



*Archivo genealógico de la rosa,
una ficción documental autobiográfica*

TESIS
para obtener el grado de
Maestro en Producción Artística

Presenta
Lic. David Arturo Vera Ibarra

Director de tesis
Margarita Rosa Lara Zavala

Cuernavaca, Morelos, 24 de noviembre 2018.

La Maestría en Producción Artística está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de CONACYT, a partir del 19 de septiembre de 2014.

















*"...antes de terminar con sangre una indecible aventura espiritual,
Kirilov pronuncia una frase tan vieja como el sufrimiento de los hombres:
todo está bien."
-Dostojevski*

*La historia se descompone en imágenes, no en historias.
(Walter Benjamin, libro de los pasajes, N, N11, 4)*

*"O, como le gustaba decir a Borges, es como si de repente el mapa se convierte en
laberinto: ya no nos guía sino que nos pierde."- Joan Fontcuberta*



Cuerpo, espacio y pensamiento.

Una introducción

Los tres segmentos de este documento configuran un sistema propio de entendimiento que interpela mis inquietudes entorno la exploración genealógica de la rosa y su misticismo. Estos tres ejes se entrelazan empezando por un cuerpo autónomo referido a mi ser, introduciéndolo desde una historia biográfica del ramaje familiar. Dicho sujeto de mi invención (que lleva por seudónimo el nombre de Rosa Cruz de Altar), es quien representa la organización ficticia del despacho del “Archivo Triste Anónimo” A-TA, el cual me he dedicado a operar mediante la recopilación de imágenes y documentos apropiados para un relato anacrónico lleno de leyendas asociadas a la búsqueda de la divini-

dad.

Debido a que este despacho en función no contaba con un lugar fijo para proceder y representa una extensión tangible de mi memoria emocional, lo estipule como un estudio portátil, idealizando un espacio imaginario en el que se pudiera abrir y disponer de él en un futuro. Este lugar fue nombrado en mi fantasía como el Portal del Triángulo Místico. Tomando como premisa la existencia de este cuerpo y espacio, producto de mi delirio mental. Me coloqué en el centro de un laberinto del que pude ir saliendo mediante la construcción autodidacta de una biblioteca. Los libros unifican el camino de entrada a ese lugar recóndito de mis pensamientos, los cuales hablan por mí, desde ese otro cuerpo y espacio místico, mediante el despliegue de sus letras. En el punto A se dialoga sobre la identidad del

personaje que lleva por nombre Rosa, el proceso conceptual y creativo que proviene de una investigación autobiográfica hacia un análisis pictórico de una imagen considerada sacra, para poner en juego el misterio de “la fe” en la cruz cristiana. El punto B describe los antecedentes que formularon el archivo del despacho y la manera en que se fue conformando el portal del Triángulo Místico en un espacio geográfico real, tomando las leyendas urbanas de la ciudad de Cuernavaca.

El tercer y último punto C, relata la cadena literaria que fui armando para salir de dicho laberinto ilusorio, realizando una serie de convenciones para trabajar en la selección y organización de los libros, produciendo gestos efímeros que complementarían el funcionamiento de una biblioteca generando mecanismos de lectura para su activación.

ÍNDICE

Entrevista A.

Rosas

1. ¿Quién es Rosa Cruz de Altar?
2. ¿Cómo incorporas esto en tu proceso creativo?
3. ¿Qué mantiene tu curiosidad y dedicación al trabajar en tu tema?
4. ¿Cuándo consideras terminada la pieza?
5. ¿Qué representa la cruz?
6. ¿Por qué el archivo?
7. ¿Qué significa las rosas en tu proyecto?

B.

- El portal del Triángulo místico
8. ¿Qué es ATA?
 9. ¿En qué procesos enfocas la obra?
 10. ¿Por qué o con qué fin son abordadas la mística y el arte sacro en tu proyecto?
 11. ¿Qué representó la exposición Instrucciones para ángeles en la Casona Spencer ?
 12. Pláticanos sobre el portal del triángulo místico...
 13. Parsufim > Barranca San Antón

C.

14. La Biblioteca
15. ¿Cómo funciona la biblioteca del sistema roca?
16. ¿Qué es la rocaletrasportación ?
17. Laberinto
18. Selección de libros rojos
19. La pompei
20. Conclusiones

Fecha: 30 de Agosto 2018 Lugar: Cuernavaca Morelos.

Entrevista

A

1. ¿Quién es Rosa Cruz de Altar?

Rosa Cruz de Altar (fig. 1) es una invención rizomática de mi persona. Un sensual alter ego de tinte cinematográfico que he dado origen desde una compleja red de influencias incluyendo la correlación entre el sexo, la mujer, el deseo (o pecado) y la muerte. Me gusta pensar que en un mundo paralelo puedo llevar una vida afeminada. Este personaje ficticio que he protagonizado mediante el autorretrato, apropiándome de los rasgos de las mujeres de mi árbol genealógico, se ha ido dosificando a la medida que he borrado su rostro y voy versificando la obra plástica que realizo bajo su autoría.

En el año 2005 ví la película *Todo sobre mi madre* de Pedro Almodóvar¹. El personaje principal

de la película se llama Rosa (fig. 2), al igual que mi madre. Esta coincidencia me inspiró a investigar el origen de la rosa genealógica, mística y el cultivo de la flor. Las rosas se encadenan solas. Desde que empecé la investigación en 2015, partiendo de mi relación familiar con el nombre de Rosa, no han dejado de aparecer los enlaces de parentesco. Rosa I Cabrera Ríos (fig. 3) quien nació en el pueblo minero de Cananea, el 9 de febrero de 1919, murió el 21 de junio de 1983, en la ciudad de Nogales Sonora México. Estuvo casada con Gregorio Vera López, que nació el 15 de septiembre de 1912 y murió el 5 de marzo de 1971, tuvieron 6 hijos, entre ellos mi abuelo.

En una conversación que logré hacer mediante chat messenger, con una tía abuela, hermana de mi abuelo Francisco Vera Cabrera, que recuerdo como “mi tía Maruca”, pude preguntarle sobre el origen del nombre de mi bisabuela. Mi mamá se llamaba Rosa I y mi papá (Gregorio) le decía Irene, Isabel, Isaura, Imelda, la nombraba de todos los nombres que empiezan con i latina, debido a que en el acta de nacimiento así aparecía: Rosa I. Tus abuelos por eso le pusieron así a tu mamá, Rosa Irene (fig 4), pero sabe que nombre querrían poner, en una ocasión escuche que querían bautizarla como Rosa Imer- relató mi tía María. Rosa I Cabrera Ríos creció entre bandidos, fue la primer oración que escribió Martha Elena, la hermana mayor de mi madre, al preguntarle por la historia de vida de Rosa I Cabrera. Creció entre bandidos, sus hermanos mayores eran traficantes de tabaco y whisky en la frontera con Arizona.

¹ Almodovar, Agustín (Productor), Almodovar, Pedro (Director). (1999) *Todo sobre mi madre* (Película cinematográfica). España: El deseo, Renn Productions, France 2 Cinéma, Via Digital.



Rosa Cruz de Altar (fig. 1)



Rosa, protagonizada por Penelope Cruz (fig. 2)





Rosa Irene (fig. 4)



Rosa I Cabrera Ríos (fig. 3)

Desde el lado paterno del ramaje de la Rosa genealógica, la cadena de nombres se desglosa igual, de manera ancestral. Rosa Pimienta Garibaldo (fig. 5) nació en Mazatlán, Sinaloa. Fue hija de Ignacia Garibaldo y Rosendo Pimienta (fig. 6), los cuales provenían de Tecolotlán Jalisco, de donde son patronos San Agustín (así le pusieron a su hijo mayor) y Santa Rosa de Lima. Rosa Pimienta contrajo matrimonio con Rafael Romero, tuvieron tres hijos, entre ellos (el de en medio), mi padre, José Humberto, el cual antes de nacer esperaban fuese niña y nombrarle como a su madre: Rosita (fig. 7). Existe un templo en el pueblo de Tecolotlán donde se ornamenta la figura de esta mujer.

Conocida también como la Rústica Iluminada, Isabel Flores de Oliva, nació en Lima Perú el 20 de abril de 1586, y murió el 24 de agosto de 1617 en la misma ciudad. Fue una mujer mística terciaria dominica, canonizada por el Papa Clemente X. La primer Santa de América, para la Iglesia Católica, excelsa patrona del Nuevo Mundo². Uno de los momentos importantes de su vida es el despojo místico, ocurrido el domingo de ramos de mil seiscientos diecisiete en la capilla del Rosario en Lima. El despojo místico es interpretado como un rito nupcial entre la mujer entregada a la devoción con la Santísima Trinidad (Dios padre, Dios hijo y Espíritu Santo).

Existe un retrato en óleo sobre lienzo de doscientos cuarenta por ciento sesenta centímetros de ancho, en el que se figura a Isabel en este llamado divino, perteneciente a la colección del Museo del Prado en Madrid. Esta representación fue pintada por Claudio Coello en 1684 y perteneció al templo de Santo Domingo de Guzmán de España en primera instancia.

Entre los artículos encontrados por internet, se dice que debido al sometimiento de los pueblos del Imperio Inca en América del Sur por la conquista y colonización de la Corona Española, el genocidio provocado por la llamada Santa Inquisición, generó la canonización de la mujer mística para honrar a los devotos del Perú.



Rosa Pimienta Garibaldo (fig. 5)



Rosita (fig. 7)



Rosendo Pimienta (fig. 6)

² ACI prensa. (2017). Biografía. 2018, de ACI prensa Sitio web: <https://www.aciprensa.com/recursos/biografia-3127>

2. ¿Cómo incorporas esto en tu proceso creativo?

Fue en este momento de la recopilación de datos que hice un corte en las referencias de los antecedentes acumulados. Me interesé por investigar a fondo los detalles de la pintura de Santa Rosa de Lima (fig. 8). Mediante la manipulación digital de la copia tomada del archivo de imágenes en wikipedia, invertí la imagen en escala de negros para reproducirla en tamaño carta e imprimirla en serigrafía sobre tela. Mi objetivo era realizar una serie de escaneos en manta muy delgada para aclarar las transparencias simbólicas de la pintura sacralizada. Claudio Coello, enaltece la figura de la santa en un pequeño pedestal y un atrio, en el que la rodean nueve espíritus celestes. Cada uno tiene un rol diferente. Uno por ejemplo, sostiene alzado un telón rojo donde descubre la escena, otros vuelan como espectadores que festejan el milagro de la fanática religiosa. En sus pies, en el extremo inferior derecho del cuadro, aparece uno de los ángeles sosteniendo un libro abierto que dice ROSA CORDIS MEI TU MIHI SPONSA ESTO. Este mensaje es el del despojo místico de la

joven, es decir el mensaje de la experiencia psicótica religiosa en la que empieza introducirse Isabel, separándose del mundo real, desposeída de sí misma. En un estudio sobre Místicos alumbrados realizado por Domínguez (1999), se habla del “hondo trabajo interior que es necesario efectuar para acceder a ese Otro yo añorado”³ y que permite al asceta fusionarse con el todo... “Lo otro es el nombre que se le da a un Yo omnipotente, en la ilusión de encontrarse inmerso en una conciencia cósmica”⁴. En la pintura, la experiencia religiosa de Isabel de Oliva se presenta de modo iluminista, es decir, su figura se alumbra por la divinidad de la fe que sostiene.

Vestida con el hábito dominico, sosteniendo con la mano izquierda un ramo de azaleas y del otro uno de rosas, contempla al niño Jesús que aparece de forma milagrosa para coronarse en un acto ceremonial. De alguna manera quería trastocar y seguir manipulando la composición de la figura plástica. Realicé veintiocho impresiones sobre manta, abstrayendo en claro oscuro la composición (fig. 9). La imagen reproducida en un plano digital de 180 x160 se va estructurando en forma de cruz invirtiendo la postura del cuadro en ángulos

distintos utilizando las 28 copias monocromáticas de Sta. Rosa en menor escala del original (fig. 10). Las veintiocho reproducciones sobre tela fueron encuadradas para después ser unidas según la estructura formada en el boceto digital. Debido al peso y forma, simulaba ante mis ojos un escorpión, de cola corta (fig. 11). La textura de la pintura abstraída, generaba en sus formas una clase de arácnido, en el que sus apéndices simulan extenderse en la línea horizontal y el aguijón la punta inferior de la vertical. Para poder mantenerla firme, la cruz se enmarcó con 4 maderas delgadas. De este modo se logró enfatizar los cuatro puntos cardinales del armazón (fig. 12).

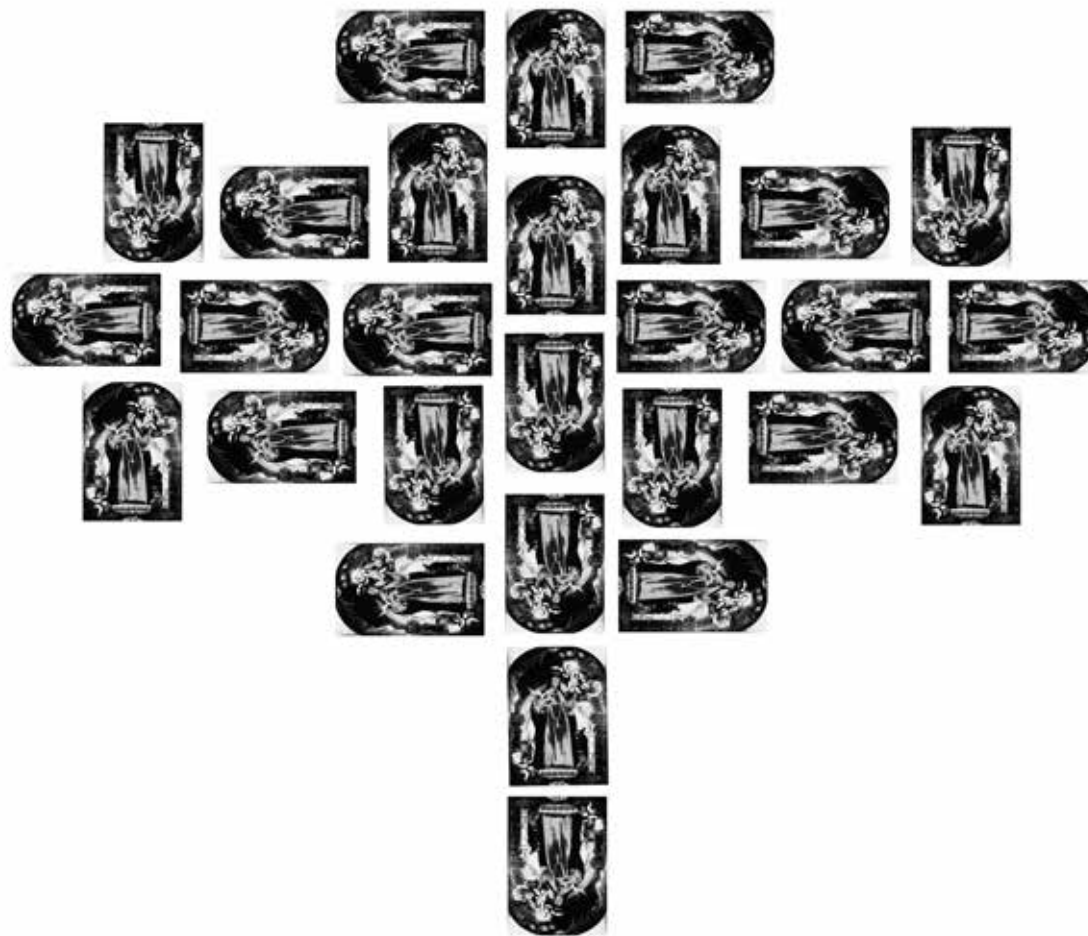
La cruz cerraba el círculo del sistema referencial armado en torno al personaje inventado. Este paisaje es el que desarrollé al inventar el portal del Triángulo Místico de Cuernavaca. Los puntos cardinales te ayudan a la orientación de tu visión al contemplar un mapa o en la misma superficie terrestre donde te encuentres. En cierta manera la cruz escorpión (fig. 13) que había compuesto representaba la rosa de los vientos que guiaban a las náuticas en sus exploraciones por los océanos.

