



**MARS:
MEMORIES
TO FORGET**

*MARTE:
MEMORIAS
PARA OLVIDAR*

AN INTERVENTION
BY FEDERICO JORDÁN

CURATED BY
AURORA BERRUETO

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT SAN ANTONIO

Copyright 2018 Aurora Berrueto Córdova
All Rights Reserved

Design: Marco Vinicio Ramírez
Printed in Medio Pliego. Saltillo, Coahuila. Mexico

Mars: Memories to Forget
An intervention by Federico Jordán
Documented and curated by Aurora Berrueto Córdova

Marte: Memorias para olvidar
Una intervención de Federico Jordán
Documentación y curaduría de Aurora Berrueto Córdova

PROJECT

presented to the Faculty of the
University of Texas in San Antonio
in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of

MASTER OF ARTS IN ART HISTORY AND CRITICISM

COMMITTEE MEMBERS:

Teresa Eckmann Ph. D., Chair.
Annie Labatt Ph. D.
Mark Hamilton McCoin M. F. A.

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT SAN ANTONIO

College of Liberal and Fine Arts
Department of Art and Art History
April 2018

MARTE (ESTACION MARTE)

County: General Cepeda
State: Coahuila de Zaragoza
Mexico
Longitude: -101.766944°
Latitude: 25.693333°
Altitude: 3871 feet AMSL

INTRODUCTION

During the first days of November of 2017, Federico Jordán (Torreón, Coahuila, México. 1969) visited Marte, Coahuila; this location he chose as the place where he would “intervene”² in abandoned spaces as a part of his series *Naufragios* (since 2016) (*Shipwrecks*). Through *Naufragios* Jordán had artistically explored Northeastern Mexican territories in different artist actions working mainly in photography, installation, sculpture and intervention, with an anthropological gaze.

Ejido Estación Marte is a small village in the municipality of General Cepeda in the state of Coahuila, Mexico. It was established after the construction of the Railway Station Mexican International (Estación Ferroviaria Internacional Mexicana) in 1892, in the village of General Cepeda to bring a branch of the International train from Saltillo to this territory. Estación Marte was once a cargo station where cargo trains stopped to load strontium carbonate extracted from an open-sky mine twenty miles away. The mining company closed in 1999, and today less than two hundred people populate Marte¹. Its population has decreased given the flight of the main source of employment. Of the 128 houses registered in the census of 2015, only 59 were still inhabited, that number appearing to decrease even further by 2018. The area is desert and has running water for domestic use only making agricultural and livestock grazing activities impossible to sustain. A few families are employed to maintain and control the railways. Some men collect oregano from the countryside to sell it later as dried spice in the markets of cities close by. Other members of the community are employed in commerce stores or agricultural businesses in the surrounding villages. Women mostly stay at home taking care of the children and the homes. Some of them sell homemade food and other products they produce at home. There is a kindergarten and an elementary school; both are public schools, where approximately twenty children attend.

Just like in many other small villages in Coahuila’s desert, the sun beats down during the daytime hours in a hot, dry, weather. People do not go out of their homes until sunset. There are no paved streets and the dust rises if a car happens to pass by. Rarely do clouds darken the brilliant blue sky to announce the heavy rains that

arrive once in a while. Under this resplendent light from the small windows of adobe houses the locals can observe the foreign visitors. People are few, but kind; they indicate to us that the owner of the grocery store is “the owner of everything.” After buying something from him, we asked permission to walk around and paint. He immediately said “yes” asking no questions, but observing us carefully.

Federico Jordán is a Mexican visual artist with a 25 yearlong career as an editorial illustrator. His illustrations have been published internationally in recognized publications such as *Letras Libres*, *The New York Times*, *Forbes*, *The New Yorker*, and *Wall Street Journal*. He has a bachelor’s degree in architecture from Universidad Autónoma del Noreste. He received formal training in fine arts from the Academy of San Carlos in Mexico City and pursued graduate studies (MA) at the Universidad Autónoma de Nuevo León. He has been recognized as one of the most influential Mexican illustrators following in the footsteps of Miguel Covarrubias (Mexico City, 1904-1957) and Abel Quezada (Monterrey, México, 1920-1991). During the past decade Jordán has also been working in diverse media such as sculpture, photography, oil, ceramics, and virtual reality (VR). Jordán has also exhibited his artwork internationally including in the cities of Monterrey, Mexico City, Bogota, Barcelona, and San Francisco, among others. Actually, he continues working as a freelance editorial illustrator and as a professor of drawing, illustration, and art theory in the School of Fine Arts of the Universidad Autónoma de Coahuila, while his artwork is more focused on painting and conceptual art.

As a candidate for the Master of Arts in Art History and Criticism at The University of Texas at San Antonio, I have chosen to develop a project to complete my graduate work, which is focused on the documentation of Jordán’s interventions in abandoned spaces, the exhibition of that documentation, and this catalogue.

In Marte, Jordán observed and analyzed; he painted, built, and photographed during an exhausting and fascinating artistic experience. I followed his steps.

AURORA BERRUETO
March, 2018.

1. Information from INEGI, Censo de población 2015, access on March 13, 2018. <http://www.beta.inegi.org.mx/app/mapa/espacioydatos/default.aspx?ag=050110038>

2. To create art designed specifically to interact with an existing structure or situation. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/i/art-intervention>

INTRODUCCIÓN

Los primeros días del mes de noviembre de 2017 Federico Jordán (*Torreón, Coahuila. 1969*) visitó la localidad de Marte, Coahuila, lugar que eligió para realizar una “intervención”² a espacios abandonados como parte de su serie ‘Naufragios’ (*2016 a la fecha*) en la cual ha explorado artísticamente territorios del noreste mexicano en una serie de acciones artísticas que reúnen fotografía, instalación, escultura e intervención principalmente, con una visión antropológica.

Ejido Estación Marte es un pequeño poblado en el municipio de General Cepeda, Coahuila, México, fundado después de la construcción de la Estación Ferroviaria Internacional Mexicana en 182, en la cabecera del municipio, General Cepeda. El lugar fue una estación de carga de trenes para la industria minera donde se llenaban los vagones de carbonato de estroncio extraído en una mina de cielo abierto a cuarenta kilómetros del lugar. La compañía minera cerró sus operaciones en 1999 y actualmente Marte es habitado por más de un centenar de personas y su población decrece al haberse agotado la principal fuente de empleo. De 128 viviendas registradas en el censo de 2015, solamente 59 estaban habitadas en esa fecha y ahora parecen ser menos¹. El territorio es desértico, provisto de agua sólo para uso doméstico, por lo cual no hay actividad agrícola ni de pastoreo. Un par de familias continúa viviendo del control y mantenimiento de las vías ferroviarias, mientras que algunos varones recolectan orégano del monte, lo secan y lo venden como especie en los mercados de las ciudades cercanas. Otros miembros de la comunidad se emplean en comercios o centros agrícolas de poblaciones cercanas. Las mujeres primordialmente cuidan de los hogares y los niños, mientras que algunas de ellas venden productos caseros o comidas que elaboran en sus cocinas. Existen un jardín de niños y una escuela primaria públicos a los que asisten una veintena de niños que sorprendentemente no están en las calles en estos días.

Como en muchos de los pueblos del desierto coahuilense, el sol cae a plomo durante el día y el clima es caluroso y seco. La gente suele salir de sus casas hasta el atardecer. No hay calles pavimentadas por lo que el polvo vuela al paso de los autos. El cielo tiene un

azul brillante que se oscurece unas cuantas veces al año al presagiar las escasas pero copiosas lluvias del desierto y bajo esta luz resplandeciente el fuereño es observado desde las pequeñas ventanas de las casas de adobe o block. La gente es parca, pero amable e indican que el propietario de la tienda de abarrotes es “el dueño de todo”. Fuimos y le compramos algo y pedimos permiso de pintar y caminar. Nos dijo que sí de inmediato, sin preguntar mucho, pero observándonos bien.

Federico Jordán es un artista visual con una carrera de 25 años como ilustrador editorial. Sus ilustraciones han sido publicadas en ediciones como Letras Libres, *The New York Times*, *Forbes*, *The New Yorker* y *Wall Street Journal*. Tiene una licenciatura en Arquitectura en la Universidad Autónoma del Noreste e hizo estudios de posgrado en la Academia de San Carlos en la Ciudad de México. Recibió el grado de Maestro en Artes al mérito por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Ha sido reconocido como uno de los ilustradores mexicanos más influyentes quien ha seguido los pasos de Miguel Covarrubias (*Ciudad de México, 1940-1957*) y Abel Quezada (*Monterrey, México, 1920-1991*). En la última década Jordán también ha estado trabajando en medios como escultura, fotografía, óleo, instalación, cerámica y realidad virtual (VR). Jordán también ha expuesto su trabajo en diversas ciudades y países como Monterrey, Ciudad de México, Bogotá, Barcelona, y San Francisco, CA. Actualmente continúa como ilustrador editorial independiente y maestro de dibujo, ilustración y teoría del arte en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de Coahuila; mientras que su obra se enfoca más a la pintura y al arte conceptual.

Como candidata al grado de Maestra en Artes en Historia del Arte y Crítica por la Universidad de Texas en San Antonio, elegí desarrollar un proyecto para mi proceso de titulación, el cual ha resultado en la documentación de esta intervención a espacios abandonados, su exposición y catálogo.

