



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO - MAESTRÍA EN ARTES VISUALES - FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

CAMPO DE CONOCIMIENTO: DIBUJO

DIBUJAR EL ESPÍRITU DEL MATORRAL, CON EL NOPAL EN LA FRENTE Y LA MIRADA EN EL HORIZONTE.
EXPERIMENTACIONES MATERIALES EN TORNO AL PENSAMIENTO NÁHUATL.

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

PRESENTA: MARCO ANTONIO DOMÍNGUEZ CASTAÑEDA

TUTORA: DRA. MARÍA DEL CARMEN LOURDES LÓPEZ RODRIGUEZ-FAD

COMITÉ TUTOR: DR. RUBÉN MAYA MORENO-FAD / DRA. LAURA ALICIA CORONA CABRERA-FAD / DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES
SIERRA KEHOE-FAD / MAESTRO ALFREDO RIVERA SANDOVAL-FAD

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX., AGOSTO, 2024



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.

**PROTESTA UNIVERSITARIA DE INTEGRIDAD
Y HONESTIDAD ACADÉMICA Y PROFESIONAL
(Graduación con trabajo escrito)**

De conformidad con lo dispuesto en los artículos 87, fracción V, del Estatuto General, 68, primer párrafo, del Reglamento General de Estudios Universitarios y 26, fracción I, y 35 del Reglamento General de Exámenes, me comprometo en todo tiempo a honrar a la institución y a cumplir con los principios establecidos en el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, especialmente con los de integridad y honestidad académica.

De acuerdo con lo anterior, manifiesto que el trabajo escrito titulado: Dibujar el espíritu del matorral, con el nopal en la frente y la mirada en el horizonte. Experimentaciones materiales en torno al pensamiento náhuatl. Que presenté para obtener el grado de Maestro en artes visuales es original, de mi autoría y lo realicé con el rigor metodológico exigido por mi Programa de Posgrado, citando las fuentes de ideas, textos, imágenes, gráficos u otro tipo de obras empleadas para su desarrollo.

En consecuencia, acepto que la falta de cumplimiento de las disposiciones reglamentarias y normativas de la Universidad, en particular las ya referidas en el Código de Ética, llevará a la nulidad de los actos de carácter académico administrativo del proceso de titulación/graduación.

Atentamente



Marco Antonio Domínguez Castañeda

N° de cuenta 308166677

Agradecimientos.

A la Universidad Nacional Autónoma de México.

Al programa de Posgrado en Artes y Diseño de la Facultad de Artes y Diseño. Por la oportunidad de continuar superándome. Por la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel y el Centro Cultural Universitario.

A mi tutora, la Doctora María del Carmen Lourdes López Rodríguez, por creer en mí desde el inicio, por el conocimiento compartido, por su comprensión. Por impulsarme a dar lo mejor de mí en todo momento.

A mis sinodales, por ayudarme a consolidar esta idea a través de sus invaluable aportes, por guiarme y apoyarme adecuadamente.

A la Doctora Margarita Canales Martínez de la FES Iztacala, UNAM, por su apoyo al proyecto, por su ejemplo de trabajo duro y amor a la vida.

A la Doctora Nora Ariadna Pérez Castellanos del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, por creer en el proyecto, por el aliento y la confianza.

Al programa de becas nacionales para estudios de posgrado del CONAHCYT, por el apoyo asignado.

Al Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural (LANCIC), sede Instituto de Física, UNAM. Por su colaboración en la investigación, a través de los proyectos CONAHCYT 315853 y PAPIIT IN108521.

A Maurino Reyes Castillo y a Emi, por recibirme en su terruño, por ser mis guías y por dejarme andar libre en el monte.

A mis amigas, Angélica, Melisa, Laura, Ariadna. Por estar siempre al pendiente, por las experiencias y las enseñanzas.

A mi colega Neno, a Lourdes y a Julia por el lugar en su mesa.

A mi hermana, por mis sobrinas y a ellas por su alegría.

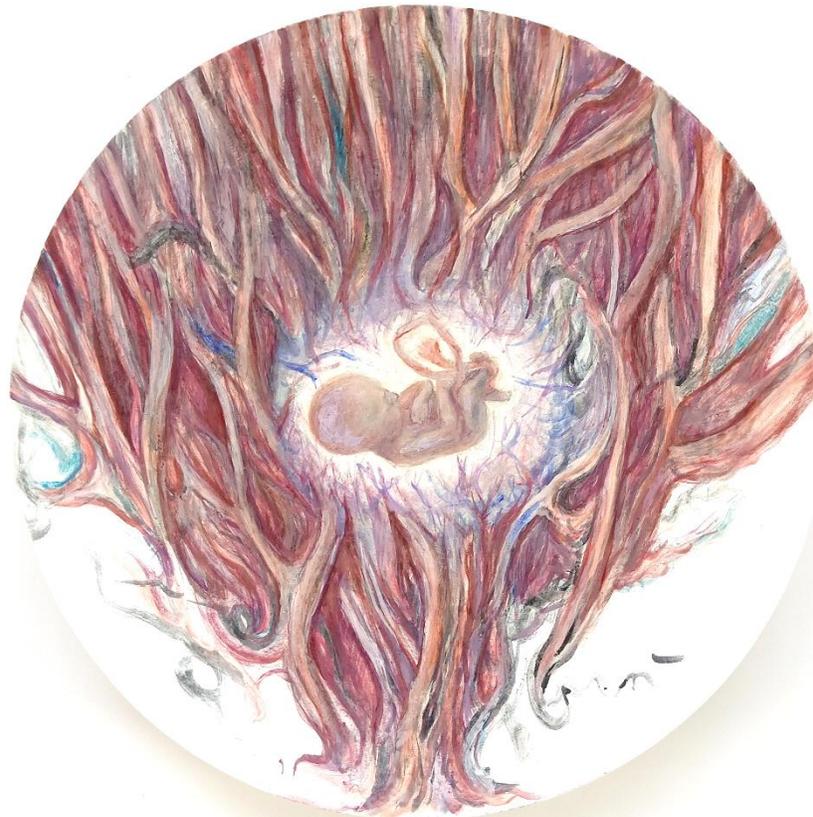
A mis padres, por su amor incondicional.

A la vida, por bendecirme.

*Dedico el esfuerzo de estos años, los ayunos y los desvelos a la mujer más valiente y hermosa que
conozco.*

Ma. del Pilar Castañeda Pichardo

Te amo Mamá.



*Somos maíz del monte más alto
el sabroso chile fresco
y la dulce calabaza en piloncillo.*

*Somos el dios maguey
el monstruo guajolote
el tequila, el mezcal y el aguamiel.*

*Somos el color del cacao
la humedad del barro
y el olor del cultivo.*

*Somos peyote
la lluvia de los niños santos
y la flor de olohuqui.
Nacimos de la tierra
y moriremos luego
en la tierra misma.*

Melina Domínguez Olivares

ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo I. Dibujar para evocar.	
1.1- Ante un posible origen mágico del dibujo.....	3
1.2- El dibujo como exploración.....	5
1.3- Movimiento y gesto.....	7
Capítulo II. El nopal en la frente.	
2.1- Raíces de la identidad mexicana.....	10
2.2- <i>Toltecáyotl</i> -El arte en el pensamiento náhuatl.....	12
2.3- La era del movimiento.....	15
Capítulo III. La mirada en el horizonte.	
3.1- El matorral como escenario mágico.....	18
3.2- Caminando en el matorral	20
3.3- Experimentaciones materiales.....	31
Capítulo IV. <i>La tinta de carbón-la tinta de nopal o El espíritu del matorral</i>.....	36
Conclusiones.....	51
Literatura citada.....	54
Anexo- Experimentaciones gráficas y materiales.....	56

Introducción

El estudio del dibujo no se limita al desarrollo de la técnica, pues implica la comprensión de los preceptos que delimitan y dan forma a dicha disciplina en el contexto en que se practique. Así, la intención del primer capítulo, será reseñar las características del dibujo en las que se basa el desarrollo del proceso creativo; en el que el dibujo funge como dispositivo de investigación. Partiendo de un posible origen con fines mágicos de las representaciones monumentales de fauna y actividades humanas conocidas como “pinturas rupestres” y de la cualidad como medio de exploración que posee el dibujo, se toman como conceptos clave el movimiento y el gesto, que dotan de intención al trazo durante la acción de dibujar, por lo que se plantea emplear al dibujo como forma de expresión de la interioridad del dibujante.

A continuación, se propone establecer una relación entre la práctica del dibujo en el contexto actual y el bagaje cultural y la herencia ancestral contenida en la identidad mexicana. Concretamente, nos remitimos al pensamiento náhuatl; establecido en el área cultural denominada como Mesoamérica, que incluye gran parte del actual territorio de la República Mexicana, donde se desarrollaron en

distintas épocas civilizaciones como la Olmeca, Teotihuacana, Maya y la Mexica, quienes crearon libros pintados, esculturas monumentales, pinturas murales, cerámica y grandes obras arquitectónicas ornamentadas.

El estudio de estas creaciones realizado por especialistas, ha revelado que, a pesar de las brechas geográficas y temporales, existe cierta cohesión en el pensamiento mágico-religioso de dichas civilizaciones. Resalta la presencia del arquetipo de *Quetzalcóatl* como héroe civilizador y las representaciones de humanos-tigre asociadas con la idea de transmutación o cambio de forma, parte esencial de dicho pensamiento.

La expresión idiomática náhuatl *In tlilli-in tlapalli*, traducida al español como *la tinta negra-la tinta roja* o *la tinta negra y el color*, comprende un complejo simbolismo en torno a la práctica plástica por parte de los creadores de libros pintados, el conocimiento implicado en dicha práctica y el horizonte como portal a la trascendencia, pues el lugar hacia donde se marcha *Quetzalcóatl* para convertirse en energía luminosa es el lugar denominado como *tlillan tlapallan* o la tierra del negro y el rojo, es decir el horizonte.

Es a través del concepto del “espíritu del matorral”, que se pretende ligar la experiencia personal en el estudio de las plantas por medio del dibujo en una zona semiárida del país, con el pensamiento náhuatl y la propuesta gráfica presente. Para ello, la parte práctica del trabajo consiste en la elaboración de una serie de dibujos que evocan al espíritu del matorral, entendido como una entidad que habita el monte y es capaz de cambiar de forma, puede ser un organismo o una fuerza sobrenatural, es energía que fluye en el universo, y se manifiesta una noche de luna cuando sales a caminar en el monte.

Se representa esta energía universal, principalmente a través de tramas inspiradas en las formas de crecimiento vegetal, patrones comunes en el mundo orgánico, que permiten la asociación visual de dichas tramas con formas reconocibles por el espectador. La propuesta experimental consiste en el empleo de dos materiales provenientes del matorral, carbón vegetal producto de excursiones en el monte y los frutos de un nopal silvestre de coloración rojo-magenta (denominados como “la tuna”), A dichos materiales se les confiere el simbolismo de la tinta negra y la tinta roja. Las premisas que guían la experimentación gráfica con estos materiales, son el impulso primitivo de manipular la materia y el movimiento como medio para dejar marcas y

abstraer lo esencial de la forma, emulando en esto a los “dibujantes-chamanes” arcaicos, y a los antiguos nahuas que empleaban *la tinta negra y la tinta roja*, los *tlahcuilos*. En ambos casos la práctica del trazo, está atravesada por el concepto de movimiento, en el “dibujante paleolítico es el movimiento corporal, en el *tlahcuilo*, el movimiento interior, signo mismo de la era náhuatl, que retomado en esta propuesta genera igualmente marcas, gestos, trazos, líneas que componen dibujos.

De este modo el dibujo actúa como mecanismo para acercarnos a los saberes antiguos, para aprender a sentir, a transformar la materia, a volcar la voluntad en la creación, a forjar *un rostro y un corazón*, mirar al horizonte, dibujar el espíritu del matorral.

Finalmente se presentan los resultados a modo de un catálogo de obra, que incluye un texto reflexivo sobre el proceso creativo y el desarrollo conceptual del proyecto.

Se incluyen viñetas con dibujos de autoría propia que ejemplifican o acompañan el contenido del texto, las iniciales “MADC” que aparecen en las fichas técnicas a lo largo de todo el trabajo significan Marco Antonio Domínguez Castañeda.

“El elemento, resultado real del trabajo de la fuerza sobre la materia, es la *Interioridad expresada en tensiones*” Kandinsky

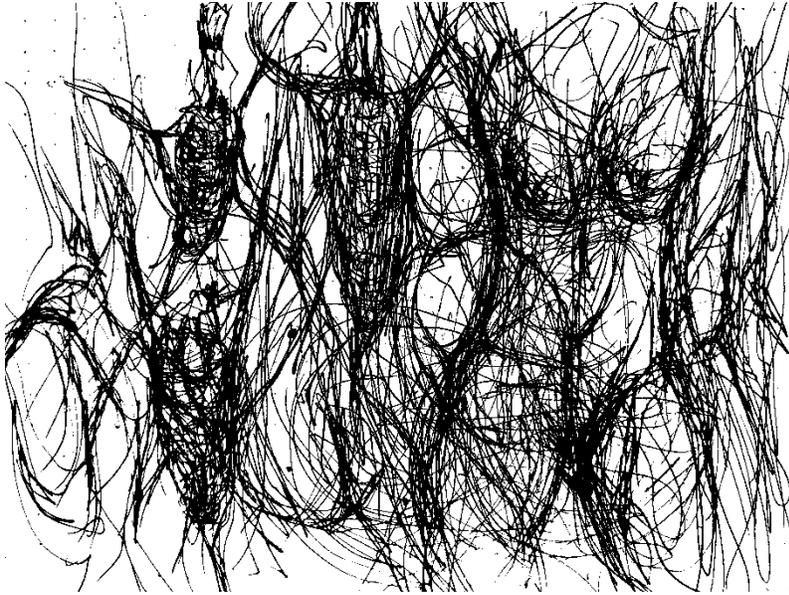
1.1- Ante un posible origen mágico del dibujo.

Imaginemos el tiempo en que el despertar de la conciencia humana iniciaba su proceso, el tiempo en que los antiguos grupos de cazadores- recolectores, se enfrentaron a un mundo nuevo, ante el cual las interrogantes que producían los grandes fenómenos naturales eran incesantes. Imaginemos la incertidumbre que producían entonces el trueno, la lluvia, el surgimiento y posterior ocultamiento del sol cada día, el encontrarse frente a un depredador o el no poder encontrar presas para cazar o frutos que recolectar para comer. Cómo podrían los seres humanos de aquel entonces hacer frente a la inmensidad del medio ambiente del que esta conciencia en ciernes los hacía sentirse cada vez más ajenos a todo cuanto sucedía de manera imprevisible a su alrededor.

Pensemos en la experiencia que desarrolló ciertas cualidades en estos seres, como la capacidad de observación o de retener en la memoria un fragmento de aquello que acontecía fuera de los refugios, el impulso de

verter esa memoria visual en la roca, la curiosidad que los llevó a explorar las posibilidades de la materia disponible; carbón, cenizas, tierra de colores, sangre, huesos a manera de utensilios, la intención de mediar entre el mundo inmediato de los sentidos y el mundo misterioso de aquellas fuerzas superiores.

Nos encontramos ante los precursores del dibujo, quienes registraron los primeros trazos, probablemente con el fin de evocar aquello tan anhelado. Sin saberlo, su intención de influir en el curso de la naturaleza por medio de la representación, estableció una pauta de comportamiento humano, tal como apunta Acha en 1999, acerca de los “dibujos” paleolíticos: “Lo vital era el rito. Para nosotros el rito constituye, un conjunto de actividades estéticas por esencia y excelencia. En consecuencia, viene a ser la matriz de muchas artes” (pág. 42), Es en este contexto de conformación de la conciencia humana, en el que estuvo presente la transformación de la materia y la energía, en los refugios o en los lugares sagrados, alrededor de una hoguera, donde probablemente germinan no solo el dibujo o la pintura, sino también la danza, el histrionismo o el canto.