³ Domínguez, C., (1999). *El "más allá" de la experiencia mística*. Editorial Sal Terrae Polígono de Raos, *Experiencia Mística y Psicoanálisis*. Madrid: Fe y Secularidad.

⁴ *Ibid.*



Santa Rosa de Lima (fig. 8)



veintiocho impresiones sobre manta, abstrayendo en claro oscuro la composición (fig.9)



la cruz como un escorpión, de cola corta (fig. 11)



se logró enfatizar los cuatro puntos cardinales del armazón (fig. 12)



la cruz -escorpión (fig. 13)

3. ¿Qué mantiene tu curiosidad, dedicación y obsesión al trabajar en tu tema?

Él no dejar de leer y que una cita literaria me lleve a otra y otra para generar una cadena infinita de relaciones extrapolares. Creo que la literatura y la poesía nos ayuda a entender la naturaleza humana. No importa las interpretaciones y sus certezas sino los senderos que te llevan a relacionarte con esa realidad circunscrita. El tema de mi trabajo consiste en cuestionar y hacer dudar sobre las construcciones de la memoria personal y colectiva.

4. ¿Cuándo consideras terminada la pieza?

En ese momento sentía que había algo aun no claro en la propuesta visual y que terminaría de significar esta apropiación e intervención que hice de la representación religiosa. Sherrie Levine, quien fue una artista importante para el cuestionamiento de las prácticas artísticas en la década de los ochentas del siglo XX refutó la idea de la originalidad y la copia, al ser evidente que nuestro acercamiento con las obras de arte, sobre todo de la cultura occidental, son mediante las representaciones fotográficas que son impresas para catalogar y elogiar en libros, y ahora en la era de la aldea global, sobre la pantalla de nuestros dispositivos electrónicos (celulares, tabletas, etc).

Hablar de la copia hoy en día en materia de arte es algo complejo ya que ha ido cambiando la concep-

ción de las prácticas de apropiación e intervención sobre imágenes ya creadas, tomando estos métodos para trabajar literalmente en imágenes que conciben los medios digitales.

La copia, la apropiación y la intervención son conceptos que desde la década de los ochenta cambiaron la concepción de la práctica fotográfica. En mi práctica profesional archivera me interesa siempre mantener el original como punto de partida, en este caso de la imagen de Santa Rosa de Lima, para sus múltiples manipulaciones en papel, realizadas en fotocopias desde la impresora del taller (basando en las 28 reproducciones de la estructura de la cruz). En papel tamaño carta imprimí el retrato de Santa Rosa de Lima nuevamente, para pasar en lápiz los símbolos del despojo místico, abstrayendo aún más el gesto pictórico a rasgos primitivos (fig. 14).

Explicaré a detalle el porqué de esta que realice durante la búsqueda de la pintura sacra rizada de Sta Rosa, la reproduje para su intervención en mi lugar de trabajo. El despojo místico se entiende como un evento único de iluminación de la conciencia, un hecho divino, es decir, sobrehumano de carácter espiritual. Lo etéreo, lo celestial, deviene de un trabajo ascético (sobrio). La meditación y concentración del subconsciente pone en el mismo plano la razón y la pasión del ser. Isabel Flores de Oliva fue una asceta que pretendía conseguir la perfección moral y espiritual a través de una doctrina filosófica y religiosa que buscaba purificar el espíritu por medio de la negación

de los placeres materiales o abstinencia. Este conjunto de procedimientos y conductas de doctrina moral se basa en la oposición sistemática al cumplimiento de necesidades de diversa índole. El ascetismo es un modo de acceso místico, el alma da un ciego y oscuro salto.

Los ascetas forman su disciplina mediante un tratado de tres vías: la purgativa, la iluminativa y la Unitiva.

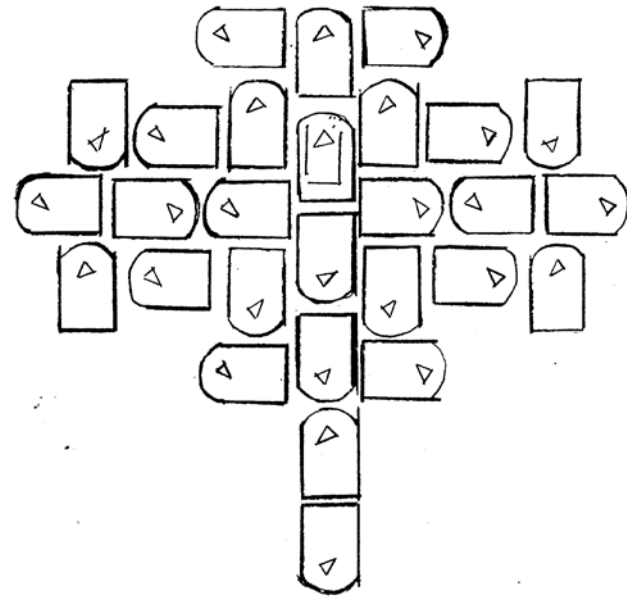
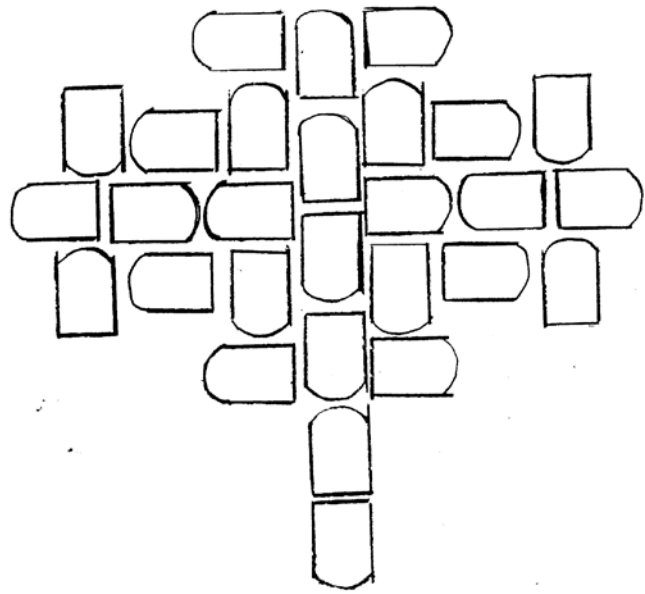
1.- Vía purgativa - consiste en la purgación de la memoria entendida como potencia del alma, para limpiarla de los apegos sensitivos que provienen del cuerpo. San Juan de la Cruz nos dice que “es la vía de la penitencia en donde el alma se libera de todos los pecados. Hay que perder el gusto por el apetito de las cosas.”

2.- Vía iluminativa - En ella el alma ya está limpia y en un gran desamparo y angustia interior, arrojada a lo que es por sí sola sin el contacto de Dios. La tentación del deseo se hace presente.

3.- Vía unitiva éxtasis místico: Dios se une a su criatura y le revela un conocimiento y un placer sin límites. Se manifiesta con los llamados estigmas o llagas sagradas. Fenómenos de levitación y bilocación, encontrarse en dos lugares al mismo tiempo.

El apetito como tal no tiene porque ser malo. Si lo es el apego o gusto provocado en la memoria, porque la impide orientarse plenamente a Dios. La privación⁶ corporal y la oración son los principales medios purgativos.

⁵ *Un cántico imposible, "cántico espiritual" de San Juan de la Cruz por Alvaro Enrique, accedido el 16 de abril, 2017, desde <https://www.letraslibres.com/mexico/libros/un-cantico-imposible-cantico-espiritual-san-juan-la-cruz>*



el gesto pictórico a rasgos primitivos. (fig. 14)

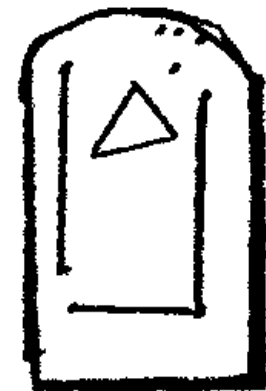
El sujeto asceta no puede describir sino intenta relatar lo que le ha pasado, porque “el pobre instrumento de la lengua humana, ni siquiera en forma poética, puede describir una experiencia tan intensa”. Una experiencia Inefable, que no puede ser dicha, explicada o descrita con palabras por cualidades excelsas.

Según Pseudo Dionisio (siglo V): “cuando la mente ha desnudado su idea de Dios de los modos humanos de pensamiento... renuncia a toda aprehensión del entendimiento y se entrega a lo que es totalmente intangible e invisible”. Es por esta experiencia de la devoción de Santa Rosa representada en el lienzo de Coello (1684), que realice un dibujo que mantiene impalpable la figura humana y en forma radiográfica, señala los puntos de las figuras celestes colocados en los laterales de la pintura inscribiendo un triángulo central que señala el ritual de la coronación, enlazando los tres ramos florales, dos que sostiene Isabel y uno que sostiene el niño Dios con su reluciente halo. Una línea vertical que une dos figuras y otra que forma una L invertida. El lienzo es enmarcado según el arco que genera la escena teatral generando una especie de tablero con símbolos primitivos, líneas rectas, geométricas y puntos (fig. 15).

Este nuevo diagrama de la bifurcación, es la

matriz del árbol binario que se va reproduciendo según una geometría de diseño para el gran cuadro que edifica la cruz escorpión. Este símbolo de significantes expandidos es la raíz del árbol de la vida (fig. 16), visto desde una manera metafórica-figurada. La relación se encuentra en que la colocación de los ángeles que rodean a Isabel, coincide con el número de las emanaciones de la cábala, las sefirot. Este árbol se compone de diez esferas y veintidós senderos que las interceptan.

El triángulo equilátero se relaciona con la representación judaica de Dios (Es un símbolo solar y representa también al sexo masculino y la potencia genésica). En la alquimia representa 2 de los 4 elementos fundamentales de la naturaleza: el fuego y el viento. Al colocarle un triángulo invertido sobre este, es decir con la punta hacia abajo, es un triángulo lunar y simboliza el sexo femenino, la matriz, la gran madre y en la alquimia: el agua y la tierra. Con la intervención plástica intento desestabilizar esta hipótesis de equilibrio, en base a la sección áurea (o proporción divina), que dinamizó la mística utilizada por los artistas medievales. Dejando ver el proceso, busco generar una tensión de incertidumbre por la ruina de la memoria personal, aludiendo los secretos de una tradición pictórica religiosa.



una especie de tablero con símbolos primitivos, líneas rectas, geométricas y puntos (fig. 15).

6 Según la teología mística cristiana, basándose la obra completa de San Juan de la Cruz.

Accedido el 8 de noviembre, 2016, desde

https://es.wikipedia.org/wiki/Teolog%C3%ADa_m%C3%ADstica_cristiana

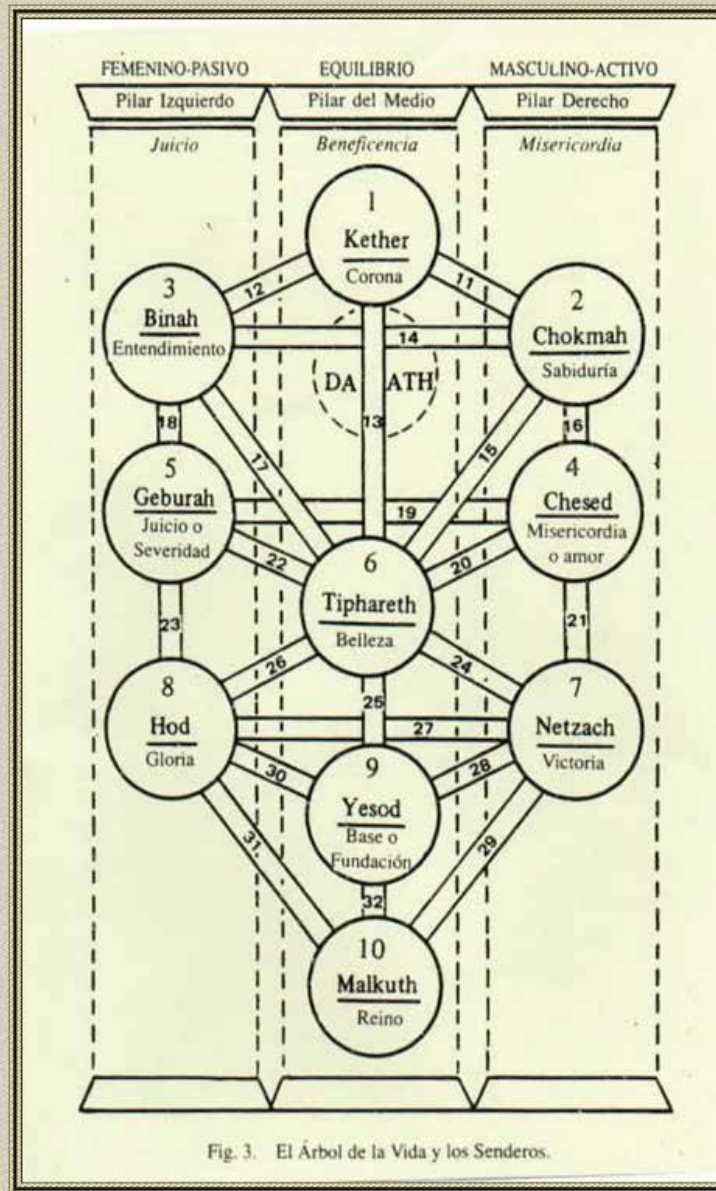
7 Ibid.

8 Una de las ramas de la teología mística es la apofática, es decir, de la "negación". Perspectiva que busca a partir del silencio, la contemplación y la adoración del misterio conocer a Dios.

