



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

*RASTROS DE TRANSFORMACIÓN,
El tiempo en la pintura, en la materia y en la naturaleza.*

*TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES*

PRESENTA:

IDALID ARACELI CASTILLO FERNÁNDEZ

TUTOR:

*GABRIEL SALAZAR CONTRERAS
(FAD)*

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:

Dr. Luis Jesús Argudín Alcérreca (FAD)
Mtro. Alfredo Rivera Sandoval (FAD)
Dr. Darío Alberto Meléndez Manzano (FAD)
Mtra. Ana Mayoral Marín (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.







RASTROS DE TRANSFORMACIÓN

El tiempo en la pintura, en la materia y en la naturaleza.



Agradecimientos

A mi mamá, papá y hermano por su
permanente respaldo y amor.

a mi tutor Ignacio Salazar por su guía,
a mi cotutor Gabriel Salazar por su
confianza y apoyo.

A mis maestras y maestros de la maestría,
en especial a John Lundberg y Ana Mayoral.

A mis maestras de vida, Marisol,
Ale, Krys, Ais, Mau, Magia
y todas mis compañeras del
taller 125 de pintura de la ENAP,
con quienes crecí en este proceso.

A Carlets mi compañero de aventuras irreales,
por su ejemplo de incansable entrega a la
investigación de las más
hermosas complejidades.

Para LAVA.

A la vidamuerte de Juan



Índice

Preludio para leer esta tesis.	pág. 7	3.2 Tiempo y proceso. Nociones de fragmento y totalidad.	pág. 86
Introducción	pág. 9	3.2.1 Anotaciones sobre la sublimación de lo insignificante .	pág. 97
Aviso previo	pág. 20	4. Mensura a lo inmensurable . El tiempo en la Naturaleza.	pág. 106
1. Contener lo incontenible . Notas sobre la insistente ruptura con el lenguaje alfabético.	pág. 25	4.1 Regenerar los códigos . Lenguaje y tiempo	pág. 117
1.1 Contenedores simbólicos de tiempo. Imagen y tiempo.	pág. 32	5. Espacio negativo . Instalaciones inmersivas.	pág. 130
1.2 La bitácora como metodología. Tiempo y registro.	pág. 44	6. Compartir.	pág. 138
2. Estratos . El tiempo en la materia.	pág. 50	7. Conclusión.	pág. 145
2.2 Sobre la mortalidad de las cosas.	pág. 59	+ Bibliografía	pág. 155
3. Del impulso al registro . El tiempo en el dibujo.	pág. 69		
3.1 Dibujo y movimiento . "Sin ruta" y "412".	pág. 79		

Preludio para leer esta tesis:

Art was liberated by modern philosophers and poets!!

G. de Chirico.

Este trabajo se basa en la acción del artista que va destruyendo y paradójicamente construyendo objetos a través del impulso humano, del gesto primigénio, arcaico, prelingüístico, poderoso, emulando los ciclos sin fin de la naturaleza, que siempre ha estado y siempre estará.

A esta acción le acompaña la escritura con esta misma tónica de creación y destrucción. Y en un ejercicio contrapuntístico esta escritura es un testigo desesperado que busca construir cierta coherencia, persiguiendo la acción del cuerpo que desbasta, ensambla, escarba, sumerge, derrama, arranca y rompe.

Y esta coherencia llega, aunque sea por unos segundos, en las visiones de pequeños rasgos de totalidad, de forma y espacio habitado, de tiempo eterno.

Así, el cuerpo del artista gestualiza y produce objetos, palabras, se abre camino, y crea su propio sentido ante la mirada perversa institucional.

Estos objetos, como las palabras, son pedazos de materiales ensamblados y desbastados que un día dicen algo y después se vuelven distantes y dolorosamente indiferentes. Objetos en contenedores simbólicos,

que mientras más se llenan más se vacían, que se bañan en palabras para existir, pero que estas se vuelven banales con el tiempo, ya que están atrapadas en la condena de un lenguaje que se muerde la cola y se devora a sí mismo. Así, el artista crea sus objetos, pero al volver a ellos no encuentra sino residuos, estratos de sus visiones que devoró el tiempo, y estos objetos regresan a su materialidad sin significado, a su estado original, a su mortalidad.

Y en su desesperación el artista recurre a sus recuerdos fragmentados, dolorosos, y retoma su impulso, que es lo único que le pertenece, buscando de nuevo la acción, y nuevamente escarba, desbasta, ensambla, une pedazos, permite que su cuerpo lo guíe para transformar otra vez el espacio y el tiempo. Y al final se hace consciente que solo tiene su acción, su cuerpo en movimiento, para dejar atrás los símbolos que ya no lo contienen.

Valga esta forma de escritura, y esta creación de objetos, esculturas, dibujos, pinturas, en donde se vislumbra al artista como un impulso, como una acción, como la creación de la naturaleza misma, que las palabras son incapaces de revelar.

Gabriel Salazar Contreras,
Tutor
2023.

Introducción

Aquí y ahora, rastreando los cuestionamientos que dieron origen en el pasado a este largo proceso que trato de entender desde mi presente. Me remonto hacia atrás, más atrás de lo que suponía, hacia rupturas importantes, a bifurcaciones que abrieron veredas que se han ido conectando, sin ser yo misma consciente de todas las conexiones que me han traído a este punto.

¿Cómo empezar por explicarme, a mí misma, un proceso que desbordó las pretendidas fronteras planteadas inicialmente, cuyo inicio y final no comenzaron ni terminaron donde se esperaba?

Es necesario advertir desde ahora, que los principales terrenos que tuvieron que escarbarse, fundamentales en esta travesía, son asociados a experiencias inmensurables e inaprehensibles simbólicamente. Por ello, la búsqueda que aquí presento, se volcó al terreno de lo que se nos escapa entre huecos en el lenguaje, porque su existencia se desborda ante cualquier intento de contenerlo en alguna clase de signo.

Me guiaba la certeza intuitiva de que más allá de las palabras y de las definiciones, a través de las cuales creemos conocer el mundo, recibimos otras formas de conocimiento experiencial, sensorial, e intuitivo, que resultan de otras posibles aproximaciones a la realidad.

Bajo la premisa de que una vez traspasado el umbral, de lo que nos ata a las estructuras del lenguaje, es posible enfrentarnos a la realidad fuera de los parámetros conocidos y aspirar a encontrar nuevas formas de entendimiento.

Tales caminos alternos en la experiencia de conocer, se convirtieron en los ejes que decidí seguir, a pesar de que tal decisión me sumergía en una travesía incierta, desestructurada y desconocida. Sin embargo **era precisamente ese tránsito, fuera de nuestra certidumbre, lo que buscaba explorar.**

Debido a ello, para indagar gran parte de este planteamiento, en su momento decreté necesario, como parte de mi metodología, enfrentarme a una ruptura con el lenguaje alfabético, planteando la incapacidad de éste para abarcar lo sublime de nuestra experiencia, es decir, todo lo que rebasa los límites de nuestra comprensión (Argudín 2008).

Para explorar ese rango de la experiencia, que usualmente se escapa por las rendijas de nuestras categorías simbólicas, se volvía preciso abandonar las categorías mismas, pues estructuran nuestro pensamiento desde convenciones aprendidas.

¿Hacia qué caminos nos lanza la búsqueda de esa fragancia oculta, que no cabe en las palabras?

Para los románticos lo sublime se traducía claramente a través de visiones a la inmensidad, en formas de representación visual que transformaron incluso la historia de la pintura, cuando Friedrich y Turner, por ejemplo, plasmaron la dimensión del enfrentamiento sensorial y físico del individuo ante la naturaleza inmensurable, que desborda tanto el ser como su comprensión.

En el lenguaje pictórico que surgió con el romanticismo, la misma figuración trascendió sus límites, se sublimó accediendo a la abstracción, al entregarse a la sensación de la atmósfera, adelantándose a las formas de representación de su tiempo.

“Un abismo que se abre ante nuestros pies, una tempestad, un volcán en erupción, la masa de un peñón que pende sobre nosotros como si quisiera desplomarse al punto, una tormenta en alta mar, un invierno riguroso en tierras polares, (...) son esos poderes naturales contra los cuales nuestra capacidad de resistencia ha de ser tenida por nula, siendo así que guardan una relación antagónica con nuestra existencia física.” (Schiller 2016: 178)

Schiller desglosa las descripciones de lo sublime, asociadas siempre a lo que avasalla nuestra sensibilidad y desborda nuestra comprensión, pero también lo asocia constantemente a lo temible, en el limbo de la sorpresa y el miedo, el vértigo ante algo tan inmenso y desconocido. Aquello que detona la percepción de nuestra comprensión sublimándose.

Las nociones de lo sublime se asocian también a experiencias como el silencio y la soledad. *“Un profundo silencio deja a la fantasía el campo libre y pone la expectativa en tensión ante algo temible que ha de sobrevenir. (...) También la soledad es algo temible, (...) representaciones que provocan espanto y que en la poesía han de emplearse al servicio de lo sublime.” (íbidem: 180)*

“Incluso ciertos objetos ideales, como el tiempo, por ejemplo, considerado como un poder que actúa de manera silenciosa pero inexorable (...) del que ningún ser natural puede sustraerse”.(íbidem: 178)

El t i e m p o

El tiempo como concepto, es una de las nociones que desde hacía años me generaba esta sensación de carencia en su entendimiento, pues las definiciones escolares y científicas, de algún modo siempre me resultaron insuficientes para verdaderamente entenderlo. Nunca había encontrado palabras ni definiciones de ninguna naturaleza, que me aproximaran a la comprensión de tal fenómeno.

A pesar de tal brecha en nuestro entendimiento, acostumbramos asumir la idea del tiempo como una convención social que nos rige y nos estructura a incontables niveles, sin cuestionarla ni comprender realmente la naturaleza de su existencia, o nuestra relación con su comportamiento, más allá de la frialdad con que medimos los segundos, minutos y

horas, regidos por mecanismos programados, que determinan el ritmo de nuestros días.

El tiempo, se convirtió en el eje conceptual que guió los trayectos de esta exploración. El tiempo asumido como un proceso en perpetua transformación. Por lo que las nociones de proceso, movimiento y cambio han sido esenciales en la búsqueda, tanto conceptual como experimentalmente. Sin embargo buscaba acerca del tiempo un conocimiento distinto del que encontramos en libros y palabras.

Las posibilidades de exploración fuera del lenguaje verbal y alfabético son muy diversas, buscando percibir otras plataformas de conocimiento en la experiencia misma me encontré ante infinidad de rutas posibles, pues la interacción directa con la realidad abre posibilidades sin límite. Es posible descubrir otras formas de percepción y conocimiento, desde una relación propia y directa con la experiencia y la realidad, en el entorno que nos envuelve, del que somos parte.

Para ello, fue necesario rastrear otras formas posibles de relacionarme con la idea del tiempo, con la transformación permanente. Buscaba una aproximación que surgiera desde la exploración experiencial, de poner atención al tiempo como un comportamiento en vez de un concepto inmutable.

Decidí estudiar los procesos de transformación, las secuencias, las repeticiones, los ritmos y cambios.

¿Cómo conocer el mundo a través de la manera en que todo cambia, en vez de asumirlo a partir de etiquetas y estructuras supuestamente estables?

Fue necesario buscar otras formas de aproximación a la vida, una suerte de regreso al surgimiento del lenguaje, una reencarnación de nuestras tecnologías de percepción, simbolización y comunicación, que nos permiten transformar nuestra relación con el mundo.(1)

Igualmente fue necesario expandir la noción misma de lenguaje, más allá de lo humano. La visión ecosemiótica (2) expande las nociones de lenguaje, comunicación y sistemas simbólicos, incluyendo sistemas de signos no lingüísticos provenientes de formas de vida y comportamientos no humanos. "*Living systems are meaning-making systems. In other words, they are sign-using systems, or communicative systems. By definition, communication is an interaction based on sign relations.*" (Maran,2014:41)

Para enfrentarme a tal giro drástico en mi propia manera de entender el tiempo y el lenguaje, me volqué a registrar y describir procesos perceptivos como procesos significantes, considerando los procesos de transformación como la base de relaciones, las cuales tienden a ser codificadas desde el lenguaje humano, pero que en la naturaleza también existen como comportamientos significantes, en lenguajes no alfabéticos e incluso no humanos.

1 Timo Maran, Eco Semiotics: Main principles and current developments, Geografiska Annaler: Series B Swedish Society for Anthropology and Geography, 2014.

2 íbidem

En el camino de esa búsqueda atravesé muchas rutas distintas, trabajé con la materia como medio físico de información y conocimiento, registré procesos de transformación material, investigué dichos procesos de transformación como secuencias temporales, a través de ejercicios de destrucción y construcción, en los que los residuos materiales emergieron con una relevancia inesperada, como poética, como reflexión e incluso como obra en sí misma, como metáforas acerca del tiempo y la *vidamuerte* (Millán 2011).

Durante esta fase de producción e investigación abordé diversas plataformas de exploración plástica y registro, desde lo gráfico, pictórico, fotográfico, escultórico, animación de dibujo en movimiento, instalación en el espacio, video, entre otras. Basadas todas en experiencias corporales, intuitivas y libres.

Así, asumiéndome como una variable dentro del tejido de relaciones que conforman la realidad que conozco y con la cual interactúo, emprendí este proceso de investigación, tomando como guía, inicialmente, la conciencia de mi cuerpo e intuición como sensores, receptores y traductores. "*(...) perceptual processes as sign processes and the actions in modifying the world on the basis of sign relations or codified representations.*" (Maran, 2014: 42)

Intenté salir de las convenciones predefinidas de conocimiento válido, alejándome temporalmente de las palabras, busqué diversas formas para recibir

información de la realidad, desde otros posibles vínculos con el mundo.

¿Qué consecuencias entraña reconocer el carácter inaprehensible de ciertos aspectos de la realidad, y reconocer la incapacidad de nuestros artificios simbólicos para abarcar las experiencias de la realidad que pretendemos enunciar?

Quizá puede llegar a parecerse a la locura, desgarrando las estructuras que nos parecen más sólidas, nos vamos tambaleando entre las grietas de cavidades desconocidas, las cuales, paradójicamente, pueden abrir en cada hueco inmensidades. No obstante los caminos demasiado abiertos resultan aterradores, ya que nos alejan de la vereda donde todo puede ser preconcebido y controlado.

La inmensidad inmensurable es un tema poético inagotable, aún así el lenguaje oral y escrito no alcanza a abarcar ni a contener esa realidad, sólo la evoca. Cada palabra es demasiado e insuficiente a la vez, así como lo es la posibilidad de todo mapa de contener el territorio, y la posibilidad de las palabras de mantenerse en contacto con la realidad que pretenden mentar.

*"No hace falta pasar mucho tiempo en el bosque para experimentar la impresión siempre un poco angustiada de que "nos hundimos" en un mundo sin límite (...)
¿Cómo decir mejor que las funciones de la descripción son aquí inoperantes? Se siente que hay otra cosa que*

expresar que lo que se ofrece objetivamente a la expresión. Lo que habría que expresar es la grandeza oculta (...)" (Bachelard 2012: 223)

Parece intuitivo que para buscar esa grandeza oculta, de la que habla Bachelard, es necesario atravesar ciertos velos, rascar al menos en la superficie de las convenciones que habitamos.

Sin embargo, la clara tentativa de romper con las maneras usuales de conocer, puede verse como una búsqueda ilusa, sin embargo, no es una indagación ingenua, pues surge y se alimenta de la necesidad de resistir, a muchos niveles, muchas estructuras que nos determinan sin darnos cuenta siquiera.

Emerge de un largo y denso proceso personal y social, por lo que ha requerido también un recorrido por diversos ámbitos que no se limitan a las disciplinas artísticas, pues se han cruzado investigaciones afines a procesos que transitan cercanos a la ciencia y sus formas de desmenuzar los comportamientos de la naturaleza, para luego reordenarlos en lenguajes de variables, constantes, patrones de comportamiento y transformación.

Con base en el conjunto diverso de los procesos abordados, desarrollé también sesiones colectivas de experimentación educativa, de las cuales presento una pequeña selección en los fragmentos finales de este texto.

Sin embargo, la posibilidad de compartir, inventar y transformarnos colectivamente, lejos de ser conclusión o cierre es, por el contrario, el inicio de una puerta que se

A B R E.

"Estamos ante un pensamiento que obliga a alterar no sólo lo que pensamos, sino también cómo lo pensamos, y que, por ello, puede convertirse en un punto de no-retorno y un catalizador para la comprensión de la mayoría de las cosas que actualmente nos rodean."(...) y entonces lo difícil será permanecer allí, al otro lado de lo mismo." (Haraway 1995: 21)

Aviso previo:

Se invita a quien visita estas páginas a activar la intuición y disposición para recibir mensajes más allá de las palabras y sus estructuras usuales, a cultivar avidez por descubrir aquella fragancia oculta que se escapa por los huecos de nuestro lenguaje ordinario.

El formato de este proyecto de investigación busca cuestionar, en ocasiones **sin palabras**, las mismas nociones que, a través de las palabras, van tratando de tomar forma... para luego volver a perderla.

Aquí cobran relevancia los espacios huecos y las estructuras desestructuradas, los silencios y las acumulaciones visuales, pues los **r i t m o s** generados por los trayectos **i r regulares** a los que inducen estas páginas, así como el uso de secuencias visuales, metáforas materiales y aparentes incoherencias, encarnan, en buena medida, su propia justificación.

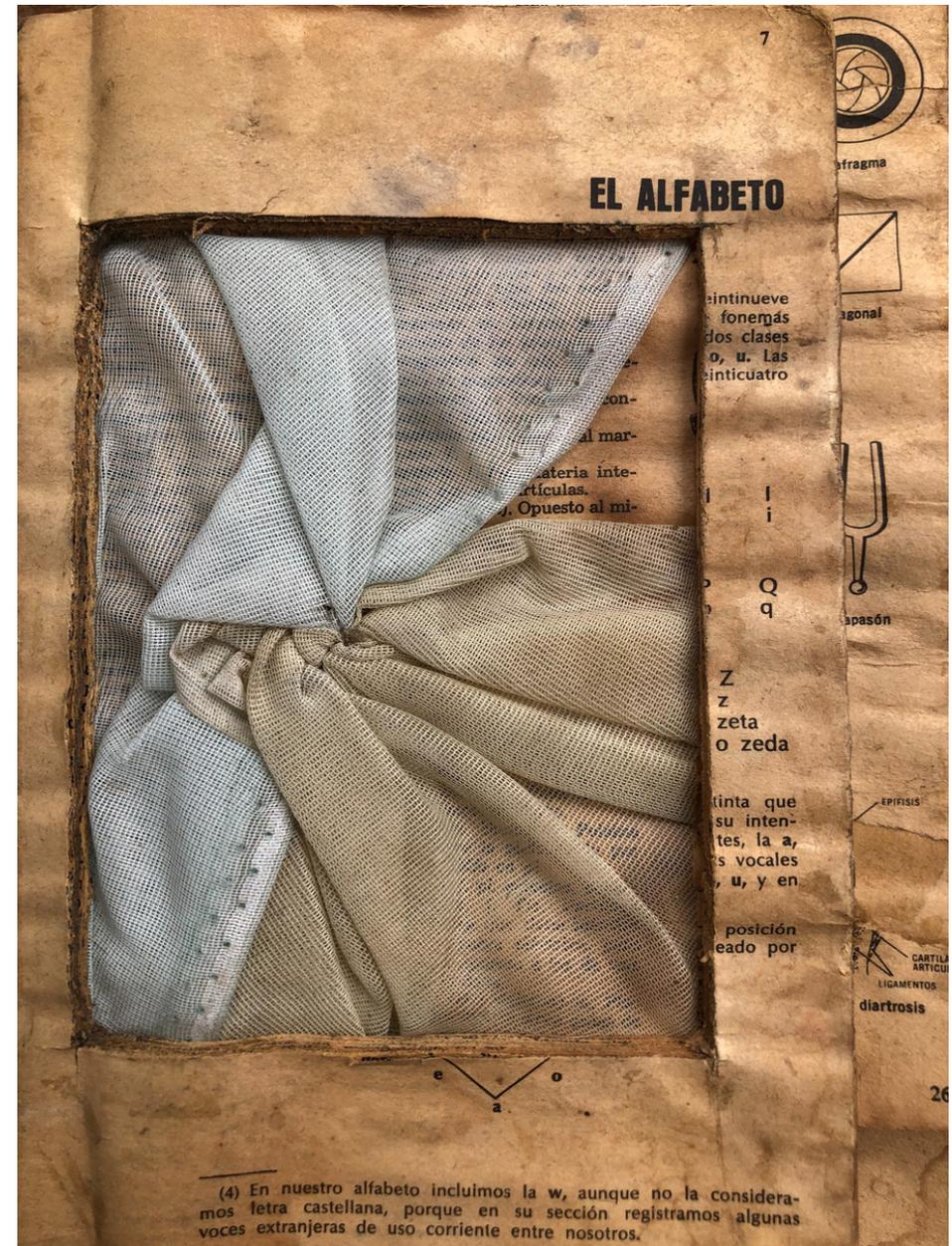
DESTRUIR ES CONSTRUIR



Idalid Castillo. (2013-2015). *Residuos de proceso* (fotografía digital).

