

Pasajes

Este borde fino de alambre de púas*

Pasajes. Este borde fino de alambre de púas*

*Del poema: "La patria, Aztlán". Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/ La frontera: La nueva mestiza*, 41.

Circe Irasema,
Conceptualización

Alfonso Santiago
Edición y diseño

Fabiola Iza
Traducción de textos y corrección de estilo

Adán Vallecillo (Loma Alta, Honduras), Adela Goldbard (Ciudad de México), Aldo Iram Juárez (Ciudad de México),
Blanca González (Oaxaca de Juárez), Blanca Reyes (Estado de México), Chantal Peñalosa (Tecate, BC),
Christian Salablanca (Guarari, Costa Rica), Circe Irasema (Ciudad de México), Cy Rendón (Mazatlan, Sin),
Elizabeth de Jesús (Ciudad de México), Jessica Sánchez (Tijuana, BC), Josué Morales Bernal (Ciudad de México),
Juan Manuel Salas Valdivia (Guadalajara, Jal), Livia Corona Benjamín (Ensenada, BC), Melissa Paredes (Ciudad de México),
Miguel Camacho (Ciudad de México), Miguel Fernández de Castro (Altar, Son), Sharon Cárdenas (Ciudad de México),
y Sonia Madrigal (Estado de México).

Artistas

Este proyecto contó con el apoyo
del Patronato de Arte Contemporáneo

**P A
C**

Adela Goldbard, Miguel Fernández de Castro y Sonia Madrigal
son miembros del Sistema Nacional de Creadores de Arte,
Melissa Paredes es beneficiaria del Programa Jóvenes Creadores
del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales.

The World.

III.

Mundus.



3

Presentación

*Pasajes. Este fino borde de alambre de púas*¹ es una compilación de posturas y procesos creativos de diversas artistas, provenientes de distintas latitudes, que se entraman de forma semántica, afectiva y conceptual en torno al concepto de “paisaje”. Éstas enfatizan dos aristas: la primera, como enunciado crítico desde un ángulo experiencial y testimonial sobre el territorio, a partir de un encuentro, o desencuentro, con el entorno: la frontera, lo conurbado, el llano, los trópicos, entre otros. Los proyectos son el resultado del cruce entre los conflictos socioeconómicos y políticos dentro del hábitat, y derivan en una ecuación visual que plasma las consecuencias del desplazamiento forzado, el deterioro ambiental, el crecimiento urbano desmedido, así como la explotación y la apropiación de recursos naturales. En segundo lugar, el ideal de “paisaje” se explora y confronta desde su acepción plástica; atendiendo a problemas de representación que oscilan desde la arquitectura hasta la geografía, buscan alterar o desdibujar los propios límites del mismo vocablo, dando lugar a un enfoque particular de dicho género.

Jan Amos Comenius,
*Orbis Sensualium
Pictus (El mundo en
imágenes)*, 1659

Desde una perspectiva holística, este impreso funciona como un índice de procesos o desarrollos tras bambalinas: reúne bosquejos, archivos, textos o fotografías sobre los recorridos y materiales encontrados por sus autoras; es un instrumento íntimo que busca reproducir la parte incógnita o furtiva de la producción artística que convoca. A su vez, esta publicación representa un esfuerzo por discurrir en la estructura invisible de la obra y dar a conocer las vicisitudes referenciales que apuntalan su construcción visual u objetual. Esta colaboración alude al “diario de viaje” o la “bitácora de navegación” como testimonio de un pasaje o un acontecimiento, un formato icónico de los exploradores naturalistas, geógrafos, literatos y marineros de siglos pasados, quienes sustentaron una imagen del paisaje desde la perspectiva antropocéntrica con mirada exótica sobre la naturaleza bajo la exhaustiva misión de someterla,² abriendo a posteriori una discusión ante “la pérdida del paisaje” y la incidencia del ser humano sobre lo salvaje.³

De esta forma, la presente obra desarrolla y pone en crisis la imagen preconcebida de dicho concepto, inquiriendo fisuras acerca de lo que se sobrentiende, pero también de lo que se anula, del “paisaje”. Igualmente, su cometido es

apolillar los sinónimos que acompañan al vocablo no sólo desde lo simbólico sino también desde la *praxis* social, los cuales delimitan un imaginario colectivo actualmente en quiebre.

1. Anzaldúa, *Borderlands / La frontera: La nueva mestiza*, 41.
2. Morín, *El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología*, p. 12. “Nosotros hemos edificado ciudades de piedra y acero, inventado máquinas, creado poemas y sinfonías, navegado por el espacio. ¿Cómo no creer que, aunque salidos de la naturaleza, no seamos, a pesar de ello, extranaturales y sobrenaturales? Desde Descartes pensamos contra natura, seguros de que nuestra misión consiste en dominar, someter y conquistar la naturaleza. El cristianismo es la religión de un hombre cuya muerte sobrenatural le permite escapar al destino común reservado a las otras criaturas vivas; el humanismo es la filosofía de un hombre cuya vida sobrenatural le permite escapar a tal destino. El hombre es sujeto en un mundo de objetos, y soberano en un mundo de sujetos”.
3. Paul Shepard, *The Only World We've Got. A Paul Shepard Reader*.

Jessica Sánchez (65-89) Josué Morales Bernal (64-67) Juan Manuel Salas Valdivia (42-43) Livia Corona Benjamín (82) Melissa Paredes (72-75) Miguel Camacho (2) Miguel Fernández de Castro (44-47) Sharon Cárdenas (78-81) Sonia Madrigal (64-28) Adán Vallecillo (61-63) Adela Goldbard (48-60) Aldo Iram Juárez (89-92) Blanca González (34-37) Blanca Reyes (68-71) Chantal Peñalosa (30-33) Christian Sablanca (23 83) Circe Irasema (38-41) Cy Rendón (09-21 96) Elizabeth de Jesús (78-80)

El paisaje es una línea en fuga Circe Irasema

*Este es su hogar, este borde fino de alambre de púas.
Gloria Anzaldúa, La nueva mestiza*



Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*

*... Atarse a algo
A una huerta, un bosque, una planta, una palabra.
Atarse a algo que tenga raíz, anudarse para no perderse en el
viento que sopla sobre la pampa y llama.
Federico Falco, Los llanos*

Cuando niña, fui *terrapiplanista*. Creía dos cosas sobre el paisaje: la primera es que vivía en un escenario que terminaba donde se marcaba el horizonte cuasi recto. Cual zócalo, todo reposaba sobre una plancha y yacía dispuesto sobre una gran cuadrícula. La segunda es que todo cuanto veía era una geometría desgastada por el uso y el tiempo; no eran casas sino cubos, no eran calles sino rectas, no eran balones sino esferas, no eran árboles sino conos, no eran personas sino prismas. Mientras tanto, el cielo era un objeto contingente, un manto circundante de color azul claro, suspendido sin gravedad. La naturaleza parecía subyugada al modelo racionalista de la geometría,⁴ ejerciendo su dominio a través del uso de la perspectiva. Así, la redondez del planeta me parecía una ilusión. Según yo, vivíamos dentro de un *taumatropo*, una maravilla giratoria.⁵ Creía que los *paisajes naturales* —montañas, selvas, bosques, lagos— estaban dentro de surcos aislados, cual parques en lugares remotos, immaculados y perfectos, eran por antonomasia sinónimo de “belleza natural”. De

4. De Rivas, “La naturaleza en la ciudad-región: Paisaje, artefacto y lugar” en Maderuelo (dir.), *Actas. El paisaje*, 177.
5. El *taumatropo* (del griego θαύμα “portento” y γίρος “giro”) es un juguete óptico que produce la sensación de movimiento en las imágenes. Éste consiste en un disco con una imagen en cada una de sus caras; a la mitad, se realizan perforaciones hacia los extremos en las cuales se atan dos cuerdas de gomas que se tuercen. De esta forma, al estirar las cuerdas, el disco comienza a girar a toda velocidad.

pequeña nunca viví cerca de o visité un entorno “natural”: durante una década habité cautiva en un complejo de unidades habitacionales al norte de la Ciudad de México.

Después me mudé y, tras ese suceso, decidí instalarme en la ventana de mi alcoba, donde observé por años al valle transformarse, “crecer en apariencia”. He vivido durante veinticinco años en esta zona, entre cerros de tezontle y basalto que rodean la parte suroriente de la capital. Por aquí, el aire tiene un sabor a tierra debido a ello. La Sierra Santa Catarina contiene al volcán Xaltepec y a Yuhualixqui, alias “la mina roja” o “el cerro de arena”, esta última asociada al pueblo originario de San Lorenzo Tezonco, localizado en el linde entre Iztapalapa y Tláhuac. La sierra es una reserva natural protegida, una especie de frontera que divide la Ciudad y el Estado de México. Veo a Yuhualixqui deteriorarse desde entonces, he visto su estructura reducirse: es una mina que se sobreexplota desde hace más de sesenta años. Antes de ser adquirida parcialmente por una empresa privada, Precova S.A. de C.V., su administración y extractivismo minero estaba a cargo del ya extinto Departamento del Distrito Federal. Hace mucho que Yuhualixqui dejó de tener acceso al público, fue invadida por casas y maquinaria que impiden ahora el paso a

la cumbre. Y éste es el futuro que en la actualidad acecha lentamente a Xaltepec. Antes me parecía ver que los cerros eran mucho más grandes, que la sierra era colosal, como una tortuga gigante. De hecho, así se le apodaba: el Cerro de la Tortuga, debido a su forma de caparazón; con un intenso verdor durante el verano, a causa de las lluvias, y rojo óxido durante el invierno a raíz de la sequía. El paisaje que reconozco se desgaja cuando miro con desaliento en retrospectiva. Este es mi contexto a veinticinco años de haber abandonado mi ser *terraplanista*.

Al convertirme en artista, incorporé el concepto de paisaje como espacio de representación reticulado, una vez más en un esfuerzo racional por contener el entorno, por crear una zona estable. El paisaje terminó siendo un lienzo plano que, a manera de capas, visualizaba lo cerca de lo lejos, el fondo de la figura. Lo concebí como una raya horizontal multiforme que asienta y divide tajantemente el cielo de la tierra. Sin embargo, la ilusión de esa línea que llamamos horizonte está en fuga constante. En cada intento por aproximarnos a él, éste se aleja de nosotras. Es más, si lo vemos por el rabillo del ojo, podemos notar cómo se curva con suavidad, deformando la retícula. En momentos caóticos o catastróficos comprendo que el horizonte no es

6. Boaventura de Sousa Santos, *Una epistemología del sur: la reinven- ción del conocimiento y la emanci- pación social*. 126.

un objeto tal cual; esa línea geométrica que se traza con la mirada para entender el arriba del abajo se desploma ante mis ojos a la menor oportunidad. Lo cierto es que nada cabe del todo en la utopía de la retícula, el orden que le contiene se revienta por la densidad de la materia que lo habita; la parte áspera —silvestre— de la textura paisajista nos dimensiona brutalmente en cualquier momento. Así- milar el paisaje como una pintura con formas rectangu- lares, una categoría ilustrada de las ciencias naturales, o como un territorio de propiedad, da lugar a un imaginario parco, sin mencionar la atrofia en nuestra facultad cog- nitiva de crear una anagnórisis —un reconocimiento— de último momento para reformular los límites del imagi- nario personal. Puesto que, la comprensión del mundo es mucho más amplia que la comprensión occidental del mismo.⁶ Con el paso del tiempo, comprendí entonces que mi percepción binocular, en forma de visor, tenía integra- das un par de líneas invisibles que hacían una selección y recortaban automáticamente el espacio; lo dotaban de forma, ubicación y orden. Orden ante todo. Orden sobre todo. Como una manera de insurrección epistemológica, hoy día se busca desestabilizar ese orden, atentar contra los principios culturalmente aceptados que construyen la

representación estética y geográfica del paisaje, poner en duda la forma en la que se representa socialmente pero también en la que se dispone del entorno a nivel político.

Gracias a mi percepción de visor, en mi cabeza se han anidado una lista de acepciones paisajísticas que, aunque poéticas, siempre se muestran bidimensionales, carentes de profundidad. Entre tanto, entendí el paisaje como un color de fondo en el que debía acontecer “algo”, como un recuadro que proyectaba un lugar desde afuera —siempre afuera, nunca desde adentro—, como un volcán eternamente nevado, como un árbol a mitad de una pradera verde con flores, como una playa con vista al mar y una palmera, como un sol rojizo sobre una ciudad purpúrea, como aquello que ocurre detrás del cristal del camión en marcha o como el contexto detrás de una circunstancia. Una imagen panorámica con bordes claros. El paisaje como un escenario, un telón de fondo, un plano cartesiano, una línea en fuga. El paisaje era una ventana.

Como una pantalla de cine mudo, la ventana que visualizo aparece en mi mente como una imagen silenciosa en estado apacible ante la que siempre estoy expectante, delimitando un área apolítica sino es que indolente. La luz sobre los cuerpos hace visible el mundo que se filtra

7. Ingold, *Líneas: una breve historia*. 17 “ La vida, pensaba yo, se vive por senderos, no sólo en lugares, y los senderos son un tipo de línea. Es también a lo largo de senderos que la gente adquiere conocimiento del mundo que le rodea, y describe ese mundo en historias que después cuentan. Colonialismo no es, por tanto, la imposición de un mundo lineal sobre uno no lineal sino la imposición de un tipo de línea sobre otro”.

desde el cristal, establece una distancia entre mi cuerpo y el entorno; una ilusión que se rompe cuando la ventana se abre de par en par, dejando entrar el viento que lleva consigo olores y ruidos de la realidad que aparta tras el vidrio. El marco de esta ventana es una estructura aislante e invisible, un recuadro de líneas punteadas que seleccionan lo que se ha decidido ver de lo que hay que ignorar, lo que ha de resguardarse o no, lo que se decide contemplar dentro o fuera de tal estructura. El paisaje como una ventana del mundo está repleto de omisiones, es un recorte dentro de un plano más amplio. ¿Qué es lo que queda fuera de ese enmarcado?, ¿aquello que en apariencia sobra o no importa, que en términos de orden ya no cabe por falta de espacio o que en términos de belleza no resulta sublime? ¿Cómo desarticular la estructura del paisaje, de las líneas impositivas que lo colonizan?⁷ Últimamente he pensando que incluso el paisaje apocalíptico, que era un esfuerzo crítico por desestabilizar la visión del territorio perenne, se vuelve un espacio ordenado que gira en torno a sus protagonistas humanos. Devorado por las características formales del canon paisajístico, parece no lograr escapar de la retícula, demarcado por la línea punteada de la ventana invisible de quien mira la imagen panorámica

de la catástrofe. Ésta se estetiza, se acepta con resignación como daño colateral. Después de todo, “el paisaje de la devastación sigue siendo un paisaje”.⁸ Me pregunto con frecuencia si, como imagen, el arte conserva la facultad de realizar el giro cognitivo necesario para desdoblarse críticamente el mundo, si es viable dislocar desde la creatividad las imposiciones del lenguaje visual que se instauran mentalmente con vehemencia. Me pregunto si es posible incidir en la realidad como un cúter incide con su filo sobre la superficie del papel.