Accedido el 8 de noviembre, 2016, desde

https://es.wikipedia.org/wiki/Teolog%C3%ADa_negativa

9 Scholem, Gershom (1978), *La Cábala y su simbolismo*, México: editorial siglo XXI.



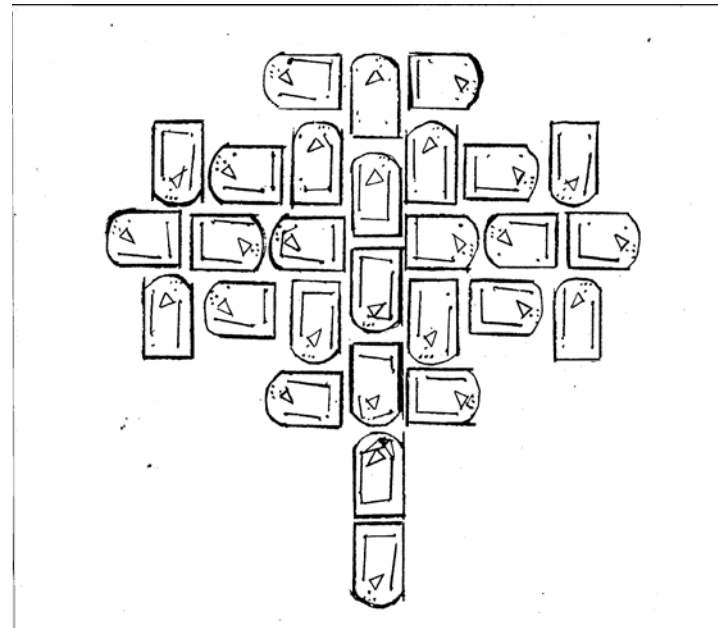
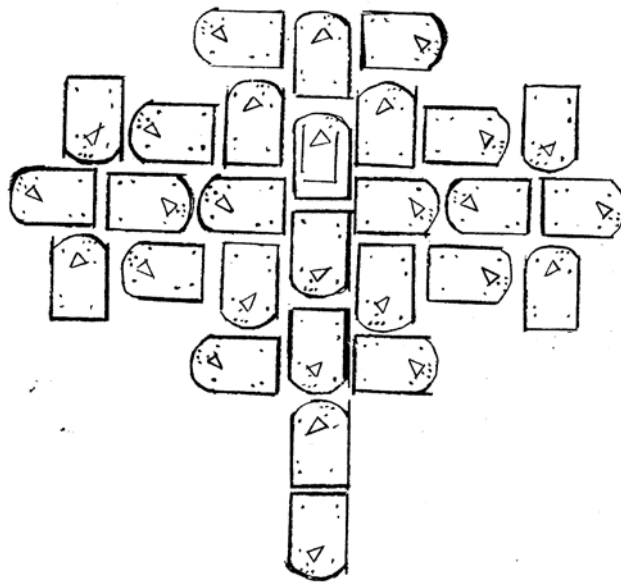
árbol de la vida (fig 16)

Detrás de la obra como si fuese una radiografía, fue trazada la otra parte velada de la cruz, por los veintiocho cuadros en serigrafía reproducidos. De esta manera se generó un diagrama de líneas unidas a puntos, que representan los doscientos cincuenta y dos ángeles traspasados en la tela. Estas líneas y figuras triangulares fueron trazadas en pintura acrílica, porque esta pintura traspasa la tela. Al contemplar lo que parece una cartografía, los triángulos que apuntan como flechas a los cuatro puntos cardinales (norte, sur, este y oeste) simulan los pasos de una clave indescifrable del diagrama multiplicado (fig. 17). Este planisferio o constelación de puntos rojos marcados sobre las figuras de los ángeles, representa el sendero luminoso del rizoma de la rosa genealógica. Este concepto de rizoma, nos señala que es una

antigenealogía, es decir, que “no hay imitación ni parecido, sino explosión de dos series heterogéneas en la línea de liga compuesta por un rizoma común” (Deleuze y Guattari, 1978). El rizoma difiere de toda lógica del árbol ya que esta es una lógica del calco y de la reproducción. El patrón multiplicado genera un símbolo ambiguo, como si la repetición fuese dándose orgánicamente, en flor.

El diagrama de los triángulos y las líneas es un mapa expandido del cuerpo de Santa Rosa de Lima, reproducido en menor escala en las serigrafías, que conforma una cruz-escorpión sobre la manta delgada. La figura de un escorpión (alacrán) monocromático la intuyo por la forma en que se extiende el color negro en la cruz ideada, simulando un par de apéndices en forma de pinzas y cola acabada en un agui-

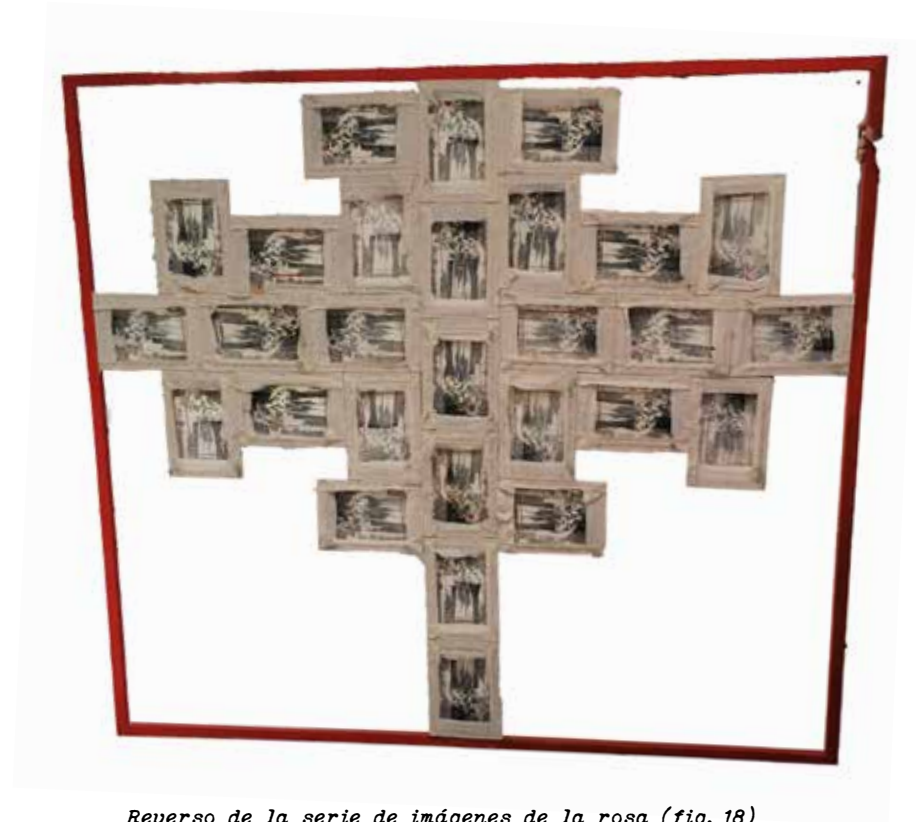
jón provisto de veneno. Esta iconografía que trabajo entre la cruz y el escorpión significan dos aspectos esenciales de mi búsqueda hacia el Yo interior, por un desierto desolado, en el que relucen los miedos y fobias por los arácnidos. La cruz como símbolo de la pasión cristiana, que para millones de creyentes representa la liberación y salvación de la vida por la crucifixión de Jesús, de manera opuesta alude a la penitencia (sacrificio) de los pueblos colonizados por la iglesia católica en América Latina, quienes por imposición de la corona española aceptaron y transformaron su devoción mística, generando un sincretismo religioso. Me interesa que la cruz muestre la carga entre lo luminoso y lo oscuro que se esconde en la historia de la religión en que crecí y fui educado por mi familia.



Una clave indescifrables en imágenes multiplicadas (fig. 17)

Para ser completada la pieza, debe ser expuesta junto con todo la carpeta de bocetos de la formulación del diagrama clave, de tal manera que revele el proceso en el que me introduje para estructurar el rizo- ma de Sta. Rosa. Cuando las posibilidades del espacio de exposición se limitan a mantenerla como pieza bidimensional, teniendo que ser colgada a pared, tendrá que mostrarse de espaldas, con el fin de preservar/ ocultar la pintura al espectador. Me interesa conspirar con el público que se dirige al museo, galería o espacio cultural y va a observar una obra de arte. En este caso la pintura se encuentra encubierta, dejando entre ver los bastidores solamente y la transparencia al reverso de las veintiocho imágenes trastocadas de Claudio Coello (fig. 18), junto con las demarcaciones lineales y puntos rojos del tablero cabalístico inventado.

Creo en gran medida mi trabajo siempre ha sido cuestionar aspectos sobre las representaciones visuales, como de documentos gráficos y confrontarlas con el espectador para descifrar el significado de la obra. La instalación me interesa porque replantea el espacio expositivo¹⁰ (museo-galería) como una plataforma para los contra espacios de la memoria personal, los cuales pueden ser habitados, en el cubo blanco del museo. Veo en lo interdisciplinar como un medio para enriquecer la narración museística, la cual confluye entre lo fotográfico, lo plástico y lo audiovisual de una ficción documental.



Reverso de la serie de imágenes de la rosa (fig. 18)

¹⁰ Foucault, M. (1966), *Utopías y Heterotopías*, traducción de Rodrigo García (2008).

5. ¿Qué representa la cruz?

El proyecto siempre se ha desglosado de la misma forma que la rosa híbrida, con sus múltiples pétalos que se abren,

La imagen que reproduce veintiocho veces fue repetida en la misma escala y al diseñar la cruz demostré que su estructura es una multiplicación de la forma original del cuadro invertido en diferentes direcciones, ya que mi intención era generar ese florecimiento de manera natural.

Procesar desde la intuición me ha ayudado a unir los distintos nudos en los que fui desarrollando esta investigación biográfica y simbólica de la rosa. La cruz representa a la piedra que cimienta el templo de la Santa, el templo es solo un aparador para materializar el cuerpo de mi bisabuelo Rosendo Pimienta, quien fue un fiel creyente religioso. Unas pequeñas torres de ladrillos por los lados laterales del cuadro, sujetan la estructura de la cruz para mantenerla firme al piso. La estructura en escala menor de un santuario en ruinas, de un pueblo al que jamás he llegado físicamente, pero mi memoria onírica lo vislumbra.

La figura de la rosa desdibuja una concepción patriarcal en las representaciones de la feminidad en el arte religioso, alrededor de Santa Rosa, con los símiles que proyecto como alteregos. Lo decorativo en la naturaleza muerta y lo poético en la gestación de la flor, son tópicos que utilizo para reproducir algunas fotografías del archivo genealógico. La relación que tengo con el archivo documental familiar se fue entretejiendo en relación a la historia etnográfica de la ciudad fronteriza en la que nací y me crié. El hacer un mapeo del territorio familiar me llevó al periodismo trastocado por la ficción:

El pasado 5 de octubre del 2017, en la oficina direc-

tiva del archivo histórico y hemeroteca municipal de la ciudad de Nogales Sonora, siendo pasadas las 8 y media de la mañana, tuve la oportunidad de entrevistar al cronista de la ciudad, el señor Fernando Alberto Suarez Barnet, el cual es nativo de la entidad, por sus ancestros. Mi intención era recopilar información y datos que me ayudaran a entender un poco más a un personaje que había tenido olvidado en mis memorias familiares :Rafael Romero Romero (RRR). Él había nacido del otro lado de la frontera pero se crió del lado mexicano.

Fue conocido por su afición a la música y su religiosidad ya que perteneció a la A. C. J. M. (Asociación Católica de la Juventud Mexicana), formada en 1913 en la Ciudad de México. El fin de la ACJM se definió como el de “coordinar las fuerzas vivas de la Juventud Católica Mexicana, para cooperar a la restauración del orden social cristiano en México”, motivando de alguna manera a los jóvenes que una década después, se levantarían en protestas frente al ejercito, combatiendo en la llamada Guerra Cristera de 1926.

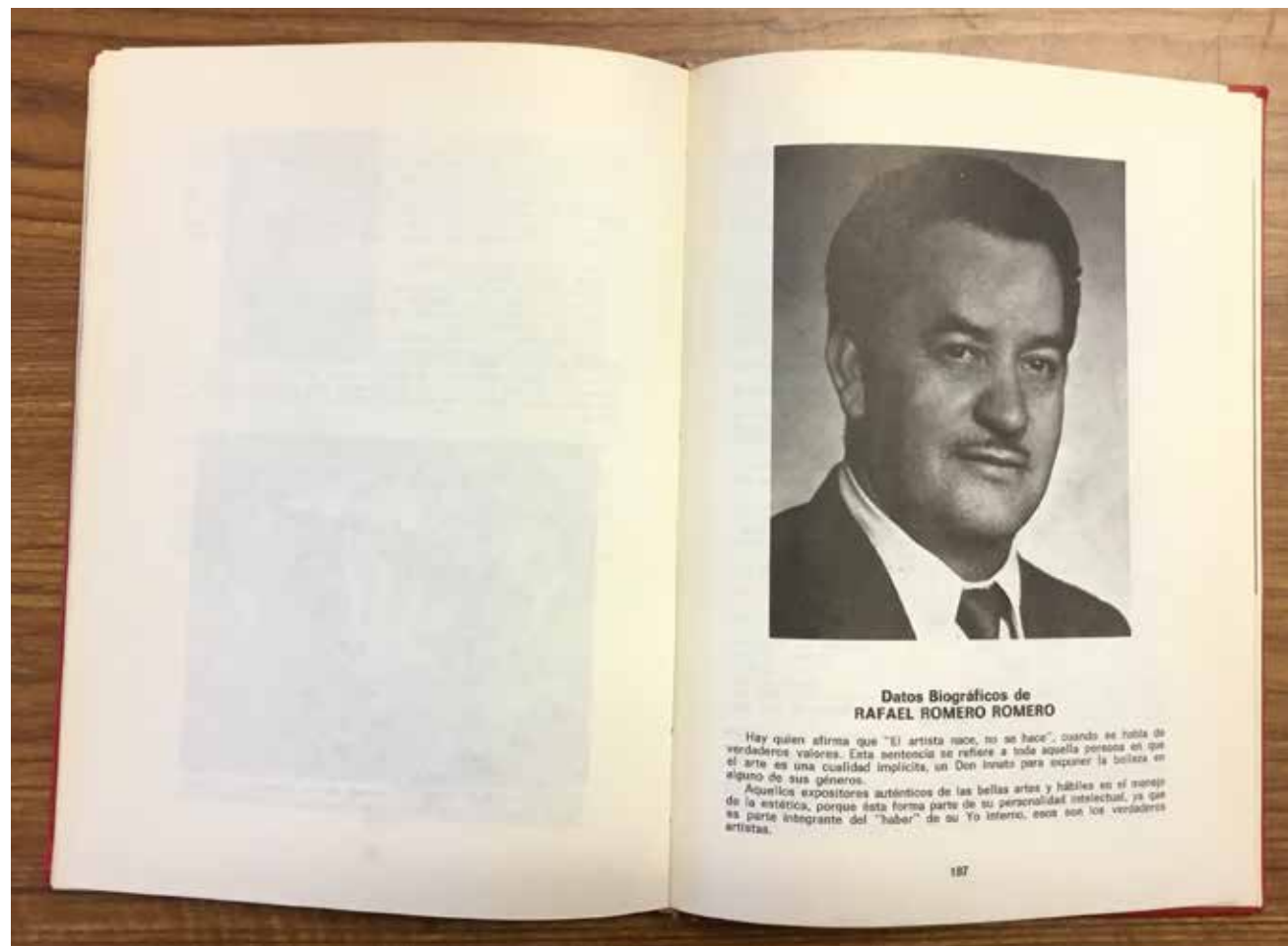
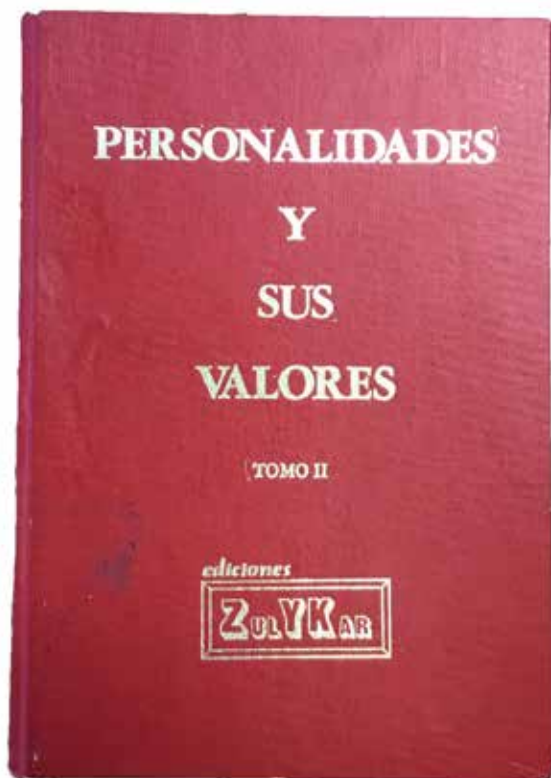
El cronista fue contando un poco de la vida de dicho hombre (Rafael) y me reveló el evento de la iglesia que fue detonante y parteaguas (línea divisoria) de la moral social nogalense. En 1960 matan de una pedrada al padre conocido como Nacho del Santuario Guadalupano, en misiones realizadas por el poblado más cercano al municipio fronterizo, Imuris. El desarrollo de la ciudad se dió después de la llegada de empresarios extranjeros (en su mayoría de Palestina o Medio Oriente), los cuales se hicieron terratenientes de los campos que, hasta hoy en día, rentan para las flotas maquiladoras transnacionales.

