



# Estudio Abierto **3**

**ÍNDICE  
DE LA  
VICTORIA**

**Humberto Ramírez**

Del 7 de marzo  
al 29 de junio de  
2014

**MAZ**



**ESTUDIO ABIERTO 3**  
**ÍNDICE DE LA VICTORIA**  
*[INDEX OF VICTORY]*

Humberto Ramírez

Del 7 de marzo al 29 de junio de 2014  
*From March 7th, 2014, to June 29th, 2014*

**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 noncommercial 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*

---

**Curadora** / *Curator*

Viviana Kuri

**Asistencia curatorial** / *Curatorial assistant*

Alan Sierra

**Coordinación editorial** / *Editorial coordination*

Marco Batta

**Traducción** / *Translation*

Gregory Dechant

**Diseño editorial** / *Design*

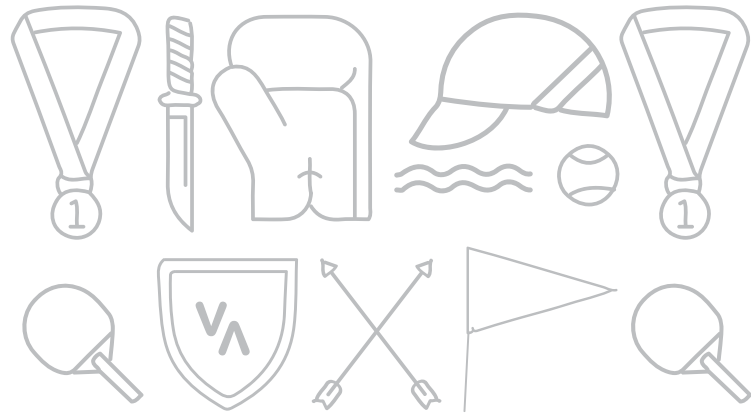
Paulina Magos

**Colaboradora** / *Collaborator*

Alejandra Arreola

# Í N D I C E

PRESENTACIÓN ..... p.5 / p.73 / <i>FOREWORD</i>	APÉNDICE / <i>APPENDIX</i> Apuntes sobre el Apéndice / <i>Notes on the Appendix</i> .. p.36 / p.88 Viviana Kuri, Alan Sierra
ESTUDIO ABIERTO ..... p.6 / p.74 / <i>OPEN STUDIO</i>	Apéndice bibliográfico ..... p.43 / p.43 / <i>Bibliographical Appendix</i>
HUMBERTO RAMÍREZ	LISTA DE OBRA / <i>LIST OF WORKS</i>
Sobre el proyecto de Humberto Ramírez.....p.9 / p.74 / <i>About the Project by Humberto Ramírez</i>	Humberto Ramírez ..... p.46 / p.46 Apéndice / <i>Appendix</i> ..... p.55 / p.55
Índice de la victoria / <i>Index of Victory</i> ..... p.15 / p.77	CATÁLOGO / <i>CATALOGUE</i>
Humberto Ramírez	Humberto Ramírez ..... p.62 / p.62 Apéndice / <i>Appendix</i> ..... p.64 / p.64
Humberto Ramírez: dibujo y violencia .....p.18/ p.78 / <i>Drawing on violence</i>	ACTIVIDADES DE ESTUDIO ABIERTO 3 ..... p.67 / p.59 / <i>ESTUDIO ABIERTO 3 ACTIVITIES</i>
Viviana Kuri, Alan Sierra	
Filosofía del deporte / <i>Philosophy of Sports</i> .....p.25 / p.82	
Mtro. Aldo Carbajal Rodríguez	
Semblanza / <i>About the artist</i> ..... p.34 / p.87	



## 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.

En la tercera edición de *Estudio abierto*, Humberto Ramírez abordó el estudio del hombre desde diferentes perspectivas. Con el dibujo como soporte principal y recurriendo al deporte como detonador, el artista se propuso demostrar que la convivencia civilizada y los agentes de la violencia, como la desindividuación y deshumanización, son conductas que surgen en diferentes condiciones, pero que comparten un espacio común.

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.





Vistas de la exhibición / Views of the exhibition



?, 2014  
[?]

?, 2014  
[?]

Humberto Ramírez

## Sobre el proyecto de Humberto Ramírez

---

Humberto Ramírez fue el artista invitado a la tercera edición de *Estudio abierto* titulada *Índice de la victoria*. Interesado en el tema antropológico, Ramírez elaboró un proyecto que tomó al juego deportivo como detonador. En él se presentaron numerosos dibujos, algunas piezas y esculturas en proceso que se desplegaron mediante recursos clasificatorios y organizacionales, además de un ejercicio que se completó con la participación del público.

El *Test de autorepresentación* constituyó el proyecto inicial de su estancia de trabajo en *Estudio abierto 3*. El artista tomó como ejemplo una gran variedad de instrumentos psicológicos para configurar una prueba de asociación con el objetivo de develar los mecanismos que persisten en los procesos intelectuales de los participantes.

La instrucción solicitaba que los participantes indicaran relaciones entre una serie de dibujos, los cuales representaban una medalla, un rifle, una maza de armas medieval conocida como "Lucero de la mañana", un tenedor, una diana para dardos, una cápsula, un velero, un escarabajo y un reloj de bolsillo.

Las respuestas dadas por los participantes fueron interpretadas y vaciadas en *Organigrama*, 2014. A manera de collage, la pieza adquirió su forma a partir de la superposición de imágenes impresas en un soporte transparente. El artista fue recopilando, recortando y añadiendo el material que en conjunto constituyó un ensayo visual sobre el ser humano. El primer grupo del *Organigrama* estableció la conexión entre las disciplinas deportivas y los eventos violentos



| *Test (detalle)*, 2014  
[*Test (detail)*]

que se precipitan luego de un enfrentamiento entre equipos. En la extensión del muro se fue dando espacio a otros tópicos, por ejemplo: la cercanía del humano con la agresividad instintiva del animal, el culto al cuerpo y su perfeccionamiento dirigido, la guerra como un paralelo trágico a la historia del deporte o el arquetipo del monstruo y su diferenciación del resto de la naturaleza. Cada uno de los nodos presentaba anotaciones del artista: breves citas e indicadores que ayudaban a comprender sus intenciones al elegir la posición de cada imagen. El trabajo del artista se expuso en conjunto con las piezas del Apéndice en cinco celdas, en las que se clasificaron las obras de manera temática representando al hombre en diferentes situaciones de violencia, guerra, competencia o deporte, como depredador o por el contrario como presa. Al centro de la instalación otras obras convivían con herramientas y objetos varios de estudio.

La práctica artística de Humberto Ramírez se ha visto nutrida por sus habilidades para el dibujo: el esfuerzo requerido para la realización de sus piezas implica un afanoso estudio de sus modelos. La idea de antigüedad implícita en el manejo de papel y carbón dota de una temporalidad expresiva a sus sujetos. Esto es visible en la pátina amarillenta de los dibujos llamados *Sin título*, 2012, donde se presentan dos estudios comparativos y clasificatorios de cráneos de diferentes especies y artículos deportivos. En el mismo espíritu de registro, Ramírez simula la documentación de lo sucedido en una riña entre los asistentes a un partido en uno de los dibujos de la serie *Cajas bajo la tierra*, 2010. En el

tríptico *Sin título*, 2012, ordena una triada de medallas olímpicas representadas a escala natural.

Para la serie *Last Sport Humanity*, 2011 - 2014, Ramírez forjó seis esculturas de artículos deportivos en fierro. Los objetos ligeramente oxidados podrían haber sido extraídos de una excavación. El nuevo peso de las esculturas contrasta con los materiales ligeros y ergonómicos con los que normalmente se fabrican los instrumentos deportivos y plantea un paralelo entre las armas, las herramientas y los instrumentos por su carácter protético.

*Estrategias milenarias para líderes de todos los tiempos*, 2012 y el díptico *Sin título*, 2012, tienen su origen en *El arte de la guerra*, texto atribuido a Sun Tzu. Entre los capítulos del libro se plantea una estrategia de gran sofisticación: el consejo milenario invita a evitar la resolución armada y postergar la guerra hasta que sea estrictamente necesaria. Los dibujos representan a figurines de soldados pertenecientes a una cultura remota y exótica que se enfrentan inmóviles sobre sus repisas.

*El juego*, 2014, se compone de treinta y tres folios extraídos de una enciclopedia Salvat impresa durante los años sesenta. En la selección de páginas se suceden fotografías que podrían constituir un tomo sobre el hombre a partir de su desarrollo histórico y su desenvolvimiento como ser en sociedad. Cada página lleva el injerto de una canica que se repite en posiciones distintas por toda la pieza, dando la ilusión de una trayectoria. La persistencia de este objeto da a

entender el objetivo enciclopédico característico del trabajo de Ramírez, quien a partir de la yuxtaposición exige el esfuerzo del público para establecer relaciones entre los factores de sus conjuntos.

En el estudio antropológico del artista entra en juego el análisis del deporte como fenómeno mediático e instrumento de propaganda. Para *You'll Never Walk Alone*, 2014, Ramírez se apropia del estribillo del himno de un equipo de fútbol y lo utiliza como plantilla para fabricar recortes de piel de cerdo. La transfiguración del texto en un objeto tangible y derivado de un ser vivo nos permite aproximarnos a una perspectiva crítica respecto a este discurso. La frase puede entenderse por sus mecanismos motivacionales ya que naturalmente sirve para estimular la unidad entre el equipo durante la competencia; sin embargo, la sugerente cualidad siniestra de sus materiales invita a otra clase de relación simbiótica: la del cazador y su víctima.

El dibujo *México*, 2012, propone una lectura similar al utilizar como modelo la camiseta de la Selección Mexicana de fútbol, sirviéndose de una técnica de dibujo de manufactura atenta y detalle fotográfico. El ojo fijo sobre el remate al interior del cuello que proyecta el lema "Somos guerreros" retrata el parecido entre el espíritu bélico y los emblemas de la competencia sofisticada que en su interior representan el triunfo y caída de los pueblos.

A pesar de su acelerado desuso, Humberto Ramírez ha mantenido una continua producción de dibujo anatómico, al ejercerla conecta su interés por la

antropología social con las ciencias naturales. En *Epifanías de la forma (Carmouche y Rousey) I y II*, 2013, dos pliegos de papel se conectan por la palabra *Showtime* en el dibujo del enfrentamiento entre dos competidoras de lucha profesional. Esta pieza constituye una revisión a profundidad del trabajo muscular detrás de un combate, pero también afirma los compromisos de la industria del deporte con el espectáculo.

El díptico *Salvaje*, 2013, representa un still del filme *Fitzcarraldo* de Werner Herzog. En una de las tomas se registra un recorrido por el río Amazonas en el que un grupo de indígenas observa con cautela al camarógrafo que se encuentran al otro extremo. Ramírez produce un extrañamiento al repetir la imagen en un segundo óleo sobre tela, pero sin el personaje que se encontraba de pie en el cuadro anterior.

En *Tigre*, 2013, el artista acude al retrato de un célebre cazador de la localidad que posa justo después de la caza de un tigre de Bengala, un reconocido reto de la actividad cinegética. Ramírez optó por sustituir el rostro del retratado original por el suyo, en un dibujo que opera como un autorretrato y nos invita a cuestionarnos por la posición que adquirimos como especie cuando asumimos el papel de victimarios.

Para la presentación de resultados, Humberto Ramírez terminó el *Organigrama* con la participación de los visitantes. Presentó la pieza *Diana*, 2014, integrada por el dibujo de una diana y una flecha de hierro suspendida, hecha con el mismo tratamiento material que el de sus esculturas anteriores. Elaboró el mural en grafito *Índice de la victoria*, 2014, que resumió su

interés por el pensamiento simbólico y estadístico en una gráfica de pastel basada en los datos recabados en el *test* y superpuesta a la imagen de la *Victoria alada de Samotracia*.

De esta manera, bajo un amplio rango de medios, el artista fomenta el debate en torno a las ideas más recurrentes sobre la cultura del deporte, el dilema ético de la competencia en la civilización y la relación del ser humano con la naturaleza. Tanto el trabajo en proceso como los objetos instalados en la sala contribuyeron a crear un mapa crítico para el espectador interesado en cuestionar los paradigmas de su cultura.

Vista de la exhibición / *View of the exhibition* |





# *Índice de la victoria*

---

*Humberto Ramírez*

La exposición *Índice de la victoria* cumple la función de una investigación de los componentes primarios de la actividad deportiva. Más allá del fenómeno mediático y económico que significa en una era fundamentalmente comercial, el deporte actual sigue teniendo la pulsión primordial de la representación del propio cuerpo a partir de sus cualidades motoras, pero más aún tiene las características de un ritual cultural que define al hombre en sus apegos a lo más básico: la supervivencia, la competitividad, el sometimiento y, en consecuencia, la comunión con lo salvaje, la insignia de la violencia y la incesante voluntad de dominio.

Si bien el tema central de la exposición es el deporte, no hay que pensar que se trata de una glorificación de éste o, por el contrario, que se pretende una banalización del mismo como forma de entretenimiento. El deporte puede poseer la marca de la belleza, pero en él también puede habitar un alma perversa.

Tanto quien compite como quien contempla al deportista que más le interpela, ya sea porque el deportista o equipo es parte de la propia identidad gracias a vínculos afectivos, apegos nacionalistas o adhesión al terruño, ambos, competidor y espectador, están inmersos en una dinámica que tiene como

fin último la victoria. ¿Qué significa ganar? ¿El momento de la victoria sigue teniendo la pretensión de los atletas de la antigüedad de acercarse a los dioses?

Seguramente son muchas y diversas las motivaciones para practicar deporte, ya sea a nivel amateur o profesional, pero es innegable que existe un deseo de trascendencia a través de él. Alcanzar un óptimo desempeño atlético tiene implicaciones que superan lo corpóreo, tiene objetivos que tocan un interés de permanencia, un interés por la juventud constante y quizá eterna, un afán por lograr la inmortalidad. *Índice de la victoria* tiene la intención de puntualizar una serie de temáticas relacionadas con el deporte para encontrar ejes de estudio en un fenómeno por demás complejo y que ha sido, quizá, tachado de trivial por considerarse una actividad que convoca a los individuos con fines de esparcimiento.

El deporte tiene una vasta simbología que nos representa como seres sociales, pero también como seres dominadores. Hay en esta exposición un interés antropológico, un intento de exploración desde las entrañas de una ceremonia que manifiesta las asombrosas cualidades y los alcances del ser humano como una entidad integral de mente y cuerpo. Pero es una evidencia, al fin, de la existencia de hilos profundos que controlan la parte salvaje y



depredadora del sujeto que intenta conseguir un reconocimiento en el espacio-tiempo que le tocó habitar. Se trata, en definitiva, de dejar una marca en el barro de la historia y alcanzar la inmortalidad, aunque para ello haya sido necesario superar innumerables y costosos obstáculos.