En Marte Jordán observó y analizó; pintó, construyó y fotografió en una experiencia artística extenuante y fascinante. Yo seguí sus pasos.

AURORA BERRUETO

Marzo 2018

1. Información de INEGI, Censo de población 2015, accesado el 13 de marzo, 2018. <http://www.beta.inegi.org.mx/app/mapa/espaciodydatos/default.aspx?ag=050110038>

2. Arte diseñado específicamente para interactuar con una estructura o situación existente. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/i/art-intervention>



MARS: MEMORIES TO FORGET

AURORA BERRUETO

When I started talking with Federico Jordán about documenting his work, we discussed memory. I observed some of his interventions and I could see that Jordán has been mainly working on images of the past, rewriting them, and creating new stories. We talked about his project *Casa abandonada* (*Abandoned House*, 2017), in which after painting a mural on the façade, he decided to intervene in the walls of the empty rooms of a house, painting supposed residents of the place.

We agreed to look for a new location where he could write new stories. He mentioned Borges with his fantastic creatures (*Book of Imaginary Beings*); I mentioned Osvaldo Soriano and the gamble of memories in *Una sombra ya pronto serás* (1990) (*You will soon be a Shadow*), in which memories once shared stop being ours and we lose them forever. We engaged in a conversation about memory and how this mental image is represented in a visual image that becomes an access key.

When composing new visual images over the existing ones, Jordán creates new memories in his interventions that in turn acquire meaning in the eyes of the spectator and their personal circumstance, thus losing their quality of being personal reminiscence of the artist. This means that, the shared memory is one that will be forgotten. The title of the present essay comes from this concept.

The next time that I spoke with the artist he said, “It has to be Mars.”¹ He told me about the location and talked about dates and preparations. We traveled to and from Saltillo to Mars three days in a row. During the trip I took notes and composed questions about the artist’s interest in this project, and in other of his projects as well.

Jordán chose this place for three main reasons: first, it is midway between Torreon (his birthplace) and Saltillo, Coahuila, where he currently lives. Second, it alludes to the memories of his childhood, when he traveled with his grandfather on this highway and he looked through the window imagining what adventures could be happening in Mars. And third, the onslaught of news

during September of 2017 about a new exploration of the red planet by SpaceX (founded by Elon Musk), the aerospace transportation company, inspired the artist to have his own Martian exploration.

The creation of new memories is inventive; it is substitution. The creation of the myth, of the deceit, of the simulation, makes the artist an impostor. This impostor is a magician that charms us with new visions that trick our eye, entertain our mind, and vice versa. Federico Jordán ventures toward his exploration creating art out of nowhere, from a place that seems devastated and nearly extinct.

There is something compelling in Jordán’s actions in Mars; it is pleasing and exciting for the spectator to observe his moves, his creations, and follow his lead. The artist seduces us with a duality in which he joins reason and madness, impulse and spirituality; these transform him into a hero and a pilgrim.

THE HERO

From the intergalactic dreams of a child emerges *Mars: Memories to Forget*. What happens on another planet? What stories do Martians live? What do they eat? This childish curiosity finds answers in the imaginary of the artist who starts threading narratives; he paints the walls and the floor, collects stones, cuts shapes and places them. The child unleashes the impulse; he allows himself to invent. No flaw exists, because it is simply a part of the story. This child that is pure impulse imposes himself over his environment by turning it into the scene of an adventure.

Federico Jordán’s visual language values accident and error. It is intuitive and simplifies the objects to a shape of minimum representation. The use of a few basic shapes and their repetition in the composition, as well as the childish and careless appearance refer us to the work of Jean Dubuffet (France. 1901-1985) who called children’s paintings “*l’art brut*” because of their authenticity and originality; he consciously used those qualities in his painting work. Dubuffet

¹ In order to favor the imaginary character of the intervention, I will translate the name of the village as Mars. A.B.

looked for the beauty in what was trivial and usual,² considering as suspicious all that was picturesque and in good taste. Jordán has drunk from Dubuffet's well using monochromes whose effect comes just from the sign, the trace and the composition as can be seen in *Untitled* (fig. 1) and in *Martian Text* (fig. 2). During our first conversation, Jordán commented of his admiration of Jean Dubuffet. Even though he knew Dubuffet's artwork well, he was not aware of his writings³ in which he speaks of being opposed to rationality and preferring delirium; this also appears similar to Jordán's artistic vision, in that he does not look for functionality in his interventions, and favors an intuitive experimentation over a display of technical and rational skills.

In the actions that the artist manifests in Mars there is a constant creative energy that allows him to move in the space with freedom of experimentation. Jordán does not doubt; he walks, observes and executes on each one of the stops that he makes. This strength comes from the creative desire that in this space transforms into a war, a battle against space. He walks under the sun rays, struggles, fatigues, and sweats.

According to Freud,⁴ sublimation is the conversion of the sexual impulse or drive into something valuable and culturally acceptable—this means the artwork. For example, we see captured in film, an energetic and confident Pablo Picasso drawing, or an accelerated Jackson Pollock attacking the canvas with his brush. The energy that drives the artist to create as they demonstrate confidence and freedom by creating art out of nowhere, comes from sexual drive; that drive is at odds with the spiritual quest: body and spirit accompany and struggle, giving life to new creations.

Parting from the title of his series *Naufragios* (*Shipwrecks*), which the artist appropriates from the chronicle⁵ of Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, the Spanish conqueror (Spain, 1488-1559), we observe the personification of Federico Jordán as an explorer, a warrior who is looking forward to dominating the new territory. "Art is my revenge,"⁶ is read in the artist's slogan. The child develops into a hero, able to overcome the segregation of being an outsider. Artists are commonly outcasted.

In *Guardianes* (*Guardians*) (fig. #3), Jordán places a guardian with his sword raised accompanied by a dog; they watch over the entrance of the *Martian Shelter* (fig. #4). It seems that there are enemies lurking. A magnificent *Madonna* (fig. #5) also waits inside; maybe protecting, maybe announcing the end (*Revelations*). The artist goes waging battles; Mars is not an inert territory. There are signs of battle, death and victory as in *Martian Skull*, (fig. #6), *Martian Heroes* (fig. #7), and

Martian Cemetery (fig. #8), which offer evidence of riot. They also represent the neglect that exists in the village on a social level. The king (*Tomb of the King of Mars*, fig. #9) has died; Jordán has defeated him and places him into his mausoleum arranging him an offering: "The king has died. Long live the King." The conquest is total.

THE PILGRIM

Federico Jordán has adopted the act of walking as part of his creation. In his latest works he emphasizes the mobility of the artist *Marte* (*Mars*), 2017 and *Arado* (*Plough*), 2018. He walks along roads, adapting himself to them, becoming a part of them, transforming them, as well as transforming himself. He walks, explores and lets himself be observed by the residents of the locale as if were attending a spiritual practice.

This act of peregrinating in a liminal experience takes us to diverse ancient traditions: from pre-Hispanic cultures native to this territory in which nomad Indians migrated leaving graphic-ritual engravings on rocks (petroglyphs), to the medieval Catholic tradition of pilgrimage, which due to its visual representation has a special place in the history of art in the Way to Santiago de Compostela. Huichol Indians from the center of Mexico (to mention just one of the Mexican ethnic groups with these kinds of traditions), still preserve the tradition of moving from one territory to another in the different seasons of the year with ritualistic and economic purposes. Also along the Mexican territory, people perform long walks with the goal of arriving at various shrines dedicated to diverse representations of the Virgin Mary, mainly to the Virgin of Guadalupe. The religious pilgrimage is one of the multiple results from the hybridization of the Spanish and indigenous cultures, and prevails rooted in popular culture. Precisely, when we were leaving Mars, a group of women went out walking with a framed reproduction of the Virgin of Guadalupe, taking her house to house to visit, to pray the Holy Rosary.

Starting from the most primitive rites, although tribal rituals did not make the current distinctions between work and play, the episodes of sorcery, festivity, fantasy or religion were considered as a way of work.⁷ Moreover, play and the ludic aspect, as much as the most solemn parts of the ritual, were represented as liminal experiences. Jordán does not distinguish between work and art, solemnity or laughter. He adapts to the environment that surrounds him, in this assimilation with nature that native heritage gifts to him; he reveals stories, shows them to us, and allows himself to be observed as a foreigner.

2 Rhurberg, Karl. *Arte del Siglo XX* (Spain, Taschen, 2000), p. 253-260.

3 Da Costa, Valérie and Hergott, Fabrice. *Jean Dubuffet. Obras, escritos, entrevistas*. (Barcelona: Polígrafa, 2006), p. 140-141.

4 Freud, Sigmund. "La moral sexual 'cultural' y la nerviosidad moderna", written in 1908. In *Ensayos sobre sexualidad*. (Madrid: Globus, 2011).

5 Nuñez Cabeza de Vaca, Alvar. *Naufragios y Comentarios*. 1542.

6 Read the artist statement and curriculum vitae at the end of this edition.

7 Turner, Victor and Turner, Edith. *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. (New York, Columbia University Press, 1978), p. 34-35.

He finds beings and venerates them (*Martian 1*, fig. #10 and *Martian Beast* fig. #11); he makes a connection with them in a psychic communication, accepting their greatness in those spaces that contain a culture of their own.

