

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE
Departamento de Estudios Socioculturales

PROYECTO DE APLICACIÓN PROFESIONAL (PAP)
Programa de Construcción de Opinión Pública e Incidencia en los Medios

Mirar la ciudad con otros ojos. Memorias e identidades



Proyectos independientes de arte contemporáneo en el AMG
Una historia de supervivencia

PRESENTAN

Jacaranda Ayala Pineda y Michelle Castellón Ochoa,
Licenciatura en Comunicación y Artes Audiovisuales

Profesor PAP: Rogelio Villarreal Macías
Asesor de productos audiovisuales: Andrés Villa Aldaco

Tlaquepaque, Jalisco, Primavera de 2023

ÍNDICE

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional	2
Resumen.....	2
1. Introducción	2
1.1. Objetivos	4
1.2. Justificación	5
1.3 Antecedentes.....	6
1.4. Contexto.....	12
2. Desarrollo	16
2.1. Sustento teórico y metodológico	16
3. Resultados	36
4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto	38
5. Conclusiones	43
6. Bibliografía	43

REPORTE PAP

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional

Los Proyectos de Aplicación Profesional (PAP) son una modalidad educativa del ITESO en la que el estudiante aplica sus saberes y competencias socio-profesionales para el desarrollo de un proyecto que plantea soluciones a problemas de entornos reales. Su espíritu está dirigido para que el estudiante ejerza su profesión mediante una perspectiva ética y socialmente responsable.

A través de las actividades realizadas en el PAP, se acreditan el servicio social y la opción terminal. Así, en este reporte se documentan las actividades que tuvieron lugar durante el desarrollo del proyecto, sus incidencias en el entorno, y las reflexiones y aprendizajes profesionales que el estudiante desarrolló en el transcurso de su labor.

Resumen

En esta investigación se examina cómo los proyectos independientes de arte contemporáneo mantienen sus espacios y actividades en el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG), así como las particularidades de cada proyecto mediante el análisis de sus estrategias. Así, el estudio de diez proyectos independientes del AMG nos permitirá encontrar cómo estos proyectos artísticos y culturales han tratado de encontrar un equilibrio entre la promoción del arte contemporáneo y la subsistencia.

1. Introducción

¿Qué son los proyectos independientes?

La noción de “proyectos independientes” se generó durante el siglo XIX. Se tiene registro de la creación de uno en 1884, que albergaba artistas cuyas intenciones principales eran romper con la estructura oficial de la academia parisina de pintura,

que obligaba a los artistas a basar su carrera y práctica en las decisiones políticas impuestas por las figuras autoritarias del segundo imperio (De la Madrid, 2018).

¿Independientes de qué?

Artista independiente o alternativo.

Como en los casos en que se aportan medios alternativos para la producción, exposición o publicación de algunos tipos de obras, cuando se considera que las instituciones existentes los excluyan o tienden a excluirlos (Williams, 1994: 65).

Referirse a un proyecto artístico contemporáneo como independiente puede resultar ambiguo, esta independencia puede ser del gobierno, del poder, de la ideología, del extranjero, del autoritarismo, o hasta de la sexualidad. Lo que los proyectos que conforman la muestra de investigación tienen en común es que se consideran independientes desde la noción de que el arte producido y distribuido por estos se revela frente el oficialismo, censura y reglas de las figuras de poder institucionales del arte. Sin embargo, su “independencia” no implica una completa emancipación de estas, sino una posición autónoma dentro de la práctica creativa.

Al artista independiente cualquier lugar de exhibición le cae bien y le sirve en algunos casos como currículo (museos) en otros casos le sirve como negocio (galerías) y en otros casos le sirve como supervivencia y lugar de experimentación y retroalimentación (calle y centros culturales). Derivado de un diálogo sobre el proyecto se consideró la posibilidad de realizar un mapeo de artistas independientes en Guadalajara antes de adentrarse en el análisis de representaciones sociales, se estudiaron los patrones de ubicación localizados en mapas de la Zona Metropolitana de Guadalajara donde los artistas independientes llevan a cabo la difusión de sus obras con los siguientes resultados (Torres-López, 2015).

¿Proyectos independientes en Guadalajara?

Frente a la multiplicidad de fuentes mediante las cuales se llevó a cabo esta investigación hemos podido empezar a ver destellos de cómo es que funcionan el ecosistema del arte en general, comenzando por la serie de mini estructuras que logran y hacen que la ciudad se mantenga viva.

En esta investigación se incluye el contexto de los proyectos independientes y un análisis sobre sus condiciones y formas de operar, incluyendo información de entrevistas realizadas a proyectos independientes de distintas naturalezas, pero enfocadas en el ámbito del arte contemporáneo.

Entre ellos:

- Espacio Negativo
- Espacio Cabeza
- Hooogar
- Grupo Ascencio
- Interior 2.1
- Save The Artist
- Otro Espacio
- TodoMundo
- Sector Reforma
- Arrogante Albino

1.1. Objetivos

Esta investigación tiene como objetivo conocer las formas en que funcionan los espacios independientes, así como sus formas de supervivencia en función de perseverar la memoria de los proyectos, sus integrantes, funciones y logros.

1.2. Justificación

Guadalajara es la segunda ciudad más grande de México, y dentro del campo del arte contemporáneo es una de las ciudades con más producción de obra en el país. Los proyectos independientes mantienen la agenda cultural de la ciudad, pero rara vez son mencionados o reconocidos en los medios, incluso el alcance de los proyectos con sede en Guadalajara ha llegado a ser internacional, sin embargo, con poca repercusión en la ciudad.

Tener la primera feria de arte contemporáneo consolidada en México colocó a Guadalajara como un referente cultural, provocando nuevos cambios a nivel nacional con la llegada de artistas emergentes locales e internacionales a un mismo espacio de exposición, está cumplía con las reglas del mercado artístico, la parte teórica y la promoción de nuevos artistas, cosa que detonó el éxito de la Expo Arte en el AMG (El Informador, 2022).

Sin embargo, a pesar de que en Jalisco hay fondos y becas de distinta índole para artistas independientes, como el PECDA o CECA, es complicado que los artistas emergentes lleguen a tener algún tipo de relación con las instituciones y espacios museísticos, y por lo tanto permanecer en únicamente en la memoria asistentes y organizadores de exposiciones, charlas, conversatorios y fiestas, generados por ellos mismos y contemporáneos.

Lo que hemos podido observar a través de distintas charlas, y la misma historia es que son los espacios independientes que comienzan a generar vínculos entre las instituciones, colecciones y prensa, y los artistas.

Así como en su momento ocurrió con Daniel Ruvalcaba, un artista de Guanajuato, que gracias al apoyo de Bikini Wax, ha podido ser uno de los artistas jóvenes más prolíferos, los proyectos independientes en Guadalajara están comenzando a tener una proyección nacional e incluso internacional, a pesar del poco apoyo y conocimiento local.

La visibilidad de los mismos, los registros de cualquier tipo y la memoria son casi inconseguibles, y la misma ciudad no recuerda aquellos espacios que han

construido a artistas reconocidos internacionalmente, como Cynthia Gutiérrez, fundadora de Clemente Jacques, un colectivo que abrió el pasó a los proyectos independientes de la ciudad, como Project spaces y colectivos, o los distintos proyectos por los que pasaron artistas como Jorge Méndez Blake.

Gracias a distintos factores sociales, como lo puede ser la amistad, los proyectos independientes generan eslabones sociales que permiten crear una comunidad, base de cualquier iniciativa colectiva. Es en este tipo de relaciones donde a partir de la confianza y la empatía se crea un ambiente para compartir ideas, posturas, dudas e inquietudes sin temor de ser rechazados y con la seguridad de que se darán respuestas con orientación al diálogo, la colaboración y la búsqueda continua. Asimismo, la creación de comunidades permite reconocer relaciones de identificación o antagonismo de manera que se puede apreciar la correlación de fuerzas, también llamadas redes, que modelan día a día la vida artística local.

Es claro que los proyectos independientes aportan un gran porcentaje de las actividades de la escena local artística, y por lo mismo, es importante la labor de registro y memoria, de estos proyectos, incluyendo el conocimiento de sus formas de trabajo, historia e integrantes.

1.3 Antecedentes

Históricamente, la ciudad de Guadalajara ha sido cuna de muchos reconocidos artistas, y desde la década de los ochenta —época durante la cual el arte contemporáneo se popularizó en la región occidental del país— la tendencia de la ciudad a albergar creadores se combinó con la creación de nuevos espacios expositivos, y condiciones sociales que permitieron que emergiera una escena de arte contemporáneo en la ciudad.

Carlos Ashida fue una de las figuras más influyentes en el desarrollo de la escena de arte contemporáneo en la ciudad, fue coleccionista, curador, galerista, gestor cultural, y asesor. Sus proyectos independientes fueron una parte esencial dentro de la creciente escena contemporánea en el occidente del país. Impulsó y

apoyó la primera feria de arte en Latinoamérica: Expoarte, la cual permitió que Guadalajara entrara en el mapa del arte contemporáneo, obteniendo atención nacional e internacional.

Durante esa década de los ochenta el campo del arte contemporáneo de Guadalajara comenzó a formarse. En estos años es cuando la escena se empieza a ver más involucrada, los curadores buscan más espacios donde organizar exposiciones y se empiezan a hacer más conexiones entre los artistas emergentes, las nuevas galerías y museos; más que nada se empiezan a hacer nuevas propuestas en el arte, dando oportunidad de crecimiento a artistas, con la llegada de curadores y coleccionistas al occidente del país.

Por decreto gubernamental, en 1980 el Hospicio Cabañas cambió de vocación, fue intervenido para convertirlo en un espacio dedicado a la difusión de las artes y abrió sus puertas oficialmente en 1983. Desde 1980, el Museo Cabañas presenta exposiciones, tanto de artistas locales como nacionales y extranjeros. En su oferta educativa se generan charlas, conferencias, talleres y mesas de diálogo dirigidos a todo público (Museo Cabañas, s.f.).

