

DOWNTOWN EXTITUCIÓN INCENDIARIOS



Esta publicación digital corresponde a un primer tratamiento editorial. Se hizo pública en la Ciudad de Guadalajara, Jalisco, México, el día 5 de febrero de 2022. El cuidado editorial estuvo a cargo de María Arcadia y Save The Artist.

Están reservados todos los derechos. Se autoriza la reproducción sin fines de lucro por cualquier medio electrónico, mecánico, de fotocopiado, etc., de la totalidad o parte de esta publicación citando las fuentes de origen, sin embargo no están cedidos los derechos autorales.

Portada: Cortesía de Cuaco Navarro

Contacto

Sitio web: <https://downtownextitucion.com>

Correo electrónico: salvandoalartista@gmail.com

This digital publication corresponds to a first editorial treatment. It was made public in the city of Guadalajara, Jalisco, Mexico, on February 5, 2022. The editorial care was in charge of María Arcadia and Save The Artist.

All rights reserved. The non-profit reproduction by any electronic, mechanical, photocopying, etc. means of all or part of this publication is authorized, citing the sources of origin, however the copyright is not transferred.

Cover: Courtesy of Cuaco Navarro

Contact

Website: <https://downtownextitucion.com>

Email: salvandoalartista@gmail.com

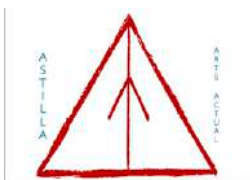
DOWNTOWN, EXTITUCIÓN, INCENDIARIOS es un proyecto de anti-escuela basado en pedagogías expandidas y educación no formal, conformado por colectivas, gestiones autónomas, espacios independientes, espacios auto-organizados y agentes culturales: artistas, curador@s e investigador@s de la ciudad de Guadalajara, Jalisco, México. La Extitución operó como consultoría local durante la creación, implementación y evaluación del proyecto de obra del artista y arquitecto israelí, Kerem Halbrecht, en la ciudad de Guadalajara. Downtown Extitución ha sido posible gracias a Goethe-Zentrum Bezirk Guadalajara y Goethe-Institut bajo la co-curaduría de Kerem Halbrecht y Save The Artist: Mario Wandu y Cuaco Navarro.

DOWNTOWN, EXTITUTION, INCENDIARIOS is a project of an anti-school based on expanded pedagogies and non-formal education, formed by collectives, autonomous administrations, indie spaces, self-organized spaces and cultural agents: artists, curators and researchers, from Guadalajara City, in Jalisco, México. The Extitución operated as a local consultancy during the creation, implementation and evaluation of the work project from Israeli artist and architect Kerem Halbrecht in Guadalajara City. Downtown Extitution has been made possible thanks to Goethe-Zentrum Bezirk Guadalajara and the co-curatorship between Kerem Halbrecht and Save The Artist: Mario Wandu and Cuaco Navarro.



GOETHE-ZENTRUM
KOOPERATIONSPARTNER





CRÉDITOS DEL PROYECTO / PROJECT'S CREDITS

DOWNTOWN

AUTORÍA / AUTHORSHIP:

Kerem Halbrechet

PRODUCCIÓN MÉXICO / PRODUCTION:

Goethe- Institut

Goethe-Zentrum Bezirk Guadalajara

COORDINACIÓN MÉXICO / COORDINATION:

Claus Witte, Theresa Koenig

EXTITUCIÓN

AUTORÍA / AUTHORSHIP:

Save The Artist —

Mario Wandu y Cuaco Navarro

CO-PRODUCCIÓN / CO-PRODUCTION:

Goethe-Institut

Goethe-Zentrum Bezirk Guadalajara

Save The Artist

Astilla Arte Actual

DIRECCIÓN / DIRECTION:

Mario Wandu

Cuaco Navarro

CURADURÍA / CURATORSHIP:

Kerem Halbrechet

Mario Wandu

Cuaco Navarro

GESTIÓN / MANAGEMENT:

Save The Artist —

Mario Wandu y Cuaco Navarro

PARTICIPANTES / PARTICIPANTS:

Cuaco Navarro

María Arcadia

Francisco Ascencio

Jéssica Cruz

Marita Terríquez

Miguel Cisneros

Leonardo Ascencio

Cecilia Álvarez-Tabio

Andy Azul

Fernando M.

Mario Wandu

Casa Fresno

Casa Vidrio

Casa mi:im

Laboratorio de Arte San Juan de Dios

Grupo Ascencio

INCENDIARIOS**AUTORÍA / AUTHORSHIP:**

Save The Artist

CURADURÍA, GESTIÓN, PEDAGOGÍA /**CURATORSHIP, MANAGEMENT, PEDAGOGY:**

Save The Artist —

Mario Wandu y Cuaco Navarro

ASESORÍAS / CONSULTANCIES:

Mónica Ashida

Paulina Sánchez

Gisela Carlos Fregoso

PARTICIPANTES / PARTICIPANTS:

[Estudio Abierto]

Jéssica Cruz

Cecilia Álvarez-Tabio

María Arcadia

Fernando M.

Francisco Ascencio a.k.a Sagak

[Correspondencias]

Curaduría de Cuaco Navarro:

Ana Lu Soto

Joaquín Arteaga

Ariana Díaz

Leonardo Ascencio

Edrey Cortes

Andy Azul

[Investigación Vivencial]

Miércoles de Plaza

Casa Vidrio

PUBLICACIÓN / PUBLICATION**COORDINACIÓN / COORDINATION:**

Mario Wandu

EDICIÓN / EDITION:

Save The Artist

Astilla Arte Actual

DISEÑO EDITORIAL / EDITORIAL DESIGN:

María Arcadia

FOTOGRAFÍAS / PHOTOGRAPHS:

Cuaco Navarro, María Arcadia, Mario Wandu
y cortesía de participantes

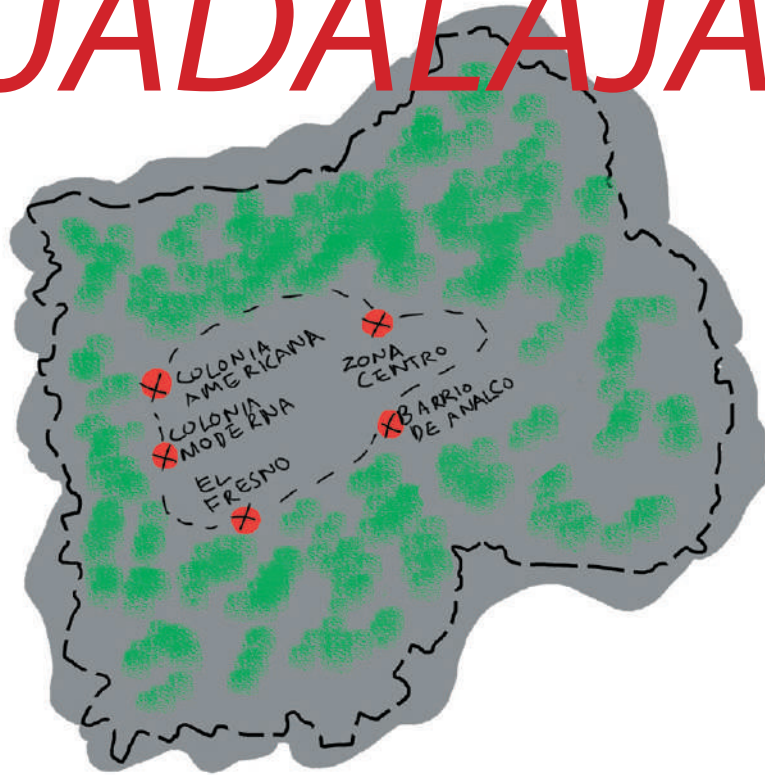
CORRECCIÓN DE ESTILO / STYLE**CORRECTION:**

María Arcadia

TRADUCCIÓN AL INGLÉS / ENGLISH**TRANSLATION:**

Andy Azul

GUADALAJARA



Dedicamos esta investigación artística a las personas en tránsito que atraviesan el territorio tapatío, así como a aquellas personas que han hecho de las vías férreas que conducen a *la bestia*, su refugio y hogar. A su vez, agradecemos a Paulina Sánchez, Mónica Ashida, Gisela Carlos Fregoso, Mercedes López Esquivel, Markus Schweikhard, Petra Roggel, Claus Witte, Theresa Koenig, María Álvarez del Castillo, Jaime Ashida, 72 Hour Urban Action, Casa Fresno, Casa Vidrio, Casa mi:im, Laboratorio de Arte San Juan de Dios, Grupo Ascencio, Palavern Jalisco Radio, Border Cinema, Hotel de Paso Documental, Licenciatura en Artes de Secretaría de Cultura, ESARQ, Cuerpos Parlantes, Abarrotera Mexicana, Casa Transversal, Patronato de Arte Contemporáneo, Magia Prieta, Goethe-Institut, Goethe-Zentrum Bezirk, Astilla Arte Actual, Proyecto Producción, Cultura Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco y Save The Artist.

We dedicate this artistic investigation to the people in transit who cross the territory of Guadalajara, as well as those who have made the railroad tracks that lead *the beast*, their refuge and home. We also are thank Paulina Sánchez, Mónica Ashida, Gisela Carlos Fregoso, Mercedes López Esquivel, Markus Schweikhard, Petra Roggel, Claus Witte, Theresa Koenig, María Álvarez del Castillo, Jaime Ashida, 72 Hour Urban Action, Casa Fresno, Casa Vidrio, Casa mi:im, Laboratorio de Arte San Juan de Dios, Grupo Ascencio, Palavern Jalisco Radio, Border Cinema, Hotel de Paso Documental, Licenciatura en Artes de Secretaría de Cultura, ESARQ, Cuerpos Parlantes, Abarrotera Mexicana, Casa Transversal, Patronato de Arte Contemporáneo, Magia Prieta, Goethe-Institut, Goethe-Zentrum Bezirk, Astilla Arte Actual, Proyecto Producción, Cultura Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco and Save The Artist.

CONTENIDO / CONTENT

1	PRESENTACIÓN / PRESENTATION Mario Wandu, Cuaco Navarro	54	DOWNTOW INCENDIARIOS Descripción del proyecto / Project's description
11	DEFENDER LA CIUDAD CONTRA SUS AMANTES / DEFFEND THE CITY AGAINST IT'S LOVERS Claus Witte	58	[ESTUDIO ABIERTO / OPEN STUDY]
15	EL MUNDO DEL UPTOWN / UPTOWN WORLD Kerem Halbrecht	62	ARTE, MODERNIDAD Y TERRITORIO: APUNTES SOBRE LA INSTRUMENTALIZACIÓN Y COMODIFICACIÓN DE LA CULTURA / ART, MODERNITY AND TERRITORY: NOTES ON THE INSTRUMENTALIZATION AND COMMODIFICATION OF CULTURE María Arcadia
20	PALABRAS DE LAS ASESORAS / ADVISERS' WORDS Paulina Sánchez, Gisela Carlos Fregoso, Mónica Ashida	94	NOMBRES ILEGALES / ILLEGAL NAMES Francisco Asencio
32	DOWNTOW EXTITUCIÓN Descripción del proyecto / Project's description	106	EN LA FRONTERA / AT THE BORDER Jessica Cruz
38	LA ELOTIZA / THE ELOTIZA	124	MANUAL DE SUPERVIVENCIA PARA EL MIGRANTE / SURVIVAL'S GUIDE FOR THE IMMIGRANT Cecilia Alvarez Tabio
40	PICNIC / PICNIC		
42	PLAYITA EN LA AZOTEA / LITTLE BEACH AT THE ROOF		
44	DERIVA EN LA VÍA / RAILROAD DERIVÉ		
46	LECTURA DEL TAROT / TAROT READING		
48	FRONTERA EN LA VIRTUALIDAD / VIRTUAL FRONTIER		
50	SIN CUBRE-BOCAS / WITHOUT A MASK		

134	RITMOS DISONANTES: SOBRE LA CIUDAD Y LA TRAVESÍA / DISONANT RYTHMS: ABOUT THE CITY AND THE JOURNEY Fernando M.	194	ABRAZOS DE A \$5 PESOS / \$5 PESOS' HUGS Edrey Cortés
140	[INVESTIGACIÓN VIVENCIAL / EXPERIENTIAL RESEARCH]	204	ACÁ NOSOTRAS, PERO NO QUISIERA SER ELLA / BETWEEN US, I WOULDN'T WANT TO BE HER Ariana Díaz
144	CASITA / LITTLE HOUSE Casa Vidrio y Miércoles de Plaza	214	REFUGIOS / SHELTERS Andy Azul
152	PREPOSICIONES PARA PRÁCTICAS RESPONSABLES / PREPOSITIONS FOR RESPONSIBLE PRACTICES Leonardo Ascencio	224	SEMBLANZAS / PROFILES
162	[CORRESPONDENCIAS / CORRESPONDENCES] Cuaco Navarro		
166	CEREMONIA RITUAL DE ARROZ / RICE RITUAL CEREMONY Ana Lu Soto y Joaquín Arteaga		
184	ARRUINADO / RUINED Leonardo Ascencio		



PRESENTACIÓN

Mario Wandu y Cuaco Navarro

DOWNTOWN, EXTITUCIÓN, INCENDIARIOS es una publicación resultado del trabajo realizado en la primera y segunda fase del proyecto entre 2019 y 2020 por un grupo de artistas, gestores, curadores, investigadores y agentes culturales de la ciudad de Guadalajara, México y Berlín, Alemania.

DOWNTOWN, EXTITUCIÓN, INCENDIARIOS es una investigación performática que reúne pensamiento crítico, indagaciones y reflexiones en forma de obras de arte, performance y estudios abiertos, respecto a las implicaciones de los “modelos artísticos, educativos y culturales” como detonantes de procesos artísticos comunitarios en comunidades específicas atravesadas interseccionalmente por distintas problemáticas de violencia estructural, tales como la pobreza, el racismo, el clasismo y la migración.

Los efectos positivos tales como el desarrollo cultural, la inclusión, la accesibilidad a la diversidad cultural, el ocio, la recreación, el empoderamiento de los derechos humanos y la promoción de la cultura de paz, así como los efectos negativos como la desterritorialización, la gentrificación y la comodificación de la cultura, son reunidos en los textos que se presentan en esta

PRESENTATION

Mario Wandu y Cuaco Navarro

DOWNTOWN, EXTITUCIÓN, INCENDIARIOS, is a publication result of the work carried out in the first and second phase of the project, between 2019 and 2020, by a group of artist, managers, curators, researchers and cultural agents from Guadalajara City, Mexico and Berlin, Germany.

DOWNTOWN, EXTITUCIÓN, INCENDIARIOS is a performative investigation that brings together critical thinking, inquiries and reflections in the form of artworks, performance and open studios, regarding the implications of the “artistic, educational and cultural models” as triggers of community artistic processes, in specific communities that are crossed in an intersectional way due to different problems of structural violence: such as poverty, racism, classism and migration.

The positive effects such as cultural development, the inclusion, the accessibility to cultural diversity, the leisure time, recreation, the empowerment of human rights and the promotion of the peace culture, as well as the negative effects such as deterritorialization, gentrification and the commodification of the culture are gathered in the texts presented in this publication,

publicación, mismos que son escritos a partir de las experiencias de los agentes culturales involucrados en la primera y segunda fase de este proyecto.

Primera Fase

A finales de 2019 Kerem Halbrecht, artista y arquitecto israelí con sede en Berlín, realizó un viaje a Guadalajara con el proyecto de su autoría titulado "Downtown" gracias al apoyo de Goethe-Zentrum Bezirk y Goethe-Institut. El proyecto pretendía dialogar respecto a las problemáticas que conectan los centros de las ciudades de Guadalajara, Chicago y Los Ángeles, para realizar una obra artística que abordara esta tensión. En el proceso se descubrió que estas ciudades estaban atravesadas por fenómenos de migración y gentrificación, y esto se conectó directamente a la historia personal del artista al ser ciudadano migrante de Israel en Berlín. La idea de dicha visita en 2019 fue conocer a los agentes involucrados en temas sociales, urbanísticos y artísticos de Guadalajara para proponer en conjunto una obra que pudiera responder a una necesidad real de la ciudad. En esta etapa se consideraron proyectos de los barrios y colonias Analco, Centro, Del Fresno, Moderna, Mexicaltzingo, San Juan de Dios y Santuario entre otros. Fue en esta etapa que Save The Artist fue invitada a proponer iniciativas artísticas que trabajasen bajo premisas sociales en la ciudad.

which were written from the experiences of the cultural agents involved on the first and second phase of this project.

First phase

At the end of 2019 Kerem Halbrecht, Israeli artist and architect based in Berlin, made a trip to Guadalajara thanks to Goethe-Institut, Goethe Institut and Goethe-Zentrum Bezirk, with the project of his authorship "Downtown". The project aimed to dialogue about the issues that connect the centers of Guadalajara, Chicago and Los Angeles, to make an artistic work that addressed this tension. In the process, it was discovered that these cities were crossed by migration and gentrification phenomena, and this connected directly to the artist's personal history, being an Israeli migrant in the city of Berlin. The idea of such a visit in 2019 was to meet the agents involved in social, urban and artistic issues in Guadalajara, to propose together a work, which could respond to a real need of the city. In this stage, projects from Guadalajara's neighborhoods were considered: Analco, city's downtown, Colonia Del Fresno, Colonia Moderna, Mexicaltzingo, San Juan de Dios and Santuario, among others. At this stage, Save The Artist was invited to propose artistic initiatives that worked under social premises locally.



Segunda Fase

DOWNTOWN EXTITUCIÓN fue un proyecto de anti-escuela, co-curaduría pedagógica de Mario Wandu y Cuaco Navarro de la gestión autónoma y performática "Save The Artist", y Kerem Halbrecht. Llevado a cabo entre enero y noviembre de 2020, fue basado en las pedagogías expandidas y la educación no formal, y conformado por colectivas, gestiones autónomas, espacios independientes, artistas, curadores e investigadores de la ciudad de Guadalajara: María Arcadia, Jéssica Cruz, Francisco Ascencio Rosales, Cecilia Álvarez-Tabio, Leonardo Ascencio, Marita Terríquez, Fernando M., Andy Azul, Save The Artist, Laboratorio de Arte San Juan de Dios, mi-im A.C., Casa Fresno, Miércoles de Plaza y Casa Vidrio. La anti-escuela fue procesual y performática, haciendo uso del espacio público. En las sesiones se abordaron temas como la violencia semiótica en la arquitectura, el racismo, la migración, gentrificación y commodificación de la cultura que vivimos día a día en la ciudad.

En el inter de este proyecto nos atravesó la pandemia del Covid-19, así que se llevó a cabo un programa de actividades público e híbrido en formato virtual y presencial que se ajustara a las condiciones que exigía la pandemia. El programa fue titulado "Downtown Incendarios", y fue un programa educativo de obras efímeras, estudios abiertos e intervenciones públicas

Second phase

DOWNTOWN EXTITUCIÓN was an anti-school project, with a pedagogy co-curated by Mario Wandu and Cuaco Navarro from the autonomous and performative management "Save the Artist", and Kerem Halbrecht. Carried out between January and November of 2020, it was based on expanded pedagogies and non-formal education, and was formed by collectives, autonomous managements, independent spaces, artists, curators and researchers from the city of Guadalajara: María Arcadia, Jéssica Cruz, Francisco Ascencio Rosales, Cecilia Álvarez-Tabio, Leonardo Ascencio, Marita Terríquez, Fernando M., Andy Azul, Save The Artist, Laboratorio de Arte San Juan de Dios, mi-im A.C. Casa Fresno, Miércoles de Plaza y Casa Vidrio. The anti-school was procedural and performative, making use of the public space. The sessions addressed issues such as semiotic violence in architecture, racism, migration, gentrification and the commodification of the culture that we live day by day in the city.

In the interim of this project the COVID-19 pandemic started, so a public hybrid program was made, with virtual and in person activities adjusted to the pandemic conditions. The program was named "Downtown Incendarios", a public program of ephemeral works, open studios and public interventions, in

que hicieron visible lo teorizado al interior de la anti-escuela. Dicho programa contó con la asesoría de la investigadora Gisela Carlos Fregoso, la artista e investigadora Paulina Sánchez y los curadores Mónica Ashida y Cuaco Navarro, Kerem Halbrecht y Mario Wandu.

Un tubérculo

¿Cuáles son las responsabilidades que tenemos como agentes culturales, artistas y promotores educativos conscientes de nuestros privilegios y nuestras opresiones en el trabajo artístico comunitario? ¿De qué manera como agentes culturales contribuimos y somos parte de un sistema capitalista que fagocita y exotiza las luchas sociales y comunitarias? ¿Cuáles son los riesgos de hacer proyectos educativos y artísticos en comunidades específicas y territorios específicos sin dar continuidad?

Cuando iniciamos este proyecto hablamos de la ética como eje rector de nuestras acciones: el trabajo comunitario implica empatía y ternura radical. Implica ser afectado como cuerpo, ser movido, atravesado y transformado; pensamos el proceso como un brote con la raíz horizontal, un rizoma vivo y abierto a las posibilidades desde una perspectiva crítica que valora lo complejo, lo errante y lo azaroso.

which the theorized inside the extitucion was made visible. Said program counted with the mentorship of the researcher Gisela Carlos Fregoso, the artist and researcher Paulina Sánchez and the curators Mónica Ashida, Cuaco Navarro, Kerem Halbrecht and Mario Wandu.

A tubercle

What are the responsibilities we have as cultural agents, artists and promoters aware of our privileges and our oppressions in community artistic work? In what way as cultural agents do we contribute and are part of a capitalist system that engulfs and exoticizes social and community struggles? What are the risks of doing educational and artistic projects in specific communities and specific territories without giving continuity to them?

When we started this project we talked about ethics as a guiding axis for our actions: the community work involves empathy and radical tenderness. It means to be affected as a body, to be touched, crossed and transformed; we thought of this process as a sprout with a horizontal root, a living rhizome open to all the possibilities from a critical perspective that values messy complexity, wandering and being random.

"Downtown, Extitución, Incendiaros" es un conjunto de prácticas desestabilizadoras del sistema patriarcal y hegemónico que rige las lógicas del arte contemporáneo. Es un proyecto transdisciplinar de educación expandida y curaduría artística pedagógica, en el cual se proponen diálogos afectivos con el territorio y la comunidad, desde distintos lenguajes del arte.

Existe un lubricante que hace girar la maquina social; los sujetos como cuerpos se ven en la necesidad de desplazarse, unos más otros menos, unos con más lubricación y otros resacos, pero al final todos somos parte del motor, cada engrane, desde el mas pequeño se interconecta social y económicamente.

Este proyecto jamás ha pretendido generar un cambio social o asistencial en la manera en que los sistemas estructurales realizan las violencias; como artistas pensamos más en una idea de visibilizar y tratar de crear contenidos para que los públicos puedan generar sus propias conclusiones y entendimiento de dónde están colocados, no solo como sujetos sino como cuerpos operantes de un motor opresor. Como habitantes de esta ciudad hemos sido también desplazados, el centro cada vez nos expulsa más a la periferia debido a las modificaciones gentrificantes. Estar en migración interna también nos acerca un poco más a la empatía con los que están de paso.

"Downtown, Extitución, Incendiaros" is a set of practices meant to destabilize the patriarchal and hegemonic system that governs the logic of contemporary art. It is a transdisciplinary project of expanded education and pedagogical artistic curatorship, in which affective dialogues with the territory and the community are proposed, from different languages of art.

There is a lubricant that makes the social machine turn; the people as bodies see the need to travel, some more, other less, ones with more lubrication and other ones drier, but in the end, we are all part of the engine, each gear, even the smallest, is interconnected socially and economically.

This project has never attempted to create a social or welfare change in the way the structural systems carry out violence; as artists we think more of making visible and creating content so the public can generate their own conclusions and understand where they are standing not only as a person but also as a operating bodies of an oppressive motor. As inhabitants of this city, we have also been displaced, the center expels us to the periphery due to the gentrifying modifications of the city. Being in internal migrations bring us closer to those who are passing through.





Este proyecto se realiza desde un privilegio aunque ello no desvanezca otras violencias estructurales que los cuerpos involucrados atravesamos, como lo son clase, raza, homofobia, migración, machismo, sexismo, lesbofobia y transfobia entre otros, pues los integrantes, así como los especialistas del proyecto, no solo estamos atravezadxs por estas intersecciones sino que son temas que ponemos dentro y sobre nuestra praxis.

This project is made from a privileged perspective, although this does not erase other structural violence that the bodies involved here go through, such as class, race, homophobia, migration, machism, sexism, lesbophobia and transphobia, among others, since the members as well as the specialists of the project are not only going through these intersections but go over these themes in and over our praxis.

Fotografías / Photographs
Cuaco Navarro



DEFENDER LA CIUDAD CONTRA SUS AMANTES

Claus Witte

Desde que existen, en las ciudades siempre han convivido las contradicciones. En ellas nació la democracia y la tiranía, convivía el más grande esplendor y la miseria, la vanguardia peleaba contra la tradición, la filosofía y las ciencias naturales aquí tenían su cuna, ateos y creyentes se saludaban en sus aceras. Pero parecería que con el neoliberalismo se está escribiendo un capítulo importante en la urbanización de las ciudades, en su provincialismo. En estas décadas las ciudades pierden su urbanidad y esto no es ninguna conspiración, sino la lógica del mercado.

La especulación inmobiliaria, la transformación de capital en más capital, ya sea éste adquirido de forma lícita o no, no solamente crea nuevos rascacielos e ilusiones, sino también transforma la forma de vivir: Si todo se convierte en propiedad ya no hay hogar. Los centros de las ciudades se han convertido en lugares fantasmas, con puro valor histórico-turístico, pero los lugareños prefieren pasar su tiempo libre en los centros comerciales en las afueras.

DEFFEND THE CITTYY AGAINST IT'S LOVERS

Claus Witte

Ever since they exist, contradictions have always coexisted in cities. In them both tyranny and democracy were born, the greatest splendor and the misery cohabited, the vanguard fought against tradition, philosophy and natural sciences here had their cradle, atheist and believers waved to each other on their respective sidewalks. But it would seem that with neoliberalism an important chapter is being written in the urbanization of cities, in their provincialism. In these decades cities lose their urbanity and this is not a conspiracy, but the logic of the market.

Real estate speculation, the transformation of capital into more capital, whether it be acquired legally or not, not only creates new skyscrapers and illusions, but also transforms the way of living: if everything becomes property there is no longer a home. The centers of the cities have become ghost places, with only historical-touristic value, but locals prefer to spend their free time in the shopping malls in the outskirts.

Los centros huelen más a heces de caballos que a aire fresco y libre. La libertad que prometían es nada más que la libertad de venderse al mejor postor, su igualdad no es más que la meramente teórica y frágil igualdad de sujetos de derechos iguales ante la ley y su fraternidad no es más que el fratricidio de hermanos oponentes que luchan por huesos y migajas que caen de las mesas. Lo único democrático e igualitario que les queda es el hecho de que todos inhalan el mismo aire contaminado. Los únicos que aún sueñan en sus calles son los indigentes que consiguen su sueño ambulatorio solo gracias al alcohol y las drogas. Y los que podríamos soñar todavía, nos lo prohibimos y nos autocensuramos a pedir lo “justo”, a ser realistas y constructivos para no caer de los nidos de becas y puestos precarios como funcionarias públicas o académicas.

Y si alguna ciudad es acariciada por artistas y creativos para rehabilitar sus barrios en desuso, atrás de ellos vienen empresas inmobiliarias para darles otro uso. Y a los habitantes no les queda más que huir a otras zonas deshabitadas y baratas, para ahí esperar la siguiente ola de gentrificación.

Las ciudades ya no son hermanas sino que compiten entre ellas por turistas, empresas multinacionales e impuestos y sus equipos deportivos no son más que una marca que atrae visitantes.

The downtowns smell more to horse feces than fresh and open air. The liberty they used to offer is no more than the liberty to be sold to the best bidder, their equality is nothing more than the theoretical and fragile equality of subjects with equal rights before the law and their fraternity is not more than the fratricide of opposing brothers fighting for bones and crumbs that fall from the tables. The only democratic and egalitarian thing left for them is the fact that they all inhale the same polluted air. The only people who still dream on its streets are the homeless who get their ambulatory sleep only thanks to alcohol and drugs. And those of us who could still dream, we prohibit ourselves from it and self-censor to ask for what is “fair”, to be realistic and constructive so as not to fall from the nests of scholarships and precarious positions such as public or academic officials.

And if any city is caressed by artists and creatives to rehabilitate its abandoned neighborhoods, after them real estate agencies come to give those neighborhoods another use. Its habitants have no other option but to run to other uninhabited and cheap zones, to wait there for the next gentrification wave.

Cities are no longer siblings, but compete with each other for tourists, multinational companies and taxes, and their sports teams are nothing more than a brand to attract visitors.

Lógicamente contra todo esto hay resistencia. Una se defiende contra la especulación y la capitalización del espacio público. El arte en el mejor de los casos vuelve a ser vanguardia y lucha con los habitantes a favor de lugares vivos y vivibles. Una lucha que desde el inicio es una lucha desigual. La lucha por la urbanidad en muchos casos es una lucha de propiedad contra cultura. Y la ciudad tiene demasiadas propiedades para que los propietarios no los defiendan. Los negocios ya no se hacen en la ciudad sino con ella. Aparentemente lo único que ya no tiene valor dentro de la ciudad es la vida de sus habitantes. En este panorama poco alentador “Downtown Incendiaros” quiso hacer arder la tierra para poder sembrarla de nuevo. Es el pequeño intento de reflexionar y repensar la urbe como lugar de convivencia. Es querer darles valor a los sin-valor y así ser un pequeño freno de emergencia en la locomotora de un supuesto progreso.

Por hacer posible esto no me queda más que agradecer a todo el equipo de Downtown su trabajo, sobre todo a Mario Macías, Cuaco Navarro y Kerem Halbrecht. Ellos, a pesar de la pandemia, lograron que esta publicación fuera posible; también agradezco al Goethe-Institut México y al Goethe-Institut Washington por su apoyo, y en especial a Petra Roggel que en su tiempo como directora del Goethe-Institut Chicago impulsó este proyecto.

Logically there is resistance against all this. One defends against speculation and capitalization of public space. Art in the best of cases returns to be avant-garde and fights along the inhabitants in favor of living and livable places. A fight that since the beginning is unequal. The fight for urbanity is in a lot of cases a fight of property against culture. And the city has too many properties for them not being defended by their owners. Businesses are no longer made in the city but within the city. Apparently, the only thing that has no value anymore within the city is the life of its inhabitants. In this discouraging scenario, “Downtown Incendiaros” wanted to set the earth on fire in order to sow it again. It is the small attempt to reflect and rethink the city as a place of coexistence. It is wanting to give value to the worthless and thus be a small emergency brake on the train of a supposed progress.

For making this possible, I can only thank the entire Downtown team for their work, especially to Mario Macías, Cuaco Navarro and Kerem Halbrecht. They, despite the pandemic, made this publication possible; I also give thanks to the Goethe-Institut Mexico and the Goethe-Institut Washington for their support and especially to Petra Roggel who in her time as Director of the Goethe-Institut Chicago promoted this project.



EL MUNDO DEL UPTOWN: EL PRÓLOGO DE UN PROYECTO LOCAL CON AMBICIONES TRANSCULTURALES

Kerem Halbrecht

El cielo en la tierra

A diferencia de los términos “núcleo histórico” o “centro de la ciudad”, el término “Downtown” indica una dirección más que un territorio claramente definido. Tampoco significa una centralidad geográfica y perceptiva. El “Downtown” es también un concepto distintivo de Estados Unidos. Al indicar inicialmente el extremo sur de la isla de Manhattan¹, el “Downtown” marcaba la única dirección de expansión de Nueva York, que en los mapas europeos estaba marcada como “arriba”.

UPTOWN WORLD: A FOREWORD TO A LOCAL PROJECT WITH TRANSCULTURAL AMBITIONS

Kerem Halbrecht

Heaven on earth

Unlike the terms “historical core” or “city center,” the term “Downtown” points to a direction rather than a clearly defined territory. Nor does it signify a geographical and perceptual centrality. The “Downtown” is also a distinctively American concept. Initially indicating the southern tip of the Manhattan island¹, “downtown” stood opposite to the only direction for New York to expand, which was marked as “up” on European maps.

Esta lógica vertical hace pensar en otros binarios de “arriba” y “abajo”, que rápidamente se deterioran hasta el ineludible “bueno” y “malo”. En la tradición judía, existe el concepto de una Jerusalén en los cielos (Jerusalén superior) atada a la Jerusalén terrenal (Jerusalén inferior)². Y que la Jerusalén en la que pensamos es una idea fusionada con una realidad construida.

Para mí, la premisa del Proyecto Downtown del Goethe Institut alude a una noción similar. Pretende relacionar los elevados ideales de una ciudad con sus realidades vividas y optar por bajar a la tierra en lugar de ceñirse a los sueños celestiales.

Los invitados no invitados

Mi participación en el Proyecto Downtown comenzó con una invitación del Goethe Institut para desarrollar ideas de programación cultural que enriquecieran las relaciones entre Alemania y la región norteamericana. Para el instituto alemán, la región incluye Estados Unidos, México, Canadá y el Caribe. Para el proyecto, el Goethe Institut invitó a varios artistas a diferentes ciudades. Tuve la suerte de participar en el proyecto y de relacionarme con artistas y colectivos de Los Ángeles y Guadalajara.

This vertical logic brings to mind other such binaries of “up” and “down,” which quickly deteriorate to the inescapable “good” and “bad.” In Jewish tradition, there is a concept of a Jerusalem in the heavens (upper Jerusalem) tethered to the earthly Jerusalem (lower Jerusalem)². And that the Jerusalem that we think about is an idea fused with a built reality.

For me, the premise of the Downtown Project by the Goethe Institut alludes to a similar notion. It looks to engage the lofty ideals of a city with its lived realities and choose to go back down to earth instead of sticking to heavenly dreams.

The Uninvited Guests

My involvement in the Downtown Project started with an invitation by Goethe Institut to develop ideas for cultural programming that would enrich the relationships between Germany and the North American region. For the German institute, the region includes the US, Mexico, Canada, and the Caribbean. For the project, Goethe Institut invited several artists to different cities. I was fortunate to participate in the project and engage with artists and collectives in Los Angeles and Guadalajara.



Propuse una idea para este proyecto que se tituló “Los invitados no invitados”. Surgió de mi experiencia trabajando entre culturas y a través de instituciones culturales, agencias gubernamentales y universidades. En múltiples ocasiones, al servicio de agendas más grandes que la mía, inicié festivales, talleres y charlas que trajeron nuevos impulsos a un sitio, un barrio o una ciudad. El hecho de ser una persona ajena a la institución y contar con el apoyo de alguna autoridad institucional nos había colocado a mis colegas y a mí en una posición de privilegio única. No sólo no se nos pedía que asumiéramos las consecuencias de nuestras acciones, sino que lo fuera de lo común de esas acciones se justificaba por la vía de una “intervención artística”. Quería explorar cómo los que habitan estos espacios pueden compartir estos privilegios. Este es el impulso que intenté aportar a mis interacciones en Guadalajara.

Sobre la piromanía

La mayoría de las personas que habitan los downtowns del mundo no viven en el downtown. Por ejemplo, mi barrio en el centro de Tel Aviv pertenecía a los enjambres de turistas tanto como a nosotros, la gente que lo llamaba hogar. En mi opinión, la imagen de una ciudad —su existencia abstracta que encarna el centro de la ciudad— es un bien común, listo para ser remodelado por quienes lo consumen.

I proposed an idea for this project that was titled “The Uninvited Guests.” It stemmed from my experience working across cultures and through cultural institutions, government agencies, and universities. Multiple times in the service of agendas bigger than my own, I initiated festivals, workshops, and talks that brought new impulses to a site, a neighborhood, or a city. Being an outsider and supported by some institutional authority had put my colleagues and me in a unique position of privilege. Not only were we not asked to bear the consequences of our actions, but the out-of-the-ordinariness of those actions was justified through the avenue of an “artistic intervention.” I wanted to explore how those who inhabit these spaces can share these privileges. This is the drive I tried to bring to my interactions in Guadalajara.

On Pyromania

Most people that inhabit the downtowns of the world do not live in downtown. For example, my downtown neighborhood in Tel Aviv belonged to the swarms of tourists as much as it did to us, the people that called it home. In my opinion, the image of a city —its abstract existence that downtown embodies— is a commons, ready to be reshaped by those who consume it.

La propiedad compartida es el punto de partida de Downtown Extitución Incendiarioros, reivindicando, cuestionando y dando forma a la idea de ciudad por parte de las personas que la habitan y la consumen.

