

XII Seminario Internacional de Educación Artística. Pensar el espacio público en tiempos de confinamiento¹

*Irlanda Godina Machado²
Raquel Mercado Salas³*

La duodécima edición del Seminario Internacional de Educación Artística, del Departamento de Arte y Gestión Cultural, se planeó desde el mes de febrero del 2020 para abordar la temática general del *espacio público* con base en una diversidad de miradas y prácticas, tanto artísticas como culturales. En ese mes aún no se sabía que el confinamiento por protección de la sociedad civil se llevaría a cabo de manera inmediata y, mucho menos, la temporalidad de su duración. Sin embargo, plantear la necesidad del espacio público, particularmente en el contexto del 2020, nos hizo reflexionar de manera conjunta sobre lo que implica la

1 El XII Seminario Internacional de Educación Artística se puede revisar de manera amplia en el canal de YouTube del Dpto. de Arte y Gestión Cultural <<https://www.youtube.com/channel/UChXN2tTJRB21oH3twtpnTnQ/videos>>.

2 Contacto: irlanda.godina@edu.uaa.mx

3 Contacto: raquel.mercado@edu.uaa.mx

educación artística y la construcción de espacios comunes, no necesariamente físicos, a partir del arte y la gestión cultural.

La inauguración del seminario se realizó el 20 de julio a las 17:00 horas con las palabras introductorias de la decana del Centro de las Artes y la Cultura, la Mtra. Ana Luisa Topete Ceballos, quien puso particular énfasis en lo que el arte y todos los objetos sensibles proporcionan a los seres humanos, en especial en periodo de pandemia, cuando ha sido tan necesario imaginar y pensar colectivamente futuros posibles. La mesa inaugural fue titulada «Espacio público y patrimonio cultural: las inflexiones históricas en el México Contemporáneo», y fue compartida por el Dr. Luis Álvarez Azcárraga, la Dra. Calíope Martínez González y el Mtro. Jorge Guadalupe Villanueva Clavel.

Calíope Martínez hizo un recorrido desde la historia de la conformación de los Estados nacionales hasta las luchas sociales que vivimos hoy en el espacio público. Su ponencia inició con una descripción histórica del siglo XIX donde sobresale la necesidad de los Estados nacionales de definir su identidad a través de nuevas idealidades, mismas que fueron establecidas por las élites dominantes que buscaban «inventar los rasgos característicos de esas nuevas patrias, para dotar de sentido a una sociedad caracterizada por los valores diferenciales». Para seguir en una línea del tiempo, nuestra ponente nos contextualizó y nos llevó a las luchas sociales y a la creciente democracia al servicio del capital.

En este devenir de la historia, Calíope Martínez desembocó al tiempo actual, en el cual explicó y cuestionó los paradigmas de la modernidad, las viejas hegemonías discursivas. Y justo aquí nos recordó que el patrimonio y el espacio público se establecieron en los siglos XIX y XX, este último como el lugar «donde los ciudadanos políticamente se construyen». Es el espacio público el lugar en el que se construye y manifiesta la memoria, donde los ciudadanos y la sociedad en general se forman políticamente, se identifican e intercambian más allá de sus individuos y divergencia, de acuerdo con nuestra ponente.

Respecto al *patrimonio cultural* como concepto, nos dijo Calíope Martínez, surgió por los aliados en 1945, después de la Segunda Guerra Mundial; aunque aclaró que la idea de patrimonio data del siglo XIX. A partir de los acuerdos mundiales de la ONU, el concepto de patrimonio permea a través de las convenciones, recomendaciones, políticas y leyes en los Estados nacionales adherentes. Y es aquí donde recordamos el inicio de su ponencia: el patrimonio a modo de idealización, como una forma de control desde las élites del

siglo XIX hasta los mecanismos hegemónicos del poder del Estado, y que transcurren por todo el siglo XX, hasta hoy.