Mientras construía este libro realicé, por primera vez, un viaje transatlántico. Éste me hizo dimensionar las distancias culturales y epistémicas del arte que ignoraba hasta entonces, además de subrayar los bordes corporales, lingüísticos, sociales y geográficos que me separaban del nuevo contexto que me rodeaba. Reflexioné durante días sobre la fuerza física y económica necesaria que me había desplazado de lugar, de un hemisferio al otro. El impulso requerido para cruzar aquellas divisiones imaginarias de proyección geodésica. Por primera vez fui consciente de la brutalidad de cada gesto que emprendía. Sentí de lleno caer sobre mi espalda toda la responsabilidad de existir. En ese momento, el paisaje se volvió un ente teratológico,

8. Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, 68.

imposible de apresar por ser tan terriblemente ajeno y por sentirse espacialmente lejano.

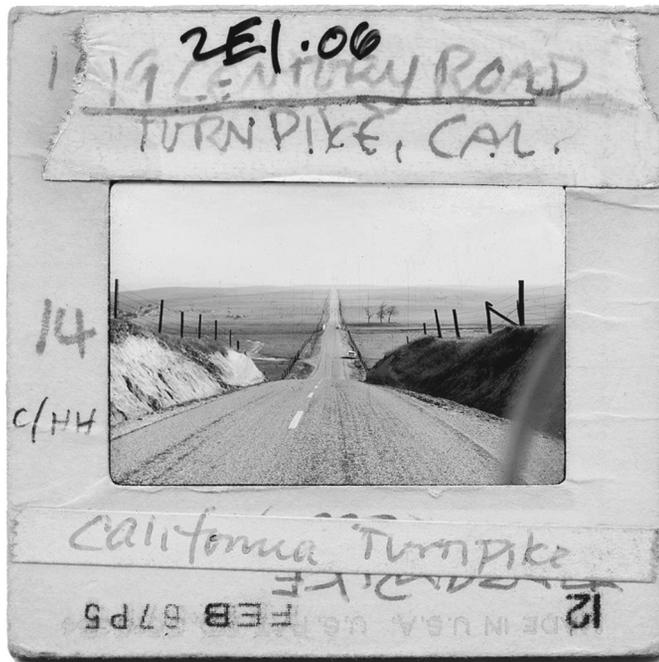
Por ello, consideré que este documento sería un nodo para esas reflexiones. Un espacio de diálogo y de convivencia: un pequeño ecosistema donde coexistir. Un terreno de experimentación, una mesa de corte. Pensé que debía atravesar las franjas aurales de la bidimensionalidad que pudiesen mantenerme bajo la comodidad de la representación, que me hacen sentir continuamente aislada, aunque en efecto debiera enfrentarme a la estructura literaria del libro que tanto pavor me da. Invité entonces a aquellas personas con quienes he tenido la suerte de mantener un hilo epistolar desde la cercanía o desde la virtualidad; encuentro en todas ellas lo que yo no soy ni puedo dar. Deseo con franqueza llenar una parte de mis vacíos verbales con su creatividad.

Acompasar mis latidos con el estruendo de un petardo, asir la resistencia entre la luz y el color con Adela Goldberg. Desde la indefinición, como un glaucoma que surge abruptamente en la retina, respirar profundo junto a Juan Manuel Salas Valdivia. Romper en llanto, entre la ola furiosa y un calor del carajo, junto a un observador elocuente, Cy Rendón. Atravesar una montaña a filo de navaja de la

mano de Blanca González. Justo en la orilla, entre la aridez y el mar tibio, dejarme arrastrar por *el sueño lúcido de una tarde de verano* a lado de Chantal Peñalosa. Sentir la experiencia bucólica de la pintura matutina a mitad del césped con Melissa Paredes. Recorrer con mi dedo el trazo violento sobre la nunca calva de Christian Salablanca. Sobre una línea punteada, caminar entre sahuaros y pitayas ahí donde el aire sabe a fuego con metal en compañía de Miguel Fernández de Castro. Bajo el impecable cielo azul, mirar una nube diáfana con Jessica Sánchez. Cruzar la calle con un andar de prisa, llevando bajo el brazo la preocupación financiera que no termina y sonreír junto a Josué Morales Bernal. Discurrir sobre nuestra necesidad pictórica a la par de Elizabeth de Jesús. Degustar un domingo en el patio, junto al lavadero, la pileta de agua y el tendedero con Sharon Cárdenas. Desdibujarse en el silencio junto a Miguel Camacho. Compartir un café, mientras escucho con una risa nerviosa la mordaz anécdota de Aldo Iram Juárez. En mitad del ocio, descansar junto a Blanca Reyes. Compartir la mesa y un caldo hirviente con Livia Corona. Apuntar con la brújula hacia el oriente, entre la franja limítrofe que une el tezontle con el asfalto, a lado de Sonia Madrigal. Y allá en la deriva, junto a ellas, resoplar.

REFERENCIAS

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La frontera: la nueva mestiza* (Madrid: Capitán Swing, 2016).
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes* (Madrid: Alfaguara, 2013).
- De Sousa Santos, Boaventura. *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social* (México: Siglo xxi, 2009).
- Demos, T. J. *Descolonizar la naturaleza. Arte contemporáneo y políticas de la ecología* (Madrid: Akal / Arte Contemporáneo, 2020).
- Falco, Federico. *Los llanos* (Barcelona: Anagrama, 2021).
- Ingold, Tim. *Líneas: una breve historia* (Barcelona: Gedisa, 2015).
- Maderuelo, Javier. *El paisaje: génesis de un concepto* (Madrid: Abada editores, 2005).
- , *Paisaje y arte* (Madrid: Abada editores, 2007).
- Morín, Edgar. *El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología* (Madrid: Kairós, 2005).
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás* (Madrid: Debolsillo, 2014).
- Shepard, Paul. *The Only World We've Got. A Paul Shepard Reader* (San Francisco: Sierra Club Books, 1996).
- *Man in the Landscape: A Historic View of the Esthetics of Nature* (Nueva York: Knopf, 1967).



Cy Rendón

COTO DIVINO

LOTES CERCA DE
URBIVILLA Y SANTA
TERESA

ENGANCHE \$4,000
40 PAGOS DE \$1,000

CENTRO COMERCIAL BUELNA

RENTA: LOCALES,
DEPARTAMENTOS \$2100,
MES, AMUEBLADOS,
INCLUYE AGUA LUZ Y WIFI.

COTO BONITO

ENGANCHE DE \$5,000
50 PAGOS DE \$2,000

CASA

\$50,000 ENGANCHE,
60 PAGOS \$2000.

HOTEL VENADOS

DEPARTAMENTO
\$3000 MES, AMUEBLADOS,
INCLUYE AGUA, LUZ Y WIFI.

TEL. 1934407

6 1762295

669-252-4351

669-932-6180



Tel. Oficina: 916-4141
bienesraices@elcid.com.mx
www.elcidbienesraices.com.mx
Pregunte por nuestras promociones

DEPARTAMENTOS

*El Cid - Marbella A-2. Estreño departamento con vista a la Marina, 3 recámaras, 3 baños, cocina equipada, cuarto de lavado, acabados de lujo, aire acondicionado central, alberca común y muelle opcional. **\$3,900,000 pesos.**

CASAS

*El Cid - Marbella 4-B. Estreño casa frente a Marina, 1 planta, 3 recámaras, 3 baños, cocina equipada, acabados de lujo, aire acondicionado central, alberca común y muelle opcional. Financiamiento bancario a 20 años. **\$5,600,000 pesos.**

TERRENOS

*El Cid - Lote 1915. Construye la casa de sus sueños en El Cid, Lote de 516 m², con 12 metros de frente hacia la calle y 43 de fondo. Financiamiento directo a 5 años o 12 meses sin intereses y tipo de cambio preferencial. Precio: 275 USD/m² y enganche desde 30%.

*El Cid - Lote 2803. Lote de 566.82 m² ubicado en una calle cerrada con 12 metros de frente hacia la calle y 47 de fondo. Financiamiento directo a 5 años o 12 meses sin intereses y tipo de cambio preferencial. Precio: 350 USD/m² y enganche desde 30%.

*El Cid - frente a Marina. Lotes de 588 m² con 14 metros de frente a la marina. Financiamiento directo a 5 años. Pregunte por nuestras promociones. Muelle opcional.

*El Cid - frente al Campo de Golf. Lotes desde 519 m² ubicados en la isla Vivar del Cid. Financiamiento directo a 5 años.

*El Cid - frente a Marina. Lotes en preventa desde 704 m² frente a la Marina en la isla Vivar del Cid, Financiamiento directo a 5 años, 35 % de enganche.

*El Cid - Lote 1363. Lote frente a la marina, 925.40 m², financiamiento a 5 años o 12 meses sin intereses. Tel: 916-4141

*El Cid - Lote 1742. Lote frente al campo de Golf de 500 m², financiamiento directo a 5 años o 12 meses sin intereses. Tel: 916-4141

*El Cid - Lote 1719. Lote frente al campo de Golf de 600 m², financiamiento directo a 5 años o 12 meses sin intereses. Tel: 916-4141

Tel. 916-4141

3
EMPLÉOS



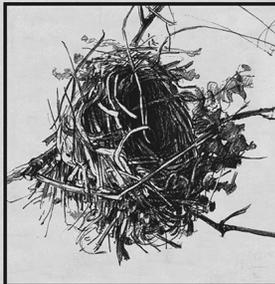
SOLICITA GUARDIAS SEGURIDAD. PRESTACIONES DE LEY. HODAGO 409 ALABAMA DA 9.83:19.97

SOLICITAMOS PERSONAL CON EXPERIENCIA EN LAVADO DE MUEBLES

\$3,300 6691620004

SOLICITO GUARDIAS DE SEGURIDAD Y VENDEADOR COMISIONISTA. LLAMAR: 6673457806

TRABAJO ESTABLE CONTRATAREMOS 20 GUARDIAS SEGURIDAD MENSUALES. DESCANSO SEMANAL. UNAS PRESTACIONES. INFORMES 669407706. CONTRATACION INMEDIATA!



ALMACENISTA
RECEPCIONISTA
CASHIERA
OFICIAL DE MANEJO DE DOCUMENTOS
SEGURIDAD
FINanciero
MESERO
COCHERO

PARA MÁS INFORMACION
CONVIENE AL
TEL. 954 4733 ó al 448198 6721
de 9am a 5pm

EMPRESA DE SEGURIDAD PRIVADA
SOLICITA GUARDIAS DE SEGURIDAD con buena prestación

Interesados presentarse en: Centro Business del Sol (plaza alta), Tulum (entre Ascenso y Unidad Administrativa)

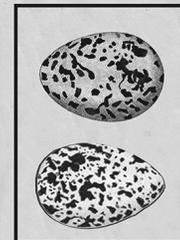
CEMEX
¡ESTAMOS CONTRATANDO!
OPERADOR DE CAMIÓN REVOLVEDOR

Ofrecemos:

- Sueldo base más tiempo extra.
- Valores de despensa
- Capacitación pagada
- Uniformes
- Bono de productividad
- Prestaciones superiores a las de la ley
- Requisitos:
- Experiencia en vehículos de transmisión con convertidor
- Contar con licencia vigente (mínimo chofer tipo B) con un año de antigüedad.

Interesados acudir con solicitud elaborada y copia de licencia a CEMEX conerven en: Calle Mercurio No. 100 Col. La Esperanza

6675 03 6232



Peligra la producción cocotera

Falta mercado para vender dos mil toneladas de coco

Inminente introducir unidades para transporte

¿La conoce?

es una fuga de agua

El agua que se fuga de las ventanas y puertas de las viviendas, al ser absorbida por el cemento, produce un deterioro de la estructura de la vivienda...



¿Cuál es el precio del producto?

El precio del coco en el mercado local...

**VENTANAS
Y
PERRILLAS**
20%
CON RIMARIZ

El gobierno del Edo. cubrirá los gastos de transporte de las unidades...

Cesarán a un agente del MP que encabezó desalojo de campesinos

El gobierno del Edo. cubrirá los gastos de transporte de las unidades...

GIRODO	0,090.00
SALCHICHON	0,950.00
QUESO	0,450.00
JAMON	7,300.00
MASTEL	2,895.00
JAMBON	8,995.00
SALCHICHON	4,399.00
PASTEL	4,695.00

TOCINO	4,445.00
BRANDY	9,730.00
BRANDY	10,995.00
BRANDY	9,995.00
BRANDY	16,995.00
BRANDY	2,485.00
BRANDY	9,995.00
BRANDY	4,795.00
BRANDY	8,995.00
BRANDY	6,450.00

COMERCIAL LIZARRAGA
25%
¡CERVEZA!

COMERCIAL LIZARRAGA
25%
¡CERVEZA!

Operativo de vigilancia en carreteras

CVS auxiliará a vacionistas durante todo diciembre: CVS

Se incrementaron las ventas en restaurantes este año

Esta temporada será buena: Florez Diaz

El operativo de vigilancia en carreteras...

Se incrementaron las ventas en restaurantes...

El gobierno del Edo. cubrirá los gastos de transporte...

Esta temporada será buena: Florez Diaz...

Abarrotes

Selección en el supermercado...

Banc Bancomer
A PARTIR DEL 19 DE DICIEMBRE A SUS ORDENES SUCURSAL "SABALO" EN LA ZONA DORADA



BANCOMER ofrece su apoyo financiero en esta nueva sucursal con amplias áreas de atención al público...