El Cabañas fue declarado Patrimonio de la Humanidad en 1997 por la UNESCO, la presentación de este hito fue llevada a cabo por el Dr. Guillermo Shmidhuber de la Mora quien era secretario de Cultura en el momento y por el Coordinador General Carlos Gutiérrez Arce. Hablamos del Cabañas porque es el museo más antiguo de la ciudad, por el cual es donde se inician nuevos proyectos curatoriales y es en dónde ocurren importantes exposiciones tanto por los murales ya existentes en el edificio como el movimiento y llegada de curadores a la ciudad (El Economista, 2019).

El continuo trabajo por expandir la ciudad en términos culturales eventualmente terminó con una cultura de jóvenes artistas emergentes en busca de espacio de exhibición y representación en las artes plásticas.

Antecedentes de proyectos independientes en el AMZ

Un primer proyecto importante que puso bases para la búsqueda de cultura *underground* en Guadalajara fue la Sala Roxy ubicada en Mezquitán 80, fue durante años un foro y referente de libertad en donde se encontraban expresiones artísticas y culturales alternativas. En 1937 abrió sus puertas por primera vez y funcionó durante varias décadas como Cine Roxy, convirtiéndose en una de las primeras salas dedicadas a la proyección cinematográfica en la ciudad. Después de unos treinta años en servicio fue abandonado, hasta que el gestor cultural Rogelio Flores lo tomó para arrancar con actividades en 1990 llevándolo al éxito con más de mil presentaciones de artistas nacionales e internacionales. Entre ellas presentaciones musicales, performáticas y plásticas. El foro cerró en el año 2005.

Justo un año antes del cierre oficial de Roxy, nació Clemente Jacqs, un importante laboratorio de arte y de experimentación visual que operó en Guadalajara de 2004 a 2005, espacio que reunía a la comunidad de artistas y gestores que hasta el día de hoy pertenecen a la escena de arte contemporáneo local.

Con un presupuesto mínimo y salido directamente de los bolsillos de los artistas, y con un espacio de exhibición de 6.64 x 9.84 metros, Clemente Jacqs buscaba brindar una plataforma abierta a artistas locales, nacionales e internacionales dando cabida a proyectos artísticos, ensayos o experimentos desde la libertad.

Fue a partir de un vínculo de amistad que Cynthia Gutiérrez y Emanuel Tovar, quienes estudiaban en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, comenzaron a examinar su práctica artística a partir de la idea de la instalación. Sus cuestionamientos estaban influenciados por las exhibiciones de Carlos Ashida en el Museo de las Artes de la Universidad (MUSA), por el Centro de Arte Moderno (CAM) y ExpoArte Guadalajara. Además de las referencias de la ciudad, la precariedad que atravesaban por la falta de herramientas, materiales y un programa educativo de calidad, llevó a los jóvenes creadores a reunirse y discutir sus reflexiones sobre la producción artística que observaban a su alrededor. Rubén

Méndez tuvo un papel importante al motivar discusiones que en conjunto detonaron la labor de los colectivos CACA y LIPO.

CACA (Colectivo de Acción y Creación Artística) se formó a partir de conversaciones entre la artista Renata Trejo y Rubén Méndez, que llevaron a organizar una visita a la colección de Aurelio López Rocha, a la que asistieron un grupo de estudiantes de pintura de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, entre los que se encontraban Cristian Franco, Felipe Manzano, Susana Rodríguez, Julián Jaime Contreras, Edgar Cobián y la misma Renata. Las discusiones y cuestionamientos que se originaron en dicha visita llevaron a ese grupo de estudiantes a la investigación despertando un interés por criticar la formación académica que recibían en la citada institución. Motivados por este afán, se acercaron de al ámbito de la producción artística independiente y colectiva.

A su vez, este tipo de colectivos comenzó a sensibilizar a la familia Ashida para comenzar a poner atención al grupo de estudiantes que integrarían los mencionados colectivos, mismos que fueron acercados al medio y a distintos artistas que trabajaban con Arena México en ese momento entre ellos, Jason Fox, Huma Bhabha, Chris Hammerlein y Davis Birks.

La natural transición de los colectivos a su desintegración detonó la necesidad de contar con un espacio local que se materializaría en Clemente Jacqs. La experiencia colectiva que tuvieron cada uno de los fundadores del espacio, los llevó a una necesidad común de crear su propia plataforma, donde pudieran mostrar ideas de forma libre.

El nombre de Clemente Jacqs era un juego irreverente de palabras que hacían referencia directa al muralista José Clemente Orozco y al programa “Jackass” de MTV, combinación que buscaba la misma libertad y despreocupación del espacio, y a que su vez, confrontaban el legado tradicional de la escuela de artes y la escuela de arquitectura con la inquietud de una generación en desacuerdo con el conservadurismo y la doble moral de la sociedad tapatía. Así mismo, eliminaban las letras *ue* de la palabra *Jaques* para evitar problemas legales con la marca de productos enlatados, gesto que a su vez hacía referencia al mercado y consumo del arte dentro del sistema capitalista a partir de la iconografía local (Terremoto, 2016).

Era un proyecto dirigido a aquellos artistas que cuestionaban el significado de galería, arte y espacio de exhibición dentro de la institucionalización del arte en Guadalajara. Era un proyecto para la “no claridad” en busca de crear vínculos con personas que expresaban y generaban inquietudes o cuestionamientos dentro del arte. Una búsqueda continua de identidades dentro de la colectividad.

Bajo la premisa de hacer todo con la mínima cantidad de recursos, Clemente Jacqs exhibió once proyectos individuales que mostraban principalmente video, instalación y performance de los artistas Augusto Marbán, Cristian Franco, Arturo Gómez Guerra, Julián Jaime Contreras, Edgar Cobián, José Alfredo Elías Dabdoub, Omar Aguayo, Lisa Gutiérrez y Cristián Silva.

Las exhibiciones buscaban a su manera nuevas asociaciones, reflexiones y análisis acerca de su contexto, arrojando resultados refrescantes y enriquecedores que llamaron la atención de colegas como Gonzalo Lebrija, coleccionistas como Gabriela López Rocha, y curadores como Patrick Charpenel, así como la del público en general.

Clemente Jacqs logró empoderar a la comunidad de artistas de la ciudad. Aunque breve, fue un espacio común que propició un acercamiento entre generaciones y grupos, siendo un factor que posibilitó la formación de una comunidad artística dinámica y pródiga en talento.

Durante la década de 2010 se formó TRAMA Centro, que era una organización de artistas y gestores culturales que buscaban la construcción de una infraestructura cultural propia a partir de las necesidades de la comunidad artística de la ciudad de Guadalajara. Su objetivo era desarrollar proyectos que incentivaran tanto la producción artística como la generación y difusión de nuevos contenidos, y que se pudieran vincular con otras estructuras públicas y privadas. Paralelamente buscaban una práctica integral para la formación de públicos que propicien el diálogo y el pensamiento crítico, a pesar de que el proyecto duró un par de años, existen muy pocos registros y archivo.

En el año 2013 se fundó PAOS (Programa Anual de Open Studios), un programa amplio de residencias y estancias artísticas, que se complementó con una

serie de programas públicos o actividades paralelas; nació con la intención de acortar la distancia entre los productores culturales y artistas con el público, sin embargo, con el paso de los años se convirtió en algo mucho más importante.

PAOS Residencias fue un proyecto de PAOS Gdl para la Secretaría de Cultura de Jalisco y el Instituto Cultural Cabañas. Su principal finalidad era generar una apertura a distintos proyectos individuales y colectivos presentados bajo una perspectiva procesual y dinámica. PAOS Residencias se enfocaba en el cruce entre producción artística y programas educativos; promovían el trabajo de artistas locales, nacionales e internacionales, la construcción de memoria, el resguardo del patrimonio cultural y la obra de José Clemente Orozco.

Era un espacio dedicado a la investigación y producción cultural. Su programación tenía como objetivo explorar y responder preguntas sobre la relación entre el arte y los estudios culturales, así como la exploración del ejercicio educativo y la formación autogestiva. Su programa de actividades se enfocaba en la investigación y la educación artística desde distintos formatos y dispositivo (PAC, 2017)

PAOS fue apoyado por el Patronato de Arte contemporáneo en el año 2017, y a lo largo de su existencia, fue un refugio y lugar abierto para todos los artistas salidos de la norma a pesar del poco presupuesto con el que contaban. “El año pasado Cultura Jalisco sufrió una reducción de 221 millones de pesos, el más grande en su historia, con lo que espacios, programas estatales y sus equipos de trabajo, han sufrido profundamente; crisis que se agudiza debido al distanciamiento por la pandemia”, escribió Lorena Peña Brito, en aquel momento directora de PAOS, el 28 de febrero de 2021 (Revista Terremoto), *Cómo apoyar a lxs demás cuando se necesita de un gran apoyo: carta afectuosa a colegas y amigas*.

[...] Por otro lado, proyectos que se han llevado a cabo me resultan clarificantes sobre la situación que atraviesan lxs artistas desde distintos puntos de agrupación y desde diferentes generaciones. Solo por mencionar algunos casos en el ámbito del arte contemporáneo, los esfuerzos desde la autoorganización de artistas para realizar las exposiciones: *Instantánea* en la antigua fábrica Kodak bajo la gestión curatorial de Geovana Ibarra en enero del año pasado; la muestra colectiva *20/20*

Afinidades Electivas en la Torre Américas 1500 en noviembre del 2020. Las exposiciones colectivas organizadas por Hiram Constantino a través de su proyecto *Otro Espacio* de manera nómada y colaborativa, o aquellas organizadas por Espacio Cabeza que junto a Casa Vidrio promueven la conversación entre artistas emergentes. Así mismo, se encuentran las iniciativas de diálogo y construcción de memoria a través de podcasts como *Voz Floripondia* y *Dominio Público*. Todos estos proyectos abren cuestiones sobre qué motiva la necesidad de artistas para autoorganizarse en la producción de exhibiciones de acuerdo a sus herramientas y posibilidades, que les incluyan y den muestra de sus procesos de investigación, reflexión y producción. Pero sobre todo me cuestiono sobre el impacto que las limitaciones de operación, atención y respuesta de los espacios museísticos y culturales está ocasionando en algunas de las generaciones de artistas más prolíferas, reflexivas y propositivas. Lamentablemente, y por distintas razones, que no caben en este texto, este momento de efervescencia artística está pasando desapercibida para públicos, servidores públicos y políticas culturales (Peña Brito, 2022).