El espacio público es un espacio donde habitan los discursos hegemónicos, es un espacio de lucha, de reapropiación de lo visible, de lo que es y debe ser visto por todas y todos. Hay necesidad de contar las otras historias, «traer las memorias», nos dijo Calíope Martínez, «memorias que pidieron justicias». Y desde aquí la ponente preguntó: «¿quiénes son las y los dueños del pasado?, ¿los políticos?, ¿los historiadores?». En este mundo contemporáneo la memoria es un pasado que no ha concluido, y que sistemáticamente sigue negando otras realidades históricas.

Ante ello, Calíope Martínez nos llamó a la apertura de los espacios de la memoria, donde convergen la lucha feminista, las luchas antirraciales y todas aquellas luchas que atacan los símbolos identitarios y que reivindican a las víctimas como «entes políticos que asumen y toman el espacio público como propio, ejerciendo su derecho ciudadano a la organización y la exigencia» y que «choca[n] con identidades en decadencia, hegemónicas y establecidas hace ya casi 300 años».

Por su parte, Luis Álvarez Azcárraga, segundo participante en esta mesa, habló del espacio público desde internet a través de su charla: «Patrimonio público en repositorios abiertos». Desde aquí nos explicó la manera en que se difunde, archiva y clasifica en el espacio público que es internet, en donde la gente se apropia y participa en la composición de la información. Con base en el espacio público de internet, Luis Álvarez abordó la posibilidad de distintas narrativas que convergen en la red, narrativas que en muchos casos no encajan dentro del discurso hegemónico del que ya nos hablaba Calíope Martínez. Y es que, de acuerdo con Luis Álvarez, hay: «pocas plataformas que difunden libremente la información. Poco reguladas. El patrimonio que no está protegido, en el que está en limbo, que no está en el estatus para difundir». Luis nos remitió a las preguntas que ya nos planteaba Calíope Martínez acerca de «los dueños del pasado», pero ahora él nos invitó a formularnos la pregunta: ¿quién dice lo que debe o no analizarse? Para Luis Álvarez, internet es entendido como el espacio público que permite resguardar el patrimonio que se encuentra bajo amenaza por no atender de manera fiel los cánones que se establecen desde los aparatos del Estado.

Luis Álvarez planteó al internet como un espacio público de construcción de las memorias colectivas que da cobijo a las luchas feministas y raciales de las

que ya nos hablaba Calíope Martínez, y en donde se «reivindica a las víctimas como entes políticos». Desde aquí, el espacio público también crea sus propios mecanismos, los llamados anarchivos: «en el anarchivo las lógicas del testigo, el reportero o el auditor son sustituidas por los imaginarios del artista, el activista y el amateur», en ellos «la función es explorar los mundos posibles», lo que nos lleva a la diversidad, fuera del discurso hegemónico puro. El anarchivo da cobijo a la apropiación del espacio público desde los archivos ciudadanos que se han hecho en internet, de los cuales Luis Álvarez mencionó los creados por la Fundación Wikimedia. En espacios de la red se pueden registrar y almacenar los «traumas» de nuestra vida, los eventos, las protestas y la indignación pública, como en el registro de las pintas de protestas femeninas, abundó Álvarez, un registro que consigna, tan importante para conocer y estudiar, y del que se sabe que luego va a desaparecer.

Finalmente, la tercera participación de esta mesa estuvo a cargo de Jorge Villanueva Clavel, quien inició con una cronología de los espacios públicos a través del andamiaje del urbanismo, el cual identifica al espacio público al igual que un nodo, como un espacio residual solo después de los usos destinados a la vivienda, al comercio y a la educación. Esta conceptualización también hace uso de la definición jurídica del espacio público que visualiza este concepto desde la idea de propiedad. Bajo esta perspectiva, lo que no tiene dueño, lo que no es privado, es entonces público y colectivo, y perteneciente al Estado, el cual establece las líneas de ordenamiento y de mantenimiento del mismo, señaló Villanueva Clavel.