Durante la entrevista el hombre sacó un libro del que solo me dejó ver algunas fotografías. Personalidades y sus Valores, Tomo I y II, decía en la portada. En estos libros se presentaban en forma de catálogo algunas

biografías de los hombres que componían la estructura política y social de la década de los sesentas de ambos Nogales. Entre las biografías aparece la de mi abuelo, en la que se le describe como un hombre entregado al trabajo social y un músico empedernido. Rafael Romero Romero (fig. 19) fue barítono y perteneció desde pequeño al coro del santuario. Toda su vida trabajó en el banco ganadero del estado, como cajero. Dedicada sus tiempos libres en componer acrósticos y poemas que luego regalaba.

“El crecimiento de una rosa es local, pero responde a las leyes del crecimiento de la naturaleza en general. En el rosal crecen tallos, hojas, espinas, capullos y flores; todos son estructuras locales. Sin embargo, ese crecimiento evoluciona para consolidar el rosal completo; ese rosal es un sistema global.” (Boom, H. y Romero, 1998)

Creo que la pieza aun siendo realizada con técnicas gráficas y pintura mixta, pasó a ser una instalación para representar un sueño que tuve el 29 de marzo del 2018 (fig. 20). En el sueño el Santuario Guadalupano de la ciudad de Nogales Sonora, ardía en llamas. Era una emboscada, o la simulación de un ataque de guerra, de pronto ví que había cámaras, como si estuvieran grabando una película. Pero los estallidos eran reales y los cristales del templo explotaban. En el sueño yo me resguardaba en una trinchera improvisada. Alguien había tirado una granada muy cerca de la retaguardia. Cerré los ojos esperando el final, la muerte. Al volverlos abrir apareció una mujer que reconocí como la directora de un museo, la cual entre risas me vía escondido de la escena filmica principal, fuera del plano. Es la razón por la que la cruz es sostenida desde sus laterales, con algunos ladrillos de adobe, los cuales edifican los vestigios de una guerra interna, un santuario hundido en mi subconsciente.



Rafael Romero Romero (fig. 19)



instalación para representar un sueño que tuve el 29 de marzo del 2018 (fig. 20)

6. ¿Por qué el archivo?

El archīvum (en latín) definido por la real academia española (RAE) es el “conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, un organismo, institución, etc, producen en el ejercicio de sus funciones o actividades”. Como empresas familiares, nos dedicamos a la clasificación de nuestras memorias, generando carpetas con datos almacenados alfabéticamente en nuestros equipos de almacenamiento, estudios y oficina. Otro de los enunciados que podemos leer en el diccionario sobre archivo es el de “persona a quien se confía un secreto... y sabe guardarlo”. El material con el que trabajo es de corte sentimental, es decir, me interesa apropiarme de documentos de “recónditas intimidades” (fig. 21), como cartas, postales dedicadas y fotografías de álbumes, los cuales pretendo exponer para familiarizar al espectador con la vida del otro, que no le pertenece, pero se asemeja en el lugar común de nuestras relaciones afectivas.

Al observar las imágenes de las colecciones antiguas, recolectadas en mercadillos durante la investigación genealógica, busco discernir la catalogación por preocupaciones personales en torno a la construcción de la memoria. Sufrí una especie de extravío dentro de todo el material que acumulaba y de alguna manera eso nos lleva a reflexionar y confrontar “a una dialéctica entre documentación y experimentación, o entre memoria y desmemoria (Fontcuberta, 2010). Una serie de fotografías en ráfaga son analizadas una a una para saber cual mantiene el punctum, es decir, como lo describe Barthes (1990), en sus notas sobre la fotografía, el momento particular e íntimo que conmueve de la fotografía .

Archivar material documental (fotográfico) apropiado ha sido uno de los ejes que han guiado mi proceso creativo. Siempre parto de la plataforma fotográfica, para recapitular las nociones sobre nuestra relación con la auto representación, el registro del tiempo en la Naturaleza. Considero a la fotografía como un campo íntimo de la representación. Las composiciones que busco al catalogar son de estructuras formales, según lo determina Georges Didi Huberman (2004), como por ejemplo :

- Imagen montaje
- Imagen semejante
- Imagen archivo

Reciclar las fotografías es importante como proceso ecológico y proceso de memoria. El primero debido a nuestra avalancha de sobre producción de residuos (la fabricación de papel y tintas químicas) que afectan al medio ambiente, el segundo por una conciencia histórica entendida desde el archivo de la cortesía, las cartas interpersonales, los oficios burocráticos, los gestos antropológicos visuales, las formas en que la frontalidad y la transparencia en el registro fotográfico de un evento son heredados de los cánones de la pintura occidental.

Mi objeto de estudio sigue siendo desde la reflexión del quehacer fotográfico. En la investigación biográfica ya había cerrado el círculo de lo personal y privado en la genealogía, el rosal familiar era un fractal de una rosaleta imaginaria (fig. 22), que ahora se expandía en una constelación más abierta, el plano público. Para pasar a las asociaciones políticas, culturales e ideológicas fui entablando un cuerpo de trabajo en torno a la desmembración de la erre primitiva, inicial de la rosa, la cual antecede del Renacimiento Carolingio del siglo

VIII.

La R es la decimonovena letra y decimoquinta consonante del alfabeto español y la decimoctava letra del alfabeto latino básico (fig. 23). Su nombre en español es femenino: la erre, en plural erres. Representa un sonido consonante, oral, vibrante y simple. Al corresponder con el alfabeto latino o romano, proviene del griego rho, surgida del signo rosas, que significa cabeza.

La r minúscula procede de la r redonda de la escritura minúscula carolingia o también llamada carolina.

Apuntes sobre el Renacimiento Carolingio (siglo VIII y IX) y la invención de la R minúscula:

> Hubo un gran desarrollo artístico, literario, jurídico y litúrgico.

>Fue un estilo de escritura que mejoró la comunicación entre la minoría culta de la mayor parte de Europa.

>Humanismo Carolingo, que buscaba como fin principal recuperar la cultura básica latina.

> Más que un renacimiento de movimientos culturales, consistió en recrear el imperio romano, y unificar la diversidad cultural bajo cristianismo romano.

>Gracias a monjes irlandeses que preservaron la herencia cultural grecorromana y cristiana eran la vanguardia de la civilización occidental, tanto en conservación como en difusión de la cultura.¹²

>La mayor parte de la élite intelectual carlinga ayudaron al desarrollo de las letras ilustradas en su época.

El siguiente punto a trastocar fue la idea de la reforma educativa que fue promulgada por el año de 781 por Alcuino de York, el cual se basaba en la apertura de escuelas episcopales en cada diócesis del imperio inglés. En estas escuelas se hacía la redacción de todo tipo de libros de texto, muy rudimentarios, como listas de palabras.

¹¹ Barthes, Roland, (1990), *La cámara lúcida, nota sobre la fotografía*, Barcelona, Ediciones Paidós Iberica. En mis búsquedas por wikipedia, la enciclopedia libre, he ido enlazando los datos de la historia para el mapeo de la rosa hasta llegar al Renacimiento Carolingio. Accedido el 27 de septiembre, 2016, https://es.wikipedia.org/wiki/Renacimiento_carolingio



documentos de "recónditas intimidades" (fig. 21)



el rosal familiar era una parte de la roselada imaginaria (fig. 22)

Jeroglífico (Fonograma R) ³	Escritura hierática (Fonograma R)	Proto-Semítico R	Fenicio R	Griego Rho Pp	Etrusco R	Latín R	Cursiva moderna Rr

la r, decimoctava letra del alfabeto latino básico (fig. 23).

Se implementó el uso de la Minúscula carolina que proporcionó un modelo de escritura claro y sencillo para los manuales, usados en los monasterios. Se hacían traducciones con el fin de pasar del latín vulgar, al latín clásico-medieval y de esta manera llegar a una lengua común La Koiné, considerada de la elite culta de Europa, ya que era utilizada por el clérigo, los funcionarios y los viajeros, que se extendían por todo el occidente.

El arte Carolingio buscaba la emulación románica, es decir apropiarse del arte de la temprana edad media (arte romano, bizantino y árabe), en la arquitectura planificada para los monasterios. Uno de los grandes proyectos de este renacimiento artístico fue la Utopía de la Abadía de San Galo (fig. 24). Este espacio es un complejo arquitectónico el cual funciona de manera autosuficiente, es decir, cuenta con todo lo necesario para la vida religiosa y social de sus internados.

Subsistir en una pequeña ciudad de calles divididas por casas edificadas para distintos usos religioso-sos y de otras disciplinas, “como enfermería, panadería, establos, así como acomodación para llevar a cabo todas las artesanías dentro de las murallas, de modo que no fuese necesario para los monjes salir de los límites del monasterio”¹³. El monasterio funcionaba mediante un comunismo primitivo. En estos monasterios o escuelas dedicadas a las artes se producían los manuscritos ilustrados, co-nocidos

por los libros de horas (Horarium fig. 25). Los cuales eran pequeños artículos ilustrados con imágenes.

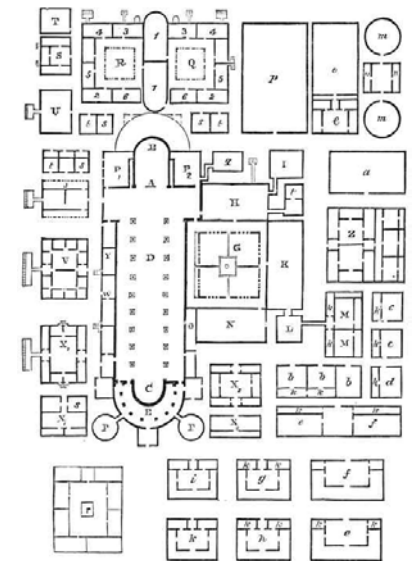
Todas estas referencias sobre la procedencia de la r y el desarrollo de una gran época que ilustraba a nuestra civilización, fueron importantes para entender el misticismo de la rosa originado en la edad media. Extendí mi proyecto inspirándome en las practicas de estos monasterios donde trabajaban los alquimistas. Fue entonces que comprendí el apego que sentía en mí exploración hacia la tradición heredada e inculcada por mis abuelos, que practicaban sus creencias judío cristianas, emulando la adoración hacia la flor, buscando un equilibrio de santidad.

Un libro que encontré en el primer año de la investigación fue el libro de Umberto Eco (1982), El Nombre de la Rosa. En la edición del libro que adquirí en el mercadillo de viejo, aparece el laberinto de Chartres sobre una rosa híbrida floreada (fig.26). Quien ha leído la novela, ha de constatar que toda la trama gira en torno al secreto que esconde la creación de las letras en la época medieval. Los eruditos mantenían el conocimiento de los libros oculto en una biblioteca estructurada en forma de laberinto. En la novela de Eco, el nudo central de la historia en la Abadía es la biblioteca oculta, la cual protege los libros considerados de culto secreto, que cualquiera que quiera introducirse en ella a de sufrir las consecuencias de la muerte. Una biblioteca

diseñada desde un mecanismo de laberintos que desvían la inserción a los libros del conocimiento de prácticas alquímicas. La idea de preservar el conocimiento inaccesible hacia los demás se da hoy en día en internet con las plataformas que me-diatizan nuestras relaciones interculturales. Sin embargo estas plataformas nos dan la oportunidad de hacer redes y conexiones con muchas personas alrededor del mundo, en las que puede ser visto nuestro trabajo artístico.

Los desarrollos tecnológicos de la comunicación, nos confirman cada día que somos el escenario de 1984 narrado por George Orwell, en el que las cámaras y las fotografías nos sostienen construyendo o reconstruyendo nuestros perfiles de identidad. Intento utilizar esta referencia literaria para guiar mi proyecto de archivo como una organización que observa, apropia, controla y manipula el registro del pasado, generando analogías adversas a la realidad y yo tengo el papel del observador

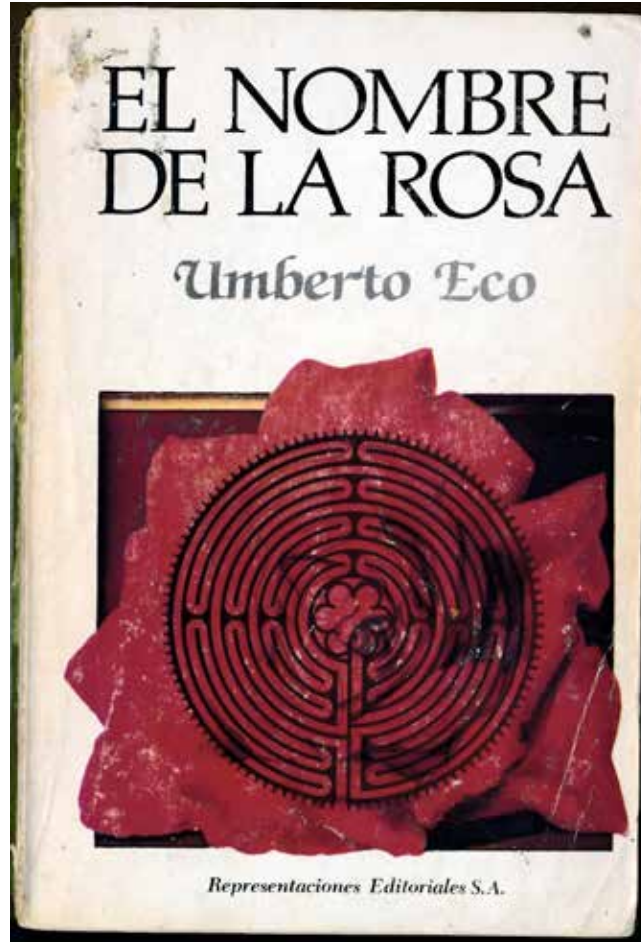
Me enfoqué en el archivo nuevamente al cerrar el ciclo de trabajo en el último semestre, para construir un meta drama, que se articulara con el espacio expositivo de la obra fotográfica. La idea se concentra en la edición visual de un moodboard (un modo de llamar al tablero de un atlas de imágenes) a pared, en donde se exponen fotografías, material documental apropiado y a la vez de mi producción personal.



Utopía de la abadía de San Galo (fig. 24)



Horarium (fig. 25)



el laberinto de Chartres sobre una rosa híbrida floreada (fig. 26)

Me interesa generar dípticos visuales para estimular la tercer imagen del espectador. Estos dípticos conforman una serie de redes que construyen un gran mapa, una biografía cartográfica (fig. 27). Este proyecto significa el eterno retorno reconstruido en flor para entablar un diálogo público sobre mis relaciones íntimas afectivas, tales como la familiar. La escenificación de la instalación escultórica, la fui bocetando en mis bitácoras hasta generar una nave de bloques construida con materiales comprados en ventas de garage de Cuernavaca y madera para la construcción de displays de dia-positivas.

7. ¿Qué significa las rosas en tu proyecto?

Las rosas, refiriéndome a las flores, son la parte espiritual y central de la investigación entorno a la construcción del archivo, al diseñar una rosedal que conversara con mis metáforas sobre la genealogía del nombre de la rosa. Estas rosas florecen por distintas épocas del año, algunas por ejemplo solo en marzo. Tengo en mayoría rosales híbridos. Al que más le he preservado es al de las siete hermanas, llamado así por dar un ramo de 7 rosas pequeñas blancas (fig. 28). Las rosas representan el om, el centro del universo entre el pasado y el futuro, el hoy. Me interesa la contemplación de la rosa y generar mandalas digitales de ellas mismas que fotografío a lo largo de su florear.