Metamorfosis

MADC, tinta sobre papel, 10.5 x 13.5cm, 2022

Dar forma a las fuerzas de la naturaleza, evocar lo incomprensible, lo intangible, dar forma a la energía primitiva por medio del trazo.

Resulta imposible conocer el pensamiento o las razones que movieron a quienes realizaron estas obras, sin embargo, es evidente que representan en alguna medida la relación de los humanos con el ambiente o con parte de él, como las especies animales que debieron constituir parte esencial de su subsistencia. Ejemplo de este tipo de obras se encuentran en territorio nacional, uno de ellos, en la Sierra de San Francisco, Baja California Sur, donde podemos apreciar representaciones monumentales de

fauna y figuras humanas realizadas 7,500 años antes del presente, lo que se puede interpretar como una concepción humilde de la existencia, de dependencia hacia el medio ambiente.

Consideramos el carácter mágico del dibujo, a partir del supuesto de que su ejecución tuvo como propósito influir sobre el curso de la existencia, pensemos en el profundo deseo que debió desencadenar la necesidad de plasmar aquello que se anhelaba; propiciar una cacería suficiente, además del trazo, por medio de la representación corporal de los animales hecha por los danzantes o de los cantos de los chamanes para atraer su presencia. Imaginemos el fuego, las sombras proyectadas en el interior de la cueva, la energía primitiva ya no desbordada, sino canalizada, concentrada en un propósito, el afán de toda la tribu vertido en el trazo. Al plantear la intención de *dibujar el espíritu del matorral*, resulta útil abordar el dibujo emulando esta intención original, plasmar por medio de los materiales aquello que no podemos comprender, aquello que nos rebasa, aquello que está afuera en el monte, una aparición, una fuerza, un espíritu que habita el matorral.

1.2- El dibujo como exploración.

Vayamos un poco más atrás en la evolución del ser humano, extrapolando en un modelo vivo una explicación del dibujo que no obedece a fines mágicos, sino que es un tanto más sencilla. En 1967 Desmond Morris, zoólogo, etólogo y pintor británico, en su obra capital *El mono desnudo*, describe por medio de un análisis comparativo las semejanzas que, a pesar de la brecha evolutiva, guarda el ser humano con sus parientes animales más cercanos, es decir los chimpancés.

En esta obra aborda distintos aspectos del comportamiento de ambas especies; dedica un capítulo a la exploración, característica común entre homínidos, el autor se sirve como ejemplo del dibujo, o la acción de dibujar como una forma de explorar, es decir una forma de indagar, inquirir, averiguar. Describe los pasos por los que atraviesan tanto niños como chimpancés jóvenes al entrar en contacto por vez primera con un lápiz y una hoja de papel, cómo el trazo es descubierto a través de la exploración mecánica de los materiales, cómo la sorpresa de esta mágica aparición en el papel lleva a ambos

individuos a realizar trazos de manera consecutiva, cada vez de manera más amplia, variada y arriesgada, mientras que el chimpancé no supera esta etapa, el niño sigue adelante con este juego durante toda su infancia, en el que el placer del trazo por el trazo se va amoldando cada vez más a las exigencias de la vida social, y la necesidad de comunicación.

Al igual que las acciones que componen el ritual propiciatorio de caza paleolítico, estas pautas de juego infantil pueden desarrollarse como especialidades en la vida adulta actualmente; el canto, la danza, o el dibujo a través del entrenamiento pueden derivar en profesiones. Cabe recalcar que estas formas de juego infantil o técnicas arcaicas de magia, han permanecido y se han desarrollado a lo largo de los milenios de evolución de nuestra especie. Bien se trate del complejo ritual o de la simple exploración de las posibilidades materiales, podemos sugerir que el dibujo se origina a partir de un impulso primitivo, de la interacción del individuo con el entorno, de la manipulación de la materia y la exploración del espacio interior y exterior, que no necesariamente obedece a la razón.

Los grupos de cazadores-recolectores que dejaron su huella en las cuevas, los jóvenes chimpancés y los niños que entran en contacto con materiales que permiten dejar marcas, tienen en común que su conocimiento de la realidad no está ajustado a los conceptos, es decir, los estímulos externos son percibidos como algo en constante construcción, lleno de novedad, digamos que en esta etapa el trazo constituye una cuestión interna, que permite a través del movimiento, exteriorizar la entraña, transformada en marca. Independientemente del contexto en que se realicen, resulta interesante que: “Uno de los motivos más importantes para analizar los dibujos es el hecho de que a partir de los trazos, podemos ver la fuerza expresiva que cada autor imprime a su obra” (Mendoza, 2013). La búsqueda del proyecto de investigación se dirige a la creación de dibujos dotados de “fuerza expresiva”, es por ello que se plantea el dibujo desde estos orígenes primitivos, con el fin de acercarnos al impulso de crear, más que a un método o forma ordenada de componer empleando el trazo. Para completar este esquema desglosaremos un par de conceptos más: movimiento y gesto.



Entonces como ahora

MADC, Litografía, 42 x 34.5 cm, 2022

Dibujar dejando marcas, con intención pero sin objetivo definido, disfrutar el contacto del lápiz sobre el soporte. Explorar los diferentes matices que generan las diferentes presiones, los movimientos, manifestarse.

1.3- Movimiento y gesto.

Actualmente nos encontramos ante la práctica del dibujo como disciplina en el marco de las artes visuales, en este contexto nos acercamos al dibujo no solo como práctica profesional, sino como forma de expresión, con el fin de acceder a esta finalidad en el acto de dibujar, hablaremos del movimiento a través del cuerpo como medio de construcción del dibujo.

A propósito, Páez (2017) describe la acción de dibujar como un círculo virtuoso que involucra el movimiento corporal: “existe la intención de percibir, dibujar y la necesidad de expresar. Es decir, siempre se percibe con un propósito que produce movimiento y el movimiento se da para continuar percibiendo y alcanzar dicho propósito” (pág. 54). En el enunciado anterior tenemos los conceptos clave de: percepción, dibujo, expresión y movimiento; es decir que la percepción es un estímulo que genera movimiento y produce la expresión, en el acto de dibujar la percepción puede provenir de estímulos externos o internos, el movimiento que se genera se manifiesta en la manipulación de los materiales, el

registro de este movimiento a manera de trazos deriva en un producto, el dibujo, que al estar dotado de movimiento puede expresar aquello que se percibe.

Parece que el dibujo es una actividad innata del ser humano, requiere de pocos recursos y más allá de su papel como parte de un sistema artístico o cultural con ciertos límites, no está negado a nadie, sabemos que el dibujo juega un papel importante dentro de muchas actividades humanas, ya sean profesionales o cotidianas, podríamos decir que al igual que el habla es una actividad inherente a la humanidad, una acción en la que el cuerpo y su experiencia son el recurso inicial del que parte el gesto vertido sobre una superficie, lo que podemos entender como dibujo.

En este caso el gesto no se refiere a un semblante, un movimiento corporal para expresar algo, o la apariencia de aquello que se representa. Hablamos del gesto como una huella que quien dibuja, deja sobre determinada superficie, representa un impulso, un momento, sintetiza, abstrae. Para mejor comprensión presentamos la siguiente aproximación al concepto.

Entendemos el papel del gesto como el movimiento del pintor registrado en la superficie. Si observamos a nuestro alrededor, todo está en constante cambio. Incluso el “yo” es un elemento alterable. Somos la consecuencia de todo aquello que nos rodea. Cambiamos todo el rato, el tiempo avanza y nosotros también. Sin embargo, un gesto en el lienzo es una huella, como una marca de un instante fugaz (Xiang, 2022, pág. 17).

Volvemos a notar el papel del movimiento y la exteriorización de un impulso en esta definición del gesto, pues tal como la autora lo enuncia, se trata de “el movimiento del pintor registrado en la superficie”, es la huella dejada sobre el soporte a manera de testimonio de una acción cargada de intención. Es a partir de la acumulación de gestos, huellas, marcas o trazos sobre el soporte, que se pretende generar dibujos, en los que la intención de evocar y el ánimo de explorar sean evidenciados por medio del movimiento, cuyo registro en el soporte conforma la unidad de construcción del dibujo.



En el monte se duerme bien

Tinta y carbón sobre papel, 120 x 80cm, MADC, 2022

El gesto como registro de in instante fugaz. Trozos de carbón, piedras y ramas bañadas en tinta, arrojadas sobre el soporte dejan la huella de su impacto.

Hasta aquí, hemos revisado de forma breve las premisas del dibujo a partir de las cuales se estructura el proceso creativo del proyecto de investigación. Mencionamos su posible origen como una actividad esencialmente mágica con fines prácticos, su cualidad como instrumento de exploración y el gesto como una forma de plasmar un impulso, un momento o el movimiento de quien realiza marcas.

El concepto de movimiento en distintas acepciones es el hilo conductor que atraviesa los preceptos revisados en este capítulo y en todo el proyecto; es innegable que en los rituales de los grupos humanos paleolíticos que dejaron testimonio de su existencia en cuevas, plasmando en la roca una parte de su vida, estuvo involucrado el movimiento en más de una dimensión, así como en la acción de los chimpancés jóvenes y los niños que manipulan los materiales con que pueden realizar trazos, igualmente al hablar del gesto, cuya presencia en la obra denota movimiento y dota de expresión, se trata en general del movimiento corporal involucrado en la aplicación de los materiales sobre la superficie.

Sin embargo, está no es la única forma de movimiento, a continuación, trataremos del movimiento en términos ya no solo exteriores, sino de movilidad interior, tratando de concatenar esta nueva dimensión del movimiento con la acción de dibujar, a través del pensamiento náhuatl, en el que el movimiento parece configurar toda una cosmovisión, una postura ante la vida.



El espíritu fluye

MADC, Carbón y tinta sobre papel, 30 x 42 cm, 2022

Es a través de la temática de el espíritu del matorral, que el dibujo funge como medio de evocación, exploración y expresión. El movimiento orgánico, se trata de representar por medio del gesto.

Capítulo II El nopal en la frente.

“La responsabilidad espiritual del nahua hacia el mundo se hace evidente en su insólita exaltación de la *obra*” Séjourné

2.1- Raíces de la identidad mexicana.

Desarrollaremos a lo largo de este capítulo la relación que se establece entre el pensamiento náhuatl y la práctica del dibujo en el contexto actual. Se trata de apropiarnos de la herencia cultural ancestral que nos pertenece debido a nuestra situación geográfica. Para ello comencemos reflexionando de dónde venimos, es decir, quienes habitaron este territorio antes que nosotros, de donde proviene el imaginario que poseemos como cultura. Tomemos en cuenta que: “En muchos sentidos la realidad étnica, cultural y social de nuestro país a principios del siglo XXI puede comprenderse como la suma de las realidades históricas que han existido en los últimos siglos, pues elementos de origen prehispánico conviven con elementos de origen colonial y con rasgos modernos y contemporáneos” (Navarrete, 2004, pp. 113).

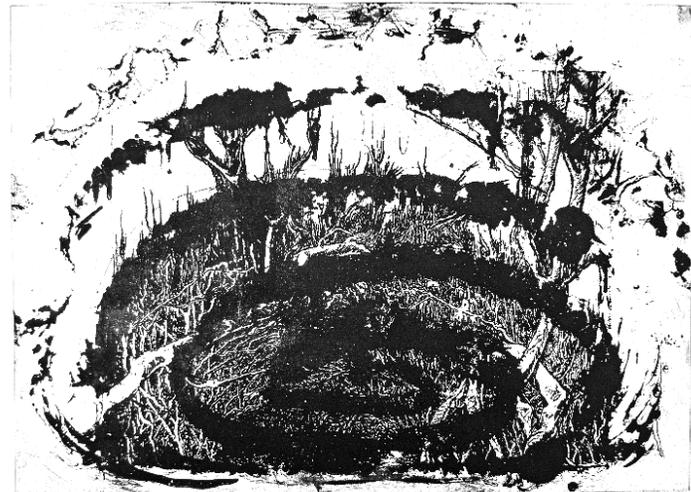
Es en estos “elementos prehispánicos presentes en la realidad mexicana”, en los que nos enfocamos en este proyecto. Comencemos por definir un concepto clave presente en el título, el *pensamiento náhuatl*.

Miguel León-Portilla (1961) define el *México Antiguo* como “la zona central de la actual República Mexicana, en la que florecieron en diversas épocas centros tan importantes como Teotihuacán, Tula, Cholula, Culhuacán, Azcapotzalco, Texcoco, Tlaxcala y México Tenochtitlán” (pág. 14); Al mismo tiempo define el término *náhuatl* para referirse a “la lengua y cultura de los antiguos mexicanos, comprende en forma genérica las varias etapas de su desarrollo, al menos desde los tiempos toltecas, hasta la etapa final de los aztecas” (*ibíd.* pág. 20). Siguiendo esta línea, nos referimos al pensamiento náhuatl, como el conjunto de ideas, usos y costumbres practicadas en el México antiguo. Si bien es cierto que este pensamiento no se encuentra en esplendor en el siglo XXI, no sería aventurado afirmar que no está extinto, pues como se acaba de mencionar, la realidad mexicana de nuestro tiempo, está compuesta en medida por elementos que provienen directamente del México antiguo, lo cual es fácil de constatar en nuestro lenguaje, en los elementos tradicionales de nuestra cultura o en la forma particular de comprender el mundo que poseemos en México.

Continuar con la reflexión acerca de nuestro origen como pueblo nos permite recapitular sobre el posible origen mágico del dibujo, el cual tiene que ver con el origen mismo de nuestra cultura. En *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, el nahuatlato León-Portilla, nos ofrece las siguientes líneas, sobre la estratigrafía de nuestra identidad, en las que notaremos que la configuración actual de nuestra cultura, debe más a sus orígenes autóctonos, que al colonialismo europeo.

Escenario de incontables formas de acción y vida humana ha sido la altiplanicie central de México, tierra de volcanes y lagos, de fértiles valles y llanuras desérticas. Los especialistas afirman que, juntos, los tiempos prehistóricos y la historia antigua del México central abarcan por lo menos diez mil años. Comparado este largo periodo con los trescientos años de vida colonial y el siglo y medio de nación independiente, se verá que resulta apropiado llamar a los milenios prehispánicos “subsuelo y raíz del México actual” (León-Portilla, 1961, pág. 23).

Es decir, que somos un pueblo mestizo, con profundas raíces ancestrales, que se remontan a los grupos de cazadores-recolectores, autores de las representaciones monumentales de la vida paleolítica en cuevas y rocas, llamadas pinturas rupestres, es en esta época donde se configuran los elementos mágico religiosos que constituirán el pensamiento náhuatl, en este momento tuvo lugar el origen de los mitos sobre la creación del mundo y la humanidad, ligados al origen de la agricultura y los cataclismos acaecidos en los tiempos arcaicos.



Rolling in the deep

MADC, Siligrafía, 25.5 x 35.5 cm, 2021

En la espiral del tiempo, quinientos años de configuración del México actual parecen poco, comparados con diez mil años de raíces prehispánicas.

2.2- *Toltecáyotl* - El arte en el pensamiento náhuatl.

Al aproximarnos al estudio del pensamiento náhuatl, es posible en poco tiempo notar el carácter dinámico de éste, es decir, la cosmovisión de los antiguos mexicanos comprende una compleja trama en la que sus personajes se entretajan, se superponen y aún se presentan bajo formas distintas. En esencia podemos decir que “En el pensamiento náhuatl la existencia del universo sigue una ley cíclica de muerte y renacimiento, basada en el juego dinámico de lucha de los contrarios, encarnados en fuerzas divinas antagónicas” (de la Garza, 1976, pág. 7). Sin embargo veremos que dichas fuerzas opuestas o divinidades antagónicas, no son sino expresiones de un mismo principio de totalidad, mismo que se pretende representar en dibujo a través de la materialidad de la obra, la cual es abordada en el capítulo siguiente.