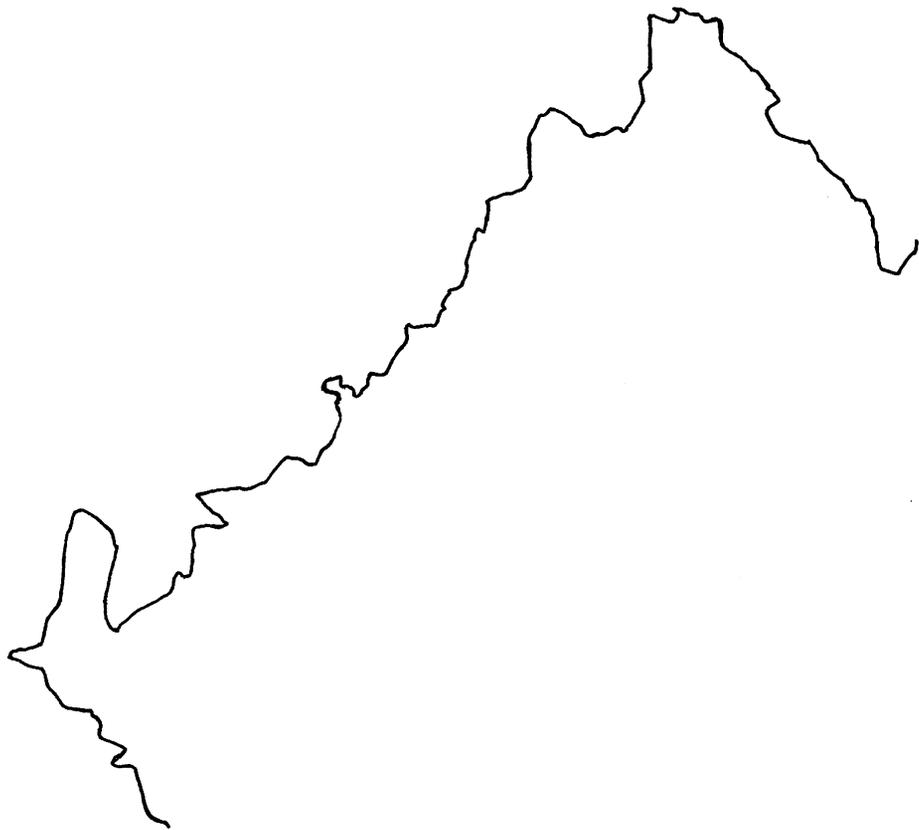
TELEFONOS: 4-41-67, 4-25-00 Y 4-44-12



Miguel A. Camacho.

"¿Qué pasaría si el título de una idea desdibuja un paisaje?
¿Puede un título pintar un horizonte?"

22



Christian Salablanca

Sonia Madrigal

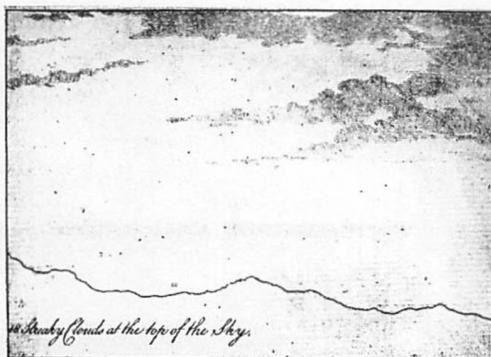
24



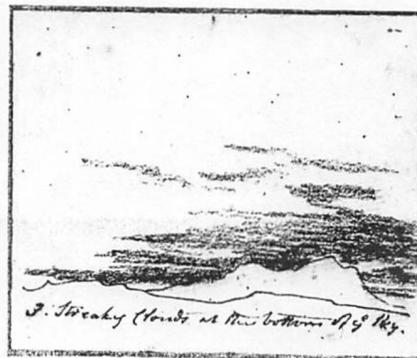




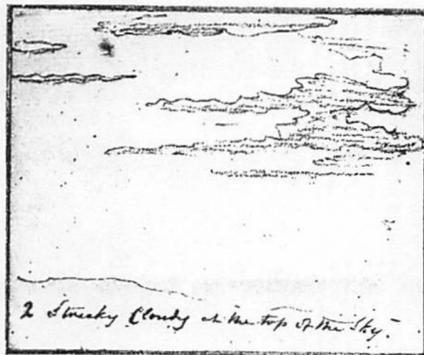




142. Cozens, *Modelo de cielo*, 1785.



144. Constable, dibujo basado en Cozens.



143. Constable, dibujo basado en la ilustración 142.



145. Constable, dibujo basado en Cozens

E. H. Gombrich, *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. 151, 1997

Hay algo en el clima de este lugar

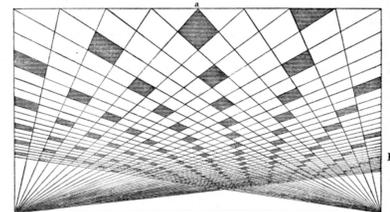
Chantal Peñalosa



Los Ángeles, 24 de abril del 2022



© Peñalosa - Abril 22 - 1000 00



'Cloud Perspective: Rectilinear', *Modern Painters V*, Plate 64 in John Ruskin, *Works Vol. VII*, ed. by Cook and Wedderburn (London: George Allen, 1905), p.152



Joseph Mallord William Turner, Venice: *The Dogana and San Giorgio Maggiore*, 1834. Widener Collection (1942.9.85). National Gallery of Art, Washington DC. (public domain)



© Peñalosa - Abril 22 - 1000 00

30



American French Fries

Cada vez que cruzo a Estados Unidos percibo que el aroma cambia. Colaboré con un grupo de investigadores para detectar qué componentes químicos se encuentran en el aire alrededor del cruce entre Tijuana-San Diego.

Los aromas detectados registran aspectos de la vida cotidiana que se expande hacia ambos lados, desde la alimentación, el cuidado del medio ambiente y la vegetación.



Seneca, Baja California, México
16.03.17
10:38 a.m.



Unos cuántos metros cúbicos de aire entre Estados Unidos y México



Today

Today, cloud and any mist will gradually thin, leaving some bright or sunny intervals. However, there will be an increasing chance of showers later this afternoon. Gentle winds.

Tonight

This evening and tonight will be quite chilly with a mixture of clear intervals and showers. A few of the showers could be quite heavy. Local mist and fog forming too. Gentle winds.

Bombardeo de nubes en Nuevo León: así ayudarán a combatir la sequía

Los habitantes de la región viven una situación grave de sequía, por lo que las autoridades han optado por esta modalidad.
10 de Junio de 2022

f t in s w e



Bombardean nubes en Nuevo León para llenar presas con agua de lluvia (Foto: EFE/Nathalia Aguilari)

PUBLICIDAD

México vuelve a bombardear las nubes para atraer la lluvia

El Gobierno mexicano retoma la estrategia artificial de las precipitaciones y afirma que se ha logrado aumentar en un 60% el agua provista. La cosecha no lo avala



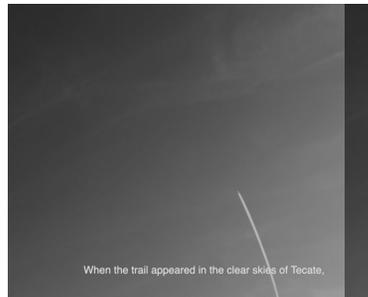
El agricultor observó el estado de su ganado en el rancho de Santa Bárbara, en una zona afectada por la sequía crónica de Coahuila, en el estado de Chihuahua. (Foto: AP/Contrasto)



Clouds over Mt. Morrison at Canada Lake, Pikes Peak, Colo.

Cinema Change

In Dry Times, California Turns to Cloud Seeding



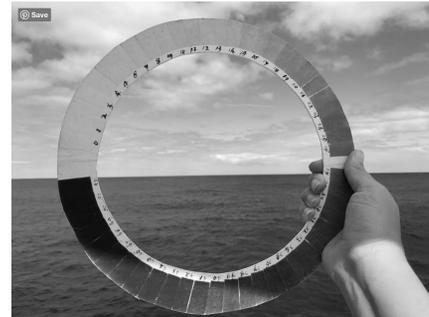
When the trail appeared in the clear skies of Tecate,

o fronterizo es también una atmósfera



Ennio / Noticias / Sonora
¿Ya empezaron! Están "inyectando" las nubes
en Sonora para hacer llover

Reportaje especial | 14/07/2012 | 08:58:17

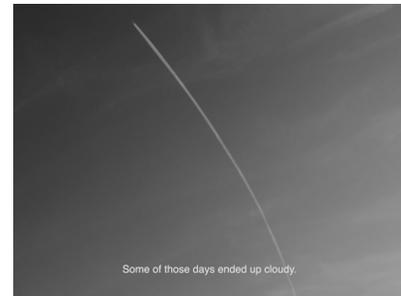
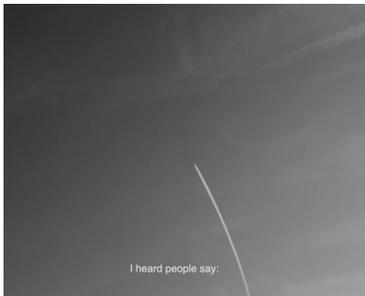


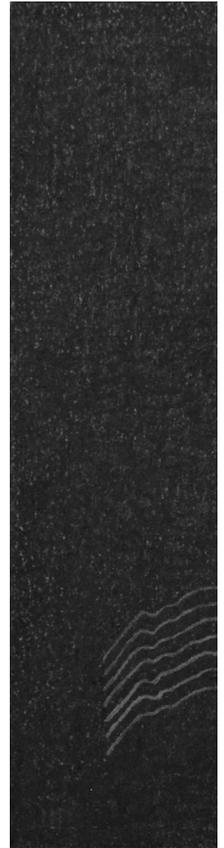
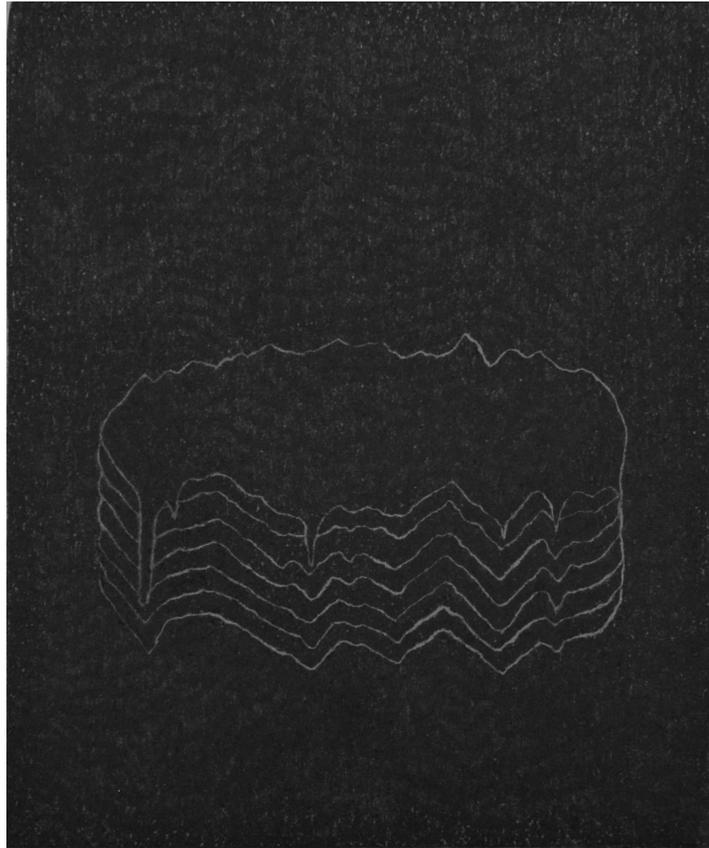
The Weather watchers

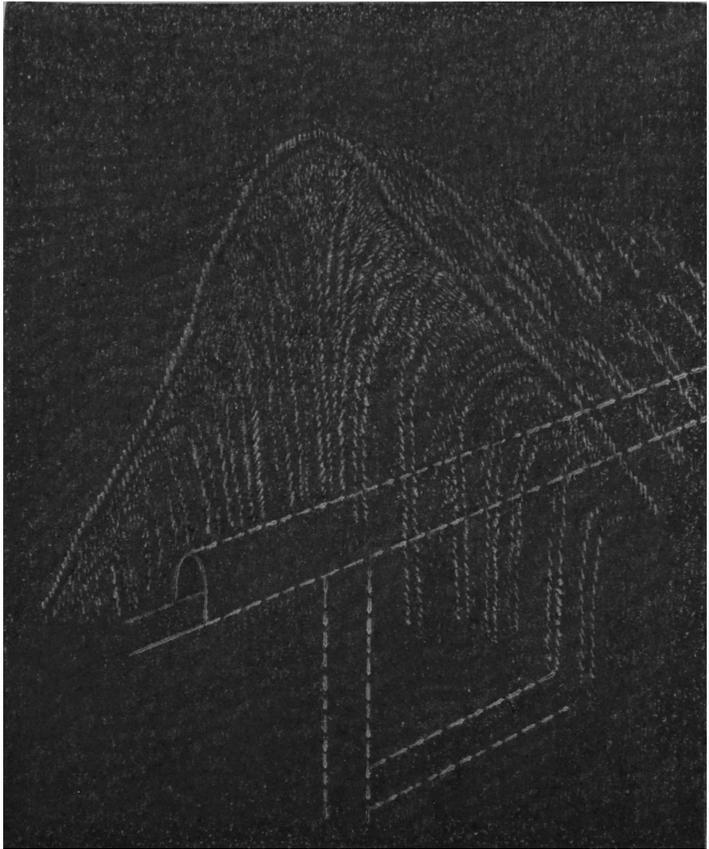
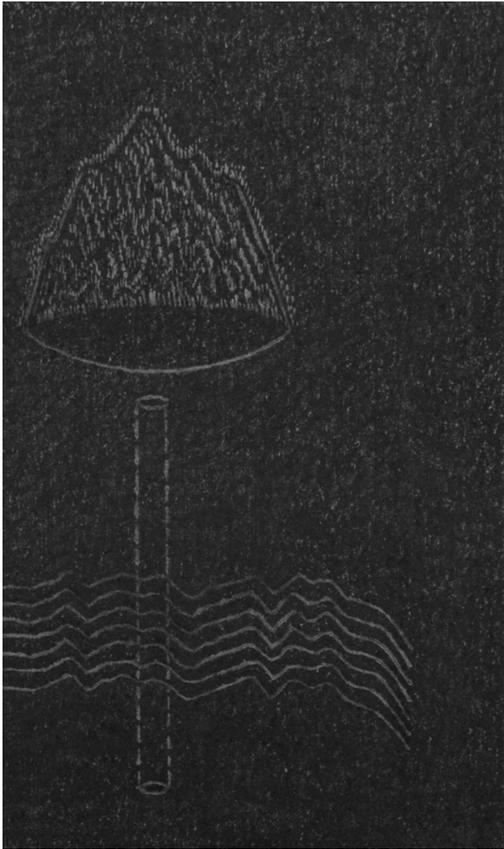
Cada vez que la estela aparecía en los cielos de Tecate