*El juego (detalle), 2014*  
[*The Game (detail)*]

*You'll Never Walk Alone, 2014*  
[*Nunca caminarás solo*]

# Humberto Ramírez: dibujo y violencia

---

*Viviana Kuri*

El dibujo es el medio en el que Humberto Ramírez se siente más cómodo. A través de éste y otros soportes, su trabajo indaga sobre la complejidad de la especie humana. Desde hace algunos años realiza proyectos que estudian al hombre en diferentes aspectos. En *Cajas bajo la tierra*, 2010, concibe una arqueología ficticia que da cuenta de rastros de una civilización inexistente. Mediante composiciones fotográficas con piedras y palos imita manufacturas primitivas en *Construcciones*, y en *Gestos de destrucción* crea vestigios de una cultura que se extingue a sí misma. Con la elaboración de un complejo organigrama relaciona diversas actividades en las que el hombre hace un despliegue de su fuerza física y es el principal actor en la serie *Organigrama y puntos de encuentro*.

Entre sus trazos, el cuerpo se convierte en un mapa en el que surgen territorios tan familiares como extraños en su proximidad con la civilidad y al mismo tiempo en la franca frontera con el territorio de lo salvaje. El dibujo es el medio perfecto para este registro: puro, directo, sin pretensiones y antimonumental.

En la historia del arte los ejercicios a lápiz se han caracterizado por ser inicio de algo más, los esbozos para alcanzar una posible conclusión en pintura, escultura y más tarde en animaciones, acciones u otros. En Ramírez el dibujo no es sólo una herramienta provisional que funciona como componente del proceso de estas exploraciones, también es el resultado y materialización de sus pesquisas. El artista integra el dibujo como parte de su práctica multimedia en una variedad de escenarios. En el pasado, desde de la Edad Media, el dibujo no era considerado una disciplina en sí misma, era una

práctica menor para alcanzar un fin superior. Los trazos, los numerosos estudios a lápiz, antecedían a la construcción arquitectónica, al gran óleo o a la escultura<sup>1</sup>. A fines de la década de los cincuenta, el dibujo comienza a tener un lugar en sí mismo al virar la importancia del arte hacia los procesos creativos. Las preocupaciones se vuelven conceptuales y la técnica pasa a un segundo plano. Pero es hasta los años noventa que el dibujo deja de ser una práctica preparatoria y secundaria para considerarse a la par con otros medios. El dibujo contemporáneo no se diferencia de las demás formas de las artes visuales operando en una amplia gama de temas e indagaciones vigentes.

El dibujar no requiere de colaboradores, no precede ninguna transacción con el otro, es la pura avenencia entre el intelecto y la acción, es el medio más directo y más veloz para materializar el pensamiento. Emparentado con la escritura, el dibujo tiene potencial narrativo. En civilizaciones antiguas como China, el dibujo y la escritura se desarrollaron simultáneamente mediante la caligrafía, para saciar la necesidad de expresión y comunicación humana. En las cuevas prehistóricas podemos rastrear su origen y está presente desde siempre asociado a las creencias, historia e identidades de culturas ancestrales a través de motivos en la artesanía, jeroglíficos o tatuajes corporales.

---

<sup>1</sup>Jean Fisher, 'On Drawing' en Catherine de Zegher, *The State of Drawing: Gesture and Act: Selected from the Tate Collection*, Tate Publishing and the Drawing Center, London & New York, 2003, pp. 217-230.

*Estudio abierto 3* de Humberto Ramírez funcionó como una instalación a manera de panóptico donde diferentes ramas del conocimiento se dividían en celdas. En las casillas se clasificó al hombre desde diferentes aspectos de su naturaleza: en su inherencia salvaje, como cazador alerta, vulnerable como presa, agresivo en la guerra, en la competencia y en el deporte. En el centro era visible el artista como investigador, trabajando en medio de anaqueles dispuestos a manera de laboratorio donde diversos elementos de la ciencia convivían: muestras geológicas, ejemplares de paleontología, tubos de ensayo, animales disecados, libros, papeles, otros varios.

En *El idioma analítico de John Wilkins*, Borges cuenta sobre una cierta enciclopedia china en la que se divide a los animales del imperio de la siguiente manera: (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas<sup>2</sup>.

Foucault, en *Las palabras y las cosas*, se refiere a la clasificación que hace Borges. Habla de cómo trastorna “todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro”<sup>3</sup>. Se nos muestra como el límite de nuestro pensamiento, la imposibilidad de pensar en esto.

Lo imposible, dice Foucault, no es la vecindad de las cosas, es el sitio mismo en el que podrían ser vecinas. Al nombrarlas, sólo pueden estar presentes en el no-lugar del lenguaje, al desplegarlas abre un espacio impensable.

Fue en la instalación de *Estudio abierto 3*, en el piso, en las paredes y vitrinas donde se hizo factible un espacio impensable. La derivación de imágenes y objetos que conformaron el ordenamiento hicieron posible que emergieran los fabulosos, los dibujados, los que se agitan como locos, los que de lejos parecen moscas y algunos más.

En *Organigrama*, 2014, Humberto Ramírez hizo una clasificación a muro en la que surgieron del mismo sitio diferentes naturalezas del hombre, construcciones divergentes de sí mismo y diversas representaciones míticas y culturales. Tendidas en un mismo contenedor, se reunieron entre sí varios espacios temporales. Del hombre pacífico y racional, con las prácticas aparentemente inofensivas del deporte como detonador, se desplegaron el primitivo salvaje, el competitivo, el bélico, el sanguinario, el hombre del bien y también el hombre del mal.

---

<sup>2</sup> Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, “El idioma analítico de John Wilkins”, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960, p. 142.

<sup>3</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, en: <http://practiciteoricaparaartistas09.blogspot.mx/2010/01/foucault.html>



Humberto Ramírez  
*Epifanías de la forma (Carmouche & Rousey) I y II, 2013*  
[Epiphanies of Form (Carmouche & Rousey) I and II]

Gonzalo Lebrija  
*Aranjuez, 2003*  
[Aranjuez]



Las derivaciones incluían imágenes que representaban situaciones de violencia extrema como acoso colectivo de género, canibalismo, guerras o atentados con explosivos. Las dinámicas sociales en las que las circunstancias favorecen la inacción, la desindividuación y la deshumanización son, según los estudios de Philip Zimbardo, las que favorecen la conducta malévola.

Sobre la desindividuación, el psicólogo social concluye a partir de sus estudios que "cualquier cosa o cualquier situación que haga que una persona se sienta anónima, que sienta que nadie sabe quién es o que a nadie le importa, reduce su sentimiento de responsabilidad personal y, en consecuencia, hace posible que pueda actuar con maldad. Y esta posibilidad aumenta cuando se añade otro factor: si la situación o alguna autoridad le da permiso para actuar de una manera antisocial o violenta contra otras personas, la persona estará dispuesta incluso a hacer la guerra".<sup>4</sup>

Las conductas antisociales también se desarrollan debido a las condiciones del entorno que contribuyen a hacer que algunos habitantes de las ciudades se sientan anónimos, que nadie de la comunidad dominante sepa quiénes son, que nadie reconozca su individualidad y por tanto su humanidad. Cuando esto sucede, contribuimos a la transformación violenta de los individuos.

Zimbardo, a su vez, analiza la desindividuación que se produce cuando se reduce el interés del actor por autoevaluarse. Esta estrategia acaba con el control de

uno mismo y de la propia coherencia, recurriendo a métodos que alteran nuestros estados de conciencia (además de la ingesta de alcohol u otras sustancias, la alteración de la conciencia se logra viviendo un presente expandido, donde no hay preocupación por el pasado ni por el futuro y se proyecta la responsabilidad hacia el exterior, hacia los demás, en lugar de hacia uno mismo). La desindividuación crea un estado en el que la acción sustituye al pensamiento, la búsqueda del placer inmediato se impone a la dilación de la gratificación.

La desindividuación colectiva como éxtasis es tratada por Zimbardo como una suspensión temporal de los códigos de conducta y responsabilidad, de manera positiva en, por ejemplo, tiempos de carnaval. Sin embargo, en piezas de Humberto Ramírez como *Cajas bajo la tierra*, 2010, donde en las gradas de un estadio deportivo se desata una pelea entre varios, la desindividuación colectiva se torna violenta. Lo mismo ocurre en algunas de las obras del Apéndice de la exposición como en el video *Aranjuez*, 2003, de Gonzalo Lebrija. En él, un grupo numeroso de hombres que festeja alguna victoria deportiva en la vía pública, acosa sexualmente a varias mujeres que van pasando por el lugar. La misma violencia sexual en masa se observa en el video *Tomatina/Tim*, 2007-2010, de Raul Ortega Ayala. En uno de los dos videos que conforman la obra, se documenta una festividad al estilo carnaval llamada la La Tomatina, en ésta,

---

<sup>4</sup> Philip Zimbardo, *El efecto Lucifer. El porqué de la maldad*, Paidós, Barcelona, 2011, pp. 398, 399.



cientos de varones se atacan unos a otros aventándose jitomates, hasta dejar las calles como un río carmín. De pronto una chica se cruza en la toma, es atacada y se le jalona la ropa, con la cooperación de quienes se quedan mirando sin reaccionar. En este caso, la maldad también es consecuencia de la inacción de los actores pasivos, los que al no reaccionar se vuelven cómplices.

Por otro lado, en las guerras y en los atentados terroristas, es común que se excluya a otro ser humano de la categoría moral de ser persona. Cuando se considera que ciertas personas o grupos están fuera de la esfera de la humanidad, los agentes deshumanizadores suspenden la humanidad que normalmente regiría sus actos hacia sus congéneres: "La deshumanización es un proceso básico en el prejuicio, el racismo y la discriminación. Estigmatiza a los demás y les atribuye una identidad carente de valor".<sup>5</sup>

En una de las celdas de la exposición se dividieron obras que aluden a la guerra o a otras estrategias de deshumanización como *Hollywood*, de la serie *(In)seguridad*, *Tipos de guardaespaldas en Latinoamérica*, 2007, de Lake Verea y *Gladiator*, 2014, de Artemio. La primera pieza alude a un complejo tema característico en Latinoamérica vinculado a un grupo de integrantes de la comunidad, cuyo entorno social comúnmente contribuye a la desindividuación y cuyo quehacer laboral exige la deshumanización.



Izquierda: Lake Verea, *Hollywood*, de la serie *(In)seguridad*, 2007  
/ Left: Lake Verea, *Hollywood*, from the series *(In)security*

Derecha: Humberto Ramírez, *Epifanías de la forma (Carmouche & Rousey) I y II*, 2013  
/ Right: Humberto Ramírez, *Epiphanies of Form (Carmouche & Rousey) I and II*

Los guardaespaldas, en general, son temidos por la ciudadanía por su característica violencia, prepotencia o abusos, y necesitados por un pequeño sector al que protege de la inseguridad. No es extraño que varios de estos personajes tengan una doble vida y estén vinculados con el crimen organizado.

La obra *Gladiator*, del artista Artemio, es un buen ejemplo de la deshumanización que el público hace de los prisioneros obligados a luchar en el Coliseo

<sup>5</sup> Ibid. p.404

romano, vistos simplemente como objeto de diversión. La batalla es un juego protagonizado por subhumanos cuya vida no tiene valor.

En esta celda se encontraba también *Epifanías de la forma* (Carmouche & Rousey) *Iy II*, 2013, de Humberto Ramírez. Deporte hasta hace pocos años exclusivo para varones, los combates de las artes marciales mixtas son ahora también protagonizados por mujeres. En sus organigramas y clasificaciones, Ramírez establece la relación del deporte con los actos violentos fuera de la arena deportiva. En este hacer no puede excluir los cuestionamientos acerca de los deportes de agresión como espectáculo y recreación para un público numeroso. Sin embargo, el deporte se puede considerar como mediador social que potencia la transmisión de conductas positivas como el respeto a las reglas, la cooperación, la convivencia, la autodisciplina y la competencia sana, que puede controlar y prevenir conductas antisociales.

En la galería de EA3, la representación de mujeres en los mundos históricamente masculinos del deporte, la caza, el combate y la guerra se redujo a dos obras: la recién mencionada *Epifanías de la forma*, de Ramírez, y *Rin Žilvitis, Lithuania, July 28, 2000, 2000*, de la artista Rineke Dijkstra, imagen de una mujer joven en aparente vulnerabilidad, que fue colocada en la celda de las presas de caza. Dentro del Apéndice participaron cinco mujeres artistas: Lake Verea (dúo conformado por las artistas Francisca Rivero-Lake y Carla Verea), con *Hollywood*, 2007; Diane Arbus con *A Family One Evening in Nude Camp, PA, 1965, 1965*; y Rineke Dijkstra con la fotografía apenas mencionada, frente al doble de hombres artistas.



Izquierda: Diane Arbus, *A Family One Evening in Nude Camp, PA, 1965, 1965*  
/ Left: Diane Arbus, *Familia una tarde en campo nudista, Pensilvania, 1965*

Derecha: Rineke Dijkstra, *Rin Žilvitis, Lithuania, July 28, 2000, 2000*  
/ Right: Rineke Dijkstra, *Rin Žilvitis, Lituania, 28 de julio de 2000*

En la historia del arte alrededor del 80% de los desnudos son de mujeres, mientras que la participación de mujeres artistas sigue siendo mucho menor a la de los artistas hombres<sup>6</sup>. La mujer continúa siendo deshumanizada en el día a día aun dentro de los sistemas contemporáneos, libres y democráticos. Esto se sabe, es una forma de violencia persistente.

---

<sup>6</sup> En la obra de Guerilla Girls *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, 2012, se afirma que menos del 4% de las artistas en las secciones de arte moderno del Museo Metropolitano de Nueva York son mujeres, mientras que el 76% de los desnudos son de mujeres.

# Filosofía del deporte

---

*Mtro. Aldo Carbajal Rodríguez*

El deporte es una actividad física y mental humana que se ejerce como juego o competición bajo reglas específicas. Como actividad social, el deporte es actualizado constantemente por los implicados y tiende a homogenizar o unificar a una comunidad bajo ideales o criterios de distintos tipos, como la lealtad, el uso de las reglas, la competencia y el gusto.

Con la frecuencia y el paso del tiempo, el deporte tiende a mejorar las funciones fisiológicas, intelectuales y físicas del sujeto que lo practica. Sin embargo, no siempre se logra dicho resultado. ¿De qué depende? Pareciera que de los intereses y voluntades particulares. Si cambian los ideales por intereses de cualquier índole, la práctica puede volverse un medio y no un fin en sí mismo: sea como objeto de lucro, de ostentación de poder, o de discriminación y capitalización del cuerpo. Algunos resultados de estas prácticas pueden llegar a causar lesiones, daño y enfermedad. El ideal ético kantiano de actuar desinteresada y en consecuencia, libremente, parecería ser un criterio adecuado para entender un poco más la forma de ejercer el deporte con fines constructivos y afirmativos de la existencia. Esto lo podemos constatar en un ejemplo concreto: cuando un individuo ejerce su práctica deportiva sin ser profesional y sin un interés narcisista, el acto se vuelve agradable y un fin en sí mismo; pero no un medio

para alcanzar otra cosa, aunque de hecho se logra un beneficio sistémico.