1.4. Contexto

Apoyos gubernamentales, becas y subsidios

En México, existen varios apoyos gubernamentales para proyectos de arte independientes. Algunos de ellos son:

- Programa de Apoyo a la Producción e Investigación en Arte y Medios (PAPIAM): Este programa, administrado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), otorga apoyos económicos a proyectos de producción y/o investigación en arte y medios, tanto individuales como colectivos.
- Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC): Este programa, también administrado por el FONCA, ofrece apoyos a proyectos culturales que promuevan el desarrollo cultural de las

comunidades locales. El programa está dirigido a artistas, gestores culturales y organizaciones civiles.

- Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA): Este programa, administrado por los estados y el Distrito Federal, otorga apoyos económicos a artistas y creadores independientes para el desarrollo de proyectos culturales y artísticos en diversas disciplinas

El Patronato de Arte Contemporáneo (PAC) es una organización sin fines de lucro en México que busca apoyar la producción y difusión del arte contemporáneo. Aunque el PAC no ofrece becas directamente, sí cuenta con programas que apoyan a artistas y proyectos artísticos. Algunos de ellos son:

- PAC Agencia: Este programa ofrece asesoría y gestión de proyectos a artistas y curadores que buscan desarrollar proyectos en México y el extranjero.
- PAC Plataforma: Es un espacio de exhibición y difusión de arte contemporáneo que ofrece a los artistas la oportunidad de presentar su trabajo al público.
- PAC Convocatorias: El PAC convoca periódicamente a proyectos y propuestas para su apoyo y colaboración.
- PAC Residencias: El PAC ofrece programas de residencia para artistas y curadores tanto en México como en el extranjero.

Además, el PAC trabaja en colaboración con otras organizaciones y fundaciones que sí ofrecen becas y apoyos económicos a artistas, como el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), el Programa de Estímulo a la

Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA) y el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC), entre otros.

Espacios oficiales y su enfoque

Guadalajara, Zapopan, Tonalá, Tlaquepaque y Tlajomulco de Zúñiga conforman el Área Metropolitana de Guadalajara. A pesar de ser la tercera ciudad más poblada del país, es la que se encuentra más cercana a la Ciudad de México, en comparación a Monterrey, por lo que hay un enlace más cercano en el diálogo artístico con la centralización nacional (Solís, 2021). Recalcando que la periferia también forma sus propias centralizaciones, dentro de la AMG, los espacios culturales radican en su gran mayoría en el centro de Guadalajara.

Utilizando fachadas antiguas que ahora han sido utilizadas para ser de los espacios culturales más importantes de la ciudad, como el Instituto Cultural Cabañas, el MUSA, Ex Convento del Carmen y el MUPAG, la ciudad está desarrollando a través del trabajo curatorial y reformulación de las exposiciones de enfoque de arte contemporáneo. Dicho esto, el público para estas exposiciones está siendo planteado por el Gobierno de Jalisco con la construcción del Distrito Creativo de Guadalajara, cuatro complejos de viviendas al lado del Parque Morelos. A través del periódico *El Informador*, Luis Cisneros, regidor tapatío, comentó que estos proyectos de vivienda tendrán “departamentos accesibles para la clase media y para las personas que son atraídas por este sector creativo, para que pueda detonarse una demanda de servicios gastronómicos y culturales” (El Informador, 2022).

El plan de repoblar el centro también está tomando en cuenta el Centro de Zapopan, con la ampliación del MAZ. Pablo Lemus, presidente municipal de Guadalajara, comenta “que viva Zapopan, Guadalajara y Jalisco como la capital de México en la educación, cultura y arte” (El Informador, 2022).

Víctor Palacios, actual curador del Cabañas desde el 2019, tiene una propuesta de descentralizar el arte. Argumenta que hoy en día, el esfuerzo por descentralizar el arte es indiscutible porque genera acercamientos distintos al arte, dependiendo de los contextos locales. La Ciudad de México se encierra bastante en su propio contexto y exporta sus propias lecturas de lo que es el arte

contemporáneo. Desgraciadamente, muchas veces no surgen proyectos de relevancia que puedan cambiar la inercia. Es importante generar contenidos desde distintos puntos de la República a partir de la historia de los lugares y de lo que están produciendo los artistas locales; pero generarlos desde aquí y no que vengan a generarlos de fuera (Palacios, 2019).

Fotografía 1. Imperios de lo plural

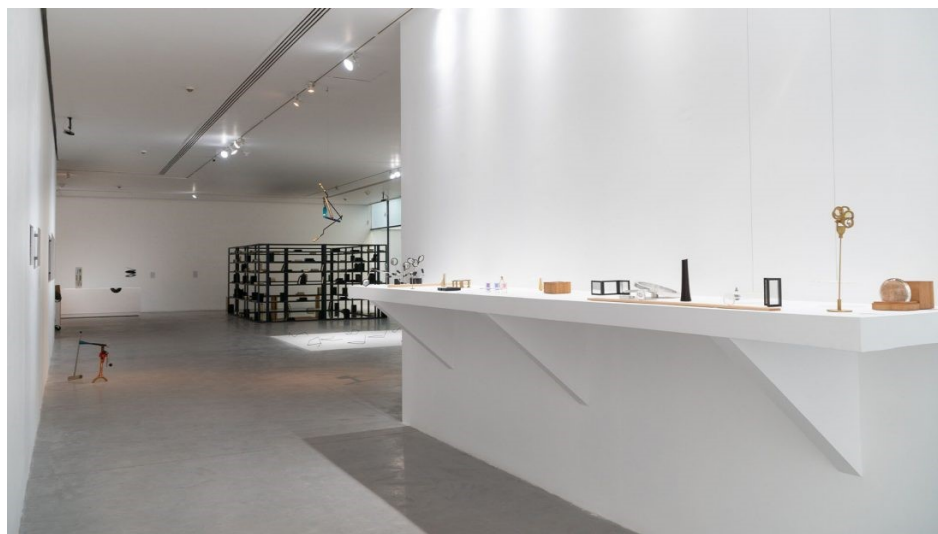


Imagen de la exposición *Imperios de lo plural*. Fotografía de la página oficial del MAZ.

Se está trabajando en proyectos que vinculan al arte contemporáneo con aspectos sociales, económicos y políticos y no únicamente a la tarea de generar experiencias estéticas a través del arte (Palacios, 2019). Esto lo podemos ver en las exposiciones más recientes de este espacio, como *El hombre que debería de estar muerto* de Daniel Guzmán, o la colectiva *Estamos experimentando una falla en la zona. Disculpe las molestias*, curada por Yuriko Cortés.

Los espacios alternativos e independientes de arte surgen como una necesidad de buscar reductos fuera de las estéticas e instituciones artísticas, con el objetivo de albergar expresiones creativas nuevas, en muchas ocasiones ajenas a intereses comerciales. En estos lugares podemos encontrar emergente y arriesgado

que niega el confort del cubo blanco en pro de la experimentación, llevando al límite las concepciones mismas de "arte".

Los espacios independientes en su mayoría no cuentan con respaldos presupuestales, ni inversiones para sostenerse, sino que siempre generan y se inventan sus propios modelos de sustentabilidad.

Desde hace varios años han surgido en Guadalajara diferentes proyectos dedicados al arte contemporáneo que buscan generar nuevos enfoques a la creación artística, así como modelos alternativos de promoción para incentivar el consumo artístico local. Actualmente existen varias iniciativas que abordan ciertos puntos ciegos del sistema artístico de nuestro país apoyando a artistas emergentes que difícilmente logran visibilidad en la escena.

2. Desarrollo

2.1. Sustento teórico y metodológico

Campo del arte y mundo del arte

La teoría de campo del arte de Pierre Bourdieu es una extensión de su teoría de la reproducción social y la teoría de los campos. Bourdieu sostiene que el arte es un campo social autónomo que está estructurado por el poder y la lucha por el monopolio del capital simbólico, el cual se refiere a la capacidad de un actor de imponer su definición de la realidad y sus valores sobre otros.

Según Bourdieu, el campo del arte está compuesto por varios agentes que compiten entre sí por el capital simbólico. Estos agentes incluyen artistas, críticos, curadores, galeristas, coleccionistas y otros intermediarios. Cada uno de ellos tiene un cierto nivel de capital simbólico, que se mide por su reputación y reconocimiento dentro del campo.

Bourdieu también argumenta que el capital simbólico no es intrínseco a las obras de arte en sí mismas, sino que se deriva de la posición que ocupan dentro del campo y del reconocimiento que reciben de los agentes del campo. En otras

palabras, el valor de una obra de arte no está determinado por su calidad intrínseca, sino por su lugar dentro del campo del arte.

La teoría de campo del arte también se refiere a la distinción entre el campo del arte "puro" y el campo del arte "comercial". El campo del arte puro se refiere a los espacios institucionales y museos, donde las obras de arte son valoradas principalmente por su valor simbólico y cultural. Por otro lado, el campo del arte comercial se refiere a los espacios donde las obras de arte son comercializadas y valoradas principalmente por su valor económico.

Bourdieu argumenta que el campo del arte está fuertemente estructurado por las relaciones de poder y las luchas por el monopolio del capital simbólico. Los agentes del campo pueden controlar la producción y distribución de capital simbólico y, por lo tanto, tienen la capacidad de definir y establecer el valor de las obras de arte.

