



**13 MAR —
31 AUG 2025**

Vultures & Fireflies

BY

**ALEJANDRO
GALVÁN**

VOORWOORD

door Valentijn Byvanck, directeur

Aan het einde van november 2024 begon de kunstenaar Alejandro Galván (Mexico, 1990) in Marres aan zijn kroniek over Mexico vanuit het perspectief van Nezahualcōyotl, aan de rand van Mexico-Stad. Slechts zestig jaar geleden werd deze nederzetting gezien als het beloofde land voor migranten uit het zuiden, en later ook uit Zuid- en Midden-Amerika en het Caribisch gebied. Nu stranden er velen van hen onderweg naar de VS. In Neza vechten de armen om banen, zijn de wegen vol kuilen en waterstromen vervuild, ontstaan bijzondere muzikale mengvormen van mariachi en death metal, markeren tatoeages identiteit, is zwarte magie alomtegenwoordig, worden mensen vermoord langs de weg aangetroffen, zwerven roedels honden door de straten en vliegen bussen in brand. Kolossale mythische wezens houden de wacht, zowel als beschermers als getuigen van dit beeld van menselijke uitwassen en overdaad.

De kunstenaar maakt zijn werk omdat het voor hem de enige manier is om te ontsnappen aan de eentonigheid van geestdodende baantjes, criminaliteit en schaarste waar zijn vrienden en familie mee te maken hebben. Tegelijkertijd biedt het hem een uitlaatklep om zijn woede te uiten en bloot te leggen hoe de Mexicaanse politiek en corruptie verantwoordelijk zijn voor het wijdverspreide geweld en

FOREWORD

by Valentijn Byvanck, director

At the end of November 2024, the artist Alejandro Galván (Mexico, 1990) started in Marres on his chronicle of Mexico from the perspective of Nezahualcōyotl, at the outskirts of Mexico City. Just sixty years ago, this settlement is seen as a promised land for migrants from the south, and later also from South and Central America and the Caribbean. Now many of them get stranded on their way to the U.S. In Neza, the poor scramble for jobs, the roads are full of potholes, streams are polluted, amazing musical blends of mariachi and death metal spring up, tattoos proclaim identities, black magic abounds, people are found murdered along the road, packs of stray dogs roam the streets, and buses burst into flames. Colossal mythological creatures stand watch, as both guardians and witnesses to this image of human sprawl and excess.

The artist makes his work because it is the only way for him to escape the drudgery of mind-numbing jobs, crime, and scarcity that his friends and family face. At the same time, it provides him with an outlet to vent his anger and expose how Mexican politics and corruption are responsible for the widespread violence and injustice in his city. Galván calls his depiction of a world that is both violent and beautiful, and which may seem hallucinatory to many, a vivid dream—a dream that comes to us

onrecht in zijn stad. Galván noemt zijn weergave van een wereld die zowel gewelddadig als prachtig is en voor velen hallucinatoir lijkt, een levendige droom—een droom die tot ons komt net voordat we ontwaken en die we de rest van de dag herinneren, omdat hij zo glashelder lijkt in vergelijking met onze alledaagse omgeving.

Ik hoop dat bezoekers *Vultures & Fireflies* ervaren als een levendige droom—een vlammend portret van het menselijk leven, doordrenkt met politieke en mythologische betekenis. Net als *Dante's Divina Commedia* en de schilderijen van Jheronimus Bosch, toont het menselijke trots en zwaktes en rekeningen die vereffend moeten worden. Maar belangrijker nog, het versterkt de stemmen van de kunstenaar en zijn burens in Neza-hualcōyotl, een gemeenschap die niet 'gemarginaliseerd' of 'vergeten' is, maar ongehoord. Het verhaal weerspiegelt tijdloze strijd uit andere plaatsen en tijdperken, maar de diep persoonlijke, lokale blik maakt het uniek. Galván schildert om dit verhaal te bewaren, rauw en ongefilterd.

Vultures & Fireflies opent in twee delen, beide met een officiële opening: de eerste op 15 maart en de tweede op 28 juni. Galván biedt bezoekers zo de unieke kans om niet alleen het eindresultaat te zien, maar ook het maakproces van zijn overweldigend rijke universum te volgen.

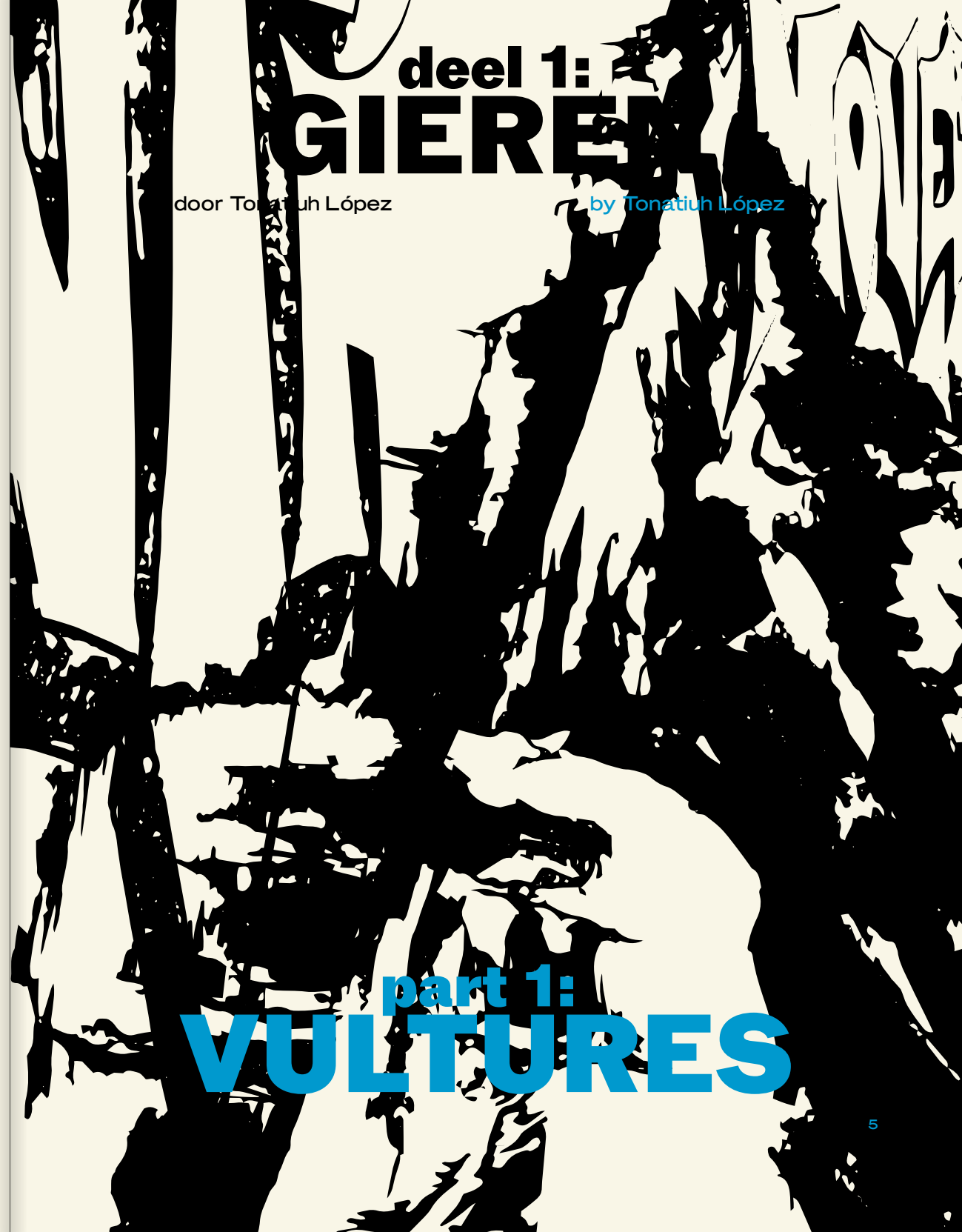
just before waking and which we remember the rest of the day, because it seems so crystal clear in comparison to our everyday surroundings.

I hope visitors experience *Vultures and Fireflies* as a vivid dream—a blazing portrayal of human life, steeped in political and mythological significance. Like *Dante's Divina Commedia* and the paintings of Hieronymus Bosch, it has a penchant for showing human pride, their failings, and local scores to be settled. But more importantly, it amplifies the voices of the artist and his neighbors in Nezahualcōyotl, a community not "marginalized" or "forgotten", but unheard. The story mirrors timeless struggles from other places and eras, yet its deeply personal, local lens makes it unique. Galván paints to preserve this story, raw and unfiltered.

Vultures and Fireflies opens in two parts, both marked with an opening, one on March 15, the other one on June 28. Galván thus provides visitors with the unique opportunity to not only see the result, but follow the process of creating his overwhelmingly rich universe.



Alejandro Galván, *Pantitlán paradero*, Gouache, watercolour on paper, 450 x 226 cm (detail), 2025, Photo: Rob van Hoon



deel 1: GIEREN

door Tonatiuh López

by Tonatiuh López

part 1:
VULTURES



Installation: *Genesis de un Municipio* (Genesis of a Municipality). Video: Alexis Landin, *Barco azul cruzando al cielo*, projection, 2025.
Photo: Gert Jan van Rooij

cirkel nr. 1: WHAT YOU SEE IS WHAT YOU GET

Als wat de directeur van deze instelling zegt in zijn inleiding waar is en deze tentoonstelling een soort Mexicaanse *Divina Commedia* zou zijn, dan is mijn taak als curator om de rol van Vergilius op me te nemen en je te helpen de kringen van deze hel te doorlopen. Ik ontmoette Alejandro Galván tien jaar geleden en had nooit kunnen bedenken dat Charons veerboot ons over de Atlantische Oceaan zou brengen, maar hier zijn we dan—hij schildert onze wereld, jij kijkt ernaar, en ik probeer het aan je uit te leggen.