La tradición en el deporte es tan amplia y compleja como la humanidad misma. Todos los asentamientos humanos han surgido de contextos o circunstancias específicas que imponen una serie de requisitos o condiciones para la vida humana. Las formas de adaptación biológica a dichos medios es lo que consideraremos años después como cultura: modelos de respuesta y satisfacción de las necesidades biológicas en circunstancias específicas. Lo que entendemos ya de manera cristalizada como "necesidades" de un individuo no es otra cosa que el resultado de haberse desarrollado dentro de una cultura específica que responde a ese tipo de condiciones. La historia de las ideas nos muestra cómo, en una etapa del pensamiento europeo continental, se llegó a clasificar a las disciplinas o tipos de estudios en espirituales y materiales, supuestamente bajo el argumento de que estas son dimensiones o áreas de lo humano que estudiarían a todas las necesidades conocidas. Pero cada comunidad tiene sus propias necesidades y muchas de las prácticas deportivas tuvieron su génesis en el intento de dar una respuesta a ellas: el ajedrez ganó bastantes adeptos en la nueva Rusia comunista; el fútbol, en la vieja Europa. Para los primeros, el ajedrez era un juego que preparaba

a los individuos para la estrategia militar, además de que podía practicarse por horas dentro de casa protegidos de las bajas y rudas condiciones climáticas. Para los segundos, la práctica al aire libre permitía la convivencia entre los obreros de fábricas inglesas que, luego de pasar horas trabajando en ambientes viciados, inhalando los olores y partículas suspendidas en el ambiente, necesitaban respirar aire puro y despejar un poco sus mentes. Tan variados son los tipos como también lo son las condiciones y situaciones humanas. La adaptación es lo que explica por qué hay tantos. ¿Qué tienen en común todos ellos? En general y abstracto, que están basados en sistemas de creencias que son justificados por la tradición: los sistemas de valores, jerarquías, sistemas de clasificación y saberes sirven para dicho fin. Pero en lo específico, como actividad física o mental, el deporte exige de reglas precisas, sin ellas, no hay juego o competencia leal que invite a la práctica.

Si bien la práctica deportiva tiene como finalidad la mejora o superación física y mental de los que lo practican, esto no siempre sucede así. Las formas de asimilar el deporte no son homogéneas y cada individuo decide cómo experimentarlo: sea como simple receptor o como practicante, sea como profesional o como amateur, como diletante o como capitalista que lucra con él, como esteta que

contempla o como voyeurista sensualista. En el caso de los practicantes encontramos también una variada diversidad que evidencia las formas de asimilación humana: desde las ortodoxas como el atletismo o la gimnasia, hasta las poco convencionales que rallan en formas de vida con tendencias suicidas o dañinas como el wingsuit, el vale-todo o el apnea. Quizás lo espectacular de estos deportes se basa precisamente en que son riesgosos. Los tres tipos anteriores son sólo un ejemplo de ello. Para una sociedad de consumo donde ya casi todo se ha visto, cualquier riesgo se vuelve espectáculo. La generación de morbo y los seguidores de culto son comunes a muchas de las prácticas de riesgo. Bajo dichos esquemas, los ganadores se vuelven héroes o ídolos de la sociedad. Las preguntas que surgen ante dicho fenómeno son muchas, pero ahora me pregunto solamente: ¿hasta dónde somos capaces de promover una práctica que vulnera la salud de los nuevos ídolos?, ¿quién está dispuesto a llevar su cuerpo al límite y por qué? Una forma ética de habitar el mundo supone que uno puede ejercer su práctica en todos los ámbitos o dimensiones de la cultura, sin embargo, esto no es posible con los casos límite. Es decir, uno no podría afirmar que estaría dispuesto a llevar su práctica de riesgo para todo momento y toda persona: actuar coherentemente implica estar dispuesto a incluir a sus seres queridos en ella.

Desde un punto de vista fisiológico y ontogenético, no existen organismos totalmente cerrados al medio. Toda actividad implica que el organismo tenga una demanda metabólica que lo relaciona directamente con el medio que lo rodea, completando con ello una especie de intercambio de energía propio de la naturaleza: entre especies de plantas y animales con el reino de los minerales, siempre hay relaciones complejas. Este proceso de intercambio bioquímico termina generando en los animales calor, radicales libres y lactato que deben eliminarse del cuerpo por medio de algún proceso de consumo por desdoblamiento que le sirva para recuperar la homeostasis. Pero si tomamos en cuenta que el desequilibrio (homeorresis) se produce por factores ambientales de todo tipo, el equilibrio (homeostasis) resulta sumamente efímero y complicado: cada vez que comemos, que respiramos, que bebemos agua, tenemos un desequilibrio que debe restaurarse inmediatamente a nivel sistémico. Para estar en buen estado de salud se necesita oscilar entre la homeorresis y la homeostasis. Los sistemas energéticos son adaptativos a las necesidades del organismo que pueden ser de respuesta rápida o a largo plazo: regular las posibilidades de reacción al medio es algo que implica el proceso de adaptación que permite el paso a nuevas condiciones físicas del organismo. La evolución implicó una adaptación biológica al medio

que terminó cambiando paulatinamente al genoma. Ahora tenemos un paquete de información biológica guardado en el genoma que nos sirve para sobrevivir como especie, aunque no es suficiente para mantener la vida y el equilibrio del individuo. La experiencia del individuo es finalmente la que le permite saber si se encuentra bien adaptado al medio y en buena medida esto se logra una vez que las respuestas del organismo no causan problema o situación extraordinaria alguna, sino más bien algún tipo de bienestar: a este tipo de experiencia global, desde el punto de vista cotidiano, le llamamos salud.

Pero el proceso de adaptación biológica no se termina nunca y se aplica a todas las especies. Esto implica que el organismo se tiene que adaptar siempre a situaciones que no se encontraban hace 195 mil años en el origen de nuestra especie animal. Una de estas nuevas situaciones a las que se tiene que adaptar el organismo es la cultura y, dentro de ella, la lengua, las convenciones y formas de sobrevivencia de la comunidad donde se nace. Pareciera que nuestra especie evolucionó no solamente hacia el interior del genoma y del córtex cerebral, sino que generó hacia el exterior muchas de las cosas abstractas que el genoma no podía codificar en su sistema limitado. Dicho de esta manera, las cosas que no podemos heredar filogenéticamente, sí las podemos desarrollar



*Sin título, 2011*  
[Untitled]

*Índice de la victoria (detalle), 2014*  
[Index of Victory (detail)]



ontogenéticamente: a partir de todos aquellos factores ambientales que se heredan por medio de las tradiciones y la cultura en general. Esto es lo que permite que un individuo pueda aprender una lengua, una forma de sobrevivencia y un sentido claro de su existencia. Cuando no se cuenta con tal contexto o situación, el organismo —con toda su información filogenéticamente programada— no puede responder a todas las demandas que le impone el medio de manera tal que se pueda valer por sí mismo sin necesidad de cuidado alguno: un bebé abandonado a su suerte, con todo y que sea miembro de una de las especies más inteligentes que habitan el globo, es un bebé destinado a una muerte temprana.

Dicho de esta manera, pareciera que la naturaleza humana tiende a proponer formas de vida que no estaban pensadas desde la naturaleza orgánica y que no están incluidas en la información filogenéticamente programada. Pero ¿qué hace que la especie se actualice sólo después de haber nacido y a partir de los factores ambientales?, y de manera más reflexiva nos podemos preguntar si existe algún cometido o finalidad de dichos modelos ensayados a lo largo de la historia. Si hacemos una evaluación de todos los aportes y resultados del genio humano, estaríamos tentados a pensar que la naturaleza tiende hacia un fin no conocido y extraño. Una de tantas formas extrañas es el deseo de volverse inmortal o eterno: como idea es sumamente reflexiva y rica de contenidos. Como un sueño de la humanidad, tendemos a construir culturas enteras en función de dicho cometido que nunca alcanzamos. De hecho, si revisamos la historia

de las ideas, nos encontraremos más bien con que es una quimera inventada por el genio humano, que ha servido como argumento para sostener religiones, Estados despóticos e instituciones de familias tradicionales. La misma ciencia, en su intento por llevar a la especie más allá de la vida en la tierra, ha inventado cohetes y esferas de inmunidad orgánica para los posibles asentamientos humanos fuera de este mundo.

El individuo particular es mortal y limitado. Del conocimiento de dicha condición humana se siguen también distintas respuestas, una de ellas es la negación, otra de ellas es el deseo de la trascendencia, otra el deseo de inmortalidad. En ninguna de las anteriores hay reconocimiento del término de la vida, porque esto implica aceptar la fatalidad de la existencia. Pareciera que nuestro deseo se vuelve la causa del objeto que persigue: una eternidad ficticia que termina sugiriendo la inmortalidad y la trascendencia. Esta sugerencia es suficiente para que un deportista haga lo suyo al máximo, quien supone que con ello hace honor a su familia, a su comunidad y a su especie.

En el origen de la cultura occidental, encontramos en filósofos griegos como Sócrates y Platón una propuesta conceptual que propone el saber con una finalidad precisa: la de beneficiar a los miembros



de una comunidad en particular. Tiempo después, gracias a las ideas ilustradas y al humanismo, generalizamos este principio a toda la especie. Sin embargo, no necesariamente hacemos las cosas en beneficio de la totalidad y solemos actuar de manera egoísta. Los atletas, en busca de gloria y dinero, deciden hacer trampa ingiriendo drogas que alteran su desempeño para lograr tal cometido, algunas veces con consentimiento de los dueños de los equipos o de sus patrocinadores. Cuando hay intereses de cualquier tipo, las prácticas deportivas se pueden volver cualquier cosa: invertir dinero, abusar de los cuerpos y traficar con influencias es sólo una parte visible de los grandes problemas que implica, tanto el deporte profesional como el deporte de consumo de masas. Como prácticas egoístas propias de nuestra especie, los implicados en ellas suelen ir en contra del beneficio de la comunidad. Esto es un problema común en las sociedades de consumo y de comunicación.

La percepción del deporte implica también a la sensibilidad humana. En algunos casos particulares, puede no haber sensibilidad alguna. Las prácticas de peleas clandestinas con riesgo de vida de por medio son un ejemplo de ello. Pero, por fortuna, la sensibilidad tiende a presentarse en todos los tipos de prácticas, tanto en la contemplación de la práctica, como en la experiencia con su propio cuerpo. Sin embargo, también en la práctica pueden intervenir

cuestiones de egoísmo particular o de grupo, por lo mismo, encontramos rodeando al deporte propaganda de drogas de consumo masivo e industria de la imagen implicada en los equipos y deportistas. El saber no siempre se encuentra entonces en función del beneficio del hombre. Como un tipo de conocimiento o un conjunto de creencias, podría funcionar bastante bien para promover el bien común, pero la práctica egoísta siempre será un lastre de la experiencia humana: disgrega y promueve el sufrimiento en el mundo.

Por fortuna, y gracias a la misma práctica humana, siempre hay experiencias agradables que se salen de toda capitalización y manejo mediático: percibir una escena donde un atleta se acerca a la máxima marca en la historia de la disciplina o ver cómo se esfuerza en la última centésima de segundo para obtener el triunfo siempre será un placer que se experimenta agradable y desinteresadamente. Incluso como practicante de alguna disciplina deportiva, siempre será un placer sentir en el cuerpo el esfuerzo del organismo en general en un intento por adaptarse a la demanda de trabajo.



Gonzalo Lebrija  
*Aranjuez, 2003*  
*[Aranjuez]*

Emanuel Tovar  
*La senda del perdedor (detalle), 2011*  
*[The Path of the Loser (detail)]*

Esto último es parte complementaria de la experiencia humana: la sensación de suficiencia, de capacidad física y mental, o el alcance de metas nos hacen sentir siempre la experiencia de la vida en el límite de sus posibilidades. Esta sensación es totalmente distinta a la simple ganancia o deseo de dominio sobre el oponente. A este último tipo de prácticas que están implicadas en el deporte, Nietzsche las consideraba propias de los débiles, porque dependen del otro para sentirse bien o necesitan imponerse por la fuerza para reconocer su poderío. Los sujetos que viven esclavizados, suponen dramática y patéticamente que cada paso que dan en su vida es el resultado de haberse batido en una gran batalla y no pueden reconocer en los demás otra cosa más que aquello que motiva su deseo: rivales a vencer y no miembros de su misma especie que también están en la búsqueda. Para lograr sus propias metas, independientemente de lo que la sociedad y los demás le demanden, se necesita un alto grado de madurez y de conciencia por parte del individuo: como un ser relacionado con el mundo, la libertad se ejerce por medio del reconocimiento de las especies.

Alcanzar nuestras propias metas o superar las marcas es algo que no se puede comprar y es producto de nuestro propio esfuerzo, por lo mismo resulta sumamente satisfactorio y autónomo sin importar las

demandas convencionales que rayan en sinsentidos o en nihilismos absurdos. El uso del saber heredado a lo largo de miles de años de adaptación biológica sirve para beneficiar nuestra práctica y vida individual, con ello, afirmamos también la libertad de los demás.

En su búsqueda de sentido, cada individuo decide apropiarse y asimilar sus propias prácticas: el deporte es una vía abierta para ello y la forma de tomarlo depende de las necesidades de cada persona.

## Semblanza

---

## Humberto Ramírez

(Guadalajara, 1982)

Su trabajo reciente reúne elementos de la cultura actual para relacionarlos con arquetipos sociales fundamentales. Recurre a la integración de significados elementales que generan uniones entre temáticas tales como el fenómeno deportivo, la violencia, la cinegética o el vínculo hombre-naturaleza.

Su trabajo ha sido expuesto de forma individual: *Inmortal*, Espacio Marte, México, D.F. (2015); *Índice de la victoria*, Museo de Arte de Zapopan (2014); *Vilo*, Casa Museo López Portillo, Guadalajara (2006); *Gente aislada*, CUCEA, Guadalajara (2004).

De manera colectiva ha expuesto en distintos sitios: Museo de Arte de Zapopan (2013); Museo Rufino Tamayo, México D.F. (2013); Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (2012); Museo de Arte de Querétaro (2011); Fresno Art Museum, California, U.S.A. (2005); Museo del Periodismo y las Artes Gráficas, Guadalajara (2004).

Recibió la beca Jóvenes creadores del PECDA, Jalisco (2012 - 2013). Su trabajo fue seleccionado para la XV Bienal de Pintura Rufino Tamayo (2012). Recibió la beca del programa Jóvenes Creadores del FONCA (2010 -2011). Su trabajo forma parte de la colección Imago Mundi de la Fundación Benetton, de Grupo Reforma y de la Colección Goldberg.



Apéndice /  
Appendix

## Apuntes sobre el Apéndice

Viviana Kuri y Alan Sierra

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 3* el Apéndice se conformó con obras de Bas Jan Ader, Diane Arbus, Artemio, Peter Beard, Rineke Dijkstra, Jonathan Hernández, Lake Verea, Gonzalo Lebrija, Raul Ortega Ayala, Paula Santiago, Federico A. Solórzano y Emanuel Tovar.

Para privilegiar la interpretación del espectador, el artista **Bas Jan Ader** evitaba explicar su trabajo. Cuando alguien le preguntaba, por ejemplo, por la frecuente aparición del motivo de la caída en sus videos y fotografías, Ader simplemente afirmaba: *La gravedad me sobrepasa*.

En *Untitled (Tea Party)* [Sin título, Fiesta del té], 1972, la cámara sigue al artista quien, formalmente ataviado, se dispone

a tomar el té de la tarde en el claro de un bosque al estilo inglés. Después de minuto y medio, la cámara muestra un *zoom out* para revelar que se encuentra debajo de una caja de cartón sostenida por una rama y colocada a la usanza de las trampas para cazar pequeños mamíferos. El video, originalmente filmado en 16 mm y en blanco y negro, termina cuando la trampa atrapa al desprevenido comensal.

