



Estudio 7 Abierto

**ESCUELA
DE LOS
COMUNES**

Del 13 de mayo
al 28 de agosto
de 2016

MAZ
MUSEO DE ARTE DE ZAPOPAN



ESTUDIO ABIERTO 7
Escuela de los comunes

Adrián Guerrero | Florencia Guillén
Carlos Maldonado | Rubén Méndez | Aristeo Mora
Carlos Ranc | Claudia Rodríguez

Del 13 de mayo al 28 de agosto de 2016
From May 13th, to August 28th, 2016

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 © 2017 Museo de Arte de Zapopan.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de los autores. */ The reproduction, in whole or in part, of the contents and images of this publication, without the prior permission of the authors, is prohibited.*

Impreso en México */ Printed in Mexico*

Curadores / Curators

Viviana Kuri y Alan Sierra

Coordinación editorial / Editorial coordination

Viviana Kuri y Alan Sierra

Marcaje y corrección de estilo

/ Copy-editing and proofreading

Carlos Armenta

Traducción / Translation

Gregory Dechant

Diseño editorial / Design

Paulina Magos

Í N D I C E

PRESENTACIÓN p.5 / p.69 / <i>FOREWORD</i>	Buda o la bomba / <i>Buddha or the Bomb</i> p.44 / p.44 Rubén Méndez
ESTUDIO ABIERTO / <i>OPEN STUDIO</i> p.6 / p.70	Transitable / <i>Passable</i> p.48 / p.48 Claudia Rodríguez
ESCUELA DE LOS COMUNES Sobre el proyecto / <i>About the Project</i> p.11 / p.70	Sobre la percepción y el crear / <i>On Perception and Creation</i> p.60 / p.60 Adrián Guerrero
Evaluar el hacer / <i>The Evaluation of Doing</i> p.15 / p.72 Viviana Kuri y Alan Sierra	APÉNDICE / <i>APPENDIX</i> Apuntes sobre el Apéndice / <i>Notes on the Appendix</i> ... p.38 / p.89 Viviana Kuri y Alan Sierra
Programa de actividades / <i>Activities program</i> p.15 / p.72	Apéndice bibliográfico / <i>Bibliographic Appendix</i> p.63 / p.63
ARTISTAS PROFESORES / <i>TEACHING ARTISTS</i> Especulatorio / <i>Speculatorium</i> p.19 / p.73 Carlos Ranc	LISTA DE OBRA / <i>LIST OF WORKS</i> Artistas profesores / <i>Teaching artists</i> p.63 / p.63 Apéndice / <i>Appendix</i> p.63 / p.63
Exaltación del mal ejemplo / <i>A Celebration of the Bad Example</i> p.38 / p.89 Carlos Maldonado	CATÁLOGO / <i>CATALOGUE</i> Artistas profesores / <i>Teaching artists</i> p.63 / p.63 Apéndice / <i>Appendix</i> p.63 / p.63
Escuela ficticia / <i>Fictitious School</i> p.38 / p.89 Aristeo Mora	Alumni..... p.63 / p.63
Entre el ocio y el cansancio / <i>Between Leisure and Fatigue</i> p.38 / p.89 Florencia Guillén	

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 orientan las líneas de investigación para exponer proyectos de artistas locales y organizar muestras internacionales cuyos argumentos sean 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.

Para la séptima edición de *Estudio abierto*, desarrollamos un espacio dedicado al aprendizaje con la colaboración de artistas que ejercen la docencia. La *Escuela de los comunes* dio cabida a un alumnado diverso que pudo acceder a un programa gratuito, sin necesidad de requisitos de ingreso y sin recibir grados o calificaciones.

La idea de convertir al museo en una escuela temporal de puertas abiertas y sin evaluaciones, se originó a partir de la necesidad de ofrecer un espacio para el aprendizaje y para la posibilidad de conocimiento fuera de los esquemas rígidos y las cuotas clientelistas de las universidades públicas y privadas.

Invitamos a los artistas a diseñar propuestas libres: talleres, cursos y dinámicas que no tuvieran cabida en los sistemas educativos tradicionales. Les pedimos que implementaran planteamientos imposibles dentro de las aulas escolarizadas, por estar fuera de los esquemas permitidos en los programas de estudio oficiales.

A la par, quisimos reivindicar al artista profesor, reconocer a quien enseña y comparte el conocimiento, a quien estando al margen de las dictaduras del mercado del arte, ve el aprendizaje colaborativo como primordial en su concepción más alta del mundo, uno que pueda ser mejor, más libre y más justo.

La *Escuela de los comunes* es el último *Estudio abierto* que se hizo en el MAZ. Los curadores del Museo pensamos que es momento de iniciar otro programa diferente, y que esta séptima edición que rompió con los formatos convencionales de exposición, fue una buena manera de dar por terminado el programa. Esperamos que la iniciativa de gestión autónoma del saber siga su curso, se replique y extienda de diferentes maneras.

Viviana Kuri



Reunión introductoria / *Introductory meeting*

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 / *Exhibition views*



Sobre el proyecto

En la séptima edición del programa *Estudio abierto*, modelos como la Bauhaus o el Black Mountain College sirvieron de inspiración para imaginar un espacio de aprendizaje libre de obligaciones escolarizadas, de espíritu experimental y propenso al ensayo y error, sin cuotas, ni resultados finales por alcanzar.

El proyecto principal de *Escuela de los comunes* dio cabida a un centro de formación en el que se programaron proyectos educativos elaborados por artistas que ejercen la docencia. Los artistas profesores invitados fueron Adrián Guerrero, Florencia Guillén, Carlos Maldonado, Rubén Méndez, Aristeo Mora, Carlos Ranc y Claudia Rodríguez, así como otros invitados que los artistas incluyeron para enriquecer las discusiones.

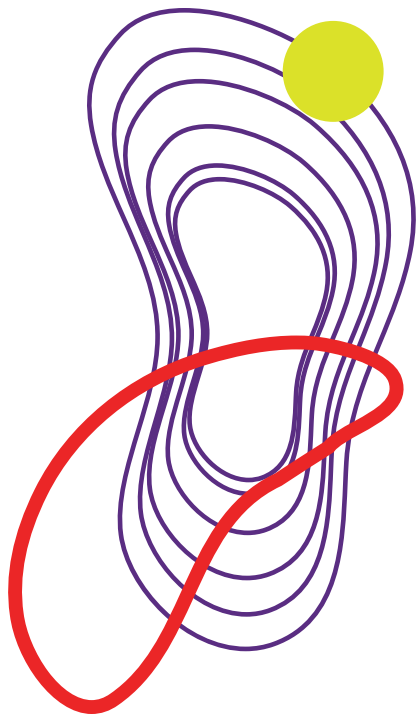
En respuesta a la educación institucionalizada, las sesiones impartidas no establecieron requisitos de evaluación ni otorgaron acreditación alguna. El objetivo final no fue la elaboración de obras y proyectos que después pudieran insertarse en un sistema comercial, sino la realización de ejercicios que expandieran las posibilidades individuales de aprendizaje.

En sincronía con los principios articulados por Iván Illich en *La sociedad desescolarizada* y gracias a los proyectos experimentales de los artistas-profesores, este espacio y sus alumnos se opusieron a la segregación generada al "dividir cualquier sociedad en dos ámbitos: ciertos lapsos, procesos, tratamientos y profesiones que son 'académicos' y 'pedagógicos', y otros que no lo son".

A pesar de la clara existencia de proyectos recientes en los que la práctica educativa constituye la obra de arte en sí, su naturaleza escapa a los formatos de exhibición y circulación tradicional. El Apéndice de *Estudio abierto 7* se integró por obras que modificarán la palabra escrita y romperán con formas preestablecidas de conocimiento, así como por trabajos que manipularán la imaginería de la vida escolarizada. El Apéndice bibliográfico, por el contrario, presentó un muestrario de modelos educativos que en su consulta y réplica pudieran dar pie a nuevos paradigmas.

En las sociedades contemporáneas en las que se ha suprimido el derecho a equivocarnos, la valía del individuo se mide por los éxitos externos, por los aciertos públicos y socialmente redituables. En la *Escuela de los comunes* quisimos reivindicar el derecho al fracaso, la posibilidad de pensar utopías e imaginar otros mundos posibles.





Evaluar el hacer

Viviana Kuri y Alan Sierra

*¿Cómo dar vida a un salón de clases
como si fuera una obra de arte?*

Félix Guattari

En sus ediciones pasadas, el programa *Estudio abierto* sirvió para acercar al público a las prácticas artísticas y curatoriales que se llevan a cabo en el interior del museo. Como parte de su trabajo en proceso, los artistas idearon estrategias para interactuar con el visitante a través de la palabra escrita (en la encuesta, el formulario y la correspondencia), de las actividades organizadas por ellos (la conversación, el taller, el performance) y de la convivencia diaria en su espacio de trabajo.

El encuentro directo entre artistas y visitantes nos ha permitido evaluar las relaciones que mantenemos con nuestros públicos y nos ha ayudado a distinguir su complejidad y especificidad. Frente al despropósito de satisfacer al “público general” como un ente absoluto y abstracto medido en números —una categoría instituida en los museos públicos a criterio de sus indicadores— nos interesaba ofrecer un espacio para las prácticas artísticas que trascendiera la interacción pasiva y diera pie a una comunicación personal entre el visitante y los creadores de contenido.

En el séptimo *Estudio abierto* la última versión de este programa creado en el MAZ, la propuesta que pensamos pertinente y oportuna —en respuesta a la oferta educativa de las escuelas de arte en la localidad— fue la de convertir el museo en un espacio libre para el aprendizaje y la producción sin fines utilitarios. Pensamos en aquellos que estuvieran interesados en el museo como un espacio

de estudio e investigación. También en los que buscaran experiencias en la creación, que sintieran la necesidad de profundizar en sus procesos y de interactuar y conocer a otros artistas.

En lugar de plantear este proyecto como una alternativa a la educación escolarizada e instituida, *Escuela de los comunes* se presentó como un programa paralelo al de los centros dedicados a la instrucción del arte, ofreciendo actividades que permitieran el acercamiento entre artistas, estudiantes y públicos de formas poco convencionales.

En su conferencia *Arte y pedagogía*, Luis Camnitzer expone algunas preguntas que inmediatamente nos surgirían al armar este programa, al considerar que la educación es parte del arte en su interpretación más amplia: “¿Cómo, partiendo del arte, podemos lograr una educación liberadora que empodere al estudiante desde el comienzo mismo del proceso educacional? ¿Cómo lograr la asunción y desarrollo de la creatividad del estudiante sin encerrarlo en disciplinas opresivas? ¿Cómo podemos integrar inseparablemente el pensamiento crítico en el proceso pedagógico?”.

La invitación que dirigimos a los artistas profesores para formar parte de la planta docente partió de la necesidad de socializar procesos que han sido relegados por las instituciones educativas en la localidad. Al reconocer la *clase* como una forma de arte, el museo ofreció libertad de cátedra a los profesores para compartir los conocimientos, técnicas e inventivas que encontrarán pertinentes para su alumnado: a decir y hacer lo indecible dentro de las instituciones escolarizadas.



Candidatos / Candidates

Temas selectos de literatura, filosofía, esoterismo, experimentos con materiales y estrategias de producción colectiva fueron algunos de los contenidos que integraron un programa diverso y disponible para los interesados en subsanar la desconexión entre el trabajo artístico y las asignaturas de las instituciones tradicionales.

La apertura de cada programa educativo requirió de una estructura de cooperación en la que los artistas profesores invitaron a especialistas para que compartieran información propia de sus áreas de conocimiento. Finalmente, el programa mantuvo el compromiso de mantenerse abierto a todos a través de la gratuidad e involucrar a interesados que hubieran sido rechazados por escuelas oficiales.

El 12 de mayo de 2016 se creó la *Escuela de los comunes* en el MAZ, los asistentes fueron convocados a escuchar una presentación. Siete artistas, que además son o han sido profesores, tomaron el micrófono para invitar a los cerca de 200 asistentes —en su mayoría jóvenes— para contarles acerca de las sesiones que querían activar. Cada uno habló sobre los temas que tenía en mente impartir, sobre la organización y contenido de sus propuestas, y sus intereses y desacuerdos con la enseñanza. Se esperaba que los chicos tomaran partido por algún taller, curso o actividad, si acaso por dos. Lo que nos sorprendió es que la gran parte del público se apuntó en cada una de las actividades.

Los inscritos rebosaban en las listas, la expectación era alta y, como siempre pasa, ni llegaron todos los que se apuntaron, ni terminaron todos los que sí llegaron. Aún así, en determinado momento, el MAZ tuvo más de cien

inscritos en los diferentes programas de la *Escuela de los comunes*. La no-escuela estaba en marcha.

El primer programa que inició fue *Especulatorio* de Carlos Ranc. Las sesiones tuvieron lugar en el museo y alternativamente en Elegante Vagancia: proyecto de arte de Ranc que es, entre otras cosas, una librería de editoriales independientes y de viejo. Los aprendices trabajaron e hicieron presentaciones públicas con los resultados. Uno de los objetivos fue el de “especular” sobre teorías, ideas y conocimientos desde acercamientos y relaciones a partir de lugares insospechados que permitieron dispositivos de presentación originales y novedosos.

De manera simultánea, aunque empezó días más tarde, Carlos Maldonado ideó para sus inscritos un programa de discusiones abiertas llamado *Atletas del desconcierto* para la escritura colectiva de un libro. Convocó al poeta Ángel Ortuño a coordinar el trabajo junto con él y en las sesiones tuvo diferentes invitados que participaron en las discusiones grupales: Beatriz Bastarrica, Dolores Garnica, Olga Gutiérrez, Enrique Hernández, Antonio Marts, Miguel Mesa, Lorena Peña y Diego del Valle. Deliberadamente, Maldonado se presentaba tarde a las sesiones de discusión. Minutos después de los saludos y silencios incómodos entre desconocidos, los alumnos e invitados se obligaban a ser responsables del curso y objetivo de sus conversaciones.

La formación de Aristeo Mora es en prácticas escénicas. Desde este lugar respondió a la invitación que le hicimos para integrarse a una escuela sin burocracias, sin calificaciones ni documentos formales. Decidió instituir una *Escuela ficticia*, al interior de la *Escuela de los comunes*, con un

grupo de estudiantes de teatro. En este instituto imaginario se echaron a andar invenciones, proyectos ficticios que se abrieron al visitante para que pudiera interactuar y ser parte de estas experiencias. Como en un juego, los alumnos de Aristeo adoptaron roles y de manera simultánea mostraron las diferentes propuestas en un espacio dividido en islas de historias alternativas. Por ejemplo, en uno de estos locales los visitantes podían enterarse que Bali sorprendentemente estaba en Zapopan y en correspondencia éste se hallaba dentro de aquella insula. Los visitantes a través de un recorrido y mapa ficticio podían recorrer Bali y llegar a través de Los Colomos al Ubud Monkey Forest o al Museo Blanco desde el MAZ.

Florencia Guillén fue la anfitriona de una pijamada a la que llamó *Noche ad absurdum* en la que los alumnos fueron convocados a trabajar toda la noche. En la repentina, entre pizza y cerveza, los chicos intercambiaron experiencias y resolvieron diferentes ejercicios propuestos por tutores invitados que iban llegando mientras transcurría la noche. Algunos de los convidados hablaron sobre su obra, otros expusieron posturas frente a la vida y el arte y unos más dieron opiniones sobre las tareas en curso, con la prohibición de expresar juicios maniqueos. Los tutores participantes fueron el filósofo Aldo Carbajal y los artistas Claudia Cisneros, Cecilia Hurtado, Omar Guerra y Humberto Ramírez.

En otro momento, Florencia invitó a Jis y a Laura Garza a proponer actividades alrededor de la enseñanza, el aprendizaje y la creatividad. En el taller que denominó *Turistas de la hoja en blanco*, Jis llevó a los asistentes a que exploraran cómo se llega a una idea por medio de



excursiones y ociosidades. Con una visita a las áreas oscuras de la casa paterna, acompañada por torneos de fichapul, una sesión de manguerazos en la terraza del MAZ y una visita al triste zoológico Villa Fantasía, Jis pretendía que los muchachos rompieran con las metodologías convencionales acostumbradas para producir pensamiento e ideas creativas. Por otro lado, Laura Garza en el taller *Aprender del error* quiso establecer un ambiente que propiciara la construcción de conocimiento a través del error, donde éste fuera un disparador para conducir a la observación, a la discusión y a la invención. Alrededor de las salas del museo los alumnos buscaron “errores” en el montaje, en los cedularios, o donde se pudieran hallar, para después —a través de técnicas como *collage* o dibujo y la experimentación con diferentes materiales— pudieran traducir las detonaciones creativas propiciadas por el error. El grupo de Laura Garza adquirió una vida propia que los llevó a buscar espacios para continuar sus actividades. En particular, sus clases de pintura se llevaron a cabo en la sala de talleres del museo algunas ocasiones después.

La actividad *Buda o la bomba*, de Rubén Méndez, fue inaugurada con una presentación a cargo del artista. Este taller llevaba el título de un archivo con 539 diapositivas, que tiene la intención de reconstruir una línea del tiempo basada en el libro *La historia del arte* de Ernst Gombrich y que el artista utiliza para sus labores docentes.

A la manera de una lección, Méndez disertó sobre preocupaciones metafísicas a partir de obras clave y referencias escritas. Posteriormente cedió el espacio al tanatólogo Gaal D. Cohen, así como al escritor y esoterista Luis G. Abbadie, quienes hablaron de la muerte, tema que en palabras del artista “deambula de manera constante en la historia del arte”.

En *Transitable* Claudia Rodríguez junto con Davis Birks, y también Saúl Hernández, se dieron a la tarea de voltear al museo y sus alrededores de cabeza. Se infiltraron en las áreas restringidas, experimentaron en salas, recuperaron la basura, cocinaron descalzos, entraron a las oficinas municipales, tomaron con papeles kilométricos la plaza adyacente al MAZ. Una actividad intensísima que se extendió por más de una semana y que dejó para los ojos atónitos testimonios en los ejercicios de bolas de papel arrugado suspendidas, consignas a muro, vestigios en los manteles, imágenes y dibujos en lugares insospechados, así como un amplio registro de las actividades realizadas en el que la convivencia y camaradería del grupo es más que notoria.

Los inscritos al taller *Sobre la percepción y el crear*, impartido por Adrián Guerrero, tuvieron la oportunidad de experimentar el manejo de la arcilla sin contemplar de antemano las convenciones de su producto final: la cerámica. En tres sesiones nocturnas llevaron a cabo prácticas de instrucciones simples que posibilitaron el conocimiento directo sobre los materiales. Con el propósito de salvar a los sentidos del imperio de la vista, los participantes ejercitaron la manipulación ciega del lápiz en el papel al dibujar un elefante de memoria y luego compartir sus opiniones. En la segunda sesión, acompañados por la artista sonora Ana Paula Santana, los asistentes crearon formas a partir de una sesión de escucha y posteriormente discutieron sus coincidencias y desacuerdos a la hora de entender el sonido. Para la última sesión, Adrián Guerrero invitó al maestro ceramista Roberto Guevara quien habló de los saberes necesarios para lograr una vasija en el torno. Los resultados invariablemente simétricos, elaborados por cada asistente, fueron después intervenidos de tal forma que no fueran reconocibles como objetos utilitarios.

Los alumnos que reincidieron en varios de los talleres del programa, tuvieron la oportunidad de comparar formas de hacer y entender: algunas sistematizadas, otras más desahogadas e impredecibles. Ahora les toca a ellos. Ya decidirán qué hacer con lo adquirido y qué rumbos tomar.

Es difícil determinar si el trabajo que ha realizado el Museo al conectar agentes y espacios provocará algún cambio, el impacto de este programa implica un proceso largo y tal vez impredecible, que sólo podrá tener respuesta de manera personal en cada uno de los involucrados, o al ser estudiado con suficiente distancia.

Entendemos a *Escuela de los comunes* como una exposición viva. Un sistema con la habilidad de regenerarse, en el que los procesos iniciados por los artistas-profesores serán replicados por los participantes a través de contenidos y experiencias.

En el presente, ensayamos imágenes en las que diferentes grupos se reúnen para discutir textos, llevar seminarios, publicar panfletos y preguntarse, en silencio o acompañados, acerca de las dudas que seguirán rebotando por ahí como una invitación al encuentro con el conocimiento.





Programa de actividades

Especulatorio

Taller impartido por Carlos Ranc

Del 17 de mayo al 5 de julio

8 sesiones

Martes de 18 a 20 h

Sedes: MAZ y Elegante Vagancia (López Cotilla 1295, Col. Americana)

El taller estuvo dirigido a personas interesadas en construir visualmente una investigación-especulación a partir de imágenes y textos. A través de diversas lecturas y ejercicios visuales, los participantes desarrollaron capacidades de comprensión y asociación, para crear una suerte de narrativa, y darle un formato de salida específico relacionado con el arte contemporáneo. Los tópicos propuestos para especular fueron los siguientes: fantasmas, islas desiertas y mitos.



Speculatorium

Workshop led by Carlos Ranc

From May 17th to July 5th

8 sessions

Tuesday, 6:00–8:00 p.m.

Locations: MAZ and Elegante Vagancia (López Cotilla 1295, Col. Americana)

The workshop was aimed at people interested in visually constructing speculative research on the basis of images and texts. Through various readings and visual exercises, participants developed comprehension and association skills to be used in creating a sort of narrative and giving it a specific presentation format related to contemporary art. The subjects proposed for speculation were ghosts, desert islands, and myths.



Atletas del desconcierto

Coordinado por Ángel Ortuño y Carlos Maldonado

Del 19 de mayo al 10 de julio

Jueves de 20 a 22 h

Domingos de 12 a 14 h

Programa de discusiones abiertas con sesiones públicas para la escritura colectiva de un libro.

Athletes of Disconcertion

Coordinated by Ángel Ortuño and Carlos Maldonado

From May 19th to June 10th

Thursday, 8:00-10:00 p.m.

Sunday, 12:00-2:00 p.m.

A program of open discussion with public sessions for the collective writing of a book.



CHARLAS ABIERTAS AL PÚBLICO

Jueves 16 de junio

19 h

Ciertas premisas de previsión arbitraria

Invitados especiales:

Antonio Marts, editor y diseñador editorial; Enrique Hernández, artista visual y profesor

Jueves 7 de julio

19 h

La exhibición de la ilusión

Invitados especiales:

Dolores Garnica, crítica de arte y gestora cultural; Miguel Mesa, artista visual

Domingo 17 de julio

12 h

La materialidad de una obra y el innombrable vacío

Lorena Peña, curadora

Diego del Valle, gestor cultural

TALKS OPEN TO THE PUBLIC:

Thursday, June 16th

7:00 p.m.

"Certain Premises of Arbitrary Prevision"

Special guests:

Antonio Marts, publisher and book designer

Enrique Hernández, visual artist and professor

Thursday, July 7th

7:00 p.m.

"The Exhibition of Illusion"

Special guests:

Dolores Garnica, art critic and cultural organizer

Miguel Mesa, visual artist

Sunday, July 17th

12:00 p.m.