[Redacted]
 [Redacted]
 P r o c e s o
 ¿cómo investigar [Redacted]
 [Redacted]
 tu propio proceso [Redacted]
 [Redacted]
 [Redacted]
 el camino de la *práctica* y el intento por poner en
palabras lo sucedido en él [Redacted]
 [Redacted] consecuencias [Redacted]
 son dos trayectos paralelos que difícilmente se
 tocan o se encuentran [Redacted]
 [Redacted]
 [Redacted] verdaderamente.
 Así, este proceso divergente resulta en un texto que
 [Redacted] es *registro y análisis* [Redacted]
 [Redacted]
sucesos [Redacted] los acontecimientos en sí mismos.
 Las palabras son reiteraciones [Redacted]
 [Redacted]
 [Redacted]
 acto mismo, la acción, la *interacción*, los rastros
 [Redacted]

[redacted] residuos. [redacted]
[redacted]
Este proceso del cual, [redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
uno de sus rastros o registros es el texto presente,
ha surgido de viejos impulsos, viejos ensayos, viejas
notas, viejos dibujos, viejas experiencias [redacted]
[redacted]
[redacted]
confluye y se entrelaza con nuevas exploraciones
permanentemente. [redacted]
[redacted]
[redacted] No existe una línea, una dirección del todo
concreta, los trayectos son *irregulares, nebulosos* y
desordenados, como la experiencia y la memoria. [redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]



Idalid Castillo. (2013). Detalle de *El Alfabeto* (Libro objeto, mixta / libro, 20 cm x 13.5 cm) .

1. Contener lo incontenible.

Notas sobre la insistente ruptura con el lenguaje alfabético.

"Dado el alfabeto fonético, con su abstracción de significado del sonido y la traslación de sonidos a un código visual, los hombres se vieron asidos a una experiencia que los transformaba. Ninguna otra clase de escritura, sino la fonética, ha sacado jamás al hombre del mundo posesivo, de interdependencia total y de relación mutua que es la red auditiva. Desde aquel mundo mágico y resonante de relaciones simultáneas que es el espacio oral y acústico, sólo existe un camino hacia la libertad e independencia del hombre destribalizado. Este camino es el alfabeto fonético, que lleva al hombre al mismo tiempo a grados variables de esquizofrenia dualista."

Marshall McLuhan (1985, 36)

La experiencia sirve como base para el lenguaje, al enfrentarnos a algo que rebasa nuestra comprensión, tratamos de contenerlo simbólicamente, lo abstraemos en conceptos, ideas, líneas, colores o formas. El lenguaje se refiere a la experiencia, pero no es el vehículo por el cual experimentamos.

A partir de una relación directa con el mundo buscamos encontrar una medida simbólica en las cosas que nos permita acceder a ellas y entenderlas. Es decir, generamos una aproximación simbólica a "escala" de aquello que, en la experiencia, es inmensurable e incontenible bajo ninguna clase de signo.

Para acceder a tal aproximación, a escala, de la realidad, nos basamos en nuestra propia escala como sujetos, a partir de la cual generamos una relación que nos resulta coherente con el mundo, como una medida para tasar la totalidad de las cosas que conocemos. Esta escala define nuestra relación con todo lo que nos circunda.

Si escala, por definición es "la relación matemática que existe entre las dimensiones reales de un objeto y las de la representación que del mismo se hace..." (Real Academia Española, 2015), ¿cómo se podría generar dicha "relación matemática entre las dimensiones reales" de algo cuyas dimensiones o cuya naturaleza es inmensurable?

Sin embargo, no es la dimensión cuantificable del referente la que revela su verdadera inmensidad. Aún así, en nuestro esfuerzo por capturar en lenguaje lo que rebasa nuestro entendimiento, nos hemos inundado de logocentrismo, encasillando nuestra experiencia directa y libre en contenedores simbólicos predefinidos.

¿Cómo sería nuestro vínculo directo con la experiencia si pudiéramos apartarnos de los condicionamientos simbólicos que nos tienen atados?

El lenguaje es una especie de contenedor simbólico, maravilloso y a la vez terrible, pues inevitablemente reduce la complejidad de cualquier fenómeno de la existencia al que haga referencia.

La realidad es inalcanzable, porque es sublime y compleja y también porque nuestro acercamiento a ella está condicionado por los velos de dicho sistema simbólico, en el que estamos inmersos casi sin remedio.

Sin embargo, en medio de este panorama de insatisfacción ante los alcances del lenguaje convencional para evocar la realidad, es posible encontrar caminos que regeneran nuestras construcciones significantes.

“Nuestra imaginación gusta llenarse con un objeto o percibir algo cuyo tamaño es superior a su capacidad. Frente a vistas tan carentes de límites somos lanzados a un azoro placentero a partir del cual sentimos una deliciosa tranquilidad y sorpresa en el alma al percibir las (...) Vistas tan amplias e indeterminadas son placenteras a la imaginación como las especulaciones de la eternidad o el infinito para el entendimiento.” (Argudín, 2008)

En *La espiral y el tiempo*(3) se encuentra una afortunada congregación de conceptos y visiones, que dan un giro importante a las limitaciones del lenguaje meramente racional. Las nociones de juego e imaginación asociadas a los procesos de entendimiento, toman un papel revelador, haciendo posible vislumbrar caminos de renovación y libertad ante las convenciones de lenguaje.

Me resulta interesante enfatizar un giro que encontré en tal texto. Por un lado esta presente el

sentimiento de insatisfacción originado por la desproporción entre la grandeza infinita del objeto sublime frente al entendimiento. ¿Qué clase de incomodidad nos provoca sentirnos avasallados por la grandeza oculta de la experiencia, ante la inmensidad descontrolada de la realidad o ante lo totalmente desconocido?

Por otro lado, a partir de tal insatisfacción se detona un potencial creativo, pues ante tal incapacidad en la estructura de entendimiento usual, emerge la noción del juego(4). El juego hace posible la ruptura con lo meramente racional, y esta ruptura es la conexión necesaria que detona los procesos de la imaginación, donde se origina la creatividad, es decir la posibilidad de crear algo como no existía antes.

Ese momento en el que se enreda el juego en los procesos de lenguaje, en los que es trascendida incluso la aspiración de comunicación literal y directa, es cuando las estructuras usuales pueden romperse y transformarse.

Por lo tanto, es la capacidad poética del lenguaje donde la metáfora y la imaginación son capaces de sublimar los referentes de la realidad, ir incluso más allá y crear nuevas realidades. Es en el pensamiento artístico donde el lenguaje es capaz de perder sentido y utilidad, y justo esa capacidad es su propia resurrección.

.
. .
.

"Y por eso el escritor tiene que incendiar el lenguaje, acabar con las formas coaguladas e ir todavía más allá, poner en duda la posibilidad de que este lenguaje esté todavía en contacto con lo que pretende mentar, no ya las palabras en sí, porque eso importa menos, sino la estructura total de una lengua, de un discurso."

(Cortázar 1999: 478)

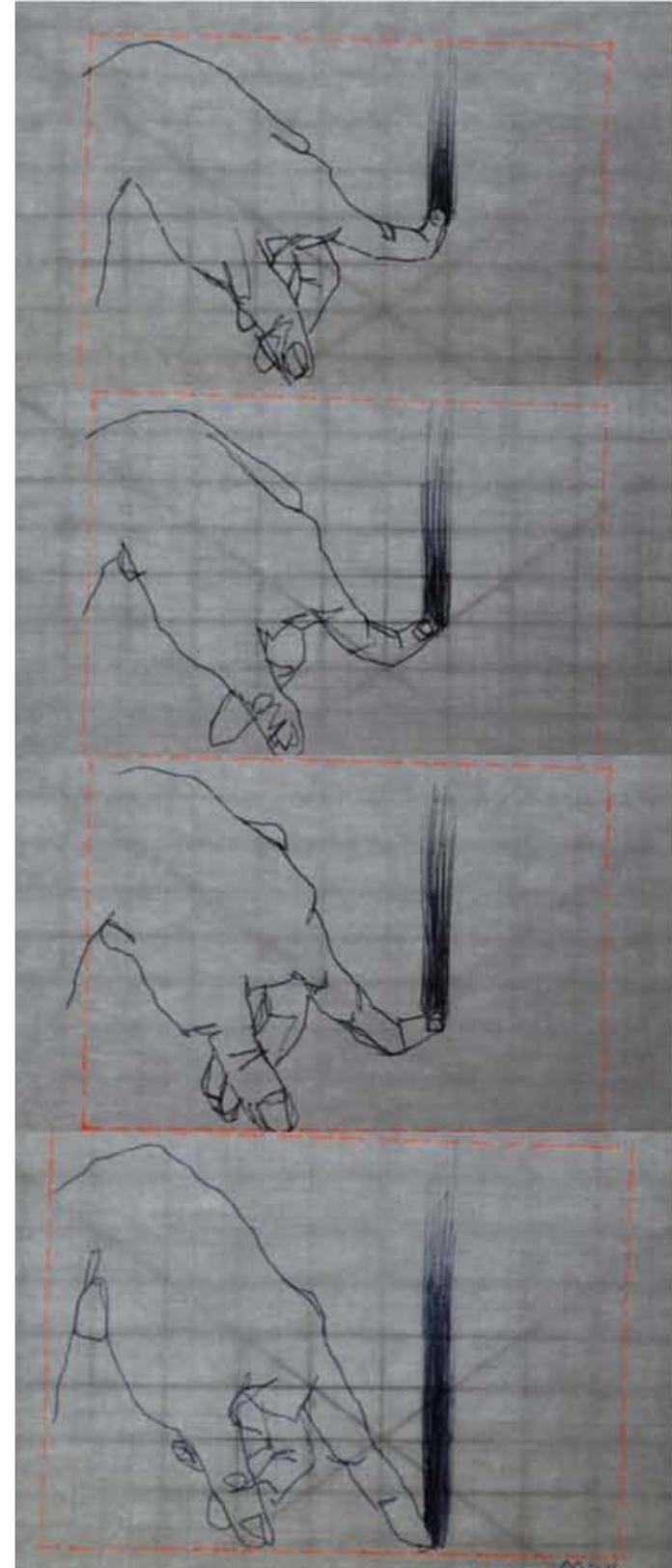
.
. .
.

"(...) No se puede revivir el lenguaje si no se empieza por intuir de otra manera casi todo lo que constituye nuestra realidad. Del ser al verbo, no del verbo al ser."

(Ibid: 473)

.
. .
.

Página opuesta:
Idalid Castillo. (2013). *Secuencia de cuadros fijos de la animación "412"*
(Tinta / papel y fotografía digital).





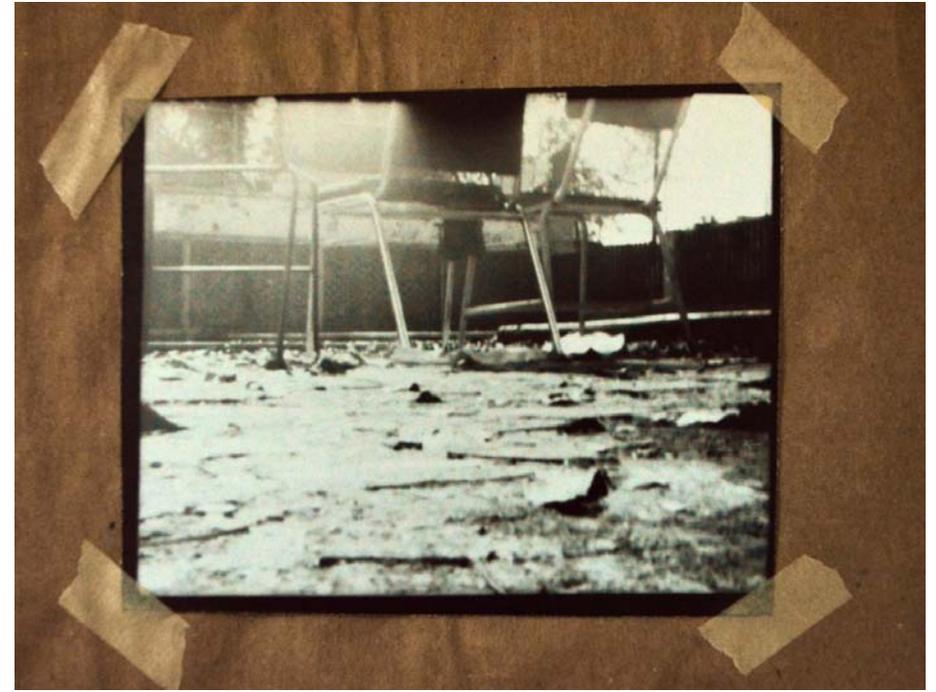
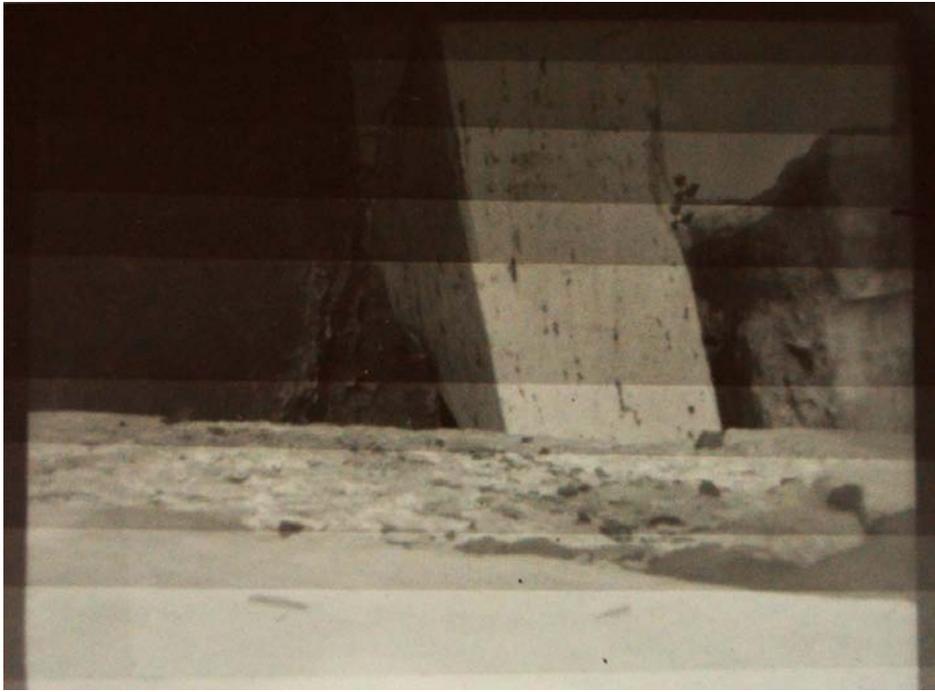
Idalid Castillo. (2014). *Los ojos de mi mamá*
(Detalle de bitácora, Collage, 40 x 40 cm).

1.1 Contenedores simbólicos de tiempo. Imagen y tiempo.

Quando comencé a profundizar en esta investigación, me interesaba explorar el origen de la creación de imágenes como una búsqueda por generar artificios que capturen y materialicen el tiempo y así preservar lo perecedero del instante .

Esta perspectiva, en gran medida, surgía de una antigua influencia de la poética de *La cámara lúcida* de Roland Barthes, la cual siembra la sospecha de que el impulso generador de casi cualquier imagen, sobre todo en la fotografía, esta asociado a un anhelo compulsivo de hacer permanecer aquello que, de otro modo, desaparecería irremediabilmente.

Ese mismo apego que podemos identificar en nuestro impulso por fotografiar algo que tenemos delante, que nos lleva a ejercer la acción mágica traída al mundo con la invención de la fotografía, en la que capturamos un instante de tiempo, apresamos su luz, convirtiendo la fugacidad del presente en una imagen que puede ser impresa y materializada en un papel, transformando el pasado en un objeto que podemos conservar.



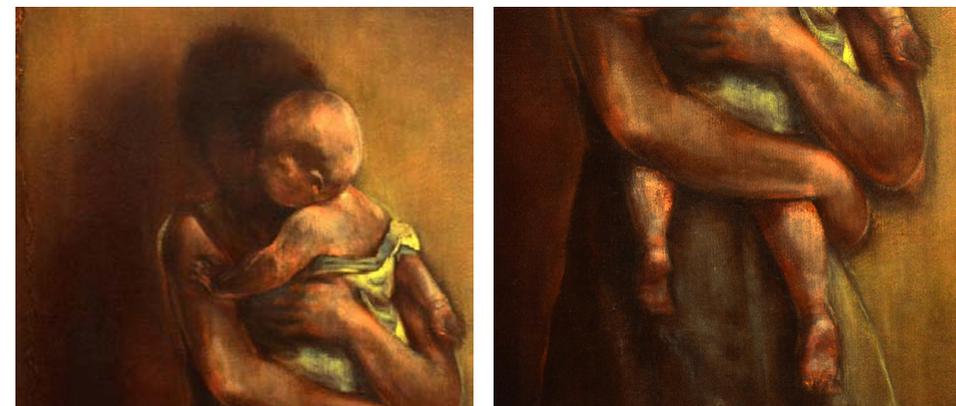
Ambas páginas: Idalid Castillo. (2013). *Luz, tiempo y movimiento*
(Serie de fotografía estenopéica, 9 x 13 cm)

En la naturaleza la luz se propaga sin detenerse, atraviesa el tiempo y el espacio y se sigue propagando infinitamente. Nuestras imágenes buscan capturar esta esencia que emana de las cosas que alguna vez estuvieron ahí. Como si al capturar esa luz capturáramos también ese espacio y ese tiempo.

A lo largo de la historia hemos perseguido la creación de artificios que permitan la *posesión imaginaria* del instante, ante nuestro incalculable temor al paso del tiempo y la desaparición definitiva del presente.



Idalid Castillo. (2013). *Presagio y portal* (Óleo / madera, 120 x 150 cm).



Detalles

Somos una sociedad obsesionada por salir a las calles a capturar impulsivamente la actualidad, para preservar los instantes que, de otro modo, desaparecerían y caducarían irremediabilmente. Nuestras tecnologías permanentemente emergentes y renovadas, facilitan y aumentan cada vez más esta compulsión.

La pintura, igual que la fotografía, es un contenedor de temporalidades, sin embargo en la pintura, la contención simbólica del referente es trascendida. La pintura no sólo preserva la captura mecánica de los rayos de luz que incidieron físicamente sobre un ser u objeto en algún instante de tiempo como una imagen, sino que encarna, literalmente, el tiempo contenido en la materia, en el cuerpo mismo del objeto y del proceso de creación, en la relación del cuerpo con el lienzo y los estratos materiales del proceso.

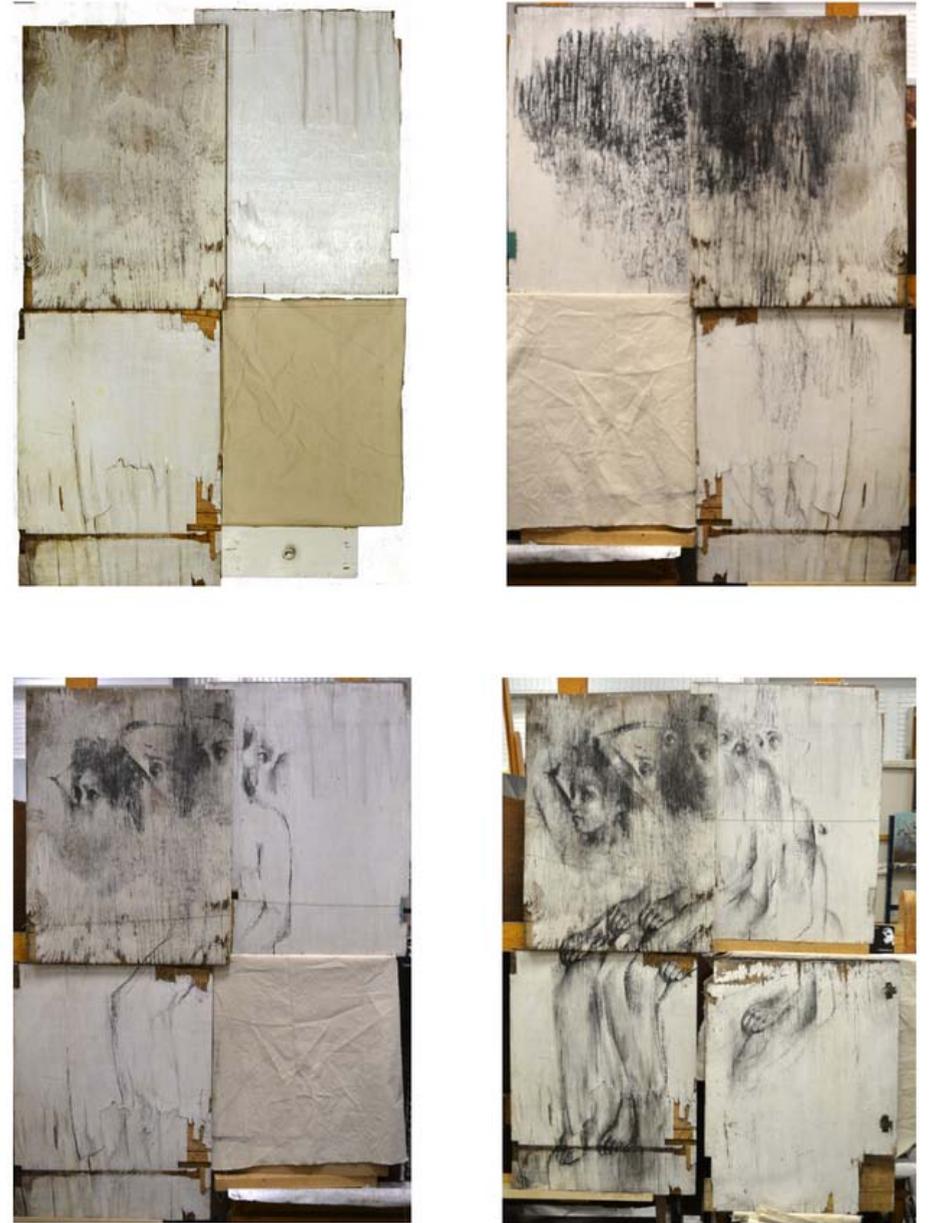
Tales reflexiones, en las cuales asociaba ese apego y esa nostalgia al paso del tiempo como inseparables de la creación y captura de imágenes, me llevaron a agudizar mi atención hacia los vestigios de temporalidades resguardadas en dichos contenedores simbólicos y físicos.