Quiero dar las gracias a Claus Witte por invitarme a participar en el proyecto y a Mario Wandu y Cuaco Navarro por acogerme y permitirme vislumbrar y quizás encender algunos pequeños fuegos en las mentes y los corazones de Guadalajara.

The shared ownership is the point of departure for Downtown Extitución Incendiarioros, claiming, questioning, and shaping the idea of the city by the people who inhabit and consume it.

I wish to thank Claus Witte for inviting me to participate in the project and to Mario Wandu and Cuaco Navarro for hosting me and allowing me to glimpse into and maybe spark a few small fires in minds and hearts in Guadalajara.



¹Fogelson, Robert M. 2003. Downtown. New Haven, Conn.: Yale University Press.

²Talmud - Mas. Ta'anith 5a.

https://he.wikisource.org/wiki/א_ה_ת_ינעת

PALABRAS ASESORAS





ADVISER'S WORDS

LA ESPERANZA Y LA RESISTENCIA

Paulina Sánchez

El momento histórico actual puede resultar caótico y desesperanzador. De ahí, la necesidad de pensar el mundo y su contemporaneidad, de encontrarle sentido a nuestra experiencia humana, individual y colectiva. Así, en el espacio que permite la esperanza y la resistencia, ubico a la anti-escuela, DOWNTOWN EXTITUCIÓN, grupo sui generis y transdisciplinario de artistas, curadores e investigadores, quienes, desde su propio manifiesto, declaran su descentralización, contra hegemonía y la urgencia de colocar lo marginal en el centro. Oriundos de Guadalajara y teniendo como base a la capital tapatía, las creaciones artísticas y las improntas culturales del colectivo, representan una ruptura con el establishment, al proponer un cambio de paradigma en las reglas del juego del campo artístico.

La búsqueda y la apuesta de DOWNTOWN EXTITUCIÓN tiene que ver con la deconstrucción de las narrativas oficiales; con el cuestionamiento de las formas de operar del mundo capitalista y neoliberal; con la

intervención inteligente de sus proyectos en distintos puntos urbanos, a lo cual le precede un trabajo de exploración e inmersión sensible y respetuoso; diálogos y cuestionamientos profundos y, mucha, mucha reflexividad. Se trata pues, de generar relaciones horizontales, de buscar puntos de encuentro entre unos y otros, de respetar las diferencias, de provocar la participación ciudadana activa y de reestablecer, aunque sea de a poco, el fracturado tejido social.

Por eso cuando me invitaron a acompañarlos en INCENDIARIOS, el “programa público de obras efímeras que visibilizan lo teorizado en la anti-escuela” pensé que el puente que nos acercaría y que fungiría como punta de lanza para detonar distintos piensos, sería el de las implicaciones éticas y estéticas en el trabajo que, desde la producción visual/audiovisual se realiza con poblaciones vulnerables, particularmente con aquellas que habitan el limbo fronterizo entre México y Estados Unidos. Pues la labor que he venido desempeñando ha tenido como eje rector la representación digna, capaz de contribuir a la búsqueda de justicia social. Puedo decir que al trabajar en zonas deprimidas me ha quedado claro que los seres humanos que las conforman se encuentran abandonados institucionalmente y que el proceso de exclusión y despojo brutal por el que atraviesan muchas veces inicia cuando se ha dejado de pertenecer a la imposición de producti-

THE HOPE & THE RESISTANCE

Paulina Sánchez

The current historical moment can be chaotic and hopeless. Hence the need to think about the world and its contemporaneity, to find meaning in our human experiences, individually and collectively. Thus, in the space that allows hope and resistance, I place the anti-school DOWNTOWN EXTITUCIÓN, sui generis and transdisciplinary group of artists, curators and researchers, who, from their own manifesto, declare their decentralization against hegemony and the urgency of placing the marginal in the center. From Guadalajara and with the city as their base, the artistic creations and the cultural imprints of the collective, represent a rupture with the establishment, by proposing a paradigm shift in the rules of the art game.

The search and commitment of DOWNTOWN EXTITUCIÓN has to do with the deconstruction of the official narratives; with questioning the ways of the capitalist and neoliberal world; with the smart intervention of its projects in different urban points, to which it is preceded a sensitive and respectful exploration and immersion work; dialogues and deep questions and,

a lot, lot of reflexivity. It is about building horizontal relationships; of seeking meeting points between us, respecting the differences, to provoke active citizen participation and to reestablish, little by little, the fractured social fabric.

This is why when I was invited to accompany them in INCENDIARIOS, the “public program of ephemeral artworks that makes visible the theorized at the anti-school”, I thought the bridge that would bring us closer and that would act as a spearhead to detonate different ideas, would be the ethical and aesthetic implications in the work that, from visual/audiovisual production, is carried out with vulnerable populations, particularly with those who inhabit the border limbo between Mexico and the USA.

The work I have been doing has had as its guiding axis the honest representation, capable of contributing to the search for social justice.

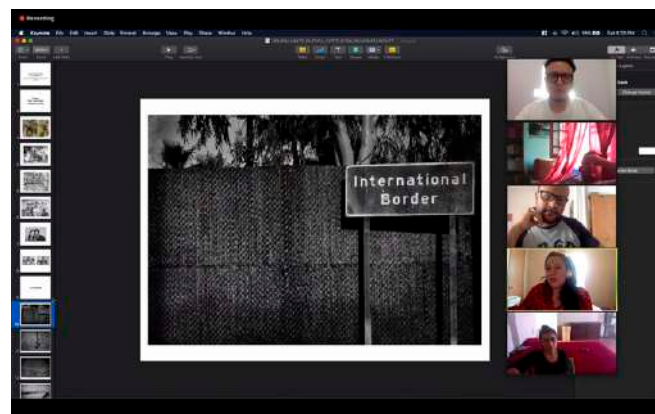
I can say that when working on the marginal zones it has become clear to me that the people that make them up are institutionally abandoned and the process of exclusion and brutal dispossession by which they go through, very often starts when they have stopped to belong to the imposition of economic productivity, associated with dignified lives, which makes them disposable.

vidad económica, asociada con las vidas dignas, lo que los vuelve desechables.

La estructura sistémica por su parte, al no considerar sus especificidades individuales, conmina a estos seres humanos a experimentar una dinámica de continua supervivencia, empobrecida, alienada y abyecta. Para hablar de ello, es necesaria la reflexión sobre subjetividad y construcción de la mirada y la escucha; sobre el proceso o acto creador, de intervención y/o participación, asociado a palabras clave como límites, riesgos, compromiso, respeto, honestidad, emociones y empatía.

Al mismo tiempo conceptos como territorio, ciudad, frontera, migración, cuerpos, estigma, violencias y gentrificación conformaron la discusión y permitieron nutridas reflexiones, cuestionamientos, dudas y propuestas, destacando los vasos comunicantes entre la realidad fronteriza analizada y las distintas realidades que se trabajan en la anti-escuela.

Finalmente, la urgencia y pertinencia de pensarnos desde la autocrítica para la tarea de adentrarnos en el mundo y así hablar de él, es la vía para ofrecer otras y/o nuevas lecturas que procuren hacerlo humanamente más habitable.





The systemic structure, for its part, by not considering their individual specificities, urges these people to experience a dynamic of continuous impoverished, alienated and abject survival. To talk about it, it is necessary to reflect upon subjectivity and construction of the gaze and the listen; about the process or act of creation, the intervention and/or participation, associated with key words such as limits, risks, commitment, respect, honesty, emotions and empathy.

At the same time, concepts such as territory, city, border, migration, bodies, stigma, violence and gentrification shaped the discussion and allowed rich reflections, questions, doubts and proposals, highlighting the communicating lines between the analyzed border reality and the different realities that work in the anti-school.

Finally, the urgency and relevance of thinking from self-criticism for the task of entering in the World and thus to talk about it, is the way to offer other and/or new readings that seek to make a more humanely habitable World.

EL MUNDO DE LAS PALABRAS, LAS IDEAS Y LO RACIAL

Gisela Carlos Fregoso

En los últimos años hemos presenciado un incremento en las discusiones y en los procesos de visibilización del racismo. Esto ha llevado a que más personas, tanto activistas, artistas y la academia mexicana abrace los debates sobre las consecuencias de la opresión racial y reflexionemos sobre las maneras de combatirla. Dichos debates nos han guiado a generar novedosas e ingeniosas estrategias antirracistas, pero también a una polarización que si bien es heterogénea al mismo tiempo cae en dos grandes espectros: nombrar o no el racismo y sus componentes. Me explico: el posicionamiento explícito en contra del racismo y de las formas en que éste se manifiesta, incluso el simple hecho de identificarlo y nombrarlo en el arte, en los medios de comunicación o en la vida cotidiana, se le conoce como antirracismo; ahora, este posicionamiento ha sido confundido con debates sobre si el nombrar la opresión racial va a generar más racismo; es decir, se piensa que el nombrar el racismo y el usar categorías raciales como blancos, indígena, negro, afroindígena o fromestizo va a

generar más racismo. Es decir, hay una operación lingüística detrás de esto: que el usar ciertas palabras va a tener un efecto en la realidad; y esto es parcialmente cierto: en los siglos XVIII y XIX se crearon términos como “locura” con la finalidad de distinguir y separar físicamente aquellas personas que consideraban “normales” de las que salían de lo normal. Posteriormente, en el siglo XIX se creó el término “drapetomanía” para nombrar como “enfermedad” los deseos de libertad de personas africanas que protestaban contra la esclavitud; es decir, el que una persona esclava buscara la libertad estaba clasificado como una patologización mental.

Otro ejemplo útil son las recientes declaraciones de Santiago Muñoz Machado, director de la Real Academia Española, el cual argumenta que no tiene sentido modificar la lengua si lo que se quiere es generar un lenguaje inclusivo; por ejemplo, Muñoz Machado encuentra sin sentido que se hable de “los hombres y las mujeres son ejemplo de la humanidad”, cuando hay personas que se identifican con un género no binario; o bien que se modifiquen aseveraciones como “los asistentes” cuando todas las personas presentes son mujeres. Con ello quiero argumentar que, efectivamente el crear conceptos tiene un impacto en la realidad inmediata de las personas, pero cuando hablamos de visibilizar la desigualdad y la exclusión, esto no es tan simple.

THE WORLD OF WORDS, IDEAS AND THE RACIAL

Gisela Carlos Fregoso

In the last years we have witnessed an increase in the discussions and the process of making racism visible. This has led to more people, activists, artists and the Mexican academy to embrace the debates about the consequences of the racial oppression and to reflect on how to fight it. Said debates have guided us to generate novel and ingenious anti-racist strategies, but also to a polarization that if is heterogeneous still falls into two great spectrums: to call out or to not call out racism and its components. Let me explain: the explicit position against racism and ways in which it manifests itself, even the simple fact of identifying and naming it in the art, in the media or in everyday life, is known as anti-racism; now, this stance has been confused with debates about whether naming or not racial oppression is going to generate more racism; it is thought that naming racism and using racial categories such as white, indigenous, black, afro-indigenous or afro-racial will generate more racism. Therefore, there is a linguistic operation behind this: that using certain words will have an effect in the reality; and

this is partially true: on the XVIII and XIX centuries' terms such as "madness" were created with the finality of distinguishing and physically separating the people considered "normal" from those who were out of the ordinary. Later, in the the 19th century, the term "drapetomania" was created to name as "disease" the desires for freedom of African people who were protesting against slavery; that is to say, the fact that an enslaved person sought freedom was classified as a mental pathology.

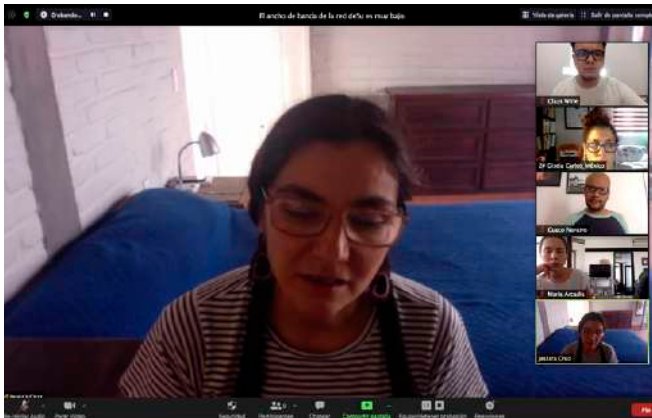
Another useful example is the recent statements by Santiago Muñoz Machado, director of the Real Academia Española (the Royal Spanish Academy), who argues it has no sense to modify the language to generate an inclusive language; for example, Muñoz Machado finds it pointless to talk about "men and women being examples of the humanity", when there are people who identify with a non-binary gender; or to modify statements such as saying "the attendees" [in Spanish nouns are usually expressed in the masculine form] when all the people present are women. With this I want to argue that, indeed, creating concepts has an impact in the immediate reality of people, but when we talk about making inequality and exclusion visible, it is not so simple.

The resistance to use racial categories is known as "anti-racism". And the fight against racial oppres-

La resistencia a usar categorías raciales es conocida como “anti-racismo”. Y la lucha contra la opresión racial se le llama “antirracismo”. Si bien, para aquellas personas lectoras que estén transitando por estas líneas les parecerá confuso, se vuelve urgente barajar estos (y otros) conceptos básicos para atender los problemas raciales que vivimos en las Américas. Y con “atender” los problemas raciales no me refiero a sólo y únicamente hacer referencia a visibilizar las luchas cotidianas de personas víctimas históricas del racismo como indígenas, negrxs, asiáticos o judíxs, sino también se vuelve apremiante para hacernos el imperioso cuestionamiento ¿Cómo es que cruza “la raza” en mi? ¿Cómo las ideas de raza atraviesan mi cuerpo? ¿Cómo se activan mis ideas sobre las razas cuando pienso no sólo el mundo de las ideas y de los conceptos, sino también el mundo de la sexualidad, de la salud mental? ¿Qué entiendo por “buen vivir” o “buena vida” y cómo está determinado sobre vivir una vida libre de racismo? Sirvan estas líneas para incitar a la reflexión.

*Departamento de Historia/ Universidad de Guadalajara
Mestiza, costeña, clase media y amante de los aguachiles.
carlosfregosogisela@hotmail.com
YouTube: giselacarlosfregoso*





sion is called “anti-racism”. Although, for the people reading these lines it will seem confusing, it becomes urgent to shuffle these (and other) basic concepts to address the racial problems that we live in America. And with “address” the racial problems I don’t mean just and only doing reference to making visible the daily struggles of people who are historical victims of racism as indigenous, black, Asian or Jewish, but also becomes urgent to ask ourselves this imperious questioning: how does “the race” cross in myself? How do ideas about races go through my body? How are my ideas about races activated when I think not only in the world of ideas and concepts, but also in the world of sexuality, in the world of mental health? What do I understand by “good life” and how is it determined over living a life free of racism? Serve these lines to incite reflection.

*History Department / Universidad de Guadalajara
Mestiza, coastal, middle class and aguachile lover
carlosfregosogisela@hotmail.com
YouTube: giselacarlosfregoso*

UNA BREVE NOTA

Mónica Ashida

“¡La misión del arte no es copiar la naturaleza, sino expresarla! ¡No eres un vil copista, sino un poeta! —gritó con fuerza el anciano, interrumpiendo a Porbus con un gesto despótico—. De otro modo, un escultor se liberaría de todos sus trabajos al modelar una mujer. Pues bien. Trata de modelar la mano de tu amante y de colocarla ante ti. Encontrarás un horrible cadáver sin ninguna semejanza y te verás obligado a buscar el cincel del hombre que, sin copiártela exactamente, te representará su movimiento y su vida.

Tenemos que captar el espíritu, el alma, la fisonomía de las cosas y de los seres. ¡Los efectos! ¡Los efectos! ¡Bah! Los efectos son los accidentes de la vida y no la vida misma. Una mano, ya que he tomado ese ejemplo, una mano no pertenece solamente al cuerpo, sino que expresa y prolonga un pensamiento que hay que captar y reflejar. Ni el pintor, ni el poeta, ni el escultor deben separar el efecto de la causa, los cuales dependen invenciblemente uno de la otra. ¡La verdadera lucha reside allí!”



—Honoré de Balzac, *La Obra Maestra Desconocida*

ONE SHORT NOTE

Mónica Ashida

"Art's mission is not to copy nature, but to express nature! ¡You are not a mere copyist, but a poet! — screamed with force the elder man, interrupting Porbus with a despotic gesture—. In any other way, a sculptor would be free of all their works by modeling a woman. Well. Try and model the hand of your lover and put it before you. You will find a horrible cadaver without any resemblance and you will be obliged to look for the chisel of the man that, without copying it perfectly, will represent its movement and life.

We have to capture the spirit, soul, features of things and beings. The effects! The effects! Bah! The effects are the accidents of life and not life itself. A hand, as I've taken this example, not only belongs to the body, it also expresses and prolongs a thought that needs to be captured and reflected. Neither the painter, nor the poet or the sculptor should separate the effect of the cause, as both depend invincibly on the other. The true fight resides there!"



—Honoré de Balzac, *The Unknown Masterpiece*

DOWNTOWN





EXTITUCIÓN

DESPLAZAM ART
IENTOMIGR TIDA
ACIONGENT RITC
RIFICACIÓN UER
COMODIFIC
ACION

¿QUÉMAN
TIENECON
VIDAALA
HUMA
NIDAD?

DOWNTOWN EXTITUCIÓN

Descripción del proyecto / Project's description

DOWNTOWN Extitución es un proyecto de escuela no formal, conformada por colectivos, gestiones autónomas, espacios independientes, espacios auto-organizados y agentes culturales: artistas, curadores e investigadores, de la ciudad de Guadalajara, Jalisco, México. Conformado gracias a Goethe-Zentrum Bezirk, la cual operó como consultoría local durante la creación, implementación y evaluación del proyecto de obra del artista y arquitecto Kerem Halbrecht en la Ciudad de Guadalajara.

Sesiones de la Extitución

Las sesiones de la anti-escuela se desarrollaron de manera continua durante el año 2020 basándose en los intereses de los agentes culturales participantes, con el objetivo

de diagnosticar las necesidades de la ciudad para generar propuestas de posibles soluciones. Al mismo tiempo se contó con el acompañamiento de Kerem Halbrecht de manera virtual.

La Extitución se conformó por un grupo de agentes culturales y artísticos locales que trabajan en torno al arte social y barrial en la ciudad de Guadalajara desde el arte contemporáneo. La anti-escuela ha tenido lugar de forma itinerante: semana con semana se ha trabajado desde un formato lúdico y performático, haciendo uso del espacio público, caminando y explorando los distintos barrios, parques, avenidas, calles, etc., desde la experiencia de los agentes culturales.

Las sesiones han tenido formato de picnic en el parque Agua Azul, situado en el centro de la ciudad, de albercada en la azotea de uno de los vecinos del centro, de caminata por la colonia Del Fresno y las vías del tren y de reunión esotérica donde se aborda desde el azar, la metafísica y la utopía el misterio de las posibles soluciones del proyecto. En cada sesión se han hablado de múltiples temas como la violencia semiótica en la arquitectura y en el espacio público, problemas de violencia, racismo, clasismo, pobreza, marginación, explotación, migración y gentrificación, entre otros.

Downtown Extitución is a project of a non-formal school, formed by collectives, autonomous administrations, indie spaces, self-organized spaces and cultural agents: artists, curators and researchers, from Guadalajara City, in Jalisco, México. Downtown Extitución has been made possible thanks to Goethe-Zentrum Bezirk which operates as a local consultancy during the creation, implementation and evaluation of the work project from Israeli artist and architect Kerem Halbrecht in Guadalajara City.

Project's Sessions

The sittings have been developed in a continuous manner according to the interest of the participating cultural agents, with the goal of detecting the necessities of the city

and then, generate proposals for possible solutions. At the same time, Kerem Halbrecht has accompanied the process remotely.

The extitution was formed by a group of local cultural and artistic agents who work around social and neighborhood art in Guadalajara city, from a contemporary art point. The anti-school has taken place in an itinerant way; week after week it has worked under a ludic and performative format: making use of the public space, walking and exploring different neighborhoods, parks, avenues, streets, etc., from the experience of the cultural agents.

The sittings have been: picnics at Agua Azul Park at the center of the city, pool party at the roof of one of the agent's house, a hike thru the El Fresno quarter and the railroads, and an esoteric session where everything from utopia, chance, metaphysics, mystery and possible solutions was approached. In each sitting multiple topics have been discussed, such as: semiotic violence in architecture and in the public space, violence in general, racism, classism, poverty, marginalization, exploitation, migration and gentrification, among others.



LA ELOTIZA

"Es en el consumo físico y simbólico en donde se logra una hegemonía del territorio por parte de las nuevas clases y se produce un desplazamiento de los viejos estilos de vida por autosegregación"

Esta tarde conversamos con Kerem Halbrecht en torno a las políticas migratorias de Los Ángeles, Chicago, Berlín y Guadalajara. Kerem nos habló de sus impresiones y las ideas que tenía en mente luego de su primer visita a GDL. Uno de los problemas que atraviesan los distintos centros de estas ciudades, es la población migrante en situación de calle. Ese fue un punto clave para formular un anteproyecto que después tomaría el nombre de Downtown Incendarios.



Trazamos una Psicogeografía de nuestra identidad a través de los sabores que nos permiten sentirnos en casa. Las Elotizas son fiestas Mexicanas donde se comen elotes asados, cocidos, con crema, chile, sal y limón; es conocida también como elotada. Decidimos hacer de esta elotiza un foro de discusión de las políticas migratorias.





THE *ELOTIZA*

“It is in the physical and symbolical consumption where a hegemony of the territory is accomplished by the new classes and there is a displacement of the old lifestyles by self-segregation”

This afternoon we chatted with Kerem Halbrecht about migration policies of Los Angeles, Chicago, Berlin and Guadalajara. Kerem told us his impressions and the ideas he had in mind after his first visit to Guadalajara. Having migrant population living on the streets is one of the problems the downtowns of these cities face; that was the key point to formulate a pre-project that later would take the name of Downtown Incendarios.



We traced a psych-geography of our identity through the flavors that make us feel at home. The *elotizas* (also known as *elotadas*) are Mexican parties where people gather to eat corn, roasted and cooked, with cream, chili, salt and lemon. We decided to make of this *elotiza* a forum for discuss migration policies.

PICNIC

***¿La sombra es un derecho?
¿Existen políticas vecinales?
¿Qué necesidad tenemos de
los parques y espacios
recreativos?***

Esta tarde, Cuaco Navarro propuso hablar acerca de la violencia arquitectónica en relación a los cambios recientes de la ciudad de Guadalajara con la construcción de la Línea 3 del Tren Ligero que dio lugar al cambio de la Avenida 16 de Septiembre, quitando árboles y creando espacios sin bancas para evitar aglomeraciones, así como el desplazamiento y gentrificación del barrio de Analco y el Agua Azul.

El picnic se realizó en el Parque Agua Azul.



PICNIC

Is the shadow a right? Are there neighborhood policies? What need do we have for parks and recreational spaces?



This afternoon, Cuaco Navarro proposed to speak about the architectonic violence in relation to the recent changes in the city of Guadalajara, with the construction of the Line 3 of the Urban Train, which gave place to the makeover of the 16 of September Avenue, taking down trees and creating places without benches to avoid crowds, and at the same time, the displacement and gentrification of the Analco and Agua Azul neighborhoods.

The picnic took place at the Agua Azul Park.

PLAYITA EN LA AZOTEA

"Desplazarnos, reorganizar el espacio, tomar un nuevo camino..."

El fenómeno de las migraciones transnacionales ha sido el tema de innumerables estudios. Ciertos autores se encargan de evidenciar las estructuras, los sistemas, sus crisis y transformaciones. Pero desde esta perspectiva, los actores que participan del fenómeno quedan como "agentes" conscientes o inconscientes producto de las estrategias de poder o "carne de cañón" en los juegos de los mecanismos de mercado y las formas de dominación."

Esta tarde Cecilia Álvarez-Tabio, curadora e investigadora independiente, propuso una sesión lúdica, que parte del sarcasmo y la utopía.



En la performance recreamos una playa en la azotea de un edificio de la Colonia Moderna, arriba del departamento que también es Grupo Ascencio. En esta sesión Cecilia ha traído dos botellas: una con poco de agua de mar y la otra con arenita de las playas de las costas de la Habana, para colocarla en una alberca inflable.



LITTLE BEACH AT THE ROOF

"Moving, reorganizing the space, taking a new path..."

The phenomenon of transnational migration has been subject of countless studies. Certain authors take charge of highlighting the structures, the systems, their crises and transformations. But from that perspective, the actors that participate in the phenomenon remain as conscious or unconscious "agents" as a result of power strategies or "cannon fodder" in the games of market mechanisms and forms of domination"

This afternoon Cecilia Álvarez-Tabio, curator and independent researcher, proposed a ludic session, based on sarcasm and utopia.



In the performance we recreated a beach in the roof of a building in the Moderna neighborhood, above the department that is also Ascencio Group. In this sitting, Cecilia brought two bottles: one with some sea water and other with sand of the Habana coasts, to put them in an inflatable pool.

DERIVA EN LA VÍA

¿Qué nos ha hecho desplazarnos? ¿Qué valor tienen los objetos y las interacciones humanas en el espacio público?

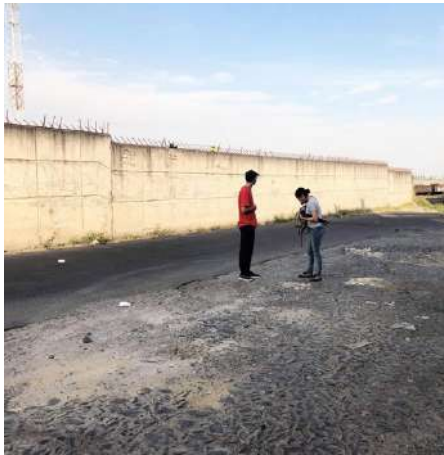
El espacio también ha sido víctima del juicio de valores, al ser la plataforma donde se desarrollan los fenómenos y, al tener una carga simbólica, ésta tiene connotaciones individuales y colectivas.

El ideal de 'libertad económica', pilar del pensamiento de 'libre comercio', —que va del ciudadano hasta las instituciones—, hace inaccesible la diversidad de significados y manifestaciones que tiene el propio espacio público, y ejecuta la ilegalidad como herramienta de dominación.

Por consiguiente, existe la idea de apropiación y utilidad del espacio público y por otro lado se manifiesta la marginalidad en la migración como resultado de la ilegalidad que viven las personas llamadas 'trampas', migrantes, o con el seudónimo más mortal: "ilegal."

Esta tarde Francisco Ascencio, artista urbano miembro de Casa Fresno, nos propone una deriva en la Colonia del Fresno. Comenzamos en Avenida Washington y 8 de Julio por el lado de la Moderna, para dirigirnos al otro lado del muro por la Colonia Fresno. Avenida Washington es una arteria de la ciudad que la secciona: por un lado, la Colonia Fresno, y por el otro, la Americana y la Moderna. Justo en medio de estos muros divisorios se encuentran las vías del tren conocido como "La Bestia" (El tren que transporta a cientos de personas migrantes del sureste hacia la zona fronteriza de México con los Estados Unidos).





RAILROAD DERIVÉ

***What has made us move?
What value do objects and
human interactions have in
the public space?***

The space has also been victim of the judgement of values, as it is the platform where the phenomena take place and, by having a symbolic charge, it has individual and collective connotations.

The ideal of “economic freedom”, pillar of the “Free trade” mindset—which goes from the citizen up to the institutions—, makes inaccessible the diversity of meanings and manifestations that the public space itself has, and executes the illegality as a tool for domination.

Consequently, the idea of appropriation and utility of the public space exists and, on the other hand, marginality in migration is manifested as result of the illegality experienced by people called “trampas” (tramps), migrants, or with the most mortal pseudonym: “illegal.”

This afternoon Francisco Ascencio, urban artist member of Casa Fresno proposed a derive in the El Fresno quarter. We started at Washington Avenue and 8 de Julio, on the Moderna (another neighborhood) side, to go to the other side of the wall through the El Fresno. Washington Avenue is an artery of the city that cuts it: at one side remains El Fresno and at the other La Americana and La Moderna. In between these dividing walls are the railway lines of the train known as “La Bestia” (Spanish name translated as “the Beast”, the train that transports hundreds of migrants from the south-east to the border between Mexico and the United States).



LECTURA DE TAROT

Hackear el sistema, extituirlo, ser una piedrita que esté chingando...

Esta tarde, María Arcadia, gestora cultural y Fernando M., artista sonoro, nos proponen una sesión de meditación con aceites esenciales y una lectura de tarot para la anti-

escuela. Después de tanto conversar en torno a políticas migratorias, nos han surgido dudas respecto a nuestra práctica artística educativa. Decidimos hacer una ronda de preguntas al tarot...

¿Cómo inspirar la praxis?

La Muerte, El Arcano sin nombre, se le dan connotaciones negativas erróneamente, pero en realidad habla de un ir hacia adelante, una transformación. El presente inspira la práctica, está disponible siempre que estés dispuesta a confrontarlo; el presente y el futuro son un diálogo.

Siri se manifestó en esta lectura de Tarot, nos regaló algunas observaciones relacionadas con el trabajo en campo que habíamos desarrollado.

¿Cómo incidir con la extitución?

El emperador, el mundo, la madre; anteriormente estábamos en un punto enfocado en lo material, el mundo físico y económico, si encontramos la manera de dejar a un lado el ego y ser empáticos desde nuestras experiencias podremos incidir primeramente en nosotrxs.



TAROT READING

Hacking the system, extitute it, to be a pebble in the shoe...

This afternoon, María Arcadia, cultural manager, and Fernando M., sound artist, proposed a meditation session with essential oils and a tarot reading for this sitting of the

anti-school. After a conversation about migration policies, some questions about our artistic practice came up; we decided to ask the tarot...

How to inspire the praxis?

The Death, The Arcanum without a name, is mistakenly given negative connotations, but in reality, it speaks of going forward, of transformation. The present inspires the practice, it is always at disposition if you are prepared to confront it; present and future are a dialogue.

Siri manifested in this Tarot reading, and gave us some observations related to our field of study

How to influence with the extitution?

The emperor, the world, the mother; previously we were focused on the material, the physical and economical world, if we find the way to leave the ego behind and to be empathic from our experiences, we can firstly influence in ourselves.



FRONTERA EN LA VIRTUALIDAD

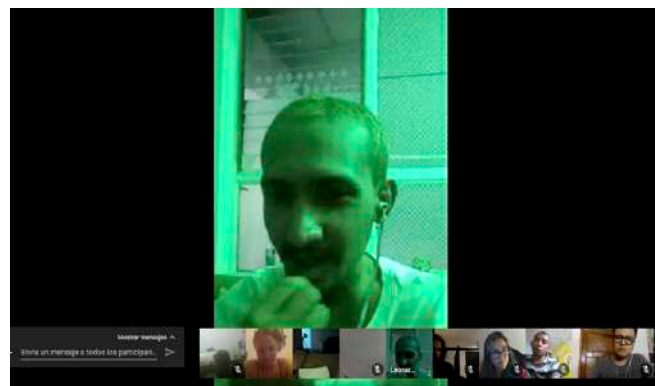
“Existen muchos tipos de fronteras, algunas no son físicas”

Esta tarde la artista Jéssica Cruz nos propone una sesión virtual. Debido a la pandemia del coronavirus detuvimos la anti-escuela por unos meses, pero al final hemos decidido “migrar”. En esta sesión hemos compartido anécdotas de los primeros

meses de encierro, hemos hablado de algunas propuestas que como grupo de estudio nos obligan a pensar en pasar del objeto de estudio a la acción. Jéssica ha propuesto un cuestionario que parte de ver la migración como una “idea”, un símbolo en una cartografía mental.

“La ciudad nació desmembrada, desde su fundación colonial el río San Juan de Dios ya servía de frontera e imponía a la población un límite social que la segmentaba en dos sectores claramente definidos: al poniente, las familias acaudaladas,

españolas y criollas; al oriente, grupos indígenas, pobres y al servicio de quienes vivían del otro lado. Durante la primera década del siglo XX el río fue entubado, convirtiéndose en un albañal pestilente, cubierto por una avenida que surca la urbe hasta alcanzar su periferia de norte a sur; en medio de la calle circula el Macrobús, proyecto de movilidad que fue implementado para unir ambos límites, y que más allá de unificar la ciudad ha servido para acentuar su división. Las estaciones se alzan como barreras, como advertencia para los peatones: “si cruzas, tú situación es otra”



VIRTUAL FRONTIER

"There are many types of borders, some are not physical"

This afternoon artist Jessica Cruz proposed a virtual sitting. Due to the coronavirus pandemic, we stopped the anti-school for a few months, but at this point we decided to "migrate". In this sitting we have shared anecdotes from the

first months of the lockdown, we've talked about some of the proposals that obligate us as study group to think of going from the subject of study to the action. Jessica came up with a questionnaire that starts from seeing migration as an "idea", a symbol in a mental cartography.

"The city was born dismembered, since its colonial foundation the San Juan de Dios river already acted as a border and imposed to the population a social limit that segmented the city in two clearly defined sectors: to the west, the wealthy families,

Spanish and creole; to the east, indigenous groups, impoverished and to the service of the ones that lived at the other side. During the first decade of the XX century the river was piped, turned into a stinking sewer, covered by an avenue that furrows the town from north to south; in the middle of the street circulates the Macrobus, mobility project implemented to unite both limits, and that beyond unifying the city has served to accentuate its division. The stations arise as barriers, as a warning for the pedestrians: "if you cross, your situation is another"



SIN CUBRE-BOCAS

¿Consideras hogar el lugar en el que estás viviendo ahora? ¿Cuál es el hogar para ti? ¿El hogar es un espacio físico o una construcción mental? ¿Has migrado por voluntad propia o por necesidad? ¿Cuáles han sido tus migraciones? ¿Qué te hizo desplazarte? Si tuvieras que desplazarte, ¿que llevarías de valor sentimental? ¿Cómo sostienes tu identidad desde el confinamiento? ¿Qué actividades haces para sentirte bien? ¿Cómo performanciar la identidad? ¿Cuánto tiempo permanecías normalmente en tu casa? ¿y ahora? ¿Qué formas de vida has adquirido del lugar en el que habitas?

Esta tarde Casa Vidrio, Miércoles de Plaza y Grupo Asencio, proponen una acción en redes sociales, la cual tiene lugar en distintas cuentas de Instagram de lxs participantes de la Extitución. “El cuestionario sin cubrebocas” es una activación que se propone conocer de forma anónima la opinión de distintas personas en torno a cuestionamientos relacionados con la migración vista de forma interseccional. Casa Vidrio se propone llevar a cabo una investigación vivencial para profundizar en el nomadismo desde la experiencia personal, hacer un espacio para la reflexión, compartiendo relatos de las propias migraciones. El cuestionario se dividió en tres ejes: Territorio, Cuerpo y Sociedad. La actividad se realizó en las historias de Instagram con una exitosa respuesta.



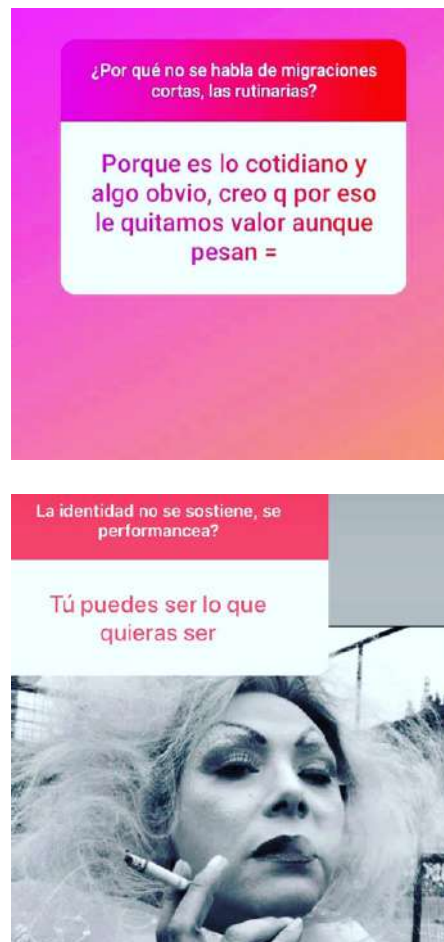
WITHOUT A MASK

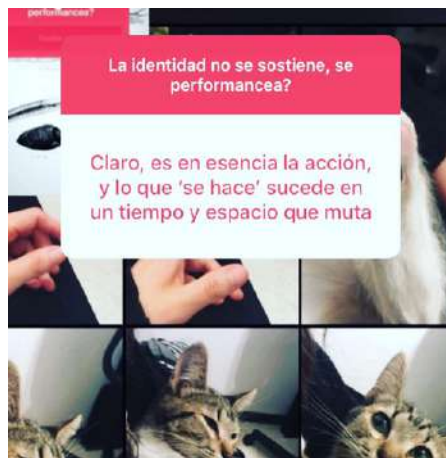
¿Por qué no se habla de migraciones cortas, las rutinarias?

pienso que lo fuerte es el desapego a la "seguridad" de lo conocido, no la distancia.

