



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

CAMPO DISCIPLINAR / ARTE Y ENTORNO (ARTE URBANO)

NOSOTREDAD

OBRAS ESPEJO CON LA AGRÍCOLA ORIENTAL
DE LA CIUDAD DE MÉXICO

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE: MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA: JONATHAN FARÍAS CARRILLO

Director de tesis / Dr. Yuri Alberto Aguilar Hernández (FAD-UNAM)

SINODALES:

Dr. Luis Ernesto Serrano Figueroa (FAD-UNAM)

Dr. Álvaro Villalobos Herrera (FAD-UNAM)

Mtra. María Haydeé García Bravo (CEIICH-UNAM)

Dr. Federico Antonio López Silvestre (USC-España)

CIUDAD DE MÉXICO / ENERO 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



NOSOTREDAD

OBRAS ESPEJO CON LA AGRÍCOLA ORIENTAL
DE LA CIUDAD DE MÉXICO

■ INDICE

DESEMPAÑANDO EL ESPEJO ----- Pág. 7

Antecedentes
Estructura
Marco teórico

NOSOTREDAD Y OBRAS ESPEJO ----- Pág. 17

Noción, prácticas y visiones de nosotredad
Obras espejo
Obras espejo de activación pública
Consideraciones para realizar Obras espejo

OBRAS ESPEJO CON LA AGRÍCOLA ORIENTAL ----- Pág. 43

La colonia Agrícola Oriental
Una visión de nosotredad con la Agrícola Oriental
Obras espejo con la Agrícola Oriental

- La Agrícola Oriental en voz de quienes la han constituido
- Orgullo agrícola
- Obras espejo de indagación contextual y experimentación plástica con la Agrícola Oriental
- Obra espejo de activación pública con la Agrícola Oriental

FINALMENTE: LOS REFLEJOS ----- Pág. 119

FUENTES DE INFORMACIÓN ----- Pág. 135

ANEXOS ----- Pág. 139

ÍNDICE DE FIGURAS ----- Pág. 150



DESEMPAÑANDO EL ESPEJO

TODO COMENZÓ EN EL ESPEJO

*Y en el espejo una mañana
reconoció el viajero su secreto fantasma,
se vio pómulo y sien,
pupilas de agua para siempre cautiva,
frente como una lápida de sí mismo.
Se vio por fuera, se olvidó por dentro.
Y comenzó a clasificarse
según color y pelo.*
Josefina Plá¹

ESPEJO (versión 1)

*Frente a los juegos fatuos del espejo
mi ser es pira y es ceniza,
y ardo y me quemo y resplandezco y miento...*
Octavio Paz²

El espejo, asegura el psiquiatra y psicoanalista Jacques Lacan,³ es el objeto que designa la primera fase del desarrollo psicológico del humano, cuando este es capaz de percibirse sucede el primer encuentro con el yo, entonces nace el sujeto. Por otro lado el reflejo es la imagen que semeja al sujeto que se observa pero invertido, es la devolución en el rebote de la luz que incide en el espejo. La imagen reflejo se presenta entonces en un performance del autoreconocimiento, casi idéntica a la persona que se mira pero es otra, la proyección inasible e inversa del sujeto. Reflejarse por tanto es observarse y detenerse en esa reflexión: ¿qué soy, quién soy, cómo me veo, cómo me reflejo? El espejo así es el dispositivo en espera de la activación para acontecer en un portal del descubrimiento, en el estanque de agua que encantó a Narciso, el puente entre el sujeto y su reflejo.

1. Josefina Plá. *Poemas del alma*, acceso el día 15 de marzo de 2022. <https://www.poemas-del-alma.com/josefina-pla-todo-comenzo-en-el-espejo.htm>

2. Octavio Paz. *Poeticou*, acceso el día 28 de junio de 2022. <https://www.poeticous.com/octavio-paz/espejo-1934?locale=es>

3. Jacques Lacan. *Escritos I*. México: Siglo XXI, 2009.

FIGURA 1. LA METÁFORA DEL ESPEJO. Familia observando el mural "Historia del estado de Morelos", Palacio de Cortés, Cuernavaca, Morelos, sin fecha.

Es a través de esta tesis que dos conceptos se proponen y se entregan, se presentan: “nosotredad” y “Obras espejo”.⁴ Términos que se vinculan entre sí promoviendo un proceso circular entre la gestión de uno y la materialización del otro, un desarrollo conceptual y práctico. Para producir *Obras espejo* primero es necesario crear prácticas de nosotredad, para que estas, convertidas en una micro-narrativa pública, como memoria colectiva, sean la base de la curaduría de propuestas que detonen reflexiones de autoidentificación individual y colectiva en el espectador de un sitio determinado. Pero vayamos por partes y antes de explicar a fondo a qué se refieren estos conceptos y cómo se relacionan y producen, a continuación se describirá de forma breve el proceso de trabajo, es decir, el desarrollo que tuvo esta investigación para devenir en su resultado.

Antecedentes

Este proyecto nació con mi historia en relación a la

4. Nosotredad es un concepto práctico que parte de la identidad, gestado a través de la implicación participativa con un contexto determinado, con acciones públicas y con la articulación de dispositivos que profundizan sobre la memoria colectiva. Las *Obras espejo* por su parte son un tipo de propuesta creativa de sitio específico de carácter participativo y relacional. Más adelante se explican a fondo ambos conceptos. También es importante mencionar que esta tesis no se basa ni toma como referencia el “pensamiento nosotrico” definido por el teólogo, filósofo y pastor luterano alemán Carlos Lenkersdorf, y aunque este tiene coincidencias con el concepto nosotredad que aquí se propone, su definición y alcances no fueron considerados sino hasta la última parte de este trabajo. El pensamiento nosotrico es un concepto desarrollado a través de la comprensión del idioma tojolabal en diversas comunidades mayas, en esta lengua el pensamiento del “nosotros” está por encima de cualquier perspectiva individual y surgió de la emancipación colectiva de estas poblaciones con relación a sistemas de opresión con la adopción de un sistema de organizaciones solidarias, denominadas: “comunalek”, que significa: “todo lo que es mío es tuyo y de todos”. Carlos Lenkersdorf. *Nosotros, otra realidad*. México: Comunicacão & política, 2000. 161-183. El concepto nosotredad por su parte, surge y se desarrolla a través de la observación en diversos sitios del sentido del “nosotros”, pero más precisamente con el proceso de producción-investigación de esta maestría con la Agrícola Oriental, y aunque se toma en cuenta también para este término el pensamiento indígena, en la forma del tequio o mano-vuelta más concretamente, su definición viene a partir de un trabajo realizado en una comunidad urbana.

colonia Agrícola Oriental,⁵ una colonia popular⁶ dentro de la Ciudad de México. Este trabajo por tanto supone un retorno de re-identificación personal con el espacio de mi infancia,⁷ así como una investigación a través de estrategias de implicación participativa y afectiva con el contexto, formuladas y reconfiguradas desde diferentes prácticas creativas y con el apoyo de herramientas y métodos de diversas disciplinas, como la historia, la etnografía, la gestión cultural o la acción pública. El objeto de conocimiento de esta investigación se centra en un arte político que se produce desde y para lo colectivo, es decir, que echa mano de mecanismos del arte participativo, de colaboración y que formula ejercicios que devienen en dinámicas que proponen nuevas relaciones afectivas y sociales entre personas asentadas, vinculadas o identificadas con una comunidad determinada.

El proceso de investigación de la maestría que aquí se presenta fue fortuito y complicado, enmarcado en una contingencia de salud mundial, por tanto la

5. ¿En dónde nace una obra de arte o una propuesta artística?, al parecer en el artista, con relación a esto escribe el filósofo alemán Martín Heidegger: “El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista: Ninguno es sin el otro. Sin embargo, ninguno de los dos es por sí solo el sostén del otro, pues el artista y la obra son cada uno en sí y en su recíproca relación, por virtud de un tercero, que es lo primordial, a saber, el arte, al cual el artista y la obra deben su nombre”. Martín Heidegger. *El origen de la obra de arte*. Madrid. Alianza. 1996. 1

6. El término “popular” tiene varios usos, incluso en ocasiones contrarios, popular puede referirse a algo que tiene arrastre entre la gente o que pertenece al pueblo y por tanto puede ser popular una colonia pobre con alta concentración poblacional o una colonia de clase media en proceso de gentrificación. La noción aquí utilizada es la que se refiere a lo popular como una forma de comunidad precarizada, carente de algunos recursos o medios, escribe el antropólogo y crítico cultural argentino Néstor García Canclini sobre el tema: “...el sentido de lo popular como indicador de la masividad de los públicos puede abarcar otros sentidos de la palabra -ligados a la representación política- que no desaparecen. El término se sigue usando en museos de arte popular recién creados, en el nombre de partidos políticos cuya masa de militantes cabe en un taxi, en alianzas de grupos indígenas o en movimientos sociales impugnadores”. Néstor García. *Culturas populares en el capitalismo*. México: Grijalbo, 2002. 25

7. Me separé físicamente de la colonia Agrícola Oriental por circunstancias familiares, es decir dejé de ser otro más de sus habitantes cuando contaba con aproximadamente 10 años de edad.

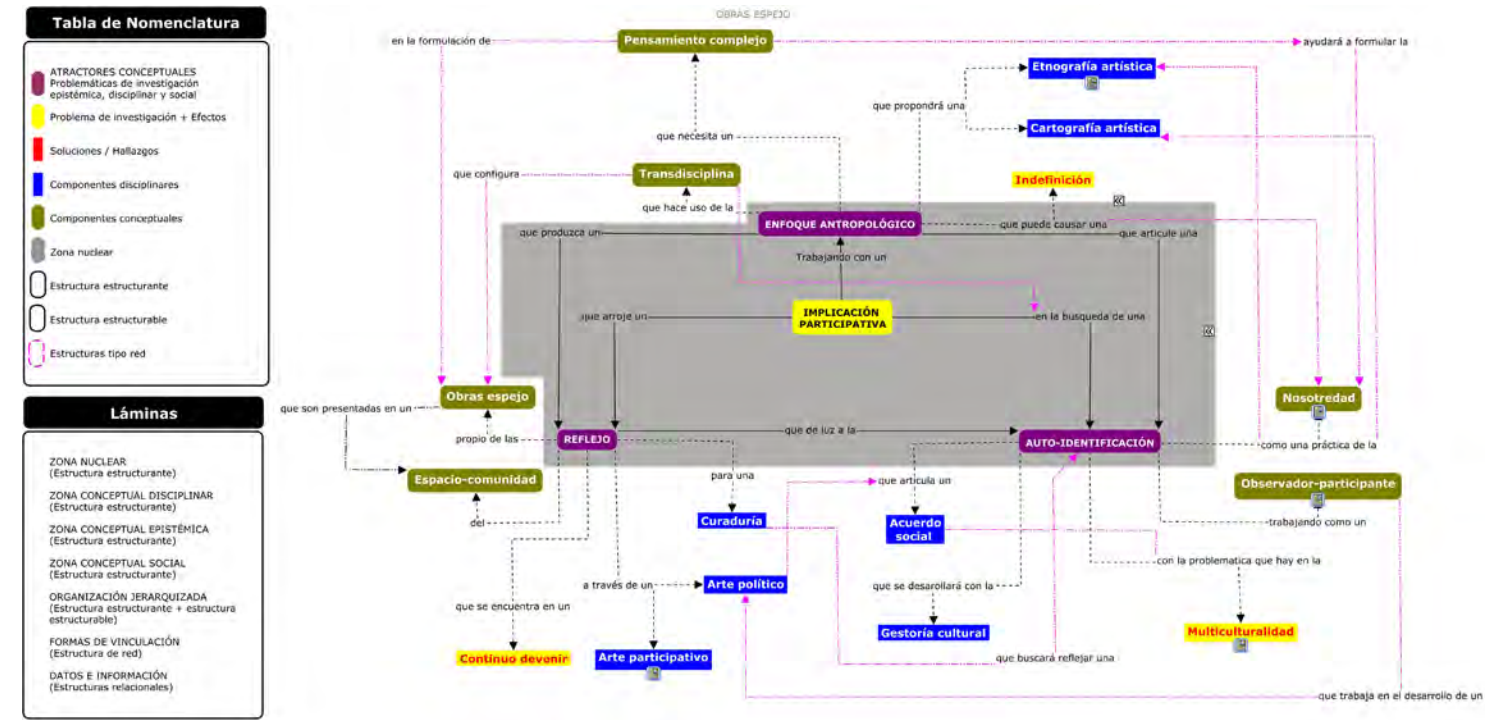


FIGURA 2. Sistema de Información Hipervinculante y Adaptativa del proyecto: Nosotredad. Obras espejo con la Agrícola Oriental.

fase inicial de este trabajo se concentró en un plan de acción para el acercamiento con la colonia en medio de una emergencia sanitaria, que obligó a mantener a la sociedad mundial en confinamiento. Para solventar la imposibilidad presencial se trabajó en un primer momento con las redes sociales, plataformas virtuales de la comunicación actual. Con el fin de reunir elementos que aportaran a los objetivos de la indagatoria, se construyó un planteamiento complejo⁸ con la estructuración de un trabajo transdisciplinar, considerando problemas como la multiculturalidad⁹ que subyace en

8. La noción de “complejidad” en esta tesis se define como lo hace la filósofa de ciencias cognitivas Ximena González Grandón, y se refiere a un sistema de auto-organización de experiencias y de múltiples conciencias de sensibilidad y razón, un sistema con modelos no lineales, con maneras innovadoras de pensar el recuerdo, el sentir de la experiencia histórica, de comprender y describir la identidad, cuestionando a su vez los marcos disciplinares, como una especie de “pluralismo epistémico”. Ximena González Grandón, “Complejidad y cultura”, Coloquio Arte y complejidad. (Centro de Ciencias de la Complejidad, UNAM, 26 de abril de 2022).

9. La multiculturalidad es una problemática del presente que determina y configura posiciones sociales, profundiza el filósofo Slavoj Žižek sobre el tema: “El multiculturalismo es una forma inconfesada, invertida, autorreferencial de racismo, un ‘racismo que mantiene las distancias’: ‘respeta’ la identidad del Otro, lo concibe como una comunidad ‘auténtica’ y cerrada en sí misma respecto de la cual él, el multiculturalis-

nuestra realidad cotidiana así como el continuo devenir existencial de los seres vivos y con ello las definiciones de la identidad de las personas y de las comunidades o colectividades de las que son parte.

El proyecto se problematizó con la reestructuración del trabajo en un sistema de información que tiene la posibilidad de adaptarse y vincularse a diferentes circuitos del conocimiento, a estrategias prácticas y teóricas de indagación, este es el Sistema de Información Adaptativa e Hipervinculante (SIAH).¹⁰ Con esta estructura se problematizó

ta, mantiene una distancia asentada sobre el privilegio de su posición universal, es decir, el respeto multiculturalista por la especificidad del Otro no es sino la afirmación de la propia superioridad”. Slavoj Žižek. *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Ediciones sequitur, 2008. 56-57

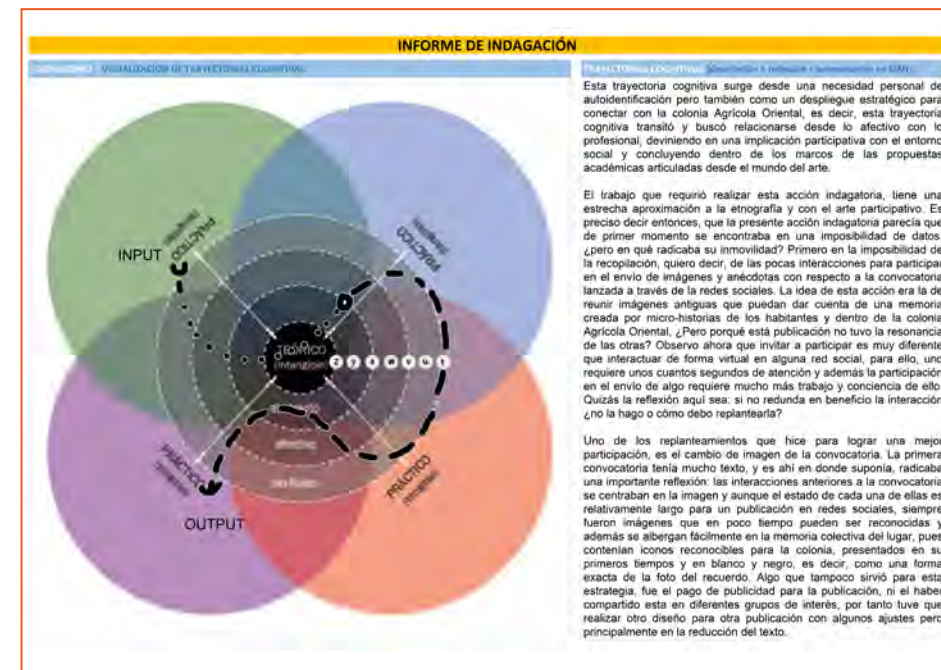
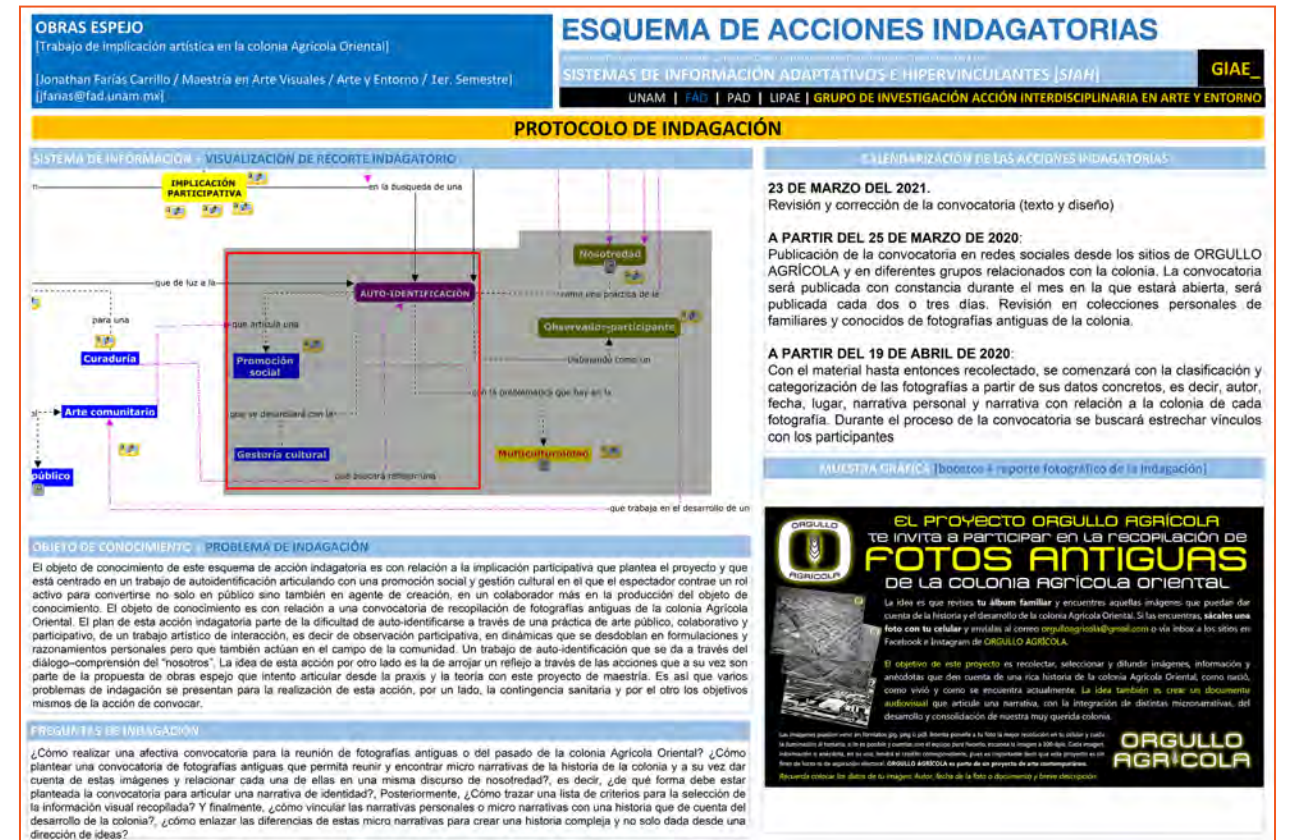
10. El SIAH fue desarrollado en la tesis de doctorado del Dr. Yuri Alberto Aguilar Hernández, este sistema tiene como fin encausar y ordenar las motivaciones, tanto personales, como sociales y académicas en una investigación de posgrado. Escribe Yuri Alberto Aguilar al respecto: “El SIAH facilita la construcción de estructuras de organización en tres lógicas principalmente: la jerárquica, la relacional y las de tipo de red. La estructuración jerárquica comprende dos niveles de organización, la primera, constituida como una estructura estructurante y la segunda como estructuras estructurables. La estructura estructurante es el núcleo duro de organización, a partir del cual se realizan las profundi-

a partir de los diferentes campos conceptuales y de acción de la investigación, es decir, averiguar cuáles eran los problemas disciplinares, epistémicos y del ámbito social que proponía el proyecto desde el comienzo. Más adelante, el sistema plantea la creación de una estructura conceptual que poco a poco se va complejizando hasta incluir en ella los diferentes estados teóricos y prácticos que se exploraron y que finalmente se identificaron en la investigación. Durante el desarrollo del SIAH surgieron conceptos, metáforas o prácticas como “espejo” y “reflejo”, “implicación participativa”, “observador participante”, “Obras espejo”, “nosotredad”, “colonialidad”, “decolonialidad”, “estética de la liberación”, “Latinoamérica”, “Sur”, además se hizo análisis de prácticas, saberes, dinámicas sociales y cotidianas de las formas y relaciones estético-políticas que se dan en el contexto en el que se desarrolló el trabajo. En algún momento fue necesario preguntarse: ¿Cómo la noción de espejo, articulada desde un pensamiento decolonial y a través de las prácticas de un arte político, que se gesta desde y para lo colectivo, actúa como un reflejo de autoidentificación individual y colectiva de una comunidad determinada?, ¿cómo es posible implicarse y participar en un contexto específico apoyado por estrategias creativas, formuladas desde las prácticas artísticas, pero con una situación de emergencia de salud imperante?

zaciones reflexivas e indagatorias que constituyen las estructuras estructurables. La estructura estructurante se plantea a partir de tres atractores conceptuales y las tensiones que los interrelacionan (*inferencia*), en medio de los cuales se sitúa el problema práctico de forma general, así, como los *componentes conceptuales, campos disciplinares y efectos del problema. La estructura relacional organiza los referentes teórico y prácticos (multimediales / intermediales)* por medio de su hipervinculación a los diferentes elementos del sistema: *atractores conceptuales, inferencias, problema práctico, componentes conceptuales, campos disciplinares y los efectos del problema*”. Yuri Aguilar, “HAGÁMOS-LO NOSOTROS MISMOS. Investigación inmersiva del arte en acción” (tesis de doctorado, Facultad de Arte y Diseño 2018), 179-180.

Las tecnologías de la comunicación y de la edición textual y audiovisual actual brindaron herramientas para solventar este contratiempo sanitario en un primer momento, pero la complejidad del esquema de organización del todo, del proceso y de la información del SIAH, fue lo que consolidó la estructuración del proyecto para un adecuado desarrollo. Se puede observar entonces que el diagrama de conceptos se utilizó como un mecanismo de organización del pensamiento, un pensamiento diagramático, es decir, que desde diversas fronteras disciplinares se avanzó en el proceso del conocimiento, empezando con una estructura de organización de términos y de rutas de acción, hasta llegar a una comprensión más amplia y una mejor exploración sobre los distintos conceptos que formaron el marco teórico de toda la investigación.

Por otro lado, el Dr. Yuri Alberto Aguilar, tutor de este proyecto de posgrado, también me sugirió utilizar un “Esquema de acciones indagatorias” para visualizar las trayectorias cognitivas inmersas en la producción y desarrollo del trabajo, el esquema además contiene un “cogniscopio”, este esquema propone estructurar una tensión dialéctica entre lo que se piensa y lo que se siente, un ir y venir entre lo teórico y lo práctico. Existen diversos campos cognitivos cuando aprendemos o conocemos, es decir cuando profundizamos en el campo abstracto, afectivo o biofísico, entonces el *Esquema de acciones indagatorias con el cogniscopio* nos ayuda a organizar las trayectorias cognitivas en una investigación práctico-teórica, estas trayectorias por otro lado, son flujos de energía que comienzan a través de problematizaciones que se pueden dar en el ámbito social, académico o profesional y que pasan por diversos procesos. Es decir y para resumir: la práctica del *Esquema de acciones indagatorias* nos impulsa a estar



FIGURAS 3 Y 4. Esquema de acciones indagatorias y Cogniscopio, ambos realizados para este trabajo de maestría. Estos mecanismos nos ayudan a visualizar las trayectorias cognitivas inmersas en la producción y desarrollo de un trabajo de investigación. El esquema propone estructurar una tensión dialéctica entre lo que se piensa y lo que se siente, un ir y venir entre lo teórico y lo práctico.

con mayor determinación en una vigilia epistémica continua, es decir, observándonos investigando, promoviendo mayor atención al conocimiento cuando se manifiesta. El *Esquema de acciones indagatorias* y el *cogniscopio* se convirtió en una herramienta que me ayudó a organizar y visibilizar la información que iba obteniendo con la investigación y dándole forma al conocimiento que en este proceso se iba gestando.

Una sugerencia que consolidó una línea conceptual importante en el proceso de la investigación fue el cambio del título del proyecto. El Dr. Yuri Alberto Aguilar Hernández, agudo observador del uso del lenguaje, se había percatado que otro de los conceptos insertado en el SIAH describía mejor el contenido que se iría desarrollando con la investigación, entonces, casi como un acuerdo inmediato, cambié una parte del título anterior del proyecto, que era “Intervención en la colonia...” y que luego reemplacé en lo práctico, conceptual e ideológico por el de “Nosotredad. *Obras espejo* con la Agrícola Oriental”. El término “intervenir” connotaba una intención arbitraria, de imposición más que de diálogo y por supuesto que esa nunca fue la intención de este trabajo. El detalle del título, aunque al parecer mínimo, me hizo encontrarle otro sentido a la investigación, pues a partir de entonces se presentó mucho mejor direccionada a la intención que tengo siempre con mi trabajo, en el que formulo desde cualquier frontera creativa dispositivos que detonen la reflexión en torno a tensiones políticas. Las *Obras espejo* son entonces la cristalización de una propuesta que hace uso de las posibilidades que brinda una implicación participativa con una comunidad determinada para con ello generar la propuesta estético-política.

Estructura

Esta tesis está dividida en tres zonas de profundización conceptual y práctica. En la primera se encuentra el marco conceptual del trabajo, en él se explican los conceptos clave: “nosotredad” y “Obras espejo”, así como se dan las consideraciones para producir este tipo de propuestas.

La segunda parte de esta tesis es un estudio de caso, una explicación a partir de la investigación práctica y de campo, en la que se realizaron diversos ejercicios de exploración urbana y de implicación participativa con el contexto, que en un primer momento y debido a la contingencia de salud en la que se desarrolló el proyecto se realizaron desde plataformas digitales y virtuales para luego pasar al estado presencial. En esta parte de la tesis se mostrará y analizará cómo fueron dándose las prácticas de nosotredad y como éstas pueden derivar en *Obras espejo*.

La última parte de la tesis contiene las conclusiones del proyecto, se describe en el plano académico, social y profesional.

Marco teórico

El trabajo que aquí se presenta, es decir las prácticas de nosotredad y las *Obras espejo* que más adelante se detallan, se sustentan en una genealogía conceptual que tiene como base principalmente autores y autoras que nacieron o vivieron y desarrollaron sus teorías en este lado del mundo, es decir Latinoamérica, el sur, por lo tanto esta investigación aporta algunas consideraciones para la producción artística en esta zona geográfica y cultural así como un nuevo lenguaje para

referirse y desarrollar propuestas desde lo colectivo y a través de una postura política y estética descentralizada, desde luego formada en la estructura de pensamiento occidental pero que intenta enriquecerse con otras epistemologías. Y es que si nos fijamos bien, el poder designa, encubre y da estructura a una colonialidad simbólica que se despliega en cada persona en su praxis cotidiana, entonces es importante reemplazar viejos y nuevos conceptos coloniales por neologismos que atiendan y tiendan a una nueva comprensión de la práctica y su fondo conceptual, estético y político.

Desde la modernidad se crearon dos mundos, el mundo de la sociedad occidental y el de la sociedad colonial, precisa al respecto el filósofo latinoamericano Bolívar Echeverría: “El racismo normal de la modernidad capitalista es un racismo de blanquitud”,¹¹ es decir que hay una clasificación y valoración de los cuerpos y los gestos que definen un sistema violento de diferenciación, inequidad y desigualdad, por tanto es urgente la construcción de una cultura contemporánea articulada desde una pluralidad de perspectivas que se da en un tiempo de híbridos.¹²

11. Bolívar Echeverría: La imposición de la blanquitud. *Interferencias. Irrupciones al sentido común*. Canal 22. Canal de Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=RdzC2RX094o&t=4s&ab_channel=Canal22. 11 de junio de 2017

12. Néstor García Canclini menciona que la “hibridación” nació en la biología pero luego se trasladó a las ciencias sociales, por tanto en la actualidad es muy importante considerar lo híbrido en las sociedades contemporáneas, ya que desde el crecimiento masivo de internet, este ha intensificado la coexistencia multicultural interrelacionando conflictos alejados, es decir, hoy en cualquier lugar experimentamos tensiones interculturales y por tanto, cualquier sitio puede ser una frontera, es así que ser ciudadanos globales implica hacerse cargo de condicionamientos culturales heterogéneos, asumiendo unos y dejando otros, finalmente dice Néstor García Canclini que las teorías de la hibridación no dan cuenta de un punto de llegada, ya que esta debe especificarse en cada contexto. Hibridaciones subversivas: Culturas y sistemas de signos en las dinámicas contemporáneas. Néstor García Canclini / Adolfo Mantilla. HÍBRIDOS. EL CUERPO COMO IMAGINARIO. *Coloquio internacional sobre híbridos en el arte*. INAH TV. Canal de Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=ts3iLLN1hUU&t=322s&ab_chan-

Este proyecto por tanto trabajó con la siguiente idea del curador cubano Gerardo Mosquera: “La deseurocentralización en el arte no consiste en volver a la pureza, sino en asumir la ‘impureza’ postcolonial para liberarnos diciendo nuestra palabra propia desde ella”¹³ y es que debemos reconocer que vivimos en una globalización estructurada desde occidente, que minimiza las implicaciones de los Otros, de las sociedades periféricas, desarrollándonos como un todo universal e igualitario, entonces se torna necesario asumir una comprensión del mundo más amplia que solo la comprensión occidental del mundo, añade Gerardo Mosquera en este tenor: “la globalización solo es posible en un orbe previamente reorganizado ‘a la occidental’ por el colonialismo, en beneficio de los centros de poder hegemónicos”,¹⁴ ese colonialismo lo hemos internalizado y se ha estructurado como un ente que nos dirige, la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui utiliza el término: “colonialismo interno”,¹⁵ de modo que es muy importante tener la posibilidad de quitarnos ese chaleco de fuerza de los fundamentalismos de pureza o de “deber ser” de cada cultura y fusionarla con otros lenguajes y modos de ver y plantearse la vida. El presente proyecto trabajó en ese sentido, comprendiendo que el malestar general de los países del sur ha hecho necesario buscar otros caminos a las problemáticas actuales, menciona con relación a esto el sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos: “el modelo de modernidad, es un modelo fracasado, pues no quiso platicar con

nel=INAHTV. 4 de febrero de 2016

13. Gerardo Mosquera. *Caminar con el diablo*. Textos sobre arte, internacionalismo y culturas. (España: Exit publicaciones). 2010. 7

14. *Ibid.* 28

15. Silvia Rivera Cusicanqui retoma este concepto desarrollado por el abogado, sociólogo y crítico mexicano Pablo González Casanova, condecorado por la Unesco en 2003 con el Premio Internacional José Martí por su defensa de la identidad de los pueblos indígenas de América Latina.

DIMENSIÓN	CONCEPTOS	REFERENTES TEÓRICOS	DEFINICIÓN	REFERENTES ARTÍSTICOS
HISTÓRICA	<ul style="list-style-type: none"> - Memoria - Nosotredad - Microhistoria - Narrativa colectiva 	<ul style="list-style-type: none"> - Silvia Rivera Cusicanqui - Enrique Dussel - Nestor García Cándini - Bolívar Echevarría - Luis Camitzer - Jacques Rancière - Olga Lucía Molano 	El arte participativo busca romper las barreras del arte con el espectador y el contexto que lo rodea. A través de la generación de relaciones y espacios para la participación y el diálogo con el espectador, busca empoderarlo para producir en él un reconocimiento crítico de los contextos en los que acciona y se desarrolla, reconocimiento que a su vez ve deseable devenir en impacto político, social e histórico.	<ul style="list-style-type: none"> - Tania Candiani - Colectivo Pinto mi raya - Teresa Margolles - Melquiades Herrera - Graciela Carnavale - Silvia Rivera Cusicanqui - Jeremy Deller
PERFORMATIVIDAD EN EL ÁMBITO COMERCIAL	<ul style="list-style-type: none"> - Estéticas en las formas de los servicios. - Performatividad en el ámbito comercial - La performatividad de los objetos 	<ul style="list-style-type: none"> - Claire Bishop - Nicolas Bourriaud - Javier Toscano - George Perec - Francesco Careri - Melquiades Herrera 	Trabajar en un sitio específico necesita la interacción con un el espacio, situación o contexto, ya sea a través de una obra de arte o en la interacción con la gente en el espacio público. Las Obras espejo pueden tener un carácter efímero o permanente, dependiendo del soporte y lugar en el que se realicen, pero siempre serán elaboradas con elementos o simbolización del lugar concreto en el que se presentan.	<ul style="list-style-type: none"> - Gabriel Orozco - Melquiades Herrera - Francis Alÿs - Santiago Sierra - Guillermo Gómez Peña - Allan Glass
TENSIÓN SOCIAL EN LOS TIANGUIS	<ul style="list-style-type: none"> - Autoidentificación - Implicación Participativa - Apropiación espacial y de montaje 	<ul style="list-style-type: none"> - Suely Rolnik - Donna Haraway - Jota Izquierdo - Hito Steyerl - Boaventura de Sousa Santos 	La identidad es aquella circunstancia de "ser" de una persona que es determinada por un conjunto de rasgos o características que la diferencian de otras personas, es decir, la identidad es un conjunto de rasgos o características de una persona o cosa que permiten distinguirla de otras en un conjunto.	<ul style="list-style-type: none"> - Jota Izquierdo - Helén Escobedo - Lorena Wolffer - Abraham Cruzvillegas - Carlos Amorales - Damian Ortega - Marcos Kurtycz

FIGURA 5. Referencias teóricas y artísticas con dimensiones conceptuales utilizadas para esta investigación-producción.

MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DE REFERENCIA				
HISTÓRICA				
	<p>The Battle of Orgreave (2001) de Jeremy Deller realizada en el pueblo de Orgreave en Yorkshire en Reino Unido.</p>	<p>Acción del encierro (7 de octubre de 1968). Desarrollada en el Ciclo de Arte Experimental en Rosario Argentina por Graciela Carnavale, parte del Grupo de Artistas de Vanguardia.</p>	<p>Póker de damas (2020) de Teresa Margolles es intento por intervenir en cómo se recuerda a Karla, una trabajadora sexual trans que fue asesinada brutalmente en Ciudad Juárez en 2015.</p>	<p>Pincipio potosi (2010) fue una exposición curada por Silvi Rivera Cusicanqui en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía en España.</p>
PERFORMATIVIDAD EN EL ÁMBITO COMERCIAL				
	<p>Vendedor de peines (1993) de Melquiades Herrera realizada en el segmento "Galería plástica", Televisión Metropolitana, dirigido por Jorge Prior</p>	<p>Turista (1994) de Francis Alÿs. Acción desarrollada en el centro histórico de la Ciudad de México.</p>	<p>Veteranos (comenzó en 2011) de Santiago Sierra. Serie de fotografías de veteranos de las guerras de Irak y Afganistán, pero también de Camboya, Vietnam, Ruanda, Kosovo, Bosnia e Irlanda del Norte</p>	<p>Mexican (IN) documentado (2018) de Guillermo Gómez Peña en el MAM en la CDMX</p>
TENSIÓN SOCIAL EN LOS TIANGUIS				
	<p>Modernidad pirateada (2016) de Jota Izquierdo realizada en el Museo Universitario del Chopo. Izquierdo ha creado el término Capitalismo amarillo.</p>	<p>Autoconstrucción (2015) de Abraham Cruzvillegas. Instalación en el Museo Jumex.</p>	<p>For Angeles only/El bosque desencantado (1987) de Helen Escobedo. Obra elaborada en Helsinki Finlandia.</p>	<p>Axiomas para la acción (2018) de Carlos Amorales presentado en el MUAC</p>

FIGURA 6. Tabla específica de manifestaciones artísticas que fueron referencia para esta investigación de maestría.

otros conocimientos provocando un 'epistemicidio', es decir, una destrucción masiva de los conocimientos (...) entender que eso que estaba fuera del centro, no solo es información, también es conocimiento".¹⁶ Más adelante, en el desarrollo teórico de esta tesis y como se mencionó más arriba, se dará cuenta con más claridad y detalle los vínculos conceptuales y prácticos que se tejen en este trabajo, con las posiciones políticas hasta este momento planteadas.

Esta investigación también inspiró y articuló muchas de sus ideas y prácticas a partir de la observación y análisis de diversas propuestas creativas, de diferentes disciplinas, de artistas pensadoras y pensadores con trayectorias distintas. La revisión de es-

tos trabajos tuvo acercamientos variados, que van de lo presencial a lo documental o virtual y que rondan desde el descubrimiento de lo estético-político en los objetos cotidianos que propuso Melquiades Herrera, pasando por la subversión cultural de Ulises Carrión o la relación entre lo teórico y lo práctico que hace Hito Steyerl. También influyó el trabajo con "no actores" en comunidades indígenas del director de cine boliviano Jorge Sanjinés o la creación de nuevos conceptos y prácticas del autodenominado neólogo Felipe Ehrenberg, este proyecto se enriqueció también de la sensibilización con el contexto observada en las acciones de la artista Elvira Santamaría o el estudio de los lugares, antes de ser intervenidos que hacía Helen Escobedo, así como la utilización de objetos urbanos con los que trabajó Marcos Kurtycz. Fue importante considerar la documentación permanente que realiza el Colectivo Pinto mi raya y la recreación

16. Boaventura de Sousa Santos. "Epistemologías del sur". *Curso internacional. Estudios críticos de derecho y sociedad*. nicolás fava. Canal de Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=ohZ8BR1vj_8&t=2s&ab_channel=nicol%C3%A1sfava. 19 de diciembre de 2017.

de micronarrativas desde el falso documental como lo propuso Felipe Cazals, así como el trabajo en espacios, comunidades o colectividades específicas de artistas como Guillermo Gómez Peña, Teresa Margolles, Abraham Cruzvillegas, Santiago Sierra o Francis Alÿs. Otra influencia es el trabajo del artista Gabriel Orozco, quien asegura que "el arte importante es aquel que regenera la percepción de la realidad, la enriquece y la transforma"¹⁷, escribe en este tenor el director escénico Silvio Lang en la revista digital *Anfibia*:¹⁸ "Les artistas no hacemos obra. Inventamos prácticas. Siglos de explotación que fetichizaron y mercantizaron nuestra actividad y alienaron nuestras subjetividades en los dispositivos de poder de la cultura y el mercado. La obra es secundaria a la

17. Gabriel Orozco. *Materia escrita*. México: Ediciones Era, 2014.
18. *Anfibia* es una revista nativa digital de crónicas y ensayos que combina el rigor de la investigación académica con la estética de la literatura y la arquitectura de las narrativas expandidas. www.revistaanfibia.com

actividad artística que hacemos. Lo que hacemos es inventar prácticas sensibles",¹⁹ y es que la producción que aquí se presenta buscó en todo momento en su proceso construir dispositivos que trastocaran la vida cotidiana y que también se convirtiera en un espacio de encuentro e interacción social.

Es así que solo resta desempañar el espejo para observa con mayor claridad el reflejo de lo que somos, de lo que es cada quién a través de la colectividad y de lo que puede ser nuestra imagen en la conexión social a través de las *Obras espejo*. Desempañar el espejo es caminar el espacio, recopilando sus detalles y reconociendo el sitio con el que se trabaja y a nosotros mismos con otra mirada.