Resulta pertinente aclarar que no se trata de una investigación antropológica o filosófica especializada, sino de una interpretación de las fuentes consultadas, empleando el dibujo como dispositivo de vinculación entre el pensamiento del México antiguo y las artes visuales en

el contexto del México actual. Principalmente nos enfocamos en dos figuras del panteón mexicano: *Quetzalcóatl* (Serpiente emplumada) y *Tezcatlipoca* (Espejo humeante); y los siguientes difrasismos en lengua náhuatl *In tilli-in tlapalli* (la tinta negra y la tinta roja o la tinta negra y el color); *in Xóchitl, in cuícatl* (la flor y el canto) e *In ixtli, in yóllotl* (rostro y corazón), que servirán para aproximarnos a la esencia de la *toltecáyotl* o toltequidad, que es otra forma de referirnos al pensamiento náhuatl, tomando como base la siguiente definición de este término abstracto proveniente del México antiguo, la cual se refiere al conjunto de: “...los mejores logros del ser humano en sociedad: artes y urbanismo, escritura, calendario, centros de educación, saber acerca de la divinidad, conocimiento de las edades del mundo, orígenes y destino del mundo” (León-Portilla, 1980, pág. 18). Como vemos, en esta definición están presentes la noción de “artes” y el saber acerca de la divinidad, las cuales retomamos para abordar el dibujo en el proyecto de investigación, lo que se pretende empleando materiales de origen orgánico, en la elaboración de dibujos referentes a la temática de el “espíritu del matorral”.

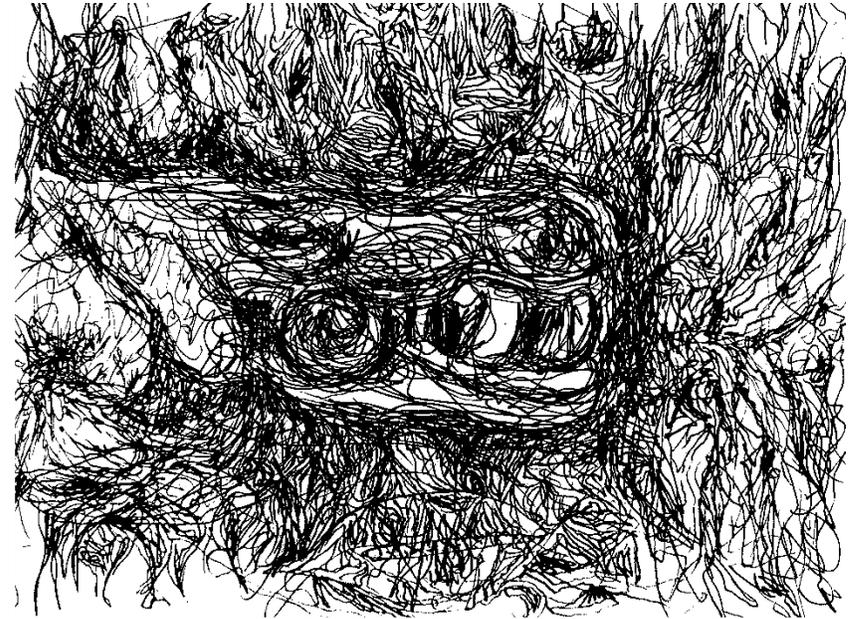
Otro punto por aclarar es el uso de los términos *arte* y *dibujo*, pues ambos conceptos están ausentes en el contexto del México antiguo, para el caso de las creaciones plásticas o visuales del México antiguo es necesario considerar que “los juicios de valor estético se refieren al valor técnico del arte. Es importante puntualizar que se debe evitar comparaciones con el arte europeo pues las concepciones de arte entre uno y otro son diferentes” (Chávez, 2016, pág. 38). Teniendo este punto en consideración, trataremos de relacionar la práctica del dibujo con el pensar nahua.

Hablar de la *Toltecáyotl*, hace necesario hablar de los *Toltecas*, con el fin de identificar el origen milenario de esta cosmovisión enfocada en el arte o la creación con fines de trascendencia y no confundir el pensamiento náhuatl con la cosmovisión místico-guerrera de los *aztecas* o *mexicas*, cuyo imperio representa únicamente los últimos cien años de historia del México antiguo, la cual finaliza con la invasión española al territorio mexicano. Digamos que la cultura *Tolteca*, después de la *Olmeca* (año 1000 a.C.) considerada como la cultura madre, dio fundamento a las culturas que florecerían a la

par y posteriormente a ésta. “tuvo su origen y esplendor a inicios de la era cristiana, año 1 d.C. durante el periodo conocido como horizonte Clásico”(León-Portilla, 1980, pág. 48), en la ciudad denominada actualmente como *Teotihuacán*. Respecto a la herencia cultural que México debe a este pueblo, Fray Bernardino de Sahagún es informado de la siguiente manera: “todos los que hablan claro la lengua mexicana, que les llaman *nahuas*, son descendientes de los dichos *toltecas*, que fueron los que no pudieron ir y seguir a *Quetzalcóatl*”. (Sahagún, ed. 1981, pág. 68). Se menciona aquí, que la identidad mexicana surge a través de la cultura tolteca, de donde proviene tanto la lengua náhuatl como la figura de *Quetzalcóatl*.

Siguiendo el rastro de la herencia tolteca, referente a la creación plástica, resulta digno de atención el hecho de que “Las excavaciones muestran los siglos creadores bajo la influencia directa de Teotihuacán: desde el altiplano mexicano hasta la América Central, no hay una ciudad que no revele, en su origen, vestigios provenientes de ese centro” (Séjourné, 1962, Pp. 153). Por lo que al hablar del pensamiento náhuatl, lo haremos de manera genérica, para toda Mesoamérica.

Ponemos especial atención en la cultura tolteca, no solo por la influencia que esta tuvo en el desarrollo cultural de toda Mesoamérica, sino por la forma en que lo hizo, se trata de un pueblo particularmente enfocado en la creación. Los Mexicas, que como dijimos fueron los últimos representantes del México antiguo, “se erigen, a través de *Culhuacán*, en los herederos de ancestros a los cuales atribuyen la invención de todas las artes y de todas las ciencias y que, por ese hecho, pasaron a la posteridad con el calificativo de “Grandes Artistas”: *toltecas*, en lengua náhuatl” (Séjourné, 1962, pp. 13). Se trata de una civilización creadora, en la que todos sus individuos participan de esta tradición de alguna u otra forma, se dice de ellos que “tan curiosos eran los dichos *toltecas* que sabían casi todos los oficios mecánicos y en todos ellos eran únicos, eran pintores, lapidarios, carpinteros, albañiles, encaladores, hilanderos y tejedores...eran buenos cantores...danzaban...eran muy devotos y grandes oradores” (Sahágun, ed. 1981. pág. 66-67). En otras palabras, podemos decir que quienes pertenecemos a la nación mexicana, provenimos de una ascendencia de creadores, de “Grandes Artistas”.



Recuerdos del futuro

MADC, tinta sobre papel, 10.5 x 13.5 cm, 2022

El legado cultural de la nación mexicana proviene de sus antepasados directos, un pueblo de mujeres y hombres dedicados a la creación, el pueblo de los Toltecas o Grandes artistas.

Una vez establecida la relación del pensamiento náhuatl con el arte o la creación, procedemos a desarrollar los difrasismos introducidos en el presente subcapítulo, mismos que tratan del movimiento de manera metafórica. Imitando a los toltecas mediante la acción de dibujar, pasaremos a la aplicación práctica de estos principios en los que el movimiento tiene más de una dimensión.

2.3- La era del movimiento.

Hemos abordado el movimiento en el dibujo desde el gesto, que es el movimiento de quien dibuja y a la vez dota de movimiento al trazo, abordemos ahora el movimiento desde la cosmovisión náhuatl, lo que nos llevará a aplicar los materiales de dibujo desde el movimiento, tanto corporal, como interior y metafórico.

En la ciudad de *Teotihuacán*, no solamente tuvo su origen y esplendor la cultura *tolteca*, también es en este lugar donde tuvo ocasión el origen mítico de los astros que marcan el ritmo de la vida en la tierra, el sol y la luna. Cuenta la *leyenda de los soles*, que antes del presente, hubo cuatro soles o eras en las que existieron diferentes tipos de humanos y que terminaron debido a un cataclismo distinto cada una, así, se dice que después de estos cuatro soles “está el quinto Sol, 4-movimiento es su signo, el Sol de movimiento, el Sol que ahora existe, se llama Sol de movimiento por que sigue su camino, se dice que en el habrá movimientos de tierra, habrá hambres y así pereceremos (Velázquez, 1992, pp.119-128). Es decir que la era en la que vivimos, ocasionalmente llegará a su fin, de manera que el tiempo no es una unidad lineal, sino

una dimensión que se agota y se renueva. De manera similar al mito de la *Estrella de la mañana*, que surge a partir del corazón de *Quetzalcóatl* sometido al fuego, tenemos el mito de la creación del Quinto Sol en la hoguera primordial, allá, en *Teotihuacán*. Séjourné (1962) señala que al igual que el planeta venus, el Sol que vemos actualmente “emerge también voluntariamente encendido, y el simbolismo demuestra que el ser deforme y purulento del mito –elegido por los dioses para disipar las tinieblas terrestres a causa de la intensidad de su deseo-, no es otro que el doble de Quetzalcóatl” (pág. 18). Así es, se trata de *Xólotl*, es decir el doble o nahual de *Quetzalcóatl*, el mismo que se sumerge en el inframundo para robar los huesos de los ancestros que darán origen a la nueva humanidad, *Xólotl*, el único capaz de regresar del *Mictlán*.

En esencia, se trata de un modelo arquetípico de sufrimiento, muerte y resurrección. Quetzalcóatl es varias cosas a la vez, un hombre, un sacerdote, un rey, un dios, un héroe, un doble, un símbolo. Figura que constituye el eje del pensamiento religioso en toda Mesoamérica.

El fenómeno que nos genera la concepción de “día” y “noche” es el levantamiento y posterior ocultamiento del sol. Cada día nace en el oriente y muere en el poniente, sin embargo, su tránsito nocturno por el inframundo supone el riesgo de no emerger nuevamente, una vez más nuestra arqueóloga estrella nos da luz al respecto pues es significativo que “el doble del sol es el tigre, bajo el aspecto del cual se lo supone recorriendo los espacios que lo separan del oriente. De ahí que perro y tigre tengan el mismo valor simbólico y que sus papeles sean a veces invertidos” (Séjourné, 1962, pág. 73). Queda así establecida la relación directa que existe entre *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca* o como Laurette Séjourné nombra a este último, *Señor del occidente tigre nocturno en busca de la aurora*. *Quetzalcóatl* da origen al sol a través de su doble y *Tezcatlipoca* no es otro que el sol en su tránsito nocturno, símbolo de la oscuridad, del rumbo del norte, de la muerte, de lo oculto. Un desdoblamiento más de la divinidad, la fuente de energía suprema, el Sol.

Recordemos que en el mito de la creación de *la estrella de la mañana* y el origen del sol, la partícula que da origen a estas luces celestes, es el corazón encendido de

Quetzalcóatl, se trata de la trascendencia del organismo en energía luminosa; “Los nahuas y los mayas creían que cuando un hombre muere pervive algo de su ser que radica en el corazón y que es lo que le ha permitido estar vivo: a esto, que podríamos definir como la energía vital, los nahuas le llamaron *yulio* o *yóllotl* y los mayas *ol*, términos que designan al corazón” (de la Garza, 1976, Pág 117). Este principio vital forma parte de la concepción integral de la personalidad nahua, contenida en la expresión idiomática *In ixtli, in yóllotl*, Rostro y corazón, lo que en el pensamiento náhuatl equivale al concepto de *persona*, compuesta por la fisonomía moral (rostro) y el principio dinámico de cada ser humano (corazón), es decir el exterior del sujeto, la máscara o rostro y el interior, pues el corazón, según esta concepción, es el centro del que provienen las acciones humanas. “Porque conviene recordar que *yóllotl*, corazón, etimológicamente, se deriva de la misma raíz que *oll-in*, “movimiento”, para significar en su forma abstracta de *yóll-otl*, la idea de “movilidad”, “la movilidad de cada quien” (León-Portilla, 1961, pág. 234). Veamos a continuación como se relaciona este principio dinámico con el dibujo.



Yollotzin

MADC, tinta sobre papel, 13.5 x 10.5cm, 2022

Movilidad interior vertida en trazo. Movimiento y ritmo en la acción de dibujar.

La importancia de la creación, ligada al movimiento interior (el corazón), se verá reflejada en la figura del *Tlahcuilo*, personaje de sexo indistinto cuya ocupación es

trazar las figuras de los *Amoxtli* (libros pintados) o códices, empleando para ello la tinta negra y la tinta roja “*In tlilli-in tlapalli*”, expresión que designa tanto el oficio de los escribas, como el conocimiento o la sabiduría misma, pues se trata de especialistas conocedores de la cultura, con una alta capacitación técnica, de esta forma aprendían a “dialogar con su corazón” (*Yóllotl*, su movilidad interna). Escalante (1997), afirma respecto a la tradición de registro gráfico que “Desde los remotos tiempos olmecas, el registro del acontecer natural y sobrenatural había constituido una tarea fundamental... Las imágenes y los signos esculpidos y pintados expresaban una visión del mundo y reforzaban, principios y creencias en que se sostenía cada época” (pág. 5). Así la misión del artista consistirá en conocer a fondo su cultura, para asimilar y compartir los símbolos y metáforas: *in xóchitl, in cuícatl*, “flores y cantos”. Tendrá así un medio de dar verdadera raíz a su existencia, a través de la transformación de los materiales, haciendo accesible través de su obra el legado espiritual de estas doctrinas a su pueblo, digamos que el artista, vendrá a volcar su principio dinámico, su movilidad interior hacia la creación.

“El campo de batalla del hombre no está en su lucha con el mundo que lo rodea. Su campo de batalla está sobre el horizonte...” Don Juan

3.1- El matorral como escenario mágico.

Imaginemos ahora la sensación de inmensidad que se experimenta al contemplar el campo mexicano, específicamente en una zona semiárida, donde un sinfín de montes se suceden hasta donde alcanza la vista en cualquier dirección, donde un mar de cactus columnares sustituye al que hace millones de años efectivamente fue un mar somero, como lo prueban los fósiles de organismos marinos que se encuentran entre los matorrales a más de 1000 metros sobre el nivel del mar actualmente, imaginemos la sensación de insignificancia que experimenta alguien que acampa en solitario en este paisaje, al mirar el cielo repleto de luces, el monte amorfo por la noche, plagado de sonidos, de movimiento, al ver el sol ocultarse detrás de una loma y saber que no se le volverá a ver hasta el día siguiente, mientras tanto el único consuelo es la fogata que da calor y compañía, en la que se manifiestan apariciones en sus distintos momentos desde el fuego vivo hasta las brasas en extinción. Imaginemos la alegría que producen los primeros rayos del sol, cuando la oscuridad comienza a

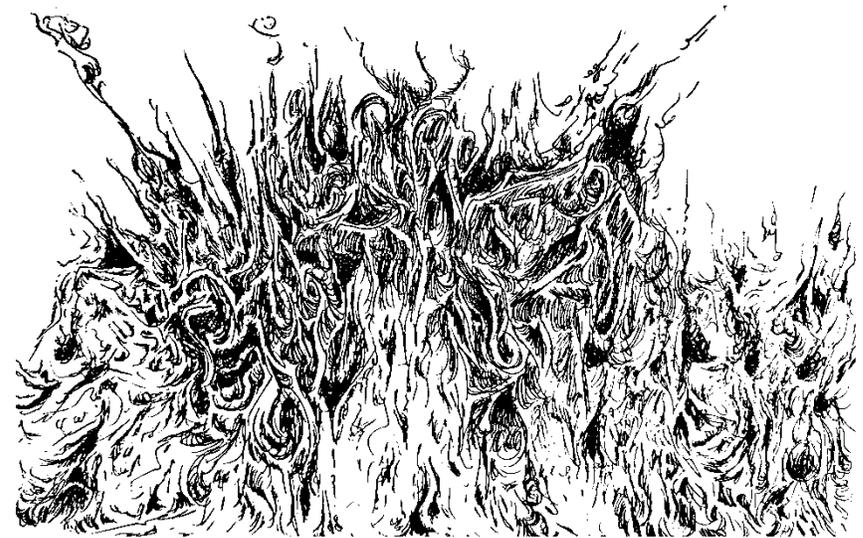
disiparse y el frío alcanza su cúspide, imaginemos la necesidad de comunión con el entorno que surge de la intromisión de una persona en un ambiente así, donde la víbora de cascabel tiene su morada, al igual que el alacrán y la liebre, el venado y el puma, el coyote y el ceniztle. Comunión alcanzada a través del dibujo, de la seguridad que confiere el tener un propósito, de la ausencia de raciocinio que se abre paso a medida que el ambiente fluye a través de los sentidos, recorre el cuerpo, se transforma en movimiento y se convierte en trazo.