Comencé a creer que lo pictórico le regresa al soporte y a la materialidad de la materia (valga la redundancia), la corporeidad y presencia que perdieron con la superficie lisa de la impresión fotográfica.

Así, una pintura es un contenedor de temporalidades que no se limita a la mera presentación de los rayos cósmicos que se reflejaron sobre el instante de realidad elegido para ser capturado.

En cambio, encarna la secuencia invisible de instantes, imágenes, rastros y procesos materiales que existen en ella, antes de llegar a poseer la forma elegida para ser conservada.

Al encauzarme en esta perspectiva, mi atención se volvía cada vez más cuidadosa hacia el proceso mismo, transformó mi enfoque hacia una visión macro de los detalles más diminutos dentro del proceso, de la transformación material misma, los cuales iban cobrando una importancia inesperada.



Idalid Castillo. (2013). *Procesos para Rastros de transformación*
(Fotografía digital)



Idalid castillo. (2013) Residuos de interacción material durante para *Rastros de Transformación*. (Fotografía digital).

Tal contemplación detenida de las más pequeñas *interacciones* que van tomando lugar en el curso de una pieza, así como el registro de ellas, hizo surgir este nuevo sendero de investigación, exaltando las **t r a n s f o r m a c i o n e s** que la práctica misma genera en lo más *inmediato*, en el mismo **suceder** del **suceso**.

Por ejemplo, al dibujar con carbón sobre una madera, durante la práctica y atención detenida, descubrí una bella poética en la manera en que el carbón se **deshace** en su *interacción* con el soporte y cae,



Idalid Castillo. (2013). *Rastros de Transformación* (Carbón / madera de recuperación, 180 x 130 cm).

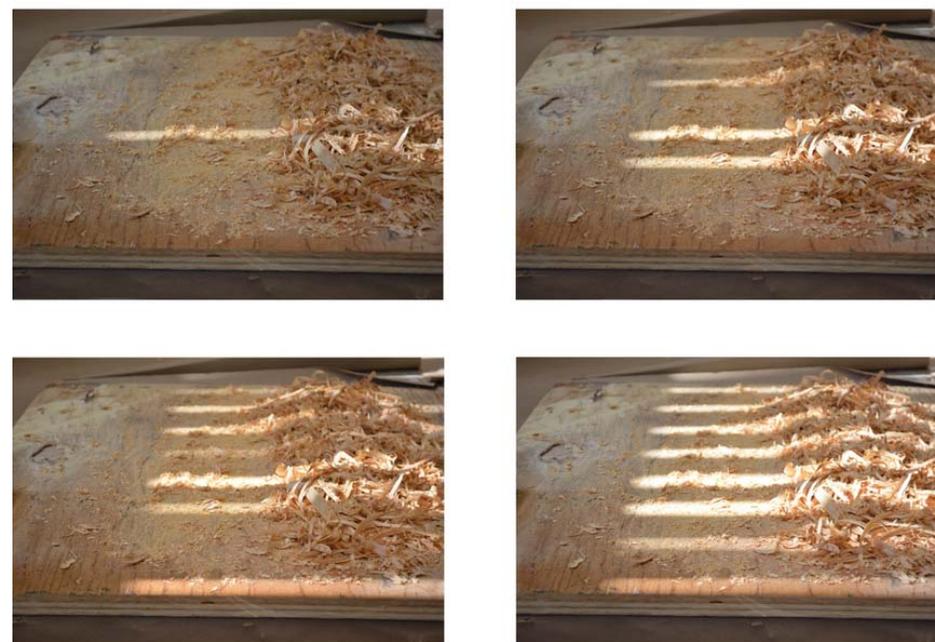


dejando el rastro de su caída sobre la superficie y los residuos del cuerpo que integraba sobre el suelo.

Hay estados de la existencia que se manifiestan a través de cambios formales en la materia. Así, la transformación y la impermanencia, se exhiben en el cuerpo de la materia que nos rodea. En la *materialidad* misma de los cuerpos hay rastros de secuencias temporales, evidencias de algo acontecido, cicatrices, vestigios de *comportamientos* pasados y presentes.



Arriba y abajo: Idalid Castillo. (2013). *Detalles de residuos materiales de construcción y destrucción* (Fotografía digital).



Idalid Castillo. (2013). *Vestigios de tiempo. Detalles del proceso para ¿Qué es el Tiempo?* (Fotografía digital).

Tales evidencias, en apariencia insignificantes, presentes en la naturaleza misma de la materia y la forma, son capaces de brindarnos información, desde otra forma de conocimiento inusual y profundo, el cual emana de las cualidades más simples de los cuerpos, de los objetos, la materia.

En ocasiones lo más profundo está en lo más cercano, en las formas más simples, en los lugares donde nadie lo busca.



Idalid Castillo. (2014). Registros de existencia, evidencias de presencia, recolección en bitácora (Fotografía digital).

1.2 La bitácora como metodología. Tiempo y registro.

Durante el curso de la maestría tuve el acompañamiento de la materia *Bitácora y libro de artista* con la maestra Ana Mayoral. Las prácticas que desarrollamos contribuyeron notablemente a generar una disciplina de registro constante, la cual en sí misma es muy útil para decantar ideas y clasificar materiales, pues durante un proceso creativo largo, las ideas van emergiendo a distintos ritmos. Favorece igualmente el regreso consciente, para revisar y analizar ideas que aparecieron como flashes espontáneos durante momentos aleatorios.

Con frecuencia las ideas más reveladoras dentro de los procesos creativos, llegan en el momento menos esperado, e igualmente hay ideas o visiones que aparecen durante los procesos sin que sea del todo claro su sentido inicialmente.

Generar registros constantes y la posibilidad de retomarlos a futuro permite ver, desde otra perspectiva, la manera en que los procesos van conectándose y tomando sentido a través del tiempo. Muchas veces a escalas temporales mayores de lo que originalmente creíamos que sucedería.

Sin embargo, más allá de un cuaderno de notas, la bitácora como herramienta y metodología de investigación permite analizar, desglosar y conceptualizar los procesos en sí mismos, es decir los procesos pueden volverse el sujeto de estudio.

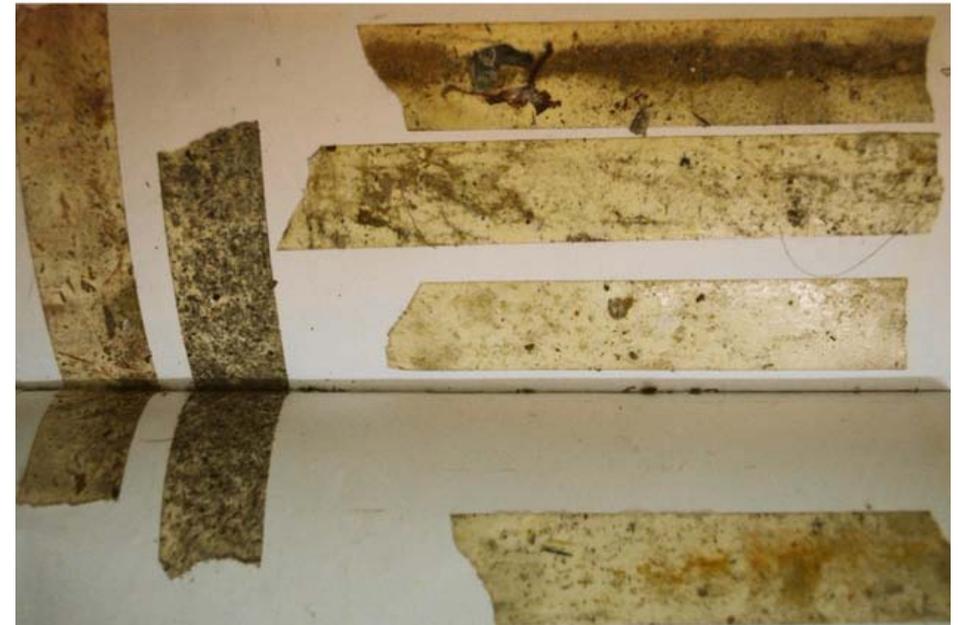
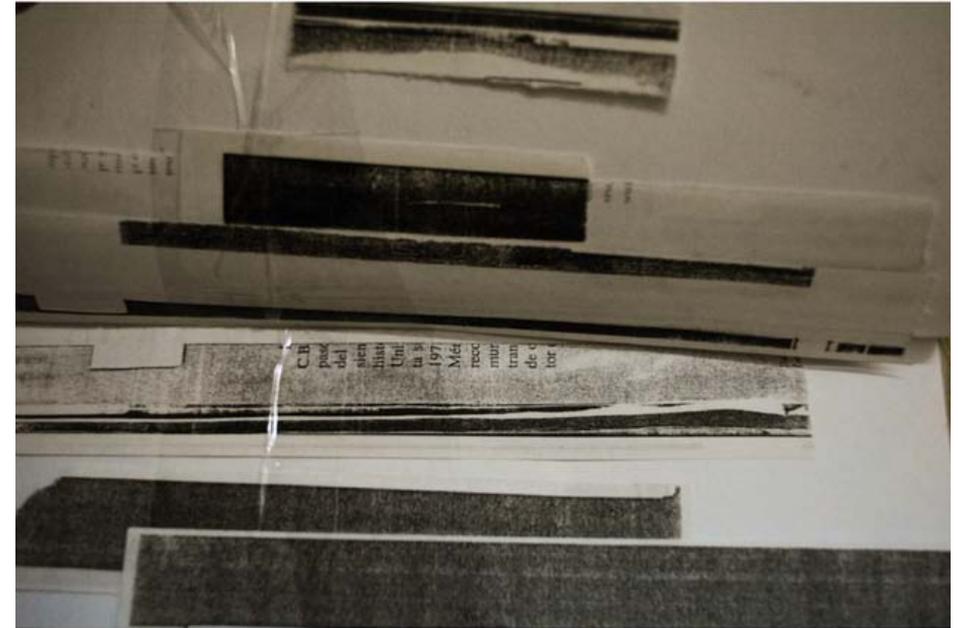
La serie de prácticas que fueron gestándose progresivamente a lo largo de esta investigación, con la finalidad de desarrollar una metodología experimental, basada en los principios de creación, destrucción y transformación constante, potenció la relevancia por agudizar la atención hacia los procesos materiales, desmenuzar sus diversas fases y particularidades.

Por un lado, los registros de bitácora tomaron un papel fundamental, las anotaciones y cuestionamientos, así como diagramas, dibujos, recolecciones y clasificaciones vertidos en la misma, adquirieron una trascendencia más allá de un mero registro, sino como elementos clave de la obra, e incluso, en algunos casos, como obra en sí misma.

Igualmente, tomó relevancia la diversidad de formas de registro que pueden desarrollarse a la par de los procesos, desde registro gráfico, fotográfico, escrito, material, video, diagramas, etc. En consecuencia sobresalió la potencia del lenguaje que cada una de ellas representa y su valor como lenguaje en sí.

Por ejemplo, a manera de registro material, fui desarrollando, progresivamente, colecciones de residuos derivados de los procesos tanto de dibujo, pintura, madera, papeles, tickets, fragmentos de muebles, etc.

Conforme aumentaba la cantidad de residuos los iba clasificando por tipos, tamaños, colores, en



Idalid Castillo. (2014). Registros de existencia, recolección de residuos de proceso en bitácora, (Fotografía digital).

relación a su materia o incluso a posibles valores simbólicos.

Estos objetos y materiales que originalmente eran estrategias de registro del proceso, fueron derivando en instalaciones en el espacio, las cuales funcionaban como piezas transitables y poseían una carga simbólica y estética en sí mismas, incluso descontextualizadas de las "piezas" de las que procedían originalmente.

De igual manera, los registros fotográficos de los procesos, fueron adquiriendo un contenido estético interesante, como lenguaje fotográfico y visual, con una narrativa propia, construyendo una atmósfera o escena, donde los elementos espaciales, objetuales y lumínicos se componen más allá del mero registro.

La idea de la bitácora, que trasciende el cuaderno, como objeto, como libro de artista, como instalación, como una obra de arte en sí misma, es una vertiente muy interesante dentro de la investigación artística contemporánea, ya que valida la cara oculta de los procesos y las piezas, a pesar de que suele ser el lado más nutrido de los mismos.

La intimidad de la libreta de notas en la que vacías tus ideas e impulsos creativos de la manera más fresca, es el soporte más libre de expectativas ni juicios, por lo que ahí es donde suele encontrarse nuestra mayor congruencia o lucidez.

Igual que la honestidad y soltura con la que,

comúnmente, son desarrollados los "bocetos" para una "pieza" y, con frecuencia, al pasar del boceto a la "obra final" se carece del gesto fresco y honesto que caracterizaba al boceto, debido a la búsqueda de pulcritud para los formatos finales, que pretenden ser "la obra de arte".

La expectativa de crear algo que encaje en estándares y lineamientos determinados por la academia o el mercado del arte, por ejemplo, comúnmente endurece los procesos y por tanto los contenidos y resultados.

Con la escritura, por ejemplo de una tesis de posgrado en arte, pasa lo mismo. Es común que la riqueza de los procesos que tuvieron lugar durante el desarrollo del proyecto de investigación, sean rigidizados y "blanqueados" para el formato final de tesis. Debido a la necesidad, por exigencia institucional o por expectativa propia, de crear un documento que se alinea a la estructura requerida y que se reconozca con suficiente valor académico.

Sin embargo, justo dentro de ese contexto, del posgrado en artes, me parece enormemente relevante dar protagonismo al lado "crudo" de los procesos artísticos, al "lado b" de las investigaciones.

En el caso de la presente investigación, el hayazgo de ese valor estético y conceptual en los procesos por sí mismos, detonó un desglose de prácticas creativas, una atención muy detenida y amplia hacia los estratos procesuales diversos. El lado crudo de la investigación se volvió prioridad y eje.



2. Estratos. El tiempo en la materia.

Un acercamiento al proceso, como al caudal de un río en interacción con la tierra.

Todo surgir acontece en un proceso temporal y hay en ese proceso de transformación material un rastro físico que registra la secuencia de generación y cambio.

Los procesos de transformación material suceden en direcciones continuas y discontinuas en el espacio, son flujos de información que permanecen como vestigios de dichos procesos, como consecuencias materiales contenidas en las morfologías remanentes.



Idalid Castillo. (2015). *Movimiento en estratos*,
(Mixta / madera y fotografía digital).

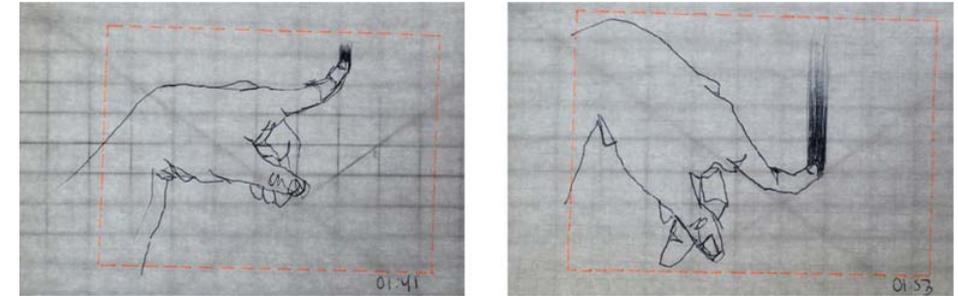
Idalid Castillo. (2015). *Estratos y destrucción al atardecer*
(Fotografía digital).

Nuestra existencia misma implica interacción constante con todo lo que nos rodea, lo que nos roza. Todo aquello con lo que interactuamos implica tacto, roce, erosión, desgaste, así como también conlleva suma, adición, ya sea de materia, energía o información. Inevitablemente participamos de la construcción, destrucción y cambio permanente de todo lo que en el universo se acerca a nosotros, a una escala suficiente para que sufra nuestra cercanía.

La materia evidencia, en su desnudez, rastros físicos de interacciones pasadas. Su forma es modelada



Idalid Castillo. (2015). *Interacción y cambio*, (Fotografía digital).



Cuadros fijos de la animación "412", I.C.F., tinta sobre papel, 2013.

con las cicatrices de las manipulaciones constantes ejercidas sobre ella. La forma misma es información y mensaje.

Algunos procesos suceden en temporalidades cortas, algunos requieren escalas temporales mucho más largas, pero toda interacción física induce transformación. La transformación se acciona a distintas escalas de tiempo y de espacio, variando en las relaciones entre distintos materiales y elementos entre interacciones y fuerzas, como el caudal de un río desgarrando la tierra, o el paso del viento a través de siglos erosionando una piedra.



Arriba: Idalid Castillo. (2013). Cuadros fijos de la animación "212".
Abajo: Idalid Castillo. (2014). *Detalle de Bitácora (Collage)*..





Idalid Castillo. (2015). *Detalle de estudios de escarbación en estratos de madera (Fotografía digital).*

En biología existe el término procronismo:

"La verdad general de que los organismos portan, en sus formas, evidencias de su crecimiento anterior."

"La anatomía debe contener un análogo de la gramática, porque la anatomía en su totalidad es una trasforma de material de mensaje." (Bateson 2006: 244)

Esta especie de historias interiores que permanecen como huellas del proceso de generación, crecimiento y cambio, es algo compartido tanto nuestro como de los árboles, las piedras, los bosques, los estratos de la tierra o las secuencias de conformación en el caudal de los ríos.

No sólo existen las huellas que vemos en las superficies, los detalles más profundos no siempre se exhiben tan fácilmente. A veces hay que escarbar para encontrar información que se esconde.

Podemos ir hacia adentro del material, profundizar en sus estratos, explorar sus temporalidades ocultas.

Trabajar con las cualidades de la materia, así como la atención cuidadosa a sus transformaciones, me acercó a las evidencias físicas en las que, procesos invisibles, a través del tiempo, registran su existencia volviéndose visibles. Progresivamente materializan su huella, a diversas escalas de tiempo.

Aún así, jamás podríamos descifrar la vida anterior de cada trozo de madera, de cada tabla regular que podemos tener en nuestras manos.

Sin duda, sabemos que en algún momento de su origen formaba parte del cuerpo de un árbol, que emergió de la tierra y que a través de esa fibra circulaba su vida, que fue talado, procesado, convertido en este objeto y posteriormente desechado al perder la funcionalidad que originalmente le otorgó interés.

Terminó en la basura después de algún incierto periodo de uso, con nuevos rastros, huellas y vestigios de interacciones que cuentan la historia física de su vida.

Fragmentos de materia fueron voluntariamente arrancados de la totalidad que les daba sentido en un objeto. Se constituyeron en residuo, fueron descontextualizados, excluidos y desechados.

¿Qué tanto pasa por el terreno de nuestra voluntad todo lo que excluimos, lo que desechamos e incluso lo que incluimos y aceptamos?

En ocasiones lo excluido llega a ser lo más íntimo.



Idalid Castillo. (2014). *Generación y agotamiento*
(Grafito / tela y madera, 30 x 60 cm).



Idalid Castillo. (2014). *Recolección de materiales de desecho y residuos de procesos de transformación inducida* (Instalación y Fotografía digital).

2.2 Sobre la mortalidad de las cosas. El tiempo en los objetos y la materia.

"La muerte no es aquél ser que es irrecuperable, sino la fuerza que, en su agotar, genera fuerza (el generamiento y agotamiento de fuerza constituyen la permanencia y atemporalidad de Mundo)."

Juan Daniel Millán (2011, 62)

Me relaciono principalmente con muebles rotos, objetos desechados, maderas viejas, escombros, piedras, papel y polvo. Estos materiales desechados de la cotidianidad, contienen en sí mismos hermosos rastros de su pasado, el registro de su vida y tiempo propios.