19. Silvio Lang. "Manifiesto de la investigación experimental. Performance: menos obras, más prácticas". *Anfibia* (2020): Textos. <https://www.revistaanfibia.com/performance-menos-obras-mas-practicas/>



NOSOTREDAD Y OBRAS ESPEJO

Una práctica de investigación en artes visuales ha ido dando forma poco a poco al trabajo que se presenta en esta tesis de maestría. En algún momento mi interés por las dinámicas sociales relacionadas con la creación artística se había orientado hacia mí mismo en una especie de cuestionamiento de identidad, y por ello me dirigí a una parte de la Ciudad de México buscando mis orígenes por línea materna. La colonia Agrícola Oriental era el sitio y fue gracias a esta investigación y en relación a ella que se dio finalmente la formulación de los conceptos y las prácticas que propongo con este trabajo, es decir “nosotredad” y “Obras espejo”.¹

1. Este párrafo está inspirado y es un homenaje al inicio del libro “Sociología de la imagen” de Silvia Rivera Cusicanqui, una forma de agradecer lo mucho que aportó en mi nueva manera de posicionar la mirada y comprender una forma distinta de leer el mundo y sus implicaciones sociales, políticas, éticas y estéticas. Silvia Rivera Cusicanqui. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015. 13. También es importante mencionar que varias pensadoras y pensadores que aparecen en esta tesis, y que serán señalados más adelante en el espacio correspondiente, como es el caso de Silvia Rivera Cusicanqui, fueron revisados en el “11o Seminario de arte, diseño y procesos sociales. Explorando teorías críticas de la imagen. Estéticas liberadoras y descolonizadoras en y desde América latina” coordinado por Haydeé García Bravo. Programa de Posgrado en Arte y Diseño. UNAM, febrero-mayo de 2022.

Fig. 1. METÁFORA DEL ESPEJO EN LA AGRÍCOLA ORIENTAL. Puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el tianguis de los viernes en la colonia Agrícola Oriental.

Las propuestas que se producen con la noción de *Obras espejo* son el resultado de diversas prácticas de nosotredad. Para comprender sus intenciones y mecanismos de trabajo así como sus prácticas de investigación y producción artística es necesario conocer primero el entramado desde el conocimiento situado² de los términos y prácticas que integrados definen este concepto que aporta una posibilidad de identificación, es decir, un dispositivo de este tipo de propuestas tiene como resultado un reflejo de identidad individual y colectiva en los habitantes de un lugar específico, por tanto estas obras se entretajan y desarrollan con elementos y significaciones propias de esa colectividad.

En esta primera parte de la tesis se da el marco teórico de la propuesta, el capítulo por tanto está dividido en cuatro partes, la primera explica el concepto de nosotredad, la segunda define la noción de *Obras espejo*, la tercera aclara la diferenciación entre diversos tipos de *Obras espejo* y la última describe puntualmente las consideraciones para el desarrollo y la producción de este tipo de obras.

La nosotredad, sus prácticas y las diferentes tipos de visiones de esta son producidas a través de acercamientos de participación con un

2. Donna Haraway propone la idea del “conocimiento situado” como un lugar específico desde el que se habla y se posiciona el sujeto políticamente, escribe Haraway al respecto: “La objetividad no puede tratar de una visión fija cuando lo que cuenta como objeto es precisamente de lo que termina por versar la historia del mundo” y añade: “Lucho a favor de políticas y de epistemologías de la localización, del posicionamiento y de la situación, en las que la parcialidad y no la universalidad es la condición para que sean oídas las pretensiones de lograr un conocimiento racional”. Donna J. Haraway. *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Catedra, 1995. 335

lugar determinado. En este capítulo se explicará a que se refiere y como se produce esta implicación participativa y la diferencia entre las prácticas de nosotredad y las *Obras espejo*, así como las obras de activación en el espacio público y las de experimentación plástica con el contexto, es decir, aquí se desarrollará una declaración de principios y se precisa desde dónde son formulados este par de conceptos y este tipo de propuestas creativas.

Para definir y comprender las *Obras espejo* será necesario por tanto identificar primero que es la nosotredad, sus estrategias y los modos en las que articula sus visiones. La intención de las *Obras espejo* es recabar elementos de un sitio, comunidad o colectividad para con ellos producir una propuesta artística que se active en el espacio de lo común en el mismo sitio del que se recopilaron esos elementos. Es así que este procedimiento debe considerar ciertos puntos relacionales y de participación para desarrollarse.

Finalmente los conceptos base de esta tesis se explican, construyen y describen con términos e ideas que se han entretajido con mis propios planteamientos y las de otros autores y autoras, en su momento será puntualizado el lugar desde el que se toman cada uno de estos planteamientos, aunque no sobra decir de manera anticipada que en este trabajo rondan términos como “memoria colectiva”, “micronarrativas”, “microhistorias”, “autoidentificación individual y colectiva”, “estética de la liberación”, “arte participativo, de colaboración y relacional”, “espacio público” así como “obras de activación”, que no de intervención y “lugares de lo común” o “socialización”.

Noción, prácticas y visiones de nosotredad

La nosotredad se articula con la implicación participativa de un sujeto en una comunidad, luego, al estructurarse como discurso puede devenir en curadurías de *Obras espejo*. Esta práctica surge de la observación activa y la integración colaborativa con un sitio específico, su intención principal es construir visiones de identidad social considerando todas las voces posibles para de esta forma articularse como una memoria colectiva, planteando discursos que consideran el amplio espectro de la simbolización social, la significación individual y el significante literal y concreto, el dato duro, es decir, la nosotredad es un discurso objetivo articulado por diversas subjetividades, también es un pronombre morfológico que integra en su noción dos sujetos: yo y nosotros, es así que la nosotredad se despliega invisibilizada, sin escribirse literalmente, en la presentación de discursos que consideran ambos sujetos como uno. Este concepto tiene como base la siguiente idea: *Dentro de la colectividad cuando hablo desde mí entonces estoy siendo yo*.³ En esta noción el yo está supeditado al nosotros, a lo colectivo, hablando así en la Nos-Otredad, un nosotros que es un otro del otro, por tanto para suceder y ser la nosotredad se articula como un mecanismo socializable y socializado. La particularidad del pronombre nosotros, por su condición vinculante, nos ha servido para aproximarnos y atrapar en el lenguaje a otros seres humanos, bien para cooperar con ellos, bien para imponer mi nosotros al grupo, al con-

3. Esta idea tiene coincidencia con el principio maya de amor universal que se resumen en la frase “In Lak’ech- Hala Ken” que significa: “yo soy otro tú- tú eres otro yo”.

trario, la nosotredad no se asume como la total integradora de un consenso entre todos los participantes de una comunidad, esta se incorpora al individuo que acepta la relación con la colectividad sin la obligación de asumirla, ya que este colaborará en la articulación del discurso colectivo, por tanto la nosotredad se presenta en las tensiones de lo público sin imponerse y para ser tomada por quien le identifique e interese, su ejercicio no implica el secuestro que trae consigo el pronombre nosotros ya que se presenta solo como una posibilidad de elección de la identidad.

La nosotredad también es una visión producida desde la creación individual que participa de un grupo autoidentificado colectivamente⁴ y que a través de diversas prácticas de integración, de implicación participativa y de colaboración con los miembros y los elementos significativos de esa colectividad puede interactuar ahí, en el reconocimiento comunitario, porque la nosotredad solo correspondería a esa colectividad y al individuo que la gesta en el momento que la pronuncia oral, textual o performativamente desde y para el grupo. Esta práctica busca el acuerdo social para conformar una, entre las muchas identidades que se producen en un sitio, por tanto es necesario considerar que la identidad en su desarrollo deviene todo el tiempo en formas y fondos distintos, tanto individuales como colectivos, entonces esta práctica se convierte en la visión de un individuo en el *ser ahí*⁵ y en el habitar en el ahora con, desde y en la comunidad.

4. Un grupo “autoidentificado colectivamente” es una comunidad que desde diversos planos simbólicos puede contenerse, conectarse, dialogar, ser y crecer, no solo en el espectro material o en el imaginario individual y colectivo, sino también en la realidad virtual y digital. En esta tesis se le denominó una y otra vez a este grupo autoidentificado socialmente como “colectividad” o “comunidad”.

5. El filósofo alemán Martin Heidegger le diría *Dasein*, escribe “La esencia del ser ahí -Dasein- está en su existencia” Martin Heidegger. *El Ser y El Tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. 54

Podemos comprender hasta aquí que el sujeto que se propone producir ejercicios de nosotredad debe asumir una responsabilidad de observación afectiva materializada a través de la participación directa con la comunidad, integrándose de alguna manera a esta, con una escucha activa y realizando un intercambio de información con el espacio simbólico⁶

que represente estar y formar parte del grupo, convirtiéndose de esta forma en otro elemento más en las tensiones de la colectividad. Entonces podemos ver que esta práctica es la oportunidad de un ser creativo, empático de lo social, para que dé cuenta de la memoria colectiva de

una comunidad con la que se ha relacionado afectivamente, intentando en ese proceso, entenderla y dimensionarla con las y los otros del grupo.

Es decir que la nosotredad en su desarrollo e intención va articulando discursos de memoria colectiva con una comunidad determinada, por tanto es importante considerar que la memoria está ligada a ciertos intereses y fines sociales y que se elabora desde diferentes posiciones éticas y políticas. A la nosotredad le interesa sacar a la luz memorias que han sido ignoradas, desplazadas o que se han dado en las periferias, entonces se pregunta

6. Hoy, como nunca antes, los espacios simbólicos se ven desplegados en la red y también ahí son espacios de lo común, ampliando con ello la forma de lo público. Recordemos que antes de que el mundo se conectara a la red, las comunidades existían en el espacio físico y geográfico concreto y material pero también en el imaginario de cada persona.

cómo articular la memoria de una comunidad que se desarrolló en los márgenes de la urbe, alejada del centro y sus privilegios.⁷

Las políticas de la memoria y del recuerdo acompañan a las políticas del olvido,⁸ por ello es necesario priorizar la memoria colectiva sobre la

historia oficial y detonar una cultura de rememoración y recuerdo que use diversos medios para materializarse y luego compartirse, por ejemplo: recopilación y presentación social de álbumes familiares, rescate de anécdotas colectivas caídas en el olvido, recuperación de

recuerdos personales de las colectividades a través de fotos, textos o notas que den cuenta de algún hecho o experiencia social que ha sido desplazada del recuerdo hegemónico en cada comunidad. Y es que en la nosotredad, el creativo individual que trabaja, no necesariamente debe pertenecer al grupo, sino que debe implicarse afectivamente con él para de esta forma gestionar la recopilación de micronarrativas sobre la historia del sitio,⁹ vinculándose a

7. Muchas de las reflexiones sobre la "memoria" que se presenta en esta tesis fueron enriquecidas con el webinar: "Arte, memoria y ciudad. Los casos de Alemania y México" que presentó la Dra. Blanca Gutiérrez Galindo dentro del Seminario Arte, Lugar, Territorio y Acción (SALTA IV) en la Universitat Politècnica de València los días 2 y 3 de marzo de 2022.

8. El filósofo francés Paul Ricoeur profundiza sobre las políticas del olvido en su libro "La memoria, la historia y el olvido". Paul Ricoeur. *La memoria, la historia y el olvido*. México: FCE, 2004.

9. Suely Rolnik le llama a esta práctica micropolítica, escribe Paul B. Preciado al respecto "La noción de micropolítica representa una crítica del modo en el que la izquierda tradicional (poco importa que sea en

su vez a través del uso de la memoria colectiva en las prácticas y tensiones sociales que se dan en el espacio de lo público.

La diferencia entre historia oficial y memoria social o colectiva radica en su relación con el pasado. La memoria se transmite de manera emotiva en el trauma, la pérdida, el recuerdo, también en el pequeño triunfo, la resistencia cotidiana, se trata de hechos del pasado que repercuten en el presente y que son transferidos de persona a persona a través de relaciones de afecto. La historia podríamos verla como una reconstruc-

ción siempre ideológica hecha de elecciones, olvidos y configurada en el marco del interés de los que la escriben, es decir, de los que se encuentran en la parte alta en la pirámide del poder político, social, económico y que la articulan para expandirla, imponerla y finalmente volverla un monumento de legitimación. La memoria no cabe en las narrativas de la historia, hacer historia, escribirla, es por tanto modificar el pasado y con ello el presente para un

sus versiones marxistas, leninistas, troskistas o socialistas) consideraba la modificación de las políticas de producción como el momento prioritario de la transformación social, dejando las políticas de reproducción de la vida en segundo plano (...) Suely Rolnik invierte esta relación y afirma que no hay posibilidad de una transformación de las estructuras de gobierno sin la modificación de los dispositivos micropolíticos de producción de subjetividad". Suely Rolnik. *Esfemas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019. 16. Las microhistorias, propuestas por el historiador italiano Carlo Ginzburg, son una forma de mirar el pasado desde la perspectiva de un individuo o de un acontecimiento específico que es a la vez ordinario y especial.

interés particular, hacer memoria, activarla, es sacar del olvido los sucesos, replicando los hechos y las formas en que se fueron dando los acontecimientos. La nosotredad por tanto hace uso de la memoria como una acción social, entendiéndola a su vez que la memoria nunca es una dinámica individual, esta se encuentra enmarcada en un espacio-tiempo espe-

A la nosotredad le interesa sacar a la luz memorias que han sido ignoradas, desplazadas o que se han dado en las periferias, entonces se pregunta cómo articular la memoria de una comunidad que se desarrolló en los márgenes de la urbe, alejada del centro y sus privilegios.

cífico y entonces diversas visiones pueden dar cuenta de ella. La nosotredad se traza como un memoria colectiva socializable que se relaciona con la vida cotidiana, su intención es antimemorial, antiheroica, pues se encuentra a ras de piso al estructurarse desde el encuentro a

través del diálogo presencial o virtual, en la creación de alianzas y relaciones afectivas, con consensos y disensos, un dispositivo activador del documento y un resguardo, gracias a su difusión como parte de sus procesos del recuerdo colectivo.

El pensamiento hegemónico occidental nos impide habitar el mundo como nuestro, entonces no podremos cambiar el mundo si no lo sentimos propio, asegura Boaventura de Sousa Santos que "las presencias colectivas actuales saben lo que no quieren, pero no saben lo que quieren",¹⁰ es momento por tanto de comenzar a gestar y materializar esos deseos colectivos, dejando de polarizar nuestras opiniones, cons-

10. Descolonización Epistemológica del Sur Boaventura de Sousa y Dussel. *Universidad Autónoma de la Ciudad de México*. C. Paizanni. Canal de Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=hb1yUnf8TQU&t=1s&ab_channel=CarlosPaizanni. 23 de febrero de 2014.

truyendo espacio de diálogo y tejiendo a través del encuentro y de la recapitulación de la memoria¹¹ un espacio de identidad común que se desarrolle en la eterna tensión de lo político. Asegura el filósofo Jacques Rancière que la esencia de la política es el disenso, es decir, la manifestación de dos mundos en

uno solo, escribe al respecto: “La esencia de la política radica en los modos de subjetivación disensual que revela una sociedad en su diferencia consigo misma” y detalla: “El disenso no es una confrontación entre intereses y opiniones: es la manifestación (*manifestation*) de una separación de lo sensible consigo mismo”,¹² por tanto la noción de nosotredad

entiende a la política como impulsora del consenso y del disenso, articulando espacios para la discusión y el debate. Menciona Néstor García Canclini que para entender los fenómenos sociales actuales es necesario adoptar miradas múltiples, asomándose por ventanas diferentes¹³. Pertenecemos a colectividades abigarradas, identidades colectivas que se gestan y devienen en la relación política que se presenta como

11. En este sentido, Boaventura de Sousa Santos propone el término teórico práctico “ecología de saberes” como una posibilidad de juntar conocimiento científico y conocimiento popular, un diálogo entre saberes de los oprimidos, de aquellos que se encuentran en la exclusión. *Ibíd.*

12. Jacques Rancière. *Disenso. Ensayo sobre estética y política*. México. Fondo de Cultura Económica. 2019. 54-55

13. Entrevista completa a Néstor García Canclini. *Néstor García Canclini en diálogo con la Escuela Nacional Sindical*. Escuela Nacional Sindical. Canal de Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=CGcsmKNSWJg&t=6s&ab_channel=EscuelaNacionalSindical. 3 de junio de 2016

la repetición de dinámicas cotidianas, ideológicas y simbólicas de personas que comienzan a estar presentes en un mismo sitio físico, virtual o imaginario. Es así que la política no es el ejercicio del poder sino la construcción desde abajo de un acuerdo, reflexiona Jacques Rancière en este tenor: “La política debe

definirse en sus propios términos como un modo específico de actuar que es puesto en práctica por un sujeto específico y que tiene su propia racionalidad (...) la frontera entre lo político y lo doméstico se convierte en la frontera entre lo político y lo social”.¹⁴

Por otro lado es importante mencionar que la nosotredad, sus

prácticas y la producción de sus visiones son acciones diferentes. Como ya se explicó más arriba, la nosotredad es la noción conceptual que se hace presente en un pronombre invisible que solo puede conjugarse en un discurso colectivo en el que los sujetos “yo” y “nosotros” se utilizan como uno, es decir que el concepto se inserta en un pronombre tácito dentro de una oración que considera las diversas voces que atraviesan las discusiones de identidad de un grupo. Esta noción se presenta por tanto sobre un nosotros ampliado en el yo que habla, que se expresa identificado con la comunidad, es el colectivo que se materializa a través del sujeto que se pronuncia con relación a este.

14. Jacques Rancière. *Disenso. Ensayo sobre estética y política*. México. Fondo de Cultura Económica. 2019. 52

Las prácticas de nosotredad son ejercicios de interconexión humana a través de relaciones de afecto con los miembros de un grupo autoidentificado colectivamente. Estas prácticas juegan, indagan y proponen relaciones sociales, de diálogo y discusión, de consensos y disensos, de intercambio de información y cristalización de problemáticas comunes.

Las prácticas de nosotredad por su parte son ejercicios de interconexión humana a través de relaciones de afecto con los miembros de un grupo autoidentificado colectivamente. Estas prácticas juegan, indagan y proponen relaciones sociales, de diálogo y discusión, de consensos y disensos, de

intercambio de información y cristalización de problemáticas comunes, se desarrollan o procuran hacerlo en el espacio público, provocando así dinámicas que generen tensiones de identidad individual y colectiva. La vida política reproduce identidades y las colectividades se entretajan a través de representaciones icónicas, las prácticas

de nosotredad entonces buscan sacar a flote y echar mano de esas representaciones icónicas para articular en lo público sus visiones.

Un acercamiento que deriva en una práctica de nosotredad es el que se produce a través de entrevistas formales o conversaciones informales en la cotidianidad. La intención de estos acercamientos documentados o no es la de obtener información y recopilar material para producir con ellos micronarrativas físicas desde la creatividad plástica, teórica o performativa: *Obras espejo*. Una serie de entrevistas o conversaciones informales también sirven para conocer los elementos de identidad que algunos habitantes de la comunidad le asig-

nan a esta y a ellos mismos, pues la identidad se formula en la transversalidad entre ambas significaciones: lo propio y lo público. Profundizar en la noción de nosotredad entonces se da en la práctica de detenerse y reflexionar con relación al espacio en el que se desarrolla la vida, es decir que la no-

Las visiones de nosotredad son un dispositivo de la memoria colectiva que se configura y presenta a través del lenguaje oral, textual o performativo, desde una perspectiva que fusiona lo personal y lo colectivo y que intenta articular tensiones sobre la identidad del espectador que la activa, es decir, los habitantes del sitio específico en el que se trabaja y presenta.

sotredad surge en cada individuo participante de una entrevista o conversación con relación a una comunidad o colectividad específica, la nosotredad surge tanto en el sujeto que la realiza como en los entrevistados, ya que también la identidad deviene al ser nombrada y al parecer, ilusoriamente, definida.

Las visiones de nosotredad son un dispositivo de la memoria colectiva que se configura y presenta a través del lenguaje oral, textual o performativo, desde una perspectiva que fusiona lo personal y lo colectivo y que intenta articular tensiones sobre la identidad del espectador que la activa, es decir, los habitantes del sitio específico en el que se trabaja y presenta. Una visión de nosotredad es la articulación de una memoria colectiva heterogénea, ensamblada como una forma abigarrada del recuerdo, que propone un desligue de los lazos de representación oficial o de alienación general construida desde el aparato burocrático de una comunidad, en este tipo de visiones se colocan juntas diversas micronarrativas de los acontecimientos pasados sin necesariamente estar de acuerdo, su

intención es que las memorias colectivas deriven en implicaciones estético-políticas, comenta la “sochóloga”¹⁵ Silvia Rivera Cusicanqui lo que le sucedió en su propio caso de implicación política: “Ya en el marco del trabajo conjunto con lxs hermanxs del Taller de Historia Oral Andina, se nos hizo cada vez más evidente la dimensión política y subversiva de la investigación en el ámbito multifacético y plural de la memoria colectiva”¹⁶. Y es que la nosotredad se gesta en la búsqueda de identidad a través del diálogo colectivo, consensado y discutido. Las visiones de nosotredad entonces intentan observar y describir con mayor agudeza la colectividad en la que se participa siendo parte de la comunidad y en este sentido es en esencia semejante a la sociología de la imagen de la que también Silvia Rivera Cusicanqui es gestora y practicante, escribe la boliviana al respecto:

“En la antropología visual necesitamos familiarizarnos con la cultura, con la lengua y con el territorio de sociedades otras, diferente a la sociedad eurocéntrica y urbana de la que suelen prevenir lxs investigadorxs. Por el contrario, la sociología de la imagen supone una des-familiarización, una toma de distancia con lo archiconocido, con la inmediatez de la rutina y el hábito. La antropología visual se funda en la observación participante donde el/la investigador/a participa con el fin de observar. La sociología de la imagen, en cambio, observa aquello en lo que ya de hecho participa; la participación no es un instrumento al servicio de la observación sino

15. Menciona Silvia Rivera Cusicanqui que alguna vez le dijeron despectivamente “sochóloga”: una ofensa que mezclaba los conceptos de “socióloga” y “chola”. Pero ella hizo del ataque su bandera. Silvia Rivera Cusicanqui además es historiadora, ensayista y docente. Silvia Rivera Cusicanqui. “Ch’ixi: Más allá de las identidades colonizadas”. *Gatopardo: Suplemento Paréntesis*. N. 217 (2021). 92

16. Silvia Rivera Cusicanqui. *Sociología de la imagen. Miradas ch’ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015. 14

su presupuesto, aunque se hace necesario problematizarla en su colonialismo/elitismo inconsciente”.¹⁷

Importante para las visiones de nosotredad entonces es gestar la descolonización de la mirada y la deconstrucción del lenguaje en su sentido práctico, siendo por tanto necesario descolonizar el pensamiento en la convivencia del día a día, ya que el colonialismo representa un problema en la materialización de las prácticas cotidianas que se da a través de la palabra, escribe también Silvia Rivera Cusicanqui en relación a esto:

“La descolonización de la mirada consistiría en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y en re-actualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales. Sería entonces una suerte de memoria del hacer, que como diría Heidegger, es ante todo un habitar. La integralidad de la experiencia del habitar sería una de las (ambiciosas) metas de la visualización, (y es que) visualizar no es lo mismo que escribir con palabras lo que se ha visualizado”.¹⁸

Visualizar a través de la nosotredad también es una forma de trazar esquemas, dibujos, acciones o performances de implicación participativa, como ya se mencionó, la nosotredad se configura en el espacio público, gracias a exploraciones urbanas o acciones colaborativas con las y los habitantes de una comunidad, en resumen en observaciones agudas y activas que pueden reproducirse desde diferentes prácticas creativas con el entorno y a través de dinámicas con sus miem-

17. *Ibíd.* 21

18. *Ibíd.* 21 y 23

bro, asegura la artista y activista María Galindo que “la creatividad es la piel con la que tocamos y exploramos nuestra sociedad buscando e intuyendo sus zonas erógenas, sus zonas sensibles cotidianas, sus zonas de dolor, sus zonas de placer, su memoria histórica vetada”.¹⁹ Las visiones de nosotredad también son dispositivo de reflexión y un reconocimiento de identidad individual y colectiva, micronarrativas desarrolladas en un escenario micropolítico articulado con base en una relación afectiva, considerando entonces que un relato o una micronarrativa son un recorrido de huellas, que atraviesa emociones y sentimientos, resultado de un proceso de experimentación de larga duración y/o implicación profunda con una colectividad específica, así como de un estudio desde el campo de la creatividad artística. Las visiones de nosotredad están formadas por un tejido²⁰ de micronarrativas configuradas en un dispositivo que da cuenta de lo que significa y simboliza un sitio para el sujeto y el grupo del que se hablan y se es parte, pero además formuladas desde un conocimiento situado en el que el sujeto, que fusiona el “yo” y el “nosotros”, compone su discurso.

Para producir las visiones de nosotredad se debe realizar una serie de prácticas detonadoras en lo público y desde lo artístico creativo, además, se necesita realizar documentaciones e investiga-

19. María Galindo. *Feminismo Bastardo*. México: Mantis Editores en coproducción con Canal Press, 2021.

20. Propone Silvia Rivera Cusicanqui comprender el “tejido” como una forma de organización comunal, con una perspectiva feminista, una manera de hacer trama con los otros y en el que todos pueden entrar con sus hilos, aunque siempre hay una trama grupal que va guiando el tejido. Silvia Rivera Cusicanqui conversando con Boaventura de Sousa Santos. *Conversa del mundo*. ALICE CES, Canal de Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=xjgHfSrLnpU&t=1176s&ab_channel=ALICECES. 12 de marzo de 2014.

ciones en diferentes medios, desde escritos y audiovisuales hasta físicos o presenciales, así como la revisión de archivos gubernamentales, personales, familiares o de la iniciativa privada. La idea de la articulación de las visiones de nosotredad es quitarle la dureza a una descripción formal u oficialista de la historia, para dar paso a una narrativa más compleja, profunda, afectiva, documentada y coherente, pero también más fluida, fresca, dinámica, experimental y poética con relación a la comunidad para y en la que se gesta.

Hablar desde la nosotredad es hablar desde una colectividad abigarrada, de la diversidad simbólica que una comunidad construye con quienes se refieren a ella siendo parte de sus miembros, por tanto, es posible hablar de una identidad desde diferentes configuraciones históricas, afectivas y descriptivas, desde la memoria individual en el acuerdo o desacuerdo con lo colectivo, articulada a través de impresiones personales del recuerdo, de la experiencia individual que supone la relación cercana con el sitio. Así mismo y sumado a esto, se encuentra la narrativa oficial creada por el Estado a través del discurso que se impulsa e impone con el apoyo de sus instituciones, estas narrativas, también pueden llegar a formar parte de una visión de nosotredad, siempre y cuando pasen por el filtro de la crítica dado la complejidad de formular discursos de identidad colectiva desde un pensamiento descolonial.

Finalmente y para terminar debemos apuntar que la nosotredad es un concepto necesario para desarrollar propuestas con la noción de *Obras espejo*, concepto y práctica que a continuación se explica y presenta a detalle.

Obras espejo

Soy espejo y me reflejo
Dicho popular

Una *Obra espejo* es un dispositivo de participación, colaborativo y relacional²¹ que reconfigura elementos, dinámicas o simbolizaciones de una comunidad para replantearlos en el espacio de lo común, dentro de esa misma comunidad y desde las estrategias de la creación artística. Este tipo de obras tienen la intención de impulsar reflexiones de identidad con el espectador que las activa, dirigidas por tanto y principalmente a los miembros de las comunidades o colectividades específicas con las que se trabaja, de las que se recopilan elementos, dinámicas o simbolizaciones a partir de prácticas de nosotredad. En las *Obras espejo* los integrantes de la colectividad no solamente participan en la activación de los dispositivos sino que también son colaboradores en la producción de estos.

21. Es importante mencionar que el término relacional no se utiliza en el marco conceptual de la “Estética relacional” que propone el curador y crítico francés Nicolás Bourriaud, que es el término con el que frecuentemente más se le asocia, aunque con ciertas semejanzas, el concepto relacional que aquí se usa nace desde otra episteme, que se refiere a la creación de vínculos de participación y redes de afecto con miembros de una colectividad específica anterior a la articulación del dispositivo artístico relacional, una práctica que se basa en dinámicas de relación social y afecto que se dan en la comunidad en la que se trabaja, entonces lo relacional aquí se echa a andar con las formas de las relaciones afectivas de aquellos que se integran y participan con el proyecto. Dice Bourriaud que “desde los años noventa la práctica artística se concentra en la esfera de las relaciones humanas”. Nicolás Bourriaud. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. 31. Pero en su discurso Nicolás Bourriaud nunca considera que las relaciones humanas están atravesadas por las posibilidades de clase o por una occidentalización eurocéntrica sistemáticamente colonizadora, Nicolás Bourriaud habla de “citas” (convocatorias de reunión) para activar las obras relacionales que propone analizar en su libro y en el sentido de la presente tesis lo relacional se gesta sobre el “encuentro” en el espacio de lo común, en este caso el artista busca, sin ser del todo posible, difuminarse en ese encuentro, siendo otro participante de aquellas prácticas de una colectividad específica y no únicamente de las que él puede promover y guiar con su “cita”.

La metáfora del espejo en estas obras es usada por un lado, en el sentido que describe el psicoanalista francés Jacques Lacan en su ensayo “El estadio del espejo”,²² concepto que designa una etapa del desarrollo psicológico del ser humano comprendida aproximadamente entre los seis y los dieciocho meses de edad. Se trata de aquella fase en la cual las personas se encuentran por primera vez capacitadas para percibirse, o más exactamente, percibir su imagen a través del reflejo que les da el espejo. En esta fase, de acuerdo a la teoría lacaniana, se desarrollaría el “yo” como instancia psíquica, es decir, en el estadio del espejo se forma la función del “yo” como sujeto y por tanto esta fase sería “universalmente perceptible en el desarrollo de todos los seres humanos, (ya que) es un hito fundacional del yo y del sujeto”²³. Sumado a esto, el concepto del espejo también es utilizado como la constitución de un filtro en la representación de “lo real” en su incompletud, una manera de conocer y de reconocerse socialmente desde una visión no totalizadora y que a su vez es un tejido de simbolizaciones y prácticas de una colectividad. Decía Borges que la memoria es un espejo roto, hecha de recuerdos fragmentados, entonces el espejo aquí cumple la función de una representación de la memoria colectiva fragmentada, siendo el reflejo de una de las diversas memorias que se producen en un sitio. Un espejo de agua altera el reflejo y esculpe múltiples rostros, como un abanico de posibilidades del “yo” y del “nosotros”, que recordemos, se amalgaman en la nosotredad. Las *Obras espejo* entonces comienzan a gestarse desde la noción y las intenciones de la

22. Jacques. Lacan. *Escritos I*. (México: Siglo XXI), 2009.

23. *Ibid.* 100-101

nosotredad, cuando esta es activada desde su producción a través del colaborador-espectador-participante que comienza a reflejarse.

Las *Obras espejo* por otro lado buscan concentrar su observación en lo que no es tan evidente, intentando descentralizar la mirada, produciendo proyectos en las periferias simbólicas y físicas, observando y pensando a las comunidades o colectividades también en sus márgenes, no sólo colocando la mirada sobre las calles o tópicos más importantes o reconocidos socialmente, sino también en los poros de las banquetas, en los accidentes topológicos o en algunos recuerdos sin mayor significancia, es decir, las *Obras espejo* proponen dar un giro a la idea de la “estética” solo como algo que cubre lo bello o como aquello que merece una “atención refinada” o un “placer derivado de la contemplación de lo perfecto”,²⁴ las *Obras espejo* se formulan como parte de una “estética de la liberación”²⁵ que promueve una nueva etapa en la belleza del ser o del estar siendo, una estética universal que no solo apunte al mundo europeo o latinoamericano sino a la especificidad del lugar en el que se produce el dispositivo artístico.

24. El filósofo Larry Shiner nos explica a detalle la formación del discurso y perspectiva formal y de fondo de “lo estético” desde occidente a partir de la revolución de París en 1830 en su libro “La invención del arte. Una historia Cultural”, Shiner nos detalla que incluso las personas de la clase alta del siglo XIX, tenían que ser “aleccionadas en el arte de escuchar” y por tanto la Estética se usaba como sinónimo del término “gusto”, más adelante se desarrollaron conceptos que ampliaron el espectro de lo estético, como: “lo sublime”, “lo pintoresco”, “lo grotesco”, “lo extraño”, “lo real”, “lo verdadero” y por supuesto “lo bello”, que fue el concepto idóneo para denominar el valor estético más elevado, incluso la Estética, por bastante tiempo, se definía como la teoría de lo bello. Larry Shiner. *La invención del arte. Una historia Cultural*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós Estética 36. 2004. 257-306

25. La Estética de la liberación es un concepto que explica, estudia y profundiza actualmente Enrique Dussel y es continuación de sus reflexiones sobre filosofía, política y ética. La Estética de la liberación es una postura descolonial con una dimensión ético-política. Enrique Dussel. *Siete hipó-*

Las *Obras espejo* procuran realizarse de preferencia en los marcos de las urbes, en los puntos no hegemónicos del desarrollo de una comunidad o colectividad, en el “intersticio social” diría Marx según Nicolás Bourriaud, es decir, en aquellas “comunidades que se escapan del cuadro económico capitalista por no responder a la ley de la ganancia”,²⁶ y es que no debemos olvidar que la estética eurocéntrica niega el valor de todas las otras estéticas, produciendo lo que llama Boaventura de Sousa Santos un “esteticidio”,²⁷ es así que las *Obras espejo* buscan una transfiguración estética, como una subversión del imaginario del mundo, una transformación de fondo, una estética como forma política que comprenda y enfrente el complejo presente, “buscando entre las ruinas” diría Walter Benjamín y sacando a flote la historia no oficial. Una “estética de la utopía”,²⁸ subversiva, en rebelión contra el poder establecido pero situada, es decir específica en su subversión, justificada en el imaginario social solo de un espacio y tiempo concreto. Si las prácticas creativas apuntan hacia un trabajo colectivo, entonces será el artista el educado por la comunidad y no viceversa, de esta manera se crea algo a lo que Enrique Dussel llama “estética obediencial”, escribe

tesis para una estética de la liberación. México, *PRAXIS. REVISTA DE FILOSOFÍA* No 77. Universidad Autónoma Metropolitana, 2018.

26. Nicolás Bourriaud. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. 15

27. Boaventura de Sousa Santos. *Epistemologías del sur* Curso internacional. Estudios críticos de derecho y sociedad. nicolás fava. Canal de Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=ohZ8BR1vj_8&t=5s&ab_channel=nicol%C3%A1sfava. 19 de diciembre de 2017.

28. Estética de la utopía es un concepto que propone el teórico peruano Aníbal Quijano, este puede revisarse en: Danilo Assis, selección y prólogo. *Aníbal Quijano. Cuestiones y Horizontes. Antología esencial. De la Dependencia Histórico-Estructural a la Colonialidad / Descolonialidad del Poder, de Aníbal Quijano*. Buenos Aires: CLACSO, 2014. 733-741. Concepto revisados en el “11o Seminario de arte, diseño y procesos sociales. Explorando teorías críticas de la imagen. Estéticas liberadoras y descolonizadoras en y desde América latina” coordinado por Haydeé García Bravo.

Dussel al respecto: “la comunidad (es) la sede creativa de toda obra estética, como lo fue siempre desde hace siglos y milenios en todas las culturas de la humanidad”.²⁹ La estética obediencial está hecha por productores obedienciales que saben expresar la estética del pueblo, de las colectividades, de las pequeñas y grandes culturas que son fruto comunitario de un tipo de belleza que surge del consenso y el disenso, es decir, el genio auténtico es el que mejor interpreta el “genio popular”. Y es que recordemos que los gustos son culturales, es decir, están creados socialmente en contextos determinados y por tanto el pueblo es el sujeto colectivo del gusto.

De tal forma las *Obras espejo* entienden y tienden a una estética con una dimensión ético-política, es decir que el campo estético aquí está relacionado y en consonancia con el campo político, nos explica Enrique Dussel en este tenor: “el cruce del campo estético con el ético-político permitirá a la estética subsumir las categorías de esos dos campos prácticos y la estética se aproximará a su producción histórico-concreta”.³⁰ Las *Obras espejo* son producidas consensualmente porque son obras estético-políticas diseñadas en la dialéctica entre el disenso y consenso de una comunidad: “la ética le permite a la estética subsumir principios normativos (como exigencias éticas universales válidas para las culturas particulares) que fortalecen los principios propios de la estética”,³¹ concluye Enrique Dussel. Y es que teniendo un principio de consenso práctico o de legitimidad política como ética, se fortalece la concepción comunitaria

de la estética, siendo esta ya no solo un ejercicio de contemplación emotiva individualista, sino una experiencia comunitaria, hecha de relaciones humanas, de acuerdos a través de discusiones que logran finalmente que la potencia estética resida en el pueblo.

Ya que estamos en una época en la que se desarrolla una “sociedad líquida”,³² en la que la virtualidad propone una sociedad sin mirada, carente de observación profunda del entorno que le rodea, las *Obras espejo* proponen un replanteamiento en los intercambios afectivos y personales, de los encuentros de igual a igual, construyendo otra forma y comprensión del modo en que se nos imponen los estándares normativos, como una nueva manera de captar e interpretar el espacio y los diálogos sociales, escribe Enrique Dussel al respecto: “El sujeto está también subsumido a un mundo que lo determina y entonces su sensibilidad viene a partir de esa contextualización”,³³ es así que llegó el momento de desmonumentalizar los saberes hegemónicos, filosóficos, ético y estéticos y proponer dispositivos en consenso con la colectividad.

32. Las *Obras espejo* van a contrapelo de la “sociedad líquida” de la que habla Zygmunt Bauman, con individuos inestables, ligeros, móviles, sin una estructura sólida, en donde las situaciones cambiantes arrasan con todos. Las consecuencias de esta sociedad líquida es dejar un mundo de residuos, en el que no existe la lealtad o las raíces, pues en esta se abandona el hogar, la familia y la cultura. Se vive en una anomia, es decir, un debilitamiento de los vínculos sociales, de tal forma que los individuos desvalorizan los valores éticos. Las *Obras espejo* operan intentado combatir esta sociedad líquida, articulando con su producción una o más “figura de identidad” que causen efectos desestructurantes en este sistema superfluo, ya que se plantean como una forma de visión independiente de ideologías jerarquizantes, las *Obras espejo* son una resistencia ante el presente individual y capitalista. Zygmunt Bauman. *Modernidad Líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.

33. Enrique Dussel. *Hacia una estética de la liberación ¿qué es la belleza?* México. *Revista de la Universidad de México*. núm. 871. 2021. 114. Revisado en el “11o Seminario de arte, diseño y procesos sociales. Explorando teorías críticas de la imagen. Estéticas liberadoras y descolonizadoras en y desde América latina” coordinado por Haydeé García Bravo.

Hasta aquí podemos darnos cuenta que es de vital importancia para la formulación de una *Obra espejo* el conocimiento profundo y la relación afectiva con la comunidad en la que una propuesta de este tipo quiera desarrollarse; comprendiendo, simbolizando e implicándose participativa así como relacionamente con los integrantes de esa comunidad o colectividad. El estudio de lo simbólico y físico del sitio no solo se produce desde la perspectiva del creador que desarrollará la propuesta sino también desde la visión que se gesta con la participación con la comunidad con la que se trabaja. Una *Obra espejo* siempre se encuentra en un contexto determinado y dependiendo de las variantes de este es como la propuesta artística se desplegará, cambiando en relación al lugar en el que se sitúa, por tanto, para articularla se debe considerar la voz y la sensibilidad estético-política que practican quienes la habitan o habitaron en un determinado tiempo o en alguna circunstancia específica.

Las *Obras espejo* parten entonces de la formulación de un arte político, producido desde y para lo colectivo, es decir que se desarrollan echando mano del arte participativo,³⁴ de colaboración y relacional. Este tipo de arte ponen en entredicho la

34. Es importante mencionar que la explicación sobre el arte participativo y de colaboración, así como los giros éticos y sociales que se dan en este tipo de práctica y que se utilizan como base conceptual en esta tesis, vienen configurados, comprendidos y explicados en buena medida desde la compleja descripción que hace Claire Bishop en el libro “Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría”. Claire Bishop. *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría*. Ciudad de México: Taller de Ediciones Económicas, 2019. Aunque también es preciso mencionar que Claire Bishop no profundiza ahí en estudios de caso que se sitúen en México, solo analiza algunos casos en Argentina y por ello también fue necesario trazar el concepto del arte participativo y de colaboración apoyado de otras propuestas gestadas en México, principalmente basado en ese movimiento artístico que surgió después de 1968, una oleada de arte público que fue bautizada como “la época de los grupos”.

manera en como hasta ahora hemos entendido la obra de arte, en tanto que voz individual, es decir, el arte participativo y de colaboración promueven un espectador activo y una creación colectiva en la que el público interactúa en la activación de la propuesta, de esta forma el espectador se vuelve socio, invitado, protagonista o coautor de la obra. Es así que estos dispositivos artístico-políticos requieren de la creación de un contexto en el que el participante tome parte de la propuesta para que esta además devenga en activismo cultural, en donde una autoría colectiva fomente la interacción humana. En el arte participativo y de colaboración el artista deviene en un facilitador, situado en la forma de un productor cultural que usa métodos no establecidos, resultando a su vez de una compleja red de relaciones dada entre distintas dinámicas y mecanismos. De esta forma las *Obras espejo* buscan romper las barreras del arte con el espectador y el contexto que lo rodea a través de la generación de relaciones y espacios para la participación y el diálogo con el público que interactúa, es decir pretendiendo empoderar al espectador para producir con él un reconocimiento crítico de los contextos en los que acciona y se desarrolla, a su vez, estas acciones se pueden valorar desde su impacto político y social, ya que se producen en el sentido de los conceptos que la definen y entonces el dispositivo aquí no va con el propósito de una acción redentora sino de una práctica transformadora.