Vultures & Fireflies (Gieren & Vuurvliegjes) toont kunstwerken, maar bestaat evenzeer uit fragmenten van onze levens en die van de mensen die de realiteit van ons thuis delen. Net als Alejandro komen de meeste landschappen die je zult zien en de personages die je zult tegenkomen uit Ciudad Nezahualcóyotl, Mexico. De fragmenten van dit verhaal weerspiegelen een diepe angst, van nog vóór het kolonisatieproces dat ons met een extreem ongelijke sociale structuur opzadelde.

Neza, zoals het in de volksmond wordt genoemd, is de laatste stad die in de Vallei van Mexico werd gesticht. Wat je op de beelden in deze zaal ziet, is wat onze grootouders aantreffen toen ze van het platteland migreerden op zoek naar betere leefomstandigheden. Een leegte waarop

If what the director of this institution says in his introductory text is true, if this exhibition were some sort of *Mexican Divine Comedy*, then my job as curator would be to play Virgil and help you navigate the circles of this hell. I met Alejandro Galván ten years ago, and I never imagined at the time that Charon's ferry would take us across the Atlantic, but here we are—him painting our world, you looking at it, and me trying to explain it to you.

Vultures & Fireflies is an exhibition that contains as much pieces of our lives and those of the people who share the reality of our home as it does works of art. Like Alejandro, the majority of the landscapes you will see and the characters you will encounter, come from Ciudad Nezahualcóyotl, Mexico. The fragments of this story echo an anguish that goes back a long way, even before the process of colonization that left us with an extremely unequal social structure.

Neza, as it is colloquially known, is the last of the cities founded in the Valley of Mexico. What you see in the images in this room is what our grandparents found when they migrated from the countryside in search of a better life. A nothingness on which the houses we live in, and which still look unfinished today, were gradually self-built as each new generation required

circle no. 1: WHAT YOU SEE IS WHAT YOU GET

onze huizen, die er vandaag de dag nog steeds onafgewerkt uitzien, door elke nieuwe generatie geleidelijk werden gebouwd, kamer voor kamer. Neza ontstond 62 jaar geleden als gemeente, op de opgedroogde zoutvlakten van het Texcoco-meer. Slechts drie generaties waren nodig om dit tot een van de meest dichtbevolkte gebieden van heel Mexico te maken, met ongeveer 17.000 mensen per vierkante kilometer. Een duizelingwekkend cijfer.

Zoals gebruikelijk hier, woont Alejandro samen met andere familieleden in een complex van kleine, min of meer zelfstandige appartementen met enkele gemeenschappelijke ruimtes. Ik zocht hem op in zijn atelier om deze tentoonstelling te plannen. Een keer kwam ik moe aan, een beetje duizelig, en ging ik even op zijn bed liggen. Terwijl ik daar lag, merkte ik dat stukken van de kalklaag van het plafond waren afgebrokkeld. Er waren grijze vlekken zichtbaar waar de roestige staven die het dak ophielden doorheen schemerden. Zo kwamen we op het idee om een deel van zijn huis hierheen te verplaatsen om de inspanningen van de generaties die de stad bouwden en die zijn werk inspireren, weer te geven.

Ik was niet duizelig, ik was halfdood. Moe, verstikt. Terwijl ik daar lag, troostte ik me met de gedachte dat als het dak zou instorten, ik meteen de lucht zou zien; het grijs zou blauw worden, en voor ik het wist, zouden de gieren hun kale kopjes door de gaten steken bij het zien van een gratis maaltijd. Dat is de wet van ons land: braakland is paradijs, en afval is een feestmaal.

What you see is what you get.

Heb je ooit nagedacht over wie zich boven je bevindt, naar beneden kijkend terwijl jij slaapt?

new rooms to live in. Neza sprang up as a municipality 62 years ago, on what were once the dried salt flats of Lake Texcoco. Three generations were all it would take to make this one of the most densely populated territories in all of Mexico, with each of its 63km² home to approximately 17,000 people. A staggering figure.

Alejandro shares a home with other members of his family, as is the norm there, on an estate of small, more or less self-contained apartments with some communal areas. We would meet there, at his studio, when we were planning this exhibition. One time I showed up tired, a little dizzy, and I lay down on his bed for a moment. As I lay there resting, I noticed that chunks of the lime coating on the ceiling had fallen off, leaving grey patches where the rusted bars that were holding it up were now visible. We came up with the idea of moving part of his home over here to represent the efforts of the generations that built the city that inspires his work.

I was half-dead rather than dizzy. Tired, suffocated. Lying there, I found it calming to think that if the roof did cave in on me, I would immediately see the sky. The grey would turn blue, and before long the vultures would start poking their bald little heads through the holes at the sight of a free lunch. That's the law of our land: wasteland is paradise, and waste is a feast.

What you see is what you get.

Have you ever thought about who might be up there looking down on you as you sleep?

cirkel nr. 2: ZWARTE ENGEL: EEN GIER

Van de verschillende hiërarchieën van engelen staan de serafijnen het dichtst bij God. Ze aanbidden Hem en dienen als Zijn directe raadgevers. Ze hebben drie paar vleugels en kunnen de vorm aannemen van een krachtige lichtstraal. Lucifer was een serafijn, maar hij rebelleerde. Hij koos ervoor om de mensen te adviseren. Zijn straf voor deze ongehoorzaamheid was om te blijven dwalen. Hij werd een zwerver. Zwervers zijn er genoeg in ons land. Wie hier stil blijft staan, raakt alles kwijt. We komen en gaan, dag en nacht, als gieren die rond de zon cirkelen.

Veel van wat Alejandro schildert, komt voort uit wat hij op straat tegenkomt, maar andere dingen ontstaan uit wat de engelen, of demonen, hem influisteren in zijn dromen en dagdromen. Hij is een krankzinnige profeet, verloren in de zoutwoestijn. Profeten houden zichzelf voor dat hun visioenen hen niet raken, dat de ramp van buitenaf hen niet kan binnendringen. Maar dat is niet zo. Geschiedenis maakt hen nieuwsgierig, en hoewel ze in wezen hetzelfde zien als iedereen, lijden ze omdat ze serieus nemen wat anderen achteloos negeren.

Ik stel me voor dat deze sculptuur een soort orakel is dat de grens markeert tussen het mystieke en het reële; het graf van een serafijn die voor sommigen een beschermengel is en voor anderen een engel des doods. In sommige delen van Zuid-Mexico hangen mensen dierlijke ingewanden in bomen als offer voor de gieren, in de overtuiging dat het klapwieken

Of the various cohorts of angels, the seraphim are the closest to God. They worship Him and serve as His direct advisors. They have three pairs of wings and sometimes take the form of a powerful beam of light. Lucifer was a seraph, but he rebelled against God. He preferred to advise men. Wandering was his sentence for this disobedience. He became a wanderer, of which there are plenty in our land. The ones who stand still here lose out. We come and go, day and night, like vultures, circling the sun.

Many of the things Alejandro paints he will have come across walking down the street; others will stem from what the angels, or demons, whisper to him in his dreams and daydreams. He is a mad prophet lost in the salt desert. Prophets like to imagine that they keep their visions at a distance, that the disaster from outside cannot seep in. But this is not the case. History makes them curious, and although they actually see what everyone else sees, they suffer because they take seriously what others happily ignore.

I imagine this sculpture to be a kind of oracle marking the boundary between the mystical and the real; the tomb of a seraph who for some is a guardian angel and for others an Angel of Death. In some parts of southern Mexico, people hang animal entrails from trees as an offering to the vultures, believing that the flapping of their wings will stir up the wind and attract the rain clouds that are so needed when sowing seeds. In the northern regions, on

circle no. 2: BLACK ANGEL: A VULTURE

van hun vleugels de wind zal opstuwen en de regenwolken zal aantrekken, die zo nodig zijn voor het zaaien. In de noordelijke regio's daarentegen, geloofden missionarissen dat de duivel verscheen in de vorm van deze vogels om de nomadische en rebelse inheemse volkeren op een dwaalspoor te brengen. Laten we niet vergeten dat de goden van ons land voor demonen werden aangezien en dat ons werd geleerd om hen te vrezen totdat ze onherkenbaar tot puin werden gereduceerd. In dat opzicht zijn deze altaren een daad van ongehoorzaamheid die een oude erfenis levend houdt. Winden, duizenden winden, steeds veranderend. Dwarswinden. Drie paar gevangen vleugels. Een gepauzeerde vlucht. Een staakt-het-vuren. Kijk niet vol angst naar de wachters van onze wereld. Want hoe dan ook, gieren zijn de zwervers van de lucht. Het doet er niet toe of God of de Duivel het sein geeft voor hun afdaling; hun ware drijfveer is honger, en die niet stillen zal altijd een onrecht zijn.

the other hand, missionaries believed that the devil appeared in the form of these birds to mislead the nomadic and rebellious natives. We should not forget that the gods of our land were taken for demons, and that we were taught to fear them until they were reduced to rubble and completely unrecognizable. In that sense, such altars are an expression of disobedience that keeps an ancient heritage alive. Winds, thousands of them, the changing kind. Crosswinds. Three pairs of trapped wings. A paused flight. A ceasefire. Do not look fearfully at the sentinels of our world. And in any case, vultures are wanderers of the air. It doesn't matter whether it is God or the Devil who gives the signal for them to begin their descent; what really drives them is hunger, and to leave it unsatisfied will always be an injustice.