Pero en su descripción cronológica Jorge Villanueva fue hasta la revolución neolítica, donde se dieron los primeros asentamientos humanos y nació el espacio público. Enseguida habló de los griegos y romanos, para quienes los espacios públicos eran utilizados para la divulgación y la expresión de las ideas, una función que sigue hasta nuestros días. Con respecto a la Edad Media, nos dijo Villanueva, las ciudades se comenzaron a organizar. Se fomentó la idea de hacer edificios, pero fue la iglesia la que ocupó el espacio central. De la época medieval, Jorge Villanueva nos llevó al México prehispánico, del cual destacó las calzadas como espacios públicos con elementos acústicos para la escucha de los jefes. Ya para 1573, y bajo el reinado de Felipe II, se establecieron las características que debieron guiar la fundación de las ciudades españolas, y a las cuales se les agregaron otros elementos a modo de reflejo de la vida social y de la vida pública con un sentido organizado, como la dimensión de las calles.

Pero las ciudades no son estáticas, y para el siglo XIX comenzaron a recibir adecuaciones y cambios, algunos de gran magnitud. Jorge Villanueva nos habló de Georges-Eugène Haussmann, quien destruyó el 60 por ciento de París para dar espacio, no solo para deambular, sino también para el tránsito de los vehículos. A partir de aquí los edificios destinaron la primera planta para comercios, seguidos por los pisos para oficinas y finalmente para casa. Esta nueva organización del espacio, del espacio privado, evidentemente nos remite a lo antes planteado por Calíope Martínez ante la creciente sociedad burguesa, cuyos intereses están también orientados a la generación de riqueza y capital.

Jorge Villanueva también habló de la Segunda Guerra Mundial, y en particular del nacimiento del urbanismo, el cual marcó las reglas del urbanismo moderno: se retomaron valores renacentistas como el embellecimiento de las ciudades con la arquitectura, pero también se colocaron monumentos con la intención de transmitir un mensaje social a través de un personaje de una vida ejemplar. El espacio público empezó a tener su primera incursión de elementos simbólicos, nos dijo nuestro ponente.

La segunda mesa del seminario, titulada «Espacio público y el cuerpo como territorio en disputa», fue compuesta por tres artistas de distinta formación: Ana Castillo, del colectivo Ramas y Raíces, de teatro participativo; Alicia Cruz, artista y activista especializada en fotografía, *performance* e instalación; y Antonio Palacios, artista visual gestor del Festival Internacional de Performance, quien además es el inventor del término *desformance*; estos dos últimos son egresados de artes visuales por la Universidad de las Artes del ICA, y Ana Castillo es actualmente parte del estudiantado del Doctorado Interinstitucional de Arte y Cultura, sede UAA. Ana Castillo, en su intervención, realizó un planteamiento común al teatro latinoamericano: la participación de las comunidades en la construcción de la memoria colectiva viva es importante para generar no solamente consciencia de su entorno, sino también empatía con los habitantes del territorio común. Todas las experiencias de las que se vale el teatro espontáneo, el teatro del oprimido y el participativo se apoyan de estrategias provenientes del *performance* y también del psicodrama. En el caso del colectivo Ramas y Raíces, la apropiación del espacio público no es del artista que llega a un lugar, sino de las personas que habitan cerca de los parques y de sitios de reuniones comunes, porque con ellas y ellos construyen relatos que nacen de los testimonios de las personas que se sienten convocadas. Por ello, el espacio tiene razón de ser en tanto que es espacio convivial y, por lo tanto, ho-

rizontal y alejado de la representación. En el sentido de lo simbólico, opera en la sensibilidad basada en micropoéticas compartidas. El colectivo trabaja sobre todo con la niñez y con jóvenes que comienzan a realizar con ello también micropolíticas al exponer su voz y su testimonio del mundo.