Los ejercicios de participación y colaboración se han convertido en la actualidad en un nodo importante en el ensamble de discursos de inclusión, y aunque las *Obras espejo* pueden ser producidas a través de colaboraciones o participaciones

29. Enrique Dussel. *Siete hipótesis para una estética de la liberación*. México. *PRAXIS. REVISTA DE FILOSOFÍA* No 77. Universidad Autónoma Metropolitana, 2018. 31

30. *Ibíd.* 20

31. *Ibíd.* 22

diversas, es importante establecer las diferencias entre estas dos formas de integración y de trabajo, que también es preciso mencionar, pasan en la actualidad por un proceso de redefinición general y de situación específica, determinadas por los contextos en los que se proponen y presentan. El arte colaborativo nace de un trabajo en equipo, que puede derivar en cooperación, interacción y actos colectivos, una autoría compartida a través de la colaboración, en cambio, el arte participativo viene definido por el artista como ideólogo del trabajo, el arte de colaboración por su parte tiene una dimensión social que se cristaliza en la experiencia colectiva, este engloba diversas metodologías de trabajo que requieren por lo regular más de un colaborador, las metodologías de sociabilización pueden hacer uso de múltiples formas, desde reuniones sociales hasta seminarios, talleres o encuentros personales y privados, el plan en el arte colaborativo usado para las *Obras espejo* es crear una comunidad a través de lazos afectivos y creativos para fomentar nuevas relaciones humanas y situaciones sociales que gesten a su vez nuevas realidades. Las propuestas realizadas con esta noción se oponen a un arte autónomo e individual, mejor dicho, la colaboración consensuada es valorada por encima del dominio artístico y el individualismo.

Después de esta diferenciación entre arte participativo y arte colaborativo es imprescindible apuntar el giro social y ético que existen entre los públicos que se producen en el desarrollo de las *Obras espejo*. Claire Bishop divide en dos a la espectaduría en propuestas de arte político,³⁵ por un lado están los colaboradores de primera mano y

35. Claire Bishop. *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la*

por el otro las audiencias secundarias, es decir, los primeros son las comunidades temporales que se gestan dentro del proyecto y los segundos son el público exterior que con su participación activan los dispositivos. Por tanto es importante considerar en la producción de *Obras espejo* la ética que se gesta en los espacios específicos en los que se trabaja. La renuncia del autor es el máximo valor que se tiene en este tipo de obras, así como la ética que se utiliza sobre la producción de las formas, figuras o simbolización que se utilizan con relaciones a las colectividades, estos criterios se convierten aquí en la norma para juzgar este tipo de arte. Es evidente entonces que se requieren nuevos modos para acercarse y analizar este modo de la creación artística actual, que da un giro social, ético y estético en la producción de dispositivos desde el campo del arte. Peter Dunn y Loraine Leeson apuntan y añaden según Claire Bishop sobre el giro social y ético en obras de arte participativo en el libro *The art of change in docklands*, escriben:

“(el artista de este tipo de obras debe) intentar aprender tanto como sea posible sobre las historias culturales y políticas de las personas con las que trabajan, así como sus necesidades y habilidades particulares. Su identidad artística está basada en parte en su capacidad de escuchar abierta y activamente”.³⁶

Sumado a esto, el artista visual François Matarasso realizó un informe sobre el impacto positivo de la participación en el arte,³⁷ entre los distintos beneficios que identificó se encuentra la reduc-

espectaduría. Ciudad de México: Taller de Ediciones Económicas, 2019.

36. *Ibíd.* 45

37. *Ibíd.* 45

ción del aislamiento, el apoyo para hacer amigos, la reconfiguración en los imaginarios colectivos de las actividades cotidianas, la empleabilidad de las personas o la transformación de la imagen de los organismos públicos, esto entre otros 50 beneficios más. Y es que como menciona la teórica cultural Paola Merli: “(aunque) el arte participativo no cambiará la conciencia de las condiciones estructurales de la existencia, al menos ayudará a las personas a aceptarla”³⁸, en este tenor también señala el sociólogo Ulrich Beck que “los problemas sociales se experimentan como individuales en lugar que colectivos, (y por tanto se) dan soluciones biográficas a las contradicciones sistemáticas”,³⁹ es así que la preocupación de las *Obras espejo* es reflejar con su práctica los problemas sistemáticos intrínsecos en la vida cotidiana y en la articulación de la memoria colectiva en cada comunidad en la que trabaja.

Como podemos darnos cuenta, las *Obras espejo* son formas de arte político que buscan enfatizar los procesos sobre la producción de imágenes u objetos, valorando lo invisible de la experiencia estética que se desarrolla en el espacio de lo común, a través de la articulación de nuevas situaciones sociales, de relación humana y de variabilidad en las formas del intercambio de energías en lo público. Escribe Claire Bishop con relación a este tipo de ejercicios sociales: “la práctica colaborativa ofrece un contramodelo automático de unidad social (y entonces) se percibe que el arte participativo canaliza el capital simbólico del arte hacia un cambio

38. *Ibíd.* 45

39. El informe de François Matarasso así como las opiniones y comentarios de Paola Merli y Ulrich Beck se basan en los textos consignados en el libro ya mencionado de Claire Bishop “Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría”. *Ibíd.* 30-31

social constructivo”.⁴⁰ Propuestas artísticas como actos políticos que intentan interferir o modificar el funcionamiento de las dinámicas cotidianas, pero no como “políticas identitarias”, que como menciona Slavoj Žižek en el libro *En defensa de la intolerancia*⁴¹, pretenden afirmar la identidad particular y el sitio de cada individuo en la estructura social, estas políticas identitarias son la muerte de la verdadera política. En el sentido contrario, la puesta en marcha de acciones detonantes en lo social, de las que hacen uso las *Obras espejo*, echan mano de disciplinas diversas, como el performance, la historia, la etnografía, la gestión cultural así como la filosofía, la política o la cartografía, entre otros saberes y estrategias disciplinares.

Las *Obras espejo* nacen como una propuesta de arte político integrador en el marco de lo que el filósofo, escritor y cineasta francés Guy Debord llamó “la sociedad del espectáculo”, Claire Bishop por su parte, sugiere que es quizás el compromiso social el que moviliza este tipo de propuestas, siendo a su vez este tipo de arte una forma de la vanguardia contemporánea ya que en estos trabajos el artista planea situaciones de desmaterialización, no comercializables y políticamente comprometidas para llevar a cabo la tarea social. De este modo las *Obras espejo* buscan liberar las visualizaciones o proyecciones de acción o las imágenes cotidianas de las ataduras del lenguaje, intentando reemplazar el concepto de “intervención”, utilizado en proyectos que trabajan dentro de sitios públicos específicos, por el de “nosotredad” que se da a través de

40. *Ibíd.* 16-17

41. Slavoj Žižek. *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Ediciones sequitur, 2008.

una implicación participativa, pues como diría Joseph Beuys, las *Obras espejo* son un tipo de “plástica de lo social”, es decir, acciones y tiempos de libertad para imaginar en el entorno público, en las razones de lo colectivo y no desde la imposición creativa individual. Por tanto esta propuesta desea detonar procesos colectivos en los que el artista deja de ser turista para convertirse en co-habitante.

La identidad individual es aquella circunstancia del “ser” determinada por un conjunto de rasgos o características que la diferencian de otras personas, es decir, la identidad de cada sujeto se distingue de otras en un conjunto de identidades. Existen muchos elementos que crean tensiones para estructurar con ellos y en cada persona la identidad, así mismo, cada ser humano habita diversas identidades que se superponen; ser madre y ser estudiante

o ser hijo y ser empleado son un ejemplo de estas identidades con las que socializamos cotidianamente y que se concentran, a veces juntas a veces separadas, en cada persona. Por otro lado, la identidad que se relación con una comunidad no surge o se impone en los individuos por nacer dentro de ella, ni viene dada por la herencia sanguínea, está identidad con lo colectivo se construye en cada experiencial personal, en la identificación que hacen los individuos con ciertos elementos de esta u otra

práctica de la cultura que coincide con sus propias formas de entender e interesarse por la vida, entonces hay que considerar que somos parte de colectividades hechas de identidades individuales abigarradas, pues incluso las personas no identificadas con las dinámicas o simbolizaciones de una colectividad en la que viven están subsumidas a configurar desde la negación otro pliegue más de la identidad para esa comunidad, es decir que la imposibilidad de identificarse con una comunidad también es una forma de identidad. Por ello es importante para las *Obras espejo* crear espacios para el autoreconocimiento en lo personal y lo social, pues estas obras se proponen como un mecanismo que aporta elementos de tensión en la identidad individual y colectiva.

Las *Obras espejo* nacen también con la intención de descentralizar las prácticas artísticas que tienden a la

producción tradicional y que no sale del ensimismamiento creativo disciplinar, estas propuestas se valen de diversos medios para promover acciones detonadoras en el espacio público y generar dislocamientos de lo cotidiano, como un enrarecimiento de la realidad que tiene la intención de una interconexión social, un nuevo encuentro de la colectividad. Es importante para esto entonces identificar y analizar las performatividades que se producen en los sitios específico en el que se

Las OBRAS ESPEJO nacen con la intención de descentralizar las prácticas artísticas que tienden a la producción tradicional y que no sale del ensimismamiento creativo disciplinar, estas propuestas se valen de diversos medios para promover acciones detonadoras en el espacio público y generar dislocamientos de lo cotidiano.

trabaja, tomando en cuenta que la ciudad es un dispositivo que integra múltiples dispositivos, una yuxtaposición de dimensiones y escalas en la que se dan interrelaciones de aspectos estructurales con aspectos particulares, que se relacionan con lo afectivo, lo corporal, lo cotidiano, lo material, lo económico y lo histórico, es decir, las ciudades son multidimensionales y es en ese tenor que los ejercicios para lograr *Obras espejo* deben trabajar, pensando la ciudad, diría Pierre Bourdieu, “como un laboratorio”, en el que deben reconocerse a sus actores, sus dinámicas, sus símbolos y sus formas de comunicación. La curadora mexicana Graciela Kasep sostiene que pensar el espacio es hacer ciudad, aunque también la ciudad está condicionada a partir del trazo en las que están colocadas sus instituciones, que por otro lado son sus recursos sociales, reflexiona Gabriel Orozco frente a la idea de ciudad:

“La ciudad es el ‘interior’ de la colectividad. La ciudad es visualmente concebida desde una panorámica general. A ‘vista de pájaro’. Visión pictórica que organiza el caos y lo convierte en textura. Panorama totalizador, donde la complejidad urbana se hace legible y su opacidad se transforma en un texto transparente. Caos organizado. Pattern. (...) Cada ciudad da lo que puede dar. No puedo imponer mis propios preconceptos a las formaciones azarosas del paisaje urbano porque entonces no se descubre nada ante nuestros ojos. En Nueva York los suelos, las formaciones en el pavimento han sido lo que más ha llamado mi atención. Todas esas manchas e incrustaciones de basura en el pavimento se me han revelado como todo un universo”.⁴²

Los estudios urbanos por tanto deben conectar con muchas disciplinas, sirviendo a su vez a otros fines y no solo a los del mundo del arte, es así que las *Obras espejo* buscan reconocer el sitio, sentirlo, habitarlo, nunca intervenirlo, reivindicando la calle y dándole su importancia en la gestación de lo social, dejando que suceda en ella lo que tiene que suceder.

Los dispositivos que aspiran a formular las intenciones de las *Obras espejo* pueden verse materializados de distinta manera, estos pueden ir desde la documentación de escenas cotidianas a través del dibujo o la pintura, experimentaciones con las formas del sitio a través de la gráfica o la fotografía así como dar cuenta del sitio con textos, ensayos, poemas e incluso a través del performance o el spoken word. Las *Obras espejo* son un tipo de “artefacto” como los que propone y describe Martín Perán en el texto *Esto no es un museo. Artefactos móviles al acecho*: “Los ‘artefactos’ son obras de arte que se mueven por la ciudad en busca del contacto con la realidad urbana, con sus habitantes, con lo cotidiano”,⁴³ a la puesta en escena en el espacio público Martín Perán la llama “activación”. Es así que la mejor manera de acercarse, conocer, comprender y participar en las tensiones sociales que se dan en los lugares de lo público dentro de alguna comunidad determinada es caminar alrededor y a través del sitio: por sus calles, avenidas, privadas, callejones, alrededor de sus límites territoriales y/o sus no lugares.⁴⁴

43. Martín Perán. *Esto no es un museo. Artefactos móviles al acecho*. México: Cooperación Española Cultural. ccemx.org/evento/esto-no-es-un-museo/. 30 de junio de 2013.

44. El “no-lugar” es un término acuñado por el antropólogo francés

42. Gabriel Orozco. *Materia escrita*. México: Ediciones Era, 2014. 15 y 18

Es así que las *Obras espejo* procuran también indagar en aquellos sitios que con el tiempo han quedado olvidados, los dadaístas llamaban a estos lugares “inconsciente de la ciudad”, el secreto está en desarrollar una actitud nómada dentro de la situación sedentaria dominante, observando, analizando y de ser posible documentando todo: cada rasgo, cada forma de la interacción de la gente, sus gestos, expresiones, negociaciones, manteniéndose alerta todo el tiempo, en una expectativa estético-política constante, buscando descubrir un desdoblamiento de lo real cotidiano que nos lleve a una nueva mirada del espacio, tomando en cuenta no solo las figuras más evidentes o monumentales, la misma importancia debe dársele a cada detalle, cada pequeño significado, a este escaneo y estudio del campo de trabajo le llamaremos “exploraciones urbanas”. En las *Obras espejo* se investiga produciendo, creando a través del proceso y con el plan de conocer, reflexionar y reconfigurar desde las intenciones de la plástica o de la poesía sobre el camino que se transita, que se camina, que se desdobra, recopilando de este elementos de la historia, de las formas de las personas que lo habitan, la manera de hacerlo, es decir, se dimensiona la forma en que se da la estética-política de la vida diaria.

Las *Obras espejo* propone pensar el caminar como obra, decía el Dr. Atl que él no había nacido pintor, que él había nacido caminante y es que esta propuesta cubre esa necesidad y ese deseo de producir mientras uno se desplaza, mientras uno camina, anda o deambula; resignificado los elementos materiales y conceptuales que se van encontrando

Marc Augé para describir aquellos “espacios que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico”. Marc Augé. *Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. España: Gedisa editorial. 1992. 83

en el camino. La exploración urbana entonces se da como un urbanismo táctico, en el que uno se pierde en el espacio para encontrar y observar desde otro ángulo el sitio, habitando el espacio, leyéndolo en sus rincones, reconceptualizándolo. Escribe Gabriel Orozco respecto al deambular en su propuesta:

“Tengo algunos años trabajando afuera. Mi objetivo es lidiar con el paisaje y con su ilusión, con los objetos y su apariencia. En mis paseos, a veces actúo sobre lo que encuentro, a veces solo lo registro fotográficamente. Muchas veces no es necesario actuar sobre lo que se ve. Tan sólo memorizarlo. Recordarlo mientras el tiempo lo considere necesario. Mi objetivo es comprender lo que sucede allá afuera, y gozarlo, participando. Desde la perspectiva de un individuo, de un caminante, de un transeúnte. Acentuar un espacio, indicar un fenómeno posible, apropiarme de una situación, un espacio. Mi escultura se deriva de esas experiencias”.⁴⁵

La determinación física y conceptual de un espacio nace a partir de los elementos que lo conforman, lo enmarcan, lo habitan, resignificar esos elementos es reestructurar las dimensiones del espacio, de esta manera la calle se convierte en el taller para la producción de las *Obras espejo*, reflexiona en este tenor también Gabriel Orozco:

“El estudio y el taller en un cuaderno y en los zapatos. Estudio sin techo, sin muros y con mucho suelo. Estudio sin objetos y sin materiales propios. Estudio con todo lo que sea. Taller con todo lo que lo rodea”.⁴⁶

Andar por tanto, para las *Obras espejo*, es una

45. Gabriel Orozco. *Materia escrita*. México: Ediciones Era, 2014. 21
46. *Ibíd.* 81

práctica de recolección y de trazo, de conexión simbólica con el espacio y de autoreconocimiento personal y colectivo. Dice Francesco Careri que “andar es un arte que contiene en su seno el *menhir*”,⁴⁷ la escultura, la arquitectura y el paisaje. A partir de este simple acto se han desarrollado las más importantes relaciones que el hombre ha establecido con el territorio”,⁴⁸ por otro lado, el término recorrido se refiere al acto de atravesar, interfiriendo en un sitio, posibilitando a su vez una nueva forma estética del entorno, es decir, recorrer también es esculpir en el espacio, escribe también Francesco Careri al respecto:

“el andar puede convertirse en un instrumento que, precisamente por su característica intrínseca de lectura y escritura simultánea del espacio, resulte idóneo para prestar atención y generar unas interacciones en la mutabilidad de dichos espacios. (...) el acto de andar va asociado, desde su origen, tanto a la creación artística como a un cierto rechazo del trabajo”.⁴⁹

El acto de caminar como una forma de producción creativa. Caminar es relativo a la caminata y entonces también de marchar, práctica que apunta a diversas ritualidades y simbolismos, por un lado a un devenir de identificación colectiva, marchar también es una demanda para un restablecimiento de lo público y finalmente un performance que visibiliza al sujeto, escribe el artista mexicano Melquiades Herrera sobre esto:

47- El “menhir” es la forma más sencilla del monumento megalítico, que consiste en una enorme piedra alargada y colocada verticalmente en el suelo. Las piedras encimadas de *Stonehenge* en Inglaterra son un claro ejemplo de menhir.
48. Francesco Careri. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili Editorial, 2009. 20
49. *Ibíd.* 27

“En realidad las caminatas del pueblo judío y el mexicano, son la condensación en forma de mito, del cambio de una sociedad cazadora nómada a una sedentaria que descubre la ganadería y la agricultura. (...) Una marcha empieza como resultado de una crisis. En nuestro tiempo una marcha empieza como demanda política ante una necesidad que no puede resolverse por los caminos institucionales que se han cerrado: implica también que los que marchan llaman la atención”.⁵⁰

La marcha del silencio en el año de 1968 por ejemplo, buscaba visibilizar la represión del Estado gracias a la marcha, el silencio se volvió grito, complementa Francesco Careri a esto: “La historia de los orígenes de la humanidad es la historia del andar, la historia de las migraciones, de los pueblos y de los intercambios culturales y religiosos”,⁵¹ marchar entonces es la configuración y reconocimiento de un sujeto colectivo que opina, se cuestiona y se transforma.

Obras espejo de activación pública.

Las *Obras espejo* se dividen en dos formas de investigación-producción, por un lado están las *Obras espejo de activación pública* y por otro las *Obras espejo de indagación contextual y experimentación plástica*. Estas últimas buscan profundizar sobre el contexto en el que se producen a través de exploraciones creativas y/o la realización de acciones detonantes⁵² en el espacio de

50. Sol Henaro. *Melquiades Herrera*. México: Alias / Antítesis Editorial. 2014. 52
51. Francesco Careri. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili Editorial, 2009. 44-48
52. Las “acciones detonantes” en el espacio de lo común son dinámicas de experimentación performativa con el entorno y/o sus habitantes, un ejemplo claro y muy conocido de este tipo de prácticas son las que propone

lo común. Las *Obras espejo de activación pública* son prácticas que se desarrollan y despliegan en lugares de socialización para interactuar en el campo socio-político de una comunidad o colectividad específica, estas propuestas buscan que el agente que impulsa las acciones se invisibilice lo más posible en la puesta en práctica del dispositivo e invite a la interacción pública, la artista mexicana Lorena Wolffer le llama a este tipo de obras “intervenciones culturales participativas”.

El espacio público es el elemento fundamental del orden urbano, este contiene el tiempo, la memoria y la espera, ahí se viven procesos de continua proyección social. Lo público, reflexiona la investigadora Patricia Ramírez Kuri, se presenta como “un escenario de encuentro entre extraños que tienen sus vidas entrelazadas en grado distinto”.⁵³ El lugar ideal para desarrollar *Obras espejo* es el espacio público ya que este es un mecanismo integrador y figura distributiva que condensa diversas ideologías, prácticas y maneras de ver y llevar la vida, además, es el

escenario donde se dan las tensiones sociales y simbólicas que puede ser reconfiguradas, decodificadas o funcionar para otros aspectos más allá de los comunes y cotidianos que cumple para la colectividad. Lo público alude al espacio de todos, en oposición a lo privado o corporativo, es decir, el espacio público es el espacio de la política, de las relaciones democráticas, de lo social, “el sujeto de la política vuelve a ser la ‘polis’, a través de la acción y la argumentación”⁵⁴ dice Rabotnikof según Patricia Ramírez Kuri, es así que la calle se transforma en un espacio “contingente para el movimiento”. Lo público también se presenta como el lugar donde se producen las condiciones de la desigualdad socioeconómica, las relaciones asimétricas de poder, la disputa por el acceso a los bienes público o el control del espacio urbano. Por tanto y para configurar *Obras espejo de activación pública* será necesario dimensionar lo público desde la imposición legal-institucional del Estado, desde el espacio autónomo o privado y desde la complejidad de las tensiones de lo urbano.

La acción y la argumentación”⁵⁴ dice Rabotnikof según Patricia Ramírez Kuri, es así que la calle se transforma en un espacio “contingente para el movimiento”. Lo público también se presenta como el lugar donde se producen las condiciones de la desigualdad socioeconómica, las relaciones asimétricas de poder, la disputa por el acceso a los bienes público o el control del espacio urbano. Por tanto y para configurar *Obras espejo de activación pública* será necesario dimensionar lo público desde la imposición legal-institucional del Estado, desde el espacio autónomo o privado y desde la complejidad de las tensiones de lo urbano.

Las *Obras espejo de activación pública* nacen a partir de la observación profunda de una colectividad determinada y después de diversos

54. *Ibíd.* 10

Francis Alÿs al andar con un cubo de hielo sobre las calles del barrio de Tepito, o cuando deambuló con un balón de fútbol con fuego en el centro de Ciudad Juárez o la vez que caminó con un bote que dejaba tras de sí una línea de pintura blanca, esto solo por mencionar algunos ejemplos.
53. Patricia Ramírez. *Espacio público, ¿espacio de todos? Reflexiones desde la ciudad de México.* Ciudad de México: *Revista Mexicana de Sociología* 77. 1. UNAM e Instituto de Investigaciones Sociales, 2015. 8

ejercicios de nosotredad, así mismo, es imprescindible la evaluación del lugar concreto y físico para saber sobre la pertinencia de una acción o práctica para la activación pública. Las *Obras espejo* se desarrollan en geografías muy concretas para articular micronarrativas sobre memoria colectiva generando así una tensión de lo político a través de una discusión-encuentro-fiesta en el que se hable de la identidad, reflexiona Enrique Dussel al respecto “La celebración comunitaria de la fiesta popular es un momento supremo de la estética en el tiempo, porque se goza la compañía de los otros junto al consumo gozoso del alimento por un prolongado tiempo, el tiempo de la fiesta”.⁵⁵ Las *Obras espejo de activación pública* tienen entonces como ideal tornarse en una especie de fiesta popular, en donde una organización entrópica aspire a la utopía, proyectando así una nueva estética para la colectividad.

Consideraciones para realizar Obras espejo.

Es necesario considerar varios puntos para la producción de *Obras espejo*, primero y antes que todo es importante saber que para articular este tipo de propuestas se necesita la agudeza de la mirada para observar el entorno en el que se tra-

55. Enrique Dussel. *Hacia una estética de la liberación ¿qué es la belleza?* México. *Revista de la Universidad de México.* núm. 871. 114

baja, es decir, uno debe habilitarse para constituir una mirada decolonial, una mirada amplia que no solo abarque y considere la concepción occidental, que mantenga además una vigilancia epistémica constante durante todo el proceso y que se pregunte: ¿en dónde nace el conocimiento o la estética-política en esta o aquella práctica cotidiana?, además es necesario tener una expectativa sensible y cognitiva continua, en la que se desborden ideas para formular representaciones que puedan contener y mostrar la diversidad de identidades de una colectividad. Los siguientes son entonces algunos puntos concretos a considerar para desarrollar y articular propuestas con la noción de *Obras espejo*:

1) Prácticas de nosotredad. En un inicio se debe definir primero el sitio en el que se quiere trabajar con este tipo de propuestas, luego hay que aprender a distinguir entre la noción, las prácticas y las visiones de nosotredad, pues como se describió más arriba, la nosotredad es el ejercicio que antecede la articulación de *Obras espejo*, gracias a la nosotredad el artista se coloca como otro miembro más de la colectividad, logrando participar de alguna manera desde ella, es así que se deberá decidir la forma de implicarse participativamente con la comunidad escogiendo a través de varias estrategias para este fin, puede considerarse la implicación desde lo virtual, lo presencial o desde ambas formas.

Las OBRAS ESPEJO se desarrollan en geografías muy concretas para articular micronarrativas sobre memoria colectiva generando así una tensión de lo político a través de una discusión-encuentro-fiesta en el que se hable de la identidad.

2) Implicación participativa con la comunidad. Para gestionar la implicación participativa será necesario crear dispositivos o puentes para el diálogo y el intercambio afectivo con la comunidad y sus integrantes. Esta implicación participativa podrá realizarse a través de la habilitación de espacios físicos o virtuales que propongan mecanismos de interrelación afectiva y conceptual, es decir espacios de diálogo con dinámicas de interacción humana. Para producir estos dispositivos relacionales se deberá considerar aspectos culturales y generales del sitio, recopilando, difundiendo y poniendo en marcha discusiones a través de historias silenciadas, personales, colectivas, oficiales, populares, ideológicas, de datos ocultos o curiosos, compilación de fotografías antiguas o documentos de interés general. Toda esta información, obviamente, con relación al sitio en el que se trabajará con la *Obra espejo*.

Es importante apuntar aquí que las *Obras espejo* en su proceso y no solo en su materialización van buscando el cuestionamiento de la identidad tanto del que impulsa la producción de la propuesta así como de los colaboradores y participantes del sitio específico en donde se produce la obra, en su desarrollo entonces surge la necesidad personal de autoidentificarse con la colectividad y sus integrantes y tomar posición, por algo también es preciso preguntarse por qué escogemos determinada comunidad o colectividad para trabajar con ella.

3) Búsqueda de información a través de diferentes recursos y medios. Es preciso tener en consideración que para realizar una propuesta de *Obra espejo* es importante primero indagar a fondo y desde diversos medios alrededor de la colectividad,

desarrollando proyectos que puntan a la interdisciplinariedad, la investigación entonces puede profundizarse y enriquecerse a través de la búsqueda en archivos históricos, archivos fotográficos, colecciones cartográficas, colecciones privadas, de museos, gubernamentales, sitios de internet, libros antiguos y actuales, así mismo, es posible indagar a través de diversos escritos u obras artísticas o de diseño como fotografías, dibujos, pinturas, carteles, volantes, documentos antiguos, papeles oficiales, placas públicas instaladas en edificios, información de personas a persona con cotejo a través de exploraciones de campo o revisión de cartas, actas, memorándums, etc.

4) Realización y documentación de exploraciones urbanas. Toda comunidad tiene un espacio en el que se dan las dinámicas de encuentros y conflictos del grupo, tensiones sociales que se ven reflejadas en problemáticas políticas, económicas, de salud, educación, esparcimiento, ideológicas, entre otras. Las exploraciones urbanas se producen con la intención de identificar esas problemáticas así como el sentido de los flujos humanos, los tránsitos, las formas y los modos que tienen los integrantes de la colectividad en el espacio público. En esta práctica, cuando se produce la exploración, el investigador tiene que estar atento pero sin mucha concentración en una idea fija, preconcebida y más bien poniendo atención a todo, observando sin mirar un solo punto específico. La exploración urbana es una investigación de campo que ayuda a dimensionar el espacio de forma física y simbólica, un estudio práctico que arrojará información teórica y material físico y significativo socialmente para luego articular con ello salidas creativas que más tarde serán usadas en las *Obras espejo*.

Estas deberán hacerse y repetirse hasta que aquella persona que impulsa la producción de la propuesta se convierta en co-habitante y no solo en un visitante de la comunidad con la que trabaja, entonces el espacio habrá que transitarse de inicio a fin con la observación aguda sobre los que lo significan participando y colaborando con él en el ritmo de la vida diaria. Caminar explorando el sitio ayudará a darle otro sentido a este, reubicándonos con el entorno y considerando la otra mirada que se gesta también desde las entrañas mismas de la comunidad. Las exploraciones urbanas devienen en análisis y reflexión sobre el uso que le da la colectividad al espacio público, así como de los sujetos que intervienen en esa tensión, en ese sentido, la exploración urbana aporta un diagnóstico importante que ayudará en la articulación de dispositivos de activación pública y que posteriormente se buscará sean configurados por la misma comunidad.

Es preciso repetir y subrayar que la recopilación de elementos a través de las exploraciones urbanas aporta materia prima para el trabajo plástico y creativo, esta recopilación se produce acercándose y tomando a detalle al fenómeno urbano que se torna interesante: una dinámica vecinal, un motivo urbano, un objeto, un accidente topológico o callejero, una forma, un sitio concreto. La idea es escanear lo mejor posible el sitio e ir adquiriendo elementos para armar una bitácora de campo, de lo visto, explorado y analizado: objetos singulares, usos del lenguaje, técnicas u oficios, canciones, tipos de indumentaria, estilos de comercios, etc. Esta práctica puede profundizarse y ser complementada con el apoyo de estudios

cartográficos, como la observación de la comunidad a través del google maps, vistas de dron o con el seguimiento de pistas recopiladas en entrevistas, archivos académicos o cotejando datos de cualquier índole.

5) Acercamientos a partir de entrevistas formales e informales. Es necesario crear desde el inicio, una lista de las posibles personas de la comunidad para organizar con ellas entrevistas individuales o colectivas, formales o informales y documentadas a través de algún medio: dibujo, escritura, video, audio u otra forma creativa para producir documentación. Hablar o conversar con alguien es una puesta en marcha de la subjetividad, un diálogo entre realidades específicas que enlaza visiones, las entrevistas aquí son un método de recabar elementos simbólicos que da cuenta una persona sobre la comunidad en la que vive o colectividad con la que se identifica. El plan de las entrevistas para las *Obras espejo* por tanto es que el entrevistado intente en lo posible configurar una idea sobre lo que es para sí mismo la colectividad, ya que es en el intercambio interpersonal cuando se da el descubrimiento estético-político: el gesto, las formas y los fondos de lo público y lo privado. Así mismo recordar es repensarnos en nuestra identidad, pues en la memoria se guardan los símbolos que tejen en cada uno de nosotros las figuras de la identidad, las entrevistas buscan sacar la memoria, esa una caja viva que contiene y emite significados y símbolos que se van desplegando en nuestro andar cotidiano y a lo largo de nuestra vida: ¿Por qué al recordar escojo ese recuerdo y no otro?, ¿qué me identifica con el significado de los recuerdos? La autoidentificación deviene

al ser nombrada y autoasignada al mencionarse y con ello al parecer, ilusoriamente, definida. Es entonces que a través de las entrevistas formales o informales, que son un ejercicio de nosotredad, podemos recopilar elementos de identidad y autoidentificación con los habitantes de algún sitio en específico.

6) Habilidad de dispositivos virtuales y digitales de encuentro. La dificultad que trajo consigo la contingencia sanitaria sobre la forma presencial del encuentro fomentó una ampliación en el espectro de las posibilidades de lo público, es decir, la utilización de las tecnologías de la comunicación actual son un nuevo soporte y posibilidad para desarrollar la implicación participativa, que puede darse a través de la construcción de espacios en plataformas como facebook, instagram, tik tok, youtube o cualquier otro medio digital y virtual que habilite la interacción social, a la par de estos encuentros se formulan en esos mismos espacio ejercicios de acercamiento con las personas relacionadas con la comunidad en la que se trabaja. El plan de estos dispositivos virtuales y digitales es que funcionen como un espacio para el diálogo, la participación y la colaboración, a través de ellos se pueden ir poniendo diversos tópicos con relación a la comunidad para la discusión: información histórica, datos de interés general, documentos desconocidos o hallazgos de elementos de identificación social, todo esto con el fin de generar prácticas en las que los miembros de la colectividad aporten sus propias perspectivas o experiencias, es importante considerar, para un efectivo resultado de interacción, apelar al recuerdo, es decir, hacer uso de la relación afectiva que tienen con el pasado las personas de la comunidad que participan de los dispositivos. En

este tipo de implicación participativa se van articulando objetos de la historia para detonar reflexiones sobre la memoria colectiva, estos objetos de la historia, es decir las fotos antiguas, la información de interés general, histórica, son prácticas que nombran el pasado y dan fe del paso del tiempo sobre la colectividad, micronarrativas individuales sucediendo en el entramado de la comunidad, en el espacio de los “cuerpos continuados” diría Marina Garcés.⁵⁶ Esta práctica a través de estos dispositivos virtuales y digitales de encuentro, es la detonación de un proceso simbólico colectivo y otro ejercicio de nosotredad.

7) Visiones de nosotredad. Como se ha mencionado en diversas ocasiones, anterior a la producción de *Obras espejo* es necesario articular ejercicios de nosotredad en los que el sujeto creativo realiza una implicación participativa con la comunidad con la que decidió trabajar, organizando intercambios afectivos y de colaboración para colocarse poco a poco en un elemento más en las tensiones de esa colectividad. Por otro lado, las prácticas de nosotredad son la base para articular sus visiones, que son tejidos creados desde distintas voces e información, entramados hecho de diversas fuentes sobre la memoria colectiva de la comunidad, estas visiones se pueden presentar como ensayos de la memoria colectiva escritos, orales o materializados a través de acciones públicas.

56. La filósofa española Marina Garcés reflexiona y se interesa por las tensiones y los antagonismos, las diferencias que sin embargo crean continuidades, pensando en un colectivo que se relaciona en lo corporal, fundamentado en una proximidad física, tangible, material, el cuerpo en un sentido colectivo, continuo, casi al mismo nivel de la continuidad entre una madre y un recién nacido. Marina Garcés. *Un mundo común*, España: Bellaterra, 2013.

8) Obras espejo de indagación contextual y experimentación plástica. Los procesos de *Obras espejo de indagación contextual y experimentación plástica* se ven cristalizados de distintas maneras, estos van desde la documentación y análisis de escenas cotidianas a través del dibujo o la pintura así como con la experimentación del espacio con el apoyo de la gráfica, la fotografía o mediante videos experimentales, documentales, ensambles digitales y mixtos, experimentaciones sonoras, piezas de arte digital, textil o quizás se configuren a través de textos, performances o acciones públicas. Las *Obras espejo* son trabajos que apuntan al reflejo de una identidad social, una visión de la memoria colectiva de una comunidad que se presenta, muestra o expone hacia los integrantes de esa colectividad a través de un dispositivo creativo. Por ejemplo, al fotografiar o dibujar algún punto o elemento particular de las calles, podemos encontrar ahí diversas estéticas y razones de estudio sobre un detalle concreto, enmarcándolo entonces como elemento simbólico en lo público, de este modo hablaremos que estamos realizando indagaciones del contexto y exploraciones plásticas, pero si además se usan esos documentos u otros de otra índole para elaborar acciones públicas detonantes que apunten al mismo fin, estamos haciendo *Obras espejo de indagación del contexto y experimentación plástica*, es decir que estamos profundizando en la investigación desde la plástica en el estudio del fenómeno urbano y las dinámicas colectivas de un lugar determinado pero con la intención de tejer una memoria colectiva o proponer una tensión en relación a la identidad. La acción de trabajar con este material o documentación tam-

bién nos trae a la vista diferentes texturas y composiciones abstractas propias de la complejidad y riqueza visual de las formas que se producen en el espacio público, este ejercicio ayuda a ampliar las razones de lo cotidiano, configurando una nueva mirada sobre eso que vemos a diario y que puede cambiar si nuestro acercamiento a ello tiene otras intenciones que las que se dan con la vida diaria.

9) Obras espejo de activación pública. Quizás la forma más importante en la producción de *Obras espejo* es la de activación pública dentro de la comunidad con la que se trabaja. Para este tipo de obras es necesario pensar y reflexionar sobre el lugar específico en el que se desea generar la activación pública, esto claro, después de pasar por un proceso de asimilación, comprensión y hábitat del espacio, es decir, conocerlo y reconocerlo, identificar la forma y lo modos para interpelar a la comunidad en ese sitio concreto en su cotidianidad. *Las Obras espejo de activación pública* se configuran con el apoyo de la comunidad en la que estas se presentan.

Finalmente debemos apuntar que todas estas consideraciones para la realización de *Obras espejo* pueden iniciar, avanzar y desarrollarse de formas muy distintas al orden aquí presentado, es decir, estas consideraciones de producción no están enlistadas de manera cronológica pues no son un proceso fijo, este proceso más bien está determinado por el vínculo que se gestó con el sitio en el que se desarrollará la propuesta y la relación afectiva que se eche a andar en lo individual y social con esa comunidad específica.



OBRAS ESPEJO CON LA AGRÍCOLA ORIENTAL

En este capítulo se presentan a detalle los procesos y las conceptualizaciones de piezas y acciones que fueron realizadas en la Agrícola Oriental con prácticas de nosotredad y la producción de piezas con la noción de *Obras espejo*, mostrando con esto un ejemplo práctico de las ideas, los ejercicios y las experimentaciones que producen, componen y dan forma a propuestas de este tipo. Este segundo capítulo está dividido en tres partes, la primera de ellas se titula “La colonia Agrícola Oriental”, en esta se describe, con información registrada en censos oficiales, es decir con datos duros, la ubicación, el nivel de escolaridad, la densidad poblacional así como el origen, los servicios y en general la situación actual de los habitantes y las condiciones sociales y políticas de la colonia Agrícola Oriental, esto para presentar una narrativa “objetiva” sobre la Agrícola Oriental. La segunda parte, titulada “Una visión de nosotredad de la Agrícola Oriental”, es una memoria colectiva que se articula con una serie de micronarrativas extraídas de entrevistas formales e informales con habitantes y ex habitantes de la colonia, con investigaciones en diferentes medios escritos y audiovisuales así como en la revisión de archivos históricos y fotográficos resguardados por instituciones gubernamentales y privadas y que contienen información con relación al sitio. Así mismo, esta memoria colectiva se formula desde un escenario micropolítico, un espacio personal que se teje con base en una perspectiva afectiva, con una experiencia de larga relación histórica con el sitio, así como de un estudio desde el campo de lo artístico y creativo.

Fig. 1. METÁFORA DEL ESPEJO EN LA AGRÍCOLA ORIENTAL. Puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el tianguis de los viernes en la colonia Agrícola Oriental.

Antes de seguir, debo detenerme aquí y precisar el uso de un par de conceptos antes de avanzar en la descripción de la tercera parte del capítulo, entonces explicaré que si me refiero en muchas ocasiones en esta tesis a la Agrícola Oriental, así solo, sin la palabra colonia antecediéndola, lo hago con el fin de dejar claro y subrayar que no es lo mismo nombrar a la colonia Agrícola Oriental, con sus características físicas y políticas concretas y tangibles así como nombrar a la Agrícola Oriental a secas, que es más bien una forma de simbolizar un sitio entre la gente que se relaciona con él y que lo comprende e idealiza desde diferentes perspectivas y medios, es decir, existe un lugar específico, un sitio material y concreto cuando nos referimos a la colonia Agrícola Oriental y a su vez hay una construcción simbólica y relativa a cada persona del espacio cuando la llamamos solo Agrícola Oriental. Es por tanto que en este capítulo, en las dos primeras partes ya descritas del mismo, me doy a la tarea de presentar y distinguir entre estos dos puntos y mostrar así dos diferentes maneras de describir a la Agrícola Oriental, desde una descripción objetiva y desde un visión de nosotredad.

Finalmente, concluimos con la explicación de la tercera y última parte del capítulo, titulada "Obras espejo con la Agrícola Oriental". Aquí se describe a detalle lo producido con las prácticas de nosotredad desde el campo de la creación, es decir, es en esta parte en donde se da cuenta de la implicación participativa que derivó en la producción de acciones o piezas con la noción de *Obras espejo* en relación con la Agrícola Oriental.

La colonia Agrícola Oriental¹

La colonia Agrícola Oriental es una localidad ubicada al oriente de la Ciudad de México en la Alcaldía Iztacalco. Esta Alcaldía abarca poco más de 23 km² de tierra y está localizada casi íntegramente en el extinto Lago de Texcoco. El pequeño territorio que abarca Iztacalco se eleva a unos 2 mil 250 metros sobre el nivel del mar. La colonia Agrícola Oriental se extiende en un área de 4.703 kilómetros cuadrados de tierra, ocupando el 20.17 por ciento de la superficie de Iztacalco, constituyendo así una de las colonias más grandes del país e incluso de América Latina.



FIGURA 2. Entrada del Metro Agrícola Oriental.