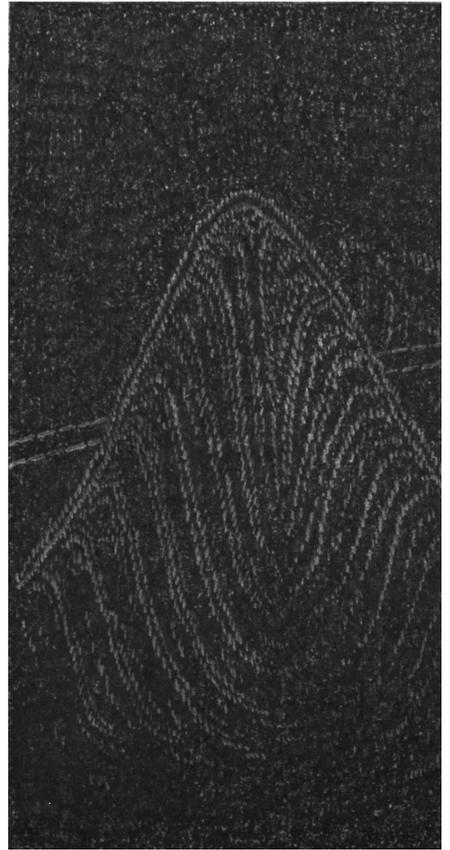
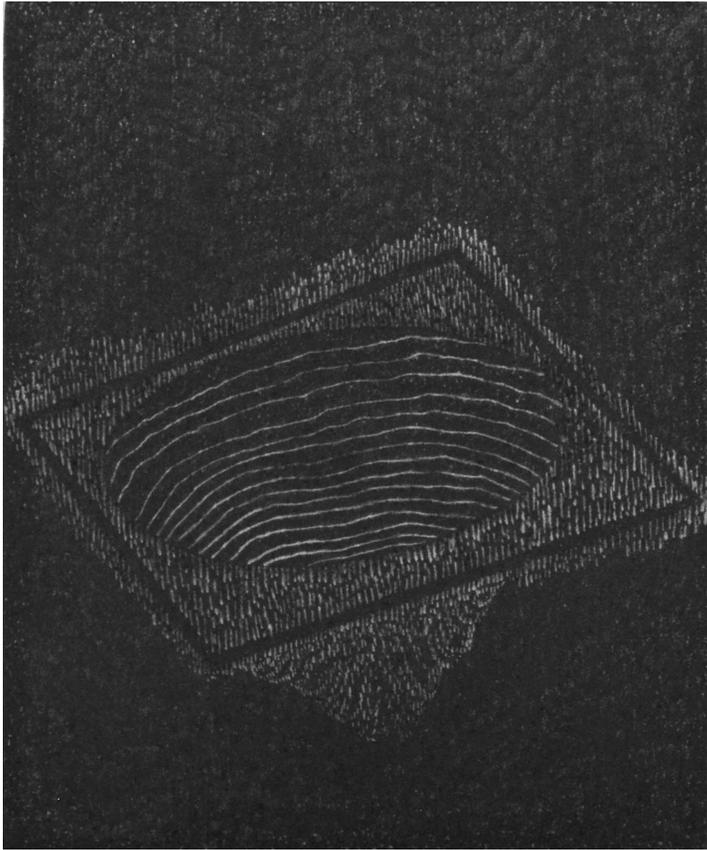
Escuchaba decir a la gente: pinches gringos, ya están otra vez tirando hielo para que llueva.

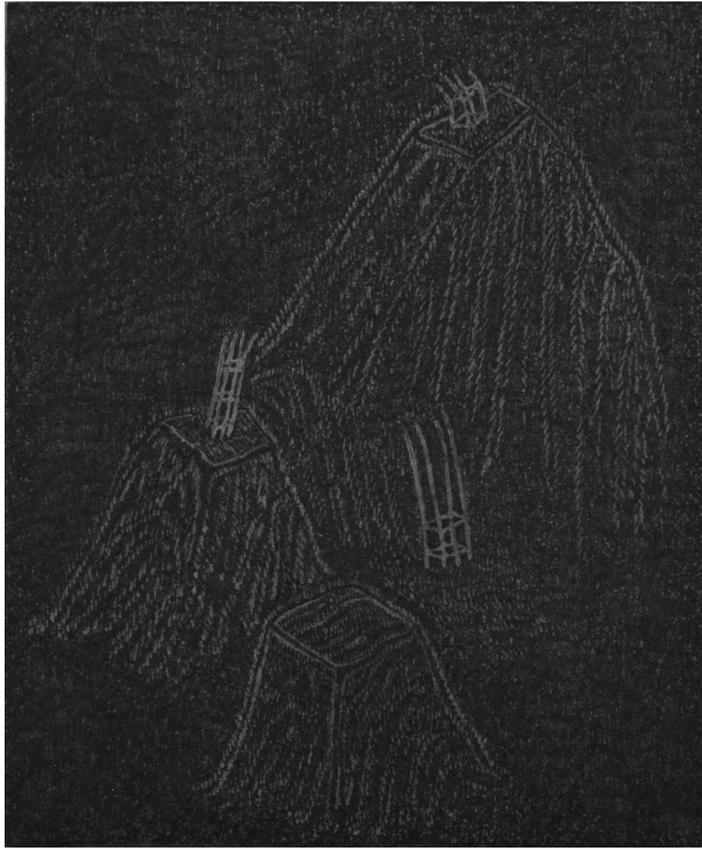
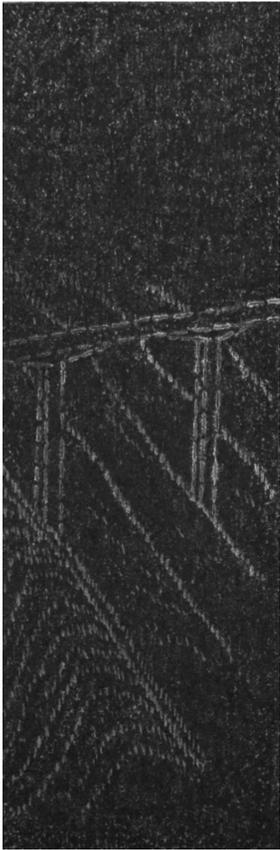
Algunos de esos días terminaban nublados.