This afternoon Casa Vidrio, Miércoles de Plaza and Grupo Asencio proposed a social media action, which took place at the Instagram accounts of the participants from the Extitution. The "questionary without a mask" was an activation that seeks to know in an anonymous way the opinion of different people around the topic of migration from an intersectional stand point. Casa Vidrio intends to carry out an experiential investigation to delve into nomadism from the personal experience, make a space for reflection, sharing stories of their own migrations. The questionnaire was divided in three axles: Territory, Body and Society. The activity was done at Insta Stories with a successful response.

Do you consider home the place you are living at now? What is home to you? Is home a physical space or a mental construction? Did you migrate out of necessity or by personal choice? Which have been your migrations? What made you move? If you had to move, what -of sentimental value- would you take with you? How do you sustain your identity in the lockdown? What activities do you do to feel good? How to perform the identity? How much time did you use to be at home? And now? What lifestyles have you acquired from the place you inhabit?





DOWNTOWN





INCENDIARIOS

DOWNTOWN INCENDIARIOS

Descripción del proyecto

Preparar el terreno de siembra, aclimatar: en la antigüedad las culturas primigenias incendiaron la selva para preparar terrenos donde el espacio pudiera ser modificado por los hombres y las mujeres, un lugar para sembrar lo que las personas necesitaban para su alimentación; estos espacios eran proveedores de comida, pero también lo eran de encuentros, intercambios y conocimiento.

Downtown Incendarios es un programa público de obras efímeras que hacen visible lo teorizado al interior de la anti-escuela. Las obras han tenido el acompañamiento a través de asesorías de distintos agentes con experiencia desarrollando un trabajo profundo en arte, educación, migración y anti racismo: Mónica Ashida, Paulina Sánchez y Gisela Carlos Fregoso.

Con Downtown Incendarios buscamos incendiar los espacios metafóricamente, para generar suelos fértiles donde el conocimiento y la colaboración puedan surgir desde un lugar común.

DOWNTOWN INCENDIARIOS

Project's description

To prepare the planting ground, acclimatize: in ancient times, the first cultures set fire to the jungle to prepare the terrain where space could be modified by men and women, a place to sow what people needed for their nourishment; these spaces provided food, but also a place for meetings, exchanges and knowledge.

Downtown Incendarios is a public program of ephemeral artworks that make the theorized visible within the anti-school. The works have been accompanied through consultancies by different agents with experience developing in-depth work in art, education, migration and anti-racism: Mónica Ashida, Paulina Sánchez and Gisela Carlos Fregoso.

With Downtown Incendarios we aim to metaphorically lit up the spaces to generate fertile soils where knowledge and collaboration can grow from a common place.

Downtown
INCENDIARIOS

ESTUDIO ABIERTO

24 DE OCTUBRE / 17 A 20 HRS

ESTUDIO ABIERTO

JÉSSICA CRUZ CECILIA ÁLVAREZ-TABÍO

FERNANDO EME SAGAK





/ OPEN STUDY

ESTE NO ES UN PROYECTO CONCLUIDO ESTE NO ES UN PROYECTO ASISTENCIAL

Les agentes culturales abren sus procesos al público, comparten sus reflexiones, sus hallazgos y sus encuentros en torno a la migración, la gentrificación y la comodificación de la cultura.

*THIS IS NOT A
COMPLETED PROJECT
THIS IS NOT A
WELFARE PROJECT*

Cultural agents open their processes to the public, share their reflections, their findings and their encounters around migration, gentrification and commodification of culture.

ARTE, MODERNIDAD / ART, MODERNITY





AD Y TERRITORIO *TY AND TERRITORY*

ARTE, MODERNIDAD Y TERRITORIO: APUNTES SOBRE LA INSTRUMENTALIZACIÓN Y COMODIFICACIÓN DE LA CULTURA.

María Arcadia De Los Monteros

Eje temático: "Gestión territorial: defensa, apropiación y formas del uso de territorio"

Palabras clave: Instrumentalización de las artes, gentrificación, comodificación de la cultura, modelo artístico de producción capitalista

Resumen:

La presente ponencia presenta una indagación al respecto de las implicaciones del "modelo artístico de producción capitalista" como detonante de procesos de desterritorialización y comodificación de la cultura, mismos que derivan en desigualdades sociales y de

representación cultural, actuando a su vez como agentes "neutralizantes" de la crisis social, la emancipación crítica y la lucha de clases frente al sistema dominante bajo un proyecto de estabilización de las ciudades del núcleo industrial contemporáneo. Tal análisis es presentado a través de tres referencias que ejemplifican este fenómeno en Latinoamérica: 1) El Centro Histórico de Santa Ana de los Ríos de Cuenca, Ecuador; 2) El Espacio Odeón: Centro Cultural en el barrio La Candelaria de Bogotá; y 3) El Festival de Arte Urbano All City Canvas en la Ciudad de México, casos en los que se visibiliza la instrumentalización de las artes como activo estratégico del paradigma moderno de "progreso y desarrollo urbano" (especulación inmobiliaria, alza del valor de la tierra, cambio de uso de suelo, blanqueamiento por despojo, gentrificación, repoblación, reconversión de barrios de clase trabajadora, etc.) y que resultan en la industrialización del territorio y en la segregación social en el espacio público a través de la gestión del patrimonio, la infraestructura urbana y la programación cultural. Finalmente, las reflexiones y conclusiones de tales correspondencias entre la ideología de producción de la clase creativa y los regímenes elitistas de explotación y consumo del capitalismo moderno son abordadas desde una serie de líneas de fuga que apuntan hacia el rol y responsabilidad del gestor y gestora cultural frente a su servicio ético y profesional para con la comunidad y el territorio.

ART, MODERNITY AND TERRITORY: NOTES ON THE INSTRUMENTALIZATION AND COMMODIFICATION OF CULTURE.

María Arcadia De Los Monteros

Thematic axis: Territory management: defense, appropriation and forms of uses of the territory

Key words: Instrumentalization of the arts, gentrification, commodification of the culture, artistic model of capitalist production

Resume:

This paper presents an inquiry into the implications of the “neoliberal artistic production model” as a detonator of processes of deterritorialization and commodification of culture, which derive in social inequalities and cultural representation, acting in turn as “neutra-

lizing” agents of social crisis, critical emancipation and class struggle against the dominant system under a project of stabilization of the cities of the contemporary industrial core. Said analysis is presented through three references that exemplify this phenomenon in Latin America: 1) The Historic Center of Santa Ana de los Ríos in Cuenca, Ecuador; 2) The Espacio Odeón: Cultural Center in the La Candelaria neighborhood of Bogotá; and 3) The All City Canvas Urban Art Festival in México City, cases in which the instrumentalization of the arts as a strategic asset of the modern paradigm of “progress and urban development” is made visible (real estate speculation, rising land values, change of land use, whitewashing by dispossession, gentrification, repopulation, reconversion of working class neighborhoods, etc.) and that result in the industrialization of the territory and social segregation in the public space through the management of heritage, urban infrastructure and cultural programming. Finally, the reflections and conclusions of such correspondences between the creative class’ ideology of production and the elitist regimens of exploitation and consumption of modern capitalism are approached from a series of guidelines that point towards the role and responsibility of the cultural manager in relation to their ethical and professional service to the community and the territory.

“La sociedad ha sido completamente urbanizada”. Con esta tesis comienza el libro *La revolución urbana* (1970) del filósofo Henri Lefebvre, que expone una característica reconocible en las lógicas de vivienda de la civilización moderna, y que en tiempos actuales ha devenido en la urbanización de los estilos de vida, así como en la conglomeración de la sociedad alrededor del núcleo industrial contemporáneo. El paradigma urbano —que impera sobre otras formas de organización social en el territorio y determina las relaciones y comportamientos de individuos y comunidades— ha sido clave en los procesos globales de modernización, mas toca analizar, a la luz de la perspectiva histórica y social, cuáles son los efectos e implicaciones de estos desarrollos y qué modelos e ideales de la vida en la ciudad se privilegian bajo los discursos de “mejora” y “progreso” de la modernidad:

El apuntalamiento teórico para la renovación del paisaje urbano provino principalmente de los diseños utópicos-milenaristas de entreguerra; se trataba de planes para la reconstitución del entorno edificado que apuntaban hacia el futuro. No había un solo pobre en la ciudad cuyo barrio y las conexiones culturales y tradiciones que le daban vida no fueran blanco de los llamados proyectos de renovación. Las ciudades se reformulaban para beneficio de las clases medias y altas; la destrucción de los barrios más viejos (en línea con los intereses de las fuerzas comerciales, civiles o

de cualquier otro tipo, junto con el aumento de la movilidad de los camiones y los vehículos privados) eliminaba los refugios de quienes estaban fuera de la ley y de las predilecciones burguesas, al mismo tiempo que afectaba negativamente la vida y la cultura de los residentes más pobres [...] las ciudades se volvían concentraciones, reales y simbólicas, de la administración estatal y corporativa. (Rosler, 2017, p. 82-83).

Este fue el mismo modelo que se siguió para la reconstrucción de las ciudades en los años de la posguerra, y es el que se sigue efectuando hasta ahora. La colonización de los barrios por los poderes dominantes, el desplazamiento de la clase obrera y la expulsión de la población vulnerable del territorio son clave para asumir a la ciudad como el campo de batalla en el que se desenvuelve la lucha de clases. En líneas generales, estas intervenciones se agrupan bajo planes de “renovación” o “recuperación” de las zonas que presentan factores como deterioro, abandono, acumulación de basura e índices de violencia e inseguridad, y que generalmente son habitadas por personas de clase baja, vendedores de comercio informal y marginados sociales. Desde este panorama se construye una estigmatización mediática que permite que la opinión pública acepte y encuentre deseable una “recuperación” del territorio, y así el Estado lleva a cabo estos desarrollos bajo discursos como “propiciar ingresos fiscales en la zona, generar

“Society has been completely urbanized”. The book *The Urban Revolution* (1970) by philosopher Henri Lefebvre starts with this thesis, which exposes a recognizable characteristic in the logics of inhabiting in the modern civilization, and one that in current times has happen to mean the urbanization of the life styles, as well the conglomeration of the society around the contemporary industrial center. The urban paradigm—which rules over other forms of social organization and determines the relationships and behaviors between individuals and communities—has been key in the global modernization processes, so we must analyze, at the light of the historic and social perspective, which are the effects and implications of this developments and what models and city life ideals are privileged by the “betterment” and “progress” discourses of the modernity:

The theoretical underpinning for the renovation of the urban landscape came primarily from the utopic-millennarist designs of the period between wars; those were plans for the reconstruction of the building environment that pointed to the future. There was not a single poor in the city whose neighborhood and the cultural connections and traditions which gave them life were not target for the so-called renovation projects. The cities were reformulated for the benefit of the medium and high classes; the destruction of the older neighborhoods (along with the interest of the

commercial, civic and any other kind of forces, with the increased mobility of trucks and private vehicles) eliminated the refugees of those who were outside of the law and the bourgeois predilections, at the same time that it negatively affected the lives and the culture of the poorer residents [...] the cities turned concentrations, real and symbolic, of the State and corporative administration. (Rosler, 2017, p. 82-83 Spanish ed).

This was the same model that was taken into account for the reconstruction of the cities on the post war years, and is the one that is on effect right now. The colonization of the poorer neighborhoods by the dominant powers and the territorial displacement of the working class and the expulsion of the vulnerable population are key to assume the city as the battlefield in which the class conflict takes place.

In general terms, these interventions are grouped under the disguise of “renovation” and “recuperation” plans for the areas that present deterioration, abandonment, accumulation of garbage and high rates of violence and insecurity, and that generally are habited by lower class people, informal commerce vendors and social outcasts. A media stigmatization is built from this perspective, the public opinion accepts and wishes for the “restoration” of the territory, and in that way the State implements these developments under discourses such as “promote tax revenue in the

empleos, mejorar la calidad de vida de sus habitantes, recuperar las funciones urbanas y lograr competitividad" (Leyva, 2015, p. 91) para justificar la demolición, la expropiación y el desalojo de viviendas y personas. Como resultado, estas obras de infraestructura para la construcción de parques, avenidas, plazas, espacios comerciales, centros culturales y unidades habitacionales, entre otras amenidades, conforman un entorno "seguro", "deseable" y "habitable" que se repoblará con la llegada de ciudadanos de altos ingresos y de "buen perfil social". Estos mecanismos de reconfiguración urbana que derivan en procesos de desterritorialización y gentrificación se complementan a su vez con estrategias apoyadas en la instrumentalización de las artes y en la comodificación de la cultura.

En este escenario, las artes operan como instrumento para la promoción —ya sea materialmente (con la protección del patrimonio y la creación de infraestructura cultural en el territorio) o simbólicamente (con la programación de festivales de arte urbano, intervenciones callejeras y arte público)— de una nueva imaginaria social y una versión saneada de la experiencia industrial urbana respecto a un territorio "reactivado", "recuperado", "subsano", "revelado", desprovisto de inseguridad, de basura, de conflicto y de la población "indeseable", para luego ser apropiada por una nueva clase. Podemos llamar a esto una labor de "estabilización", "regeneración" o

"pacificación" de la ciudad en la que, como expone el investigador del fenómeno urbano George Yúdice en *El recurso de la cultura* (2002), los artistas actúan como agentes del Estado.

A nivel simbólico, se utiliza al patrimonio, a los recintos culturales y a las manifestaciones artísticas en el espacio público (junto a sus ideales de embellecimiento, rescate y memoria) como elementos que justifican o promueven socialmente la renovación urbana y que derivan en plusvalías en el sector inmobiliario. Al respecto, la socióloga Shanon Zukin, en *Vida de loft: cultura y capital en el cambio urbano* [*Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*] (1982) expone una teoría del cambio urbano según la cual el sector artístico opera como un motor principal para la re-conversión de la ciudad posindustrial y la subsecuente renegociación de los inmuebles en beneficio de las élites. En este orden de ideas, el crítico Stephen Squibb señala en la introducción al libro de Martha Rosler, *Clase Cultural, Arte y Gentrificación* (2017) que "el 'arte', como una máquina de autenticidad, funciona para mantener, expandir y, de ser necesario, reconfigurar la arena del consumo." (p. 24-30)

Por otro lado, la cultura vista como un capital se convierte en un activo estratégico de los planificadores urbanos y un elemento clave que configura al espacio como un vehículo de inversión para las élites,

area, generate employment, improve the life quality of its inhabitants, recover urban functions, and achieve competitiveness" (Leyva, 2015, p. 91) to justify the demolition, expropriation and eviction of homes and people. As a result, these infrastructure works for the construction of parks, avenues, plazas, commercial spaces, cultural centers and housing units, among other amenities, conform a "safe" environment, "desirable" and "habitable" that will be repopulated with the arrival of citizens of high incomes and good social profile. These urban reconfiguration mechanisms that lead to processes of deterritorialization and gentrification are in turn complemented by strategies based on the instrumentalization of the arts and the commodification of the culture.

In this scenario, the arts operate as an instrument for promotion —either physically (with the protection of heritage and the creation of cultural infrastructure in the territory) or symbolically (with the programming of urban art festivals, street and public art)— of a new social imagery and a sanitized version of the urban industrial experience with respect to a territory that has been "reactivated", "recovered", "corrected", "revealed", devoid of insecurity, garbage, conflict and the "undesirable population", to later on be appropriated by a new class. We can call this a labor of "stabilization", "regeneration" or "pacification" of the city in which, as the researcher of urban phenomenon

George Yúdice exposes in *The resource of culture* (2002), the artists act as agents of the State.

At a symbolic level, heritage, cultural venues and artistic manifestations in public space (along with their ideals of embellishment, rescue and memoir) are used as elements that justify or socially promote the urban renewal and that derivate in capital gains in the real estate sector. In this regard, sociologist Sharon Zukin, in *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change* (1982) exposes a theory of urban change according to which the artistic sector operates as a main engine for the reconversion of the postindustrial city and the subsequent renegotiation of properties for the benefit of the elites. In this vein, the critic Stephen Squibb point in the introduction to Martha Rosler's book, *Cultural Class, Art and Gentrification* (2017) that "the 'art', as a authenticity machine, works to maintain, expand and, if necessary, reconfigure the consumer pool" (p. 24-30)

On the other side, culture seen as capital becomes a strategic asset for urban planners and a key element that configures spaces as an investment vehicle for the elites, providing a social good at the service of private interests and the consuming classes, promoting at the same time the municipal growth. This fact is part of the "creative class" thesis, proposed by economist and urbanist Richard Florida in his book *The Rise*

disponiendo de un bien social al servicio de intereses privados y de las clases consumidoras, promoviendo a la vez el crecimiento municipal. Este hecho se enmarca dentro de la tesis de la “clase creativa”, propuesta por el economista y urbanista Richard Florida en su libro *El ascenso de la clase creativa* [*The Rise of the Creative Class*] publicado en el 2002, en la que se asume al sector creativo como un agente clave en la transformación de la ciudad contemporánea, desde una reconfiguración económica, geográfica y laboral basada en la relación entre el estilo de vida, patrones de conducta y las elecciones de consumo de esta nueva clase social y su impacto en las dinámicas que moldean la “calidad del espacio” de las ciudades y barrios modernos. Al respecto, puede hacerse una correspondencia entre la gentrificación que produce esta clase creativa y el concepto de *habitus* del sociólogo Pierre Bourdieu, en tanto

[...] es en el consumo físico y simbólico en donde se logra una hegemonía del territorio por parte de las nuevas clases y se produce un desplazamiento de los viejos estilos de vida por autosegregación [...] el *habitus*, la forma en que las personas perciben y se desenvuelven en el mundo, acarrea un conjunto de preferencias distintivas, como el vestuario, el lenguaje, el mobiliario, entre otros, que se expresa según una lógica específica. [...] La cultura, por tanto, es un tipo de capital que desigualmente distribuido lleva a

otorgar privilegios de distinción, y es debido a ello que el arte tiene una función social, así no se sea consciente o no se desee, que consiste en legitimar las diferencias sociales, que además, como todo capital, se acumula y produce hegemonías estéticas que por medio de museos, galerías, centros culturales, etc., se materializan en el sentido de lugar, reorganizando el barrio y su consumo, expulsando o transformando los antiguos *habitus* [...] y consolidar servicios y consumos distintivos de las nuevas clases.” (Leyva, 2015, p. 99-100)

De esta manera, el sector cultural y artístico, aún sin convenirlo o constatarlo, juega un papel no menor en las estrategias de renovación urbana —respaldadas por las políticas públicas, solventadas por la inversión privada, financiadas por organismos transnacionales, apoyadas por instituciones civiles y educativas y ejecutadas por el sector terciario— que resultan en la ruptura del tejido social y en una segregación cultural sistemática al adherirse a estos aparatos ideológicos que en el fondo operan desde la visión de una ciudad homogénea, sin relieve, de carácter no dialéctico ni incluyente, y que no reconocen la diversidad de estilos de vida más allá de los niveles de ingreso económico, de las elecciones de consumo y del poder de agenciamiento político de sus habitantes. Así se propaga la construcción física y simbólica de nuevos muros y fronteras al interior de la ciudad, lo que deviene en la transformación del territorio en un espacio de exclusión

of the *Creative Class* published in 2002, in which the creative sector is assumed as a key agent in the transformation of the contemporary city, from an economic, geographical and labor reconfiguration, based on the relationship between the lifestyle, the behavior patterns and consumer choices of this new social class and its impact on the dynamics that shape the “quality of space” of modern cities and neighborhoods. With respect to this, a correspondence can be made between the gentrification produced by this creative class and the *habitus* concept from the sociologist Pierre Bourdieu, in so far

[...] it is in the physical and symbolical consumption where a hegemony of the territory is achieved by the new classes and there is a displacement of the old lifestyles by self-segregation [...] the *habitus*, the way in which people perceive and operate in the world, carries a set of distinctive preferences, such as clothing, language, furniture, among others, and is expressed according to a specific logic. [...] Culture, therefore, is a type of capital that unevenly distributed leads to granting privileges of distinction, and it is because of this that art has a social function, even if it is not conscious or not desired, which consist in legitimizing social differences, that also, like all capital, is accumulated and produces aesthetic hegemonies that, through museums, galleries, cultural centers, etc., are materialized in the sense of the place, reorganizing

the neighborhood and its consumption, expelling or transforming the old *habitus* [...] and consolidating services and distinctive consumptions of the new classes. (Leyva, 2015, p 99-100)

In this way, the cultural and artistic sector, even without agreeing to or confirming it, plays a no lesser role in urban renewal strategies —supported by public policies, settled by private investment, financed by transnational organizations, supported by civil and educational institutions and executed by the tertiary sector— that result in the rupture of the social fabric and in a systematic cultural segregation by adhering to these ideological apparatuses that at the end operate from the vision of a homogeneous city, without relief of a non-dialectical or inclusive nature, and that do not recognize the diversity of lifestyles beyond the levels of economic income, consumer choices and the political agency power of its inhabitants. Just like that, the physical and symbolic construction of new walls and borders is spread within the city, which leads to the transformation of the territory into a social exclusion space and in a sort of imperialism that reproduces notable inequalities in cultural representation.

All of the above can be evidenced in light of the unfolding of modernization, urbanization and gentrification of the historic centers of Latin American

social y en una suerte de imperialismo que reproduce notables desigualdades en la representación cultural.

Todo lo anterior puede ser evidenciado a la luz de los despliegues de la modernización, urbanización y gentrificación de los centros históricos de los países latinoamericanos, en donde “se concentran los valores culturales e históricos óptimos para el desarrollo inmobiliario-financiero” (Díaz, 2005) y se capitalizan los símbolos públicos como monumentos, plazas y edificios, conduciendo a la mercantilización de la memoria y a la revalorización del pasado. De manera paralela, y desde una apuesta municipal muchas veces incentivada por la conformación de una ciudad-marca, se aplican políticas públicas que incluyen la exención de impuestos y “cambios de uso de suelo habitacional o mixto con actividades comerciales tradicionales a un uso comercial y de servicios con vocación internacional” (Navarrete, 2017, p. 65), generando una importante rentabilidad para el consumo simbólico y turístico así como para la inversión extranjera. Todo esto al tiempo que se consuman prácticas de exclusión social, la purga de las expresiones culturales populares asociadas a la pobreza y la comercialización de las manifestaciones relacionadas con lo indígena, lo que finalmente conlleva a la elitización y escenificación del casco histórico de la ciudad.

Escenario 1. Centro histórico de Cuenca, Ecuador. #Patrimonio cultural

El Centro Histórico de Santa Ana de los Ríos de Cuenca fue fundado en 1557 por los españoles sobre la ciudad indígena de Tomebamba. Obtuvo la declaratoria en 1999 como Patrimonio Cultural de la Humanidad (UNESCO, 2015). En un estudio realizado por Natasha Cabrera-Jara, titulado *Gentrificación en áreas patrimoniales latino-americanas: cuestionamiento ético desde el caso de Cuenca, Ecuador*, se expone:

Cuatro años después de la declaratoria de la UNESCO se llevó a cabo una reforma al Plan de Desarrollo Urbano del Área Patrimonio de Cuenca (PDUAMC), que buscaba promocionar el área patrimonial como destino turístico y se creó la Fundación Municipal de Turismo para Cuenca. (Barrera, et al., 2008). Esta fundación arrancó una intensa campaña publicitaria que ubicó a Cuenca entre 2010 y 2016 en los dos primeros lugares del ranking mundial de las mejores ciudades para jubilados extranjeros (García et al., 2017) y en 2011 entre las 50 mejores ciudades históricas del mundo según la National Geographic (Zibell, 2012); y en 2017 y 2018 logró obtener para la ciudad el Oscar del Turismo al mejor destino en Sudamérica para estancias cortas (World Travel Awards, 2018). De manera paralela a las estrategias de marketing urbano, el gobierno local llevó a cabo una serie de estrategias enfocadas en resaltar los atractivos de su

countries, where “the optimal cultural and historical goods for real estate and financial development are concentrated” (Díaz, 2005) and public symbols such as monuments, squares and buildings are capitalized, leading to the commodification of memory and the revaluation of the past. At the same time, from a municipal commitment often encouraged by the formation of a city-brand, public policies are applied that include tax exemptions and “changes in the use of residential or mixed land with traditional commercial activities to commercial use and services with an international vocation” (Navarrete, 2017, p. 65), generating an important rentability for the symbolic and touristic consume as well for the foreign investment. All this while practices of social exclusion are implemented along with the purge of popular cultural expressions associated with poverty and the commercialization of the manifestations related to the indigenous, which at the end leads to the elitization and staging of the historic center of the city.

Case of study 1. Historic center of Cuenca, Ecuador. #Cultural heritage

The Historic Center of Santa Ana de los Ríos de Cuenca was founded in 1557 by the Spanish over the indigenous city of Tomebamba. It gained the status of World Heritage Site in 1999 (UNESCO, 2015). A study by Natasha Cabrera-Jara, titled *Gentrification in Latin American Heritage Zones: Ethical Questions from the Cuenca, Ecuador case*, exposes:

Four years after the UNESCO declaration, a reform was carried out to the Urban Development Plan of the Cuenca Heritage Area (PDUAMC), which meant to promote the heritage zone as a touristic destination and the Municipal Tourism Foundation for Cuenca was created (Barrera, et al. 2008). This foundation started an intense advertising campaign that placed Cuenca at the first two places in the world ranking of the best cities for foreign retirees between 2010 and 2016 (García et al., 2017) and in 2011 among the 50 best historical cities in the world according to National Geographic (Zibell, 2012); and in 2017 and 2018 managed to obtain for the city the Oscar of Tourism for the best destination in South America for short stays (World Travel Awards, 2018). In parallel with the urban marketing strategies, the local government carried out a series of strategies focused on highlighting the attractions of its heritage area and building an ideal urban image for cultural

área patrimonial y construir una imagen urbana ideal para el turismo cultural. En las últimas décadas se ejecutaron múltiples proyectos de regeneración del espacio público en el casco histórico, se promovió la rehabilitación y la restauración de edificios patrimoniales, se creó la Guardia Ciudadana (policía municipal) expresamente para el control sobre el uso del espacio público y se restringió el comercio informal, las prácticas populares y el arte callejero [...] Las estrategias de regeneración del espacio público [fueron] ejecutadas en más del 90% de todas las plazas y parques del área patrimonial (Fundación Municipal El Barranco, 2014) [...] Como resultado de este fenómeno, de las 67 viviendas colectivas registradas en 2000 en dos parroquias del centro histórico: El Sagrario y Gil Ramírez Dávalos, 42 habían modificado su uso en 2015 a actividades relacionadas al turismo, principalmente departamentos para estancia corta, hoteles y comercios de alto estándar (Pacheco & Sarmiento, 2015) [...] Hoy el centro histórico de Cuenca es resultado de un modelo de desarrollo urbano basado en el fomento del turismo cultural, lo que ha generado procesos de gentrificación. [...] No existe un cuestionamiento serio sobre lo que ocurre con las familias desalojadas y tampoco un registro de los lugares a los que se han desplazado. Los planes de desarrollo quinquenales no revelan las ganancias reales que la ciudad ha recibido del turismo ni los datos sobre generación de empleo y pequeños emprendimientos asociados a dicha industria

(Cuenca, 2010, 2016) [...] En el caso cuencano, las intervenciones de restauración, rehabilitación y regeneración del patrimonio edificado que se han efectuado a raíz de la declaratoria, gracias a créditos internacionales obtenidos con el aval de la UNESCO, han beneficiado a un grupo privilegiado originando el desplazamiento de los más vulnerables. Los resultados han sido aplaudidos por las instituciones internacionales para la salvaguarda del patrimonio sin considerar el conflicto ético originado. [...] De esta manera, se promueve la imagen de una postal perfecta que permita comercializar la ciudad patrimonial en el mercado turístico internacional, un mercado con nostalgia del pasado y un claro rechazo a la pobreza. (Cabrera-Jara, 2019)

Escenario 2. Centro histórico de Bogotá, Colombia

#Infraestructura cultural

En un estudio realizado por Nicolás Leyva Townsend, titulado *El papel de las instituciones culturales en el proceso de gentrificación del barrio La Candelaria de Bogotá: un estudio de caso*, se expone:

El Espacio Odeón: Centro Cultural es una iniciativa privada sin ánimo de lucro que nace en el año 2011 para promover el arte contemporáneo con sede en un icónico pero decaído teatro del barrio La Catedral, en la localidad de La Candelaria, que fue reacondicio-

tourism. In the last decades, multiple projects were implemented to regenerate public space in the historic center, the rehabilitation and restauration of heritage buildings was promoted, the National Guard (municipal police) was created expressly for the control over the use of public space and the informal commerce, the popular practices and the street art were restricted [...] The strategies of public space renovation [were] implemented in more than 90% of all squares and parks in the heritage area (Fundación Municipal El Barranco, 2014) [...] As result of this phenomenon, of the 67 collective housing registered in 2000 in two popular parishes of the historical center: El Sagrario y Gil Ramírez Dávalos, 42 had modified their use in 2015 to activities related to tourism, mostly short stay departments, hotels and high standard business (Pacheco & Sarmiento, 2015) [...] Today the historic center of Cuenca is the result of a urban development model based on the foment of cultural tourism, which has generated gentrification processes [...] There is no serious questioning about what happens to the evicted families and there is no record of the places to which they have been displaced. The five-year development plans do not reveal the real profits that the city has received from tourism or the data on job creation and small businesses associated with this industry (Cuenca, 2010, 2016) [...] In the case of Cuenca, the restoration, rehabilitation and regeneration interventions of the built heritage that have been carried out as a result of

the declaration, thanks to international credits obtained with the endorsement of UNESCO, have benefited a privileged group, causing the displacement of the most vulnerable. The results have been applauded by the international institutions for the safeguarding of heritage without considering the ethical conflict originated. [...] In this way, the image of a perfect postcard is promoted that allows the heritage city to be marketed in the international tourist market, a market with nostalgia for the past and a clear rejection of poverty. (Cabrera-Jara, 2019)

Case of study 2. Historic Center of Bogotá, Colombia #Cultural Infrastructure

An study by Nicolás Leyva Townsend, titled *The role of the cultural institutions on the gentrification process of La Candelaria neighborhood in Bogotá: a case of study*, it is stated:

The Odeón Space: Cultural Center is a private non-profit initiative that was born on 2011 to promote contemporary art based in an iconic but decaying theater in the La Catedral neighborhood, in the town of La Candelaria which was refurbished to satisfy the needs of an exhibition complex (Espacio Odeón, 2015). This space is often assumed as a part of a positive process of revitalization that has been taking place in the Historic Center of the city, where public-private alliances act

nado para satisfacer las necesidades de un complejo expositivo (Espacio Odeón, 2015). Este espacio suele ser asumido como parte de un proceso positivo de revitalización que se ha venido dando en el Centro Histórico de la ciudad, en donde alianzas público-privadas actúan con miras a una renovación de la zona, demostrable por la recuperación material de inmuebles que han estado abandonados durante años y que ahora cuentan con nuevos propietarios interesados en restaurarlos y activar economías del sector terciario (restaurantes, hoteles, tiendas, galerías y teatros, entre otros). Para ello justifican la necesidad del rescate urbano debido a las condiciones en que la zona estaba inmersa: era un espacio de recicladores sin hogar y drogadictos mendicantes, un sitio peligroso, sucio y evitado por la mayoría de la población (Rais, 2014). Ahora, si bien es esta la forma como el neoliberalismo urbano entiende y asume la construcción del espacio, desde una perspectiva crítica, desde la tesis del derecho a la ciudad (Harvey, 2013), en donde se anteponen las implicaciones sociales a la fórmula costo-beneficio, a este fenómeno se le conoce como gentrificación [...]. La reutilización de estas estructuras como espacios expositivos o de arte se usan para sanear su pasado o para reconstruirlo simbólicamente, es decir, para darle un uso político [...]. Así expuesto, el arte puede rebautizar espacios y limpiarlos de cualquier pasado. (Leyva, 2019, p. 85, 96 y 98)

Así, la infraestructura cultural que se asienta sobre fincas de alto valor histórico o de cierta trayectoria social hace parte activa de una macro estructura de gentrificación, a través de la apropiación física y simbólica de los espacios, de la capitalización de la historia de los edificios y de la estetización de los espacios reciclados y deteriorados como telón de fondo para el arte moderno y contemporáneo. De esta manera el arte se adueña de la metáfora industrial en los lugares en donde la historia es almacenada, acumulada, perpetuada y capitalizada simbólicamente y económicamente.

Escenario 3. Centro histórico de la Ciudad de México. #Programación Cultural

En una investigación realizada por M. Lourdes Alarcón Martínez, titulada *Crónicas del "Street Art": la epidermis fresca de la ciudad*, se expone:

El Centro Histórico [nombrado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1987] es por antonomasia el referente cultural e histórico de la Ciudad de México, es un espacio en el que converge la pluralidad metropolitana. [...] El "Street Art" realizado en los estacionamientos públicos del Centro Histórico de la Ciudad de México ha sido regularizado y normalizado por diversas instituciones públicas y privadas. Es decir, ha sido el gobierno, quien ha sostenido el proceso y

with a view to a renovation of the area, demonstrable by the material recovery of properties that have been abandoned for years and that now have new owners interested in restoring them and activating economies of the tertiary sector (restaurants, hotels, shops, galleries and theaters, among others). For it they justified the need for urban rescue due to the conditions in which the area was immersed: it was a space for homeless recyclers and mendicant drug addicts, a dangerous, dirty place and avoided by the majority of the population (Rais, 2014). Now, although this is the way in which urban neoliberalism understands and assumes the construction of space, from a critical perspective, from the thesis of the right to the city (Harvey, 2013), where the social implications are placed before the cost-benefit formula, this phenomenon is known as gentrification [...] The reuse of these structures as exhibition or art spaces is used to heal the past or to symbolically re-acknowledge it, that is, to give it a political use [...] Thus stated, art can rename spaces and cleanse them of any past. (Leyva, 2019, p. 85, 96 and 98).

Thus, the cultural infrastructure that is based on buildings of high historical value or with some sort of social trajectory is an active part of a macro gentrification structure, through the physical and symbolical appropriation of spaces, the capitalization of the history of buildings and of the aestheticization of recycled and deteriorated spaces as a backdrop for

modern and contemporary art. In this way, art takes over the industrial metaphor in places where history is stored, accumulated, perpetuated, and symbolically and economically capitalized.