Seraph, Concrete, steel, burned grass, wings, soil, 2025. Photo: Gert Jan van Rooij

Hij verscheen in de nacht.
Een piloot die een getroffen vliegtuig landt.
Donker van huid, handen bedekt met vuil.
Vingers met de smaak van vet.
Hij ademt niet; hij rookt.
Hij huilt niet; hij zwijgt.
Hij kust niet; hij spuugt.
Hij buigt voorover en kijkt naar de grond.
Al zijn ogen puilen uit hun kassen.
Zijn tong danst zo ver als zijn stijve kaken toelaten.
Hij staat daar, resoluut, en ik bid tot hem.
Maar zijn honger keert terug, en ik verlies hem.
Een gebochelde gier, zoekend naar druppels honing op de grond.
Nee.
Nee.
Ja!
Hij voedt me vanuit zijn snavel.
Alsof ik zijn kuiken ben.
Hij laat het vallen.
Ik slik het door.
Hij verdwijnt.
Hij zweept het stof op en plotseling is hij een oude, grijze man.
Het uitslaan van zijn vleugels heeft de tegenstrijdige werelden samengebracht.
Dat verre land hier, nu.
De eenzaamheid glijdt van mijn ringvinger.
Hel: een wintertuin waarvan de speciale behoeften worden verwaarloosd.

He appeared by night.
A pilot landing a stricken aircraft.
Dark-skinned, hands covered in dirt.
Fingers tasting like grease.
He doesn't breathe; he smokes.
He doesn't cry; he keeps quiet.
He doesn't kiss; he spits.
He slouches over, looking at the ground.
All of his eyes popping out of their sockets.
His tongue dances as far as his rigid jaws will allow.
He stands there, resolute, and I pray to him.
But his hunger returns, and I lose him.
A hunchbacked vulture searching for droplets of honey on the ground.
No.
No.
Yes!
He feeds it to me from his beak.
As if I were his chick.
He drops it.
I swallow it.
He disappears.
He whips up the dust and suddenly he's a gray old man.
The flapping of his wings has brought the contrasting worlds together.
That distant land right here.
Solitude slips off my ring finger.
Hell: a winter garden whose special needs are neglected.





Alejandro Galván, *Ramiel*, Ink transfer on cement, 540 x 260 cm (detail), 2025. Photo: Gert Jan van Rooij

cirkel nr. 3: DE VLAKTES EN DE WERVELWINDEN

De Bordo de Xochiaca was een enorme open vuilstortplaats waar informele nederzettingen ontstonden van afvalverzamelaars en hun families. Zij waren in feite de eerste bewoners van wat later Neza zou worden; zij en de gieren, die in de vuilnisbelt het perfecte ecosysteem vonden voor een overvloedige voedselvoorziening. Xochiaca betekent 'plaats achter de bloemen', maar er was alleen levenloze natuur, een gigantisch ad hoc stilleven van de monsterlijke en eeuwig stervende Mexico-Stad. Bergen afval vormden enorme ruggen, en daartussen lagen valleien van aarde die als speel-terrein dienden voor kinderen en ontmoetings-plek voor volwassenen.

Alejandro herinnert zich dat hij erheen ging om zijn vader te zien voetballen, en dat de wedstrijden vaak werden onderbroken door de stof- en afvalwervelingen die de wind optilde. De gieren voorspelden hun komst. Ze begonnen te krijzen en te dansen wanneer ze de luchtstromen voelden, terwijl ze wanhopig de laatste stukjes vlees van de karkassen van honden en paarden afscheurden. En dan vlogen ze op, massaal, een grote zwarte wolk die de lucht in steeg en zich met volle snelheid naar boven liet voeren door de winden. Het was alsof de ziel eindelijk vrijkwam uit een stad die allang dood was, zonder het zelf te beseffen.

The Bordo de Xochiaca was a huge open garbage dump where informal settlements of rubbish collectors and their families sprang up. They were, in fact, the first inhabitants of what would later become Neza; they and the vultures, who found the garbage dump provided the perfect ecosystem to guarantee them an abundant supply of food. Xochiaca means "place behind the flowers," but what was left there was pure lifeless nature. A giant ad hoc still life for the monstrous and eternally dying Mexico City. Piles and piles of rubbish formed huge ridges and, between them, valleys of earth that served as a playground for the children and a meeting point for the adults in the area.

Alejandro remembers going there to watch his father play soccer on a dirt pitch and that the games were often interrupted by the swirls of dust and trash that the wind kicked up. The vultures foretold their arrival. They began to squawk and dance about when they detected the air currents, desperately tearing the last bits of flesh from the carcasses of dogs and horses lying around the place. And then they would take flight, en masse, a large black cloud taking to the skies and riding the winds to soar skyward at full speed. It was as if the soul was finally being released from a city that had been dead for a long time without even realizing it.

circle no. 3: THE PLAINS AND THE WHIRLWINDS

Een van Galván's meest voorkomende nachtmerries gaat over deze wervelwinden. Hij droomt dat hij alleen is op het veld midden op de vuilnisbelt en dat ze hem achtervolgen. Ik stel me hem voor als een mollig, donker jongetje, tranen van vuil en stof huilend, omdat de genadeloze wind zijn bal heeft meegenomen. Hij huilt en rent, en zweert dat hij nooit meer terug zal komen. Dan wordt hij wakker en is hij er nog steeds. Het is de schuld van de wind, die hem met zijn spiraalbeweging weer naar zijn beginpunt heeft geblazen. De wervelwinden zijn verantwoordelijk voor alles wat hier misgaat. Hij denkt aan de duizenden vermiste vrouwen, hij stelt zich voor hoe ze worden opgeslokt door een tornado, zoals Dorothy. Of hij denkt aan de PlayStation die werd gestolen van een neef van een vriend terwijl hij op vakantie was op de smerige stranden van Veracruz. Een nachtelijke wervelwind kwam door het halfopen raam, beweerde hij. De Chihuahua die zijn buurvrouw als Paris Hilton deed voelen, eindigde op een zondagochtend met een gebroken nek op de stoep. Hij realiseert zich dat het geen zelfmoord of een ongeluk was, maar een bende kwaadaardige, middelbare wervelwinden die de hond sloegen en van het dak bliezen.

Vervloekte wervelwinden! Het is hun schuld, niet die van ons, dat de bloemen en het meer zijn achtergelaten en plaats hebben gemaakt voor afval. Dat ze deden alsof ze El Turco waren, de meest populaire speler van het Toros Neza team, en Alejandro's bal stalen op het voetbalveld. En hoewel hij weet dat er al lang geen gieren meer zijn om hun komst aan te kondigen, kan Alejandro niet stoppen met huilen. Hij vraagt zich af waarom de dood de favoriete zonde van deze plek is.

Alex, Alejandro, stop met dromen. Alex, Alejandro, word wakker. Alex, Alejandro, laat de wereld los.¹

¹ Regels uit het 1997 nummer *Alejandro*, door El Haragán y Compañía.

One of Galván's most frequent nightmares is about these whirlwinds. He dreams that he is alone on the field in the middle of the garbage dump and that they are chasing him. I imagine him as a chubby, dark-skinned kid, crying tears of dirt and grime because the merciless wind has taken away his ball. He cries and runs, and swears to himself that he'll never go back there again. He wakes up and he's still there, and it's the wind's fault for blowing him right back to his starting point with its spiraling motion. The whirlwinds are responsible for everything bad that happens here. He thinks of the thousands of missing women, imagines them swallowed up by a tornado, like Dorothy; or of the PlayStation that was stolen from a friend's cousin when whirlwind thieves broke into his house while he was on vacation on the filthy beaches of Veracruz. Or the Chihuahua that made his neighbor feel like Paris Hilton and wound-up dead on the sidewalk with a broken neck one Sunday morning. He realizes that it wasn't suicide or an accident, but a gang of evil, middle-aged whirlwinds who gave the dog a good beating and finished him off by blowing him off the roof.

Damned whirlwinds! It's their fault, not ours, that the flowers and the lake were left behind, making way for the garbage, before pretending they were Antonio "El Turco" Mohamed, the most popular player of Toros Neza team, and stealing Alejandro's ball on the soccer field. And although he knows that there have been no vultures to anticipate their arrival for some time now, Alejandro can't stop crying. He seriously wonders why death is the preferred vice of this place.

Alex, Alejandro, stop dreaming. Alex, Alejandro, wake up now. Alex, Alejandro, let go of the world.¹

¹ Lines from the 1997 song *Alejandro*, by El Haragán y Compañía

Video: Alexis Landin, *Acrosomas baldíos*, 2025, Alejandro Galván (left) *Azazel*, ink transfer on cement, 490 x 205 cm, 2025. Alejandro Galván (right) *Ramiel*, ink transfer on cement, 540 x 260 cm, 2025. Photo: Gert Jan van Rooij





Alejandro Galván, *Funerals / Funerales*, Ink transfer on cement, 29 x 21 cm (each portrait), 2025. Photo: Gert Jan van Rooij

cirkel nr. 4: BEGRAFENIS OF VLUCHT

Leven in de hel wordt vaak gezien als een straf, maar sommigen van ons hadden nooit een keuze. We maakten het zelfs tot onze levensopdracht om het te bouwen, met groot respect en de diepgewortelde hoop om er een leefbare plek van te maken. In vergelijking met de stad lijkt ons grondgebied minder waard, maar juist dat contrast geeft het een identiteit die ons trots maakt. Want niemand zal onze problemen voor ons oplossen, en als iets niet kan, verzinnen we wel een manier. Alles is mogelijk. We vieren het leven zoals we het ervaren en hebben geleerd om de dood, net als alle tegenslag te overwinnen.

Deze cirkel is geen plek van lijden, maar een toevluchtsoord met een gedenkteken voor de mensen die de fundamente van de eerste huizen bouwden op de grond waar het zout naar boven kwam. Vuur is hier heilig en wordt gebruikt om de mensen te eren die verdwenen zijn.

Het is triest dat onze trots wordt overschaduwd door verontwaardiging en woede; dat degenen van wie deze gezichten waren er niet meer zijn om ons met hun eerlijkheid te verdedigen. Hun verdwijning markeert de overwinning van het geweld en de corruptie. Ze doet ons verlangen naar ontsnapping.