Los objetos que nos rodean y que forman parte de nuestra vida, lo hacen porque los elegimos entre el resto, y los mantenemos cerca debido a que generamos tal identificación con ellos que se vuelven una extensión nuestra, estética, utilitaria y emocional.

Son las maderas usadas, viejas y rotas, con texturas hermosas y manchas azarosas generadas por el tiempo, el uso y el abandono, las que por razones que desconozco, generan en mí un enorme placer estético y cierto impulso, casi incontrolable, por rescatarlas y regresarles ese valor que perdieron, o que en realidad generalmente nunca tuvieron.



Idalid Castillo. (2015). *Espectros* (Instalación de medidas variables con objetos de desecho de la Casa del Espectro Electromagnético, CDMX).

Trabajé con su materia, destruyendo y reconstruyendo objetos, reinventando sus cuerpos y sus formas. A través de estas acciones, investigué sus procesos de transformación, como evidencias de tiempo y cambio, de vida y muerte.

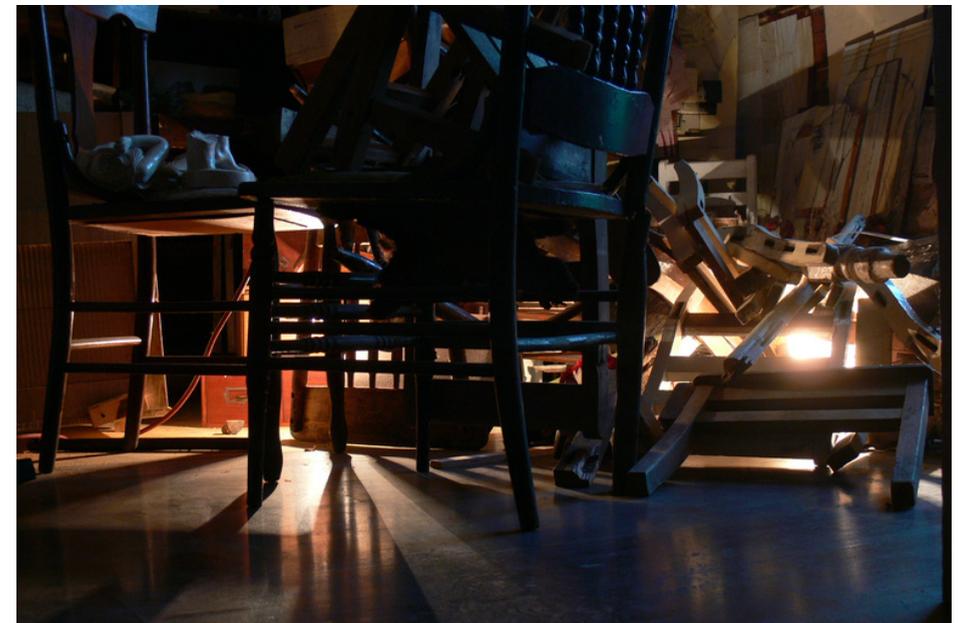
Surgió de esta relación, una extraña intención de reintroducir tales objetos, o fragmentos de ellos, al mundo de lo que se contempla, aquello que tradicionalmente pretende belleza, valor y permanencia.

Manipulé y exhibí sus hermosos pedazos, los cuales son testimonio corporeizado de su impermanencia y fugacidad.

La incertidumbre estuvo siempre presente en tales procesos, con un papel muy importante, permitiéndome no tener nunca claro lo que iba a suceder.

A veces, el trabajo con estos materiales se parece más a una labor arqueológica, rascando hacia adentro de los objetos y materiales, de su tiempo y su historia. Ir dibujando y escarbando, sin saber realmente lo que vas a encontrar, ni a dónde puede conducir ese encuentro. Con una brocha retiro los residuos de polvo y aserrín que se generan al paso.

Al excluir los residuos, también los atesoro.



Idalid Castillo. (2017). *Proceso de muerte* (Detalles de instalación, fragmentos de muebles rotos y fotografía digital).

Al escarbar la materia emergen
sus estratos ocultos,
mi cuerpo y mi tiempo dejan también
huellas en ella.

Utilizo mis dedos y manos para
tallar, raspar, lijar, borrar,
para arrancar pedazos de materia,
hasta que surja su interior.
Perforo con gubias,
raspo con lijas,
corto, rompo y destruyo
total o parcialmente,
con martillo, sierras, router, motosierra...

La materia fija sus propios límites,
no trato de controlarla, la atiendo
y trabajo con ella...
descubro a través de ella.

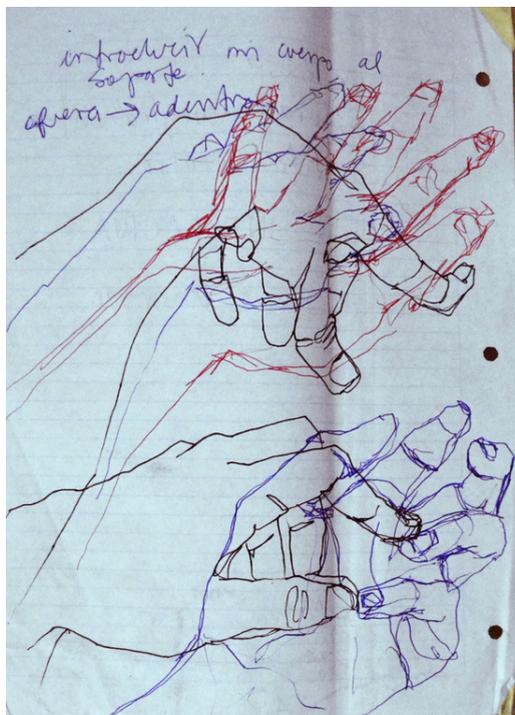
Las decisiones que tomamos
en el trance de los procesos
a veces nos evocan
una esencia desconocida.

Página siguiente:
Arriba: Idalid Castillo. (2013). Detalle de *Inaprehensible* (Óleo,
acrílico y grafito / tela y madera).
Abajo: Idalid Castillo. (2015). *Escarbaciones y estratos materiales*
(Fotografía digital).





Idalid Castillo. (2015). Detalle de Sin título
(Mixta / tickets y madera de desecho, 130 x 90 cm).



Idalid Castillo. (2015). *Introducir mi cuerpo al soporte*
(Tinta / papel, 28 x 21 cm).

En esta línea de la investigación plástica, el sistema simbólico está presente en la materia misma, el lenguaje se evidencia a través de huellas físicas, metáforas materiales del tiempo, reveladas por el desgaste, lo corroído, el moho, el polvo, la destrucción. Los elementos compositivos se expandieron hacia objetos, residuos materiales y hacia el espacio. El tiempo se presenta como una experiencia, como un tránsito, un mensaje no alfabético expresado desde la naturaleza de la materia, su lenguaje es la transformación constante.



Idalid Castillo. (2015). *Sin título*
(Mixta / tickets y madera de desecho, 130 x 90 cm).

3. Del impulso al registro.

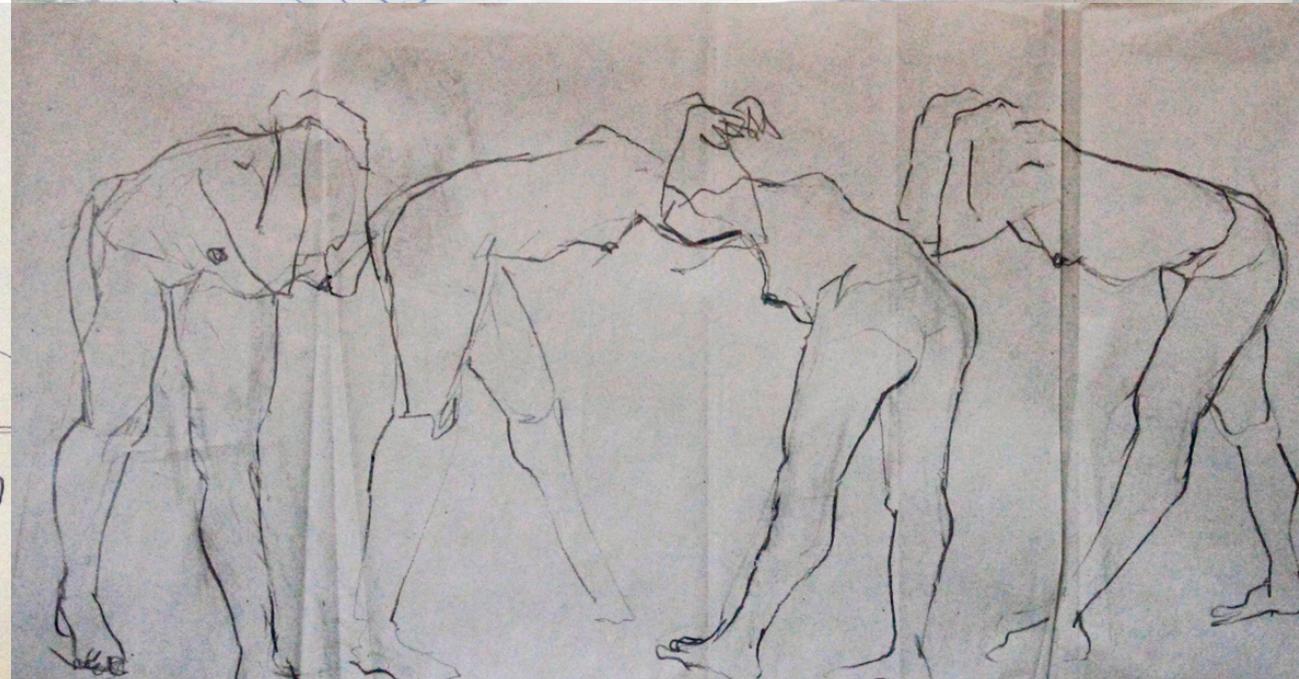
El tiempo en el dibujo.

La riqueza inherente al dibujo y las posibilidades que ofrecen los registros gráficos, para estudiar el tiempo y el cambio desde plataformas muy diversas, representa toda una vertiente de exploración plástica, que seguí como uno de los ejes principales de esta investigación.

Comencé dibujando referentes estáticos, pero guiándome más a través del sentido del tacto que de la vista, intentando trascender la preponderancia visual de nuestras formas usuales de conocer.

Buscaba ser guiada por las pulsiones de mi cuerpo ante el movimiento imperceptible del referente, percibiendo con todos los sentidos su presencia, su masa, peso, volúmen, recorriendo su forma y registrando su transformación.

Al traducir mis impulsos corporales a registros gráficos y materiales, pude visualizar configuraciones de naturalezas no visuales, que se materializaban, superponiéndose instantes, como marañas, co e x i s t i e n d o temporalidades simultáneas.





Al ver o sentir el movimiento, el gesto o la expresión de algo, se genera en nuestro cuerpo una reflexión que detona una forma de empatía, que nos ayuda a "entenderlo", desde un lugar distinto y desconocido para nuestro entendimiento racional.

Tal vivencia a través de los sentidos es un desdoblamiento y reintegración de la realidad que nos rodea, cuya sensación rebota y se refleja en nosotros.

"(...) una especie de reflexión del tocar sobre sí mismo, puesto que el propio órgano de la sensación puede devenir el objeto de otra sensación del mismo orden (...) el tacto es el único que nos presenta el cuerpo en su oposición con el resto del mundo y comporta así normalmente una vuelta sobre sí mismo." (Brun 1975: 136)

Tales ejercicios y prácticas generan un aprendizaje multisensorial a través del tacto expandido, pues permitimos cruces inusuales entre la percepción de distintos sentidos. Así, descubres que entiendes la forma cuando ésta surge por sí misma en el proceso de sentirla, y no de entenderla.

De esta manera podemos explorar cualidades físicas de un referente cualquiera, por ejemplo, el peso, la masa, volúmen, concavidad, luminosidad o movimiento, a través de la sensación que se genera en nuestro

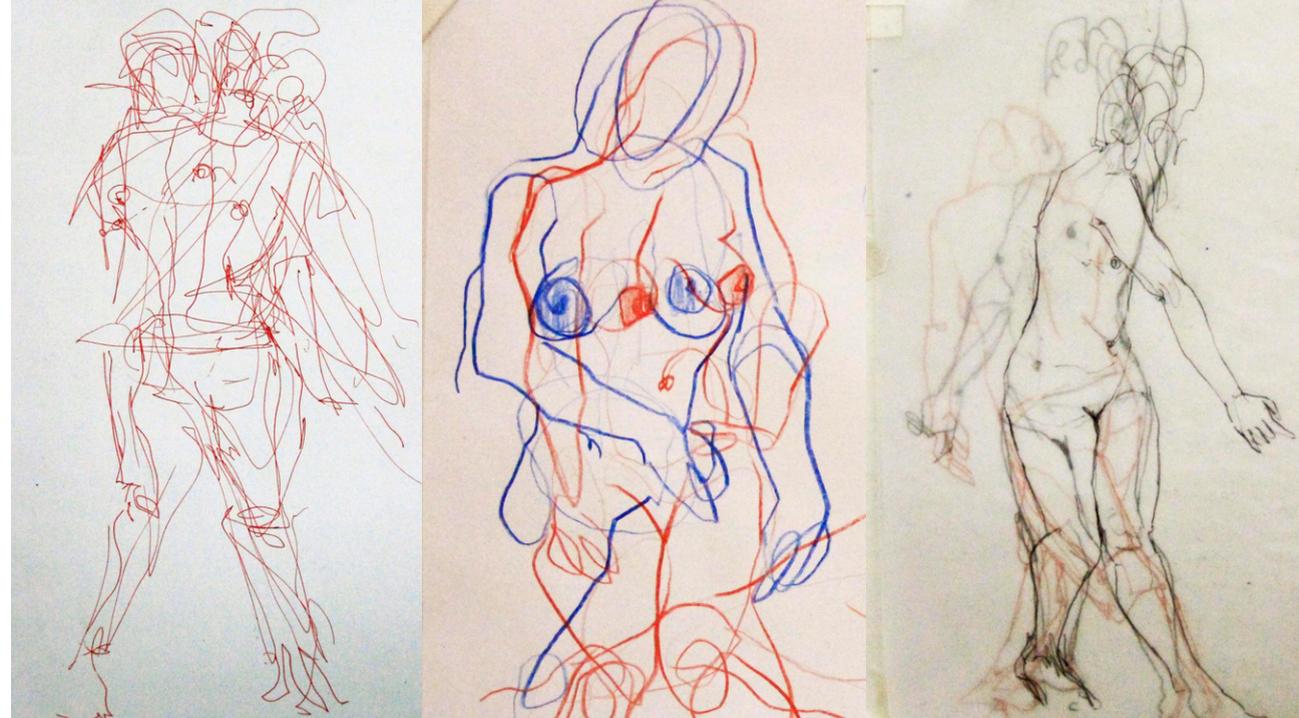
cuerpo al estudiarlo desde la vista, pero atravesada por el resto de nuestros sentidos. Requiere atender la manera en que nuestra propia energía corporal responde ante tales cualidades físicas del cuerpo que observamos.

Esta forma de estudiar los cuerpos y comportamientos que nos rodean, a pesar de estar tan profundamente enraizada en la plataforma de la representación, debido a que surge de las cualidades figurativas del referente, nos acerca de una manera tan corporal a la realidad (al gesto, el movimiento, el cambio, el espacio, el color, la luz) que inevitablemente provoca un alejamiento de la la mimesis, de la figuración y de lo explícito.

Si nos permitimos seguir el curso de nuestros impulsos e intuiciones, encontramos caminos nuevos, en ocasiones inesperados y renovadores, los cuales nos brindan otras formas de entendimiento, que se vinculan directamente a la experiencia, más que al conocimiento como un saber previo o racional.

“Diferente de la precipitación, que expone la cabeza (pre-caput), la cabeza primero, la anticipación tiene que ver con la mano.(...)” (Avanessian 2018: 17)

¿Cuál es el orden de la experiencia, de la realidad a la percepción o de la mente al mundo?





Idalid Castillo. (2015). *Obitación y movimiento imperceptible*
(Mixta / madera, 70 x 50 x 45 cm).

En muchos niveles, nuestra experiencia de la realidad está totalmente sometida a las posibilidades perceptivas más superficiales y ficticias. La alienación social, comunicacional, visual, tecnológica, bajo la que actuamos y permanecemos, oprime nuestra experiencia, atraviesa y transgrede el vínculo de conocimiento que representa la interacción de nuestro cuerpo y nuestros sentidos, con la realidad.

Tendemos a delimitar y estructurar previamente, preconcebimos las ideas y las formas, pues enfrentarnos a "estructuras conocidas" nos genera la ilusión de entendimiento y control. Pero, al hacer esto encasillamos la realidad, cerrándonos el camino de la experiencia frente a sus infinitas posibilidades.

No somos conscientes de cómo todo lo que acontece a nuestro alrededor tiene repercusiones en nuestro cuerpo, lo que vemos, lo que sentimos, lo que olemos, lo que escuchamos, nuestro movimiento y el movimiento de lo otro. Todas esas formas de existencia nos entregan información del entorno, desde otras vías de conocimiento que hemos olvidado.

Es posible recuperarlas y también reinventarlas.

Enfrentarte a la realidad a través de la intuición es un camino complejo. Es demasiado amplia la gama de experiencias que puede ofrecernos cada cosa cuando nos enfrentamos a ella sin preconcebirla racionalmente.

Para poder manejar lo brumoso de tales experiencias, es necesario vislumbrar nuevas formas de orden, nuevas estructuras, aptas para reestructurarse constantemente. Para reordenar y concientizar lo que la experiencia misma nos muestra, es necesario generar una metodología de registro que facilite el proceso de hilar, progresivamente, los hayazgos, invensiones, aprendizajes y descubrimientos.

Diversos procesos y lenguajes se gestan al atender y seguir nuestros impulsos corporales, por ello es valioso ir estructurando caminos nuevos, estableciendo formas de orden que faciliten la travesía difusa que provoca la experiencia abstracta.

Del impulso al registro amalgama la esencia del dibujo, no en una intención de delimitarlo, sino por el contrario, evidenciando su potencia como un lenguaje que es muchos lenguajes a la vez. Pero, el detonante corporal que impulsa a un cuerpo en movimiento para generar un rastro gráfico, es el común denominador de cada una de las líneas que en esta investigación han sido exploradas.



Idalid Castillo. (2015). *Estudio de orbitaciones, movimiento y cambio* (Tinta / papel, 50 x 30 cm).

3.1 Dibujo y movimiento. "Sin ruta" y "412"

La exploración acerca de la experiencia del tiempo, que se había venido desarrollando en distintos formatos a lo largo de esta investigación, fue trasladada también a los dominios del movimiento y al mundo audiovisual.

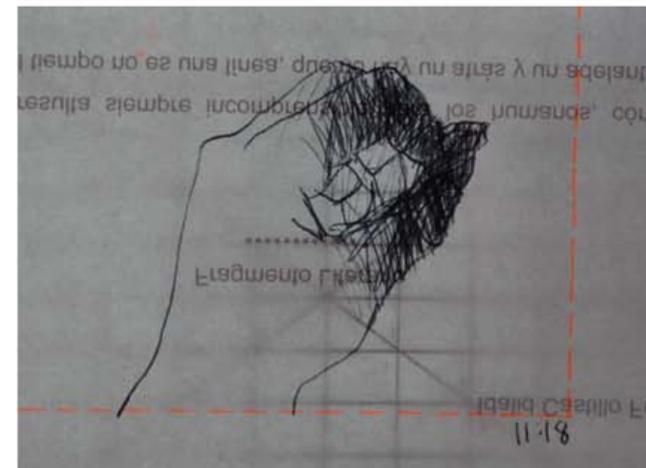
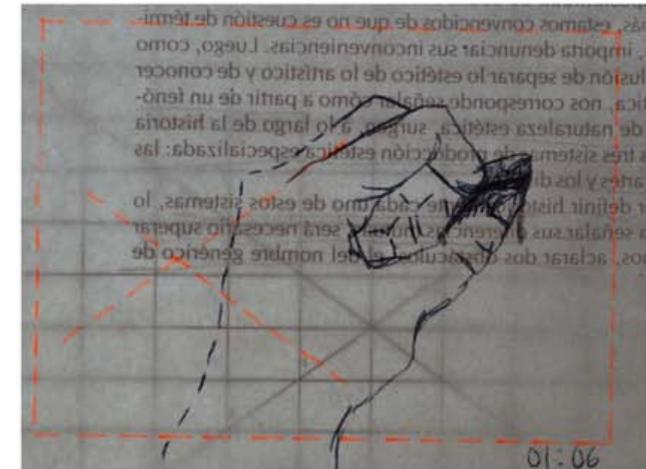
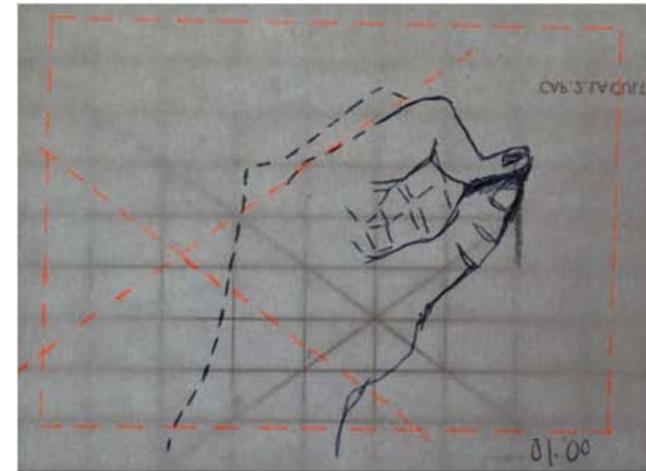
412 es una animación de dibujo analógico, todos los dibujos fueron hechos a mano sobre papeles de residuo. El registro fotográfico para digitalizar los dibujos, fue hecho directamente sobre la caja de luz encendida, con la intención de dar translucidez irregular a ambos lados de las hojas, así como evidenciar la retículas de encuadre.