La costumbre de tomar el té representa un signo de civilidad occidental. Al encontrarse el artista repitiendo este hábito dentro de una trampa para animales, pone en entredicho la conducta y los símbolos de la cultura hegemónica.

**Diane Arbus** desarrolló un importante cuerpo de obra en torno a la sociedad estadounidense de los años cincuenta y sesenta. Se interesó por retratar a grupos marginales en las ciudades y sujetos diferenciados de la sociedad por su profesión extraña o características anatómicas particulares. Aunque la documentación de estos grupos no era algo nuevo, la artista fue más lejos provocando que el sujeto se sintiera desconcertado e incómodo, para mostrar su humanidad y complejidad.

“Los campos nudistas estuvieron entre los temas predilectos de Diane Arbus, un rubro que no escapó a su sentido de la transgresión por el shock que ciertamente produjeron estos centros dentro del imaginario norteamericano en las

décadas de los cincuenta y los sesenta del siglo XX, y por la descripción de una atmósfera curiosamente impregnada de un inquietante naturalismo (...) *A Family One Evening in Nude Camp, PA. 1965*, es un ejemplo inmejorable de una visión capaz de sobreponerse a la mera curiosidad”<sup>1</sup>.

En su serie *Hollywoodpedia*, **Artemio** recurre a fragmentos de reconocidos filmes producidos en *Hollywood* entre 1937 y 2005. Al manipular su contenido, el artista satiriza el discurso de las películas más populares, taquilleras o nominadas por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas a recibir el premio Óscar en los Estados Unidos.

*Gladiador*, 2004, forma parte esta serie. En el video de tres minutos se suceden extractos de la película protagonizada por Russell Crowe que contribuyen a dar la impresión de que ejerce un monólogo en solitario, mientras se ejercita en la arena y combate consigo mismo o un doble de igual fuerza. La pieza parece referir al proverbio latino *Homo homini lupus* (El hombre es lobo para el hombre) que puede interpretarse como una metáfora del auto-sabotaje o la lucha permanente de algunos por dominar a los grupos sociales, los pueblos y las naciones.

En la última década, **Rineke Dijkstra** ha ganado reconocimiento internacional por sus retratos, principalmente de adolescentes y jóvenes adultos, fotografiados en diversos escenarios alrededor de Estados Unidos y Europa. En 1992 comenzó un proyecto a largo plazo titulado *Beaches* (Playas) donde retrató a jóvenes de apariencia vulnerable, en traje de baño y frente al mar, durante su transición de la pubertad a la adultez.

La serie *Tiergarten* (1998 - 2000), proyecto que comenzó durante una residencia en Alemania, se caracteriza por el grado de intimidad con el que retrata a sus sujetos inseguros. Cada una de las imágenes estudia el rostro de la juventud en el jardín *Tiergarten* de Berlín y en otro parque de Lituania. La imagen *Žilvitis, Lithuania, July 28, 2000*, 2000, representa, a escala natural, a una joven que mira insegura a un lugar lejano del objetivo de la cámara y que comparte las características físicas y emocionales recurrentes en los modelos de Dijkstra.

**Jonathan Hernández** lleva alrededor de trece años creando un archivo visual sobre el acontecer cotidiano en el mundo. Todas las mañanas se levanta y sale por los periódicos. No le interesa el material digital, prefiere la fragilidad del papel, que recuerda la vulnerabilidad y finitud de todo, incluyendo la identidad y la cultura.

El material tipológico del archivo es utilizado para buena parte de sus obras. En *Balance nacional*, 2012, Hernández elaboró un collage con recortes de publicaciones sobre papel de tres colores diferentes. En éste los personajes están descontextualizados al perder su fondo original, y se encuentran conectados entre sí por líneas de correspondencia. Entre ellos conviven figuras públicas de diferentes ámbitos: el *Chicharito* Hernández, crack momentáneo del fútbol mexicano, el ex-presidente Salinas de Gortari, el hombre más rico del mundo dentro de un zapato para adelgazar, el narcotraficante más buscado que recientemente escapó por segunda vez de la cárcel o el cantante pop ídolo de la “balada romántica”. Las imágenes

---

<sup>1</sup> Taiyana Pimentel, *Las implicaciones de la imagen*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 1998



recortadas no tienen pies de foto. Toca al espectador establecer relaciones, armar un contexto y encontrar un significado.

De cierta manera, en los trabajos de collage de Hernández se puede resolver un acertijo, para lo cual hay que presuponer que nada se ha puesto por casualidad, que cada elemento, color y conexión son premeditados y conducen a significados que habrá que descubrir. El artista plantea preocupaciones como la preservación de la memoria visual, es decir, qué existe y qué se puede preservar. Por otro lado, invita a reflexionar acerca de la banalización de los acontecimientos al ser éstos presentados mediáticamente a través de una cantidad vertiginosa de imágenes que aparecen en nuestro campo cognitivo, pero que desaparecen con igual velocidad.

En su trabajo, **Peter Beard** se caracteriza por capturar fotografías de la vida silvestre de África, particularmente de Kenia. Sobre sus imágenes son comunes las anotaciones y narrativas, además de dibujos a tinta en los bordes y espacios vacíos. Se incluyeron en el Apéndice dos piezas del artista: *Maureen & a Night Feeder*, 1987, y *Pebbleworm Shot from Table, Lake Rudolf*, 1968.

Beard ha tenido relación con la moda a lo largo de su carrera y la composición de la primera fotografía nos recuerda el estilo de este género. La mujer que posa en la foto es una famosa modelo de moda de los años ochenta. La gran dimensión de la jirafa se hace más evidente al aparecer junto a la mujer y ambas conforman un puente, que puede simbolizar un vínculo entre lo humano y lo salvaje. La segunda imagen fue tomada en el Lago Turkana,

antes llamado Rudolf. En este lago es común encontrar cocodrilos del Nilo. En la toma vemos un espécimen recién cazado, en línea con veintidós niños pequeños posando detrás, el segundo de los cuales juega con la cola y el último con el hocico del enorme animal. En la obra se puede leer una anotación del artista en la que habla acerca de las lágrimas de cocodrilo. Se refiere a la primera vez que aparece esta metáfora en la literatura en *La reina hada* de Spenser.

Ambas imágenes conjugan el mundo de lo salvaje, representado por los animales y la naturaleza, con el ámbito de la civilización, simbolizado por los humanos. La ubicación geográfica y la convivencia entre las dos especies nos recuerda el pasado remoto de la humanidad y el origen común de los seres.

*Hollywood*, 2007, pertenece a la serie *(In)seguridad, tipos de guardaespaldas en América Latina*. Carla Vereá inició esta investigación en 2003 y a partir de 2005 hasta hoy, la sigue realizando con Francisca Rivero-Lake; ambas conforman el dúo **Lake Vereá**.

Los guardaespaldas son un componente de la realidad de varios países de Latinoamérica, que se desarrolla a partir de una extensa y extendida desigualdad —principalmente económica— en la región y que se perpetúa en un círculo —del que parece imposible salir— de miseria, corrupción e inseguridad.

Los personajes que componen este subgrupo social, encargado de velar por la seguridad de las elites, son paradójicamente temidos. Es frecuente que se involucren

en actos delictivos, por ejemplo, secuestros cuyas víctimas pertenecen a las mismas clases sociales que presumen proteger.

Las imágenes de la serie fotográfica son perturbadoras por la tranquilidad desafiante con que los sujetos posan o apuntan sus armas, demostrando una distancia ética y moral que aparenta ser insalvable. La desindividuación y deshumanización que hacen del Otro es la única explicación a la conducta con la que se rigen dentro de la sociedad.

Sin embargo, las artistas tienen un punto de vista particular sobre sus sujetos de estudio. Afirman que empezaron y continúan este proyecto porque es fascinante. La fascinación, aclaran, “es el poder de otorgar voz a quien normalmente no la tiene, es hacer visible lo invisible, poner adelante a quien suele estar detrás. Al poner un fondo blanco, te enfocas en el sujeto y te olvidas de a quién o qué”.

Los “Otros”, es decir “Nosotros”, es probable que estemos también deshumanizando a estos individuos de los que recelamos, y al hacerlo, de alguna manera también propulsamos el círculo insalvable en el que nos encontramos atrapados. Fascinante es, —dicen Lake Vereza,— que alguien dé su vida por protegerte. La cuestión siempre es ¿por cuánto?

En el video *Aranjuez*, 2003, de **Gonzalo Lebrija**, un grupo numeroso de hombres que festeja en la calle el empate de México contra Italia en la Copa Mundial de Japón y Corea del Sur de 2002, acosa sexual y repetidamente a varias mujeres que van pasando por el lugar.

El festejo futbolístico tradicionalmente se hace en “la Minerva”, una glorieta que acoge calles principales de Guadalajara y ostenta una escultura de la diosa Minerva, misma que se ha vuelto el ícono representativo de la ciudad. Lebrija por entonces vivía en un edificio con vista al monumento y ese día, durante gran parte de la mañana, estuvo filmando esta trágica escena de violencia de género que se repitió una y otra vez, frente a la protectora de la ciudad, quien también personifica a la sabiduría y a las técnicas de la guerra.

El artista confiesa que tuvo el video guardado, pensando seriamente si hacer una obra o no: “me daba vértigo cada que veía el material, no estaba seguro de cómo negociar con lo que tenía”.

En el libro *R75 / 5 Toaster*, Carlos Ashida y Baudelio Lara escribieron lo siguiente:

“La naturaleza instintiva que subyace en estos desplantes de feroz y elemental salvajismo fue abordada por el artista en *Aranjuez* (2003) [...] En la pieza se repite de manera casi idéntica una misma escena: un remolino de jóvenes exaltados en cuyo vórtice se encuentra una chica embestida por la muchedumbre, tanto en su interpretación literal como sexualizada. La cadencia festiva de la banda sonora (el concierto de *Aranjuez*, interpretado en trompeta por Herb Alpert) genera una ambigua percepción de la obra al establecer un tenso contrapunto entre la euforia deportiva y la expresión de las jóvenes víctimas, quienes se encuentran presas de pánico (en el sentido más prístino de las presas de caza), confiriéndole así a la escenificación un sentido

que raya entre lo trágico y lo absurdo. Para Lebrija resultó revelador enterarse que Joaquín Rodrigo había compuesto esta pieza musical teniendo en mente las pinturas con tema taurino de Goya y la fiesta que año con año se realiza en San Fermín, España, en la que los jóvenes enfrentan sin protección alguna, cual rito de iniciación viril, un hato de toros suelto por las calles del pueblo”.

El trabajo de **Raul Ortega Ayala** ha implicado su inmersión en fenómenos sociales para estudiarlos a detalle, a partir de un método etnográfico, durante largos periodos de tiempo. El artista recurre con frecuencia a la observación participante, una metodología de la antropología social que lo obliga a formar parte de la dimensión social que le interesa. A menudo, sus resultados son presentados como *souvenirs* de sus periodos de investigación. Para la exposición *Living remains*, en Holanda, Ortega Ayala estudió el trasfondo cultural de la comida, así como la relación que mantiene el acto de comer con la psicología del ser humano y los ritos religiosos. La videoinstalación *Tomatina/Tim*, 2007-2010, fue presentada por primera vez en esta exhibición.

Esta pieza se constituye por dos proyecciones de gran formato. En la primera se presenta el material videográfico de la Tomatina: un evento realizado cada año en el municipio español de Buñol, en el que miles de personas se enfrentan al arrojarse tomates. En la segunda, se exhibe el registro documental de un competidor profesional que come cuarenta *hot dogs* en menos de diez minutos. La violencia vivida durante la Tomatina y la actitud urgente del competidor profesional al devorar su objetivo, apuntan a comparar dos eventos de aparente rareza pero

que coinciden al compartir su fuente: una sociedad que derrocha el superávit y no logra dejar atrás su naturaleza bestial.

**Paula Santiago** ha utilizado material orgánico para fabricar sus esculturas e instalaciones que a menudo escapan los requerimientos de conservación. Los elementos de sus piezas expresan la naturaleza sensible de la vida salvaje y se contraponen a la escala humana. En el caso de *Camisa*, 1994, la artista realizó un delicado trabajo de bordado sobre papel arroz para confeccionar una camisa sencilla y de tamaño infantil, la cual es invadida por numerosos cadáveres de abeja cosidos a la prenda con cabello humano.

La pieza, protegida por un capelo, parece aludir a la tradición mágica en rituales antiguos donde se daba fuerza a las armas y guerreros con restos de animales de gran poder. La superposición de un objeto bordado y confeccionado, resultado de una actividad de gran avance tecnológico para la civilización, con la presencia de las abejas, parece hacer un paralelo al recordarnos la capacidad de organización de estos insectos y la solidaridad superior en sociedades aparentemente inferiores a las del ser humano.

La colección de minerales e invertebrados exhibida en una vitrina y recibida en calidad de préstamo temporal por el Museo de Paleontología de Guadalajara, comprende una reducida parte del esfuerzo profesional del recientemente fallecido y reconocido científico y coleccionista **Federico A. Solórzano**, por elaborar un acervo razonado de especies y fósiles que resultaron en una gigantesca aportación a las colecciones de especímenes en la ciudad.

La figura del investigador, conformada por su quehacer científico y sus numerosas colecciones inverosímiles, fueron una inspiración al pensar en una posibilidad panóptica de contener y controlar el conocimiento, que más tarde dio forma a la instalación geométrica de la exposición. Su sabiduría y extravagancia siguieron la tradición histórica del humanista, personalidad que cada vez es más difícil hallar en nuestros días.

*La senda del perdedor*, 2011, de **Emanuel Tovar**, es una escultura, de pequeño formato, elaborada en fibra de vidrio y metal que representa un trofeo para el perdedor de una competencia ficticia. Una copa dorada de doble asa y de textura pastosa, sostiene la leyenda *Last Place*, es decir, último lugar. La manufactura de la pieza es descuidada y luce desaliñada de manera intencional, pues en la sociedad competitiva en la que la voluntad del más fuerte es ley, el perdedor no tiene cabida y sólo el ganador es quien merece.

## Apéndice bibliográfico

### Bibliographical Appendix

BOTT, Gian Casper, *Naturaleza muerta*, Taschen, Köln, 2008.

CLAUSEWITZ, Carl von, *On War*, Princeton University Press, New Jersey, 1989.

FRAZER, Sir James George, *La rama dorada: magia y religión*, Fondo de Cultura Económica, México, 2008.

GOLDING, William, *El señor de las moscas*, Alianza editorial, Madrid, 2013.

GUMBRECHT, Hans Ulrich, *Elogio de la belleza atlética*, Katz, Buenos Aires, 2006.

KIPLING, Rudyard, *El libro de la selva*, Edimat, Madrid, 2009.

KOHN, Eduardo, *How Forrest Think: Towards an Anthropology Beyond the Human*, University of California Press, Berkeley, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes Tropiques*, Penguin Books, London, 2013.

MORRIS, Desmond, *El mono desnudo*, Random House Mondadori, México, 2012.

UPDIKE, John, *Corre, conejo*, Tusquets Editores, México, 2012.

ZIMBARDO, Philip, *El efecto Lucifer, el porqué de la maldad*, Paidós, Barcelona, 2011.