'Shhhhhhhhhhh', zegt de wind, beschaamd, terwijl hij toekijkt hoe ze nu rusten, na hen nooit in vrede te hebben laten leven.

Living in hell is often thought of as punishment, but some of us never had any choice in the matter. We even made building it our life's work, with great respect and with the profound hope of making it a place that could be enjoyable to live in. Comparing it with the city makes our territory seem less worthy, but that very disparity gives it an identity that bolsters our pride. Because nobody will solve our problems for us. If it can't be done, we will come up with a solution. Anything is possible. We celebrate life as we have experienced it and we have learned to overcome death as we did with many other adversities.

In this circle there is no torment, but rather a haven with a memorial dedicated to those who laid the foundations of the first houses through which the salt residue climbed. Fire is sacred here and serves to honor the absence of those of our people whose whereabouts are unknown.

It is sad that our pride is overshadowed by indignation and rage. That those to whom some of these faces belong are no longer there to defend us with their honesty. That the disappearance of the others reaffirms the triumph of violence and corruption that makes us yearn for an escape.

"Shhhhhhhhhhh," says the wind, ashamed, watching on now as they rest after not allowing them to live in peace.

circle no. 4: FUNERAL OR FLIGHT

DE RUIMTE ERTUSSENIN

Pantitlán is de poort uit onze hel. Het is een multimodaal transportknooppunt dat de noordoostelijke voorsteden en dorpen van de staat Mexico verbindt met Mexico-Stad. Om je een idee te geven: op een gemiddelde werkdag passeren hier elk uur 100.000 mensen. Dat kun je je niet voorstellen, probeer het niet eens. Tienduizenden mensen die rennen tussen bruggen, tunnels, gangen en trappen die nergens lijken te eindigen, instappen en uitstappen uit bussen en bestelwagens, van trein wisselen, duwen en trekken, vechten om binnen te komen. Een extreem complex labirint dat zelfs Escher niet had durven bedenken. Het is opzettelijk zo ontworpen, zodat niemand kan ontsnappen, maar uiteindelijk moeten we er allemaal doorheen. En aan de andere kant wacht een nieuw leven: universiteiten, kantoren, restaurants, bars, warenhuizen, musea en alles waarvan we niet wisten dat we het nodig zouden hebben.

Pantitlán betekent 'plaats van de vlaggen' en kreeg deze naam omdat het een verboden gebied was in het Texcoco-meer, dat op deze manier werd gemarkeerd—een soort Bermuda-driehoek waaruit geen boot ongeschonden kon ontsnappen. Ditmaal niet door wervelwinden, maar door draaikolken. Ook vandaag kun je daar gemakkelijk de weg kwijtraken. Mensen worden 'verzwolgen door de metro' en niemand ziet ze ooit nog terug. Er zijn ook figuren die hun thuis hebben gemaakt in deze mysterieuze plek. Wat heeft het voor zin om je te laten verleiden door de felle lichten van de stad als het deinen van de golven je uiteindelijk toch weer naar de oever zal brengen? Waarom vertrekken als je hier praktisch alles hebt wat je nodig zou kunnen hebben, en meer?

THE SPACE IN BETWEEN

Pantitlán is the gateway out of our hell. It is a multimodal transport terminal that connects the northeastern suburbs and towns of the State of Mexico with Mexico City. To give you an idea, an average of 100,000 users pass through this station every hour on a typical weekday. You can't imagine that; don't even try. Tens of thousands of people running between bridges, tunnels, corridors, and stairways that seem to lead nowhere, getting in and out of trucks and vans, changing trains, pushing and shoving, fighting to get in, committed to the difficult task of arriving on time to their jobs and other responsibilities. An extremely complex labyrinth that even Escher could not have dared to imagine. It was designed this way on purpose, to prevent anyone from escaping, but sooner or later we all have to pass through it. And on the other side, our new life awaits: universities, offices, restaurants, bars, department stores, museums, and anything else we never thought we might need.

Pantitlán means "place of the flags" and is so called because it was a forbidden area of Lake Texcoco that was marked out in this way, a sort of Bermuda Triangle from which no boat could escape unscathed, owing this time not to whirlwinds but to whirlpools. Even today it's still easy to get lost there. People get "swallowed up by the subway" and no one ever sees them again. There are also characters who have made their homes in this mysterious place. What's the point in being tempted by the bright lights of the city if the rocking of the waves will ultimately bring you back to the shore? Why leave when you have practically everything you could possibly need and more right there?

Alejandro Galván working on Pantitlán parado, Gouache, watercolour on paper, 226 x 450 cm, 2025.
Photo: Rob van Hoon

We zijn aangekomen bij de monding van het meer—of de achterzijde van de stad, afhankelijk van hoe je het bekijkt. Hier eindigt het land van de gieren. Het is nacht, en vanaf de brug kun je de veelkoppige oude Azteekse hoofdstad Tenochtitlán overal om je heen zien. Ontelbare fonkelende lichtjes, de moderne vuurvliegjes van een steeds verder zinkende meer-stad, terwijl daar beneden, bij de bushalte, een man van modder met een fles suikerrietalcohol aan zijn lippen, zich voorbereidt om erbovenuit te stijgen.

We've arrived at the mouth of the lake, or the ass-end of the city, depending on how you look at it. This is where the land of the vultures ends. It is nighttime, and from the bridge you can see the polycephalous ancient Aztec capital Tenochtitlán all around. Lots of twinkling lights, the modern fireflies of an ever-sinking lake-city, while down below, at the bus stop, a bottle of sugarcane alcohol glued to his lips, a mudman prepares to rise above it.



PANTITLÁN

alles hier is stem
lawaai
lange kromme gangen die nergens heen leiden
hier waarderen we de vernietiging
er is geen andere manier om de geest te verlichten
hier zijn vergankelijke goden
beroofd, terwijl iemand hen bezighoudt met het bedelen
om restjes
ook goden moeten hier in de rij staan om binnen te komen
en wie verlangt naar een zitplaats
moet bereid zijn tot een vuistgevecht
hier is de zon verslonden door beesten
hier regende het ooit vuur
hier regent het duisternis
en soms openen de goden hun borst en plaatsen er
het hart van een hond in
er zijn goden wier ingewanden bestaan uit duisternis,
schorpioenen, distels, doornen
hier zijn, in deze hemelse draaikolk,
mannen van de woestijn
donkere eeuwen razen voorbij, zonder een spoor van groei
of een woord van hoop achter te laten
er zijn bomen waarvan de vruchten vogels zijn
de draaikolk is een land van genieën, goden en reuzen
er wordt gedanst rond het vuur
en er zijn vele
vele wegen
om te verdwalen in de maalstroom
en Pantitlán te bereiken.

Adrian Román

PANTITLÁN

Here, everything is voices
an uproar
long crooked corridors heading nowhere
here, we value the destruction
there is no other way to enlighten the spirit
here, there are fleeting gods
looted while somebody keeps them busy
begging for scraps
here, the gods also must stand in line to get in
and if they wish for a seat
they must be ready for a fistfight
here, the sun was devoured by beasts
here, it rained fire once
here, it rains darkness
and sometimes the gods open their chests and
put a dog's heart in them
there are gods whose entrails are darkness,
scorpions, thistles, thorns
there are here, in this celestial swirl,
men of the desert
dark centuries spinning fast leaving no evolution
not even motivational phrases
there are trees whose fruits are birds
the whirl is a land of genius, gods and giants
there is dancing around the fire
and there are many
many roads
to get lost in the vortex
to reach Pantitlán.