In *Martian 3* (fig #12), the artist creates a creature, a being. More than creating it, he discovers it; he extracts it from the materials that exist in the site. Standing it up he locates himself in front of the creature to be able to photograph it. Lifeless, with its arms extended, this being has communicated with its creator in a creator-creature symbiosis that turns the artist into part of the landscape, given that he is able to create inside there and at the same time he is a visitor that humbly avails himself of the environment and recognizes its residents.

The movement itself is a symbol of *communitas*: the change with time, contrary to the stasis represented by structure.⁸ This way the artist becomes a part of the environment and communes with it. This integration with the landscape reminds us to Land Art artists, who he mentions as his referent.⁹ For example, Robert Smithson in *Spiral Jetty* (1970) fundamentally talks to us about the relationship of man with the environment and about how the structures that surround us affect our behavior¹⁰; in this way we can see the footprint of human presence on the landscape in Mars.

In *Mars*, Jordán also incarnates the medieval pilgrim, who grounded in its faith and looking for a liminal experience, ventures toward the road. Many pilgrims solely looked for the joy of arriving to the sacred place towards which they were walking. Others looked for healing, penitence and gratitude, while others were drawn to peregrinate because of their curiosity rather than for their piety. They looked forward to living the wonderful experiences of the trip.¹¹

In *Tomb of the King of Mars* (fig #9), Jordán reenacts the visit to the tomb of the martyr or saint that was the final goal of pilgrims; meditating in front of it would grant them the pardon of their sins. In the same way, in the construction of the *Martian Chac* (fig. # 13) there is solemnity and play when he presents us the sacred figure that he has found-built and which he associates with an imaginary anthropology.¹²

In *Martian Dining Room* (fig. #14) and *Control Panel* (fig. #15) there are clear influences of the Mexican pictorial tradition of the 20th Century, fundamentally of the most abstract visual language of Rufino Tamayo

8 Idem 7.

9 Interview with the artist in this edition.

10 Gompertz, Will. *What Are You Looking At? The Surprising, Shocking, and Sometimes Strange Story of 150 Years of Modern Art*. (USA, Pearson, 2012), p. 332-333.

11 Kendall, Alan. *Medieval Pilgrims*. (New York, G.P. Putnam's Sons, 1970), p. 15-17.

(Oaxaca, Mexico. 1899-1991) whose work emphasizes imagination over observation, and poetics over social content.¹³ Jordán simplifies the shapes of the beings that live in the abandoned rooms in silhouettes of rough edges, circular heads without facial features. Also, “constellations” lines stand out, just like those that were so frequently used by Tamayo on his nocturnal landscapes (*Martians*, fig. #16).

As other of his sources we find the schematic impulse of Joaquín-Torres García (Uruguay, 1874-1949) as well as the “badly painted,” the “badly assembled,” and the primitive graphic gesturality (*Martian 1*, fig. #10 and *Martian Text*, fig. #2). “These resources allowed Torres García to be adhered to what is symbolic,”¹⁴ according to Pérez-Oramas who explains how the artist rejects the total abstraction in favor of preserving the basic symbol. Jordán follows these guidelines from the Uruguayan artist, as he keeps the basic shapes of the human figure to draw beings and creatures, with simple traces that represent faces, weapons, and spaceships. Even when he creates the most abstracted compositions with lines and circles as in *Martian Signals* (fig. #17) he preserves the idea of a written language. The artist never completely abandons the figurative; he considers it important to eliminate the ornament, but to preserve the essential symbolism.

In Jordán's intervention in the Martian territory we can corroborate that the artist is driven by his ambition for liminality and moved by his faith in the artistic experience; he walks and divests himself as the pilgrim that arrives to Finisterrae to burn his clothing. Jordán shares all of these new memories that he has created and he ends without them, making vows to poverty of spirit; he lets go and empties himself with the faith that he again will be filled in a new creation.

NEW PUBLIC

Marte is a project that fits within the denomination of Public Art because of the public space in which the work was developed, yet it takes on a new sense when becoming an independent project that does not emerge from a paid commission; *Marte* is also ephemeral and it does not have a direct audience. This type of creation maintains an intimacy with its environment and an intimacy with the artist, which are supported by the inaccessibility of the location. “The artistic process has moved from the studio, traditional site of creation,

12 Chac-mool is a type of stone sculpture from the Toltec and Mayan cultures. It represents a reclined human figure holding a vessel on his abdomen, used to contain offerings. The Chac-mool figure has been reproduced over and over to represent *Mexicanidad*, even in advertisement, brand logos, etc. A.B.

13 Oles, James. *Art and Architecture in Mexico*. (New York, Thames & Hudson, 2013), p. 249 and 313.

14 Pérez-Oramas, Luis. “The Anonymous Rule” in *Joaquín-Torres García: The Arcadian Modern*. (New York, Museum of Modern Art, 2016), p. 27.

to society, or preferably to concrete contexts with specific audiences”¹⁵; now public art looks forward to activating a community.¹⁶ In *Marte*, Jordán presents the video of the project through electronic media and social media, as well as his photographic record, succeeding in thousands of people turning to see this small Coahuilense community. The artist has worked in electronic media almost since he started his career as an editorial illustrator, when he was employed by Tripod (1994) in Massachusetts. The fact of having developed himself as an independent illustrator gave him an early understanding of the power of the Internet, and later of that of social media; he has turned them into the diffusion media of choice for his artistic projects.

¹⁵ Coumans, Anke. “Art as Encounter” in *Being Public. How Art Creates the Public*. (Amsterdam, LAPS, Research Institute for Art and Public Space/ Gerrit Rietveld Academie. Valiz, 2017), p. 104.

¹⁶ Thompson, Nato. *Living as Form. Socially Engaged Art from 1991 to 2011* (Boston, MIT Press, 2012).

Therefore, the audience now is in front of the screen. Contemporary artists have changed their audiences since the birth of the Internet. Now the audience is more present than ever, both massively and virtually. “This (art) is not about consumption; that cannot be reduced to that, but to an act, an election, an activity.”¹⁷ The Instagram pages of an artist receive more visits than the largest gallery; it is a new paradigm.¹⁸

Federico Jordán decided to stay out of the mainstream of the contemporary Mexican art that agglutinates in Mexico City. He has found an expression that is concerned with a local exploration from within the country; when looking inwards, he opens the site to the global gaze.

¹⁷ Boomgard, Jeroen. “Public as Practice” in *Being Public. How Art Creates the Public*. (Amsterdam, LAPS, Research Institute for Art and Public Space/ Gerrit Rietveld Academie. Valiz, 2017), p. 27.

¹⁸ Boomgard, Jeroen. “Public as Practice” in *Being Public. How Art Creates the Public*. (Amsterdam, LAPS, Research Institute for Art and Public Space/ Gerrit Rietveld Academie. Valiz, 2017), p. 29-30.

MARTE: MEMORIAS PARA OLVIDAR

AURORA BERRUETO

Cuando empecé a hablar con Federico Jordán para documentar su obra abordamos el tema de la memoria. Observé algunas de sus intervenciones y noté que Jordán estaba trabajando principalmente sobre imágenes del pasado, reescribiendo sobre ellas, creando nuevas historias. Comentamos su proyecto *Casa abandonada* (2017), donde tras pintar un mural en la fachada, decidió intervenir en los muros de los cuartos vacíos de una casa habitación, pintando supuestos habitantes del lugar. Quedamos en buscar una nueva localidad donde escribir nuevas historias.

El mencionó a Borges, con sus creaturas fantásticas; (*El libro de los seres imaginarios*); yo, a Osvaldo Soriano y la apuesta de recuerdos en *Una sombra ya pronto serás* (1990), donde los recuerdos una vez compartidos dejan de ser nuestros y los perdemos para siempre. Entablamos una conversación sobre el recuerdo y cómo esta imagen mental se representa en una imagen visual que se convierte en llave de acceso.

Al componer nuevas imágenes visuales encima de las existentes, Jordán crea en sus intervenciones, nuevas memorias que a su vez adquieren significado frente a los ojos del espectador y su circunstancia personal, perdiendo su calidad de recuerdo personal del artista. Es decir, el recuerdo compartido es una memoria que será olvidada. De aquí el título del presente ensayo.

La siguiente vez que hablé con el artista me dijo “tiene que ser Marte”, me contó sobre la localidad y acordamos fechas y preparativos. Fuimos y venimos de Saltillo a Marte tres días seguidos. Así que durante el camino tomaba notas y hacía preguntas sobre el interés del artista en este y otros proyectos.

Jordán eligió esta locación por tres razones primordiales: primero, es la mitad del camino entre Torreón (su ciudad de nacimiento) y Saltillo, Coahuila, donde reside actualmente. Segundo, alude a los recuerdos de su infancia, cuando viajaba con su abuelo por esta carretera y miraba a través de la ventanilla imaginando qué aventuras estarían sucediendo en Marte. Y tercero, la escalada de noticias durante septiembre de 2017 sobre una nueva exploración al

planeta rojo por parte de la compañía de transporte aeroespacial SpaceX (fundada por Elon Musk) inspiró al artista a tener su propia exploración marciana.

La creación de nuevas memorias es inventiva, es sustitución. La creación del mito, del engaño, de la simulación, convierte al artista en impostor. Este impostor es un mago que nos encanta con nuevas visiones que engañan a nuestro ojo y entretienen nuestra mente y viceversa. Federico Jordán se lanza a su exploración creando arte de la nada, de un lugar que parece devastado y casi extinto.