"The Materiality of a Work and the Unnamable Void"

Lorena Peña, curator

Diego del Valle, cultural organizer

Escuela ficticia

Coordinado por Aristeo Mora y la Compañía Opcional
del 6 al 17 de junio

Lunes, miércoles y viernes

De 11 a 14 h

La Compañía Opcional, en colaboración con estudiantes de artes escénicas y otros invitados, propuso un espacio de trabajo para desarrollar un modelo de intercambio y creación de conocimiento denominado *Escuela ficticia*.

Fictitious School

Coordinated by Aristeo Mora and Compañía Opcional

From June 6th to 17th

Monday, Wednesday, and Friday

11:00 a.m. - 2:00 p.m.

Compañía Opcional, in collaboration with performing arts students and other guests, proposed a working space to develop a model for creating and exchanging knowledge and skills.

Conferencia performativa

Viernes 17 de junio, 19 h

Performative Lecture

Friday, June 17th

7:00 p.m.



Turistas de la hoja en blanco

Taller impartido por Jis

Coordinado por Florencia Guillén

Martes 7 y jueves 9 de junio de 17 a 20 h

Los asistentes exploraron cómo se llega a una idea por medio de excursiones y ociosidades.

Tourists of the Blank Page

Workshop led by Jis

Coordinated by Florencia Guillén

Tuesday, June 7th and Thursday, June 9th

5:00-8:00 p.m.

Participants explored how ideas can be conceived through excursions and leisure activities.



Aprender del error

Actividad impartida por Laura Garza

Coordinada por Florencia Guillén

Sábados 11 y 18 de junio

11 a 13 h

Se estableció un ambiente que propició la construcción del conocimiento a través del error, donde éste fuera un disparador que condujera a la observación, la discusión, la reflexión y la creación..

Learning from Mistakes

Activity led by Laura Garza

Coordinated by Florencia Guillén

Saturday, June 11th and June 18th

11:00 a.m. - 1:00 p.m.

An atmosphere was created to foster the construction of skills and knowledge through mistakes, conceived as catalysts that lead to observation, discussion, reflection, and creation.



Noche ad absurdum

Dirigida por Florencia Guillén

Del sábado 30 de julio a las 20 h
al domingo 31 de julio a las 8 h

Repentina de doce horas continuas para crear, modificar y terminar una pieza a partir de cuatro ejercicios creativos dados durante la noche. Se invitó a diferentes artistas a lo largo de la velada.

Ad Absurdum Night

Directed by Florencia Guillén

From Saturday, July 30th at 8:00 p.m. to Sunday, July 31st at 8:00 a.m.

An intensive 12-hour session aimed at creating, modifying, and finishing a piece through four creative exercises undertaken overnight. Several artists were invited to participate in the course of the night.



Buda o la bomba

Impartido por Rubén Méndez

Sábado 11 de junio

10 a 14 h y de 15 a 17 h

Charla con Luis G. Abaddie y Gaal D. Cohen

Sábado 18 de junio

El curso fue una negación en sí mismo, no pretendió instruir ni formar a nadie, no enseñó a realizar acciones u obras de arte y mucho menos a tratar de entenderlo. Es el medio que el artista Rubén Méndez ha implementado para comentar sus fijaciones y transmitir su desencanto del mundo del arte.

Buddha or the Bomb

Led by Rubén Méndez

Saturday, June 11th

10:00 a.m. - 2:00 p.m. and 3:00-5:00 p.m.

Talk with Luis G. Abaddie and Gaal D. Cohen

Saturday, June 18th

The course was a negation in itself: there was no attempt to instruct or train anyone, no actions or works of art were shown, and still less was there any attempt to understand anything. This is the means devised by artist Rubén Méndez to comment on his fixations and convey his disenchantment with the art world.



Transitable

Coordinado por Claudia Rodríguez

Invitados: Davis Birks y Saúl Hernández

Del lunes 20 al sábado 25 de junio

11 a 16 h

Taller experimental que abordó la temática social a partir de la ubicación geográfica del museo, explorando las manifestaciones de la cultura local a partir de sus actividades cotidianas y del movimiento que lo circunda.

Passable

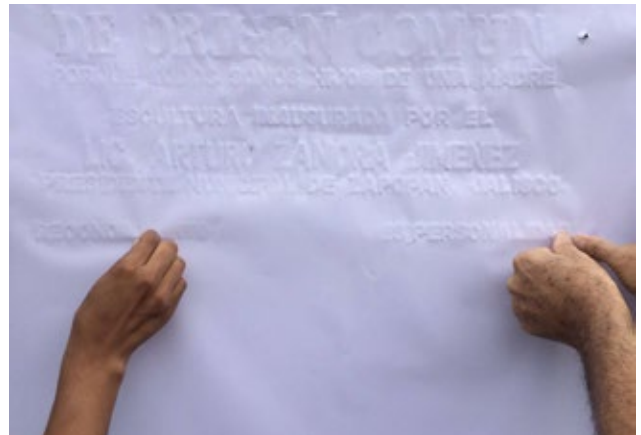
Coordinated by Claudia Rodríguez

Guests: Davis Birks and Saúl Hernández

From Monday, June 20th to Saturday, June 25th

11:00 a.m. - 4:00 p.m.

An experimental workshop that approached social issues from the vantage point of the geographical location of the museum, exploring expressions of local culture through the everyday activities and movements that surround them.



Sobre la percepción y el crear

Taller impartido por Adrián Guerrero

Del 14 al 28 de julio

Jueves de 18 a 20 h

Los asistentes elaboraron ejercicios sobre la percepción para la construcción de una idea a través de la arcilla.

On Perception and Creation

Workshop led by Adrián Guerrero

From July 14th to 28th

Thursday, 6:00-8:00 p.m.

Participants performed exercises in perception for the construction of an idea in the medium of clay.



Semblanzas



Profesores artistas / *Teaching artists*

Adrián Guerrero. Arquitecto. Maestría en Filosofía y Ciencias Sociales. Imparte el taller de Escultura en Cerámica y Taller de Creación II en la Universidad Jesuita de Guadalajara ITESO.

El trabajo de Adrián Guerrero denota una búsqueda constante por analizar la percepción humana apoyado en el terreno de la filosofía desde distintos niveles, generando nuevas reflexiones y resignificando lo que al parecer nos es común. Sus reflexiones y procesos parten de lo sencillo, de la sorpresa de lo pequeño y lo cotidiano. Es posible interpretar su trayectoria como una elipse que permanentemente regresa —aunque renovada— al camino recorrido, retomando y reinterpretando inquietudes que se han vuelto una constante en su trabajo: el tiempo, las relaciones espaciales y la fenomenología de las cosas en sí.

Desde 2004 a la fecha ha participado en numerosas exposiciones tanto individuales como colectivas, en galerías y museos, en diferentes ciudades de la República Mexicana, España, Reino Unido, Estados Unidos, Corea, Italia y República Dominicana. Su obra forma parte de diversas colecciones de Venezuela, España, México, EUA, Chile, Corea e Italia. Recientemente ingresó a la colección Louis Vuitton Foundation.

Florencia Guillén. Estudió dibujo y pintura en el Istituto Spinelli per l'arte e il Restauro en Florencia, Italia y luego se graduó de Historia del Arte y Artes Visuales en Goldsmiths College, Londres, Reino Unido. Tiene una maestría en Artes Visuales de The Slade School of Fine Art en Londres que cursó con el apoyo de Arts and Humanities Research Council. Ha tenido exposiciones individuales en

Essex Collection of Art from Latin America en el Reino Unido, Valenzuela y Klenner en Colombia; Arsenal en Polonia y MET Manila. Ha participado en exposiciones colectivas en México en Museo Carrillo Gil, Museo de Arte de Zapopan, Ex Convento del Carmen, Museo del Periodismo, Casa del Lago, Centro Cultural Border, Centro de la Imagen, Museo Amparo de Puebla, Museo de Arte de Sonora, Centro Estatal de las Artes Tijuana, Arena México y Galería Arredondo-Arozarena.

Sus videos han participado en festivales de video arte como Made in Video en Dinamarca y Betting on Shorts en Institute of Contemporary Art en Londres. Ha sido artista en residencia en distintas organizaciones como Red Mansion Foundation en China, Gasworks en el Reino Unido - Colombia, ESCALA en el Reino Unido, Guapamacataro y Centro de Arte de San Agustín en México. Desarrolló un proyecto de investigación a lo largo de la ruta Transiberiana como parte del apoyo Duveen Travel Scholarship otorgada por University College London, fue artista en residencia por segunda vez en Colombia becada por el FONCA. Obtuvo la beca Arte Actual Fundación Bancomer y Museo Carrillo Gil y ganó el premio LARA de residencia en Filipinas para luego exponer en el Centro de Arte Contemporáneo en Quito, Ecuador. Recientemente fue becaria de PECDA Jalisco 2016.

A lo largo de su carrera, ha sido docente en varias universidades como el ITESO, TEC de Monterrey y ESARQ y ha impartido diversos talleres para museos y espacios independientes de México.

Su obra se centra en emprender trayectos principalmente en búsqueda de historias que nacen de lo aparentemente insignificante e invisible que refleja acontecimientos históricos trascendentes. Trabaja en varios medios como video, sonido, dibujo, texto y textil con contenidos visuales que oscilan entre el registro documental y lo poético.

Carlos Maldonado. No cuenta con ningún título académico, pero pasó como alumno por la carrera de Artes Plásticas en la Universidad de Guadalajara y por un diplomado en La Esmeralda, ENPEG. Su obra artística se desarrolla principalmente en la instalación, dibujo, proyectos editoriales y acciones poéticas. Algunos proyectos y obras suyas han sido expuestos de manera colectiva e individual en galerías y museos de México, EUA, España, Argentina, Cuba, Japón y Alemania. Parte de su trabajo en el ámbito artístico lo dedica a la docencia impartiendo cursos y talleres en escuelas y proyectos culturales y artísticos independientes.

Rubén Méndez. Es artista, curador y museógrafo. Desde 1988 a la fecha ha desarrollado varios proyectos curatoriales y ha desarrollado diseños museográficos en diversos espacios como Museo MARCO de Monterrey, Museo de Arte Moderno y Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México; Instituto Cultural Cabañas, Casa Taller José Clemente Orozco, Casa ITESO Clavijero, Central de Arte de Guadalajara y La Planta Arte Contemporáneo, en Guadalajara. En 1994 - 1995 trabajó para FARCO y el Foro Internacional de Arte Contemporáneo. Es miembro fundador del despacho CUMULO (Curaduría, Museografía y Logística) al lado de Carlos Ashida; de los colectivos CACA (Colectivo de Acción y Creación Artística), LIPO (La

Irreversible Producción Ordinaria), y de los proyectos independientes Clemente Jacqs Laboratorio y Colegio Aires de Occidente —en colaboración con Mariana Munguía, Cristina Sescosse y Eduardo Sarabia, entre otros—. Fue director de curaduría en el Museo de las Artes y Director de programación de la Galería del Tren Eléctrico Urbano. Ha fungido como jurado del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artísticos en los Estados de Jalisco, Nayarit y Guanajuato en el área de Artes Plásticas; reseñas de su autoría sobre exposiciones han sido publicadas para las revistas *Blink* y *Celeste*, y formado parte académica para diversas escuelas de arte y proyectos independientes: ha impartido talleres y cursos sobre historia del arte en espacios públicos y privados tales como Galería Charro Negro, Laboratorio de Arte Variedades, CAM Contemporáneo, Centro Especializado de Arte y Restauración TRAMA, Casa de las Monas, León Guanajuato, diplomado de Arte Contemporáneo de la Escuela Superior de Arquitectura de Guadalajara, Galería Jorge Martínez, Proyecto Crónicas GDL 2013 de la Dirección de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara y en la especialidad de Arte Contemporáneo de la ENCRYM de la Ciudad de México, entre otros. Fue miembro curatorial del CAM Contemporáneo y del Colegio Aires de Occidente. Su más reciente taller Buda o la bomba fue impartido en el Museo Raúl Anguiano de Guadalajara en el 2014 y la biblioteca Los Mangos en Puerto Vallarta. Actualmente es miembro de la comisión de planeación del PECDA, S. C. de Jalisco y director de Museografía y Curaduría del ICC. A lo largo de su trayectoria como artista ha expuesto en distintas ciudades como Nueva York, Los Ángeles, Atenas, Zúrich, Lima y la Habana. Su obra forma parte de colecciones como Colección Jumex, Colección Joe Rank, Colección

Craig Robbins, Colección Cemex en Monterrey, Colección Gilberto Charpenel y Alma Colectiva de Guadalajara, entre otras. Actualmente es director de Museografía y Curaduría del Instituto Cultural Cabañas.

Aristeo Mora. Director de escena, licenciado por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual por la Universidad de Alcalá, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y ARTEA (España). Trabaja en la Compañía Opcional, un grupo de investigación dedicado a la creación de piezas y contextos experimentales para las artes escénicas, junto a Cecilia Guelfi (Argentina), Lara Ortiz y Alejandro Mendicuti (España), con quienes ha desarrollado y estrenado distintas piezas en México, España y Argentina desde 2010.

Como docente, ha trabajado en la Licenciatura de Artes Escénicas del Instituto Cultural Cabañas de la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, en la Universidad de Guadalajara y en el Centro de Las Artes de San Luis Potosí. Como gestor ha coordinado el Encuentro de Creadores del MET Jalisco 2015 - 2017, la primera edición del Encuentro de creadores del MET 2016 de San Luis Potosí, el proyecto de Residencias del Ayuntamiento de Guadalajara junto a Patio Central, Estadias en codirección con Olga Gutiérrez y también coordina el programa de estudios, investigación y creación La Desarrolladora, para la Red Universitaria de las Artes (RUA). Entre sus obras se encuentran los *Encuentros Secretos Santa María la Ribera* para el Museo Universitario del CHOPO, *Nadie escribe el libro que desea escribir* para el FESTA Jalisco 2015, *Prácticas de la imaginación*, proyecto presentado dentro del FRINJE Madrid, *Ciudades Imposibles* para el Museo de la

Ciudad y LARVA Guadalajara. Sus trabajos como creador de escena se han presentado en teatros de México, España, Francia, Argentina, Colombia, Cuba y Ecuador. Becario CECA, beneficiario de Jalisco a Escena 2013, PROYECTA 2015 y PROYECTA Traslados 2016. Actualmente reside en la ciudad de Guadalajara y trabaja en La Fundación para el Estudio de Ciencias y Artes (FECLAR).

Carlos Ranc. La obra de Carlos Ranc transita de manera permanente entre lo objetual y lo discretamente performático. Desarrolla su obra a partir de temas literarios o históricos y las relaciones empíricas que pueden inferirse entre ellos. Tiene un interés permanente en las endebles formas que adopta la idea de identidad nacional y los malentendidos que ésta genera, en un mundo que se pretende globalizado.

En franca referencia a la historia reciente del arte, elabora proyectos de orden disruptivo utilizando diversas tácticas del arte moderno y contemporáneo que en ocasiones tocan el límite del falso documental.

Su trabajo suele cuestionar el concepto de autoría a través de diferentes mecanismos que van desde la cita hasta la apropiación, sin carecer de ironía. Lo anterior lo ha llevado a evidenciar la relatividad de lo "artístico" a través de dispositivos críticos que aspiran a ampliar el margen de acción del creador y su influencia en el mundo cotidiano.

Recientemente creó el proyecto Elegante Vagancia, una librería y futura biblioteca que podría sintetizarse como un recorrido virtual que va desde los contenidos hasta el hecho mismo de coleccionar.

Claudia Rodríguez busca transformar conceptos políticos y sociales en formas plásticas y acciones artísticas. Su producción explora la escultura y la instalación. Nacida en la Ciudad de México, vive en Guadalajara desde 1972. Paralelo a su trabajo artístico, estudió la carrera de Psicología en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) enfocándose al área social. Desde 1994 se dedica de tiempo completo a la escultura. Ha expuesto individual y colectivamente en diferentes ciudades de México y del extranjero, entre ellas La Habana, Cuba; Bruselas, Bélgica y Miami, Estados Unidos. Participó en la III Bienal de Monterrey, FEMSA (Fomento Económico Mexicano, SA) y obtuvo la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en colaboración con el grupo Art Deposit (CDMX). Fue beneficiada en la convocatoria PROYECTA 2014. Ha realizado intervenciones urbanas y obra pública en la ciudad de Guadalajara, Jalisco. Ha gestionado y coordinado proyectos de arte comunitario, como el proyecto REDES auspiciado por el Museo de Ciencias Ambientales del Centro Cultural Universitario de la U. de G. Participó como panelista en la IV Conferencia Internacional de Escultura, Cultura y Comunidad en Nueva Orleans, Luisiana y en la X Conferencia Arts in Society en Londres. Su obra es parte de colecciones públicas y privadas.



Especlatorio

Carlos Ranc

Especular

(Del lat. *speculāri*).

1. tr. Registrar, mirar con atención algo para reconocerlo y examinarlo.

2. tr. Meditar, reflexionar con hondura, teorizar. U. t. c. intr.

3. intr. Perdersse en sutilezas o hipótesis sin base real.

El *Especulatorio* es un proyecto para generar diálogos a partir de los oficios, saberes y experiencias de los participantes y futuros *presentadores*, en aras de disparar consideraciones múltiples y diversas, con el pretexto de un suceso determinado.

Es, también, un espacio de intercambios visuales y performáticos que, entre otras cosas, busca romper con el formato tradicional de las aburridas presentaciones de libro. La intención es generar puntos de crítica y confrontar a la audiencia con su zona de confort; un objetivo de paso es exponer la antinovedad editorial.

* * *

Si bien no es novedosa la relación existente entre la imagen y el texto, ya sea por una necesidad justificativa o ilustrativa, los usos frívolos en ocasiones irresponsables cometidos por ambos bandos —si podemos hablar en esos términos— rayan la más de las veces en una lastimosa inocencia que termina por ser contraproductiva.

En un país que no se destaca por la calidad de su sistema educativo y en un mundo que pregona por volverlo más árido y supuestamente utilitario, el proyecto *Escuela de los comunes* pareciera pertinente, toda proporción guardada, en relación a otros modelos existentes siempre y cuando sepa renovarse de manera constante y seria.

La educación en todas sus acepciones y modalidades debe fomentar un pensamiento crítico y no convertirse en una simple escuela técnica.

El *Especulatorio* convocó a gente afín a la literatura y a las artes visuales y propuso, en su inicio, trabajar tanto la imagen como el texto en una amalgama cuajada por las tácticas del arte moderno y contemporáneo, sencillamente como recurso y no como objetivo.

A partir de una selección de textos diversos, agrupados en tres categorías, y bajo la supuesta prohibición de producir *piezas artísticas* se culminó a los participantes a construir visual, textual o performáticamente una serie de “divagaciones estructuradas” que permitieran presentar, a la vez, un texto y una especie de cuerpo de obra. Todo esto en el contexto específico de una librería y no de un espacio de arte.

Los asistentes fueron guiados a través de una serie de ejercicios sencillos para desarrollar y evidenciar entre ellos las diferentes maneras de abordar problemas similares pero también de mostrar las limitantes y los lugares comunes a los que recurren de manera constante.

¿Cómo a partir de un texto semimpuesto —cada uno escogió el suyo con base en una lista predeterminada— pueden hablar de su trabajo o de sus intereses? ¿Cómo puede uno regresar el balón a su cancha?

La respuesta resulta ser sencilla, el proceso para llegar a ella, no tanto: a través de la lectura y de su comprensión,

amén de poder ubicar el contexto general y particular, tuvieron que determinar los temas tratados y tangentes para compararlos con los intereses propios; cada uno escogió su texto y es precisamente ahí donde debe encontrarse la primera respuesta –intuida– que permite relacionar lo propio con lo ajeno. En este pequeño punto de quiebre se abre una puerta a nuevas posibilidades.

Uno de los objetivos primordiales fue volver conscientes a los *visuales* de los usos del texto, escrito o no, sencillamente como punto de partida¹ (detonador) y a los *verbales* de usar la imagen más allá de la simple ilustración.

Los asistentes al *Especulatorio* se vieron confrontados a las evidencias y lugares comunes a los que todo el mundo suele recurrir para entonces explorar una tercera vía más cercana a un verdadero proceso creativo.

La finalidad última fue presentar el objeto construido en un contexto que fuera disruptivo para ambos mundos a la vez, que involucrara al supuesto y, por lo general, pasivo público.

La crítica de nuestro propio trabajo provee la oportunidad de profundizar en nuestro entendimiento sobre él, así como de seguir ejercitando la capacidad de análisis y su articulación textual, verbal o visual.

Textos trabajados

¹En una versión futura y más avanzada se podría concebir el siguiente paso: Inclusión del texto –de nueva cuenta, escrito o no– en la obra, ya no como punto de partida sino como parte formal de ésta.