Dentro de su delimitación geopolítica la colonia Agrícola Oriental se encuentra entre la calzada Ignacio Zaragoza al norte, el Anillo Periférico y Canal de San Juan al oriente, el Eje 3 Sur al sur y Eje 4 Oriente y la Calle Oriente 217 al poniente. La

1. Las fuentes para la realización de este apartado fueron: Colonia Agrícola Oriental. www.wikiwand.com, Wikipedia, la enciclopedia libre. 28-01-2022
Colonia Agrícola Oriental Iztacalco Ciudad México. www.marketdata-mexico.com. 28-01-2022

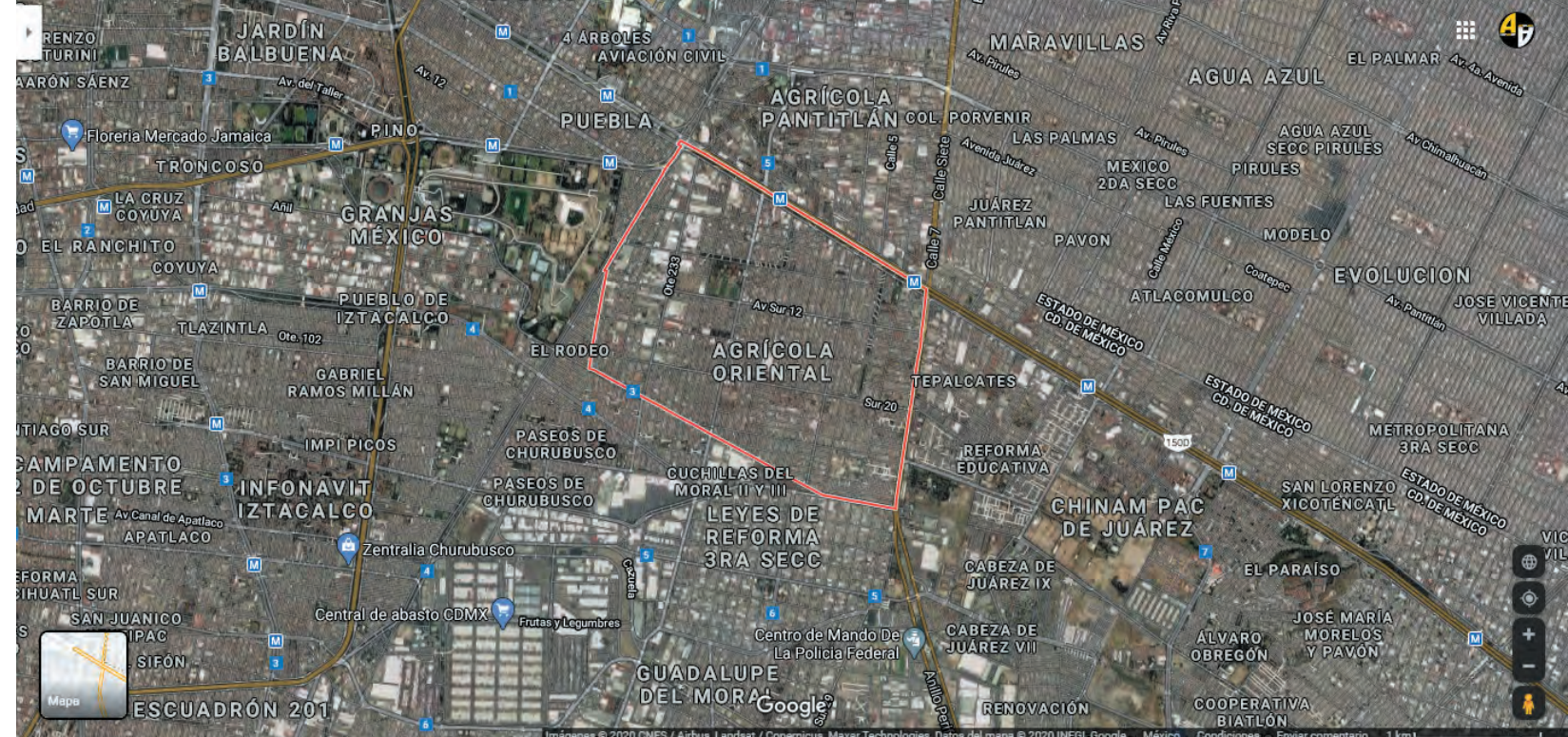


FIGURA 3. Límites territoriales de la colonia Agrícola Oriental vistos desde Google Earth.

demarcación hace frontera al norte con la colonia Pantitlán; al oeste lo hace con la Ciudad Deportiva Magdalena Mixiuhca, la colonia Granjas México, la colonia Cuchilla Agrícola Oriental y la colonia El Rodeo; al sur lo hace con la colonia Real del Moral, la colonia Leyes de Reforma y la colonia Alfonso Ortiz Tirado y al este con la colonia Tepalcates, correspondiente a la delegación Iztapalapa. Partiendo hacia el norte, colinda con las colonias Ignacio Zaragoza y la colonia Puebla de la delegación Venustiano Carranza.

En el año de 1933, en el periodo presidencial de Miguel Alemán, se compraron los terrenos para planificar primero y desarrollar después el crecimiento de la colonia Agrícola Oriental, que comen-

zó con asentamientos irregulares y que progresivamente tuvo un importante crecimiento poblacional a partir de la segunda mitad del siglo XX. Con el presidente Ruiz Cortines se empezó a promover la venta de lotes para la vivienda en la colonia y en el periodo de Adolfo López Mateos se intensificaron, es entonces que el desarrollo de la colonia responde al crecimiento de la población urbana de la ciudad de México, principalmente y en consecuencia al fenómeno de migración del campo a la ciudad que se dio en la década de 1960.

En la colonia Agrícola Oriental, en el año 2020, viven alrededor de 74,200 personas en 20,800 hogares, siendo esta una de las colonias más pobla-



FIGURA 4. Exterior del mercado de la Sur 16.



FIGURA 5. Exterior del mercado de la Sur 16.

das de México, es decir, se contabilizan 1,703 personas por kilómetro cuadrado. La colonia no registra pobreza extrema aunque las familias de clase media baja son predominantes. La población presenta una edad promedio de 34 años y una escolaridad promedio de 11 años cursados. La población económicamente activa es de 42 por ciento, de los cuales hasta 9.2 por ciento trabaja por cuenta propia. En la colonia, 54 por ciento de las personas de 18 años en adelante

no concluyó la secundaria o una instrucción superior y 6 por ciento tiene la primaria incompleta después de los 15 años. De las casi 80 mil personas que habitan en la colonia Agrícola Oriental, 20 mil son menores de 14 años y 20 mil tienen entre 15 y 29 años de edad, se contabilizan 40 mil personas con edades de entre 30 y 59 años, y 10 mil personas de más de 60 años. La principal actividad que se desarrolla en la Agrícola Oriental es el comercio informal, en la que operan cerca de 10 mil establecimientos.

La colonia Agrícola Oriental cuenta con todos los servicios de urbanización (agua, electricidad, drenaje, etc.) además de nueve iglesias cristianas, cinco iglesias católicas, una mormona, dos bibliotecas, una casa de la cultura, tres mercados fijos, tres tianguis semanales que se instalan en diferentes zonas los días domingo, lunes y viernes y una gran cantidad de fábricas. Actualmente la colonia cuenta entre sus calles con servicios médicos públicos y privados, guarderías, salones de fiestas, restaurantes, cafeterías además de lugares para la



FIGURA 6. Calle Sur 16 a la altura del Centro de Salud.



FIGURA 7. Parque de la Sur 16, en él se observa el quiosco, algunos puestos comerciales y al fondo la iglesia de San Isidro.

recreación, el deporte y el aprendizaje, como el Deportivo Leandro Valle, el Faro cultural y recreativo Iztacalco o el Parque Ecológico, así mismo, la colonia cuenta con 64 colegios entre públicos y privados, 19 de nivel preescolar, 29 primarias, 10 secundarias y 6 escuelas a nivel medio superior. Respecto a su conectividad y tránsito urbano, la colonia es atravesada por diversas vialidades importantes, como el Anillo Periférico Oriente o Canal de San Juan, el



FIGURA 8. Faro cultural y recreativo Iztacalco.

Eje 4 Sur o Canal de Tezontle, el Eje 4 Oriente o Canal de Río Churubusco, el Eje 5 Oriente o Avenida Javier Rojo Gómez, el Eje 6 Oriente o calle Oriente



Fig. 9. Entrada del Centro Social Popular Leandro Valle.

253 así como el inicio del Viaducto Río Piedad. La colonia cuenta con dos estaciones del Metro en su periferia: Metro Agrícola Oriental y Metro Canal de San Juan, ambos de la línea A, además se ubica muy cerca del Metro Puebla que es parte de la Línea 9. También se cuenta con servicio de metrobús dentro y en los alrededores de la colonia.

Una visión de nosotredad con la Agrícola Oriental

Como bien lo dice el título, esta es una visión de nosotredad con relación a la Agrícola Oriental, es decir, una memoria colectiva que se tejió desde una implicación participativa con la colonia y que se presenta desde una perspectiva personal pero con la intención de producir un reflejo sobre el espectador habitante de este sitio en específico, como lo hacen las *Obras espejo*, siendo un dispositivo de reflexión creativa y de autoidentificación personal

y colectiva. La siguiente micronarrativa por tanto, es un ensamble articulado con el apoyo de diferentes voces que fueron capturadas durante casi dos años, tiempo en el que realicé esta investigación artística, determinada también y en gran medida por una emergencia sanitaria, entonces este trabajo se concretó a partir de exploraciones urbanas a lo largo y ancho de la colonia y también con búsquedas profundas en la web. Una exploración con observaciones generales y vistas a detalle de las calles, los espacios de sociabilización pública, las historias del barrio y las anécdotas de las personas. Recorridos e



FIGURA 10. Vista aérea de la colonia Agrícola Oriental en el año de 1960.



FIGURA 11. Detalle del proyecto de planificación de la colonia Agrícola Oriental fechado en octubre de 1952, gracias a este documento se puede intuir, por el nombre y el orden de las calles, que esta colonia se diseñó desde una perspectiva militar.

indagaciones documentadas en formatos digitales: textos, fotos o videos y con corroboración de estos datos en los sitios específicos de cada una de las líneas encontradas. Una memoria colectiva hecha así mismo con información recabada en búsquedas en archivos históricos y privados, como el Archivo Histórico de la Ciudad de México “Carlos de Sigüenza y Góngora”, el Museo Archivo de la Fotografía o la Fundación ICA, realicé además entrevistas formales e informales a habitantes y ex habitantes de la colonia, conté con varios informantes que me ayudaron a corroborar datos y a realizar ejercicios para producir piezas creativas con elementos del sitio. Mención especial merece Cristian Jair Ávila, Eric Clemente, Guillermo Arcos y Manuel Carrillo, habitantes de la colonia, quien se acercaron a mi después de conocer

el proyecto por internet, ellos no solo me compartieron importantes fotos de su archivo personal con relación a la colonia, sino que me narraron muchas anécdotas e historias urbanas que se cuentan ahí y además me apoyaron en la gestión, producción y presentación de una *Obra espejo de activación pública*. Para este proyecto revisé además reportajes escritos y pequeños videos documentales, indagué en libros, revisé mapas y busqué en periódicos viejos. A partir de Orgullo Agrícola, sitio web que me sirvió de enlace con la Agrícola Oriental, dado que el proyecto se desarrolló durante una emergencia sanitaria; más adelante explicaré a detalle de qué se trató este dispositivo, pude obtener información que de otro modo hubiera sido imposible, esta plataforma sirvió -y sirve- como un ágora o espacio de



FIGURA 13. El viejo mercado de la colonia Agrícola Oriental en el año de 1960, al fondo se observa la zona de fabricas.

lo común para muchos habitantes de la colonia y ahí se han podido recopilar información importante y de primera mano: anécdotas personales, datos históricos, perspectivas de los acontecimientos pasados y presentes y sentimientos y emociones de algunos habitantes por pertenecer a esta colonia. En fin, esta investigación me sirvió para articular la visión de nosotredad con la Agrícola Oriental que a continuación se presenta:

Yo nací y crecí en la Agrícola Oriental, colonia que comenzó su crecimiento en las cercanías del llamado Rancho Cárdenas, otros le dicen Hacienda de Lázaro Cárdenas y en realidad, quizás la respuesta más acertada, es que era una granja ubicada en

donde hoy se encuentra la unidad habitacional de la calle Sur 20 y abarcaba desde la calle Oriente 247 A hasta Oriente 249 D. Se cuenta que ahí o muy cerca de ahí había caballerizas, criadero de perros, sembradíos, una cancha de frontón, una alberca que tiempo después se transformó en un campo de fútbol y muchos también comentan, otros lo niegan rotundamente, que incluso ahí había una pequeña pista de aterrizaje para avionetas.

La Agrícola Oriental me mostró en mis primeros 10 años de vida un imaginario de la realidad, haciéndose dueña de mi mundo sensorial y la primera forma de mi construcción simbólica. Actualmente la colonia Agrícola Oriental es una de las



FIGURA 14. Viejo mercado de la colonia Agrícola Oriental en el año de 1960, nótese la estructura de los puestos.

colonias más grande del país e incluso una de las más grandes de América Latina, irónicamente, esta enorme colonia se encuentra en la alcaldía más pequeña de la Ciudad de México, que se ubica en los terrenos salitrosos del extinto lago de Texcoco, es decir Iztacalco, que significa: “En la casa de la sal”² y fue fundada en 1309, lo que la hace uno de los asentamientos más antiguos de la ciudad, pues in-

2. Esta es la traducción más aceptada y viene del náhuatl “ixtatl” que es sal; “calli” que es casa; y “co” que es un sufijo de lugar. Otras interpretaciones sugieren que el nombre de Iztacalco significa “Lugar de casas blancas” en náhuatl “íztac” es blanco; calli casa; y co lugar. Antiguamente, Iztacalco se escribía con X en lugar de Z, pero a partir de la segunda mitad del siglo XX se popularizó la escritura con la segunda letra y es la que se emplea en la actualidad oficialmente. <http://diccionario.sensagent.com/> 28-01-2022

cluso data de varios años antes de la fundación de Tenochtitlán, que se dio en 1325. Aunque siendo precisos, el crecimiento poblacional de la colonia Agrícola Oriental no tiene relación directa con el antiguo asentamiento del pueblo de Iztacalco, por tanto la Agrícola Oriental no se trata de un barrio con antiguas tradiciones, aunque esto no quiere decir que no tenga hoy sus propios rituales comunitarios, que con el tiempo además, se han convertido en nuevas costumbres urbanas. Actualmente podemos ver en la colonia, en Semana Santa, como ejemplo de una tradición viva, mesas con pequeños altares con caminos marcados con flores colocados a la entrada de cada casa. En días de los fieles difun-



CIA. MEXICANA AEROFOTO, S.A.

FIGURA 12. Vista aérea de la colonia Agrícola Oriental en 1961.

III-61-16481



FIGURA 15. El niño Jonathan Farías, con uniforme de la escuela, a la entrada de su casa en la calle 245 B en el año de 1987.

tos, los niños salen disfrazados acompañados por sus papas para “pedir calaverita”, entonces las calles parecen pasarelas de disfraces, en esas fechas la gente abarrota los puestos que se ponen sobre la calle Sur 16, la famosa Sur 16, los mejores tianguis y tradiciones se realizan en esa calle, el día de Reyes no se diga, todo el día y toda la noche las personas van de arriba abajo para encontrar el juguete que les quieren y pueden regalar a sus hijos e hijas. Desde los años sesenta la quema de llantas y el tronar

de cohetes era una forma muy popular de festejar el mes patrio, en el presente se han dejado de realizar las quemas por orden gubernamental.

Yo viví en la colonia Agrícola Oriental entre los años de 1982 a 1992 y según el historiador Francisco Cazares Alvarado³ la colonia se fundó en 1933, luego de que la propietaria de las haciendas

3. Aldo Gonzáles. *Recuerdos de la oriental*. asteriscomagazine.tumblr.com. 28-01-2022



FIGURA 16. Niños disfrazados para el Halloween del Jardín de Niños “Las Ardillitas” en la Agrícola Oriental en 1980.

del Rodeo y del Moral, la señora Ma. Luisa Swartz, vendiera esos terrenos a la “Impulsora de la Habitación Popular”. Esta impulsora era una organización encargada de gestionar la adquisición de terrenos o viviendas en tiempos post revolucionarios. En los años sesenta, mi abuelita, Gloria Centeno, mamá de mi mamá, compró un terreno en la colonia Agrícola Oriental, así como en los años treinta, el presidente Lázaro Cárdenas repartió ahí, según se dice, tierras a la gente para impulsar su reforma agraria, en aquella época la colonia tenía el plan de ser utilizada para la producción agrícola, pues en ella se pensaba sembrar principalmente maíz y trigo, por tanto también se le nombró y luego se le reconoció oficialmente como la colonia Agrícola Oriental, porque además se encontraba al oriente con respecto del pueblo de Iztacalco.

Hijos de madre soltera en algunas ocasiones nos tocó a mi hermano y a mí vivir en casa de mis abuelitos, que se ubicaba en la calle Oriente 245 B, entre Sur 12 y Sur 16. Mis abuelos platicaban que cuando ellos llegaron, por allá de 1964, la colonia

com. 28-01-2022

tenía aún muchos lotes baldíos y las calles ya estaban marcadas pero muchas seguían sin pavimentar, llenas de charcos, piedras y basura y que cuando llovía las calles se enlodaba y los postes se caían. En ese tiempo mucha gente no tenía luz y entonces la robaban colgándose de algún poste. Bastantes años anteriores a esto, incluso antes de llamarse Agrícola Oriental, cerca de la colonia corrían varios ríos y canales, entre ellos el río Churubusco, el canal de San Juan, Río Frío o Río Mayo. En un principio la colonia se iba a llamar Agrícola Campestre Oriental⁴, sin embargo, en 1960, “El regente de hierro”, es decir, el Jefe del entonces Departamento del Distrito Federal Ernesto P. Uruchurtu, gestionó con la “Impulsora de la Habitación Popular” donar terrenos para la construcción de diversos servicios públicos, omitiendo así “campestre” en el nombre de la colonia, hoy mucha gente la llama entre broma y cariño: “la cavernícola”, “la piedrícola”, “la terregales” o “la agrífola ilegal”.

En los inicios de su crecimiento demográ-

4. Aldo Gonzáles. *Recuerdos de la oriental*. asteriscomagazine.tumblr.com. 28-01-2022



FIGURA 17. Vista de la zona oriente de la Ciudad de México en 1930, al fondo se observa el Lago de Texcoco y el sitio en el que tiempo después se desarrollaría la colonia Agrícola Oriental.



FIGURA 18. Pintura al óleo del río Churubusco, zona limítrofe de la colonia Agrícola Oriental, obra producida por el artista Pedro Galarza en 1936.

fico en la década de los años cincuenta, en la colonia también había vacas, borregos, conejos, patos e incluso un pequeño lago que era hábitat de ranas, ajolotes y víboras de agua y al que apodaban “El acapulquito”. En la esquina de la calle Sur 20 y Río Frío había chinampas que vendían maíz y toda clase de verduras. El proyecto de ampliar el Canal de San Juan, sitio por donde corría agua limpia y en la que transitaban chinampas, para convertirla en parte del Periférico, data de 1985. En la manzana que está en Oriente 259, entre las calles de Sur 20 y hasta Sur 26, es decir, en una parte del Canal de San Juan, había un sitio al que le decían el rancho “3 pozos” y entre las calles Oriente 253 y Sur 8 había un establo. En la Sur 18 y Rojo Gómez había otro establo en el que incluso te dejaban ordeñar a

las vacas. En los años setenta, dicen las malas lenguas, todavía existía un paredón de fusilamiento de la época de la revolución al que podían vérselo los orificios de las balas, estaba en la zona en donde hoy se encuentra la panadería “La Esperanza”, es decir, entre la esquina de Sur 16 y Oriente 253. Las casas al principio eran hechas con adobe, madera o lámina y los techos de cartón, por lo que en época de vientos los remolinos se los llevaban. Cada tercer día, entre las 4 y 5 de la mañana, la gente iba por agua a los camiones con pipas que se colocaban en las esquinas de las calles, cada persona tenía el derecho de llenar hasta seis botes, cada calle tenía un color diferente para sus botes y había señores que los cargaban y se les pagaba por ello. Es así que había un escueto sistema de drenaje y por tanto muchas casas contaban con letrinas. En algunas esquinas había llaves de agua, una de ellas estaba en la esquina del Maritel, otra en Sur 16 y Oriente 253, otra en Sur 20 y Oriente 249, esta última quizás sea la llave que más tiempo sobrevivió, en 1968 todavía seguía ahí, también había una llave con una gran pileta en Sur 20 y Oriente 255. Entre los años 1957 y 1958 metieron los tubos de drenaje, las guarnicio-



FIGURA 19. Vacas del establo de don Gerónimo caminando por la calle Sur 26 en la década de 1960.



FIGURA 20. Parque de la calle Sur 16 en 1961, al fondo se observa la Parroquia de San Isidro en obra negra.

nes y banquetas las comenzaron a colocar en 1960 y les pusieron un sello marcándolas con ese año. En la esquina de Oriente 229 y Sur 16 había un terreno muy grande, en el hicieron los postes para la luz. En la calle Oriente 249 había unos depósitos de basura, en la calle Oriente 245 B vendían petróleo. La avenida Rojo Gómez tenía un camellón invadido por charcos. Era la colonia en ese tiempo una especie de rancho lodoso con cemento.

La primera iglesia de la colonia era una capillita de madera que con la lluvia y el aire se cayó, luego hicieron un jacal de adobe más grande que se encontraba a un lado de lo que hoy es la Parroquia de San Isidro Labrador y Santo Ángel Custodio. Para construirla como existe actualmente, a finales de la década de 1950, se organizaron funciones de teatro con actores improvisados para obtener recursos y crear fondos para la iglesia. En ocasiones también se improvisaba un ring y se presentaban funciones

de lucha libre o box. Actualmente y en época de Día de Muertos, la gente suele ir al columbario que se encuentra en la parroquia y que resguarda las urnas funerarias de aquellos habitantes y vecinos que ya fallecieron. Es interesante pensar que el árbol que se encuentra dentro del columbario y que cada año sirve de base para la ofrenda de todos santos, es uno de los primeros árboles plantados en la colonia, pues la iglesia data de 1942. El Padre Picos fue uno de los sacerdotes más populares de esa iglesia. Unos meses antes de mudarme de casa con mi familia y dejar la colonia, realicé mi Primera Comunión en la Parroquia de la Santísima Trinidad, que se encuentra en la esquina que hacen la calle Sur 12 y Oriente 241 B. Mi hermano y mi primo igual que yo hicieron su primera comunión ahí, mi hermano confiesa que se quedó enamorado de su “maestra” de catecismo. Una tía dice que le decían “Chonita” a la persona que a ella le dio la doctrina. Recuerdan algunas personas también, que hace mucho tiem-

po, en los inicios de la colonia, se llevaba a cabo, a un costado de esa iglesia, una liga de futbol que organizaba un señor al que le decían “Don Camacho”.

Unas de las primeras escuelas públicas de



FIGURA 21. Dos alumnas en la salida del sexto grado de la Primaria Tepochcalli en 1969.

la colonia fue la primaria Antonio de Mendoza, que dividieron en dos, pues el terreno en el que se encontraba al inicio era muy grande y parecía que tenía una laguna, por tanto construyeron más tarde también ahí la primaria Ponciano Quiroz Herrera y la Secundaria Federal 56. En esa secundaria estudiaron varios de mis primos, una prima incluso ahí conoció al que hoy es papá de sus hijos. La escuela Oaxaca de Juárez fue una de las primeras escuelas privadas en la colonia, la institución fue fundada por el “Profesor Panchito” y la colegiatura costaba 20 pesos mensuales. En ese colegio los alumnos eran sentados en vigas anchas instaladas en los pupitres.



Fig. 22. Actual fachada de la Primaria Antonio de Mendoza.

En los ochenta la maestra Lupita regularizaba en su casa. Desde la escuela primaria Jesús Torres Acevedo, que está sobre Canal de San Juan pero del lado de la Agrícola Oriental, se veían el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, también el cerro del Peñón y el pueblo de Santa Cruz Meyehualco. En sus primeros tiempos las primarias de la colonia llevaban a los alumnos a recoger insectos en los llanos, donde ahora se encuentra Plaza Oriente por ejemplo, ir a la Ciudad Deportiva era una excursión.

A mí me tocó visitar, con mis compañeros del



FIGURA 23. Contingente de la Secundaria 134 en el desfile del 20 de noviembre de 1980.



FIGURA 24. Generación estudiantil del 2do. C de la Secundaria 220 entre los 1980 y 1981, turno vespertino.

salón, la panadería que estaba a un lado de la iglesia de la Sur 16, ahí realizamos y conocimos el proceso en la elaboración del pan. Recuerdo que cuando yo era niño y vivíamos en la colonia, acompañaba a mi mamá a recoger a mi hermano porque estudiaba en el turno de la tarde, él iba en la Secundaria Federal

Federal 134, como otras escuelas públicas que fueron construidas en aquellos tiempos en la ciudad, durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz, tenía un diseño de arquitectura funcional que elaboró el destacado pintor y arquitecto mexicano Juan O ‘Gorman.

134, que se encuentra en la calle Sur 4 y entre Oriente 245 y Rojo Gómez. Dice una tía que ella fue parte de los estudiantes de la segunda generación de esa escuela, que se inauguró en 1970, otro tío asegura que la mejor directora que tuvo la secundaria fue la maestra Rosalía Catalán. La Secundaria



FIGURA 25. Maqueta base para la construcción de secundarias en el periodo que va de 1964 a 1970 en el entonces Distrito Federal.



FIGURA 26. Evento público en el Mercado de la Sur 16 en 1961.

El mercado de la Sur 16, el primero que hubo en la colonia, se encontraba en donde hoy está el quiosco, en el parque en frente de la iglesia de San Isidro. En ese lugar, que casi siempre estaba lodoso, se colocaban puestos hechos de láminas de cartón o madera cubiertos con lonas, finalmente, el mercado se construyó y luego se inauguró el 6 de marzo de 1961⁵. La señora Luz, también



FIGURA 27. Mercado de la Sur 16 antes de inaugurar sus instalaciones en 1961.

conocida como “Lichita”, ya fallecida, fue una de las fundadoras del mercado, ella tenía un puesto de verduras y además hacía limpias y amarres. Es importante mencionar aquí que el mercado de la Sur 16 se ha convertido en el corazón de la colonia Agrícola Oriental, siendo el espacio de identificación por excelencia de sus habitantes, ahí se dan toda clase de encuentros, desde la organización de las fiestas de temporada de cada año hasta las reuniones en-



FIGURA 28. Vista aérea de la avenida Javier Rojo Gómez en la década de 1970.

tre amigos, familiares, compañeros y vecinos. La Sur 16 ha servido como una extensión del mercado y en cada festejo se llena de puestos y gente, llevándose a cabo ahí también, las dinámicas y las costumbres que le dan forma e identidad al sitio.

La Agrícola Oriental se ha distinguido por ser muy rica en ofertas culinarias, muchas de estas ofertas se encuentran en el mercado de la Sur 16, por tanto la colonia es conocida por muchos habitantes de la Ciudad de México como la “colonia de la garnacha” o

parada importante en la llamada “ruta de la lonja”. Varios de sus negocios aparecen en publicaciones que dan recomendaciones gastronómicas en la ciudad, como la revista Chilango⁶ que la ha mencionado en diversas ocasiones. Así mismo la colonia ha

visto florecer grandes empresas en este sector, como las muy conocidas “Tortas Gigantes de la 12” o “los Huarachés de la Oriental”, dos buenos ejemplos de la



FIGURA 29. Tortas Gigantes de la Sur 12 en la actualidad.

6. Publicación editada por el Grupo Expansión, distribuida en la CDMX y de la siguiente manera se presenta: “Te decimos qué hacer en la Ciudad de México: comida, antros, bares, música, cine, cartelera teatral y todas las noticias importantes”.

trascendencia que tienen este tipo de servicios en la configuración de identidad de la colonia. Actualmente están de moda por ejemplo, la venta de diferentes tipos de postres con mezclas ingeniosas y extravagantes de sabores.

En el pasado los camiones llegaban a la Agrícola Oriental por la Calle 1 o la calle Oriente 233 y salían por la calle Oriente 253, la base estaba ahí, en la antes llamada Calle 4. Una sola línea de autobuses ingresaba a la colonia en ese entonces, eran los de San Rafael Aviación y Anexas. El primer checador vivía en la Sur 20 B. Los camiones que venían de otras



FIGURA 30. Camión directo a Ixtapalapa del señor Vicente Romero, foto tomada en 1952.

partes de la Ciudad de México a la colonia salían en Leona Vicario y Guatemala, en el centro de la ciudad. En sus inicios, la avenida principal de la colonia no era la Avenida Javier Rojo Gómez, que es también la calle Oriente 241 y que en un principio era mejor conocida como la calzada del Moral, no, la principal calle de la colonia era el llamado Camino Antiquo a Ixtapalapa, que hoy es la calle Oriente 237. Muchos dicen que incluso la colonia antes le pertenecía a Ixtapalapa, cuando todavía se escribía con “X”.

Por otro lado, también en sus inicios, algunas tiendas alquilaban sus espacios para ver la tele y cobraban 20 o 25 centavos por cada programa. Entre estas tiendas estaba El Porvenir, en la que también vendían pulque, se encontraba en la calle Sur 12, otra tienda con televisión estaba en la Sur 18, casi llegando a Trigos y también estaba la Miscelánea Mayita, que se ubicaba en Oriente 245 A, cuando todavía era una calle cerrada, esta tienda además vendía verduras, carnes, vinos, artículos de papelería, de farmacia, entre otras cosas. Mayita, la dueña de la tienda, fue muy popular en la colonia pues también organizaba posadas y levantó un santuario



FIGURA 31. Interior del mercado de la Sur 16 en la década de 1960.

para la virgen de Guadalupe en esa misma calle. Hablando de tiendas, yo recuerdo muy bien los cocoles⁷ que me compraba mi mamá cuando la acompañaba al mandado y que vendía en la tienda de “Los gordos”, llamada así por que los dueños eran unos gemelos altos, barbones y gordos, los cocoles son muy chilangos por cierto y la tienda se encontraba en la esquina de la Sur 12 y Oriente 245 B.

7. Pan dulce que tiene forma romboidal, textura seca y un tanto esponjosa y un sabor fuerte a anís y piloncillo.

La inseguridad ha sido un rasgo distintivo de la colonia casi desde sus inicios, en los años ochenta llegaron algunas agrupaciones de paracaidistas⁸ y la fama de peligrosidad fue (y es) una de sus características principales. En ese tiempo los taxistas evitaban adentrarse a las calles de la

colonia pues muchas pandillas los agredían o buscaban quitarles sus pertenencias. Hubo una época de auge importante sobre el fenómeno de las bandas juveniles en el oriente de la ciudad, que se dio principalmente en Cd. Neza, población cercana a la colonia, y que se distinguió por concentrar a muchos grupos de los llamados “punks”, es decir, jóvenes desplazados de un sistema capitalista que centró su desarrollo socioeconómico alejado de las periferias de la urbe. “Los rusos”, “Los salinas”, “Los gavilanes”, “Los gorilaz” o “La güero boys” son

los nombres de algunas de las bandas que pertenecieron o pertenecen a la Agrícola Oriental. Mi

8. Grupos de familias de escasos recursos económicos que se instalan para vivir en un territorio determinado sin ningún tipo de autorización gubernamental.

hermano, que iba en “la 134”, me contó que cerca de su escuela se juntaba una banda que se hacía llamar “los mierdas punks”. Mis tíos, muy peleones en su juventud, cuentan que sobre la calle en donde vivían mis abuelitos, en la esquina cercana a la Sur 16, se juntaban “Los vagos”. “El vago”,



FIGURA 32. “Los bandido de Río Frío” es una novela escrita por Manuel Payno entre 1892 y 1893, en algunas partes la historia se desarrolla en el oriente de la ciudad, en la región que más tarde ocuparía la colonia Agrícola Oriental.

el más reconocido de ese grupo, se murió inhalando solvente en la calle a plena luz del día. Otro espacio muy conocido y que se volvió como una leyenda de los barrios bajos y que pertenecen a la colonia Agrícola Oriental es la ya desaparecida “Baticueva”, lugar en el que se vendían drogas o armas y que incluso, de manera demagógica, algunas telenovelas filmaron ahí escenas de jóvenes desubicados y perdidos en las drogas. “La Baticueva” debe su nombre a una estampa con el logo de Batman que alguien pegó en la entrada de ese callejón, que además conta-

ba con altos índices de delincuencia y embarazo adolescente y que estaba asentada en uno de los primeros terrenos de ocupación de los ya mencionados paracaidistas, el sitio se ubicaba en el Callejón del Vergel, en la esquina que hacen la calle



FIGURA 33. Fachada del desaparecido salón para fiestas "Maritel" que se encontraba en la Agrícola Oriental.

Oriente 229 y Sur 12 A. En aquellas épocas también, es decir en la década de los ochenta, se realizaban los famosos "tibiris", bailes populares que se organizaban en las calles y que frecuentemente terminaban en pleitos. Algunas casa también eran adaptadas para estas fiestas, entre ellas podemos contar a "Laser", "Protón" y "Estudio 54", un poco más recientemente se recuerdan las tardeadas en las que tocaba el "Dj Antena". Aunque es preciso decir que gracias a los "tibiris" nació la inspiración para los espectáculos del famoso Salón de Fiesta Maritel, hoy ya extinto, y luego también de El Castillo, ambos del mismo dueño y ubicados sobre la calle Sur 12, y que en los años ochenta sirvieron de referencia a varios sitios de la ciudad para producir un fresco estilo de diversión en los salones de fiestas de la época. Actualmente y con relación a esto de la inseguridad en la colonia, mucha gente se asusta al ver encima de una motocicleta a grupos de hasta 7 personas, pues saben que este es un

método que utilizan los ladrones para asaltar a los transeúntes, "es la rata" diría la gente del barrio, es decir, la violencia en la colonia es cotidiana. Las peleas a la hora de la salida de la Secundaria 56 se realizan enfrente de una zapatería de la Sur 16 por ejemplo y el embarazo adolescente, otra forma de violencia que trae consigo riesgos adicionales a la salud, tanto de la madre como para el bebé, está muy normalizado en las escuelas y la sociedad.

Personajes singulares han habitado y anécdotas interesantes han sucedido en la colonia con cierta regularidad, recuerda mi primo por ejemplo, que cuando íbamos en la primaria, un compañero ganó el concurso de un programa gubernamental sobre el cuidado del agua llamado "H2O", que organizó e impulsó el Departamento del Distrito Federal en los años noventa, la entrega del premio se realizó en la Primaria Calmecac, nuestra escuela, y lo entregó el entonces regente de la ciudad de

México: Manuel Camacho Solís. Por otro lado, en la colonia han vivido deportistas famosos, como el destacado atleta a nivel mundial Carlos Mercenario, también Cristóbal Rosas que fue entrenador físico de Julio Cesar Chávez y Mike Barrera que lo fue del campeón mundial Marco Barrera. Se cuenta que Juan Manuel Márquez, otro campeón mundial de boxeo, visita la Parroquia de los Sagrados Corazones, ubicada en la esquina de Sur 26 y Oriente 259, pues su familia vive en la colonia,



FIGURA 34. Seleccionado nacional en el Mundial de 1986.

su hermano de hecho se lanzó como candidato hace poco tiempo. Mi abuelito Ramón me presu- mía que Raúl Servín, un exjugador de los Pumas y seleccionado nacional en el Mundial de 1986 (Fig. 24), jugaba de niño en uno de sus equipos, mi abuelito dirigía de joven varios equipo de futbol infantil y juvenil en la colonia y sus alrededores y le decían "Miloc", dado que tenía un parecido con un

cantante de la Sonora Santanera, "La Chamaca de Oro", famosa en la época de oro del cine mexicano, vivió en la Agrícola Oriental. El otro día me



Fig. 35. Imagen del video "A hard full of dream" del grupo inglés Coldplay grabado en parte en la Agrícola Oriental.

antiguo entrenador de futbol uruguayo. Carlos Trejo, el famoso "investigador de lo paranormal", conocido por su libro "Cañitas", tiene una casa en la colonia en la que dicen guarda sus motocicletas, también músicos reconocidos han sido vecinos de la colonia, como el compositor, pianista, guitarrista, cantante y poeta Guillermo Briseño o la banda de rock urbano Sur 16, así mismo jóvenes y grupos con fama en la actualidad como CD9 o la actriz y cantante Karol Sevilla. Sonia López, la encontré unas fotos en las que estaba mi hermano, siendo aún niño, en el entonces Centro Social Popular Leandro Valle, recibiendo un diploma de Rogelio Moreno, uno de los primeros conductores de la televisión mexicana y compañero y amigo



FIGURA 36. Vista aérea del Cine Emiliano Zapata y del Centro Social Popular Leandro Valle en 1969.

de "El Tío Gamboín". Hubo también un tiempo que en épocas navideñas, en la calle Oriente 229, todos los vecinos adornaban sus casa con luminarias y muchos programas de televisión realizaban reportajes sobre eso. También recuerdo que me contó una tía que le tocó ver la filmación de un comercial de Electra, en la tienda que está sobre la Sur 16 y la esquina Oriente 243, o el video musical del famoso grupo inglés Coldplay, en el que sus integrantes salen andando en bicicleta sobre un puente peatonal de la Avenida Rojo Gómez. También en la colonia se filmaron algunas escenas de la tele-



FIGURA 37. Centro Social Popular Leandro Valle en 1969.

novela "Amor de barrio" de Televisa. Hace poco tiempo, en un salón de fiestas muy popular llamado "L'Heritage", que se encuentra enfrente del Mercado 21 de Marzo, en la esquina de Sur 8 y Oriente 229, se presentó el popular programa cómico llamado "Guerra de chistes".

Muchos años antes de su inauguración oficial, el Deportivo Leandro Valle era un llano enrejado con alambre de púas que se utilizaba para jugar futbol, ahí se organizaban torneos con apoyo en ocasiones de la iglesia, años más tarde, en el Deportivo Leandro Valle entrenó la selección holande-



FIGURA 38. Alberca en el Centro Social Popular Leandro Valle en 1969.

sa de futbol para el Mundial de México en 1986. Cuando yo era niño, el Leandro Valle era un lugar para jugar, ver buenas retas de futbol, basquetbol o frontón y conocer más gente, olvidarse de la escuela, aprender algún oficio o estudiar en algún taller creativo. Anterior a la inauguración formal del deportivo, que se realizó en 1969 por el presidente Gustavo Díaz Ordaz, entrenaba un equipo profesional de futbol llamado Atlético Español, que años

más tarde se convertiría en el Necaxa. El conjunto Leandro Valle fue pensado como un espacio para la recreación, la interacción social y el deporte. En un inicio, ahí se construyó un Centro Social Popular con cine y albercas públicas así como un campo deportivo, hoy, el conjunto alberga una oficina de correos, el Juzgado 34 del Registro Civil, la Unidad Territorial de Atención y Prevención a la Violencia de Género en la Agrícola Oriental llamado: SE-



FIGURA 39. Exterior del Centro Leandro Valle en 1969.



FIGURA 40. Fachada del Cine Emiliano Zapata en la colonia Agrícola Oriental en 1969.

MUJERES LUNA COATLICUE, el Centro Cibernético Ing. Javier Barros Sierra, una biblioteca, unas oficinas de Telégrafos, la Oficialía de partes, un Centro de Desarrollo Integral, recientemente inauguraron una estación de bomberos y además hay campos para futbol soccer, futbol americano, basquetbol, futbol rápido, frontón, juegos para niños, entre otros servicios.

El Cine Emiliano Zapata, también conocido como “el piojito” o “el Emiliano Chanclo-tas”, fue un recinto muy popular en la colonia en las décadas de los setenta y ochenta, este cine era parte del conjunto recreativo Leandro Valle y se encontraba sobre la Avenida Rojo Gómez. Para algunos estudiantes era el lugar perfecto para irse de pinta, pues en él había matinés y “cine permanente voluntaria”. Para entrar se pagaban tres pesos por persona y se podían ver películas del Santo o de “ficheras”, pero también, algo extraño, películas italianas, japonesas o españolas, que si bien

ya habían sido estrenadas 10 o 15 años antes, podía ser un buen momento para verlas por primera vez. Con el paso del tiempo el Cine Emiliano Zapata

decaió, el inmobiliario se fue desvencijando y muchas ratas comenzaron a inundarlo, es así que a principios de la década de los noventa, después de haber sido transformado por un breve periodo en el Teatro Brisán, una especie de Teatro Blanquita del oriente, decidieron demolerlo.

Tanto el Cine Emiliano Zapata como el Deportivo Leandro Valle significaron dos íconos de referencia muy importantes para la colonia desde su fundación a finales de los años sesenta. El primero tuvo su esplendor en un lapso de tiempo determinado y el segundo continúa siendo un lugar de encuentro, recreación y aprendizaje. Para mí ambos fueron espacios

en los que pude conocer e intimar con personas más allá de mis compañeros de la primaria, incluso ahí fue donde di mi primer beso y es también ahí



FIGURA 41. Exterior del Centro Leandro Valle en 1969.



FIGURA 42. Credencial de filiación al Centro Social Popular Leandro Valle en 1974.



FIGURA 43. Interior del cine Emiliano Zapata en 1969.



FIGURA 44. Niños divirtiéndose en la alberca del Centro Popular Leandro Valle en 1969.

en donde se da actualmente un intercambio social importante de la colonia, como ejemplo podemos hablar de los legendarios conciertos de ska a inicios del milenio que se organizaban ahí y que fueron leyenda, estos lugares por tanto son parte importante en la configuración de la identidad y la memoria de los habitantes de la Agrícola Oriental. También es importante mencionar aquí, en relación a los espacios para la recreación y el deporte que se encuentran en la colonia, al Faro cultural y recreativo Iztacalco, que fue inaugurado en el año 2008 y que se ubica en la calle Oriente 255 y entre Sur 24 y Sur 26 A. En este lugar podemos encontrar un auditorio, un foro infantil, una galería, unas canchas de volibol

y de futbol, un trota pistas, un espacio para adultos mayores, un lugar para lecturas interactivas, un gimnasio al aire libre, así como distintas áreas verdes para caminar o platicar, a un lado del recinto se encuentra el PILARES Agrícola Oriental, también un espacio para el encuentro y la cultura de la colonia.