Bourdieu propuso la idea de un campo del arte autónomo, que se construye a sí mismo y a sus agentes, y se define por la oposición que presenta a las instancias ajenas que pretenden legislar la legitimación de este. En el caso del campo del arte, Bourdieu argumenta que se trata de un campo social autónomo, separado de otros campos sociales, que se rige por sus propias reglas y lógicas. Este campo está formado por diferentes agentes, como artistas, críticos, galeristas, coleccionistas y otros intermediarios, que compiten por el poder y la influencia en el campo.

Según Bourdieu, el campo del arte está estructurado por la lucha por el monopolio del capital simbólico, es decir, la capacidad de imponer una definición de la realidad y sus valores sobre otros. El capital simbólico se deriva de la posición de los agentes en el campo y del reconocimiento que reciben de otros agentes del campo. En este sentido, el valor de una obra de arte no está determinado por su calidad intrínseca, sino por su lugar dentro del campo del arte y la valoración que se hace de ella por parte de los agentes del campo.

Esta autonomía es relativa, dado que este universo relativamente autónomo está condicionado por el constructivismo estructuralista, que considera la inevitable dependencia estructural a otros campos. Asimismo, Howard Becker plantea el

término “mundos del arte”, que se refiere a los patrones de cooperación y actividad colectiva que conforman la actividad artística. Ambos términos sugieren la importancia de un abordaje sociológico dentro de la teorización del mundo del arte.

De acuerdo con García Canclini, “estudiar el arte, y saber cuándo hay arte, implica entender la obra en el contexto de su producción, circulación y apropiación”. Las prácticas artísticas están condicionadas por un conjunto de relaciones en las que interactúan agentes e instituciones especializados en producir arte, exhibirlo, venderlo, valorarlo y apropiárselo (García Canclini, 2010). No todo el social tiene poder sobre estos condicionamientos, durante el siglo XVIII y en adelante, la burguesía —quienes eran la clientela de artistas y quienes manejaban museos, galerías, e instituciones de consagración— establecieron instancias estéticas para valorar el arte. Esto significó que el campo del arte consagrado tuviera una cierta autonomía sobre sí, y el poder que tenía sobre su propio capital simbólico estuviera directamente relacionado con temas de clase.

Con la globalización el campo se ha vuelto —usando terminología de García Canclini— “post-autónomo”, liberándose poco a poco de los condicionamientos bajo los cuales se le requería existir. Hoy en día podemos encontrar arte en espacios públicos, medios de comunicación masiva, y de manera digitalizada. Se ha desvanecido la autocontención de la producción de prácticas artísticas, y el arte contemporáneo como género artístico —más allá de una clasificación temporal— ha dado apertura a esta nueva post-autonomía del campo.

La práctica artística que había estado tanto tiempo bajo la custodia de la aristocracia y la iglesia, ha logrado liberarse progresivamente de las demandas tanto éticas como estéticas que le habían sido impuestas a medida que se construyen nuevos públicos, productores y agentes. Sin embargo, la práctica artística sigue restringida y dominada por el sistema capitalista, y condiciones de orden cívico y social (Becker, 1982).

Los sistemas de distribución de arte, así como los apoyos y los sistemas de consagración de este se basan en conceptos de propiedad privada, sin embargo, no dependen de estos. Howard Becker, dentro de su teoría sobre los mundos del arte, propone que la inevitable participación de distintos agentes para la producción

y distribución del trabajo artístico permite el surgimiento de modos alternativos de producción, que tienen como consecuencia una diversificación de resultados.

La teoría de los modos alternativos de producción de arte de Howard Becker se originó a partir de su trabajo empírico sobre la producción de música jazz en los Estados Unidos durante los años cincuenta y sesenta. Becker argumenta que, en el mundo del jazz, la producción artística se lleva a cabo a través de una serie de procesos colectivos y colaborativos en los que los músicos trabajan juntos para crear nuevas formas de música. Además, estos procesos no están necesariamente ligados a las instituciones artísticas tradicionales, como las escuelas de música o las orquestas sinfónicas.

En lugar de ello, los músicos de jazz se relacionan con una red de personas que comparten sus intereses, incluyendo otros músicos, promotores, productores y seguidores. Esta red proporciona a los músicos los recursos necesarios para crear y difundir su música, incluyendo espacios de actuación, grabaciones y contactos con otras personas en la industria de la música.

Becker argumenta que esta forma de producción colectiva y descentralizada no es exclusiva del jazz, sino que se encuentra en muchos otros campos artísticos. En lugar de ser un proceso individual y solitario, la producción de arte a menudo implica la colaboración y el intercambio constante entre los artistas y otras personas involucradas en el campo.

Además, Becker destaca que la producción de arte no se limita a los llamados "genios" o artistas excepcionales, sino que es un proceso que está disponible para cualquier persona que tenga las habilidades, la motivación y el acceso a los recursos necesarios.

La materialización de proyectos artísticos y la forma que adaptan depende directamente de las circunstancias económicas, políticas y sociales de los agentes involucrados en su realización (desde el artista, hasta la persona responsable de la limpieza o el mantenimiento del espacio de exposición). Esto significa que los sistemas sociales productores y distribuidores de arte pueden sobrevivir de todo tipo de maneras (Becker, 1982).

Clasificación y definición de arte contemporáneo

Definimos el arte contemporáneo desde la idea de que éste es identificable por su juego con los límites ontológicos del arte, y por la manera en la que pone a prueba el concepto de “obra de arte” que puede ser identificable dentro de otros géneros artísticos tales como el arte moderno o clásico. Se considera el arte contemporáneo como un género artístico que va más allá de una categoría cronológica, esto sin atarlo directamente a una dimensión estética de categorización, dado que la “obra de arte” se proyecta desde el relato y no el objeto material (Heinich, 2014).

La falta de una tendencia estética dentro del arte contemporáneo complica el encapsulamiento del término como un género artístico, por lo que, siguiendo la teoría y terminología de Nathalie Heinich, nombraremos esta tendencia artística “paradigma”. Heinich define paradigma desde el sentido que le dio a la palabra el epistemólogo Thomas Kuhn, que propone paradigma como una estructuración de concepciones admitidas respecto a alguna actividad humana.

El arte contemporáneo en Guadalajara, así como los espacios independientes en los que se promueve, proponen un nuevo paradigma de lo que puede ser arte, así como la manera en la que se produce, expone, y mercantiliza.

La inminencia del arte en la cotidianidad

García Canclini se refiere al arte como “inminente”, lo que significa que el arte está presente en la vida cotidiana de las personas, incluso si no se reconoce como tal. Según él, el arte no se limita a los objetos artísticos tradicionales que se exhiben en los museos o las galerías, sino que también puede encontrarse en la publicidad, la moda, el diseño y otros aspectos de la cultura popular.

Canclini argumenta que, a diferencia de la concepción tradicional del arte como una creación individual y aislada de la sociedad, el arte es parte integral de la cultura y está profundamente entrelazado con las prácticas y procesos sociales. El arte, según él, es una práctica social que involucra no solo a los artistas y sus obras, sino también a los críticos, los curadores, los patrocinadores y los espectadores.

En este sentido, Canclini sostiene que el arte es inminente porque está presente en todos los aspectos de la vida cotidiana, y no solo en los espacios

tradicionales de exhibición y consumo. Esto implica que el arte es una fuerza cultural que puede influir en la percepción y la construcción de la realidad, y que es importante considerar el papel del arte en la sociedad en su conjunto, y no sólo en el ámbito de las bellas artes.

Arte contemporáneo y su relación con el contexto

Como consecuencia inmediata de la asignación del valor artístico de la obra a su relato y no al objeto material, la diferenciación entre la pieza artística y el contexto en el que se muestra se vuelve porosa, y el espacio en el que existe la obra se vuelve parte de esta (Heinich, 2014). Esto implica que los espacios de exposición, así como los colectivos y proyectos independientes que sacan las obras de espacios museísticos y galerías tienen un impacto directo en el capital y valor simbólico de las obras, siendo parte del contexto de exposición de estas, no solo de manera temporal, sino también social y espacial.

Heinich sostiene que los espacios de exposición tienen una gran importancia en la valoración de una obra de arte, ya que actúan como intermediarios entre el artista, la obra y el público. El espacio de exposición, según Heinich, es un lugar donde se realiza la mediación entre la obra y su público, donde se establece un diálogo entre la obra y el espectador.

Por lo tanto, el espacio de exposición se convierte en un elemento crucial para la comprensión y apreciación de la obra de arte, ya que proporciona un contexto y un marco de referencia para su interpretación. El espacio de exposición es un lugar donde se crea un ambiente propicio para la contemplación y el análisis de la obra, y donde se establecen las condiciones para la experiencia estética.

Además, Heinich señala que los espacios de exposición pueden ser un factor importante en la valoración económica de una obra de arte. Un espacio de exposición prestigioso, como un museo importante o una galería de arte reconocida, puede aumentar la reputación y el valor de una obra de arte.

Sin embargo, Heinich también subraya que el valor de una obra de arte no depende exclusivamente del espacio de exposición, sino que está determinado por

una compleja red de factores que incluyen la calidad artística, la originalidad, la historia y la reputación del artista, entre otros.

Fotografía 2. Cuarto en espacio habitacional como espacio expositivo.



Exposición colectiva curada por Hooogar Project Space en 2022 “Mi casa es tu casa”. Piezas de Scott Galván, Ramiro Ávila, José G. Rivera, y Arévalo Fabián (en colaboración con Emilio García) presentadas en un espacio habitacional. Fotografía de Jacaranda Ayala.