Cuentos extraños

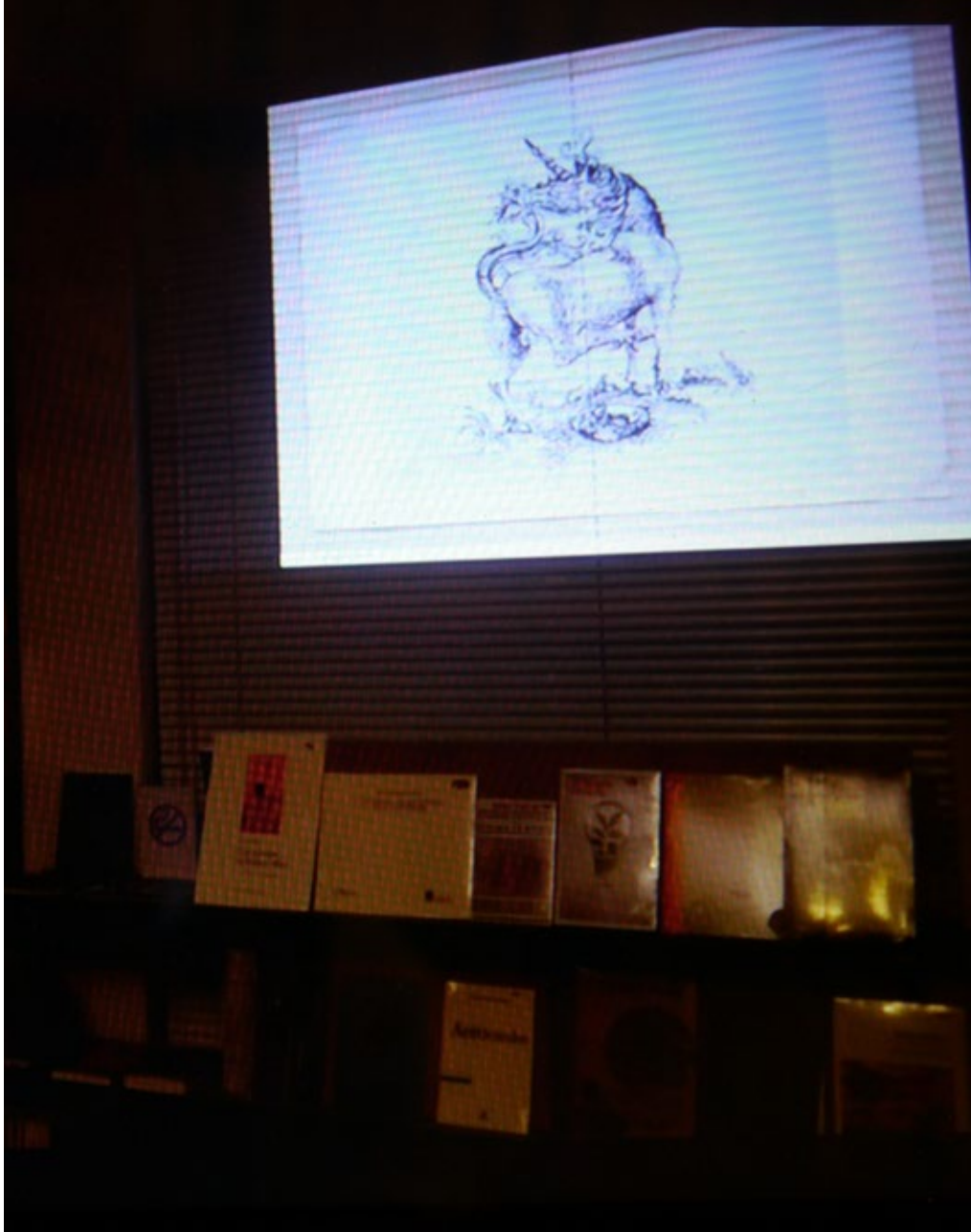
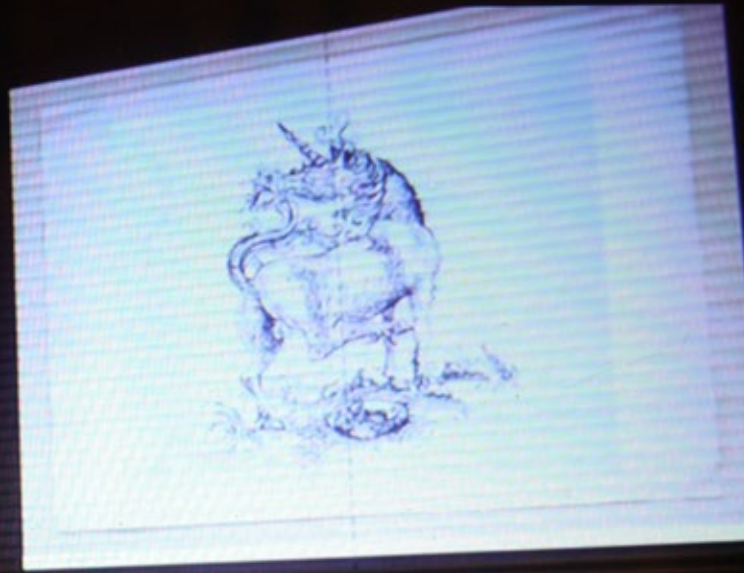
- “El poeta resucitado” de Guillaume Apollinaire.
- “La casa inundada” de Felisberto Hernández.
- “El secreto del cadalso” de Villiers de l’Isle Adam.
- “El jinete de cadáveres” de Lafcadio Hearn.
- “Laura” de Saki.
- “El mico” de Francisco Tario.

Islas

- Clipperton.
- Pitcairn.
- Keeling.
- Tristán de Acuña.

Mitos

- *La condena de Prometeo* de Karel Capek.
- “La sirena inconforme” de Augusto Monterroso.
- “Los Unicornios” de Julio Torri.



Exaltación del mal ejemplo

Carlos Maldonado

*me pregunto en qué momento
los dinosaurios sintieron
que algo andaba mal.
Fabián Casas*

*La finalidad de nuestra escuela es enseñar
a repensar el pensamiento, a des-saber lo sabido
y a dudar de la propia duda,
único modo de comenzar a creer en algo.
Juan de Mairena*

La educación y sus estructuras operativas, siempre en constante cambio, han dejado de lado la forma más sencilla y a la vez compleja de toda actividad que el ser humano realiza: la individualidad. Estandarizar la educación equivale a obstruir el aprendizaje; cada uno tiene que asumir un papel otorgado dentro del colectivo y cumplir con lo programado. ¿Qué hacer cuando se trata de homogenizar y simplificar el paradigma humano? ¿Cómo proponer dentro de un mecanismo establecido?

Una de las condiciones esenciales del ser humano es lo social, que nos hace pertenecer y también nos da la misma condición humana; pero es desde la figura del individuo que se tiene que construir una estructura paralela que nos permita captar, asimilar y adaptar las reglas; es decir, favorecer el pensamiento abierto y libre.

Los sistemas educativos preparan para lo estable y previsible, la norma que hemos de respetar si queremos encajar en un crucigrama cuyas respuestas están dadas con antelación. A la educación, como al arte, le otorgamos posiciones y estructuras como si se tratara de un aparato publicitario, se habla de profesionalización del arte en un intento que equivale a comprar un seguro de vida que nos respalde ante lo desconocido. Para una inminente catástrofe.

Individualizar el aprendizaje es no estandarizarlo, analizar cómo se da dicho aprendizaje desde un proceso abierto. George Steiner afirma que la educación de hoy es un asco, una fábrica de incultos y es precisamente en lo que se ha convertido: en una concepción mecanizada de disciplinas estándar, que surge de la conformidad y nunca aspira a la diversidad. En los sistemas educativos actuales es difícil

encontrar los medios que permitan el aprendizaje. La educación se ha convertido en un proceso industrial.

En la sociedad, como en los individuos, hay tendencias, pero también historias únicas. La enseñanza del arte no debe considerarse de manera independiente a la educación en general. En nuestro contexto inmediato, más allá de la globalidad que dispersa, ¿cómo se manifiestan y forman los distintos comportamientos de aprendizaje —individuales, artísticos, subjetivos— fuera de esos esquemas implantados?

Escuela de los comunes, que formó parte de la séptima edición de *Estudio abierto*, proponía ejercicios que permitieran expandir las posibilidades individuales de aprendizaje, generando así un espacio libre de estandarizaciones escolarizadas.

Atletas del desconcierto propuso una dinámica de diálogos abiertos entre los integrantes de un grupo previamente conformado y el público en general, en donde jugara un papel importante la reflexión, la historia y el conocimiento desde lo individual en interacción colectiva. Reconocernos, articular proyectos y posturas con respecto a la educación, el arte y la institución; orientarnos tanto en la vida (social) como en el pensamiento (individual) para, desde nuestra condición, ser referentes en una cultura que nos permita comprender y ayudarnos a vivir.

Establecimos diez temas de los cuales partir y establecer el diálogo e intercambio en cada sesión:

1. Esto no es un taller. *Atletas del desconcierto* es un plan abierto y horizontal para propiciar el diálogo, la crítica como una forma de generar conocimiento, la investigación desde el azar y la diversidad desde diferentes puntos de vista a fin de establecer

inventivas que permitan una revisión paralela a la historia de las ideas entorno al arte.

2. Prescindir de la explicación como adiestramiento.
3. Operar sobre aquello que uno ignora, descentramiento de la experiencia estética.
4. Todos somos capaces de enseñar a alguien lo que sabemos.
5. Dudar de las premisas que alguien más estableció, dejar nuestra postura contemplativa.
6. Una idea no como expectativa de trabajo, si no como algo de lo que huir.
7. Exaltación del mal ejemplo.
8. Problemas auténticos vs falsos dilemas.
9. La exhibición de la ilusión: yo decido dejarme engañar.
10. Partir del error como un detonante creativo.

Saber situar al arte y la educación como parte importante de una orientación, desde una reflexión que nos lleve a la práctica, las técnicas, las ideas y el conocimiento. Mantener una distancia, pero también una buena posición con respecto al arte, a la educación artística.

En una charla con invitados abierta al público que era parte de las dinámicas del proyecto *Atletas del desconcierto*, uno de los asistentes hizo un comentario previo a la charla: "Yo creo que las escuelas de arte deben desaparecer, porque el arte no existe". Ante tal sentencia o clarividencia, recordé la frase de Robert Filliou: "El arte es lo que hace que la vida sea más interesante que el arte". Nada más viejo que el fin del arte.



¿Existe cierto placer en identificar y detallar la devastación del arte, su ficción?

El arte no necesita un aparato de defensa y aislamiento digno de un ataque invasor sólo para descubrir, aterrados, que el problema no viene desde afuera, sino que está en nosotros. Dudar del arte es una de las estrategias del mismo arte, de suponer su existencia más allá de una realidad adaptada a nuestra comprensión, y que, con todo y dudas, hace que la vida sea más interesante. Al menos debemos sostener como individuos una comunicación, un registro que nos permita seguir la sentencia de Beaulieu: "El arte es una conversación, no una oficina de patentes".

Escuela ficticia

Aristeo Mora

Nota autobiográfica

Regresé a México en el 2014, después de haber vivido casi 6 años en España, decidí volver a mi ciudad natal, Guadalajara, una de las urbes más grandes y pobladas de la región, reconocida en todo el mundo por ser la cantera cultural del discurso nacionalista impuesto por la dictadura del PRI. Un centro urbano que pretendió ser la capital de otro reino, fundada y refundada para ser una perla cultural y económica, modernizada bajo los mismos preceptos malogrados por permanecer incumplidos, mi ciudad es una especie de promesa que oculta su edad, siempre a la espera de que sus hijos realicen el sueño frustrado de los abuelos. Con una sola institución pública dedicada a la enseñanza artística hasta la creación en 2010 de la Licenciatura en Artes de la Secretaría de Cultura de Jalisco, siempre me pregunté por qué en Guadalajara no éramos capaces de responder a la frase “Que nunca llegue el rumor de la discordia” grabada en el frontispicio de nuestro teatro principal ¿Por qué los estudios artísticos en esta ciudad siguen intentando cumplir los preceptos de los fundadores de nuestra modernidad? Me pregunto dónde está grabada la historia de la discordia, en dónde resuenan aún sus rumores y qué ecos nos siguen golpeando las ganas de inventar otra ciudad, una que no sea una promesa sino un respuesta a lo que deseamos.

Los rumores de esa ciudad deseada se encuentran resonando en cada uno de sus edificios, algunos demolidos por la reverberación, algunos compactados y reforzados a base del golpeteo de las voces que nunca debían alcanzarnos.

Ante la imposibilidad de traer esos rumores del pasado imaginé la posibilidad de hacerlos sonar desde el futuro,

imaginando como respuesta a la institución teatral que sostiene la promesa de una ciudad acorde a los ideales de nuestros fundadores, un espacio en donde, de hecho, somos capaces de crear otras imágenes para nuestras vidas deseantes.

Bitácora

Instructivo propuesto para crear una escuela ficticia

El 6 de junio del 2016 iniciamos la creación de una escuela ficticia, el proyecto formaba parte de una serie de experiencias de educación artística no oficiales, o de búsqueda de modelos de aprendizaje propios, diseñados por artistas y no por academias universitarias; todo esto gracias a la propuesta de un grupo de personas en el Museo de Arte de Zapopan, pensar la educación como una práctica artística, pensar las experiencias de aprendizaje como experiencias performáticas, como experiencias *dramaturgadas*, diseñadas, estetizadas o estetizantes, la experiencia educativa como proyecto artístico, no pedagógico.

La intuición me condujo a pensar que ésta era una oportunidad ideal para practicar la imaginación, para convocar desde el futuro una experiencia de aprendizaje basada en el rumor de la discordia.

Los primeros pasos consistieron en reunir estudiantes, profesores, investigadores y curiosos, que pudieran tener algo en común, por ejemplo pertenecer a un gremio, el del teatro, compartir un interés o por el contrario tener una serie de *expertises* complementarias.

Un grupo de estudiantes universitarios pertenecientes a la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad de

Guadalajara decidió trabajar conmigo la creación de una escuela ficticia, poniendo su tiempo para estar juntos e imaginar la manera de aprender a hacer lo que deseábamos.

Posteriormente pensé que resultaba necesario encontrar anclajes en las experiencias personales de cada uno de los integrantes del equipo, así que rastreamos en nuestra memoria experiencias de aprendizaje que consideráramos relevantes. Ubicamos recuerdos de distintos tipos, momento de aprendizaje ocurridos dentro o fuera de los espacios oficiales para adquirir o desarrollar conocimiento, por ejemplo, ubicamos recuerdos relacionados con experiencias de riesgo, experiencias relacionadas con la naturaleza, con las relaciones interpersonales, entre muchas otras posibilidades. Creamos un panel de experiencias, escribiéndolas en fichas y organizándolas a partir de sus coincidencias. Clasificamos y nombramos con microtítulos del tipo “la mejor recomendación de mi abuela”.

Extrapolamos, utilizándolas para diseñar nuevas experiencias destinadas a otras personas. El proceso de diseño de las experiencias favoreció siempre la idea de la performatividad, intentando que el otro hiciera, experimentara, viviera o produjera.

Generamos un compendio de experiencias de aprendizaje, un catálogo de posibles experiencias prediseñadas para que otros pudieran vivirlas.

Las clasificamos, organizamos y nombramos con microtítulos del tipo: “instrucciones para crear consejos similares a los de tu abuela”.

Generamos ficheros con grupos de experiencias o de categorías de experiencias.

Encontramos relaciones entre los grupos y generamos una estructura, nombramos los componentes de la estructura.

Narramos el funcionamiento de la estructura a partir de un Manifiesto y creamos una serie de proyectos escolares ficticios que surgieron desde lo que nos imaginamos que se podría hacer en un lugar como el que habíamos inventado, utilizando un sistema de organización propio, con agentes y relaciones nuevas, así como con un conjunto de ámbitos específicos para provocar interacciones entre los componentes de la *Escuela ficticia*.

Escuela ficticia I

Historia desde el futuro

Un grupo de estudiantes universitarios decide abandonar la escuela, decide que los últimos años de universidad no servirán para nada de lo que han descubierto que desean hacer con sus vidas y abdicar de lo que para sus padres representa una garantía de bienestar para sus futuros. La promesa del sistema educativo dejó de ser importante para quienes vivieron el desahucio de todas las instituciones del Estado, incluyendo a las educativas. Retirarse de la universidad resultaba necesario para contar con el tiempo para estar juntos e imaginar la manera de aprender a hacer lo que deseaban.

Durante 6 meses, lo equivalente a 120 créditos de la casa de estudios de la que se exiliaron, desarrollan un plan para intercambiar conocimiento con personas que han hecho cosas que les interesa aprender, inventan un sistema de evaluación

para medir los avances de su aprendizaje y crean un proyecto ficticio donde aplicar esos conocimientos para comprobar sus utilidades y poner en crisis su pertinencia.

Nadie podría convalidar sus conocimientos según los criterios de las escuelas reales y, sin embargo, esa escuela existe como un lugar que los alimenta, como una película de ficción que durante un par de horas te hace creer que eres otro, como una narración que constituye una realidad para quienes la experimentan, ese espacio de estudio e intercambio de conocimientos recibe el nombre de *Escuela ficticia*.

Diseñan un programa de actividades y espacios de trabajo para desarrollarlas. Utilizan las plazas, museos, espacios abandonados, cafeterías y comercios de su localidad y los convierten en parte del campus de la *Escuela ficticia*.

Muchos son los proyectos desarrollados por los estudiantes/profesores de la *Escuela ficticia*, pero lo que aquí queremos dar a conocer es una pequeña parte de su funcionamiento, su impacto y las necesidades que impulsaron su creación.

Manifiesto de la Escuela ficticia

Octubre del 2027

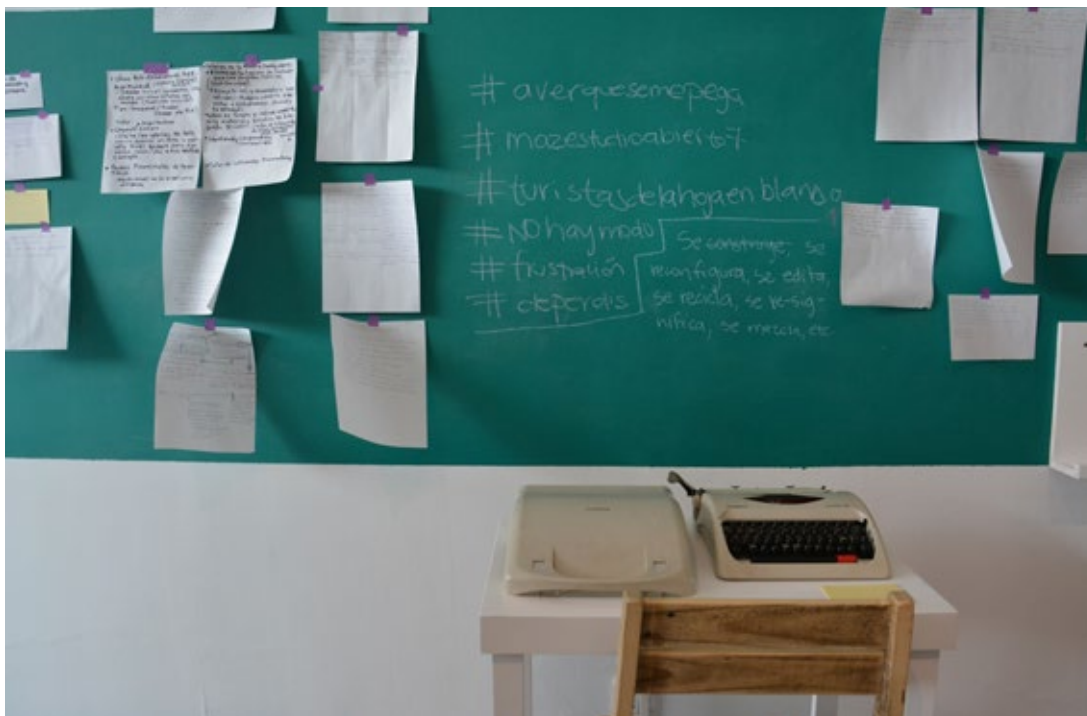
Escuela ficticia

- Es un proyecto social que utiliza el arte como vehículo para generar conocimiento.
- Cuenta con una coordinación comunitaria dividida en gremios o núcleos que funciona de forma horizontal, dinámica y móvil, respondiendo a las necesidades específicas de cada participante o grupo.
- Se sustenta con recursos comunitarios, en una red de solidaridad donde los recursos están compartidos entre todos los que componen la red.
- No es una escuela certificada sino legitimada, la práctica legitima el conocimiento.

Sistema

- Programa sistema efímero, mutable, rizomático, complejo.
- Éste es un espacio donde se construye, reconstruye, se reconfigura, se edita, se recicla, se resignifica, se mezcla.

con un campus expandido
de gestión transversal
con un equipo transdisciplinar codisciplinar
de porosidad curricular



averquesemepegas
mazesticabierb7
turista de la hoguera en blanco
NO hay modo
frustración
deprecatis

Se construye, se
manifiesta, se edita,
se recita, se resig-
nifica, se mezcla, etc.

de corresponsabilidad
de autorganización
de aprendizaje en red
de investigación y experimentación
horizontal
de interculturalidad
de alteridad
donde se favorece la serendipia, la divergencia y lo
tangencial
de indisciplina

Perfil del profesor: el profesor es todo aquello que pueda
compartir o generar conocimiento conmigo.

Admisión: la manera en que se ingresa a la escuela es a través
de la vinculación de intereses.

Edades: no hay un límite de edad para formar parte de la
escuela, es un sistema intergeneracional.

Evaluación: se plantea a través de tres indicadores; interno
(autoevaluación), externo (observatorio), aplicado (proyectos
vinculados).

Lugar: campus expandido, cada proyecto decide dónde, cómo
y cuándo realizarse.

Duración: indefinida, dependerá de cada proyecto y de cada
vínculo.

Egreso: "fin de vínculos" cuando las expectativas del vínculo
estén cumplidas.

Bolsa de trabajo: se produce a través del circulatorio, la vitrina
y la praxis.

Ámbitos

IMAGINATORIO
Casas de los participantes.

LABORATORIO
Espacios en desuso.

PRAXIS
Emplazamientos móviles.

INDAGATORIO
Reservas temporales.

TECNOLOGÍA
Espacios de desarrollo tecnológico.
Función Lab.
Hacker garaje.

DIVULGATORIO
Agencias de divulgación.
Editoriales, webs, casas productoras, radio, TV.

CIRCULATORIO
Agentes promotores de movilidad.

VITRINA
Espacio de exhibición virtual o física.

COMUNES
Meet up.



Virtual o espacios móviles.

ARCHIVATORIO

Dispositivos de catalogación y geolocalización.

CONECTOR

Acción de vinculación.

PROSPECCIÓN

Cuerpo.

INGESTIÓN

Espacios de recepción.

DIGESTIÓN

Soledad.

OBSERVATORIO

Consejo de representantes de cada gremio.

EXPEDICIÓN

Viaje.

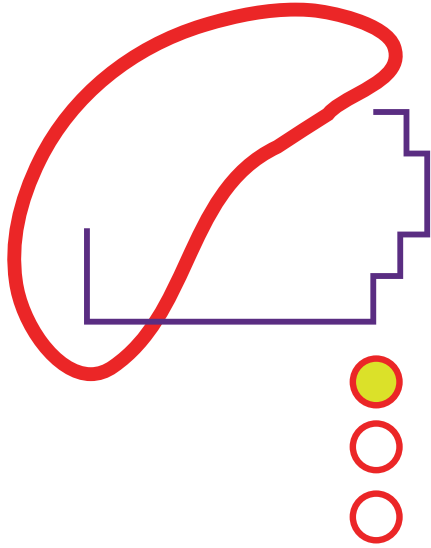
COLISIÓN

Dispositivos de confrontación.

REPARACIÓN

Dispositivos de reparación.





Entre el ocio y el cansancio

Florencia Guillén

Para *Estudio abierto 7: Escuela de los comunes* en el Museo de Arte de Zapopan (MAZ), propuse dos talleres que oscilaban entre el ocio y el trabajo constante: *Turistas de la hoja en blanco* y *Noche ad absurdum*. El primero fue un taller en colaboración con el monero Jis, quien para la creación de sus viñetas recurre a su vida como fuente temática. *Noche ad absurdum*, por otro lado, consistió en una pijamada de creación constante, cuyos invitados fueron los artistas Claudia Cisneros, Humberto Ramírez, Cecilia Hurtado, Omar Guerra y el filósofo Aldo Carbajal, quienes plantearon ejercicios que no estaban ligados entre sí, esto con el fin de modificar una posible pieza que empezaría y terminaría en el lapso de esa misma noche.

En ambos se programó una diversa gama de actividades para examinar las contradicciones y la pluralidad de lo que suscita la creación artística. Nunca se trabajó con el propósito único de completar una pieza, sino más bien, con el de experimentar distintos disparos que propician la creación misma. Los talleristas invitados propusieron tareas azarosas apostando a su propia experiencia como creadores, es decir, sin seguir una metodología pedagógica cerrada o fundamentada.

Por su parte, Pierre Bourdieu menciona que una institución en crisis es más reflexiva, está más dispuesta a la interrogación que una institución sin problemas, así que, ante la crisis en torno a la educación en el arte, no me interesaba hacer grandes declaraciones metodológicas que, a mi modo de ver, caen con frecuencia en rigideces que van en contra de la fluidez y cambio constante que el arte contemporáneo necesita para su sustentación.