A través de la experiencia personal, esta es la forma en que se ha configurado el universo en el escenario descrito, un proceso similar al de los antepasados, pues los nahuas “también partieron de la realidad que los circundaba para ordenar su cosmos y entrar en contacto con él. A través de una larga observación y reflexión fueron descubriendo la estrecha relación que existe entre el universo, la tierra, el agua y el inframundo” (López, 1995, pág.), experiencia a partir de la cual se configura el pensamiento mágico, en el que la inmersión en el paisaje permite participar en el misterio de la vida, en el que las posibilidades de la materia son ilimitadas.

Poner la mirada en el horizonte, significa poner la mirada fuera de uno mismo, mirar más allá de lo inmediato, darse cuenta de que por mas que se corra nunca se llega a la meta, significa contemplar el mundo, no como espectadores, sino como parte integral del mismo, significa creer que existe más de una forma de percibir el mundo, poner la mirada en el horizonte deriva del amor por el campo, por la tierra, por el paisaje, por las montañas y las llanuras, por la flora y la fauna, mirar el horizonte representa un momento de ausencia del plano terrenal, son los primeros rayos del sol luego de su viaje al inframundo, es el surcar el viento de la lechuza volando raso mientras el cielo se tiñe de purpura y se abre el portal entre los mundos del día y la noche.

Siguiendo el mito-leyenda de *Quetzalcóatl*, referente al señor de *Tollan* (Tula), también llamado *Ce-ácatl Topiltzin* (uno-caña nuestro príncipe), quien en esencia es un asceta; después de ser instigado por *Tezcatlipoca* a embriagarse y cohabitar con su hermana, la sacerdotisa *Quetzalpétalt* (Petate de plumas), renuncia a su reino y “se dirige a *Tlillan Tlapallan* (lugar donde se junta el negro y el rojo, es el difrasismo para decir la sabiduría) o el

quemadero, llegando ahí vistió sus insignias de plumas y colocó su máscara, posteriormente se prendió fuego y se quemó, de sus cenizas vieron encumbrarse el corazón de *Quetzalcóatl*, que fue al cielo y entro en él” (López, 1995, pág. 34). Éste es el resumen del mito de la *Estrella de la mañana* mencionado anteriormente; del corazón incendiado de *Quetzalcóatl* emerge una luz que entra en el cielo, identificada como el planeta Venus. Aquí el pensamiento náhuatl ilustra la idea de un portal hacia la trascendencia: la tierra del negro y el rojo, el lugar de la sabiduría, *Tlillan Tlapallan*, es decir... el horizonte.



Corazón ardiente

MADC, tinta sobre papel, 13 x 21cm, 2022

Sabiduría-hoguera-horizonte

3.2 Caminando en el matorral.

Dibujar el espíritu del matorral, con el nopal en la frente y la mirada en el horizonte. Se trata de realizar una serie de dibujos empleando dos materiales provenientes del matorral, los frutos de (*Opuntia decumbens* Salm-Dyck), un nopal silvestre, color rojo-magenta, y carbón vegetal resultado de la combustión de distintas especies de arbustos que sirven como leña durante las excursiones que se realizan a la zona semiárida recién descrita, con el fin de dibujar de forma naturalista las especies de plantas útiles que los pobladores reconocen como tales; El subtítulo: *Experimentaciones materiales en torno al pensamiento náhuatl*, consiste en el proceso de aplicación de dichos materiales, es una búsqueda llevada a cabo sin una metodología determinada, los materiales y el proceso de dibujo dirigen la forma en que se aplican, emiten resultados, se descartan, se abren vías y se exploran. No se trata de la búsqueda de permanencia del colorante vegetal o de la fijación del carbón, sino de su aplicación efectiva en la elaboración de dibujos, en distintos soportes, bajo distintas formas de aplicación, integrando la parte teórica revisada hasta ahora.

La experimentación también es gráfica, pues la deconstrucción del modelo de dibujo naturalista para dar paso al dibujo expresivo implica igualmente un proceso de transmutación. En la etapa inicial se trabajó principalmente con lápiz sobre papel en formatos pequeños, a partir de referencias visuales de fotografías de autoría propia tomadas en campo, teniendo como referente la obra fotográfica de Lee Friedlander, de la serie “The desert seen” (1996). Se tomaron como elementos en común entre el matorral y el dibujo, el movimiento, la trama y la profundidad.

El desarrollo del dibujo, partió de lo mimético, para dirigirse hacia lo expresivo, en este punto la repetición jugó un papel fundamental, pues fue la creación de una serie de dibujos basados en las fotografías, lo que permitió comenzar a absorber la forma y el movimiento propios de este tipo de composiciones, es decir, fijar en la memoria estos elementos, lo que permitió poco a poco la aproximación al gesto característico del matorral. El cual empleado de manera repetitiva se convirtió poco a poco en el elemento de construcción de los dibujos hechos posteriormente.

La obra fotográfica de Lee Friedlander, se tomó como referencia en la generación de registros de autoría propia y como referencia visual en la elaboración de dibujos a lápiz, esto resultó fundamental para aproximarnos al movimiento, trama y valores tonales contenidos en dicha obra, cuya composición principalmente se enfoca en elementos del paisaje denominado como matorral.



Lee Friedlander, fotografía de la serie "The desert seen", 1996

La práctica sostenida del dibujo naturalista, desarrollada en campo durante algunos años, llevó a experimentar una conexión especial con el entorno de trabajo, es decir con el paisaje, en el que las inmersiones para observar las especies botánicas que han de ser representadas, implica caminar durante horas en el monte, penetrar el matorral,



MADC, "Registro fotográfico del matorral N°1", 2021

aún cuando pareciera imposible a simple vista, trabajar bajo el sol, vivir el presente, habitar el desierto desde el dibujo, dormir en el monte, preparar alimentos en una fogata empleando el matorral mismo como combustible. Interpretar lo que se percibe a través de los sentidos y transmitirlo de manera eficiente al papel por medio de un trazo controlado. Gracias a que durante la investigación se desarrolló otra forma de practicar el dibujo, en la que se sustituyó la inmersión en el paisaje, por el empleo de la referencia fotográfica y posteriormente la ausencia de toda referencia visual, podemos hablar del dibujo en su función de dispositivo "mágico" o evocador.

El inicio del proceso creativo estuvo marcado por la práctica del dibujo a lápiz, como se mencionó recientemente. No del dibujo de observación naturalista, sino del dibujo a partir de referencias fotográficas en los que se pretendía más que lograr la copia, ejercitar la técnica y crear atmósferas, el resultado es la serie que se presenta a continuación, la cual se titula “*Caminando en el matorral*” debido que se trata del proceso que permitió alcanzar los resultados finales, es decir se trata del camino que se siguió para lograr el objetivo de *dibujar espíritu del matorral*.

La serie se compone de diez piezas elaboradas a lápiz y carbón sobre diferentes tipos de papel. Se presentan intercaladas con comentarios sobre el proceso e imágenes del desarrollo del mismo, así como parte del registro fotográfico en que se basan. Representan acercamientos del paisaje y constituyen el inicio del camino.



1. La vida entre la muerte

MADC, grafito y color sobre papel, 32.5 x 25 cm 2021

Acercamientos del paisaje, acercamientos al dibujo, la línea y la acumulación de material componen la figura de una planta en floración que descansa entre la maraña de ramas secas.



2. Después de Firedlander
MADC, grafito sobre papel, 25 x 32.5cm, 2021

Juego de movimientos y texturas, interpretación de fragmentos del paisaje, el dibujo como gimnasia.

Algo del movimiento que genera el crecimiento del entorno vegetal queda plasmado en estas escenas desérticas aparentemente carentes de vida.

Formas retorcidas que tejen tramas, diferentes planos y una escala de grises, elementos capturados en fotografía, adecuados para ser emulados en el dibujo. Movimiento, trama y profundidad.



MADC, "Registro fotográfico del matorral N° 2, 2021



Proceso N°3, primeros trazos sobre el papel.



Proceso N°3, detalle, esquina inferior izquierda.



3. En el monte me pierdo, en el monte me encuentro
MADC, grafito sobre papel, 25 x 32.5cm , 2021

A pesar de que se realiza observando una fotografía, el dibujo tiene su origen en la experiencia de inmersión en el matorral.

A partir de líneas o movimientos iniciales se construye la trama y se definen poco a poco los elementos por superposición de trazos, en este punto las aportaciones personales al dibujo aún no son evidentes, para acceder al movimiento interior, primero hay que mover la mano.

Caminando por el monte, atravesando el matorral, aparecen formas tan diversas como caprichosas, es el ritmo de la vida que busca la luz solar, la competencia por el espacio que termina en abrazo, la espera del líquido precioso proveniente del cielo, latencia silenciosa de los fluidos interiores, lento crecimiento en armonía con la escasez, resiliencia, adaptación, eficiencia, cooperación.



MADC, "Registro fotográfico del matorral N°3", 2021



4. Chichigua

MADC, grafito sobre papel, 25 x 32.5cm, 2021

Refugio acogedor en el matorral son los pocos árboles que se pueden encontrar, animales y plantas buscamos su cobijo.

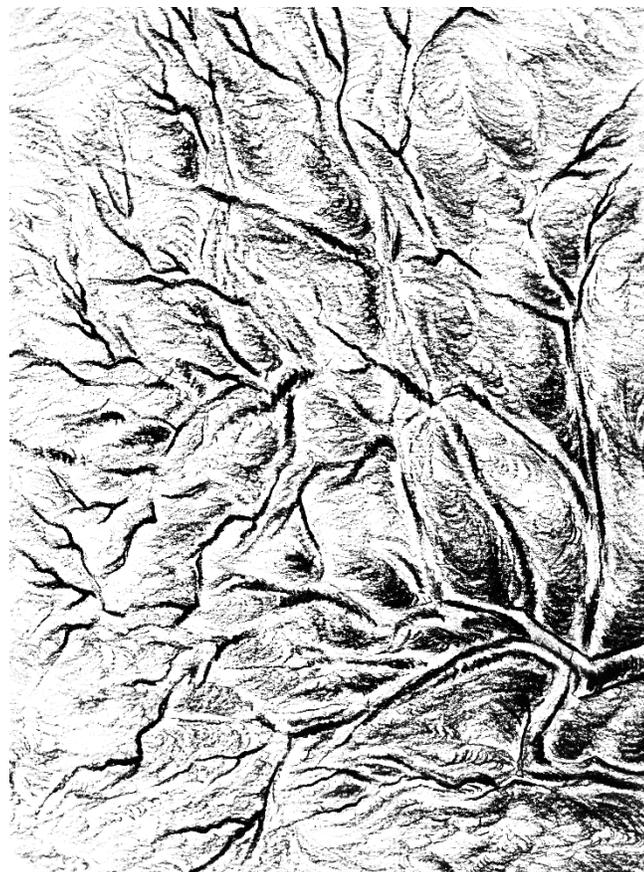
Componer, tomando elementos centrales de las referencias, las formas más atractivas, volumen y perspectiva, materia prima del dibujante. Componer desarrollando elementos visuales de la realidad, sin ceñirse a la referencia, dibujo espontáneo, asomo de la movilidad interior ocupando el espacio en blanco, manifestaciones híbridas, parte realidad, parte improvisación, se aproxima la evocación.



5. Tramoya
MADC, grafito sobre papel, 25 x 32.5cm, 2021



6. Matorral en llamas
MADC, grafito sobre papel, 25 x 32.5cm, 2021



7. Disociación de la forma
MADC, carbón sobre papel, 16 x 12.5cm, 2021

Lentamente , la movilidad interior se abre paso entre la trama de la figuración, las referencias visuales se vuelven prescindibles a medida que el ejercicio facilita la apropiación de la forma y el movimiento, del gesto.



Lee Friedlander, fotografía de la serie "The desert seen", 1996

Observar, asimilar, interpretar, moverse, verter, plasmar desde lo observado, desde lo conocido, crear imágenes que previamente no existían, no como variantes, sino como nuevas versiones, expresión del mundo interior, en el lenguaje del mundo exterior, visiones oníricas, sospecha de lo intangible que habita la bruma.



8. Amanecer huasteco

MADC, grafito sobre papel, 32.5 x 40cm, 2021

La transición de la noche al día, momento en que la energía fluye, se revuelve y se manifiesta de forma evidente.



Dibujar ya no solo el paisaje o parte de el, dibujar ahora la experiencia, el recuerdo, la sensación, el espíritu del matorral, el cansancio y la alegría que produce andar el monte, respirar profundo, sentir la fuerza indomeñable del viento y la vida silvestre, del sol y la luna, la inmensidad del cielo y la oscuridad de la noche.

9. Coatlicue

MADC, grafito sobre papel, 50 x 70cm, 2021

Movimiento circular, construcción cíclica, comienzo-final, caminar hasta encontrar refugio.

Prescindir por completo de las referencias visuales en la construcción del dibujo, componer a partir de la experiencia, de los movimientos apropiados, de la memoria, del sentimiento, de la imaginación.

10. Trazo chamánico

MADC, lápiz sobre papel, 25 x 32.5cm, 2021

Dejarse ir, fluir con el recuerdo, con la evocación, posesionarse, buscar dentro, dejar de pensar, animarse, conectar.



Para concluir el presente apartado, se presentan a continuación dos ejercicios en los que se aplica la práctica desarrollada en los ejercicios a lápiz, se trata de dos dibujos trabajados en tinta aplicada con plumilla sobre cartón, ambos dibujos se realizaron sin recurrir a referencia visual alguna, se trata de dibujos hechos ejecutando el trazo repetitivo aprendido durante la elaboración de la serie *Caminando en el matorral*, representan el tránsito entre este periodo de entrenamiento en el dibujo y las siguientes exploraciones llevadas a cabo con los materiales experimentales propuestos en la investigación. Notaremos el papel de la repetición en la apropiación del gesto característico del matorral en el que se basan los resultados finales, en los que se generan tramas dotadas de movimiento y profundidad.

A continuación se ilustra el desarrollo de la memoria visual, aplicada al dibujo, después de observar detenidamente una imagen mientras se dibuja, su espectro se fija en la memoria, al trazar un nuevo dibujo sin referencias visuales, esta memoria entra en acción, como un plano invisible sobre el que es posible construir.



Si se quema el monte...
MADC, tinta sobre cartón, 22 x 24cm, 2021

El paisaje tiene pulso, las ramas del matorral son vías por las que fluye la energía, como impulsos eléctricos sinápticos, crean conexiones que transmiten mensajes, inteligibles solo para quienes pueden sostener la observación el tiempo suficiente.



"The desert seen"
Lee Friedlander,
fotografía (detalle), 1996



Después de Friedlander
MADC, grafito sobre papel,
25 x 32.5cm, 2021



Estirpe de sierpes
MADC, tinta sobre cartón,
25 x 32.5cm, 2021

3.3. Experimentaciones materiales.

La experimentación gráfica y material se basó en las premisas revisadas previamente, se trató de explorar el interior del dibujante a través del movimiento que dejó trazos, de dejar al movimiento interior externarse, de dejar al espíritu del matorral tomar posesión de los materiales para manifestarse en formas abstractas.