Por otro lado, la artista Alicia Cruz habló desde la experiencia del laboratorio LGBT Diversx, pero no como un espacio en donde se analiza la experiencia social desde una mirada de especialista con distancia científica, sino desde la experiencia propia como catalizadora de lo que entendemos por común cuando hablamos de los cuerpos. La acción que retoma Alicia, entre todas las prácticas que ha hecho, fue *Cuarenta y un horas*, parte del Festival de Performance llevado a cabo en el año 2019 en Aguascalientes. Dicha acción contemplaba 41 horas en la plaza pública por parte de la artista, sin pronunciar palabra alguna, realizando una serie de acciones-consignas a dos de los símbolos modernos comunes a los habitantes: la constitución y la biblia, y enfatizando la relación en la que los cuerpos no heteronormados son invisibilizados tanto por una (la constitución) como por otra (la Biblia) de las tablas de la ley, por más modernas que sean. Alicia preguntaba en su intervención: ¿somos conscientes de cómo habitamos o cuestionamos la idea de espacio público?, ¿quiénes lo conformamos?, ¿a quiénes se les permite estar ahí? Alicia reflexionó sobre la primera reacción pública a partir de la acción: una nota en la que se planteaba el *performance*, una protesta del colectivo LGBT; así, la acción entre el *performance* y la protesta fue evidenciando que el cuerpo de la artista, que llevaba en sí misma puesta una camiseta con la palabra «LESBIANA», volvía al *performance* más allá del círculo semiótico del arte, en función de signo político relacionado con los cuerpos y la heteronorma planteada en los dos libros-objetos vinculados a la acción. La acción, por su extensión de día y noche en esas horas transcurridas, llevó al cuerpo de la resistencia al quiebre en el que la única manera de sobrevivir era a partir del cuidado de los otros y otras circundantes.

La tercera participación de la mesa estuvo a cargo de Antonio Palacios, quien inició con una cita de Omar Fraire sobre la muerte y cómo nunca la podremos experimentar de manera directa, quizás solamente a partir de la muerte del otro, especialmente del suicidio del otro. Antonio realizó entonces un símil con los cuerpos, ya que esa consciencia de la finitud hace que se tenga también la experiencia del mundo como algo que es único e irrepetible. Así, las preguntas sobre el cuerpo se decantan de manera existencial en su experiencia del *performance* porque este está asociado siempre con los límites. Con ba-

se en el archivo fotográfico de las acciones desformáticas, Antonio aclaró que para él el término *desformance* es un término crítico que implica deshacer las formas que escuchamos y que vemos, y relacionarnos con los fragmentos o con lo roto para, a partir de ahí, vivir en ese estado de fragmentación y no en el de buscar armar de nuevo aquello que ha sido rasgado. Una de las características de los *desformances* de Antonio Palacios es su cercanía al ritual, ya que una serie de acciones puede implicar conectar con otros cuerpos. Hacer limpias, saludar al sol y a los cuatro puntos cardinales, al igual que las intervenciones del espacio o del cuerpo, son parte de las relaciones con los otros que observan o se acercan a las acciones performáticas propuestas por él. Palacios planteó a su vez, como cierre de su intervención, en primer lugar, qué posición ocupa el *performance* a nivel local entre las artes que se estudian, teorizan y dialogan; y, por otro lado, ¿en dónde están los archivos? ¿En qué lugar se pueden encontrar los documentos que hablen y sean testimonios de estas prácticas? Finalmente, Antonio dio una lacónica pero interesante definición política del *performance*: «es intervenir la vida del otro, quien nunca te pidió que la intervinieras». Nos queda pensar, justamente a través de las distintas voces de estos artistas, el largo camino que todavía nos queda desentrañar y generar más reflexiones colectivas, archivo y difusión de lo que se hace a nivel local con estas y muchas otras prácticas desde el cuerpo y el arte.

La tercera mesa, titulada «Espacio público y periodismo cultural. Investigación y praxis en la voz pública», estuvo acompañada de Luis Arturo Rosas Malacara de *Cultura Radiante*, Itzel Acero de *El Diario digital* y Angélica Contreras (activista por los derechos digitales en distintas asociaciones con perspectiva de género). La pregunta que planteó inicialmente Luis Arturo fue contundente ¿qué papel juegan las y los profesionistas de la comunicación en la construcción de ciudadanía? Uno de los principales objetivos prácticos y éticos de quienes practican periodismo cultural es el del derecho a la información, un derecho inclusivo a hablar y a ser escuchado. Sin embargo, no es sencillo, ya que los medios masivos también se encuentran en la lógica de la producción contemporánea, en donde quien tiene una economía puede incidir en la esfera pública. Por ello, es necesario abrir espacios que tengan claro que el objetivo es construir ciudadanía crítica, participativa y horizontal.

