



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Intervalo pictórico.

Exploración plástica sobre la idea del intersticio

MEMORIA DE PROYECTO
para obtener el grado de

MAESTRO EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Presenta

Lic. Christian Flores

Director de proyecto

Mtra. María Cecilia Vázquez Gutiérrez

Cuernavaca, Morelos, 19 de junio de 2020

F FACULTAD
D E A R T E S
MAPAVISUAL
MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA



La Maestría en Producción Artística, MaPAvisual, fue acreditada el 19 de septiembre de 2014 por CONACyT y desde entonces forma parte del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC)

Dedicatoria y agradecimientos

Haber tenido la oportunidad de explorar nuevos caminos creativos en la Maestría de Producción Artística de la Facultad de Artes en mi querida universidad —donde también cursé la licenciatura— ha sido una gran oportunidad. Este programa educativo, creado por muchas personas que me han impulsado a seguir creciendo, me ha ayudado también a creer más en mí mismo, en mi trabajo artístico y en los sueños que quiero alcanzar.

Los cimientos de mi formación provienen de mis abuelos Guadalupe y Olegario, quienes han sido los padres que han permitido a mi imaginación volar, junto con el apoyo de mi familia. En el camino también fui encontrando grandes maestras y maestros que me brindaron alas más fuertes. Una de ellas es mi gran tutora, un ejemplo a seguir: la Maestra Cecilia Vázquez, a quien estimo y admiro, junto con todo el plantel que conforma la Maestría y con quienes tuve la oportunidad de aprender. Asimismo la admirable artista Magali Lara y el buen maestro y amigo, Paco Lastra, quien me ha otorgado su sabiduría y buena energía.

Una persona muy especial que merece todo un libro de agradecimientos es alguien a quien encontré en el camino de forma sorpresiva e inesperada, y que me ha motivado en momentos difíciles o de desconcierto: mi gran pareja y compañera de vida Thania, a quien no solo amo y admiro, sino que es también mi inspiración. Agradezco tu paciencia, motivación, amor y haber creído en mí desde el principio. Quiero que leas que logramos dar este paso juntos, y espero que sigamos creciendo de la mano y consolidando nuestro amor.

Dedico también esta memoria de trabajo a la gran familia que elegí, mis grandes amigos. Ellos han sido también parte de mi motivación para seguir adelante durante estos dos años de maestría —y en toda mi vida: Shaggy, Charly, Freeman, Toño loco, Quique, Ivan, Beno, Miguel, Pini, Manuel, Luis, Saulo, Erick, Addi, Carlost, Marquitos, Dust, Herme, y muchas personas más que han ido acompañándome: los llevo conmigo. Una parte muy importante que se integró a mi vida es la familia Espíndola Ayala, quienes me ayudaron también a dar este paso: Don Memo, Ofita, Peque, Memo, Molus y toda la familia en conjunto comparte lugar en este logro. A todos ustedes muchas gracias,. Es un honor dedicarles este triunfo en mi vida, y espero seguirlos sorprendiendo con nuevas metas logradas en el futuro, con todo mi amor.

Chris Flores

índice

Introducción	1
1 Confrontación con mi proyecto inicial	4
1.1 De los muros al bastidor	14
2 Exploración del espacio de composición en la pintura	16
2.1 Espacio como lugar consciente para potenciar el vacío mediante la pintura	21
3 Término filosófico <i>Ma</i>	43
3.1 Seguimiento de obra	45
3.2 Selección para exposición final	53
3.3 Estructuración de obra y proceso para montaje para la exposición	59
3.4 Imágenes y montaje de la exposición	64
Conclusiones	69
Bibliografía	72

Introducción

El trabajo que realizaba antes de entrar a la Maestría en Producción Artística (MaPA) estaba dividido en dos métodos de pintura, cada uno con un objetivo en particular. Por un lado se encontraba mi producción en el muralismo urbano con una fuerte influencia del graffiti, en el que desarrollaba una estética colorida, con ilustraciones sobre personajes ficticios. Entonces recurría al uso de personajes de fantasía, la abstracción y la geometría en el contenido de los murales, cubriendo con esto algunas comisiones particulares y propuestas personales de ilustración. El segundo método de trabajo tenía que ver con la elaboración de pinturas sobre lienzo formando una serie que titulé “Momento color”, que era una representación de recuerdos personales; un proceso pictórico que venía atendiendo desde la licenciatura con el cual me titulé. Continué trabajando en esta línea hasta hacer una exposición individual en el Museo de la Ciudad de Cuernavaca (MuCIC). La propuesta principal de ese proyecto era llevar a cabo una introspección profunda sobre mis recuerdos infantiles para conocer cómo estos me llevaron a dedicarme al mundo del arte. Trabajar esta serie sirvió como ejercicio para familiarizarme en el uso del espacio sobre lienzo y el manejo de materiales con los que no estaba familiarizado y que aún no había llegado a profundizar, desde una percepción de los conceptos propios de la pintura que aplicaba en las obras de ese momento.