La rosa también es guía náutica, por lo que de manera intrínseca busque emular la rosa de los vientos generando diseños de textiles que terminarían en pañuelos y trajes de baño para clavadistas de la quebrada en Acapulco. Las rosas pasan a ser nuestra el ropaje de la Torá, la Sejiná, el principio cósmico de lo femenino, el campo de los manzanares sagrados. El velo que cubre nuestros cuerpos. Los clavadistas en marcha al precipicio, se lanzan envueltos en un ramo de rosas que cubren y forman su piel.



una biografía cartográfica (fig. 27)



las siete hermanas, llamado así por dar un ramo de 7 rosas pequeñas blancas (fig. 28)

Domingo 26 de Marzo
Apuntes sobre el jardín

El primer día que desperté en la casa del dragónn estaban talando un árbol que relucía en la barranca, un durazno algo más pequeño que la jacaranda que le acompañaba pero que aun así vivieron muchos años abrazados.

B. El portal del Triángulo Místico
8. ¿Qué es ATA?

ATA significa las siglas de Archivo Triste Anónimo (fig. 29). El interés por el archivo empezó inconscientemente desde que hice mi servicio social en el área administrativa de la Universidad de Sonora, Campus Central, Hermosillo, durante los años de mi licenciatura en Ciencias de la Comunicación. El trabajo de archivista era en el departamento del Programa de Becas Nacionales para Escuelas Superiores (PRONABES). Clasificar fotografías engrapadas a material de solicitudes de estudiantes rechazados que tenían que ser desechados. Era claro que la oferta rebasaba la demanda de estudiantes con necesidad de un estímulo para sus estudios universitarios, por lo que produje una pieza para la 8va Bienal de Artes Visuales del Estado de Sonora, la cual titulé Rechazados 2012 (fig. 30), evidenciando a la institución y al alumnado. El concepto de Triste en el documento archivado desde el anonimato alude al romanticismo trágico de las relaciones interpersonales en las que entretejen nuestros

lazos sentimentales mediante tarjetas, postales, cartas, fotografías dedicadas, etc.

Me interesa el anonimato porque es una forma de camuflaje que el artista ocupa para poder generar un discurso que conteste a las problemáticas sociales, políticas y culturales, tomando una postura crítica hacia la institución, estando dentro y fuera de ella. Desde mi postura crítica era importante que el archivo, en el caso de las fotografías de Pronabes, estuvieran dentro de la colección del Instituto Sonorense de Cultura, resguardadas como patrimonio artístico, ya que da testimonio de una generación en tránsito de estudiantes universitarios del principio de nuestro siglo. Las fotografías fueron colocadas en líneas paralelas donde.. “la deconstrucción de aquella información basura sin sentido se reconstruye en estructuras significantes por medio de un efecto”... tomado de la cibernética: “el ruido blanco” (Fontcuberta, 2010).

A medida que ordenaba e incluía el nuevo material apropiado durante los años de la maestría en Mapa, reflexioné sobre mis métodos de clasificación alrededor de temáticas de composición y agrupación y si se podían entender desde perspectivas antropológicas visuales de documentación. Generé un despacho (ATA) que yo mismo dirijo de manera anónima para proteger la identidad del material, y a la vez encubrir redes de trabajo en proyectos artísticos como el colectivo del Triángulo Místico (TM).

Este colectivo funcionaría por colaboraciones de colegas que atendería necesidades determinadas para producir piezas en sitios específicos de la barranca

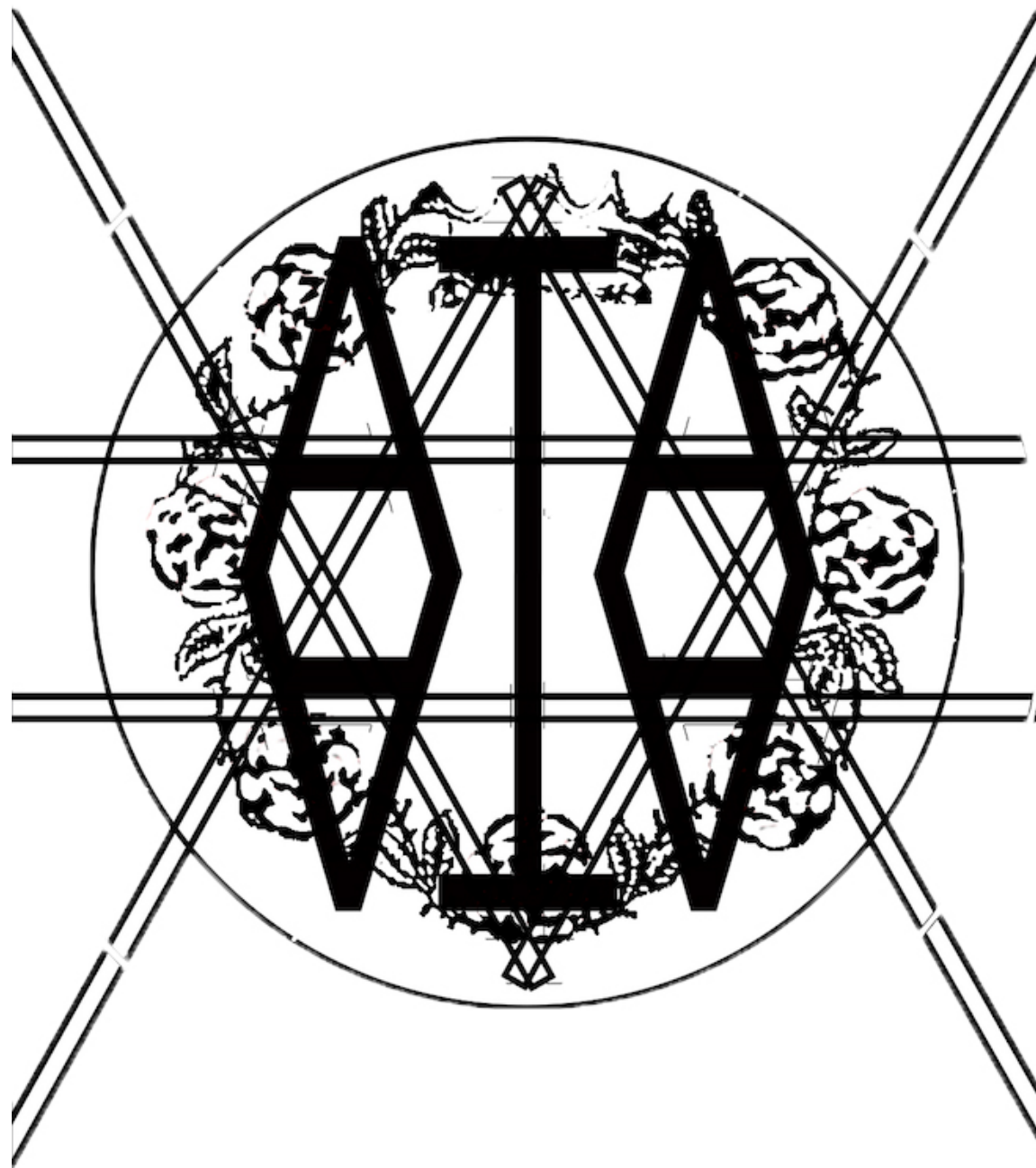
de San Antón (fig. 31) ubicada en el centro de Cuernavaca, lugar donde se encontraba el estudio-jardín y era donde se generaban las caminatas, como una deriva situacionista en donde los integrantes activarán mediante la intervención plástica y escultórica de algunos espacios en el recorrido entre Jardín borda e Iglesia de San Antón.

9. ¿En qué procesos enfocas la obra?

El proceso en el que se fue materializando la obra tomó dos vías de producción, la primera consistió en la construcción del archivo mediante su ordenamiento por catalogaciones grupales utilizando carpetas de colores (rojo, amarillo y verde), además de dos archiveros portátiles en los que se mantendrían las fotografías anónimas compradas en mercadillos de la Ciudad de México y Cuernavaca así como las cajas de diapositivas del álbum familiar.

Como mi interés se centró en la tergiversación de la memoria personal, me enfoqué en la intervención del álbum de fotografías de mi padre perforando arbitrariamente cada imagen para recomponerlas en libros objeto y tableros. En el caso particular de estas imágenes, fue reutilizado el sobrante del recorte para generar una nueva pieza que titulé el río viviente, la cual es un recorrido amputado de la memoria visual paterna. Un paisaje borroso como el que genera la retinopatía diabética, nebuloso e ininteligible. Esta composición a manera de collage, fue uniendo los recuerdos visuales, tomando los encuadres y horizontes para hacer una alusión a la estructura molecular del ADN (fig. 32).

B -
El portal del Triángulo místico



Archivo Triste Anónimo (fig. 29)



Rechazados 2012 (fig. 30)



Barranca de San Antón (fig. 31)



ADN (fig. 32)

La segunda vía de producción se dió al recapitular el material y el adjunto agregado con el tiempo, en la exploración de antigüedades en venta por Cuernavaca. Fui alineando una realidad alterna, haciendo una focalización espacial, explorando el territorio del centro de la ciudad y haciendo registros fotográficos, como anotaciones de estas caminatas por la barranca de San Antón, para formalizar el mito del colectivo del Triángulo Místico.

En esta búsqueda del retroceso del tiempo, mi regresión colapsó la mañana del 19 de septiembre del 2017. Estando a una velocidad de 25km por hora pedaleando en una bicicleta estacionaria, tres pisos bajo tierra en un deportivo del pasaje “Los Arcos” del centro de la ciudad, la tierra empezó a moverse como nunca antes lo había visto. Pareciese una distorsión de la tercera dimensión, una sacudida al alma. Estaba rodeado de espejos y pesas, entre un arsenal de adonis, que caían al suelo mientras los espejos se partían. Al querer subir a la luz y no morir en el intento, la escalinata del pasaje se movía como serpiente, mientras la multitud se tropezaba y caía volviéndose a levantar para salir corriendo del lugar.

Al salir a la calle, la catástrofe y las heridas a nuestro cuerpo social, la llamada ciudad, se ven mani-festadas en las grietas de construcciones arquitectónicas que le dan historia. La tragedia nacional que nos tocó vivir a quienes pasamos el temblor con magnitud 7.1 en la escala de richter, cuyo epicentro fue en el municipio de Jojutla al sur del estado de Morelos, marca definitivamente un antes y un después en nuestras vidas, dejando una cicatriz urbana en varias ciudades del centro y sur de México.

Viví la restauración de la Catedral y después del tem-

blor el derrumbe de su cúpula cuando iba camino de regreso a mi casa atravesando el Zócalo y el Palacio de Cortés (fig. 33). La torre del reloj se partió, sus manecillas fueron girando en modo esférico, según la ruptura de la torre quedando ladeadas 90 grados en ambos lados (fig. 34).

La deriva me estaba dando una respuesta hacia mis preguntas inconexas sobre mi delirio atávico paranoico crítico (utilizado como estrategia conceptual para la metodología de proyecto que conduce al azar acertivo), el derrumbe interior profanaba al exterior. El paisaje se presentaba ahora fracturado en la realidad. Esta “tendencia pseudomística” (Dominguez, 1999) que fui ejerciendo, me llevó a esa “fantasía de un estado primitivo imaginario” que buscaba en mi “sueño de la unidad reconquistada, donde la función paternal fundamental a la que antes nos hemos referido parece estar peligrosamente ausente” (Ibíd.).

El ciclo lo había cerrado en esta ruptura catastrófica situacionista. En el Palacio de Cortés había concentrado mi regresión sobre el amor materno encapsulado en una fotografía en la que posé con mi madre tomada 20 años antes, en 1997 (fig. 35), durante una visita vacacional a mis tíos que radicaban como investigadores universitarios en la ciudad de Cuernavaca.

Una estrategia vinculada en el proceso de producción del proyecto, es la falsificación de hechos entrelazados en mi historia personal y la investigación etnográfica realizada en la ciudad de Nogales para complementar la autobiografía del protagonista fantasma: Rosa Cruz de Altar. Me interesa mostrar en la obra un desafío por la mediatización académica archivista, que produce estándares de legitimación de documentos que puedan ser valorados como fotográficos y documentales, con el

fin de ser usados o exhibidos de manera antropológica. Durante las últimas caminatas por la Barranca de San Antón, después del temblor, me encontré con una casa que tenía venta de patio, debido a los daños irreparables que había sufrido el inmueble por lo que tuvieron que desalojarla en su totalidad, poniendo en venta muchas de sus pertenencias para poder recaudar los fondos de su reconstrucción. Adquirí varios objetos de su propiedad, entre ellos dos barandales de cama, que terminarían siendo la pieza (piedra) angular de mi proyecto utilizándolos de escaleras que dieran vida al esqueleto de una nave náutica que proyectaría el archivo fotográfico (fig. 36). Otro método que intentaba implementar en mi proceso creativo, como ya lo he dicho antes, era vincular mi obra con la estética relacional, por lo que mi interés en tergiversar el archivo me llevó a generar una serie de pantallas en riel en las que pudiera producir líneas discursivas narradas por 24 diapositivas (fig. 37). Al quererle dar un tinte meta dramático a la proyección de la obra, produje cinco vagones para la nave que funcionaría como dispositivo teatral. Estos vagones o cajas de luz hechas con madera, compondrían los cinco capítulos de una recomposición anacrónica de la memoria familiar (fig. 38).

Si la escultura propicia una reflexión sobre los medios análogos de la fotografía utilizados en las últimas décadas del siglo XX (slide show de películas positivas), busca producir un dispositivo autómatas, que procese la información archivística, es decir, que reproduzca la información de salida, en una partitura compuesta por una selección arbitraria de fotografías de los viajes familiares interpuesta con imágenes de microbiología de los mismos carretes y transparencias fotográficas que contiene el neceser (fig. 39).



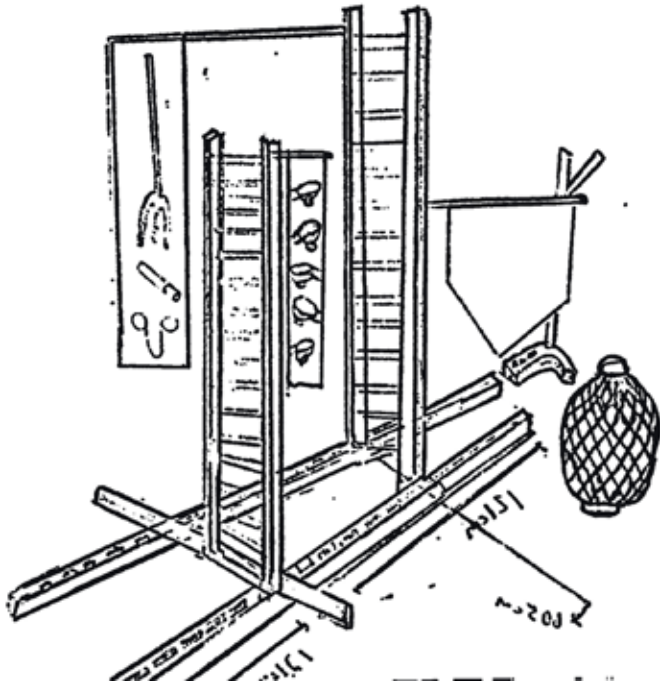
el Palacio de Cortés (fig. 33)



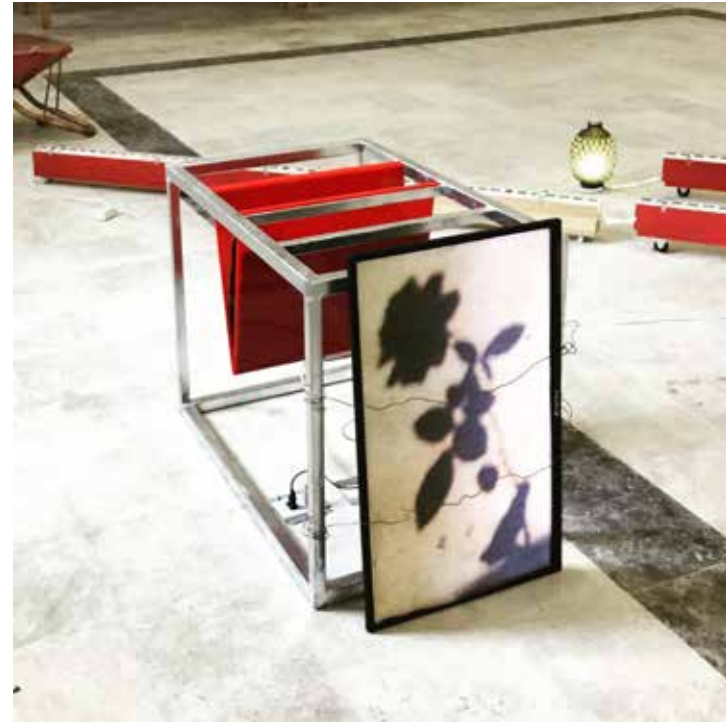
La torre del reloj se partió (fig. 34)