Tras el fenómeno migratorio que se dio en el país desde los años cincuenta, donde la gente del campo se desplazaba hacia las ciudades, la colonia Agrícola Oriental se concibió como una estrategia para descentralizar y ampliar la mancha urbana de la Ciudad de México. En un plano fechado en octubre de 1952, elaborado por la Dirección General de

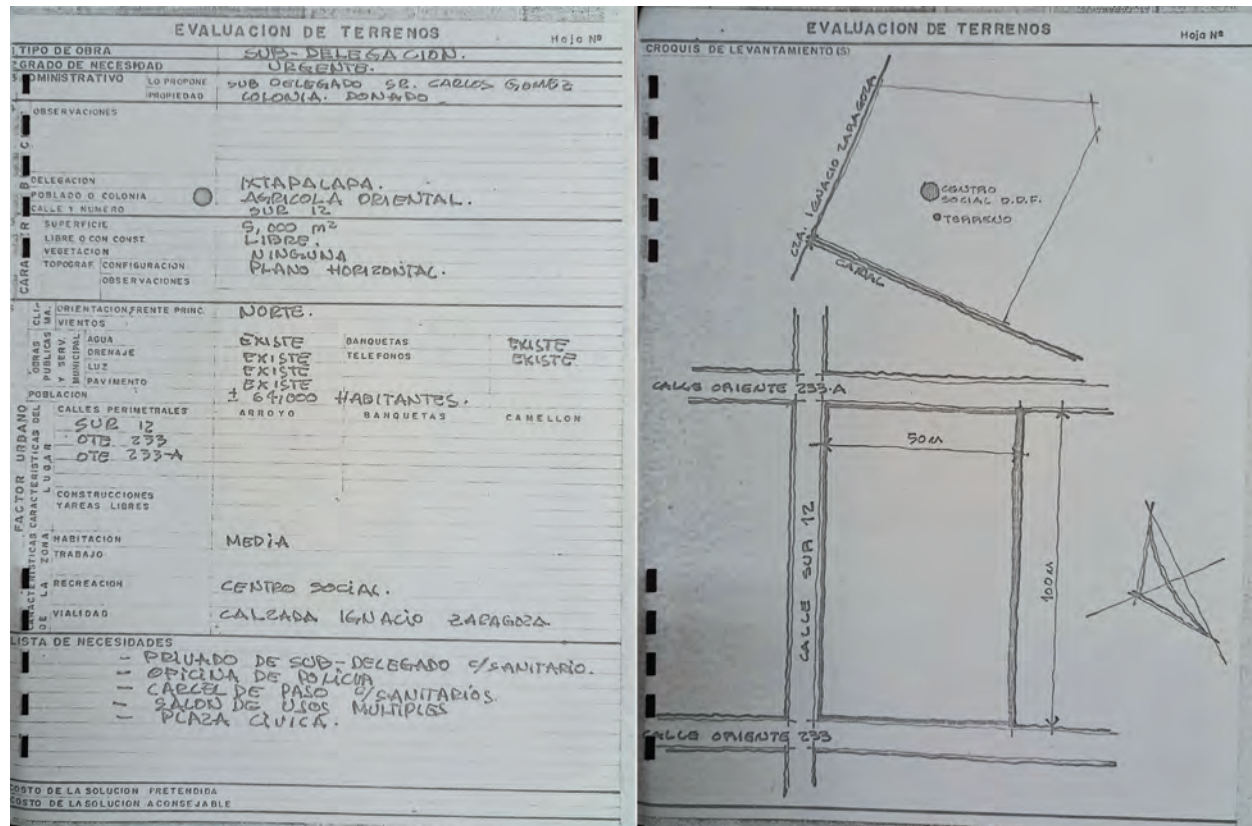


FIGURA 45. Evaluación de terreno para la construcción de la sub-delegación en la colonia Agrícola Oriental.

Obras Públicas del Departamento del Distrito Federal y resguardado en el Archivo Histórico de la Ciudad de México “Carlos de Sigüenza y Góngora”, se puede observar que al ser planificada, la colonia cuenta con calles amplias y escuelas prediseñadas y desde un inicio por tanto, se sabía en dónde estarían instalados los servicios públicos. Esto nos hace percatarnos que la colonia Agrícola Oriental es un claro ejemplo del desarrollo del “Mé-

xico moderno” que fue impulsado por la revolución institucionalizada del PRI. En ese plano se nota también, que la colonia fue estructurada en 10 bloques, el primer bloque que en ese mapa se señala, hoy corresponde a la colonia Cuchilla Agrícola Oriental, es decir que en algún momento esa demarcación urbana era parte de la colonia Agrícola Oriental. Es así que podemos intuir que el barrio se ideó por tanto como un lugar que al-

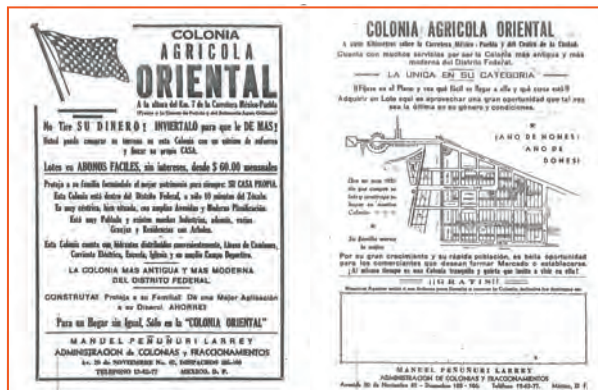


FIGURA 46. Volante (frente y vuelta) para la venta de lotes en la colonia Agrícola Oriental en 1955.



FIGURA 47. Los automóviles estacionados durante muchos años es práctica habitual de los agricolenses.

bergara a una colonia de clase popular y también por el tamaño de sus calles, es posible observarlo actualmente, que esa condición ayudó, promovió y facilitó que el comercio informal en el espacio público se hiciera un lugar importante en el desarrollo económico pero también cultural del sitio.

La población de la Agrícola Oriental se ha tomado muy en serio su intervención en el espacio público transformándolo muchas veces a su antojo, necesidad e interés. Estas prácticas de apropiación van desde la utilización gandalla⁹ de la vía pública, como lo hacen muchos grupos de indigentes, tepo-

rochos o comerciantes, hasta la gente que instala sin ninguna autorización gubernamental bancas o maceteros afuera de su casa o realiza fiestas cerrando las calles. Es costumbre que los negocios pongan mesas, carpas y diversos productos en las calles para ampliar su espacio de trabajo y/o lugares de servicio. Los automóviles estacionados en algún sitio durante muchos años o colocados arriba de las banquetas no son algo raro. La música a todo volumen de vecinos y puestos en el mercado es costumbre y el dar vueltas por los distintos tianguis sin meta fija es práctica habitual de los agricolenses. En estos sitios, es decir en los tianguis, se dan las tensiones sociales pero también las relaciones interpersonales: los amigos, los enemigos, los amores y

9. Acción que tiende a abusar de la fuerza física o la autoridad para sacar ventaja de otros.



FIGURA 48. Vista del tianguis de los lunes que se coloca en la calle Oriente 245 en la colonia Agrícola Oriental.

los odios, es decir, el círculo del diálogo colectivo. La colonia por tanto es de trabajadores y empleados, pero en su gran mayoría de comerciantes, en donde familias enteras se dedican a algún negocio.

Actualmente, al tianguis de los viernes que se pone en la Sur 8, suelen ir mis primas con mi tía a comer tacos de cecina como una forma de convivir y de ponerse al día con los detalles de la vida. El olor a pescado frito me recuerda cuando mi abuelita nos llevaba a mi primo y a mí a ese mercado a comer filetitos de pescado, en ocasiones también acompañaba a un amigo de la primaria a la carnicería que sus papas ponían en ese tianguis, es decir, que el intercambio social entre lo público y lo íntimo en esos lugares siempre estaban y están en una alta frecuencia de comunicación entre los que viven y llegan a interactuar en y con el barrio. También un tío mío instala un puesto ambulante en la Sur 16 y solo los miércoles

no lo dejan ponerse, a ningún comerciante lo dejan ponerse ese día en las calles mejor dicho, es decir, el espacio público es organizado también por el Estado.

Por otro lado y debido a que el desarrollo de la colonia obedece a una estrategia de reacomodo geográfico por parte de los poderes gubernamentales en turno, la Agrícola Oriental ha servido como un espacio para aplicar y dar legitimación a un imaginario impuesto desde el Estado en relación a los “héroes” que deben recordarse y por tanto sus nombres están en calles o instituciones que se encuentran dentro de la colonia. La calzada Ignacio Zaragoza por ejemplo, una importante avenida para la distribución vehicular de la zona oriente de la Ciudad de México, un eje vial que forma parte de los límites de la colonia Agrícola Oriental y que hace frontera con la colonia Agrícola Pantitlán, tiene ese nombre debido a que un 5 de mayo de 1962,



FIGURA 49. Busto de Javier Rojo Gómez en el parque de la calle Sur 16. en la colonia Agrícola Oriental.

con motivo del centenario de la victoria del ejército mexicano frente al ejército francés, el entonces presidente de la república Adolfo López Mateos y el regente de la ciudad, el ya mencionado Ernesto P. Uruchurtu, honraron al general Ignacio Zaragoza, llamando con su nombre a la hasta entonces conocida como “carretera a Puebla”. Yo asistí al Jardín de Niños José María Velasco, escuela pública que debe su nombre a un importante pintor mexicano,¹⁰ referente de la identidad nacional, además, estudié hasta el cuarto grado en la Calmecac, que

se encuentra a un lado de la Tepochcalli, ambas primarias, también públicas, tienen nombres de institutos de educación de la cultura mexicana, raíz, según esto, de nuestra patria. El Deportivo y el Mercado Leandro Valle se nombraron así gracias a un General liberal aliado del presidente Benito Juárez, el Cine Emiliano Zapata honra a un famoso revolucionario morelense y la Avenida Javier Rojo Gómez a un gobernador quintanarroense y también ex Jefe del Departamento del Distrito Federal.

10. Para más información sobre este artista puede consultarse el siguiente sitio en la web: <https://patrimonio-cyt-cdmx.colmex.mx/munal-coleccion-jose-maria-velasco/>

Hasta aquí es claro ver que la colonia Agrícola Oriental se trata de una colonia popular que ha crecido entre la precariedad, el esfuerzo y la planeación gubernamental pero también entre la oportunidad de lo nuevo y los ánimos del deseo del mejoramiento de lo humano. La Agrícola Oriental por otro lado es un pertinente ejemplo de una comunidad urbana que configura nuevas tradiciones y elementos de identificación colectiva en las ciudades latinoamericanas, esto se observa en la implementación y adaptación de diversas dinámicas sociales, que son también nuevos rituales populares y que a su vez son parte de toda una tendencia de prácticas colectivas que se fueron y están esculpiendo en toda la Ciudad de México. Los baños públicos o de vapor y los estudios de fotografía por ejemplo, otra de las características de la colonia Agrícola Oriental, al igual que la vieja tradición de pedir calaveritas con una vela dentro de una caja o las expresiones con la quema de llantas de las fiestas patrias, no son prácticas exclusivas de la colonia ciertamente, pero la manera de apropiarse y configurar la acción de estas expresiones es lo que las hace singulares y propias del sitio. Y es que aún y a pesar de su inseguridad, la colonia es unida, pues sus habitantes se ponen de acuerdo en varios aspectos, las posadas son muy comunitarias por ejemplo, es decir que en su carácter popular la colonia es muy festiva, muy divertida y muy independiente, ya que no hay necesidad de salir a buscar nada fuera de su jurisdicción. Todo se encuentra ahí, todos viven de alguna manera felices ahí, como si de un pueblo de esos viejos se tratara.

Obras espejo con la Agrícola Oriental

Las *Obras espejo* con la Agrícola Oriental fueron configuradas desde distintos ángulos de implicación participativa, esto con la intención de producir un reflejo más completo de la identidad a través de obras sobre la memoria colectiva desarrolladas y presentadas en esa enmarcación geopolítica. Es entonces que varias problemáticas surgieron en la producción de estas *Obras espejo*, por un lado la contingencia sanitaria que procuró el no acercamiento de los cuerpos y por el otro la complejidad social para reunir elementos que aportaran a los objetivos de la indagatoria. Fue necesario antes de comenzar con el proceso de producción, considerar los problemas interculturales en la que participamos todos los seres vivos así como el continuo devenir en el que nos encontramos y con ellos las definiciones de una comunidad en concreto, es así que para el inicio de la investigación se formularon las siguientes preguntas: ¿Cómo desarrollar un acercamiento que permita a las personas una apertura para compartir información que ayude a dar cuenta de los elementos de identidad de la colonia Agrícola Oriental? y ¿cómo reunir en ese mismo acercamiento preguntas que den luz a una historia compleja y que en el imaginario colectivo determine lo que es “relevante” para el tejido de la memoria del sitio? A continuación se describen a detalle las *Obras espejo* que se realizaron con relación a la Agrícola Oriental.



FIGURA 50. Capturas de pantalla de los videos de las entrevistas con habitantes y ex habitantes de la Agrícola Oriental.

La Agrícola Oriental en voz de quienes la han constituido

Un acercamiento profundo que derivó en una práctica de nosotredad con la Agrícola Oriental fue el que realicé con algunos de sus habitantes y ex habitantes, muchos de ellos familiares míos, posterior a diversas exploraciones urbanas por el sitio y después de realizar algunas entrevistas informales con preguntas más bien ocasionales e improvisadas. Entrevisté a un total de 14 personas de manera formal con documentación en audio y video, además de varias personas sin documentación audiovisual pero sí escrita, estos acercamientos más “ligeros” pero no por ello menos profundos fueron muy efectivos para observar un panorama más amplio y menos “pensado” y pesado con respecto a las consideraciones que tienen las perso-

nas interrogadas con relación a la colonia. La intención de estas entrevistas capturadas o no con cámara y micrófono fue la de obtener información y elementos de identidad de la colonia pero además recopilar materiales para producir con ellos micronarrativas textuales y audiovisuales alrededor del sitio, es decir varias y diversas visiones de nosotredad con la Agrícola Oriental que luego derivaron en *Obras espejo*.

Es de vital importancia para la formulación de una *Obra espejo* el conocimiento de fondo y una relación afectiva con la comunidad en la que la propuesta desea desarrollarse, para ello el creador debe implicarse relacionamente con el contexto, es decir, primero co-creando con el barrio una visión de nosotredad. Es por ello que para esta investigación me di a la tarea de recopilar impresiones, opiniones y narrati-

vas alrededor de los diversos tópicos en relación a la Agrícola Oriental, además de participar activamente a través de diferentes prácticas propias de la nosotredad, como con la habilitación de los sitios en facebook e instagram de Orgullo Agrícola -más adelante explicaré a detalle de que se trata esto-. A través de estos sitios pude contactar a un número importante de personas que fueron dando de manera virtual datos y anécdotas de la Agrícola Oriental, así mismo me conectaron con gente que se acercó a mí y con la que pude profundizar personalmente alrededor de la colonia en muchos detalles de su configuración de identidad. A continuación se presenta una lista de las personas entrevistadas formalmente, tomando el orden en que fueron realizadas las entrevistas y además se describe de forma breve qué tipo de relación tienen conmigo estas personas y con la Agrícola Oriental.

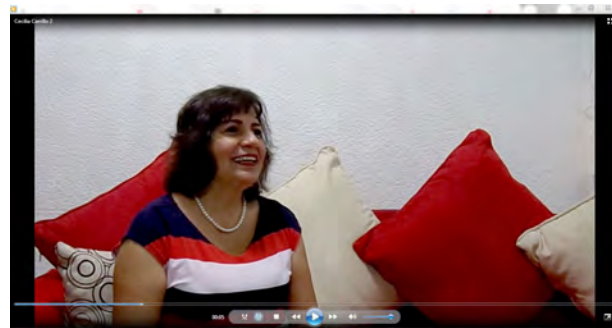


FIGURA 51. Imagen de la entrevista a Cecilia Carrillo.

1.- Cecilia Gloria Carrillo Centeno (55 años, tía, entrevista presencial, diciembre 2020).

Ama de casa. Hasta los 34 años Cecilia siempre había vivido en la Agrícola Oriental, esto entre los años de 1966 a 2000, luego se mudó por breve tiempo al Estado de México pero regresó a vivir en una colonia vecina, es decir, la colonia Agrícola Pantitlán. El papá de sus hijos es oriundo de la colonia.

Actualmente Cecilia se siente muy identificada con la Agrícola oriental y sigue visitándola con asiduidad, ahí realiza su mandado de cada semana por ejemplo y asiste a las misas en las iglesias del sitio, disfruta también ahí las fiestas en cada temporada del año y le encanta dar la vuelta por los tianguis y los mercados de ese barrio. Una de sus hijas vive en la colonia y varios de sus hermanos también, a todos ellos los visita con frecuencia.



FIGURA 52. Imagen de la entrevista a Manuel Carrillo.

2.- Manuel Venancio Carrillo Centeno (57 años, tío, entrevista presencial, diciembre 2020).

Chef y comerciante, dueño de un puesto ambulante que se coloca sobre la calle Sur 16. Manuel llegó a los pocos meses de nacido a la Agrícola Oriental y toda su juventud la pasó ahí, después de casarse se alejó aproximadamente 5 años de la colonia pero regresó en el año 2000 y desde entonces ahí radica. Su esposa también es oriunda de la colonia Agrícola Oriental. Manuel se siente muy identificado con la colonia pues la considera muy céntrica ya que está muy bien comunicada. Actualmente observa que la colonia no ha evolucionado e incluso piensa que ha ido para atrás, pues incluso se ha vuelto muy popular y aunque se siente a gusto en el sitio, le molesta el excesivo ambulante, la precariedad económica y la inseguridad.



FIGURA 53. Imagen de la entrevista a Sara Rodríguez.

3.- Luz María Sara Rodríguez Figueroa (52 años, tía política, entrevista presencial, diciembre 2020).

Comerciante y ama de casa. Nació en la Agrícola Oriental en 1969, su abuela fue una de las primeras habitantes de la colonia. Sara vivió en este sitio hasta sus 20 años, luego se alejó un tiempo y regresó en el año 2000 para quedarse ahí desde entonces. Sara se siente muy identificada con la colonia pues le acomoda y agrada muchas de sus dinámicas sociales. En el presente considera que el sitio se ha vuelto muy inseguro aunque siente que la colonia es “muy abrazable”, pues a la gente le gusta “estar en unión”. Una hija y un hijo suyo viven en la colonia y se han casado con oriundos de la Agrícola. Junto a su esposo, Sara trabaja en un puesto ambulante que colocan toda la semana, excepto los miércoles, sobre la calle Sur 16.



FIGURA 54. Imagen de la entrevista a Iván Farías.

4. Iván Farías Carrillo (45 años, hermano, entrevista presencial, diciembre 2020).

Escritor y crítico de cine, nació en la colonia y radicó ahí hasta sus 16 años, esto de 1976 a 1992. Iván nunca se sintió identificación con los habitantes de la colonia, aunque para su desarrollo profesional como crítico de cine, fueron muy importantes las largas jornadas que se pasaba viendo películas en el Cine Emiliano Zapata, también influyeron las maquinitas¹¹, las del “podrido” y las de la farmacia era dos de sus lugares predilectos. Iván considera que la Agrícola Oriental no se autoreconoce, ya que es relativamente joven y por tanto no tiene elementos que aglutinen a sus habitantes. En esporádica ocasiones Iván sigue regresando a la colonia ya que ahí viven algunos de sus familiares.



FIGURA 55. Imagen de la entrevista a Karla Hinojosa.

5. Karla Alexandra Hinojosa Carrillo (30 años, prima, entrevista presencial, diciembre 2020).

Contadora y ama de casa. Nació en la Agrícola Oriental en 1991 y a los 7 años con su familia se mudó a otro sitio, aunque dos años después regresaron a una colonia vecina. Desde que vive con su pareja, a partir del año 2010, radica de nuevo en la Oriental, pues su esposo, al que conoció en la secundaria, es también

11. Videojuegos de paga pública instalados en armazones de madera, muy populares desde los años ochenta y hasta principios del siglo XXI.

oriundo de ese sitio. Karla se siente muy identificada con la Agrícola Oriental, le gustan sus tradiciones, sus múltiples ofertas culinarias, las fiestas de cada año en Día de muertos, el mes patrio o la época navideña. Una de sus actividades favoritas es ir a dar la vuelta con sus hijos, madre y hermana a los puestos de la Sur 16.



FIGURA 56. Imagen de la entrevista a Joel Morales.

6. Joel Morales Salazar (30 años, vecino, entrevista presencial, diciembre 2020).

Empleado. Nativo de la colonia, solo un año dejó de radicar en ella. Joel actualmente ayuda a su padre en el negocio familiar. Su familia es parte de los primeros habitantes asentados en la colonia, por tanto él se considera “hijo de la Agrícola Oriental”, además de sentirse muy identificado en la convivencia con la gente, le gusta mucho vivir en ella, pues se ha acostumbrado a su peligrosidad. Cuando Joel iba en la secundaria le decían “El Tyson”, ya que era un buen peleador callejero. En la secundaria también conoció a la que hoy es su esposa, originaria de la colonia y madre de sus hijos.

7. Cecilia Hinojosa Carrillo (32 años, prima, entrevista presencial, diciembre 2020).

Ama de casa. Cecilia nació en la colonia en 1989 y radicó ahí hasta los 10 años, aunque siempre estuvo relacionada con la Agrícola Oriental porque vivió en una



FIGURA 57. Imagen de la entrevista a Cecilia Hinojosa.

demarcación vecina hasta el 2018. Actualmente la visita con frecuencia, pues ahí vive su papá, una hermana y otros familiares. A Cecilia le gusta ir a dar la vuelta a los puestos del tianguis con su mamá, recuerda con gusto las veces que se fue “de pinta” en la secundaria y las peleas callejeras, algo que pasaba cotidianamente en su época estudiantil, por tanto también considera que las personas se han ido acostumbrando a la violencia, dejando con el tiempo de percibirla. Cecilia se siente muy identificada con la colonia.

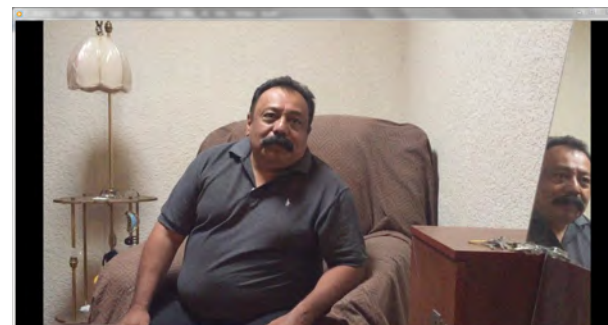


FIG. 58. Imagen de la entrevista a Marco Antonio Hinojosa.

8. Marco Antonio Hinojosa García (57 años, tío político, entrevista presencial, diciembre 2020).

Comerciante. Desde su nacimiento en 1964 y hasta la fecha Marco Antonio ha vivido en la colonia. “Desde chavito se acopló con la gente”. Su abuela fue una de

las fundadoras del mercado de la Sur 16. Marco Antonio considera su etapa de la secundaria como una de las más bonitas, pues en ella asistía a muchas tardeadas a bailar y escuchar música. Considera que la gente ya no quiere trabajar pues los valores se han perdido y por eso muchos se dedican al robo, haciendo con ello que la colonia tenga fama de insegura, también cree que la colonia es más popular que otras colonias de la ciudad y por eso a la gente le gusta más ir al mercado que al supermercado. Recuerda con mucho gusto las tradiciones que se llevan a cabo en la calle, en el espacio público. Marco Antonio se considera uno de los forjadores de la colonia ya que además él ha prestado muchos servicios a la comunidad, se autocalifica como un “orgulloso agrícolaorientalense”.

ella, viven ahí. Carmen se siente identificada en la colonia y aunque tiene mucho tiempo de no vivir ahí, cuando la visita no se siente insegura y conoce bien las ubicaciones de los negocios y servicios, por tanto Carmen visita con cierta regularidad la colonia pues ahí también vive parte de su familia.

10. Ramón Carrillo Zapata + (Abuelo finado, entrevista presencial, enero 2021).

Empleado. Ramón llegó con 34 años a la colonia Agrícola Oriental en 1964 gracias a que su esposa había adquirido un lote ahí cuando era soltera. Ramón vivió en la colonia hasta sus 62 años de edad, es decir hasta 1992. Todos sus hijos nacieron o crecieron en la Agrícola Oriental y por tanto cuando ya no vivía

en la colonia Ramón la visitaba con frecuencia, ya que varios de sus hijos hicieron familia con otros vecinos o vecinas del barrio.

11. Christian Paredes Carrillo. (40 años, primo, entrevista presencial, enero 2021).

Empleado. Christian nació en la colonia y vivió ahí hasta sus 10 años, esto de 1982 a 1992,



FIGURA 59. Imagen de la entrevista a Christian Paredes, Carmen Carrillo y Ramón Carrillo +.

9. Carmen Carrillo Centeno (63 años, mamá, entrevista presencial, enero 2021).

Jubilada. Carmen llegó a los 6 años de edad, en 1964, a la colonia y vivió ahí hasta 1992. Primaria y secundaria las cursó en la Agrícola Oriental, sus hijos nacieron en ese sitio pero ahora ya ni ellos, ni

luego de un tiempo alejado, regresó a radicar de nuevo en la colonia y se alejó definitivamente de ella en 2003. Christian recuerda con cariño su niñez en la colonia y actualmente la ve como parte importante en la configuración de su personalidad, aunque sabe que la distancia lo ha hecho tomar elementos tam-

bién de otros lugares para su propia identificación. No con tanta frecuencia pero aún Christian sigue visitando la colonia porque ahí viven algunos de sus familiares.



Fig. 60. Imagen de la entrevista a Rosa María Figueroa.

12. Rosa María Figueroa (75 años, vecina, entrevista presencial, junio 2021).

Comerciante y ama de casa. Desde muy pequeña Rosa María llegó con sus padres a vivir a la colonia, en los inicios de la década de los cincuenta, ellos fueron uno de los primeros habitantes de la Agrícola Oriental y por tanto pusieron una de las primeras tiendas que hacían de recibidor a las personas que venía a observar los lotes en venta de la demarcación. Todas las hijas de Rosa María y gran parte de sus nietos nacieron en la colonia. Ella se siente muy identificada con el sitio pues ahí ha hecho prácticamente toda su vida.

13. Santos Hinojosa (70 años, vecino, entrevista presencial, junio 2021).

Comerciante. Desde su nacimiento Santos Hinojosa ha vivido en la colonia, su madre fue una de las primeras habitantes y fundadora del mercado de la Sur 16 y por tanto Santos es miembro de una familia de comerciantes, él se siente muy identificado con la



FIGURA 61. Entrevista a Santos Hinojosa.

colonia pues como comerciante tiene la oportunidad de colocarse en varios sitios durante toda la semana dentro de la enmarcación y conocer más a fondo el barrio. Santos Hinojosa actualmente es líder de uno de los varios sindicatos de comerciantes que hay en la Agrícola Oriental, incluso hace algunos años también fue delegado de la hoy Alcaldía Iztacalco.



FIGURA 62. Entrevista a Guillermo Arcos.

14. Guillermo Arcos (67 años, vecino, entrevista presencial, marzo 2022).

Comerciante. Guillermo llegó muy pequeño a la Agrícola Oriental, su familia venía de Zacatecas, es decir que Guillermo lleva casi toda su vida vivien-

do en la colonia, de la que por cierto se siente muy identificado, desde adolescente se hizo jugador de béisbol semiprofesional y comenta que fue gracias a vivir en esta parte de la ciudad que se dedicó con entusiasmo a dicho deporte, actualmente le gusta salir a caminar por la colonia paseando a su perro.

Para la realización de estas entrevistas formales, en las que yo fungí como entrevistador, se requirió un asistente para la documentación audiovisual, para ello convine con Marco Antonio Hinojosa Carrillo, oriundo, ex habitante y visitante frecuente de la colonia Agrícola Oriental, para que fuera él quien me apoyara en dicha tarea. En este punto podemos ob-



FIGURA 63. Marco Antonio Hinojosa fue el asistente para la documentación en video de las entrevistas.

servar que el ejercicio de implicación con la comunidad no solo se dio con los entrevistados sino también con el sujeto de colaboración, expandiendo con ello el ejercicio relacional en sus maneras de fomentar la identificación, siendo esto una de las intenciones más importantes de las prácticas de nosotredad y de las *Obras espejo*. Mi propia perspectiva por otro lado

es también una voz legítima para hablar como una persona identificada con la colonia, pues de cierta manera y en buena medida este lugar configuró mi carácter y comprensión del mundo y de la vida y las entrevistas me colocaron en diferentes puntos de reflexión e identificación con respecto al sitio.

Es así que a través de entrevistas formales es posible extraer elementos simbólicos que una persona articula para sí mismo y para el lugar en el que vive, convive o crece. La serie de entrevistas formales para conocer los elementos de identidad e identificación que los habitantes o ex habitantes de la colonia Agrícola Oriental le otorgan a esta y a ellos mismos, se formuló a través de diversas jornadas de acercamiento y profundización con la noción de nosotredad. Concepto que surge, se perfila y se enmarca en ese acto, es decir, la acción de detenerse y reflexionar con respecto al espacio en el que se habita, en este caso la colonia Agrícola Oriental.

Para esta práctica de nosotredad elaboré una guía básica para las entrevistas formales, en ella incluí las siguientes preguntas: ¿Te sientes identificado con la colonia Agrícola Oriental, de qué manera, puedes explicarlo? ¿Cuál es tú historia con la Agrícola Oriental? ¿De qué fecha a que fecha viviste ahí? ¿Cuáles son los recuerdos más importantes que tienes con la colonia? ¿Cuáles consideras que son los eventos más importantes que han pasado en la colonia y quiénes son sus personajes más peculiares o relevantes que han habitado ahí a lo largo de su historia? ¿Qué ha cambiado en la colonia de antes a estos tiempos? ¿Crees que la colonia tenga características que no existen en otras colonias? Si es así, ¿qué características consideras diferentes?

Existieron otras preguntas más específicas de eventos, personas, circunstancias o puntos que a mi parecer eran importantes abordar y que forman parte de la memoria y de los elementos de identificación de la colonia, con estas preguntas buscaba saber más a fondo ciertos puntos en relación a los rituales sociales, el comercio y la comida callejera, es decir los comercios que han configurado un punto importante en la relación de la comunidad, también la vida nocturna así como la tensión de la delincuencia en el desarrollo de la vida cotidiana, la cultura del robo, el embarazo adolescente. Para la realización de las entrevistas, que se produjeron en 7 jornadas de trabajo -de diciembre del 2020 a marzo de 2022- y en las que pude platicar con 14 personas, como ya lo mencioné más arriba, busqué asistencia técnica para llevar a cabo las acciones, ayuda que no solo consistían en la grabación de las entrevistas sino en la revisión del material, todo esto con el propósito de que la implicación con la Agrícola Oriental llegara al mayor número de gente posible. En una de las jornadas de entrevista Marco Antonio Hinojosa no pudo asistirme en la documentación y en ese caso me apoyó Karen Alejandra Ortega Fernández, que no vive ni tiene relación con la colonia, pero que también le interesa el arte y entonces con ella pude dialogar sobre el fin artístico de estas acciones, es decir que la escultura social, en tanto la formulación de nuevas relaciones humanas, siempre se fue dando de alguna u otra manera.

En la primera jornada de trabajo entrevisté a Cecilia Gloria Carrillo Centeno, que se adentró tanto con las preguntas que después de la entrevista formal continuó un par de horas y luego días sacando información con respecto a la colonia,

en repetidas ocasiones me comentó que con este ejercicio yo había abierto en ella una puerta del recuerdo que hace mucho no abría. En esa primera jornada también entrevisté a Manuel Carrillo Centeno y a Luz María Sara Rodríguez Figueroa, esposos. Las dos entrevistas fueron realizadas en el mismo sitio, es decir su casa. Interesante fue observar que además de los entrevistados, ahí se encontraban dos de sus hijos y tres de sus nietas, esto hizo que posterior a la formalidad de la charla comenzáramos a platicar de otros puntos sobre la colonia. Importante fue ver que además de alargar la charla se debatió sobre lo que “es” y “representa” la colonia actualmente y lo que “fue” en algún momento. Al terminar esta primera jornada, una nueva noción de producción artística llegó a mí, quiero decir, me percaté que a través de la implicación con el espacio y sus habitantes la propuesta estaba ya sucediendo, sin tanto espectáculo, más bien de forma micropolítica y de una manera profunda en la estética relacional, una articulación personal y de grupo sobre la identificación de la comunidad se fue tejiendo. Estas primeras entrevistas formales fueron un poco rígidas, aunque para ello hubiera procurado que los entrevistados primero se sintieran en confianza y se olvidaran de las cámaras. Debo decir que las charlas más fluidas y emotivas se daban fuera de las cámaras, por ello también escribí una narrativa textual de cada jornada, es decir que dicha problemática me planteó repensar la estrategia de acercamiento en futuras ocasiones.

Aunque ya se mencionó, es relevante apuntar que al ir buscando los elementos que dieran razón de la identidad de la colonia en los

entrevistados, también yo iba revisando mi propia identificación, por otro lado, mientras los entrevistados recordaban sus propios pasos, también estaban reflexionándolos, es decir, se encontraban reconociendo sus elementos de identidad y con ellos y que no siempre son los mismos, los de la colonia. Al final de la jornada revisamos el material grabado, entonces el asistente, que también es familiar mío y de los entrevistados me explicó sobre las nuevas dimensiones de identidad que ahora veía, me comentó: “no manches, creo que ahora veo y conozco mejor a mi tía, yo no sabía todo eso de ella, ni su apego a este lugar, yo mismo no había pensado así todo esto”, es decir, Marco Hinojosa Carrillo, quien fue mi asistente, no se había percatado del involucramiento que tenían sus familiares y él mismo y lo que representa para todos ellos la Agrícola Oriental, es decir, esta práctica de nosotredad se los aclaró y detonó.

La segunda jornada de entrevistas se dio en casa de Iván Farías Carrillo, mi hermano y también ex habitante de la colonia. Aquí pude percatarme de las muchas otras nociones que estructuran en cada persona la identificación individual y colectiva: ¿cómo se forja está en cada persona? La identidad no surge de un lugar solo por nacer en él, ni tampoco viene dada por la herencia sanguínea, más bien se construye con el reconocimiento que hacen los individuos con ciertas características sociales que coinciden con sus propias formas de entender e interesarse por la vida, así que es importante en gran medida la influencia colectiva. El entrevistado de esta jornada, aunque nació y vivió hasta su adolescencia en la colonia Agrícola Oriental, nunca se sintió identificado con las dinámicas que ofrecía

este espacio o su gente, y aunque Iván Farías nunca sugirió una identificación con la colonia, le es imposible no tomar en cuenta el primer espacio de su crecimiento como algo importante que forma parte de su identidad, es decir, la imposibilidad de identificarse totalmente con un espacio en concreto también es una forma de identidad.

La tercera y cuarta jornada de entrevistas coincide en cierta manera con el orgullo que cada uno de los cuatro entrevistado expresaron al referirse a la colonia Agrícola Oriental: Cecilia Hinojosa Carrillo, Karla A. Hinojosa Carrillo, Joel Salazar Morales y Marco Antonio Hinojosa. Este último, el de mayor edad de este grupo, es el que más tiempo ha vivido en la Agrícola Oriental y se ofreció no solo a seguir con otras preguntas más allá del cuestionario establecido, sino que me propuso otros temas y formas de indagar y conectarme con la colonia, por ejemplo, me sugirió entrevistar a su mamá, que lleva más tiempo viviendo en la Agrícola Oriental, así mismo me compartió fotos y algunos documentos de la fundación del lugar además de algunos datos y páginas de internet para revisar información al respecto. Es preciso decir que la semana en que desarrollé estas cuatro jornadas de entrevistas formales, el tema sobre qué identifica a la colonia y qué ha pasado con el tiempo en su transformación, era algo recurrente en pláticas informales con familiares, primos, amigos y conocidos que fui abordando dentro del sitio, y es que debo decir que en ese momento yo radicaba, debido a la pandemia, en otra parte del país y para este proyecto programaba visitas para un tiempo determinado, así mismo y a través de los diálogos que tuve con los vecinos de la colonia, surgieron

nuevas ideas y diferentes propuestas para resolver finalmente la *Obra espejo* y que con la documentación de algunos detalles del lugar se fue dando. Esto lo explicaré más adelante.

De la quinta y hasta la octava jornada de entrevistas se dieron de manera salteada, no como las primeras cuatro que fueron hechas en una misma semana. Esto debido a que un grueso de información ya se había acumulado y estaba revisando y procesando el material para la experimentación plástica y creativa. En la quinta jornada de trabajo entreviste en una misma sesión a tres ex habitantes de la colonia: Carmen Carrillo, Christian Paredes y Ramón Carrillo. En la sexta y séptima jornada a dos personas de edad avanzada y que prácticamente desarrollaron toda su vida en la colonia: Rosa María Figueroa y Santos Hinojosa. Todos los acercamientos de este segundo periodo de jornadas de entrevistas demostraron, que radicando o no en la colonia, este lugar representa un elemento de identificación personal importante si es que se ha tenido en algún momento de la vida una relación con el sitio. La octava entrevista formal, que se dio mucho tiempo después de las anteriores entrevistas, fue con Guillermo Arcos, de 67 años de edad y que lleva casi toda su vida viviendo en la colonia, Guillermo Arcos supo del proyecto gracias a las redes sociales y con él no fue necesario utilizar la estructura de preguntas previamente usada ya que armó un guión de temas para abordar, siendo por ello muy puntual en cada una de las cosas de las que quiso hablar. Guillermo Arcos habló del béisbol, de los juegos de los niños en su época, de las bandas o pandillas, de la forma en que estaba organizada la colonia en sus primeros días, así como de las carencias de servicios y formas en que la gente solventaba

estas complicaciones. Guillermo Arcos además se ofreció para colaborar en la realización de la *Obra espejo de activación pública*. Esta entrevista formal me ayudó mucho a comprender como podría realizarse un acercamiento menos rígido y mucho más conducido por los afectos y el humanismo. Guillermo Arcos me invitó a comer en su casa en la primera entrevista y ahí pudimos comenzar a planear puntualmente la *Obra espejo de activación pública* que más tarde también me ayudaría a montar.

Por otro lado, las entrevistas informales me hicieron percatarme que las personas que se identifican con gusto con la colonia pueden también participar o colaborar en algo que promueva, fomente e incluso enaltezca esa identificación. Muchos entrevistados me sugirieron ideas para la investigación de campo, -estas entrevistas se dieron al inicio del proyecto-, y me sugirieron vinculación con otras personas y maneras para resolver algunos planes muy concretos, como la intención de poner un puesto en algún tianguis con relación al proyecto de memoria por ejemplo. Todos me hablaron de otras personas que podrían brindarme información importante y me compartieron diversas anécdotas para profundizar con la investigación, surgieron también nombres de lugares representativos así como hechos y personas peculiares o relevantes que fueron parte importante de la colonia. Varias fueron las personas que entreviste de manera no formal, es decir, sin documentación con micrófono y cámara, aunque sí con notas escritas. Estas personas me ayudaron también a ensamblar una visión de nosotredad más amplia en su perspectiva afectiva y dimensión de memoria, fueron micronarrativas que le dieron cuerpo a



FIGURA 64. También se realizaron entrevistas informales en las diversas exploraciones que se realizaron por la colonia.

un todo colectivo. Estas personas fueron: Cristian Jair Perales Ávila (35 años). Empleado y habitante de la colonia, Martha García (75 años) Ama de casa y también habitante, Susana Carrillo Centeno (61 años) Ama de casa y ex habitante de la colonia, Claudia Rocío Vargas (32 años) Empleada y también ex habitante. Mención aparte merece la participación de Eric Clement, también vecino y oriundo de la colonia, Eric Clement no solo me proporcionó información a través de varias entrevistas informales, sino que colaboró y compartió muchas fotografías y documentos con relación al desarrollo e historia de la colonia, además su apoyo fue muy importante para el desarrollo de la obra espejo de activación pública, Eric Clement apoyó en la transportación del equipo para el montaje de la obra así como en la obtención de los permisos para el montaje y colocación, también en el asesoramiento para la impresión de algunas de las piezas que se colocaron en ese dispositivo de activación pública.

Por otro lado hubieron personas interesadas en colaborar con el proyecto que se acercaron y platicaron conmigo, que incluso compartieron experiencias e imágenes de la colonia, aunque finalmente por una u otra razón ya no participaron como en un principio se habían comprometido, entre ellos están: Juan David Pérez Cruz, que antes ya había estado participando en diversos proyectos de arte, pero no en la colonia, también Saúl Adrián González García, Silvia de Lara y Rubén Morales Rivera. Canek Solís por otro lado compartió un par de fotos, Markco Cfe contó una historia paranormal sucedida en la colonia, Víctor Manuel Rosales Cedillo platicó sobre su historia con relación a la colonia, él lleva más de 60 años viviendo ahí y finalmente Ricardo Colín que también estudia arte platicó un rato sobre su relación y vínculo con el sitio. Este es entonces un panorama del acercamiento que realicé para producir una serie de visiones de nosotredad con la Agrícola Oriental.