LA RAMA DORADA James George Frazer

Philip Zimbardo  
EL ESPECTO LUCIFER

TASCHEN

NK

The Road to Serfdom

EA

EA

The Road to Serfdom

EA

EA

The Road to Serfdom

EA

EA

The Road to Serfdom

EA

Lista de obra /  
List of Works

Humberto Ramírez





1. *El juego*, 2014

[*The Game*]

Hojas de enciclopedia y canicas

/ *Pages from encyclopedias and marbles*

33 módulos de 20 x 16 cm / 33 20-x-16-cm modules

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



2. *Organigrama*, 2014

[*Organigram*]

Collage / *Collage*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



3. *You'll Never Walk Alone*, 2014

[*Nunca caminarás solo*]

Piel de cerdo recortada / *Pigskin cutouts*

25 x 300 cm

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



4. *Tigre*, 2013

[*Tiger*]

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

63 x 50 cm

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



5. *Salvaje*, 2013

[*Wild*]

Díptico / *Diptych*

Óleo sobre tela / *Oil on canvas*

30 x 100 cm

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



6. De la serie *Cajas bajo la tierra*, 2010

[*From the series Boxes Underground*]

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

23 x 30 cm

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



7. *Last Sport Humanity*, 2011 – 2014

[*Último deporte humanidad*]

Fierro / Iron

Medidas variables / Variable dimensions

Cortesía del artista / Courtesy of the artist



8. *Sin título*, 2012

[*Untitled*]

Díptico, grafito sobre papel / *Díptych, graphite on paper*

28 x 30 cm

Cortesía del artista / Courtesy of the artist



9. *Sin título*, 2012

[*Untitled*]

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

41 x 76 cm

Cortesía del artista / Courtesy of the artist



10. *Estrategias milenarias para líderes de todos los tiempos*, 2012

*[Millenary Strategies for Leaders of All Time]*

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

38 x 56 cm

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



11. *Sin título*, 2011

*[Untitled]*

Tríptico, grafito sobre papel / *Triptych, graphite on paper*

56 x 84 cm

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



12. *Epifanías de la forma (Carmouche & Rousey) I y II*, 2013

*[Epiphanies of Form (Carmouche & Rousey) I and II]*

Díptico, grafito sobre papel / *Dptych, graphite on paper*

56 x 94 cm

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



13. *México*, 2012

*[Mexico]*

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

78 x 71 cm

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



14. *Sin título*, 2012

*[Untitled]*

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

56 x 76 cm

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



15. *Índice de la victoria*, 2014

*[Index of Victory]*

Grafito y marcadores de cera sobre muro

*/ Graphite and wax crayons on wall*

Medidas variables */ Variable dimensions*

Cortesía del artista */ Cortesía del artista*



16. *Diana*, 2014

[Target]

Grafito sobre papel y fierro / *Graphite on paper and iron*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



17. *Organigrama*, 2014

[*Organigrama*]

(Después del periodo de trabajo en *Estudio abierto 3*)

/ (*After the work period in Estudio abierto 3*)

Collage / *Collage*

Medidas variables / *Variable dimensions*

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



Apéndice / Appendix



1. Bas Jan Ader

*Untitled (Tea Party), 1972*

[*Sin título (Fiesta del té)*]

Video / Video

1'52"

Colección Isabel y Agustín Coppel, A.C.

/ *Isabel and Agustín Coppel Collection*



2. Diane Arbus

*A Family One Evening in Nude Camp, PA, 1965, 1965*

[*Familia una tarde en campo nudista, Pensilvania, 1965*]

Plata/gelatina / *Silver gelatin print*

50.8 x 40.6 cm

Colección Isabel y Agustín Coppel, A.C.

/ *Isabel and Agustín Coppel Collection*



3. Artemio

*Gladiator, 2004*

[*Gladiator*]

Video / Video

3'02"

Colección Isabel y Agustín Coppel, A.C.

/ *Isabel and Agustín Coppel Collection*



4. Peter Beard

*Maureen & a Night Feeder, 1987*

[*Maureen y alimentador nocturno*]

Impresión en platinum / *Platinum print*

67.95 x 102.24 cm

Colección Isabel y Agustín Coppel, A.C.

/ *Isabel and Agustín Coppel Collection*



5. Peter Beard

*Pebbleworm Shot from Table, Lake Rudolf, 1968*

[*Cocodrilo abatido desde la mesa, Lago Rudolf*]

Plata /gelatina / *Silver gelatin print*

38.1 x 57.15 cm

Colección Isabel y Agustín Coppel, A.C.

/ *Isabel and Agustín Coppel Collection*



6. Rineke Dijkstra

*Rin Žilvitis, Lithuania, July 28, 2000, 2000*

[*Rin Žilvitis, Lituania, 28 de julio de 2000*]

Impresión cromógena / *Chromogenic color print*

38.1 x 57.15 cm

Colección Charpenel, Guadalajara

/ *Charpenel Collection, Guadalajara*



7. Jonathan Hernández

*Balance nacional, 2012*

*[National Balance]*

Collage / Collage

109.5 x 172 cm

Colección Isabel y Agustín Coppel, A.C.

*/ Isabel and Agustín Coppel Collection*



8. Lake Verea

*Hollywood, de la serie (In)seguridad, 2007*

*[Hollywood, from the series (In)security]*

Tipos de guardaespaldas en América Latina

*/ Types of Bodyguards in Latin America*

Impresión LightJet en marco de madera con hoja de oro

*/ LightJet print in gilded wooden frame*

140 x 110 cm

Cortesía de las artistas / *Courtesy of the artists*



9. Gonzalo Lebrija

*Aranjuez, 2003*

*[Aranjuez]*

Video / Video

4'03''

Colección Charpenel, Guadalajara

*/ Charpenel Collection, Guadalajara*



10. Raul Ortega Ayala

*Tomatina / Tím, 2007-2010*

[*Tomatina/Tím*]

Video instalación / *Video installation*

14'00''

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*



11. Paula Santiago

*Camisa, 1994*

[*Shirt*]

Papel arroz, insectos y cabello

/ *Rice paper, insects, and hair*

32 x 25 x 14 cm

Colección de Gabriela López Rocha

/ *Gabriela López Rocha Collection*



12. Federico A. Solórzano

*Colección de minerales e invertebrados*

[*Collection of minerals and invertebrates*]

Cortesía de Federico A. Solórzano

/ *Courtesy of Federico A. Solórzano*



13. Emanuel Tovar

*La senda del perdedor, 2011*

*[The Path of the Loser]*

Fibra de vidrio y metal / *Fiberglass and metal*

Emanuel Tovar, Guadalajara

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*

Catálogo /  
Catalogue

## Humberto Ramírez

---

1. *El juego*, 2014

[*The Game*]

Hojas de enciclopedia y canicas / *Pages from encyclopedias and marbles*

[p. 47]

2. *Organigrama*, 2014

[*Organigram*]

*Collage / Collage*

[p. 47]

3. *You'll Never Walk Alone*, 2014

[*Nunca caminarás solo*]

Piel de cerdo recortada / *Pigskin cutouts*

[p. 47]

4. *Tigre*, 2013

[*Tiger*]

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

[p. 48]

5. *Salvaje*, 2013

[*Wild*]

Díptico, óleo sobre tela / *Diptych, oil on canvas*

[p. 48]

6. De la serie *Cajas bajo la tierra*, 2010

[*From the series Boxes Underground*]

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

[p. 48]

7. *Last Sport Humanity*, 2011 – 2014

[*Último deporte humanidad*]

Fierro / *Iron*

[p. 49]

8. *Sin título*, 2012

[*Untitled*]

Díptico, grafito sobre papel / *Diptych, graphite on paper*

[p. 49]

9. *Sin título*, 2012

[*Untitled*]

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

[p. 49]

10. *Estrategias milenarias para líderes de todos los tiempos*, 2012

[*Millenary Strategies for Leaders of All Time*]

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

[p. 50]

11. *Sin título*, 2012

[*Untitled*]

Tríptico, grafito sobre papel / *Triptych, graphite on paper*

[p. 50]

12. *Epifanías de la forma (Carmouche & Rousey) I y II*, 2013

[*Epiphanies of Form (Carmouche & Rousey) I and II*]

Díptico, grafito sobre papel / *Diptych, graphite on paper*

[p. 50]

13. *México*, 2012

[*Mexico*]

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

[p. 51]



14. *Sin título*, 2012

[Untitled]

Grafito sobre papel / *Graphite on paper*

[p. 51]

15. *Índice de la victoria*, 2014

[Index of Victory]

Grafito y marcadores de cera sobre muro

/ *Graphite and wax crayons on wall*

[p. 52]

16. *Diana*, 2014

[Target]

Grafito sobre papel y hierro / *Graphite on paper and iron*

[p. 53]

17. *Organigrama*, 2014

[Organigram]

(Después del periodo de trabajo en *Estudio abierto 3*)

(*After the work period in Estudio abierto 3*)

Collage / *Collage*

[p. 54]

## Apéndice / Appendix

---

### 1. Bas Jan Ader

*Untitled (Tea Party)*, 1972

[*Sin título (Fiesta del té)*]

Video / Video

[p. 56]

### 2. Diane Arbus

*A Family One Evening in Nude Camp, PA*, 1965, 1965

[*Familia una tarde en campo nudista, Pensilvania*, 1965]

Plata/gelatina / *Silver gelatin print*

[p. 56]

### 3. Artemio

*Gladiador*, 2004

[*Gladiator*]

Video / Video

[p. 56]

### 4. Peter Beard

*Maureen & a Night Feeder*, 1987

[*Maureen y alimentador nocturno*]

Impresión en platinium / *Platinum print*

[p. 57]

### 5. Peter Beard

*Pebbleworm Shot from Table, Lake Rudolf*, 1968

[*Cocodrilo abatido desde la mesa, Lago Rudolf*]

Plata/gelatina / *Silver gelatin print*

[p. 57]

### 6. Rineke Dijkstra

*Rin Žilvitis, Lithuania, July 28, 2000, 2000*

[*Rin Žilvitis, Lituania, 28 de julio de 2000*]

Impresión cromógena / *Chromogenic color print*

[p. 57]

### 7. Jonathan Hernández

*Balance nacional*, 2012

[*National Balance*]

Collage / *Collage*

[p. 58]

### 8. Lake Verea

*Hollywood*, de la serie (*In*)seguridad, 2007

[*Hollywood, from the series (In)security*]

Tipos de guardaespaldas en América Latina

/ *Types of Bodyguards in Latin America*

Impresión LightJet en marco de madera con hoja de oro

/ *LightJet print in gilded wooden frame*

[p. 58]

### 9. Gonzalo Lebrija

*Aranjuez*, 2003

[*Aranjuez*]

Video / Video

[p. 58]

### 10. Raul Ortega Ayala

*Tomatina/Tim*, 2007-2010

[*Tomatina/Tim*]

Video instalación / *Video installation*

[p. 59]

**11. Paula Santiago**

*Camisa, 1994*

*[Shirt]*

Papel arroz, insectos y cabello / *Rice paper, insects, and hair*

[p. 59]

**12. Federico A. Solórzano**

*Colección de minerales e invertebrados*

*[Collection of minerals and invertebrates]*

[p. 59]

**13. Emanuel Tovar**

*La senda del perdedor, 2011*

*[The Path of the Loser]*

Fibra de vidrio y metal / *Fiberglass and metal*

[p. 60]



Actividades de *Estudio abierto 3* /  
*Estudio abierto 3* Activities



## **Filosofía del deporte**

Taller para adultos

Impartido por *Aldo Carbajal*

Tres sesiones los sábados, del 15 al 29 de marzo

*/ Philosophy of Sports*

*Workshop for adults*

*Led by Aldo Carbajal*

*Three Saturday sessions, from March 15th to 29th*

Curso teórico-práctico dividido en tres módulos. Los participantes tuvieron oportunidad de estudiar el deporte desde la filosofía. Se analizó el entrenamiento deportivo a la luz de teorías y sistemas, y se abordaron cuestiones éticas, estéticas e ideológicas implicadas en el deporte. Se realizaron lecturas de Immanuel Kant, Johan Huizinga y Hans Gumbrecht, entre otros. */Theoretical-practical course divided into three modules.*

*Participants had the opportunity to study sports from a philosophical viewpoint. Sporting entertainment was analyzed in the light of theories and systems, with a consideration of the ethical, esthetic, and ideological implications of sports. Readings in Immanuel Kant, Johan Huizinga, and Hans Gumbrecht, among others.*



Atando cabos

Taller de pintura para niños

Impartido por Laura Bordes

Sábado 15 de marzo, 11:00 – 13:00 horas

*/ Putting It All Together*

*Painting workshop for children*

*Led by Laura Bordes*

*Saturday, March 15th, 11:00 – 13:00*



Los asistentes al taller conocieron algunas de las conexiones entre el deporte, los combates y la cacería a través de la obra de Humberto Ramírez. Se realizaron pinturas a partir de la asociación de diferentes iconos escogidos al azar para crear un diagrama en el que distintas prácticas humanas fueron relacionadas desde la perspectiva de los niños. Se buscó estimular la reflexión, el pensamiento abstracto y concreto a través de la asociación visual y la capacidad de representación. / *Participants explored some of the connections between sports, combat, and hunting through the work of Humberto Ramírez. Paintings were created on the basis of the association of different icons, chosen at random to create a diagram in which various human practices were related from a children's perspective. The workshop sought to stimulate reflection—both abstract reasoning and concrete thought—through visual associations and the capacity for representation.*





Dibujo anatómico

Taller para adultos

Impartido por Humberto Ramírez

Seis sesiones los martes, del 6 de mayo al 19 de junio

*/ Anatomical Drawing*

*Workshop for adults*

*Led by Humberto Ramírez*

*Six Tuesday sessions, from May 6th to June 19th*

Era necesario tener conocimientos básicos de dibujo. El objetivo de este taller fue reforzar las habilidades básicas para la técnica del dibujo a través de ejercicios que estimularan la observación. Se buscó que los asistentes accedieran a recursos de la modalidad perceptivo-visual del cerebro para aplicarlos, principalmente, en el dibujo anatómico. / Basic drawing skills were required. The aim of this workshop was to improve basic drawing skills through exercises that stimulated observation. Participants were encouraged to draw on the visual-perceptual modalities of the brain in order to apply them mainly to anatomical drawing.



**Películas seleccionadas por  
Humberto Ramírez**

Jueves 17 de abril / 20:00 horas  
*La cueva de los sueños olvidados*, 2010 (90 min)  
Dirección: *Werner Herzog*

Jueves 24 de abril / 20:00 horas  
*Pasiones salvajes*, 2003 (119 min)  
Dirección: *Bruno Dumont*

Jueves 8 de mayo / 20:00 horas  
*El pequeño salvaje*, 1970 (83 min)  
Dirección: *François Truffaut*

Jueves 22 de mayo / 20:00 horas  
*Apocalipsis ahora*, 1979 (153 min)  
Dirección: *Francis Ford Coppola*

Jueves 29 de mayo / 20:00 horas  
*El luchador*, 2008 (109 min)  
Dirección: *Darren Aronofsky*

Jueves 5 de junio / 20:00 horas  
*Un Dios salvaje*, 2011 (80 min)  
Dirección: *Roman Polanski*

Jueves 12 de junio / 20:00 horas  
*Juegos divertidos*, 1997 (108 min)  
Dirección: *Michael Haneke*

Jueves 19 de junio / 20:00 horas  
*Post Tenebras Lux*, 2012 (120 min)  
Dirección: *Carlos Reygadas*

**Cycle of documentaries and films selected by  
Humberto Ramírez**

Thursday, April 17th / 8:00 p.m.  
*Cave of Forgotten Dreams*, 2010 (90 min)  
Director: *Werner Herzog*  
2010 / 90 min.