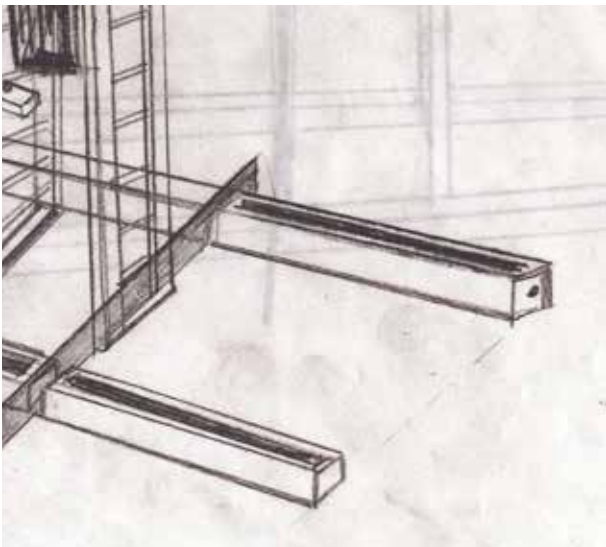
una fotografía en la que posé con mi madre tomada 20 años antes, en 1997 (fig. 35)



nave náutica que proyectaría el archivo fotográfico (fig. 36).



recomposición anacrónica de la memoria familiar (fig. 38)



líneas discursivas narradas por 24 diapositivas (fig. 37)



fotográficas que contiene el neceser (fig. 39)

Esta reproducción foto novelística tuvo una salida editorial, generando un poster, que detalla cada capítulo, dando como pie de foto el registro de catalogación de las imágenes utilizadas (fig. 40). A modo de programa o índice, los espectadores pueden interactuar con la escultura, haciendo revisión del archivo, motivando la exploración de un recorrido por la memoria visual de una vida, en este caso, los recuerdos paisajísticos de un hombre.

Nuevamente cerraba un círculo entorno a la relación del trabajo con el material apropiado de mi padre, ya que años antes había producido una serie de piezas que dialogaban con su enfermedad crónica, la retinopatía diabética, que le había causado una completa ceguera. Los últimos días de su vida convaleciente, los vivió en coma en la sala de un hospital hasta que su corazón se detuvo. La escultura representa de manera metafórica la esfinge de mi padre reconectado por su memoria análoga en un cuerpo esquelético encadenado por una tira de luz blanca. El espacio que ocupa es similar al de la dimensión de una ballena invisible.

La obra se titula “La nao varada del Ángelus o (ensamble escultórico de pop, op, yes-yes pom-pier)” (fig. 41) haciendo alusión en la composición frontal a una representación del Ángelus de Millet realizada por Salvador Dalí en la que alude su obsesión por la pintura de la pareja campestre y su mística religiosa y atomista. Este cuadro surrealista, que encontré en un libro donde se habla sobre un “caniba-

lismo paranoico de la gastro-estética daliniana” (Roumequere, 1974), me ayudó a entender el misticismo atávico del pintor español y unificar conceptualmente la escultura que imaginaba y dibujaba.

La descripción detallada de la pintura, en el libro, por el mismo artista nos aclara cada gesto puntualizado en la composición surrealista:

“Gala mirando a Dalí en estado antigraavitacional sobre su obra de arte “pop, op, yes-yes, pompier”, en la que podemos contemplar a los dos personajes del Ángelus de Millet en estado atávico de hibernación, ante un cielo que puede repentinamente transformarse en una gigantesca cruz de malta en el mismo centro de la estación de Perpiñán hacia la que converge todo el universo” (Dalí, 1965).

Algo fundamental que deja pasar Dalí, en esta descripción, es el horizonte trazado en el extremo inferior de la pintura, representado en medio del llano de arena, una pequeña balsa. al contemplar la pintura en su totalidad vemos de manera sublime la pasión de Cristo crucificado siendo su pecho el cuadro dorado de donde emana la luz solar. Las figuras sombreadas del hombre y la mujer aparecen repetidas entre los brazos abiertos del Cristo transparentado, del lado izquierdo se presenta la carretilla siendo cargada con los costales cosechados por la pareja, y del derecho, la postura en carretilla de los campesinos, levemente erotizados.

archivo triste anónimo presenta: La nao varada del ángelus

“el río viviente de un coma glucoso”

Capítulo #1
Jesús

1. Lab. - química, #38, Ago-00
2. Lab. - microbiología - Leucocitos
3. Viajes - presa Hoover, Arizona/Nevada, #32, May-75
4. Viajes - presa Hoover, río Colorado, #5, May-75
5. Lab. - microbiología - "serie leucocitos", #12
6. Viajes, presa Hoover, #6, May-75
7. Lab. - microbiología - "s. L.", #26
8. Lab. - atlas micro - levina klebsiella, agua
9. Viajes, presa Hoover, #6, May-75
10. Lab. - micro - "s. L.", #16
11. Lab. ser A-B - *Bacterium neutrophilii*
12. Automóvil, zona con bebé en brazos, #23, Jan 78
13. Lab # B 83 - 4
14. Lab # Ser A-B, *Piscina plasmia coli*, Fluid
15. Viajes, Gran Cañón, #21, May-75
16. Lab. micro, # serie H-A, *manurelycto - Double body*
17. Construcción, varillas, #X
18. Lab. micro - "s. L.", #27
19. Lab #14 - "s. L.", #14
20. Viajes, Masas abstratas queriendo alcanzar la presa, #X
21. Lab. - micro - "s. L.", #15
22. Lab. - micro - "s. L.", #23
23. Lab. - micro - "s. L.", #16
24. Automóvil, camino maltrato, #8, Nov-77

Capítulo #2
Gato

1. Lab. - atlas micro - *Bacteres de zona sanguinea*, #113
2. Lab. - micro - *Leucocitos*, #X
3. Construcción, mangrera para concreto, #X
4. Paisaje, Campo de Golf, Kino Spring
5. Lab. micro - *des Neurefilis in-maduro*
6. Paisaje, - Campo de Golf, Kino Spring, #18
7. Lab. - micro - "s. L.", #18
8. Lab. - micro - "s. L.", #30
9. Paisaje, buzo en juego, #27
10. Lab. - micro - serie A-F, *Peripheral blood (sangre periférica)*
11. Paisaje, Campo de Golf - árbol, #X
12. Lab. - micro - "s. L.", #23
13. Lab. - micro - "s. L.", #9
14. Lab. - micro - "s. L.", #21
15. Paisaje, Campo de golf, #26, 11-02
16. Lab. - micro - Ser A-H, *slide A 57, 1980 - sangre periférica*
17. Lab. - micro - "s. L.", #20
18. Construcción, mangrera, #X
19. Lab. - micro - "s. L.", #8
20. Lab. - micro - "s. L.", #13
21. Lab. - micro - "s. L.", #X
22. Lab. - micro - "s. L.", #25
23. Paisaje, Gran Cañón, Nevada, #25, May-75
24. Lab. - Química, #17

Capítulo #3
Figura y realidad

1. Lab. - microbiología, deformaciones en globulinas, #38
2. Viajes, Safford, #18
3. Ciudad, caminos - San Francisco, CA, #9
4. Ciudad, caminos - San Francisco, CA, #11
5. Paisaje, Gran Cañón - foto aérea, #2
6. Camión, San Francisco, CA, auto en curva, #X
7. Automóvil, "Stonover", #11
8. Retrato - Gran Cañón, hombre y mujer, #13, May-75
9. Viajes, Sea World, Balaos, #11
10. Viajes, Sea World, curva en el agua, #X
11. Animales, acuario Sea World, #15
12. Animales, acuario, #16
13. Celebración, disfraces, #35
14. Celebración, disfraces, #34
15. Animales, show de leones cruzando fango, #29
16. Celebración, disfraces, fantasma, #38
17. Celebración, disfraces, góndola, #17
18. Viajes, Disneyland, Castillo, #13
19. Viajes, San Francisco lab - microbiología #19
20. Casa, niña y abuelo, #14 - Ago 74
21. Celebración, disfraces, #X
22. Viajes, Presa Hoover, #6 - May 75
23. Paisaje, atardecer en San Diego, #17
24. Lab. - micro - "s. L.", #X

Capítulo #4
Imagen y ciudad

1. Ventanas, riuo jardín, #9
2. Paisaje, rancho el álamo, #X
3. Lab. - micro - "s. L.", #25
4. Paisaje, Kino Spring, #19
5. Ventanas, Acapulco, #19
6. Paisaje, bahía Acapulco, #X
7. Ciudad, hotel catina, #15, Jun 91 #12
8. Transportes, ole de avión, autob, #21, junio 12
9. Lab. - micro - "s. L.", #24
10. Transportes, ole avión, #22
11. Lab. - micro - "s. L.", #28
12. Transportes, aterrizaje, #7
13. Ciudad, Acapulco, #7
14. Paisaje, la quebrada, #14
15. Lab. - parasitología, #2
16. Paisaje, playa, pareja a lo lejos, #13
17. Paisaje, ole de mar en roca, Acapulco, #24, Ago 79
18. Paisaje, playa, Acapulco, #8
19. Transportes, paerno, 1/2horo #10
20. Transportes, paerno, 1/2horo #11
21. Transportes, paerno de automovilístico #X
22. Laves, #18
23. Lab. - Epimphiditi - ser A-B, 1984
24. Ventanas, jardín, #33, Jun 91-12

Capítulo #5
Unidad y multiplicidad

Ciudad, las regas, Cuevas Palaco, #20

Ciudad, las regas, Cuevas Palaco, #19 May 75

Lab. - micro - "s. L.", #22

Paisaje, Kino spring Golf, #17

Lab. - Ser A-B - 1980, sangre periférica

Retrato, abuelo (R.R.R.)

Retrato, abuelo (R.R.R.)

Atrecciones, Dumbo volando, #21

Desde el auto, carreteras, #33, May 75

Lab. - micro - "s. L.", #19

Desde el auto, carreteras, #X, May 75

Lab. - Ser A-B - 1980, sangre periférica

Paisaje, Montañas, #2, mayo-75

Desde el auto, "freeway", #7

Lab. - Microbiología, tomas sanguíneas, #X

Laboratorio, microscopio, #X

Ventanas, rancho el álamo, #19, mayo, 75

Deportes, golfista, #X

Lab. Jeringas, #5

Atrecciones, Barra #19

Paisaje, Atardecer en San Diego, #13

Paseos, rancho el álamo, Pick up rojo #13

Paseos, rancho el álamo, pick up rojo, #12

Paisaje, casa de campo, #8



La obra se titula "La nao varada del Ángelus o (ensamble escultórico de pop, op, yes-yes pompier)" (fig. 41)

El ensamblaje escultórico de la Nao varada del Ángelus se conforma de un par de maderas colocadas verticalmente simulan unas escaleras que representan el palo mayor y el trinquete de un barco divididos por un espacio ideado como cubierta imaginaria. Fui basándome en la estructura con la del plano de un navío, colocando al término una estructura de metal que representase la cámara náutica que funcionaria como fichero para colocar el programa narrativo del archivo fotográfico. Quise darle a cada detalle un significado, por ejemplo, la escalera del palo mayor, representa a la mujer, que en la pintura original de Millet posa del lado derecho siendo su cuerpo más robusto y ancho, reforzando una presencia dominante frente al hombre, que por rostro lleva, en el ensamblado, un espejo de vigilancia (ojo de buey). Del lado izquierdo, la figura masculina, más dócil y pequeña frente a la femenina, la presento con un rostro que produce con retazos de madera, en el que una pipa toma el lugar de la boca y un tronco amarrado a medio cuerpo con alambre simula su genital. La mujer lleva la vela en el barco, pues es quien conduce el juego de su encuentro sexual. La nave pretende ser, a propósito del viaje de Cristóbal Colón, 525 años después¹⁴, el esqueleto de la barca perdida en el océano atlántico después de su

expedición marítima al llegar al continente de América en el siglo XVI. De esta manera recaigo en mi labor autobiográfica al señalar este hecho como un gesto referido a mi nacimiento, fechado el 12 de octubre de 1989. En libro ilustrado de obras llamado Dalí...Dalí... Dalí (Atlantis, 1985) donde se muestra "Pop, Op, yes-yes, pompier" (fig. 42), aparecen dos imágenes más en las que anexa su mística alucinógena y su cubismo gótico, El sueño de Cristóbal Colón y El Cristo de San Juan de la Cruz, materializando en la pintura un misticismo del tiempo y la oscilación de la tercera dimensión.

"Los errores son casi siempre de una naturaleza sagrada. Nunca intentes corregirlos. Por el contrario, racionalízalos, entiéndelos y siéntelos profundamente. Después de eso, será posible sublimar-los."- Salvador Dalí

Mi interés se dirigió a describir el paisaje cultural, emocional y afectivo, elaborando un encadenamiento entre formas, signos e imágenes. Ferrocarril, coche, jet, teléfono, televisión, nuestra vida entera transcurre en las prótesis de los viajes acelerados (que apuntan hacia la catástrofe), de los que, como aclara Paul Virilio (1980), en su libro La estética de la desaparición, ya ni siquiera tenemos conciencia.



"Pop, Op, yes-yes, pompier" (fig. 42)

¹² En mis búsquedas por wikipedia, la enciclopedia libre, he ido enlazando los datos de la historia para el mapeo de la rosa hasta llegar al Renacimiento Carolingio. Accedido el 27 de septiembre, 2016,

https://es.wikipedia.org/wiki/Renacimiento_carolingio

¹³ Ibid.

10. ¿Por qué o con qué fin son abordadas la mística y el arte sacro en tu proyecto?

Al enfocar mi proyecto en un estudio minucioso y disperso entorno a la rosa por sus diferentes simbologías y representaciones en el arte y la cultura occidental debido a que utilice la imagen de Santa Rosa, llegué a relacionarme con la mística de la creación. Las prácticas artísticas siempre han estado relacionadas con la alquimia, por los tratamientos de la pintura, la escultura y por supuesto, la fotografía. Los procesos de revelado e impresión llevados en un laboratorio fotográfico me han parecido siempre un proceso mágico. Revelar la luz en la oscuridad, dar vida a la imagen. Asumo el papel de creador místico para balbucear mi experiencia con el “más allá”, en un intento de emular la pintura sacra que antecede a la cámara oscura.

Mi interés en las artes visuales empezó con la fotografía, pero no el producirla desde su concepción purista. Me interesa más bien lo que hay después de ella, como reliquia bidimensional que nos dice algo, una huella del tiempo que testifica nuestro paso por la historia. Mis preocupaciones se tornan hacia una ecología de la imagen, es decir, teniendo ya un acervo compilado de fotografías anónimas apropiadas, estas funcionan como un banco de posibilidades para su reutilización y reinterpretación. Mi labor es la de un traductor que codifica y descodifica la materia prima (archivo) que brinda las fotografías a desecho de otros, para intervenirlas manual o digitalmente, apropiarme de sus restos, produciendo un nuevo discurso distorsionando el real.