FIGURA 65. Captura de pantalla de la portada del sitio en facebook Orgullo Agrícola.

Orgullo Agrícola

Debido a que este proyecto se desarrolló durante una emergencia sanitaria que tuvo como principal estrategia para la contención del virus la separación social, en un inicio parecía complicado articular una implicación participativa cercana, certera y cierta con la colonia Agrícola Oriental. Al principio de esta pandemia la Agrícola Oriental fue una de las colonias más afectadas por el virus, siendo incluso por un

tiempo una de las zonas urbanas con más infectados en el país, la estrategia gubernamental procuró por tanto que las personas se quedaran aisladas en sus hogares y alejadas de las demás personas. Escuelas, trabajos e instituciones privadas y gubernamentales mudaron sus actividades al mundo digital y en línea. Es así que la implicación con el contexto que procuraba este proyecto tuvo que desarrollar estrategias para realizarse desde otros terrenos, en este caso la web. Por tanto y para llevar a cabo el proyecto sin

ningún contratiempo, habilité dos sitios virtuales en dos de las redes sociales con más seguidores en ese momento pandémico, es decir facebook e instagram.

“Orgullo Agrícola” es el nombre de los sitios que sirvieron como puente para la participación e implicación con los habitantes de la colonia Agrícola Oriental desde el mundo virtual y que fueron habilitados por mi para este proyecto. Desde entonces, Orgullo Agrícola se ha convertido en un espacio en la web para presentar contenido alrededor de la historia, las anécdotas y las experiencias de esta colonia. Por tanto, si uno sigue algunos de los dos sitios en la red o ambos, será posible conocer también una memoria que se va moldeando poco a poco con las micronarrativas dadas con la participación y la colaboración de los internautas. El intercambio de impresiones y experiencias es muy rico y ha ayudado de sobre manera en la articulación de una muy completa visión de nosotredad, es decir, un discurso colectivo de los lugares que fueron y son emblemáticos así como de las experiencias de los habitantes desde su muy particular punto de vista.

El sitio en facebook de Orgullo Agrícola se creó el 12 de enero de 2021 y desde entonces ha tenido un buen recibimiento con las personas con las que este proyecto le interesaba implicarse, es decir, gente que tiene alguna relación simbólica o material con la Agrícola Oriental. En sus dos primeros días el sitio en facebook ya tenía 420 seguidores, actualmente cuenta con más de 3,800 seguidores y más de 3,600 me gusta, aunque en instagram todo iba más lento. El contenido publicado en los sitios se ha ido desplegando conforme a diferentes circunstancias, es decir, desde fechas fijadas en el calendario,

siguiendo los festejos o las conmemoraciones de nuestro país que se realizan cada año, como el día del niño, el mes patrio, el día de muertos, la época navideña, entre otros, así como compartiendo información histórica, anecdótica o de archivos antiguos, privados o gubernamentales. También se han publicado imágenes y videos de la colonia poco conoci-



FIGURA 66. Sitio en instagram de Orgullo Agrícola.

dos, de sus inicios o de edificaciones que ahora ya no existen, además se impulsó la participación del público con convocatorias e invitaciones a reuniones en línea y de manera presencial o a compartir contenido anecdótico, narrativas, grabaciones o fotografías antiguas con relación a la colonia.

Una estrategia para la expansión del sitio Orgullo Agrícola en facebook fue ingresar a diferentes grupos relacionados con la Agrícola Oriental, estos grupos ayudaron y han ayudado mucho al reconocimiento del contenido e intención de Orgullo Agrícola entre los habitantes de la colonia, algunos de estos grupos son: Vecinos Agrícola Oriental (Sin Borregas), VECINOS AGRICOLA ORIENTAL, AGRICOLA ORIENTAL (VIP SIN CENSURA), Vecinos Agrícola Oriental (sin censura), vecinos Agrícola O. (sin política), Vecinos solidarios agrícola oriental, Los 7 barrios de Iztacalco, Iztacalco 7 barrios CDMX, entre otros. Es preciso decir también que en ninguna de las dos plataformas en las que esta albergado Orgullo Agrícola se pagó publicidad para dar a conocer los sitios, excepto una convocatoria en facebook y que en realidad no tuvo ningún efecto, aunque si trajo importantes apuntes para comprender en su justa dimensión la efectividad de las acciones que buscan la participación a través de las redes.

El contenido histórico de las publicaciones de los sitios van desde las fotos antiguas, las anécdotas hasta los contratos, mapas o planos iniciales del barrio con textos explicativos sobre la evolución de algunos servicios o las metamorfosis de las prácticas cotidianas en la comunidad, este tipo de contenido atrajo no solo a un número considerable de seguidores, sino también y más interesante, a

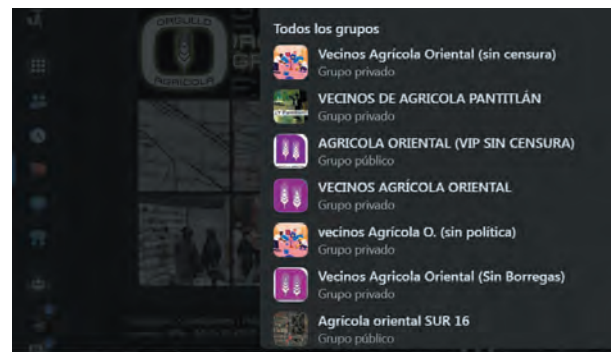


Fig. 67. Grupos en fb con relación a la Agrícola Oriental.

participantes con un perfil integrador, participativo y con ganas de construir una identidad colectiva de la colonia. Gracias también a esta estrategia de implicación virtual se pudo recopilar archivos antiguos, institucionales, privados, personales y por tanto se ha podido ensamblar una memoria colectiva muy completa, es decir, una visión de nosotredad con la colonia Agrícola Oriental bien articulada.

Importante es considerar las determinaciones o fenómenos que presentan las redes sociales, es decir, el sitio en facebook de Orgullo Agrícola ha tenido muy buena respuesta con el público, esto debido en buena medida al perfil y edad de las personas que utilizan esta red social, aunque no sucede lo mismo con el sitio en instagram de Orgullo Agrícola, que tiene mucho menos participación y seguidores, dado que esta plataforma la sigue un público más joven y que busca un contenido casi exclusivamente visual, es así que la información que se publica en cada red social puede ser la misma pero debe ser adaptada para cada plataforma. Orgullo Agrícola finalmente, es una línea de este proyecto que seguirá viva, en transformación y que aún podrá llevarse a diferentes puertos o en todo caso, delegar a otras personas, miembros de la colonia, su administración.



FIGURA 68. Fotografía digital de la serie "Arboles desbordados y presos". Autor Jonathan Farías. 2021.

Obras espejo de indagación contextual y experimentación plástica con la Agrícola Oriental

Caminar alrededor y a través de la colonia Agrícola Oriental, por sus calles, avenidas, límites territoriales, callejuelas, fue una manera de acercarme, conocer, comprender y participar en las tensiones sociales que se dan en el espacio público en esa comunidad. Estas exploraciones urbanas comenzaron a partir del 28 de octubre de 2020 y contaron por lo menos con 8 exploraciones con documentación escrita y audiovisual. Deambulé observando todo del

barrio, cada rasgo, cada dinámica social, cada gesto de la gente o al menos todos los que pude percibir quedaron anotados y/o documentados. Mientras transitaba iba manteniéndome alerta, en una expectativa estética constante, fijándome en cada detalle, en los puntos que suelen pasar desapercibidos, los pequeños significados, mirando no solo las formas más evidentes o de grandes dimensiones del espacio sino también buscando descubrir el desdoblamiento visual, promoviendo a la par la implicación participativa con el entorno o las personas a través de relaciones afectivas, de empatía y procurando entender los sitios significados en lo so-

cial, desde la nosotredad, es decir interpretando el lugar, el objeto y la simbolización del espacio desde el cruce que se hace entre lo personal y lo colectivo.

Todas estas prácticas de indagación urbana fueron de mucho provecho ya que se encontró en los contextos explorados entusiasmo por participar y en algunos casos incluso surgieron colaboradores para apoyar en cualquier punto que lo requiriera el proyecto, de igual manera pude recabar y comprobar información con relación a las investigaciones que a la par iba desarrollando en archivos o documentos antiguos, realicé observaciones espaciales y simbólicas, sacando fotografías y videos así como entrevistas informales con las personas que iba encontrándome en cada exploración. En estas indagatorias recabé los elementos con los que luego trabajaría para crear las *Obras espejo de indagación contextual y experimentación plástica*. La idea entonces fue experimentar a través de diversas prácticas artísticas con los elementos recabados. A continuación se hace una descripción de cada una de las *Obras espejo de indagación contextual y experimentación plástica* con la Agrícola Oriental que se produjeron con los elementos recopilados en dichas exploraciones. Es importante considerar que algunas de estas *Obras espejo* fueron usadas posteriormente para la articulación de la *Obra espejo de activación pública* en la colonia Agrícola Oriental, más adelante se dan los detalles de esta obra.

Nomenclaturas del oriente

Esta *Obra espejo de indagación contextual y experimentación plástica* la realicé en colaboración con un primo que también es un miembro de la colonia; nativo, ex habitante y frecuente visitante de la

Agrícola Oriental: Marco Antonio Hinojosa Carrillo, quién a través de dos exploraciones urbanas orientadas a la distancia, explicadas desde los mecanismos actuales de la comunicación, es decir a través de whatsapp, produjo poco más de ochenta fotografías digitales de las nomenclaturas de las calles y una veintena de fotos de los sistemas de seguridad y algunas cámaras de vigilancia dentro de la colonia, posterior a esta producción y entrega, articulé con esas imágenes una pieza bidimensional.

Seleccioné entonces 48 de las 80 fotografías sobre nomenclaturas que me entregó Marco Antonio, las de sistemas de seguridad y cámaras de vigilancia se quedaron guardadas, luego las edité digitalmente, las imprimí y las transferí a un papel de algodón. Cada una de las 40 imágenes seleccionadas tiene un formato media carta en posición horizontal. El ensamble de las imágenes va en un orden de 8 imágenes de alto por 6 imágenes de largo sin un orden riguroso. Cada imagen muestra el detalle desgastado de las señalizaciones que hay en el barrio, las fotografías son la vista del colaborador en su manera de acercarse y producir una imagen de un motivo determinado. Y es que un elemento cualquiera tomado del espacio común al ser reconfigurado a través de la experimentación plástica amplía su dimensión estética en lo cotidiano, ya que ese elemento se resignifica en una abstracción visual y simbólica, es así que estas imágenes no dan ya el nombre de una calle sino que son la referencia o representación de un sitio que habla de la comunidad. Imagen compuesta por un tejido de objetos significativamente semejantes y estética complejos. Interesante por otro lado es observar que a partir de la repetición de una acción determinada, en este



FIGURA 69. Nomenclaturas del oriente. Autores: Jonathan Farías y Marco Antonio Hinojosa. 2021.

caso la de fotografiar nomenclaturas de calles o cámaras de vigilancia, es posible reconocer diversas estéticas, prácticas sociales y razones de estudio de un lugar en particular, es decir, con esta *Obra espejo de indagación contextual y experimentación plástica*

observamos el desgaste simbólico y material de lo público, materializado desde el Estado pero apropiado sobre la necesidad particular del barrio, de cada persona o situación específica. El ejercicio además buscó expandir las razones de lo cotidiano del sujeto

que lo realizó, en este caso del colaborador fotógrafo, ya que de esta manera descubrió y escaneó el sitio desde una mirada distinta a la habitual, es decir que la vista cambió con la intención del acercamiento. Lo interesante también de esta *Obra espejo de indagación contextual y experimentación plástica* es que en su proceso nos muestra como una acción detonante puede influir en las reflexiones sobre las dimensiones estéticas y políticas de los objetos que nos rodean. La estructuración desde la nosotredad en la producción de esta *Obra espejo* se hizo evidente en la autoidentificación del colaborador en el recorrido y producción de las fotografías, en el redescubrimiento que hizo del espacio habitado y en la nueva simbolización de los objetos que relaciona entre sí.

Para las siguientes tres *Obras espejo de indagación contextual y experimentación plástica* me concentré en la recopilación de imágenes a través de fotos de focos, coladeras públicas, tapas de metal en el suelo y árboles que

se desbordan rompiendo el asfalto o el cemento de las banquetas, también hice esto con otros objetos y detalles urbanos aunque luego los descarté. Más adelante realicé una categorización y selección de las imágenes, considerando detalles, formas estéticas o composición entre varias de ellas. A continuación describo el uso que le doy a cada serie de

fotografías y como se articularon y dispusieron para crear una *Obras espejo de indagación contextual y experimentación plástica*.

Luces de la Oriental

Para la *Obra espejo de indagación contextual y experimentación plástica* titulada “Luces de la Oriental” trabajé con la serie de fotografías de focos que había sacado en las exploraciones urbanas. En este ejercicio se usaron esas imágenes para armar con ellas un trabajo editorial semejante a los catálogos de Jafra¹², pues además ese compendio reunía

textos en relación a las fotografías. Yo quería mostrar que también es posible tomar de inspiración cualquier objeto del espacio en el que estamos trabajando y armar con ello pensamientos, reflexiones, ideas sueltas, imágenes orales que articuladas en conjunto pueda ser un libro de artista, un poema desde la plástica o pensamiento filosófico semejante a un objeto comercial. Este dispositivo editorial

también tiene la intención de dar la apariencia de esos catálogos de venta que se hace en muestras con grupo, que son usados por muchas personas,

12. Empresa cuyas principales actividades consisten en producir, vender, exportar, importar y distribuir toda clase de artículos para el cuidado personal, la salud y belleza, productos de tocador, perfumes y cosméticos, artículos de joyería y demás artículos relacionados.



FIGURA 70. Portada del catálogo “Luces de la Oriental”.



*Elegante mi resguardo negro,
es un traje de fiesta cara.
Un fondo verde me envuelve
y resalta mi fortaleza.
Un cable mal puesto también
demuestra que soy del barrio.*

10



*El moho crece,
se acerca, me tienta,
me asusta, me ensucia.
Las manchas del tiempo
no se sonrojan ante la nada.
Hay nada. Mugre.*

5

FIGURA 71. Dos vistas del interior del catálogo “Luces de la Oriental”.

por lo regular amas de casa y que sirven como apoyo para hacerse de “un dinerito”. Estos catálogos son un ejemplo del comercio informal que esta normalizado en la colonia y en muchos otros sectores

de la clase popular en nuestro país, un comercio informal que además está regulado por empresas transnacionales que usan la fuerza de trabajo de un país en desarrollo.



FIGURA 72. Algunas imágenes de la serie titulada "Árboles desbordados y presos". Autor: Jonathan Farías. 2021.

Árboles desbordados y presos / Coladeras y tapas

Ahora toca el turno de explicar un par de *Obras espejo de indagación contextual y experimentación plástica* que parten de un mismo principio, es decir composiciones hechas con una determinada serie de imágenes. La primera serie reúne diversas vistas de coladeras del drenaje público y tapas de metal colocadas en el suelo, la siguiente serie muestra árboles desbordados rompiendo la banqueta o presos en jardineras que los deforman. En la primera serie intenté evidenciar a través de la fotografía, justo como lo buscan hacer la *Obras espejo*, muchas

formas y texturas que también son marcas, heridas o sellos en el espacio público hechos por el Estado o el sector empresarial: tensiones de lo urbano. La composición abstracta elaborada con la reunión de estas imágenes evidencia también elementos desapercebidos en las fotografías turísticas o en los imaginarios de lo "estéticamente correcto": lo bello y el orden de lo común. Por otro lado, los árboles que se desbordan de las banquetas, es decir la vida de esos seres vivos que está en constante y perpetuo crecimiento son también la evidencia de la transición del tiempo en el que se superpone la urbe, esa



FIGURA 73. Algunas imágenes de la serie titulada "Coladeras y tapas". Autor: Jonathan Farías. 2021.

tierra que se viste de ciudad sobre una naturaleza que se resiste al crecimiento urbano. En ambas obras reuní grupos de imágenes articulando composiciones interesantes en su forma, atractivas visualmente, y complejas significativamente, estos ejercicios se plantearon observando distinto la realidad inmediata, encontrarán-



FIGURA 74. Imágenes de la serie "Coladeras y tapas".

dole otras perspectivas, viéndola desde otras reflexiones, así mismo fue importante para este par de *Obras espejo de indagación contextual y experimentación plástica* tener en cuenta que más adelante estas mismas piezas serán activadas por los habitantes de la colonia en un dispositivo desplegado en el espacio público.

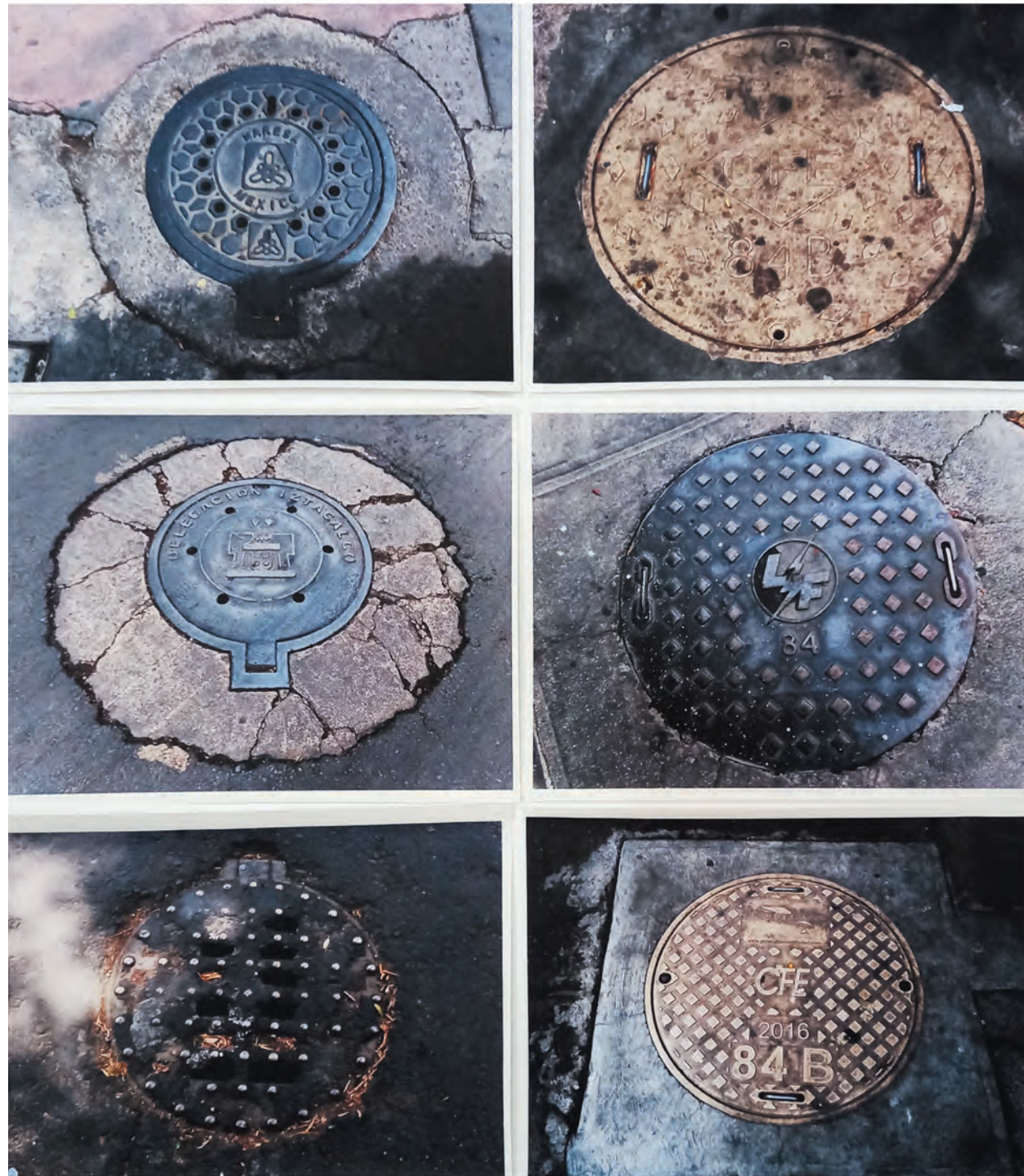


FIGURA 75. Algunas imágenes de la serie titulada "Coladeras y tapas". Autor: Jonathan Farías. 2021.



FIGURA 76. Imágenes de la serie "Coladeras y tapas".

Apelar al recuerdo

Una efectiva manera para implicarme participativamente con la Agrícola Oriental fue apelando al recuerdo. Un gran número de publicaciones en los sitios de facebook e instagram de Orgullo Agrícola usaron en muchos momentos objetos de la historia para detonar la memoria colectiva e impulsar la participación y el diálogo, una colaboración en la organización del recuerdo social, un compartir anecdótico que creó tensiones micropolíticas en la esfera de lo público. Las personas en estos casos coinciden y se hermanan o discrepan y reclaman, entonces es ahí en donde se encuentra el ingrediente político de estas acciones detonantes, discusiones que ponen en tensión la identidad colectiva. Para apelar al recuerdo publiqué fotografías, mapas, así como una serie de capítulos audiovisuales sobre la historia y las anécdotas más relevantes de la colonia, use comerciales viejos y parte de las entrevistas sobre las impresiones que tienen los habitantes de la colonia y la narrativa de su historia. Estos videos y la publicación de estas fotografías y demás información fue un gancho para conectar y generar el diálogo sobre la identidad, es decir una práctica de nosotredad que deriva en una *Obra espejo*.

Para apelar al recuerdo también fue necesario obtener material histórico que ayudara a proponer reflexiones y con ello comentarios alrededor de la memoria y desarrollo de la colonia, entonces revisé el Archivo Histórico de la Ciudad de México "Carlos de Sigüenza y Góngora" y el Museo Archivo de la Fotografía. La primera revisión del Archivo Histórico se dio el 22 de septiembre de 2021. En esta primera revisión encontré diversos memorándums y descripciones de obras públicas, así como un cartograma con la planeación gubernamental de la colonia fechado en 1952. La segunda jornada, es decir,



FIGURA 77. Captura de pantalla de una publicación en el sitio en facebook de ORGULLO AGRÍCOLA.

el 23 de septiembre de 2021, continué con lo que un día antes dejé sin concluir, entonces encontré fechas y presupuestos para construir escuelas y distintas fotos de algunos recintos emblemáticos que a la postre fueron muy importante para el proyecto. La tercera y cuarta revisión del archivo se dio los días jueves 28 y viernes 29 de octubre del 2021, en esta indagatoria se encontraron varios e importantes documentos: planos y memorándums para la construcción de escuelas, mercados, centros deportivos y una sub-delegación, así como contratos para la adquisición de terrenos y diversos programas sociales. El rastreo de información por el Archivo Histórico fue muy rica y sustanciosa, gracias



FIGURA 78. Vista del Archivo Histórico de la CDMX.

a ello se obtuvo material para las publicaciones que buscaban ser acciones detonantes y que más tarde se publicaron en los sitios web del proyecto.

La revisión en el Museo Archivo de la Fotografía se dio el 29 de octubre de 2021, previamente

a la revisión presencial, envié un correo en el que especificué el material que estaba buscando y por tanto y gracias a esto cuando llegué ya tenían preparada una selección del material que podría servirme para mi investigación. Este archivo me proporcionó muy buenas fotografías que más tarde utilicé también para el dispositivo que sirvió como la Obra espejo de activación pública.



FIGURA 79. Puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el tianguis de los viernes en la colonia Agrícola Oriental.

Obra espejo de activación pública en la colonia Agrícola Oriental

Debido a la circunstancia de separación social dada la contingencia de salud que atravesamos entre 2020 y 2021, en un primer momento este proyecto se realizó a la distancia del sitio específico en el que buscaba desarrollarse, dándose en esa primera etapa a través de las redes sociales, con algunas visitas presenciales, planeadas para realizar indagatorias muy específicas, sin embargo y pasada la emergencia sanitaria, así como posterior a un análisis profundo derivado de la investigación sobre la colonia y los elementos que dan identidad

a esta, se determinó que la *Obra espejo de activación pública* de este proyecto se presentaría en los tianguis o mercados de la Agrícola Oriental, dado el perfil comercial del barrio, pues el tianguis o los mercados se observó, son el espacio en el que se dan las tensiones sociales en esa demarcación del oriente, convirtiéndose de alguna forma en una especie de ágora de la colonia, es en esos lugares donde se fundan y establecen muchas de las relaciones sociales de los vecinos. Los mercados no solo son sistemas de abasto para las comunidades, son también un bien público, pues ahí se dan todo tipo de reuniones, es decir, son un eslabón del encuentro social.

Como se ha puntualizado muy reiteradamente en esta tesis, las *Obras espejo* nacen a partir de la observación profunda de una colectividad específica y después de diversos ejercicios de nosotredad que tejen micronarrativas de memoria colectiva, para las *Obras espejo de activación pública* es importantísima la evaluación del espacio concreto y físico para determinar la pertinencia de un dispositivo o pieza de arte acción con esta noción.

que un tío tiene uno, así que un par de días estuve ayudándolo a montarlo y desmontarlo.

Regularmente los puestos de los tianguis en la CDMX utilizan lonas color magenta para el techo del puesto, existen puestos con estructuras de metal o grandes toldos para delimitar su espacio de servicio, a veces también usan mecates y palos para la estructura de los puestos, hay

mar diversas estructuras para la presentación del producto, que de igual modo puede ser colocado en mesas o incluso el suelo. Sobre rejas de metal, casi siempre blancas y ayudadas por pinzas para colgar ropa se colocan los productos más ligeros, estas rejas en ocasiones también hacen la delimitación del puesto, a veces se usan hilos gruesos o rafia como tendedores para colocar ahí productos. Existen telas prediseñadas con bolsas de plástico transparente para la exposición de ciertas cosas. Hay diversos artefactos para pesar la mercancía,

La propuesta de *Obra espejo de activación pública* con la Agrícola Oriental consistió en armar una instalación a la manera de los puestos de los tianguis de la ciudad, un dispositivo de activación pública colocado dentro de los dos tianguis más grandes que se ponen en la colonia. La instalación se estructuró con los elementos recopilados en las diversas exploraciones urbanas y las investigaciones con relación al sitio: fotografías antiguas, documentos gubernamentales, series de transgrafías, catálogos y videos. Estos elementos fueron ensamblados como propuesta desde



Fig. 80. Algunas imágenes de las exploraciones realizadas por el tianguis de los domingos en la colonia Agrícola Oriental.

La realización de la *Obra espejo de activación pública* de este proyecto comenzó con exploraciones urbanas en los mercados y tianguis que se colocan en la colonia Agrícola Oriental, en las diversas exploraciones se observaron detalles de los puestos y los recursos con los que los comerciantes resuelven diferentes aspectos del montaje, así mismo, observé de cerca el montaje de las estructuras gracias a

quienes abren las puertas de sus patios o cocheras para extender el espacio de su negocio, algunos comerciantes que no tienen puesto fijo o venden productos pequeños cargan todo sobre sus cuerpos, produciendo una especie de traje-exhibidor para ir exponiendo y vendiendo el producto. Los huacales aquí no solo son usados para transportar la mercancía también sirven como base para ar-



FIGURA 81. Fotografías de las reuniones públicas para la explicación del proyecto Orgullo Agrícola con vecinos de la colonia.

desde básculas que se cuelgan, hasta básculas con cuchara o de gancho. Muchos puestos usan banderillas para anunciar el nombre del negocio o cartulinas y lonas para mostrar los precios, estos también son colocados en anuncios prediseñados, impresos en serigrafía, algunos incluso llevan oraciones graciosas. Las bocinas o amplificadores sirven para darle “vida” al puesto que se ilumina con focos colocados en extensiones que se conectan al poste de luz más cercano.

la noción de *Obras espejo* y articulados con los mecanismos de montaje de los puestos en los tianguis. También se pensó que en cada montaje se promoviera la interacción con los espectadores, al final del recorrido se obsequiaría una postal con una imagen antigua de la colonia y se le pediría al público que deje un comentario sobre lo que piensa de la Agrícola Oriental.

Para llegar a la solución final del dispositivo realicé primero diversas reuniones informativas para

integrar a personas buscando su colaboración y armar juntos la *Obra espejo de activación pública*, una de estas juntas fue el sábado 12 de febrero de 2022, a esta reunión llegaron aproximadamente 10 personas, además de un par de reporteros de "Iztacalco Noticias", que buscaban realizar una nota para su medio sobre el proyecto. La reunión la inicié comentando los detalles del trabajo, de la investigación y de la propuesta de una instalación en la calle, más tarde surgieron entre los asistentes ideas y diversas opciones para desarrollar el proyecto en lo público: algunas estrategias de difusión, como la creación de pequeños videos o volantes y la necesidad de bus-



FIGURA 82. Entrevista para Iztacalco Noticias.

car recursos económicos o materiales así como la integración de más participantes. Se habló de crear una gaceta, de buscar apoyo con la alcaldía o con los pequeños y grandes empresarios, también a partir de esta reunión se creó un grupo en whatsapp para ir informando sobre el curso del proyecto y la *Obra espejo de activación pública*, se propuso pedir permisos a las autoridades para estar seguros en cualquier lugar en el que se use el espacio público. Una segunda reunión se dio el 26 de febrero de 2022, en ella se habló de la organización de presentaciones con el material hasta ese momento recopilado y

de nuevo fomentar la participación de más vecinos, también se propusieron temas para unas mesas de diálogo que para ese entonces eran ya parte de las acciones que se realizarían dentro del dispositivo de activación pública.

El día jueves 3 de marzo de 2022 entrevisté formalmente a Guillermo Arcos, quien había llegado a una de las reuniones y entonces ofreció prestarme la estructura de un puesto para la obra de activación, esta estructura sirvió como una primera opción pero poco después se descartó por diversos inconvenientes técnicos. Ese día también visité a Eric Clement,



FIGURA 83. Estructura tentativa para el puesto-galería.

otro asistente a las reuniones y quién primero me mostró documentos y fotos que habían resguardado sus padres con relación a la colonia y luego se ofreció para apoyarme en conseguir los permisos para el uso del espacio público dentro de los tianguis así como asesorarme para decidir con quién imprimir en diversos formatos varias imágenes que se utilizarían.

Para presentar la obra se tuvieron que determinar primero los sitios exactos en donde se colocaría, luego y para la obtención de los permisos para el uso del espacio me dirigí a dos personas con cargo público, como ya se mencionó, gracias al apoyo y asesoramiento de Eric Clement. A Erwin Fonseca, Director de Derechos Culturales de la Alcaldía Iztacalco lo visitamos el viernes 18 de marzo de 2022 y luego el martes 22 de marzo visitamos a Gabriel Leyva Martínez, que es el Director General de Abastos Comercial y Distribución de la Ciudad de México, es decir, los permisos del espacio se gestionaron con el encargado de cultura de la alcaldía y el coordinador de los tianguis y mercados de la ciudad. A la par de este trámite burocrático, se planearon las actividades que se presentarían como parte de la *Obra espejo* y se hizo la selección y categorización de imágenes y piezas a presentarse ahí mismo. Más tarde se produjo el diseño para la difusión del evento entre los vecinos de la colonia y se redactó un boletín de prensa que se envió a diversos medios de comunicación tanto digitales como impresos, así como de radio y televisión locales.

Otra parte del proceso fue el bocetaje y análisis de la forma física y el despliegue del dispositivo, entonces se tomaron medidas y se definió la

distribución de las piezas por dentro del puesto y la vista al exterior que tendría, es decir se pensó en la estructura, el tránsito y el montaje, luego se estudiaron los materiales necesarios para llevar a cabo la propuesta y se realizaron cotizaciones e identificación de sitios para obtenerlos. Desde entonces se le nombró a la instalación "Puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA", por un lado puesto, en referencia a las estructuras de exhibición y venta de los tianguis y galería, en el sentido de promover un espacio de intercambio, diálogo y encuentro de experiencias y reflexiones, como un nuevo modo de sociabilidad. A

la par de esta planificación, me reuní con dos personas que estaban interesadas en participar con el proyecto, una de ellas fue Luis, fotógrafo y Estefanía, una chica que había estudiado criminalística. Ella me apoyó en la creación de códigos QR que luego se colocaron en el puesto-galería, a Luis le interesó al principio el

proyecto pero quizás como seguía estudiando, dejó de contestar al grupo de whatsapp y desapareció.

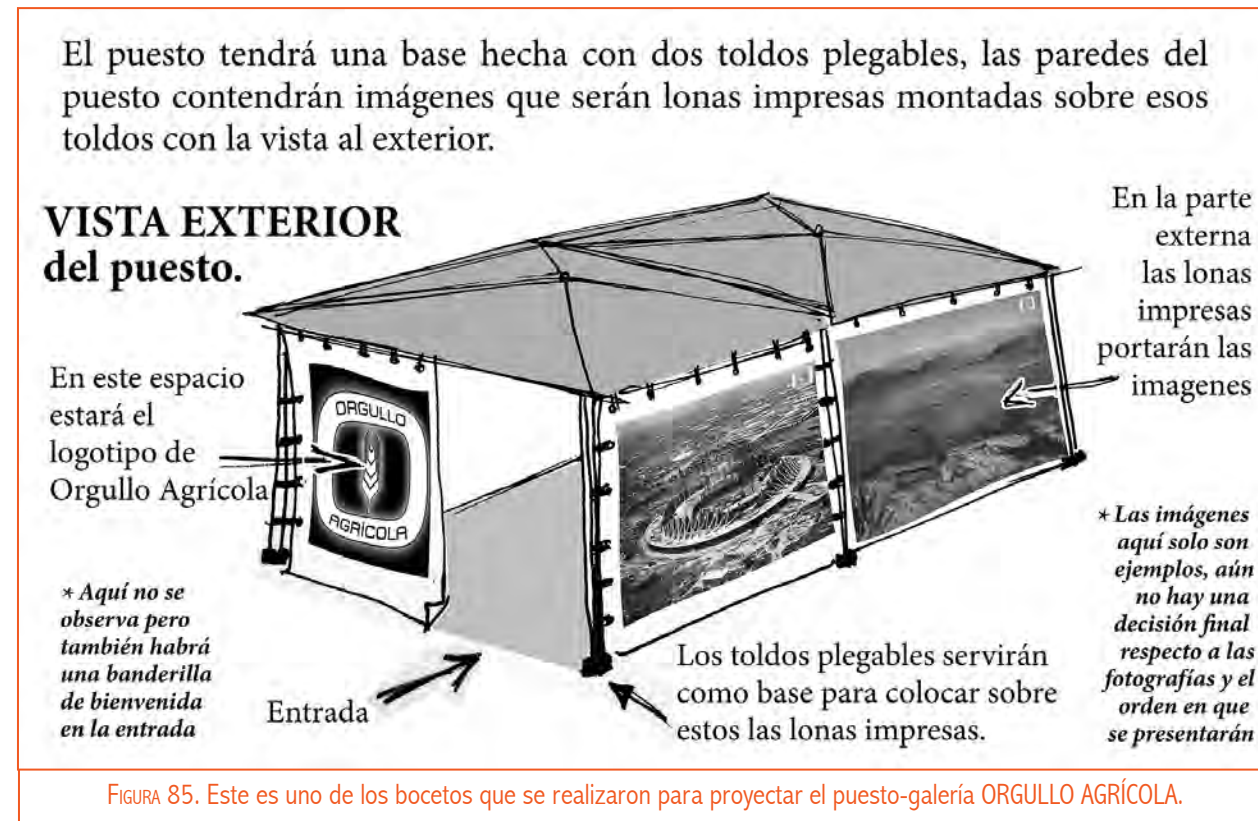
El sábado 20 de marzo de 2022 convoqué a los seguidores de Orgullo Agrícola a asistir a una reunión informativa, entre los asistentes llegó la señora Rosa María Jiménez Loza, que se convirtió en la primera invitada formal a participar en las mesas de diálogo que se realizarían como parte de la *Obra espejo de activación pública*. Ella, Gui-



FIGURA 84. Alcaldía Iztacalco.

lermo Arcos, mencionado anteriormente y Alejandro López, un ex habitante de la colonia y seguidor de Orgullo Agrícola, llevan más de 60 años conociendo o viviendo en esta demarcación geográfica, los tres fueron muy buena opción para comenzar estas presentaciones. Aquí se debe apuntar que las actividades como parte del dispositivo fueron una estrategia para diversificar las formas

destacado en sus rubros y que son ex habitantes del barrio: el ilustrador Edgar Clement y el crítico de cine Iván Farías, ambos estudiaron en una de las secundarias más representativas, finalmente, como parte de estas presentaciones, yo planeé y presenté un performance titulado “Orgullo Agrícola”. Para esta acción contacte a un interesado del proyecto que también es habitante de la co-



de activación de la *Obra espejo*, una manera de profundizar sobre diferentes aspectos en relación a la memoria colectiva con los diferentes habitantes de la colonia. Es así que además de la primera mesa de diálogo con 3 personas relacionadas desde hace muchos años con la Agrícola Oriental se planeó una mesa con dos artistas que han

lonia y que conocí a través de Orgullo Agrícola, su nombre: Mike Barrera.

Respecto a la curaduría y el despliegue del discurso en el puesto-galería, se pensó que tendría que aparecer en un espacio que pudiera caminar, introducirse en él, transitarlo, pero que también a

la distancia pudiera distinguirse, leerse, comprenderse (Fig. 45). Es por tanto que se adquirió una estructura que dio la posibilidad de habilitar “una sala” para exposición, se trata de una carpa que mide 3 metros de cada lado y 2.5 metros de alto. Para ello, la primera intención fue dividir cronológicamente la instalación para su recorrido, resaltado las fechas más relevantes de la colonia en su crecimiento, comenzando en 1933, cuando se compraron los terrenos para desarrollar ahí una zona habitacional, luego en 1942, cuando se fundó la primera iglesia de la colonia, más tarde en 1952, cuando se da el nombre oficial de la demarcación, siguiendo con el crecimiento poblacional de la ciudad en la década de 1960, luego los años ochenta y noventa, pero después del análisis del material con el que se contaba, se decidió que era mejor hacer diferentes categorías de imágenes y documentos, esto las agrupaba en un mejor orden, estas categorías quedaron de la siguiente forma: 1) Avenida Rojo Gómez. 2) Centro Social Popular Leandro Valle. 3) Zonas aledañas. 4) Mapas y planos. 5) Medios de transporte. 6) Mercados y parques. 7) Calzada Ignacio Zaragoza. 8) Metro. 9) Vistas aéreas. 10) Escuelas. 11) Calles.

12) Festejos. 13) Documentos. 14) Construcciones. 15) Historia personal.

Es entonces que desarrollamos para el puesto-galería varias opciones de tránsito y acomodo del material que sería expuesto, hicimos una selección de las imágenes más importantes para

hacer impresiones de ellas en gran formato. Eric Clement también es diseñador y me asesoró sobre con quien realizar las impresiones en las dimensiones requeridas, él tiene proveedores para dichas soluciones, decidimos entonces imprimir en tela a través de sublimado y también en lona en impresión láser. Las imágenes más pequeñas sería ordenadas digitalmente para ser impresas en formato media carta sobre papel fotográfico. Se utilizaron además otros recursos de los puestos

en los tianguis, como el uso de bolsas de celofán para resguardar, transportar y exhibir imágenes, como los que venden películas piratas por ejemplo, estas imágenes dentro de las bolsas de celofán se montan con pinzas, como las que se usan para tender la ropa, por tanto se compraron rejas de metal para tener una cuadrícula que ayudara al monta-





FIGURA 88. Montaje del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el tianguis de los viernes en la colonia Agrícola Oriental.

je de las más de 200 imágenes seleccionadas, así mismo, se determinó que se colocaría una mesa al centro de la instalación para la interacción con los espectadores, ahí se colocarían un par de cuadernillos, es decir la visión de nosotredad con la Agrícola Oriental y un cuaderno viejo elaborado en 1982 sobre el seguimiento académico de un estudiante de primaria de la colonia, también ahí se pondrían los códigos QR así como unas postales con imágenes antiguas para que pudieran llevárselas los espectadores, también habría una libreta para dejar comentarios. También se colocaron en gran formato dos textos que yo realicé exprofeso para el puesto-galería, uno de ellos con la explicación de la *Obra espejo de activación pública* y otro con un breve planteamiento del proyecto de maestría.

El viernes 1ro. de abril el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA se convirtió en una realidad, finalmente el sitio se conformó con más de 200 imágenes y documentos sobre el desarrollo y la historia de la Agrícola Oriental, es decir, se articuló como un espacio para la memoria colectiva de la colonia, ese día el puesto-galería fue colocado dentro del tianguis de los viernes, sobre la calle Sur 8 casi esquina con Oriente 245, atrás de la primaria Tepochcalli, durante todo el día, desde las 10 de la mañana hasta casi las 7 de la noche. Al inicio del montaje hubo un pequeña confusión con algunos comerciantes que se instalan en la zona en la que planeábamos hacerlo, en realidad la decisión del espacio para ocupar en el tianguis obedece de alguna manera a los comerciantes, pero en definitiva



Fig. 89. Montaje del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA.



FIGURA 91. Interior del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA.

a los distintos líderes que tiene a cargo cada zona, después de hablar con la líder correspondiente, era una mujer, instalamos sin problemas el puesto, que tuvo durante todo el día un considerable flujo de personas que después de observar a fondo, a través de la reflexión y del recuerdo, comenzaron a sentirse identificados con la propuesta y con su propia historia, muchas anécdotas surgieron y mucha gente recordó sus experiencias con la colonia, las emociones estuvieron a flor de piel.