Contrastar el ocio con el trabajo constante tenía como fin la exploración de una propuesta de acciones y motivos para

el hacer artístico. Mi punto a desarrollar mediante estos dos talleres fue el de reflejar maneras distintas de crear que, a su vez, no sólo simbolizan la pluralidad de la vida misma, sino que también van en contra de una estructura formal-académica (de tiempos medidos y desarrollos calificables) cuyos mecanismos responden, más que nada, a un sistema económico que obliga a una producción metódica, premeditada y centrada en el producto. La intención fue entonces la de practicar el camino hacia el fracaso de la inspiración y el fracaso del trabajo para enfocarnos en la exploración.

Actualmente —y desde la modernidad— el arte presenta complejidades en cuanto a su definición. Boris Groys dice que si la crisis de la educación en el arte viene de la imposibilidad de definir el arte, entonces no nos concierne porque el quehacer artístico debería ir más allá de la denominación. La práctica y la divergencia es lo que lo enriquece, si acaso el análisis ontológico de la diversidad de prácticas pero no la definición dominante. Por otro lado, quisiera evitar la idea de imposibilidad de la enseñanza del arte, ya que esto a mi modo de ver mistifica la figura del artista y reitera la construcción de su quehacer, como si se tratara de una actividad especial ejercida como por magia en entornos privilegiados (al modo de la Mansión X); espacios y formas que también responden a caprichos institucionales y de mercado en la edificación del artista como personaje. Para mí, el lugar de la formación en el arte debe mantener una distancia crítica de los agentes de legitimación porque, como pregunta Pierre Bourdieu, ¿cómo no dudar de que quienes participan del juego y de las apuestas artísticas —artistas, coleccionistas, críticos, historiadores del arte, etc.— puedan someter a la duda los presupuestos tácitamente aceptados de un mundo con el que están de acuerdo?



Noche ad absurdum por Florencia Guillén

El punto es lograr cuestionarnos de manera persistente todos estos aspectos. Aunque gran parte de las preguntas sobre la educación del arte se centran en la definición de éste y en la sobrevivencia del artista, esto me parece importante, pero no central para la formación. Tampoco considero que el éxito de mercado y el reconocimiento son el objetivo principal de la educación en ningún ámbito (mucho menos en el campo creativo), ya que las propuestas deben ir más allá de lo aceptado. Por otra parte, lo que creo fundamental, es posibilitar la profundización en temas de interés, ya sea formal o libremente, para construir un criterio y reaccionar conscientemente ante lo que se nos presenta. Por ello, la apuesta es hacia el ejercicio del temple y el placer por las actividades de la vida; involucren éstas o no disciplinas artísticas o de otras áreas.

A través de estos dos talleres me interesaba experimentar la capacidad de transmitir una “libido artística” en dos versiones del manejo del tiempo y de los espacios de acción. Las obras iban justamente hacia no ser completadas y los participantes se centraron en la vivencia del proceso más que en el resultado. Es decir, el motivo principal no es el contenido ni la forma, sino la búsqueda de un método de práctica, no para hacer el objeto autónomo de reflexión, ni para ser vendible; sino para encontrar la vena personal de placer en la creación.

Turistas de la hoja en blanco apostó por la imposibilidad de premeditar la creación metódicamente. A través de intentos vagos de encontrarse con las musas de la inspiración se llevó a los participantes del taller a curiosear en tres espacios personales: la casa familiar vacía del padre de Jis, el Zoológico de Zapopan y en una sesión de manguerazos en la terraza del MAZ.

Durante la primera actividad —en la casa deshabitada donde creció Jis— se exploraron diversos espacios, escuchando anécdotas de su vida: el jardín, lugares escondidos; algunas colecciones de su familia todavía albergadas ahí; se jugó fichapul y se cerró ese día del taller con una charla informal acerca de sus impresiones de la visita. Se propuso la casa de la familia como analogía a visitar el pasado y a partir de ello poder pensar en temas para creaciones futuras. En este caso fue el hogar de infancia de uno de los talleristas, pero el ejercicio propone un acercamiento a cualquier espacio habitado por nuestras memorias para detonar reflexiones hacia el futuro.

El segundo día de este taller fuimos al Zoológico de Zapopan para ver animales y crear una convivencia en torno al estado lúgubre en el que viven éstos, confrontando a los participantes a la precariedad y al asombro de manera más cruda que el día anterior. La última parte del taller, ya que era un día muy caluroso, fue una sesión de manguerazos en la terraza de las oficinas del MAZ. Este día devino en una maquinación de experiencias contrarias, entre ellas: la decadencia y la distensión. Estas actividades sin pedagogía ni grandes mensajes fueron un acto transparente acerca de los elementos que dan inicio a un proyecto creativo, es decir, la cotidianidad, el ocio y lo insignificante. Esto, inspirado en la idea de Walter Gropius de que “el arte no se puede enseñar”, pero desde la premisa de que sí es posible si se generan condiciones necesarias para la producción artística —en este caso conceptuales— y por extensión también aquellas para una colaboración en relación social. Finalmente, estas condiciones no tienen que ver con un contenido o lenguajes específicos, pero sí con reflexiones de las actividades y espacios.

Por otro lado, en *Noche ad absurdum* la dinámica consistió en una noche de charla con los artistas invitados, seguida por tareas propuestas por cada uno de ellos para modificar una posible pieza que respondía a ideas simples de representación y performatividad. No había un método establecido, pero se proponía una serie de instrucciones y tareas para estimular el quehacer durante la noche. Curiosamente, al inicio hubo muestras de diversión y motivación con cada una de las presentaciones de los artistas, pero después de pocas horas hubo frustración, cansancio, enojo y cuestionamientos sobre el arte, el rendimiento y la autoexigencia. La llamada a la inspiración, a la iniciativa, al proyecto es más eficaz para la explotación que el látigo y el mandato, así que, podría pensarse que dentro de la actividad artística se presentan demonios mentales internos que poco tienen que ver con los resultados finales. Estos demonios, así como los del ocio, deben ser identificados y manejados.

En ambos casos lo que se buscaba era provocar espacios sensoriales en las cabezas de los alumnos. Podría decirse que como resultado fue interesante notar una atención superficial en el trabajo constante y mucha más atención en las actividades de ocio; en los dos talleres la creación se vio coartada en pos del disfrute. El fracaso de una creación no puede estimarse económicamente, lo valioso radica en tener en cuenta la vulnerabilidad como parte del proceso para llegar a algo. El arte es un asunto de creencia, y por lo tanto esta práctica individual adquiere rituales de confrontación y sublimación que se justifican en la existencia únicamente si producen placer. Un placer que oscila entre el ocio y el cansancio.

Amélie Nothomb escribe en la *Metafísica de los tubos*: "el deleite nos hace humildes y admirativos con lo que lo produce, el placer despierta la mente y la empuja tanto hacia la virtuosidad

Turistas de la hoja en blanco por Jis



como hacia la profundidad. Se trata de una magia tan potente que a falta de voluptuosidad, la sola idea de voluptuosidad resulta suficiente. Mientras existe esta noción, el ser está a salvo. Pero la frigidez constante triunfante está condenada a celebrar su propia insustancialidad". Nothomb se refiere al nacimiento verdadero de su personaje el día en que éste prueba el succulento chocolate de su abuela. Ese chocolate debería ser la búsqueda de la escuela de arte: la generación de esa necesidad por crear o saborear el arte. Menciona Bourdieu "desarrollar una libido artística, el amor al arte, la necesidad de arte, que es una construcción social, un producto de la educación". Esto podría practicarse, además, con una visión abierta y flexible en cuanto al tiempo, materias, formas, interlocutores y docentes, de tal modo que la frigidez académica no termine con la relevancia y flujo temático necesarios para responder a preocupaciones inmediatas del arte.

Referencias

- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Nothomb, A. (2013). *Metafísica de los tubos*. México: Anagrama.
- ElDahab, M., Vidokle, A., Waldvogel, F., et al. (2006). *Notes for an Art School (Manifesta 6 School Books)*. Berlín: Manifesta.



Aprender del error por Laura Garza
Noche ad absurdum por Florencia Guillén

Buda o la bomba

Rubén Méndez

Buda o la bomba es un PowerPoint de 539 diapositivas, el recorrido tiene la intención de reconstruir una línea del tiempo basada en la *Historia del arte* de Gombrich. En esta línea se entrecruzan muchos conceptos; uno de los que vertebra este curso es el de Hans Belting al que Arthur C. Danto recurre en su libro *Después del fin del arte* para desarrollar el concepto "cuerpo histórico del arte". Así pues, esta narración inicia en el renacimiento y acaba en el *pop art*, cuando el arte sufre una transfiguración ("las funciones de Propp" punto 29: Transfiguración: El héroe recibe una nueva apariencia). Esto marca según Danto el cambio sustancial del arte, no a partir de su muerte sino de su transubstanciación. El arte pasa al terreno de la filosofía para su interpretación y se expande por distintos territorios, soportes y significados como nunca antes en la historia.

El eterno y grácil bucle es el libro más famoso del neurolingüista, filósofo y académico Douglas Hofstadter, al igual que en su libro *Soy un bucle extraño*, el autor hace alusión a un sistema autorreferencial infinito. Éste, conforme se aleja de su referente de origen, se va independizando hasta convertirse en abstracción. Estas singularidades operan en la realidad y uno de los ejercicios es tratar de detectarlos debido a que el mundo y el arte está plagado de estos fenómenos.

A partir de la línea del tiempo se fueron incrustando temas que dieron sentido a los acontecimientos relevantes dentro de ella. Uno de los más importantes, quizá porque desata el desarrollo y dirección que tomó la forma del pensamiento en Occidente, es "la pérdida de la centralidad cósmica" (Copérnico) y en consecuencia aparece del *cogito ergo sum* de René Descartes, como una forma de recuperación del control por parte del espíritu a través de la conciencia. Posteriormente

la aparición de Immanuel Kant y su *Crítica de la razón pura*. A partir de aquí el fenómeno de nuestra relación con los objetos cambia. Aparece la ilustración en Europa, propiciando el surgimiento de pensamientos transformadores y el concepto de modernidad. Para los artistas estos acontecimientos no pasan desapercibidos; ante el imperio de la razón surge uno de los movimientos más importantes e influyentes dentro del arte: el Romanticismo; un modelo de pensamiento a contrapelo del concepto "moderno" y en franca oposición al positivismo.

El surgimiento de la fotografía y su relación con la imagen es otro de los momentos importantes dentro de la línea del tiempo. Ya entrados en el siglo XX, Dada y Surrealismo serán las corrientes del arte que pondrán en crisis los sistemas representacionales. Cambios sociales, dos guerras mundiales y afianzamiento del capitalismo son elementos que afectan y marcan rumbo en el mundo del arte. Alejado del movimiento surrealista, Salvador Dalí desarrolla uno de los conceptos artísticos más reveladores del siglo XX; la "actividad paranoica crítica". En ella establece un método para entender y desarrollar acciones artísticas.

En este siglo no pueden quedar fuera tres de las figuras relevantes para el arte contemporáneo: Marcel Duchamp, Joseph Beuys y Andy Warhol. Además, uno de los movimientos consecuentes a Dada, que aglutinó un grueso de artistas interesantes de la segunda mitad del siglo: Fluxus.

En lo que se refiere a la contemporaneidad, el taller se remite al arte como un elemento que se contrapone de manera radical a las formas de representación convencionales y sus elementos legitimadores, es decir, un ataque frontal a la obra de arte y sus instituciones. Para el análisis del artista contemporáneo



Buda o la bomba por Rubén Méndez

fue necesario analizar los elementos en juego dentro de su entorno, someter a la crítica la inercia económica que permea su labor es fundamental para una buena lectura.

Para las dos charlas, el tema elegido fue la muerte, ya que el fantasma de la muerte del arte deambula de manera constante en su propia historia. Durante la primera sesión estuvo Gaal Cohen, tanatólogo de profesión, quien habló de la muerte física y su relación con ella desde el punto de vista profesional.

La segunda charla estuvo a cargo del escritor Luis G. Abbadie, esoterista y escritor especializado en literatura de horror e investigador de paramitología y libros prohibidos. En esta charla Abbadie habló sobre el concepto de la muerte en las culturas antiguas y su relación con la literatura.

En conclusión, la finalidad de este curso/taller no fue la de instruir a los asistentes a realizar alguna actividad relacionada con el arte, sino sumergirlos en una narración en la que se entreveran distintos elementos que tejen una trama de acontecimientos. El conocer este trenzado de sucesos nos da (ésta es la intención) una perspectiva y los fundamentos para poder hacer un análisis crítico de un elemento que es el punto de nuestro interés: el arte. Lo que suceda después es responsabilidad de cada quien.



Buda o la bomba
con Luis G. Abaddie y Gaal D. Cohen

Transitable

En busca del significado significativo

Claudia Rodríguez

Con este taller queríamos generar una gama amplia de experiencias para los integrantes que abarcara diferentes dimensiones: conceptual, social, culinaria, estética, para abrir la oportunidad de experimentar diálogos en otros contextos.

A través de distintas actividades se vio como la diversidad, la fricción, el roce y el traslape de conceptos, son fuente de ideas que ayuda a llevar la creatividad a distintos niveles.

Encontramos una enriquecedora ventaja en un grupo con integrantes de diferentes profesiones y con distintas habilidades e inquietudes.

Se trabajó libremente el dibujo tradicional y no tradicional.

La idea de utilizar el papel como recurso principal obedece a reducir el material para no tener tantas opciones y forzar la creatividad con los límites del material.

Con el límite generamos un callejón sin salida y forzamos la generación de soluciones creativas.

Nos interesa fomentar la búsqueda heurística: abrir la posibilidad a los integrantes de descubrir por sí mismos las metas afuera de los límites establecidos así como de sus propios límites mentales.

Es un tipo de ensayo para generar problemas (situaciones) y encontrar soluciones

Para fomentar procesos de pensamiento creativo capaz de producir y culminar un proyecto.

Montaje y exposición

Como parte del cierre de las sesiones de trabajo, se hizo la curaduría y el montaje de cada una de las obras resultantes.

Se hizo la selección del material fotográfico y la edición de un video.

Con esto se llega a la culminación del taller, con una mesa de diálogo para analizar los procesos y aprendizajes personales y de grupo.

El número de personas constantes fue de seis, con otros seis variables.

Densidad

Análisis de densidades de tráfico peatonal de la Basílica durante la misa de 8:30 am y el flujo de gente a la entrada y salida del templo (30 min.), haciendo una comparación con el tráfico a la entrada del museo (MAZ) durante aproximadamente 4 h.

La idea fue crear un dibujo mediante las pisadas del público.

Buen tiro

En el auditorio del MAZ se acomodó sobre una mesa una pila con doscientas hojas impresas con la palabra INTENTARÉ, las cuales hicimos bolas y lanzamos cada uno de los integrantes a un basurero que utilizamos como canasta.

Fue un trabajo creativo de intentar y crear los mecanismos para crear la propia infraestructura, generando la idea, los procesos para lograrlo y las políticas alrededor.



| *Transitable* por Claudia Rodríguez

Curva de aprendizaje por medio del ensayo y error, formalizando el proceso para que fluya mejor.

Cada paso puede ser una serie de pruebas y acercamientos donde el proceso creativo es intentar, intentar, intentar.

Posteriormente se hizo un montaje con las bolas de papel colgadas del techo con hilo de náilon, con la memoria de las bolas en el momento de caer al basurero.

Éste es un ejercicio que marca la continuidad en la realización de un proyecto.

Tomar la idea de intentar y lúdicamente crear otra lectura con el mismo material.

Turismo táctil

DEL ÁREA INMEDIATA O CERCANA

Con esta actividad, quisimos hacer visible lo invisible.

Primeramente se hizo un recorrido por los alrededores del museo: la plaza, la Basílica, el mercado, la Presidencia Municipal, Obras Públicas, etc. para absorber las distintas posibilidades del entorno y hacer un registro fotográfico.

La propuesta fue avisar el ojo como un tipo de turismo más atento y sensible para hacer obvio lo que la mente ya no percibe, ya que por lo general funcionamos en automático, registramos los elementos inconscientemente, sin observar detalles.

Para esto utilizamos la técnica de frotación y de grabado a presión con la mano.

Papel de china, carbón y gises de colores.

Derivado de esa actividad se re significaron los textos para obtener nuevas lecturas.

Este proyecto hace referencia a la autocensura y a la manipulación del discurso.

Funciona como turismo para invidentes, de manera que pueda ser leído tocando las texturas resultantes.

Texturas/plano del centro de Zapopan

Se imprimió un plano del centro de Zapopan para señalar la localidad de las diferentes texturas que encontramos a los alrededores.

Documentos oficiales

En las oficinas de algunos regidores de la Presidencia Municipal de Zapopan, solicitamos la basura de papel. Posteriormente y de manera autogestiva, los integrantes del taller clasificaron este material de acuerdo a diferentes características: firmas, membretados, imagen o no imagen, rechazados con las distintas marcas.

Se analizó cuidadosamente el contenido para utilizarlo en distintos proyectos.

- Imágenes, para intervenirlas
- Juego de desclasificación
- Censura para resignificar el documento
- Collage

Esto no es arte

Una de las discusiones del taller tiene que ver con el cambio de las definiciones del arte a lo largo de la historia. Hoy en día, decir que algo no es arte es casi imposible, pero sí podemos analizar la resonancia y efectividad de una obra.

Para esta pieza, se hizo un rótulo en uno de los muros del museo con el texto ESTO NO ES ARTE.

Posteriormente mediante un juego de tiro de bolas mojadas de papel, se intentó cubrir la palabra NO como blanco.

Hoy en día no existe la palabra NO en el arte.

Luz de papel

Con tiras perpendiculares de papel cortado irregularmente, se creó un ejercicio dirigido enfatizando la importancia de la estética y el juego de luz.

Encuesta

Algunas integrantes salieron a los alrededores del MAZ a hacer una encuesta con la siguiente pregunta: ¿A qué aspiras?

La encuesta se aplicó al mismo número de personas en el mercado, en la Basílica, en Obras Públicas, en la Presidencia y en el MAZ.

Los resultados se categorizaron y se presentaron en gráficas.

Artistas trabajando

SESIÓN CULINARIA EN EL TALLER

Cada día de la semana, los integrantes prepararon los alimentos para comer juntos en el taller.

Para esta actividad se utilizó la cocina del MAZ para preparar los alimentos.

Se puso atención en la presentación y sabor de la comida.

Usamos el papel como mantel de registro y de dibujo, una especie de memoria de cada comida.

Registramos las huellas de los platos y vasos utilizados así como las consecuentes manchas.

Se compartieron recetas, las cuales quedaron registradas en el mantel.

Antropológicamente la hora de la comida es un espacio en donde se estrechan las relaciones y se comparten las ideas.

Apropiación/ reproducción

Todos nos dimos cuenta de la existencia de una manzana abandonada en el área del taller.

Para no ser indiferentes a su existencia y participación silenciosa, decidimos incluirla mediante una reproducción en yeso y otra en papel.

Estas reproducciones fueron elaboradas como parte del taller con Saúl Hernández, que enseñó a los integrantes a elaborar moldes de silicón y a hacer vaciados de yeso.

Problema y solución

Los papeles restantes del trabajo de texturas y otros que se utilizaron durante el taller, fueron enrollados y en cada extremo del rollo se colocó un par de cabezas de hielo seco que adquirimos como integrantes silenciosos del taller.

Esta pieza hace referencia a que el problema y su solución van en el mismo paquete.

Cerramos satisfechos, la retroalimentación fue muy positiva por parte de cada uno de los integrantes.

Muy agradecidos también con el MAZ por el apoyo.



Transitable
con Claudia Rodríguez y Davis Birks

Sobre la percepción y el crear

Adrián Guerrero

PRIMERA SESIÓN

De la forma al lenguaje

Esfera (cómo expreso lo que percibo a través del lenguaje). Documentar en un papel qué perciben los alumnos, resultará en una instalación efímera de pequeños textos producidos por ellos.

El ejercicio consistió en presentarles una esfera de cristal, la cual había que describir con un breve texto, primeramente con una visión concreta, las cosas como son; y después cada quien escribió al respecto del objeto de una manera poética o abstracta. Los participantes se dieron cuenta que al saber que los demás presentes estaban viendo “lo mismo” se enfrentaban en contradicciones y manifestaban la pobreza de expresar verbalmente lo que veían.

Estamos en un imperio de la vista, en donde el uso del lenguaje lo damos por hecho y por lo tanto no lo ejercitamos. Este ejercicio se enriqueció mucho cuando se le pidió a los presentes que fueran por gente ajena al grupo, que salieran a la calle a buscar quien describiera la pieza, tuvimos muy buenas sorpresas como lo fueron un niño y unas monjas clarisas.

De la idea a la forma

Elefante —crear con la mente— de la idea a lo material. De lo percibido a lo material sin ver.

Este ejercicio radica en hacer un elefante sin ver. Muchos quedaron impresionados de cómo nos sabotamos cuando estamos viendo una forma en el proceso de modelado. También nos dimos cuenta cómo es posible crear una pieza usando solo las manos sin ver lo creado.

SEGUNDA SESIÓN

Del oído a la forma

Traducir música a una pieza ¿cómo percibo la música y lo llevó al volumen? Todo esto sin tener previos entendidos sobre el material utilizado (la arcilla).

En esta sesión estuvo como invitada la artista sonora Ana Paula Santana, quien nos dio una charla sobre teoría del sonido, una visión fenomenológica del mismo. Después se planteó un ejercicio en donde Ana Paula reprodujo sonidos puros mediante una computadora y los participantes tenían que crear una forma partiendo de lo que les produjera o inspirara el sonido. Los resultados y las reflexiones fueron muy interesantes pues hubo muchas coincidencias en nuestra manera de percibir el sonido.

TERCERA SESIÓN

De la forma a lo amorfo (no forma)

Crear una pieza sin forma a partir de una pieza que es producida de manera simétrica como lo son las piezas realizadas en un torno de cerámica. Invitar a un artesano a hacer piezas de formas muy definidas para que después sean intervenidas.

Fue muy interesante pues primero dimos una plática sobre el origen del torno cerámico, sus orígenes y cómo lo han utilizado diferentes culturas. Cada uno de los participantes fue ayudado a experimentar la realización de una pieza en el torno: lo que cuesta realizarla y la manera en que la máquina produce piezas siempre simétricas. El cierre del ejercicio consistió en deformar las piezas realizadas hasta intentar hacer piezas que carecieran de forma o referencia alguna a la vista.



| *Sobre la percepción y el crear por Adrián Guererro*



*Sobre la percepción y el crear con el maestro
tornero Roberto Guevara y Adrián Guerrero*



Apéndice /
Appendix

Apuntes sobre el Apéndice

Viviana Kuri y Alan Sierra

El Apéndice tiene la intención de establecer un diálogo entre el trabajo en proceso de los artistas invitados y la obra de otros artistas. En el ánimo experimental de *Estudio abierto*, el Apéndice conforma una muestra que no pretende sostener una teoría sino plantear un panorama de significados y relaciones que sume elementos para una reflexión más amplia. El objetivo es enriquecer la experiencia del visitante, además de ofrecer la oportunidad a los artistas invitados de establecer una conversación con los planteamientos de otros artistas.