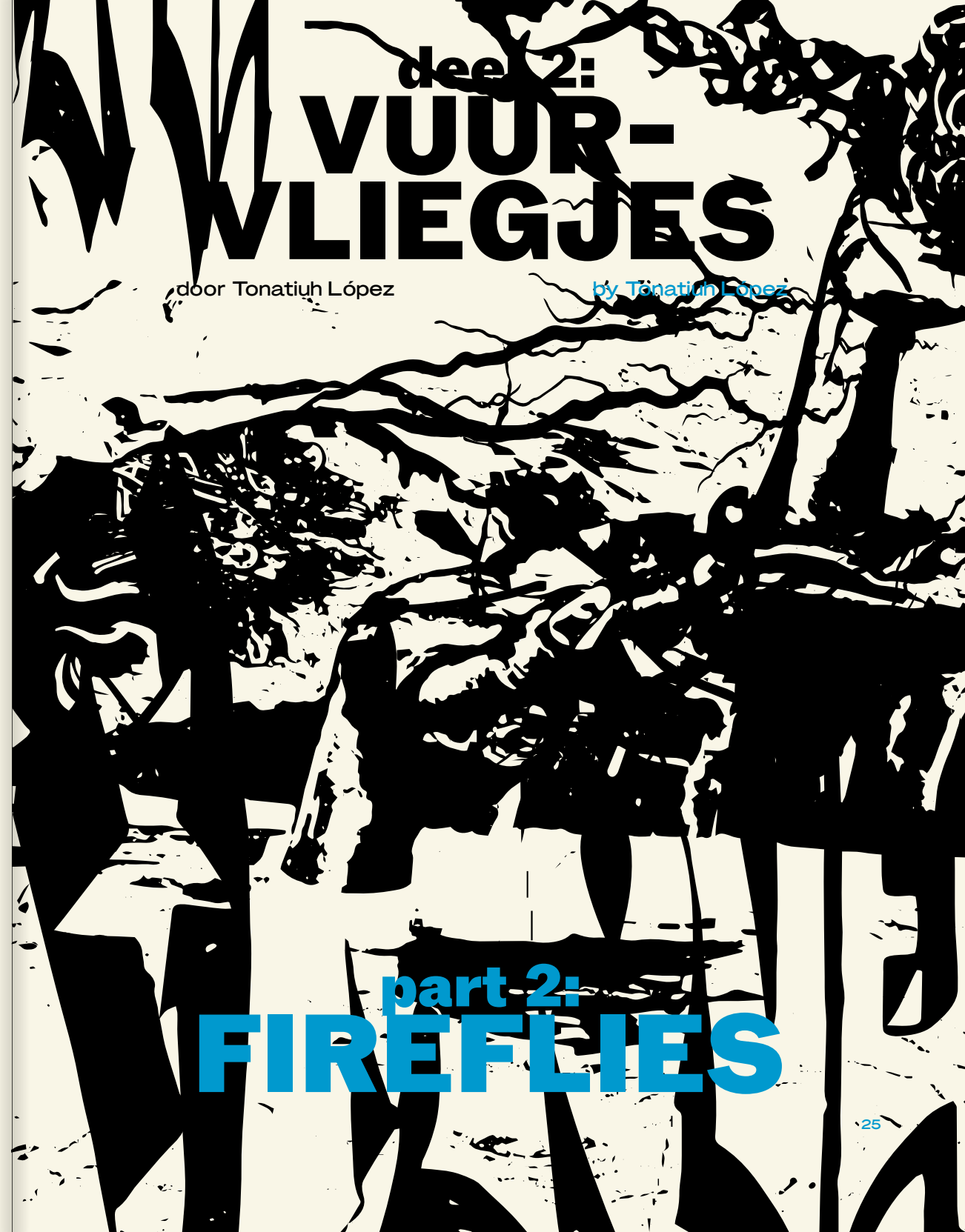
Adrian Román



Parititlán paradereo, Gouache, watercolour on paper, 226 x 450 cm. 2025



Work in progress: Alejandro Galván, *Ampárame, señor que nunca llega* (Protect me, oh Lord! he who never comes), 2025
 Israel Villalobos López, *The fateful omens: VI La Cihuacoatl*, 2025, Digital sound collage



door Tonatiuh López

by Tonatiuh López

part 2: FIREFLIES

cirkel nr. 5: DE KARMELBERG

Men zegt dat Christus werd gekruisigd op een heuvel als waarschuwing voor anderen die gek genoeg zouden zijn om in opstand te komen. Men zegt dat ze hem 's nachts van het kruis haalden en in een graf legden. Men zegt dat hij afdaalde naar de hel om gevangenen te bevrijden. Men zegt dat hij opsteeg naar de hemel om aan de rechterhand van zijn Vader plaats te nemen en dat hij in glorie zal terugkeren om de levenden en de doden te redden. Men zegt dat zijn koninkrijk geen einde zal hebben. Dat is wat men zegt.

Een *Gundam*, een gevechtsrobot in een harnas, is een personage uit de Japanse mangaserie met dezelfde naam. De oorsprong van het woord is onduidelijk. Sommigen beweren dat het komt van het Engelse woord 'gun', verwijzend naar de militaire context. Het tweede deel, 'dam', zou afkomstig zijn van de laatste lettergreep van het woord 'freedom' (*vrijheid*). Dat werd veranderd in 'dam', als symbool van een wapen krachtig genoeg om vijanden tegen te houden—zoals een dam water tegenhoudt.

De Duivel moet weinig weerstand hebben geboden bij de redding van die gevangen zielen. Er is in elk geval geen Bijbelse vermelding van een strijd. Wat als het *zijn vleugels* waren die Christus optilden en hem naar de top van de tempel droegen? Als dat zo was, stel ik me voor dat de Duivel een *Gundam* was. Hij wist welke wezens in de hel thuishoorden en welke van hen bevrijd konden worden, zodat Christus zijn missie van gerechtigheid en vrijheid kon volbrengen.

In Mexico, tijdens de jaarlijkse Heilige Week, veranderen de heuvels van vergeten dorpen en wijken in de Karmelberg. Wie het geluk heeft om Christus te mogen verbeelden, wordt er gekruisigd. Althans, zo was het vroeger. Tot de heuvels bedekt raakten met huizen, overgenomen werden door criminelen, en angst ons ervan weerhield nog naar boven te klimmen.

They say Christ was crucified on a hill as a warning to others who would be mad enough to rebel. They say that at night, they took him down and laid him in a tomb. They say he disappeared and descended into hell to free those trapped there. They say he rose to heaven to sit at the right hand of his Father and will return in glory to save the living and the dead. They say his kingdom will have no end. That's what they say.

*A Gundam, a combat robot in a suit of armor, is a character from the Japanese manga series of the same name. The origin of the word *gundam* is ambiguous. Some say it comes from the English word "gun," referring to its military context. The last part of the word, "dam", is said to be derived from the last syllable of the word "freedom." This was changed to "dam," symbolizing a weapon powerful enough to hold back enemies—like a dam holding back water.*

The Devil must have put up little resistance to the salvation of those captive souls. In any case, there is no biblical record of a battle. What if it were his wings that lifted Christ and carried him to the pinnacle of the Temple? If that was the case, I imagine the Devil was a Gundam. It was he who knew what kind of creatures lived in hell and which of them needed to be held, so that Christ could accomplish his mission of justice and freedom.

In Mexico, during the annual Holy Week, the hills of forgotten towns and neighborhoods are transformed into Mount Carmel, where someone lucky enough to be chosen to embody Christ is crucified. Or at least it used to be that way, until the hills were covered with houses, taken over by criminals, and fear kept us from climbing them.

The crosses on those hills now stand alone, weathered and anxious, awaiting his second coming. Sometimes, I imagine we're all like Penelope¹: We do

De kruisen op die heuvels staan er nu alleen voor, verweerd en onrustig, in afwachting van Zijn wederkomst. Soms stel ik me voor dat we allemaal op Penelope¹ lijken: we doen overdag onze taken, om ze 's nachts weer ongedaan te maken. We weigeren te aanvaarden dat niemand ons zal komen redden, naar een betere wereld zal dragen—of op z'n minst deze zal herstellen.

En velen maken misbruik van die hoop, de politici voorop.

Ondertussen klampen we ons als vuurvliegjes vast aan ons eigen licht terwijl we laag bij de grond vliegen. Alejandro zegt dat hij zich, als hij 's nachts door donkere straten naar huis liep, getroost voelde door wat in de verte lag: een geïmproviseerd kapelletje op de hoek vol beeldjes van heiligen en madonna's. Het licht dat ze afgaven verdreef de angst dat iemand of iets uit de duisternis zou opduiken. Ook stelden de gipsen beelden hem gerust met de gedachte dat ze misschien goddelijke kracht bezaten.

Die kleine, fel verlichte, heilige bakens waren de kruimels van vrede die hij oppraapte op weg naar huis.

DE DAG DAT CHRISTUS STIERF

De dag dat Christus stierf
 Nam de duivel hem van het kruis
 De dag dat hij afdaalde naar de hel
 De dag dat het meer opdroogde
 De dag dat hij boete deed voor onze zonden
 De dag van de eerste steen
 De dag dat hij weer opstond
 De dag dat er geen plaats meer was voor huizen
 De dag dat hij opsteeg naar de hemel
 De dag dat het salpeter begon te stijgen
 De dag van zijn kroning
 De dag dat de regen onverwachts viel
 De dag van de wederkomst
 De dag dat ik dit land vervloekte
 De dag van het laatste oordeel
 De dag dat ik deze plek kan verlaten
 De dag van glorie
 De dag die nooit komt
 en de Duivel zag dat het goed was.

our tasks by day, only to undo them by night, refusing to accept that no one will come to rescue us, carry us to a better world, or at least fix this one.

And many exploit this hope, politicians first and foremost.

Meanwhile, like fireflies, we cling to our own light as we fly low to the ground. Alejandro says that when he walked home at night through dark streets, he found comfort in the distance: seeing one of those little makeshift chapels on the corners, filled with figurines of saints and virgins. On one hand, the light they gave off drove away the fear that someone—or something—might emerge from the darkness. On the other, the idea that those plaster figures might hold divine power calmed his soul.

Those tiny, brightly lit, holy beacons were the crumbs of peace that he picked on his way back home.

THE DAY CHRIST DIED

The day Christ died
 The devil took him down from the cross
 The day he descended into hell
 The day the lake dried up
 The day he atoned for our sins
 The day of the first stone
 The day he rose again
 The day there was no room for more houses
 The day he ascended to heaven
 The day the saltpeter began to rise
 The day of his coronation
 The day the rain came without warning
 The day of the second coming
 The day I cursed this land
 The day of the last judgment
 The day I can leave this place
 The day of glory
 The day that never comes
 and the day-vil was pleased.

¹Penelope (Griekse mythologie): echtgenote van Odysseus, beroemd om haar trouw en geduld.

¹Penelope (Greek mythology): wife of Odysseus famous for her loyalty and patience.

circle no. 5: MOUNT CARMEL

cirkel nr. 6: OFELIA, OF NIEUW LEVEN

Sommige zielen komen per ongeluk in de hel terecht. Dante, de Italiaanse dichter, kwam in de hel op zoek naar Beatrice, zijn geliefde. Ze was daar niet terechtgekomen omdat ze een slecht mens was geweest, noch om haar zonden of gebreken. Beatrice was vermoord. Het was de traumatische doodservaring die haar ziel per ongeluk in de rivier de Acheron deed belanden en haar naar de hel voerde.

In Mexico eindigen honderden zielen (en lichamen) van vrouwen ook in rivieren. Tragisch genoeg worden ook zij vermoord; hun ouders, familieleden en vrienden zoeken wanhopig naar gerechtigheid, maar in de meeste gevallen stapelen hun dossiers zich op bij het openbaar ministerie.