Hay en las acciones de Jordán en Marte un atractivo que hace placentero y emocionante para el espectador observar sus movimientos, sus creaciones, seguir su andar. El artista nos seduce con una dualidad donde conjunta la razón y la locura, el impulso y la espiritualidad, mismas que lo llevan a volverse héroe y peregrino.

EL HÉROE

De los sueños intergalácticos de un niño surge una parte de *Marte: Memorias para olvidar*. ¿Qué sucede en otro planeta? ¿Qué historias viven los marcianos? ¿Qué comen? Esta curiosidad infantil encuentra respuestas en el imaginario del artista que va tejiendo narrativas y pinta las paredes y el suelo, junta piedras, recorta figuras y las coloca. El niño da rienda suelta al impulso, se permite inventar y la falla no existe porque es simplemente una parte de esta historia. Este niño que es ímpetu puro se impone sobre su entorno al volverlo la escena de una aventura.

El lenguaje visual de Federico Jordán valora el accidente y el error, es intuitivo y simplifica los objetos a una forma de representación mínima. El uso de unas cuantas figuras básicas y su repetición en la composición, así como la apariencia infantil y descuidada nos refieren a la obra de Jean Dubuffet (Francia. 1901-1985) quien llamara *l'art brut* a las pinturas de los niños por su autenticidad y originalidad, y utilizara conscientemente estas cualidades en su pintura. Dubuffet buscó la belleza

¹ Rhurberg, Karl. *Arte del Siglo XX* (Spain, Taschen, 2000), p. 253-260.

en lo trivial y lo habitual¹, considerando sospechoso todo lo pintoresco y el buen gusto. Jordán ha bebido del manantial de Dubuffet usando monocromías cuyo efecto procede sólo del signo, del trazo y la composición como se puede observar en *Sin título*, (fig. 1) y en *Texto Marciano* (fig. 2). En nuestra primera charla Jordán me comentó su admiración por Jean Dubuffet, y aunque conocía bien su obra, él mencionó no haber reparado en sus escritos² sobre su oposición a la racionalidad y su preferencia por el delirio; los cuales me parecen también muy apegados a la visión artística de Jordán que no busca una funcionalidad en su intervención y apuesta más por una experimentación intuitiva que por un despliegue de habilidad técnica y racional.

En las acciones que el artista va realizando en Marte hay una constante energía creativa que le permite moverse en el espacio con libertad para la experimentación. Jordán no duda; camina, observa y ejecuta en cada una de las paradas que hace. Esta fuerza proviene del deseo creativo, que en este espacio transforma en una lucha, una batalla contra el espacio. Camina bajo el sol quemante, se esfuerza, se fatiga, y suda.

La sublimación, según Freud³, es la conversión del impulso sexual o pulsión en algo valioso y aceptable culturalmente, es decir en la obra de arte. Toda esta energía que mantiene al artista creando (tan presente en las filmaciones de Picasso dibujando, energético y convincente) con esta seguridad y libertad creativa que demuestra al crear arte de la nada, nace del impulso sexual y se contrapone con la búsqueda espiritual: cuerpo y espíritu se acompañan y dan vida.

Si partimos del título de su serie *Naufragios*, el cual se ha apropiado de la crónica⁴ del conquistador español Álvar Núñez Cabeza de Vaca (España. 1488-1559), observamos la personificación de Federico Jordán como explorador, guerrero que busca dominar el nuevo territorio. “Art is my revenge”⁵, el arte es mi venganza se lee en el lema del artista. El niño se levanta como héroe, capaz de vencer la marginalización de ser artista.

En *Guardianes* (fig. 3), Jordán coloca un guardián con la espada en alto y un can que velan la entrada del *Refugio Marciano* (fig. 4). Al parecer hay enemigos al acecho, una imponente *Madona* (fig. 5) también espera dentro; tal vez protectora, tal vez anunciando el final (*Revelaciones*). El artista va librando El artista va librando batallas, Marte no es un territorio inerte, hay signos de lucha, de muerte y victoria (*Cráneo marciano*, fig. 6). *Héroes marcianos* (fig. 7) y *Cementerio marciano* (fig. 8) dan constancia de la revuelta y también

representan el abandono que en el plano social hay en el poblado. El soberano (*Tumba del Rey de Marte*, fig. 9) ha muerto, Jordán lo ha vencido y lo coloca en su mausoleo, componiéndole una ofrenda “El rey ha muerto. Viva el rey”. La conquista es total.

EL PEREGRINO

Federico Jordán ha adoptado el acto de andar como parte de su creación. En sus últimos trabajos hace énfasis en la movilidad del artista (*Marte*, 2017 y *Arado*, 2018). Recorre caminos, adaptándose a ellos, volviéndose parte de ellos para transformarlos y transformarse. Camina, explora y se deja observar por los habitantes del lugar como si asistiera a una práctica espiritual.

Este acto de peregrinar en una experiencia liminal nos remonta a diversas tradiciones antiguas: desde las culturas prehispánicas originarias de este territorio donde los indios nómadas del norte de México migraban dejando algunas huellas gráficas-rituales en las rocas (petroglifos), hasta la tradición católica medieval de la peregrinación, que por su representación visual tiene un lugar especial en la historia del arte en el Camino a Santiago de Compostela. El pueblo huichol del centro de la República Mexicana (por mencionar sólo una de las etnias mexicanas) aún conserva entre sus tradiciones la movilización de un territorio a otro durante diferentes temporadas del año con fines rituales y de productividad económica. Asimismo se siguen realizando largas caminatas en todo el territorio mexicano para llegar a los templos dedicados a las diversas advocaciones de la virgen María, primordialmente a la Virgen de Guadalupe. Podemos afirmar que la peregrinación religiosa es una más de las resultantes de la hibridación de la cultura española y la indígena, y prevalece con fuerza en la cultura popular. Precisamente, cuando dejábamos Marte, salió un grupo de mujeres caminando con una representación de la Virgen de Guadalupe, llevándola de casa en casa para rezar el santo rosario.

Partiendo de la tradición más primitiva, si bien los ritos tribales no hacían las distinciones actuales entre trabajo y juego, los episodios de hechicería, festividad, fantasía o religión eran considerados una forma de trabajo⁶. Así mismo el juego y el aspecto lúdico, tanto como los más solemnes partes del ritual, se representaban como experiencias liminales. Jordán no distingue entre el juego y el arte, la solemnidad o la risa. Se integra al medio ambiente que le rodea, en esta asimilación con la naturaleza que la herencia indígena le proporciona, y revela historias, nos las muestra y se deja observar.

2 Da Costa, Valérie y Hergott, Fabrice. *Jean Dubuffet. Obras, escritos, entrevistas*. (Barcelona: Polígrafa, 2006), p. 140-141.

3 Freud, Sigmund. “La moral sexual ‘cultural’ y la nerviosidad moderna”, escrito en 1908. En *Ensayos sobre sexualidad*. (Madrid: Globus, 2011).

4 Nuñez Cabeza de Vaca, Alvar. *Naufragios y Comentarios*. 1542.

5 Véase la declaración del artista y curriculum vitae al final de esta edición.

6 Turner, Victor and Turner, Edith. *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. (New York, Columbia University Press, 1978), p. 34-35.

Encuentra seres y los venera (*Marciano 1*, fig. 10, *Bestia Marciana*, fig. 11), conecta con ellos en una comunicación anímica, aceptando su grandeza en estos espacios que contienen una cultura propia.

En *Marciano 3* (fig. 12), el artista crea una creatura, un ser. Más que crearla, la descubre, la extrae de los materiales existentes en el sitio, la pone de pie y se sitúa frente a ella para fotografiarla. Inerte, con los brazos extendidos, este ser se ha comunicado con su creador en una simbiosis de creador-creatura que vuelve al artista parte del paisaje pues es capaz de crear ahí dentro, y a la vez es visitante que humildemente se acoge al entorno y reconoce sus habitantes. El movimiento en sí mismo es un símbolo de *communitas*: el cambio con el tiempo, contrario a la estasis, que representa la estructura⁷. Así el artista se convierte en parte del entorno y comulga con él. Esta integración con el paisaje nos remite a los artistas del Land Art, a quienes él mismo menciona como su referente.⁸ Así como Robert Smithson en *Spiral Jetty* (1970) nos habla fundamentalmente de la relación del hombre con el medio ambiente, y cómo las estructuras que nos rodean afectan nuestro comportamiento⁹; así en Marte podemos ver la huella de la presencia humana sobre el paisaje.

En *Marte*, Jordán también encarna al peregrino medieval, quien basado en su fe y buscando una experiencia liminal, se lanza al camino. Muchos peregrinos no buscaban nada más que la alegría de llegar al lugar sagrado hacia el cual caminaban, otros buscaban sanación, penitencia o agradecimiento; pero también hubo quienes fueron llevados a peregrinar más por su curiosidad que por piedad y buscaban vivir las maravillosas experiencias del viaje¹⁰.