Un ejemplo de esto en la ciudad es la exposición colectiva “Mi casa es tu casa” llevada a cabo por Hooogar Project Space en septiembre de 2022, en la que las piezas de arte fueron presentadas en un espacio habitacional en el que estaban forzadas a convivir con la cotidianidad y se vuelven parte de esta, sin dejar de ser una obra de arte. Esta muestra se conformó de piezas y objetos que exploran a través de diferentes lecturas lo que es una casa, entendiendo la casa no solamente como espacio físico, sino como un espacio en el que se detonan relaciones y mutualidad. Las piezas coexisten en el espacio habitacional, en dónde todos estos objetos sensibles forman parte de una cotidianidad y se relacionan con un mundo real.

La post autonomía del arte

En *La sociedad sin relato* García Canclini propone que el modelo teórico del campo artístico de Bourdieu, asociado a una época en la que todavía se podían analizar los movimientos del arte como parte de culturas nacionales, fue agotando su productividad a medida que nos globalizamos. El campo se ha vuelto post-autónomo, y las prácticas artísticas mudaron de ser basadas en objetos, a basarse en contextos. Las “obras de arte” ahora pueden ser encontradas en espacios urbanos, medios de comunicación y hasta redes digitales, sacando el concepto de “arte” del encapsulamiento en el que vivió por tanto tiempo.

Según García Canclini, la teoría del arte autónomo de Pierre Bourdieu, que sostiene que el arte es un campo social autónomo y separado de otros campos, ya no es suficiente para entender el papel del arte en la sociedad contemporánea. En cambio, propone una teoría del arte post-autónomo que considera el arte como un espacio de intercambio y diálogo entre diferentes esferas sociales, culturales y económicas.

En la teoría del arte post-autónomo, el arte ya no se ve como una esfera separada de la sociedad, sino como un lugar donde se expresan y se negocian las tensiones entre diferentes grupos sociales y culturales. En este sentido, el arte se convierte en un espacio de mediación y negociación, en el que los artistas, los críticos y el público se involucran en un diálogo constante.

Otro aspecto clave de la teoría del arte post-autónomo es la importancia del mercado del arte y la economía cultural. García Canclini sostiene que el mercado del arte ya no puede ser visto como un espacio separado del arte, sino como un componente fundamental de la producción, distribución y recepción del arte. Además, la economía cultural y la globalización han creado nuevas formas de valoración y comercialización del arte, lo que ha llevado a una mayor complejidad en las relaciones entre el arte, el mercado y la sociedad en general.

Las prácticas artísticas contemporáneas son una combinación de conductas y quehaceres dedicados a crear y afianzar la independencia de un campo del arte propio, reubicando las experiencias que se pretenden como artísticas a lugares profanos, erosionando los límites del gusto y las limitantes de la práctica artística en

sí misma. Estas transgresiones suponen la existencia de estructuras que oprimen y narrativas que justifican (García Canclini, 2010).

La política cultural en México

El fundamento de la política cultural es el reconocimiento del derecho a la cultura (Nivón Bolán, 2006). En 1917, en la Constitución mexicana se introdujo la palabra “cultura” en su texto. En el artículo 3° inciso b se señala que “La educación será nacional en cuanto —sin hostilidad ni exclusivismos— atenderá a ... la continuidad y acrecentamiento de nuestra cultura.”

Nivón Bolán es un experto en políticas culturales y en su obra "La política cultural en México" presenta una reflexión sobre la situación de la cultura en México y las políticas culturales que se han implementado para fomentar su desarrollo.

Según Nivón Bolán, la política cultural en México ha estado marcada por la búsqueda de una identidad nacional y el fomento de la cultura popular. Desde la década de 1970, el Estado ha desempeñado un papel importante en la promoción de la cultura, a través de la creación de instituciones culturales, la financiación de proyectos culturales y la implementación de políticas de protección del patrimonio cultural.

Sin embargo, según Nivón Bolán, la política cultural en México ha enfrentado desafíos importantes. Uno de los principales desafíos es la falta de recursos suficientes para apoyar el desarrollo cultural del país. Además, ha habido críticas sobre la eficacia de las políticas culturales, ya que se ha señalado que han beneficiado más a los sectores privilegiados de la sociedad, en detrimento de los grupos marginales y los artistas independientes.

Nivón Bolán también señala que la política cultural en México ha sido criticada por su falta de participación y colaboración con la sociedad civil y los artistas independientes. Según él, es importante que la política cultural no se limite a las instituciones gubernamentales, sino que sea un proceso participativo que involucre a la sociedad en su conjunto.

2.2. Planeación y seguimiento del proyecto

Proyectos Independientes Activos en la Zona Metropolitana de Guadalajara 2023

Arrogante Albino

(2015 – actualidad)

Nace en el 2015, ya que algunos miembros, asistían al taller de entrenamiento actoral, después de terminar el taller, algunos asistentes decidieron continuar con este trabajo, ya por el 2017, Héctor Jiménez se une a través de la escritura de una obra de teatro., más allá de un entrenamiento, comenzaron a generar premisas para realizar la obra de teatro, más tarde para poder lograr la producción, pidieron una beca, en la que les pedían ponerle un nombre al conjunto, así se eligió arrogante albino, y el nombre se mantuvo a pesar de que no les dieron la beca. Hasta ahora no hay recibido ningún apoyo. En 2018, realizaron una residencia grupal en Barcelona, Fundación agrupación colectivo visito Guadalajara, mientras que los tapatías viajaron al continente europeo.

Arrogante Albino es un laboratorio de artistas que va cambiando a lo largo del tiempo, su eje de investigación principal es el cuerpo y las formas de trabajo ajenas al sistema. Arrogante Albino trabaja a partir del desafío hacia el trabajo pedagógico, desde buscar nuevas formas de tallerear, trabajar y usar el cuerpo. Arrogante Albino se opone a la becarización de los proyectos, ya que estos programas tienden a olvidar lo visceral y los primeros impulsos. Arrogante albino es una plataforma que replantea estos sistemas pedagógicos a través del cambio de las prácticas tradicionales.

Otro Espacio

(2017 – actualidad)

Otro Espacio es un proyecto de dos salidas en relación del arte contemporáneo, la creación de memes críticos y el programa expositivo. Fundado a finales del 2017 por los artistas visuales César Castillo e Hiram Constantino, Otro espacio fue concebido como un espacio colaborativo de experimentación con la intención de

proponer nuevas líneas de trabajo en el quehacer artístico en la ciudad de Guadalajara. Un espacio para acercar a nuevos públicos, dialogar sobre el quehacer artístico de la ciudad.

A la fecha el proyecto es conformado por tres integrantes y ha sido siempre financiado por ellos con donaciones personales en efectivo, especie y conocimiento.

Espacio Negativo

(2015 – actualidad)

Espacio negativo es un proyecto para la educación, promoción, gestión y producción de fotografía contemporánea. Se centra únicamente en la fotografía, e inició en el año 2015, con el propósito de crear espacios para distribuir y exponer fotografía dentro de la ZMG. Su principal propósito es generar un mercado dentro del ámbito de la foto contemporánea en la ciudad. El coleccionismo dentro de la fotografía dentro del contexto de Guadalajara es bastante pobre, y este proyecto ha buscado desde su fundación crear un mercado estable y que genere ganancias para una propia producción y pago justo del trabajo fotográfico en la ciudad.

Hooogar Comunidad y Project Space

(2021– actualidad)

Hooogar es una comunidad que comenzó por un grupo de estudiantes de artes preocupados por su formación y profesionalización en el campo del arte, iniciando en febrero de 2021, con las visitas grupales a museos y galerías, y los jueves artísticos donde se reunían en un hogar a producir pequeñas piezas, a experimentar con distintos formatos, al visionado de películas, y distintas actividades creativas.

En sus inicios, sus fundadores, José G. Rivera, Jacaranda Ayala y Esmeralda Jiménez plantearon prestar su casa como un espacio para la generación de proyectos independientes, compartiendo, así como sede su espacio habitacional por más de un año. Finalmente, al decidir que este estilo de vida no era del todo sustentable, Hooogar se convirtió en un colectivo, sin espacio físico permanente, con la participación de amigos y personajes recurrentes, ahora como parte del

colectivo responsable de la gestión, curaduría, museografía, activaciones, entre otras actividades.

Hooogar tiene como objetivo, generar actividad, convivencia y exposición artística, dándole salida a proyectos emergentes y nuevas propuestas, a partir de varios programas que incluye a las exposiciones, las charlas con artistas, y, programas paralelos como el cineclub “Películas Tumbadas” y las visitas grupales a espacios artísticos. De la misma forma el colectivo ha adoptado la selección de curaduría “Mexicana de Indumentaria”.

Hooogar genera un espacio seguro para todos los interesados en relacionarse con el arte contemporáneo de la ciudad, especialmente con los más jóvenes, queer y en búsqueda de darle salida a su trabajo.

Grupo Ascencio

(2018 – actualidad)

Grupo Ascencio es una plataforma de arte con sede en Guadalajara que comenzó en el 2018, sus integrantes Leonardo Ascencio y Syndell Razo han utilizado espacios habitacionales y comerciales para realizar sus exposiciones para artistas jóvenes y emergentes. Grupo Ascencio a participado en exposiciones a lo largo del país y la red (www), y se ha enfocado en darle salida a estéticas marginales y artistas jóvenes en plena experimentación.

Leonardo Ascencio, su fundador, comenzó trabajando y montando exposiciones en su cuarto en el 2018, cada semana asistía a grupos de estudio y formó parte de colectivos y grupos enfocados a la creación artística, Leonardo Ascencio no ha quitado el dedo del renglón en el refuerzo y difusión de las estéticas y discursos provenientes de la cultura de las periferias. Como nos dijo en entrevista:

Grupo Ascencio opera en función de este término, una zona temporalmente autónoma, este término del teórico Hakim Bay, no habla tanto del espacio, si no de las libertades que te puedes dar dentro de él. Hakim, hablaba por ejemplo sobre los piratas, estos weyes tenían que salir a asaltar, luego vivían chido un rato y de nuevo tenían que volver a hacerlo para tener un periodo de tranquilidad o calma, pues sí, como de supervivencia autogestionada; esto es lo que hay que hacer, se hace, se

desbarata, pero de nuevo volverá a surgir algo... Será un proyecto editorial, una exposición en un espacio, será una exposición en la red, una plataforma, una página de Instagram.