La aplicación práctica de los materiales experimentales en dibujo, forma parte del proceso creativo, cuyos resultados se presentan en el capítulo final. Se trata de dos materiales provenientes del matorral: *carbón vegetal*, vestigio de las inmersiones en el campo, producto de la combustión de diversas especies vegetales que componen el paisaje denominado como matorral; y *la tuna*, es decir, los frutos de un nopal rastrero silvestre, obtenidos en una barranca, igualmente se trata del matorral. Materiales a los que se les confiere el simbolismo de *la tinta negra* y *la tinta roja*, así como la dualidad, tan presente en el pensamiento náhuatl; simbolizan pues la materia y el espíritu; *el carbón*: negro, extraída la energía, queda el tizne, el esqueleto de

carbón que dio sostén a la planta cuando viva, son sus restos, es oscuridad; *la tuna*: color, flujo vital, el agua, la vibración de los dobles enlaces en los anillos que estructuran las betalainas, percibidos como longitudes de onda rojas, magenta, púrpura, es luz, transparencia. *In tlilli- in tlapalli*, el oficio de *Tlahcuilo*, el conocimiento, la tinta negra y el color, luz-oscuridad, tonal-nahual, vida-muerte, materia-energía, espíritu-cuerpo, serpiente-emplumada, cielo-tierra, penitencia-pecado, ciencia-arte, canto-flor, rostro-corazón, femenino-masculino; dualidad que integra la totalidad, Ome-téotl.



la tinta roja...
El carbón y la tuna

In tlilli- in tlapalli
...La tinta negra



Se trata de opuestos que forman un todo, como *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca* en la cosmogonía náhuatl, recapitulemos a partir de la siguiente cita en que consiste este juego dinámico de dualidad-totalidad en el que el principio divino adopta más de una forma:

Quetzalcóatl, divinidad vinculada a la fuerza creadora de la naturaleza debe ser considerada como instinto de vida. Pero la representación de la ansiedad humana y de la muerte no podía estar ausente, es así que al lado de *Quetzalcóatl* se encuentra su enemigo *Tezcatlipoca*, otro importante dios creador y del más complicado polimorfismo. Él representa originalmente el cielo nocturno, que lo pone en relación con todos los dioses planetarios, con los dioses de la muerte, del frío, del pecado y la miseria, del mal y la destrucción, era el patrono de hechiceros y ladrones, también era el dios de la providencia. Como dios de la muerte puede ser considerado como el equivalente necesario de *Quetzalcóatl*. El dios de la vida en su transfiguración nocturna o en su doble (López, 1995, pág. 42).

Recordemos también el modelo arquetípico de *sufrimiento, muerte y resurrección*, implicado en la lucha de estos contrarios, necesaria para la renovación del mundo, los Soles o Eras que se suceden a medida que estas divinidades crean y destruyen al mundo, recordemos el corazón encendido que trasmuta en energía luminosa, ya sea en el lugar donde se reunieron los dioses-*Teotihuacán* o en la tierra del negro y el rojo-*Tlillan tlapallan*. Recordemos a *Xólotl*, el doble o *nahual* que representa el tránsito de *Quetzalcóatl* por el inframundo antes de su resurrección como cuerpo celeste. Tanto perro como tigre simbolizan al sol en su tránsito nocturno, por último recordemos que El espejo humeante, *Tezcatlipoca* es “El dios de la fatalidad, el que destruye y mata por gusto, es llamado con toda propiedad “corazón del monte”, cuyo símbolo es el tigre o jaguar (*océlotl*), o sea la bestia depredadora por excelencia. *Tepeyolohtli* (=corazón del monte)” (Aceves, 1991. pág. 64); también se dice de él que “era considerado patrono de los nahuales y tenía la capacidad de transformarse en jaguar” (Bartolomé & Barabas, 2013. pág. 30); al abordar estos personajes, estamos hablando de dualidad, de desdoblamiento de la totalidad, hablamos de *nahualismo*.

Abordamos la realización de la obra dibujística a partir de la interpretación del pensamiento náhuatl y la asociación del proceso creativo con la práctica de la alquimia, misma que se advierte al transformar partes del monte en dibujos, pues “Al morir, todo regresa a formar parte de la unidad original, del uno. Los alquimistas lo expresaron con su principio “todo es uno, uno es todo” “(Martín y Pérez, 2008. pág. 10). El matorral es quemado, para obtener su energía, resultado: el carbón; la tuna es arrancada del nopal, y conservada en congelación hasta su uso, resultado: el colorante; se usan por separado o se mezclan y se aplican con pincel y resurgen como trazos que componen el dibujo.

Así mismo se dice que las operaciones alquímicas “además de tener una finalidad práctica, *tienen* un fin místico: las operaciones en el laboratorio *son* símbolos de la transformación de la persona” (*ibíd.* pág. 11). Dicha transformación no es instantánea, sino que resulta del esfuerzo sostenido, de la práctica del dibujo, ya sea en la libertad del campo o en la saturación de la ciudad, inmerso en el matorral o en el transporte público, empleando materiales comerciales o experimentales, a la

luz día o en la oscuridad de la noche, en la placidez del valle o en el frío de la montaña, en el laboratorio o en el taller.

El contacto con los materiales, desde su obtención en el monte, su transporte, almacenaje, disposición como materiales de dibujo y aplicación sobre el soporte implica un contacto directo con el medio, en el que cada parte del proceso se lleva a cabo de forma íntima, personal; en cuanto a la práctica cotidiana del dibujo, esta sin duda constituye una forma de consolidación de la persona ante el mundo, no se trata de un pasatiempo, sino de una forma de vida; según Aceves (1991) “el trato que el alquimista da a la materia es, *mutatis mutandis*... Por eso se dice que la materia *sufre, muere y renace* a un nuevo y diferente modo de ser: en una palabra, es *trasmutada*” (pág. 30). Emulando a los *toltecas* el dibujante aplicará su voluntad a la transformación de la materia, lo que invariablemente derivará en la transformación de su persona, pues la disciplina tiene el mismo efecto en la persona, que la manipulación en la materia: *mutatis mutandis* “cambiando lo que se debe cambiar”.



Manifestación
MADC, Carbón y tuna sobre papel
25 x 15 cm, 2021



Abuelo-venado
MADC, Carbón y tuna sobre papel
25 x 40 cm, 2021

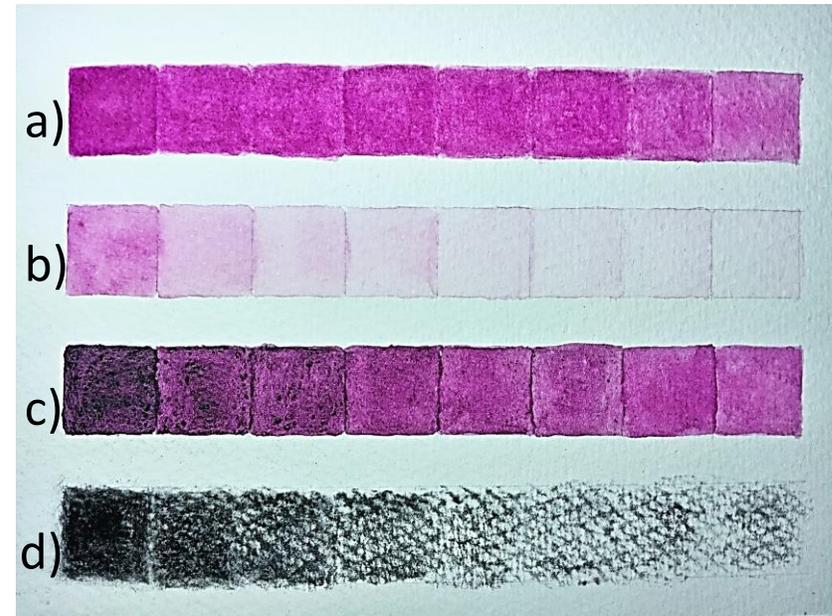
Primeras exploraciones dibujando con pulpa de tuna y carbón del matorral sobre papel. El juego con los materiales influenciado por la practica en la temática del matorral arroja resultados inmediatos.

Las primeras exploraciones en dibujo empleando los materiales propuestos, arrojaron resultados inmediatos, pues el hecho de prescindir por completo de las referencias visuales permitió concentrar toda la atención en el soporte y los materiales de dibujo, como se ha mencionado, el carbón vegetal por ser común en la práctica del dibujo fue el primero en ser usado, dejando al colorante vegetal intervenir en menor medida.

En este punto la plasticidad del carbón resultó estimulante para la exploración gráfica, pues cada trozo de carbón es diferente y como tal, guarda en su estructura una serie de trazos y de posibilidades única, así cada trozo de carbón al ser de forma irregular pide ser tomado de manera particular, al carecer de un contenedor o soporte como un portaminas o un pincel por ejemplo, permite el contacto de la mano con el soporte sobre el que se dibuja, dando la sensación de trazar con los dedos, permitiendo así la activación de las premisas revisadas en el primer capítulo sobre el dibujo que surge a partir del impulso primitivo de manipular los materiales, el juego que al producir marcas genera un círculo virtuoso de acción cuyo producto es el dibujo.

De esta manera llegamos a la fase de madurez del proyecto, iniciando una nueva búsqueda, experimentar las posibles formas de aplicación que encierran estos materiales. En las siguientes experiencias dibujísticas se trabajó en formatos cada vez de mayor tamaño y sobre diferentes tipos de papel.

El carbón pulverizado y aplicado utilizando la pulpa de la tuna como aglutinante permitió manejar ambos elementos como uno solo, dando como resultado una gama tonal que va del magenta o rosa translucido al negro profundo, pasando por varios tonos de púrpura. El trabajo en formatos superiores a los 100 cm permitió a su vez experimentar el trazo en nuevas dimensiones, mientras que el uso del pincel lo acercó más a lo gestual, un trazo más amplio y con diferentes calidades de línea a medida que el pincel se descarga. Las experimentaciones incluyen la interacción de las distintas formas de aplicar el carbón, ya sea como tinta con la adición de la pulpa del fruto de nopal como aglutinante, como medio seco empleando los trozos de carbón para dejar marcas o el carbón molido aplicado con los dedos directamente sobre el soporte para crear manchas.



Gama tonal obtenida empleando el carbón y la tuna.

a) Colorante de tuna -superposición de capas; b) colorante de tuna-adición de agua; c) carbón molido aplicado con colorante de tuna como aglutinante; d) carbón aplicado como medio seco.



Izquierda. Colorante obtenido del fruto de nopal, medio húmedo. Centro. Carbón del matorral molido en mortero (medio seco). Derecha. Carbón molido mezclado con el colorante como aglutinante (medio húmedo).

“Es obvio que las representaciones trascendentales en la esfera religiosa y el afán de abstracción en el campo del arte son manifestaciones de una misma actitud anímica frente al cosmos” Worringer

In tlilli-in tlapalli, “la tinta negra y el color” o “la tinta negra y la tinta roja”, el carbón y la tuna que en nuestro caso se emplean como medios para dejar marcas, para componer dibujos aplicando el gesto repetitivo como unidad de construcción, gesto emanado del interior del dibujante, del subconsciente, explorador de la parte oculta del individuo, del movimiento corporal provocado por la influencia del ambiente, del afán por evocar aquello que no se puede ver o tocar, de lo que es volátil, efímero, la esencia de las cosas, el interior de la forma, el conocimiento ancestral que resiste oculto en el monte, el espíritu del matorral. No se trata ya, del dibujo naturalista, no se trata de la observación con la vista y la recolección de información que sustente el consenso; ahora se trata de *ver*, de sentir, de percibir no solo con los sentidos, dar forma a la emoción, al sentimiento, al espíritu, de contener, aunque sea por un momento el aliento del monte, de soltarlo y dejarlo ir, esparcirse en el tiempo y el espacio, dejarlo tomar la forma que le plazca, ser el medio entre el mundo de los sentidos y el de los sentimientos, del día y la noche, del sueño y la vigilia, de

la materia prima y el dibujo en su vuelta al origen, a la tierra, desde la tierra, es el contacto con los materiales, la evocación de las fuerzas superiores, incomprensibles, el impulso primitivo del trazo, de la impronta, es la exploración material y espiritual, el estudio de los saberes tradicionales, el acercamiento a la raíz ancestral, en la que invariablemente está presente la acción de transformar la materia en imagen.

A continuación se presentan las obras resultantes del proyecto de investigación dirigido a la aplicación efectiva de los materiales experimentales, relacionada con el impulso primitivo de dejar huellas mientras se exploran tanto las posibilidades la materia como la interioridad de quien desarrolla la acción de dibujo.

La serie “*La tinta de carbón-la tinta de nopal*” o “*El espíritu del matorral*” representa un esfuerzo por evocar un ser mágico que habita el monte, se desliza con facilidad entre los matorrales, es dinámico, cambia de forma, no tiene rostro, es un doble, es todo y es nada, es energía que fluye en todos los sentidos, es un testimonio del vigor del pensamiento náhuatl en nuestros días.



El contacto con los materiales, la evocación de las fuerzas superiores, incomprensibles...

Quemadero
MADC, Carbón y tuna sobre papel
35.5 x 50 cm, 2022

El dibujo en su vuelta al origen, a la tierra...

desde la tierra



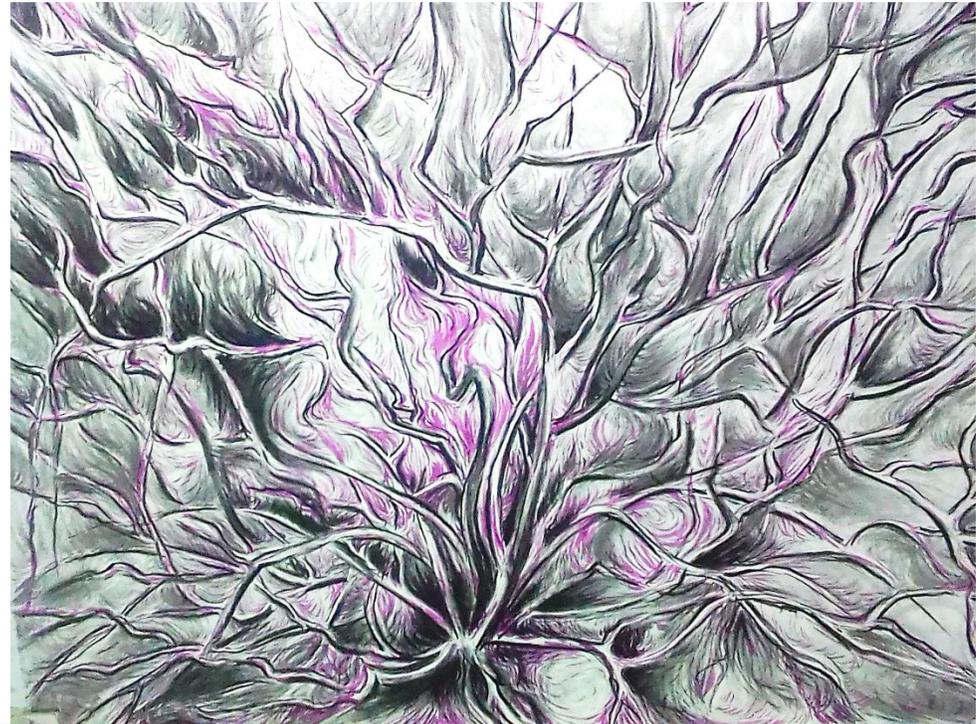
El camino del conocimiento
MADC, carbón y tuna sobre papel
50 x 70 cm, 2022