Case of study 3. Historic Center of México City. #Cultural Programing

In a research carried out by M. Lourdes Alarcón Martínez, entitled *Chronicles of "Street Art": The fresh epidermis of the city*, it is stated:

The Historic Center [named a World Heritage Site by UNESCO in 1987] is par excellence the cultural and historical reference of Mexico City, it is a space in which metropolitan plurality converges. [...] The "Street Art" made in the public parking lots of the Historic Center of Mexico City has been regularized and standardized by diverse public and private institutions. In other words, the government has been the one to support the process and development of "Street Art". These practices occurred from the Project for the Revitalization of the Historic Center (2000-2014) proposed by the government and reinforced by the Mexican political, economic and intellectual elite [...] The Public Art festivals are a popular phenomenon of the XXI century; international art forums that look for the exchange of ideas and works of urban artists. In México, the most successful case has been All City

desarrollo del “Street Art”. Estas prácticas sucedieron a partir del Proyecto de Revitalización del Centro Histórico (2000-2014) propuesto por el gobierno y reforzado por la élite política, económica e intelectual mexicana. [...] Los festivales de Arte Público son un fenómeno popular del siglo XX; foros de arte internacional que buscan el intercambio de ideas y trabajos de artistas urbanos. En México, el caso más exitoso ha sido All City Canvas (ACC) Festival que tuvo su primera (y hasta ahora única) edición del 30 de abril al 5 de mayo del 2012 en la Ciudad de México, donde se ofrecieron muros emblemáticos a 9 artistas urbanos de diversas nacionalidades (incluyendo dos mexicanos) [...] A la par del festival, se organizó WORDS, una serie de conferencias que tomaron lugar en el Museo Nacional de Arte, así como PIEZAS, exposición de obras en menor formato de los artistas participantes en la galería Fifty24MX. La organización estuvo en manos de ARTO, MAMUTT y MUJAM. Roberto Shimizu, cofundador de ACC y Director Creativo del Museo del Juguete, en una entrevista menciona que el Arte Urbano ha logrado “regenerar socialmente e integrado culturalmente a las ciudades, creando así una sinergia entre el arte urbano y la sociedad [por ello, este festival busca] posicionar a México como una de las capitales del Arte Urbano Mundial, así como traer a los mejores artistas del mundo”. (Alarcón, 2015, p. 18-19)

Se ha comprobado que realizar festivales de arte

urbano es una manera de revalorizar los centros históricos y de fomentar el turismo cultural, por ello “se invita a street artists reconocidos para que plasmen sus obras en dichos sitios.” (Romero, 2018) con la intención de “dar vida” a las fachadas “vacías”, abandonadas o en deterioro, haciendo evidente la conexión entre la aparición del arte en la escena urbana y la revalorización de las propiedades inmuebles. A propósito de esta relación, se apunta:

Si el graffiti nacía en los barrios deprimidos, el arte urbano surge y vive en los barrios en proceso de gentrificación, el escenario vital natural de sus autores. Incluso juega un papel activo en la facilitación de ese proceso [...] sobre todo el postgraffiti, con su festival de imágenes amistosas y guiños generacionales. Aporta de hecho una identidad cultural mucho más atractiva aún que la que venía aportando el arte, porque remite a la antigua peligrosidad del barrio y al decorado natural de ésta, el graffiti. El arte urbano se convierte, así, en un sucedáneo asimilable del graffiti, capaz de aportar a las calles el filo barriobajero (otro deseable signo de autenticidad) mientras sustituye la hostilidad de lo ininteligible por la cercanía y amabilidad de lo inmediato. “Las clases privilegiadas usurpan una forma de arte desarrollada por la juventud urbana pobre, la ‘mejoran’ eliminando el peligro y la incivilidad, y la importan a la cultura blanca, donde de pronto se vuelve lucrativa” (Anderson, 2007)

Canvas (ACC) a festival that had its first (and up until now only) edition from April 30 to May 5th of 2012 in Mexico City, where emblematic walls were offered to 9 urban artist of various nationalities (including two Mexicans) [...] Along with the festival, WORDS was organized, a series of conferences that took place at the National Museum of Art, as well as PIECES, an exhibition of works in a smaller format by the participating artists in the Fifty24MX gallery. The organization was on hands of ARTO, MAMUTT y MUJAM, Roberto Shimizu, co-founder of ACC and Creative Director of the Museum of the Toy, mentions on an interview that the Urban Art has accomplished “to socially regenerate and culturally integrate cities, thus creating a synergy between urban art and society [therefore, this festival seeks] to position Mexico as one of the capitals of World Urban Art, as well to bring the best artists in the world”. (Alarcón, 2015, p. 18-19)

It has been proven that holding urban arts festivals is a way to revalue the historic centers and to promote cultural tourism, for this reason “recognized street artist are invited to express their work in these places” (Romero, 2018) with the intention of “giving life” to “empty”, abandoned or deteriorating facades, making evident the connection between the appearance of art on the urban scene and the revaluation of real estate. Regarding this relationship, it is noted:

If graffiti was born in depressed neighborhoods, urban art arises and lives in neighborhoods in the process of gentrification, the natural life scene of its authors. It even plays an active role in facilitating this process [...] especially post graffiti, with its festival of friendly images and generational winks. In fact, it provides a much more attractive cultural identity than the one that art had been providing, because it refers to the old dangerousness of the neighborhood and its natural decoration, graffiti, capable of bringing the low neighborhood edge to the streets (another desirable sign of authenticity) while replacing the hostility of the unintelligible for the closeness and kindness of the immediate. “The privileged classes usurp an art form developed by poor urban youth, “improve” it by eliminating danger and incivility, and import it into white culture, where it suddenly becomes lucrative”. (Anderson, 2007) It is evident that graffiti has always been perceived as essentially negative. Only its domesticated version, when it limits itself to occupy legal walls to become muralism and replaces illegible writings with colorful figurations, is mostly perceived as something socially beneficial. (Abarca, 2009, p. 57-64).

In short, part of the central ethical conflict in these scenarios has to do with the excessive commercialization of the territory and the commodification of cultural and social assets.

Es evidente que el graffiti se ha percibido desde siempre como algo esencialmente negativo. Solo su versión domesticada, cuando se limita a ocupar paredes legales para convertirse en muralismo y sustituye las escrituras ilegibles por vistosas figuras, es percibida mayoritariamente como algo socialmente beneficioso. (Abarca, 2009, p. 57-64)

En síntesis, parte del conflicto ético central de estos escenarios tiene que ver con la excesiva mercantilización del territorio y con la comodificación de bienes culturales y sociales. Lefebvre (1972, p. 75) ya criticaba el entendimiento del suelo y la ciudad como mercancía en donde el “espacio” indispensable para la vida cotidiana se vende y se compra. Al respecto de la implicación de las artes y de la perspectiva que Florida sostiene sobre la participación de la clase creativa en estos contextos, se podría afirmar que:

Los artistas, ya cómplices (a sabiendas o no) de la renegociación del espacio urbano para las élites, fueron llamados, hace tiempo, a involucrarse en el management social [...] insertarse en la conversación acerca de la actualidad cívica. [...] operan estrictamente dentro de la visión del mundo diseñada por la imaginiería capitalista [...] no tienen una función por fuera de la aplicación de sus capacidades imaginativas para beneficio de los gentrificadores y de la gente pudiente. No tienen una función respecto de la política a gran

escala y la transformación social.” (Rosler, 2017, p. 209-212)

Sin embargo, la comunidad artística pareciera no estar consciente —y mucho menos asumir la responsabilidad— de su participación e involucramiento en tal juego de poderes por la ocupación y explotación del territorio. Lo cierto es que el modernismo, con su abierta invitación extendida a los artistas para que imaginaran el futuro, ya estaba impregnado por una fe en el poder transformador de la cultura y del arte, un buonismo especulativo que ampara a estas categorías bajo lo reconocible como noble, deseable y necesario para la sociedad. De ahí que estas prácticas artísticas y culturales se auto-justificaran, cediendo de manera inconsciente o negligente ante los intereses del sistema y del capital, en lugar de responder al territorio y a la comunidad que los habita. Por todo ello es pertinente la denuncia del rol cómplice del arte en los sistemas de explotación.

Ante ello cabe cuestionarse sobre ¿cuáles son los principios bajo los que se produce arte, y a la vez, los criterios bajo los que se ejerce la gestión cultural?, ¿cómo —en lugar de la instrumentalización de las artes— son las artes instrumentos de liberación?, ¿qué condiciones permiten el ejercicio de la criticidad, de la emancipación y de la des-alienación respecto a las lógicas de producción neoliberal?, ¿hay alguna

Lefebvre (1972, p.75) already criticized the understanding of the land and the city as merchandise where the space indispensable for daily life is sold and bought. Regarding the involvement of the arts and the perspective that Florida holds on the participation of the creative class in these contexts, it could be stated that:

The artists, already accomplices (knowingly or not) in the renegotiation of urban space for the elites, were called, long ago, to get involved in social management [...] to insert themselves in the conversation about civic news [...] They operate strictly within the vision of the world designed by capitalist imagery [...] having no function outside of the application of their imaginative capacities for the benefit of gentrifiers and wealthy people. They have no role in large-scale politics and social transformation” (Rosler, 2017, p.209-212)

However, the artistic community does not seem to be aware—and much less assume responsibility—of its participation and involvement in such a power play for the occupation and exploitation of the territory. The true is that modernism, with its open invitation to the artists for them to imagine the future, was already impregnated with a faith in the transforming power of culture and art, an speculative *buonismo* that protects these categories under what is recognizable as noble, desirable and necessary for society.

Hence this artistic and cultural practices justify themselves, unconsciously or negligently yielding to the interest of the system and capital, instead of responding to the territory and the community that inhabits them. For all these reasons, the denunciation of the complicit role of art in exploitation systems is pertinent.

Given this, is worth questioning what are the principles under which art is produced, and at the same time, the criteria under which cultural management is exercised? how—instead of the instrumentalization of the arts—are the arts instruments of liberation? What conditions allow the exercise of criticality, emancipation and de-alienation with respect to the logics of neoliberal production? Is there any alternative for an artist or cultural manager other than serving the interest of capital? How to avoid the vertical, unilateral, colonizing, elitist, designed-in-between-walls cultural practices that seek to reorganize the neighborhood and the social welfare? How to avoid replicating forms of domination and exploitation within everyday life and the urban context? How not to fall into the theme park-type space fetishism when reviving cities? Where are civil projects articulated from if not from consensus with citizens? Regarding these and other related questions, three guide lines are proposed as a possible north from which to direct the praxis:

alternativa para un artista o gestor/a cultural que no sea la de servir a los intereses del capital? ¿cómo evitar las prácticas culturales verticales, unilaterales, colonizadoras, elitistas, diseñadas intramuros, que pretenden una reorganización barrial y bienestar social? ¿cómo evitar replicar formas de dominación y explotación dentro de la vida cotidiana y el contexto urbano? ¿cómo no caer en el fetichismo espacial tipo parque temático al momento de reactivar ciudades? ¿desde dónde se articulan los proyectos civiles si no desde el consenso con los ciudadanos?. Al respecto de estos y otros cuestionamientos afines, se proponen tres líneas de fuga como posibles nortes desde los cuales dirigir la praxis:

Línea de fuga #1. Alianzas entre clases para la ocupación del territorio

Ocupar el espacio, ocupar la imaginación social y política de una forma análoga a aquella en la cual movimientos anteriores radicalizaron los reclamos de libertad, república e igualdad convirtiéndolos en proclamas por la emancipación, la democracia y la justicia [...] hacer visibles entre sí a miembros de distintos grupos sociales: agrupaciones barriales, grupos que luchan por los derechos de los inmigrantes, grupos de trabajadores —tanto organizados como no. [...] Son estas alianzas las que forman el núcleo duro de la ocupación del presente y del futuro. (Rosler, 2017, p. 216)

Línea de fuga #2. Compromiso sostenido para una incidencia real

Los proyectos comunitarios ameritan una comprensión adecuada de un compromiso sostenido y largo que permita una inmersión real en el contexto y conduzca a un impacto positivo y trascendental en el territorio. Las “llamaradas” artísticas bajo formas de “espectáculos” efímeros pocas veces inciden significativamente en la realidad de las comunidades, y por el contrario, distraen y minimizan la lucha, resistencia y organización que los miembros de la comunidad han sostenido muchas veces por años.

Línea de fuga #3. Resistencia crítica contra la imposición hegemónica

Tenemos que dejar de fingir que el arte es un espacio libre, autónomo respecto de las redes del capital y el poder [...] Los curadores quieren saber si la pregunta de Brecht “¿Qué mantiene con vida a la humanidad?” es igual de urgente hoy para nosotros bajo la hegemonía neoliberal. Nosotros agregamos la pregunta: “¿Qué mantiene a la humanidad sin vida?”. Reconocemos su urgencia en estos tiempos en los que no tenemos derecho al trabajo, no recibimos educación ni asistencia médica gratuitas, nuestro derecho a nuestras ciudades, nuestras plazas y nuestras calles nos está siendo arrebatado por las corporaciones,

Guide line #1. Alliances between classes for the occupation of the territory

To occupy space, occupy the social and political imagination in a way analogous to that in which previous movements radicalized the claims of liberty, republic and equality turning them into proclamations for emancipation, democracy and justice [...] to make visible among themselves to members of different social groups: neighborhood groups, immigrant right's fighters, workers —organized or not— [...] These are the alliances that form the hard core of today's and tomorrow's occupation. (Rosler, 2017, p. 216)

Guide line #2 Sustained commitment to real advocacy

The community projects deserve an adequate comprehension of a sustained and long commitment that allows a real immersion in the context and leads to a positive and transcendental impact on the territory. The artistic "flares" under the shape of fleeting "spectacles" few times have a significant effect in the reality of the communities, and on the contrary, they distract and minimize the struggle, resistance and organization that the members of the community have, many times, sustained for years.

Guide line #3. Critical resistance against hegemonic imposition

We have to stop pretending art is a free space, autonomous to the webs of capital and power [...] Curators want to know if Brecht's' question "What keeps humanity alive?" is as urgent today for us under the neoliberal hegemony. We add: "What keeps humanity without live? We acknowledge its urgency on these times when we do not have right to work, neither we receive free education or health care, our right to our cities, squares and streets it's being taken by corporations, our land, water and seeds are being stolen, we are taken to precariousness and to a life without security; when we are killed for crossing borders and abandoned to live an uncertain future with its potential crisis. And we resist on the streets, not on corporate spaces reserved for a tolerated institutional critic, helping them to clean their consciousness. We fought when they wanted to drive us out of our neighborhoods. (Committee for the Social Realism of Resistanbul, 2019)

Another aspect to take into consideration: A dignified life of the communities is sustained by the earth the inhabit, sow, and precisely "culture begins to deploy naturally as a fruit of a crop", would say the master, artist and designer Mauro Kunst (2008), from there we can comprehend what is to gestate. And the care, as an allegory to farming, contemplates:

nuestra tierra, nuestra agua y nuestras semillas nos están siendo robadas, somos llevados a la precariedad y a una vida sin seguridad; cuando somos asesinados al cruzar las fronteras y abandonados a vivir un futuro incierto con sus potenciales crisis. Y resistimos en las calles, no en los espacios corporativos reservados para la crítica institucional tolerada ayudándolos a limpiar su conciencia. Luchamos cuando quisieron expulsarnos de nuestros barrios. (Comité de Realismo Social de Resistanbul, 2009)

Otro aspecto más a considerar: La vida digna de las comunidades se sostiene en la tierra que habitan y cultivan, y precisamente “la cultura se comienza a desplegar naturalmente como fruto del cultivo”, diría el maestro, artista y diseñador Mauro Kunst (2008), de ahí que podamos comprender lo que es gestar. Y el cuidado, en tanto alegoría del cultivo, contempla:

[...] todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar “nuestro mundo”... todo lo que procuramos entretejer en un complejo tejido que sostiene la vida [...] Defender la necesidad vital del cuidado equivale a defender unas relaciones sostenibles y florecientes y no simplemente supervivencialistas o instrumentales. (Puig, 2017)

Esta es una invitación a asumir “el cuidado y la recolección de flores y cultivos colectivos como base para la unidad y la movilización cívica [...] Plantar y cosechar siguen siendo una poderosa metáfora del cuidado propio, del esfuerzo comunal y de la posibilidad de un futuro” (Rosler, 2017, p. 159), una invitación a asumirse como sembradores al servicio de la tierra y de sus frutos, reconociendo en el jardín un “modelo de la armonización de la diferencia [...] un campo que está perpetuamente en los límites del desorden” (p. 239-240); a ser conscientes de que las plantas siguen sus propias trayectorias para subsistir, que su naturaleza no puede ser homogeneizada por completo y que todo cultivo implica un proceso lento de riego y riesgo, así como una profunda meditación sobre lo que se cosecha y se desecha con las manos; en definitiva, ser un sabio agricultor al servicio de la diversidad y no un paisajista comerciante de horticulivos. A raíz de todo esto, lo que corresponde es plantar —y no solo metafóricamente— tantas semillas como sea posible.

[...] everything we do to maintain, continue and repair "our world", everything we procure to intertwine in a complex weaving that sustains life [...] to defend the vital necessity of the care equals to defend sustainable, flourishing relations and not simply survivalist or instrumental ones. (Puig,2017)

This is an invitation to assume "the care and recollection of collective flowers and crops as basis for civic unity and mobilization [...] Planting and harvesting remain a powerful metaphor for self-care, communal effort and the possibility of a future" (Rosler, 2017, p. 159), an invitation to assume oneself as sowers at the service of the earth and its fruits, recognizing in the garden a "model of the harmonization of difference [...] a field that is perpetually on the limits of disorder" (p. 239-240); to be aware that plants follow their own trajectories to subsist, that their nature cannot be completely homogenized and that all cultivation involves a slow process of watering and risk, as well as a deep meditation on what is harvested and discarded with one's hands; in short, to be a wise farmer in the service of diversity and not a horticultural merchant landscaper. As a result of all this, it is appropriate to plant—and not only metaphorically— as many seeds as possible.

Bibliografía / Bibliography

Abarca, J. (2009) *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Colección Modos de Ver, n. 3, 53-64. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Alarcón, M. (2015). *Crónicas del "Street Art": la epidermis fresca de la ciudad*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana. Recuperado de <https://seminarioinvestigacionibero2015.files.wordpress.com/2015/04/alarco-n-cro-nicas-del-street-art.pdf>

Cabrera-Jara, N. (2019). *Gentrificación en áreas patrimoniales latinoamericanas: cuestionamiento ético desde el caso de Cuenca, Ecuador*. Urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana, n. 11. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/2175-3369.011.e20180201>

Comité de Realismo Social de Resistanbul (2009). "An open letter to the curators, artists, participants of the 11th International Istanbul Biennial and to all artists and art-lovers" [Una carta abierta a los curadores, artistas, participantes de la 11va Bienal Internacional de Istanbul y a todos los artistas y amantes del arte] Recuperado de <https://justseeds.org/from-istanbul-what-keeps-us-not-alive/>

Díaz, I. (2015). *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina* (pp. 11-31.). México: UNAM. Recuperado de http://contested-cities.net/wp-content/uploads/2016/01/2015_Gentrificacion_MEX_AL_introducción.pdf

Kunst, M. (2008) *Los símbolos de la cultura. Diseño: apuntes sobre sus métodos*. 31-43. México: MK Ediciones.

Leyva, N. (2015). *El papel de las instituciones culturales en el proceso de gentrificación del barrio La Candelaria de Bogotá: un estudio de caso*. Cuadernos de Música y Artes Escénicas, n. 1(2), 83-106. <https://www.redalyc.org/pdf/2970/297044021007.pdf>

Lefebvre, H. (1972) *La revolución urbana*. Madrid: Alianza

Navarrete, D. (2017). *Turismo gentrificador en ciudades patrimoniales. Exclusión y transformaciones urbano-arquitectónicas del patrimonio en Guanajuato, México*. Revista INVI, 32(89), 61-83. Recuperado de <https://www.redalyc.org/jats-Repo/258/25850813002/html/index.html>

Puig, M. (2017) *Thinking with care* [Pensar con cuidado]. The Sociological Review, n. 60 (2) 197-216, Matters of Care. Speculative Ethics in More Than Human Worlds. Minneapolis: Universidad de Minnesota Press.

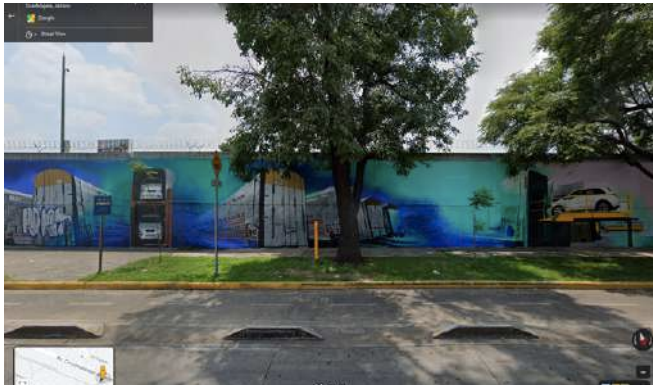
Romero, R. (28 de abril de 2018) *El graffiti en México. Una reflexión en torno a esta manifestación de arte callejero en México*. Milenio. Ciudad de México. Recuperado de <https://www.milenio.com/cultura/el-graffiti-en-mexico>

Rosler, M. (2017) *Clase Cultural. Arte y gentrificación*. Buenos aires: Editorial Caja Negra

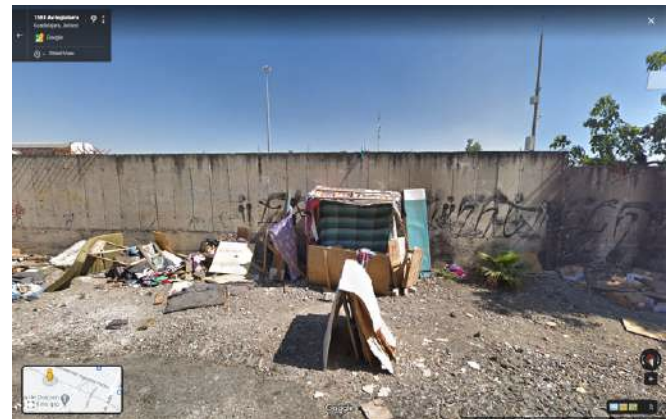
Yúdice, G. (2002) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Editorial Gedisa

Zukin, S. (1982) *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change* [Vida de loft: Cultura y capital en el cambio urbano]. Johns Hopkins University Press.





La vida tras las vías que ocultan los colores del mural





The life behind the railroad hidden by the colors on the wall





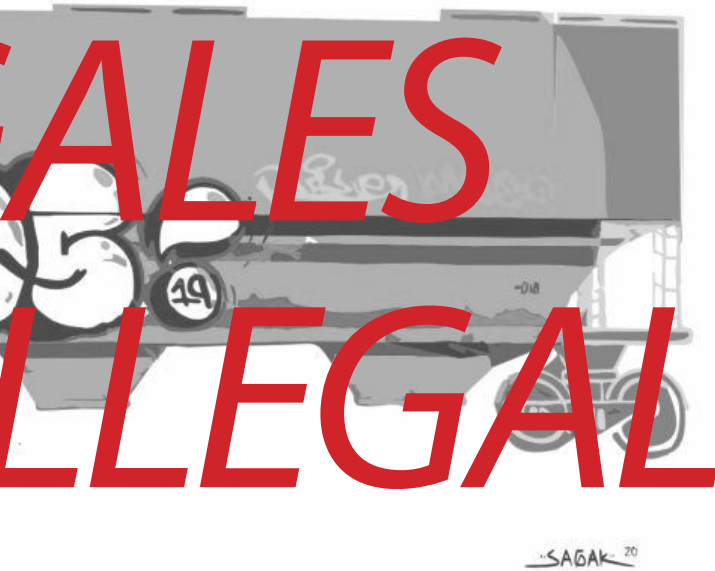






NOMBRES ILEG





NAMES

NOMBRES ILEGALES

Francisco Asencio

La propuesta de este texto-ilustración es exponer, mediante la intervención digital de fotografías de un mural ubicado en Avenida Washington en el cruce de Mariano Otero y Avenida Federalismo del municipio de Guadalajara, Jalisco, zona donde hay una fuerte presencia de población migrante por ser el paso y arribo del tren. También es una zona industrial, residencial y de movimiento intenso, por eso se vuelve interesante su análisis y contemplación.

Mi trabajo se concentra en los vagones del tren pintados como parte del mural. Es decir, una vez que fue pintado el mural, éste mismo fue sobrepintado con “bombas” o “taggs”. A pesar de ser predecible la intervención del graffiti en el mural, el fenómeno no deja de merecer una reflexión más profunda.

Las ilustraciones se generan por la necesidad de interpretar la naturalidad que tienen los lugares: su olor, el sonido, los colores, movimientos cotidianos, etc. Percibir estos elementos desde nuestra subjetividad, aunque no se tenga un acercamiento físico, nos permite imaginar las posibilidades de reflexión.

La ilustración captura el resultado de una acción ilegal —pero necesaria— para cumplir su función, como es la esencia del grafiti o el acto ilegal —pero necesario— de la migración.

¿Qué valor tienen los objetos y las interacciones humanas, cuando son realizadas en el espacio público?

El valor ha llevado a construir el significado de las cosas, personas o situaciones a través de la historia. Llega más allá del estatus y del confort, aunque su ejecución puede ser violenta. No hace falta ser poderoso, política o económicamente, para asignar valores a las cosas. Todos y en todo momento, estamos ejerciendo juicios de valor. A través del valor que otorgamos a las cosas o personas, interactuamos en la realidad. Así como las emociones, el valor dota de sentido a las cosas, las identifica para nuestro uso y les confiere importancia.

El espacio también ha sido víctima del juicio de valores, al ser la plataforma donde se desarrollan los fenómenos y al tener una carga simbólica, éste tiene connotaciones individuales y colectivas.

El ideal de ‘libertad económica’, pilar del pensamiento de ‘libre comercio’ —que va del ciudadano hasta las instituciones— hace inaccesible la diversidad de significados y manifestaciones que tiene el propio

ILLEGAL NAMES

Francisco Asencio

The proposal of this text-illustration is to expose, through digital intervention, photographs of a mural located on Washington Avenue at the intersection of Mariano Otero and Federalismo Avenue in the municipality of Guadalajara, Jalisco, area where there is a strong presence of migrant population by the passage and arrival of the train. It is also an industrial, residential area with intense movement, which is why its analysis and contemplation becomes interesting.

My work focuses on the train cars painted as part of the mural. In other words, once the mural was painted it was overpainted with “bombs” or “taggs”. Despite the predictable intervention of graffiti on the mural, the phenomenon does not stop deserving a deeper reflection.

The illustrations are generated by the need to interpret the naturalness of places: their smell, sound, colors, daily movements, etc. Perceiving these elements from our subjectivity, even if we do not have a physical approach, allows us to imagine the possibilities of reflection.

The illustration captures the result of an illegal —but necessary— action to fulfill its function, such as the essence of graffiti or the illegal —but necessary— act of migration.

What value do objects and human interactions have when they are performed in public space?

Value has led to construct the meaning of things, people or situations throughout history. It reaches beyond status and comfort, although its execution can be violent. You don't have to be politically or economically powerful to assign values to things. We are all, at all times, exercising judgments of value. Through the value we place on people or things, we interact with reality. Like emotions, value gives meaning to things, identifies them for our use and confers importance on them.

Space has also been a victim of the judgment of values, as it is the platform where phenomena carries out and has a symbolic charge, it has individual and collective connotations.

The ideal of “economic freedom” pillar of the “free trade” thought —which goes from the citizen to the institutions— makes inaccessible the diversity of meanings and manifestations that the public space itself has and executes illegality as a tool of domination.

espacio público y ejecuta la ilegalidad como herramienta de dominación. Por consiguiente, existe la idea de apropiación y utilidad del espacio público y por otro lado se manifiesta la marginalidad en la migración como resultado de la ilegalidad que viven las personas llamadas ‘trampas’, migrantes o con el seudónimo más mortal: ilegal. Van al norte del continente americano y por cualquier circunstancia hacen estancia un tiempo en las calles de Guadalajara, exponiéndose hasta los huesos (y vivir en ellas le abona sentido a su personalidad de ilegal). No hay nada en el bolsillo más que un nombre y un lugar de origen, que es mejor ocultar. Se puede cambiar el destino; la identidad, no tan fácil.

Dime de dónde eres y te diré qué tan ilegal eres: ¿existe un humano que sea ilegal?

La ilegalidad podría pensarse como un juicio de valor. No es una circunstancia natural como el nacimiento o la muerte. Es un agregado que pretende dotar de sentido a las cosas, personas o lugares. Lo ilegal reduce al ser humano a la vulnerabilidad, al abuso y desconocimiento de sus derechos. ¿Todos podríamos tener un grado de ilegalidad? ¿Cuál es la delgada línea entre quien sufre el abuso y quien lo genera? Podemos cuestionarnos si en alguna circunstancia, por mínima que sea, hemos estado en alguno de los extremos.

La ilegalidad tiene la capacidad de crear su contexto por medio de significados y representaciones. Por eso en los trenes viajan sujetos con nombres y ‘taggers’ que comparten la marginalidad de lo ilegal.

Aunque es evidente que comparten el contexto, hay diferencia en los objetivos, ya que el ser ilegal implica estar expuesto a la marginalidad y el abuso; en el caso del graffiti lo ilegal sirve como esencia, el acto ilegal como transgresión para legitimar una identidad con nombre —más allá de las intenciones estéticas— sin importar que ello implique salir del margen o romper la regla.

¿Qué pasa cuando estas dos manifestaciones de la ilegalidad se encuentran en un mismo espacio, en un mismo vagón? ¿Podemos imaginar a un inmigrante ‘legal’, o el graffiti que no sea transgresor? Con permiso el migrante se convierte en residente, ciudadano o, en algunos casos, un refugiado, y el graffiti se convierte en mural de arte urbano. ¿Son lo mismo? Queda abierta la pregunta para la propia y saludable reflexión.

Consequently, there is the idea of appropriation and utility of public space and, on the other hand, marginality in migration is manifested as a result of the illegality experienced by people called “traps”, migrants or known with the deadliest pseudonym: illegal.

They go to the north of the American continent and for any circumstance they stay for a while in the streets of Guadalajara, exposing themselves to the bone (and living in these streets adds meaning to their illegal personality). There is nothing in your pocket but a name and a place of birth, which is better to hide; destination may change but identity remains the same.

Tell me where are you from and I'll tell you how illegal you are: is there a human who is illegal?

Illegality could be thought of as a judgment of value. It is not a natural circumstance like birth or death; it is an incorporate that aims to give meaning to things, people or places. Being illegal reduces the human being to vulnerability, abuse and denial of their rights. Could we all have some degree of illegality? What is the fine line between who suffers abuse and who generates it? We can ask ourselves if in any given circumstance —however minimal— we have been in any of the extremes.

Illegality has the ability to create its context through meanings and representations. That's why subjects with names and “taggers” who share the marginality of the illegal travel on the trains.

Although it is evident they share the context, there are differences in the objectives, since being illegal implies being exposed to marginalization and abuse; in the case of graffiti, being illegal serves as the essence, the illegal act as a transgression to legitimize a named identity —beyond aesthetic intentions— regardless of what it implies, going outside of the margin or breaking the rule.

What happens when these two manifestations of illegality are in the same space, the same wagon? Can we imagine a legal immigrant or a graffiti that is not transgressive? With permission, the migrant becomes a resident, a citizen or, in some cases, a refugee and the graffiti becomes a mural of urban art. Are they the same? The question remains open for one's own healthy reflection.









SABAK 20





SABAK 20

EN LA FRONTERA





RA AT THE BORDER

EN LA FRONTERA

Jéssica Cruz

A pesar de nunca haber salido del país, todos los días, al amanecer y al caer la tarde, cruzaba la frontera.

También la he recorrido muchas veces para ir a la escuela, para comprar un par de tenis o comer en el mercado; nunca es la misma, se transforma a lo largo del día y convoca a sus habitantes según la vocación de sus esquinas; hay gente que va de paso y gente que vive en ella, hay prostitución, comercios, fondas y cantinas, hay comensales, mariachis, hombres y mujeres que trabajan, que se buscan la vida, que tienden mantas sobre las calles y disponen ropa usada y cacharros, venden de todo y sus niños juegan o se duermen también sobre las mantas, a un lado de la vendimia. Al rojo de los semáforos acuden los marchantes de agua, botanas y fayuca, los limpiadores de vidrios, los equilibristas, malabaristas; todos son acróbatas, esquivan los autos y miden bien el tiempo para volver a la orilla, ahí se reúnen y platican, imagino que se vuelven familia.

La frontera es festiva y lúgubre, provoca fascinación, miedo y ternura, posee una vitalidad elástica y salvaje que la vuelve inaprensible, te seduce y te muerde

como animal arisco, resentido a fuerza de ultrajes centenarios, como si no olvidara nunca que alguna vez fue un río y ahora es un drenaje, como si no perdonara haberse convertido en cisma, en ruptura, en un símbolo de división absurda fundamentado en la injusticia social, los prejuicios y el clasismo.

La ciudad nació desmembrada, desde su fundación colonial el río San Juan de Dios ya servía de frontera e imponía a la población un límite social que la segmentaba en dos sectores claramente definidos: al poniente, las familias acaudaladas, españolas y criollas; al oriente, grupos indígenas, pobres y al servicio de quienes vivían del otro lado.

Durante la primera década del siglo XX el río fue entubado, convirtiéndose en un albañal pestilente, cubierto por una avenida que surca la urbe hasta alcanzar su periferia de norte a sur. En medio de la calle circula el macrobús, proyecto de movilidad que fue implementado para unir ambos límites, y que más allá de unificar la ciudad ha servido para acentuar su división; las estaciones se alzan como barreras, como advertencia para los peatones: "si cruzas, tú situación es otra." Del mismo modo, la circulación en automóvil impone una restricción que dificulta atravesar la frontera, puesto que no existe ninguna vuelta que permita doblar el camino y continuar del otro lado, es necesario hacer rodeos, encontrar calles donde el

AT THE BORDER

Jéssica Cruz

Despite never being outside the country, every day, at sunrise and sunset, I used to cross the border.

I have also traversed it a lot of times, for going to school, buying a pair of tennis or eating at the market; it is never the same, it transforms during the day and calls for its inhabitants according to the vocation of their corners; there are people who pass through and people who live in it, there is prostitution, stores, restaurants and bars, there are diners, mariachis, men and women who work, who make a living, who spread blankets on the streets and lay out used clothes and junk, they sell anything and their children play or sleep on the blankets, next to their selling goods. The water and snacks vendors, the windshield wipers and the jugglers attend to the red of the traffic lights; all of them dodging cars and counting the seconds before getting back to the sidewalk, where they reunite and chat, I imagine they become family.

The border is festive and gloomy, it provokes fascination, fear and tenderness, it possesses an elastic and wild vitality that makes it inapprehensible, seduces and bites you like a surly animal, resentful by dint of

centuries-old outrages, as if it will not forget that it was once a river and is now a drainage, as if it will never forgive having become a schism, a rupture, a symbol of absurd division based on social injustice, prejudice and classism.

The city was born dismembered, since its colonial foundation the San Juan de Dios river already served as border and imposed on the population a social boundary that segmented it into two clearly defined sectors: to the west, the wealthy families, Spanish and Creole; and to the east, indigenous groups, poor and at the service of those who lived on the other side.

During the first decade of the twentieth century the river was piped, turning into a pestilent masonry, covered by an avenue that crosses the city until it reaches its periphery from north to south. In the middle of the street circulates the macrobus [a doble wagon/caterpillar bus with an exclusive lane that crosses all the Calzada Independencia], mobility project that was implemented to unite both limits, and that beyond unifying the city has served to accentuate its division; the stations stand as barriers, as a warning to pedestrians: “your situation is different if you cross”. In the same way, the circulation by car imposes a restriction that makes it difficult to cross the border, since there is no turn that allows to take the opposite direction, it is necessary to make detours, to find

camellón se suspende como roturas en una cerca; aún en proyectos de integración ciudadana, como la Vía Recreativa, los ciclistas del poniente fijan su lindero de retorno justamente en la Calzada.

A pesar de las transformaciones y el dinamismo de la ciudad, la Calzada persiste como margen físico y simbólico, se impone en nuestro imaginario la existencia de dos ciudades, una próspera y segura, otra pobre y peligrosa; despectivamente se dice de los lugares y habitantes del oriente que están “de la Calzada para allá”, lo que supone ser ciudadanos de segunda, a quienes no les hace falta tener bibliotecas, ni cafés, ni galerías de arte, ni espacios culturales, porque su condición es otra, el populacho nació para trabajar. Así, la ciudad se proyecta desde un remanente ideológico del racismo colonial, para el cual los “indios” no precisan nutrir el alma, pues no tienen.

Yo nací y crecí “de la Calzada para allá”, y aunque migré al poniente hace un año, sigo frecuentando aquel territorio, al que me vinculan mis hábitos, mi familia y mi biografía.

En Downtown me propongo explorar esta frontera a partir de un proyecto compuesto por tres elementos que remiten a los conceptos sobre los que dialogamos en nuestras sesiones previas (la calle, la migración, el clasismo, la exclusión, el derecho al espacio público,

la errancia, los trayectos, las derivas, el aislamiento y la pandemia):

1. Micro relato de ficción o crónica que ilustra algunas de mis experiencias de frontera.
2. Dispositivo lúdico que nos invita a mapear nuestra biografía en la ciudad y a reconocer en sus dinámicas la relación que tenemos con la calzada, los referentes simbólicos y afectivos a los que nos remite y los juicios que nos despierta la ciudad dividida.

Originalmente se trataba de un juego para salir del aislamiento, para recorrer la ciudad, aunque fuera virtualmente, usando el Google Maps. Me formulaba preguntas sobre experiencias significativas en mi vida y ubicaba el sitio donde ocurrieron, recorría las calles aledañas y descubría sus transformaciones. El ejercicio, a pesar de ser muy simple, retuvo mi atención durante horas y abría caminos en la memoria que estaban olvidados. Imprimí algunas de las fotos y fragmentos del mapa, todo en blanco y negro; pensé en hacer un collage con las imágenes, escribir algunas frases y señalar con una iconografía inventada los recuerdos de mi mapa, donde la Calzada aparecería como un referente del paisaje.