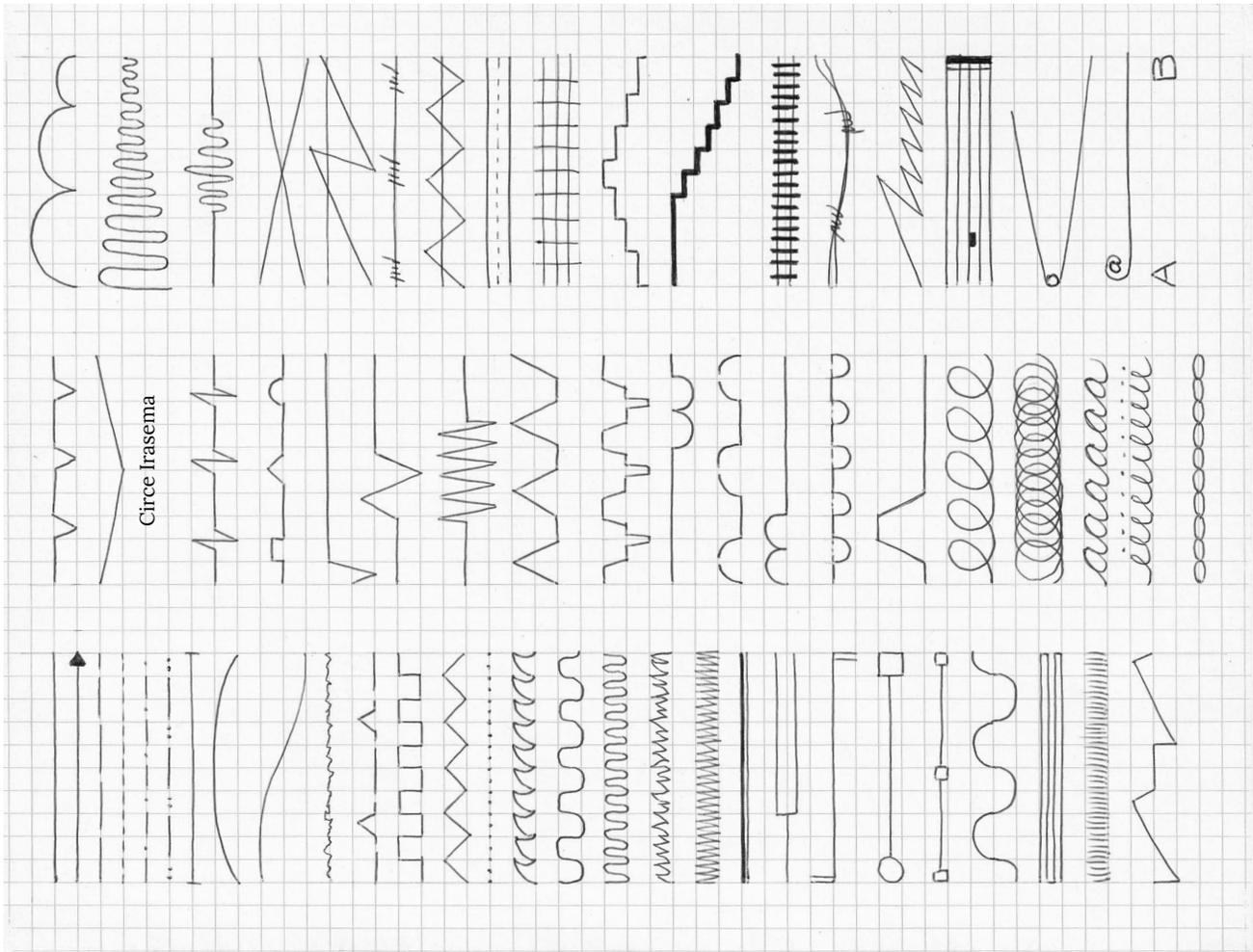






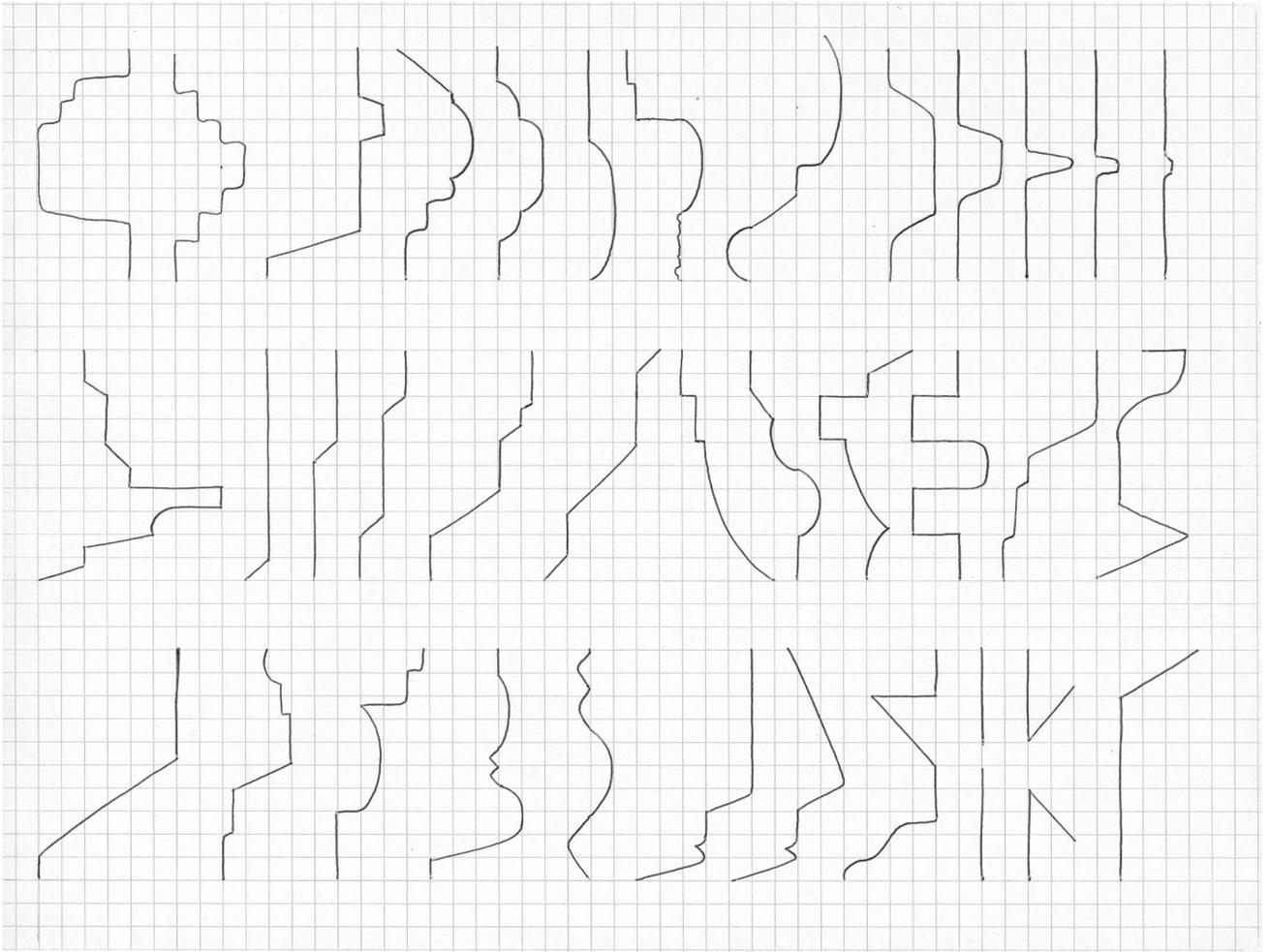


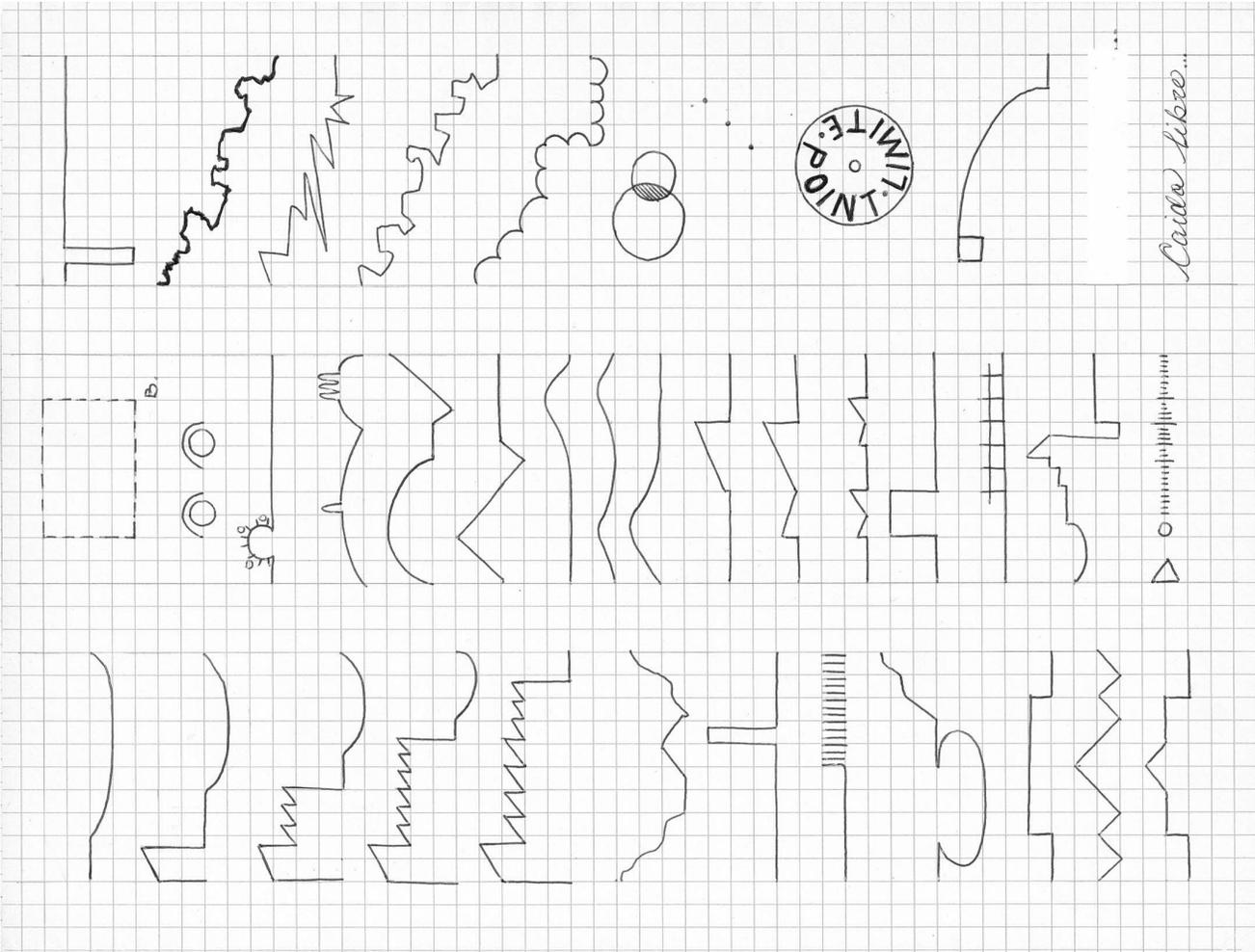




Circe Irasema

A B



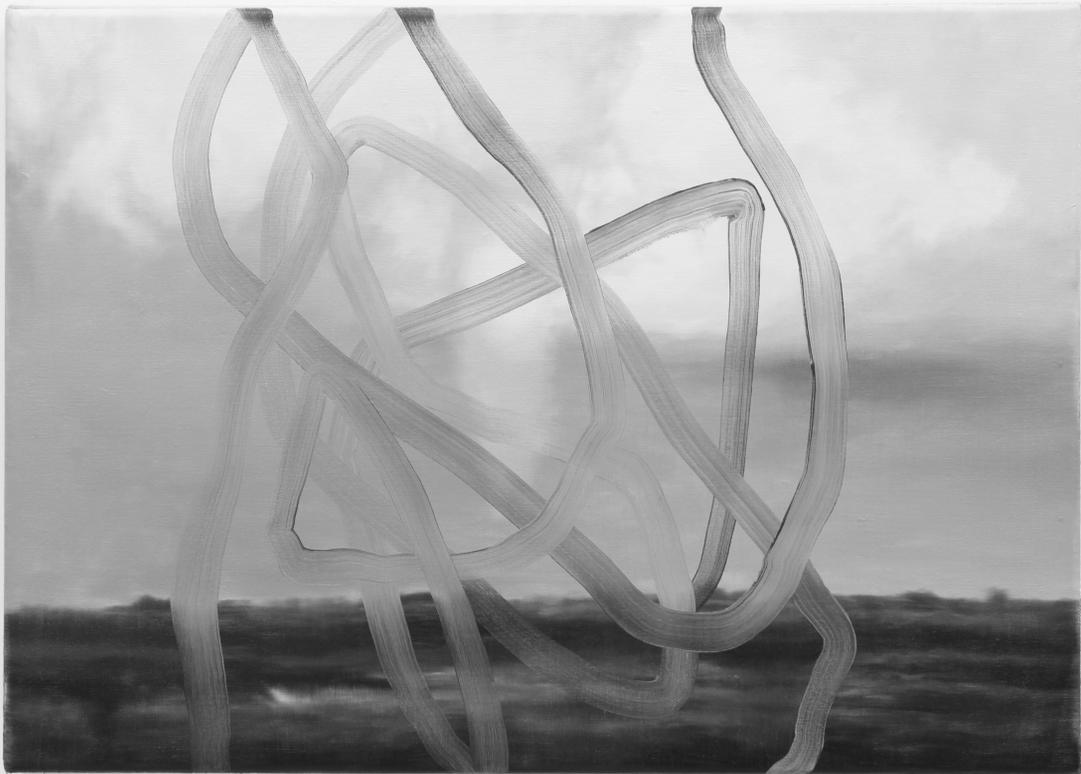


Cada Libre...

Juan Manuel Salas Valdivia



42







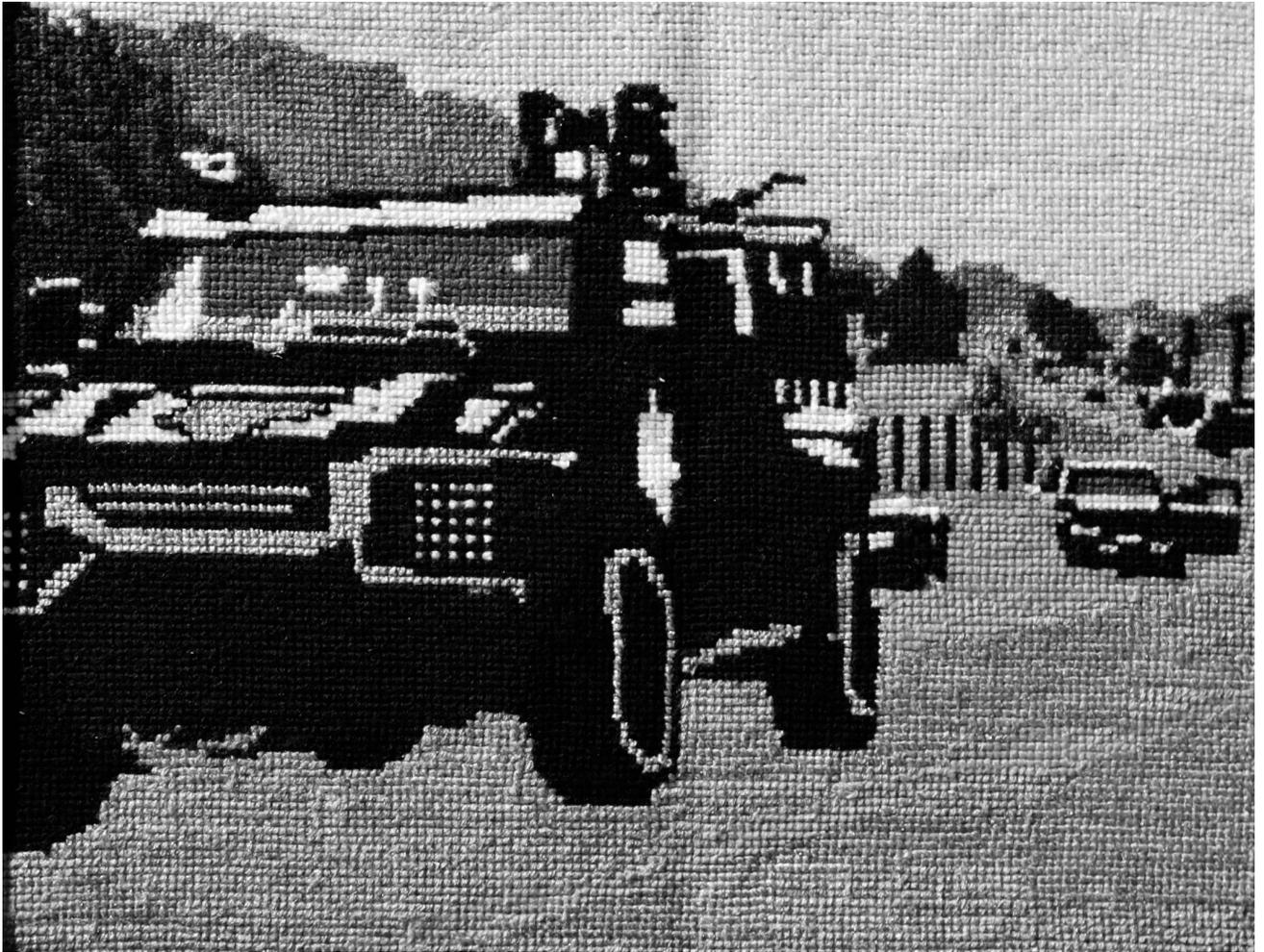
*...Da igual lo que los hombres opinen de la guerra, dijo el juez.
La guerra sigue. Es como preguntar lo que opinan de la piedra.
La guerra siempre ha estado ahí. Antes de que el hombre
existiera, la guerra ya la esperaba. El oficio supremo a la
espera de su supremo artífice. Así era entonces y así será
siempre. Así y de ninguna otra forma.*

Cormac McCarthy, *Meridiano de sangre*.

*Kurhirani no ambakiti (quemar al diablo):
porque sólo así nos escuchan¹*

El daño infligido por la policía del estado de Michoacán a la comunidad p'urhépecha de Arantepacua el 5 de abril de 2017 es irreparable. A las 2:45 pm tuvo lugar una operación que involucró a miles de unidades armadas (aunque los medios reportaran trescientas): *toda la fuerza policial del estado de Michoacán se encaminó a Arantepacua.*² Las campanas de la iglesia repicaron: era el llamado de emergencia de la comunidad. *La policía no venía a dialogar si no a generar un enfrentamiento: llevaban “rinocerontes” blindados de guerra, gases lacrimógenos y decenas de pickups y camionetas, además de tres helicópteros. La balacera duró entre dos y tres; parecía una guerra.* Cuatro miembros de la comunidad fueron asesinados y otros nueve detenidos. Las familias tuvieron que esconderse de la policía, quienes, además, saquearon sus casas. *La gente del pueblo se tuvo que defender con palos y piedras, correr al cerro, huir.* A las 5:30 pm, un convoy militar se acercó a Arantepacua desde la otra entrada. *Venían por un tráiler rojo; sólo ése se llevaron.*

El uso de bloqueos y la toma de camiones son algunas de las pocas estrategias que quedan para los miembros de la comunidad de Arantepacua (así como para otras comunidades marginadas tanto en la región como en el país) para hacerse oír por el gobierno: *porque sólo así nos escuchan.* El camión rojo fue uno de los veinte camiones retenidos en Arantepacua para protestar



1. Versión original en inglés, publicada en *Repair: Sustainable Design Futures* editado por Markus Berger y Kate Irvin (Routledge: UK, 2022)
2. Todas las cursivas son citas de comunicaciones personales con comuneros; maestros del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, Sección IX de Educación Indígena; miembros del Consejo; bordadoras y *kuaris*, miembros de la seguridad comunal de Arantepacua, sostenidas en agosto de 2020.

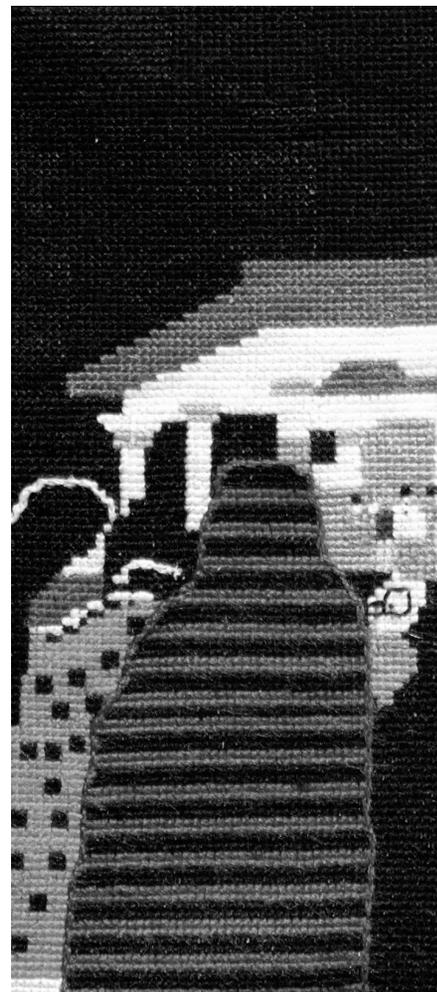
contra el arresto de treinta y dos comuneros por parte de la policía. Los comuneros habían viajado a Morelia, un día antes, para negociar con la comunidad vecina de Capácuaro las fronteras de su territorio. Esta es una disputa actual y ancestral.