Een paar jaar geleden had Alejandro een droom die hem diep raakte. Hij zag een vrouw, slachtoffer van vrouwenmoord, drijvend in de Río de la Compañía—het rioolkanaal van zijn stad. Overmand door afschuw wist hij niet hoe hij met deze gruwelijke visie moest omgaan, en hij droeg haar lange tijd stil met zich mee, wachtend op het juiste moment om haar los te laten. Toen hij uiteindelijk besloot haar te schilderen, wilde hij geen beeld scheppen van de vernedering van zo'n dood. In plaats daarvan zocht hij naar een plek waar haar ziel tot rust kon komen. *Ofelia* verwijst naar het gelijknamige werk dat de Britse prerafaëlitische schilder John Everett Millais meer dan een eeuw geleden maakte. In dat schilderij beeldt Millais Ophelia af, een personage uit *Hamlet*. Na het verlies van haar verstand vlecht ze een bloemenkrans en klimt in een boom om die op te hangen. Een tak breekt, ze valt in de rivier en verdrinkt—omringd door bloemen.

circle no. 6: OFELIA, OR NEW LIFE

Some souls arrive in hell by accident. Dante, the Italian poet, came to hell in search of Beatrice, his beloved. She wasn't sent there for being a bad person in life, nor for her sins or flaws. Beatrice was murdered. It was the traumatic experience of death that caused her soul to mistakenly end up in the river Acheron, which carried her to hell.

In Mexico, hundreds of spirits (and bodies) of women also end up in rivers. Tragically, they too are murdered; their parents, relatives, and friends look desperately for justice but, in most cases, their case files pile up at the prosecutor's office.

Some years ago, Alejandro had a dream that shook him to his core. He saw a woman, a victim of femicide, floating in the Río de la Compañía, the sewage canal in his town. Not knowing how to process his horror, he internalized this vision until the right moment came to release it. When he decided to paint it, he didn't want to depict the indignity of such a death, but an alternative for her soul to rest. *Ofelia* is a painting that directly references the homonymous work by the Pre-Raphaelite British painter John Everett Millais, painted over a century ago. In it, Millais portrays Ophelia, a character from *Hamlet*. After losing her mind, she makes a wreath of flowers and attempts to hang it on a tree. A branch of the tree breaks, casting her into the river below; she drowns to death, surrounded by flowers. In both versions, a peaceful-looking young woman is depicted as floating in the river. With this votive offering, Alejandro opens a portal to allow the young brown-skinned woman he dreamt of to rest in peace and serve as an archetype for other women who met the same fate.

Met dit votiefbeeld opent Alejandro een symbolische poort: een weg naar rust voor de jonge vrouw met bruine huid uit zijn droom—en tegelijk een eerbetoon aan de vele andere vrouwen die eenzelfde lot troffen.

Moge wij allen vuurvliegjes zijn.
Moge we de duisternis achter ons laten.
Moge jouw licht nooit uitdoven.
Moge het anderen helpen te stralen.

May we all be fireflies.
May we leave the darkness behind.
May your light never go out.
May it help others to shine.



Alejandro Galván, *Ofelia*, Gouache, watercolour on paper, 226 x 128 cm (detail), 2025

cirkel nr. 7: ¡ESQUINA BAJAN! HIER STAP IK UIT!

Tijdens de crisisjaren in de jaren '90 veranderde ons stadje ingrijpend—en werd het gewelddadig. Mensen uit de provincies stroomden in groten getale toe en vestigden zich op de heuvels rond de stad. Geen enkel land van belofte kan een migratiegolf aan zoals die van Mexico-Stad en haar randgebieden: tussen 1991 en 1995 groeide de bevolking jaarlijks met zo'n twee miljoen mensen van 12 naar 18 miljoen in slechts vier jaar tijd. Bankkredieten noch 'solidariteits-programma's'¹ konden die groei opvangen. Het was dan ook geen wonder dat sommigen overgingen tot het afpakken van de geringe welvaart die anderen nog hadden en dat daar weer hard op werd gereageerd.

De enige plek waar we echt samenkwamen, niet uit vrije wil, maar uit noodzaak, waren de bussen. Voor de meeste mensen was een eigen auto onbetaalbaar. Tientallen bussen en busjes doorkruisten dagelijks de snelweg die onze grootouders twintig jaar eerder met eigen handen en middelen hadden aangelegd om onze dorpen te verbinden met Mexico-Stad. Maar zelfs hun opofferingen bleken uiteindelijk niet genoeg. De files waren eindeloos. Een rit van 12 kilometer kon twee uur duren. Wie om 8 uur op werk of school moest zijn, stond om 4 uur 's ochtends op.

Van die 18 miljoen mensen woonden er zo'n 10 miljoen buiten de stad. Dat betekende dat minstens tweederde, naar schatting drie miljoen werkende volwassenen, studenten, ondernemers en dienstverleners, elke dag heen en weer reisde om het noodzakelijke te kunnen doen. De prijs die je betaalde om de stad binnen te komen was een

It was during the crisis years in the 90s that the town changed drastically and turned violent. Those same years, people from the provinces began arriving in droves, settling on the hills. No land of opportunity can support a population that in just four years, from 1991 to 1995, grew by about two million people per year—jumping from 12 to 18 million—as Mexico City and its outskirts did. Neither bank credit nor "solidarity"¹ was enough to sustain that growth. It was no surprise that some had to take what little others had and that some did not take kindly to that approach.

The only truly shared space—not out of choice but out of necessity—were the buses. A 12-kilometer trip could take up to two hours. Almost nobody could afford to own and maintain a car. Dozens of buses and vans traveled the highway, which had been built some 20 years earlier by our grandparents, with their own hands and resources, to connect our towns with Mexico City. But even their efforts weren't enough. The traffic jams were never-ending. You had to get up at 4 a.m. if you wanted to be at work or school by 8.

Of those 18 million people, 10 million didn't live in the city. That means at least two-thirds of the population—about 3 million working adults, students, business owners, and service providers—had to travel daily to do what they needed to do. The toll to enter the city was a battle to the death, one I'm grateful to have survived. Same for the journey back home to sleep a few hours in "peace".

So, what does all that have to do with what you're seeing here?

This circle evokes the aesthetic that decorated (and still decorates) those

dagelijkse strijd—letterlijk op leven en dood. Ik ben dankbaar dat ik het heb overleefd. De terugweg, om tenminste een paar uurtjes in 'vrede' te kunnen slapen, was nauwelijks beter.

Maar... wat heeft dit alles te maken met wat je hier ziet?

Deze cirkel roept de esthetiek op van de bussen die ons vervoerden—en dat nog steeds doen: neonlichten, bekraste ramen, antislipvloeren, nep-bont, religieuze iconen, rozenkransen, dreunende speakers, vinyl bekleding. Het is niet vreemd dat deze voertuigen zo uitbundig en luidruchtig waren; ze werden een verlengstuk van de identiteit van de chauffeurs die hier net als velen van ons praktisch in woonde. Want als een doorsnee passagier zes uur per dag onderweg was, dan bracht de chauffeur minstens het dubbele op de weg door.

De bus was dus zijn huis. Maar ook zijn nachtclub, zijn dansvloer, zijn ontmoetingsplek, speelkamer voor zijn kinderen (en die van anderen). De getinte ramen waren make-upspiegels voor vrouwen, de stoelen een bed om verloren slaap in te halen, of een bureau waarop studenten hun huiswerk maakten. Het was het ideale decor voor criminelen en straatverkopers, een afspraakplek voor geliefden (mijn ouders kregen verkering op de bus), een altaar voor bedroefden en angstigen, een eetkamer voor wie te laat was om nog thuis te ontbijten of te lunchen. En dat alles met een soundtrack van luide muziek en knipperende lichten: *cumbia*, *salsa*, *norteña*, pop of de populaire radiozenders.

Dit was lange tijd onze dagelijkse realiteit.

Sommigen boden natuurlijk weerstand. Er waren rebellen die weigerden mee te gaan in het hectische ritme van de vooruitgang. In plaats daarvan bewogen ze zich op de hoge snelheden van de *hustle* en de roes van verslaving. Ze waren jong. Ze heersten over de straten, genoten van de vrijheid en vulden die met verbeelding: verlaten muren werden hun canvas, vol namen van gangs, graffiti-tags en posters van hun favoriete bands. Hun grootste overwinning was over straat lopen op hun eigen tempo—het ritme van *rock urbano*: *caguama*² in de hand, door de wijk, liefdesliedjes zingend die galmden door Gods straten.

Het waren afvalligen, die zeiden: 'Ik heb geen tijd om mijn leven te veranderen', *rijders van gebroken, overbodige dromen, als dorre bladeren in de wind*. Zij die weigerden de rol van Sisyphus te spelen, *die zich kinderen*

modes of transport: neon lights, scratched windows, anti-slip floors, faux fur, religious icons, rosaries, booming speakers, vinyl coverings. It's hardly surprising that buses were so loud and became extensions of the drivers' identities, considering that the drivers, and many of us, practically lived there. If the average person spent six hours a day in transit, the driver spent at least double that.

So, the bus was the driver's home—but also his nightclub, his dance floor, his hookup spot, the playroom for his and others' children. For the rest of the community, its tinted windows were a make-up mirror for women, its seats a bed to catch up on lost sleep or a desk for students doing homework, the perfect set-up for criminals and street vendors, a meetup point for lovers (my parents used to date on the bus), an altar for the sad and anxious, a dining room for everyone running late who had no time for a proper meal. All of it flavored with loud music and flashing lights: *cumbia*, *salsa*, *norteña*, pop, or popular radio stations.

This was our normal for a long time. Some people resisted it, of course. There were rebels who refused to fall into the hectic rhythm of progress. Instead, they moved at the high speeds of hustle and addiction. Back then, they were young. They played at owning the streets, enjoying the freedom, and filled them with their own aesthetic: abandoned walls were covered with their gang names, graffiti letters and posters for concerts by their favorite bands. Their greatest triumph was walking the streets to their own beat—the beat of *rock urbano*: *caguama*² in hand, around the hood, singing love songs echoing through God's streets.³

Renegades saying "I don't have time to change my life," *riders of broken, unnecessary dreams, like dry leaves on the wind*. The ones who refused to play the role of Sisyphus, *declaring themselves children of desolation, who wrote with blood-red spray on the earthly wall of flesh that stones meet when they roll*.