Incorporaría al PDF el resultado de mi juego e invitaría al espectador a trazar su propio mapa, explicándole

streets where the median is suspended like breaks in a fence; even in citizen integration projects, such as the Via Recreativa, cyclist from the west set their return right on the Calzada Independencia.

Despite the transformations and the dynamism of the city, the Calzada persist as a physical and symbolic border, it imposes in our imaginary the existence of two cities, one prosperous and safe, other poor and dangerous; it is said contemptuously of the places and inhabitants of the east are “from the Calzada and beyond”, which presumes them as second-class citizens, who do not need to have libraries, cafes, art galleries or cultural spaces, because their condition is different, the populace was born to work; thus, the city is projected from an ideological remnant of colonial racism, for which the “Indians” do not need to nurture the soul, since they do not have one.

I was born and raised “from the Calzada to there”, and although I migrated to the West a year ago, I continue to frequent that territory, to which my habits, family and biography link me to.

In Downtown I want to explore this border from a project composed by three elements that refer to the concepts we discussed in our previous sessions (the street, migration, classism, exclusion, the right to public space, wandering, the trajectories, *derivé*, the

isolation and the pandemic):

1.- Micro story, fictional or as a chronicle, that illustrates some of my experiences at the border.

2.- A ludic device that invites us to map our biography in the city and to recognize in its dynamics the relationship we have with la Calzada, the symbolic and affective references it brings us to and the judgments the divided city awakens in us.

Originally, it was a game to get out of isolation, to travel the city, even virtually, making use of Google Maps. I would ask myself questions about significant experiences in my life and look for the place where they happened, I would go across the side streets and discover how they changed. This exercise, despite being very simple, held my attention for hours and opened paths in my memory that were forgotten. I printed some of the photos and fragments of the maps, all in black and white; I thought about making a collage with the images, writing some sentences and pointing out the memories of my map with an invented iconography, where the Calzada would appear as a reference to the landscape.

I would add the result of my game to the PDF and invite the viewer to draw their own map, precisely explaining the requirements and instructions. I would

con precisión los requerimientos y las instrucciones. Le propondría diez preguntas, pero le sugeriría formularse nuevas.

La charla con Mario nos llevó a reformular este juego: será un juego de mesa que pueda descargarse de la página o recortarse del PDF. Consiste en:

1. Un tablero que es el mapa de la ciudad, su zona metropolitana en donde la Calzada Independencia se distinga con claridad (me gustaría esquematizarlo, que no fuera solamente una impresión del Google Maps).
2. Una hoja traslúcida (de papel de china, para que sea permanente, o un acetato, si se quiere borrar y seguir utilizándola)
3. Marcadores de punta fina
4. Diez (o más) tarjetas rectangulares, en ellas se formularán las preguntas mediante ilustraciones hechas con tinta. El dibujo es más sugerente puesto que exige del jugador imaginar la pregunta que se le formula, pero si resulta muy complicado, la tarjeta puede incluir la cuestión.

También es posible que sean más de diez tarjetas: diez tendrán la pregunta, otras los dibujos sugerentes y algunas estarán vacías para que los jugadores dibujen o formulen sus propias preguntas.

La hoja traslúcida se pondrá encima del mapa y en ella el jugador ubicará con un marcador los puntos geográficos a los que remiten sus respuestas, al final, unirá con una línea todos los puntos y el trazo final será un mapeo de su biografía.

El juego nos permite recorrer la ciudad con la memoria, trazar un viaje interior y descubrir nuestras migraciones en un territorio afectivo.

Si el resultado de Downtown se expone en una galería, el dispositivo puede montarse sobre una caja de luz. Preferiría que el mapa trazado por los visitantes permaneciera; sugiero que las hojas sean de papel de china o albanene.

Los participantes decidirán si se llevan su mapa o lo cuelgan de un muro destinado a ello, o bien, podrían sumarlo a un libro que se irá produciendo *in situ*, con la colaboración de los visitantes que quieran jugar.

Cada tarjeta será ilustrada por un artista visual diferente. También me gustaría solicitar la ayuda de María Arcadia para formular juntas la metodología y el instructivo del juego.

Algunas preguntas tentativas son:

ask them ten questions, but I'd suggest asking themselves new ones.

The chat with Mario led us to reformulate this game: it will be a board game that can be downloaded from the web page or cut from the PDF. Consist in:

1. A board with the map of the city, its metropolitan area where the Calzada Independencia is clearly distinguished (I would like to outline it, not to just use an impression of Google Maps).
2. A translucent sheet (of china paper, to make it permanent, or an acetate, if it were to be erased and used again).
3. Fine tip markers
4. Ten (or more) rectangular cards, in which the questions will be formulated using ink illustration. The drawings is meant to make the player imagine the question being asked, but it can also be accompanied with the written question.

It is also possible to have more than ten cards: ten will have the questions, others the suggestive drawings and some will be empty for the players to draw or formulate their own questions.

The translucent sheet will be placed on top of the map and on it, the player will locate with a marker the geographical points from their answers, at the end,

they will connect all the points with a line and the final line will be a mapping of their biography.

The game allows us to travel the city with memory, trace an inner journey and discover our migrations in an affective territory.

If the results of Downtown is to be exhibit at a gallery, this device can be mounted on a light box. I'd prefer to conserve the maps drawn by the visitors; I suggest to use china or vellum paper sheets.

The participants will decide if they take their map with them or if they post it on a wall destined to this end, or well, they could add it to a book produced *in situ* with the collaboration of the visitors who decide to play.

Every card will be illustrated by a different visual artist. I would also like to ask María Arcadia for her help to formulate together the methodology and instructions for the game.

Some tentative questions are:

- Where were you born?
- Where did you fall in love?
- Where did you live the most disgusting experience of your life?

- ¿Dónde naciste?
- ¿Dónde te enamoraste?
- ¿En qué lugar viviste la experiencia más desagradable de tu vida?
- ¿En qué lugar viviste la experiencia más chingona?
- ¿Cuál es el lugar en el que más disfrutas estar?
- ¿Dónde sentiste miedo?
- ¿Dónde te despediste de alguien a quien no querías dejar de ver?
- ¿Dónde aprendiste algo muy significativo para ti?
- ¿A qué lugar debemos ir para conocer la ciudad?
- Si tuvieras que irte para siempre de la ciudad ¿qué lugar elegirías para estar el último día?
- Enmarca el mapa con un texto en donde definas lo que significa para ti la Calzada Independencia.

3. Retrato documental de la frontera.

Plano secuencia de un viaje en macrobús de periférico norte a sur en tiempo real. La imagen ilustra las calles que conforman la Calzada en permanente fuga, los personajes que la habitan entran y salen de cuadro mientras realizan actividades diversas. (Ya he grabado la secuencia de video).

Voz en *off*: se hilvana un discurso común que retrata la frontera, construido a partir de los testimonios de diez personajes que viven o trabajan en la Calzada.

La duración del video alcanza los 30 minutos, así que es posible que la ausencia de cortes produzca hastío en el espectador, semejante al experimentado por quienes recorren a diario la ciudad en el transporte público. En la vida real, para no aburrirnos, a veces imaginamos la vida de los otros: ahora escucharemos su relato, sus voces acompañarán nuestro periplo y posiblemente susciten en nosotros la experiencia de integración con el paisaje y de vinculación afectiva con los seres humanos que están ahí.

Espero que este documental sea también un proyecto colaborativo.

También me gustaría realizar un recorrido por la Calzada, a la altura del Centro y acercarme a las personas, explicarles brevemente de qué trata el proyecto, preguntarles si quieren ayudarme con sus testimonios. Grabaré sólo el audio y mantendré el anonimato de los entrevistados, si así lo disponen ellos.

Preguntas tentativas de la entrevista (se buscan respuestas abiertas y extendidas):

- Se presenta: Su nombre, su edad, su ocupación, lo que nos quiera decir sobre quién es.
- ¿Cómo fue que llegaste a trabajar/vivir en la Calzada?

- In which place did you live the best experience of your life?
- Which is the place you enjoy the most to be?
- Where did you were scared?
- Where did you say goodbye to someone you did not want to stop seeing?
- Where did you learn something very significative to you?
- Where we must go to know the city?
- If you were to leave forever the city, which place would you chose to be on your last day?
- Make a rectangle with a text around the map describing what the Calzada Independencia means to you

3.- Documentary portrait of the border

Sequence shot of a trip from North to South on the macrobus on real time; the image shows the streets that make up the Calzada in permanent flight, the characters that inhabit it enter and leave the frame while carrying out various activities (I already shot the video sequence).

Voice-over: A common discourse is woven together, built from the testimonies of ten characters who live or work by the Calzada, portraying in this way it status as a border within the city.

The duration of the video reaches 30 minutes, so it is possible that the absence of cuts would cause boredom in the viewer, similar to the hassle experienced by those who travel the city daily on board of the public transport. In real life, in order to avoid getting bored, sometimes we imagine the lives of others: now we will listen to their stories, their voices will accompany our journey and possible arouse in us the experience of integration with the landscape and of affective bonding with the people who are there.

I hope this documentary also becomes a collaborative project.

I would also like to take a tour on the Calzada, near the downtown and get closer to the people, briefly explaining to them what the project is about, ask them if they want to help me with their testimonies. I will record only audio to maintain the anonymity of the interviewed, if they would like so.

Tentative questions for the interview (I look for open and extended answers):

- Presentation: Name, age, occupation, anything they would like to tell us about them
- How come you started working/living at the Calzada?

- ¿Cómo es estar aquí? Cuéntanos un día normal ¿a qué hora llegas, dónde comes, dónde vas al baño, qué haces cuando el sol pega muy duro o llueve?
- ¿Cómo describirías la Calzada durante el día, la noche o las personas que están ahí?
- ¿Qué significa “de la Calzada para allá” y “de la Calzada para acá”?
- ¿Qué piensas de esa separación?
- ¿Has tenido alguna experiencia de represión o discriminación aquí? ¿Cómo fue?
- Plátanos la experiencia bonita de aquí
- Una anécdota muy desagradable que hayas vivido o presenciado aquí
- ¿Podías seguir en la calle durante la pandemia? ¿Cómo cambió tu vida, qué problemas aparecieron y qué hacías para remediarlos?
- Si tú o alguien de tu familia enferma ¿qué hacen? (compartir alguna anécdota)
- ¿Cómo imaginas que será todo después de la pandemia?

El documental se incluirá en la página web; en el PDF puede aparecer una liga o un código QR que nos envíe al video. Para su proyección en galería se montará una videoinstalación sobre dos muros encontrados: en cada uno se proyectará o se instalará un monitor con el recorrido de la frontera, en uno aparecerá el lado oriente (viaje de periférico sur a norte), en el otro el poniente (recorrido de norte a sur). Las imágenes coincidirán en las estaciones y para ambos videos se usará una sola banda sonora. El sonido en la sala debe ser envolvente.

Enlace al documental:

downtownextitucion.com/jessica-cruz/

- How is to be here? Tell us about your day: at what time do you arrive, what do you eat, where do you go to the bathroom, how do you protect yourself against the sun or the rain?
- How would you describe the Calzada during the day, the night, the people...?
- What does “from the Calzada to there” and “from the Calzada to here”* mean?
- What do you think about this separation?
- Have you experienced discrimination or repression in here?
- Tell us about a good memory from this place
- Any bad story about something you lived in here?
- Where you able to be at the street during the pandemic? How did your life change? Which problems resulted from it and what did you do to solve them?
- If someone in your family gets sick, what do you do? (share some anecdote)
- How do you imagine everything will be after the pandemic?

The documentary will be included in the web page; in the PDF, we can have a link or a QR code. For its projection in a gallery a video installation will be mounted over to walls sharing a corner: in each the recording of the travel along the Calzada will be projected, on from the East side perspective (from South to North) and the other from the West side perspective. The images will coincide in the stations, both videos having a single soundtrack. The sound in the room must be immersive.

Link to de documentary:

downtownextitucion.com/jessica-cruz/









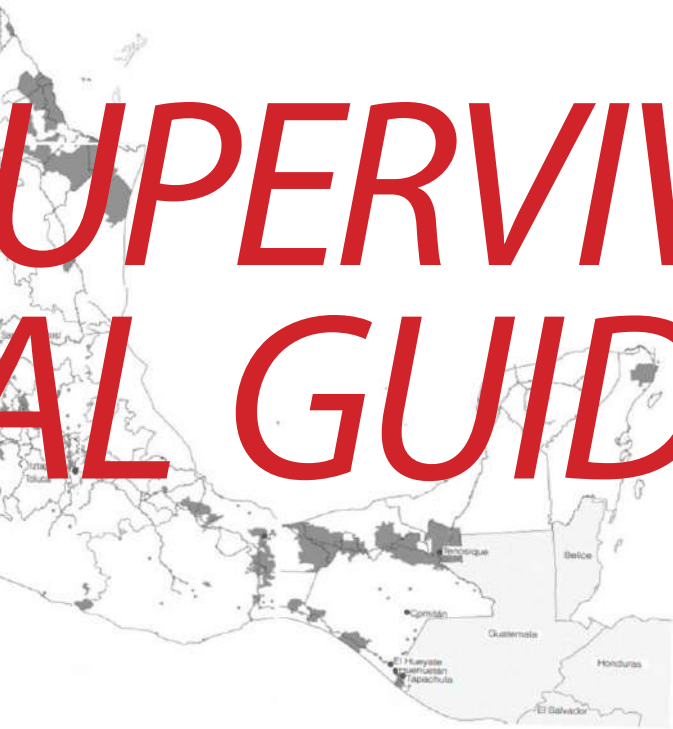




A map of Mexico is shown in the background, with several states labeled: California, Arizona, Nuevo México, Tijuana, Cd. Juárez, Chihuahua, and Durango. The map is partially obscured by large red text.

MANUAL DE S / SURVIVA

SUPERVIVENCIA AL GUIDE

A map of Guatemala and surrounding regions, including parts of Mexico, Belize, Honduras, and El Salvador. The map shows major cities like Guatemala, Quetzaltenango, and Huehuetenango, as well as the Peten region. The map is partially obscured by the large red text.

MANUAL DE SUPERVIVENCIA

Cecilia Álvarez-Tabio

ADVERTENCIA:

LAS TÉCNICAS DE SUPERVIVENCIA DESCRITAS EN ESTE MANUAL NACEN DE UNA SERIE DE EJERCICIOS Y CUESTIONAMIENTOS QUE NOS PERMITIERON MIRAR AL OTRO Y NOMBRAR AL OTRO QUE HABITA EN NUESTRA MISMA GEOGRAFÍA.

LOS EDITORES NO SE RESPONSABILIZAN DE PROCEDIMIENTOS LEGALES PRESENTADOS CONTRA PERSONA O INSTITUCIÓN ALGUNA QUE HAYA HECHO USO O MAL USO DE CUALQUIERA DE LAS TÉCNICAS DESCRITAS A CONTINUACIÓN OCASIONANDO DAÑOS O PERJUICIOS A TERCEROS.

DURANTE LA PUESTA EN PRÁCTICA DE ESTAS TÉCNICAS SE DEBE RESPETAR, ANTE TODO, LOS DERECHOS HUMANOS, LOS DERECHOS A LA PROPIEDAD PRIVADA Y TODAS LAS LEYES QUE PROTEGEN ESPECIES ANIMALES Y VEGETALES.

El fenómeno de las migraciones transnacionales ha sido el tema de innumerables estudios. Ciertos autores se encargan de evidenciar las estructuras, los sistemas, sus crisis y transformaciones, pero desde esta perspectiva, los actores que participan del fenómeno quedan como “agentes” conscientes o inconscientes producto de las estrategias de poder o “carne de cañón” en los juegos de los mecanismos de mercado y las formas de dominación. Muchas veces, estos actores son los residuos, lo que falta por investigar cuando se han agotado todas las explicaciones estructurales.

Desde que en México se acogió el Programa Frontera Sur, propuesto para desincentivar el uso del tren “La Bestia” como principal medio de transporte de los migrantes sudamericanos, las fuerzas de seguridad —policías estatales, municipales— y los agentes de migración han redoblado su presencia en las rutas que operan las empresas ferrocarrileras y han efectuado redadas alrededor de casas y albergues de migrantes. Se busca, a toda costa, obstaculizar el paso de los migrantes por el territorio.

Los riesgos aumentan, los migrantes evitan los lugares más visibles y públicos donde están expuestos a ser víctimas de agresiones desmedidas, tanto por parte de los órganos del gobierno como a manos del crimen organizado “ante lo cual no serán capaces de responder con recursos y estrategias propias” (Vilches, 2009).

SURVIVAL GUIDE

Cecilia Álvarez-Tabio

WARNING:

THE SURVIVAL TECHNIQUES DESCRIBED IN THIS GUIDE ARE BORN FROM A SERIES OF EXERCISES AND QUESTIONS THAT ALLOWED US TO LOOK AT THE OTHER AND NAME THE OTHER WHO LIVES IN OUR SAME GEOGRAPHY.

THE EDITORS TAKE NO RESPONSABILITIES OF THE LEGAL PROCEEDINGS AGAINST ANY PERSON OR INSTITUTION THAT HAS MADE USE OR MISUSE OF ANY OF THE TECHNIQUES DESCRIBED BELOW CAUSING DAMAGES OR INJURIES TO THIRD PARTIES.

DURING THE PRACTICE OF THESE TECHNIQUES, YOU MUST RESPECT, FIRST OF ALL, HUMAN RIGHTS, PRIVATE PROPERTY AND ALL THE LAWS MADE TO PROTECT ANIMAL AND VEGETABLE LIFE.

The phenomenon of transnational migration has been subject of countless studies. Certain authors take charge of highlighting the structures, the systems, their crises and transformations. But from that perspective, the actors who participate in the phenomenon remain as conscious or unconscious “agents” as a result of power strategies or “cannon fodder” in the games of market mechanisms and forms of domination. Often these actors are the remains, what is left to investigate when all structural explanations have been exhausted.

Since Mexico adopted the South Border Program, proposed in order to discourage the use of “La Bestia” train as the main mean of transportation for South American migrants, the security forces —state and municipal police— and immigration agents have redoubled their presence in the routes operated by the railroad companies and have carried out raids around migrants’ homes and shelters. At all cost, the aim is to obstruct the passage of migrants through the territory.

Risk increase, migrants avoid the most visible and public places where they are exposed to being victims of excessive aggression, by both by government officials and at the hands of organized crime “to which they will not be able to respond with resources and strategies of their own” (Vilches, 2009).

Supervivir o sobrevivir es mantener la vida en situaciones extremas, sin medios y en condiciones adversas que podrían causar la muerte. Migrar es sobrevivir y ser migrante en México es un acto de supervivencia.

Pareciera que este país, extrañamente familiar, es una extensa franja fronteriza, el primer desafío de una carrera de obstáculos que no tiene como premio medallas y glorias, sino nuevos y complejos procesos de reconfiguración, sacrificio y desarraigo, en el mejor de los casos.

El Manual de Supervivencia para el Migrante nace a partir de una serie de ejercicios y reflexiones colaborativas que dieron como resultado esquemas para la construcción de viviendas itinerantes, bocetos para elaborar objetos útiles con materiales disponibles en las calles y un conjunto de posibles estrategias para conseguir sustento, medios para la higiene personal y el cuidado de la salud.

Véase este Manual de Supervivencia como lo que es: una invitación a llevar a cabo idas y venidas entre lo vivido y la ficción, una posible relocalización de un nosotros hacia los otros y, en última instancia, un reconocimiento de las condiciones y precariedades que enfrentan nuestros semejantes en la ciudad, una muestra de empatía.

TEJIDO

Este ejercicio de bordado contiene información sobre los principales puntos de retención, la distribución de las vías férreas que cruzan el territorio del país y los principales municipios de mayor riesgo para migrantes en tránsito, según informes de la CNDH (2011). Nace a partir de las reflexiones en torno al tema de la migración en la ciudad, en las sesiones de la Exitución, como una manera de aterrizar, a la vez que cuestionar el conocimiento oficial / académico que no logra integrarse en las dinámicas de los propios actores.

CONTENIDO

Antes de salir

Parte 1: Conozca el entorno.

Parte 2: El equipo adecuado.

En ruta

Parte 1: Encontrar el camino. (*Ver mapas*)

Parte 2: Desplazamientos. (*Ver mapas*)

Pasar la noche

Parte 1: Organizar el espacio

Parte 2: Buscar refugio / Refugios rápidos. (*Ilustraciones*)

To survive is to maintain life in extreme situations, without means and in adverse conditions that could cause death; migrating is surviving and being an migrant in Mexico is an act of survival.

It would seem that this county, strangely familiar, is an extensive border strip, the first challenge of an obstacle course that does not have as its prize medals nor glory but rather new and complex processes of reconfiguration, sacrifice an uprooting, in the best-case scenario.

The Survival Guide for the Migrant was born from a series of exercises and collaborative reflections that resulted in schemes for the construction of traveling houses, sketches to make useful objects with materials available in the streets and a set of possible strategies to obtain substance, means for personal hygiene and health care.

See this Survival Guide for what it is: an invitation to carry out comings and goings between lived experience and fiction, a possible relocation of a “We” to the “Other”, and, ultimately, an acknowledgment of the conditions and precariousness the other experience in the city, a show of empathy.

TISSUE

This embroidery exercise contains information on the main retention points, the distribution of the railways that cross the country's territory and the main municipalities with the highest risk for migrants in transit, according to CNDH reports (2011). It is born from the reflections on the issue of migration in the city, in the Extitution sessions, as a way to land, while questioning the official / academic knowledge that fails to integrate into the dynamics of the actors themselves.

CONTENT

Before going out

Part 1: Know your surroundings

Part 2: The right equipment

On route

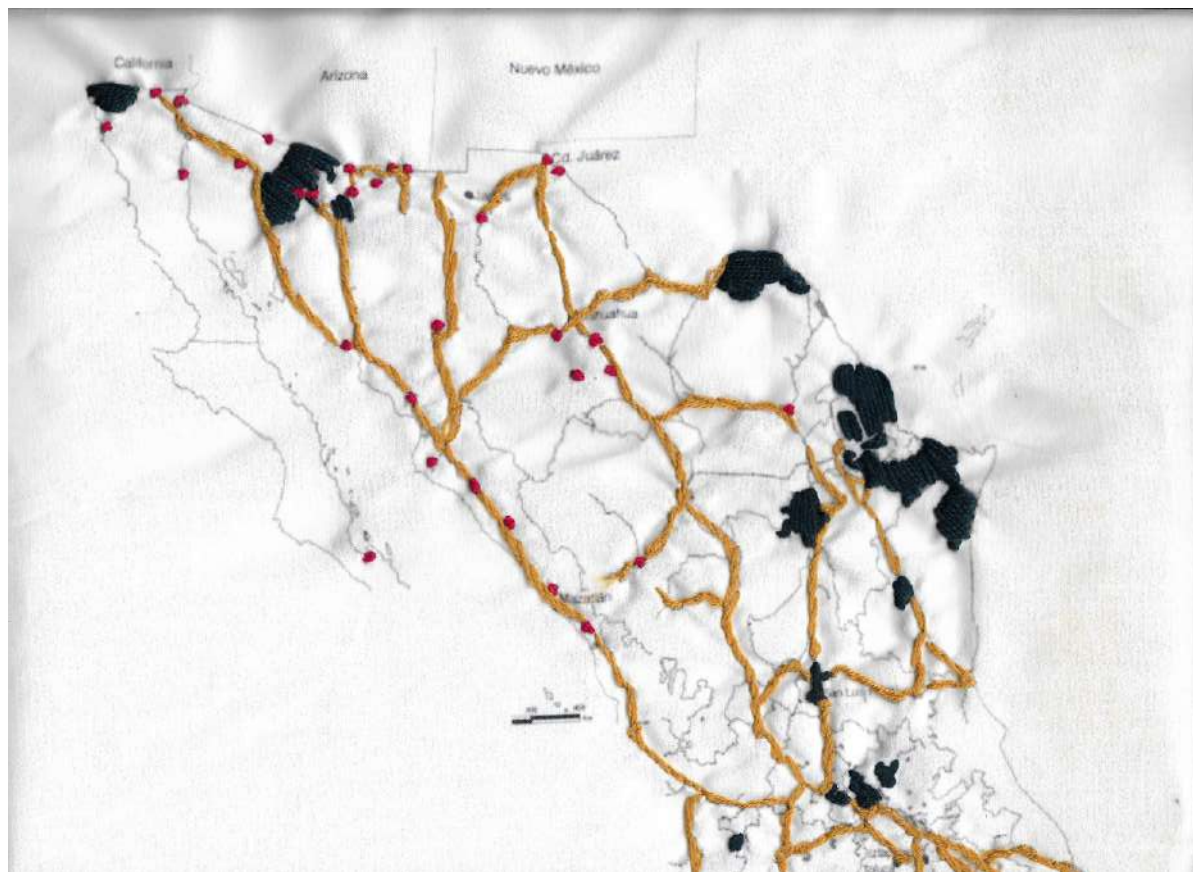
Part 1: Finding the way (*View maps*)

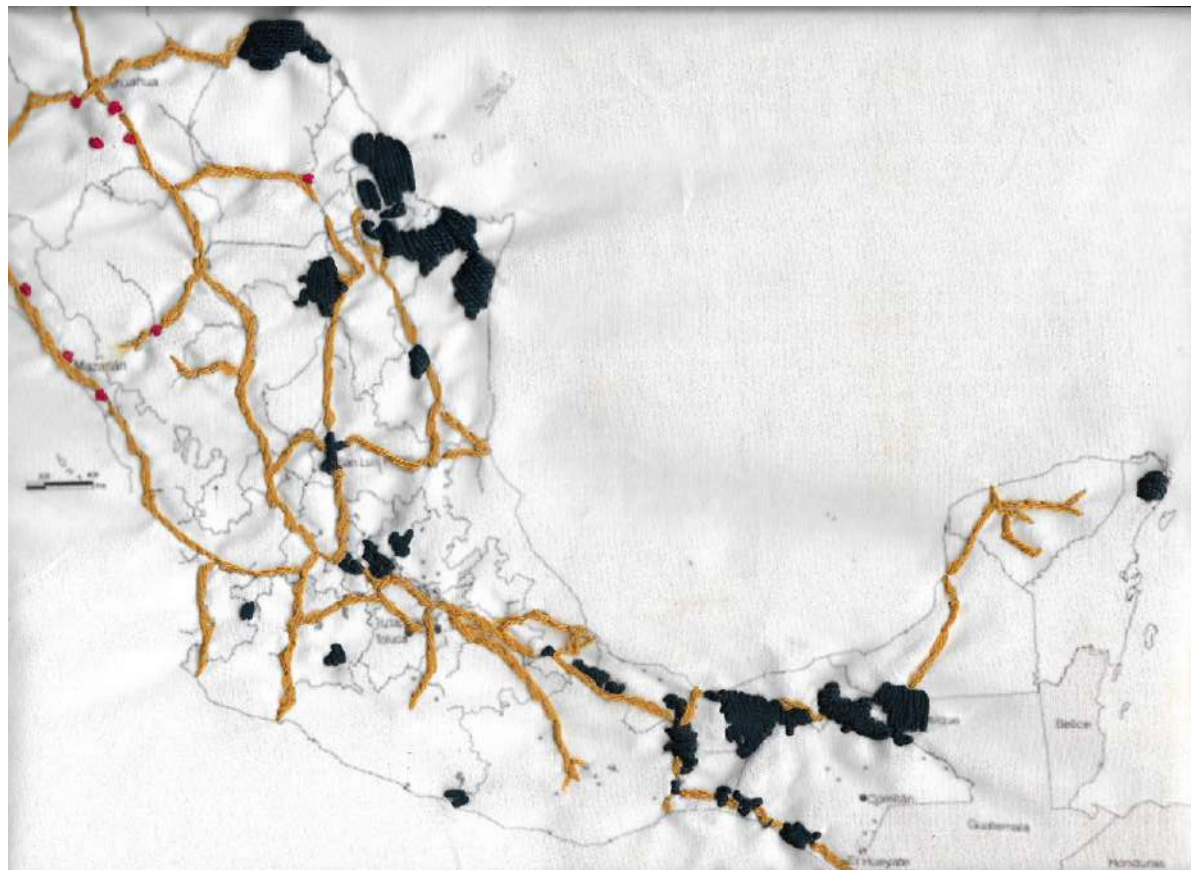
Part 2: Displacements (*View maps*)

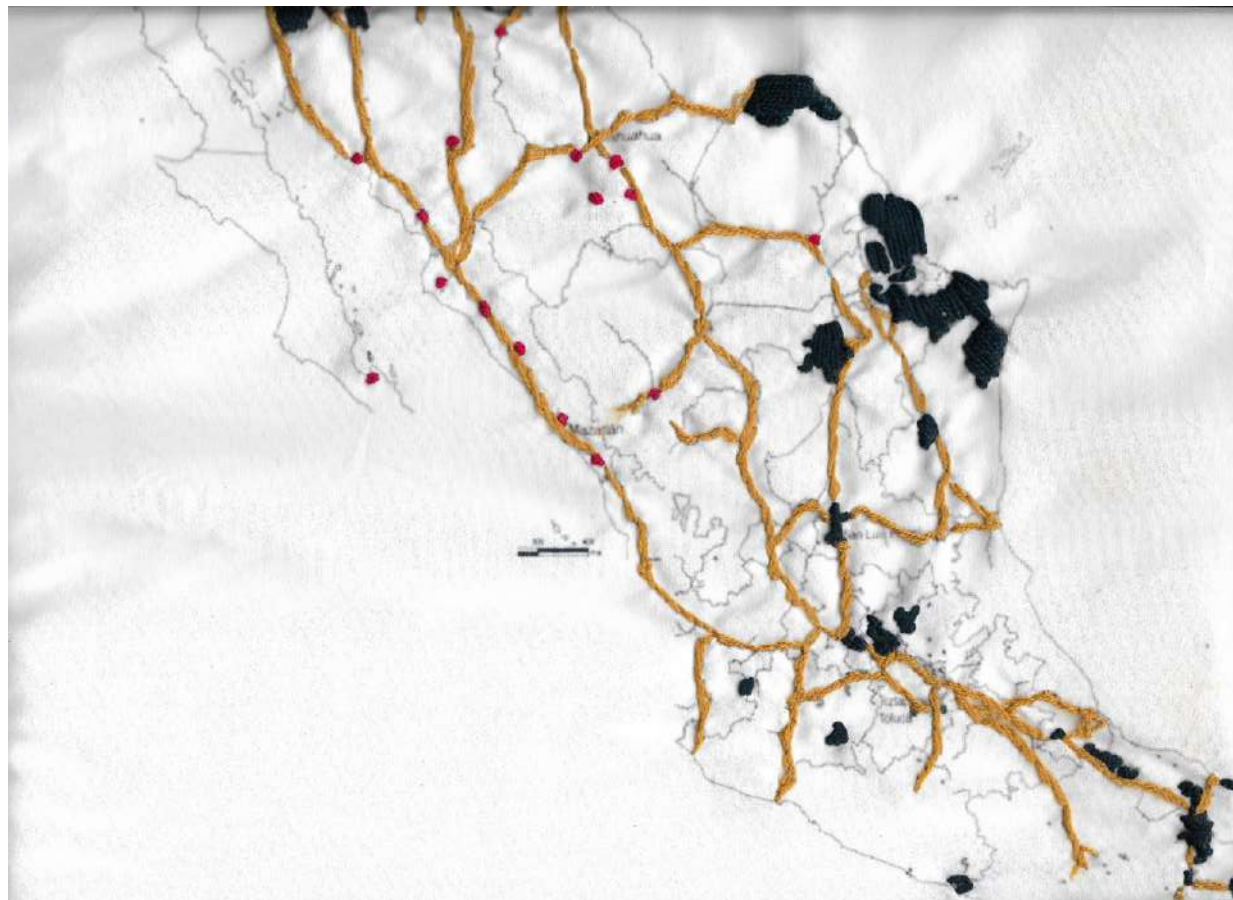
Spending the night

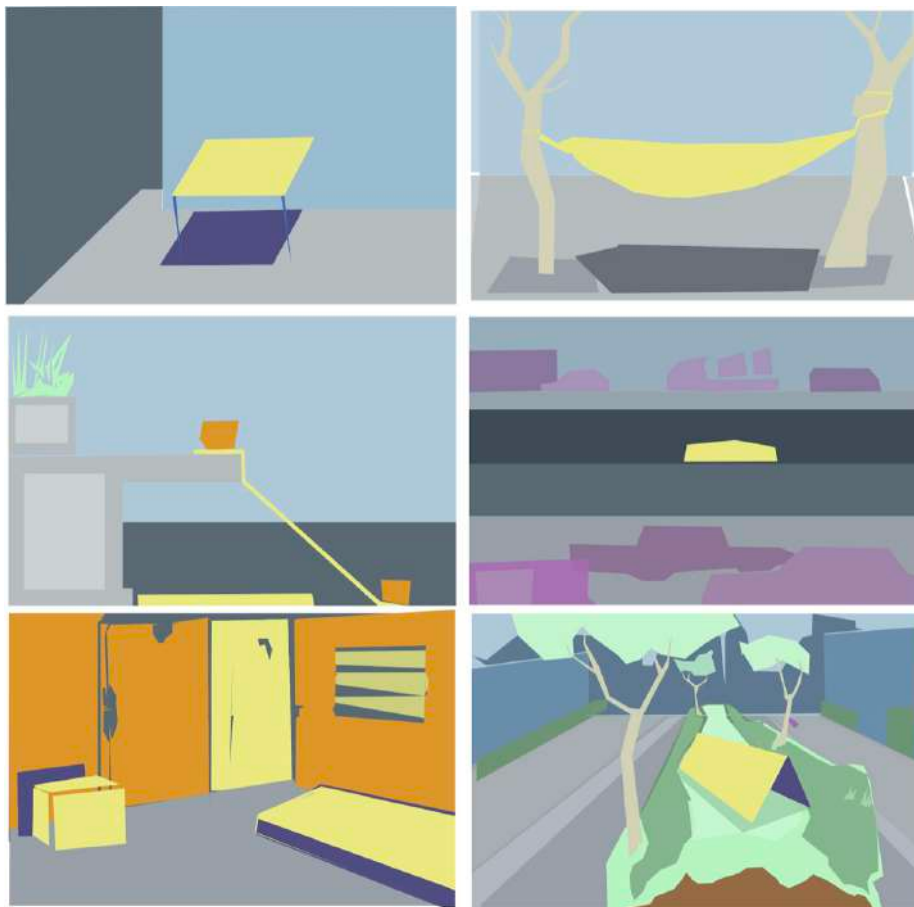
Part 1: Organizing the space

Part 2: Looking for shelter / Quick shelters (*Illustrations*)









Ilustraciones de Andy Azul / Illustrations by Andy Azul

RITMOS DISONAN / DISS





NTES ONANT *RYTHMS*

RITMOS DISONANTES: SOBRE LA CIUDAD Y LA TRAVESÍA

Fernando M.

Paisaje sonoro (7'). Registro de audio en Colonia del Fresno y zona Chapultepec en Guadalajara; Edición y Composición de audio digital. Escucha en: downtownexitucion.com/fernando-eme/

Un suspiro. Un segundo. Tráfico, smog y cláxones impregnan la piel del andante. Cascada interminable de estímulos penetran en los órganos sensoriales, la aparente arritmia se disipa con el cantar del ave. El silencio de la noche interrumpido por las sirenas. El caos del movimiento de quienes se desplazan a, desde y por lo que ahora se conoce como *casa*. La locura durmiendo en las banquetas. Un grito de auxilio ahogado en el abismo. El gemido perverso del victimario. La búsqueda de poder apestando a carne podrida. El suelo sin respirar. La madre llorando. La tranquilidad del amanecer. La risa de un niño.

Los sonidos pronunciando la verdad que siempre faltará a las palabras. Un ritual de pregunta y respuesta se desenvuelve en patrones rítmicos, melódicos y armónicos con sonidos de la irrealidad moderna. El dolor y goce del cuerpo, de la mente, se hace manifiesto en este horizonte estruendoso y medido. La discreción de la abuela se enfrenta al chismorreó del vecino. Todo se contorsiona. La convulsa cotidianidad crece y luego se calma antes de volver al caos. Y el sonido, después de ciclos irrepetibles, permanece.