FIGURA 92. Explicación a los activadores del Puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA sobre el contenido de este.

En el tianguis de los domingos, el día 3 de abril de 2022, nos colocamos en las canchas de la



FIGURA 90. Puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA.



Fig. 93. Activación del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA.



Fig. 94. Diversas generaciones activaron al puesto-galería.



FIGURA 97. Mesa para revisar y dejar comentarios.



Fig. 95. Mucha gente se interesó de fondo en el proyecto.



FIGURA 98. El tiempo que se presentó en el tianguis el puesto-galería tuvo una importante afluencia de gente.



FIGURA 96. Vista desde el exterior del puesto-galería.



FIGURA 99. El puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA se colocó en dos ocasiones en el tianguis de los viernes.





FIGURA 101. Tres generaciones nativas de la Agrícola Oriental dentro del puesto-galería en el tianguis de los domingos.

calle Oriente 257, entre Sur 12 y Sur 16, ese día además se presentaron dos mesas de diálogo que rondaron sobre la historia y el desarrollo de la Agrícola Oriental, en la primera mesa, como ya se mencionó anteriormente, fueron invitadas personas que conocieron el sitio desde hace más de 60 años, entonces nos contaron sus anécdotas, el recuerdo que tienen de aquellos primeros días, cuando lo que predominaba eran los lotes baldíos, los establos, las polvaredas y el salitre. Participaron la señora Rosa Jiménez, el señor Guillermo Arcos y una persona



FIGURA 102. Visitante contemplando el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el tianguis de los domingos.

que sigue y comenta con mucha frecuencia las publicaciones de Orgullo Agrícola en facebook, el señor Alejandro López, que también vivió hace muchos años y aún mantiene una relación con la colonia, la participación de todos ellos y del público asistente aquel día fue muy enriquecedora para crear y hablar de una memoria colectiva del sitio, exactamente como lo buscan hacer las *Obras espejo*. En la segunda mesa estuvieron dos creadores de reconocida trayectoria, el ilustrador Edgar Clement y el crítico de cine Iván Farías, ambos recordaron su paso



FIGURA 103. Mesa de diálogo con Rosa Jiménez, Guillermo Arcos y Alejandro López presentadas en el tianguis de los domingos.



FIGURA 104. Mesa de diálogo con Iván Farías y Edgar Clement, el público se mostró participativo en ambos conversatorios.

por la Secundaria 134 e hicieron un análisis de las circunstancias en las que se fue gestando el desarrollo de la colonia. En ambas mesas el público estuvo muy participativo, al final del día pudimos trazar entre todos una memoria colectiva sobre la Agrícola Oriental. Es importante mencionar que se realizaron transmisiones en vivo de las mesas de diálogo en los sitios de Orgullo Agrícola.

Durante los cuatro días que estuvo montado el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA se recibió a un gran número de personas, todas ellas habitantes y vecinos del barrio, en muchos casos después de revisar y recordar su experiencia se acercaban a mí o alguna otra persona que apoyó en la presentación y nos contaban una anécdota o experiencia

con relación a la colonia. Otra de las acciones planeadas, que se realizó el último día de las presentaciones, consistió en un performance, que realicé yo con el apoyo de Mike Barrera, que además de ser habitante de la enmarcación es tatuador. El performance se tituló "Orgullo Agrícola". Esta pieza de arte acción fue entorno a la identidad, la historia y el orgullo por ser parte de la colonia Agrícola Oriental. La acción comenzó con la explicación de las razones y los objetivos del proyecto Orgullo Agrícola, posteriormente me dispuse, en un lugar adaptado para la acción, para que se me colocara un tatuaje en la pantorrilla con la imagen de los trigos del logotipo de la estación del metro Agrícola Oriental, a la par de esto leí un texto, era la visión de nosotredad sobre la colonia, que como

PUESTO-GALERIA ORGULLO AGRÍCOLA

El puesto-galería Orgullo Agrícola te da la bienvenida a este espacio dedicado a la memoria visual y colectiva de la colonia Agrícola Oriental, un sitio para el recuerdo, la remembranza y la reflexión profunda sobre lo que significa haber vivido, nacido o crecido en esta colonia ubicada al oriente de la Ciudad de México. Así mismo, el puesto-galería Orgullo Agrícola nace con la intención de reunir en un sitio diversas voces que narren y den cuenta del desarrollo de esta colonia. ¿cómo fueron las primeras formas del sitio?, ¿cómo eran las casas, las calles, los parques, las escuelas, los mercados?, ¿Cuáles eran las ofertas para el entretenimiento, la degustación culinaria, la diversión nocturna?, ¿cómo se llegaba a la colonia, como comenzó a crecer, cuanto costaba un lote o una casa en los cincuenta y luego en los sesenta y así progresivamente?, ¿Cuáles eran y son sus rituales urbanos y las formas en que festejan las fechas importantes del calendario mexicano? En fin, una profundización de la Agrícola Oriental articulada con la recopilación de documentos, fotografías, planos, contratos, memorándums, textos, entre otros materiales.

Finalmente, el puesto-galería Orgullo Agrícola se propone como un dispositivo para que el espectador con su observación participativa lo active y con ello devenga la obra en un reflejo, es decir, que la propuesta se convierta en un espejo y que por tanto detone en el espectador la reflexión sobre su propia identidad enmarcada en una comunidad determinada. La colonia Agrícola Oriental se erige entonces aquí como el punto central del auto reconocimiento, al verla, desplegada en más de 150 imágenes, articulada como una instalación, uno puede entonces detenerse y pensar, buscar y encontrarse, participar y transformarse.



PUESTO-GALERIA
**ORGULLO
AGRÍCOLA**

Figura 105. Exterior del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el mercado de los viernes en la colonia Agrícola Oriental.

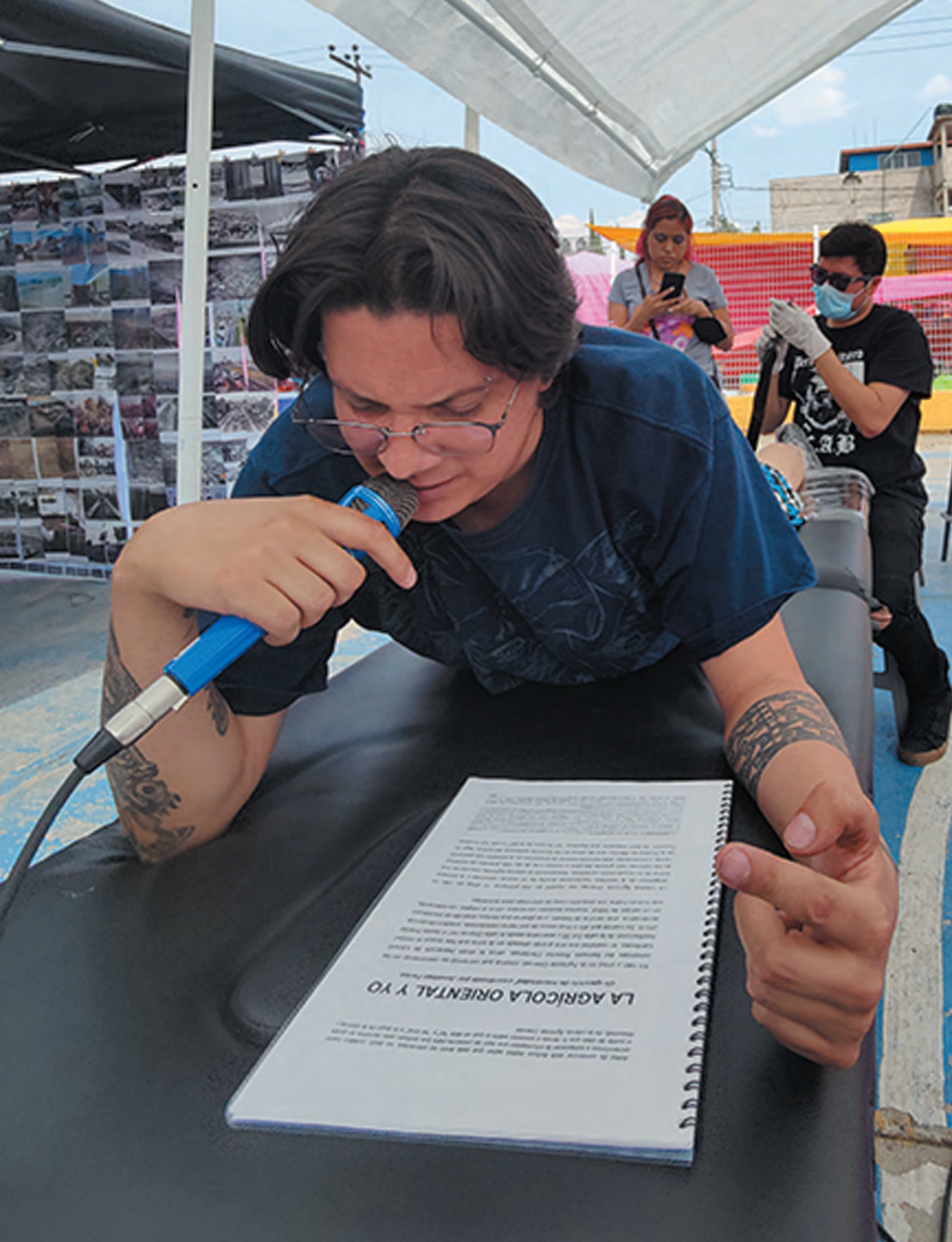


Fig. 107. Mike Barrera tatuando mi pantorrilla dentro del performance ORGULLO AGRÍCOLA.



Fig. 108. Logo de la estación del metro Agrícola oriental.

ya se sabe, está integrada por diversos puntos de vista sobre como fue el desarrollo y que significa ser parte de la colonia Agrícola Oriental.

Finalmente y como última acción de la *Obra espejo de activación pública* asistí a dos entrevistas para hablar de la presentación en los tianguis de la Agrícola Oriental, uno de estos medios fue en la televisión, en el programa “Capital Por Cual” que conduce Fernanda Tapia y Ciriaco El Charro,



Fig. 109. Entrevista en el programa de televisión “Capital Por Cual” que conduce Fernanda Tapia y Ciriaco El Charro.

para conocer más a fondo el trabajo. Unos días más tarde me entrevisté con Carolina López, a través de una llamada para el programa “Andamio. Cultura en construcción” que se transmite a través de IMER

Noticias, ahí también profundicé y hablé sobre el proyecto, en esta ocasión la entrevista versó sobre los conceptos nosotredad y *Obras espejo*, por último realicé una publicación con texto e imágenes en el sitio medium.com, un espacio en la web para textos largos que pueden ir acompañados de imágenes y videos, esto lo hice para explicar puntos que se pasaron por alto en los otros dos medios.



FIGURA 1. Algunas personas contemplando el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el Mercado Leandro Valle en la colonia Agrícola Oriental.

FINALMENTE: LOS REFLEJOS

Para concluir es importante describir lo que sucedió posterior a la presentación del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en los dos tianguis más importantes de la Agrícola Oriental, es decir, los reflejos que detonó y que resultaron de la presentación de este trabajo en el espacio público, gracias a la *Obra espejo de activación pública* en la colonia y a la difusión de la misma en los diversos medios, durante y después de su presentación llegaron y se acercaron muchas personas para sumarse a este trabajo de arte participativo, colaborativo y relacional, a continuación hago un conteo y un repaso sobre todas estas propuestas al proyecto y los modos en cómo se fueron o se siguen dando estos reflejos:



FIGURA 2. Señora contemplando el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA colocado en el Mercado Leandro Valle.

1. Celeste Campos, vecina de la colonia, estudiante de la licenciatura en Patrimonio Cultural con especialización en Gestión cultural por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México conoció el proyecto cuando de manera fortuita, en una visita al tianguis, pasó junto al puesto-galería, entonces se detuvo, lo observó y luego retorno para ver las mesas de diálogo y el performance, más adelante Celeste se acercó a mí para profundizar sobre el trabajo y al coincidir en muchas ideas me propuso una serie de acciones y actividades para realizar en y con la colonia, desde entonces se integró al proyecto, posterior a esto colaboró con el puesto-galería en la documentación fotográfica que se requirió para la segunda tanda de presentaciones que hicimos en el Mercado Leandro Valle, más adelante doy detalles sobre esto. Desde el inicio Celeste se sintió muy identificada con la noción de *Obra espejo* y desde entonces trabaja con el desarrollo de esta idea para sus propios intereses, para su proyecto de titulación de la licenciatura por ejemplo, Celeste ha pedido entrevistarme para proseguir con la profundización sobre la idea de nosotredad, ella me solicita asesorarla junto a una compañera de la universidad para desarrollar proyectos con estas nociones en sus colonias. Celeste Campos además escribió un texto, que se encuentra en la sección de anexos de esta tesis, sobre su relación con la colonia y lo que representó para ella este proyecto en lo profesional y personal.

2. Fredy Pergamino ayuda a personas vulnerables en la colonia, frecuentemente realiza campañas de donación de víveres para personas en situación de calle, incluso tiene un grupo de whatsapp para esto, cuando estuvo colocado el pue-

sto-galería en el tianguis de los domingos, Fredy se acercó a mí y después de mostrarme su interés en el proyecto Orgullo Agrícola me sugirió trabajar en alguna propuesta editorial con relación a la historia de la colonia, él está dispuesto a apoyarlo. En diversas ocasiones Fredy Pergamino me pidió que a través de Orgullo Agrícola convocara a la gente a donar víveres y ropa, así lo hice.

3. El maestro Arturo Delgado Sánchez, bibliotecario de la UAM, habitante de la colonia y seguidor de Orgullo Agrícola, asistió a las mesas de diálogo que se realizaron como parte de la *Obra espejo de activación pública* en el tianguis de los domingos, Arturo Delgado fue parte de los asistentes más participativos ese día, en diversas ocasiones tomó la palabra y recordó sus época de adolescencia, los detalles de las calles, las tradiciones, las fiestas, narró que él asistía a las tardeadas que realizaban en la secundaria, más tarde el maestro Arturo me comentó sobre una ponencia que no había podido presentar titulada: “La Agrícola Oriental y la gentrificación: La pérdida gradual de la identidad”, entonces me planteó que le gustaría presentarla en el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en alguna ocasión. La idea entonces es que en alguna de las presentaciones del proyecto el maestro Arturo Delgado pueda presentar su ponencia.

4. Dayán Pérez, estudiante de arquitectura y también habitante de la colonia, realizó un texto académico sobre los espacios públicos dentro de la Agrícola Oriental, para ello me solicitó una entrevista para hablar sobre el espacio público y me pidió revisar una parte de mi tesis de maestría y la memoria colectiva que produce con la Agrícola Oriental.

5. José Erwin Fonseca, Director de Derechos Culturales de la Alcaldía Iztacalco, a quién conocí para solicitar el permiso del espacio público en la demarcación, le interesó el proyecto y me vinculó con un directivo de los espacios expositivos dentro del Metro para realizar ahí una exposición presentada en alguna de sus estaciones, esta gestión continúa en proceso, así mismo, José Erwin Fonseca me propuso realizar una muestra con una selección de la investigación de Orgullo Agrícola en la parte externa de la Alcaldía Iztacalco, en el Faro Cultural Iztacalco o en alguna otra zona dentro de los límites de la alcaldía, también esto se encuentra en proceso, en esa misma línea está en desarrollo el diseño, producción y distribución de un libro con la visión de nosotredad con la Agrícola Oriental que se produjo en esta investigación acompañada por las fotos recopiladas. El plan es que el trabajo editorial sea distribuido gratuitamente entre los habitantes de la colonia.

6. Fher Barrera es dueño de uno de los primeros gimnasios dentro de la Agrícola Oriental y fue preparador físico de un famoso campeón mundial de boxeo llamado Marco Antonio Barrera, también de otros importantes boxeadores. Fher Barrera supo del proyecto a través del sitio en facebook de Orgullo Agrícola y se acercó para proponernos una entrevista a su persona para ser transmitida en nuestro canal, él considera que esto podría aportar algo a la identidad de la colonia, es así que más tarde lo conocí en persona y durante largo tiempo me contó, mientras me mostraba parte de su gimnasio así como algunos carteles y fotografías, sobre su experiencia en el mundo del boxeo internacional, las luchas de campeonato y los entrenamientos para

llegar bien preparados a estas, decidí por tanto invitar a Fher Barrera a platicarnos sus vivencias en la *Obra espejo de activación pública* que realicé en el Mercado Leandro Valle, más adelante doy los detalles de esta presentación.

7. Gary López Alegría y Rossy Aranda son oriundos de la colonia y me contactaron después de verme en la televisión en la entrevista que me hicieron sobre el proyecto Orgullo Agrícola en *Capital por Cual* con Fernanda Tapia. Gary López es un reconocido comediante, standupero, entre sus múltiples presentaciones cuenta con la experiencia de haber grabado para el famoso canal de televisión *Comedy Central Latinoamérica*, Gary entonces se acercó a mí y me propuso entrevistarle. Rossy Aranda, una mujer transexual, dedicada a la imitación y a la música está dedicada a su carrera como solista, actriz y activista, desea platicar su historia para los seguidores de los sitio de Orgullo Agrícola. Ambos desean mostrar el orgullo que sienten por la colonia Agrícola Oriental y como esta también fomenta el desarrollo de profesionales exitosos.

8. Norma Dimas, Secretaria General del Mercado Leandro Valle, el segundo más grande de la colonia, se contactó conmigo después de verme en la entrevista con Fernanda Tapia, Norma Dimas se interesó por el proyecto dado su perfil en el fortalecimiento de la identidad, así que entusiasmada me invitó a platicar con ella y con otros integrantes del comité del Mercado Leandro Valle. Más tarde, el 6 de junio de 2022, me reuní con el grupo y me propusieron colocar en sus instalaciones el puesto-galería, entonces organizamos entre todos, después de un par de reuniones más, un programa



FIGURA 3. Detrás de cámaras del programa en el que participé: “La sazón de mi mercado” transmitido por Canal Once.

de actividades para el dispositivo de activación pública. Se idearon cuatro mesas de diálogo, una con fundadores del Mercado Leandro Valle, otra con Fher Barrera, el entrenador físico que nos había contactado antes, otra con tres personajes de la lucha libre y finalmente una con veteranos de los torneos de fútbol que se organizaban dentro de la colonia. Es relevante mencionar que en una de las reuniones que sostuve con el comité, estos me invitaron a participar en “La sazón de mi mercado”, un programa de televisión que se transmite por Canal Once, en él, algún locatario de algún mercado de la ciudad enseña alguna receta de cocina y se da información de la colonia a la que pertenece

ese mercado, entonces fui invitado, como experto en el conocimiento de la historia de la colonia, para dar algunos comentarios sobre los abastecimientos comerciales que se dieron en el desarrollo de la Agrícola Oriental.

Para la presentación del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el Mercado Leandro Valle se adaptó el discurso visual sin la estructura base utilizada con anterioridad en los tianguis, es decir, todo el material de la *Obra espejo* sería montado sin la carpa, esto trajo consigo cambios favorables y reflexiones profundas, por un lado amplió las formas del tránsito de la exposición,

VISITA EL PUESTO-GALERÍA ORGULLO AGRÍCOLA



El puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA es un espacio dedicado a la memoria colectiva de la colonia Agrícola Oriental

Este 17, 18 y 19 de junio nos instalaremos en el **MERCADO LEANDRO VALLE**, que se ubica sobre la calle Oriente 253, entre Sur 20 y Sur 22, de 10:00 am a 6:00 pm. **Entrada libre**



★ TENDREMOS MESSAS DE DIÁLOGO ★★



VIERNES DE MEMORIA / 17.06.2022 de 4 pm a 6 pm

Ese día tendremos 2 mesas de diálogo, la primera integrada por algunas de las y los comerciantes iniciadores del Mercado Leandro Valle y la otra con integrantes de la segunda y tercera generación de comerciantes de este mercado.



SÁBADO DE BOX Y LUCHA LIBRE / 18.06.2022 de 12 a 2 pm

Disfruta un sábado con algunos protagonistas que han dado forma al movimiento de box y lucha libre en nuestra colonia.



DOMINGO DE FUTBOL / 19.06.2022 de 12 a 2 pm

2 mesas de diálogo con algunos ex jugadores y organizadores de torneos de fútbol en la colonia. Conoce como se dio el desarrollo de este deporte en nuestro barrio.



MERCADO
LEANDRO VALLE



SIGUENOS EN
ORGULLO AGRÍCOLA
FACEBOOK // INSTAGRAM



ESTE ES UN
PROYECTO DE MAESTRÍA
ARTE Y ENTORNO / UNAM



FIGURA 5. Montaje del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el Mercado Leandro Valle.

pues la información se desplegó en el interior del mercado en un área que utilizan para reuniones o eventos público, un espacio rectangular con un tamaño aproximado de 10 m x 20 m, fue aquí en donde se valoró que la utilización de recursos semejantes a los de los puestos en los tianguis configuró un dispositivo versátil con la posibilidad de variables para su presentación en cada situación. La colocación en los tianguis es muy distinta a la de los mercados y por tanto en la ocasión del Mercado Leandro Valle se adaptó el montaje y se llegó a una muy buen solución de

este, habilitándose además un espacio para presentar imágenes, documentos y objetos personales con relación a la colonia así como textos y algunas ediciones en video de comerciales de los años ochenta y noventa mostrados con una televisión vieja y un reproductor de DVD. Finalmente es importante mencionar que todas las mesas de diálogo fueron transmitidas en vivo por facebook live desde los sitios de Orgullo Agrícola y el Mercado Leandro Valle, así mismo se realizó documentación fotográfica de la exposición y de las acciones de activación pública.



FIGURA 6. Personas viendo el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el Mercado Leandro Valle

El viernes 17 de junio de 2022 se dio la presentación del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el Mercado Leandro Valle. La exposición pudo ser visitada por los vecinos del 17 al 21 de junio de 2022 y de las 10 de la mañana a las 7 de la noche. La primera mesa de diálogo fue con pioneras y fundadores del mercado, uno de los más importantes y antiguos de la Agrícola Oriental, este conversatorio fue muy enriquecedor y emotivo para la memoria colectiva de la colonia, cada integrante de la mesa dejó con



Fig. 7. Detalle del puesto-galería en el Mercado Leandro Valle.

su participación una importante narrativa de su experiencia con relación a este centro de abastecimiento comercial. El 18 de junio se presentaron dos conversatorios, en la primera mesa de diálogo entrevisté a Fher Barrera del Gimnasio Ambar, preparador físico de boxeadores de talla internacional como Marco Antonio Barrera, Juan Manuel Márquez, Edgar Sosa, Erick Ortiz, entre muchos otros, luego se presentó una mesa de diálogo con tres personajes de la lucha libre, deportistas que se forman



FIGURA 8. Visitantes del Mercado Leandro Valle observando a detalle el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA.



FIGURA 9. Comerciantes y clientes observando el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el Mercado Leandro Valle.



FIGURA 10. Fundadores del Mercado Leandro Valle frente al puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA.



FIGURA 11. Mesa de diálogo con Fher Barrera transmitida en vivo en el sitio en facebook de Orgullo Agrícola.



FIGURA 12. Objetos personales o vinculados a mi historia con la colonia Agrícola Oriental colocados en el puesto-galería.



FIGURA 13. Participantes de la mesa sobre el fútbol en la colonia en el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA.



FIGURA 14. Gravity, Iván Farías, Skyde y Viajero frente al puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA.



y entrenan en el Bandido's Gym, un espacio que se encuentra en las inmediaciones de la colonia, ellos son Skyde, Viajero y Gravity, este conversatorio lo condujo Iván Farías, estudioso de la lucha libre y ex habitante de la Agrícola Oriental, en ambas mesas pudimos profundizar sobre los diferentes deportes que se dan de manera profesional en la colonia. El domingo 19 de junio se realizó un foro con veteranos futbolistas que platicaron sus experiencias sobre algunos de los torneos de fútbol que se han dado en la colonia así como ciertos juegos emblemáticos, equipos distinguidos o diversos personajes del fútbol llanero en la zona oriente de la CDMX.

9. Elí Sánchez es un seguidor de los sitios Orgullo Agrícola que trabaja como coordinador en PILARES AGRÍCOLA ORIENTAL¹, en una ocasión Elí Sánchez fue al puesto-galería que colocamos en el tianguis de los viernes acompañado de su equipo de trabajo, muy entusiasmado Elí me presentó al equipo y entonces les expliqué el trabajo

1. Los PILARES son puntos de encuentro de y para la ciudadanía auspiciados por el gobierno de la CDMX, con ellos se busca construir identidad comunitaria a través de la cultura y el deporte en diversas zonas de la ciudad, en los PILARES se encuentran regularmente ciberescuelas, talleres para diferentes disciplinas artísticas, actividades deportivas, curso de emprendimiento y capacitación para el empleo.

de memoria colectiva que se estaba desarrollando con este proyecto, así conocí a Nallely Castillo, otra coordinadora de PILARES, que más tarde se acercó a mí con relación al proyecto y después de vernos colocados en el Mercado Leandro Valle. Gracias a Nallely se gestionó una presentación del puesto-galería en PILARES AGRÍCOLA ORIENTAL. En esa ocasión la curaduría de la propuesta se adaptaría de nuevo a una exposición sin estructura, a Nallely Castillo le pareció un proyecto muy acorde a los objetivos de la dependencia en la que labora y pensó que era buena idea desplazar este dispositivo ahí, en sus instalaciones, sin la carpa. Después de diversos papeleos y gestiones se determinó la fecha de presentación, la forma del montaje y se diseñó el cartel para la publicidad de la exposición, que sería del sábado 23 al sábado 30 de julio de 2022, desafortunadamente, dos días antes del montaje, Nallely Castillo y varios de su grupo de trabajo contrajeron el virus de covid-19, por tanto se suspendió la muestra, más tarde vinieron los cursos de verano que se imparten en los PILARES haciendo imposible la exposición y desde entonces nos quedamos en la espera de fijar una nueva fecha.

SECRETARÍA DE CULTURA PILARES CIUDAD INNOVADORA Y DE DERECHOS

PILARES AGRÍCOLA ORIENTAL
Sur 28 353, Col. Agrícola Oriental
Alcaldía Iztacalco

PUESTO-GALERIA ORGULLO AGRÍCOLA

Les invitamos a visitar esta instalación artística con más de 200 imágenes sobre la historia y el desarrollo de nuestra colonia, un espacio dedicado a la memoria colectiva de nuestro barrio, un sitio para el recuerdo, la remembranza y la reflexión profunda sobre lo que significa haber vivido, nacido o crecido en esta colonia ubicada al oriente de la Ciudad de México. Un proyecto producido por Jonathan Farías que podrás visitar en pilares Agrícola Oriental de manera gratuita.

Sábado 23 de julio a Sábado 30 de julio
Facebook: Orgullo Agrícola
Instagram: Orgullo Agrícola

Nallely Castillo, promotora cultural
pilaresagricolaoriental@gmail.com | 55.3643.3573
cultura.cdmx.gob.mx | Cultura.Ciudad.de.Mexico | @CulturaCiudadMx

FIGURA 16. Cartel para PILARES AGRÍCOLA ORIENTAL.

FIGURA 15. (PÁG. 130). Conjunto de imágenes más recientes de la colonia Agrícola Oriental.

10. Julio Cesar González es empresario, habitante y oriundo de la colonia. Familiar y dueño de una de las taquerías más populares en el mercado de la Sur 16, las “Carnitas Karina”. El mercado de la Sur 16 es el más grande y viejo de la colonia, Julio Cesar me propuso vincularme con algunos comerciantes iniciadores de ese mercado para charlar con ellos y fortalecer la memoria colectiva que se está configurando con el proyecto Orgullo Agrícola. Más adelante Julio Cesar me presentó a varios de sus familiares que se encontraban dando servicio en la taquería, me dijo que con ellos era con quién debía organizarme, así que platicué con uno de sus primos y acordamos realizar una entrevista con varios comerciantes y fundadores del mercado para los sitios de Orgullo Agrícola, en próximas fechas se realizarán estas actividades.

Hasta aquí podemos darnos cuenta que hubo una repercusión importante en muchos de los habitantes de la colonia después de la primera presentación del dispositivo de activación pública, es decir que se dio una respuesta positiva al reflejo generado por las *Obras espejo*. Gracias a este proyecto se entablaron relaciones de amistad y trabajo a través de dinámicas configuradas desde la creatividad artística, es decir, gracias a esta propuesta de arte participativo se produjeron estrategias de implicación colaborativa con el contexto, prácticas de nosotredad propongo llamarles. La conexión con el barrio se tornó compleja y ello devino en un fortalecimiento en la construcción de la identidad colectiva y en los lazos sociales de un sector de los habitantes de la colonia. Es imposible también no mencionar que fue gracias a diversos colaboradores que se logró la configuración final del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en sus dos presentaciones, tanto en los tianguis de los

viernes y domingos así como en el Mercado Leandro Valle. Fue muy importante el apoyo de Guillermo Arcos en la fuerza para el montaje en ambas presentaciones por ejemplo o la ayuda de Celeste Campos para realizar parte de la documentación de la última presentación del puesto, gracias a la invitación de Norma Dimas y el apoyo del señor Raúl y la señora Carmen que son parte del Comité del Mercado Leandro Valle pudimos presentarnos ahí. También gracias a Eric Clement, Manuel Carrillo, Cristian Jair y David Clement por lo que compartieron en experiencias, historias y material alrededor de la colonia, a Mike Barrera por el tatuaje que me hizo para el performance en el tianguis de los domingos, a las señoras Carmen y Cecilia Carrillo, a Christian Paredes, Saraid García y Jaquelin Valdéz por el apoyo en el cuidado y parte de la documentación del puesto-galería en el tianguis de la viernes y domingos, a Daniela Carrillo por el asesoramiento en la cotización y compra de la carpa que sirvió como estructura base del puesto en los tianguis, a Marco Hinojosa por colaborar en la producción de diversas series de fotografías que se exhibieron, a las y los conversadores de las mesas de diálogo: Edgar Clement, Iván Farías, Fher Barrera, los luchadores Skyde, Gravity y El Viajero, a la señora Rosa Jiménez, al señor Alejandro López, a los comerciantes pioneros del Mercado Leandro Valle. Gracias a todas y todos los colaboradores así como a las muchas personas que participaron de alguna forma con el proyecto es que finalmente la propuesta de Obra espejo se materializó.

Es entonces que debemos concluir hablando de la importancia de la creación de redes sociales que plantea este trabajo de investigación producción en arte visuales, de la delgada línea que se gesta entre lo personal y lo social con la noción

de nosotredad, de la estética-política gestionada desde lo colectivo que se teje a través de vínculos creativos de afecto formulados desde nuevos dispositivos de asociación en la esfera pública, un fomento a las relaciones de camaradería, empatía, apoyo y ayuda mutua: tequio o mano-vuelta le llaman en las comunidades indígenas. Después de atravesar un largo proceso de investigación transdisciplinar podemos decir que las *Obras espejo* son un buen mecanismo para aportar e identificar elementos de identidad colectiva para una comunidad específica así como puntos de reconocimiento para una identificación personal. Gracias a las *Obras espejo* se re-observa el entorno, se analiza y deconstruye desde sus simbolizaciones colectivas y significaciones individuales. Al usar las relaciones, dinámicas y contactos humanos que se dan en la esfera de lo público las *Obras espejo* contribuyen a establecer nuevas formas en las prácticas comunes y cotidianas.

Las aportaciones de esta investigación tienen que ver con la reconfiguración simbólica que se gesta desde la creatividad artística así como la articulación de nuevos conceptos para hablar de aquellos procesos de trabajo que se hace entre el arte y el entorno, sobre propuestas artísticas que se adaptan al contexto en el que se presentan y producen. Cada comunidad tiene sus propias condiciones y por tanto cada propuesta pública y creativa debe desarrollar un proceso distinto. Por otro lado es relevante decir que Latinoamérica necesita sus propias determinaciones conceptuales y no solo en el campo del arte sino en muchas esferas y prácticas disciplinares y cotidianas, así mismo México y dentro del país cada una de sus pequeños contextos culturales y sociales, está tesis de maestría por tanto propone un par de

conceptos prácticos que se formularon desde una investigación en artes visuales desarrollada en una localidad en particular, la colonia Agrícola Oriental, conceptos que se ajustan en su razón como una situación específica del conocimiento, a partir de una posición cultural y geográfica concreta, es decir, un conocimiento situado desde lo latinoamericano o posicionado desde el Sur, con un enfoque decolonial y formulado desde un arte que politiza.

Para finalizar es preciso también mencionar que este proyecto representa en diferentes sentidos una aportación importante para la comunidad, mejor dicho para la colonia Agrícola Oriental, uno de ellos es en cuanto a su producción como propuesta artística contemporánea, o sea, este proyecto se presenta como un nuevo planteamiento creativo en un contexto virgen en la producción de arte participativo y de acción directa, ya que la comunidad fue beneficiada con la articulación de eso que Joseph Beuys llamaba “escultura social”, es decir un arte que expande la dimensión de lo estético-político y que en su proceso no solo convoca a los habitantes para producir con ellos una obra en las comprensiones del arte actual sino que invita a los mismos a formar parte de él haciéndose preguntas, colaborando en grupo y construyendo desde ahí conocimiento. Este proyecto por tanto trajo nuevos puntos a considerar en propuestas de naturaleza semejante y a la par me ayudó a comprender cuál es la forma más efectiva para abordar investigaciones artísticas transdisciplinares y de producción colectiva que utilizan otras herramientas más allá de las prácticas artísticas tradicionales. En este proyecto trabajé para encontrarme emocional y conceptualmente, realizando una propuesta de participación en el que además de afectarme pude afectar a los otros.



FIGURA 1. Libros antiguos en el Archivo Histórico de la Ciudad de México "Carlos Sigüenza y Góngora".

FUENTES DE INFORMACIÓN

LIBROS

- Carlos Lenkersdorf. *Nosotros, otra realidad*. México: Comunicacao & politica. 2000.
- Claire Bishop. *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectadoría*. Ciudad de México: Taller de Ediciones Económicas, 2019.
- Danilo Assis, selección y prólogo. Aníbal Quijano. *Cuestiones y Horizontes. Antología esencial. De la Dependencia Histórico-Estructural a la Colonialidad / Descolonialidad del Poder, de Aníbal Quijano*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.
- Donna J. Haraway. *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Catedra, 1995.
- Francesco Careri. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili Editorial, 2009.
- Gabriel Orozco. *Materia escrita*. México: Ediciones Era, 2014.
- George Perec. *Tentativa de agotar un lugar parisino*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora. 1992.
- Gerardo Mosquera. *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. España: Exit publicaciones. 2010.
- Jacques Lacan. *Escritos 1*. (México: Siglo XXI), 2009.
- Jacques Rancière. *Disenso. Ensayo sobre estética y política*. México. Fondo de Cultura Económica. 2019.
- Larry Shiner. *La invención del arte. Una historia Cultural*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós Estética 36. 2004.
- Marc Augé. *Los "no lugares" espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. España: Gedisa editorial. 1992.
- María Galindo. *Feminismo Bastardo*. México: Mantis Editores en coproducción con Canal Press, 2021.

- Marina Garcés. *Un mundo común*. España: Bellaterra, 2013.
- Martín Heidegger. *El Ser y El Tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Martín Heidegger. *El origen de la obra de arte*. Madrid. Alianza. 1996.
- Néstor García. *Culturas populares en el capitalismo*. México: Grijalbo, 2002.
- Nicolás Bourriaud. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- Paul Ricoeur. *La memoria, la historia y el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Silvia Rivera Cusicanqui. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.
- Slavoj Žižek. *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Ediciones sequitur, 2008.
- Sol Henaro. *Melquiades Herrera*. México: Alias / Antítesis Editorial. 2014.
- Suely Rolnik. *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

TESIS

- Yuri Aguilar, “HAGÁMOSLO NOSOTROS MISMOS. Investigación inmersiva del arte en acción” (tesis de doctorado, Facultad de Arte y Diseño 2018).

REVISTAS

- Enrique Dussel. *Siete hipótesis para una estética de la liberación*. México, PRAXIS. REVISTA DE FILOSOFÍA No 77. Universidad Autónoma Metropolitana, 2018.
- Enrique Dussel. *Hacia una estética de la liberación ¿qué es la belleza?* México. Revista de la Universidad de México. núm. 871. 2021.
- Patricia Ramírez. *Espacio público, ¿espacio de todos? Reflexiones desde la ciudad de México*. Ciudad de México: Revista Mexicana de Sociología 77. 1. UNAM e Instituto de Investigaciones Sociales, 2015.
- Silvia Rivera Cusicanqui. “Ch'ixi: Más allá de las identidades colonizadas”. Gatopardo: Suplemento Paréntesis. N. 217. 2021

REVISTAS O SITIOS EN LÍNEA

- Asteriscomagazine. *Recuerdos de la oriental*. asteriscomagazine.tumblr.com /. Aldo Gonzáles. Acceso el día 28-01-2020

- Market data México. www.marketdatamexico.com. Acceso el día 28-01-2020.
- Sensagent diccionario. <http://diccionario.sensagent.com/> Acceso el día 28-01-2020.
- Lang, Silvio, *Manifiesto de la investigación experimental. Performance: menos obras, más prácticas*. Anfibia (2020): Textos. <https://www.revistaanfibia.com/performance-menos-obras-mas-practicas/>
- Peran, Martín. *Esto no es un museo. Artefactos móviles al acecho*. México: Cooperación Española Cultural. ccemx.org/evento/esto-no-es-un-museo/. 30 de junio de 2013. Acceso el día 12 de marzo de 2020.
- Poeticous. <https://www.poeticous.com/octavio-paz/espejo-1934?locale=es> acceso el día 28 de junio de 2022.
- Poemas del alma. <https://www.poemas-del-alma.com/josefina-pla-todo-comenzo-en-el-espejo.htm> Acceso el día 15 de marzo de 2022.
- Wikiwand. www.wikiwand.com, Wikipedia, la enciclopedia libre. Acceso el día 28-01-2022

COLOQUIOS, SEMINARIOS, PRESENTACIONES O PONENCIAS PRESENCIALES, EN LÍNEA O HÍBRIDOS

- Boaventura de Sousa Santos. Epistemologías del sur. Curso internacional. Estudios críticos de derecho y sociedad. Canal de Youtube: nicolás fava. 2017
- Bolívar Echeverría: La imposición de la blanquitud. Interferencias. Irrupciones al sentido común. Canal de Youtube: Canal 22. 2017
- Descolonización Epistemológica del Sur Boaventura de Sousa y Dussel del Sur Universidad Autónoma de la Ciudad de México. C. Paizanni. Canal de Youtube. 2014
- Entrevista completa a Néstor García Canclini. Néstor García Canclini en diálogo con la Escuela Nacional Sindical. Canal de Youtube: Escuela Nacional Sindical. 2016
- Haydeé García Bravo. “11o Seminario de arte, diseño y procesos sociales. Explorando teorías críticas de la imagen. Estéticas liberadoras y descolonizadoras en y desde América latina”. (Programa de Posgrado en Arte y Diseño. UNAM, febrero-mayo de 2022).
- Hibridaciones subversivas: Culturas y sistemas de signos en las dinámicas contemporáneas. Néstor García Canclini / Adolfo Mantilla. HÍBRIDOS. EL CUERPO COMO IMAGINARIO. Coloquio internacional sobre híbridos en el arte. Canal de Youtube: INAH TV. 2016
- Silvia Rivera Cusicanqui conversando con Boaventura de Sousa Santos. Conversa del mundo. Canal de Youtube: ALICE CES, 2014.
- Webinar: “Arte, memoria y ciudad. Los casos de Alemania y México” que presentó la Dra. Blanca Gutiérrez Galindo dentro del Seminario Arte, Lugar, Territorio y Acción (SALTA IV) en la Universitat Politècnica de València los días 2 y 3 de marzo de 2022.
- Ximena González Grandón, “Complejidad y cultura”, Coloquio Arte y complejidad. (Centro de Ciencias de la Complejidad, UNAM, 26 de abril de 2022).



FIGURA 1. Proceso de producción de la obra "Nomenclaturas del oriente".

ANEXOS

El siguiente apartado es un espacio para los anexos que complementan la presente tesis de Maestría en Artes Visuales que se desarrolló en el campo de conocimiento: Arte y entorno. Este espacio contiene una estructura conceptual del proyecto y las preguntas base que sirvieron para la investigación en los diferentes campos de trabajo, desde la perspectiva profesional hasta la social y epistemológica, así mismo se incluye un texto que escribió Celeste Campos respecto al proyecto Orgullo Agrícola.