A pesar de la clara existencia de proyectos recientes en los que la práctica educativa constituye la obra de arte en sí, su naturaleza escapa a los formatos de exhibición y circulación tradicional y por ello no se incluyeron en la muestra. Sin embargo, el Apéndice bibliográfico sí presentó un muestrario de modelos educativos que en su consulta y réplica pudieran dar pie a nuevas propuestas de educación artística. El Apéndice de *Estudio abierto 7* se integró por obras que utilizan el lenguaje escrito, pretendiendo que el visitante se enfrentara a distintas formas de recepción y comprensión en el arte.

Vito Acconci es un personaje fundamental del Arte Conceptual, como poeta, escritor y artista de performance su trabajo evolucionó a instalaciones que incluyen audio y video e invitan a la participación de los observadores. Este mismo trabajo lo llevó más adelante a explorar la escultura como arquitectura o mobiliario: el observador dentro de

las piezas, capaz de caminar, vivir, sentarse o escalar en ellas significaba cuestionar el papel del artista y su relación con la sociedad y su entorno. Acconci continuó explorando el concepto de espacio, tanto público como privado, como lo hizo desde los inicios de su carrera.

En *Name Calling Chair*, 1999, utilizó el diseño y el lenguaje para materializar la palabra en un significado y en otro al mismo tiempo. Diseña una mecedora en la que el respaldo está formado por una letra a mayúscula y el asiento es una agujero sostenido entre dos letras ese una de cada lado. Mediante un juego de palabras y un hoyo estratégicamente colocado en medio de las dos letras ese, invita al observador a participar de sus interpretaciones humorísticas.

Letter from London (Carta desde Londres), 1974 / 1977, reproduce los apuntes que **Joseph Beuys** realizó sobre un pizarrón mientras impartía una conferencia en 1974. En esta obra se presenta el resumen de las ideas que se desarrollaron en dicho acto público.

El artista cuenta que durante la conferencia se abordó la necesidad de que la humanidad trascendiera el materialismo y se desarrollara una forma más espiritual de ver el mundo. En sus conversaciones con el crítico de arte Willi Bongard, Beuys explica que el círculo trazado en el centro del pizarrón representa los confines del mundo material en el que la sociedad occidental se encuentra atrapada. Las letras E y S responden a las palabras *Empfänger* (Receptor) y



Vista de la exhibición / *Exhibition view*

Sender (Emisor), y se encuentran enfrentadas para enfatizar la relación recíproca que mantienen en la comunicación. Dos círculos más pequeños se encuentran debajo. Del lado izquierdo se encierra la palabra 'mito' para referirse al pensamiento de las culturas previas al cristianismo que concebía la evolución del hombre en términos cíclicos. A la derecha del mito se encuentra la representación de Beuys para una visión iluminada del mundo.

Beuys es recordado como un profesor influyente, la distancia entre su práctica artística y la docencia fue siempre corta. El carácter mítico de su historia personal contribuyó a que se le considerara un mentor y guía espiritual entre sus alumnos.

Escritor que decidió dejar de escribir, **Ulises Carrión** nunca pudo alejarse de la literatura y sus proyectos de arte usualmente estuvieron determinados por el lenguaje. Con su manifiesto *El arte nuevo de hacer libros* (1975), intentó expandir la escritura tradicional y explorar otras vías para los escritores, sin embargo también tuvo una importante influencia en los artistas visuales.

En el políptico *ABC's*, 1975, Carrión mecanografió las veintisiete letras del alfabeto sobre nueve hojas blancas de papel. A primera vista, las letras divididas en grupos de tres se suceden en un orden natural hasta que se llega a la última hoja, en la que se repite la 'y griega' en dos ocasiones continuas. Este juego fonético resulta más fácil de comprender si se toma en cuenta la conjunción que añadimos al recitar el alfabeto: equis, y griega y zeta.

Emilio Chapela desarrolló una serie en la que hace visibles las sugerencias del buscador Google al escribir frases incompletas para permitir que el programa las responda, mediante las entradas más comunes de los usuarios. En la obra *Am I a*, 2010, el ejercicio revela dudas, inquietudes e inseguridades sobre la forma en que nos percibimos; nuestras filiaciones políticas o nuestra salud mental, así como la forma de relacionarnos en sociedad.

En *Why are Artists*, 2010, los resultados del buscador nos permiten ver que un amplio sector todavía considera a los artistas locos, depresivos, diferentes, raros, pobres, torturados o liberales, clichés que parecen persistir desde la época del romanticismo.

En su trabajo, **Tom Friedman** explora las ideas sobre la percepción, la lógica y la posibilidad. Es común que sus obras sean desconcertantes, de laborioso trabajo a mano y que engañen a la vista aparentando una producción industrial de formas continuas que confunden la ilusión con la realidad. En piezas como *Untitled*, 1998, Friedman manipula materiales de desecho o de uso diario que transforma en inquietantes esculturas que contradicen y cuestionan su composición material y conceptual. El artista cuenta cómo hace años fue influenciado por el budismo zen, al tener una epifanía cuando escuchó la historia del perro. En esta historia, el maestro zen le asegura a su estudiante que un perro es sólo un perro, un perro: "Para mí, ha dicho Friedman, de lo único que se trata el arte, incluso la vida, es de esa experiencia directa, la cosa en sí misma y no otra cosa".

El interés que tiene por el enfoque del budismo zen hacia lo cotidiano, hacia lo magnífico de lo ordinario sin importar qué sea, se ve reflejado en al elección de los soportes para sus piezas y en la aparente sencillez de sus contenidos, que sin embargo no dejan de sorprender al espectador.

En su serie *Emergency Library* (Biblioteca de emergencia), **Thomas Hirschhorn** seleccionó 37 libros que considera importantes y los reproduce a una escala más grande con cartón, papel, fotocopias a color y cinta adhesiva. El título representado en *Spinoza*, 2003, es la *Ética* del filósofo holandés Baruch Spinoza.

El artista explica sus intenciones en un breve texto:

“Hice los libros muy grandes, para que yo pudiera comprometerme con su insistencia. Hacer algo más grande no significa hacerlo más importante. Hacer algo más grande significa comprometerse con un objeto. Al mismo tiempo, al volver algo más grande lo despojo de su contenido. Creo que este despojo y este compromiso pueden cambiar el significado, dar un nuevo significado.

Hacer a los libros más grandes les da algo de cualidad de objeto. Quería colocar los libros que había escogido frente a su mero contenido. Defenderlos de su contenido, no distanciarlos de él. Quería mostrar que la afirmación de significado que representan deja atrás todo lo que tiene que ver con contenido. Estos libros traicionan su

propio contenido al insistir en algo más que no es su contenido. Yo no amo estos libros por su contenido. Los amo como actos de resistencia, como demandas absolutas. Porque demandan, y demandan mucho, los hice más grandes”.

Para el proyecto *Miss Education*, 2013, **Humberto Vélez** organizó una designación especial para obtener el título de Miss Education (Señorita Educación) dentro del certamen de Miss Panamá. Luis Camnitzer, el juez designado para la primera edición, entrevistó a las candidatas del concurso de belleza y seleccionó a la que llevaría el título por todo el siguiente año.

El performance de Vélez explora los estereotipos sobre el arte, la educación y la belleza, así como su proyección en los medios y la cultura popular. En el video que registra la primera edición, Luis Camnitzer explica sus criterios para elegir a la vencedora. No sería aquella que demostrara ser más culta o más inteligente la que resultara victoriosa, sino la que se encontrara más abierta a las nuevas ideas.

Jennifer Brown, Miss Education 2013, comenta lo siguiente sobre su experiencia:

“Viví Miss Education con el corazón. Para mí fue una innovación absoluta en el mundo de la belleza. Una locura. Todos (amigos y familiares) entendieron algo así como que se trataba de la miss más hermosa, intelectual e inteligente, y que se realizaría una obra de arte o monumento de la ganadora(...)”.

El Apéndice también incluyó obra de los artistas profesores que fueron invitados a impartir clases en la *Escuela de los comunes*. Las piezas fueron comisionadas para adaptarse a las características del tema expositivo, pero también para demostrar sus intereses actuales al público.

En *Lo que está ahí*, 2016, **Adrián Guerrero** presentó un lienzo que a primera vista podría parecer enteramente blanco. Al observar la pintura más de cerca es posible distinguir que el cuadro contiene la frase “Lo que está ahí” en un relieve apenas perceptible. El trabajo de Guerrero se ha visto influenciado por sus estudios en filosofía. Silogismos y problemas filosóficos son llevados a materiales y técnicas tradicionales para su demostración.

María Arcelia Díaz (Guadalajara, 1896-1939) fue una obrera feminista jalisciense que trabajó desde niña en una fábrica textil durante la época de la Revolución. De acuerdo a la investigación realizada por Florencia Guillén para la realización de *María Arcelia Díaz*, 2016, la líder aprendió a leer en el entorno laboral, en el que usaron un telar como pizarrón para enseñarle. En su adultez, María Arcelia se inspiró en los textos de los hermanos Flores Magón para fundar la Unión Obrera La Experiencia.

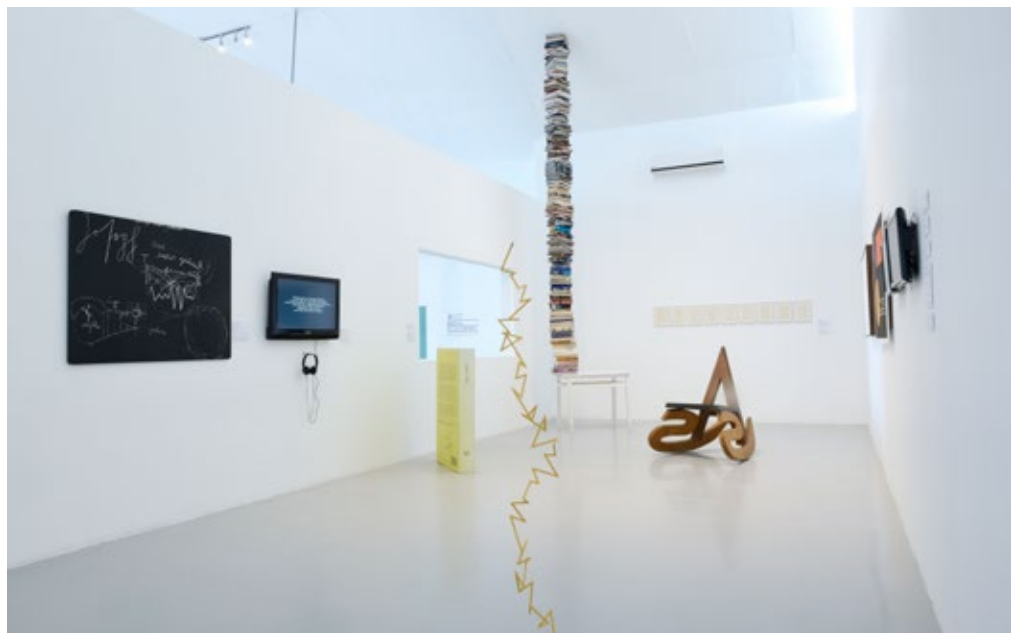
Florencia Guillén elaboró un video en el que se presenta la toma fija de un telar. El audio que acompaña a las imágenes documenta la lectura de un texto de los hermanos Flores Magón por una niña de seis años. Una mano aparece para escribir con gis de color blanco, sobre la madera, algunas palabras que fueron tomadas del manifiesto: cosechas, sirenas, paraíso.

En la pared opuesta al video, un rótulo reza el lema *Saber, poder, y querer*. Florencia Guillén condensa en este lema las ideas de Jesús A. Martínez sobre la lectura: “Sólo se lee si se conjugan tres elementos: saber (alfabetización), poder (acceso a la distribución) y querer (estímulos personales)”.

Los muertos nos dejan todo, 2016, de **Carlos Maldonado**, consistió en una instalación elaborada especialmente para el espacio de exhibición. Una mesa de madera con cuatro patas sostenía una torre de libros enciclopédicos y de interés general que llegaba al techo. La intervención parece aludir al incommensurable saber acumulado en recursos bibliográficos, el cual excede los alcances de una vida dedicada al aprendizaje.

En *Sin título*, 2016, **Rubén Méndez** conjuga múltiples referencias a la historia de la pintura. Méndez elabora una suave ironía al representar, sobre un fondo estelar, una composición integrada por un círculo amarillo, un triángulo azul y un rectángulo naranja. Las figuras geométricas son rematadas por una frase escrita en espejo, con una tipografía propia de las historietas gráficas, que versa así: “Toda representación en esta obra es pura ficción. No guarda ninguna relación con la realidad. Cualquier semejanza es pura coincidencia”.

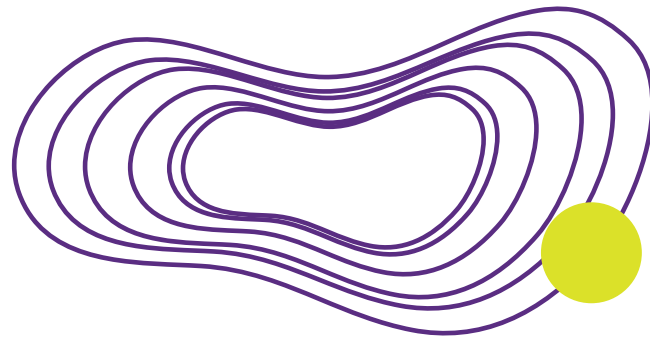
English Lesson, 2016, de **Claudia Rodríguez**, es un video que fue grabado en las inmediaciones del Museo. Rodríguez solicitó la colaboración de paseantes que recorrieran el centro de Zapopan, a los que impartió la instrucción de recitar las palabras en inglés *Fashion* y *Fascism*, sin compartir su traducción al español o su significado, y sin establecer



criterios de pronunciación. En su edición final, el video se presentó en dos canales, de forma que los actores parecían responderse entre sí: a la palabra *Fascism*, la palabra *Fashion* y viceversa.

English Lesson parece aludir a los procesos autoritarios con los que todavía se imparte la educación. Además de plantear una relación de similitud entre los mecanismos de la moda y la imposición ideológica, la pieza de Claudia Rodríguez es crítica de la instrucción que no permite al estudiante profundizar en los significados de sus objetos de estudio y que exige la repetición como única técnica de memorización.

Una copia del segundo tomo de la colección Letras Mexicanas, en el que se reúnen *Confabulario* y *Varia invención* de Juan José Arreola, descansaba sobre una base de madera en la sala de exhibición. Sobre la portadilla y debajo del título pueden leerse, de puño y letra, el nombre completo de Ulises Carrión, seguido de su escuela, así como la ciudad y fecha de adquisición. Este *Libro de estudiante de Ulises Carrión*, cortesía de la librería Elegante Vagancia de **Carlos Ranc**, sirve como apunte sobre los orígenes del artista que renunció al papel de ser escritor, pero también es una pequeña sátira a la costumbre de exhibir recuerdos de la vida de artistas reconocidos.





Apéndice bibliográfico Bibliographic Appendix

BRODY, Martin, CREELEY, Robert, KATZ, Vincent, POWER, Kevin, *Black Mountain College, Experiment in Art*, The MIT Press, London, 2013.

DEWEY, John, *Art as Experience*, Milton, Balch & Company, New York, 1934.

EHRENZWEIG, Anton, *The Hidden Order of Art*, University of California Press, Lexington, 2017.

HELGUERA, Pablo, *Education for Socially Engaged Art*, Jorge Pinto Books, New York, 2011.

RAUNIG, Gerald, *Factories of Knowledge. Industries of Creativity*, Semiotext(e), Los Angeles, 2013.

ABRAMOVIC, Marina, ADAMS, Dennis, BALDESSARI, John, BAUER, Ute Meta, BIRNBAUM, Daniel, BOS, Saskia, BRUGUERA, Tania, et al, *Art School (Propositions for the 21st Century)*, Cambridge, 2009

ABRAMOVIC, Marina, BESHTY, Walead, BIGGERS, Sanford, BIRNBAUM, Dara, BOVE, Carol, BRUGUERA, Tania, DION, Mark, et al, AKADEMIE X. *Lessons in Art + Life*, Phaidon Press, New York, 2015.

APPELBAUM, Saul Aaron, ARAM, Kamrooz, ARTHUR, Lane, ASPER, Colleen, ault, Julie, BALDESSARI, John, BARRY, Judith, et al, *Draw it with Your Eyes Closed: The Art of the Art Assignment*, Paper Monument, New York, 2012.

BRITTO, Orlando, BROWN, Jennifer, CAMNITZER, Luis, CHHANGUR, Emelie, HAZLEWOOD, Yomasty, HUG, Alfons, LÓPEZ, Margot, et al, *Visiting Minds* 2013.
Pedagogía radical: El arte como educación, Sarigua, Ciudad de Panamá, 2013

Lista de obra /
List of Works



Adrián Guerrero

Lo que está ahí, 2016

[What Is Over There]

Acrílico sobre tela / Acrylic on canvas

73 x 120 cm

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist



SÉ

PUEDO

QUIERO

Florencia Guillén

María Arcelia Díaz, 2016

Video monocal, audio y texto sobre muro

/ Single channel video, audio and text on wall

35'41''

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*



Carlos Maldonado

Los muertos nos dejan todo, 2016

[The Dead Leave Everything to Us]

Mesa de madera y libros / Wooden table and books

Dimensiones variables / Variable dimensions

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist



Rubén Méndez

Sin título, 2016

[Untitled]

Piezografía sobre papel algodón

Cold Press Natural, 305 g

/ Piezography on cotton paper

80 x 110 cm

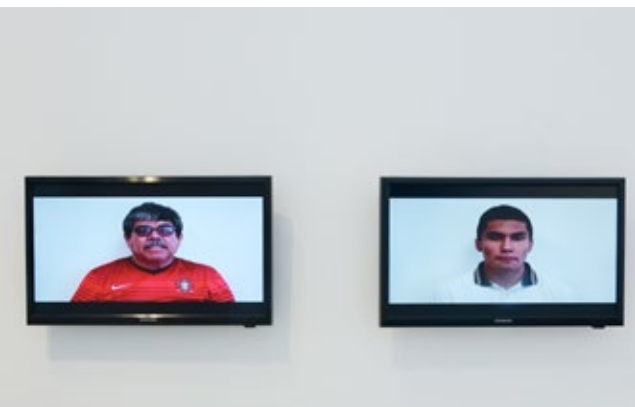
Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*



Libro de estudiante de Ulises Carrión

[Ulises Carrión's Student Book]

Cortesía de Elegante Vagancia / *Courtesy of Elegante Vagancia*



Claudia Rodríguez

English Lesson (Lección de inglés), 2016

Video en dos canales / *Two-channel video*

1'

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*

Apéndice / Appendix



Vito Acconci

Name calling chair (Silla grosera), 1990

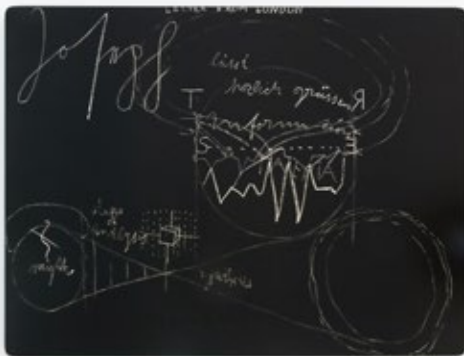
Madera de cerezo, ébano y aglomerado

/ Cherry, ebony wood and agglomerate

121.92 x 96.52 x 121.92 cm

Colección Charpenel Guadalajara





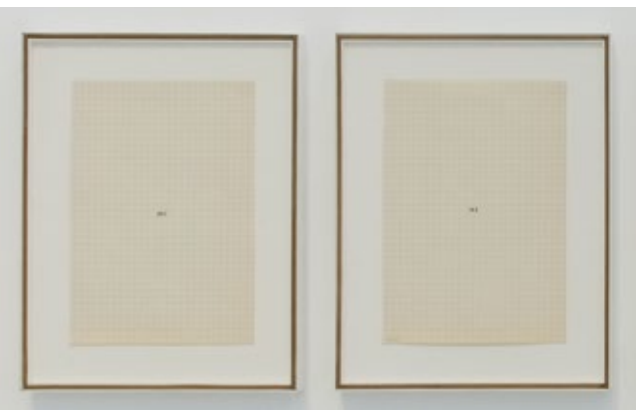
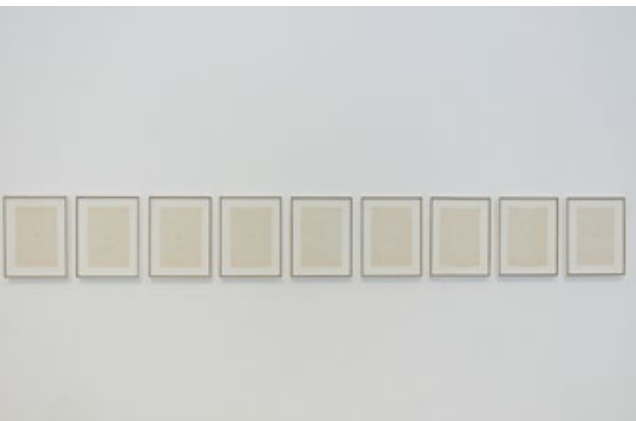
Joseph Beuys

Letter from London (Carta desde Londres), 1974/1977

Pizarrón / Chalkboard

89 x 118 cm

Fundación Jumex Arte Contemporáneo



Ulises Carrión

ABC 's, 1975

9 páginas cuadrículadas intervenidas con máquina de escribir / *9 grid-plotted pages with typewriter*

20 x 15 cm c/u

Colección Charpenel Guadalajara



Emilio Chapela

Am I a, de la serie *Ask Google* (Yo soy, de la serie Preguntar a Google), 2010

Why are artists, de la serie *Ask Google* (Por qué los artistas, de la serie Preguntar a Google), 2010

Impresión sobre papel / *Printing on paper*

68 x 54.5 cm c/u

Fundación Jumex Arte Contemporáneo



Tom Friedman

Sin título, 1998

[Untitled]

Lápices / Pencils

150 x 15 x 15 cm

Fundación Jumex Arte Contemporáneo



Thomas Hirschhorn

Spinoza, de la serie *Emergency Library*
(Librería de emergencia), 2003

Cartón, papel, fotocopias a color y cinta adhesiva

/ Cardboard, paper, color photocopies and masking tape

113 x 72 x 15 cm

Colección Charpenel Guadalajara



Humberto Vélez

Miss Education, 2013 - En proceso

[Señorita Educación]

Video

12'40''

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*

Catálogo /
Catalogue

Lista de obra
Artistas profesores

Adrián Guerrero

Lo que está ahí, 2016

[*What Is Over There*]

Acrílico sobre tela / *Acrylic on canvas*

[pág.104]

Florencia Guillén

María Arcelia Díaz, 2016

Video monocanal, audio y texto sobre muro

/ *Single channel video, audio and text on wall*

35'41''

[pág.105]

Carlos Maldonado

Los muertos nos dejan todo, 2016

[*The Dead Leave Everything to Us*]