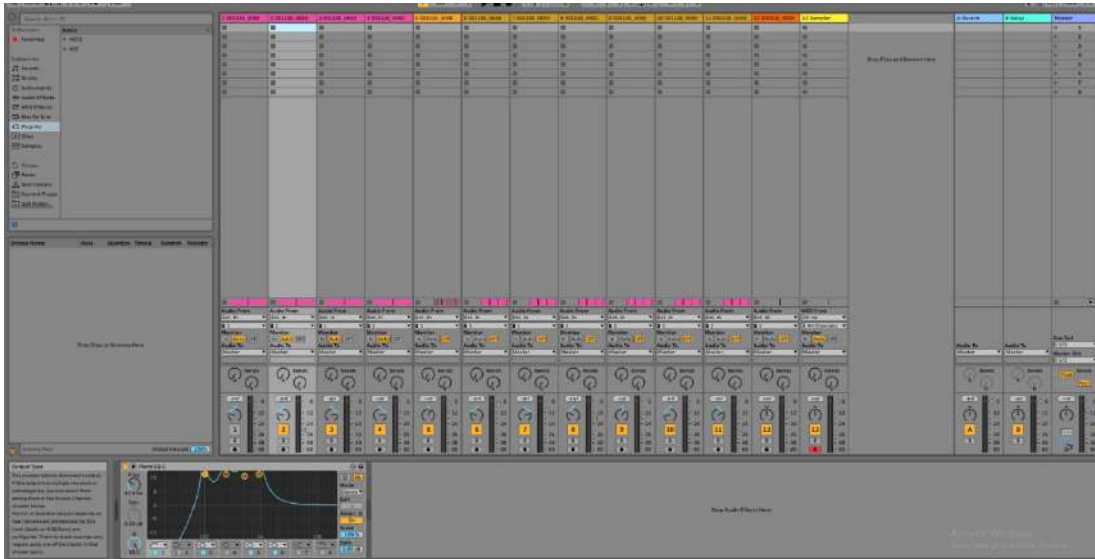
DISSONANT RYTHMS: ABOUT THE CITY AND THE JOURNEY

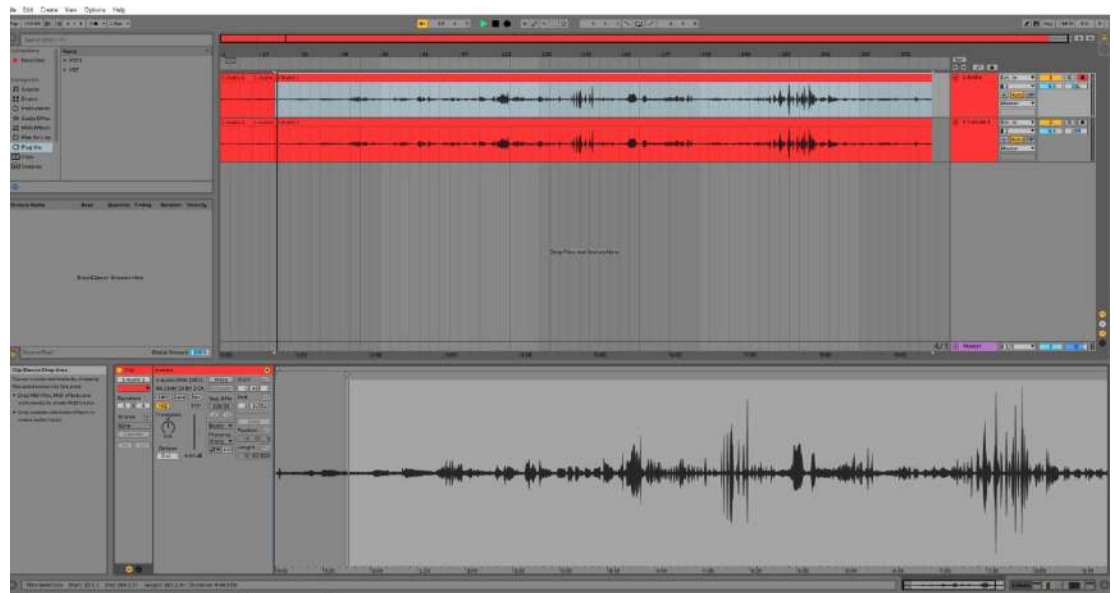
Fernando M.

Soundscape (7'). Audio recording in El Fresno neighborhood and Chapultepec area in Guadalajara; Edition and Composition of digital audio. Listen: downtownextitucion.com/fernando-eme/

A sigh. A second. Traffic, smog and car horns impregnate the walker's skin. Endless cascade of stimuli penetrates the sensory organs, the apparent arrhythmia dissipates with the singing of the bird. The silence of the night is interrupted by sirens. The chaos of the movement of those moving to, from and through what is now known as *home*. The madness sleeping on the sidewalks. A cry for help drowned in the abyss. The perverse groan of the victimizer. The quest for power reeking of rotting flesh. The breathless ground. The mother crying. The calm of dawn. The laughter of a child.

The sounds pronouncing the truth that will always fail words. A question-and-answer ritual unfolds in rhythmic, melodic and harmonic sounds of the modern unreality. The pain and enjoyment of the body, the mind, becomes manifest in this thunderous and measured horizon. Grandma's discretion faces gossip from the neighbor. Everything contorts. The convulsive daily life grows and then subsides before returning to chaos. And the sound, after unrepeatable cycles, remains.





INVESTIGACIÓN VIVENCIAL





/ EXPERIENTIAL RESEARCH

FB LIVE: Downtown Extitución
IG LIVE : @downtown_extitucion
¿Deseas asistir?
Reserva tú lugar. Envía un DM
o correo: salvandoalartista@gmail.com
Evento con medidas preventivas Covid-19

INVESTIGACIÓN VIVENCIAL

Miércoles de Plaza

El grupo de estudio Miércoles de Plaza se propone llevar a cabo una investigación vivencial para profundizar en el nomadismo desde la experiencia personal, hacer un espacio para la reflexión, compartiendo relatos de las propias migraciones a través de la instalación de una casa provisional, austera, en la azotea, habitando por una noche este lugar íntimo que será de todos, que será de paso, y que será la morada desde donde se compartan las realidades que atraviesan el andar de nuestros cuerpos y memorias: dirigir la mirada a nosotros mismos desde nuestra condición de nómadas, partiendo de nuestras realidades particulares. Una mochila, un diario y los vestigios de un hogar recién deshabitado serán los elementos en común que se transferirán de una persona a otra, para ser usados, vividos y compartidos.

(O sea, que vamos a montar una casa de campaña en la terraza de casa Vidrio, y cada uno de nosotros va a dormir ahí una noche, y cada quien va agregando nuevos objetos e insumos para la supervivencia física, emocional y espiritual, y se van quedando ahí para que alguien más los use y los disfrute. También habrá un diario en el que durante la noche de estancia se anoten relatos, senti-pensares y cualquier otra cosa respecto a las vivencias personales de cuando migramos, fuimos nómadas, o no tuvimos hogar, así como de los desplazamientos o migraciones internas que hemos atravesado.

De manera paralela, y como un ejercicio de meta-reflexión, se intervendrán con plumones o pintura las paredes de la casita de campaña con preguntas o ideas que surjan respecto a los proyectos “socialmente comprometidos” —en relación a nuestra postura personal respecto a proyectos artísticos sobre el territorio— utilizando la lista de preposiciones [a, ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde...] como puntos de inicio para plantear estos cuestionamientos y reflexiones. Al amanecer se abandona la casita y se deja todo ahí para que la siguiente persona la habite. Al final se hará un registro transmedia de todo el proceso para publicarlo en la web del proyecto.)

EXPERIENTIAL RESEARCH

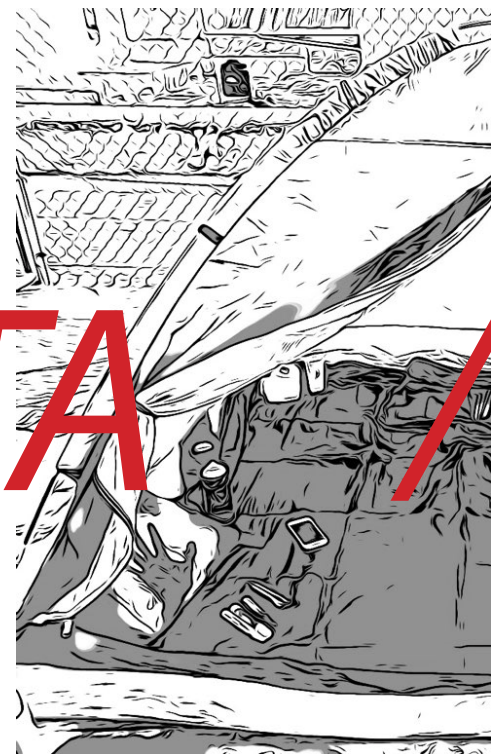
Miércoles de Plaza

Miércoles de Plaza proposes to carry out an experiential investigation to deepen in nomadism from personal experience, to make a space for reflection, sharing stories of their own migrations through the installation of a temporary, austere house on the roof, inhabiting for one night this intimate place that will belong to everyone, that will be in transit, and that will be the dwelling from where we share the realities that go through the walk of our bodies and memories: to look to ourselves from our condition of nomads, starting from our particular realities. A backpack, a diary and the vestiges of a recently uninhabited home will be the common elements that will be transferred from one person to another, to be used, lived and shared.

(And by that we mean that we are placing a camping tent on Casa Vidrio's roof and each one of us will sleep there one night, adding new objects and supplies for the physical, emotional and spiritual survival, leaving those additions for the next person to use and enjoy. There will also be a diary, to write over the night stories, thoughts-feelings and anything about the personal experiences from when we migrated, when we were nomads or homeless, as well from the displacements or internal migrations we have been through.

In parallel, as a meta-reflection exercise, the walls of the tent will be intervened with markers or painting, writing questions or ideas that arise with respect to “socially committed” projects—in relation to our personal position regarding artistic projects on the territory— using the list of prepositions (about, above, according to, across... as starting points to raise these questions and reflections. At dawn the tent will be abandoned and everything will be left there for the next person to inhabit it. There will be a documentation of the entire process with different mediums, and it will be published on the project website).

CASITA





LITTLE HOUSE

CASITA

Miércoles de Plaza

La convivencia no convencional

Esta es una convivencia no convencional entre varias amistades. Un experimento micro-social que sucede en coordenadas espacio-temporales alternas: en tiempos de distanciamiento y confinamiento, ¿cómo es posible el encuentro? ¿cómo se da una conversación grupal en una dimensión *extraordinaria*, fuera de la virtualidad y lejos de la presencialidad? ¿Qué es de la reflexión colectiva cuando no hay cuerpos reunidos? ¿Qué otras vías se despliegan como alternativa al contacto íntimo en comunidad cuando ya no es seguro salir de casa?

La cercanía distante

Esta Casita es una respuesta a todo ello: una casa abierta a quien desee habitarla por una noche y convivir con sus distintos inquilinos del presente, del pasado y del futuro. Ahí dentro la soledad es solo aparente: hay vestigios, escritos, pinturas en los muros, quizás aromas, morusas, promesas y memorias que difícilmente se perciben pero que constatan que ese hogar efímero es tan propio como compartido:

Alguien más estuvo aquí, y alguien más vendrá después de mí.

Ahí dentro el amigo y el desconocido se reúnen, lloran, ríen, y duermen bajo el mismo techo de hule, aunque jamás coincidan. En este encuentro *atemporal* y *aespacial* se despliega todo cuanto hay de común entre personas cercanas que se acompañan a la distancia: el afecto, el abrazo, la aventura.

Así se concibe esta Casita. Como una casa dentro de una casa. Una casa en la azotea. Una casa en la mochila. Una casa que te acompaña a donde sea que vayas. Una casa sin dueño. Una casa de paso. Una casa que se monta y se desmonta sobre cualquier superficie. Una casa mutante. Una casa que se mueve. Una casa que también viaja. Una casa chiquita, en donde cabemos todxs.

LITTLE HOUSE

Miércoles de Plaza

Unconventional coexistence

This is an unconventional coexistence between several friends. A micro-social experiment that happens in alternate space-time coordinates: in times of distancing and confinement, how is the encounter possible? How does a group conversation take place in an *extraordinary* dimension, outside of virtuality and far from presence? What happens with the collective reflection when there are no reunited bodies? What other ways are deployed as an alternative to intimate community contact when it is no longer safe to leave the house?

The distant closeness

This Little House is an answer to all this: an open house to those who want to live in it for one night and live with its different tenants of the present, past and future. Inside there, the loneliness is only apparent: there are vestiges, writings, paintings on the walls, perhaps smells, morusas, promises and memories that are hardly perceived but that confirm that this ephemeral home is as personal as it is shared:

Someone else was here, and someone else will come after me.

In there the friend and the stranger meet, cry, laugh, and sleep under the same rubber roof, although they never coincide. In this timeless and spatial encounter, everything in common is displayed between close people who accompany each other from a distance: affection, embrace, adventure.

This is how this house is conceived. Like a house within a house. A house on the roof. A house in the backpack. A home that accompanies you wherever you go. A house without an owner. A house of transition. A house that can be assembled and disassembled on any surface. A mutant house. A house that moves. A house that also travels. A small house, where we all fit.

El movimiento íntimo que es universal

En principio, la convivencia es lo que nos imanta, mas siempre hay un pretexto “externo” que nos convoca. Esta vez fueron un par de amigos quienes nos invitaron a presentar una propuesta en grupo.

El estudio de esta ocasión ha sido el desplazamiento, el nomadismo, el vagabundeo, el errabundeo, la migración, el caminar, el ir y venir, el traslado, el trayecto, el no-lugar, la no-casa, el espacio ajeno, la prisa, la fuga, la mutación, la itinerancia, la metamorfosis, la transmigración, el devenir, la vuelta al mundo, el retorno eterno, y todo cuanto nos inspire el movimiento, que sabemos puede darse tanto afuera como adentro.

De alguna manera estas y otras palabras nos atraviesan íntimamente —en tanto son vivencias universales de la humanidad— y de ahí que la Casita también se ofrece como un momento para dialogar con todo ello, aún en soledad y silencio, o como un lugar para compartir esas vivencias y sentires con más personas. Una cámara, un cuaderno y varias plumas se disponen para ello; también los objetos que acompañan a la Casita hablan por sí mismos y nos relatan sus experiencias.

¿CUÁLES HAN SIDO NUESTRAS PROPIAS MIGRACIONES? ¿QUÉ NOS HA HECHO DESPLAZARNOS? ¿CÓMO NOS DES-ENRAIZAMOS? ¿CÓMO HA SIDO NUESTRO ANDAR, NUESTRO VAGABUNDEO, NUESTRO SER NÓMADA?

PREGUNTARSE POR CÓMO HA SIDO CONSTRUIR RAÍCES “FUERA”, CONSIDERANDO QUE LAS MIGRACIONES TAMBIÉN PUEDEN SER “ADENTRO”.

¿DE QUÉ MANERA AFRONTAMOS ESTA MIGRACIÓN? ¿FUE UNA SITUACIÓN VOLUNTARIA? ¿FUE POR MOTIVOS DE PROTECCIÓN PERSONAL DEBIDO A TERCEROS O AL PROPIO ENTORNO? ¿CÓMO SE HA TRANSFORMADO NUESTRO PENSAMIENTO? ¿QUE NUEVAS FORMAS DE VIDA SE HAN ADQUIRIDO? ¿QUÉ NOS PROPORCIONA LA SENSACIÓN DE HOGAR EN UN ESPACIO AJENO? ¿CÓMO SE ENTRA EN CONTACTO DESDE EL NOMADISMO CON LA SOCIEDAD? ¿CÓMO SE INTERACTÚA? ¿CÓMO DESPERTAR EL SENTIDO DE PERTENENCIA? ¿CÓMO SOSTENER TU IDENTIDAD DESDE UN LUGAR COMUNITARIO?

The intimate movement that is universal

In principle, coexistence is what magnetizes us, but there is always an "external" pretext that summons us. This time it was a couple of friends who invited us to present a group proposal.

The study of this occasion has been displacement, nomadism, wandering, roaming, migration, walking, coming and going, transfer, journey, no-place, no-home, alien space, haste, flight, mutation, itinerancy, metamorphosis, transmigration, becoming, going around the world, eternal return, and everything that inspires us about movement, which we know can occur both outside and inside.

Somehow these and other words go through us intimately—inasmuch they are universal experiences of humanity—and hence the Little House is also offered as a moment to dialogue with all this, even alone and in silence, or as a place to share those experiences and feelings with more people. A camera, a notebook and several pens are arranged for it; also the objects that accompany the house speak for themselves and tell us about their experiences.

***WHICH HAVE BEEN OUR OWN MIGRATIONS?
WHAT HAS MADE US MOVE? HOW DO WE
DE-ROOT? HOW HAS BEEN OUR WALK, OUR
WANDERING, OUR BEING NOMADIC?***

***WONDERING WHAT IT WAS LIKE TO BUILD ROOTS
"OUTSIDE" CONSIDERING THAT MIGRATIONS CAN
ALSO BE "INSIDE".***

***HOW DO WE DEAL WITH THIS MIGRATION?
WAS IT A VOLUNTARY SITUATION? WAS IT FOR
PERSONAL PROTECTION REASONS DUE TO THIRD
PARTIES OR THE ENVIRONMENT ITSELF? HOW HAS
OUR THINKING BEEN TRANSFORMED? WHAT NEW
FORMS OF LIFE HAVE BEEN ACQUIRED? WHAT
GIVES US THE FEELING OF HOME IN A FOREIGN
SPACE? HOW DOES NOMADISM COME INTO
CONTACT WITH SOCIETY, HOW DO YOU INTERACT?
HOW TO AWAKEN THE SENSE OF BELONGING?
HOW TO MAINTAIN YOUR IDENTITY FROM A
COMMUNITY PERSPECTIVE?***

La meta-reflexión

Hay una línea paralela y subyacente en todo esto. Como grupo de estudio, de crítica, de reflexión, no podíamos permanecer exentos de una mirada aguda o cuando menos consciente de lo que este ejercicio implica: proyectos de arte autogestivos que luego son financiados por instituciones o agentes internacionales externos que buscan trabajar en un territorio o en una comunidad local. ¿Para qué? ¿Con qué fin? ¿Atendiendo a qué intereses? ¿Qué hay detrás de los logos que aparecen junto a nuestros nombres? ¿Cuál es el sentido real de esta aparente alianza? De pronto las artes son también instrumentos de explotación, activos estratégicos del sistema neoliberal, cómplices de procesos hegemónicos, impositores de miradas colonialistas y otras perversiones. Estas sospechas derivan también en intervenciones sobre las paredes azules de la casita, para que no se nos olvide que cualquier acto, por más amistoso o artístico que sea, es también un acto político.

Habitantes

Hasta ahora [octubre del 2020] las personas que han habitado esta Casita son: Marita Terríquez, María Arcadia, Fernando M., Gerardo Jesús, Leonardo Ascencio, Mayami Boyz y Saúl Becerra.

Instructivo:

1. Recibe la mochila y agrega nuevos objetos de supervivencia personal.
2. Dirígete al lugar de tu elección y pide asilo por una noche.
3. Una vez en la azotea, desempaca y monta la Casita.
4. Haz un registro de la casa y de todos los objetos que encuentres en la mochila.
5. Durante la noche, llena el diario con relatos y reflexiones sobre tus experiencias nómadas o migraciones internas.
6. También escribe sobre las paredes de la casa cualquier cuestionamiento, postura o idea respecto a las prácticas artísticas “socialmente comprometidas” o cuyo campo de acción es la “comunidad y el territorio”.
7. Al amanecer, guarda todo en la mochila y entrégala al siguiente nómada.

La investigación sigue en desarrollo...

The meta-reflection

There is a parallel and underlying line to all of this. As a group of study, criticism and reflection, we could not remain exempt from a sharp look or at least be aware of what this exercise implies: self-managed art projects that are later financed by external international institutions or agents that seek to work in a territory or in a local community. For what? To what end? Taking into account what interests? What is behind the logos that appear next to our names? What is the real meaning of this apparent alliance?

Suddenly the arts are also instruments of exploitation, strategic assets of the neoliberal system, accomplices of hegemonic processes, imposters of colonialist views and other perversions. These suspicions also lead to interventions on the blue walls of the Little House, so that we do not forget that any act, no matter how friendly or artistic, is also a political act.

Habitants

So far [october 2020] the people who have inhabited this Little House are: Marita Terríquez, María Arcadia, Fernando M., Gerardo Jesús, Leonardo Ascencio, Mayami Boyz and Saúl Becerra.

Instructive:

1. Receive the backpack and add new personal survival objects.
2. Go to the place of your choice and ask for overnight shelter.
3. Once at the roof, unpack and set up the tent.
4. Record the tent and all the objects you find in the backpack.
5. During the night, write down in the journal stories and reflections about your nomadic experiences or internal migrations.
6. Also, write over the tent walls any questioning, statement or idea regarding the “socially committed” artistic practices, or those whose field of action is the “community and territory”.
7. At dawn, make your backpack and give it to next nomad.

The research is still in progress...

PREPOSICIONES PARA PRÁCTICAS RESPONSABLES

Leonardo Ascencio

Proponer, exhibir, producir, montar, curar, son verbos infinitivos que hablan de acciones ejercidas de manera individual, colectiva, anónima, pública. Todo lo anteriormente mencionado implica accionar, incidir de alguna forma en quien se considere emisor de lo que proponemos; por ello es importante ser responsables de lo que manifestamos, más allá de cualquier deber moral, mandato o del agotamiento de una pretendida congruencia, pues al margen de una realidad caótica se espera que en nosotros haya un punto de inflexión, lo cual puede ser sumamente agotador; pareciera que no hay más por hacer.

Más allá de las dicotomías que se presentan en el camino, no podemos pasar por alto que habitamos desde condiciones que quizás no elegimos y con las cuales hemos sido socializados, las cuales evidentemente sí afectan a nuestra praxis, que tiene que ver con género, pigmento de piel, condiciones socio-económicas, lengua, etc.

Y en esos ejes en los cuales somos un vector, sería importante saber qué papel ocupamos, que nos queda por decir, que nos toca decir, de ello es más probable que sí nos podamos hacer responsables; entendiendo responsabilidad como capacidad de responder. Esto nos podría ayudar a que asumamos de qué manera lo anterior se ve reflejado en lo que decidimos ejecutar en la realidad.

Una lista de preposiciones como las que nos enseñaron cuando niñxs a manera de interrogatorio cuestionando lo que estamos haciendo puede ser un buen inicio y la lista puede ser tan grande como nos parezca necesario.

PREPOSITIONS FOR RESPONSIBLE PRACTICES

Leonardo Ascencio

To propose, to exhibit, to produce, to assemble, to curate are infinitive verbs that speak of actions exercised individually, collectively, anonymously, publicly; the aforementioned implies acting, influencing in some way in who considers themselves to be the issuer of what we propose, that is why it is important to be responsible of what we manifest, beyond of any moral duty, mandate or the exhaustion of a pretended congruence. Because in the margin of a chaotic reality, it is expected for us to have a turning point, which can be extremely exhausting; it seems that there is no more to be done.

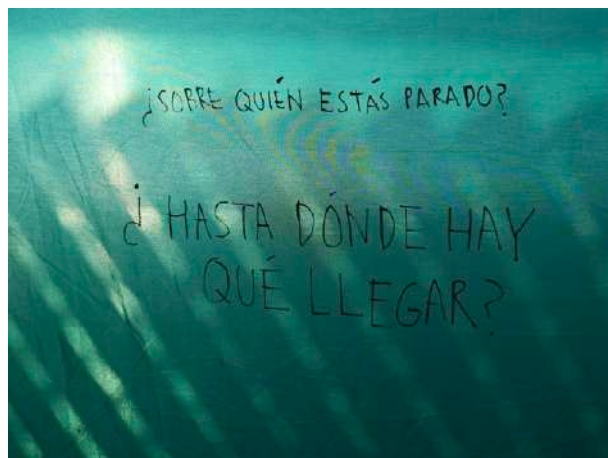
Beyond the dichotomies that arise along the way, we cannot overlook the fact that we live in conditions that perhaps we did not choose and with which we have been socialized, which evidently affect indeed our practice. Practice that has to do with gender, skin tone, socioeconomic conditions, language, etc.

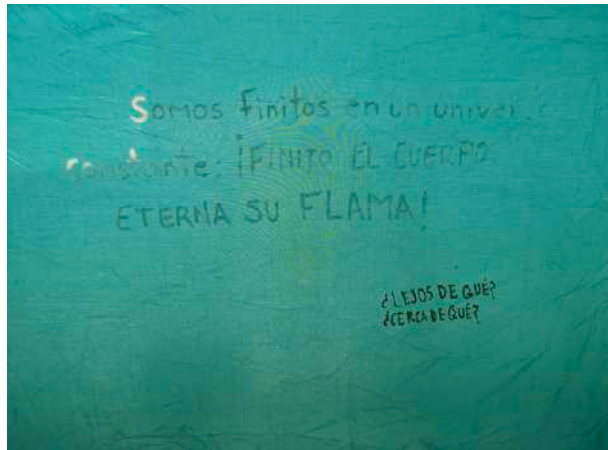
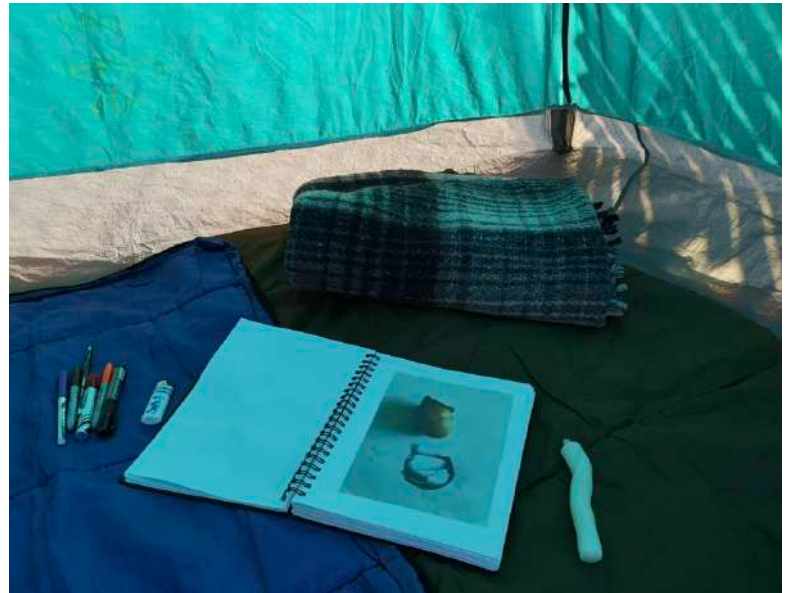
And in those axes in which we are a vector, it would be important to know what role we occupy, what remains to be said, what we have to say, in that way is more likely we can take responsibility for it, understanding responsibility as capacity to answer. This could help us to assume how the above is reflected in what we decide to execute in reality.

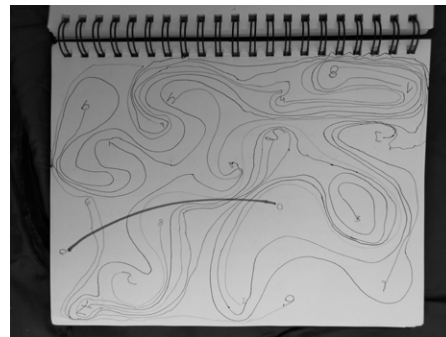
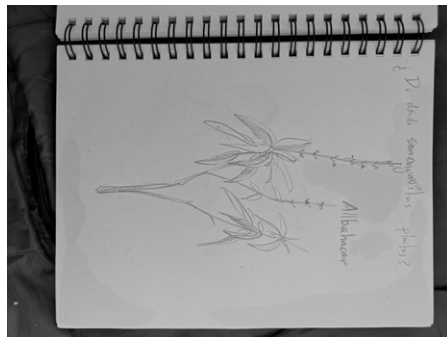
A list of prepositions, like the one we were taught when we were kids as some sort of interrogation asking what we are doing can be a good starting point, this list can be as long as we think necessary.

- *¿A quién va dirigida mi propuesta? ¿a quién beneficia? ¿a quién afecta? ¿a dónde puedo llegar? ¿a dónde voy?*
- *¿Bajo qué valores se rige esta propuesta? ¿bajo qué condiciones se puede ejercer?*
- *¿Cabe rectificar mi postura?*
- *¿Con qué criterio estoy evaluando lo que estoy percibiendo? ¿con quién o con qué voy a trabajar?*
- *¿Contra quién estoy emitiendo mi mensaje? ¿contra qué me enfrento? ¿contra qué estoy?*
- *¿De qué privilegios gozo? ¿de quién dependo? ¿de qué dependo? ¿de dónde vengo? ¿de dónde proviene el financiamiento de mi propuesta y qué puedo hacer ante eso?*
- *¿Desde dónde ejecuto mi juicio? (el "desde" es fundamental ya que proviene de mis prejuicios, creencias, experiencias, bagaje y también de mi contexto que puede estar alejado al del otro)*
- *En qué postura me encuentro al hacer esto? ¿en dónde voy a trabajar (delimitaciones geográfico-políticas)? ¿en dónde voy a presentar mi propuesta?*
- *Entre quiénes me interesa socializar mi propuesta? ¿entre cuántas personas podría circular lo que propongo?*
- *Por qué es importante lo que propongo? ¿por dónde quiero ir? ¿por dónde debo ir?*
- *Para qué quiero realizar esta propuesta?*
- *Sin qué cosas mi propuesta no podría existir? ¿sin quiénes?*

- *To whom my project is directed? To whom does it benefit or affect? To where am I going? How far can I go?*
- *Under which values this project stands? Under which conditions my project can be executed?*
- *Can I correct my position?*
- *With what criteria am I evaluating what I perceive? With who or what am I going to work?*
- *Against who am I sending my message? Against what am I fighting? Against what am I standing?*
- *What are my privileges? Who do I depend on? What do I depend on? Where do I come from? Where does the funding for my project come from and what can I do about it?*
- *From where do I run my trial? (the "from" is fundamental since it comes from my prejudices, beliefs, experiences, baggage and also from my context that may be far from that of the other)*
- *In what position am I when doing this? Where am I going to work (geographical-political boundaries)? Where am I going to present my project?*
- *Who am I interested in sharing my proposal with? Among how many people could what I propose circulate?*
- *Why what I propose is important? Where do I want to go? Which way should I go?*
- *Why do I want to make this project?*
- *Without what my project cannot exist? Without who?*







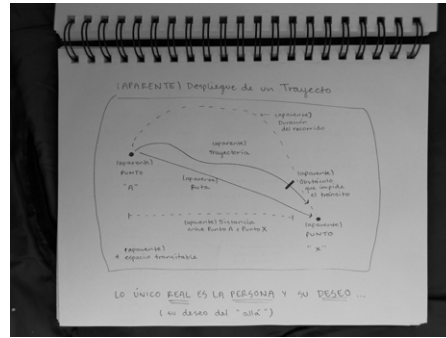
a veces los desplazamientos más
abismales suceden a nivel existencial;
en el campo molecular la vida
se traduce en movimiento;
si todo "dentro" se mantiene en
vibración, en pleno tránsito
energético, realmente habrá
un momento estático de quietud,
de pausa, de sedentarismo?
¿en qué consiste establecerse en
un punto fijo? ¿será incluso
posible?

y en embargo, hay personas de pie en el camión,
hay cuerpos cruzando ríos, hay huesos fracturados
en las vías del tren... Toda la humanidad suena
en el segundo siguiente, con la idea de ir a lugar...
se desdramatiza en las trayectorias mentales, incluso al
sentarse a esperar... Luego, sin haber hecho
del tiempo nuestro sendero?

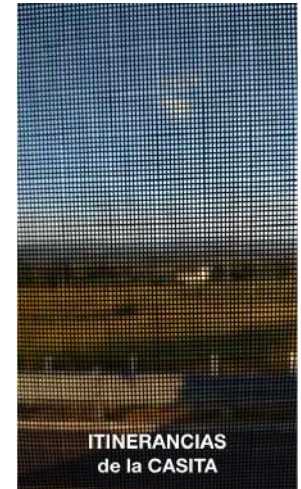
Tranquilidad
Dinámica
Luz
Temperatura
Humedad
Alto
Peligro
Resistencia
Crecimiento
Estrategia
Evolución
Estrategia

Todo sucede en el
mismo punto
al mismo tiempo
a la vez...

off







CORRESPONDENCIAS





/ CORRESPONDENCES

CORRESPONDENCIAS

Cuaco Navarro

Correspondencias es un programa público y gratuito de intervenciones callejeras curado por el artista y curador independiente Cuaco Navarro, con el apoyo de la gestión performativa Save The Artist de la cual es director, en materia de gestión, difusión y promoción.

El ciclo de intervenciones callejeras de sitio específico realizadas desde la inter y transdisciplina evitará caer en la plasticidad por demás realizada en esta ciudad en donde se entiende por arte callejero o street art únicamente a los murales, grafittis, pegatinas etc. Para dichas intervenciones se piensa más en la idea de mostrar piezas que corresponderían al llamado cubo blanco (museos y galerías) pero que por la naturaleza discursiva solo pertenecen a sitios específicos en su ejecución y presentación.

El proceso curatorial de dicho ciclo incluye el análisis e investigación de artistas en los que su cuerpo de obra reflexionan acerca de temáticas de carácter social para enunciar y visibilizar temas actuales que nos afectan como sociedad, tales como: racismo, clasismo, discriminación, contaminación, gentrificación, sexismo y machismo, entre otros. La idea es que el desarrollo de las piezas tengan un vínculo conceptual entre el espacio y los discursos a abordar.

Los soportes que se tienen pensados para dicho ciclo de intervenciones públicas son de carácter casi siempre procesual y efímero como la instalación, la performance, el video, la escena y la plástica expandida así como la danza y el arte multimedia.

La idea es generar una galería efímera mensualmente con el formato habitual de un pequeño opening programado y con ello descontextualizar el cotidiano de los transeúntes para que de esta

manera se genere un diálogo entre arte y público en donde este último incluso pueda interactuar en la construcción performática de las piezas sin sentirse ajeno al llamado mundo del arte y, con sentido relacional, crear nuevos públicos.

Partiendo del concepto "Psicogeografía" que Guy Debord aborda en sus teorías sobre la "deriva", este proyecto pretende tener una correspondencia en un diálogo entre los discursos encontrados a manera de serendipia del espacio psicogeográfico por parte de los artistas y el transeúnte común que se relaciona cotidianamente con los espacios; dichas intervenciones podrán hacer reflexión al público de cómo está colocando el cuerpo y la vista en los espacios de su cotidianidad así como reflexionar en los temas sociales que los artistas están abordando. A continuación se presentan estas realizaciones.

CORRESPONDENCES

Cuaco Navarro

Correspondences is a public and free program of street interventions curated by the artist and independent curator Cuaco Navarro, with the support of the performative association Save The Artist of which he is director in terms of management, diffusion and promotion.

This cycle of site-specific street interventions projected from the inter and trans discipline will avoid falling into plasticity, where street art usually done in this city is understood only as murals, graffiti, urban stickers, etc. For these interventions, the idea is to show pieces that would correspond rather to the so-called white cube (museums and galleries) but, because their discursive nature, only belong to the specific site in their execution and in their presentation.

The curatorial process of Correspondences includes the analysis and investigation of the artists with a body of work that reflects on social themes to enunciate and make visible current issues that affect us as a society, such as: racism, classism, discrimination, contamination, gentrification, sexism and macho culture, among others. The idea is to have a conceptual link between the space and the discourses to be addressed in the development of the pieces.

The supports thought for this cycle of public interventions are mostly of processual and ephemeral nature, such as installation, performance, video, expanded scene and plastic as well dance and multimedia art.

The idea is to generate a monthly ephemeral gallery with the usual format of a small programmed opening and thereby decontextualize the daily life of passersby so that in this way a dialogue is generated between art and public where the

latter can even interact in the performatic construction of the pieces without feeling alien to the called world of art and, with a relational sense, create new audiences.

Starting from the concept "Psycho-geography" that Guy Debord addresses in his theories about "drifting", this projects aims to have a correspondence in a dialogue between the discourses found as serendipity in the psycho-geographic space by the artists and the common passerby who relates everyday with the spaces where this interventions will be able to make the public ponder about how their own body is positioned and seen in the spaces they inhabit, as well to think in the social issues the artists are addressing. This works are shown next.

CEREMONIA RITUAL DE ARROZ





RICE RITUAL CEREMONY

CEREMONIA RITUAL DE ARROZ

Ana Lu Soto y Joaquín Arteaga

“Arroz con leche me quiero casar / con una señorita que sea formal / que sepa coser, que sepa bordar / que sepa abrir la puerta cuando oiga tocar. / Yo soy la viudita del barrio del Rey / me quiero casar y no sé con quién. / Con esta sí, con esta no / con esta señorita me caso yo.”