ESQUEMA CONCEPTUAL
NOSOTREDAD
 Obras espejo con la Agrícola Oriental

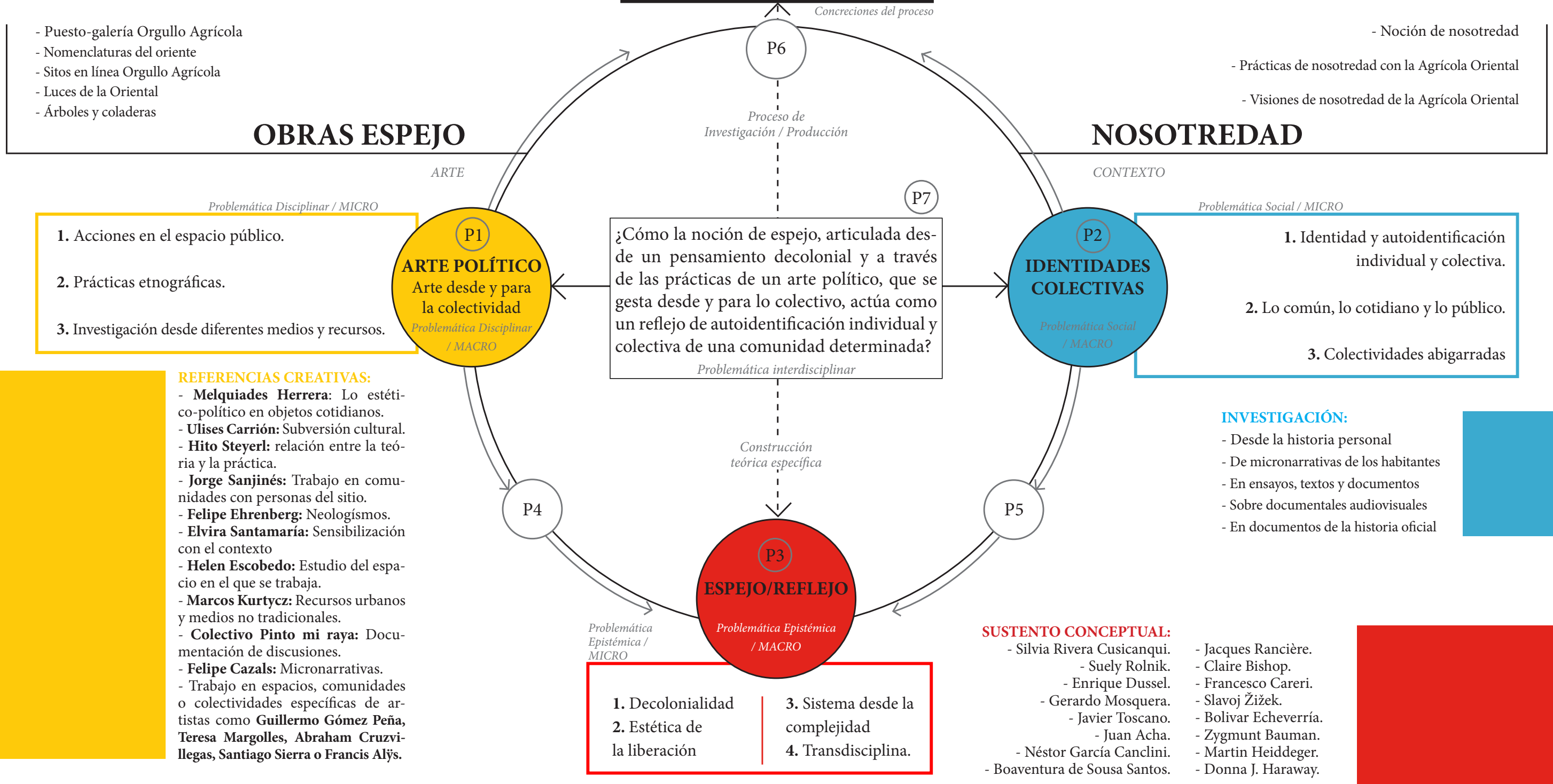


FIGURA 2. Esquema conceptual: Nosotredad. Obras espejo con la Agrícola Oriental

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

P7: ¿Cómo la noción de espejo, articulada desde un pensamiento decolonial y a través de las prácticas de un arte político, que se gesta desde y para lo colectivo, actúa como un reflejo de autoidentificación individual y colectiva de una comunidad determinada?

PREGUNTAS DE LAS PROBLEMÁTICAS MACRO

P1: ¿De qué manera el arte político, de participación y colaborativo, puede articular mecanismos de reconocimiento sobre la identidad de una colectividad?

P2: ¿Cómo acercarse a una comunidad para reconocer en el espacio de lo común o en el espacio público y cotidiano, prácticas y elementos que den cuenta de una identidad de esa colectividad en el abigarramiento cultural actual?

P3: ¿Cómo la noción del espejo, desde un pensamiento decolonial, que actúa como un reflejo de autoidentificación, se torna en un principio de conocimiento y de reconocimiento?

PREGUNTAS ENTRE PROBLEMÁTICAS MACRO

P4: ¿Cómo articular *Obras espejo* que formulen dispositivos de identificación individual y colectiva y a la par sean un forma del conocimiento y del autoreconocimiento?

P5: ¿De que manera la prácticas de nosotredad recopilan elementos y prácticas en el espacio de lo común, de una comunidad determinada, para producir visiones de nosotredad que tejen figuras de la identidad abigarrada y un conocimiento específico de una colectividad específica?

P6: ¿Qué prácticas transdisciplinarias pueden generar prácticas y visiones de nosotredad para devenir en *Obras espejo* de una comunidad determinada?

Proyecto Orgullo Agrícola, la revaloración de una comunidad y el encuentro espejo con el otro.

POR CELESTE CAMPOS¹

Al oriente de la Ciudad de México, cerca del lago de Texcoco, se encuentra una de las colonias más grandes de México, la Agrícola Oriental, lugar al que amorosamente he llamado mi hogar durante los ya treinta años de mi existencia. Es ahí donde nací y he crecido, donde he estudiado y me relacionado con otros toda mi vida, es decir, es mi cultura de origen, mi barrio.

Desde muy pequeña tuve un interés por el arte y la cultura gracias a la enseñanza de mis padres y familiares. Mis padres oyendo música clásica y llevándome al teatro, mi abuela contando y recordando sus clases de solfeo y hablando sobre sus experiencias y los libros de historia que con tanto ánimo leía. También recuerdo escuchar atentamente a mis familiares y sus amigos contar historias sobre su niñez y juventud, muchas veces hablando del lugar donde vivo con una descripción muy diferente a la que yo he observado a lo largo de mi vida.

1. Celeste Campos es vecina de la colonia Agrícola Oriental, así mismo es estudiante de la licenciatura en Patrimonio Cultural con especialización en Gestión cultural por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Celeste Campos se acercó al proyecto para profundizar sobre el trabajo y propuso una serie de acciones y actividades para realizar en y con la colonia Agrícola Oriental ya que se sintió muy identificada con la noción de *Obra espejo* y desde entonces trabaja con el desarrollo de esta idea para sus propios intereses, para su proyecto de titulación de la licenciatura por ejemplo, Celeste Campos ha pedido entrevistarme para proseguir con la profundización sobre la idea de nosotredad, ella me solicita asesorarla junto a una compañera de la universidad para desarrollar proyectos con estas nociones en sus colonias.

Mi inquietud por aprender y guiarme al mundo de la cultura y el arte nació desde muy temprana edad cuando la Calmécac, la primaria donde estudié, agregó materias como manifestaciones culturales y educación artística. Con mis escasos 7 años, ya cantaba en alguna lengua indígena y conocía parte de la historia del arte clásico o las artes populares. Este era un excelente programa que más tarde sería cancelado, sólo para sustituir al arte y la cultura en la escuela, por las materias de valores (con libros que tenían dibujos de gente europea), cívica, enfocada en el nacionalismo mexicano autorizado por el gobierno en turno, y el resto de la tarde de juegos, muchos de ellos nacidos en otras naciones. Más adelante, me convertí en una chica con una obsesión por encontrar talleres, eventos o proyectos enfocados en la cultura y el arte. Poco a poco comencé a ver cómo las tradiciones cambiaban, se pasó de pedir calaverita con una caja de zapatos y una velita, a pedir Halloween en una calabaza de plástico, disfrazados de algún personaje convenientemente popular en el mundo mercantil de la industria de Hollywood, por ejemplo.

De viacrucis, fiestas patronales o posadas típicas que con tanto asombro veía en mi infancia ya ni se habla, hoy son “día de feria y peda”, al menos así lo nombran los habitantes más jóvenes de la demarcación, mientras tanto, veo a la gente mayor torcer la boca y decir que la juventud de ahora ya no es sana mientras cuentan historias sobre el cómo antes la colonia era un lugar de unión vecinal y trabajo duro porque todos eran pobres y vivían en vecindades en medio de la pobreza extrema.

Hoy soy una orgullosa graduada en Gestión Cultural y he pasado años buscando la manera de reencontrar el “barrio originario” de mi colonia, de poder vislumbrar aquello de lo que tanto hablan mi abuela y mi madre, de entender el por qué de los ojos vidriosos de la gente mayor cuando se tumba un negocio para poner uno más nuevo. En mi búsqueda me encontré con varios intentos vagos y mal estructurados de rescate o difusión que realmente no llegaban a nada en concreto o que tenían un final abrupto sin grandes explicaciones.

Como Gestora Cultural, mi trabajo primigenio es el de la investigación mediante la observación para la evaluación y diagnóstico de las necesidades culturales de la comunidad en la que planeo trabajar, es por ello por lo que he pasado una gran parte de mi tiempo observando errores y aciertos en los proyectos ya implementados en la comunidad agricolence. Y es así dónde llegué a mi primera conclusión:

- Existe una necesidad imperiosa de la gente por el acceso a prácticas culturales bien estructuradas, gratuitas, con seguimiento o al menos una conclusión definida y que les permita involucrarse.

Con esta idea en mente, es ahí donde la casualidad llegó a mi camino. Literalmente me encontraba paseando con mi madre por el tianguis de los domingos rumbo a casa de mi padre cuando

de pronto una carpa blanca llamó mi atención, dicha carpa se encontraba a mitad de las canchas de la calle oriente 257, con curiosidad nos acercamos pensando que tal vez se trataba de la venta de algún producto o como se acostumbra, para apuntarse en algún partido político. La sorpresa fue muy grande cuando vimos un grupo de gente (sobre todo mayor) sentadas, algunas escuchando y otras platicando, nos sentamos y comenzamos a oír, eran anécdotas sobre la colonia, muchas de ellas con símiles de las historias que tantas veces mi abuela, mis tías y mi madre me habían contado a lo largo de mi vida.

Pronto ubiqué a un chico alto y serio, de lentes y cabello largo que contrastaba totalmente con aquella escena, formé una empatía instantánea con él, fue el primer espejo, alguien joven, muy probablemente de mi misma generación, lo miré fijamente y me di cuenta de que era quien estaba a cargo de todo el “show”

Una mujer se acercó a mí y me regaló una postal del mercado de la 16 en sus inicios, noté la emoción de mi mamá al verla porque dijo que le había recordado muchísimas cosas sobre su infancia. Posteriormente, aquella misma mujer me dio una libreta para que anotara una opinión sobre el “puesto” como fue llamado, fue entonces cuando noté que había una serie de fotos de la colonia en aquel lugar, a simple vista ninguna me llamaba la atención pues se trataban de lugares que ni siquiera conocí,

Hoy soy una orgullosa graduada en Gestión Cultural y he pasado años buscando la manera de reencontrar el “barrio originario” de mi colonia...

la mayor parte de todo desapareció antes de que si quiera yo fuera un pensamiento, pero mi mamá estaba bastante interesada en todo. Hasta entonces entendí que se trataba de un proyecto relacionado con la identidad, la memoria y la participación colectiva, así que me puse a anotar en la libreta algo que yo ya tenía en mente: “ojalá esto sea el inicio de más proyectos, tal vez un libro o un museo comunitario”

Después de escuchar todas las historias atentamente, me paré a ver detenidamente las fotografías que, estratégicamente, recordaban a los puestos de piratería tan típicos en los tianguis de la colonia, sería ahí donde encontré una segunda similitud, entre todas esas fotos extremadamente antiguas para mí, se encontraba algo que sí conocía, recuerdos de la misma primaria en la que yo había estudiado, aunque unos diez años antes, pero al menos podía reconocerme un poco ahí, al fin ha-

bía entendido lo que a la gente mayor les emocionaba. Esa sensación de saber que alguien más conocía los mismos lugares que yo, de sentirme identificada en el otro y de los tantos recuerdos de mi infancia, todas las experiencias

y sentimientos de una época que creí olvidada en mi vida se vinieron a mi mente. Me había quedado claro, por la experiencia vivida, que había formado

...entonces entendí que se trataba de un proyecto relacionado con la identidad, la memoria y la participación colectiva...

Esa sensación de saber que alguien más conocía los mismos lugares que yo, de sentirme identificada en el otro y de los tantos recuerdos de mi infancia, todas las experiencias y sentimientos de una época que creí olvidada en mi vida se vinieron a mi mente.

parte de la obra, fue entonces que me interesé por leer las lonas donde se explicaba el proyecto, entendí que aquel joven tan contrastante en un mar de habitantes veteranos de la colonia no era ningún improvisado y que esto se trataba de un proyecto de mayor dedicación y con una finalidad mucho más estructurada que la que se acostumbra a ver por aquellos lugares. Tras lo acontecido me dispuse a buscar las redes sociales del proyecto y me di cuenta de que ya tenía cierto tiempo gestándose y me puse en contacto con Jonathan, la mente intelectual detrás de todo, expliqué quién era yo y mi interés por saber más al respecto.

Días más tarde regresé al mismo lugar donde esta vez se hizo un performance en la que Jonathan se tatuó el símbolo de la colonia mientras leía un texto de su experiencia e investigación de esta. Recuerdo haber pensado si yo sería capaz de hacer

lo mismo, es decir, amo el lugar en donde nací y he crecido, también el hogar de mis padres y la mayoría de mi familia, pero ¿tanto es lo que puede significar un lugar para alguien como para llevarlo en la piel para siempre, o, por otro lado, es un mero espectáculo solo para traer gente? En aquel momento, percibí algo que me llamó la atención, esta vez no había mucha gente, a

pesar de la amabilidad y de la iniciativa de Jonathan por atraer a la gente, se sentía una barrera inmensa, las personas llegaban a pasar y a intentar acercarse con algo de temor. Pude platicar con una señora mayor y pude intuir el porqué de la negativa, mencionó: “son muchos jóvenes, además creí que estaban comprando votos”.

Con lo anterior pude comprender algo: “Un grupo de jóvenes llega a generar desconfianza, muy probablemente relacionado a la inseguridad que día a día se vive en este lugar. Por otro lado, las personas desconfían casi en su totalidad de aquello que siquiera vislumbre débilmente algún tinte político”.

A pesar del aparente “fracaso” por no tener una mejor palabra para expresar la falta de público, el interés genuino por mí y otros chicos que se encontraban aquel día hicieron de una acción artístico-académico un intercambio de anécdotas y mención de otros proyectos para enriquecer lo que ya se estaba haciendo en ese momento.

De esta manera y tras notar una dedicación genuina, como habitante de la Agrícola Oriental y como Gestora, decidí dar un voto de confianza a algo que se veía prometedor así que ofrecí mi ayuda desinteresadamente con el fin de analizar hasta dónde un proyecto de esta magnitud puede llegar. Más adelante, la colocación de esta acción sería instalada dentro

Días más tarde regresé al mismo lugar donde esta vez se hizo un performance en la que Jonathan se tatuó el símbolo de la colonia mientras leía un texto de su experiencia e investigación de esta.

del segundo mercado más importante en la colonia (Mercado Leandro Valle) y fue ahí donde viviría en carne propia lo que una acción participativa puede generar. No sólo yo pude acercarme más al creador de todo esto y encontrar más similitudes entre nosotros, sino que observé con mayor detenimiento y análisis cada acción de lo cual pude ver lo siguiente:

1. La intervención en un espacio cotidiano genera un interés instantáneo en las personas al observar el entorno de manera distinta.
2. Gran parte de las personas relacionan cualquier tipo de acción artística con la política y suelen estar a la defensiva.
3. La actitud de Jonathan de total tranquilidad y paciencia logró demostrar a las personas la verdadera finalidad del proyecto por lo cual hasta las personas más renuentes se convirtieron en colaboradores que enriquecían al proyecto.
4. La presencia de Jonathan no sólo servía de guía para entender la acción, sino que generaba un ambiente de confianza y familiaridad lo que hacía que las personas se animaran a contar sus propias anécdotas o regresar al puesto junto con el resto de su familia.
5. Se genera una experiencia estética introspectiva que promueve el interés de las perso-

nas por conocer más y acercarse a otras personas con similitudes de vida, generando incluso una atmósfera fraterna y de amistad.

A nivel personal, toda esta experiencia me permitió observar el hambre que la gente de la Agrícola Oriental tiene por sentirse valorada, por saber que la construcción de su entorno no ha sido en vano y ciertamente mi propia hambre por encontrar

personas en las que me sienta altamente reflejada. Para mí el conocer a Jonathan y su proyecto fue encontrar, como su argumentación teórica hace referencia, un espejo. Ver a una persona profesional, dedicada y necia, haciendo, generando vínculos y hablando con mucha seguridad sobre cada uno de sus pensamientos, me hace sentir orgullo por el lugar en el que nació y crecí. Por mucho tiempo he escuchado en las noticias hablar sobre la Agrícola Oriental como un lugar de delincuencia, donde solo hay gente de barrio sin cultura y aunque se que esto no es cierto, escucharlo tanto tiempo sin duda hace que uno mismo llegue a sentirse inferior a gente de otros lugares.

Considero que “Orgullo Agrícola” es justamente eso, recordarles a las personas el orgullo de ser una comunidad que nació de la carencia pero que con esfuerzo conjunto logró salir adelante. El orgullo de saber que, aunque la gran parte de los fundadores de la colonia no tenían estudios se abrieron paso en un espacio que se volvió nuestro,

donde se vive, se huele y se siente lo que es ser alguien del barrio, donde gente como Jonathan han salido y se han abierto paso, donde hoy hay universitarios con ganas de un mejor futuro para sus familias. A mi parecer, este proyecto logró darles voz a aquellos que ni siquiera eran conscientes de que tenían algo que decir, es mostrarles el camino y ser ellos mismos quien lo forjen, porque de eso justo se trata la participación, el proyecto tomó el cami-

A nivel personal, toda esta experiencia me permitió observar el hambre que la gente de la Agrícola Oriental tiene por sentirse valorada, por saber que la construcción de su entorno no ha sido en vano y ciertamente mi propia hambre por encontrar personas en las que me sienta altamente reflejada.

no que la propia gente decidió quienes a su vez se iban con ideas propias, tal vez el seguirse reuniendo, buscar más fotografías, indagar más sobre su propia historia o una tarde familiar contando sus anécdotas personales.

Para mí como Gestora, “Orgullo Agrícola” me marca algo claro, en la Agrícola Oriental la gente está interesada por la memoria y la cultura, algo primigenio para la creación de otras iniciativas a futuro. Por otro lado, generé un vínculo profesional que puede generar otros trabajos e iniciativas, además de poder decir que, la remembranza de mi propia historia se entrelazó a la remembranza de otro ser parecido a mí, con mayor experiencia, pero símiles de características humanas, sentimientos y anhelos, encontrar a un colega que también hoy puedo llamar un gran amigo siendo la amistad y la iniciativa de colaboración un resultado tangible de dicha acción.

Oriente 245, a 12 días del mes de agosto de 2022



ÍNDICE DE FIGURAS

DESEMPAÑANDO EL ESPEJO

- **Figura 1.** Archivo Emma Hurtado-Colección Arquitecto Hurtado. (Sin fecha). LA METÁFORA DEL ESPEJO. Familia observando el mural “Historia del estado de Morelos”, Palacio de Cortés, Cuernavaca, Morelos. [Fotografía digital].
- **Figura 2.** Jonathan Farías. (2020). Sistema de Información Hipervinculante y Adaptativa del proyecto: Nosotredad. Obras espejo con la Agrícola Oriental. [https://cmapscloud.ihmc.us:443/rid=1W938FN7L-27YK-QN7-FN/SIAH_Jonathan%20Far%C3%ADas%20Carrillo_2021_1.cmap]
- **Figura 3.** Jonathan Farías. (2021). Esquema de acciones indagatorias. [Archivo digital]
- **Figura 4.** Jonathan Farías. (2021) Giroscopio. [Archivo digital]
- **Figura 5.** Jonathan Farías. (2021). Referencias teóricas y artísticas con dimensiones conceptuales utilizadas para esta investigación-producción. [Archivo digital].
- **Figura 6.** Jonathan Farías. (2021). Tabla específica de manifestaciones artísticas que fueron referencia para esta investigación de maestría. [Archivo digital].

NOSOTREDAD Y OBRAS ESPEJO

- **Figura 1.** Carmen Carrillo. (2022). METÁFORA DEL ESPEJO EN LA AGRÍCOLA ORIENTAL. Puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el tianguis de los viernes en la colonia Agrícola Oriental. [Fotografía digital].

OBRAS ESPEJO CON LA AGRÍCOLA ORIENTAL

- **Figura 1.** Cecilia Carrillo. (2022). METÁFORA DEL ESPEJO EN LA AGRÍCOLA ORIENTAL. Puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el tianguis de los viernes en la colonia Agrícola Oriental. [Fotografía digital].
- **Figura 2.** Wikipedia. (2020). Entrada del Metro Agrícola Oriental. [Fotografía digital].
- **Figura 3.** Google Earth. (2020). Límites territoriales de la colonia Agrícola Oriental. [Cartografiadigital].
- **Figura 4.** Jonathan Farías. (2020). Exterior del mercado de la Sur 16. [Fotografía digital].
- **Figura 5.** Jonathan Farías. (2020). Exterior del mercado de la Sur 16. [Fotografía digital].
- **Figura 6.** Jonathan Farías. (2020). Calle Sur 16 a la altura del Centro de Salud. [Fotografía digital].
- **Figura 7.** Jonathan Farías. (2020) Parque de la Sur 16, en él se observa el quiosco, algunos puestos comerciales y al fondo la iglesia de San Isidro.[Fotografía digital].
- **Figura 8.** Jonathan Farías. (2020). Faro cultural y recreativo Iztacalco. [Fotografía digital].
- **Figura 9.** Jonathan Farías. (2020). Entrada del Centro Social Popular Leandro Valle. [Fotografía digital].
- **Figura 10.** Compañía Mexicana Aerofoto S. A. (1960). Vista aérea de la colonia Agrícola Oriental. Compañía Mexicana Aerofoto S. A. 1960. [Fotografía digital].
- **Figura 11.** Archivo Histórico de la Ciudad de México “Carlos de Sigüenza y Góngora”. (Octubre de 1952). Detalle del proyecto de planificación de la colonia Agrícola Oriental fechado en octubre de 1952, gracias a este documento se puede intuir, por el nombre y el orden de las calles, que esta colonia se diseñó desde una perspectiva militar. [Mapa].
- **Figura 12.** Compañía Mexicana Aerofoto. S.A. (1961). Vista aérea de la colonia Agrícola Oriental. [Fotografía digital].
- **Figura 13.** El viejo mercado de la colonia Agrícola Oriental. *Compañía Mexicana Aerofoto. S.A. 1961.*
- **Figura 14.** Museo Archivo de la Fotografía. (1960). Viejo mercado de la colonia Agrícola Oriental en el año de 1960, nótese la estructura de los puestos. [Fotografía digital].
- **Figura 15.** Carmen Carrillo. (1987). El niño Jonathan Farías, con uniforme de la escuela, a la entrada de su casa en la calle 245 B en el año de 1987. [Fotografía].
- **Figura 16.** Carmen Carrillo. (1980). Niños disfrazados para el Halloween del Jardín de Niños “Las Ardillitas”. [Fotografía].
- **Figura 17.** Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. (1930). Vista de la zona oriente de la Ciudad de México. [Fotografía digital].
- **Figura 18.** Pedro Galarza. (1936). Pintura al óleo del río Churubusco, zona limítrofe de la colonia Agrícola

- Oriental, obra producida por el artista Pedro Galarza en 1936. [Pintura al óleo de la Colección del Museo Kaluz].
- **Figura 19.** Jesús Martínez. (Década de 1960). Vacas del establo de don Gerónimo caminando por la calle Sur 26. [Fotografía digital].
 - **Figura 20.** Museo Archivo de la Fotografía. (1961). Parque de la calle Sur 16, al fondo la Parroquia de San Isidro en obra negra. [Fotografía].
 - **Figura 21.** Carmen Carrillo. (1969). Salida de 6to. de la Primaria Tepochcalli. [Fotografía].
 - **Figura 22.** Jonathan Farías. (2021). Actual fachada de la Primara Antonio de Mendoza. [Fotografía digital].
 - **Figura 23.** Eric Clement. 1980. Contingente de la Secundaria 134 en el desfile del 20 de noviembre. [Fotografía].
 - **Figura 24.** Jaime Hernández. (1981). Generación estudiantil del 2do. C de la Secundaria 220 entre los 1980 y 1981, turno vespertino. [Fotografía digital].
 - **Figura 25.** Archivo Histórico de la Ciudad de México “Carlos Sigüenza y Góngora”. (1964 - 1970). Maqueta base para la construcción de secundarias en el periodo que va de 1964 a 1970 en el entonces Distrito Federal. [Fotografías].
 - **Figura 26.** Museo Archivo de la Fotografía. (1961). Evento público en el Mercado de la Sur 16. [Fotografías].
 - **Figura 27.** Museo Archivo de la Fotografía. (1961). Mercado de la Sur 16 antes de ser inaugurado. [Fotografías].
 - **Figura 28.** México desde las alturas. (Década de 1970). Vista aérea de la avenida Javier Rojo Gómez. [Fotografía digital].
 - **Figura 29.** Jonathan Farías. (2021). Tortas Gigantes de la Sur 12. [Fotografía digital].
 - **Figura 30.** Memoria Gráfica. (1952). Camión directo a Ixtapalapa del señor Vicente Romero. [Fotografía digital].
 - **Figura 31.** Imagen del libro “La gran ciudad de México de 1966 a 1970”. (Década de 1960). Interior del mercado de la Sur 16. [imagen impresa].
 - **Figura 32.** Marius de Zayas. (1902). “Los bandido de Río Frío”. [Ilustración. Imagen impresa].
 - **Figura 33.** EmblemasTV. (2020). Fachada del desaparecido salón para fiestas “Maritel” que se encontraba en la Agrícola Oriental. [Captura de pantalla].
 - **Figura 34.** www.vavel.com. (1986). Seleccionado nacional en el Mundial de 1986. [Imagen digital].
 - **Figura 35.** verne.elpais.com. (2016). Imagen del video “A hard full of dream” del grupo inglés Coldplay grabado en parte en la Agrícola Oriental. [Imagen digital].
 - **Figura 36.** México en el Tiempo. (1969). Vista aérea del Cine Emiliano Zapata y del Centro Social Popular Leandro Valle. [Fotografía digital].
 - **Figura 37.** Archivo Histórico CDMX “Carlos Sigüenza y Góngora”. (1969). Centro Social Popular Leandro Valle. [Fotografía].
 - **Figura 38.** Imagen del libro “La gran ciudad de México de 1966 a 1970”. (1969). Alberca en el Centro Social Popular Leandro Valle. [Imagen impresa].

- **Figura 39.** Archivo Histórico CDMX “Carlos Sigüenza y Góngora”. (1969). Exterior del Centro Leandro Valle. [Fotografía].
- **Figura 40.** Archivo Histórico de la Ciudad de México “Carlos Sigüenza y Góngora”. (1969). Fachada del Cine Emiliano Zapata en la colonia Agrícola Oriental. [Fotografía].
- **Figura 41.** Imagen del libro “La gran ciudad de México de 1966 a 1970”. (1969). Exterior del Centro Leandro Valle. [Imagen impresa].
- **Figura 42.** Manuel Carrillo. (1974). Credencial de filiación al Centro Social Popular Leandro Valle. [Credencial en papel con fotografía impresa].
- **Figura 43.** Imagen del libro “La gran ciudad de México de 1966 a 1970”. (1969). Interior del cine Emiliano Zapata. [Imagen impresa].
- **Figura 44.** Imagen del libro “La gran ciudad de México de 1966 a 1970”. (1969). Niños divirtiéndose en la alberca del Centro Popular Leandro Valle. [Imagen impresa].
- **Figura 45.** Archivo Histórico CDMX “Carlos Sigüenza y Góngora”. (Década de 1960). Evaluación de terreno para la construcción de la sub-delegación. [Documento físico].
- **Figura 46.** Eric Clement. (1955). Volante (frente y vuelta) para la venta de lotes en la colonia Agrícola Oriental. Eric Clement. [Documento impreso].
- **Figura 47.** Jonathan Farías. (2021). Los automóviles estacionados durante muchos años es práctica habitual de los agricolenses. [Fotografías digital].
- **Figura 48.** Jonathan Farías. (2021). Vista del tianguis de los lunes que se coloca en la calle Oriente 245 en la colonia Agrícola Oriental. [Fotografía digital].
- **Figura 49.** Jonathan Farías. (2021). Busto de Javier Rojo Gómez en el parque de la calle Sur 16. en la colonia Agrícola Oriental. [Fotografía digital].
- **Figura 50.** Marco Hinojosa. (2020 - 2021). Capturas de pantalla de los videos de las entrevistas con habitantes y ex habitantes de la Agrícola Oriental. [Captura de pantalla].
- **Figura 51.** Marco Hinojosa. (2020). Imagen de la entrevista a Cecilia Carrillo. [Captura de pantalla].
- **Figura 52.** Marco Hinojosa. (2020). [Captura de pantalla]. Imagen de la entrevista a Manuel Carrillo. [Captura de pantalla].
- **Figura 53.** Marco Hinojosa. (2020). Imagen de la entrevista a Sara Rodríguez. [Captura de pantalla].
- **Figura 54.** Marco Hinojosa. (2020). Imagen de la entrevista a Iván Farías. [Captura de pantalla].
- **Figura 55.** Marco Hinojosa. (2020). Imagen de la entrevista a Karla Hinojosa. [Captura de pantalla].
- **Figura 56.** Marco Hinojosa. (2020). Imagen de la entrevista a Joel Morales. [Captura de pantalla].
- **Figura 57.** Marco Hinojosa. (2020). Imagen de la entrevista a Cecilia Hinojosa. [Captura de pantalla].
- **Figura 58.** Marco Hinojosa. (2020). Imagen de la entrevista a Marco Antonio Hinojosa. [Captura de pantalla].
- **Figura 59.** Jonathan Farías. (2021). Imagen de la entrevista a Christian Paredes, Carmen Carrillo y Ramón Carrillo. [Captura de pantalla].
- **Figura 60.** Jonathan Farías. (2021). Imagen de la entrevista a Rosa María Figueroa. [Captura de pantalla].

- **Figura 61.** Karen A. Ortega. (2021). Entrevista a Santos Hinojosa. [Captura de pantalla].
- **Figura 62.** Jonathan Farías. (2021). Entrevista a Guillermo Arcos. [Fotografía digital].
- **Figura 63.** Jonathan Farías. (2021). Marco Antonio Hinojosa fue el asistente para la documentación en video de las entrevistas. [Fotografía digital].
- **Figura 64.** Jonathan Farías. (2021). También se realizaron entrevistas informales en las diversas exploraciones que se realizaron por la colonia. [Fotografía digital].
- **Figura 65.** Orgullo Agrícola. (2022). Captura de pantalla de la portada del sitio en facebook Orgullo Agrícola. [Imagen digital]
- **Figura 66.** Orgullo Agrícola. (2022). Sitio en instagram de Orgullo Agrícola. [Imagen digital].
- **Figura 67.** Facebook. (2002). Grupos en fb con relación a la Agrícola Oriental. *Captura de pantalla del sitio en facebook Orgullo Agrícola.* [Imagen digital].
- **Figura 68.** Jonathan Farías. (2021). Fotografía de la serie “Arboles desbordados y presos”. [Fotografía digital].
- **Figura 69.** Jonathan Farías y Marco Antonio Hinojosa. (2021). Nomenclaturas del oriente. [48 transgrafías a color sobre papel fabriano].
- **Figura 70.** Jonathan Farías. (2021). Portada del catálogo “Luces de la Oriental”. [Imagen digital].
- **Figura 71.** Jonathan Farías. (2021). Dos vistas del Interior del catálogo “Luces de la Oriental”. [Imagen digital].
- **Figura 72.** Jonathan Farías. (2021). [Fotografías digitales]. Algunas imágenes de la serie titulada “Arboles desbordados y presos”. [Fotografías digitales].
- **Figura 73.** Jonathan Farías. (2021). Algunas imágenes de la serie titulada “Coladeras y tapas”. [Fotografías digitales].
- **Figura 74.** Jonathan Farías. (2021). Algunas imágenes de la serie titulada “Coladeras y tapas”. [Fotografías digitales].
- **Figura 75.** Jonathan Farías. (2021). Algunas imágenes de la serie titulada “Coladeras y tapas”. [Fotografías digitales].
- **Figura 76.** Jonathan Farías. (2021). Algunas imágenes de la serie titulada “Coladeras y tapas”. [Fotografías digitales].
- **Figura 77.** Orgullo Agrícola. (2021). Captura de pantalla de una publicación en el sitio en facebook de ORGULLO AGRÍCOLA. [Imagen digital].
- **Figura 78.** Jonathan Farías. (2021). Vista del Archivo Histórico de la Ciudad de México. [Fotografía digital].
- **Figura 79.** Jonathan Farías. (2021). Puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el tianguis de los viernes en la colonia Agrícola Oriental. [Fotografía digital].
- **Figura 80.** Jonathan Farías. (2022). Algunas imágenes de las exploraciones realizadas por el tianguis de los domingos en la colonia Agrícola Oriental. [Fotografías digitales].
- **Figura 81.** Daniela Carrillo y Manuel Carrillo. (2022). Fotografías de las reuniones públicas para la explica-

- ción del proyecto Orgullo Agrícola con vecinos de la colonia. [Fotografías digitales].
- **Figura 82.** Iztacalco Noticias. (2022). Entrevista para Iztacalco Noticias. [Captura de pantalla del sitio Iztacalco Noticias en facebook].
- **Figura 83.** Jonathan Farías. (2022). Estructura tentativa para el puesto-galería. [Fotografía digital].
- **Figura 84.** Jonathan Farías. (2022). [Fotografía digital].Alcaldía Iztacalco. [Fotografía digital].
- **Figura 85.** Jonathan Farías. (2021). [Fotografía digital].Este es uno de los bocetos que se realizaron para proyectar el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA. [Imagen digital].
- **Figura 86.** Jonathan Farías. (2022). Invitación para al puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA. [Imagen digital publicada en los sitios de Orgullo Agrícola].
- **Figura 87.** Jonathan Farías. (2022). Convocatoria para el proyecto Orgullo Agrícola. [Imagen digital publicada en los sitios de Orgullo Agrícola].
- **Figura 88.** Manuel Carrillo. (2022). Montaje del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA. [Fotografía digital].
- **Figura 89.** Manuel Carrillo. (2022). Montaje del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA. [Fotografía digital].
- **Figura 90.** Saraid García. (2022). Puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA. [Fotografía digital].
- **Figura 91.** Jonathan Farías. (2022). Interior del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA. [Fotografía digital].
- **Figura 92.** Saraid García. (2022). Explicación a los activadores del Puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA sobre el contenido de este. [Fotografía digital].
- **Figura 93.** Jonathan Farías. (2022). Activación del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA. [Fotografía digital].
- **Figura 94.** Jonathan Farías. (2022). Diversas generaciones activaron al Puesto-galería. [Fotografía digital].
- **Figura 95.** Jonathan Farías. (2022). Mucha gente se interesó de fondo en el proyecto. [Fotografía digital].
- **Figura 96.** Guillermo Arcos. (2022). Vista desde el exterior del puesto-galería. [Fotografía digital].
- **Figura 97.** Jonathan Farías. (2022). Mesa para revisar y dejar comentarios. [Fotografía digital].
- **Figura 98.** Jonathan Farías. (2022). El tiempo que se estuvo presentando el puesto-galería tuvo una importante afluencia de gente. [Fotografía digital].
- **Figura 99.** Jonathan Farías. (2022). El puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA se colocó en dos ocasiones en el tianguis de los viernes. [Fotografía digital].
- **Figura 100.** Manuel Carrillo. (2022). Un visitante en el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el tianguis de los viernes en la colonia Agrícola Oriental. [Fotografía digital].
- **Figura 101.** Jaqueline Valdés. (2022). Tres generaciones nativas de la Agrícola Oriental dentro del puesto-galería en el tianguis de los domingos.[Fotografía digital].
- **Figura 102.** Jonathan Farías. (2022). Visitante contemplando el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el tianguis de los domingos. [Fotografía digital].
- **Figura 103.** Jonathan Farías. (2022). Mesa de diálogo con Rosa Jiménez, Guillermo Arcos y Alejandro López en el puesto-galería presentado en el tianguis de los domingos. [Fotografía digital].
- **Figura 104.** Christian Paredes. (2022). Mesa de diálogo con Iván Farías y Edgar Clement, el público se mostró participativo. [Fotografía digital].

- **Figura 105.** Daniela Carrillo. (2022). Exterior del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el mercado de los viernes en la colonia Agrícola Oriental. [Fotografía digital].
- **Figura 106.** Brandon Salazar. (2022). Presentación de la nosotredad con la Agrícola Oriental, acción realizada como parte del performance ORGULLO AGRÍCOLA. [Fotografía digital].
- **Figura 107.** Tatuaje realizado por Mike Barrera dentro del performance ORGULLO AGRÍCOLA. *Celeste Campos*. 2022. [Fotografía digital].
- **Figura 108.** Guillermo Arcos y Red de ferrocarril metropolitano de la capital mexicana. (2022). Logo de la estación del metro Agrícola oriental. [Fotografía e imagen digital].
- **Figura 109.** Capital21 . (2022). Entrevista en el programa de televisión “Capital Por Cual” que conduce Fernanda Tapia y Ciriaco El Charro. [Captura de pantalla del programa “Capital Por Cual” transmitido por Capital21, la Televisión de la Ciudad de México].

FINALMENTE, LOS REFLEJOS

- **Figura 1.** Jonathan Farías. (2022). Algunas personas contemplando el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el Mercado Leandro Valle en la colonia Agrícola Oriental. [Fotografía digital].
- **Figura 2.** Jonathan Farías. (2022). Señora contemplando el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA colocado en el Mercado Leandro Valle. [Fotografía digital].
- **Figura 3.** Norma Dimas. (2022). Detrás de cámaras del programa en el que participé: “La sazón de mi mercado” transmitido por Canal Once. [Fotografía digital].
- **Figura 4.** Jonathan Farías. (2022). Cartel de invitación para la presentación del puesto-galería en el Mercado Leandro Valle. Publicado en los sitios de Orgullo Agrícola. [Fotografía digital].
- **Figura 5.** Celeste Campos. (2022). Montaje del puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el Mercado Leandro Valle. [Fotografía digital].
- **Figura 6.** Jonathan Farías. (2002). Personas viendo el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el Mercado Leandro Valle. [Fotografía digital].
- **Figura 7.** Jonathan Farías. (2022). Detalle del puesto-galería en el Mercado Leandro Valle. [Fotografía digital].
- **Figura 8.** Jonathan Farías. (2022). Visitantes del Mercado Leandro Valle observando a detalle el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA. [Fotografía digital].
- **Figura 9.** Jonathan Farías. (2022). Comerciantes y clientes observando el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el Mercado Leandro Valle. [Fotografía digital].
- **Figura 10.** Celeste Campos. (2022). Con los fundadores del Mercado Leandro Valle frente al puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA. [Fotografía digital].
- **Figura 11.** Celeste Campos. (2022). Mesa de diálogo con Fher Barrera transmitida en vivo en el sitio en facebook de Orgullo Agrícola. [Fotografía digital].

- **Figura 12.** Jonathan Farías. (2022). Objetos personales o vinculados a mi historia con la colonia Agrícola Oriental colocados en el puesto-galería. [Fotografía digital].
- **Figura 13.** Celeste Campos. (2022). Participantes de la mesa sobre el fútbol en la colonia en el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA. [Fotografía digital].
- **Figura 14.** Celeste Campos. (2022). Gravity, Iván Farías, Skyde y Viajero en el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA. [Fotografía digital].
- **Figura 15.** Jonathan Farías. (2022). Conjunto de imágenes más recientes de la colonia Agrícola Oriental. [Fotografía digital].
- **Figura 16.** PILARES AGRÍCOLA ORIENTAL. (2022). Cartel para PILARES AGRÍCOLA ORIENTAL. [Imagen digital publicada en los sitios de Orgullo Agrícola y PILARES AGRÍCOLA ORIENTAL].

FUENTES DE INFORMACIÓN

- **Figura 1.** Jonathan Farías. (2022). Libros antiguos en el Archivo Histórico de la Ciudad de México “Carlos Sigüenza y Góngora”. [Fotografía digital].

ANEXOS

- **Figura 1.** Jonathan Farías. (2021). Proceso de producción de la obra “Nomenclaturas del oriente”. [Fotografía digital].
- **Figura 2.** Jonathan Farías. (2022). Esquema conceptual: Nosotredad. Obras espejo con la Agrícola Oriental. [Imagen digital].
- **Figura 3.** Orgullo Agrícola. (2022). Diferentes momentos del apoyo de Celeste Campos para el puesto-galería ORGULLO AGRÍCOLA en el Mercado Leandro Valle. [Imagen digital. Capturas de pantalla del sitio en facebook Mercado Leandro Valle].



NOSOTREDAD

OBRAS ESPEJO CON LA AGRÍCOLA ORIENTAL
DE LA CIUDAD DE MÉXICO

DISEÑO EDITORIAL:
JONATHAN FARIÁS CARRILLO

CIUDAD DE MÉXICO / ENERO 2023



CÓDIGOS QR DE LOS SITIOS EN FACEBOOK E INSTAGRAM DEL PROYECTO ORGULLO AGRÍCOLA