El origen más básico de los procesos, tanto narrativos como de la producción misma, esta enraizado al propio cuerpo que los dibuja, a procesos mínimos de un cuerpo en el tiempo.

Una mano derecha que dibuja los movimientos de la mano izquierda, atendiendo las acciones más simples, sus interacciones físicas en el acto de dejar huella. La mano de quien dibuja en su roce al mundo, el tacto dejando rastro, transformando y siendo transformada.

El soporte de los dibujos son hojas de archivos viejos de fotocopias, o cuadrículas y rayas sobrantes de cuadernos de escuela. Los trazos son hechos de materiales cotidianos como bolígrafo y lápiz.

Siguiente página: Idalid Castillo. (2013). *Cuadros fijos de la animación "412"* (Tinta / papel y fotografía digital).

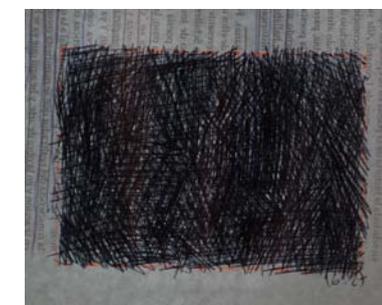
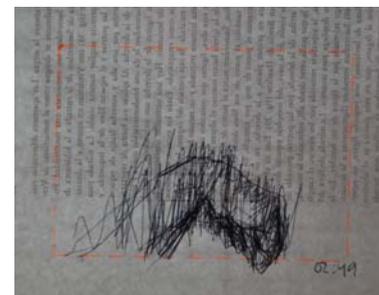


La intimidad de los procesos es desnudada a través de la transparencia, literalmente. La transparencia esta presente tanto en los procesos de digitalización con el uso de la caja de luz, la cual da translucidez a las hojas sobrepuestas, permitiendo la interacción de distintos elementos, como también a través de anotaciones, las cuales son intencionalmente incluidas como elementos que marcan métricas de temporalidades paralelas.

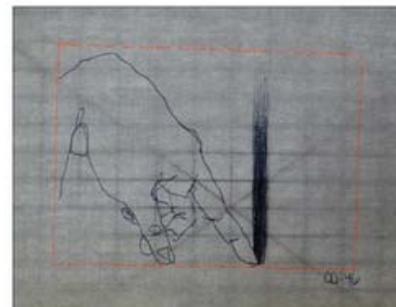
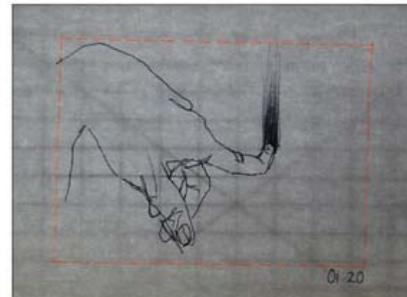
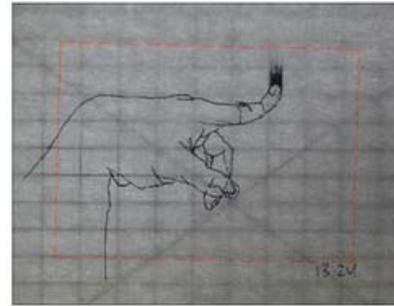
Cada dibujo tiene diversas anotaciones, unas registran la hora a la que fue dibujado cada frame, otras marcan el orden de las secuencias de movimiento.

La experimentación durante el montaje de video, permitió explorar, de manera muy simple, las distintas direcciones de la acción representada, cuestionando la noción de linealidad y las métricas temporales convencionales, jugando con las direcciones del flujo del tiempo, ir "hacia adelante" o "hacia atrás", mezclarse y transformarse regular e irregularmente, proponiendo otro orden a la lectura temporal.

Así la animación en conjunto, fue generando un extraño cruce de temporalidades, algunas asociadas a los procesos de dibujo directamente, otras asociados a los tiempos del cuerpo que los dibujaba, otras registran y evidencian lo irregular de las secuencias que se multiplican y se mezclan, otras numeran los 412 cuadros. La propuesta es un juego de métricas subjetivas, las cuales se relacionan y se cruzan entre sí en un orden desordenado que invita a ser reconfigurado.



Idalid Castillo. (2013). *Cuadros fijos de la animación "412"*
(Tinta / papel y fotografía digital).



Posteriormente, los dibujos de la animación fueron trasladados a una publicación experimental en formato de documento en carpetas compartidas en Drive.

El soporte para la narrativa son carpetas digitales, los recorridos entre los archivos de cada carpeta y las transiciones de una carpeta a otra, son el trayecto de lectura y narrativa temporal en la que van sucediendo secuencias de dibujos y acciones.

En este formato el espectador se vuelve usuario activo y puede tomar decisiones sobre su trayecto, sobre el recorrido que desea dentro del dibujo, de su dirección, ritmo y movimiento.

Las posibilidades descubiertas en esta exploración detonaron nuevas reflexiones visuales acerca de las narrativas como trayectos y los trayectos visuales como experiencias temporales. Este formato abrió una puerta inesperada a otro universo de exploración acerca de los trayectos que generamos y vivimos en nuestra experiencia web.

El paisaje de Gooledocs es uno de nuestros trayectos diarios más comunes en la actualidad. Resultó un potente soporte para una experiencia guiada por un lenguaje artístico y una poética visual analógica, sumergida en el formato de recorrido web, en el que la narrativa requiere la voluntad del usuario para dirigirse entre archivos y carpetas, induciendo complejos comportamiento temporales.

Idalid Castillo. (2018). Cuadros fijos de "Sin ruta"
(fotografía y archivo digital).



3.2 Tiempo y proceso Nociones de fragmento y totalidad.

Los sistemas métricos, a través de los cuales dimensionamos el mundo, ya sean métricas de espacio, métricas de tiempo, de temperatura, masa etc., surgen de convenciones sociales, locales e internacionales. Las cuales provienen de decisiones tomadas por un grupo de hombres y consensuadas por la ciencia para unificar y estandarizar valores “universales” de manera “objetiva”.

Todo en el mundo es tasado a través de dichas convenciones, las cuales, por tanto, estructuran nuestro conocimiento de este. Desde un imaginario colectivo visualizamos fragmentos uniformes que seccionan el mundo, permitiéndonos acceder, ilusoriamente, a mensurar la inmensidad más grande y la más diminuta.

Las siguientes reflexiones acerca de la noción de *fragmento* en contraposición a la *totalidad*, surgieron durante el desarrollo de procesos de exploración material, escultóricos e instalativos. En los cuales iba creando y a la vez destruyendo piezas modulares.

El texto proviene de anotaciones reflexivas, que escribía en la bitácora paralelamente a los procesos plásticos. Cuestionamientos en los que se alude a comportamientos a escalas universales, a manera de metáfora de los procesos y comportamientos que experimentamos desde nuestra escala humana, e incluso dentro de nuestros procesos creativos.

Página anterior:
Idalid Castillo. (2015). Detalles de *Orbitación y desfase imperceptible*
(Instalación Mixta / madera, medidas variables y Fotografía Digital).

Sobre todo son preguntas que se dejan abiertas...

El cuestionamiento sobre el fragmento frente a la totalidad, es equivalente a contraponer el instante a la eternidad. O como la complejidad de la recta numérica cuando descubres que entre el número 1 y el 2 hay un universo infinito intermedio, haciendo tambalear nuestra concepción del tiempo lineal, homogéneo y universalizable.

El fragmento y la totalidad son también, evidentemente, metáfora de las reflexiones sobre el individuo dentro de la naturaleza, y la inmensa sorpresa de descubrir que nuestro *ser individual* es todo un universo para miles de comunidades microbianas que componen y controlan el funcionamiento de nuestro cuerpo como un sistema vivo.

¿Qué es la totalidad? ¿De dónde surgen nuestras nociones de principio y final, fragmento y totalidad? ¿Acaso no todo lo que conocemos son sólo fragmentos del universo, a distintas escalas pero siempre sólo fragmentos?

Incluso desde nuestra mirada, a cada instante el simple encuadre de nuestro rango visual y nuestro movimiento físico nos obliga a conocer las cosas o su totalidad a través de fragmentos que se suceden.



Ambas páginas:
Idalid Castillo. (2015). Detalles de *Orbitación y desfase imperceptible*
(Instalación Mixta / madera, medidas variables y Fotografía Digital).

Nuestro rango de visión, de audición, nuestro rango de percepción sensorial en general, al igual que nuestra *escala* en el mundo, determina en qué medida conocemos las cosas físicamente. Absolutamente todo como lo conocemos es siempre sólo un fragmento de algo más, tanto en el tiempo como en el espacio.

El fragmento nos evoca la totalidad, buscamos totalidades. Nuestra mente anhela encontrar sentido en el orden y genera ilusiones de ésta.

Todo como lo conocemos es un conjunto de fragmentos interactuando, que se acercan, se unen y se separan. Todo se modifica constantemente.

¿Bajo qué parámetro podríamos entender que algo es una totalidad?

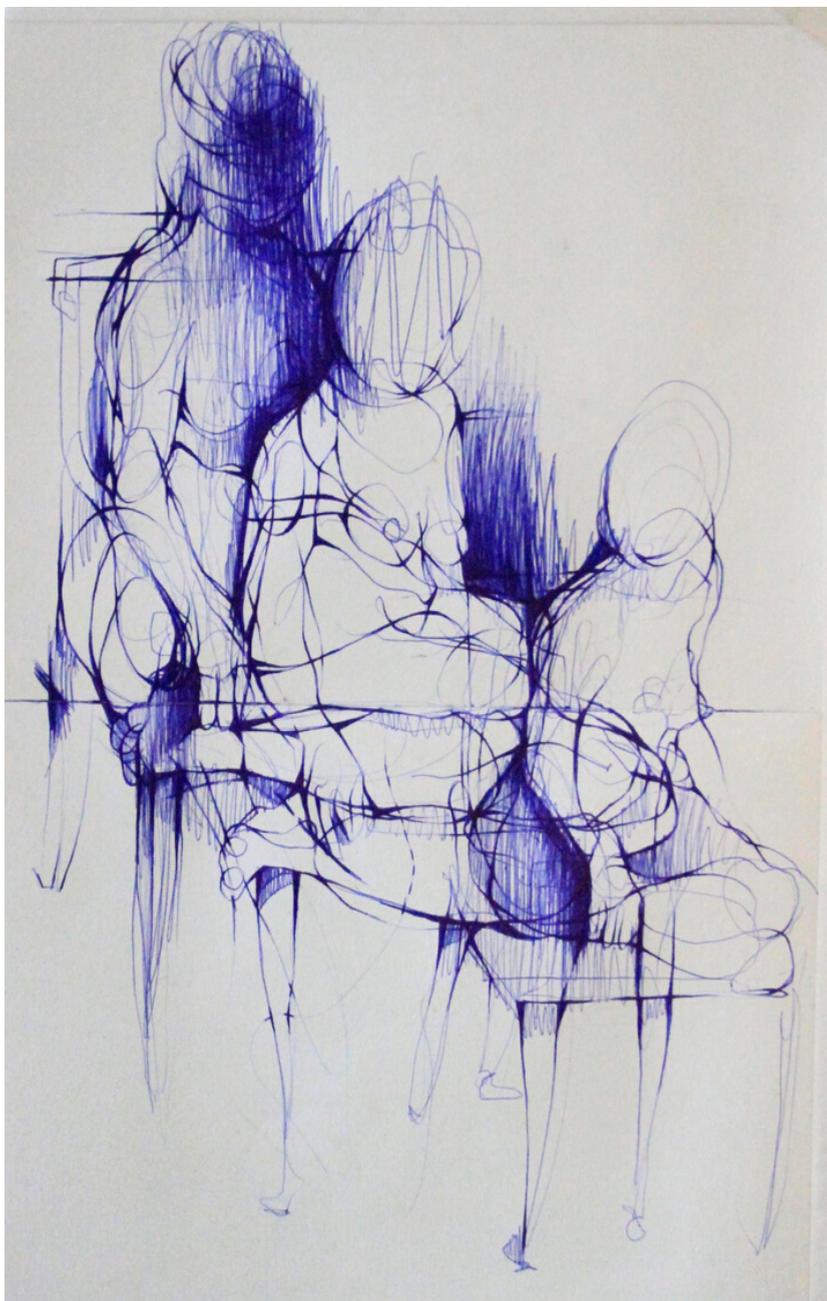
¿En referencia a qué podemos hablar de lo que falta, si esta noción surge de la idea de algo que se debe completar? ¿Completar hacia dónde?

¿Por qué vislumbramos un camino inexistente, que ha de trazarse "hacia adelante" a partir de un estado actual de algo?

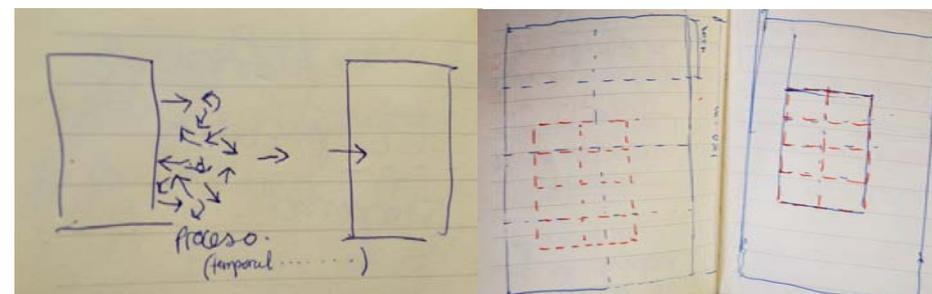
Cabría preguntarnos ¿desde qué parámetro o desde qué escala de referencia definimos algo que consideramos "completo"?.



Idalid Castillo. (2015). *Orbitación y desfase*
(Lápiz y acrílico / madera, 30 x 30 x 30 cm).



Podemos identificar, desde nuestra escala de percepción, estados de existencia que nos parecen "permanentes", así como hay estados de los que percibimos fácilmente su condición fugaz, su estado efímero, de cambio. En ambos casos, tal percepción se debe a la escala temporal y espacial con la que nosotros los conocemos, la escala a través de la cual nos enfrentamos al mundo.



Idalid Castillo. (2013). *Estudios de bitácora* (Fotografía digital).

Página anterior: Idalid Castillo. (2015). *Estudio de cambio y tiempo* (Tinta / papel, 40 x 30 cm).

En nuestro entendimiento de *proceso* concebimos la idea de construcción, asociada a la idea de la *suma*, *agregado*, *adhesión* de fragmentos, materia, cosas, instantes, sucesos que se van *sumando* y van generando algo que llegará a un fin.

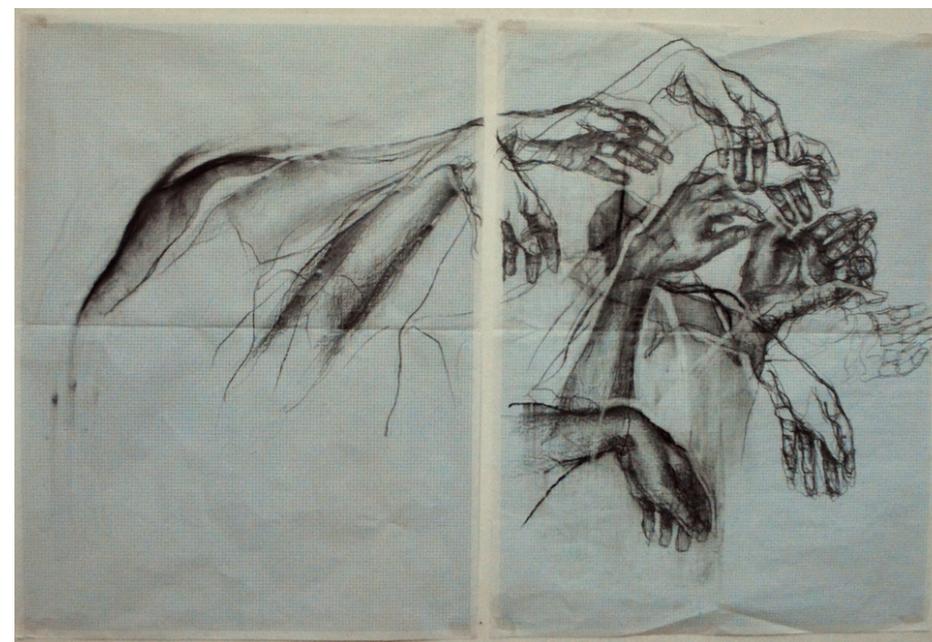
Los procesos y los comportamientos no siguen un patrón lineal, un proceso constructivo se construye y destruye permanentemente, hay una constante suma y resta de elementos. La suma y la resta suceden siempre en interacción, como la generación y el agotamiento, la vida y la muerte.

Al sumergirte en un proceso creativo la decisión de preservar las huellas procesuales, las consecuencias materiales de acciones anteriores, en vez de cubrirlas o desaparecerlas, se convierte en un acto simbólico, casi mágico, como el artificio de la fotografía para contener el tiempo que pasó, convirtiéndolo en una presencia simbólica y material que, de lo contrario, simplemente desaparecería.

En los procesos creativos todo es transitorio, sucede en el momento que lo generas, cada acto es un registro temporal, y los rastros cubren otros rastros anteriores, superponiéndose o destruyéndose unos a otros.

Durante un proceo creativo las decisiones y acciones no siempre surgen de la lógica ni de la razón. Tú las creas, sin embargo no tienes un control total sobre ellas. No siempre está en tus manos lo que permanece, ni lo que se pierde, lo que destruyes, lo que recuerdas, ni lo que olvidas.

Los procesos de generación y destrucción provocan permanentemente nuevas formas de existencia. Ese flujo es la base de todas las cosas.



Idalid Castillo. (2014). *Interacción*
(Grafito / papel, 100 x 140 cm).



Página opuesta:
 Idalid Castillo. (2014). *¿Qué es el tiempo?*
 (Mixta / madera de recuperación, políptico, 250 x 180 cm).

Esta página:
 Proceso y detalle (Fotografía Digital):



3.2.1 Anotaciones sobre la sublimación de lo insignificante.

En física "(...) el término sublimación se refiere a un cambio físico de estado (...), es la transición de una sustancia que pasa directamente del estado sólido al estado gaseoso sin pasar por el estado líquido". Se produce por una absorción de calor adicional que proporciona "la energía suficiente para que algunas moléculas escapen a la fase de vapor." Ese calor, que detona la sublimación, se denomina entalpía de sublimación o calor latente $\lambda = T(sf - si)$. (Whitten 1992: 147)

En la filosofía, como se menciona en la introducción, Schiller, por ejemplo, asocia las descripciones de lo sublime a lo que avasalla nuestra sensibilidad y desborda nuestra comprensión, así como a un temor o vértigo en el limbo de la sorpresa y el miedo, ante algo inmensurable y desconocido. (Schiller 2016)

¿Cómo sucede la sublimación en el mundo de las ideas, cómo es esa transición de fase entre la noción de algo ordinario hacia algo extraordinario y sublime? ¿De dónde viene ese calor latente que detona la sublimación de las ideas, la experiencia y de la sensibilidad estética?

La analogía entre las nociones de sublimación física y lo sublime en la filosofía, provoca imágenes mentales que visualizan la sublimación de un cuerpo

en el instante preciso en el que acontece la transición de un estado a otro.

Resultan interesantes y hermosas las visiones que traen consigo estas reflexiones, al trasladar hacia el imaginario del arte la descripción abstracta de un cuerpo sólido trascendiendo a un estado gaseoso, de levedad física.

Se vislumbra como un imaginario casi religioso, el cuerpo desbordando los límites de lo aprehensible, sublimándose. Pues al trasladarse, imaginariamente, a la escala de lo humano, nos remonta al más grande misterio y temor de la humanidad, la transición del cuerpo al espíritu y el espíritu trascendiendo al *Todo*. Son inagotables las posibles referencias visuales, en la historia del arte o en la historia del pensamiento y filosofías no occidentales acerca del trascender de la mente y el espíritu.