Mesa de madera y libros / *Wooden table and books*

[pág.106]

Rubén Méndez

Sin título, 2016

[*Untitled*]

Piezografía sobre papel algodón / *Piezography on cotton paper*

Cold Press Natural, 305 g

[pág.107]

Libro de estudiante de Ulises Carrión

[*Ulises Carrión's Student Book*]

[pág.107]

Claudia Rodríguez

English Lesson (Lección de inglés), 2016

Video en dos canales / *Two-channel video*

1'

[pág.108]

Apéndice / Appendix

Vito Acconci

Name calling chair (Silla grosera), 1990
Madera de cerezo, ébano y aglomerado
[pág. 110]

Joseph Beuys

Letter from London (Carta desde Londres), 1974/1977
Pizarrón
[pág. 111]

Ulises Carrión

ABC 's, 1975
9 páginas cuadrículadas intervenidas con máquina de escribir / *9 grid-plotted pages with typewriter*
[pág. 112]

Emilio Chapela

Am I a, de la serie *Ask Google* (Yo soy, de la serie Preguntar a Google), 2010

Why are artists, de la serie *Ask Google* (Por qué los artistas, de la serie Preguntar a Google), 2010
Impresión sobre papel / *Print on paper*
[pág. 113]

Tom Friedman

Sin título, 1998
[Untitled]
Lápices / *Pencils*
[pág. 114]

Thomas Hirschhorn

Spinoza, de la serie *Emergency Library*
(Librería de emergencia), 2003
Cartón, papel, fotocopias a color y cinta adhesiva
/ *Cardboard, paper, color photocopies and masking tape*
[pág. 115]

Humberto Vélez

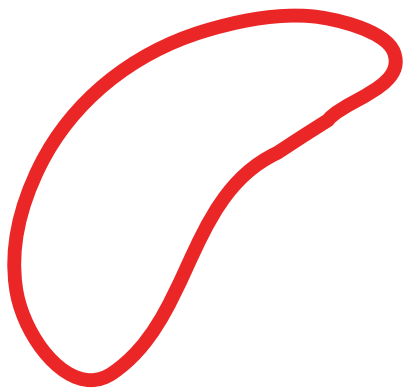
Miss Education, 2013 - En proceso
Video
12'40''
[pág. 116]

Alumni /
Escuela de los comunes

1. Adolfo González
2. Alejandra Moric
3. Alejandro Loera
4. Alfredo Téllez
5. Ana Rosa Sánchez
6. Anja Aguilera
7. Antonio Cortéz
8. Asahel Moran
9. Bernardo Badillo
10. Bibiana de la Garza
11. Carla Xel-Ha López
12. Carlos Aram
13. Carlos Fernando Sánchez
14. Carolina Vázquez-Chau
15. Cynthia Paulina Velarde
16. Daniel Muñoz
17. Daniel Silva
18. Deni López
19. Elena Fernández
20. Emerita Ramírez
21. Emillene Beorlegui
22. Ernesto Loza
23. Fernanda Oyarvide
24. Fernanda Valenzuela
25. Flor Barrera
26. Gabriel Álvarez García
27. Graciela Ramírez
28. Héctor Ramírez Valle
29. Hiram Constantino Huerta
30. Humberto Ramírez
31. Isa Carrillo
32. Isabel Palomar
33. Isrohan Álvarez
34. Itzel Rodríguez
35. Javier Arango Reyes
36. Juan Francisco García Miñano
37. Juan Jaime Contreras
38. Juan Ramón González
39. Karla León
40. Karla Vásquez
41. Lino Vite
42. Mani Padme
43. Manuel de Jesús Arias
44. Mara Cervantes
45. María de Lourdes Martínez
46. María José Petersen García
47. Marita Terriquez
48. Mevna
49. Mich Alzaga
50. Miren Beorlegui
51. Mónica Leyva
52. Nancy Sepúlveda
53. Oswaldo Jimenez
54. Paulina Orozco
55. Raúl Cuevas
56. Samuel García
57. Saúl Ocampo
58. Tania Arias
59. Víctor Hugo Díaz Magallón
60. Viviana Reyes Arellano
61. Yaotzin Chacón
62. Yuriko Ivonne Cortes



Conferencia performativa con Aristeo Mora y La Compañía Opcional





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.

For the seventh edition of *Estudio abierto*, we created a new kind of learning space in collaboration with artists who are also teachers. *School of Commons* welcomed a diverse student body that was given access to a free program of studies without admission requirements and without grading at the end.

The idea of transforming the museum into a temporary school, with open doors and no grading, was conceived out of the need to offer a place to learn and an opportunity for knowledge free of the rigid constraints and preferential quota systems of public and private universities.

We invited the artists to design courses and workshops with a free dynamic that would never fit into traditional educational systems. We asked them to formulate proposals for the classroom that would be forbidden or impossible to implement within conventional study programs.

At the same time, we wanted to celebrate the artist as teacher, to acknowledge those who share and impart knowledge, those who, free of the dictates of the art market, see collaborative learning as fundamental in their higher conception of a better, freer, and more just world.

School of Commons is the last edition of *Estudio abierto* to be organized at the MAZ. We feel it is time to embark on new

program and believe that this seventh edition, which broke with conventional exhibition formats, was a good way to close out the program. We trust that this initiative of autonomous forms of learning and sharing knowledge will be imitated and extended in different ways in the future.

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

In this seventh edition of the *Estudio abierto* program, models such as the Bauhaus or Black Mountain College served as an inspiration in imagining a learning space free of conventional classroom restraints and obligations, experimental in spirit, open to trial and error, and free of any obligations to meet quotas or achieve final results.

The main segment of *School of Commons* consisted of a learning center with a program of educational projects designed by artists who also happen to teach professionally. The guest teacher-artists were Adrián Guerrero, Florencia Guillén, Carlos Maldonado, Rubén Méndez, Aristeo Mora, Carlos Ranc, and Claudia Rodríguez, accompanied by other guests who were invited by the artists themselves to enrich the discussions.

In contrast to institutionalized education, no evaluation requirements were established and no credit given upon completion of the sessions. The final aim was not to develop works or projects that could later be inserted into a commercial system, but to devise exercises that could expand individual learning possibilities.

In keeping with the principles formulated by Ivan Illich in *Deschooling Society*, and through the experimental projects of the teacher-artists, the space

and the students opposed the segregation generating by “divid[ing] any society into two realms: [in which] some time spans and processes and treatments and professions are ‘academic’ or ‘pedagogic,’ and others are not.”

In spite of the obvious existence of recent projects in which educational practice constitutes the work of art itself, these do not fit into traditional exhibition and circulation formats. The Appendix of *Estudio abierto 7* was made up of works that modify the written word and break with pre-established forms of knowledge, as well as works that manipulate the imagery of schooling. The Bibliographic Appendix, on the other hand, offered a sampling of educational models which, if consulted and replicated in different ways, could give rise to new paradigms.

In contemporary society, where our right to make mistakes has been suppressed, individual worth is measured by external success, by public, socially-remunerative achievements. In *School of Commons* we wanted to vindicate our right to fail, to celebrate the potential of devising utopias and imagining other possible worlds.

The Evaluation of Doing

How to inject life into a classroom as if it were a work of art?

Félix Guattari

Past editions of the *Estudio abierto* program have served to bring the museum public closer to the artistic and curatorial practices undertaken within the museum. As part of their works in progress, artists have devised strategies by which to interact with visitors through the written word (surveys, questionnaires, correspondence), through the activities they organized (conversations, workshops, performances), and through everyday encounters in the workspace itself.

This direct contact between artists and visitors has allowed us to evaluate our relationship with the public, examining it in all its complexity and specificity. Rather than a misguided attempt to satisfy the “general public” as an abstract, absolute entity, measurable in numbers—a category established by public museums and defined by their indicators—, we were interested in offering a space for artistic practices that would go beyond passive interaction and provide opportunities for personal communication between visitors and content-creators.

In this seventh and last edition of *Estudio abierto*, we thought it would be timely and pertinent—in response to the educational offer of the art schools in the locality—to transform the museum into a free space for learning and non-utilitarian production. We thought of those who might be interested in the museum as a space for study

and research, as well as those seeking creative experiences, who might feel the need to go more deeply into their own processes and to get to know and interact with other artists.

School of Commons is presented not as an alternative to institutionalized schooling, but rather as a parallel program operating alongside conventional art schools and offering activities that allow for alternative opportunities of interaction between artists, students, and the wider public.

In his lecture “Arte y pedagogía” (Art and Pedagogy), Luis Camnitzer has formulated several questions that immediately presented themselves to us when we were setting up this program, questions that consider education a part of art in the broadest sense: “How, starting from art, can we achieve a liberating education that empowers students from the very beginning of the educational process? How can we achieve the assumption and development of creativity by students without confining them within oppressive disciplines? How can we integrate critical thought fully into the pedagogic process?”

The invitation we extended to the teacher-artists to participate in the project derived from a need to socialize processes that have been relegated by local educational institutions. By acknowledging the class as an art form, the museum offered the professors a free platform from which to share the knowledge, skills, and inventiveness they considered pertinent to their students: a way of saying and doing the unsayable within an educational institution.

Themes taken from literature, philosophy, and esotericism, experiments with materials, and strategies of collective

production were just some of the contents of a diverse program, available to anyone interested in closing the gaps between artistic work and the subject categories of traditional institutions.

The opening of each teaching program required a cooperative structure in which teacher-artists invited specialists to share information specific to their areas of expertise.

Finally, the program assumed the commitment to be open to all, free of charge, and willing to involve interested participants who would have been rejected by official schools.

On May 12th, 2016, *School of Commons* was inaugurated in the MAZ, as participants were invited to attend a presentation. Seven artists, who also were or had been teachers, took the microphone to extend an invitation to the almost two hundred in attendance—most of them young people—and to tell them about the sessions they wanted to activate. They spoke about the subjects they were planning to deal with, about the organization and contents of their proposals, about their own interests and their disagreements with conventional teaching. It was hoped that the potential participants would opt for a given workshop, course, or activity, or perhaps for two. We were surprised to find that most of them enrolled in all of the activities.

The enrollment lists were full and expectations were high, but, as commonly occurs, not everyone who enrolled ended up attending, and not everyone who attended completed the program. Nevertheless, at a given moment, the MAZ

had more than one hundred people enrolled in different programs of *School of Commons*. The non-school was moving full-steam ahead.

The first program was *Especulatorium*, a workshop led by Carlos Ranc. The location of the sessions alternated between the museum and Elegante Vagancia, an art project conceived by Ranc which also happens to be a bookstore specializing in small press publications and used books. The students set to work and made public presentations with the results. One of the objectives was to “speculate” about theories, ideas, and learning through approaches and relations coming from unsuspected places, which made for novel and original presentation formats.

Conceived at the same time, but put into practice a few days later, the program *Athletes of Disconcertion* proposed by Carlos Maldonado consisted of involving students in open discussions for the collective writing of a book. The poet Ángel Ortuño was invited to help coordinate the project, along with various guests invited to the different group discussion sessions: Beatriz Bastarrica, Dolores Garnica, Olga Gutiérrez, Enrique Hernández, Antonio Marts, Miguel Mesa, Lorena Peña, and Diego del Valle. Maldonado deliberately arrived late at the sessions. After the initial greetings and a period of uncomfortable silence, the students and guests were obliged to take responsibility on their own for the discussions and their objective.

Aristeo Mora has been trained in the performing arts. It was from this vantage point that he accepted our invitation to be part of a school without bureaucratic paperwork, grading, or formal documentation. He decided to

establish a *Fictitious School* within the *School of Commons* with the participation of a group of drama students. In the imaginary institution, visitors were given the opportunity to interact and to take part in various inventions and fictitious projects. As in a game, Aristeo's students played roles and simultaneously exhibited the different proposals in a space divided into islands with alternative histories. For example, in one of these spaces, visitors were surprised to discover that Bali was in Zapopan, while the Mexican municipality corresponded by being located on the island. By means of a fictitious map, visitors could tour Bali, arriving by way of Los Colomos park in Guadalajara at Ubud Monkey Forest, or at the Don Antonio Blanco Museum by way of the MAZ.

Florencia Guillén hosted a sleepover she called *Ad Absurdum Night*, during which the students were called upon to work through the night. During this intensive session, amidst beer and pizza, the students shared experiences and resolved exercises put to them by guest tutors who arrived successively in the course of the night. Some of these guests spoke of their work, while others described their attitudes to life and art or gave opinions about the tasks in progress. Manichean judgments were forbidden. The participating tutors were philosopher Aldo Carbajal and artists Claudia Cisneros, Cecilia Hurtado, Omar Guerra, and Humberto Ramírez.

For the workshop *Tourists of the Blank Page*, Florencia invited Jis and Laura Garza to propose teaching, learning, and creativity activities. Jis guided participants in exploring how an idea can be conceived by means of excursions and leisure activities. With a visit to the darker parts of the family home, along with some disc pool tournaments, a

session of water hosing on the grounds of the MAZ, and a visit to the sad Villa Fantasía zoo, Jis tried to get the students to break with conventional methodologies and produce creative ideas and thoughts. Meanwhile, Laura Garza, in the workshop *Learning from Mistakes*, created an atmosphere propitious for the construction of knowledge through error, which was used to catalyze observation, discussion, and inventiveness. The students searched the rooms of the museum for "mistakes" in the setup, in the labelling, or wherever else they could find them, in order then—through techniques such as collage and drawing, and experimentation with different materials—to be able to channel the creative detonations provoked by the mistakes. Afterwards, their painting classes were held in the workshop area of the museum.

The activity *Buddha and the Bomb*, led by Rubén Méndez, was inaugurated as a presentation by the artist. The workshop bore the name of a file of 539 slides assembled to reconstruct the timeline of Ernst Gombrich's *The Story of Art*, which Méndez uses in his teaching.

In the form of a lecture, Méndez expounded his metaphysical concerns in the context of key works and textual references. He then yielded the floor to thanatologist Gaal D. Cohen and esoteric writer Luis G. Abbadie, who spoke of death, a subject which, in the words of the artist, "circulates constantly in the history of art."

In *Passable*, Claudia Rodríguez, in collaboration with Davis Birks and Saúl Hernández, undertook to turn the museum and its surroundings upside down. They infiltrated restricted areas, experimented in the exhibition spaces,

went through the trash, did some cooking barefoot, entered the municipal offices, and took over the plaza adjacent to the MAZ with toilet paper. It was a very intense activity that lasted for more than a week and left astonished witnesses with the evidence of crumpled paper hanging from the ceilings, slogans scrawled on the walls, stains on the tablecloths, images and drawings in unexpected places, and a registry of various activities in which the closeness and camaraderie of the group are the most outstanding characteristics.

Students who enrolled in the workshop *On Perception and Creation*, led by Adrián Guerrero, had an opportunity to experiment with handling clay without any prior idea of the conventions of the final product: ceramics. In the course of three nighttime sessions, they followed simple instructions in performing exercises that gave them direct familiarity with the material. In order to free the senses from the domination of sight, the participants did a blind drawing of an elephant from memory and then shared their views about the results. In the second session, accompanied by sound artist Ana Paula Santana, the students created shapes on the basis of what they were hearing and then discussed their agreements and disagreements about what the sounds evoked. For the last session, Adrián Guerrero invited master ceramist Roberto Guevara to talk about the skills required to produce a piece of pottery on the wheel. The invariably symmetrical results achieved by each assistant were then modified in such a way that they were no longer recognizable as utilitarian objects.

The students who participated in several workshops or activities had the opportunity to compare different ways of

doing and understanding, some of them more systematized, others freer and more unpredictable. Now it is their turn. They will have to decide what to do and what paths to follow with what they have acquired.

It is difficult to determine whether the efforts undertaken by the MAZ in connecting agents and spaces will provoke any changes. The impact of such a program can only be discerned when viewed from a distance, as part a long and unpredictable process, and will be different in the case of each individual participant.

We conceived of *School of Commons* as a living exhibition: a system capable of regenerating itself, in which the processes initiated by the teacher-artists can be replicated by the participants through other contents and experiences.

For the time being, we offer some images of the different groups that gathered to discuss texts, hold seminars, publish pamphlets, and wonder, alone or in company, about the uncertainties that will continue to resonate here and there like an invitation to an encounter with learning.

About the Artists

Adrián Guerrero is an architect with a master's degree in philosophy and social sciences. He gives workshops in ceramics and creation at the Instituto de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Guerrero's work is a philosophical analysis of human perception on various levels which generates new reflections and gives new meaning to apparently commonplace notions. His processes and explorations start from simple elements, from the surprising aspects of small, everyday things. His work might be interpreted as an ellipse that constantly returns—albeit enriched and renewed—to a path already explored, in order to take up and reinterpret the same constant themes: time, spatial relations, the phenomenology of things in themselves. Since 2004 he has participated in numerous exhibitions, both individual and collective, in Mexico, the United States, Spain, the United Kingdom, Italy, Korea, and the Dominican Republic. His work can be found in collections in Venezuela, Spain, Mexico, the United States, Chile, Korea, and Italy, as well as having recently been added to the collection of the Fondation Louis Vuitton.

Florencia Guillén studied drawing and painting at the Istituto per l'arte e il Restauro of the Palazzo Spinelli in Florence and earned a degree in art history and visual arts from Goldsmiths College in London. She also holds a master's degree in visual arts from the Slade School of Fine Art in the same city, earned with the support of the Arts and Humanities Research Council. She has held individual exhibitions at the Essex Collection of Art from Latin America in the United Kingdom, at the Valenzuela Klenner Galeria in Bogotá, at the

Warsaw Arsenal, and at the Metropolitan Museum of Manila. She has also participated in collective exhibitions at the Museo de Arte de Zapopan, the Ex Convento del Carmen, and the Museo del Periodismo (all in Guadalajara), the Museo Carrillo Gil, Casa del Lago, the Centro Cultural Border, the Centro de la Imagen, Arena México, and the Arredondo\Arozarena gallery (all in Mexico City), the Museo Amparo in Puebla, the Museo de Arte de Sonora, and the Centro Estatal de las Artes in Tijuana. Guillén's videos have been shown at video art festivals such as Made in Video (Denmark) and Betting on Shorts at the Institute of Contemporary Art in London. She has been an artist-in-residence at the Red Mountain Foundation in China, at Gasworks in the United Kingdom and Colombia, at ESCALA in the United Kingdom, and at Guapamacátaro and the Centro de Arte de San Agustín in Mexico. She undertook a research project along the route of the Trans-Siberian railway as part of a Duveen Travel Scholarship granted by University College, London, and was an artist-in-residence in Colombia for a second time with a grant from the FONCA. She received the Arte Actual grant of the Fundación Bancomer and Museo Carrillo Gil and won the LARA prize for a residency in the Philippines, which led to an exhibition at the Centro de Arte Contemporáneo in Quito, Ecuador. She has recently received financial aid from PECDA-Jalisco (2016). In the course of her career, she has taught at universities such as the ITESO, the Tec de Monterrey, and the Escuela de Arquitectura y Artes (ESARQ) and has given workshops in museums and independent spaces all over Mexico. Her work focuses on looking for stories born of apparently insignificant and invisible elements that reflect important historical developments and events. She works in the media of video, sound, drawing, text, and textile, with visual content that ranges from the poetic to documentary registry.

Carlos Maldonado holds no academic degree, but he spent time as a student in the visual arts program of the Universidad de Guadalajara and the degree program of La Esmeralda (Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado) in Mexico City. His work consists mainly of installations, drawings, publishing projects, and poetic actions. Some of his projects and works have been exhibited in both solo and collective shows in galleries and museums in Mexico, the United States, Cuba, Argentina, Spain, Germany, and Japan. One facet of his work in the area of the arts involves the courses and workshops he gives in schools or as part of independent cultural and artistic projects.

Rubén Méndez is an artist, curator, and museographer. Since 1988 he has undertaken curatorial projects and designed exhibitions at venues such as the Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), the Museo de Arte Moderno and the Palacio de Bellas Artes in Mexico City and the Instituto Cultural Cabañas, Casa Taller José Clemente Orozco, Casa ITESO Clavijero, Central de Arte de Guadalajara, and La Planta Arte Contemporáneo in Guadalajara. In 1994–1995 he worked for FARCO and the Foro Internacional de Arte Contemporáneo. He was a founding member, along with Carlos Ashida, of the atelier CUMULO (Curaduría, Museografía y Logística), of the collectives CACA (Colectivo de Acción y Creación Artística) and LIPO (La Irreversible Producción Ordinaria), and of the independent projects Clemente Jacqs Laboratorio and—in collaboration with Mariana Munguía, Cristina Sescosse, Eduardo Sarabia, and others—Colegio Aires de Occidente. He was head curator at the Museo de las Artes and director of programming of the art gallery of the Sistema de Tren Eléctrico Urbano in Guadalajara. He has served on the jury in the visual arts area of the Programa

de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artísticos in the states of Jalisco, Nayarit, and Guanajuato. He has published reviews of exhibitions in publications such as *Blink* and *Celeste* and served on the faculties of various art schools and independent projects. He has given courses and workshops on the subject of art history and contemporary art in both public and private spaces, including the art gallery Charro Negro, Laboratorio de Arte Variedades, CAM Contemporáneo, Centro Especializado de Arte y Restauración TRAMA, Casa de las Monas (León, Guanajuato), Escuela Superior de Arquitectura de Guadalajara, Galería Jorge Martínez, the Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM) in Mexico City, and for the project Crónicas GDL 2013 of the Secretaría de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara. His most recent workshop, “Buda o la bomba,” was given at the Museo Raúl Anguiano in Guadalajara in 2014 and the Biblioteca Los Mangos in Puerto Vallarta. He has been a curatorial member of CAM Contemporáneo and of the Colegio Aires de Occidente and is currently a member of the planning commission of PECDA, S.C. in Jalisco. In the course of his career he has exhibited in New York, Los Angeles, Athens, Zurich, Lima, and Havana. His work can be found in the Colección Jumex and the Colección Cemex (Monterrey), the collections of Joe Rank, Craig Robbins, and Gilberto Charpenel, and that of the Alma Colectiva de Guadalajara. Méndez is currently director of museography and head curator of the Instituto Cultural Cabañas.

Aristeo Mora is a stage director with an undergraduate degree from the Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid and a master’s degree in stage practice and visual culture from the Universidad de Alcalá, the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, and ARTEA (Spain). Together with Cecilia Guelfi,

Lara Ortiz, and Alejandro Mendicuti, he is a member of , which creates pieces and experimental contexts for the performing arts. They have developed and performed works in Mexico, Spain, and Argentina since 2010. As a teacher, he has worked in the undergraduate performing arts program at the Instituto Cultural Cabañas of the Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, at the Universidad de Guadalajara, and at the Centro de las Artes de San Luis Potosí. He has also organized three editions of the Encuentro de Creadores of the Museo Estatal de Teatro in Jalisco (2015-2017), the first edition of the Encuentro de Creadores of the Museo Estatal de Teatro in San Luis Potosí (2016), the residency program of the Ayuntamiento de Guadalajara (in collaboration with Patio Central), and co-direction visits with Olga Gutiérrez. He also directs the study, research, and creation program La Desarrolladora for the Red Universitaria de las Artes. His works for the stage include *Encuentros Secretos Santa María la Ribera* for the Museo Universitario del Chopo, *Nadie escribe el libro que desea escribir* for FESTA Jalisco 2015, *Prácticas de la imaginación* for FRINJE Madrid, and *Ciudades Imposibles* for the Museo de la Ciudad and LARVA in Guadalajara. His work as a stage director has also been presented in theaters in Mexico, Spain, France, Argentina, Colombia, Cuba, and Ecuador. He is a recipient of grants from Jalisco a Escena 2013, PROYECTA 2015, and PROYECTA Traslados 2016. He currently lives in Guadalajara and works at La Fundación para el Estudio de Ciencias y Artes.