Años atrás, Arantepacua apoyó la huelga del Sindicato de Maestros que fue instigada por las reformas educativas impuestas por el gobierno federal. Éstas imponían, entre otros términos, la evaluación estandarizada de maestros, una medida que penalizaba claramente a los marginados normalistas en áreas rurales. Durante esa lucha, en el pueblo se retuvieron más de treinta vehículos y nadie vino a reclamarlos. *Creemos que ese tráiler [rojo] traía algo ilícito: armas, drogas, órganos, cuerpos, incluso ningún operativo contra el narco ha sido así de grande.*

Arantepacua siempre ha sido una comunidad *en pie de lucha*, siempre lista para pelear y apoyar las luchas sociales; *una piedrita en el zapato del gobierno* dado que la conciencia social siempre ha demostrado ser un obstáculo para el poder y la opresión. *La falta de apoyo y proyecto para las comunidades indígenas por parte del gobierno nos ha llevado a la marginación, y la falta de oportunidades y empleo en la comunidad han alentado la migración hacia Estados Unidos.* La pérdida de la lengua p'urhépecha provocada por los procesos de aculturación, acelerados por la migración, es una de las principales preocupaciones entre la comunidad, es-

pecialmente entre los maestros normalistas. La lucha constante por defender su territorio ancestral, su soberanía y autodeterminación, con base en las prácticas de sus *Tatakeri* (abuelos), busca fortalecer y revitalizar la cultura y lengua p'urhépechas dentro de la comunidad y otras más de la región con el fin de convertirlas en herramientas contra la aculturación y en defensa de la comunalidad. *Esta lucha por el bienestar de la comunidad requiere de abrirle los ojos a la gente y despertar la conciencia social, la lucha por la justicia y el bien social es la lucha en contra del despojo, de la propiedad privada, del neoliberalismo.*

Lo que permitió a esta comunidad indígena, pequeña y marginada, recuperarse de tal acto de violencia estatal extrema, incommensurable y fuera de todo entendimiento, es una saga de resistencia contra la opresión que puede rastrearse hasta la época colonial. *¿Cuál fue nuestro delito, ser indígenas, ser marginales? El daño causado por el ataque del 5 de abril es irreparable: Nunca vamos a poder olvidar, hay muchas secuelas del trauma psicológico.* Pero el duelo no se convirtió en silencio, como esperaba el gobierno. La represión desató la ira, que a su vez reavivó los reclamos de soberanía. En la noche del día del ataque, la comunidad, a pesar de estar devastada, convocó a una junta con el propósito de reorganizarse políticamente. Tras el evento traumático, Arantepacua decidió rechazar y expulsar de forma efectiva a los par-





tidos políticos y a la policía local. Los miembros de la comunidad permanecieron en guardia durante varias noches en caso de que regresara la policía. El 7 de abril se construyó una barricada a la entrada de la comunidad y el día 8, a las 12:30 pm, se fundó la patrulla comunitaria, *la kuaricha*. El estado de Michoacán reconoció oficialmente la decisión de la comunidad de adoptar el autogobierno en 2018, pero Arantepacua exige aún que aquellas personas responsables del ataque del 5 de abril sean llevadas ante la justicia.

Las secuelas de estos eventos podrán ser irreparables, pero la forma en que se narre y recuerde este momento histórico puede ser una manera de empoderamiento o de derrota. Resistir el silenciamiento es tan importante como resistir la represión. Como señala Michel-Rolph Trouillot en *Silenciando el pasado*, la historia es el fruto del poder, y el acceso a la producción de narrativas históricas siempre ha sido desigual. Pero mi propuesta es que esta condición puede ser desafiada al dismantelar y subvertir las dicotomías perpetrador/víctima, vencedor/vencido y opresor/oprimido a través del *reenactment* (la recreación o reinterpretación de un evento), el performance y el uso dramático de la violencia y la destrucción; al añadir un *cómo* decolonial a la importante pregunta de Peter Burke sobre la *política de la memoria*: “¿quién quiere que quién recuerde qué y por qué?”³ *Quién* logra narrar y *cómo*, ambas son preguntas sobre el poder, dado que la segunda implica

cuestionar las *formas* impuestas sobre la creación de la memoria que necesitan ser desarticuladas para romper con los silencios, *desvincularse*⁴ y reclamar el poder.

En 2020, la XIV Bienal FEMSA me comisionó el desarrollo de un proyecto artístico en Michoacán. El proyecto resultó en una instalación titulada *Kurhirani no ambakiti (quemar al diablo): porque sólo así nos escuchan* y fue realizado en coautoría con el Consejo Comunal Indígena de Arantepacua. El proyecto reúne performance y arte sonoro con textiles tradicionales, trabajos en madera y alfarería local, con la intención de confeccionar el relato de los eventos del 5 de abril, contándolo desde la perspectiva de la comunidad y apoyando su lucha constante por la justicia. *Kurhirani no ambakiti* propone una deconstrucción decolonial de los silencios a través del uso afectivo de la violencia y la destrucción, de lo táctil y lo oral como materiales para la creación de memoria comunal.

Archivo Bordado de la Resistencia (cuyas citas aparecen en la primera parte de este ensayo) está conformado por dos partes: una pieza sonora que teje las narrativas que me fueron compartidas generosamente a través de entrevistas y veinticinco textiles en punto de cruz creados por bordadoras de Arantepacua y el pueblo vecino de Turícuaro. Las fotografías y los fotogramas de los videos utilizados como referencia fueron obtenidos del archivo del Consejo Comunal Indígena de Arantepacua y del comunero

3. Burke, *Varieties of Cultural History*, 56. Traducción de la autora.

4. Mignolo, "Delinking", 449 - 514

5. Consejo y no Concejo es la ortografía que ellxs utilizan.



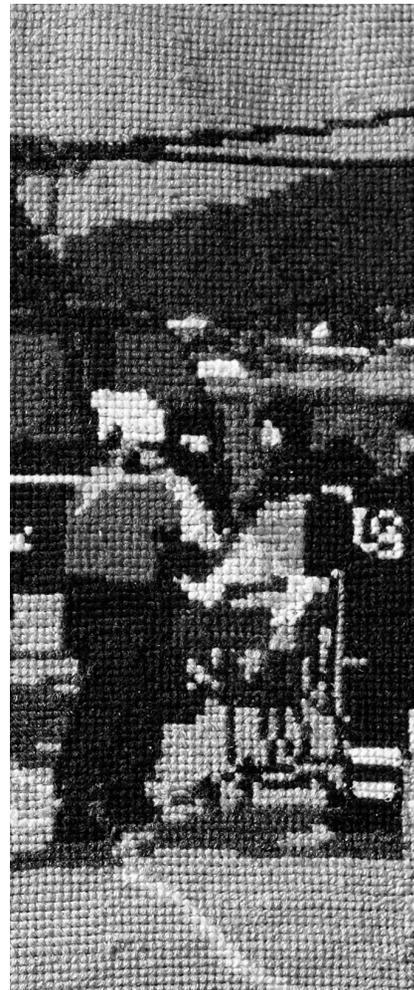
Auani Pascual, quien ha documentado de forma consistente las luchas de la comunidad y del Sindicato de Maestros. Las entrevistas realizadas a comunerxs, maestros normalistas, miembros del Consejo, bordadoras y *kuaris* (miembros de la seguridad comunal del pueblo) fueron estructuradas cronológicamente, narrando los eventos que condujeron hacia el ataque, sus repercusiones y sus consecuencias. Esta cascada de voces conforma la base contextual de la instalación presentada en el Centro Cultural Clavijero, en Morelia (diciembre de 2020 a marzo de 2021), a la que proveyó de narrativas situadas, íntimas, de primera mano y sin filtro de los eventos. Partiendo del archivo comunal, los bordados también desarrollaron una cronología que, además de ilustrar las narraciones orales, añade capas táctiles, sagradas, feministas y críticas a los eventos que representan.

A pesar de sus orígenes coloniales, el bordado ha sido subvertido por numerosas comunidades indígenas al convertirse en una herramienta con la cual es posible ocultar y preservar su cultura, sus tradiciones, su identidad y sus narrativas. El bordado ha sido un dispositivo para la descolonización epistémica, depositado, por lo general, en las manos de las mujeres. Las fotografías y los fotogramas de los videos tomados por los miembros de la comunidad se convirtieron en *imágenes táctiles pixeladas* reinterpretadas por las mujeres bordadoras quienes, por medio de su labor

y afecto, las transformaron en herramientas de memoria y resistencia contra el silencio y la represión, en artefactos palpitantes de la memoria colectiva.

El componente principal de *Kurhirani no ambakiti* es una efigie de papel maché en escala real de un rinoceronte que representa al tanque blindado, coloquialmente llamado “rinoceronte”, utilizado por las fuerzas policiales durante el ataque, y personifica, a nivel alegórico, el daño y el mal infligidos sobre la comunidad de Arantepacua. La efigie fue elaborada por un colectivo de pirotécnicos o *coheturis* de Cherán, la primera comunidad pu'rhépecha y la más grande en lograr su autonomía política en 2011, a través de un movimiento armado dirigido por mujeres. El rinoceronte fue cargado en una procesión que recorrió la misma ruta seguida por la procesión conmemorativa anual de los eventos del 5 de abril y, posteriormente, destruido con pirotecnia y quemado en la plaza central de Arantepacua, mientras que *pireris* del pueblo (músicos tradicionales pu'rhépechas) interpretaron composiciones que narraban los eventos de 2017, así como la lucha subsecuente de la comunidad por el autogobierno. Para el gran final, los *coheturis* decapitaron al animal, y la cabeza fue colgada como trofeo, acompañando la documentación del performance en el Centro Cultural Clavijero.

Por su parte, la pirotecnia fue introducida en lo que hoy es



6. Quijano, "Coloniality and Modernity/
Rationality," 168-178.

México en el siglo xvi por sacerdotes franciscanos como un componente espectacular y violento de los *autos sacramentales* u obras de conversión creadas para la conquista espiritual de los pueblos indígenas y su conversión al catolicismo. Los fuegos artificiales fueron usados como una herramienta de castigo y para infundir miedo; una representación sensorial del infierno y el sufrimiento. No obstante, la pirotecnia ha sido integrada desde entonces a las tradiciones y fiestas populares en México y otras partes de América Latina como una forma de catarsis, purga, celebración e incluso de protesta y crítica. Esto revela, en mi opinión, que las herramientas violentas del opresor han sido subvertidas y transformadas en herramientas de resistencia. Anclados en la cultura popular y en tradiciones culturales marginadas, desde la subalternidad, los rituales populares de quema de efigies tales como las quemas de Judas, son celebraciones generalmente autodeterminadas, autoorganizadas y financiadas por la comunidad a través de un sistema de cargos. En ellas se desafían los roles y normas sociales, permitiendo que emerjan nuevas narrativas de empoderamiento; son carnavales subversivos similares a lo que Mijaíl Bajtín describe en su libro *Problemas de la poética de Dostoievski*. Estos actos celebratorios de resistencia responden a lo que Aníbal Quijano llama la colonialidad del poder⁶ a través de una experiencia estética decolonial que es performativa, inmer-

siva, catártica, excesiva, destructiva y desobediente. De manera alegórica, estos rituales eliminan colectivamente el mal, el daño y la traición al recurrir al uso de la violencia y la destrucción como materiales de purga, pero también como elementos de visibilización y remembranza.

Según Trouillot, “cualquier narración histórica es un montón de silencios, el resultado de un proceso singular, y en consecuencia la tarea necesaria para deconstruir estos silencios variará”⁷ Un primer paso con el cual deconstruir ese montón de silencios provocados por los ataques y la opresión es, en mi opinión, rechazar la figura de “la víctima” como una figura política desempoderada, ya que la victimización es una estrategia de control y opresión, como señala Daniele Giglioli en su *Critica de la víctima*. Contra la victimización, propongo desafiar el monopolio de la violencia —el uso exclusivo de la fuerza física por parte del Estado, extendido al crimen organizado y a las empresas transnacionales— mediante el uso de la violencia dramática como una forma de *aestheSis decolonial*. Según Walter Mignolo, la *aestheSis* (la S mayúscula brinda énfasis) decolonial “es una opción que aporta una crítica radical de la estética moderna, posmoderna y altermoderna, mientras que ayuda a hacer visibles las subjetividades decoloniales que suceden en el cruce de las prácticas populares de reexistencia, las instalaciones artísticas, las interpretaciones teatrales y musica-

7. Trouillot, *Silenciando el pasado*, 23.

8. Mignolo y Vazquez, "Decolonial Aesthetics: Colonial Wounds/Decolonial Healings"

9. Rivera Cusicanqui. *Ch'ixinakax utxiwa*, 6.

les, la literatura y la poesía, la escultura y otras artes visuales.⁷⁸ En mi obra hago uso de la violencia dramática y la destrucción para visibilizar, recordar y purgar pero también para desvincular. Creo que cuando la violencia es desarraigada del discurso dominante y colonizador, su potencial estético, ritual, colectivo y afectivo puede desencadenarse, desafiando las categorizaciones y dicotomías opresivas que conducen a la victimización. La violencia dramática se distancia de los medios hegemónicos *formales* para la producción de narrativas históricas al añadir capas performáticas a las narraciones: permite así un desplazamiento del "volver a contar" (*retelling*) a la reinterpretación (*reenactment*), de lo verbal a lo encarnado, desvinculándose de las modalidades occidentales y canónicas de narración y memoria. De esta manera "la memoria histórica se reactiva y al mismo tiempo se reelabora y resignifica [...] en ciclos de rebelión posteriores."⁷⁹

La intención de la violencia estética de la quema de "El rinoceronte" en Arantepacua es fungir como una forma de purga, de catarsis pero, sobre todo, busca socavar las políticas de la memoria, empoderar a los miembros de la comunidad y apoyar la sanación del trauma colectivo al dismantelar las dicotomías opresor/oprimido, perpetrador/víctima, vencedor/vencido. Se utilizó la violencia dramática para desafiar la violencia estatal al hacer visible el uso excesivo de la fuerza policial. La destrucción

fungió como un artefacto de construcción de memoria tanto al subvertir la violencia física, ideológica y estructural, como al recuperar y celebrar narrativas situadas. El potencial estético y afectivo de la violencia fue empleado como una herramienta para la descolonización epistémica y la liberación, para desprenderse de la construcción convencional (occidental) de las narrativas históricas, para carnivalizar la victimización, contra los silencios y para reestructurar las políticas de la memoria, considerando que, como sostuvo Fanon: “la descolonización es siempre un fenómeno violento”;¹⁰

Dedicado a toda la comunidad de Arantepacua, a su lucha y a las víctimas del ataque del 5 de abril de 2017:
estudiante Luis Gustavo Hernández Cohenete,
comunero Francisco Jiménez Alejandre,
enfermero José Carlos Jiménez Crisóstomo
y comunero Santiago Crisanto Luna.

*Menkixi uantakuriakaxi ka noxi meni kuantantojka kuapini
juchari ambe
Siempre alzaremos nuestras voces ante la injusticia,
jamás nos cansaremos de defender lo que es nuestro.*

AUTONOMÍA, AUTOGOBIERNO Y LIBRE DETERMINACIÓN

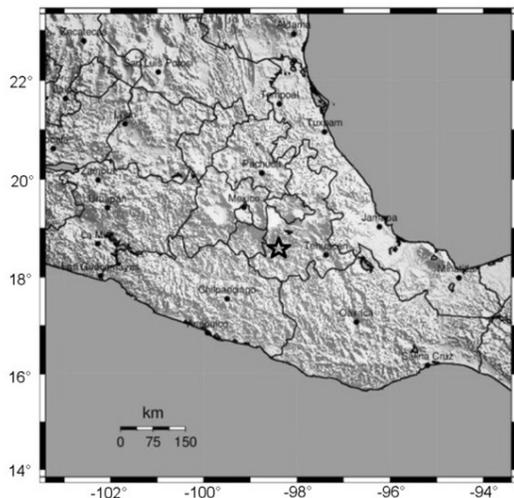
10. Fanon, *Los condenados de la tierra*, 35.