Al inicio de este trabajo, en la introducción, se menciona a modo de una especie de advertencia, que esta búsqueda "se volcó al terreno de lo que se nos escapa entre huecos del lenguaje", que la atención se derivó, conscientemente, hacia "aquello cuya existencia se desborda ante nuestros intentos de contenerlo simbólicamente".

Tal decisión sumergía el proceso de esta investigación, inevitablemente, a una travesía incierta, desestructurada y desconocida. Sin embargo era ese tránsito, fuera de nuestra certidumbre, lo que me interesaba explorar.

¿Qué tipo de transición es necesaria para que un objeto o imagen insignificante trascienda su experiencia estética y evoque la esencia de lo sublime?

¿Es lo sublime un estado latente en todas las cosas?

Los materiales hacia los que fue dirigiéndose mi búsqueda plástica y con los que trabajé durante la mayor parte de esta investigación, son maderas usadas, viejas, rotas, trozos de muebles, tickets de compra, escombros, piedras, papel y polvo. Sus texturas y manchas generadas por el tiempo, detonaron en mí un gran interés estético y el impulso creativo que me llevó a rescatarlas, coleccionarlas y atesorarlas. Su crudeza simbólica me resultaba muy potente para introducirlas al mundo de lo que se contempla, aquello que convencionalmente adquiere valor y belleza.

¿Cómo explicar cuál es el gatillo que detona la transición, en la experiencia estética, de un trozo de madera rota y derruida, hacia un objeto susceptible de ser valorado, no sólo como bello, sino reconocido como una obra de arte?.

Las asociaciones a que da origen el arte nos acercan a nuestros primeros pensamientos abstractos, libres de la presión de lo práctico. En ellos la mente encuentra independencia y libertad frente al mundo. Es ese momento culminante en que el humano es capaz de distinguir y separar la materia de la forma,

en el que hay indicios de una apreciación libre, donde se genera el flujo inagotable de la experiencia estética.

“No temáis que la realidad y la verdad se vean afectadas en caso de generalizarse el elevado concepto de la apariencia estética (...) No se generalizará mientras el hombre siga siendo lo suficientemente inculto como para hacer un mal uso de este concepto (...) Aspirar a la apariencia autónoma exige más capacidad de abstracción, más libertad de corazón y más fuerza de voluntad de las que necesita el hombre para subsistir dentro de los límites de la realidad y, para alcanzar esa apariencia, el hombre ha de haber dejado tras de sí la realidad.” (Schiller 2005: 359)

En la naturaleza ocurre el juego estético gracias a la presencia de la abundancia. Sin embargo, así como para el humano aparece el goce estético en el disfrute del uso de su energía, como sugiere Schiller, en la naturaleza también encontramos la abundancia y el derroche de energía sin finalidad, alcanzando la libertad de la belleza.

Schiller introduce el término de juego, que hace referencia a la utilización de energía que encuentra finalidad puramente en el disfrute del uso de la misma, y éste se presenta no sólo en la mente humana, sino que es inherente a la naturaleza, trascendiendo

la concepción de que en la naturaleza se satisfacen sólo necesidades de supervivencia.

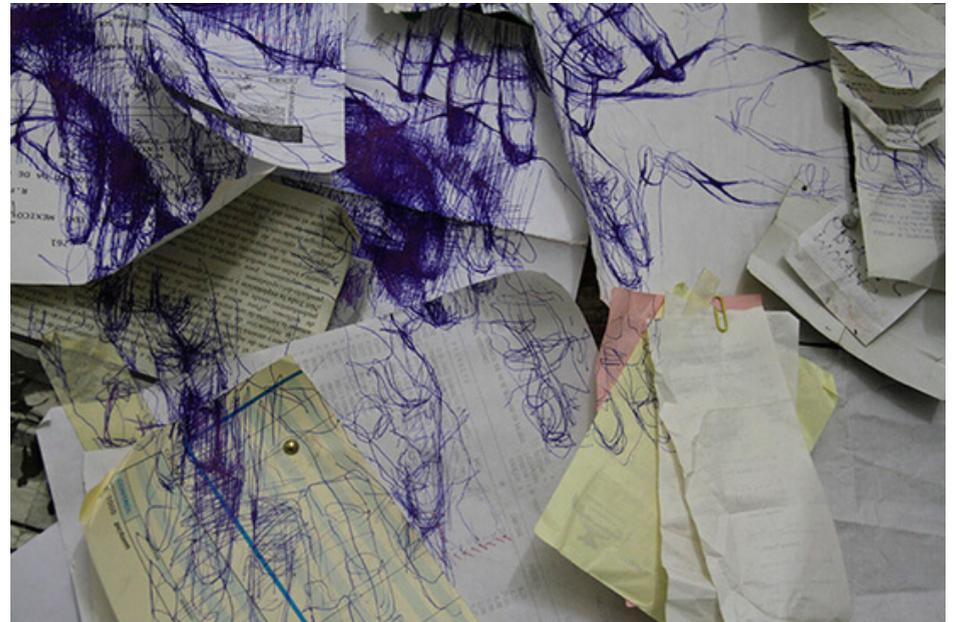
La relación entre el goce estético y la presencia de la abundancia en la naturaleza, puede reconocerse cuando existe un exceso de energía y una urgencia por gustarla; como una abundancia de fuerza que deviene en un impulso creativo, *“cuando la vida exuberante se estimula por sí misma a la actividad”* (íbidem), y finalmente este derroche, sin supuesta finalidad específica, trae consigo el regreso a un estado de equilibrio.

“Cuando el hambre no apremia al león y ninguna fiera lo desafía a la lucha, la fuerza desocupada se da a sí misma un objeto; con su potente rugido llena de ecos el desierto, y su fuerza exuberante goza en sí misma de un derroche sin finalidad. El insecto revolotea alegremente bajo los rayos del sol. Tampoco es, ciertamente, el grito más acuciante del apetito más elemental el que escuchamos en el canto de los pájaros, en estos movimientos naturales hay, innegablemente, libertad (...) los árboles (...) extienden muchas más raíces, ramas y hojas de las que necesitan para perpetuarse a sí mismos y a su especie (...) Así la naturaleza suprime aquí las cadenas de las que acabará liberándose por completo en el reino de la forma. Partiendo de la coacción de las necesidades o de la seriedad física, la naturaleza pasa al juego

estético gracias a la coacción de la abundancia, al juego físico, y, antes de haber superado las cadenas de toda finalidad en la elevada libertad de la belleza, se alimenta ya de esa autonomía, al menos desde lejos, en el movimiento libre, que es una finalidad y un medio para sí mismo.” (íbidem)

Por tanto, la imaginación, en la mente humana, tiene también su movimiento libre mediante el cual, disfruta de su propia fuerza libre de ataduras, genera juegos de fantasía cuya fuerza reside, no sólo en espontáneas sucesiones de imágenes, sino en la capacidad de abstracción, en la voluntad de invención, y por lo tanto en la libertad y fuerza de transformación de las convenciones simbólicas que trascienden de un estado de percepción a otro, dando paso al juego y al goce estético.

Volviendo a la metáfora inicial, la imaginación, el juego y la fantasía parecen revelarse a sí mismos como análogos del “calor latente de sublimación”, que dotan de la capacidad de “transición de fase” a casi cualquier objeto o imagen. A través del juego libre que caracteriza al pensamiento artístico, sucede la transmutación física y conceptual de la experiencia estética de un objeto, el cual adquiere, en ocasiones, la capacidad de avasallar nuestra sensibilidad, de desbordar nuestra comprensión, evocando la esencia inalcanzable de lo sublime.



Arriba: Idalid Castillo. (2015). Sin título (Tinta / tickets y madera de desecho, 80 x 125 cm). Abajo: Detalles

Arriba y abajo detalles: Idalid Castillo. (2015). Sin título, (Tinta / tickets y madera de desecho, 80 x 125 cm).

4. Mensura a lo inmensurable.
El tiempo en la Naturaleza.



Idalid Castillo. (2015). *Secuencia temporal de una floración de Pitaya* (Fotografía digital).

"They were there to bring the world under the measure of a single meter known as M and a single kilogram, K - to bless a particular ruler and a particular weight.(...) Every other length in the world took its measure from it. - every atom and asteroid, every galaxy and giraffe, would be given in terms of those two metal objects (...)"

Kentridge y Galison (2012, 2)

Las unidades de medida con las cuales tasamos la totalidad de lo que nos rodea, ya sean unidades de tiempo, de volúmen, longitud o masa, son convenciones humanas, que ostentan precisión y determinan un canon de conocimiento que pretende cubrir con su velo todas las cosas.

Actualmente vivimos temporalidades impuestas que homogenizan el tiempo en todo el mundo, siendo esto totalmente absurdo. La invención de este tiempo universal, mensurable y homogéneo, es una herramienta de control que además ha provocado grandes rupturas en nuestra relación y entendimiento de los seres, los ciclos y el territorio del que somos parte.

A finales de 2017 huí de la Ciudad de México, los siguientes 5 años, habité una grieta de la montaña en

el cerro de Toxpualoya en el corredor biológico del Chichinautzin en Ocotitlán, Morelos. La roca de la cima de esa montaña, se convirtió, desde entonces, en mi centro de observación del universo .

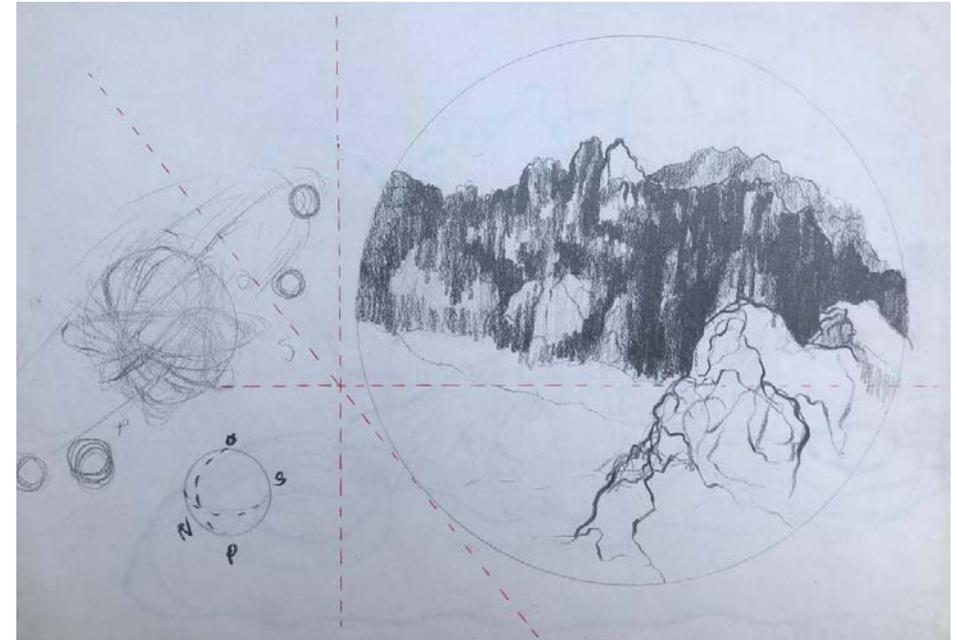
Desde ese centro, descentralizado, nació la siguiente vertiente de mi investigación. Partiendo de un proceso íntimo de análisis y registro de la diversidad de formas de existencia que aparecen y desaparecen en mi entorno colindante.

Evocando a las antiguas naturalistas con lienzos de dibujos enrollados, libreta de anotaciones y lupa en mano, fui explorando posibles representaciones de la realidad que me permea, para poder adentrarme a entenderla y transmitirla desde los dominios que hibridan las artes plásticas y la estética de datos análogos.

Desde 2016, he ido explorando y recopilando diferentes tipos de registros, estrategias de mapeo y dibujo que me permiten visualizar relaciones y comportamientos que no son visuales.

Desde un pleno reconocimiento de la riqueza inherente al dibujo como plataforma de lenguaje, desarrollé para estos fines, principalmente dos vertientes de representación gráfica.

Por un lado estudio, a través de la figuración, los relieves geográficos del entorno que me envuelve, el



Idalid Castillo. (2019). *Graficación del horizonte Oriente, visto desde el cerro Toxpualoya* (Gragito / papel 30 x 40 cm).

cual se caracteriza por sus extrañas morfologías esculpidas por derrames inmemoriales de lava encendida.

Las representaciones figurativas de los relieves montañosos ejercen igualmente, la función de métrica espacial, pues me valgo de ellas por su estabilidad en ubicación y forma, para graficar cartográficamente la referencia espacial elegida. Actúan a modo de ejes de coordenadas de gran formato, permitiéndome visualizar y registrar las variables en los patrones de movimiento del entorno.

En relación a tales métricas y graficaciones del espacio, elaboro partituras visuales de los ritmos de movimiento de la eclíptica del sol y de la luna.

Estos procesos requieren de procesos de registro muy meticulosos y periódicos, al amanecer en el oriente y al atardecer en el poniente. Asumiendo que nos relacionamos con comportamientos a escalas diversas, que se transforman constantemente, y cuyo ritmo puede ser registrado, derivando en visualizaciones que evidencian patrones de relación y de cambio.

La imagen de la siguiente página muestra un dibujo del horizonte poniente, visto desde el cerro Toxpualoya, desde mi centro de observación constante.

Una vez determinado el rango de observación, fui registrando el ángulo del sol al atardecer, en relación a la graficación del espacio, utilizando las formas de la montaña a modo de métrica.

Las transformaciones de la relación del sol y la montaña, que iba registrando progresivamente, me mostraban un comportamiento del cual, había leído e investigado antes, sin embargo nunca había entendido, desde mi experiencia concreta, la manera en la que esos cambios y esos comportamientos suceden en nuestro entorno, marcando temporalidades y transformaciones que ni siquiera atendemos.

La progresión de círculos rojos marca el ángulo de movimiento de la eclíptica del sol, registrado en distintas fases a través de un año solar.



Idalid Castillo. (2019). *Métrica de Lava, Estudio del movimiento aparente de la eclíptica del sol durante 1 año solar, en eferencia al horizonte poniente de montañas visto desde el cerro Toxpualoya* (Carbón y acrílico / tela, 91 x 187 cm).

A través de este proceso entendí, desde la experiencia de observar y registrar, que en el invierno el sol atardecía en el extremo más sur (el extremo izquierdo del dibujo), luego va avanzando el ángulo del atardecer hasta llegar al extremo más norte (el lado derecho del dibujo) en el solsticio de verano.

Fueron necesarios varios ciclos de registro, de los mismos comportamientos, en relación a un mismo rango de espacio y desde un mismo punto de observación, para atestiguar lo que se repite y lo que cambia.

Es posible sistematizar acciones e información, a partir de lo que descubres en el proceso de poner atención y registrar. Este conjunto de acciones tan básicas son el origen de los más antiguos y precisos calendarios y maneras de entender el tiempo y la naturaleza.

"We have to create other calendars that are different from the calendars of power, that are different notions of time and space, that do not reproduce the same notions of progress (...) This is because time and space are not separate. In fact, what the calendar of power does today is it imposes one calendar on the whole world, that no longer has a territorial referent - that is, the Gregorian calendar is the same in China, the United States, and everywhere. (...) stripping away from us the relationship between time and its territorial referent."(Vallejo, 2018)

Espacio-Tiempo

Tiempo y espacio no están separados, suceden en interacción. El tiempo de cada territorio surge del vínculo entre los ciclos que ahí interactúan, desde el nivel astronómico, meteorológico, ecológico, hasta microscópico.

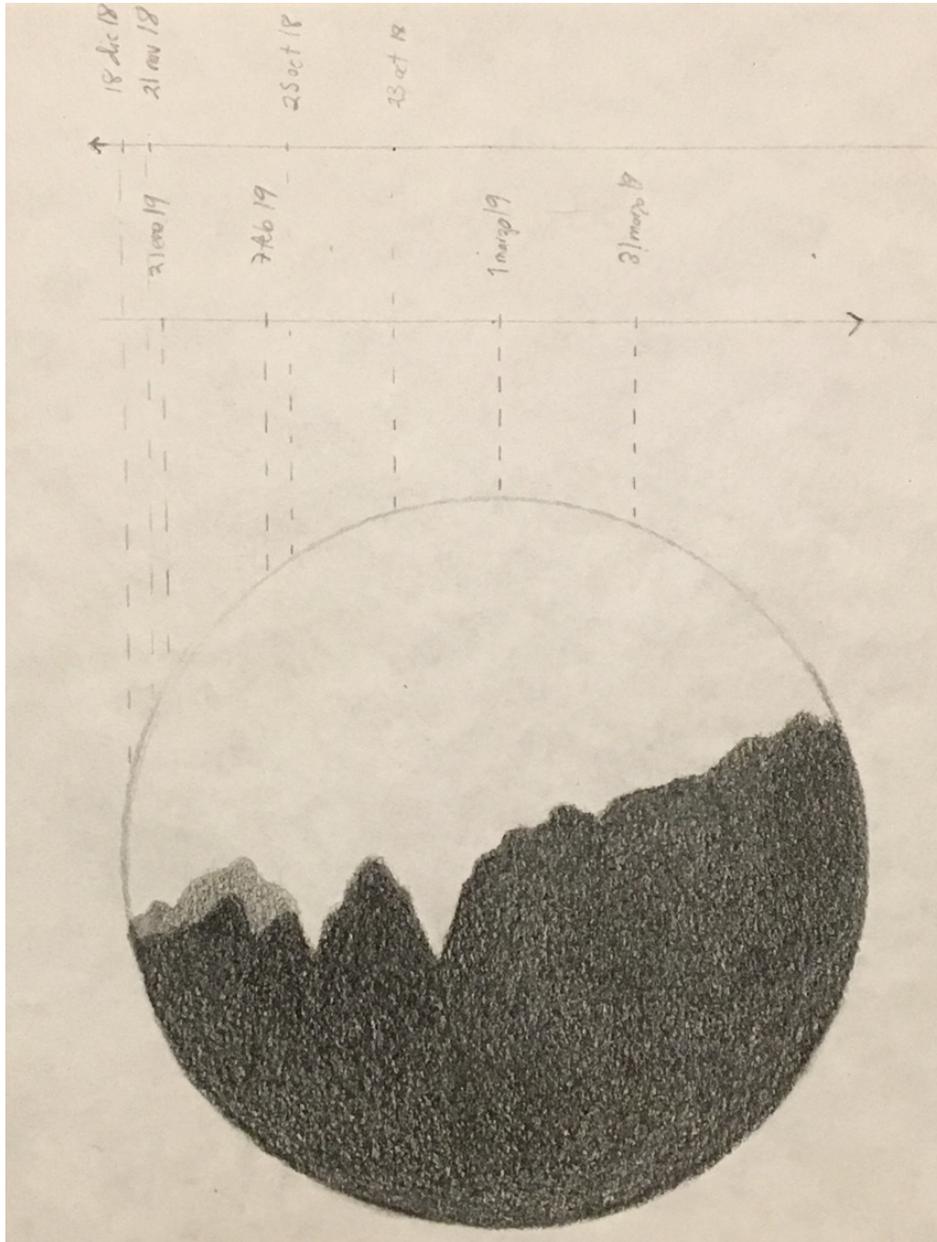
Las imágenes que se muestran en la siguiente página representan uno de los primeros ejercicios que realicé, en busca de otras formas de entender y relacionarme con el tiempo que acontece en mi presente, en relación al espacio que habito, desde mi experiencia.



Idalid Castillo. (2018-19). Registro de las transformaciones en el movimiento del sol desde un mismo centro de observación a través 1 año solar en Ocotitlán, Morelos (Fotografía digital).

Desarrollé disciplinas de atención, observación y registro de las transformaciones que suceden permanentemente en nuestro entorno, en las cuales se conecta el espacio y el tiempo. Tal conjunto de interacciones son únicas en cada lugar.

Pasé de registros fotográficos a gráficos, diagramas, visualizaciones de datos, instalación y landart.