Divague en la imagen sacra para alentar mis conocimientos entorno a la historia del arte, teniendo un bagaje sobre la forma en que, a lo largo del tiempo, la pintura conlleva un ritual espiritual para su ejecución. Difícilmente podía extender esta reflexión ya que nunca antes había intentado trabajar seriamente con las disciplinas plásticas (dibujo, pintura y escultura principalmente). Para abordar la mística tenía que llevar a la praxis una labor creativa dejándome fluir por la exploración interdisciplinaria. No trataba de acumular fotografías de rosas, sino cultivar mis propias flores y pasar con ellas el proceso orgánico de descomposición, su ciclo de vida, registrándose periódicamente con la cámara. Coleccionar estos cuerpos, como tallos, troncos y raíces muertas me llevaron a entender y reflexionar aún más sobre la materia artística. Si nuestro paso por la tierra es transitorio y efímero, el arte del futuro debe existir para el presente únicamente.

Una rosa es una rosa es una rosa¹⁵, su esplendor se debe al culto óptico que refuerza su divinidad, es por eso que la religión católica le confiere un respeto excepcional. Al preservar su existencia, confirmamos no poder prescindir de ella. Mi relación con los rosales que fui cultivando en este estudio genealógico, ha sido meramente espiritual. Confiero un valor sacro a la flor que simbolizó el amor empedernido a la madre progenitora, que aun en la muerte, busco mantener su cuerpo casi intacto, como si se tratase de una momificación. Es por ello que preservé secos los tallos y sus pétalos montados en masa de cerámica que endurece al sol (fig. 43).



los tallos y sus pétalos montados en masa de cerámica que endurece al sol (fig. 43)

¹⁴ Accedido el 19 de Octubre, 2017, desde

¹⁵ <http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>

"A rose is a rose is a rose" es un aforismo escrito por Gertrude Stein formando parte del poema escrito en 1913 "Sacred Emily" (Sagrada Emilia, juego de palabras con Sagrada Familia).

Accedido el 1 de Diciembre, 2018, desde

https://es.wikipedia.org/wiki/Rosa_es_una_rosa_es_una_rosa_es_una_rosa

11. ¿Qué representó la exposición *Instrucciones para ángeles en la Casa-ona Spencer* ?

La exposición de “Instrucciones para ángeles, una aproximación de artes visuales y frontera para Cuernavaca”(fig. 44, 45 y 46) la cual coordine para el museo la Casona Spencer fue un ejercicio personal obligado, un reto para profesionalizar mis inquietudes curatoriales. Esta muestra es parte de mi proyecto debido a la necesidad de representarme por la mirada geográfica del otro, es decir, resaltar la labor artística de mis contemporáneos entablando conexiones con su trabajo, colocándome como un orquestador que proyecta un panorama selecto de artistas fronterizos sonorenses para un público lejano y centralizado como el de Cuernavaca.

La experiencia fue una búsqueda por socializar la visión del artista, otra manera de producir cultura, pues de alguna manera me estaba apropiando de las piezas de otros para dirigirlas con mi mirada en un plano expositivo.



"Instrucciones para ángeles, una aproximación de artes visuales y frontera para Cuernavaca"(fig. 44, 45 y 46)

12. Platícanos sobre el Portal del Triángulo Místico.

En el número ciento cuatro de la avenida Álvaro Obregón, ubicada en lo que después de un tiempo llamé la curva de la serpiente, se encuentra la casa del dragón (fig. 47). El relato que más me cautivó de las leyendas contadas por Mercedes Pedrero, con quien llevé una afectiva relación de arrendatario e inquilino, fue el de un lagarto que, por muchos años, subía de las cuevas del Chiflón de Los Caldos, localizada en el interior de la colonia Ampliación Chulavista entre Lagunilla del salto y Las Palmas (el lugar más recóndito perteneciente a la barranca de San Antón) para posarse y tomar el sol en el jardín de la casa. Por las características que me daba, sin estar segura, parecía indicar que era una iguana negra, ahora en peligro de extinción.

La habitación-estudio que alquilaba era la de la planta alta, por lo que desde mi ventana y terraza se contemplaba un paisaje de selva tropical que se iba pintando y transformando durante las distintas estaciones del año. El verde de los árboles predominaba en el horizonte y las casas de las orillas de la barranca mostraban su bucólico jardín (fig. 48). Del lado derecho del cuadro panorámico se mostraba la iglesia de San Antón y un callejón para llegar a ella cubierto por la arboleda. Esta escalinata conecta la calle Chula Vista con la siguiente, H. Preciado, y es el paso peatonal transcurrido por los colonos para llegar al centro, atravesando el puente del chiflón (fig. 49).

Al dedicarme a la exploración del espacio durante mi

estancia en la casa del dragón, realizaba caminatas con el fin de reconocer el lugar. El chiflón es una de las vertientes de la barranca de San Antón por donde baja un río que corre todo el año y su flujo varía según las temporadas de lluvias. Animado por la naturaleza insólita, indagué hasta el interior descendiendo por las ruinas y cuevas prehistóricas para apreciar el río. La energía cósmica se hacía presente, sin embargo me sentía entristecido por la devastación de la naturaleza y la contaminación del agua.

Esta experiencia me llevó a generar una especulación mística del territorio con el fin de alentar a los vecinos al saneamiento de la barranca. Una preocupación ecológica me enganchó. Ingenié un plan estratégico para un desarrollo sustentable de la zona, la reactivación de los lugares baldíos y deteriorados en el paisaje contemplativo, mediante acciones de labor ecologista: limpieza y reforestación del paseo por Chula Vista y el callejón de H. Preciado.

Estas acciones quedaron sin llevarse a cabo ya que mis ilusiones parecían utópicas frente a las secretarías y dependencias del gobierno responsables del desarrollo del tejido social de esta colonia de la ciudad, por lo que decline la misión.

Siguiendo con la investigación, al abandonar el plan de limpieza, registraba los cambios naturales del paisaje desde mi terraza y me introducía en el mismo realizando el recorrido milenario, es decir, el camino que desde la antigüedad fue trazado por los oriundos de la colonia San Antón, atravesando el puente y subiendo el callejón, para admirar el otro lado de la ciudad (vista

al oriente). Una forma de espejo manual, pues al estar del otro lado del barranca veía entonces la ventana de mi punto de partida y al fondo la cúpula de la catedral, señalando geográficamente el centro histórico de la ciudad (fig. 50).

Gracias a mis bitácoras fotográficas y al uso de capturas de pantalla por medio de google maps, se pudieron realizar los trazos en distintos planos y ángulos aéreos que sin la tecnología satelital no hubiera podido. Como lo expone Slavoj Žižek, según Joan Fontcuberta (2010), “Son precisamente las ficciones lo que nos permite estructurar nuestra experiencia de lo real”¹⁶. Las fotografías digitales del territorio las fui interviniendo con pintura para camuflar la mancha urbana de la barranca, reviviendo con acrílico los verdes de los árboles caídos (fig. 51).

Mi trabajo es mantenerme bajo la “doctrina posmoderna”, ya que difiero del “discurso hegemónico de la modernidad fotográfica, que situaba en lo documental la verdadera esencia del medio”¹⁷. Procesar una imagen de otra imagen digital es una forma de borradura de ver por una ecología de la imagen para transformar nuestra realidad y “reprochar la sacralización abusiva de la historia y de sus vestigios” (Ibidem). Mis inquietudes en generar esta leyenda del triángulo místico de la Barranca de San Antón apuntan hacia ese misterio que aguarda la historia y como se desvanece en el desencanto de nuestra cultura, mediada por la globalización destructora y voraz.

¹⁶ Fontcuberta, J. (2010), *Ficciones Documentales. La cámara de pandora*. (pp. 104), Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.

¹⁷ Ibid.



la casa del dragón (fig. 47)



las casas de las orillas de la barranca mostraban su bucólico jardín (fig. 48)



el centro histórico de la ciudad (fig. 50).



el puente del chiflón (fig. 49)

13. Parsufim (rostros de Dios) - llave del portal en la Barranca San Antón

La leyenda urbana cuenta que al fondo de la barranca todavía se encuentran las cuevas que fueron habitadas en época prehispánica y que al establecerse la colonia, los feligreses conducían sus marchas por este camino para llegar de un monasterio a otro, hasta que lograron construir sus calles empedradas. La degradación del suelo por los asentamientos habitacionales, debido al crecimiento poblacional y la construcciones hoteleras han transformado el paisaje, borrando poco a poco la memoria de nuestros orígenes sin embargo la barranca retiene una misteriosa seducción gracias al campaneó a distintas horas del templo de San Antón, que retumbaba en el hondo relieve generando un eco en el campo gravitacional, anunciando las ceremonias del culto católico.

Dado a la magia impregnada de la zona, durante mi estancia, practique rituales cabalísticos con el fin de encontrar el sentido de la Torá emulando el viaje de los religiosos, el camino cuádruple para la aplicación de la “sagrada escritura” (Scholem, 1978). Esta vía consiste en pasar del sentido literal al sentido espiritual, interpretando los textos sagrados con un sentido místico. Para cruzar este camino mecanice la idea de un portal dentro del territorio que atribuyo como “el triángulo místico” (fig. 52). El portal sería la entrada imaginaria

a este otro plano surreal. Ingeniería una llave instructiva, tomando el registro fotográfico, las experiencias de mis caminatas y las fotos satelitales (las que capture utilizando la aplicación de google) de distintas coordenadas geográficas del sitio (fig.53).

La llave se ilustra mediante dibujos de las fotografías traspasadas en papel transparente. Un mecanismo de ilusión óptica para proyectar un triángulo de luz utilizando los primeros rayos del sol venidos del este (el amanecer), tomando como plataforma el espacio en el que contemplaba la barranca hacia el sur, la ventana de mi estudio.

En el diagrama se coloca un espejo reflector en un pilar tomando un punto medio al poniente del paisaje, el cual genera la intersección del rayo de luz solar (donde se ubica de fondo el templo de San Antón), este rayo rebotará hacia mi punto de vista, la ventana de mi estudio, en el que un segundo pilar que soportará el espejo rebotado de la luz del sol hacia el sur. Se producirá un triángulo en forma de 4 (fig.54).

Este triángulo de luz solar sobre el territorio, que pasa por encima de la arboleda del río del chiflón, vislumbrará el llamado Portal Místico que me uniría con la divinidad. Viéndome influenciado por las lecturas esotéricas y cabalísticas que complementaba en mi quehacer artístico, titule ha este ritual in situ como Parsufim, que significa “proyección de las caras de Dios”. Esta acción se pensó como un ritual sabatino, ya que es el

día vinculado con la adoración a Dios para los judeo-cristianos.

El triángulo creado lo expandí hacia un campo más amplio del territorio exterior, pues mis trazos se fusionaba con el triángulo milenario preexistente en el estado de Morelos, los cuales abarca distancias más extensas: Tepoztlán, Malinalco y Xochicalco. Estos puntos conforman las tres zonas arqueológicas más importantes que rodean a la ciudad de Cuernavaca desde el noreste, el poniente y el sur, respectivamente, colocando a Cuauhnáhuac (el origen del nombre de la ciudad viene del náhuatl) en un centro piramidal (fig. 55).

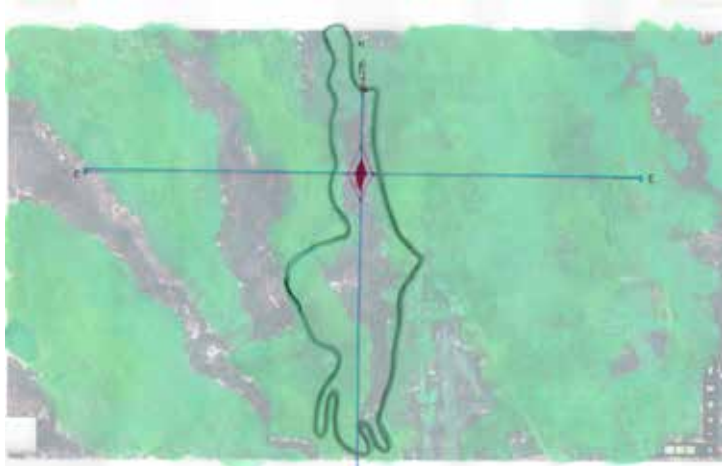
El sincretismo religioso ha sido parte de nuestra historia mestiza. Me dedique a explorar y hacer un nuevo registro fotográfico de estas tres zonas con el fin de seguir en la búsqueda del enigma triangular. Encontré tiempo después una estrecha relación entre Parsufim con la gran fiesta del sol llamada netonatiuhzaualiztli¹⁸ Celebrada cada 260 días, durante el equinoccio. Para esta celebración se ocupada un monumento arquitectónico de “estructura rectangular semi monolítica con características de plataforma”¹⁹ la cual dirige su entrada con vista al este. Los puntos geográficos que generan esta triangulación, se expanden y se contraen desde la base triangular del portal en la Barranca de San Antón hasta las ruinas arqueológicas, conjeturando una especie de estructura fractal de donde emana la energía cósmica ascendente y descendente de la tierra.

¹⁸ información obtenida del sitio oficial de la zona arqueológica de Malinalco.

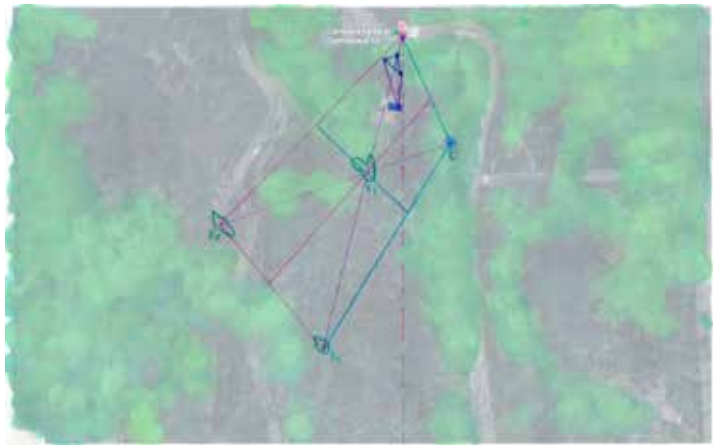
Accedido el 17 de Agosto, 2017, desde:

<http://malinalco.net/inicio/turismo/zona-arqueologica/>

¹⁹ *Ibíd.*



reviviendo con acrílico los verdes de los árboles caídos (fig. 51).



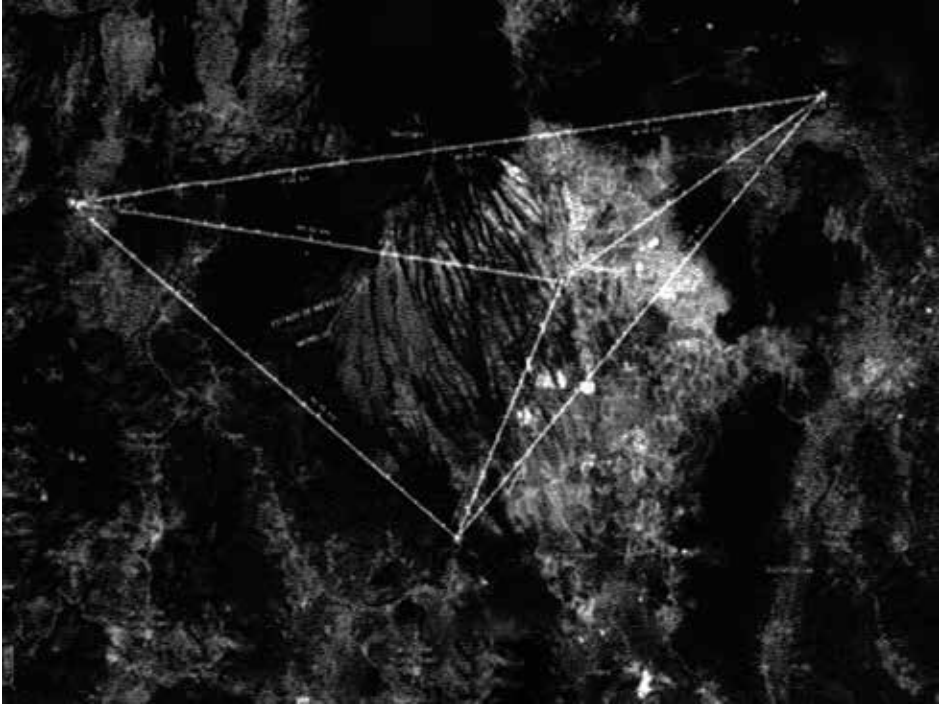
territorio que atribuyo como "el triángulo místico" (fig. 52)



fotos satelitales (las que capture utilizando la aplicación de google) de distintas coordenadas geográficas del sitio (fig.53).