—Canción Mexicana

“Queridos hermanos, hermanas, hermanes, estamos aquí reunidos ante los ojos de Dios para conmemorar los santos protocolos católicos que unieron a mis padres en su boda”. ¡Bienvenidos!

En 1982 había que cumplir varios requisitos para poder casarse por la iglesia: ser católico (el más obvio), estar bautizados (presentar certificado), con la primera comunión (presentar certificado) y confirmados (presentar certificado). Tomar unas pláticas prematrimoniales en la parroquia de la iglesia para que estuvieran ¡bien seguros! de lo que estaban por hacer, así como pagar varias cuotas llamadas “donativos” para poner en marcha los trámites correspondientes.

La tradición era casarse en la iglesia más cercana al lugar en el que vivías, para que así la comunidad católica vecina pudiera confirmar que nunca antes habías estado casado con otro católico y que tu matrimonio era legítimo, misma rutina para la pregunta de la ceremonia “si alguien se opone a este matrimonio que hable ahora o calle para siempre”.

La iglesia que le correspondía a mi mamá era la parroquia de San Luis Gonzaga en la colonia moderna; a mi papá la de Santa Teresita.

Al decidir no casarse en ninguna de estas iglesias (por que a mi mamá no le parecían tan bonitas) había que pagar una cuota de averiguación para que la iglesia pudiera llevar a cabo la investigación correspondiente, así confirmar que en efecto ninguno de los dos tuviera un matrimonio previo. A esto se le sumaba el precio de los cursos, la reservación del día de la boda, el pago de la renta de la alfombra roja para que pisen los novios y el pago de las flores para la ceremonia (este último decidieron excluirlo solo para descubrir que usaban las mismas flores para todas las ceremonias del día, así que tuvieron flores gratis).

El viernes 12 de febrero de 1982, se casaron mis padres en esta Iglesia, “El templo de San Francisco de Sales”, o como ellos le dicen, “San Francisquito”. Según la versión de mi mamá, ella llegó 15 minutos

RICE RITUAL CEREMONY

Ana Lu Soto y Joaquín Arteaga

"Rice with milk I want to get married / with a lady who is sober-minded / who knows how to sew and to embroider / who opens the door when she hears me knock. / I am the widow from the King block / I want to get married but I don't with who / With this one yes, with this one no / with this lady I do marry."

—Mexican song

"Beloved brothers, sisters and siblings, we are here reunited under God's eyes to commemorate the saint catholic protocols that united my parents at their wedding". Welcome!

In 1982 there were some requirements to be met for marrying in the Church: being catholic (the most obvious one), being baptized (and to present the certificate), to have taken the first communion (also presenting the certificate) and being confirmed (presenting certificate, too). Have some pre-marital talks in the church parish so they were "sure of what they were to do!", as well-paying various fees called "donations" to start the corresponding procedures.

The tradition was to get married at the closest church from your house, so the surrounding catholic community could confirm you had never been married with another catholic and that your marriage was legitimate, same routine for the question in the ceremony "if someone opposes this marriage speak now or be silent forever".

The Church corresponding to my mother was the San Luis Gonzaga parish in the Moderna neighborhood; to my father, the one at Santa Teresita.

When deciding against marrying in any of these churches (they didn't seem so pretty to my mom) there was an ascertainment fee so the church could carry out the corresponding investigation, thus confirming that in fact neither of them had a previous marriage. The price of the talks, the church reservation for the day of the wedding, the payment for renting a red carper for the bride and groom to step on and the payment of the flowers for the ceremony (they decided to exclude the latter, only to find out they would be using the same flower for all the ceremonies for the day, so they had free flowers) were added to the initial fees.

On Friday February 12th, my parents got married in this Church, "The temple of San Francisco de Sales" or as they call it "San Francisquito".

tarde a la ceremonia, suficiente razón para que el padre de la Iglesia le cuestionara a mi papá “si estaba seguro que la novia vendría”.

Mis papás se conocieron en la gnosis que ahora recuerdan como una secta, pero en aquellos tiempos ambos eran muy devotos de las enseñanzas de esta otra “iglesia”, por la que tuvieron una boda previa, además de la formal boda civil, lo que hacía a la boda católica no su primera, sino su ¡tercera! boda en ese mismo año. Para ellos no era la más importante de todas, pero para ambas familias era el principio de sus vidas adultas.

Mi mamá tenía 21 años, mayor que mi papá por 5 meses. En su caso, su familia celebraba su decisión de no abandonar las buenas costumbres, de salir de casa sólo si se salía casada, una buena mujer no se iba de casa de sus padres soltera, eso no era bien visto. El único que se opuso fue mi abuelo en un arranque de borrachera. (Nadie le hizo caso).

Para mi mamá que creció con una madre extremadamente conservadora, el casarse representaba su libertad, ser dueña de sus decisiones, de su tiempo y no dedicarse más a la limpieza de la casa de su madre (ser la sirvienta de su casa) y a seguir todas sus costumbres religiosas estrictas que no le permitían estar nunca sola.

Mi abuela paterna, Graciela, le dijo a mi mamá antes de su boda: ¿puedes hacerme un favor? le pidió que se casara con mi papá por bienes compartidos (mancomunados) porque le parecía una aberración que sus hijos mayores lo hubieran hecho por bienes separados. Mi abuela se casó a los 14 años de edad, era huérfana y vivía en la pobreza. Como esposa fue madre de 14 hijos, ama de casa, su marido (mi abuelo) no le permitía trabajar. Cuando fue mayor escapaba a los Estados Unidos con familiares que vivían allá y durante periodos de meses trabajaba en lo que podía; la foto más feliz de ella que he visto es donde aparece con el primer cheque que ganó en la vida.

Mi mamá además se casó porque estaba muy enamorada, después de 6 meses de noviazgo estaba segura de que mi papá era el hombre indicado. Tenía 21 años, se casó virgen, bajo la ley de Dios y de la sociedad. Ella creía que podía quedarse embarazada en la alberca o en un baño público, sin necesidad de tener contacto con un hombre. Su mamá, mi abuela Francisca, le dijo el día que se iba a vivir con mi papá que cada relación sexual dolía como un parto, y que por eso solo se hacía para tener hijos.

Mi abuela Francisca se divorció de mi abuelo a los 30 y tantos. Creció huérfana de madre, no se hablaba de ser mujer entonces, se aguantaba ser mujer, ¡como una bofetada! tuvo que aprender sola: su primer

According to my mom's version, she was late by 15 minutes to the ceremony, enough reason for the priest to question my father "if he was sure the bride would come".

My parents met at the gnostic they now remember as a sect, but at that time they were devoted to that other "church", whereby they had a previous wedding, besides the civil one, what made of their catholic wedding not their first, but their third! wedding on the same year. For them it was not the most important of all them, but for both families it was the beginning of their adult life.

My mom was 21 years old, older than my dad by 5 months. In her case, her family celebrated her decision not to abandon good customs, to leave home only if she got married, a good woman did not leave her parents' house single, it was not well seen. The only one who objected was my grandfather in a fit of drunkenness. (Nobody paid any attention to him).

For my mom, who grew up with an extremely conservative mother, marrying represented freedom, owning her decisions, her time, no longer having to dedicate herself to cleaning her mother's house (being the servant of the house) and to follow all the strict religious customs that never allowed her to be alone.

My paternal grandmother Graciela told my mom before the wedding: "can you do me a favor?" she asked her to marry my father for shared property (joint) because she thought it was an aberration that her older children had done it for separate property. My grandmother married at 14 years old, was an orphan and lived in poverty. As a wife she mothered 14 children and became a stay-at-home mom, her husband (my grandfather) did not allow her to work. When she was older, she used to escape to USA, stay with relatives and work for periods of months in whatever she could; the happiest photo I have ever seen is one where she is shown with the first check she earned in her life.

My mom also got married because she was very in love, after six months of relationship she was sure my dad was the one. She was 21 years old, and married virgin, under the law of God and the society. She used to believe she could get pregnant in the pool or in a public bathroom, without having to have contact with a man. Her mother, my grandmother Francisca, told her the day she was going to live with my father that every sexual relationship hurt like childbirth, and that's why it was only done to have children.

My grandmother Francisca got divorced of my grandfather at 30 something years old. She grew up without a mother, there was no talk of being a

período menstrual le llegó pensando que se había cortado y que se iba a desangrar hasta morir. ¿Qué era el sexo y para qué servía? jamás para un fin placentero. Ser mamá era el único propósito.

A mi papá con 20 años, se le cuestionó si mi mamá estaba embarazada, y de no ser así, entonces para qué se casaba. Un hombre solo se casaba joven si había embarazado a su novia y esto sólo si podía probar que él era el padre, por qué una mujer que sostenía relaciones antes del matrimonio era alguien de quien sospechar.

La ideología del matrimonio para los hombres era entonces un símbolo de pérdida de libertad, de amarrarse a una sola mujer.

Mi mamá dice que se convirtió en mujer cuando se casó, y no solo por perder su virginidad o por ganar su autonomía, sino por que se realizó convirtiéndose en madre, casarse como el fin potencial de convertirse en mujer, ser madre como el logro auténtico de su feminidad.

La maternidad se volvió un verbo:

*Maternar a sus hijos,
Maternar a su esposo,
Maternar a todo aquel desahuciado huérfano emocional,
Maternar a sus hijos adultos,
Maternar a sus padres,
Maternar a todos los hombres que se le acercaran*

Aceptar el destino, portarse bien, ser una persona de buenas familias, tener buenos modales, ir a la iglesia, trabajar, creer en un Dios que es hombre, aprender a cocinar, aprender a coser, aprender a bailar, ser cortés, sonreír, no decir groserías, no rezongar, no responder, no llorar en público, no quejarse y sobre todo ser fiel a su marido, a su casa y a su rol de madre.

Cuando le pregunté a mi mamá, “si pudieras volver a ese día, ¿lo volverías a hacer?”, la respuesta fue “¡Sí!”

Cuando le pregunté a mi papá ...no respondió.

Mis papás tienen 38 años de casados, aunque hace 15 años que no viven juntos, ni siquiera en la misma ciudad.

woman then, she endured being a woman, like a slap in the face! She had to learn alone: her first menstrual period came to her thinking that she had cut herself and that she was going to bleed to death. What was sex and what was it for? Never for a pleasurable end. Becoming a mother was the only purpose.

My dad was questioned, being 20 years old, if my mom was pregnant? and if not, why was he getting married? A man only married young if he had impregnated his girlfriend and this only if he was proven to be the father, because a woman who had intimacy before marriage was someone to be suspicious of.

The ideology of marriage for the men was back then a symbol of losing freedom, of being tied to a single woman.

My mom says she became a woman when she got married, and not only because she lost her virginity or by winning her autonomy, but because she felt accomplished by becoming a mother, to be married with the potential end of becoming a woman, being a woman as the authentic achievement of her femininity.

Motherhood became a verb:

*To mother her children,
To mother her husband,
To mother any hopeless emotional orphan,
To mother her adult children,
To mother her parents,
To mother all the men who came to her.*

To accept her destiny, be well behaved, be a person of good families, to have good manners, go to church, work, believe in a God who is a man, learn to cook, learn to sew, learn to dance, be polite, smile, no grumbling or swearing, no crying in public, no complaining or replying and above all to be faithful to her husband, her home and her role as a mother.

When I asked my mom "if you could, would you do it all again?", the answer was "yes!"

When I asked my father ...he did not answer.

My parents have been married for 38 years, although they have not lived together for 15 years, not even in the same city.

The next part is a series of idioms, with no equivalent in English; literal translation is provided

----Empieza envolvimiento de cabeza-----

El que hace un vestido de novia no se casa.

*Baja novia, la cabeza, si entrar en la iglesia
quieres.*

Casarás y amansarás.

Para torear y casarse, hay que arrimarse.

*El amor no tiene cura, pero es la única medicina
para todos los males.*

Baile que en burla empieza, acaba en boda.

Más vale una mala boda, que un buen entierro.

En martes ni te cases ni te embarques.

Cásate Juan, que las piedras se te volverán pan.

*El matrimonio es un error que todo hombre
debería cometer.*

*Matrimonios por amores, causan muchos
sinsabores.*

Te casaste, te encerraste.

A la mujer casada. El marido le basta.

*Al marido, amarle como amigo y temerle como
a enemigo.*

Casado por amores, casado con dolores.

Compañía de dos, compañía de Dios.

*El que fuera va a casar, o va engañado o va a
engañar.*

El amor y los celos son compañeros.

La primer mujer, escoba; y la segunda, señora.

Matrimonio y mortaja del cielo baja.

Marrano y mujer, acertar y no escoger.

Mientras novia, reina; cuando mujer, esclava.

*Si de novio es tan mezquino, ¿qué será cuando
marido?*

---Head wrapping begins---

The one who makes a wedding dress does not get married.

Lower your head, bride, if entering the church you want.

You will marry and tame.

To fight a bull and to get married, you must get close.

Love has no cure, but is the only medicine for all ailments.

Dance that begins in mockery, in wedding ends.

Better a bad wedding than a good funeral.

Don't marry or travel on Tuesdays.

Marry John, stones will become bread.

Marriage is a mistake every man should make.

Marriage by love, cause many troubles.

You got married, you locked yourself up.

For a married woman, her husband is enough.

Married for love, married with sorrows.

Love your husband as a friend, and be afraid of him as a foe.

The one who marries away, goes deceived or goes to deceive.

Love and jealousy are partners.

The first woman, broom; the second, ma'am.

Marriage and a shroud fall from the sky.

Pig and woman, hit and do not choose.

As girlfriend, queen; as wife, slave.

If he is so mean as a boyfriend, what will he be when he is a husband?

















ARRUINADO

Leonardo Ascencio

La palabra "arruinado" en lo inmediato remite a algo que está destruido pero también, en el sentido literal, a la ruina. Actualmente la ciudad es un espacio que habitamos diariamente de manera temporal para transportarnos de un lugar a otro, y en ese transitar la ciudad presenta al transeúnte una serie de hostilidades, tanto en las condiciones del espacio que puede abarcar el diseño de determinados lugares que resulta agresivo o el deterioro del mismo, como la inseguridad o violencia que se perpetúa en el espacio público. La propuesta consiste en una instalación que se elaborará primeramente convocando a participar a personas que compartan anécdotas y testimonios en donde hayan vivido agresiones en el espacio público o se hayan sentido violentadas por las condiciones del mismo. Se escribirán sobre *post-its* y posteriormente se planea convocar a algunas de las personas que proporcionen esos testimonios para realizar un happening en el que se tapizará la superficie de un carro desvalijado o abandonado previamente identificado para realizar la acción.

Se plantea registrar dicho happening en livestreaming y con video cámara en mano a manera de registro; también se tomarán fotos del resultado final de la intervención con los *post-it* sobre el carro.

La propuesta es también una respuesta al uso de la escultura pública para "embellecer" los espacios públicos. Las esculturas públicas y monumentos, además de ser impositivas, muchas veces pueden presentar una lejanía con quien las observa en ciertos contextos. Esta instalación además de ser efímera presenta la oportunidad de poner en manifiesto las relaciones con el espacio público y su incidencia en nuestra psique, su capacidad de ser un posible espacio habitado que pueda hacernos sentir seguros o todo lo contrario, como en el caso de los testimonios contenidos en la instalación.

RUINED

Leonardo Ascencio

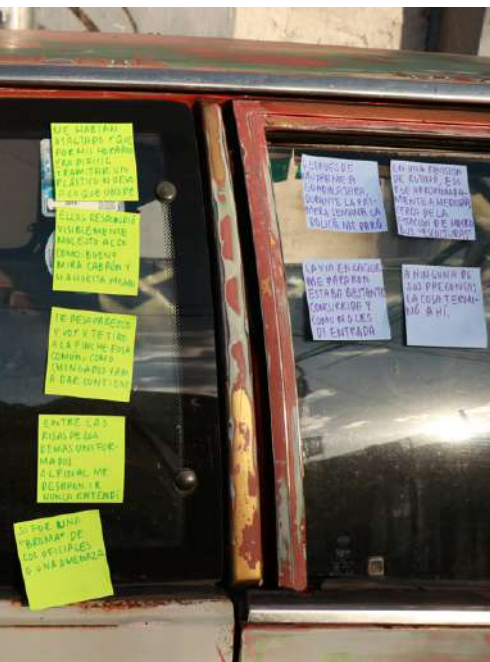
The word "ruined" at first glance refers to something that is destroyed but also in the literal meaning of ruin. Currently the city is a space that we inhabit daily in a temporarily way to transport us from one place to another, and in this transit the city presents the passerby a series of hostilities both in the conditions of space that can cover both the design of certain places that is aggressive or the deterioration of it and the insecurity or violence that is perpetuated in public space. The proposal consist of an installation that will be elaborated by calling for the participation of people who will share anecdotes and testimonies in which they have experienced aggressions or have felt violated by the conditions of the public space. These testimonies will be written on post-its and then some of the people will be called to carry out the happening where the surface of an abandoned car will be covered with this notes.

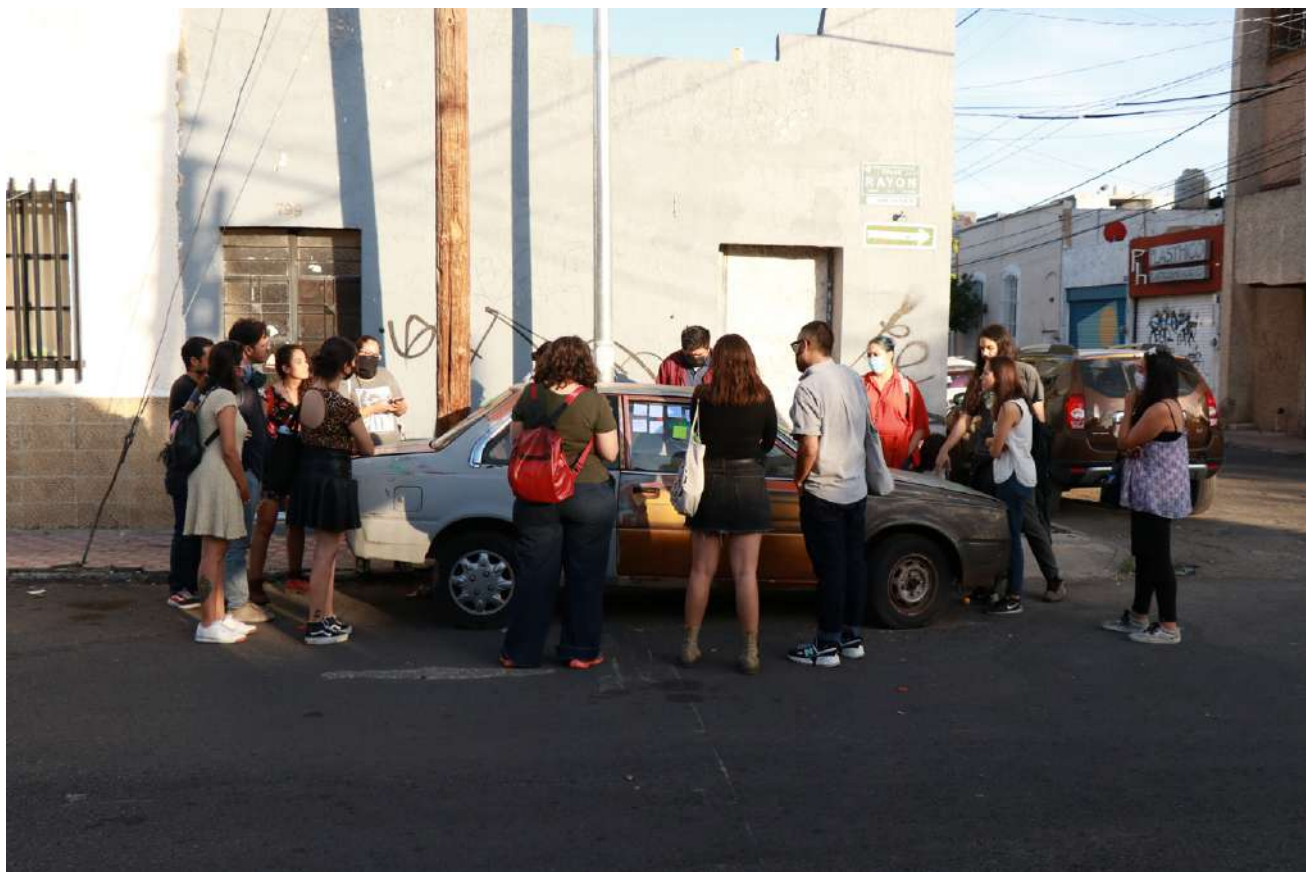
The happening will be livestreamed and a handy cam video will be taken as a record, also there will be photos of the final result of the intervention.

This proposals is also a response to the use of public sculpture to "beatify" public spaces. Public sculptures and monuments, besides being imposing, can often present a remoteness to those who observe them in certain contexts. This installation, besides being ephemeral, presents the opportunity to highlight the relationship with public space and its impact on our psyche, its ability to be a possible inhabited space that can make us feel safe or completely the opposite, as in the case of the testimonies contained in the installation.







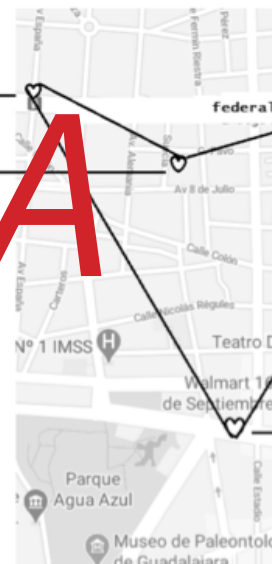




*ABRAZOS DE A
\$5 PESOS*

Estación
Washington

Pavo /
Suecia





/ \$5 PESOS'
HUGS

ABRAZOS DE A \$5 PESOS

Edrey Cortés

Pieza efímera de instalación en la vía pública en la que se reflexiona sobre las carencias y necesidades emocionales básicas, como recibir afecto o tener compañía, abordadas desde poblaciones que socialmente han sido segregadas del resto debido a aspectos socioeconómicos, culturales y raciales.

La pieza será conformada por 5 cajas transparentes con un peluche cada una, mismos que serán recolectados de vendedores en zonas marginadas —según la geografía de la ciudad— y los cuales han sido señalados institucionalmente como poblaciones vulnerables. En estas cajas se leerá la leyenda “Rompase en caso de Emergencia”.

Las cajas hacen alusión a los extinguidores o kits de emergencia, que en este caso se está hablando de la “emergencia” en un sentido emocional o incluso económico. Las mismas serán fáciles de abrir y sacarle el contenido para su uso. Éstas serán colocadas a su vez sobre distintos puntos de la ciudad que, vistos sobre el mapa, forman la figura de un corazón.*

**Puede variar o cambiar.*

\$5 PESOS' HUGS

Edrey Cortés

Ephemeral piece of public installation art in which the basic emotional needs and deficiencies, such as receiving affection or having company, are reflected upon, approached from populations that have been socially segregated from the rest due to socioeconomic, cultural and racial aspects.

The piece is made up of 5 transparent boxes with a stuffed animal each one, which were collected from vendors in “marginalized areas”, according to the geography of the city, and which have been institutionally designated as “vulnerable populations”. Each box will have “Break in case of emergency” as a message.

The boxes allude to fire extinguishers or emergency kits, which in this case we are talking about “emergency” in an emotional or even economic sense. The contents of the boxes are easy to remove for use and they will be placed on different points of the city that, seen on the map, will draw a heart shape.





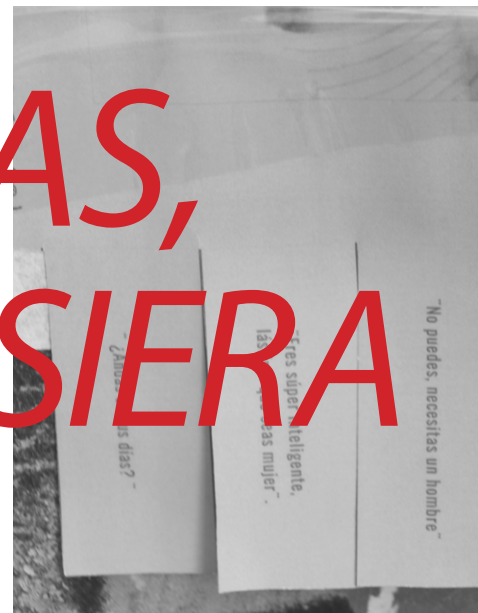


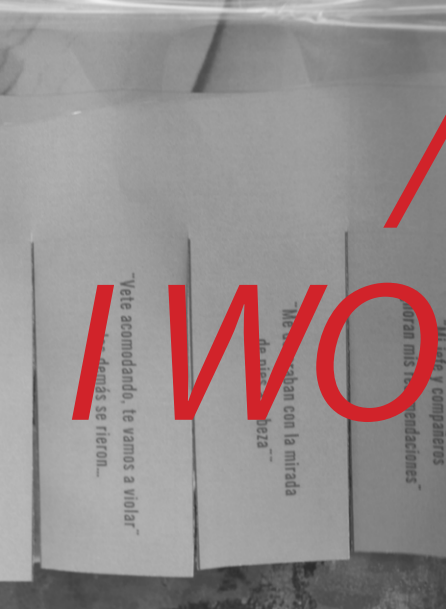






*ACÁ NOSOTRAS,
PERO NO QUISIERA
SER ELLA*





*/ BETWEEN US,
I WOULDN'T WANT
TO BE HER*

ACÁ NOSOTRAS, PERO NO QUISIERA SER ELLA

Ariana Díaz

Situándonos en México, un país donde hemos tomado la decisión de hacer visible nuestra queja y sensibilidad respecto a la agresión de género, respaldada por las cifras nacionales como el aumento de un 150% de los feminicidios en el país (cada dos horas y media, una mujer es asesinada) y las violaciones sexuales que registran un aumento del 37%, incluyendo la desaparición de luchadoras y activistas de pueblos originarios vinculados a la defensa del territorio y de comunidades LGBTTIQ+.

“Acá nosotras, pero no quisiera ser ella” es un proyecto que por medio de la utilización de tres diferentes anuncios desprendibles acerca a la espectadora y espectador a las distintas agresiones hacia la mujer (violencia laboral, violencia psicológica, violencia simbólica), utilizando la imagen romantizada y conservadora de lo que debe ser una mujer, incluyendo dentro de estos papelitos frases que principalmente nos dicen el estándar de cómo debemos comportarnos.

La acción se realizará dentro de diferentes postes cercanos de la Calzada Independencia y con los márgenes de Avenida Niños Héroes hasta el Parque Morelos, zona roja donde existe principal violencia e inseguridad dentro del centro de Guadalajara, haciendo visible la violencia que se impone por estas zonas, limitándose a sentirse segura a cualquier hora del día.

La intención de intervenir estos lugares es generar resistencia, encontrar la posibilidad de un refugio a sus limitaciones y ser parte de ellas; hacer el objeto de la denuncia por un lado, y por el otro, reconocer que todas han sido violentadas de alguna u otra forma.

BETWEEN US, I WOULDN'T WANT TO BE HER

Ariana Díaz

Placing ourselves in México, a country where we have made the decision to make visible our complaint and sensitivity regarding gender aggression, supported by national figures such as the 150% increase in femicides in the country (every two and a half hours a woman is murdered) and sexual violations that register an increase of 37%, including the disappearance of fighters and activist of native peoples linked to the defense of their territory and LGBTTIQ+ communities.

“Between us, I wouldn’t want to be her” is a project that through the use of three different removable ads brings the viewers closer to the different aggressions against women (workplace violence, psychological and symbolic violence), using the romanticized and conservative image of what a woman must be. In the cut-out paper strips there are quotes about how a woman must behave according to the conservative standard.

The action will take place in light posts located at the Calzada Independencia and along the backs of Niños Héroes Avenue up to Morelos Park, a red zone where there is the main violence and insecurity within the center, making visible the violence imposed in these areas, limiting the sense of security a woman can experiment at any time of the day.

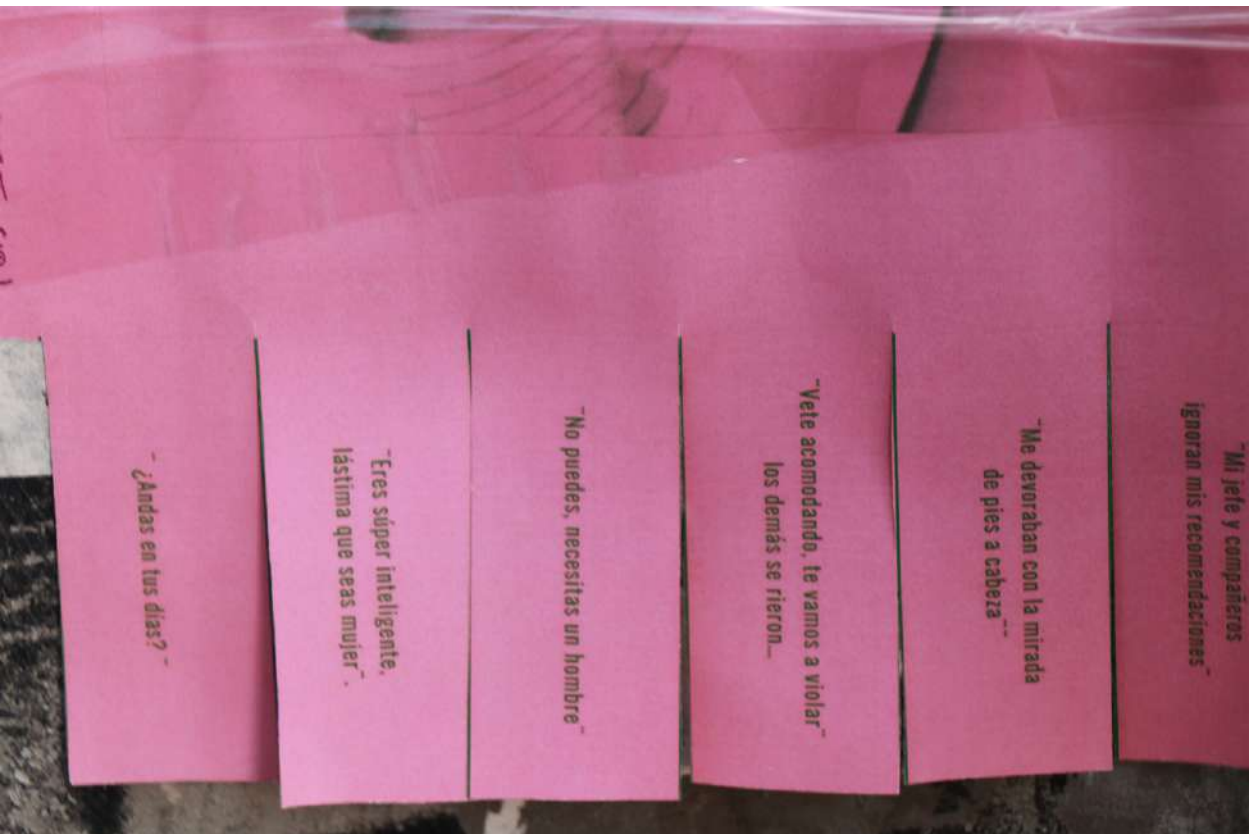
The intention behind intervening these places is to generate resistance, to find the possibility of refugee to their limitations and to be part of them; to make the object of denounce on one hand, and in the other, to recognize that everyone of them —women— have been violented in one way or another.













REFUGIOS





/ SHELTERS

REFUGIOS

Andy Azul

Esta serie de intervenciones al espacio público nace de imaginar cuáles estrategias utilizaría, a partir de mis conocimientos y habilidades, para sobrevivir en caso de perder techo. Dicho ejercicio mental ha dado como resultado esquemas para construir una vivienda itinerante, bocetos de cómo construir objetos que podrían ser útiles (una mochila, estufa solar, carro de carga) con materiales disponibles en las calles, así como una serie de posibles planes para conseguir sustento, medios para la higiene personal y la salud.

Al pensar en la manera de sobrevivir viviendo en las calles, llega otra pregunta: ¿cómo llegaría yo a esa situación? Y mientras más y más profundizo, más relucen los privilegios —en cuanto a educación, sistema de soporte, elegibilidad laboral— y la conclusión común de que juzgar desde nuestra perspectiva es injusto; tachar a quienes no tienen un techo de holgazanes, o peor, criminales per se, es pensar la pobreza como elegida y no sistemática.

Preguntar cómo tú y yo, que por ser personas con acceso a internet o con la posibilidad de ir a un museo o galería, estamos en posiciones relativamente similares, podríamos en un momento perder la seguridad de nuestros hogares se vuelve relevante en el contexto actual, con una pandemia que más que generar miedo por la enfermedad en sí, genera pánico por la pérdida de empleos, de sustento, porque la posibilidad de una mejor vida se aleja cada vez más de nosotros.

Así, los objetos, acciones e intervenciones dentro de esta serie tienen su punto de partida en el qué haría yo si perdiera mi vivienda y el por qué; los aciertos y desaciertos serán para poner en evidencia las dificultades de ponerse en los zapatos del otro.

SHELTERS

Andy Azul

This intervention to the public space was born of imagining which strategies I would use, taking in count my knowledge o and skills, to survive if I ever become homeless. This mental exercise had as result a series of blueprints to build up an itinerant home, some sketches of how to build up useful objects (such as a back pack, a solar stove, a cargo cart) with materials found out at the streets, and also a few of potential plans to gather food, hygiene products and medicines.

As I thought about how to survive living on the streets, another question came up: why or how would I become homeless? And as kept thinking about it, the more I became aware about my own privileges —education, support system, work eligibility— and the common reaction of perceiving people living on the streets as lazy or criminals, to think of poverty as chosen and not systemic is unfair.

To ask how you and I —people in relative similar positions, with access to internet, or who go to museums and galleries periodically— could lose the security of our homes emerges as relevant in the current context, with a pandemic that generates more panic of losing jobs and livelihood than fear of the sickness itself, because the possibility of a better life is getting further and further away from us.

Thus, the objects, actions and interventions within this series have their parting point in what would I do if I lose my home and why; the successes and mistakes will highlight the difficulties of putting oneself in the other's shoes.













SEMBLANZAS





PROFILES

Kerem Halbrecht

Downtown Author. Co-curator Downtown Extitution

Arquitecto y productor de espacios públicos. Fundó 72 Hour Urban Action que creó decenas de intervenciones urbanas con diseñadores y residentes en ciudades de Europa y Oriente Medio. Kerem también es arquitecto y cofundador de The Spaceship, un espacio pionero independiente para trabajar, vivir y compartir que se ha convertido en un centro de libre expresión en Tel Aviv desde 2007. Recientemente, cofundó Just Add People, un grupo que desarrolla formatos para la reflexión espacial lúdica. Desde 2016, Kerem realiza investigación y desarrollo para el Goethe-Institut en Rotterdam, Kyoto y Los Ángeles para la activación de la participación ciudadana en el diseño y la gestión del entorno construido. Kerem ha expuesto y presentado en todo el mundo, en el Museo de Arte de Tel Aviv, la Escuela de Graduados de Diseño de Harvard, UC Berkeley, MIT Media Lab y MoMA PS1, entre otros.

Architect and producer of public spaces. He founded 72 Hour Urban Action which created dozens of urban interventions with designers and residents in cities across Europe and the Middle East. Kerem is also an architect and co-founder of The Spaceship, a pioneering independent space for working, living and sharing that has become a center for free expression in Tel Aviv since 2007. Recently, he co-founded Just Add People, a group that develops formats for playful spatial reflection. Since 2016 Kerem has been conducting research and development for the Goethe-Institut in Rotterdam, Kyoto and Los Angeles for the activation of citizen participation in the design and management of the built environment. Kerem had exhibited and presented worldwide, at the Tel Aviv Museum of Art, Harvard Graduate School of Design, UC Berkeley, MIT Media Lab and MoMA PS1, among others.

Clauss Witte

Downtown Author. Co-curator Downtown Extitution

Claus Witte es actualmente Director de Programación Cultural y Coordinador de Exámenes en el Goethe-Zentrum Bezirk de Guadalajara, del cual también es socio fundador. Después de sus estudios de letras hispanas y enseñanza de alemán como lengua extranjera, llegó a Guadalajara en el 2004 y sin haberlo planeado llegó para quedarse. A pesar de todas las adversidades es fan de las grandes urbes y no se puede imaginar viviendo en el campo.