Grupo Ascencio ha sido el punto de encuentro clave e impulsor de artistas menores a treinta años con interés muy específicos, y con búsquedas diferentes a las habituales en otros espacios de proyectos existentes en Guadalajara. Al mismo tiempo de que ha entablado alianzas con proyectos independientes como LUIS Galería, la Neo Tortillería y Hooogar. Lo interesante de grupo Ascencio, es que ha sabido resistir a las dificultades de la precariedad desde hace años, y ha encontrado formas de subsistir, como las mercancías vendidas a través del popular proyecto “Secretaría del Turismo Tumbado”, el *Fanzine de Obra gráfica* y, a partir del año pasado, a través del apoyo de Patronato de Arte Contemporáneo.

Con el paso del tiempo, el proyecto se ha ido reconfigurando, y sus gestores, esperan terminar el proyecto cuando se haya cumplido su propósito, que justamente Leonardo propone como algo ajeno a los intereses de particulares e instituciones. Se busca generar algo que produzca condiciones mejores para la actividad artística en Guadalajara, independientemente de las retribuciones económicas y simbólicas que puedan surgir con esto, ellos comentan que, si no se llega a dar un entorno que sea más diverso en la actividad artística de la ciudad, será muy complicado, que el entorno sea habitable en el futuro.

Espacio Cabeza

(2015 – actualidad)

Espacio Cabeza (EC) es una plataforma nómada, sin fines de lucro y autogestiva dedicada a la exhibición de arte contemporáneo. La programación de exposiciones busca contribuir al panorama, discusión y difusión de las prácticas artísticas actuales.

Interior 2.1

(2015 – actualidad)

El nombre de Interior 2.1 hace referencia a dos cosas: por un lado, se refiere a un espacio que ocupa un lugar dentro de algo más grande, por el otro, es similar a un sistema de apartados textuales a manera de subtítulo. La naturaleza del 2.1 es parasitaria. En un principio se origina dentro de otro espacio independiente –ahora desaparecido- ubicado en el interior 2 de la calle Pedro Moreno en la Colonia Americana en la ciudad de Guadalajara.

En abril de 2015 durante una crisis, la iniciativa fue desplazada. Primero se ubicó en Rayón 906 y actualmente se encuentra en Industria 465. Aunque ha perdido congruencia con lo que fue por unos meses el eslogan del proyecto: El único espacio independiente dentro de otro espacio independiente, no ha perdido su naturaleza distintiva. Primero, parasitando la casa de un señor de más de 70 años que rentaba un par de habitaciones y un bonito jardín. Ahora, parasita una casa en la colonia la Perla, donde se realizan exposiciones generalmente de artistas jóvenes con propuestas similares a los colaboradores de Interior 2.1.

El proyecto no cuenta con un horario ni con un programa de exposiciones establecido, interior 2.1 mantiene un carácter permanentemente abierto a propuestas y colaboraciones que pueden derivar o no, en una exposición o proyecto de arte contemporáneo.

Todomundo

(2021 – actualidad)

Todomundo es un espacio independiente situado en el barrio de El Santuario, Guadalajara, orientado a la exhibición de artes y oficios desde una economía y tradición audiovisual no-alineada.

El nombre del espacio hace referencia a las ideas de Édouard Glissant en su Tratado del Todo–Mundo.

Todomundo tiene como objetivo:

a) difundir prácticas subrepresentadas en espacios comerciales y oficiales;

b) construir modelos de diálogo y colaboración con creadores de otros puntos del Sur global.

c) compartir estas visiones con la comunidad local y particularmente, barrial.

Sector Reforma

(2002 – actualidad)

Sector Reforma es un colectivo activo en Guadalajara desde hace veinte años, conformado por Javier Cárdenas Tavizón, Santino Escatel y Alejandro Fournier, Sector Reforma ha pasado por muchas fases, desde no tener un espacio físico, al barrio de Analco, hasta el actual Santa Tere. Sector Reforma trabaja de manera conjunta desde septiembre del 2003 para gestionar proyectos culturales para el espacio público y privado.

Producen tanto trabajo individual como colectivo, y de la misma forma, ofrecen residencias e intercambios a otros artistas para producir obra en el marco de proyectos específicos para el espacio público, museos, instituciones y galerías, creando redes para la discusión de ideas. Han sido invitados a realizar piezas de arte público, curadurías, museografías, textos, talleres y conferencias en diversos espacios.

Sector Reforma es también un espacio independiente no lucrativo dedicado a la exhibición de arte contemporáneo en cualquiera de sus manifestaciones y plataformas. Abierto a todo el público, inicia sus actividades el 26 de septiembre del 2003, codirigido por los artistas visuales Javier Cárdenas Tavizón, Santino Escatel y Alejandro Fournier. Ha funcionado ininterrumpidamente desde hace siete años. Su labor se ha centrado en la exhibición, documentación y producción de artes visuales, enfocada a la práctica de arte contemporáneo, llevadas a cabo por artistas jóvenes y emergentes tanto locales como de otras ciudades de México y otros países, como: Guatemala, Japón, Polonia, Colombia, Argentina y España, entre otros.

Sector Reforma también es un espacio de intercambio y residencia, al cual han acudido artistas para producir su obra en el marco de proyectos específicos. Sector Reforma estaba ubicado en el histórico barrio de Analco, al poniente de la

ciudad, en una casa de estilo modernista construida por el arquitecto y catedrático Alfonso Moya en 1974. Ahora Sector reforma se encuentra en el barrio histórico de Santa Teresita, en una finca enorme, que se ha ido trabajando entre las dueñas y el trabajo constante del colectivo. Pasó de ser una fábrica de maniqués en obra negra a un centro cultural en constante construcción. Sector Reforma es un espacio de autogestión.

Su emplazamiento busca ser el medio para entablar una comunicación entre los diferentes entornos de la ciudad, practicando una política espacial para negociar y diluir las fronteras entre las partes.

Save the Artist

(2017 – actualidad)

Save The Artist es una organización, asociación civil falsa, en atención y protección de malos artistas y agentes culturales del arte contemporáneo, con malos proyectos y malas ideas” (que no se adaptan a discursos hegemónicos) Es una organización que surgió en Guadalajara, México en 2017 como una performance de los artistas Mario Wandu y Cuaco Navarro, para defender y promover los derechos culturales de artistas y otros agentes culturales vulnerables. Desde su programa Pyramid Art Life y Diamantina Zine ha promovido a través de expos, seminarios, encuentros y residencias el trabajo de artistas de México, Alemania, Colombia, Chile, Argentina, Cuba, Costa Rica, Estados Unidos y Canadá.

Voz floripondia es un podcast donde se habla y se estudia lo *cuir* desde una mirada latina, mexicana, prieta, transfeminista, feminista interseccional, marikista y disidente. Los creadores expresan que hablar de lo *cuir* desde una perspectiva de archivo, permite desenterrar el pasado y ponerlo en diálogo con el presente, encontrar a les agentes invisibilizados por la historia oficial para reivindicarles, las voces acalladas por el mainstream, encontradas y acogidas en un espacio libre de violencia.

Análisis sobre condiciones generales de los proyectos independientes en el AMG

Para poder entender a profundidad las necesidades de los proyectos independientes y sus formas de subsistencia decidimos separar el análisis de los resultados de las entrevistas en diferentes secciones clave para entender la situación general de los proyectos investigados.

Organización e integrantes

Proyecto	Número de integrantes activos	Forma de Organización	Categoría
Arrogante Albino	7	Laboratorio abierto. Trabajo por proyecto	Laboratorio
Espacio Negativo	3	Colectivo	Espacio de Proyectos
Grupo Ascencio	2	Colectivo	Plataforma artística
Hooogar	12	Colectivo	Espacio de proyectos y colectivo de artistas
Interior 2.1	3	Colectivo	Espacio independiente y colectivo
Otro Espacio	3	colectivo	Espacio de proyectos y colectivo de artistas
Save the Artist	2	colectivo	Laboratorio y plataforma.
Sector Reforma	3	Colectivo	Colectivo de artistas

Todomundo	1	Trabajo individual	Espacio independiente de proyectos.
-----------	---	--------------------	-------------------------------------

Categorías:

Trabajo individual en colaboración con externos

Creación de exposiciones y piezas en colectivo

Gestión de exposiciones y actividades en colectivo

Espacio para residencias, y exposición por convocatoria

Actividades que realizan

Proyecto	Exposiciones	Charlas	Ferias	Actividades y Laboratorios de creación artística	Residencias
Arrogante Albino	no	no	no	sí	sí
Espacio Cabeza	sí	s	no	no	sí
Espacio Negativo	sí	sí	no	no	no
Grupo Ascencio	sí	no	no	sí	sí
Hooogar	sí	sí	no	sí	no
Interior 2.1	sí	no	sí	sí	no
Otro Espacio	sí	no	no	no	no
Save the Artist	sí	sí	sí	sí	no

Sector Reforma	sí	sí	no	no	no
Todomundo	sí	no	no	no	sí

Colaboradores, becas y apoyos

Proyecto	Becas y apoyos	Programas	Colaboradores
Arrogante Albino	Ninguno	Performático	Teatrerros, <i>performers</i> , cineastas y artistas plásticos.
Espacio Cabeza	PAC	Expositivo	Curadores, artistas emergentes y consolidados,
Espacio Negativo	Ninguno	Expositivo Virtual	Fotógrafos y artistas visuales.
Grupo Ascencio	PAC	Expositivo	Artistas emergentes, de las periferias, jóvenes de 23 a 35 años.
Hooogar	PAC	Expositivo Performático De Charlas Cine Club	Artistas queer, jóvenes de 18 a 30 años.
Interior 2.1	Material	Expositivo	Artistas visuales con trayectoria mayores a 30 años.
Otro Espacio	Ninguno	Expositivo Virtual	Artistas visuales emergentes

Save the Artist	Material, PAC	Expositivo Performático	Artistas queer, jóvenes de 25 a 35 años.
Sector Reforma	Ninguno	Expositivo	Artistas visuales consolidados.
Todomundo	Ninguno	Expositivo	Artistas queer, jóvenes de 25 a 35 años.