Thursday, April 24th / 8:00 pm  
*Twenty-nine Palms*, 2003 (119 min)  
Director: *Bruno Dumont*

Thursday, May 8th / 8:00 p.m.  
*L'enfant Sauvage*, 1970 (83 min)  
Director: *François Truffaut*

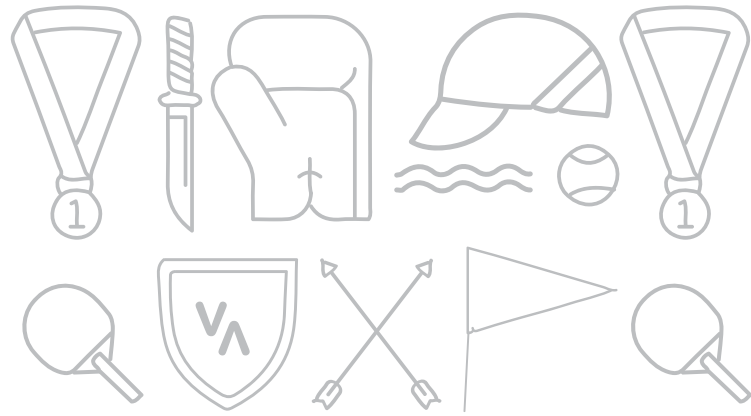
Thursday, May 22th / 8:00 p.m.  
*Apocalypse Now*, 1979 (153 min)  
Director: *Francis Ford Coppola*

Thursday, May 29th / 8:00 p.m.  
*The Wrestler*, 2008 (109 min)  
Director: *Darren Aronofsky*

Thursday, June 5th / 8:00 p.m.  
*Carnage*, 2011 (80 min)  
Director: *Roman Polanski*

Thursday, June 12th / 8:00 p.m.  
*Funny Games*, 1997 (108 min)  
Director: *Michael Haneke*

Thursday, June 19th / 8:00 p.m.  
*Post Tenebras Lux*, 2012 (120 min)  
Director: *Carlos Reygadas*



## 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.

In the third edition of *Estudio abierto*, Humberto Ramírez approached the study of human beings from a broad range of perspectives. With drawing as a main support, and the theme of sports as catalyst, the artist proposed to demonstrate that civilized coexistence and agents of violence—such as deindividuation and dehumanization—are conducts that emerge under different conditions, but share a common space.

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.

## About the project by Humberto Ramírez

Humberto Ramírez was the guest artist of the third edition of *Estudio abierto*, entitled *Índice de la victoria* (Index of Victory). Interested in the subject of anthropology, Ramírez created a project in which the theme of sports served as a catalyst. Numerous drawings and various other works and sculptures created in the course of the show were exhibited in accordance with different classificatory and organizational criteria. An exercise involving the interactive participation of the public completed the exhibition.

The *Test de autorepresentación* (Self-Representation Test) was the initial project undertaken by Ramírez during his work period at *Estudio abierto* 3. The artist took as an example a wide range of psychological instruments in order to configure a proof of association and so to reveal the thought processes of the participants.

The instructions required participants to indicate relationships among a series of drawings representing a medal, a rifle, a spiked medieval weapon known as morning star, a fork, a dartboard, a capsule, a sailboat, a beetle, and a pocket watch.

The responses given by participants were interpreted and set out in *Organigrama* (Organigram, 2014). A sort of collage, the work was composed of superposed images on a transparent support. The artist gathered together, cut up, and added material which, as a whole, constitute a visual essay on the human being. The first group of *Organigrama* established the connection between sporting

disciplines and the violent events that are provoked by clashes between teams. Space was also given to other subjects along the wall, such as the human proximity to the instinctive aggressiveness of animals, the cult of the body and its planned perfection, war as a tragic parallel to the history of sports, and the archetype of the monster and its differentiation from the rest of nature. Each one of the nodes included notes by the artist: brief quotations and clues to understanding his intentions in choosing the position of each image.

The work was exhibited along with the works of the Appendix, classified thematically in five cells to represent human beings in different situations of violence, war, competition, and sport, both as predators and prey. In the center of the installation, other works were exhibited with various tools and objects of study.

The artistic practice of Humberto Ramírez has been nourished by his drawing skills: the effort required to create his works implies a painstaking study of his models. The idea of antiquity implicit in the handling of paper and charcoal endows his subjects with an expressive temporality. This is visible in the yellowish patina of the drawings of *Untitled* (2012), which consist of two comparative, classificatory studies of skulls of different kinds and sporting articles. In the same documentary spirit, Ramírez simulates the registry of a brawl among fans in one of the drawings of the series *Cajas bajo la tierra* (Boxes Underground, 2010). The triptych *Untitled* (2012) depicts a triad of life-size Olympic medals.

The series *Last Sport Humanity* (2011-2014) consists of six iron sculptures of sporting articles. The slightly rusted objects

might have been come from an archaeological dig. The weight of the sculptures contrasts with the light, ergonomic materials normally used nowadays to manufacture sporting articles, while their prosthetic character suggests a parallel with weapons, tools, and other kinds of instruments.

*Estrategias milenarias para líderes de todos los tiempos* (Millenary Strategies for Leaders of All Time, 2012) originated in the treatise *The Art of War*, attributed to Sun Tzu. The book formulates a highly sophisticated strategy: the age-old counsel is to avoid resolution by means of armed conflict and put off war until it is strictly necessary. The drawings depict motionless toy soldiers belonging to a remote, exotic culture, facing each on their little bases.

*El juego* (The Game, 2014) is composed of thirty-three pages of a Salvat encyclopedia printed in the 1960s. The pages show a series of photographs that might constitute a volume on the historical development of humanity and its evolution as a group of social beings. A marble is grafted onto each page, in different positions all through the series, creating the impression of a charted route. The persistence of this object suggests the encyclopedic, objective character of the work of Ramírez, who demands an effort on the part of the spectator to draw connections between juxtaposed elements in his works.

The artist's anthropological approach comes into play in the analysis of sports as a media phenomenon and propaganda tool. For *You'll Never Walk Alone* (2014), Ramírez appropriates the refrain of the anthem of a soccer team and uses it as a template for a series of pigskin cutouts. The transfiguration of the text into a tangible object, derived from a formerly living being, allows us to approach the

discourse from a critical perspective. The phrase can be understood in terms of its motivational mechanisms, since it naturally serves to foster the unity of the team during competition, but the suggestively sinister quality of the materials evokes a different type of symbiotic relationship: that of hunter and hunted.

The drawing *México* (Mexico, 2012) invites a similar reading through the rendering of the jersey of the Mexican national soccer team with a painstaking and photographically detailed drawing technique. The eye fixed at the top of the inside neckline, with the slogan “We are Warriors,” portrays the similarities between the warlike spirit and the emblems of sophisticated competitions that in essence represent the triumph and fall of peoples.

Humberto Ramírez has continued to produce anatomical drawings, in spite of the increasing neglect into which the practice has fallen. This exercise is related to his interest in social anthropology and the natural sciences. In *Epifanías de la forma* (Carmouche y Rousey) *I y II* (Epiphanies of Form [Carmouche and Rousey] I and II, 2013), two sheets of paper are connected by the word “Showtime” in a drawing of two professional wrestlers facing off against each other. The work involves a close examination of the muscular effort behind a wrestling match but also reaffirms the commitment of the sports industry to show business.

The diptych *Salvaje* (Wild, 2013) reproduces a still from Werner Herzog’s film *Fitzcarraldo*, showing a group of indigenous people diffidently observing the cameraman from the bank on the other side of the river. Ramírez creates an unsettling effect by repeating the image in a

second oil on canvas, but without the standing figure who appeared in the first painting.

In *Tigre* (Tiger, 2013), the artist draws on the portrait of a celebrated hunter posing after bringing down a Bengal tiger, one of the greatest feats of big game hunting. Ramírez chose to replace the face of the original subject with his own. The drawing now operates as a self-portrait and invites us to question our position as a species when we assume the role of executioners.

For the presentation of results, Humberto Ramírez completed the *Organigrama* with the participation of the visitors. He also presented the work *Diana* (Target, 2014), which consists of the drawing of a target with an iron arrow suspended above it, made of the same materials as previous sculptures, and the graphite mural *Índice de la victoria* (Index of Victory, 2014), which explores his interest in symbolic and statistical thought in a pie chart based on the data collected in his exercise and superposed on an image of the *Winged Victory of Samothrace*.

In this way, through a wide range of media, Ramírez provoked reflection on the most recurrent ideas in sporting culture, the ethical dilemma of competition in civilization, and human beings’ relationship with nature. Together, the objects installed in the exhibition spaces and the works created during *Estudio abierto 3* charted a critical map by which the interested spectator could question the paradigms of contemporary culture.

## *Index of Victory*

Humberto Ramírez

The exhibition *Índice de la victoria* (Index of Victory) explores the principal components of sporting activities. Apart from being an economic and media phenomenon in our fundamentally commercial age, contemporary sports continue to draw on the primordial motive of the representation of the human body in its motoric properties, but they also possess the characteristics of a cultural ritual that defines human beings in their most basic drives: survival, competition, dominance, and consequently communion with untamed nature, the insignia of violence, and the incessant will to mastery.

Although the central theme of the exhibition is sport, it is not to be understood as a glorification thereof, nor on the other hand a contribution to its banalization as a form of entertainment. Sports may bear the seal of beauty, but they can also be inhabited by a perverse soul.

Whether competing oneself or watching one's favorite athletes, because the athlete or team is a part of one's own identity—owing to personal affection, nationalistic loyalties, or local ties—, both competitor and spectator are immersed in a dynamic whose ultimate goal is victory. What does it mean to win? Does the moment of victory still mean approaching the gods, as among the athletes of antiquity?

There are certainly many different reasons for practicing a sport, whether as amateur or professional, but it is undeniable that a desire for transcendence underlies them. Achieving the best possible athletic performance has implications that go beyond the body: aims that border on an interest in permanence, an interest in lasting—and perhaps eternal—youth, a longing for immortality. *Índice de la victoria* seeks to explore a series of themes connected with sports in order to identify lines of study in an extremely complex phenomenon, though it has often been considered a trivial activity whose only purpose is recreation.

Sports possess a broad range of symbols that represent us as social beings, but also as beings who strive to dominate. There is an anthropological interest in this exhibition. It is an attempt to explore from the very inside a ceremony that manifests the astonishing qualities and scope of human beings as integral combinations of body and mind. It is obvious, in the end, that there are deep threads guiding the untamed and predatory aspects of subjects who seek recognition in the space-time in which they happen to live. It is a question, clearly, of leaving a mark on the clay of history and of achieving immortality, although it be necessary to overcome countless costly obstacles in order to do so.

## Humberto Ramírez: *Drawing on Violence* Viviana Kuri and Alan Sierra

Drawing is the medium with which Humberto Ramírez feels most comfortable. Through this and other supports, his work explores the complexity of the human species. For several years now, he has been creating works that study all aspects of the human nature. In *Cajas bajo la tierra* (Boxes Underground), he conceives a fictitious archaeology that follows the traces of a non-existent civilization. The photographic compositions of *Construcciones* (Constructions) use stones and sticks to imitate primitive manufactures, while *Gestos de destrucción* (Gestures of Destruction) creates vestiges of a culture putting an end to itself. Drawing up a complex organigram, he relates different activities in which human beings display their physical strength. Indeed, the human being is the central protagonist of *Organigrama y puntos de encuentro* (Organigram and Points of Encounter).

In the lines of his drawings, the human body becomes a map of territories at once familiar and strange, in their simultaneous proximity to both civilized existence and the wildness that lies beyond it. Drawing is the perfect medium for this registry: pure, direct, unpretentious, and anti-monumental.

In the history of art, pencil exercises have tended to be the beginning of something else: sketches that would reach a possible conclusion in a painting, sculpture, or later an animation, action, or other kind of work. In Ramírez drawing is not simply a provisional tool that functions as a

component in the process of these explorations, but is also the result and materialization of his artistic explorations. The artist has integrated drawing as a part of his multimedia practice in a variety of settings.

Formerly, and ever since the Middle Ages, drawing was not considered a discipline in itself, but rather a means to a greater end. Sketches and pencil studies preceded architectural construction, major oil painting, or sculpture<sup>1</sup>. Toward the end of the 1950s, drawing began to gain a place for itself, as the central focus of art turned toward the creative process itself. Conceptual concerns took center stage, as technique passed into the background. But it was only in the 1990s that drawing ceased to constitute a secondary, preparatory practice and took its place alongside other techniques. Contemporary drawing is no longer distinguished from other forms of the visual arts; it operates within a broad range of topical themes and explorations.

Drawing does not require collaborators or dealings with anyone else to get started: it is pure agreement between intellect and action. It is the fastest and most direct way to render thought material. Akin to writing, drawing has a narrative potential. In ancient civilizations like China, drawing and writing were developed simultaneously through calligraphy, as a way of satisfying the need for human expression and communication. We can trace its origins in prehistoric caves. It has always been associated with beliefs, history, and ancestral cultural identities through craft motifs, hieroglyphics, or tattooing.

---

<sup>1</sup> See Jean Fisher, "On Drawing," in *The State of Drawing: Gesture and Act: Selected from the Tate Collection*, ed. Catherine De Zegher (London: Tate Publishing; New York: The Drawing Center, 2003), pp. 217-230.



The work of Humberto Ramírez in *Estudio abierto 3* functioned as an installation, a sort of panoptic in which different branches of knowledge were divided into cells. Human beings were classified in these cells according to different aspects of their nature: inherently wild, alert as hunter, vulnerable as prey, aggressive in war, competition, and sports. In the center was the artist as explorer, working amidst shelves arranged as in a laboratory, surrounded by various elements of science: geological and paleontological samples, test tubes, stuffed animals, books, papers, and other paraphernalia.

In "The Analytical Language of John Wilkins," Borges tells of a "certain Chinese encyclopedia" in which it is written that "animals are divided into: (a) those that belong to the Emperor, (b) embalmed ones, (c) those that are trained, (d) suckling pigs, (e) mermaids, (f) fabulous ones, (g) stray dogs, (h) those that are included in this classification, (i) those that tremble as if they were mad, (j) innumerable ones, (k) those drawn with a very fine camel's hair brush, (l) others, (m) those that have just broken the flower vase, (n) those that resemble flies from a distance."<sup>2</sup>

Foucault, in *Les mots et les choses*, refers to the classification described by Borges. He writes of it as "breaking up all the ordered surfaces and all the planes with which we are accustomed to tame the wild profusion of existing things, and continuing long afterwards to disturb and threaten with collapse our age-old distinction between the Same and the Other." It demonstrates, he writes, the limitation of our own thought, the "impossibility of thinking *that*."<sup>3</sup>

What is impossible, says Foucault, is not the "propinquity of the things listed, but the very site on which their propinquity would be possible." Being named, they can only be present in the non-place of language, spread out in an "unthinkable space."

It was in the installation of *Estudio abierto 3*, on the floor, walls, and windows, that an unthinkable space was made feasible. The derivation of images and objects that constituted the order made it possible for fabulous drawn beings to emerge, those that tremble as if they were mad, those that resemble flies from a distance, and some others as well.