Una de las conferencias que integró el programa del Seminario Internacional de Educación Artística fue la que dictó Luis Javier Mondragón, titulada «Derechos colectivos en el espacio público». Luis Javier Mondragón, licenciado

en Filosofía y Letras, así como en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México, abordó el espacio público desde los derechos colectivos.

Los derechos colectivos, que nacieron después de la Segunda Guerra Mundial, son categorizados como derechos de tercera generación, los cuales atienden a la colaboración, la solidaridad y la colectividad (los derechos de los pueblos). Luis Javier Mondragón nos explicó que los derechos colectivos están vinculados, entre otros, al derecho de un patrimonio cultural y artístico, a la información y la conservación de una identidad cultural de las etnias y a la identidad como un derecho cultural, lo cual además ya está dentro de la legislación. El problema es que «están en la letra pero su ejercicio sigue siendo complicado pues [...] su ejercicio se confronta con el modelo económico neoliberal que existe». Desde aquí surge la primera crítica a este derecho, y es que dice Luis Javier Mondragón, «hay quienes consideran este derecho sólo como un derecho teórico progresista pero que no cabe dentro de la legislación».

Sin embargo, nuestro ponente planteó elementos suficientes para dimensionar el alcance que tienen los derechos colectivos en el espacio público, un alcance con tensiones y disputas, y en particular desde las ciudades, dado que estas concentran más del 50 % de la población. Desde el territorio denominado ciudad, Luis Javier Mondragón abordó el derecho a la misma como un derecho colectivo y humano.

Desde el marco de las ciudades, el espacio colectivo «ya no es sólo el lugar de tránsito o del ejercicio del poder político, sino también se entiende como el lugar donde nosotros podemos integrar o hacernos partícipes de los derechos humanos». Y nos refirió que:

El derecho de las colectividades es un derecho interdependiente, [que] depende de los otros derechos, y tiene que contemplar el uso del espacio público, derechos civiles, derechos políticos, derechos económicos, derechos sociales, derechos culturales, derechos ambientales.

Y añadió que «esto es lo que debería representar el espacio público en un Estado moderno y democrático, como se está contemplado desde el Estado, desde la construcción de las ciudades, desde el urbanismo y desde la gestión».

Para ampliar los alcances de los derechos colectivos en el espacio público, Luis Javier Mondragón habló de lo público en su contraposición con lo privado, aquello que le pertenece a alguien. Desde aquí, Luis Javier Mondragón plan-

teó la primera tensión que se da en el espacio público, el ejercicio de los derechos colectivos y el modelo de sistema económico que favorece la propiedad: «Estamos bajo un modelo económico neoliberal, una fase del capitalismo tardío, dentro de un sistema de globalización que privilegia derechos de propiedad privada, de acumulación del capital que genera desigualdades y polarización socioeconómica».

Para Luis Javier Mondragón, el ejercicio pleno de los derechos humanos en la ciudad y la función social del sujeto, en contraposición con la propiedad privada y la ciudad, se pueden equilibrar a través de los derechos colectivos. Y es que una distribución incluyente, solidaria y equitativa del territorio puede hacer partícipes de oportunidades a los habitantes y a los visitantes. El espacio público ya no es solo el lugar para transitar o descansar, sino también para organizarse: el nuevo uso del espacio público tendría que entenderse como un lugar para ejercitar los derechos culturales.