Claus Witte is currently Director of Cultural Programming and Coordinator of Examinations at the Goethe-Zentrum Bezirk in Guadalajara, of which he is also a founding partner. After studying Spanish literature and teaching German as a foreign language, he arrived in Guadalajara in 2004 and without planning it, he came to stay. Despite all the adversities, he is a fan of big cities and cannot imagine living in the countryside.

Mario Wandu

Autor y co-curador / Author and co-curator Downtown Extitución

(Guadalajara, Jalisco 1989) Lic. En Artes Visuales por la Universidad de Guadalajara. Ha desarrollado proyectos de gestión, curaduría y pedagogía, así como investigación del arte contemporáneo y educación artística. Ha desarrollado proyectos de gestión y curaduría como *Queer as German Folk + La Okypa Cuir* y *Geniale Dilettanten* para Goethe-Zentrum Bezirk y Goethe Institut. *Cyclepedia* para el festival internacional de Bicycle Film Festival, así como UNVLUX FEST y la muestra internacional de performance *Arte Acción*, para *SalaVeinte22*, espacio donde se desempeñó como curador. También coordinó la investigación y el desarrollo del Plan Museológico de *Globo Museo de la Niñez*. Actualmente es curador coautor de los proyectos curatoriales *Save The Artist*, *Laboratorio de Arte San Juan de Dios* y *Cartas para un fotógrafo*; es miembro de la *Red de Gestores Autónomos del Arte Contemporáneo Latinoamérica* y codirector de las gestiones autónomas *Astilla Arte Actual* y *Manifiesta México*.

(Guadalajara, Jalisco 1989) B.A. in Visual Arts from the Universidad de Guadalajara. He has developed curatorial and pedagogical projects. As well as research on contemporary art and art education. Among these projects are: Queer as German Folk+ La Ocupa Cuir and Geniale Dilettanten for Goethe-Zentrum Bezirk and Goethe Institut, Cyclepedia for the International Bicycle Film Festival, as well as UNFLUX FEST and the International Performance Show Arte Acción, for Sala Veinte 22, where he served as curator. He also coordinated the research and development program of the Museological Plan for Globo Museo de la Niñez. He is currently co-curator and co-author of Save The Artist, Laboratorio de Arte San Juan de Dios and Letters for a photographer. He is a member of the Red de Gestores Autónomos del Arte Contemporáneo Latin America and co-director of the autonomous projects Astilla Arte Actual and Manifiesta México.

Cuaco Navarro

Co-curador / co-curator Downtown Extitución

(Guadalajara, Jal. 1982) Artista Visual. Se desenvuelve en medios multi e interdisciplinarios como la fotografía, el dibujo, la instalación, el video, y la acción misma como contenedor discursivo. Sus temas casi siempre giran en torno al nihilismo, el sarcasmo, lo queer y la contemplación. Está interesado en los procesos, por lo cual muchas veces presenta registros de éstos a manera de piezas. Ha tenido exhibiciones a nivel nacional e internacional, así como experiencia en proyectos museográficos y curatoriales para diferentes espacios independientes e instituciones.

(Guadalajara, Jal. 1982) Visual Artist. He works in multi and interdisciplinary media such as photography, drawing, installation, video and the action itself as a discursive container. His topics almost always revolve around nihilism, sarcasm, queerness and contemplation. He is interested in the processes, for which he often presents records of these as pieces. He has had exhibitions nationally and internationally, as well as experience in museographic and curatorial projects for different independent spaces and institutions.

María Arcadia

Gestora cultural por el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente con especialidad en Gamificación y Técnicas de Ludificación por el Innovation & Entrepreneurship Business School de Barcelona. Fue co-fundadora de la revista de difusión artística Amapola Cultura y colaboradora de la plataforma de divulgación cultural Archivo Transversal. Ha sido representante de la unidad de Investigación y Desarrollo en la Fundación para el Estudio de Ciencias y Artes, miembro del cuerpo académico de la Universidad Libre de Música y de la Escuela Superior de Arquitectura. Actualmente explora el binomio naturaleza-cultura como medio para el desarrollo humano y comunitario desde su estudio r-o-r', laboratorio virtual en donde conduce experimentos a partir del cuerpo, el arte, la ficción y la tradición.

Cultural manager by the Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente with a specialization in Gamification and Ludic Techniques by the Innovation & Entrepreneurship Business School of Barcelona. She was co-founder of the artistic magazine Amapola Cultura and collaborator of the cultural divulgation platform Archivo Transversal. She has been a representative of the Research and Development unit at the Foundation for the Study of Sciences and Arts, a member of the academic body of the Universidad Libre de Música and the Escuela Superior de Arquitectura. She currently explores the binomial nature-culture as means for human and community development from her studio r-o-r', a virtual laboratory where she conducts experiments based on the body, art, fiction and tradition.

Jéssica Cruz

Artista audiovisual, docente y asesora de proyectos artísticos; estudió las licenciaturas en Informática y en Artes Audiovisuales en la UdeG, y la Maestría en Filosofía y Ciencias sociales en el ITESO. Cuenta con más de veinte años de experiencia en la realización audiovisual. Becaria del PECDA en la edición 2003 – 2004. Del 2015 al 2019 fue responsable del Estudio de Producción Audiovisual de la Coordinación General de Comunicación Social de la UdeG. Se ha desempeñado como académica en la Secretaría de Cultura, la Escuela Superior de Arquitectura (ESARQ), la Universidad de Guadalajara y el ITESO. Su trabajo abarca producciones radiofónicas, multimedia, visual, escenográfico, cine, video y televisión. Participa, como miembro fundador, en Casa mi:im, una asociación civil sin fines de lucro que se propone restituir el tejido social en Barrios de Guadalajara a partir de actividades colaborativas y artísticas con la comunidad. Realiza proyectos independientes de videoarte y cine expandido en los que explora la imbricación espacio-temporal entre la realidad cotidiana y la fílmica, la dislocación narrativa, la performatividad y las posibilidades éticas que abre la creación y la recepción de obras audiovisuales en formatos expandidos. Actualmente realiza su investigación doctoral en torno a estos temas.

Audiovisual Artist, teacher and artistic projects adviser. She studied a BA in Computer Science and another in AV Arts by the University of Guadalajara, with a Master's in Philosophy and Social Sciences at ITESO. She has over 20 years of experience in audiovisual production. PECDA scholarship holder in the 2003-2004 edition. From 2015 to 2019 she was responsible for the Audiovisual Production Study of the General Coordination of Social Communication of the University of Guadalajara. She has worked as an academic in the Ministry of Culture, the Higher School of Architecture (ESARQ), the University of Guadalajara and the ITESO. Her work encompasses radio, multimedia, scenography, film, video and television productions. Participates, as a founding member, in Casa mi:im, a non-profit civil association that aims to restore the social fabric in the neighborhoods of Guadalajara through collaborative and artistic activities with the community. She carries out independent video art and expanded cinema projects in which she explores the space-time interweaving between everyday reality and film, narrative dislocation, performativity and the ethical possibilities opened up by the creation and reception of audiovisual works in expanded formats. She is currently doing her doctoral research on these topics.

Francisco Ascencio

(Guadalajara 1989) Artista urbano y promotor cultural inicia en el trabajo de intervención social en el 2015 colaborando con Cabezas Cuadradas en el proyecto LosMuros de Lázaro. En el 2016 es parte del proyecto Mura en el Fresno haciendo el trabajo de vinculación entre el museo Raúl Anguiano y los habitantes de la colonia del Fresno; a su vez realizó una exposición individual en el mismo recinto. En 2017 colabora con los centros culturales de Guadalajara para realizar siete exposiciones de plástica en diferentes recintos culturales de la ciudad, entre ellos el Centro Cultural Colomos, Santa Cecilia y el Centro Cultural San Andrés. El 2018 participa como promotor cultural del programa CIAC y al mismo tiempo colabora con el área de prevención para dar apertura al espacio llamado C.A.S.A Fresno (Centro de Actividades Socioculturales Autogestivas). En 2019 participó en el consejo de cultura del periódico Mural. Actualmente coordina las actividades de C.A.S.A Fresno y sigue en la producción y difusión de la pintura mural que ha practicado por 13 años.

(Guadalajara 1989) Urban artist and cultural promoter who began his work of social intervention in 2015 collaborating with Cabezas Cuadradas in the project Los Muros de Lázaro. In 2016 he was part of the project Mura in the Fresno neighborhood doing the vinculation work between the Raúl Anguiano Museum and the inhabitants of the El Fresno; and in turn made a solo exhibition at the same venue. In 2017 collaborated with the cultural centers of Guadalajara to make seven exhibitions of plastic arts in different cultural venues of the city, including the C. Cultural Colomos, Santa Cecilia and the C. Cultural San Andrés. In 2018 he participated as a cultural promoter of the CIAC program and at the same time collaborated with the prevention area to open the space called C.A.S.A Fresno (Center of Self-managed Socio Cultural Activities). In 2019 he participated in the cultural council of Mural (newspaper). Currently he coordinates the activities of C.A.S.A. Fresno and continues in the production and dissemination of mural painting, something he has been practicing for 13 years.

Cecilia Álvarez-Tabio

(La Habana, 1997. Vive y trabaja en Guadalajara)

Curadora e investigadora independiente, con inclinación hacia la antropología, las ciencias sociales y las artes. Ha participado como asistente de investigación en proyectos institucionales como Regiones Hidrológicas en la Cuenca de Jalisco del Departamento de Estudios Mesoamericanos y Mexicano, y Estudios sobre migración, religiones transnacionales y materialidades de lo sagrado: el caso de las religiosidades afromexicanas en Guadalajara en CIESAS Occidente. Actualmente cursa la Licenciatura en Antropología en la UdG. Cuenta con formación en gestión cultural y curaduría, lo que le ha permitido colaborar en proyectos colectivos e individuales de artistas locales y en la coordinación de espacios independientes de exhibición y producción artística.

(La Habana, 1997. Lives and works in Guadalajara)

Curator and independent researcher, with an inclination to Anthropology, Social Sciences and Arts. Has been part as researcher's assistant in institutional projects such as Hydrological Regions in Jalisco of the Department of Mesoamerican and Mexican Studies, and Studies on migration, transnational religions and materialities of the sacred: the case of Afro-Mexican religiosities in Guadalajara at CIESAS Occidente. She is currently pursuing a B.A. in Anthropology at the University of Guadalajara. She has training in cultural management and curatorship, which has allowed her to collaborate in collective and individual projects of local artists and in the coordination of independent spaces for exhibition and artistic productions.

Marita Terríquez

(Guadalajara 1980) Es egresada de la Licenciatura en Artes Visuales por la Universidad de Guadalajara (1998-2002) y ha continuado su formación mediante diversos talleres teóricos y prácticos. Fungió como co-directora de Casa Vidrio de 2018 a 2020 y es integrante de Miércoles de Plaza desde 2017. En el trabajo de Marita se pueden encontrar tres grandes vertientes temáticas: el paisaje, el espacio museístico y la exploración visual del movimiento corporal. Incapaz de aislar al objeto de su contexto, registra sus propias vivencias y lanza preguntas y planteamientos, anclándose en la memoria. Por medio de una exploración constante estudia las relaciones del ser humano con su entorno, y con su obra encuadra fragmentos de la realidad. Estas imágenes, ideas y narrativas visuales quedan plasmadas a través de pinturas, dibujos, fotografías y más recientemente en instalaciones y acciones. Ha sido seleccionada en la XII Bienal de Pintura y Grabado Alfredo Zalce (2020), en la Bienal de Pintura Rufino Tamayo (2018) y el Concurso de Pintura José Atanasio Monroy (2002). Premiada con el Segundo Lugar en el II Premio de Pintura Jorge Martínez (2015) y en el Concurso Jóvenes Promesas de la Plástica Jalisciense (2002); ha obtenido Mención Honorífica en el Concurso Nacional de Pintura Julio Castillo (2013) y en el Salón de Octubre (2013). En 2009 fue becaria por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco.

(Guadalajara 1980) Graduated with a degree in Visual Arts from the Universidad de Guadalajara (1998-2002), she has continued her training through theoretical and practical workshops. She served as co-director for Casa Vidrio from 2018 to 2020 and she has been part of Miércoles de Plaza since 2017. In Marita's work can be found three different thematic aspects: the landscape, the museistic space and the visual exploration of corporal movement. Incapable of isolating the object from its context, she registers her experiences and throws questions and proposals, anchoring in memory. By means of constant exploration she studies the relationship between the human being with its surroundings, and with her work of art she frames fragments of reality. This images, ideas and visual narratives are captured in paintings, drawings, photographies, installations and actions. Her work has been selected to participate in the Alfredo Zalce Biennale (2020), the Rufino Tamayo Painting Biennale (2018), the José Atanasio Monroy Painting Competition (2002), awarded second place in the III Jorge Martínez Painting Award (2015) and in the Young Promises of Jalisco Plastic Arts Competition (2002); she has obtained Honorable Mention in the Julio Castillo National Painting Competition (2013) and in the October Salon (2013). In 2009 she received a scholarship from the State Council for Culture and the Arts of Jalisco.

Leonardo Ascencio

(Guadalajara 1993) Nací en Guadalajara. Desde la apropiación de recursos provenientes de la vida diaria, así como estéticas de la cultura popular y de consumo, mi práctica se direcciona hacia los procesos que inciden en la identidad tanto en el plano físico como en el virtual. Trabajo con diversos medios como la pintura, performance, medios digitales, instalación y video. He participado en distintas exposiciones en espacios y proyectos locales como Tetrade, Lateral, ExConvento del Carmen, Save the Artist y a nivel nacional en Mashimón(DF) Casa Tiber (DF) Entre ríos y Arte (Culiacán).

(Guadalajara 1993) I was born in Guadalajara. From the appropriation of resources from everyday life as well as aesthetics of popular and consumer culture, my practice is directed towards the processes that affect identity both physically and virtually. I work with various media such as painting, performance, digital media, installation and video. I have participated in various exhibition in local spaces and projects such as Tetrade, Lateral, Ex Convento del Carmen, Save the Artist and nationally in Mashimón (DF) Casa Tiber (DF) Entre ríos y Arte (Culiacan).

Fernando M.

(Guadalajara, 1992) Músico y compositor independiente. Se dedica a la investigación en géneros experimentales y sonidos primitivos. Maestro de música con estudios musicales en la Universidad Libre de Música por dos años y estudio independiente por más de 15 años. Explorador de la conciencia. Ha participado con bandas y músicos locales con énfasis en el rock progresivo y fusión. Ha sido minador de criptomonedas e impulsor de un sistema económico descentralizado. Beneficiario de la beca CONACYT Internacional (2017-20019). Cuenta con formación académica como Ingeniero en Biotecnología con Especialidad en Bioprocesos por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) y una estancia de investigación nivel maestría en Sistemas Farmacológicos en la Universidad Holandesa de Leiden.

(Guadalajara, 1992) Independent musician and composer. Researcher in experimental genres and primitive sounds. Music teacher with musical studies at the Universidad Libre de Música for two years and independent studies for over 15 years. Consciousness explorer. He has participated with local bands and musicians with emphasis on progressive rock and fusion. Cryptocurrency miner and promoter of a decentralized economic system. Recipient of the CONACYT International scholarship (2017-2019). He has an academic training as Biotechnology Engineer with Specialization in Bioprocesses by the Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) and a research stay at master's level in Pharmaceutical Systems at the Dutch University of Leiden.

Andy Azul

Artista visual, egresada de la Licenciatura En Artes para la expresión plástica por la Universidad de Guadalajara. Ha participado en proyectos como el Honorable Colegio de Patafísica de la Nueva Galicia y el Laboratorio de Arte San Juan de Dios. En su quehacer artístico trabaja a través del cuestionamiento de las experiencias cotidianas y la exaltación del absurdo de la existencia humana. "Como artista me interesa realizar un arte cercano, accesible, efímero. La búsqueda por ese tipo de arte me ha llevado a adoptar estrategias derivadas del land art, el arte povera, del arte de acción en general y, recientemente, a tomar un enfoque hacia el arte socialmente comprometido"

Visual Artist, has participated in projects such as the Honorable College of 'Pataphysics of the New Galicia and the San Juan de Dios Art Lab. In their artistic work she has worked through questioning the everyday experiences and the exaltation of the absurdity of human existence. "As an artist I am interested in making an ephemeral, accessible, intimate work of art. The search for this kind of art has taken me to adopt strategies from the land art, povera art, action art in general and, recently, a focus towards the socially compromised art."

Ana Lu Soto

(Guadalajara Jalisco, 1990) Artista. Me interesa la pregunta como ejercicio colaborativo y el arte como instrumento generador de curiosidad. En mi trabajo exploro temas como la familia y su concepción histórica, el rol social de lo femenino, el cuerpo, el fetiche, la textura, la luz, el juego y la herencia. Utilizo como medios la fotografía documental, el autoretrato, el performance, collage, escultura textil y vídeo. Me gusta contar historias.

(Guadalajara Jalisco, 1990) Artist. I am interested in the inquiry as a collaborative exercise and in the art as a way to generate curiosity. In my work I explore themes such as family and it's historical conception, the social role of the femininity, the body, fetish, texture, light, play and heritage. I use the documentary photography, self-portrait, performance, collage, textile, sculpture and video as media. I like to tell stories.

Joaquín Arteaga

(Edo. de México, 1993) Creo en el arte como una herramienta de reconocimiento; me interesan los procesos que nos llevan a otorgar de significado una imagen, una piedra o un sonido. Los temas que abordo en mi trabajo están relacionados con mi historia y en ocasiones con situaciones universales. Utilizo estrategias como la yuxtaposición de conceptos, la sátira y el absurdo. Me identifico como un artista indisciplinar porque licenciados en artes ya hay demasiados. Mi pasión es el dibujo.

(Edo. de México, 1993) I believe in art as a tool for acknowledgment; I am interested in processes that lead us to give meaning to an image, a stone or a sound. The topics that I address in my work are related to my history and sometimes with universal situations. I use strategies such as the juxtaposition of concepts, satire and the absurd. I identify myself as an undisciplined artist because there are already too many graduates in arts. My passion is drawing.

Edrey Cortés

(Guadalajara, 1994) Artista visual de Guadalajara, México. Fundador (2013) del colectivo queercore: Yogurt Babes, (con el que trabaja en la actualidad). Su obra aborda frecuentemente la temática del género/sexualidad, acompañadas de situaciones políticas y sarcásticas con una estética cursi y trashy mismas que son vistas desde diferentes cuestiones generacionales de la cultura pop mexicana y la vida cotidiana. Éstas son realizadas en distintos medios como plástica, fotografía, instalación y acciones o vídeo, las cuales han sido expuestas en espacios especializados e independientes en el país y a la par de colaboraciones con otros artistas, proyectos autogestivos de publicación de zines y proyecciones de video en países extranjeros.

(Guadalajara, 1994) Founder (2013) of the queercore collective Yogurt Babes, (currently working with). His work frequently addresses the theme of gender/sexuality, accompanied by political and sarcastic situations with a cheesy and trashy aesthetic, seen from different generational issues of Mexican pop culture and everyday life. He works with different media such as plastic arts, photography installation, actions or video. His work has been exhibited in specialized and independent spaces in the country and at the same time in collaborations with other artists, self-managed projects of zines publication and video projections in foreign countries.

Ariana Díaz

(Guadalajara, 1993) Fotógrafa, artista visual y activista. Egresada de la Licenciatura en Artes Visuales para la Expresión Fotográfica del Centro Universitario de Arte Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara en 2017. Estudió durante seis meses en la Universidad Finis Terrae en Santiago de Chile. Es fundadora de Espacio Negativo y forma parte de La Liga de Artistas y Creadoras. Su trabajo se ha exhibido en diferentes países. Entre las que más destacan: Palabras Bilingüal Book Store de Phoenix, EE. UU., London College of Communication en Londres de Reino Unido; Universidad Finis Terrae en Santiago de Chile; Festival de Cine en Guadalajara en PAOS, Guadalajara; la Bienal Nunca Fuimos Nada, Galería Los14x, Ciudad de México; y el XL Encuentro Nacional de Arte Joven, Aguascalientes.

(Guadalajara, 1993) Photographer, visual artist and activist. Graduated from the Bachelor of Visual Arts for Photographic Expression from the Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño of Universidad de Guadalajara in 2017. She studied in the Universidad Finis Terrae, Santiago de Chile, for six months. Founder of Espacio Negativo, and part of the Liga de Artistas y Creadoras. Her work has been exhibited in different countries. Among the most notable are: Palabras Bilingual Book Store, Phoenix, USA, London College of Communication in London, UK; Universidad Finis Terrae in Santiago de Chile; Guadalajara Film Festival at PAOS; We never were something Bienale, Los 14x Gallery, CDMX; and the XL National Meeting of Young Art, Aguascalientes.

Paulina Sánchez

(Mexicali, 1979). Se ha dedicado a la fotografía, al cine documental y a la investigación independiente. Es Doctora en Estudios Socioculturales por la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) y en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) estudió la Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura y la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Sus estudios sobre cine documental los realizó en Colombia, México y Nueva York. Sus líneas de investigación e intereses artísticos están relacionados con la frontera, la migración, el exilio, la exclusión, el sufrimiento social, la memoria y la ausencia.

(Mexicali, 1979). She has dedicated herself to photography, documentary filmmaking and independent research. She holds a PhD in Sociocultural Studies from Autonomous University of Baja California (UABC) and studied a Master's Degree in Science and Culture Communication and a Bachelor's Degree in Communication Sciences at the Technological Institute of Higher Studies of the West (ITESO). She studied documentary filmmaking in Colombia, México and New York. Her lines of research and artistic interests are related to the border, migration, exile, exclusion, social suffering, memory and absence.

Gisela Carlos Fregoso

Es Doctora en Investigación Educativa por la Universidad Veracruzana; es Maestra en Promoción y Desarrollo Cultural por la Universidad Autónoma de Coahuila y Licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara. Sus líneas de investigación se enfocan en el estudio del racismo en contextos de mestizaje, blanqueamiento, antirracismo y el racismo en la educación superior. Trabajó en el proyecto “Antirracismo Latinoamericano en tiempos post-raciales” en la Universidad de Cambridge. Es miembro del Colectivo Para Eliminar el Racismo en México (COPERA) y forma parte de la Red sobre Identidades, Racismo y Xenofobia en América Latina. Está a cargo del Seminario “Raza, mestizaje y diversidad sexual” en el Instituto Cabañas, en Guadalajara Jalisco, México. Actualmente es profesora de tiempo completo en el Departamento de Historia en la Universidad de Guadalajara.

She holds a PhD in Educative Research from the Universidad Veracruzana; a Master's degree in Cultural Promotion and Development from the Universidad Autónoma de Coahuila and a Bachelor's degree in Hispanic Languages from the University of Guadalajara. Her lines of research focus on the study of racism in contexts of mestizaje, whitewashing, anti-racism, and racism in higher education contexts. She worked on the project “Latin-American Antiracism in a Post racial Age” at Cambridge University. Is member of the Collective for the Elimination of Racism in México (COPERA) and is part of the Network on Identities, Racism and Xenophobia in Latin America. She is in charge of the “Race, Mestizaje and Sexual Diversity” Seminar at the Instituto Cabañas, in Guadalajara, Jalisco, México. Currently, she is a full-time professor at the History Department of the Universidad de Guadalajara.

Mónica Ashida

Curadora, museógrafa, investigadora y promotora cultural. Ha dedicado su carrera profesional a crear, gestionar, coordinar y asesorar innumerables proyectos culturales. Ha sido jefa de Artes Plásticas en Casa del Lago Juan José Arreola, coordinadora de Difusión Cultural del Centro Cultural del México Contemporáneo, curadora del Museo Colección Blaisten e investigadora en el Museo Nacional de Arte en la CDMX. En el 2013 desempeñó el cargo de Coordinadora de Artes Plásticas de la Secretaría de Cultura Jalisco. De 2001 a 2005 fue directora de la galería Arena México Arte Contemporáneo y miembro fundador de Cu.Mu.Lo (Curaduría, Museología y Logística). En 2009 asesoró proyectos culturales para la Dirección de Asia y África de la Coordinación General de Relaciones Internacionales de la Jefatura de Gobierno del Distrito Federal. Dentro de su trabajo como curadora, se encuentran exposiciones tales como: Zugzwang (2017), Cuando el río suena (2017), La Náusea (2017), Sálvese quien pueda (2016), La Puerta Falsa (2016), Dolorosa Belleza (2014), Tiro por la Culata (2012) y Denuncia Gráfica (2011), entre muchas otras que pueden ser rastreadas desde el 2001.

A partir de enero del 2020 selecciona a los invitados y es voz de Dominio Público, un programa de radio que ofrece la oportunidad de escuchar entrevistas a quienes consolidan la escena audiovisual en nuestro país, a través de archivos de audio que crean mezclas musicales basadas en una lista breve de referencias y canciones utilizando las ventajas tecnológicas y la información liberada en redes para encontrar una manera ágil y cercana de comunicación con el público. Actualmente dirige la Colección Ashida Cueto y el Archivo Carlos Ashida, organización familiar conformada principalmente por el acervo de obra artística y los archivos Carlos Ashida, Taller Mexicano de Gobelinos, CuMuLo y Arena México, Arte Contemporáneo, todas iniciativas culturales que han tenido lugar en Guadalajara desde principios de los 80's hasta la fecha; este proyecto pone a disposición para la consulta pública y da difusión a una parte fundamental de la historia en la gestación del arte contemporáneo en México.

Curator, museographer, researcher and cultural promoter. She has dedicated her professional career to creating, managing, coordinating and advising countless cultural projects. She has been head of Plastic Arts at Casa del Lago Juan José Arreola, coordinator of Cultural Dissemination at the Centro Cultural del México Contemporáneo, curator of the Museo Colección Blaisten and researcher at the Museo Nacional de Arte in México City. In 2013 she held the position of Coordinator of Plastic Arts at the Secretaría de Cultura Jalisco. From 2001 to 2005 she was director of the gallery Arena México Arte Contemporáneo and founding member of Cu.Mu.Lo (Curatorship, Museology and Logistics). In 2009 she advised cultural projects for the Directorate of Asia and Africa of the General Coordination of International Relations of the México City Government. Within her work as a curator, there are exhibitions such as Zugzwang (2017), Cuando el río suena (2017), La Náusea (2017), Sálvese quien pueda (2016), La Puerta Falsa (2016), Dolorosa Belleza (2014), Tiro por la Culata (2012), and Denuncia Gráfica (2011), among many others that can be traced since 2001.

From January 2020 she selects guest and is the voice of Dominio Público, a radio program that offers the opportunity to listen to interviews to those who consolidate the audiovisual scene in our country, through audio files that create musical mixes based on a short list of references and songs using the technological advantages and information released in networks to find an agile and close way of communication with the public. She currently directs the Ashida Cueto Collection and the Carlos Ashida Archive, a family organization formed mainly by the collection of artistic works and the archives of Carlos Ashida, Taller Mexicano de Gobelinos, CuMuLo and Arena México, Arte Contemporáneo, all cultural initiatives that have taken place in Guadalajara since the early 80's to date; this projects makes available for public consultation and disseminates a fundamental part of the history in the gestation of Contemporary art in México.

Save The Artist

(Guadalajara, Jal. 2017) Es una asociación civil, organización o fundación con distintos programas asistenciales dirigidos a artistas y otros agentes culturales vulnerables. (Performance) "Save the Artist" es un proyecto de gestión cultural y performativa, de Astilla Arte Actual, que se presenta públicamente como una asociación civil (ficticia) con distintos programas asistenciales para la comunidad artística, uno de estos programas es "Becados Pyramid art life" que consiste en una selección curatorial basada en la selección de malas ideas, no porque lo sean como tal, sino porque es una crítica al sistema hegemónico de poder que dicta lo que es mainstream y (o) trending topic de consumo dentro del mercado del arte y lo que no es consumible, de acuerdo a sus intereses. Este programa otorga apoyos económicos en coinversión para la realización de proyectos artísticos a nivel local e internacional.

(Guadalajara, Jal. 2017) It is a civil association, organization or foundation with different assistance programs aimed at artists and other vulnerable cultural agents. (Performance) "Save the Artist" is a cultural and performative management project by Astilla Arte Actual, which publicly presents itself as a civil association (fictional) with different assistance programs for the artistic community. One of these programs is "Pyramid art life scholarships" that consists of a curatorial selection based on the selection of bad ideas, not because they are as such, but because it is a critique of the hegemonic system of power that dictates what is mainstream and (or) trending topic of consumption within the art market and what is not consumable, according to their interests. This program grants economic support in co-investment, for the realization of artistic projects at local and international level.

Laboratorio de Arte San Juan de Dios

(Guadalajara 2013) LASJDD es un laboratorio de experimentación de arte contemporáneo, dirigido a niños y niñas del mercado Libertad "San Juan de Dios". De 2013 a 2014 contó con el apoyo del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA) del CONACULTA, para la realización de la primera fase de trabajo. En 2015 contó con el apoyo de Proyecto GDL de la Secretaría de Cultura del estado de Jalisco, para la realización de la segunda fase. La primera fase de LASJDD tuvo una duración de dieciocho meses y se generó un proyecto inter y transdisciplinar por la interacción del arte con otras disciplinas a través de sesiones lúdicas con tópicos del arte contemporáneo, y diálogos con profesionales que pudieran o no tener una relación directa con las artes visuales: biólogos, sociólogos, arquitectos, poetas, filósofos, comunicólogos, psicólogos etc., es decir, un equipo multidisciplinario buscando que los niños y las niñas se formaran un criterio en torno al arte; experimentando con los procesos del arte contemporáneo, se plantearon obras con diversos soportes como la instalación, la performance, el street art, land art, poesía visual, bioarte, arte sonoro entre otros medios, además de una charla abierta al público con la participación del equipo directivo a modo de socialización del proyecto en el Laboratorio de Arte Jorge Martínez, y un par de muestras efímeras in-situ dentro del mercado.

(Guadalajara 2013) LASJDD is a laboratory for experimentation in contemporary art, aimed at children from the Libertad "San Juan de Dios" market. From 2013 to 2014 LASJDD was supported by Stimulus Program for Creation and Artistic Development (PECDA) from CONACULTA, for the realization of the first phase of work. In 2015 it had the support of Proyecto GDL of the Ministry of Culture of the state of Jalisco, for the realization of the second phase. The first phase of LASJDD lasted eighteen months and generated an inter and transdisciplinary project through the interaction of art with other disciplines. Through playful sessions with topics of contemporary art, and playful dialogues with professionals who may or may not have a direct relationship with the visual arts: biologists, sociologists, architects, poets, philosophers, communicologists, psychologists, etc., that is, a multidisciplinary team seeking that the children form a criterion around art; experimenting with the processes of contemporary art, works were proposed with various media such as installation, performance, street art, land art, visual poetry, bio-art, sound art, among other media, in addition to a talk open to the public with the participation of the management team as a public presentation of socialization of the project in the Art Laboratory Jorge Martinez, and a couple of ephemeral exhibitions in-situ within the market.

Casa Vidrio

Casa vidrio es un espacio de convivencia entre artistas visuales abiertos a la experimentación plástica. Un taller de producción, exhibición y diálogo en torno a proyectos de arte contemporáneo. Su intención es propiciar la interacción entre diversos agentes culturales, a través de actividades como charlas, residencias, exhibiciones y la creación de redes de interacción con artistas de otras latitudes.

El principal objetivo de este espacio es experimentar y establecer un diálogo sobre las diferentes posibilidades que ofrece la pintura contemporánea en su interacción con otras disciplinas.

Laboratory of artistic production (Guadalajara 2005)
Casa Vidrio is a space of coexistence between visual artists open to plastic experimentation. A workshop for production, exhibition and dialogue around contemporary art projects. Its intention is to promote interaction between different cultural agents through activities such as talks, residencies, exhibitions and the creation of interaction networks with artists from other latitudes.

The main objective of this space is to experiment and establish a dialogue on the different possibilities offered by contemporary painting in its interaction with other disciplines.

Miércoles de Plaza

Miércoles de plaza es un grupo de estudio abierto sobre arte contemporáneo, desde los particulares intereses de los participantes: la filosofía, la historia, la producción, la gestión y el ocultismo. La dinámica de cada sesión muta invariablemente a la altura de las circunstancias. En 2016 Luisa Fernanda Gutiérrez y César Castillo crearon este grupo con la intención de discutir textos en torno al arte contemporáneo. Si bien la sede desde 2017 se establece en Casa Vidrio (Estudio-taller dirigido por Miguel Cisneros), el grupo mantiene su independencia y puede albergarse en otros espacios. Cada semana se dispone la mesa alrededor de la que se discute e imagina. Se invita a dialogar de manera abierta y cercana sobre el desarrollo de sus proyectos y se crea el ambiente propicio para la crítica y retroalimentación. Se ha constituido como un espacio con apertura a cualquier tipo de participantes, desde actores de la escena artística local e internacional hasta visitantes ajenos a la producción artística. El grupo ha colaborado y apoyado distintas iniciativas propuestas por los mismos integrantes y la red ampliada que conforman. Estas han incluido programas de estudio, ejercicios curatoriales y de producción colectiva.

Miércoles de plaza is an open study group on contemporary art, from the particular interest of its participants: Philosophy, History, production, art and culture management, and occultism. The dynamic of each session inevitably changes according to the circumstances. Luisa Fernanda Gutiérrez and César Castillo created the group in 2016 with the intention of discussing texts about contemporary art. Although the headquarters since 2017 have been established in Casa Vidrio (Study-workshop directed by Miguel Cisneros), the group maintains its independence and can be housed in other spaces. Every week a table is arranged, around which the participants debate and imagine. They are invited to dialogue openly and intimately about the development of their projects in a conducive environment for constructive criticism and feedback. Miércoles de plaza has been established as a space open to any kind of participants, from local and international artists to visitors who are outsiders to the artistic production. The group has collaborated and supported various initiatives proposed by the same members and the expanded network they have built. These have included study programs, curatorial exercises, and collective productions.

mi:im A.C.

(Guadalajara, Jalisco, 2017) Asociación civil sin fines de lucro, que se propone restituir el tejido social a partir del trabajo y la educación artística con niños y adolescentes que habitan los barrios de Analco y San Juan de Dios; es un espacio de encuentro donde la reflexión y el diálogo contribuyen al desarrollo de un juicio crítico, a la toma de conciencia sobre sí mismo y del lugar que se ocupa en el contexto social, reconocimiento que vuelve tangibles los vínculos entre los miembros de una comunidad y que abre posibilidades para la creación y el establecimiento de nuevas realidades sustentadas en la dignidad y la justicia social.

(Guadalajara, Jalisco, 2017) Non-profit civil association, which aims to restore the social fabric from the work and artistic education with children and adolescents living in the neighborhoods of Analco and San Juan de Dios; it is a meeting place where reflection and dialogue contribute to the development of a critical judgment, to the awareness of oneself and the place occupied in the social context, recognition that makes tangible the links between members of a community that opens possibilities for the creation and establishment of new realities based on dignity and social justice.

C.A.S.A Fresno

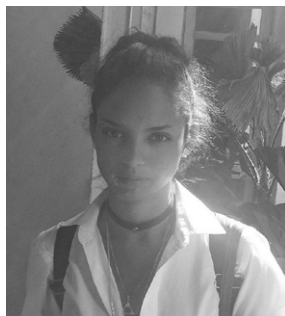
(Guadalajara 2018) Centro de Actividades Socioculturales Autogestivas. Es un espacio para la actividad cultural de manera independiente, ubicado en Pino 1758, Colonia del Fresno. Desarrolla la rehabilitación de espacios en desuso por medio de las actividades artísticas y culturales con la finalidad de promover las producciones artísticas, locales he independientes, así como la difusión de las actividades de socialización y vinculación entre ciudadanos y vecinos en el espacio público.

(Guadalajara 2018) Center for Self-generated Socio Cultural Activities. It is a space for independent cultural activity, located in Pino 1758, in the El Fresno neighborhood. It develops the rehabilitation of disused spaces through artistic and cultural activities with the purpose of promoting artistic, local and independent productions, as well as the dissemination of socialization and bonding activities between citizens and neighbors in the public space.

Grupo Ascencio

(Guadalajara 2019) Grupo Ascencio es una plataforma que opera de forma deslocalizada, pudiendo ocurrir en diferentes formatos como proyectos multimedia para internet a través de una cuenta de Instagram, exposiciones en espacios físicos diversos y que es además un bar, taller de colaboración, programa de residencias inmediatas o lo que quienes participan sugieran.

(Guadalajara 2019) Grupo Ascencio is a platform that operates in a delocalized way, occurring in different formats such as multimedia projects for the internet through an Instagram account, exhibitions in various physical spaces and is also a bar, collaborative workshop, immediate residency program or whatever those who participate suggest.





FIN

/

END