In *Organigrama* (Organigram, 2014), Humberto Ramírez made a classification on the wall of the different natures of human beings, constructions diverging from themselves, and various mythical and cultural representations. Extending in the same container, several temporal spaces met. From the pacific and rational human being, with the apparently inoffensive practices of sports as a catalyst, there emerged the primitive savage, the competitor, the sanguinary belligerent, the human being of good but also of evil.

The derivations included images that represented situations of extreme violence, such as collective gender harassment, cannibalism, war, and bombings. The social dynamics

---

<sup>2</sup>Jorge Luis Borges, *Other Inquisitions, 1937-1952*, trans. Ruth L. C. Simms (Austin, TX: University of Texas Press, 1964), p. 103.

in which circumstances favor apathy, deindividuation, and dehumanization are, according to Philip Zimbardo's studies, those that favor evil conduct.

Regarding deindividuation, the social psychologist concluded from his studies that "anything, or any situation, that makes people feel anonymous, as though no one knows who they are or cares to know, reduces their sense of personal accountability, thereby creating the potential for evil action. This becomes especially true when a second factor is added: if the situation or some agency gives them permission to engage in antisocial or violent action against others, as in these research settings, people are ready to go to war."<sup>4</sup>

Antisocial behaviors may also be developed owing to the conditions of the environment, which make some city-dwellers feel anonymous, with the idea that no one in the dominant community knows who they are, that no one acknowledges their individuality and therefore their humanity. When this happens, we contribute to the violent transformation of individuals.

Zimbardo also analyzes the deindividuation produced when an agent loses interest in his or her own self-esteem. This effects one's self-control and the coherence of the self, leading even to the use of consciousness-altering methods (in addition to the ingestion of alcohol or other substances, consciousness can be altered by living an expanded present, in which there is no concern for either past or future and responsibility is projected outwards, onto others, instead of towards oneself). Deindividuation creates a state in which action replaces thought and the pursuit of immediate pleasure predominates over delayed gratification.

Collective deindividuation, in the form of ecstasy, is treated by Zimbardo as a temporary suspension of the codes of conduct and responsibility, in a positive way in, for example, the period of a carnival. Nevertheless, in works by Humberto Ramírez such as *Cajas bajo la tierra* (2010), where a fight breaks out in the stands of a sport stadium, collective deindividuation turns violent. The same thing happens in some of the works in the Appendix of the exhibition, such as Gonzalo Lebrija's video *Aranjuez* (2003), in which a large group of men celebrating the victory of their sports team in public sexually harass several women who happen to be passing by. The same mass sexual violence can be observed in the video *Tomatina/Tim* (2007-2010) by Raul Ortega Ayala. One of the two videos that make up the work documents the carnivalesque festival known as La Tomatina, in which hundreds of men attack each other throwing tomatoes, until the streets run red. Suddenly a young woman comes into view and is attacked; some of the men try to pull off her clothes, with the tacit cooperation of others who watch without reacting. In this case, evil is also a consequence of the inaction of passive agents, who become accomplices to the act by not reacting.

In the case of wars and terrorist attacks, on the other hand, it is common for some human beings to exclude others from the moral category of the person. According to Zimbardo, when certain persons or groups are considered to be outside of the sphere of humanity, dehumanizing agents can suspend the humanity that would normally govern their actions toward fellow human beings:

---

<sup>3</sup> Michel Foucault, *The Order of Things* (New York: Routledge, 2002), p. xvi-xvii.

<sup>4</sup> Philip Zimbardo, *The Lucifer Effect: Understanding How Good People Turn Evil* (New York: Random House, 2008), p. 301.

“Dehumanization is a central process in prejudice, racism, and discrimination. Dehumanization stigmatizes others, attributing to them a ‘spoiled identity.’”<sup>5</sup>

Works alluding to war and other dehumanization strategies were grouped together in one of the cells of the exhibition. These included *Hollywood*, from the series *(In)seguridad, Tipos de guardaespaldas en Latinoamérica* ([In]security, Types of bodyguards in Latin America, 2007), by Lake Verea, and *Gladiador* (Gladiator, 2014), by Artemio. The former work alludes to a complex feature of Latin American life, the world of personal bodyguards, whose social environment contributes to deindividuation and whose work demands dehumanization. With their tendency to be violent, overbearing, and abusive, bodyguards are generally feared by ordinary citizens, even as they are needed by a small sector of the population for protection against crime. It is no surprise that some of these bodyguards lead a double life, with links to organized crime. The second work, *Gladiador*, is a good example of the dehumanization suffered by the slaves forced to fight in the Roman Colosseum, viewed simply as objects of amusement to the public. The battle is a game played by sub-humans whose lives are without value.

In the same cell was *Epifanías de la forma (Carmouche & Rousey) I y II* (Epiphanies of Form [Carmouche & Rousey] I and II, 2013), by Humberto Ramírez. Until just recently exclusive to men, mixed martial arts combats are now also practiced by women. In his organigrams and classifications, Ramírez draws connections between sports and violent acts off the field. Issues of aggressive sports as a spectacle and recreation for a large public cannot be avoided here. Nevertheless,

sports can also be considered a social mediator that empowers the transmission of positive behavior, such as respect for rules, cooperation, teamwork, self-discipline, and healthy competition, which can control and prevent antisocial conduct.

In *Estudio abierto 3* the representation of women in the traditionally male worlds of sports, hunting, combat, and war is limited to two works: the just-mentioned *Epifanías de la forma* by Ramírez and *Rin Žilvitis, Lithuania, July 28, 2000* (2000), by Rineke Dijkstra. This image of a young woman in an apparently vulnerable state was included in the “hunted preys” cell. Five women artists participated in the Appendix: Lake Verea (the duo made up of Francisca Rivero-Lake and Carla Verea), with *Hollywood*, 2007, Diane Arbus, with *A Family One Evening in Nude Camp, PA*, 1965, Paula Santiago, with *Camisa* (1994), and Rineke Dijkstra, with the aforementioned photograph, as opposed to twice as many male artists. In the history of art, around 80% of nudes are of women, while the proportion of female artists continues to be much smaller than that of male ones.<sup>6</sup> Women continue to be dehumanized in the day-to-day workings of our supposedly free and democratic contemporary systems. This is well known and constitutes an enduring, persistent form of violence.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p 305.

<sup>6</sup> In *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* (2012), Guerilla Girls point out that less than 4% of the artists in the modern art sections of the Metropolitan Museum of New York are women, whereas 76% of the nudes are of women.

## *Philosophy of Sports*

*Aldo Carbajal Rodríguez*

Sports are human physical and mental activities practiced as games or competitions according to specific rules. As a social activity, a sport is constantly brought up to date by those involved in it and tends to homogenize or unify a community by means of ideals or criteria of different kinds, such as loyalty, fair play, competition, and enjoyment.

In the course of time, the frequent practice of a sport tends to improve the physiological, intellectual, and physical functions of the person who practices it. Nevertheless, this result is not always achieved. On what does it depend? It would seem to depend on personal interests and aspirations. If ideals are replaced by interests of any kind, the practice can become a means and not an end in itself: an object of profit, display, or power, or even of the discrimination and capitalization of the body. Such practices can potentially result in injuries, sickness, and physical harm. The Kantian ethical ideal of acting disinterestedly, and therefore freely, would seem to be a suitable criterion for understanding a little better the way to practice a sport with a constructive and life-affirming purpose. We can demonstrate this with a concrete example: when an individual practices a sport as an amateur and without any narcissistic interest, the act becomes pleasurable and an end in itself. It is not a means to another end, though a systemic benefit is obtained from it.

Tradition in sports is as long and complex as the history of humanity itself. All human settlements have emerged from specific contexts and circumstances that impose a series of requirements or conditions on human life. The forms of biological adaptation to these environments is what, years later, we call culture: models of response to, and satisfaction of, biological needs in specific circumstances. What we understand as the crystalized “needs” of an individual is nothing more than the result of having developed within a specific culture determined by conditions of this kind. The history of ideas shows us how, at one stage of continental European thought, the disciplines or areas of study were classified as spiritual and material, supposedly on the grounds that these are the dimensions or areas of human existence that would involve all known human needs. But each community has its own needs and many sporting practices originated in an attempt to address them: chess gained popularity in the new communist Russia and soccer in old Europe. For the Russians, chess was a game that prepared individuals for military strategy, in addition to being something that could be practiced indoors, in a country of low temperatures and harsh climatic conditions. For Europeans, the open-air practice of soccer was a way for the workers in English factories, for example, to breathe some clean air and clear their minds after spending hours in unhealthy conditions, inhaling dust and fumes. Adaptation is what explains why there are so many sports. What do all of them have in common? In general, and abstractly, they are all based on

systems of belief justified by tradition: systems of values, hierarchies, systems of classification and knowledge serve this purpose. But specifically, as a physical or mental activity, sports demand precise rules. Without these, there is no game or fair competition that attracts participants.

Although the aim of a sport is the physical and mental improvement or enhancement of the person who practices it, this is not always the result. The different ways of assimilating a sport are not homogenous and each individual chooses how to experience it: as a simple receptor or as a practitioner, as a professional or an amateur, as a dilettante or a capitalist who profits from it, as an esthete who observes or a voyeuristic sensualist. In the case of practitioners we also find a wide range of forms of human assimilation: from orthodox ones, such as athletics or gymnastics, to unconventional ones that border on harmful or suicidal tendencies, such as wingsuit flying, *vale tudo*, and freediving. Perhaps what is so spectacular about these sports is precisely that they are dangerous. The three just mentioned are an example of that. For a consumer society that has seen almost everything, any risk becomes a spectacle. Voyeuristic attraction and a cult following are common to many high-risk practices. Within this framework, winners become heroes or idols to society. The phenomenon raises many questions, but for the moment I ask myself just this: to what extent are we capable of promoting a practice that harms the health of the new idols? Who is willing to take his or her body to the limit and

why? An ethical way of living in the world presupposes that one can exercise one's practice in all areas or dimensions of culture, but this is not possible with limit cases. In other words, one cannot claim to be willing to bring one's dangerous practice to every moment and every person: acting consistently would imply being willing to include one's loved ones in this.

From a physiological and ontogenetic viewpoint, there are no organisms totally closed to their environments. All activity implies that the organism has a metabolic demand that relates it directly to the environment that surrounds it, thereby completing a sort of interchange of energy inherent in nature: between species of plants and animals and the mineral realm, there are always complex relations. This process of biochemical interchange ends up generating heat, free radicals, and lactate in animals, which must be eliminated from the body by means of some process of consumption through disintegration that serves to restore homeostasis. But if we consider that imbalance (homeorhesis) is produced by all kinds of environmental factors, balance (homeostasis) turns out to be extremely ephemeral and complicated: whenever we eat, breathe, drink water, we experience an imbalance which must immediately be restored on a systemic level. In order to be in good health we must oscillate between homeorhesis and homeostasis. The energetic systems are adaptive to the needs of the organism, which can be of rapid or long-term response: regulating the possibilities of reaction to the

environment is something that implies the process of adaptation, which allows the passage to new physical conditions of the organism. Evolution implied a biological adaptation to the environment which ended up gradually changing the genome. Now we have a packet of biological information stored in the genome which allows us to survive as a species, though it is not sufficient to maintain the life and balance of any individual. In the end, it is the experience of the individual that allows him or her to know whether he or she is well-adapted to the environment. This is in large measure achieved once the responses of the organism cause no problems and generate no extraordinary situation, but rather some kind of wellbeing: this type of global experience is known, from an everyday viewpoint, as *health*.

The process of biological adaptation never ends, however, and applies to all species. This means that the organism has to adapt continually to situations that did not exist 195 million years ago at the origin of our animal species. One of these new situations to which the organism must adapt is culture and, within culture, the language, conventions, and forms of survival of the community into which it is born. It would seem that our species not only evolved toward the interior of the genome and the cerebral cortex but also generated outwardly many of the abstract things the genome was unable to codify within its limited system. Expressed in this way, the things we cannot inherit phylogenetically can nevertheless be developed ontogenetically: through all those

environmental factors inherited by means of traditions and culture in general. This is what allows an individual to learn a language, a form of survival, and a clear sense of his or her existence. When such a context or situation does not exist, the organism—with all of its phylogenetically programmed information—cannot respond to all the demands imposed upon it by the environment and is therefore unable to survive without the care of another being: an infant abandoned to its fate, despite being a member of one of the most intelligent species inhabiting the globe, is an infant condemned to an early death.

Formulated in this way, it would seem that human nature tends to propose ways of life that were not designed by organic nature and are not included in the phylogenetically programmed information. How then does the species keep up to date alone, after having been born and starting from environmental factors? And still more reflectively, we can ask if there is some purpose or end to these models tried out in the course of history. If we were to evaluate all the contributions and achievements of human ingenuity, we would be tempted to think that nature tends toward a strange, unknown end. One of these many strange forms is the desire to become immortal or eternal: as an idea it is highly reflective and rich in content. As a dream of humanity, we tend to build entire cultures as a function of this goal, to which we never attain. In fact, if we examine the history of ideas, we find rather that it is a chimera invented by human ingenuity and serving as an argument

to support religions, despotic rule, and traditional family institutions. Science itself, in its quest to lead the species to life beyond the earth, has invented rockets and spheres of organic immunity for possible human settlements on other planets.

The individual is limited and mortal. There are different responses to this human condition: negation, a desire for transcendence, a desire for immortality. In none of these is there any acknowledgment of a term to life, since this would require accepting the fatality of existence. It would seem that our desire becomes the cause of the object it pursues: a fictitious eternity that ends up suggesting immortality and transcendence. This suggestion is sufficient to make an athlete do his or her best, supposing that he or she will thereby honor family, community, and species.

At the origin of Western culture we find in Greek philosophers such as Socrates and Plato the concept of *knowledge* with a precise goal: that of benefiting members of a particular community. Much later, thanks to humanism and the ideas of the Enlightenment, we extended this principle to the species as a whole. Nevertheless, we do not necessarily do things on behalf of all, tending rather to act egotistically. Athletes, in quest of fame and money, cheat by using performance-enhancing drugs, sometimes with the consent of team owners or sponsors. When there are vested interests of any kind in play, the practice of sports can become something different: investing money, abusing

athletes' bodies, and influence-trafficking are just the visible facets of the great problems involved in professional sports as an article of mass consumption. As in the case of other egotistical practices typical of our species, those involved in sports tend to act in detriment to the general welfare. This is a common problem in consumer and mass media societies.

The perception of sports also involves human sensibilities. In some special cases, there may be no sensibility at all. Clandestine fights that put the lives of participants at risk are an example of this. But fortunately sensibility tends to find a place in practices of all kinds, among both spectators and those physically involved in the activity. Nevertheless, issues of personal or group egotism can also arise in practice, so the image industry and advertising of mass-consumption drugs permeates the world of sports teams and athletes. Knowledge is not always put at the service of human beings. As a type of knowledge or a set of beliefs, it can function perfectly well on behalf of the common good, but egotistical practice will always constitute a burden for human existence: it fragments and fosters suffering in the world.