La quinta mesa, titulada «Espacio público. Rap y feminismos», fue particularmente interesante, ya que las raperas y activistas de Batallones Femeninos nos acompañaron desde distintas localidades del país, gracias a la modalidad en línea: *Obeja Negra*, *Amenic Mc Poétika*, *Fémina Fatal*, *Skaffo La 'Faro*, *Akire Retro* y *Jazz Luna Resonante*. Todas ellas, a través de la palabra cantada en las rimas del movimiento del hip hop y del rap, hablan desde las experiencias con las que, como mujeres, atraviesan la república como un grito de dolor, pero también de resistencia. Comenzaron su intervención en el espacio público compartido a través de las redes sociales haciendo rimas colectivas, rimas que hablan de la rebeldía del rap, de los barrios unidos, de la necesidad de escuchar a las otras y de la misión de las mujeres en este mundo contemporáneo, que es mantenernos vivas, al igual que de la realidad violenta de los feminicidios.

La primera que realizó su intervención fue *Obeja Negra*, quien relató el origen de Batallones Femeninos a manera de acción colectiva que comenzó a hablar de la situación de la frontera, con testimonios a través de las rimas y talleres colectivos en espacios públicos y en recintos como los sistemas carcelarios, acciones que estaban encaminadas desde hace una década a «sacudir el miedo» de las mujeres, la niñez, las poblaciones migrantes y la gran diversidad que se aloja en la precariedad de la frontera, además, con una clara conciencia ecofeminista. Así, comenzó la historia de las mujeres raperas de la frontera, que optaron por la colaboración en un escenario del 2009, año en el que la

guerra contra el narco fue declarada militarizando las ciudades y, por ende, incrementando la violencia.

Desde ese momento, y hasta ahora, la opción ha sido la de las redes entre mujeres para mantener la vida en medio de un horizonte tan hostil como es la historia del México contemporáneo. Por su parte, *Akire Retro* hizo un énfasis en la materialización de los objetos, vestimenta, los colores, y todo el ámbito estético en el sentido no académico, sino de las prácticas populares que socialmente se vinculan con discriminaciones y marginaciones sociales. A partir de esas prácticas se comienza a generar una economía colectiva entre las mujeres y en ese vínculo se habla, se da voz a las experiencias comunes. En tercer lugar, participó *Fémima Fatal*, quien, con base en sus estudios de sociología, realizó con todas las estrategias metodológicas las intervenciones, pero no sin antes hacer una crítica a la propia conformación de las ciencias sociales. En Baja California, ella fue la primera rapera en el escenario local, ahí se dio cuenta de que la teoría debe mutar a través de la música para poder generar preguntas de manera horizontal. Apunta, además, cómo la industria está llena de prácticas misóginas que siguen cosificando a las mujeres, por ello las estrategias que plantea *Fémima*, y que surgieron de ese momento, son las de crear colectivas entre mujeres raperas. Enfatizó la experiencia en espacios seguros en donde se pueda hablar y pensar de forma colectiva, y una de esas herramientas es definitivamente el rap. Inmediatamente después, *Mc Poétika* hizo ver otra mirada que también existe en todos los espacios, y es la de las maternidades. Realizó preguntas que están vigentes y que apuntan a la maternidad como la punta del iceberg de las violencias: el sacrificio, los límites que nos enseñan cuando niños y las preguntas sobre la sexualidad. Además, plantea las diferencias entre los feminismos de derecha y los comunitarios, los primeros, que ocupan los espacios de poder sin pensar en las comunidades, los segundos como proyectos colectivos. La mujer como madre y la necesidad de maternidades feministas para acabar con el *loop* de las mismas pedagogías culturales centradas en la competencia y en la violencia es una de las propuestas más importantes, que además lanzó desde la vivencia personal del cuerpo.