Se producirá un triángulo en forma de 4 (fig.54)



Cuauhnáhuac (el origen del nombre de la ciudad viene del náhuatl) en un centro piramidal (fig. 55)



C.

La biblioteca

Partiendo de la motivación inicial sobre mi investigación del origen de la Rosa, la cual mencioné en un principio, el film de Almodóvar *Todo sobre mi madre* (fig 56). El director madrileño establece sus referencias en tres obras diferentes: la primera, cinematográfica (*All about Eve* de Joseph L. Mankiewicz, 1950); la segunda, literaria (*Música para camaleones* de Truman Capote, 1980) y la tercera, teatral (*Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams, 1947); cerrando el final con un homenaje al poeta Federico García Lorca.

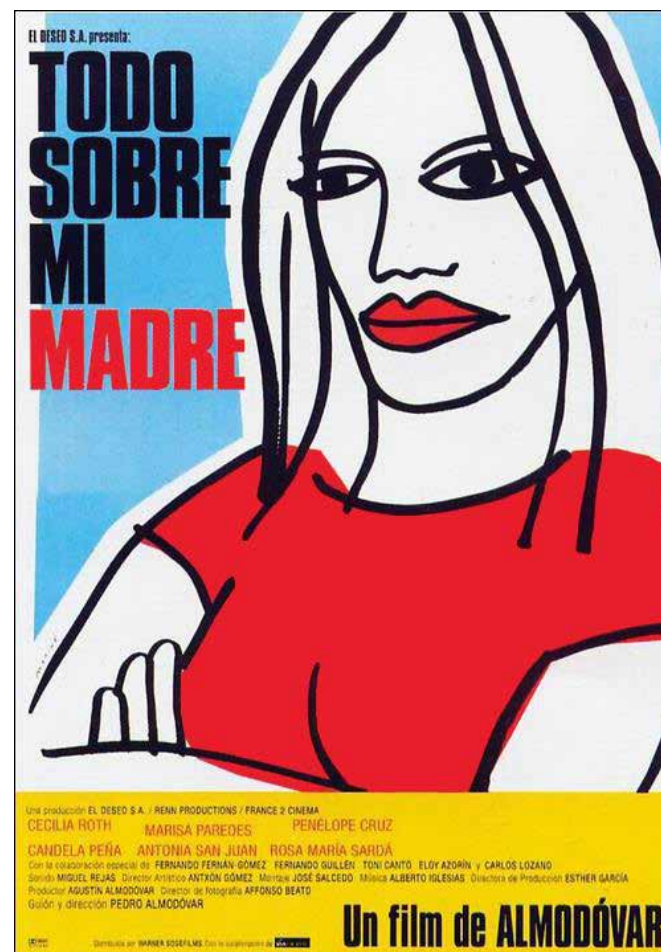
La primera escena de la película se desarrolla en la sala de un departamento donde el hijo y la madre (protagonizada por Cecilia Roth) se preparan para ver una película, "Eva al desnudo" (traducción del título original al castellano de *All about Eve*). En la segunda escena, aparece la madre obse-quiándole un libro (*Música para camaleones*) el cual se dispone a leerle las primeras líneas del prólogo (fig.57). Obsesionado con la trama, conseguí la novela para leerla al igual que el joven de la ficción.

Fui encadenando, al igual que las rosas, las referencias literarias y artísticas que Truman Capote relataba en el libro mencionado en el filme de *Todo sobre mi madre*, siendo uno de los primeros títulos compilados para la biblioteca del despacho ATA. La literatura ha sido la guía y fuente de inspiración durante toda mi labor creativa. Por ejemplo, la primer exposición fotográfica que rea-

lice en el 2011, durante mis estudios de licenciatura, se tituló *El mar* como referente ya que eran foto-grafías que había realizado en un viaje al país de Chile y estaba haciendo una apología al poeta Pablo Neruda. Años después, durante el 2013, llegó a mis manos el libro de *Los detectives salvajes* del escritor chileno Roberto Bolaño. Esta novela de pasta roja, detonó mis inquietudes sobre la ex-ploración minuciosa de cada referencia textual que Bolaño hacía entorno a la maestra perdida en el desierto de Sonora, generando especulaciones sobre el paisaje y las ciudades que los protagonistas de la historia exploraban para encontrar a la misteriosa poeta.

Fui encadenando los libros que iba leyendo, como las rosas, adiestrando desde la lectura mi bagaje intelectual. Es por esto que la biblioteca que me dedique a diseñar forma la columna vertebral que sostiene al proyecto.

La avalancha de referencias y citas que conjugan la historia de esta ficción documental, que en un principio intentaba enfatizar, se han concentrado dentro de un sistema bibliotecario que se adecue al tinte romántico de mi proyecto de archivo rosa. Truman Capote me llevo a *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, Flaubert a Voltaire cerrando el ciclo con *La escuela de las mujeres* de Moliere. Me guiaba por la intuición y dejaba llevar ese azar asertivo que dirigía desde mi obsesión con los libros de portadas en rojo (fig. 58).



El film de Almodóvar "Todo sobre mi madre" (fig 56)



Las primeras líneas del prólogo (fig.57)



Los libros de portadas en rojo (fig. 58).

¿Cómo funciona la biblioteca del sistema roca?

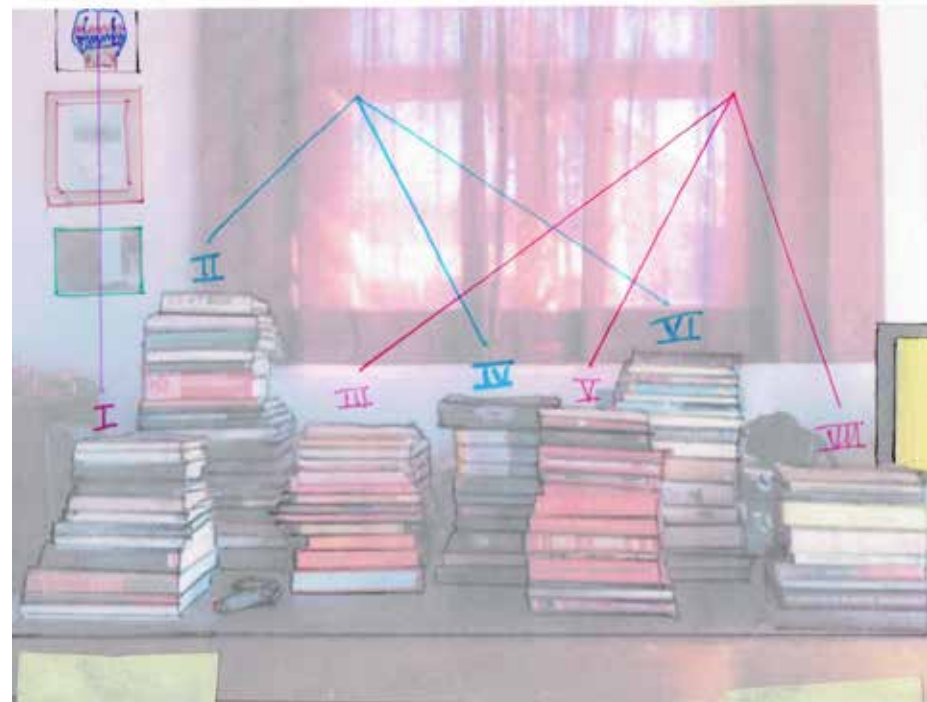
La biblioteca en un principio se diseñó a partir de 7 torres temáticas que funcionaban según su acomodamiento por forma y tamaño. Cada torre mantenía una fórmula de composición literaria. La idea principal del sistema es dinamizar las lecturas del compendio ilustrativo con el que iba funcionando el archivo y su presentación en la instalación expositiva.

¿Qué es la rocaletransportación?

La rocaletransportación es un verbo compuesto inventado para abrir un portal hacia la 4 dimensión (la relatividad espacial y de la materia en esta curvatura del espacio bidimensional y tridimensional del tiempo transcrito)²⁰ mediante un manual que organizar las 7 torres de composiciones temáticas (fig 59) de la biblioteca. Al utilizar estas instrucciones para trabajar con los libros y tener resultados precisos sobre ellos mismos, incorporé un método colaborati-

vo entre creador-productor y espectador activo, pues entabla una lectura desfasada en la que los visitantes pueden revisar el fichero bibliográfico y recapitular en la hoja de la cita para remarcar otra parte del texto o imagen de la página del libro seleccionado.

De esta forma estaba abriendo paso a la parte referencial del proceso creativo que deseaba activar dentro del sistema de la instalación escultórica que representa el viaje autobiográfico sobre la rosa cósmica ...“porque más allá de la creencias paranormales o las ilusiones de la cienciaficción, la cuarta dimensión es un concepto que llevó al ser humano a seguir interrogándose sobre su papel en el universo, motivándolo a ver y entender el nuevo universo que se le estaba planteando” (Martínez, 2006). La conjugación de esta palabra sugiere la idea de transportarte a otra dimensión como por truco de magia, un “abracadabra”, utilizando como guía los libros recolectados en la investigación.



Las 7 torres de composiciones temáticas (fig 59)

²⁰ concepto tomado de internet.

El Laberinto (la biblioteca y el terrario)

Uno de los mecanismos para el desarrollo conceptual de los lazos literarios fue la formulación de una tabla u hojas de cálculo, en la cual se intercepta toda la biografía utilizada para el archivo genealógico. La motivación para producir el sistema bibliotecario roca, fue el poder activar en un futuro, encuentros en modo de taller, donde se hicieran lecturas en voz alta.

A manera de colaboración, Griselda Benavides y Karina Kano, contribuyeron a construir una la escultura de adobe, basándonos en el diseño del laberinto de Chartres para generar un micro ecosistema, un terrario. La escultura orgánica en constante transformación y deformación sería una pieza efímera para sembrar plantas suculentas. El laberinto (fig. 60) se trazó en un plano de 110 x 110cm dividido en cuatro partes, representando los cuatro elementos, las cuatro estaciones del tiempo y las cuatro partes de la tierra. Estas esculturas me interesa reproducirlas cómo células para que puedan funcionar como cabinas para la lectura de audio libros, colocadas en espacios museísticos y zonas de esparcimiento publicas.

Selección de libros rojos: El primer libro que leí cuando entre a la Escuela Secundaria era de pastas rojas y llevaba por título “Ernesto Guevara, El Che”, de Paco Ignacio Taibo II. Los títulos coleccionables para la biblioteca del archivo, eran los libros de tapa roja, pero no solo estos se iban incluyendo al listado, también sé incluyen los que en su diseño y título hicieran referencia a la rosa o al rosa. Por lo regular los textos que se incluyen en esta gama de portadas son las novelas románticas y policiacas pero la poesía de una nación resumida en un siglo o la caprichosa publicación de un

artista pueden llevar de pasta un color sangre, enfatizando la pasión de sus líneas.

La Pompei (casa ambulante del poeta trágico).

En una de las primeras caminatas que hice entre las calles de la colonia los portales de la Ciudad de México, donde se montan los comerciantes de antigüedades y chácharas, encontré una postal de las ruinas de los mosaicos y frescos de “La Casa del Poeta Trágico” ubicada en la Pompeya, Italia (fig. 61). Esta postal se reprodujo en papel en una ampliación de 90x100cm, la idea era que funcionase también como una pantalla ambulante para la declamación de poesía en el lugar de exhibición de la instalación escultórica. La pompei es parte del dispositivo teatral, en el cual el espectador se puede detener a leer, en voz alta, poesía de la colección del archivo, colocando un compendio de libros sobre una mesita de té frente al escaparate de una ruina romana.

Conclusiones

Pase de la acumulación fotográfica, al cultivo de la rosa, animado por los diseños bocetados para una rosaleda de un jardín mutable. Al contemplar la flor poéticamente, indico los cambios que sufre al registrar su crecimiento y su marchitez. Mi afán es seguir buscando la unidad espiritual, entre el aquí y el más allá, mediante el hechizo de la flor. Más que organizar objetos, documentos e ideas, invento encuentros funcionales, todos referentes al mismo mundo: la rosa mística/ el sexo/ la identidad/ el territorio/la comunidad/la conquista/el amor/ la autobiografía y la dispersión del lenguaje, para emprender un estilo propio en mi labor como artista, saliendo de las convenciones académicas o amalgamando teorías que estandarizan, hasta hoy en día, la creación en el

arte contemporáneo.

Como estudiante de Mapa (Maestría en Producción Artística), mi trabajo correspondió a esa disposición de citas de libros, imágenes apropiadas, intervenidas y dispuestas en carpetas que buscaba proyectar aleatoriamente en un dispositivo más grande (un museo, o en este caso, para la exposición colectiva del posgrado, en una biblioteca). El análisis que Walter Benjamin hace del montaje “como un procedimiento que se basa necesariamente en la idea de que una obra de arte nunca está acabada, es siempre perfectible” nos hace ver la necesidad de buscar medios y espacios alternos para la visualización de una obra inacabada pero infinita.

Si es que veo un impacto en el curso de las salidas posibles de mi investigación sobre la manera de generar un archivo híbrido de imágenes, clasificadas en torno a la mística y la genealogía de la rosa, fue el poder ver finalmente mi proyecto artístico como una escultura móvil (ambulante), mediante el ensamblaje de objetos encontrados y facturados, para mostrar la estructura de mi memoria personal. Me gusta pensar que las especulaciones generadas según las lecturas que el espectador pueda hacer sobre el archivo expuesto, contrastaran sobre la forma de concebir la historia social y cultural de nuestro tiempo.

El construir un relato propio, ligado a las experiencias de la intimidad, tuvo consistencia al partir de la recuperación de la memoria histórica que poco a poco fui transfigurando. Las figuras de mis antecesores son quizá personajes anónimos para la historia oficial, pero fueron partícipes de lo que hoy nos compone culturalmente. La deconstrucción del álbum familiar en mi proceso creativo a significado una reflexión para desarticular los sentidos de la memoria colectiva.



El laberinto (fig. 60)



"La Casa del Poeta Trágico" ubicada en la Pompeya, Italia (fig. 61).

Bibliografía

Boom, Holger van den & Felicidad Romero Tejedor (1998). *Arte Fractal Estética del Localismo*. Barcelona: ADI.

Dalí, Salvador. *El mito trágico de “El Ángelus de Millet”*, Tusquets Editores México, 2013.

Deleuze Gilles- Guatari Félix. *Rizoma Introducción*, Editorial Pre- textos, Valencia, 1978.

Didi-Huberman, George. *Imágenes pese a todo*, Ediciones Paídoós, 2004.

Fontcuberta, Joan. *La cámara de Pandora*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2010.

Martinez, Juan Manuel, *Arte americano: contextos y formas de ver*, Ril editores, 2014.

Roumequère, Pierre. *Dalí... Dalí.. Dalí...*, Editorial Blume S. A., Barcelona, 1985.

Scholem, Gershom. *La cabala y su simbolismo*, Siglo XXI Editores de España Editores, S. A., y Siglo XXI Editores S. A. de C. V., México, 1978.

Virilio, Paul, *Estética de la desaparición*, Editorial Anagrama S. A., Barcelona, 1988.

