Fortunately, and thanks to human action itself, there are always pleasurable experiences that come of capitalistic practices and the workings of the media: watching an athlete break a world record or make a last-second effort to earn a victory will always be a pleasurable and

disinterested experience. In the practice of a sport, it will always be a pleasure to feel in one's body the effort of the organism in its attempt to adapt to the demands of the task. This is a complementary part of human experience: the sensation of sufficiency, of mental and physical capacity, the achievement of goals that make us feel the experience of living at the limit of our possibilities. This sensation is totally different from the desire simply to win or to dominate an opponent. Nietzsche considered these last practices as proper to the weak, since one's wellbeing depends on another and one's power needs to be acknowledged by force. Those who live enslaved realize dramatically, and with pathos, that every step of their lives is the result of having won a struggle and they can only see others as beings that motivate their desire: rivals to be overcome, and not members of the same species sharing their quest. In order to achieve their own goals, regardless of what society and others demand of them, they need a high degree of maturity and individual awareness: since we are beings connected to the world as a whole, freedom is exercised through the recognition of the species.

Achieving our goals or breaking records is something that cannot be bought. It is the result of our own efforts, and therefore something highly satisfying and autonomous, untouched by conventional demands that verge on nonsense or absurd nihilisms. The use of knowledge passed down over thousands of years of biological adaptation is to benefit our individual life and practice and so to reaffirm

the freedom of others. In his or her search for meaning, every individual decides to appropriate and assimilate his or her own practices: sports are a path to that. The way it is undertaken depends on the needs of each person.



## *About the artist*

### **Humberto Ramírez** (Guadalajara, 1982)

The recent work of Humberto Ramírez brings together elements of contemporary culture to relate them to fundamental social archetypes. It explores the intercrossing aspects of themes such as sports, violence, hunting, and human beings' relation to nature.

Humberto Ramírez has held the following solo exhibitions: *Inmortal*, Espacio Marte, Mexico City (2015); *Índice de la victoria*, Museo de Arte de Zapopan (2014); *Vilo*, Casa Museo López Portillo, Guadalajara (2006); and *Gente aislada*, CUCEA, Guadalajara (2004).

He has also participated in collective shows at the Museo de Arte de Zapopan (2013), the Museo Rufino Tamayo in Mexico City (2013), the Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (2012), the Museo de Arte de Querétaro (2011), the Fresno Art Museum in California (2005), and the Museo del Periodismo y las Artes Gráficas in Guadalajara (2004).

Ramírez was a recipient of the Jóvenes Creadores grant of the Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (Jalisco) for the period 2012-2013. His work was

selected for the XV Bienal de Pintura Rufino Tamayo in 2012. He has also received a Jóvenes Creadores grant from the FONCA for the period 2010-2011. His work can be found in the Imago Mundi collection of the Fundación Benetton and in the Grupo Reforma and Goldberg collections.

## *Notes on the Appendix* *Viviana Kuri and Alan Sierra*

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 3* was made up of works by Bas Jan Ader, Diane Arbus, Artemio, Peter Beard, Rineke Dijkstra, Jonathan Hernández, Lake Verea, Gonzalo Lebrija, Raul Ortega Ayala, Paula Santiago, Federico A. Solórzano, and Emanuel Tovar.

In order to give the widest possible scope to the viewer's interpretation, the artist **Bas Jan Ader** avoided explaining his work. When he was asked, for example, about the frequency of falling motifs in his videos and photographs, Ader simply declared: "Gravity overpowers me."

In *Untitled (Tea Party)* (1972), the camera follows the artist who, in formal attire, proceeds to take afternoon tea in the clearing of an English-style woodland. After a minute and a half, the camera zooms out to reveal that he is underneath a large cardboard box held up by a stick, in the manner of traps used to catch small rodents. The black-and-white video, originally filmed in 16 mm, ends with the trap closing over the unsuspecting tea drinker.

The custom of taking afternoon tea is a sign of Western civility. The notion of the artist carrying out this ritual inside a trap for animals throws into question the symbols and conduct of the world's hegemonic culture.

**Diane Arbus** produced an important body of work exploring society in the United States in the 1950s and 1960s. She was interested in portraying marginal groups in the cities and people who were set apart from society by their strange professions or peculiar physical characteristics. Although the documentation of such groups was nothing new, Arbus went farther, discomfiting or disconcerting her subjects in order to bring out their humanity and complexity.

"Nudist camps were one of Diane Arbus' favorite topics, one that did not escape her sense of transgression, not only because these centers certainly shocked [the] American imagination during the 1950's and 1960's, but also because in the pictures she took there the atmosphere is curiously

impregnated by a disturbing naturalism:... *A Family One Evening in Nude Camp, PA, 1965* [is an unsurpassable example] of a vision able to overcome mere curiosity.”<sup>1</sup>

In his series *Hollywoodpedia*, **Artemio** makes use of excerpts from well-known *Hollywood* films made between 1937 and 2005. By manipulating their contents, the artist satirizes the discourse of the most popular, highest-grossing American films, some of them nominated for Academy Awards.

*Gladiator* (Gladiator, 2004) belongs to this series. The three-minute video contains fragments from the film starring Russell Crowe to give the impression that the actor is delivering a soliloquy while performing in the arena, battling against himself or an equally powerful double. The work seems to evoke the Latin proverb *homo homini lupus* ('Man is a wolf to man'), which can be interpreted as a metaphor of self-sabotage or the permanent struggle of a few to dominate social groups, peoples, and nations.

Over the last decade, **Rineke Dijkstra** has gained international recognition for her portraits, mainly of teenagers and young adults, photographed in different settings around the United States and Europe. In 1992 she began a long-term project entitled *Beaches*, which consists of photographs of young people with a vulnerable air, during their transition from puberty to adulthood, in their swimsuits or bathing trunks, against the backdrop of the sea.

The series *Tiergarten* (1998–2000), a project the artist began during her residence in Germany, is characterized by the high degree of intimacy with which she portrays her rather insecure subjects. Each one of these images studies the face of youth, captured either in the Berlin Zoo or in a park in Lithuania. The life-size image *Rin Žilvitis, Lithuania, July 28, 2000* (2000) shows a young woman gazing diffidently into the distance. The subject shares the recurring physical and emotional characteristics of Dijkstra's models.

**Jonathan Hernández** has spent some thirteen years creating a visual archive of everyday events. Every morning he gets up and goes out for the newspapers. He is not interested in digital media: he prefers the fragility of paper, which recalls the vulnerability and finitude of all things, including identity and culture.

The typological material of the archive is used in many of his works. In *Balance nacional* (National Balance, 2012), Hernández assembled a collage from newspaper and magazine cuttings on paper of three different colors. The people in the images are decontextualized, stripped of their original backgrounds, and interconnected by lines of correspondence. They include public figures from various fields: el *Chicharito* Hernández, the Mexican soccer striker of the moment, former president Salinas de Gortari, the richest man in the world inside a slimming shoe, the world's most wanted drug trafficker, who recently escape from prison for a second time, and a famous pop singer, the idol of the "romantic ballad." The cuttings

have no captions. It is up to the viewer to draw connections, construct a context, and find a meaning.

In a way, Hernández's collage works can be approached as riddles, in which nothing should be expected to be there by chance, where every element, color, and connection are premeditated and lead to certain meanings that must be discovered. The artist explores themes such as the preservation of visual memories: the question of what exists and what can be preserved. At the same time, he invites us to reflect on the banalization of events when they are presented, as in the media, through a dizzying array of images that suddenly invade our cognitive space and then just as quickly disappear.

**Peter Beard's** photographs are often of African wildlife, particularly in Kenya. They are commonly marked with annotations or narrative texts, with ink drawings along the borders and in the empty spaces. Two of this artist's works were included in the Appendix: *Maureen & a Night Feeder* (1987) and *Pebbleworm Shot from Table, Lake Rudolf* (1968).

Beard has had a connection with fashion photography all through his career and the composition of the first of these photographs recalls this genre. The woman posing in the photo is a famous model of the 1980s. The size of the giraffe is all the more striking owing to the animal's proximity to the woman. The two of them form a bridge, which may symbolize the link between humanity and wildlife.

The second image was taken on Lake Turkana (formerly known as Lake Rudolf), where it is common to find crocodiles from the Nile River. In the image we see a recently hunted specimen, with twenty-two small children lined up behind it. The second child from the left is playing with the crocodile's tail, while the last one is holding the enormous animal's maw open. The first time this metaphor appeared in literature is said to have been in Spenser's *The Faerie Queen*.

The two images combine the wild and untamed, represented by animals and nature, with the world of civilization, symbolized by human beings. The geographical location and the co-existence of humans with animal species evoke the remote past of humankind and the common origin of all living beings.

*Hollywood* (2007) belongs to the series *(In)seguridad, tipos de guardaespaldas en América Latina* ([In]security, Types of Bodyguards in Latin America). Carla Vereá began this project in 2003 and was joined in 2005 by Francisca Rivero-Lake, with whom she forms the duo **Lake Vereá**.

Bodyguards are a fact of life in many Latin American countries, where widespread inequality—mainly economic—perpetuates a vicious circle of poverty, corruption, and crime.

The men who make up this social subset, entrusted to watch over the safety of the elites, tend to be paradoxically timid. They are often involved themselves in criminal acts, as for example kidnappings of people belonging to the very social classes they are supposed to protect.

The photographs are unsettling, owing to the defiant tranquility with which the subjects pose or point their weapons, demonstrating an apparently unbridgeable ethical and moral distance. Their deindividuation and dehumanization of others is the only explanation for the rules of conduct by which they are governed within society.

Nevertheless, a very particular view is taken by the artists of their subjects of study. They claim to have begun and to be continuing the project because it is fascinating. Fascination, they declare, "is the power to give a voice to someone who normally does not have one. It is to make the invisible visible, to put in the foreground someone who usually stands behind. By using a white background, you focus on the subject and forget who or what he is."

It is likely that the "others," which is to say, "ourselves," are also dehumanizing these individuals we fear, and in doing so we in some way perpetuate the vicious circle in which we find ourselves trapped.

It is fascinating, say Lake and Vereja, that someone would give his life to protect you. The question is always: for how much?

In **Gonzalo Lebrija's** video *Aranjuez* (2003), a large group of men celebrating the Mexican national soccer team's victory over Italy in the Japan-South Korea World Cup of 2002 repeatedly harass several women who happen to be passing by.

Soccer celebrations are traditionally held at the "Minerva" traffic circle in Guadalajara. This conjunction of several main thoroughfares, with a statue of the goddess Minerva in the middle of the roundabout, has become a representative icon of the city. Lebrija was living in a building with a view of the monument when he made *Aranjuez*, and he spent a large part of the morning that day filming the tragic scene of endlessly repeated gender violence in front of the protectress of the city, who also personifies wisdom and the arts of war.

Lebrija confesses that he kept the video stored away for a time, seriously considering whether to make a work of it or not: "I had a sense of vertigo every time I saw the material. I wasn't sure how to deal with what I had."

Carlos Ashida and Baudelio Lara have described *Aranjuez* in these terms:

The underlying instinctual nature in these

---

<sup>1</sup>Taiyana Pimentel, *Las implicaciones de la imagen* (Mexico City: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998), p. 97.

manifestations of ferocious and basic wildness was addressed by the artist in *Aranjuez* (2003)... An almost identical scene is repeated throughout the piece: a swarm of exalted youths in whose vortex a girl is struck by the crowd, interpreted literally as well as in a sexualized way. The festive cadence of the soundtrack (the concert of *Aranjuez* interpreted on the trumpet by Herb Alpert) generates an ambiguous perception of the work establishing a tense counterpoint between the euphoria of sports and the young victims' expressions, who are prey to panic (in the most pristine sense of hunting prey), conferring the scene a sense bordering between the tragic and the absurd. Lebrija experienced a revelation when he learned that Joaquín Rodríguez composed this piece of music with Goya's bullfighting scenes in mind and the festivity that takes place every year in San Fermín, Spain, where young men confront, unprotected, a mob of bulls let loose in the town streets.<sup>2</sup>

**Raul Ortega Ayala's** work involves his immersion in social phenomena that he studies in detail for long periods of time, by means of an ethnographic method. The artist frequently makes use of participative observation, a methodology of social anthropology that places him within the social dimension he is interested in observing. The results are often presented as *souvenirs* of his research period. For the exhibition *Living Remains*, presented in the Netherlands, Ortega Ayala studied the cultural background

of food and the relations between the act of eating, human psychology, and religious rituals. The video installation *Tomatina/Tim* (2007-2010) was presented for the first time at *Estudio abierto 3*.

The work consists of two large-format projections. The first presents the video material of the *Tomatina*, an event held every year in the Spanish municipality of Buñol, in which thousands of people throw tomatoes at each other in an enormous free-for-all. The second is a documentary registry of a professional competitor who devours forty hotdogs in less than ten minutes. The violence of the *Tomatina* and the urgency of the professional hotdog-eater point up similarities between two apparently rare events that share the same source: a society that squanders its surplus and is unable to leave behind its bestial nature.

**Paula Santiago** uses organic material to make sculptures and installations that often escape the requirements of conservation. The elements of her works express the sensitivity of untamed nature by counterpointing it with the human scale.

In the case of *Camisa* (Shirt, 1994), the artist created a delicate rice-paper embroidery of a simple child's blouse, invaded by dead bees sewn on with human hair.

---

<sup>2</sup> Carlos Ashida and Baudelio Lara, "R75/5 Toaster," in Gonzalo Lebrija, *R75/5 Toaster* (Paris: onestar press, 2008), p. 140.

Protected under glass, the work seems to allude to the ancient rituals of the magical tradition, whereby warriors and weapons were given strength through the remains of powerful animals. The juxtaposition of a painstakingly embroidered article, the product of a highly advanced technological civilization, with the bees seems to suggest a parallel, reminding us of the organizational capacity of these insects and the superior solidarity in societies supposedly inferior to those of human beings.

The collection of minerals and invertebrates on display in the glass case, a temporary loan from the Museo de Paleontología de Guadalajara, is just a small sample of the professional efforts of the recently deceased scientist and collector **Federico A. Solórzano**, who made an enormous contribution to the natural science in Guadalajara through his classified collection of fossils and animal species.

The figure of this researcher, engaged in scientific activities and surrounded by curious collections, was an inspiration in conceiving the panoptic possibility of containing and monitoring knowledge, which later gave shape to the geometric installation of the exhibition. His wisdom and extravagance followed in the historical tradition of the humanist, a figure that has become increasingly rare in our time.

*La senda del perdedor* (The Path of the Loser, 2011), by **Emanuel Tovar**, is a small-format, fiberglass and metal sculpture of a trophy for the loser of an imaginary competition. A gilded, two-handled cup of a doughy texture, it is crowned with the legend "Last Place." The intentionally makeshift workmanship suggests that in a competitive society the will of the stronger is law. Losers have no place in it; only winners are deserving.

**Agradecimientos** / *Acknowledgments:*

Colección Charpenel Guadalajara, Colección Isabel y Agustín Coppel, Gabriela López Rocha.

Raul Ortega Ayala, Francisca Rivero Lake y Carla Vereá, Federico Solórzano, Emanuel Tovar.

Instituto de Ciencias, Museo de Paleontología de Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

Miguel Álvarez, Mariluz Ayala, Octavio García Lozano, Isabel Orendain, Juan Palomar, Hugo Preciado, Guillermo Prieto Salinas, S. J., Dr. José Luis Navarrete.



**Créditos fotográficos** / *Photographic Credits*

**Museo de Arte de Zapopan.**

Fotografía: Samantha Cendejas

## **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** / *Public programs 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 3*

Se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 2015  
en los talleres de Imprefiel.

El tiraje consta de 300 ejemplares.



 Estudio  
Abierto 3