The work of **Carlos Ranc** moves constantly between object-based creation and discreet performance. He draws on literary and historical themes and the empirical relations that can be inferred between them. He is interested in the fragile forms adopted by the idea of national identity and the misunderstandings generated by them in a world undergoing

a process of globalization. In direct reference to recent art history, he has developed disruptive projects, using various tactics of modern and contemporary art that sometimes graze the limits of false documentary. His work examines the concept of authorship through a range of mechanisms, from quotation to appropriation, often tinged with irony. This has led him to highlight the relativity of “artistic” work through critical filters that seek to expand the margins of action of artists and their influence on everyday life. He recently created the project *Elegante Vagancia*, a bookstore and future library that might be described as a virtual exploration not only of the contents of books but also of the very act of collecting them.

Claudia Rodríguez seeks to transform political and social concepts into visual forms and artistic actions through the use of sculpture and installation. Born in Mexico City, she has lived in Guadalajara since 1972. In tandem with her artistic work, she studied psychology at the Instituto de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), with a focus on social psychology. Since 1994 she has devoted herself full-time to sculpture. She has exhibited in both individual and collective shows in cities across Mexico and abroad, including Havana, Brussels, and Miami. She participated in the 3rd Bienal FEMSA in Monterrey has received grants from the Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (in collaboration with the Mexico City-based group Art Deposit) and PROYECTA 2014. She has undertaken urban interventions and public projects in Guadalajara and organized community art projects such as REDES, under the aegis of the Museo de Ciencias Ambientales of the Centro Cultural Universitario of the Universidad de Guadalajara. She participated as a panelist at the 24th International Sculpture Conference “Sculpture, Culture, and Community” in New Orleans and at the 10th International

Conference on the Arts in Society in London. Her work can be found in both public and private collections.

Speculatorium Carlos Ranc

Speculate, v.

(from Lat. *speculāri*)

1. tr. Now rare. To contemplate; see mentally.
2. intr. To buy or sell with the expectation of profit.
3. intr. To lose oneself in subtleties or unfounded hypotheses.

Speculatorium is a project aimed at generating dialogues from the skills, disciplines, and experiences of the participants and future *presenters*, in the aim of catalyzing diverse and multiple reflections with the pretext of a given event.

It is also a space of visual and performative interchange which seeks, among other objectives, to break with the traditional format of boring book presentations. The aim is to generate points of criticism and to challenge the public, outside of its comfort zone, as well as, in passing, to explore the notion of the anti-new release.

Although there is nothing novel about the relation between text and image—whether as illustration or validation—, the frivolous and at times irresponsible use of it made by both sides, so to speak, often verges on a pitiable innocence that ends up being counterproductive.

In a country not known for the quality of its educational system and in a world intent on making education drier and supposedly more useful, the project *School of Commons* would

seem to be pertinent, in its own small way, when compared to other models, so long as it can continue to be renewed in a serious way.

Education, in every form and in every sense of the word, must foster critical thought and not become mere technical training.

Speculatorium was aimed at people involved in literature and the visual arts and proposed first of all that they work on both image and text, in an amalgam penetrated by the tactics of modern and contemporary art, simply as a resource and not as an objective.

Starting from a selection of different texts, grouped into three categories, and with the condition of *artistic pieces* being forbidden, participants were asked to construct, visually, textually, or performatively, a series of “structured wanderings” that would allow them to present both a text and sort of body of work, all in the specific context of a bookstore and not an art space.

The participants were guided through a series of simple exercises to demonstrate and develop the different ways of addressing similar problems, but also to show the limitations involved and the commonplaces often fallen back on. How, from a semi-imposed text (each participant chose from a predetermined list) can one speak of one’s own work or interests? And how to return the ball to the other court? The answer can be easy, but the process of achieving it is not always so. Through reading and comprehension, and by identifying the general and particular context, the participants had to determine the tangential themes being handled and

compare them to their own interests. Each participant chose his or her text, and it was precisely there that the first answer—an intuited one—was to be found, making it possible to relate one’s own interests to those of others. This narrow opening widened into a gateway of new possibilities.

One of the primary objectives was to sharpen awareness of the *visual* aspects of the uses of the text, written or otherwise, simply as a starting point (catalyst)¹, and of the verbal aspects of using the image for more than mere illustration.

The participants in *Speculatorium* were confronted with the obvious reasons and commonplaces to which everyone has recourse, in order thereafter to explore a third way more similar to a genuine creative process.

The ultimate purpose was to present the constructed object in a context that would be disruptive for both worlds, even as it involved the supposedly (or generally) passive public.

Criticism of our own work provided an opportunity to explore more deeply our own understanding of it, as also to continue exercising our capacity for analysis and its textual, verbal, or visual articulation.

¹ In a future, more advanced version, the following step could be considered: Inclusion of the text—again, whether written or not—in the work, not as a starting point this time but rather as a formal part of it.

List of texts:

Strange tales:

- “Le Poète ressucité” (The Poet Resuscitated) / Guillaume Apollinaire
- “La casa inundada” (The Flooded House) / Felisberto Hernández
- “Le secret de l’échafaud” (The Secret of the Gallows) / Villiers de l’Isle Adam
- “The Corpse Rider” / Lafcadio Hearn
- “Laura” / Saki
- “El mico” (The Monkey) / Francisco Tario

Islands

- Clipperton
- Pitcairn
- Keeling
- Tristan da Cunha

Myths

- “The Punishment of Prometheus” / Karel Capek
- “La sirena inconforme” (The Stubborn Siren) / Augusto Monterroso
- “Los unicornios” (The Unicorns) / Julio Torri

A Celebration of the Bad Example Carlos Maldonado

*I wonder when
the dinosaurs began to feel
something was wrong*
Fabián Casas

*The purpose of our school is to teach [students] to rethink thought,
to un-know what they know, and to doubt their own doubts: the only
way to begin to believe in something.*
Juan de Mairena

Education and its operational structures, always in a process of continual change, have abandoned the simplest and at the same time the most complex form of any activity performed by human beings: individuality. Standardizing education amounts to obstructing learning: each person has to assume a role imposed within the collectivity and comply with what is already programmed. What to do when the human paradigm is homogenized and simplified? What to propose within an established mechanism? One of the essential conditions of humankind is society, which makes us belong to something and also defines our human condition itself. It is out of the figure of the individual, however, that a parallel structure must be constructed, which allows us to grasp, assimilate, and adapt the rules, a structure which fosters, in other words, free and open thought. Educational systems prepare us for a stable, foreseeable future, for the norms we have to respect

if we wish to fit into a crossword puzzle whose answers have been supplied in advance. On education, as on art, we confer positions and structures as if it were a matter of good advertising: we speak of the professionalization of art in the same way we buy life insurance to protect us against the unknown. Against an imminent catastrophe.

To individualize learning is not standardize it: it is to analyze how that learning can be transmitted through an open process. George Steiner has described the disaster of education nowadays, calling it an assembly line that produces the uneducated, and that is precisely what it has become: a mechanized conception of standard disciplines that originates in conformity and never aspires to diversity. In current educational systems it is difficult to find the means to learn.

Education has become an industrial process.

In society, as among individuals, there are tendencies, but there are also unique stories. Art education should not be considered independently of education in general. In our immediate context, beyond radiating globalization, how are different learning behaviors—individual, artistic, subjective—manifested and formed, outside of these imposed schemata?

School of Commons, the seventh edition of the *Estudio abierto* program, proposed exercises that expanded individual learning possibilities, thereby generating a space free of standardized schooling processes.

Within this dynamic, *Athletes of Disconcertion* proposed open discussions involving a preselected panel and the general public, in which reflection, history, and individual knowledge, in collective interaction, played

an important role. The idea was to acknowledge each other, to articulate projects and positions with regard to education, art, and the institution, to orient ourselves both in (social) life and in (individual) thought, in order, from within our condition, to act as referents in a culture that allows us to understand and helps us to live.

We formulated ten principles by which the discussion and interchange in each session were articulated:

1. This is not a workshop. *Athletes of disconcertion* is an open, horizontal plan to foster dialogue, criticism as a form of generating knowledge, research through chance procedures, and diversity from different viewpoints, in the aim of devising ways to carry out a parallel review of ideas about art.
2. To do without explanations as training wheels.
3. To work on what we do not know: a decentering of the esthetic experience.
4. We are all capable of teaching someone what we know.
5. To be skeptical of premises established by others; to abandon our contemplative stance.
6. Ideas not as expectations of work, but as something to be avoided.
7. The celebration of the bad example.

8. Genuine problems vs. false dilemmas.

9. The exhibition of illusion: I decide to deceive myself.

10. Starting from mistakes as creative catalysts.

To be able to situate art and education as an important part of an orientation, out of reflection that leads us to practice, techniques, ideas, and knowledge. To maintain a distance from, but also a positive stance with regard to, art and artistic education.

Before one of the talks with guests that was open to the public, as part of the dynamic of *Athletes of Disconcertion*, one of the participants made the following comment: "I believe art schools should disappear, because art does not exist." Listening to this declaration, or clairvoyance, I recalled Robert Filliou's idea that art is what makes life more interesting than art. There is nothing older than the death of art. Is there a certain pleasure in identifying and detailing the devastation of art, its fictitious quality?

Art does not require a mechanism of defense and isolation against imminent invasion, devised only to discover with alarm that the problem does not come from without, but is inside us. Having doubts about art is one of the strategies of art itself, of supposing its existence beyond a reality adapted to our understanding which, doubts and all, makes life more interesting. We must at least maintain communication

as individuals, a register that allows us to fulfill Beaulieu's definition: Art is a conversation, not a patent office.

Fictitious School I

A Story from the Future

A group of university students decide to quit school. They decide that the final years of university will not contribute anything at all to what they have discovered they want to do with their lives and they renounce what for their parents represents a guarantee of wellbeing for their futures. The promise of the educational system ceased to have any importance for those who had experienced the hollowness of all state institutions, including educational ones. Leaving the university was necessary in order to have time to be together and to imagine a way to learn to do what they wanted.

For six months—the equivalent of 120 credits in the school from which they have exiled themselves—, they developed a plan to exchange knowledge with people who have done things they are interested in learning. They invent a grading system to measure their progress and create a fictitious project in which they can apply their skills in order to prove their usefulness and test their relevance.

No one could validate their skills in accordance with the criteria of real schools, but nevertheless that school exists as a place that nourishes them, like a film that makes you believe you are someone else for an hour or two, like a narrative that constitutes a reality for those experiencing it. That space of study and interchange of knowledge receives the name of *Fictitious School*.

They design a program of activities and spaces in which to perform them. They use plazas, museums, abandoned spaces, cafés, and shops in their locality, and transform them into part of the campus of the *Fictitious School*.

There are many projects carried out by the students and professors of the *Fictitious School*, but what we want to show here is a small part of its way of functioning, its impact, and the needs that led to its creation.

Manifesto of a Fictitious School

October 2027

Fictitious school:

- A social project that uses art as vehicle for generating knowledge.
- The school has a communitarian coordination (divided into fields or nuclei) that functions in a dynamic, mobile, horizontal manner, addressing the specific needs of each participant or group.
- It is sustained by the community, through a network of shared resources.
- It is not a certified school, but a legitimized one. Practice legitimizes knowledge.

Fictitious School

Aristeo Mora

Autobiographical Note

I returned to Mexico in 2014 after living for almost six years in Spain. I decided to return to my hometown of Guadalajara, one of Mexico's largest and most populated cities, known worldwide as the cultural wellspring of the nationalist discourse imposed by the single-party regime of the PRI in twentieth-century Mexico. An urban center that sought to be the capital of another kingdom, founded and re-founded as the cultural and economic pearl of western Mexico, modernized in line with precepts that failed because they were never fulfilled, my city is a sort of promise that conceals its age, always waiting for its children to realize the frustrated dreams of their ancestors. With a single public institution devoted to art education until the creation in 2010 of an undergraduate program sponsored by the Secretaría de Cultura of the state of Jalisco, I always wondered why we in Guadalajara were incapable of responding to the phrase engraved on the façade of our principal theater: *Que nunca llegue el rumor de la discordia* (May the sound of discord never come). Why do art studies in this city continue abiding by the precepts of the founders of our modernity? I ask myself where the history of discord is engraved, where its sound can still be heard, and what echoes still resound of our desire to invent another city, one which is not just a promise, but a response to what we wish for.

The sounds of that wished-for city can be heard in each one of its buildings, some of them demolished by the reverberations, some of them compacted and reinforced by the noise of voices that never should have reached us.

Given the impossibility of bringing back those sounds of the past, imagine the possibility of making them heard in the future. Imagine the response of a theatrical institution that fulfills the promise of a city consistent with the ideals of our founders, a space where we are in fact capable of creating other images for our lives and aspirations.

Logbook

Instructions for creating a fictitious school

On 6 June 2016 we began to create a fictitious school. The project was part of a series of experiments in non-official art education, a quest for independent learning models, designed by artists rather than academies. The idea occurred to me as a possibility thanks to the proposal of a group of people in the Museo de Arte de Zapopan: to conceive of education as an artistic practice, to conceive of learning experiences as performances, as designed, dramatized, estheticized or estheticizing experiences, to conceive of the educational experience as an artistic project rather than a pedagogical one.

My intuition led me to think that this was an ideal opportunity to put our imaginations to work, to call on the future for a learning experience based on the

sound of discord.

The first step was to gather together students, teachers, researchers, and interested members of the general public who might have something in common, whether that be sharing an interest, belonging in some way to the world of the theater, or having a complementary skill.

A group of students in the undergraduate dramatic arts program of the Universidad de Guadalajara decided to work with me on the creation of the fictitious school, devoting their time so that we could work together and imagine ways to learn to achieve what we aspired to.

I later realized it would be necessary to anchor our enterprise in the personal experiences of each one of the members of the team, so we searched our memories for learning experiences we considered relevant. We identified memories of different kinds, learning moments that occurred within or outside of official spaces that allowed us to acquire or develop skills. For example, we identified memories related to risk-taking, to our experience of nature, to interpersonal relationships, and many other facets of our lives.

We created a panel of experiences, writing them on file cards and organizing them into categories. We classified them and gave them micro-titles of the type: "Best recommendation of my grandmother."

We extrapolated, using them to design new experiences

destined to be lived by other people. The process of designing the experiences always favored the idea of performativity, in the aim of making others act, experience, live, or produce.

We compiled a compendium of learning experiences, a catalogue of pre-designed possible experiences for others to live.

We classified them, organized them, and gave them micro-titles of the type: "Instructions for formulating advice similar to your grandmother's."

We generate files with groups or categories of experiences.

We discovered relations between the groups and generated a structure, labeling its components.

We narrated the functioning of the structure in a manifesto and created a series of fictitious school projects that emerged from what we imagined could be done in places like the one we lived in, using our own system organization, with new agents and relations, and with a set of specific spaces conceived to provoke interactions among the components of the *Fictitious School*.

System:

- Ephemeral, mutable, rhizomatic, complex system program.
- This is a space where there is construction, reconstruction, reconfiguration, resignification, editing, recycling, mixing, with a campus expanded by transversal management with a trans-disciplinary, co-disciplinary team of curricular porosity of co-responsibility of self-organization of network learning of research and experimentation horizontal intercultural of otherness where serendipity, divergence, and tangents are favored of indiscipline

Teacher profile: the teacher is everything that can share or generate knowledge with me.

Admission: admission to the school is gained through linked interests.

Ages: there is no age limit at the school, which is an intergenerational system.

Evaluation: performed through three indicators: internal (self-evaluation), external (observation), and applied (linked projects).

Location: expanded campus. Each project decides where, how, and when it is done.

Duration: indefinite, depending on each project and each link.

Exit: an "end of links" when the expectations of the link are met.

Job marketplace: produced through the circulatory, the display window, and praxis.

Spaces:

Imaginary

Homes of the participants.

Laboratory

Unused spaces.

Praxis

Mobile placements.

Exploratory

Time reserves.

Technology

Technological development spaces.

Function lab.

Hacker garage.

Broadcasting

Broadcasting agents.

Publishing houses, webs, producers, radio, TV.

Circulatory

Agents fostering mobility

Display window

Virtual or physical exhibition space.

Communes

Meet up.

Virtual or mobile spaces.

Archive

Cataloguing and geolocalization devices.

Connector

Linkage.

Prospection

Body.

Ingestion

Reception spaces.

Digestion

Solitude.

Observatory

Board of representatives from each field.

Expedition

Travel.

Collision

Confrontation devises.

Repair

Repair devices.

Between Leisure and Fatigue Florencia Guillén

For *School of Commons* at the MAZ I proposed two workshops that oscillated between leisure and constant work: *Tourists of the Blank Page* and *Ad Absurdum Night*. The first was a workshop in collaboration with the cartoonist Jis, who draws on own life as a source for his creations. *Ad Absurdum Night* consisted of a “sleepover” devoted to intense creation, to which philosopher Aldo Carballo and artists Claudia Cisneros, Humberto Ramírez, Cecilia Hurtado, and Omar Guerra were also invited. They proposed exercises, unconnected with each other, aimed at modifying a potential piece that was to be begun and finished in the course of that single night.

Both workshops included a wide range of activities designed to explore the multiplicity and contradictions of all that artistic creation entails. We did not work in the sole aim of completing the piece, but rather in that of experimenting with different paths generated by the process of creation itself. The guests proposed random tasks, drawing on their personal experience as artists, but not following any closed or structured pedagogical methodology. Pierre Bourdieu has pointed out that an institution in crisis is more reflective, more willing to question itself than an institution with no problems. In the face of the crisis in art education, therefore, I was not interested in making great methodological declarations which, to my way of thinking, soon fall

into rigid channels that go against the fluidity and constant change required by contemporary art for its sustenance.

The contrast between leisure and constant work was aimed at exploring a proposal of actions and motives for artistic creation. The point I wished to develop by means of these two workshops was to reflect different ways of creating which not only symbolize the multiplicity of life itself, but also go against a formal academic structure (of measured time and graded development) whose mechanisms correspond mostly to an economic system that demands methodical, premeditated, product-centered production. The aim was therefore to follow the path toward the failure of inspiration and the failure of work, focusing on exploration.

It is, at the present time—and has been, since the advent of modernity—, a complex task to define art. Boris Groys says that the crisis in art education derives from the impossibility of defining art. It should not therefore concern us, since artistic practice must go beyond its designation. Practice and divergence are what enrich art: there is perhaps the ontological analysis of this diversity of practices, but no predominating definition of them. For my part, I would like to avoid the notion of the impossibility of teaching art, since this seems to confer on the figure of the artist a certain mystique and to treat artistic practice as if it were a special activity, exercised by magic in privileged circumstances (a sort of *x-Mansion*). These spaces and forms also correspond

to the changing whims of institutions and markets in their construction of the figure of the artist. In my opinion, art education should maintain a critical distance from all legitimizing agents, since, as Pierre Bourdieu asks, how can we fail to doubt whether those playing the game and wagering on it —artists, collectors, critics, art historians, etc.— are capable of calling into question the tacitly accepted assumptions of a world with which they are in agreement?

The point would rather be to question ourselves persistently about all of these aspects. Although most questions about art education focus on the definition of art itself and the survival of the artist, these issues seem to me important but not central to education. Nor do I consider market success and recognition to be the main aims of education in any field (and even less so in a creative one), since what artists do should go beyond what is already acceptable. On the other hand, what I believe to be fundamental is to be able to explore themes of interest, whether freely or formally, in order to form one's judgment and react consciously against what we are faced with. The challenge simply has to do with our ability to face up to and derive pleasure from the activities of everyday life, whether or not they involve artistic disciplines or disciplines of other kinds.

What I was interested in exploring through these two workshops was the possibility of transmitting an "artistic libido" in two versions of time management and theater of action. The works themselves were not likely to be completed and the participants would

focus on the experience of the process rather than on the result. In other words, the main motivation was neither content nor form, but the search for a method of practice, not in order to produce the autonomous object to be sold or reflected on, but rather to discover the vein of personal pleasure in creation.

Tourists of the Blank Page dealt with the impossibility of methodically premeditating creation. Vague attempts to encounter the muses of inspiration led the workshop participants to explore three personal spaces: the empty family home of Jis's father, the zoo in Zapopan, and the terrace of the MAZ, for a session of recreational water hosing.

In the first activity —held in the house, now vacant, where Jis grew up— we listened to Jis's anecdotes while exploring various spaces, including childhood hiding places and the garden. We looked at some collections of family heirlooms still safeguarded there, played some disc pool, and closed out the day with an informal discussion of participants' impressions of the visit. The family home was proposed as an analogy of revisiting the past, out of which future creations might be conceived. In this case it was the childhood home of one of the workshop leaders, but the exercise applied to any space inhabited by our memories and capable of detonating reflection in the future.

On the second day of the workshop we went to the zoo in Zapopan to look at the animals and connect with one another in the context of the sorry conditions in which the animals live, confronting participants

with a sensation of fragility and astonishment in a harsher way than the day before. The last part of the workshop, which happened to take place on a very hot day, was a session of playful water hosing on the terrace of the MAZ's administrative offices. The day became a combination of opposing experiences: decadence and relaxation. These activities, with no overt pedagogical purpose or great messages to convey, were a transparent encounter with the elements at the origin of any creative project: everyday life, leisure, insignificance. They were inspired by Walter Gropius's idea that "art cannot teach anything," but on the premise that it is in fact possible to generate the conditions—in this case conceptual—necessary for artistic production and by extension those required for social collaboration. In the end, these conditions have nothing to do with specific contents or languages, but rather with reflections on activities and spaces.

In *Ad Absurdum Night*, on the other hand, the dynamic was a night of discussion with the guest artists, followed by tasks proposed by each one of them in order to modify a potential piece that would address simple ideas of representation and performativity. There was no established method, but a series of instructions and tasks was proposed to stimulate activity in the course of the night. Curiously enough, at first there were manifestations of fun and motivation in response to the presentations of the artists, but after a few hours came frustration, fatigue, irritation, and doubts about art, personal performance, and self-demands. The call for inspiration, for initiative, for inventiveness turned

out to be more effective than the use of the whip and the command. We might conclude that in artistic practice there are inner mental demons that have little to do with final results. These demons must be identified and harnessed, just like those of leisure time.

In both cases what we sought was to generate sensorial spaces in the heads of the participants. One interesting result was that we noted superficial attention in the ordered work and much more attention in the leisure activities: in both workshops, pleasure was an alibi for creation. The failure of a creation cannot be measured economically: what is valuable is to take vulnerability into account as part of the process of arriving at something. Art is a matter of belief, so this individual practice assumes rituals for confronting and sublimating that are justifiable only if they produce pleasure, a pleasure that oscillates between leisure and fatigue.