Skaffo La Faro comentó otra forma de vinculación entre el rap y el feminismo, los espacios de organización estudiantil disidente. Los movimientos feministas dentro de las escuelas son muy importantes porque permiten denunciar y buscar redes para acompañamiento, de denuncia legal, de construcción de espacios seguros. En esa organización estudiantil se insertó el rap

como parte de las prácticas de apropiación de su voz, con debate, con discusiones y con talleres. Finalmente, *Jazz Luna Resonante* habló a partir de la relación entre el rap y la danza, especialmente con la danza africana. Ella recalcó que la danza es una de las formas de reconciliarse con el cuerpo, de moverse, tener fuerza, generar una comunidad con otras personas y tener una capacidad de catarsis colectiva. Es difícil que una mujer, después de haber tenido un hijo, pueda generar espacios para ella misma, pues la carga de cuidados son muchísimos, la cultura ha creado obstáculos para que las mujeres obtengan algo para sí mismas, sobre todo después de que se les considera madres absolutas, pero ella reflexiona que haber sostenido su relación con la danza fue también una relación consigo misma. La mesa de rap y feminismos en el espacio público nos mostró, en una duración de dos horas, las luchas a lo largo de la república que compartimos como mujeres: la violencia sistemática, la cultura de la misoginia, el desequilibrio en los cuidados, la necesidad de tener movimientos feministas al interior de las instituciones y un sinfín de pendientes que necesariamente nos tocan a todas y todos en lo que vislumbramos del siglo XXI.

La conferencia magistral fue engalanada por una de las artistas más prolíficas en el arte contemporáneo actual: Minerva Cuevas. Minerva realizó una presentación muy pedagógica, ya que al saber que el seminario estaba destinado a estudiantes de arte, generó información para la discusión de sus prácticas artísticas. Mencionó que su trabajo es conocido como intervencionista. Esas intervenciones no se realizan solamente en los museos, sino que precisamente busca los espacios públicos. Las manifestaciones de la sociedad civil y distintos colectivos en la Ciudad de México son algunos de los espacios en donde se reúne parte de su obra. Justamente, todos estos ejemplos son parte de su proyecto de largo aliento que hoy conocemos como *Mejor Vida Corp*, el cual comenzó con intervenciones aisladas en códigos de barras en centros comerciales, en boletos de metro y en credenciales para estudiantes. Uno de los descubrimientos que realizó con sus investigaciones de logotipos como el *Melate* estuvo precisamente centrado en el INEGI, en donde investigó cuántas personas estaban registradas en extrema pobreza y considerados indigentes en el entonces DF y descubrió que las estadísticas institucionales estaban sesgadas a identificar únicamente a grupos que pudieran servir para estadísticas para campañas gubernamentales. De esa manera, Minerva fue haciendo un recorrido de cómo su trabajo como artista fue cada vez más consciente de los puntos ciegos encontrados entre las corporaciones, los movimientos sociales, las

luchas por defensa de la tierra y la corrupción gubernamental. A partir de esas investigaciones que implicaron realizar posteriormente las intervenciones, en la práctica, realizó, como narró en la conferencia magistral, una serie de modificaciones en logotipos como los de *Del Monte*, *Evian* y en los logotipos de las petroleras, entre muchos otros. Al mostrar un catálogo de piezas y conforme avanzó la conversación, lo que reveló Cuevas de manera minuciosa es cómo la estructura de corrupción de los corporativos es depredadora de las vidas concretas de animales, flora y los seres humanos. El lugar desde donde habla y hace Minerva Cuevas es un lugar de experiencia e investigación desde 1998, año en el que comenzó de manera constante con sus propuestas intervencionistas del espacio público, por ello y porque sus prácticas artísticas no hablan directamente desde una corresponsabilidad con la vida en el mundo contemporáneo, nos confronta para colocarnos en el lugar en el que necesitamos repensar qué hacemos y qué dejamos de hacer con el simple hecho de cuestionar o no lo que aparenta una normalidad en el consumo y producción simbólicos en este mundo capitalista. De esta manera y con intervenciones constantes de estudiantes, maestras y profesores, así como del público general, el Seminario Internacional de Educación Artística tuvo su fin el día 20 de agosto del 2020, en modalidad virtual, con la inauguración de un canal de YouTube para permitirnos dejar memoria de nuestro encuentro, de las preguntas y de la necesidad que hoy todavía necesitamos hacernos respecto al espacio público y cómo lo habitamos o podemos hacerlo más habitable.