En la *Tumba del Rey de Marte* (fig. 9), Jordán recapitula la visita al sepulcro del mártir o santo que era la meta final de los peregrinos y meditar ante ella les otorgaría perdón de sus pecados. Igualmente en la construcción del *Chac Marciano* (fig. 13) hay solemnidad y juego cuando nos presenta la figura sagrada que ha encontrado-construido y a la cual asocia a una antropología imaginaria.¹¹

En *Comedor Marciano* (fig. 14) y *Panel de Controles* (fig. 15) hay claras influencias de la tradición pictórica mexicana del siglo XX, primordialmente del lenguaje visual más abstracto de Rufino Tamayo (Oaxaca, México, 1899-1991) quien en su obra enfatiza la imaginación

sobre la observación, y la poética sobre el contenido social¹². Jordán simplifica las figuras de los seres que habitan los cuartos abandonados en siluetas de bordes toscos, cabezas circulares sin facciones faciales. También destacan las líneas de “constelaciones” que tanto usara Tamayo en sus paisajes nocturnos (*Marcianos*, fig. 16).

Como otra de sus fuentes encontramos el impulso esquemático de Joaquín Torres-García (Uruguay, 1874-1949) así como lo “mal pintado”, lo “mal armado” y la gestualidad gráfica primitiva (*Marciano 1*, fig. 10 y *Texto Marciano*, fig. 2). “Estos recursos le permitieron a Torres-García el apego a lo simbólico”¹³, según Pérez-Oramas quien explica cómo el artista rechaza la total abstracción en favor de preservar el símbolo básico. Jordán sigue estos lineamientos del uruguayo, al mantener la forma básica de la figura humana para crear seres y creaturas, con sencillos trazos da forma a caras, armas, naves. Incluso cuando crea las más abstractas composiciones de líneas y círculos como en *Señales Marcianas* (fig. 17), preserva la idea de un lenguaje escrito. El artista nunca se aparta por completo de la figuración pues considera importante eliminar la ornamentación pero conservar el simbolismo esencial.

En la intervención de Jordán al territorio marciano podemos corroborar que al artista lo lleva su ambición de liminalidad y, movido por su fe en la experiencia artística, camina, construye y se despoja como el peregrino que llega a Finisterrae a quemar sus prendas. Todos estos nuevos recuerdos que ha creado los comparte y se queda sin ellos, haciendo votos a la pobreza del espíritu que suelta y se vacía con la fe de que se volverá a llenar en una nueva creación.

NUEVOS PÚBLICOS

Marte es un proyecto que encaja en la denominación de arte público por el sitio donde se desarrolló, pero toma un nuevo sentido al ser un proyecto independiente que no proviene de una comisión pagada; además de ser efímero y no tener una audiencia directa. Este tipo de creación conserva una intimidad con su entorno y una intimidad del mismo artista, mismas que también se benefician de la inaccesibilidad de la locación. “El proceso artístico se ha mudado del estudio, sitio tradicional de creación, a la sociedad, o de preferencia a contextos concretos con audiencias específicas”¹⁴ ahora

7 Idem 6.

8 Entrevista con el artista en esta edición.

9 Gompertz, Will. *What Are You Looking At? The Surprising, Shocking, and Sometimes Strange Story of 150 Years of Modern Art*. (USA, Pearson, 2012), p. 332-333.

10 Kendall, Alan. *Medieval Pilgrims*. (New York, G.P. Putnam's Sons, 1970), p. 15-17.

11 Chac-mool es un tipo de escultura de las culturas toletca y maya, que representa una figura humana reclinada que sostiene un recipiente sobre su vientre para colocar ofrendas rituales. La figura de Chac-mool se ha reproducido en logotipos, anuncios, volviéndose símbolo de “mexicanidad”. A.B.

12 Oles, James. *Art and Architecture in Mexico*. (New York, Thames & Hudson, 2013), p. 249 and 313.

13 Pérez-Oramas, Luis. “The Anonymous Rule” in *Joaquín-Torres García: The Arcadian Modern*. (New York, Museum of Modern Art, 2016), p. 27.

14 Coumans, Anke. “Art as Encounter” in *Being Public. How Art Creates the Public*. (Amsterdam, LAPS, Research Institute for Art and Public Space/ Gerrit Rietveld Academie. Valiz, 2017), p. 104.

el arte público busca activar una comunidad.¹⁵ En *Marte*, Jordán coloca el video del proyecto en medios electrónicos y redes sociales, así como su registro fotográfico, logrando que miles volteen a ver la pequeña comunidad coahuilense. El artista ha trabajado en los medios electrónicos casi desde que comenzó su carrera como ilustrador editorial, cuando trabajó en Massachusetts para la compañía Tripod (1994). Haberse desarrollado como ilustrador independiente le dio un entendimiento temprano del poder del internet y más tarde de las redes sociales y los ha vuelto el medio de difusión de elección para sus proyectos artísticos. Así que la audiencia está ahora frente a las pantallas. Los artistas contemporáneos

han cambiado sus audiencias desde el nacimiento del internet. Ahora el público está más presente que nunca antes, masiva y virtualmente presente. “Este (arte) no es acerca del consumo; esto no puede ser reducido a eso, sino a un acto, una elección, una actividad.”¹⁶ Las páginas de Instagram de un artista reciben más visitas que la mayor galería, es un nuevo paradigma.¹⁷

Federico Jordán decidió permanecer fuera del mainstream del arte mexicano contemporáneo que se aglutina en la Ciudad de México. Desde el interior del país ha encontrado una expresión que se ocupa de la exploración local, y al ver hacia adentro abre el sitio a la mirada global.

¹⁵ Thompson, Nato. *Living as Form. Socially Engaged Art from 1991 to 2011* (Boston, MIT Press, 2012).

¹⁶ Boomgard, Jeroen. “Public as Practice” in *Being Public. How Art Creates the Public*. (Amsterdam, LAPS, Research Institute for Art and Public Space/ Gerrit Rietveld Academie. Valiz, 2017), p. 27.

¹⁷ Boomgard, Jeroen. “Public as Practice” in *Being Public. How Art Creates the Public*. (Amsterdam, LAPS, Research Institute for Art and Public Space/ Gerrit Rietveld Academie. Valiz, 2017), p. 29-30.



Figure 1. *Untitled*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Sin título, 2017. Fotografía digital impresa con
tinta electrostática sobre papel.



Figure 2. *Martian Text 1*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Texto Marciano 1, 2017.
Fotografía digital impresa con tinta electrostática sobre papel.



Figure 3. *Guardians*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Guardianes, 2017. Fotografía digital impresa con
tinta electrostática sobre papel.



Figure 4. *Martian Shelter*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Refugio Marciano, 2017. Fotografía digital
impresa con tinta electrostática sobre papel.



Figure 5. *Madonna*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Madona, 2017. Fotografía digital impresa con
tinta electrostática sobre papel.



Figure 6. *Martian Skull*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Craneo marciano, 2017. Fotografía digital
impresa con tinta electrostática sobre papel.



Figure 7. *Martian Heroes*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Héroes Marcianos, 2017. Fotografía digital
impresa con tinta electrostática sobre papel.



Figure 8. *Martian Cemetery*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Cementerio marciano, 2017. Fotografía digital
impresa con tinta electrostática sobre papel.



Figure 9. *Tomb of the King of Mars*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Tumba del Rey de Marte, 2017. Fotografía digital
impresa con tinta electrostática sobre papel.



Figure 10. *Martian 1*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Marciano 1, 2017. Fotografía digital impresa con
tinta electrostática sobre papel.



Figure 11. *Martian Beast*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Bestia marciana, 2017. Fotografía digital impresa
con tinta electrostática sobre papel.



Figure 12. *Martian 3*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Marciano 3, 2017. Fotografía digital impresa con
tinta electrostática sobre papel.



Figure 13. *Martian Chac*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Chac marciano, 2017. Fotografía digital impresa
con tinta electrostática sobre papel.



Figure 14. *Martian Dinning Room*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Comedor marciano, 2017. Fotografía digital
impresa con tinta electrostática sobre papel.



Figure 15. *Control Panels*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Panel de Controles, 2017. Fotografía digital
impresa con tinta electrostática sobre papel.



Figure 16. *Martians*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Marcianos, 2017. Fotografía digital impresa con
tinta electrostática sobre papel.



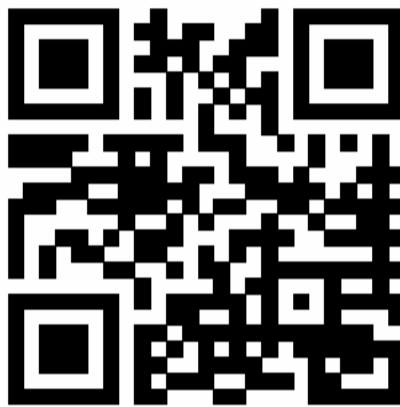
Figure 17. *Martian Signals*, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Señales Marcianas, 2017. Fotografía digital
impresa con tinta electrostática sobre papel.



Untitled, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Sin Título, 2017. Fotografía digital impresa con
tinta electrostática sobre papel.



Untitled, 2017.
Digital photography. Electrostatic ink on paper.
Sin Título, 2017. Fotografía digital impresa con
tinta electrostática sobre papel.



<http://www.fjordan.com/marte/vr>

Visit *Mars: Memories to Forget* videos and VR360° photographs, scanning this code.

Visita los videos y fotografías VR 360° de *Marte: Memorias para olvidar* escaneando este código.

INTERVIEW WITH FEDERICO JORDÁN

AURORA BERRUETO
DECEMBER 23RD, 2017.