Amélie Nothomb has written in *Métaphysique des tubes*: "Pleasure renders us humble, admiring of the thing that has made pleasure possible. It awakens the spirit and pushes it to both greater heights and greater depths. The magical thing is that the idea of pleasure by itself will suffice. From the very second pleasure exists for us, existence is salvaged. Self-denial condemns itself to celebrating only its own nothingness." Nothomb place the genuine birth of her character on the day he tastes his grandmother's delicious white chocolate. This chocolate should be what art schools strive for: the generation of that

need to create or savor art. As Bourdieu puts it: "To develop an artistic libido, a love of art, a need for art, which is a social construction, a product of education." And this can be practiced, moreover, with an open, flexible vision in terms of time, subject matter, forms, interlocutors, and teachers, in such a way that academic coldness does not have to destroy the relevance and thematic flow necessary to address the immediate concerns of art.

References:

Bourdieu, P. 2010. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

ElDahab, M., Vidokle, A., Waldvogel, F., et al. 2006. *Notes for an Art School (Manifesta 6 School Books)*. Berlin: Manifesta.

Nothomb, A. 2000. *Métaphysique des tubes*. Paris: Albin Michel. [English translation by Timothy Bent: *The Character of Rain* (St. Martin's Press)].

Buddha or the Bomb Rubén Méndez

Buddha or the Bomb is a PowerPoint presentation consisting of 539 slides, the purpose of which is to reconstruct a timeline based on Ernst Gombrich's *The Story of Art*. Many concepts are intertwined with this timeline: one of those that forms the backbone of this course is Hans Belting's formulation, drawn on by Arthur C. Danto in his book *After the End of Art*, of the "historical corpus of art." The narrative begins at the Renaissance and ends with Pop Art, when art undergoes a transfiguration (Propp's function no. 29: Transfiguration: The hero gains a new appearance). This marks, according to Danto, a substantial change in art, not as death but as transfiguration. Art moves into the field of philosophy for its interpretation and spreads out into different territories, supports, and meanings, as never before in history.

Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid is the best-known book by the neurologist and philosopher Douglas Hofstadter. In it, as also in his book *I Am a Strange Loop*, Hofstadter alludes to an infinite self-referential system which, as it moves away from its referent of origin, becomes increasingly independent and finally turns into abstraction. These singularities operate in reality and, art and the world being replete with these phenomena, one of the exercises is to try to detect them.

On the basis of the timeline, other themes accumulate that give meaning to the relevant historical events. One of the most important, perhaps because it catalyzed the development and direction of Western thought, is the "loss of cosmic centrality" (Copernicus), as a consequence of which the Cartesian cogito ergo sum appeared, as the soul's way of recovering control, through consciousness. Still later came Immanuel Kant and his critique of pure reason, as a result of which the phenomenon of our relation to objects changed. The Enlightenment unfolded in Europe, fostering the emergence of transformative philosophies and the concept of modernity. These events did not go unnoticed by artists. In response to the empire of reason there emerged one of the most important and influential movements in the history of art: Romanticism, a model of thought that ran up against the concept of "modernity" and stood in frank opposition to positivism.

The emergence of photography and its relation to the image is another important point on the timeline. In the twentieth century, Dada and surrealism were the art movements that would lead representational systems into crisis. Social changes, two world wars, and the consolidation of capitalism were also factors that affected and marked the direction of art history. After breaking with the surrealists, Salvador Dalí developed one of the most fruitful artistic concepts of the twentieth century: the paranoid-critical method of understanding and developing artistic actions. Three twentieth-century figures of great importance to contemporary art cannot fail to be mentioned here:

Marcel Duchamp, Joseph Beuys, and Andy Warhol. Another movement that stemmed from Dada and attracted the attention of many interesting artists in the second half of the twentieth century was Fluxus. As regards the contemporary scene, the workshop conceives of art as an element in radical opposition to conventional forms of representation and their legitimizers, which is to say, as a frontal attack on the work of art and its institutions. For the analysis of contemporary artists it is necessary to analyze the elements in play within their context. Essential to an accurate reading is the exercise of subjecting to criticism the economic inertia that permeates the efforts of contemporary artists.

For the two informal lectures, the subject chosen was death, since the specter of the death of art circulates constantly in the history of art. The first talk was given by Gaal Cohen, a professional thanatologist, who spoke of physical death and his relation with it from a professional viewpoint. The second talk was given by the esoteric writer Luis G. Abbadie, a specialist in horror literature and a researcher of in the fields of para-mythology and forbidden books. He talked about the concept of death in ancient cultures and its connection with literature.

Conclusion

The aim of this workshop/course was not to instruct participants in undertaking any art-related activity, but rather to immerse them in a narrative in which various elements can be discerned weaving a web of

events. Understanding this sequence of interwoven phenomena gives us the bases and perspective (or at least that is the intention) to make a critical analysis of the central focus of our interest: art. What follows thereafter is the responsibility of each one individually.

Passable In Search of the Significant Signified Claudia Rodríguez

In this workshop we wanted to generate for the participants a broad range of experiences that would embrace very different dimensions –conceptual, social, culinary, esthetic– in order to create opportunities for generating dialogues in other contexts.

Through a range of different activities we saw how diversity, friction, contact, and overlapping concepts are a source of ideas that help to raise creativity to different levels. An enriching characteristic of the group was the combination of member of different trades and professions, each with his or her own skills and concerns.

We worked freely with traditional and non-traditional drawing. The idea of using paper as the main support was determined by our wish to limit the materials, to reduce options and thereby force creativity to work within material limitations. By means of these limits, we created a sort of impasse for the participants and forced them to find creative solutions.

We were interested in fostering heuristic exploration: in giving participants the chance to discover the challenges by themselves, outside of established limits and of their own mental limitations.

It was an exercise in generating problems (situations) and finding solutions, designed to develop creative thought processes capable of producing and finishing a project.

SETUP AND EXHIBITION

As part of the closing of the work session, each one of the resulting works was set up and exhibited. Photographic material was selected and a video was edited. The workshop ended with a round-table discussion about both personal and group processes and learning experiences. There were six permanent participants and six other occasional ones.

DENSITY

We analyzed the density of pedestrian traffic around the Basilica during the 8:30 mass and the flow of people entering and leaving the church (30 mins.), compared to the traffic at the entrance to the MAZ for a period of approximately four hours. The idea was to use the pattern of people's footsteps to create a drawing.

GOOD AIM

On a table in the auditorium of the MAZ we put a pile of two hundred sheets of paper with the phrase "I WILL TRY" printed on them. We crumpled the sheets of paper into balls and the participants tried to throw them into wastepaper basket across the room. It was a creative exercise that involved the concept of trying: to create the mechanisms to create one's own infrastructure, generating the idea, the processes by which to achieve it, and the policies surrounding

it. A learning curve by means of trial and error, formalizing the process so that it flowed more freely. Each step could be seen as a test or approach of which the creative process is try, try, try. Afterwards we made a montage with the balls of paper and hung it from the ceiling by nylon thread, as a memorial of the moment when they had fallen into the wastepaper basket. This was an exercise that marked the continuity in carrying out a project: we took the idea of trying and playfully created another reading with the same material.

TACTILE TOURISM

(from the immediate surroundings or nearby)

With this activity we wanted to make the invisible visible. First we explored on foot the surroundings of the museum: the plaza, the Basilica, the market, the Municipal Palace, the Office of Public Works, etc. in order to take in the different possibilities of the environment and make a photographic record of it. The proposal was to sharpen our vision, in a sort of more sensitive, attentive tourism which renders obvious what the mind no longer perceives, since we generally function automatically, registering things unconsciously, without observing details. We used the technique of frottage or rubbing, with crepe paper, charcoal, and colored chalk. As a follow-up to this activity, the texts were resignified to obtain new readings. This project alludes to self-censorship and the manipulation of discourse. It functioned as a sort of tourism for the blind, since the resulting textures can be read by touching.

TEXTURES/MAP OF THE CENTER OF ZAPOPAN

We printed a map of the center of Zapopan to indicate the location of the different textures we found in the surroundings.

OFFICIAL DOCUMENTS

We collected wastepaper from the offices of some of the councilors of the Presidencia Municipal. The participants of the workshop then classified this material in accordance with its different characteristics, which they determined independently: signatures, letterheads, images or lack thereof, different markings. The contents were carefully analyzed for use in other projects: images (to be intervened into), declassification games, censorship (conferring a new meaning on the documents), collages, etc.

THIS IS NOT ART

One of the discussion held during the workshop dealt with the changing definitions of art throughout history. Today, to say something “is not art” is almost impossible, but we can still analyze the resonance and effectiveness of a work. For this piece, a sign reading “THIS IS NOT ART” was put on one of the walls of the museum. The word NOT was then used as the target in a game of throwing wet balls of paper and finally effaced. The word NOT does not exist in art today.

PAPER LIGHT

Through the use of irregular strips of paper, this exercise emphasized the esthetic importance of the play of light.

SURVEY

Participants went out onto the streets around the MAZ and performed a survey with the following question: What do you aspire to? The survey was also performed in the market, in the Basilica, in the Office of Public Works, in the Presidencia Municipal, and in the MAZ itself. The results were categorized and presented in diagrammatic form.

ARTISTS AT WORK

Workshop cooking session

Every day, the participants of the workshop prepared food in the kitchen of the MAZ, so that they could eat together. Attention was paid to both presentation and taste. We used the paper tablecloth as both a record and a drawing, a sort of memorial of each meal. We recorded the marks, stains, and lip prints on the plates and glasses. We compared recipes, which were also recorded on the paper tablecloth. In anthropological terms, mealtime is a space where relations are tightened and ideas shared.

APPROPRIATION/REPRODUCTION

We all noticed that someone had left an apple somewhere in the workshop area. In order not to show indifference to its existence and silent participation, we decided to include it in the workshop, by means of two reproductions, one of plaster and the other of paper. These reproductions were produced in the part of the workshop led by Saúl Hernández, who taught participants how to make silicon molds and plaster casts.

PROBLEM AND SOLUTION

The paper left over from the work with textures and any other pieces of scrap paper used during the workshop were rolled up and at each end of the roll a polystyrene head was attached. The heads had been acquired as silent members of the workshop. This piece suggests that the problem and the solution are part of the same package.

We were all very satisfied with the results of the workshop. The feedback from all of the participants was very positive. We are very grateful to the MAZ for its support.

On Perception and Creation *Adrián Guerrero*

FIRST SESSION

From Form to Language

Sphere. How I express what I perceive through language. Documenting on paper what the students perceived resulted in an ephemeral installation of short texts produced by them.

The exercise consisted of presenting the participants with a glass ball, which they were to describe in a brief text: first as a concrete vision, of things as they are, and then in a poetic or abstract manner. Each participant wrote about the object. The participants realized that, since the others were seeing the "same thing," they would face contradictions. They felt they lacked the means to put what they were seeing into language.

We live under the empire of the sense of sight. We take the use of language for granted and therefore do not exercise it. This exercise was greatly enriched when the participants were asked to involve people outside of the group in the activity, when they went out onto the street to look for people to describe the piece. This produced some pleasant surprises, such as a little boy and two Franciscan nuns (Poor Clares).

From Idea to Form

Elephant. To create with the mind. From the idea to its material realization. From perception to unseen material.

In this exercise, which consisted of making an elephant without looking, many were impressed by the fact that, when we can see the shape we are modeling, we sabotage ourselves, and that it is in fact possible to create a piece directly from an idea, using only our hands, without seeing what we have created.

SECOND SESSION

From Hearing to Form

To translate music into a piece. How do I perceive music and give it shape? All without any prior understanding of the material used (clay).

Invited to this session was sound artist Ana Paula Santana, who gave a talk about the theory of sound: a phenomenological view of sound. There followed an exercise in which Ana Paula reproduced pure sounds by means of a computer and the participants had to create a form starting from what the sound provoked or inspired them to do. The results and the subsequent discussion were very interesting, as there was in fact a great deal of agreement about our ways of perceiving sound.

THIRD SESSION

From Form to Formlessness (Non-Form)

To create a formless piece from a piece produced with symmetry (as on a potter's wheel). An artisan was invited to make pieces with well-defined shapes into which the participants would later intervene.

First there was a very interesting talk about the origins of the potter's wheel and how different cultures have used it. Each of the participants was helped to make a piece on the wheel, experiencing the difficulty of making it and seeing how the machine always produces symmetrical pieces. The exercise ended with the deformation of the pieces produced on the wheel, in an attempt to create pieces that lacked a sense of form or any visual referent.

Notes on the Appendix

Viviana Kuri and Alan Sierra

The function of the Appendix is to establish a dialogue between the works in process of the guest artists and the works of other artists. In the experimental spirit of *Estudio abierto*, the Appendix makes no claim to support any given theory: it is intended 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 artists the opportunity to establish a conversation with the formulations of other artists.

In spite of the obvious existence of recent projects in which educational practice constitutes the work of art itself, these did not fit into traditional exhibition and circulation formats and were therefore not included in this showing. Nevertheless, the Bibliographic Appendix offers a sampling of educational models which, if consulted and replicated in different ways, would give rise to new possibilities of artistic education. The Appendix of *Estudio abierto 7* is made up of works using written language, which allow visitors to encounter different forms of reception and comprehension of art.

Vito Acconci is a fundamental figure in the field of conceptual art. His work as writer, poet, and performance artist has expanded to include

installations (with both audio and video) that invite the participation of the spectator. He has also explored sculpture as architecture or furniture: the observer is placed within the pieces, where he or she can walk, move around, sit down, or climb up and down, and so question the role of artists and their relationship with society and their environment. Acconci continues to explore the concept of space, both public and private, as he has done since the beginning of his career.

In *Name Calling Chair* (1999), Acconci used design and language to materialize the word in one meaning and in another at the same time. He designed a rocking chair whose back is formed by an uppercase A and the seat is a aperture held up by two S's, one on either side. By means of a play on words and a hole placed strategically between two S's, he invites the viewer to take part in his comical interpretations.

Letter from London (1974-1977) reproduces the notes made by Joseph Beuys on a blackboard in the course of a lecture he gave in 1974. The work summarizes the ideas he developed in the lecture.

The artist has described how, during the lecture, he dealt with humanity's need to transcend materialism and to develop a more spiritual way of looking at the world. In his conversations with the art critic Willi Bongard, Beuys explained that the circle drawn in the middle of the blackboard represents the limits of the material world within which Western society is trapped. The letters E and S stand for the words

Empfänger (Receiver) and Sender: they face each other to emphasize the reciprocal relationship they maintain in communication. There are two smaller circles below. The one on the left contains the word 'myth,' in reference to the thought of pre-Christian cultures which conceived the evolution of humanity in cyclical terms. To the right of 'myth' is Beuys's representation of an enlightened vision of the world.

Beuys is remembered as an influential teacher. His artistic practice and teaching were always closely related. The mythical character of his personal story contributed to his being considered a spiritual guide and mentor by his students.

A writer who decided to stop writing, Ulises Carrión could never escape literature and his art projects were often determined by language. In his manifesto *The New Art of Making Books* (1975), he attempted to expand traditional forms of writing and explore other paths for writers, but he also had an important influence on visual artists.

In the polyptych *ABC's* (1975), Carrión typed the twenty-seven letters of the Spanish alphabet on nine sheets of paper. The letters, divided into groups of three, follow the usual order until, on the last sheet, the letter "y" is repeated. The repetition is a play on the sound of the last three letters of the alphabet as usually recited in Spanish, in which y also means 'and': ... equis, y griega y zeta (x, y, and z).

Emilio Chapela has created a series which renders visible the suggestions of the Google search engine

when it supplies the most common searches on the basis of incomplete phrases. The exercise *Am I a* (2010) reveals the doubts, uncertainties, and insecurities we harbor about how we perceive ourselves, our political affiliations or our mental health, and the different ways in which we relate to society.

In *Why are artists* (2010), the search engine results show that a broad sector of society still considers artists crazy, depressive, different, strange, poor, tortured, or liberal, clichés that seem to have persisted since the Romantic era.

The work of Tom Friedman explores the notions of perception, logic, and possibility. His works are often disconcerting: the result of laborious manual labor, they are visually deceptive, seeming to be the result of an industrial production of continuous forms that confuse illusion and reality. In pieces such as *Untitled* (1998), Friedman manipulates discarded or everyday materials, transforming them into unsettling sculptures that contradict and question their own conceptual and material composition.

Friedman has stated that years ago he was influenced by Zen Buddhism, experiencing an epiphany when he heard the story of the dog. In this story, the Zen master tells his student that a dog is just dog! dog! dog!: "To me —Friedman explains— the direct experience is what art, even what life, is all about... the direct experience, the thing itself, not something else."

Friedman's interest in the focus of Zen Buddhism on everyday things, on the magnificence of the ordinary, whatever it may be, is reflected in his choice of supports for his works and the apparent simplicity of their content, which nonetheless never cease to surprise the viewer.

In his *Emergency Library*, Thomas Hirschhorn selected thirty-seven books he considers important and reproduced them in a larger size, using cardboard, paper, color photocopies and tape. The title represented in *Spinoza* (2003) is the *Ethics* of the Dutch philosopher Baruch Spinoza.

The artist explained his intentions in a brief text:

"I made oversize books so that I could commit myself to their insistence. Making something bigger does not mean making it more important. Making something big means committing oneself to an object. At the same time, by making something bigger you empty it of its content. I believe this emptiness and this commitment can change its meaning, give it a new meaning.

Making books larger gives them something of the quality of an object. I wanted to place the books I had chosen vis-à-vis their mere content. To defend them from their content, not to distance them from it. I wanted to show that the claim to meaning they represent leaves behind everything that has to do with content. These books betray their own content by insisting on something more,

which is not their content. I don't love these books for their content. I love them as acts of resistance, as absolute demands. Because they demand, and demand a great deal, I made them bigger."

For the project *Miss Education* (2013), Humberto Vélez organized a special designation of the title of "Miss Education" as part of the Miss Panama pageant. Luis Camnitzer, the judge appointed for the first edition, interviewed the beauty pageant contestants and chose one of them to bear the title for the following year.

Vélez's performance explores stereotypes about art, education, and beauty and their projection in the media and popular culture. In the video that records the first edition, Luis Camnitzer explains his criteria for choosing the winner. Not only was she to be one who proved herself most cultivated or most intelligent, but also the most open to new ideas.

Jennifer Brown, Miss Education 2013, made the following comments about her experience:

"I lived Miss Education from the heart. For me it was a complete innovation in the world of beauty pageants. It was crazy. Everyone (friends and family) understood how it was somehow a question of the most beautiful, intellectual, and intelligent 'Miss,' and that a work of art or a monument would be made of the winner..."

The Appendix also included works by the teacher-artists who were invited to give classes in the *School of*

Commons. The artists were asked to address the themes of the exhibition, but also to demonstrate their current interests to the public.

In *What Is Over There* (2016), Adrián Guerrero presented a canvas that at first sight appears totally blank. On closer inspection, it can be seen that the picture contains the phrase *Lo que está ahí* (What is over there) in barely perceptible relief. Guerrero's work has been influenced by his studies in philosophy. Syllogisms and philosophical problems are demonstrated in traditional materials and by traditional techniques.

María Arcelia Díaz (Guadalajara, 1896-1939) was a feminist from Jalisco who had worked as a young girl in a textile mill during the Mexican Revolution. According to the research carried out by Florencia Guillén for *María Arcelia Díaz* (2016), she learned to read in the mill, using her loom as a blackboard to teach herself. As an adult, María Arcelia was inspired by the writing of the Flores Magón brothers to found the workers' association Unión Obrera La Experiencia.

Florencia Guillén created a video with a fixed shot of a weaving loom. The audio accompanying the images documents the reading, by a six-year-old girl, of a text by the Flores Magón brothers. A hand appears, writing in white chalk on the wood of the loom several words taken from the manifesto: harvests, sirens, paradise... On the wall opposite the video, there was a sign reading *Saber, poder, y querer* (Knowing, being able, and wanting). In this slogan Florencia Guillén condensed the ideas of Jesús A. Martínez about reading: "One

is only reading if three elements come together: knowing (literacy), being able (access to distribution), and wanting (personal stimuli)."

The Dead Leave Everything to Us (2016) by Carlos Maldonado consisted of an installation created specifically for the exhibition space. On a four-legged wooden table there stood a pile of encyclopedias and general-interest books, reaching up to the ceiling. The intervention seemed to allude to the measureless knowledge contained in books, which would exceed the scope of any single life, even one exclusively devoted to learning.

In *Untitled* (2016), Rubén Méndez combined multiple references to the history of painting. With gentle irony, Méndez depicted a yellow circle, a blue triangle, and an orange rectangle against a starry background. The geometrical shapes were captioned by a phrase copied out in the style of comic-book calligraphy, but in mirror image, which read: "Every representation in this work is pure fiction. It bears no relation to reality. Any similarity is purely coincidental."

English Lesson (2016), by Claudia Rodríguez, was a video recorded in the environs of the museum. Rodríguez enlisted the collaboration of passersby in the center of Zapopan, whom she instructed to recite the English words 'fashion' and 'fascism,' without sharing their meaning or translation into Spanish, and with no guidance on pronunciation. In the final edit, there are two channels on the video, so the participants

seem to be responding to one another: to the word 'fascism,' 'fashion,' and vice versa.

English Lesson seems to allude to the authoritarian processes still inculcated by formal education. In addition to formulating the relation of similarity between the mechanisms of fashion and ideological imposition, Rodríguez's work is a critique of instruction itself, which does not allow the student to explore in depth the meaning of the objects of study, demanding repetition as the sole technique of memorization.

A copy of the second title in the "Letras Mexicanas" collection (a volume containing Juan José Arreola's *Confabulario* and *Varia invención*) was lying on a wooden base in the exhibition space. On the title page, below the title, the complete name of Ulises Carrión could be read, followed by his school, the city, and the date he acquired the book. Ulises Carrión's Student Book, courtesy of Carlos Ranc's bookstore Elegante Vagancia, served as a pointer to the origins of an artist who abandoned the role of writer, but it also constituted a gentle satire on the custom of exhibiting the memorabilia of famous artists.

Agradecimientos / *Acknowledgments:*

Colección Charpenel Guadalajara, Elegante Vagancia, Fundación Jumex Arte Contemporáneo,
Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Miriam Villaseñor

Créditos fotográficos / *Photographic Credits*

Museo de Arte de Zapopan.

Samantha Cendejas, Fran Cuevas, Karla León, Maj Lindström, Antoine Maume

H. Ayuntamiento de Zapopan

Jesús Pablo Lemus Navarro – Presidente Municipal de Zapopan

Juan José Frangie Saade – Jefe de Gabinete

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 y José Gómez

Programas Públicos / *Educational services*: Laura Bordes y 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

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

Mantenimiento / *Maintenance*: José Vanegas

Intendencia / *Custodian*: Ernestina Garibay



ESTUDIO ABIERTO 7

Se terminó de imprimir en el mes de octubre de 2017
en los talleres de Imprefiel.
El tiraje consta de 300 ejemplares.

Hasta pronto.



Estudio
Abierto 7