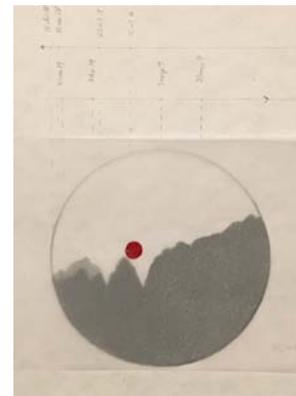
18 / 12 / 2018



25 / 01 / 2019



21 / 02 / 2019



23 / 03 / 2018

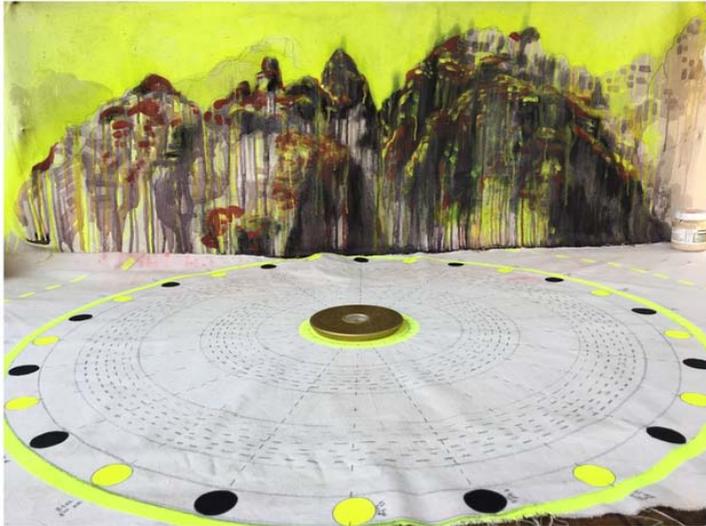


01 / 04 / 2019

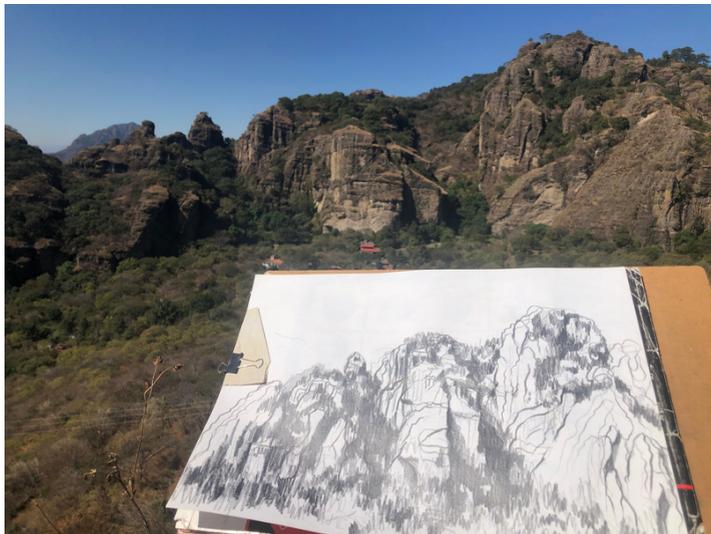


31 / 05 / 2019

Idalid Castillo. (2019). *Espaciotiempo*, Estudios de transformaciones en el movimiento del sol en relación a un mismo centro de observación (Grafito y acrílico sobre papel)



Idalid Castillo. (2019). *Lengua de Tierra, Registros de la relación sol, luna y montaña en 13 ciclos lunares* (Acrílico, grafito y tierra sobre tela, 110 x 120cm)



Idalid Castillo. (2020). *Horizonte Poniente* (Grafito / papel, 30 x 40cm)



Idalid Castillo. (2020). *Dispositivo espacial para registro de la eclíptica del sol en el huerto concéntrico* (Relieve en la tierra /landart)

El dibujo se mostraba a sí mismo, cada vez más, como una plataforma de lenguaje infinita, con la plasticidad para atravesar muchas capas diversas de conocimiento a través de la experiencia del cuerpo.

El dibujo es un lenguaje de lenguajes, capaz de atravesar de la figuración a la abstracción de códigos de comportamiento en diagramas, de la gestualidad a la geometría, de lo bidimensional a la materia y el espacio.

El dibujo, en su extensión infinita de posibilidades formales y semióticas, se convirtió en un sustrato muy nutrido en el cual germinar nuevas formas para hacer lenguaje, de sistematizar y registrar impulsos y comportamientos diversos, para inventar otras formas de conocer y comunicar, guiadas por el cuerpo y la atención.

4.1 Regenerar los códigos.

Lenguaje y tiempo.

"El lenguaje es metáfora en el sentido de que no sólo acumula, sino que también transmite experiencia de una forma a otra. (...) Pero el precio que pagamos por las especiales herramientas tecnológicas, sean la rueda o el alfabeto, es que tales extensiones masivas de nuestros sentidos constituyen sistemas <<cerrados>>. Nuestros sentidos corporales no son sistemas cerrados, sino que constantemente se traducen unos en otros en esa experiencia que llamamos conciencia. Las prolongaciones de nuestros sentidos, herramientas, tecnologías, han sido en el transcurso del tiempo, sistemas cerrados, incapaces de interacción o conciencia colectiva."

Marshall McLuhan (1985, 13)

Con la guía de Mauricio de la Puente, durante un laboratorio llamado *Del control a los equilibrios*, desarrollamos sistemas propios de registro, basados en la atención, observación y la experiencia, a través de los cuales, iba surgiendo en cada quien la posibilidad y libertad para generar códigos propios de representación, formas de lenguaje derivadas de la experiencia y percepción propia.

Así, vislumbramos nuevos imaginarios, nos vinculamos buscando regenerar los caminos hacia las relaciones de equilibrio con el mundo, resistiendo a las relaciones de control que nos atraviesan, sin darnos cuenta, desde la imposición del lenguaje y la relación con el tiempo homogéneo. Tejimos una red de colectividades de registro de biodiversidad.

Ordinariamente nos comunicamos a través de códigos de lenguaje que hemos aprendido socialmente. Tales códigos han sido predeterminados por convenciones culturales, las cuales si bien, "facilitan" la comunicación al estandarizar las formas simbólicas que utilizamos para comunicar experiencias, también la entorpecen, pues tal homogeneización rompe el vínculo directo entre la experiencia propia y los procesos de representación y comunicación.

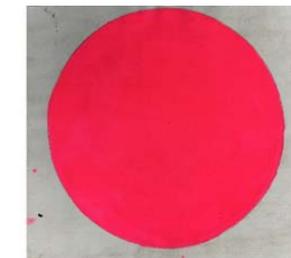
¿Cómo podemos transformar nuestra relación con la experiencia y el lenguaje?

¿Es posible inventar nuevos códigos de lenguaje?

En base a estos cuestionamientos, comencé ejercicios de "regeneración del lenguaje", desglosando las experiencias, traduciendo su sensación hacia códigos visuales que responden a mi propia experiencia ante las cosas, tratando de hacer a un lado, progresivamente, el lenguaje aprendido como una convención. Para ello desarrollé códigos, diagramas y estructuras que me permitieran comunicar los comportamientos que presenciaba en el entorno.



figuración/abstracción



color / sensación



presencia/ausencia

Idalid Castillo. (2019). *Pruebas para códigos de sensación*
(acrílico / tela, 30 x 30cm)

La manera en que convencionalmente nombramos las cosas presupone la existencia como si fuera estable, en lugar de concebirla y enunciarla como relaciones que cambian, que interactúan y se transforman todo el tiempo.

A partir de transformar la mirada y poner nuevas formas de atención al mundo desde la percepción, inicié la práctica de generar traducciones hacia un código propio. Algunos de los ejercicios iniciales se basaban en desmenuzar el trayecto entre la experiencia directa de nuestros sentidos ante la realidad hacia un proceso básico de simbolización.

Buscaba reconocer impulsos primarios con los cuales simbolizar tales experiencias y traducir las experiencias o sensaciones a códigos visuales y ritmos de tiempo.

Más allá de sólo representarlas, es posible analizar tales códigos visuales y patrones de relación que emergen, realizar estudios de la manera en la que se transforman los comportamientos a través del tiempo.

Me interesa que las representaciones visuales a través de las que se "habla" de las cosas, se basen en registros que evidencian su comportamiento en el tiempo. Similar, en cierto sentido, a los lenguajes matemáticos en los que se denominan variables, constantes y diversas relaciones posibles.



Idalid Castillo. (2016). *Otras formas de entender el tiempo. Partitura de registro de comportamientos diversos* (Tinta / papel, 40 x 30 cm).

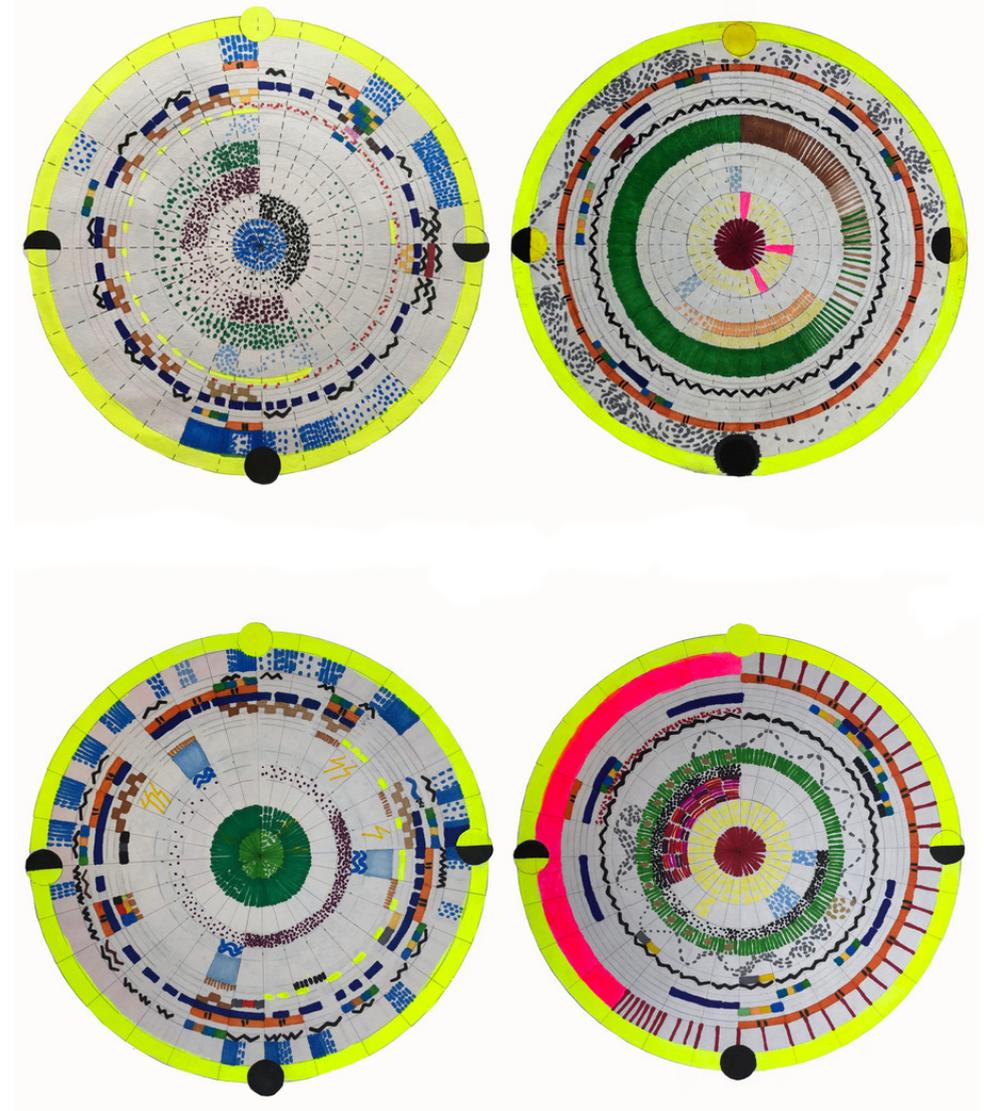
Los procesos de ruptura con nuestras estructuras cognitivas más básicas, trastocan nuestra manera usual de conocer, pues la estructura de nuestro pensamiento, esta determinada por la estructura del lenguaje mismo.

Mantengo abierto el cuestionamiento de si realmente podemos desprendernos de tales estructuras previamente impuestas, para tener experiencias directas con la realidad, fuera de las retículas del lenguaje convencional que teje nuestro pensamiento.

Surgieron infinitos cuestionamientos sobre ¿Cómo enfrentarse a la experiencia sin cánones ni estructuras predefinidas?, ¿A qué debemos poner atención? ¿Cómo debemos simbolizar aquello que atendemos? o ¿Cómo inventar un código propio para traducir tales experiencias?

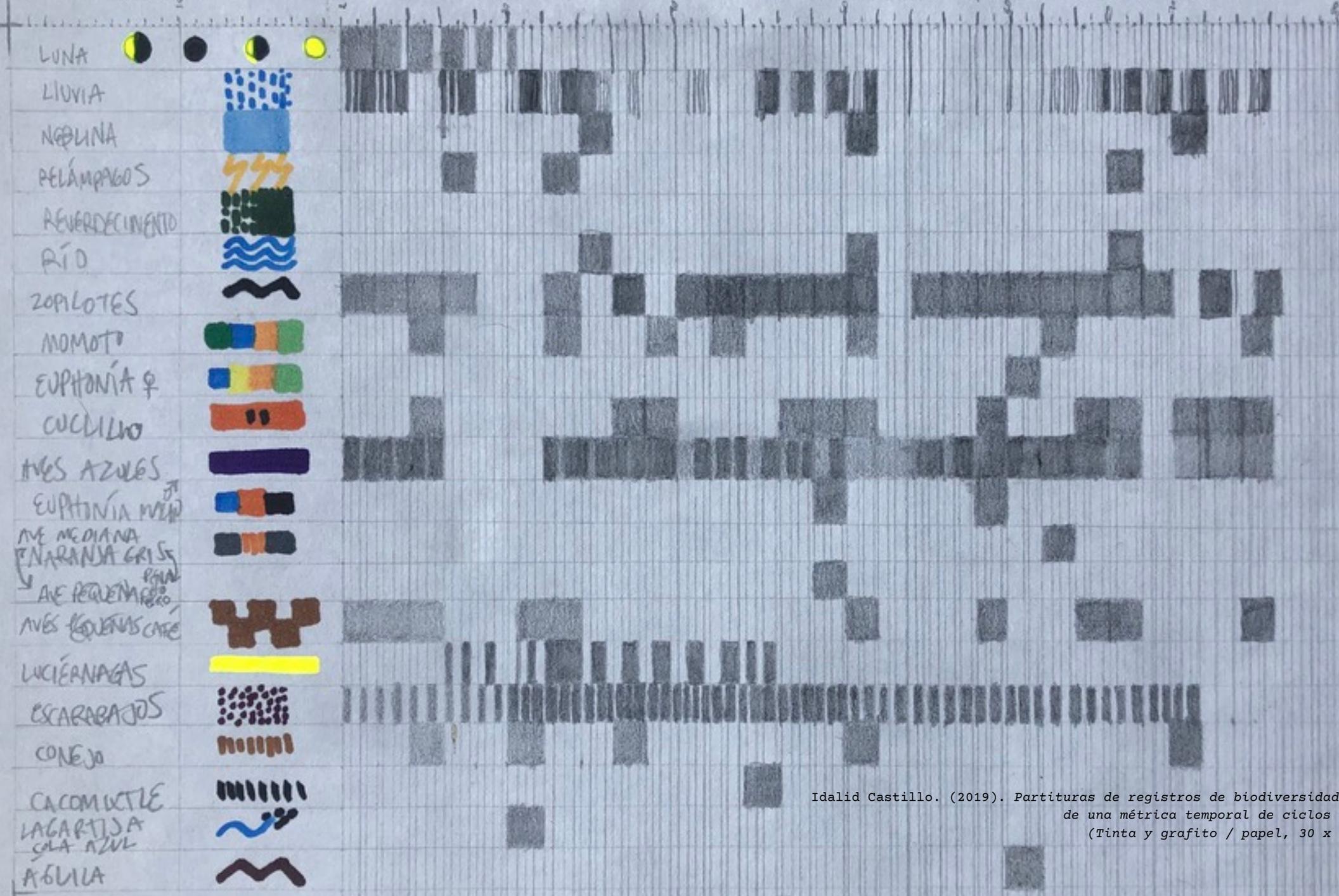
No hay ningún código predeterminado, la importancia radica en re-generar el lenguaje, regenerar la relación entre nuestra experiencia y la representación simbólica que hacemos de ella.

Es posible reinventar los códigos, los recursos de la imaginación y la creatividad puestos al servicio de la reinversión del lenguaje, poner en marcha exploraciones nuevas a través de registros gráficos, códigos de color, partituras de ritmos, sonido, gestos, nuevas palabras, otras narrativas.



Idalid Castillo. (2019). *Partituras de registros de biodiversidad*, (Políptico, tinta y grafito / papel, 30 x 40cm).


 17 JUNIO 2019
 → 16 JULIO 2019



Idalid Castillo. (2019). Partituras de registros de biodiversidad dentro de una métrica temporal de ciclos lunares (Tinta y grafito / papel, 30 x 40 cm).

Exploré diversas formas de diagramas para relacionar los diversos comportamientos que iba registrando.

Vivir sumergida en el bosque me permitía observar las relaciones del entorno y los diversos seres, de una manera muy directa y evidente.

En esta vertiente de representación gráfica, generé un sistema de códigos visuales, cada uno de los cuales representa una abstracción de las diversas formas de existencia que me rodean.

Al registrar con constancia la presencia y ausencia de aves, lluvia, insectos, animales, viento, relámpagos, hongos y aves, los registros iban evidenciando los patrones en los que, la diversidad de manifestaciones de vida, se relacionan a través del tiempo en un espacio específico. Me permitía visualizar relaciones de seres y ciclos desde el nivel astronómico, meteorológico y ecológico.

El principio básico es poner atención a la forma en que todo cambia todo el tiempo y entender que nos relacionamos con comportamientos y sujetos que cambian a través de ritmos y ciclos, que no son entes fijos inmutables, igual que nosotros.

El dibujo es un lenguaje con un potencial infinito.



Idalid Castillo. (2021).
*Relaciones de Biodiversidad registradas dentro de una métrica temporal
en ciclos lunares, comenzando desde la luna nueva de septiembre 2020
hasta septiembre 2021 (Grafito / papel Amate, 90 x 90 cm).*



5. Espacio negativo. Instalaciones inmersivas.

Lo que excluimos nos define. El afuera determina el adentro, el espacio negativo genera el positivo, no hay uno sin el otro, pero hay un umbral entre ambos.

¿Qué mundos se despliegan en lo que parece ausente? Creamos concepciones binarias y excluyentes acerca de nuestra experiencia del mundo. La ilusión experiencial entre lo interno y externo, tanto en el mundo físico como en el mundo de las ideas, diluye una gama de estratos y perspectivas que hay en medio de tales límites que asignados convencionalmente.

¿Cuál es el espacio negativo de las ideas?

Lacan sitúa al sujeto en relación a lo que no sabe, en relación a la falta. No sólo importan las palabras que se dicen, también las pausas y los espacios huecos entre una palabra y otra.

“Este corte de la cadena significativa es el único que verifica la estructura del sujeto como discontinuidad en lo real. Si la lingüística nos promueve el significativo al ver en él el determinante del significado, el (psi) análisis revela la verdad de esta relación al hacer de los huecos del sentido los determinantes de su discurso.” (Lacan 1997:781)

Página anterior: Idalid Castillo. (2016). *Sin lenguaje*
(Instalación escultórica, madera, 450 x 180 x 50 cm).





Abas páginas: Momentos del proceso y montaje
Idalid Castillo. (2015-16). *Sin lenguaje*
(Instalación escultórica de madera, 450 x 180 x 50 cm).

Acostumbramos dividir y clasificar tajantemente el conocimiento en estructuras rígidas, lo que se incluye y lo que no, lo de afuera y lo de adentro, totalidad o fragmento, el todo y el individuo.

Espacio

En 2015 comencé a crear piezas de gran formato y a integrar el espacio físico como elemento compositivo y detonador de tránsitos, involucrando de forma más directa la presencia de los cuerpos visitantes habitando el espacio, incidiendo en la materia y los objetos presentes.

Simultáneamente la oscuridad envolvente adquirió un papel fundamental en esta búsqueda, para transformar el espacio y la experiencia de estar en él. Consecuentemente la iluminación dirigida como elemento compositivo, igualmente adquirió un nuevo rol en la planeación de las mismas, como elemento significativo.

La imágenes de la página anterior muestran el montaje de *Sin Lenguaje*, instalación escultórica exhibida en el Primer Salón de Escultura Derramada en la casa del Espectro Electromagnético, Ciudad de México en septiembre de 2016.

Los visitantes ingresan a una sala oscura, hasta encontrarse a orillas de la excavación, sobre el hueco, a poca distancia de la cavidad, levita una bombilla esférica, es el único punto iluminado en la sala.

La escultura, la cavidad, invitaba a ser transitada y habitada por los cuerpos presentes, los cuales una vez dentro, caminan encima de un vertedero de fragmentos de madera sobrepuestos, con una sensación inestable.

En 2017 la indagación iniciada en espacios interiores y oscuros, es encauzada de manera más consciente hacia una búsqueda por generar experiencias inmersivas, investigando métodos de inducción sensorial, buscando detonadores de experiencias que alteran la percepción del espacio, acentuando la ruptura entre una realidad y la otra desde el cruce del umbral de ingreso a dichos espacios.

La oscuridad, la incertidumbre, el hueco, el vacío y la incertidumbre como detonadores de la experiencia.



Idalid Castillo. (2015). Detalle de *Sumérgete* (Mixta / tickets y madera, 110 x 90 cm).



Una vez dentro las características del entorno cambian, buscando potenciar la sensación de quiebre en la experiencia usual de la realidad, por ello es esencial la diferencia entre el afuera y el adentro de la experiencia.

Dichas inducciones sensoriales fueron experimentadas principalmente a partir de la oscuridad y la luz, el sonido y el silencio evidenciado, la composición u orden de la instalación de elementos en el espacio físico, así como a través de ilusiones visuales con el uso de espejos, luces estroboscópicas y humo.



Ambas páginas:
Idalid Castillo. (2015-17) *Instalaciones para público no humano*,
(Fotografía digital).