Financiamiento

Proyecto	Tipo	Actividades para financiamiento
Arrogante Albino	Sin fines de lucro	Fundraising
Espacio Cabeza	Sin fines de lucro	Becas y apoyos
Espacio Negativo	Sin fines de lucro	Venta de obra Aportaciones voluntarias de integrantes
Grupo Ascencio	Sin fines de lucro	Becas y apoyos Venta de Obra Aportaciones voluntarias de integrantes
Hooogar	Sin fines de lucro	Becas y Apoyos Aportaciones voluntarias de integrantes Fiestas y Eventos Cineclub Venta de obra Venta de alimentos y bebidas

Interior 2.1	Sin fines de lucro	Becas y Apoyos Ferias de Arte Venta de Obra
Otro Espacio	Sin fines de lucro	Aportaciones voluntarias de integrantes
Save the Artist	Sin fines de lucro	Ferias de Arte Venta de Obra Becas y Apoyos
Sector Reforma	Sin fines de lucro	Venta de Obra
Todomundo	Sin fines de lucro	Aportaciones voluntarias de integrantes

3. Resultados

Los espacios de arte independientes nacen por una necesidad de generar condiciones para artistas queer, LGTB, minorías y mujeres. El espacio que dejó abierto PAOS, después de su cierre, se ha intentado cubrir por varios proyectos independientes.

PAOS era un espacio seguro para artistas independientes, y toda la comunidad LGBT, por lo tanto, proyectos como Save the Artist, Hooogar, Grupo Ascencio y Otro Espacio, entre otros, se han dado a la tarea de mantener activa la ciudad desde la representación de las minorías y el trabajo colectivo para proyectos expositivos, curatoriales, charlas y los programas específicos que trabajan cada uno.

Las instituciones e instancias gubernamentales trabajan al día y con poco presupuesto, por lo que por lo general hacen apuestas seguras y es poco probable que realicen proyectos con artistas en etapas de experimentación, sin embargo, cuando esto ocurre los apoyos para material y producción son casi nulos.

En cuanto a las condiciones actuales de la escena artística en la ciudad, no existen espacios públicos disponibles para los artistas en cuestión de exposición, ni apoyos para aquellos que tienen una producción al día y de manera experimental, con estéticas específicas

Los espacios de exposición respaldados por instituciones, o respetados por la escena internacional no suelen incluir a estudiantes o artistas menores a 20 años; tampoco propuestas de performance, instalación o medios alternativos. La generalidad entre las instituciones tiene que ver con la tradición pictórica dejada por artistas como Gabriel Orozco, quienes fueron pioneros en la producción y estandarización del arte contemporáneo en Latinoamérica.

El elitismo en el mundo del arte institucional es una constante, se necesitan espacios seguros. Se deben de abrir las oportunidades y el acceso a espacios artísticos. Desde los inicios de la institucionalización de la creatividad y la creación de un “mundo del arte”, la creación artística ha sido controlada ya sea por instituciones religiosas, académicas, o por la élite, quienes tienen el poder económico para crear, y por lo tanto para generalizar la producción artística.

Esto ha tenido como consecuencia una inevitable exclusión de la práctica artística de personas ajenas a instituciones importantes y a la élite. Al estandarizar la producción, se excluye a personas que no tienen acceso a medios o materiales de creación, o que no están en contextos propicios a la supuestamente correcta manera de producir productos creativos.

El sistema capitalista y neoliberal por el cual se maneja la gran mayoría de campos en la actualidad ha limitado las distintas maneras en las que se puede capitalizar y vivir del arte.

Una constante en los proyectos independientes que han existido y que están activos actualmente en el AMG es la horizontalidad y la colectividad. Todas estas ligeramente distintas maneras de manejar los proyectos creativos tienen como consecuencia un inevitable sometimiento ante las necesidades sociales, políticas y económicas del sistema capitalista.

Este sometimiento es una constante en las problemáticas principales de cada proyecto, así como del desmoronamiento de éstos. Cada proyecto independiente

tiene ciclos y propósitos, que no siempre se llegan a cumplir dadas las circunstancias y necesidades económicas de la sociedad capitalista actual.

4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto

Michelle Castillón Ochoa

- Aprendizajes profesionales

Este proyecto fue muy importante para mí, ya que los proyectos de arte independientes son en donde están mis metas profesionales en esta etapa de mi vida. Sé que, como estudiante a punto de egresar de licenciatura, con los conocimientos y competencias con los que cuento actualmente, será sumamente difícil entrar a una de las escenas de arte en México, ya que son altamente exclusivas e inaccesibles. Por esto me sirvió muchísimo llevar a cabo este proyecto de investigación, mediante el cual pude comparar las condiciones económicas y sociales de distintos proyectos independientes de arte en la ciudad, incluyendo el mío.

Como parte de un colectivo de arte contemporáneo, me interesa encontrar maneras mediante las cuales nuestro proyecto independiente pueda subsistir, y tenga las condiciones óptimas para que mi práctica tanto artística, creativa, como profesional y académica pueda mantenerse a flote. Decidí llevar a cabo este proyecto con esa finalidad: comparando las circunstancias de distintos proyectos, y encontrando las características específicas de los que lograban profesionalizar su práctica y adentrarse en el campo.

Este PAP me ayudó a trabajar mis habilidades comunicativas, al llevar a cabo entrevistas conversacionales con distintas personas en el medio de arte contemporáneo en la ciudad. También a llegar a intercambios de información con colegas y amigos, con quienes podía llegar a ser complicado formalizar las entrevistas.

Todas estas entrevistas y resultados de la investigación fueron un golpe de realidad para mí también, me hizo darme cuenta de que mi perspectiva sobre este campo siempre ha estado muy romantizada, y que todo este tipo de proyecto va mucho más allá que un simple “amor por el arte”. Es esencial encontrar una manera en la que estos proyectos subsistan y las personas que forman parte de estos reciban remuneraciones económicas por su tiempo y esfuerzo. Escuchar cada vez más como todas las personas que mantienen a flote el arte independiente en Guadalajara no recibían ningún valor económico a cambio, y este trabajo de tiempo completo era un hobby, me desilusionó muchísimo. No soy una persona hiper-capitalista, pero soy muy consciente que todos tenemos que comer, y vidas que mantener, ya sea la nuestra o la de nuestras familias.

- Aprendizajes sociales

A pesar de sentirme desilusionada al ver la problemática que difícilmente tiene una solución a corto plazo, ver el impacto que todos estos proyectos han tenido en el desarrollo del arte contemporáneo en la ciudad me emocionó muchísimo. Con cada entrevista, cada artículo y cada conversación que teníamos al respecto me quedaba más claro que los proyectos independientes son los que le dan forma a la escena artística de la ciudad. Los “rebeldes”, los “malos artistas”, los proyectos que en su momento fueron altamente criticados, son los que le dieron las bases al arte contemporáneo actual en Guadalajara.

- Aprendizajes éticos

Me impactó muchísimo la manera en la que se manejan la mayoría de los proyectos. Yo siempre he sabido como se maneja Hooogar, porque soy parte de él. Siempre había pensado que solamente Hooogar era insostenible económicamente porque todos somos muy jóvenes, y empezó siendo un hobby, pero ver cómo proyectos que llevan existiendo más de seis años se encuentran con las mismas trabas de carácter monetario se me pareció muy triste.

Creo que este tipo de proyectos necesitan más apoyos, más consideraciones, más promoción y más movimiento. Y es algo que a largo plazo se puede lograr. Esta investigación me hizo abrir los ojos de las áreas en dónde es más necesario ayudar, invertir tiempo, y en las que puede haber más cambios.

- Aprendizajes personales

Mi principal aprendizaje personal fue la horizontalidad y las distintas maneras de trabajar, que me había convencido de que eran imposibles. Cuando estaba adolescente me obsesioné con la idea del anarco–comunismo, pero con el tiempo esa idea se fue desmoronando con cada golpe de realidad y cada situación que se me presentaba.

Este tipo de proyectos son también la prueba de que es posible trabajar de manera horizontal, y que no es necesario tener un propósito meramente capitalista o económico para que prosperen. El trabajo en equipo es bellissimo, y es algo que funciona, sobre todo si hay amor por lo que se hace de por medio.

Jacaranda Ayala Pineda

- Aprendizajes profesionales

La realización de esta investigación ha sido altamente importante en mi desarrollo profesional, primeramente, por poder comenzar a hacer preguntas del campo laboral como conocer las distintas formas de trabajo en el campo de los proyectos independientes en el arte. Es importante poder visualizar el contexto que enfrentamos como jóvenes en dirección hacia la profesionalización en arte, y me queda claro que aún queda mucho camino por recorrer para tener salarios dignos y horarios laborales decentes, sí, en el circuito de arte contemporáneo hay bastante dinero, pero este es poco accesible a la clase trabajadora y las disidencias, el campo profesional es complicado, a pesar de que los trabajadores independientes y los

proyectos abonan bastante a la escena cultural de la ciudad, estos son olvidados y poco monetizados, y generalmente las personas a cargo terminan por regalar su tiempo, dinero y trabajo. Las pocas formas de sustentar proyectos alternativos son las becas y apoyos y requieren de alto compromiso y mucha habilidad de redacción y ejecución.

En lo personal esto me ayudado a ver cuáles serán las mayores dificultades en los posibles escenarios de desarrollo profesional y reevaluar mis direcciones. Personalmente creo que el trabajo de los proyectos independientes en la ciudad es invaluable, y que, a pesar de ser poco exitosos económicamente, los proyectos independientes generan capital simbólico para todos los relacionados con ellos.