Seven weeks after documenting the intervention in Marte, Coahuila, México, I interviewed Federico Jordán in the photographic studio inside the editorial house where he works. The video about the intervention had been edited and published into electronic media just one week after the project was completed. The post in the *Vanguardia* newspaper's Facebook page received more than 20,000 views in the first three days. People's opinions were colorful, from accomplishments to raging complaints against the artist. The community started to turn their heads to Marte and what was happening over there.

This is the transcription of our talk; addressed are the questions that this artwork raised for me and for my thesis committee, as well as the artist's reflections over this period.

Aurora Berrueto: ¿How does Marte look to you after these six weeks of having finished it?

Federico Jordán: I connect different pieces *a posteriori*. I have seen that it is able to become something I can continue working on, involving the community.

This project proceeds from another one called *Abandoned House*, which resulted as an accident while working on a fictional project on abandoned property walls. *Marte* connects with many other things that I am discovering as time goes by and it can change to new forms and spaces.

AB: Lately, you are working mostly on interventions, what can you tell me about it?

FJ: For me intervention is the connecting link that objects have with space, in poetics. This intervention of spaces, of the public agora is very interesting: to connect through the accident, and make an interpretation *in situ*, instantaneously—a symbolic connection of forms, of objects that exist in such space and the space itself. Everything has a symbolic connection, the features of the space, the register in which the action is being realized, objects, shapes, and the materials that I work with. Thus, for me there is a game of interpretation, but at that moment. It is physical and mentally a very demanding job.

AB: Is it an intuitive process?

FJ: Maybe sometimes I have a previous idea of what could happen in a space, but yes, it is a process of intuition and instantaneous connection.

AB: Who are your sources for this type of creation?

FJ: I like several artists who are related with the art of walking. I particularly like Francis Alÿs and the Land Art artists' work. I like and I connect a lot with other things as the Universal Constructivism of the South School of Joaquín Torres García. My interest right now is how to take this visual bi-dimensional interpretation, to a three-dimensional space; and how the community can be part of this connection.

AB: Talking about the man who walks and goes by discovering, why is important for you to create this kind of art, ephemeral, and without a direct economic profit? What is your motive?

FJ: The act of walking and discovering is something that from the public artist I have found in myself, that is keeping my interest. I come from an education where the permanence of materials, the technical skills are very important; however, at my age, I realize my own impermanence and fugacity in this life, and permanence is not important to me. I admire the *vanitas* of these actions and I like to work with what can be destroyed and vanished. Even though the photographic and video documentation is valuable for me.

AB: Is there some personal nostalgia in this kind of work?

FJ: Yes. There is a nostalgia about the mistakes that these objects have, to the wounds of the objects that I reuse that are not new objects, but objects that were dumped. These wounds that time has caused, the passage that Egyptians called *ka*, or this *vanitas* that these objects have, are very important to me because they already have a symbolic content with a nostalgic character. To generate nostalgia in communication is an element of empathy for me because when I appeal to the sadness of the possible audience, I always achieve a connection. Even though a connection with the audience is not my main interest, rather the most important is that I can perform the action myself.

AB: Does this artistic search have a spiritual goal?

FJ: I have an education foundation from a religious school, so I always carry this communication with God. I believe in a blessing that exists in the moment of making art. It is something personal and my art pieces have that spiritual link that creation has. Creation is spiritual for me; it is a communion among the objects, materials and spaces either in paintings or some public spaces. That is the connection with my own psyche.

AB: The artist as a divine creator?

FJ: No. I do believe in each creative act there is a divine connection, a connection with God. Ancients used to call it the *daemon*; each person had this imperceptible incorporeal being who is with you during creating time. And I believe in that link, in the Holy Spirit, in other forms of connection with the state of mind looking for meditation. For me, to working is entering in a trance, in a meditation, in communication with images. I do not have any control towards images; they dictate that link of what is following the accident, the mistake, in the encounter. I think all of it is from a divine action.

AB: How important is tradition for you? As an artist, do you feel rooted in Mexican art tradition, in world art history?

FJ: I do not believe in new beginnings and I do not trust new things. I am an interpreter of tradition. I make variations of everything I have seen and listened, which shapes the corpus of my art pieces. To me, what precedes me is always very important to collocate different elements, variants—to grant changes, to put together, to destroy, to dump them. Paul Valery said in his *Broken Stories*: “what the tiger does before the elegance and velocity of the antelope, it turns him to tiger or to excrement.” I am a tiger who hunts, has stripes, and turns into excrement what it is. I find a language in traditions, my own *lexia*, my own language. This language is my own psyche, my own personality. It is what it I feel good about, but it comes from a wide baggage of traditions.

AB: For your series exploring Northeastern Mexico, you took the title *Naufragios (Shipwrecks)* from the Spanish conqueror Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. As a creator, do you assume yourself as a conqueror?

FJ: Every form of creation is a battle, a conquest: to conquer an art piece, to conquer the space. But here, my reference is because Álvaro Núñez had this shipwreck in the desert. He came from Florida territories and traveled through these desert places as a shipwreck into something unknown for him. I am hesitant; I am always walking without direction. That is why I have this spiritual confidence because, despite being in this exploration in life in art and creation, I am confident, that even if it is a failure, I will arrive to a dignified place, which is good for me. Then, I have found interesting to get lost in the desert while the act of walking—to start losing myself in places, finding spaces to play with the connection I have with space.

AB: The images of kings and knights are abundant in your artwork. How do you identify yourself with those subjects?

FJ: I like kings. The idea and notion of power calls my attention. The instruments that generate power in people, how they flaunt power, and what kind of objects: either information, a boat, an airplane, a helicopter, the crown, the belongings or the watch. Forbes called them “capitalist tools.” I am interested in all the different forms of people; not only powerful people, but every person has a power instrument that adds value to a community. Working with queens, kings, and horses always present in my artwork, is a link between power and a sexual connotation that these objects must mean.

AB: Are you talking about a battle in *Marte*? There is a queen, fallen heroes, and guards. I see this imaginative adventure as being inside a cavalier’s novel, maybe. What are your thoughts about it?

FJ: The first time I visited Marte I felt as I was a spatial explorer. Indeed, my movements became slower, as if I was fighting against gravity when walking over there; it was a game... dishes with screws: Is this Martian food? Or how should a cemetery for the fallen look like? Why did they fall? Nobody knows it. I do not know it, but to create that imaginary, that fiction, that is my main interest. It is archeology. I think contemporary art has a lot to do with anthropological and archeological studies: this connection of the social and the imaginary. This Martian civilization could be the story of many other civilizations. I like to explore the ruins of the ancient Mexicans of the places I visit. “What should have happened here?” But I am not so interested to know what really happened; I rather imagine myself what happened because I trust my intuition and my imagination even if it ends up into a fiction.

AB: Is history a source for you?

FJ: Yes. I have a journalistic baggage. The encounter with reality is important for me. It is what I have learned from photojournalism and from writing journalistic reportage. That encounter with reality had led me to believe in documentation and to tell something certain; but as an artist, I like to play with reality and turn it into fiction. I have been very attracted to something that always has existed, this thing about “fake news,” how people take news as truthful when it is false. Something interesting happened with *Marte* in its reception. People (who watched the video) thought that I was intervening in sacred places because they did not read the independent elements; rather, they just made a general reading in which it looked as if I was doing some sacred ritual. Maybe I should have crossed myself in front of *The Tomb of the King of Marte*. The entire atmosphere made people think that I was intervening in a forbidden place, but it was a dumpster.

AB: This also sets us in the time we are living in, how the image is spread through media. For you, as an artist, it is important to be present in media, social media?

FJ: I try to find the poetic behind social signs. That is the job of an artist. I am a witness, not a participant, not an activist, of what is invisible to perceive in mass media. I read a lot of information about what is happening socially in the art world, and those links take me to interpret a meta-language that is invisible. I must be aware of the perceptions because those are symbolic connections in my artwork.

AB: ¿Do you have an ideological position? As an artist, are you interested in denouncement?

FJ: No. I do not have any interest in activism; I am just a witness. My interest is that people can find my connections in a journalistic piece of writing, or in an artwork. How do I link these invisible poetics? The important thing for me is the game not the action. Of

course, I have an ideology, but it is not significant.

AB: Do you have a position?

FJ: Yes, I do have a position on some things, but I do not manifest it. My interest is to manifest what I have found hidden behind social signs, even if I agree or not, and how I find the link with the symbolic items.

AB: How do you hold up this constant creative energy and this strength?

FJ: I have always created. I already know my own limits and I know where I am more fertile, where I can develop myself; I know a language and I know myself. Hence, I try that these actions are in my artistic and cognitive possibilities, in my physical possibilities. I do not make things I fear, I do not climb to high places; I do not do oil painting because I would need a patience that I do not have. I draw very fluidly and that is what makes me be sincere. In art, sincerity is very valuable and I believe that I have discovered that sincerity to work with happiness.



PHOTO: AURORA BERRUETO

ENTREVISTA CON FEDERICO JORDÁN

AURORA BERRUETO
DICIEMBRE 23, 2017.

Siete semanas después de haber documentado la intervención en Marte, Coahuila, México, entrevisté a Federico Jordán en el estudio fotográfico de la casa editorial donde él colabora. Habíamos editado el video de la intervención la semana siguiente a la misma, y se publicó en los medios electrónicos de inmediato. La publicación en la página de Facebook del periódico *Vanguardia* alcanzó más de 20,000 vistas en los primeros tres días. Los comentarios y opiniones fueron tan variados como coloridos: desde felicitaciones al artista hasta furiosas quejas en su contra. La comunidad coahuilense empezaba a voltear hacia Marte y lo que allí estaba sucediendo.