La flor del toloche
MADC, carbón y tuna sobre papel
50 x 70 cm, 2022

El impulso primitivo del trazo, de la impronta

Exploración material y espiritual



Manos frías-corazón ardiente
MADC, carbón y tuna sobre papel
50 x 70 cm, 2022



El estudio de los saberes tradicionales

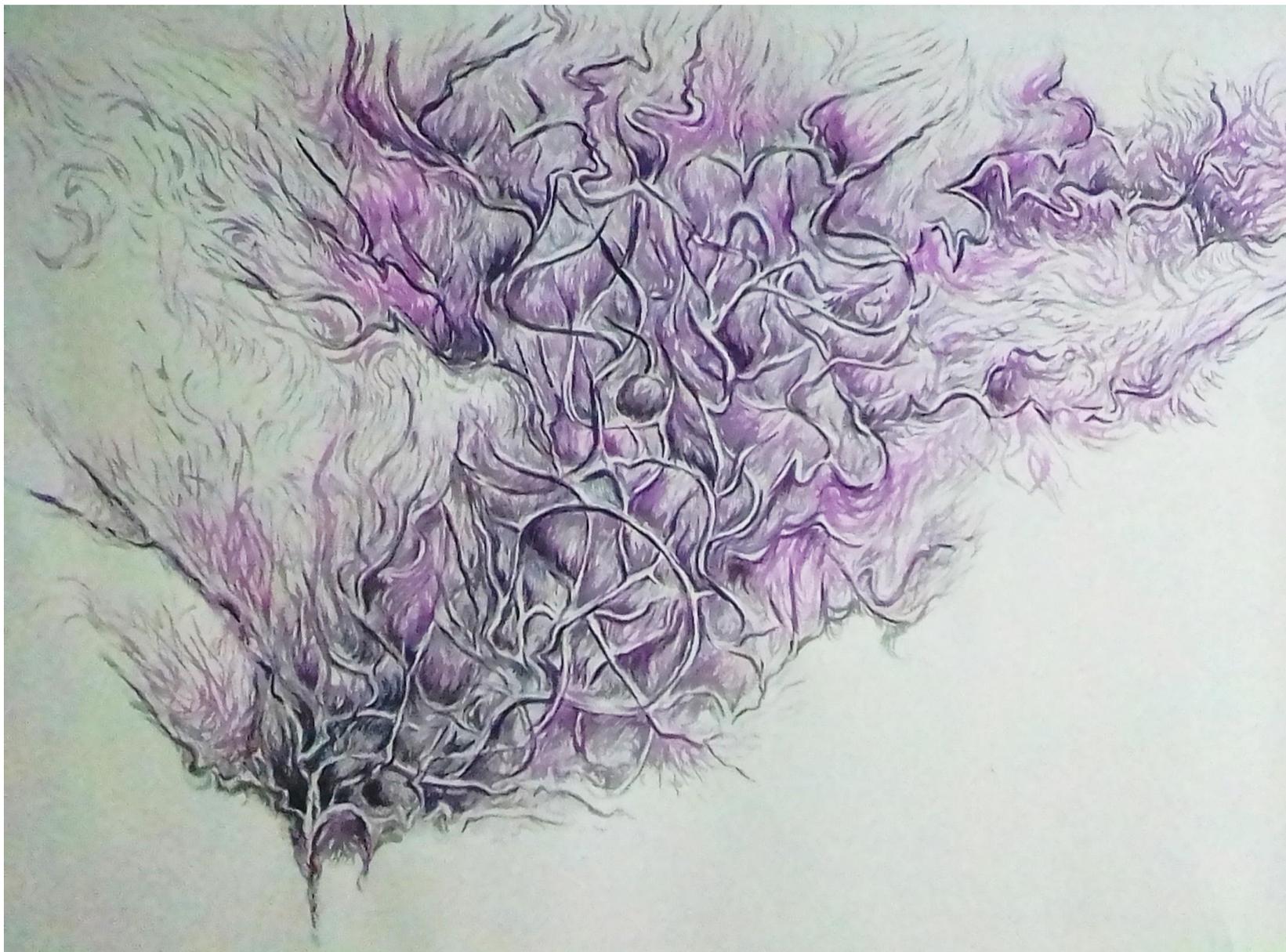
El acercamiento a la raíz ancestral

En la que invariablemente se encuentra la acción de transformar la materia en imagen

Reflejo interior
MADC, carbón y tuna sobre papel
50 x 70 cm, 2022



México profundo
MADC, carbón y tuna sobre papel
80 x 120 cm, 2022



Deja que tu pecho se inflame
MADC, carbón y tuna sobre papel
80 x 120 cm, 2022



Corazón del monte
MADC, carbón y tuna sobre amate
80 x 150 cm, 2022

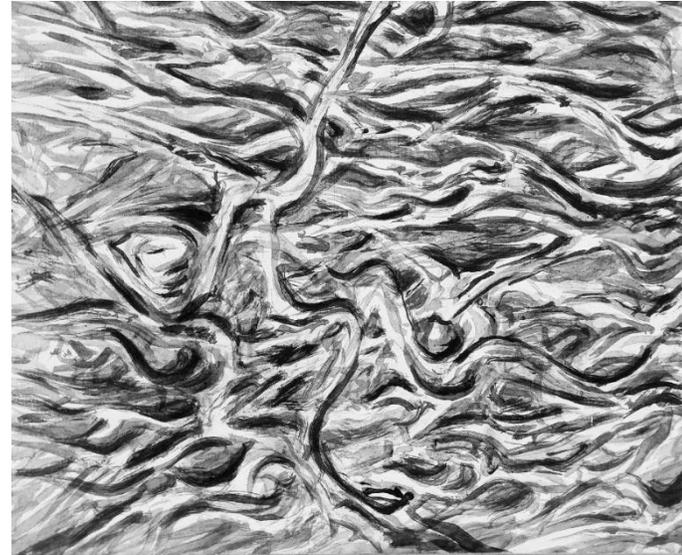
La euritmia de la vida,

regida por el movimiento del sol

La luna que es energía nocturna

*La estrella matutina-vespertina que mantiene una
promesa*

Sal a caminar
MADC, carbón y tuna
sobre tabla
30 x 40 cm, 2023



**No necesitas ir a china a
buscar tu identidad**
MADC, carbón y tuna
sobre tabla
50 x 70 cm, 2023



Máscara-doble
MADC, carbón y
tuna/temple graso sobre
tela
20 x 20 cm, 2023



Ximena
MADC, carbón y tuna
sobre papel
55 x 44 cm, 2023

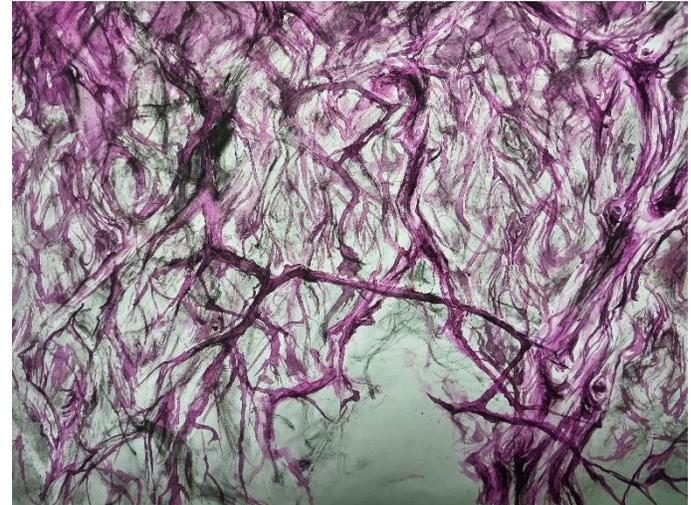
La fuerza del viento que te invita a experimentar el vuelo corporal en un acantilado

Una carrera en alta montaña, cansarse en el monte, el andar nocturno en el campo

Merodeador solitario
MADC, carbón y tuna
sobre papel
80 x 80 cm, 2023



*El espíritu de la barranca, de las cuevas, de los resquicios
que forman las rocas, de los ríos, de los lagos...*



▲ **Tlacuache aguamielero**
MADC, carbón y tuna
sobre papel
35 x 48 cm, 2023



◀ **Sístole y diástole**
MADC, carbón y tuna
sobre papel
35 x 48 cm, 2024

*de los espacios abiertos y aún de los que
han sido invadidos por las construcciones
humanas*



no toda es perceptible por el ojo humano

no toda está a nuestro servicio

Ritmo nocturno

MADC, carbón y tuna sobre papel
21 x 29.7 cm, 2024

La energía fluye en todas partes...

no toda está contenida en los organismos



Salto al vacío

MADC, carbón y tuna sobre papel
21 x 29.7 cm, 2024

El mundo que conocemos es dinámico
flujo constante de materia y energía...

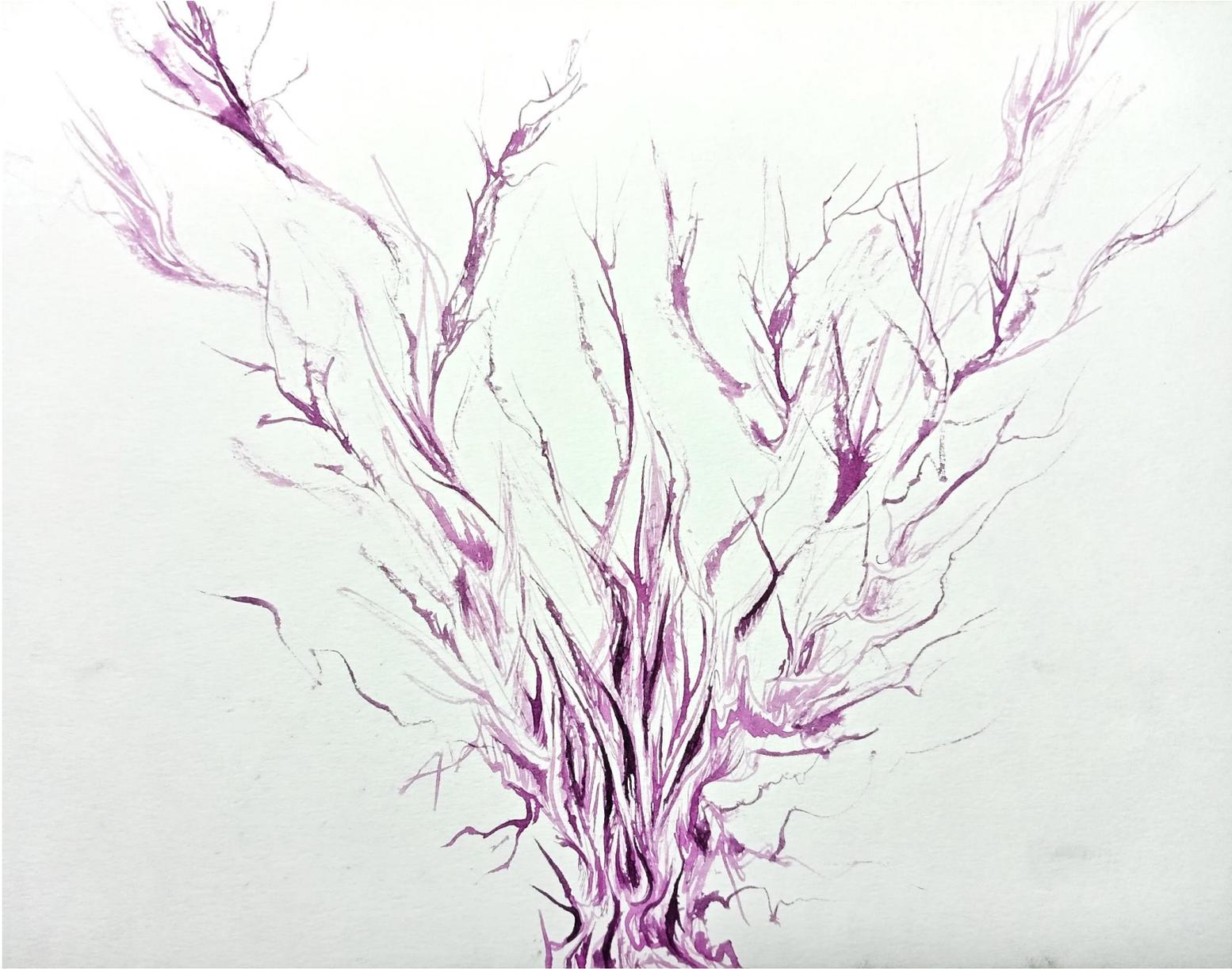
▶
Aguanta vara
MADC, carbón y tuna sobre papel
21 x 29.7 cm, 2024



movimiento atómico, subatómico

movimiento de los astros

◀
Ome-tochtli
MADC, carbón y tuna sobre papel
21 x 29.7 cm, 2024



Nahui-ollin
MADC, carbón y tuna sobre papel
21 x 29.7 cm, 2024



es el corazón en llamas, depositado en el dibujo

emulando a los abuelos

*aplicando **la tinta negra-la tinta roja.***

Entre el cielo y la tierra
MADC, carbón y tuna sobre papel
21 x 29.7 cm, 2024

*Movimiento que se manifiesta
como volición convertida en trazo
movimiento capturado en un gesto...*



Macro-micro
MADC, carbón y tuna sobre papel
70 x 95 cm, 2024



Mi vestidura
MADC, carbón y tuna sobre papel
70 x 95 cm, 2024

Conclusiones.

Durante la estancia en el Posgrado en Artes y Diseño se adquirieron nuevas competencias, como entender el dibujo más allá de una forma de estudiar un objeto o como parte de un proceso, ejercitarlo como una técnica autosuficiente, un campo disciplinar en el que se puede hacer carrera como creador contemporáneo, representa la adopción de un nuevo lenguaje, el manejo de los conceptos y fundamentos que componen el área de las artes visuales, significa una posición específica en la sociedad, en torno al dibujo como actividad a la que se dedica el esfuerzo del individuo destinada a buscar una mejora en la comunidad, investigar, generar y difundir conocimiento por medio de la creación visual, invitar a la reflexión, tratar la condición humana desde la experiencia creativa, echando mano para ello de otras áreas del conocimiento.

La experiencia de cada docente, así como de cada compañera y compañero contribuyó al desarrollo de la sensibilidad, la intuición, y la expresión de las inquietudes personales que finalmente resultaron universales.

El empleo del dibujo como dispositivo de vinculación entre el conocimiento ancestral y las artes visuales, permitió el acercamiento a dichos saberes, la expansión del entendimiento y la disponibilidad a reconocer las diversas formas en que se puede interpretar el mundo, por ejemplo, se puede entender el color como un fenómeno químico, biológico, físico o incluso psicológico, efectivamente lo es, sin embargo, esta es una visión parcial, pues el color es una experiencia personal, es simbolismo, es un recuerdo, una sensación, es expresión, es historia, es identidad, es un atributo, es energía, una cualidad o un material por ejemplo, no todo lo que puede significar el color se puede decir con palabras, pero tal vez se pueda vislumbrar con trazos, con su empleo sobre una superficie, con el diálogo que se entabla entre creador y espectador a través de la obra, conversación sin guion, abierta, infinita en las posibilidades de su interpretación. La propuesta de los materiales experimentales tiene ese propósito, ampliar el espectro de acción e interpretación de la creación, jugar a dibujar usando lo que se encuentra en el campo, jugar a ser niños, a ser chamanes, jugar con los materiales para ampliar la visión del mundo.

El resultado de este proceso se expresa en el dibujo, una serie de obras en las que el movimiento de las formas orgánicas que componen el matorral, es interpretado a través del movimiento corporal que emana del interior, del *corazón*, movimiento que se expresa en tensiones generadas por el trazo, generando tramas en las que es posible reconocer o evocar algunas formas conocidas, mismas que nos recuerdan la totalidad de la que formamos parte.

El *espíritu del matorral*, es la anécdota del encuentro con un *nahual*, en una zona árida del norte del país, sin embargo al dibujar las formas orgánicas empleando materiales de origen igualmente orgánico, se concluye que el espíritu del matorral no es una sola cosa, es la trama que el crecimiento de las hierbas y arbustos crean al desarrollarse en busca de los rayos del sol y la humedad del ambiente, del ritmo caprichoso que marca la tierra, es la red de venas y vasos que irrigan el cuerpo de los animales y las plantas con el flujo vital, son las venas en el dorso de la mano que se aprecian al dibujar, es el trueno y la forma en que lo vemos por un segundo dibujado en el cielo como un haz irregular de luz, es el

delta fluvial cuyo curso es incontenible y se disemina en su camino al mar, en su vuelta al todo, es el canto de las aves, es la marca que deja la serpiente a su paso por la arena, es el tlacuache-símbolo de resiliencia ante el deterioro del campo, es el pulque-flujo vital del maguey madre, el mezcal-esencia del monte extraída con calor, son las flores del campo y el invisible palpitar del colibrí, es el maíz y el nopal que nos sustentan y nos identifican.