Además, pude poner en práctica distintos aprendizajes de la carrera, así como familiarizarme con colegas y profesionales.

- Aprendizajes sociales

En este proyecto investigamos iniciativas que buscan transformar la realidad por medio de la generación de condiciones óptimas para artistas marginados y emergentes, pero sobre todo pudimos conectar con profesionales preocupados por su entorno, colegas y la sociedad, son personas que buscan el bien común y que de una forma u otra han logrado realizar proyectos impresionantes con muy poco, por lo mismo es que creo que la realización de este proyecto fue particularmente importante para mí, ya que creo que hay varios ejemplos a seguir, y eso me inspira a pesar de las dificultades que pueda haber en el camino .

Aún me queda mucho camino por recorrer para sentirme con la capacidad de dirigir y manejar proyectos de gran escala, pero si me doy cuenta de que, con trabajo duro y constancia, se pueden lograr propuestas refrescantes y un nuevo camino para el trabajo artístico en Guadalajara. Creo que mientras sigamos por el mismo rumbo, es cuestión de tiempo que se convierta en un efecto domino y logremos verdaderamente mejorar las condiciones de la ciudad. Esta investigación es un primer paso para comenzar a registrar proyectos que nacen desde las necesidades sociales y en la búsqueda de la construcción de una sociedad más diversa y justa.

- Aprendizajes éticos

Me es claro que la organización es una herramienta muy útil para lograr respetar el tiempo de los demás y ser responsable con las tareas de la vida diaria. Parte de respetar el trabajo de los demás es buscar las formas óptimas para hablar de las historias y contextos de los otros, y creo que justo esta experiencia me lleva a entender un poco más de cómo manejar la vida, en especial nosotros que decidimos realizar proyectos independientes y sin fines de lucro, teniendo en cuenta lo personal y lo profesional, ya que el mundo del arte es un lugar donde esas líneas son especialmente delgadas.

Después de este PAP creo que debo empezar a pensar en cómo balancear mi vida personal con la profesional y buscar otras formas de seguir realizando las actividades que deseo, sí que se convierta en una labor que invisibilice el trabajo propio y del colectivo al que pertenezco.

- Aprendizajes en lo personal

El PAP ha sido una gran herramienta para conocer más el campo laboral que me interés, así como conectar con posibles colegas y preguntarles todo lo que siempre quise, ahora más que nunca me es claro el problema porque todos en la industria cultural estamos pasando, especialmente las mujeres y la comunidad queer. Creo que ver que existen tantos proyectos y que nacen de necesidades específicas, me dan razones para tener fe en que aún podemos cambiar las circunstancias de mínimo en nuestras comunidades. En lo personal, mi proyecto de vida está relacionado con el trabajo comunitario y la generación de condiciones para la calidad de vida, la sea con el activismo, el periodismo, el documental, el arte y la gestión cultural, al final todo culmina en seguir trabajando en pro de la cultura incluyente, joven y equitativa.

5. Conclusiones

En el Área Metropolitana de Guadalajara el sector cultural —y más específicamente el sector de arte contemporáneo— existe bajo condiciones precarias de las que difícilmente puede librarse a corto plazo. Esta situación de constante lucha por la supervivencia es consecuencia de tanto de irresponsabilidad gubernamental (falta de apoyos para proyectos culturales, corte de presupuestos, etc.) como del sistema capitalista que no da entrada a maneras horizontales y distintas de manejar proyectos creativos.

El panorama cultural en el AMG puede parecer poco alentador, tomando en cuenta la reducción de apoyos gubernamentales tanto al nivel estatal como federal para la creación y distribución de arte contemporáneo. Sin embargo, el trabajo de los proyectos independientes en la ciudad ha permitido que se originen cientos de proyectos artísticos con la intención de generar tejido social, espacios seguros, economía creativa y beneficios para las redes de artistas marginados.

La memoria de estos proyectos es memoria de la ciudad por sí misma. La historia del arte que existe de manera inminente y constante es un espejo de la realidad social de Guadalajara en tramos temporales específicos, y debido a la poca información documentada de estos proyectos independientes, no solo peligra la historia del desarrollo artístico en la ZMG, sino también la historia de la ciudad. No solo son historias de horizontalidad, de comunidad y de creatividad, sino que son un reflejo del contexto en el que se generan.

6. Bibliografía

Aguilar, F. (25 de septiembre de 2015). ¿Qué es eso de 'curaduría'? 5 puntos para entender. Consultado en:
http://blogs.fad.unam.mx/academicos/patricia_vazquez/wp-content/uploads/2015/07/%C2%BFQu%C3%A9-es-eso-de-curadur%C3%ADa-5-puntos-para-entender.pdf

- Becker, H. S. (1982). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Los Angeles: University of California Press.
- Bishop, C. (2011, 1 mayo). ¿Qué es un curador? El Ascenso (¿Y caída?) del curador *amateur*. Centro Teórico Cultural. Consultado en: <https://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/QUE-ES-CURADOR-C.BISHOP-07.pdf>
- Bourdieu, P. (2014). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes – CECA | Gobierno del Estado de Jalisco (s.f.). Consultado en: <https://www.jalisco.gob.mx/es/gobierno/organismos/1887>
- La Jornada (30 de mayo de 2020). Curadurías digitales, proyectos para generar comunidad, coinciden artistas visuales de Guadalajara. Consultado en: <https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/05/29/curadurias-digitales-proyectos-para-generar-comunidad-coinciden-artistas-visuales-de-guadalajara-8720.html>
- El Economista. (2019, 24 junio). Gestar en el Cabañas un arte mucho más crítico. Consultado en: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Gestar-en-el-Cabanas-un-arte-mucho-mas-critico-20190623-0092.html>
- El Economista. (2019b, junio 24). Gestar en el Cabañas un arte mucho más crítico. Consultado en: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Gestar-en-el-Cabanas-un-arte-mucho-mas-critico-20190623-0092.html>
- El Informador (17 de marzo de 2022). Gabriela López Rocha y el legado de Expo Arte. Consultado en: <https://www.informador.mx/cultura/Gabriela-Lopez-Rocha-y-el-legado-de-Expo-Arte-20220315-0021.html>
- El Informador (8 de octubre de 2017). Carlos Ashida, un gentil visionario. *El Informador*. Consultado en <https://www.informador.mx/Suplementos/Carlos-Ashida-un-gentil-visionario-20150426-0185.html>
- El Informador (8 de septiembre de 2022). Ayuntamiento de Guadalajara: Plan para repoblar abarata vivienda en el Centro. Consultado en: <https://www.informador.mx/Ayuntamiento-de-Guadalajara-Plan-para-repoblar-abarata-vivienda-en-el-Centro-l202209080001.html>

- López Rocha, Gabriela (27 de octubre de 2013). Coleccionista espontánea. vLex. Consultado en: <https://vlex.com.mx/vid/gabriela-rocha-coleccionista-espon-nea-471442302>
- García Canclini, N. (2010). Antropología y estética de la inminencia, en *La sociedad sin relato*. Montevideo: Katz Editores.
- Garnica, D. (2015, August 1). Pasión por el arte: Carlos Ashida. *Magis*. Consultado en: <https://magis.iteso.mx/nota/pasion-por-el-arte-carlos-ashida/>
- Guadalajara cae al tercer lugar como ciudad más poblada de México según el Censo 2020 del INEGI. (2021, 26 enero). El Debate. Consultado en: <https://www.debate.com.mx/guadalajara/Guadalajara-cae-al-tercer-lugar-como-ciudad-mas-pobladas-de-Mexico-segun-el-Censo-2020-del-INEGI-20210125-0151.htm>
- Heinich, N. (2014) *El paradigma del arte contemporáneo*. Madrid: Casimiro Libros.
- Instituto Cabañas. (2022) Historia – Museo Cabañas. (s. f.). Recuperado de: <https://museocabanas.jalisco.gob.mx/es/historia/>
- Revista Código (2020) 5 Espacios independientes: el arte de la persistencia. (n.d.). Recuperado de: <https://revistacodigo.com/5-espacios-independientes-persistencia/>
- Valle, D. del (2016) Clemente Jacqs no es una salsa catsup - Terremoto. (n.d.). *Terremoto*. <https://terremoto.mx/revista/clemente-jacqs/>
- Tempestad, La (2019). Espacios independientes e instituciones. *La Tempestad*. <https://www.latempestad.mx/espacios-independientes-e-instituciones/>
- Lara, M. (2015) Las épocas caleidoscópicas – Museo Cabañas. (s. f.). Recuperado de: <https://museocabanas.jalisco.gob.mx/es/las-epocas-caleidoscopicas/>
- Lara, M. (2025) Los 10 curadores más relevantes de la escena mexicana (s.f.) Recuperado de: <https://revistacodigo.com/codigo-10-los-curadores-mas-relevantes-de-la-escena-mexicana-del-arte-magali-arriola-muac-muca-carrillo-gil-jose-luis-barrios-michel-blancsube-daniel-garza-usabiaga-museo-universitario-chopo-sol-herna/>
- Nivón Bolán, E. (2006) La política cultural: Una diversidad de sentidos. En *La política cultural - Temas, problemas y oportunidades*.

Obrist, H. U., Jeffries, S. & Groves, N. (19 de octubre de 2022). *Hans Ulrich Obrist: the art of curation*. *The Guardian*. Consultado en:
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/mar/23/hans-ulrich-obrist-art-curator>

PECDA en Línea - Inicio. (s. f.). <https://pecdaenlinea.cultura.gob.mx/>

Torres-López, Y. (2015). Artistas independientes de la zona metropolitana de Guadalajara: perfil de identificación, espacios de difusión y autorrepresentaciones sociales sobre sus prácticas artísticas y de comunicación. Tesis de maestría, Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura. Tlaquepaque: ITESO. Consultado en:
<https://core.ac.uk/download/pdf/47247786.pdf>