Esta es la reproducción de nuestra charla, las preguntas que generó este trabajo en mí y en mi comité de tesis, así como las reflexiones del artista durante este periodo.

Aurora Berrueto: ¿Cómo ves el proyecto *Marte* después de algunas semanas de haberlo realizado?

Federico Jordán: Conecto diferentes partes *a posteriori*. He visto que puede convertirse en algo que puedo continuar, involucrando a la comunidad.

Este proyecto proviene de otro anterior que fue la *Casa Abandonada*. Lo cual resultó de un accidente de trabajar una ficción en los muros de un edificio abandonado.

Marte se conecta con muchas otras cosas que voy descubriendo con el tiempo y puede cambiar a nuevas formas o espacios.

AB: En tus últimos trabajos estás haciendo intervención ¿qué me puedes decir de esto?

FJ: Para mí la intervención es el vínculo que tienen los objetos con el espacio, en esa poética. Esta intervención de los espacios, del ágora pública es muy interesante. Conectar mediante el accidente, hacer una interpretación in situ, en el momento; una conexión simbólica de las formas, de los objetos que se encuentran en dicho espacio y el propio espacio. Todo tiene una conexión simbólica, las características que tiene el espacio, el registro con el que se hace la acción, los objetos, las formas, los materiales con los que estoy trabajando. Entonces es para mí en ese momento un juego de interpretación, pero al momento. Es física y mentalmente muy demandante.

AB: ¿Es un proceso intuitivo?

FJ: Quizá algunas veces voy con una idea de qué es lo que puede pasar en el espacio, pero sí, es un proceso de intuición y de conexión instantánea.

AB: ¿A quién sigues en este proceso, ¿quiénes son tus fuentes en esta manera de crear?

FJ: A mí me gustan varios artistas que tienen que ver con el arte de caminar. Me gusta mucho en particular lo que hace Francis Alÿs y los artistas del Land Art. Me gusta y conecto mucho con otras cosas como el constructivismo universal de la Escuela del Sur, de Joaquín Torres García, esta interpretación plástica bidimensional cómo llevarla a un espacio y ahora cómo la misma comunidad puede ser parte de esa conexión. Eso es lo que ahora me interesa.

AB: En el plano del hombre que camina y va descubriendo, ¿por qué es importante para ti hacer este tipo de arte que es efímero, que no trae una ganancia económica inmediata, ¿cuál es tu fin, tu motivo?

FJ: El acto de caminar e ir descubriendo es algo que del artista público he descubierto en mí, que tiene mi interés. Vengo de una educación donde la permanencia de los materiales es muy importante, la habilidad técnica, pero cada vez noto más mi propia impermanencia, mi propia fugacidad en esta vida, ya con la edad, y pienso que no es importante el permanecer. Admiro más el *vanitas* que pueden tener estas acciones y me gusta trabajar con esto que pueda ser destruido, que no quede rastro. Sin embargo, para mí el registro fotográfico, el registro en video, es muy valioso.

AB: ¿Hay algo de nostalgia personal en este tipo de trabajo?

FJ: Sí. Hay una nostalgia en cuanto a los errores que tienen estos objetos, a las heridas que tienen los objetos que retomo, que no son objetos nuevos, sino que son objetos que han sido desechados. Estas heridas que les ha causado el tiempo, este transcurrir que los egipcios llamaban el *ka* o este *vanitas* que tienen estos objetos para mí es muy importante porque tienen ya una carga

simbólica que han tenido en el transcurrir. Entonces mi propia tristeza, mis penas, que cargo como ser humano, al transmitir las en estos objetos adquieren una carga que tiene una característica nostálgica. Y para mí el generar, en comunicación, una nostalgia es un elemento de empatía porque siempre apelo yo a la tristeza de la posible audiencia, y cuando apelo a esa tristeza siempre logro una conexión. Aunque no es lo más importante para mí lograr una conexión con la audiencia, sino lo más importante es que yo realice dicha acción.

AB: ¿Esta búsqueda artística tiene que ver con una búsqueda espiritual?

FJ: Yo tengo una cimentación de una escuela religiosa, siempre cargo con esta comunicación con Dios. Creo en una bendición que existe en ese momento de hacer arte. Es algo personal y mis piezas tienen ese vínculo espiritual que tiene la creación. La creación es espiritual para mí, es una comunión que existe entre los objetos, entre los materiales, los espacios, ya sea una pintura o ya sea un espacio público. Esa conexión con mi propia psique.

AB: ¿El artista como creador divino?

FJ: No. Sí creo que en todo acto de creación hay una conexión divina, una conexión que hay con Dios. Los antiguos le llamaban el *daemon*, cada uno tenía ese ser imperceptible, incorpóreo, que lo acompaña en el momento de la creación. Y yo creo en ese vínculo, en el espíritu santo, en otras formas de conexión que hay con el estado anímico y en la búsqueda de una meditación. Para mí el trabajar es entrar en un trance, en una meditación, en una comunicación que hay con las imágenes. Yo no tengo control sobre las imágenes, ellas me dictan ese vínculo de qué es lo que sigue en el accidente, en el error, en el encuentro. Eso creo que se debe a una acción divina.

AB: ¿Qué tan importante es la tradición para ti?

¿Como artista sientes que estás enraizado en la tradición del arte mexicano, de la historia del arte universal?

FJ: Yo creo que no hay nuevos comienzos. Yo no confío en las cosas nuevas. Yo soy un intérprete de lo que es la tradición. Yo genero variantes de todo lo que he visto, de todo lo que he escuchado y todo eso forma parte del corpus de mis piezas. Siempre, para mí lo que me antecede es muy importante para colocar elementos distintos, variantes; otorgar cambios, juntarlos, destruirlos, desecharlos. Decía Paul Valéry en sus *Historias rotas*: “Lo que hace el tigre ante la elegancia y velocidad del antílope, la reduce a tigre o excremento”. Soy un tigre que caza, que tiene rayas y que convierte en excremento lo que es. Yo encuentro en esa tradición un lenguaje propio que es mi propia *lexia*, mi propio lenguaje. Ese lenguaje es mi propia psique, mi propia personalidad. Es con lo que me siento bien, pero proviene de un equipaje amplio de tradiciones.

AB: En tu obra abundan las imágenes de reyes y caballeros ¿cómo te identificas con esas figuras?

FJ: Me gustan mucho los reyes, me llama mucho la atención el sentido del poder, la noción del poder. Los instrumentos que generan el poder en las personas. Ya sea la información, ya sea un barco, o un avión, un helicóptero, la corona, las pertenencias, el reloj, etc. Forbes les llamaba las herramientas capitalistas. A mí me interesa saber todas estas formas que tienen los distintos individuos, no sólo los poderosos si no todo tipo de persona tiene un instrumento de poder. Un instrumento que es lo que genera un valor en una comunidad. Para mí el trabajar con reinas, con reyes, caballos, tiene que ver mucho con esa conexión del poder y una connotación sexual que tienen estos objetos que siempre están presentes en mi obra.

AB: ¿En Marte nos hablas de una batalla? Hay una reina, héroes caídos, guardianes, yo veo esta aventura imaginativa de estar dentro de una novela de caballeros tal vez. ¿Cuál es tu idea al respecto?

FJ: La primera vez que visité Marte sentí como si fuera yo un explorador espacial. Incluso mis movimientos se volvieron como si estuviera luchando con la gravedad al caminar, en un juego... platos con tornillos ¿será esta la comida de un marciano? ¿O cómo sería un cementerio de personas caídas? ¿por qué caerían? Nadie lo sabe. Yo no lo sé, pero crear ese imaginario, esa ficción, me interesa mucho.

Es arqueología. El arte contemporáneo pienso que tiene mucho de esta cuestión de estudio antropológico y estudio arqueológico. Esta conexión social con un imaginario. Porque esta civilización marciana puede ser la historia de muchas otras civilizaciones. Me gusta explorar las ruinas de los antiguos mexicanos de los lugares que visito. ¿Qué habrá pasado aquí? Pero no me interesa tanto saber lo que en realidad pasó, sino lo que yo me imagino que pudiera haber pasado porque confío más en esa intuición y en esa imaginación, aunque devenga en una ficción.

AB: ¿La historia es una fuente para ti?

FJ: Sí. Yo tengo un bagaje periodístico. Para mí el encuentro con la realidad es muy importante. Es lo que me ha enseñado el fotoperiodismo y escribir reportaje, ese encuentro con la realidad me ha llamado a creer en esa documentación y en esa realidad y decir algo que es certero; pero también como artista me gusta jugar con esa realidad y convertirlo en ficción. Me llama mucho la atención algo que siempre ha existido lo de “fake news”, el cómo la gente toma una noticia como verdadera siendo completamente falsa. En *Marte* sucedió algo muy interesante en la percepción. La gente pensó que estaba yo interviniendo lugares sagrados porque no tomaron una lectura de los elementos independientes, sino hicieron una lectura general que parecía que yo estaba

haciendo algo sagrado. Quizá hasta faltó persignarme en *La tumba del rey*. Toda esa atmósfera hizo pensar a la gente que estaba interviniendo un lugar que no debía. Y era un basurero.

AB: Esto nos ubica en los tiempos que estamos viviendo, en cómo se disemina la imagen a través de los medios. Para ti como artista, cuál es la importancia de estar en los medios, en las redes sociales.