6. Compartir, transformar y re inventar conocimiento y colectividad.

Durante el periodo en el que me encontraba desarrollando esta investigación de tesis, fui invitada a integrarme al Laboratorio de experimentación educativa en Fundación Alumnos 47.

En tal proyecto mi principal búsqueda, como extensión del proceso de investigación de tesis en el que me encontraba, fue buscar estrategias para cuestionar y renovar las formas en que solemos compartir y construir conocimiento colectivamente, a través de provocar experiencias de libertad y procesos de re-invencción.

La posibilidad de desarrollar paralelamente este proyecto me permitió salir, periódicamente, de la individualidad de los procesos a los que la producción plástica me conducía, induciéndome en cambio a compartir y colectivizar mis exploraciones, permitir que los demás las transformaran y apropiaran para así, reconstruir juntos una forma común.

Página anterior: Idalid Castillo. (2016). *Taller Trans-forma* Colonia Guerrero CDMX. (Fotografía digital).

Para ello, emergía la necesidad de traducir las exploraciones de mi proyecto de investigación, hacia un ámbito distinto, pues en este proceso, el reto era la posibilidad de inventar, desde la colaboración, nuevos caminos para comunicarnos, llevando dichas búsquedas iniciales hacia la dimensión colectiva.

Para ello, fue necesario salir de la abstracción de la singularidad de mis percepciones y formas de simbolizar las experiencias (mismas que habían permeado gran parte de la búsqueda descrita en los capítulos anteriores), apostando ahora a la posibilidad de reconstruir y reinventar vías y códigos comunes, para tejer los aprendizajes y descubrimientos singulares e individuales y así generar una red común.

En las imágenes de la siguiente página se presenta una pequeña selección de las sesiones "Del impulso al registro", las cuales desarrollé en el espacio público del Parque Los Angeles en la colonia Guerrero durante 2016.

Esta propuesta se basó en las exploraciones del capítulo homónimo de esta tesis, traduciendo tales búsquedas a procesos colectivos de invención, transformación y apropiación colectiva del espacio.

En el desarrollo y planeación de dichas experiencias, me guí de las plataformas de exploración afines a las que utilizaba, paralelamente, en mis propios



Idalid Castillo (2016). *Taller Del impulso al registro*
Colonia Guerrero CDMX. (Fotografía digital)

procesos de experimentación plástica, por lo que desarrollé formatos que iban desde lo pictórico, gráfico, escultórico, intervenciones en el espacio público, land art e instalaciones inmersivas. Todas ellas atravesadas por inducciones que involucraban interacción corporal, estimulación sensorial y generación de rastros colectivos, para visualizar patrones de relación y de comportamiento comunes.

Uno de los principales aprendizajes durante el desarrollo de esta metodología, fue entender que la responsabilidad que tenemos, dentro de los procesos educativos, es fomentar un aprendizaje autodirigido y automotivado. Si somos guiados por el impulso y motivación propia, podemos transformar cualquier momento en un momento de aprendizaje. El deseo y curiosidad por aprender son imprescindibles para que cada quien nos descubramos capaces de construir nuestro propio conocimiento. (Illich, 1995)

En este sentido, se desarrollaron diversas exploraciones colectivas para generar nuevos y propios vínculos con el mundo, dando relevancia a la experiencia sensorial y simbólica presente en nuestra relación con las cosas más comunes.

Igualmente, se desarrolló el proyecto *Materiales de exploración libre*, en el cual diseñamos y construimos dispositivos que amplifican o expanden el modo en que normalmente perciben nuestros sentidos, promoviendo vínculos cognitivos más abiertos.

Un ejemplo de los materiales que, con tales objetivos, diseñé dentro del proyecto de *Materiales de exploración libre* es el *Espectra*. *Espectra* es un dispositivo de interacción, basado en un espejo



Idalid castillo (2016) Activaciones del *Espectra* (Fotografía digital) Fundación Alumnos47, CDMX.

semiopaco de doble reflexión que se activa inmerso en la oscuridad.

Los participantes juegan en pares con un efecto óptico, en el que sus cuerpos en oposición, se fusionan o se separan al activar las variaciones de intensidad lumínica de ambos lados del espejo. La activación de este dispositivo da lugar a juegos de movimiento y sincronía corporal, así como dinámicas de dibujo y superposición visual de los cuerpos a través del uso de transparencias sobre el espejo.

El objetivo era inducir experiencias de empatía y reflexión, provocando situaciones en las que nos encontramos, nos vemos y nos sentimos en el cuerpo y experiencia del otro.

De manera general retomé una de las principales premisas expuestas al inicio de esta tesis, la cual consistió en rastrear posibilidades para atravesar las convenciones del conocimiento válido, buscando regenerar un conocimiento experiencial e intuitivo, que retoma la conciencia de nuestro cuerpo e intuición como sensores, receptores y traductores, que nos ayudan a reencontrarnos con otras formas de conocimiento y aproximación a la vida.

El ejercicio de tal premisa, nos arroja por caminos sin límite, al sabernos capaces de inventar y reinventarnos permanentemente, desde lo más profundo de la individualidad hasta el tejido de nuestras redes y colectividades.

La libertad... este concepto, palabra, conjunto de letras, signos abstractos, que representan sonidos abstractos que hacen referencia a ese algo incierto y mayormente desconocido que no existe materialmente...

Es posible enfrentarnos a la libertad, no como un concepto en la teoría, sino como una experiencia viva, donde nuestra voluntad no es dirigida ni debilitada. Es posible ejercer y direccionar nuestra búsqueda e incluso reinventar nuestras formas de conocer, entender y comunicar.

En estos tejidos colectivos, a diferencia de los procesos individuales, los resultados no tenían expectativa de derivar en piezas u obra como tal. La relevancia se dirigía hacia la experiencia que detonábamos colectivamente y en el descubrir juntos la potencia de tejer nuestros trazos, ideas y procesos, compartir, comunicar y jugar libremente con ellas.

Las niñas y niños de la Colonia Guerrero y yo jugamos juegos como nunca los habíamos jugado, fuimos cómplices. Progresivamente construimos un espacio donde sentirnos seguras e inventamos códigos y lenguajes para comunicarnos y para transformar nuestro entorno inmediato, incluso con las cosas más ordinarias.



Idalid castillo. (2016) *Taller Mutante* (Fotografía digital) Fundación Alumnos47, CDMX.

7. Conclusión

¿Hacia qué caminos nos lanza la búsqueda de esa fragancia oculta que no cabe en las palabras?

En la introducción planteaba esta pregunta, me preguntaba también ¿qué consecuencias entrañaría reconocer cierta incapacidad en nuestras convenciones simbólicas y artificios de lenguaje, para abarcar y comunicar las experiencias de la realidad a la que nos enfrentamos?

Retomando los planteamientos iniciales, el origen de esta búsqueda surgía de cierta insatisfacción que me provocaba el percibir, en mi experiencia ante la realidad, cierta esencia sublime que somos incapaces de visualizar, concebir y nombrar, pues su presencia ante nuestros sentidos desborda los límites de nuestra comprensión.

Planteaba que tal esencia se escapa por los huecos del lenguaje, como una especie de fragancia inmensurable que el lenguaje oral y escrito no alcanza a abarcar, sólo evoca su fragancia más tangible.

Fue así que me arrojé en esta búsqueda, el proceso de esta tesis representó un intento por desmenuzar los

procesos de experiencia ante ciertas nociones sublimes, que avasallan nuestra sensibilidad y desbordan nuestra comprensión, a las que usualmente intentamos acceder a través de las formas de conocimiento que nos brindan las palabras y conceptos, es decir, a través del lenguaje alfabético y científico.

Pero me encontraba en busca de otros caminos posibles, que permitieran acceder a otras formas de conocer tales experiencias.

Durante el desarrollo de la investigación, el sujeto principal de estudio fue, una de las nociones más abstractas, sublime e incomprensible, pero absolutamente determinante en nuestra vivencia cotidiana: el *Tiempo*. El tiempo vinculado a las nociones de cambio, transformación y movimiento.

Para ello, necesité salidas del lenguaje usual, romper temporalmente con la estructura de las convenciones simbólicas que determinan mi conocimiento del tiempo, buscando regenerar mi relación y entendimiento de los comportamientos temporales, a través de indagar y transformar mi relación con éstos.

Durante el transcurso de tal búsqueda, entendí que las formas de representación que me interesaba explorar para tales fines, debían surgir desde un impulso propio y primario, asociados a la experiencia corporal e intuitiva de quien la experimenta.

Durante la indagación inicial, a través de la historia de la fotografía y de la pintura, me pareció vislumbrar una búsqueda común y constante, asociada a la materialización del tiempo, la cual hace nacer sobretodo con la fotografía, un artificio para la preservación de lo perecedero, que a partir de entonces, puede almacenarse en contenedores físicos, visuales y simbólicos.

El surgimiento de la fotografía a finales del siglo XIX develó, por primera vez, la magia de transformar un instante del tiempo en un objeto que podemos conservar. El increíble invento que hizo posible capturar, materializar y atesorar los rayos cósmicos que en momentos puntuales de la existencia, alumbraron un fragmento del mundo que, de otro modo, desaparecerían irremediabilmente para no volver.

El producto de tal desarrollo tecnológico llegó a desenvolver incluso, las características propias, no sólo de una imagen o un objeto, sino de un lenguaje en sí mismo, el cual presenta, representa, encuadra, simboliza, narra y construye la realidad, más allá

de la captura física de aquellas inertes ondas de luz que iluminaron aquel instante en el tiempo.

Desde esta perspectiva, pero en la dimensión de la pintura, después del surgimiento de la fotografía, el soporte pictórico también se transformó, dejó de ser una superficie lisa que sostiene y enmarca una imagen fija y figurativa, emergiendo en cambio, como un cuerpo en transformación azarosa y constante, como contenedor de temporalidades simbólicas, procesuales y físicas. Tal cuerpo/objeto encarna, literalmente, el proceso temporal contenido en su materia, en la carne misma del objeto pictórico.

Como consecuencia de tales nuevas perspectivas, acerca de la corporeización del tiempo en contenedores físicos y simbólicos, que surgían durante el proceso mismo de producción, alejé mi atención de la búsqueda de representación pictórica, de la cual partía mi proyecto, volcándome, en cambio, hacia una atención cuidadosa de las transformaciones materiales que acontecían durante los procesos pictóricos.

Los registros de bitácora tomaron un papel fundamental, las anotaciones y cuestionamientos registrados, así como diagramas, dibujos, recolecciones y clasificaciones vertidos en la misma,

adquirieron un valor más allá de un mero registro, sino como elementos clave de la obra, e incluso en algunos casos, como obra en sí misma.

Igualmente, tomó relevancia la diversidad de formas de registro que pueden desarrollarse a la par de los procesos, registro gráfico, fotográfico, escrito, video, material y por tanto la relevancia y potencia del lenguaje que cada una de ellas representa, su valor como lenguaje en sí.

En la exploración plástica, me interesaba la posibilidad de tener un acercamiento más crudo a la materialidad de la materia (valga la redundancia) y sus procesos de transformación física, atesorando los residuos como vestigios y rastros de tiempo y cambio. La materia misma como mensaje y lenguaje.

En esta línea de la investigación plástica y visual, el sistema simbólico está presente en la materia misma, el lenguaje se evidencia a través de huellas físicas, metáforas materiales del tiempo, reveladas por el desgaste, lo corroído, el moho, el polvo, la destrucción, cualidades convertidas en signos.

Los elementos compositivos se expandieron hacia objetos, residuos materiales y finalmente hacia el espacio. El tiempo se presenta como una experiencia,

como un tránsito, un mensaje no alfabético expresado desde la naturaleza de la materia, su lenguaje es la transformación constante, los trayectos que cambian.

La observación detenida de tales procesos de transformación física en el tiempo, abrió a mi proyecto un nuevo sendero de interés, hacia otras maneras de recibir información acerca de los procesos temporales, más allá del lenguaje ordinario. Tal decisión implicó atender, detenidamente, pequeñas metamorfosis en la materia, por lo general consideradas insignificantes.

Percibí, en los procesos de transformación material, una especie de proto lenguaje, inherente a la información que ofrece la forma misma de las cosas, acerca de los procesos morfológicos a través de los cuales algo va transformándose en el tiempo.

Como cito anteriormente, Gregory Bateson explica el término *procronismo*, el cual existe en biología y hace referencia a que "*los organismos portan, en sus formas, evidencias de su crecimiento anterior.*" (Bateson 2006: 244).

Así mismo, el autor plantea una asociación de la forma y la anatomía, en analogía a la gramática. La forma misma de los cuerpos y de las cosas, así

como sus procesos de transformación morfológica son uno de los medios a través de los cuales podemos recibir información diversa y vasta de todo aquello con lo que nos relacionamos.

Hay una inmensa diversidad de sistemas comunicativos presentes en la naturaleza de los cuerpos, innumerables formas de recibir y entregar información, así como de codificar y simbolizar la misma, para conocer el mundo que nos envuelve desde tantas perspectivas.

Al mudarme de la ciudad a la montaña mis percepciones temporales cambiaron drásticamente de nuevo. Con el respaldo de la investigación y las formas de registro que había ido desarrollando hasta entonces, decidí traducir los procesos hacia una nueva línea de exploración.

Para ello, inicié otras formas de registro de comportamientos temporales, que acontecían en mi entorno inmediato, es decir dentro del bosque. Los comportamientos que ahí observaba, a pesar de existir a escalas tan distantes entre sí, suceden en un tejido de relaciones. Habitar el bosque hacía que las diversas relaciones de biodiversidad, espacio y tiempo, se volvieran muy evidentes.

Comencé a atender, observar, escuchar, percibir y registrar minuciosamente diversos ciclos y procesos temporales que envolvían mi entorno y experiencia.

Desde comportamientos de escala astronómica, meteorológica y ecológica, como describo anteriormente en el apartado *Tiempo y Naturaleza*.

En tales comportamientos temporales, de escalas diversas, tanto naturales como humanos, no encontré secuencias lineales ni métricas mensurables.

Descubrí, en cambio, ciclos diversos que interactúan y se vinculan a través de distintas escalas espaciales y temporales, generalmente incomprendidas desde nuestra visión fragmentaria y lineal del mundo. La interacción y la transformación son las constantes.

Al generar registros minuciosos, casi obsesivos, de los comportamientos e interacciones de los seres diversos que me rodeaban, emergieron diagramas y códigos, a modo de visualizaciones de patrones de comportamiento y de mensajes susceptibles de ser interpretados.

Las posibles lecturas de tales registros, parecen enunciar que cada ciclo de cada cuerpo, sucede a una escala temporal distinta, aparece, desaparece, vive y muere a escalas y rítmicas propias. Sin embargo los seres y ciclos diversos convergen en espacio y tiempo, se sincronizan a través de ritmos de relación, de presencia y ausencia.

En la naturaleza todo existe en un tejido de relaciones, en estructuras de conectividad, como micelios en los que convergen infinitas formas de existencia y de escalas temporales. No hay un Tiempo, hay ritmos que se sincronizan a escalas diversas.

No presenciamos secuencias lineales, los ritmos de las diversas temporalidades no pueden homogeneizarse ni globalizarse, pues siempre cambian. Por lo tanto, es absurdo aceptar que se establezcan ritmos homogéneos y globales, como si el tiempo fuera el mismo en cualquier rincón del planeta en donde hay un reloj cuyos lapsos, entre segundo y segundo, marquen indiscriminadamente el ritmo de la vida.

Analógicamente, los lenguajes simbólicos de los que nos valemos para simbolizar, plasmar y comunicar nuestra experiencia requieren ser suficientemente plásticos para nombrar y representar lo que siempre cambia, porque todo está siempre cambiando.

Encontré en el dibujo una plataforma de lenguaje muy basta y muy compleja, con la plasticidad para atravesar muchas capas diversas de conocimiento a través de la experiencia del cuerpo.

El dibujo como plataforma de lenguaje promueve una diversidad de formas de representación muy amplia, es capaz de atravesar de la figuración más realista y emocional a la abstracción de códigos de comportamiento en diagramas, de la gestualidad a la geometría, de lo bidimensional a la materia y expandirse por el espacio.

El dibujo, en su extensión infinita de posibilidades formales y semióticas, se convirtió en el sustrato más nutrido en el cual germinar nuevas formas de hacer lenguaje, de sistematizar y registrar impulsos y comportamientos diversos, para inventar otras maneras de conocer y comunicar, guiadas por el cuerpo y la atención.

El deseo y curiosidad por aprender desde plataformas distintas a las que conocemos, la avidez por inventar y descubrir caminos inciertos, son equivalentes al *calor latente de sublimación*, capaces de detonar la transición de la experiencia, en la imaginación y el pensamiento.

Es en el pensamiento artístico donde el lenguaje es capaz de perder sentido y utilidad, y en esa capacidad de destruirse y reconstruirse desde la creatividad y el juego es donde encontramos su posible resurrección.

Bibliografía

Argudín, Luis, *La Espiral y el Tiempo, Juicio, juego y genio en Kant y Schiller*, Espiral, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 2008.

Avanessian, Armen, *Dibujo especulativo 2011- 2014*, Primera edición en español, Paradiso Editores, México, 2018.

Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, Fondo de cultura económica, México, 2012.

Barthes, Roland, *La cámara lúcida, Nota sobre la fotografía*, Paidós Comunicación, 9a edición, España, 1989.

Bateson, Gregory, *Espíritu y Naturaleza*, Amorrortu, Buenos Aires, 1990.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Decimosexta edición en español, México, Siglo XXI Editores, 2006.

Brun, Jean, *La mano y el espíritu*, Primera edición al español, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.

Cortázar, Julio, *Rayuela*, Décima reimpresión en México, Alfaguara, México, 1999.

Deleuze, Gilles, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, 1a reimpresión, Paidós, España, 1996.

Derridá, Jaques, *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales*, Segunda Edición, Proyecto A Ediciones, Barcelona, 1997.

Ende, Michael, *El espejo en el espejo*. Séptima reimpresión, Alfaguara, México, 2004.

Haraway, Donna, *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Ediciones Cátedra, España, 1995.

Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, Decimotercera edición, Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

Horkheimer, Max y Theodor Adorno, *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas, Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988.

Illich, Ivan, *La sociedad desescolarizada*, Joaquín Mortiz, México, 1985.

Kentridge, William y Galison, Peter, *The refusal of time*, Documenta (13), Germany, 2012.

Lacan, Jacques, *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*, Escritos 2, Ed. Siglo XXI, México, 1997.

Maran, Timo, *Eco Semiotics: Main principles and current developments*, Geografiska Annaler: Series B Swedish Society for Anthropology and Geography, 2014.

Maturana, Humberto y Varela, Francisco, *El árbol del conocimiento. Las bases biológicas del entendimiento humano*, 1a edición, Lumen, Buenos Aires, 2003.

Mayol, Albert, *Boletín de la Escuela Moderna*, 1era Edición, Tusquets Editor, Barcelona, 1978.

McLuhan, Marshall, *La galaxia de Gutenberg. Génesis del homo typográfico*, Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, Editorial Artemisa, México, 1985.

Millán, Juan Daniel, *Manifiesto Postontológico*, Copyright, México, 2011.

Nicolaïdes, Kimon, *La forma natural de dibujar. Plan de trabajo para estudiantes de arte*, Primera edición en Español. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes y Diseño, 2014.

Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano*, 4ta edición, México, 1981.

Schiller, Friedrich, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Mendoza, Argentina, 2019.

Schiller, Friedrich, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos Editorial, España, 2005.

Schimmel, Paul, *Destroy the Picture: Painting the void 1949-1962*. Exh.cat. Los Angeles Museum of Contemporary Art, New York, Skira Rizzoli, 2012.

Tamayo, *Relato de una negociación. Una investigación sobre las actividades paralelas del performance y la pintura*, Primera edición, Museo Tamayo Arte Contemporáneo, México. 2015.

Williams, L. Pearce, Albert Einstein, Adolf Grunbaum, A.S. Eddington y otros. *La teoría de la relatividad*. Sexta Edición, Alianza Universidad, España 1980.

Whitten, Kenneth W.; Gailey, Kenneth D.; Davis, Raymond E. *Química general*, 4.ª edición, Saunders College Publishing, U.S. 1992.

Referencias a páginas web

Vallejo Reyna, Alberto, *Resistance, Spirituality, and Self-Actualization through Other Calendars and Other Geographies*.

https://www.cnsjournal.org/reistance-spirituality-and-self-actualization-through-other-calendars-and-other-geographies/?fbclid=IwAR1ROBHZHjoqx-XQxoH18I8FGj1aua1Uz6GT3MozwqWOUWelkFNI_7I5I-Q
(Consulta 17 septiembre 2018)

Whatmore, Sarah, *Hybrid Geographies : Natures Cultures Spaces*, SAGE Publications, 2002. ProQuest Ebook Central

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/unimelb/detail.action?docID=334424>.
(Consulta 29 julio 2019)

Sitio web oficial de la Real Academia Española

<http://www.rae.es/concluir?m=form>
(Consulta 8 de febrero 2014 y 24 mayo 2015)

