal of the material in *New Wave Psychology Newsletter* represents a creative effort to deal with themes marked by officialism in clinical and academic circles.

By means of a notarized document, *Testamento* (*Testament*, 2009) by Miguel Calderón guarantees the realization of a future action. In response to the wealth of Carlos Slim Helú, the work appoints the Mexican businessman the sole and universal heir of all the artist's worldly possessions. Calderón's ironical act enshrines in a legal document a testimony to a contradictory economic reality. *Trabaja I* (*He Works I*, 2011) by Edgar Cobián is an ink and pencil drawing on paper consisting of the phrase *Those who do not work are usually very unhappy*. Motivation is an important component of corporate structures. Phrases of encouragement, recited by

employees together in an exalted tone, can be heard at the beginning of the day in many commercial establishments.

The phrase, taken by the artist out of its original context, is printed with a typography often used in socialist propaganda posters. The work belongs to a series of five phrases with the same characteristics and black and/or red colors.

Although we associate these kinds of statements with capitalist ideology, for the artist the phrase functions for the two differing economic systems, inasmuch as both are based on the idea of work as the foundation of society.

Minerva Cuevas created *Mejor Vida Corp* (Better Life Corp., 1998) as a series of strategies in response to the social inequality of Mexico City. The project offers free services performed solely for the benefit of users, in imitation of corporate structures, but without any profit motive.

*Mejor Vida Corp. Cartas de recomendación* (Better Life Corp. Letters of Recommendation, 2013) involves the drafting of letters of recommendation, to be issued by the institutions that exhibits the work or, failing that, by *Mejor Vida Corp.*, for any applicant who demands the service.

Drawing on his training as an architect, José Dávila reflects on the utopian projects in modernist architecture, even

as he questions the work of twentieth-century artists.

*Testament* and *Testament II* registers two pages of the autograph testament, including corrections, of the celebrated modern architect Charles-Édouard Jeanneret, better known as Le Corbusier.

In his testament, Le Corbusier not only spoke of the bequest of the archive of his atelier and of his real estate to a foundation bearing his name, but also specified donations of works in his possession by artists such as Picasso, Braque, and Léger. Moreover, he referred to his own production as the author of several large-format paintings and thousands of drawings which, as the will attests, would enrich the foundation.

Untitled (Sr. Eduardo) (2004), Untitled (Lic. Eduardo Villaseñor) (2005), and Untitled (Licenciado Canoso), by Dr. Lakra, are ink drawings done on photo portraits found in magazines. They show Mexican political figures with tribal tattoos drawn onto their immaculate faces.

Gonzalo Lebrija's life-size fiberglass sculpture *Lamento* (Lament, 2007) shows a man in a suit leaning with his right arm against the wall, in an introspective posture. The lament may have been provoked by several things. On this occasion, the ironic view of official situations is patent, since the sculpture has been placed in the waiting room, next to the Unifila belt posts.

*Bunny Gets Snookered (6)* (1997), by Sarah Lucas, was originally part of an installation of the same name showing eight almost identical humanoid figures on a billiard table. Lucas is well-known for playing with conventions, using elements of everyday life to create her sculptures, which often represent persons or organic elements. This sculpture was placed in the office, beside the desk of the Licenciado. The secretary's chair and stockings of *Bunny Gets Snookered (6)* underline the artist's intention to question gender representations.

Roman Ondák's drawing *Waiting Room* (2004) is the preliminary study for an installation that was never realized. The plan involves a minimal solution, but with a strong poetical charge: seats are cut out of a false plaster wall in a waiting room. For Ondák, the theme of waiting is directly related to his past in Slovakia, before the fall of communism in Eastern Europe in 1989. The artist himself has commented as follows: "At that time, which everyone called the 'bad times,' people were capable of waiting patiently in lines and feeling all right about it, because at the end of the day they were able to get what they looking for."

Adrián Procel is fascinated by objects and situations which, because of their apparent strangeness, represent a problem for painting. *Tamaño infantil* (Children's size,

2012) shows what is left over, with a certain degree of amplification, from a photographic portrait after the image required for various applications and IDs has been cut out. The anonymous figure can be clearly identified as a bureaucrat by the typical shirt and tie, repeated endlessly in representatives of the role.

Luis Miguel Suro has produced amplified ceramic models of everyday objects such a remote controls, throat lozenges, license plates, or disposable pens, under the title *Plagios diarios* (Daily Plagiarisms). The artist's sculptures propose a contrast between artisanal production and the dynamics of mass manufacturing. As these objects are stripped of their utilitarian purpose, as in *Plumas BIC punto fino* (negra, roja, verde y azul (Fine Point BIC Pens [Black, Red, Green, and Blue], undated), what was once so familiar is transformed into something strange and unsettling.

*Bureaucracy* (2001), also by Luis Miguel Suro, was installed in the patio of the museum. Consisting of fifty-five bales of hay arranged to form its title word, the work contrasts the idyllic spirit of the rural tradition with the tragic reality of the modern Mexican countryside.

In the animation *Archivadores en archivo* (Ring Binders Filed, 2007), a group of filers move around the shelves set against a wall. At the beginning, the binders imitate their movements, gradually giving way to more complex



choreographies. Ignacio Uriarte has been interested for years now in the artistic possibilities of office supplies. In his own words: "When we make doodles during a telephone conversation or fold a sheet of paper before putting it in an envelope, we are performing small pictorial and sculptural acts."

*Vo Rosasco Rasmussen* (2003), by Dahn Vo, involves the marriage and divorce of the artist with a series of people who have had special importance in his life. Vo assumes and accumulates the last names of his provisional girlfriends and the four certificates on display bear witness to their unions. This additive process leads him to write a new story by collecting fragments of identities through the legal and institutional conventions of marriage.



**Agradecimientos** / *Aknowledgments EA2:*

Galería Isabella Bortolozzi, Allen Bukoff, Colección Charpenel, Edgar Cobián, Jose Dávila, kurimanzutto, Gonzalo Lebrija, Galerie Nordenhake AB, José Noé Suro e Ignacio Uriarte.

## **Créditos fotográficos / Photographic Credits**

### **Museo de Arte de Zapopan.**

Fotos: Samantha Cendejas, Eduardo Orozco. Cortesía de la artista: N. Samara Guzmán Fernández

### **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

---

**Viviana Kuri Haddad** – Directora/Curadora en jefe del Museo de Arte de Zapopan

**Investigación y asistencia curatorial:** Alan Sierra

**Coordinación de exposiciones y museografía:** Hugo Preciado, Gustavo Enríquez y Sergio Gómez

**Administración:** César Covarrubias, Erika Alejandra Fabián Flores y María del Carmen Martínez

**Difusión:** Eduardo Orozco

**Mediación de públicos y edición web:** Alejandra Arreola

**Servicios educativos:** Angélica Santana

**Coordinación de eventos especiales:** Roberto Velasco

**Asistencia en servicios educativos y museografía:** Geovanni Duarte y Sergio Gómez

**Asistencia en administración:** Erika Alejandra Fabián Flores y María del Carmen Martínez

**Mantenimiento:** José Vanegas

**Intendencia:** Ernestina Garibay

**Voluntariado:** Marcia Toledo de Olivier



## ESTUDIO ABIERTO 2

Se terminó de imprimir en el mes de Septiembre de  
2015 en los talleres de ImpreFIEL.  
El tiro consta de (?) ejemplares.



 Estudio **1**  
Abierto