En los dibujos realizados con el carbón y la tuna, encontramos al monte y al matorral en sentido literal, pero también en sentido figurado, encontramos en sus tramas y movimientos las interacciones energéticas que tienen lugar en el ambiente, el ir y venir de la materia y la energía, el flujo del espíritu en los espacios vacíos, el horizonte-paisaje y el horizonte-portal, el negro y el rojo de la sabiduría ancestral, la hoguera, el incendio, el corazón en llamas en busca de libertad, el ánimo de trascender, de integrar lo palpable y lo intangible, el cuerpo y el espíritu, el día y la noche, fuerzas opuestas que generan movimiento, dualidad armónica que integra la totalidad del ser y del cosmos, formas danzantes que se recrean en el espacio finito en un dinamismo sin fin.

El espíritu del matorral no es una metáfora, es una manifestación, un recordatorio del México profundo, un vistazo a un mundo pletórico de posibilidades, un mundo que sigue vigente, donde la humanidad no es ajena a la naturaleza, ni se considera como lo máximo, mundo en el que la energía trasciende la forma, donde el espíritu se libera, donde la creación tiene un propósito, donde el dibujo transforma, donde se toca el cielo con la tierra, donde se abre el portal, es el mundo de los *Grandes Artistas*, de los *Antiguos Mexicanos*.

No se trata del camino del guerrero, de aspirar a ser chamán, o nahual, no es la trascendencia en luz, ni el ascetismo, no es la perfección moral o la devoción a dios, en un sentido pragmático es la carrera como dibujante, una aspiración, el reinicio de un camino, que espero me llevara a la aspiración máxima, el dibujo no solo como preámbulo de todo, sino como proyecto de vida, objetivo final, sustento en cualquier situación a la que me enfrente en el futuro, solo el tiempo dirá si todo este discurso es efectivo.

Referencias.

- Aceves, M. (1991). *El mexicano Alquimia y mito de una raza*. Primera edición 2017. Serie Argumentos. México: fontamara. Pp. 30, 96.
- Acha, J. (1999). *Teoría del dibujo Su sociología y su estética*. México. Ediciones Coyoacán. Pp. 42
- Chávez, I. (2016). *El pensamiento náhuatl o la descolonización del pensamiento*. Tesis de licenciatura. Facultad de Filosofía y letras, Colegio de filosofía, Universidad Nacional Autónoma de México. Pp. 38.
- CÓDICE CHIMALPOPOCA ANALES DE CUAUHTITLÁN Y LEYENDA DE LOS SOLES. Traducción directa del náhuatl por Primo Feliciano Velázquez. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO 1992, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTORICAS, primera serie prehispánica / 1. Primera edición 1945. Ciudad Universitaria, México D.F. pp. 119-128
- De la Garza, M. (1976). *El hombre y el sentido de su vida en el pensamiento religioso náhuatl y maya*. Tesis de maestría en historia. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Historia. Pp. 7, 117.
- Escalante, P. (1997). *Los códices*. México, Tercer Milenio, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. Pp. 5.
- Kandinsky, W. (1926). *Punto y línea sobre el plano*. Primera edición 2007. México: Colofón. Pp. 90
- León-Portilla, Miguel (1961). *Los antiguos mexicanos A través de sus crónicas y cantares*; ilus. de Alberto Beltrán. -8ª ed.- México: FCE, 2015. Pp. 14,20
- León-Portilla, Miguel. (1980). *Toltecatoytl: aspectos de la cultura náhuatl*. México: FCE. Pp. 14, 20, 48, 51
- López, G. (1995). *Vida y muerte en el pensamiento náhuatl*. Tesis de licenciatura. Escuela de Filosofía con estudios incorporados a la Universidad Nacional Autónoma de México. 1977-1980. pp. 34, 42.
- Los sueños y los días: chamanismo y nahualismo en el México actual: volumen 1, Pueblos del noreste / coordinadores Miguel A. Bartolomé, Alicia M. Barabas*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013. Pp. 31
- Martín & Pérez, (2008). La alquimia, precursora de la química moderna. *Materiales Avanzados*, 2008, Núm. 11, 9-16. Recuperado el 20 de octubre de 2023 de: [numero11.pdf \(unam.mx\)](http://numero11.pdf(unam.mx))
- Mendoza, G. (2013). EL dibujo en el arte mexicano, en búsqueda del gesto auténtico Saturnino Herrán visto a través de sus dibujos. [versión electrónica] *FILHA* Vol. 8, No. 10, Diciembre (2013). Recuperado el 14 de octubre de 2023, de [El dibujo en el arte mexicano, en búsqueda del gesto auténtico | FILHA \(uaz.edu.mx\)](http://El dibujo en el arte mexicano, en búsqueda del gesto auténtico | FILHA (uaz.edu.mx))
- Morris, D. (1967). *El mono desnudo*. México. Plaza & Janés Editores. Pp. 141-159.
- Navarrete, F. (2004). *Las relaciones interétnicas en México*. México: UNAM, Programa Universitario México Nación Multicultural: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. Pp. 113.
- Páez, J. E. (2017). *Raíces corporales del dibujo: una mirada a dibujar desde la fenomenología y la tesis del embodiment*. Pp. 54
<http://hdl.handle.net/20.500.12010/3164>.
- Sahagún, Bernardino de. (1981). *El México Antiguo*. (selección y reordenación de la HISTORIA GENERAL DE LAS COSAS DE NUEVA ESPAÑA de Fray Bernardino de Sahagún y de los informantes indígenas). Edición, prólogo y cronología: José Luis Martínez. Biblioteca Ayacucho, 1981. Caracas Venezuela. Pp. 68.

Séjourné, L. (1962). *El universo de Quetzalcóatl*. pref. de Mircea Eliade; ilus. de Abel Mendoza; trad. de Arnaldo Orfila Reynal. México: FCE. Pp. 56, 139

Worringer, W. (1908). *Abstracción y naturaleza. Una contribución a la psicología del estilo*. trad. de Mariana Frenk- 2a ed.- México: FCE, 2008. Pp. 185

Xiang Feng, R. (2022). *La gestualidad en la abstracción. La relación entre la pincelada y la gestualidad tanto en el dibujo como en la pintura para desarrollar una obra personal*. Universitat Politècnica de València. Pp. 17 <http://hdl.handle.net/10251/185722>

Bibliografía:

Arroyo, L. (2014). “Tintes naturales mexicanos: su aplicación en algodón, henequén y lana”. Universidad Nacional Autónoma de México.

Benítez, F. (1989). Los indios de México Antología. Ciudad de México: Era.

Castaneda, C. 1974. *Las enseñanzas de don juan, una forma yaqui de conocimiento*. FCE. México

Dupey, E. (2014). “El color en los códices prehispánicos del México Central: identificación material, cualidad plástica y valor estético”. *Revista española de Antropología Americana*, 2015, vol. 45, núm. 1, 149-166 ISSN: 0556-6533 http://dx.doi.org/10.5209/rev_REAA.2015.v45.n1.52359

Fernández, A. (2018). Uróboro: la serpiente que se muerde la cola en los textos alquímicos griegos. *FORTVNATAE*, N° 28; 2017-2018, pp. 69-79. Recuperado el 20 de octubre de 2023 de: <http://doi.org/10.25145/j.fortunat.2018.28.007>

Ferrer, E. (2009). “El Color Entre Los Pueblos Nahuas”. *Estudios De Cultura Náhuatl* 31 (octubre). <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/9235>.

KIRCHHOFF, Paul. Mesoamérica. Sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales. [en línea] Xalapa, Ver., AL FIN LIEBRE EDICIONES DIGITALES. 2009. 12 pp. Recuperado el 14 de octubre de 2023, de <http://.alfinliebre.blogspot.com/>

Levalle, A. (2014). “La dualidad y el movimiento del color. Evidencias míticas y cromáticas en la escultura de una deidad azteca”. *Tópicos Del Color En México y El Mundo*. Comp. G. Ortiz Hernández, B. Solórzano Palomares, R. Ramírez Ramírez, A. León Valle. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. México.

Magaloni, D. (2003). “Teotihuacán: El lenguaje del color”. *El color en el arte mexicano*. Georges Roque, coordinador. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Márquez, U. (2012). “El imaginario Teotihuacano: El espacio urbano como espacio simbólico”. *Acta Sociológica* Núm. 58, mayo-agosto de 2012.

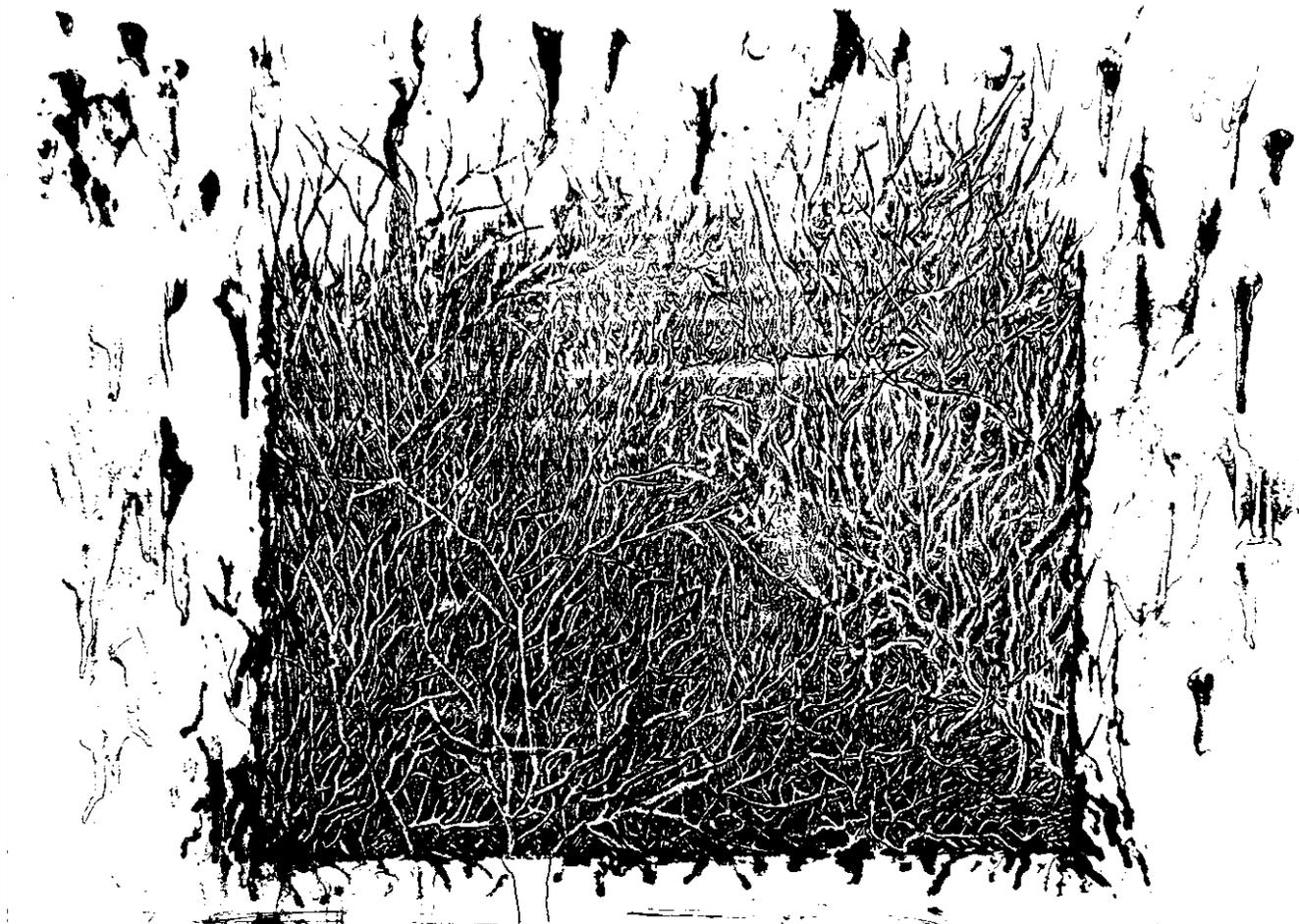
Rojas, C. (2015). *Ilustrados: procesos creativos y estrategias desde la réplica hasta lo espontáneo*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Vol. 10, núm 1, enero-junio, 2015 pp. 189-216. Recuperado el 14 de octubre de 2023, de Redalyc.org/Ilustrados: procesos creativos y estrategias desde la réplica hasta lo espontáneo

Roquero, A. (1995). “Colores y colorantes de América”. *Anales del Museo de América*, 3 (1995): 145-160

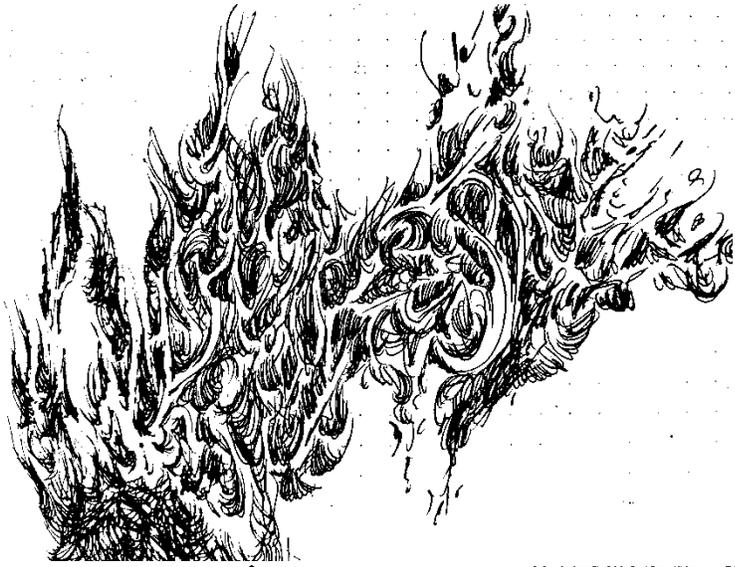
Anexo. Experimentaciones Gráficas y materiales.

En el presente anexo se integran una serie de dibujos y estampas realizados durante la estancia en el posgrado en artes y diseño, representan la práctica del dibujo y forman parte del proceso creativo que llevo a la obtención de los resultados finales.

Las experimentaciones materiales incluyen el uso del colorante de tuna como aglutinante, la aplicación de carbón por medio de temples, así como la interacción del carbón y la tuna con otros medios, como tinta y grafito.