They were the ones who dared say no to modernity and invented their own time.

They were the ones who, *mona*⁴ in hand, took to the streets and danced to escape violence in their own way. Banda de Barrientos, La Blanca, Atizapán, Chimalhuacán, La Colmena, Pantitlán, Banda de Neza—all children of Los Panchitos de Tacubaya⁵ and of the damned, *who joined souls to give life to this sad love song*.

circle no. 7: ¡ESQUINA BAJAN! HERE I DESCEND!

van verlatenheid noemden, en in bloedrode spuitbusletters schreven op de aardse muur van vlees waar stenen tegenaan rolden.³

Zij waren het die het lef hadden om nee te zeggen tegen de moderniteit, en hun eigen tijd uitvonden.

Met een mona⁴ in de hand trokken ze de straat op en dansten om op hun eigen manier te ontsnappen aan het geweld. Banda de Barrientos, La Blanca, Atizapán, Chimalhuacán, La Colmena, Pantitlán, Banda de Neza—allemaal kinderen van Los Panchitos de Tacubaya⁵ en van de verdoemden, die zielen samenbrachten en zo leven schonken aan dit verdrietige liefdeslied.

Zij, die de goden van de hemel niet konden vermurwen en toen besloten het dodenrijk op te schudden⁶—als bange, schichtige katten. Zij, die riepen '¡Esquina bajan!' en de wijk met hun leven verdedigden. Zij bewonen deze cirkel en herinneren ons eraan: of we nu in de bus zitten of eruit zijn, de botsing met de moderne tijd kan fataal zijn. Maar belangrijker nog, ze herinneren ons eraan vrij te zijn.

De geesten van dronken, wilde, verwarde woorden zijn hier. Ze smeken je om stil te staan. Ze fluisteren:

Ik ben niet dood.
Ik slaap gewoon.
Ik ben niet dood,
ik ben alleen een beetje moe.

They, the ones who couldn't overthrow the gods of the sky, and then dared to stir the underworld⁶—like frightened, skittish cats. They, the ones who cried "¡Esquina bajan!" and defended the neighborhood with their lives, are inhabitants of this circle and remind us: Whether we're on or off the bus, that collision with modern times could be fatal. They also, more importantly, remind us to be free.

Specters of drunken, wild, jumbled words are here, begging you to stop. They say:

I'm not dead.
I'm just sleeping.
I'm not dead,
I'm just a little tired.

Vultures & Fireflies playlist:



¹ Het 'Programa Nacional de Solidaridad' (Nationaal Solidariteitsprogramma, PRONASOL) was een hulpprogramma dat door de Mexicaanse regering werd opgezet om in die jaren extreme armoede te bestrijden.

² Fles bier van 1,2 liter.

³ Alle cursieve zinnen zijn Engelse vertalingen van coupletten uit *rock urbano*-nummers.

⁴ Met oplosmiddel doordrenkte doek, een veelgebruikte drug onder kansarme jongeren

⁵ Alle namen verwijzen naar bekende wijken en bendes in Mexico-Stad en de randgebieden.

⁶ Uit het Latijnse vers van de Romeinse dichter Vergilius: *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*.

¹ "Programa Nacional de Solidaridad" (National Solidarity Program, PRONASOL) was a relief program implemented by the Mexican government to fight extreme poverty during those years.

² 40oz beer bottle.

³ All phrases in italics are the English translations of verses taken from *rock urbano* songs.

⁴ Solvent-soaked rag, a popular high among low-income youth.

⁵ All names of notable neighborhoods and gangs in Mexico City and outskirts.

⁶ From the Latin verse written by Ancient Roman poet Virgil: *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*

NAWOORD

We weten dat de reis door ons land overweldigend kan zijn. Alejandro wilde een *Goddelijke Komedie* creëren—niet om ons verhaal neer te zetten als een verdoemenis, maar als het verhaal van een volk dat al eeuwen strijdt voor het recht om met waardigheid en vrijheid te leven. En daarin, daarvan ben ik overtuigd, lijken onze mensen op die van jou—en op zovelen anderen.

Ik hoop dat deze beelden, geboren uit pijn en chaos, niet verder verdelen, maar verbinden. Dat ze grenzen laten vervagen en dat je bij het zien ervan geen angst of vervreemding voelt, maar empathie. Als we daar ook maar een beetje in zijn geslaagd, zijn we dankbaar. Dank je wel dat je bent gekomen, dat je de fragmenten van onze wereld hebt verwelkomd in de jouwe.

We hopen dat je ooit terugkomt.

En als je dat doet—breng dan een bloem mee, en leg die bij Ofelia.

Pas op dat je de anderen niet vertrapt.

Stel je voor dat aan de overkant van de oceaan nog een bloem groeit—in vrijheid.

POSTSCRIPT

We know that the journey through our land can be overwhelming. Alejandro sought to create a *Divine Comedy*, not to portray our story as one of damnation, but as that of a human group that has spent centuries fighting for the right to live with dignity and freedom. In that, I am certain our people and yours, and many others, are alike.

I hope these images, which appear to emerge from pain and chaos, break down the borders that might divide us, and that in seeing them you feel not fear or strangeness, but empathy. If we've achieved even a little of that, we are grateful. Thank you for coming and for embracing these small pieces of our world in yours.

We hope you return.

If you do, bring a flower and leave it by Ofelia.

Take care not to step on the others.

Imagine that on the other side of the Atlantic, another one grows, in freedom.



ALEJANDRO GALVÁN

Alejandro Galván (1990, Nezahualcóyotl, Mexico) studeerde af aan de Nationale School voor Schilderkunst, Beeldhouwkunst en Grafiek (ENPEG) La Esmeralda. Zijn tekeningen en schilderijen tonen landschappen van desolatie, verval en verwaarlozing aan de rand van Mexico-Stad en andere perifere gebieden. Hij combineert hiervoor fragmenten uit misdaadnieuws, portretten van familie en burens, geesten opgeroepen uit barokke jachtschilderijen, middeleeuwse bestiaria, Amerikaanse realistische kunst, katholieke beeldtaal, manga en strips. Door deze elementen te versmelten, schept hij een indringend visueel universum dat het falen van deze wereld weerspiegelt en tegelijkertijd een apocalyptisch verlangen toont naar een nieuwe wereld.

Galván nam deel aan een reeks groepstentoonstellingen. Hij maakte deel uit van het FONCA Young Creators-programma (2020-2021) en werd geselecteerd voor de Young Mexican Prize 2020, gepromoot door de UK Mexican Art Society in Londen, Engeland. In 2021 werd hij door No Man's Art Gallery uitgenodigd voor een residentie in Amsterdam, die hij afrondde met zijn eerste solotentoonstelling *Lejano de todas partes* (Ver van overal) tijdens de Amsterdam Art Week 2022. Galván nam ook deel aan verschillende kunstbeurzen, waaronder Contemporary Istanbul, Salón ACME 2022, Zona Maco 2023 en Zona Maco 2024, waarbij hij in de laatste werd erkend als een van de 'beste jonge voorstellen' volgens ARTNews. In oktober 2023 hield hij zijn eerste solotentoonstelling in Mexico-Stad, *Megapolisomancia*, met Galería Furiosa. Recentelijk nam hij deel aan het residentieprogramma van Tan-Tan in Guadalajara, Jalisco, dat hij afsloot met de tentoonstelling *Lugar donde los escombros tienen dientes* (Een plek waar het puin tanden heeft).

Galván woont en werkt in Ciudad Nezahualcóyotl in de staat Mexico, waar hij regelmatig kunstworkshops organiseert voor kwetsbare jongeren.

ALEJANDRO GALVÁN

Alejandro Galván (1990, Nezahualcóyotl, Mexico) graduated from the National School of Painting, Sculpture, and Engraving (ENPEG) La Esmeralda. Focusing on drawing and painting, he blends landscapes of desolation, deterioration, and neglect from the outskirts of Mexico City and other peripheral areas. His works weave together fragments collected from crime news, portraits of his family and neighbors, ghosts invoked from Baroque hunting paintings, medieval bestiaries, 20th-century American realism, Catholic imagery, manga, and comics. By merging these elements, he creates a striking visual narrative—one that reflects the world's decay while expressing a deep, almost apocalyptic longing for something new.

Galván has participated in a series of exhibitions. He was part of the FONCA Young Creators program (2020-2021) and was included in the Young Mexican Prize 2020 selection promoted by the UK Mexican Art Society in London, England. In 2021, he was invited by No Man's Art Gallery to undertake a residency in Amsterdam, Netherlands, culminating with his first solo show, *Lejano de todas partes* (Far from Everywhere), during Amsterdam Art Week 2022. He has participated in several art fairs, including Contemporary Istanbul, Salón ACME 2022, Zona Maco 2023, and Zona Maco 2024, being recognized in the latter as one of the best young proposals by ARTNews. In October 2023, he held his first solo show in Mexico City: *Megapolisomancia*, with Galería Furiosa. Recently, he participated in Tan-Tan's residency program in Guadalajara, Jalisco, concluding with the exhibition *Lugar donde los escombros tienen dientes* (A place where the rubble has teeth).

Galván lives and works in Ciudad Nezahualcóyotl, in the State of Mexico, where he regularly organizes art workshops for vulnerable youth.