REFERENCIAS

- Bajtín, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova (México: Fondo de Cultura Económica, 1986).
- Burke, Peter. *Varieties of Cultural History* (Nueva York: Cornell, 1997).
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*, trad. Julieta Campos (México: Fondo de Cultura Económica, 1963).
- Giglioli, Daniele. *Crítica de la víctima*, trad. Bernardo Moreno Carrillo (Barcelona: Herder, 2017).
- Mignolo, Walter. "Delinking", *Cultural Studies*, 21:2, 449 - 514
- Mignolo, Walter y Vázquez, Rolando. "Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings", *SocialText* (15 de julio de 2013).
- Quijano, Anibal. "Coloniality and Modernity/Rationality", *Cultural Studies* 21, 2-3, 168-178
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. On Practice and Discourses of Decolonization* (Cambridge: Polity Press, 2020).
- Trouillot, Michel-Rolph. *Silenciando el pasado: El poder y la producción de la Historia* (Granada: Editorial Comares, 2017).

USGS Mapa de Mov: PUEBLA, MÉXICO

Sep 19, 2017 18:14:38 UTC M 7.1 N 18.4° O 98.72° Prof. 57 Km ID:us2000a120



MAPA VERSION 6, PROCESADO 2017-09-21, 22:05:22 UTC

MOVIMIENTO PERCIBIDO	NO SE SINTIO	DEBIL	LIGERO	MODERADO	FUERTE	MUY FUERTE	GRAVE	VIOLENTO	EXTREM
DAÑO POTENCIAL	NADA	NADA	NADA	MUY LIGERO	LIGERO	MODERADO	MODER. FUERTE	FUERTE	MUY FUERTE
ACELERACION DE PICO (%g)	<0.05	0.3	2.8	6.2	12	22	40	75	>139
VELOCIDAD DE PICO (cm/s)	<0.02	0.1	1.4	4.7	9.6	20	41	86	>178
INTENSIDAD INSTRUMENTAL	I	II - III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X+

Escala Basada en WORDEN et al. (2012)

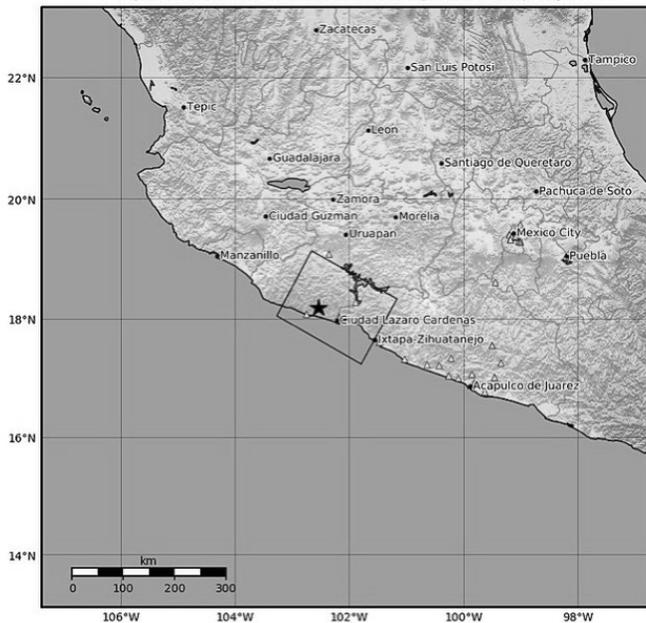
Adán Vallecillo

61

◀ 18° 11, n 102°32, O

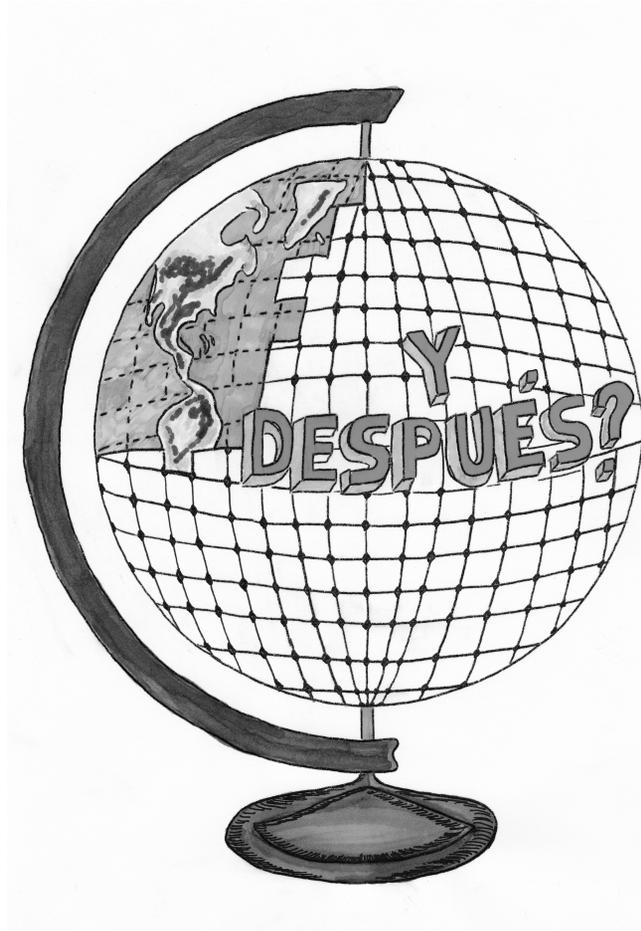
18°35,02"N98°23,56"O ▶

Macroseismic Intensity Map
 USGS ShakeMap: Michoacan, Mexico
 Sep 19, 1985 13:17:47 UTC M8.0 N18.19 W102.53 Depth: 27.9km ID:usp0002jwe



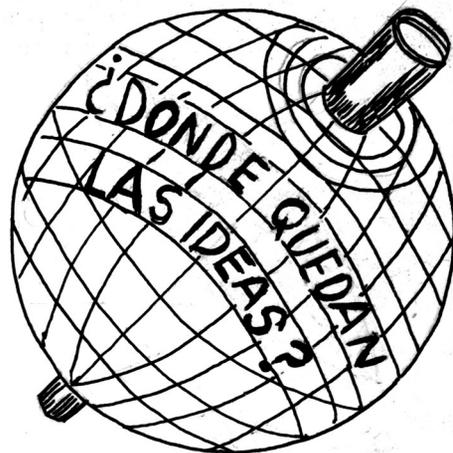
SHAKING	Not felt	Weak	Light	Moderate	Strong	Very strong	Severe	Violent	Extreme
DAMAGE	None	None	None	Very light	Light	Moderate	Moderate/heavy	Heavy	Very heavy
PGA(%g)	<0.05	0.3	2.76	6.2	11.5	21.5	40.1	74.7	>139
PGV(cm/s)	<0.02	0.13	1.41	4.65	9.64	20	41.4	85.8	>178
INTENSITY	I	II-III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X-X+

Scale based on Worden et al. (2012) Version 1: Processed 2019-09-26T07:57:58Z
 Δ Seismic Instrument ○ Reported Intensity ★ Epicenter □ Rupture



An open notebook with a world map background. The text "¿CUÁLES LA HISTORIA?" is overlaid in large, bold, black letters. The map shows various geographical features, including the Arctic Ocean, North Pole, and various seas and oceans. The text is centered across the pages.

¿CUÁLES LA HISTORIA?





Paisajes de Ocio

Prótesis I

La prótesis está hecha para colocarse en estructuras metálicas, principalmente picos que estén a una altura aproximada de 150 cm del suelo.

Cuenta con aros de metal que permiten ser introducidos en los picos que los sostendrán.

Conectados a esos aros se encuentran dos cuerdas de tela lo suficientemente fuertes para sostener a una persona de 90 kilogramos, las cuerdas están sujetas a una tabla de madera con un grosor de 1.5 centímetros, con una cubierta acolchada para que la persona pueda gozar de momentos de ocio.

Aro metálico
15 cm de diámetro



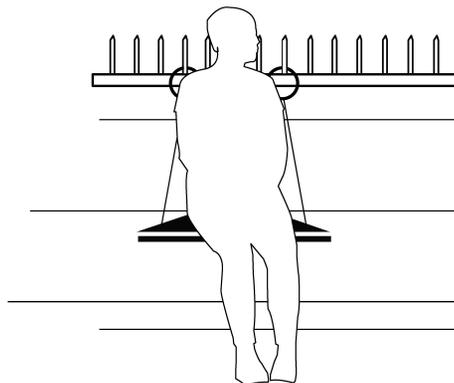
Cuerdas de tela
100 cm



Relleno
100 g



Madera
50 x 30 x 1.5 cm



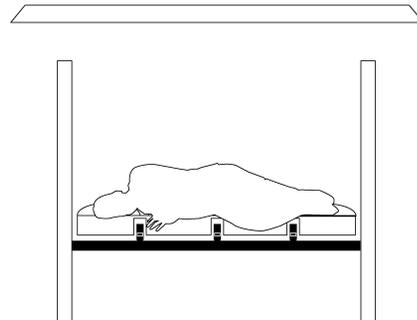
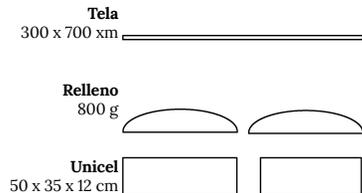
Paisajes de Ocio

Prótesis II

La prótesis está diseñada para colocarse en paradas de autobús, microbús, trolebus, etc.

Su base de unicel cubierta de tela, permite evadir las molestas divisiones del asiento hechas para que las personas no puedan recostarse.

La prótesis funciona para recostarse y aprovechar los techos que se encuentran en este tipo de mobiliario, haciendo que la persona que la utilice pueda resguardarse de lluvias y tener un descanso reconfortante.



Paisajes de Ocio

Prótesis III

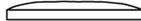
La prótesis está construida con madera, tiene una superficie acolchada y antiderrapante por la parte inferior, con cintas ajustables para la cintura y piernas.

La prótesis permite sentarse sobre estructuras hostiles de metal, protegiendo el cuerpo para tener una larga y cómoda estancia.

Elástico ajustable
150 cm



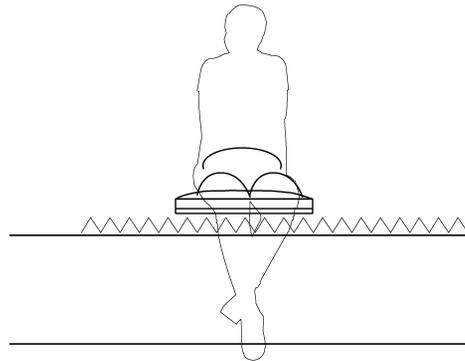
Relleno
20 g



Madera
50 x 35 x 1.5 cm



Plástico Antiderrapante
50 x 35 cm



Paisajes de Ocio

Prótesis V

La prótesis cuenta con 5 tablas de madera de 1.5 cm de grosor, con una cubierta acolchada por el lado superior y una esponja antiderrapante por la parte inferior que permite la estabilidad del cuerpo. Dos de las tablas cuentan con cuerdas ajustables para hombros y cintura, lo que permite proteger la espalda.

Este tipo de prótesis sirve para recostarse sobre picos y estructuras de metal colocados sobre jardineras, bardas, etcétera.

Cuerdas ajustables

150 cm



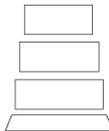
Cuerdas de tela

300 cm



Madera

50 x 35 x 1.5 cm

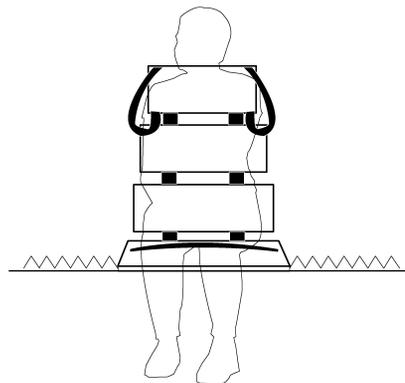


Relleno

400 g

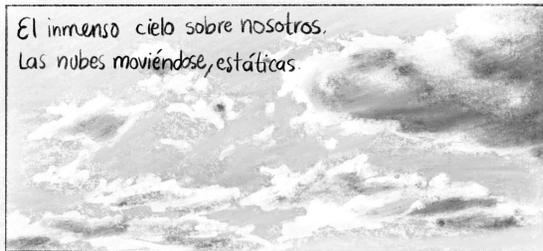


**Plástico
Antiderrapante**



Camino
a
Cuetzalan

El inmenso cielo sobre nosotros.
Las nubes moviéndose, estáticas



Las montañas creando
espacios, una detrás
de otra.



El sol entrando en diagonal
sobre nosotros



La música a
todo volumen.



Tú y yo, papá,



Viajando juntos.

Rafa



Tierra Infértil

Estuve enamorada
de un hombre por
mucho tiempo

Hicieron falta dos relaciones,
5 años y muchas humillaciones



Para entender que era
tierra infértil.



Que lo que llamaba
enamoramamiento era
una obsesión,



que no era bien recibida.



Ni recíproca



"El tiempo es un círculo plano"













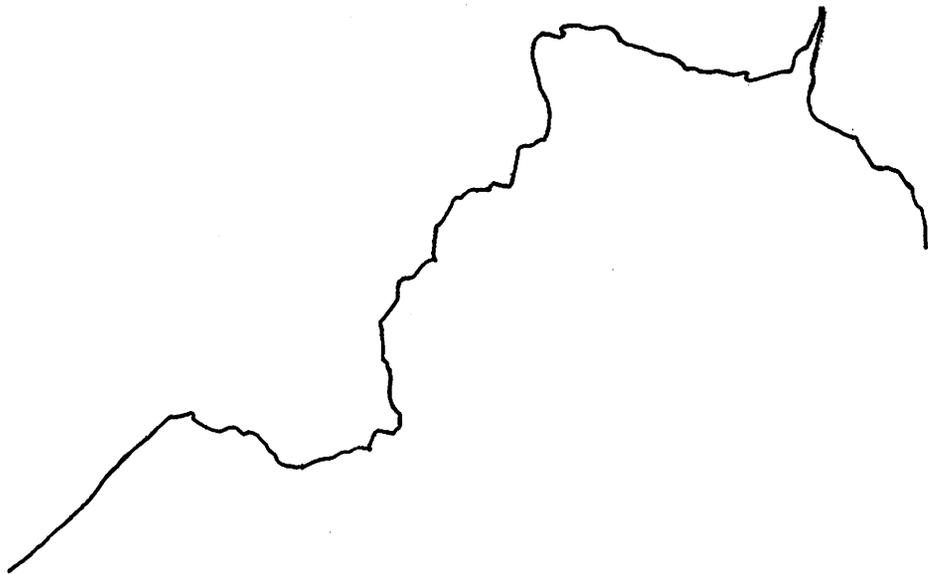


En el contexto de #underconstructions –una cooperación e intercambio entre artistas mexicanos y alemanes– Elizabeth de Jesús continuó su búsqueda de CASAS FANTASMA: una colección fotográfica de casas ya demolidas que dejaron huellas en las casas adyacentes como "fantasmas". Entre Essen, Ahlen y Münster investigó rastros de la arquitectura del pasado, así como reliquias de casas demolidas.