FJ: Yo trato de encontrar una poética que hay detrás de los signos sociales. Es el trabajo de un artista. Yo también soy testigo, no partícipe, no activista, de lo que es perceptiblemente invisible a los medios masivos. Leo mucha información de lo que está sucediendo socialmente, en el mundo del arte, y todas esas conexiones me llevan a hacer interpretaciones que contienen un metalenguaje que es invisible. Yo tengo que tener esa percepción de conocer qué percepciones hay porque esas conexiones simbólicas se manifiestan en mi trabajo.

**AB: ¿Tienes una posición ideológica?
¿Como artista tienes un interés en la denuncia?**

FJ: No. No tengo ningún interés en un activismo, yo soy simplemente un testigo. A mí me interesa, cuando conecto algo, que la gente conozca esta conexión, ya

sea en una nota periodística o en un trabajo de arte. Cómo conecto yo esta poética invisible. Para mí ese es el juego, lo importante, no la acción. Claro que tengo una ideología, pero no es importante.

AB: ¿No tienes una posición?

FJ: Sí tengo una posición en algunas cosas, pero no la manifiesto. Mi interés es manifestar lo que he encontrado, vaya yo de acuerdo o no, escondido detrás de esos signos sociales y cómo encuentro una conexión con lo simbólico.

AB: ¿Cómo mantienes esta energía creativa constante y con esta fuerza?

FJ: Siempre he creado. Conozco ya mis limitaciones y sé en dónde soy más fértil, en dónde me puedo desarrollar más, conozco un lenguaje y me conozco a mí mismo. Entonces trato de que estas acciones estén en mis posibilidades artísticas y mis posibilidades cognitivas, mis posibilidades fisiológicas. No hago cosas a las cuales les tengo miedo: no me trepo a algún lugar, no pinto al óleo quizás porque necesito una paciencia que no tengo. Yo dibujo con una fluidez y eso es lo que me hace ser sincero. En el arte la sinceridad es algo muy valioso y yo creo que he descubierto esa sinceridad y esa libertad y el trabajar con una felicidad.



FOTO: AURORA BERRUETO

STATEMENT

“Human condition is the spirit in my work, which results from the conflict between my intention and image’s spirit, the adaptability, the accident, and mistake. I am not searching originality, neither looking for legibility. My hyper-curiosity explores the hidden poetry in the sign, among oneiric and real worlds, through my vision of art and anthropology. I attest to social reality, questioning the establishment about what is invisible to mass media. As I walk, I find. My work manifests what I believe: art is my revenge.” F. J. November, 2016.

DECLARACIÓN

“La condición humana es el espíritu de mi trabajo, el cual resulta del conflicto entre mi intención y el deseo de la imagen, de la adaptabilidad, el accidente y el error. No voy tras la originalidad, tampoco busco legibilidad. Mi hipercuriosidad explora la poesía oculta detrás del signo, entre lo onírico y la realidad, a través de mi visión del arte y la antropología. Doy fe de la realidad social, cuestionando al establishment sobre lo que es invisible a los medios masivos. Al caminar, encuentro. Mi trabajo manifiesta lo que creo: el arte es mi venganza.” F.J. Noviembre, 2016.

Curriculum Vitae

Federico Jordán

b. 1969, Torreón, Coahuila. México.

Lives and works in Saltillo, Coahuila. México.

Education

2002-2004

Master in Art Education.

Facultad de Artes Visuales. Universidad Autónoma de Nuevo León. Monterrey, Nuevo Leon. Mexico.

1990-1992

Fine Arts. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Antigua Academia de San Carlos. Mexico City.

1986-1989

Architecture. Universidad Autónoma del Noreste. Saltillo, Coahuila. Mexico.

Projects

2018

Arado (Plough). Drawings on urban wastelands. Saltillo, Coahuila. Mexico.

2017

Marte: Memorias para olvidar (Mars: Memories to Forget). Intervention in abandoned spaces.

Collaboration with Aurora Berrueto. Ejido Estación Marte, Coahuila. Mexico.

Banderas (Flags). Lugar Común FEMSA. Intervention. Collaboration with Jessica Nieto Araiza. Monterrey, Nuevo Leon. Mexico.

Muro (Wall). Museo de las Artes Gráficas. Intervention. Invitation from curator Olga Margarita Dávila. Saltillo, Coahuila. Mexico.

Ciudad Mural (Mural City), La Casa Abandonada (The Abandoned House). Collective of mural Intervention in neighborhood Águila de Oro. Saltillo, Coahuila. Mexico.

Solo exhibitions

2017

Oro. IZA. Curated by Isabel Castilla. Monterrey, Nuevo Leon. Mexico.

2016

Capitalist Tools. Vértigo Gallery. Curated by Clarisa Moura. Mexico City.

2015

Códice (Codex). El Caracol Azul. Curated by Emireth Herrera. Bogota, Colombia.

2006

Per tenebras ad lucem. Centro Cultural de España. Curated by Jorge Alderete. Ciudad de México.
Curiosus. Galería Kong. Curated by Jorge Alderete.

Mexico City.

Curiosus. Galería CONARTE. Curated by Jorge Alderete. Monterrey, Nuevo Leon. Mexico.

2005

Aegri Somnia. Centro Cultural Casa Purcell. Saltillo, Coahuila. Mexico.

2004

Federico Jordán. Casa del Libro UNAM. Curated by Blanca Dorantes. Mexico City.

Group exhibitions

2017

Soporte Papel. Premio de adquisición. Museo Reyes Meza. Nuevo Laredo, Tamaulipas. Mexico.

Soporte Papel. Premio de adquisición. Galería Arte AC Monterrey, Nuevo Leon. Mexico.

Aleación. Exposición de gran formato. Galería K2. San Pedro Garza García, Nuevo Leon. Mexico.
Black Bone. Estudio Lomelí. Septiembre. Saltillo, Coahuila. Mexico.

Semilla en el desierto (Seed in the Desert). Galería Antonio López Sáenz. Septiembre. Culiacan, Sinaloa. Mexico.

Semilla en el desierto (Seed in the Desert). Galería Germán Gedovius. Mayo. San Luis Potosi, San Luis Potosi. Mexico.

5x5. Centro Universitario de la Universidad Autónoma de Coahuila. Selection by Antonio Herrera de Hoyos. Saltillo, Coahuila. Mexico.

2016

Muerte (Death). Galería de la Escuela de Artes Plásticas Rubén Herrera de la Universidad Autónoma de Coahuila. Curated by Ana Isabel Pérez-Gavilán, Emireth Herrera, Lilette Jamieson. Saltillo, Coahuila. Mexico.

2015

10 artistas iberoamericanos. Pabellón Puente. V Congreso Iberoamericano de Cultura. Curated by Joana Saldivar. Zaragoza, España.

2012

Piñatarama. Museo de Arte Moderno. Curated by Clarisa Moura. Mexico City.

Soporte Papel. Honorable Mention. Arte AC Monterrey, Nuevo Leon. Mexico.

En Torno al Balón (Around the Ball). Museo de Arte Contemporáneo MARCO. Curated by Indira Sánchez. Monterrey, Nuevo Leon, Mexico.

2011

Muertos (30 artistas mexicanos). Cosmo Galería. Curated by Quique Oyervides. Barcelona, España.

Tzompantli Gráfico. Vértigo Galería. Curated by Clarisa Moura. Mexico City.

2009

Faces. Spur Gallery. San Francisco, CA.

1997

Request for Submission. Contemporary Artist Center. Curated by Jesse Mildren. North Adams, MA.

1991

Grabadores de San Carlos. Antigua Academia de San Carlos. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Mexico City.

Corporate Commissions

1105 Media INC, Aeroméxico, American School Counselor Association, American Way Magazine (American Airlines), American Lawyer, AARP Magazine, Baltimore Sun, Business Week, Business + Strategy magazine, Cahners, Columbia Journalism Review, DesignFest, Gran Café la Parroquia de Veracruz, Chicago University, Gobierno de Veracruz, CIO Magazine, Convene magazine, CMO Magazine. Cemex, Chase Manhattan Bank, Danilo Black, DDB Needham, Revista Expansión, Entrepreneur Magazine, FEMSA, Fast Company, Forbes, Guitar Player, Font Bureau Inc, Harlequin, Harvard Business Review, Information Week, Howies (London, UK), Infoweek, Infoworld, The Journal, Ford Foundation, Lithium Technologies, Lycos Inc., ITESM, The Korn Ferry Institute, Mac Addict, Mexicana, Medicus Life Brands, The McKinsey Quarterly, Microsoft, Nation's Building News, The New Yorker, New York Magazine, The New York Times, Nextel, Network World, Optimize Magazine, Princeton Alumni Weekly, PlanSponsor, Opto Design NYC, PC Magazine, Point 5 Design, Reader's Digest, Reed Business, Red Herring, Shostak Studios, Revolution, Rolling Stone México, Ron Foth Advertisign, Stanford University, Stanford Social Innovation Review, Scholastic NYC, Scientific American Magazine, Smart Money, Sports Illustrated Women, Supply Chain Magazine, Thinktopia, Revista Balance, El Universal, The Washington Post, Veer Inc, The Wall Street Journal, UNISYS, Wendy's International, Inc., WestEd Books, Wessling Creative, Willis Lease, and others.