LAURA MARTÍNEZ

Laura Martínez (1991, Nezahualcóyotl, Mexico) studeerde Decorontwerp aan de Nationale School voor Theatrale Kunst (ENAT) en zette haar opleiding voort aan het San Carlos Nationaal Museum. Sinds 2013 werkt ze voornamelijk als kostuumontwerper met regisseurs zoals Gilberto Guerrero, David Olguín en José Alberto Gallardo. Ze nam deel aan de 39^e editie van het Spaans Gouden Eeuw Theaterfestival in Chamizal, Texas. Daarnaast heeft ze meegewerkt aan programma's die teken-, schilder- en podiumkunsten onderwijzen aan kwetsbare kinderen in de deelstaat Mexico, gecoördineerd door SEDATU en SEDESOL. In 2017 begon ze zich te specialiseren in rekvisieten en artistieke leiding binnen audiovisuele media, en werkte ze met merken als Bayer, Webmex, Sedalmerck, Bissú en Cinemex, evenals voor tv-zenders als ESPN Mexico, Telemundo en Amazon Prime Video.

TONATIUH LÓPEZ

Tonatiuh López (1989, Ecatepec, Mexico) studeerde kunstgeschiedenis aan de Ibero-Amerikaanse Universiteit in Mexico-Stad. Die is freelance curator, schrijver en onderzoeker, en is lid van de collectieven van het Ecatepec Museum voor Hedendaagse Kunst (MARCE) en Circo Crico. Hun werk richt zich op thema's in genderstudies en queertheorie en op mogelijkheden om kunst en samenleving effectief met elkaar te verbinden. Die gebruikt hedendaagse kunst om campagne te voeren voor seksuele en liefdevolle vrijheid van de LGBT+-gemeenschap, mensen met bijvoorbeeld ADHD of autisme, en verslaafden. Sinds 2019 werkt López samen met Inspira Cambio A.C., waar die peer-to-peer ondersteuningsprogramma's organiseert voor mensen met een middelengebruik en bewustwording creëert in instellingen en gemeenschapsruimtes. Tonatiuh ontwierp en implementeerde de cursus *Artivisme tegen Ongelijkheid en Geweld* als pilot voor het nationale systeem voor middelbaar en hoger onderwijs van het Nationaal Instituut voor Schone Kunsten en Literatuur (INBAL). Op dit moment werkt die als contentcoördinator voor de Raad voor Hedendaagse Kunst (PAC) en woont en werkt in Mexico-Stad.

LAURA MARTÍNEZ

Laura Martínez (1991, Nezahualcóyotl, Mexico) graduated in Set Design from the National School of Theatrical Art (ENAT) and continued her training at the San Carlos National Museum. Since 2013, she has worked mainly as a costume designer, collaborating with directors such as Gilberto Guerrero, David Olguín, and José Alberto Gallardo. She participated in the 39th edition of the Spanish Golden Age Theater Festival in Chamizal, Texas. She has also participated in programs that teach drawing, painting, and performing arts to vulnerable children in the State of Mexico, coordinated by SEDATU and SEDESOL. In 2017, she began specializing in props and artistic direction in audiovisual media, working with brands such as Bayer, Webmex, Sedalmerck, Bissú, and Cinemex, as well as for television channels such as ESPN Mexico, Telemundo, and Amazon Prime Video.

TONATIUH LÓPEZ

Tonatiuh López (1989, Ecatepec, Mexico) has a degree in Art History from the Ibero-American University in Mexico City. They are a freelance curator, writer, researcher, and member of the Ecatepec Contemporary Art Museum (MARCE) and Circo Crico collectives. Their work focuses on themes such as gender studies, queer theory, and the potential for meaningful connections between art and society. They use contemporary art to advocate for the sexual and romantic freedom of the LGBT+ community, neurodivergent, and drug-dependent communities. Since 2019, they have collaborated with Inspira Cambio A.C., organizing peer-to-peer support programs for substance users and raising awareness in institutions and community spaces. They also designed and implemented the *Artivism Against Inequality and Violence* course as a pilot for the National Institute of Fine Arts and Literature's (INBAL) national education system. Tonatiuh currently works as a Content Coordinator for the Contemporary Art Board (PAC) and lives and works in Mexico City.

Vultures & Fireflies: het boek
Speciaal ter gelegenheid
van *Vultures & Fireflies*
werd een publicatie
uitgegeven, die prachtig
beeldmateriaal, essays
en poëzie bevat van o.a.
Guadalupe Reyes, Mitzi
Cuevas, Razzia Santillán,
Lydiette Carrión, Adrián
Román, Juan Pablo Ramos
en Samuel Segura. Het boek
werd samengesteld door de
curatoren Laura Martínez
en Tonatiuh López en
ontworpen door The Rodina.

De publicatie werd
gelanceerd op 20 juni 2025
in samenwerking
met Studium Generale,
waarbij een Q&A plaatsvond
met Lydiette Carrión
Rivera, Tonatiuh López,
Sergio Alvarado Vazquez,
Laura Martínez en
Alejandro Galván.

Verkrijgbaar aan de receptie
van Marres en online via
shop.marres.org
(Spaans - Engels)

Deel je foto's en video's van
#vulturesandfireflies en tag ons!
Instagram: @marres_maastricht
@galvanalejandroart
Facebook: @marresccc

Vultures & Fireflies: the book
On the occasion of *Vultures
& Fireflies*, a publication
was released featuring
stunning visuals, essays,
and poetry by contributors
including Guadalupe Reyes,
Mitzi Cuevas, Razzia
Santillán, Lydiette Carrión,
Adrián Román, Juan Pablo
Ramos, and Samuel Segura.
The book was composed by
the curators Laura Martínez
and Tonatiuh López, and
designed by The Rodina.

The publication was
launched on June 20, 2025,
in collaboration with
Studium Generale, featuring
a Q&A session with Lydiette
Carrión Rivera, Tonatiuh
López, Sergio Alvarado
Vazquez, Laura Martínez,
and Alejandro Galván.

Available at the reception
of Marres and online at
shop.marres.org
(Spanish-English)

Share your photos and videos of
#vulturesandfireflies and tag us!
Instagram: @marres_maastricht
@galvanalejandroart
Facebook: @marresccc

Alejandro Galván & Marres danken/thank:
Laura Martínez, Tonatiuh López, No Man's
Art Gallery, Emmelie Koster, Lih-Lan Wong,
Patricia Serna, Héctor Madó, Israel Villalobos,
Erandi López, Luis Urbina, Adelina Jiménez,
Justo López, Nacho y Luna, Eugenia
Hernández, María Solís, Carlos Galván,
Jocelyn Solís, Alberto Gutiérrez Chong,
José Luis Sánchez Rull, Vicente Razo,
Sander Claes, Philippe Wijnen, Tobias Volkers,
Dave de Leeuw, Alexis Landin, Talifx Monster
Studio, Tania Larizza Guzmán y Neftali
Zamora, Irán Villalobos, Pablo Mendiá,
Studium Generale

Installatieteam/Installation team Marres:
Didianne Leusink, Ralf Nevels &
Bas de Weerd.

Team Marres:
Valentijn Byvanck, Julie Cordewener, Oonah
Duchateau, Rosa van der Flier, Gabriëlla
Jabir, Kim Jongen, Tineke Kambier, Alejandra
Murillo, Bibice Piets, Farah Wilbers, onze
bestuursleden en vrijwilligers/our board
members and volunteers

Marres
Huis voor Hedendaagse Cultuur
House for Contemporary Culture
Capucijnenstraat 98
6211 RT Maastricht
+31 (0) 43 327 02 07
info@marres.org
marres.org

Dinsdag – Zondag
Tuesday – Sunday
12:00 – 17:00

Vrijdag
12:00 – 20:00
Gratis toegang tussen 17:00 – 20:00

Friday
12:00 – 20:00
Free admission between 17:00 – 20:00

Marres, Huis voor Hedendaagse Cultuur,
verkent nieuwe ontwikkelingen in de
internationale beeldende kunst door het
organiseren van tentoonstellingen, het
laten creëren van nieuw werk en het
verkennen van uiteenlopende artistieke
praktijken. Dit doet Marres in samen-
werking met beeldend kunstenaars,
performers, muzikanten en dansers.

Marres biedt ook een gevarieerd educatie-
en publieksprogramma gericht op
lichaamstaal en de werking van de zintuigen.
Met een grote openbare tuin en een populair
restaurant is Marres een ontmoetingsplek
voor iedereen.

Marres, House for Contemporary Culture
explores new developments in the
international visual arts by developing
exhibitions, commissioning new works, and
signaling artistic practices, including visual
arts, performance, music, and dance.
Marres also offers a diverse education and
public program focused on body language
and sensory knowledge. With her large public
garden and a wonderful restaurant, Marres
is also a public meeting place for all.

VULTURES & FIREFLIES
Kunstenaar/Artist: Alejandro Galván
Curatoren/Curators: Tonatiuh López,
Laura Martínez
Productieleider/Head of production:
Gabriëlla Jabir
Videos: Alexis Landin
Geluid/Sound artists: Israel Villalobos,
Pablo Mendiá
Diorama constructie/Diorama construction:
Talifx Monster Studio, Tania Larizza Guzmán
y Neftali Zamora

Teksten/Texts: Tonatiuh López
Redactie/Editor: Valentijn Byvanck
Engelse revisie/English proofread:
Luke Alsop
Coördinatie/Coordination: Julie Cordewener
Grafisch ontwerp/Graphic design:
Loes Claessens
Cover: Alejandro Galván, *San Dionisio de la
Morelos* (Saint Dyonisius of La Morelos),
detail, Gouache and watercolor on paper,
226 x 226 cm. Photo: Gert Jan van Rooij
Drukwerk/Printing: NPN Drukkers

Marres ontvangt structurele steun van het Ministerie
van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, de Provincie
Limburg en de Gemeente Maastricht.

Marres receives structural support from the Ministry
of Education, Culture and Science, the Province of
Limburg, and the Municipality of Maastricht.



provincie limburg



Gemeente Maastricht

Marres