Livia Corona Benjamin,
De la serie *Dos millones de casas para México*, 2007 - 2014





Christian Salablanca

Jessica Sánchez

80 cm

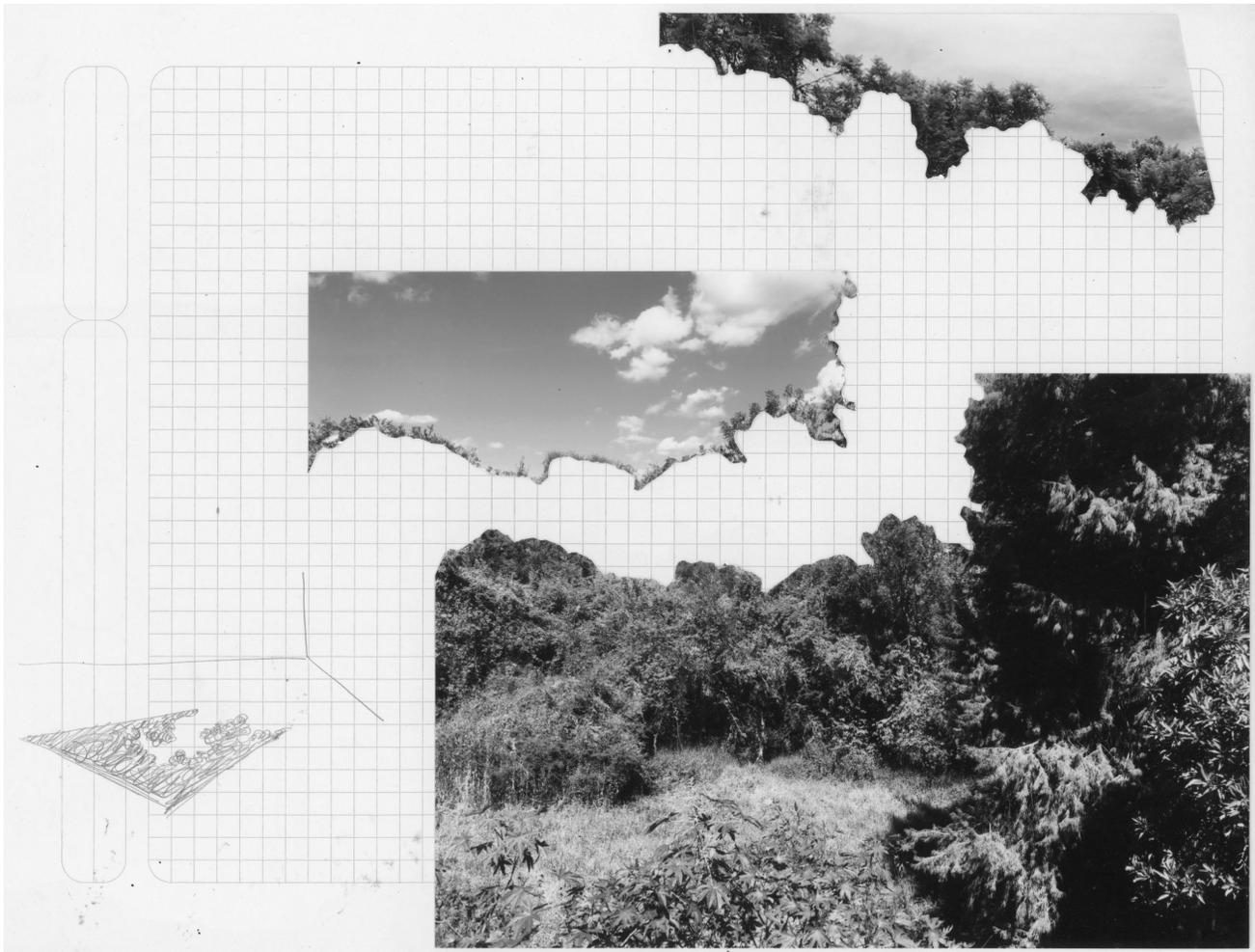


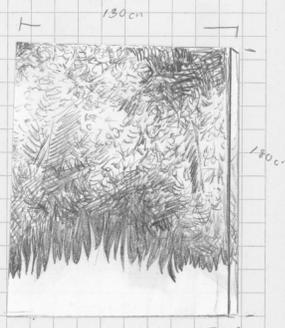
180 cm

Es presente una imagen recortada,
que fuertemente parece que es
una imagen pegada

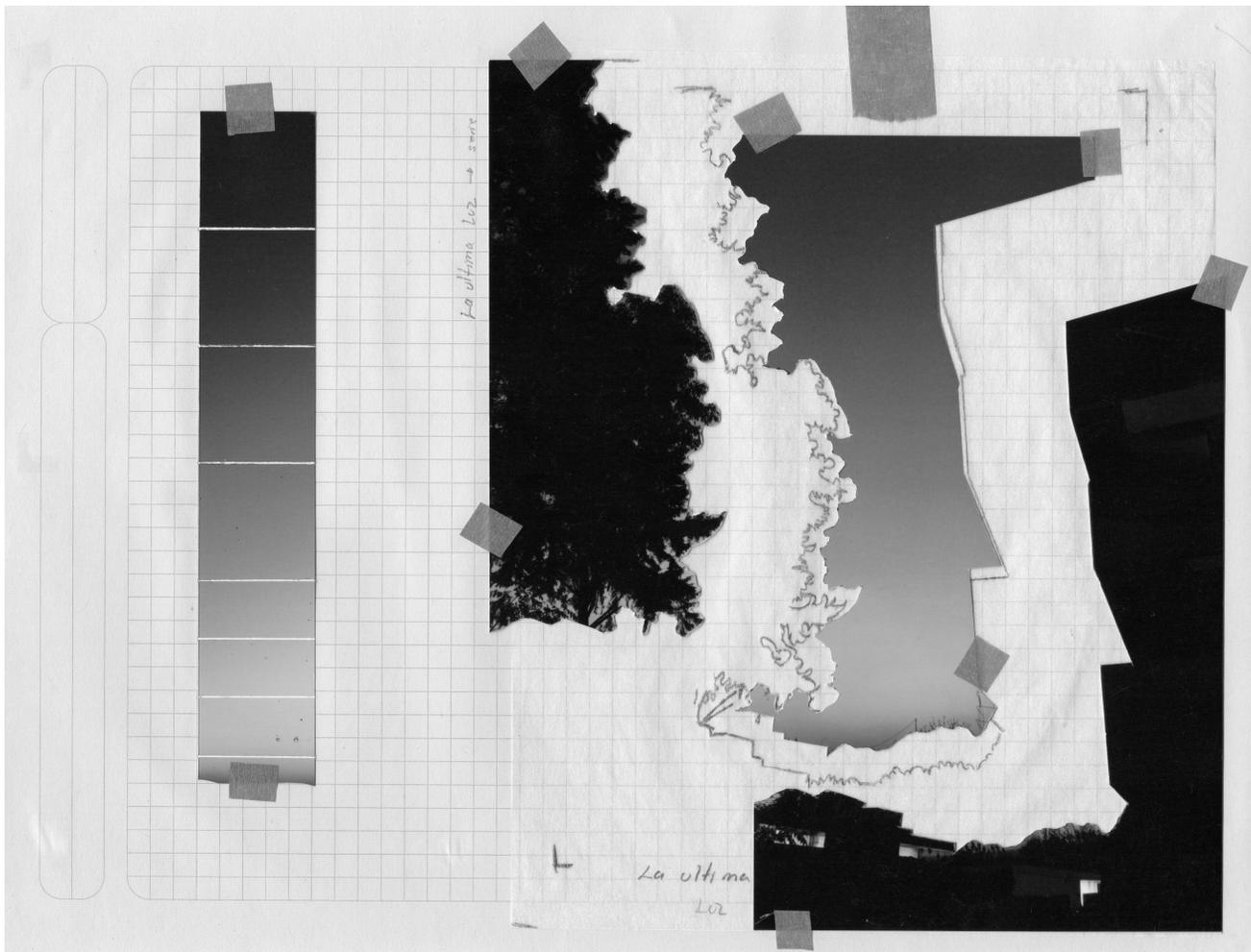
2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17







Que las plantas sigan
corta el lado



La ultima luz -> snow

La ultima
luz

Muerte al pasto

L y yo fuimos de visita a Dinamarca, hace unos años. Su tío loco nos llevó por carretera hasta la isla de Møn. (Se pronuncia de forma parecida a la palabra Moon –“Mun”–, o como un mugido de vaca muy sofisticado –“Muh”–, al que agregas una ene al final.)

Se desvió a medio camino, para enseñarnos una iglesia, que estaba a media hora de la ruta original. Todavía lo odio por eso, pero no es un asunto importante. Lo importante es que durante el primer día de nuestra estancia en la isla, L y yo decidimos rentar bicicletas, para tener oportunidad de recorrer el entorno libremente, sin necesidad de someternos al horario y ánimo caprichoso de nuestra comitiva (mi suegra, los abuelos y el tío loco).

Después de que nos dejaron en Stege, (la ciudad más grande de la isla, la ciudad más pequeña que he conocido) entramos al local de renta de bicicletas sólo para darnos cuenta de que habíamos dejado nuestros pasaportes en el hotel. Mi suegra se había ido apenas cinco minutos antes.

El camino de ida, entre el hotel y el pueblo, había sido de quince minutos, en auto, pero nosotros tardamos tres horas en regresar al hotel, a pie.

Tuvimos miedo de tomar el bus local, porque no sabíamos hacerlo, y no ubicamos las paradas hasta que ya íbamos bastante lejos.

Recorriendo la isla, por la orilla de la carretera, los locales, desde su auto, nos miraban como alienígenas. Intenté pedir aventón un par de veces, sin éxito.

Ahí, bajo el sol, sin más remedio que seguir el camino, nos conformamos con disfrutar del paisaje local; mi único consuelo en ese momento era que, aún de forma involuntaria, terminaría por absorber cada detalle de este entorno ajeno. Lo que comenzó siendo un aliciente, terminó por resultarme perturbador.

No había una sola basura en todo el trayecto.

No había mala hierba que se atreviera a cruzar el límite del camino.

No había un solo metro de carretera en que la hierba no estuviera podada.

Los cultivos eran simétricos.

Las casitas al lado del camino tenían instaladas pequeñas mesas con anti-güedades que estaban a la venta, junto a la carretera, y, a pesar de que no había un alma alrededor de la casa o en el camino, todos los objetos estaban limpios, en perfecto estado.

Møn: en apariencia, un campo apacible de vida sencilla, me resultó tan artificial y aséptico como un campo de golf.

(El inmundito olor de las algas pútridas en Møns Klint, o la irrisoria “rebeldía” de la comunidad de fumadores de hierba en Cristiania –que visitamos con la media hermana de L una semana después– no pudo quitarme la incómoda sensación que tuve cuando caminamos por la carretera danesa.)





-

De vuelta en México, dos años después, L y yo estuvimos de visita en Oaxaca, trabajando en una obra de teatro sobre una payasa que es ama de casa y pierde la cabeza entre su quehacer cotidiano (No estoy inventando eso.)

El último día en la ciudad, con un poco de tiempo libre para pasear, decidimos visitar las ruinas de Monte Albán.

Estando ahí, el recuerdo de Møn regresó a mí por un momento.

A media hora de camino del centro, Monte Albán fue el único lugar en Oaxaca que tenía pasto verde, fresco, recién cortado; una explanada prehispánica con pinta de campo de golf, o de fútbol americano.

Me pregunté cuánto dinero del presupuesto anual destinado al mantenimiento de este sitio arqueológico se gasta en regar el pasto, podarlo, y poner nuevos rollos de pasto cuanto el pasto viejo cede ante el inclemente calor seco de la región, poblada de guajes y cactáceas.

A. 2018

#møn
rikkevandal





Esta publicación es posible gracias al apoyo del Patronato de Arte Contemporáneo A.C.—PAC. Agradecemos de manera excepcional el apoyo financiero, la difusión cultural y su interés por fomentar la realización de nuestro trabajo creativo.

Mi infinito agradecimiento por todo el amor, la fe constante y el apoyo férreo a todas esas personas que forman parte de mis días, aún en la lejanía, y que yacen orbitando en forma de citas, consejos y comentarios dentro de este trabajo. Sin su estímulo sería difícil imaginar y vivir el mundo. Doy gracias a Ofelia Rivera, Melissa Paredes, Adela Goldbard, Cy Rendón, Fabiola Iza, Alfonso Santiago, Aldo Iram Juárez, Juan Manuel Salas Valdivia, Chantal Peñalosa, Josué Morales, Christian Salablanca, Miguel Fernández de Castro, Blanca González, Adán Vallecillo, Sidharta Yair, Josefa Ortega, Magali Palomar, Isaías Herrera, José Lima, Ismael Sentías, Nekane Irigoyen, Daniel Garza Usabiaga, José Manuel Springer, Nabil Yanai, Blanca Reyes, Sonia Madrigal, Sharon Cárdenas, Elizabeth de Jesús y Jessica Sánchez.

*Este ejemplar se publicó en paralelo a la exposición *...Este fino borde de alambre de púas*, llevada a cabo en La Nao galería del 20 octubre al 17 diciembre de 2022.

Esta publicación se terminó de imprimir durante el mes de noviembre de 2022 en los talleres de Offset Rebován en Acueducto No. 115 Col. Huipulco Tlalpan, Ciudad de México. El tiraje fue de 500 ejemplares.



Esta obra está licenciada bajo la Licencia Creative Commons Atribución-No- Comercial 4.0 Internacional bajo los siguientes términos: usted debe atribuir el crédito de la obra de manera adecuada, indicar si se han realizado cambios y hacer uso del material exclusivamente con propósitos no comerciales.