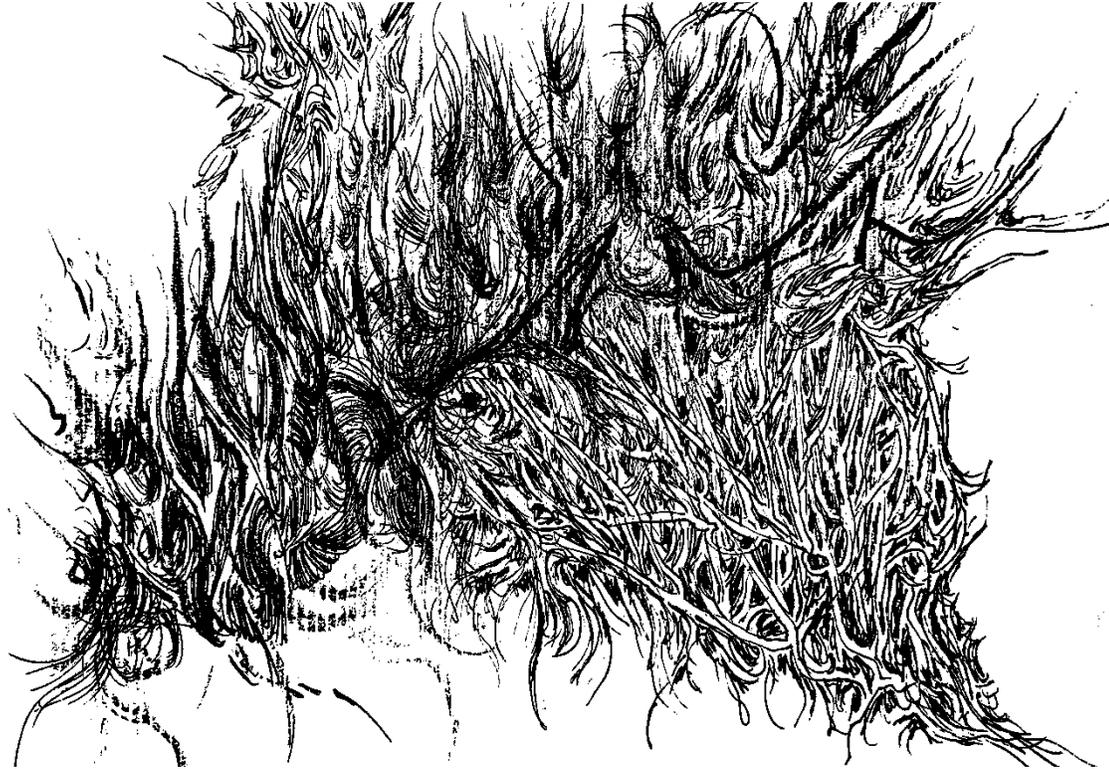
Cerro cutá
MADC, siligrafía
25.5 x 35.5 cm
2021



Desdoblamiento
MADC, tinta sobre papel
10.5 x 13.5 cm
2022



Nahualli
MADC, tinta sobre papel
10.5 x 13.5 cm
2021



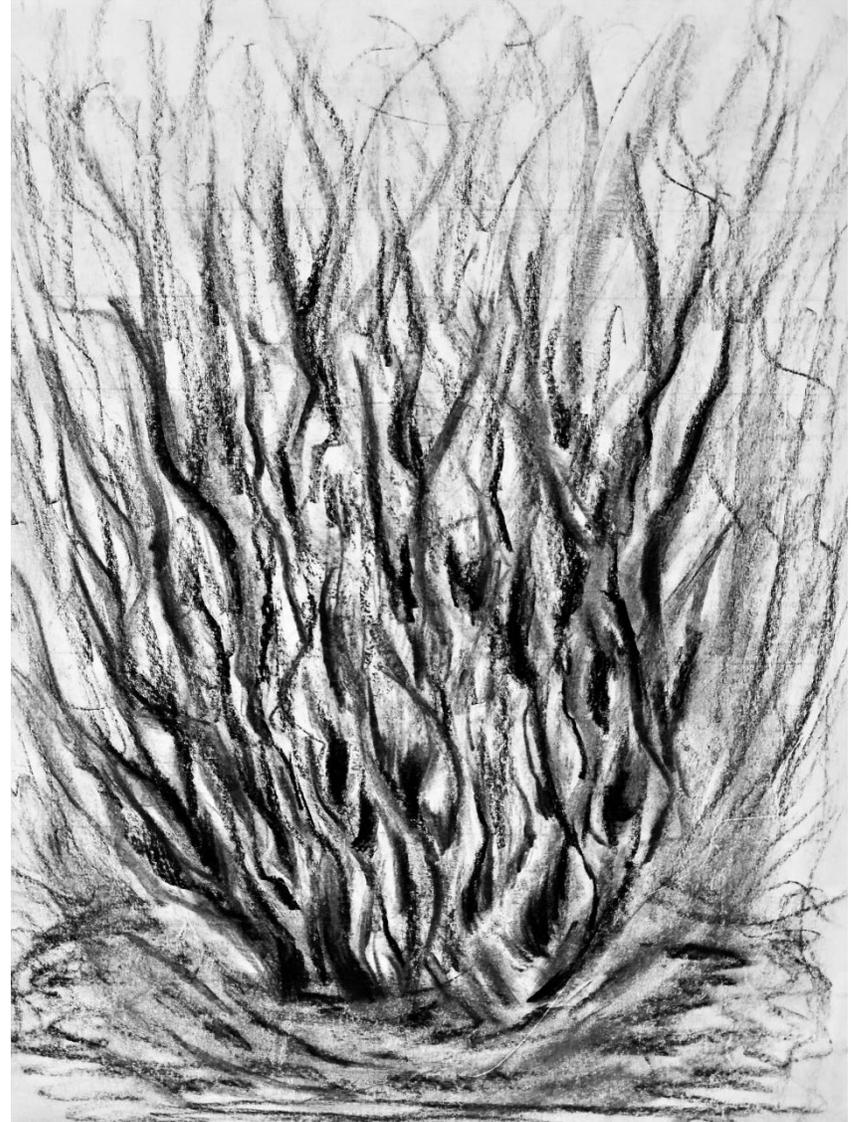
El juego de pelota
MADC, tinta sobre papel
13 x 21 cm
2022



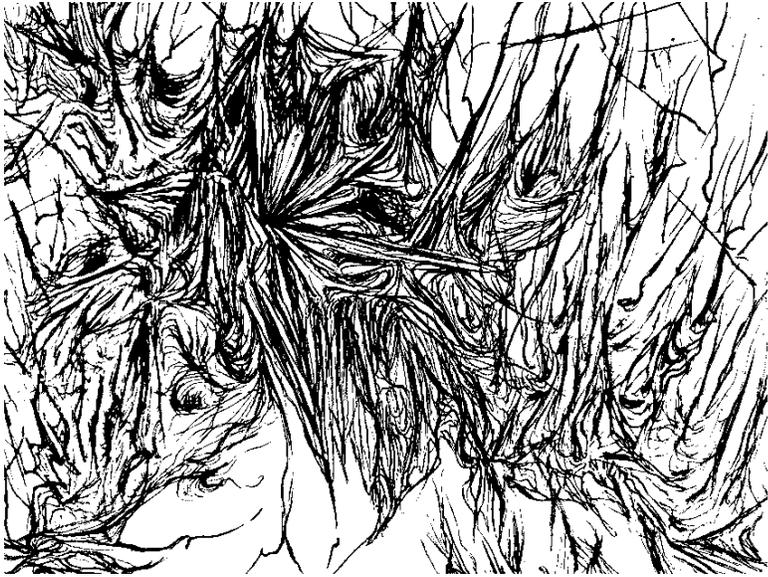
▲ **Primeros trazos**
MADC, carbón sobre
papel, 20 x 25 cm,
2021



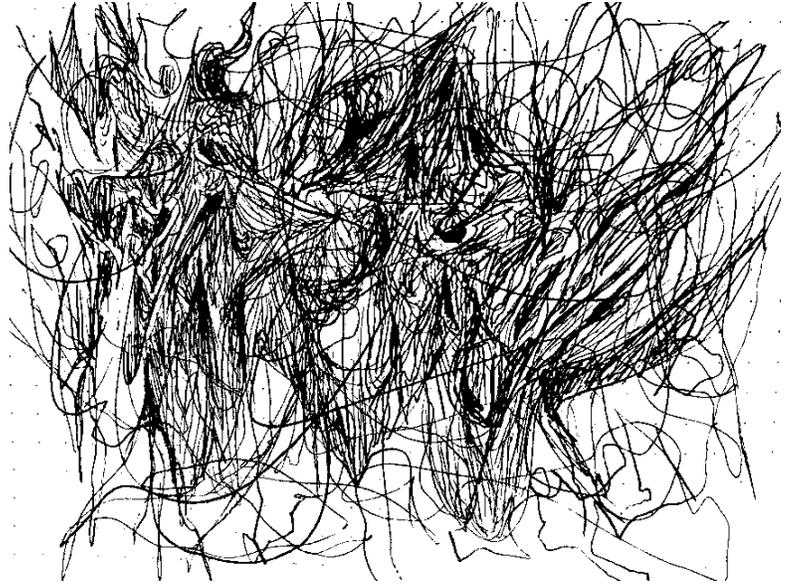
◀ **Tula**
MADC, lápiz de cera sobre
papel, 12.5 x 17.5 cm
2021



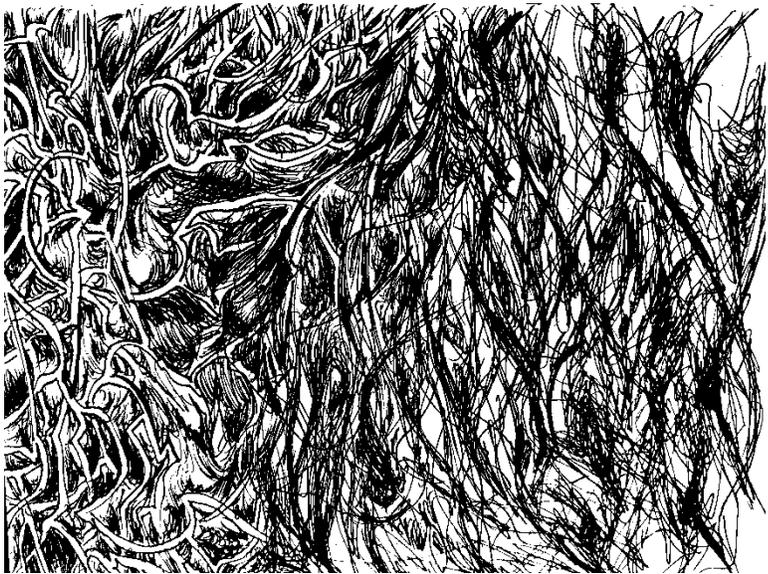
▲ **Xólotl**
MADC, carbón sobre
papel 27 x 19 cm
2021



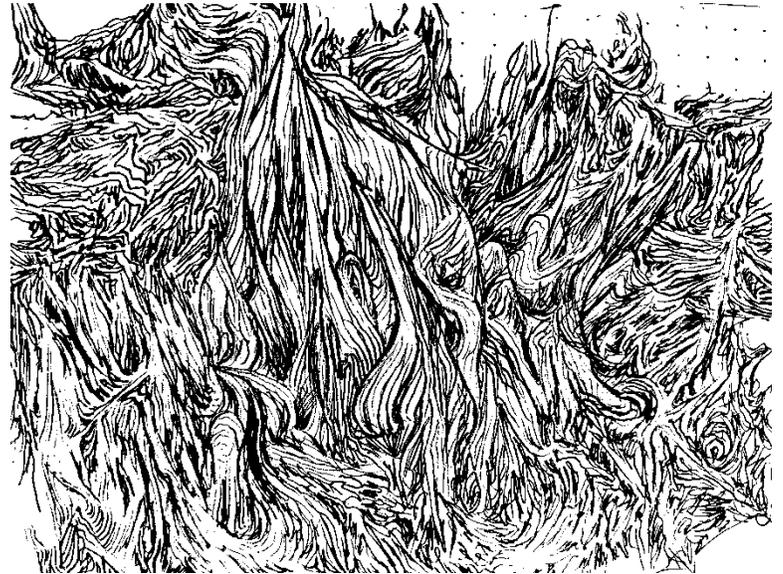
Alegria
MADC, tinta
sobre papel
10.5 x 13.5 cm
2022



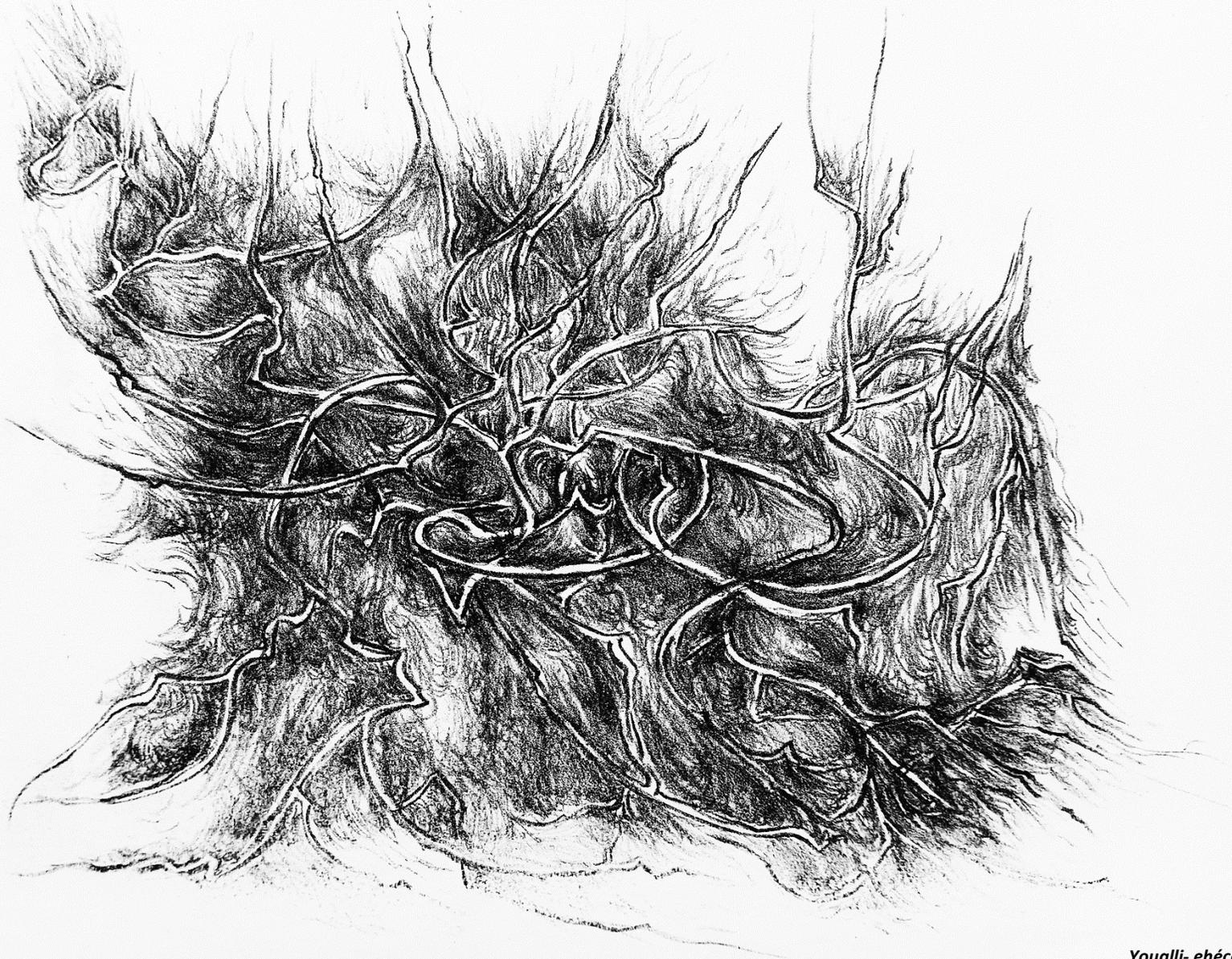
Ansiedad
MADC, tinta
sobre papel
10.5 x 13.5 cm
2022



Quetzalcóatl
MADC, tinta
sobre papel
10.5 x 13.5 cm
2022



Tezcatlipoca
MADC, tinta
sobre papel
10.5 x 13.5 cm
2022



Youalli- ehécatl
MADC, litografía,
42 x 56 cm .2022



Mar de emociones
MADC, carbón, tuna, tinta y
grafito sobre papel,
21 x 29.7 cm, 2024



Teotihuacán
MADC, carbón, tuna, tinta y
grafito sobre papel,
21 x 29.7 cm, 2024



Octli dulce-Octli amargo
MADC, carbón, tuna y tinta
sobre papel,
21 x 29.7 cm, 2024



Me vuelve maceta y una calabaza
 MADC, carbón-temple graso con barniz
 de copal sobre tela, 10 x 15 cm, 2023



Doña Mayra
 MADC, carbón, tuna,
 temple de goma,
 40 x 40 cm, 2023



Cihuatlacatecolotl
 MADC, carbón-pigmentos
 aglutinados con tuna,
 45 x 35 cm .2023



Quincunce
MADC
Políptico,
monotipia
70 x 80 cm
2022