Fue así como la inquietud de mi formación artística se enfocó en abordar la pintura desde una perspectiva totalmente diferente a la que venía realizando en los muros. Para entonces, ya entendía que había algo más en la plástica que aún no había descubierto y que me generaba la necesidad de perseguir o, por lo menos, encaminarme hacia ello. Sabía que profundizar en el lenguaje pictórico implicaba tomar riesgos más allá de los que se me presentaban en la calle, era una manera diferente de exponerme como artista en formación, y tenía la necesidad de dar el siguiente paso.

Hice una reflexión sobre el trabajo que realizaba, y mi primera preocupación para postular en la maestría se enfocó en acoplar las dos técnicas que había realizado hasta ese momento: el muralismo y la pintura de caballete. Quería lograr un encuentro entre mis dos propuestas pictóricas, dar un salto de las ilustraciones que venía haciendo en las calles para lograr una mayor complejidad y formalidad en mi trabajo artístico. El objetivo era confrontarme con

conceptos propios de la pintura como la composición, la profundidad, el ritmo y el color, además de dejar a un lado lo puramente literal en mi obra.

El proyecto que presenté para postular a la MaPA se titulaba inicialmente “Análisis visual de identidad, contrastes identitarios por medio de dos diálogos pictóricos”. Éste proponía explorar la identidad del sujeto a partir de dos técnicas de representación plástica (pintura de caballete y muralismo), donde elaboraría retratos de personas que serían elegidas por alguna actividad peculiar que desarrollaran en el contexto urbano. La pintura sería realista sobre un muro de la calle, para después hacer un contraste con otra pintura que realizaría en caballete, esta vez de forma más suelta con el pincel, dejando la figuración para solo captar desde un primer trazo los rasgos más esenciales de la persona retratada.

Comencé haciendo recorridos en las calles para encontrar a mis personajes. Ello resultó revelador: pude darme cuenta de que las personas que habitaban o se desenvolvían ahí no eran lo que más me interesaba para llevarlos a la pintura. En cambio, la estética urbana sería la clave (calles, postes, rejas, alambres, cables, etc.). Esta experiencia visual fue llamando cada vez más mi atención, y fueron estos elementos los que me brindarían la inspiración necesaria y articularían mi futura obra en este proyecto, para centrar mi investigación en el contenido que existía en la calle y la manera como podía llevarlo a los lienzos. Buscaría también una reflexión compositiva del espacio, donde particularmente los pequeños huecos u orificios que se generan entre un objeto y otro serían mi elemento principal para generar profundidad en la pintura. Este se definiría más adelante como el concepto de intersticio.

En este escrito hago un relato de mi recorrido técnico, formal y conceptual sobre mi pintura desde la pintura, con antecedentes de mi experiencia urbana, donde los murales que realizaba ahí exigían un método diferente al de caballete. A diferencia de la calle, donde los trazos requerían una rápida ejecución con herramientas de largo alcance como las extensiones o andamios, en el método tradicional de pintura podía tener más control de los materiales y más tiempo para la realización de la pintura. Fue así que este proyecto se dirigió a lograr mezclar las dos formas de pintar en el lienzo, explorando conceptos que influyeron en la manera de formular mis composiciones sobre diversos formatos, y crear así un cuerpo de obra que atendía técnicas que había utilizado en los muros junto

con una nueva concepción del desarrollo de la pintura, en la que reflexionaba sobre los ejes conceptuales que fui descubriendo en el camino para completar una obra que respondiera a mis inquietudes plásticas.

Un aspecto muy importante para llevar a cabo la realización de este proyecto fue cambiar los tiempos de contemplación en mi proceso pictórico, brindado su debido momento a cada obra para analizar su evolución. Al observar la obra me di cuenta de que el espacio como tal era una constante en mis preocupaciones formales, pues se buscaba llevar la pintura de un lugar a otro: del muro al lienzo, un proceso que comenzó en piezas de pequeño formato pintadas en acuarela, hasta lienzos de más de tres metros en los que pude incorporar un poco de mi experiencia en los murales, combinando técnicas y herramientas como el aerosol.

En esta memoria incorporo imágenes que dan cuenta de mi evolución, desde las primeras hasta las últimas pinturas de esta serie, con diversos experimentos plásticos donde no solo abordé el formato bidimensional, sino que incluyen pruebas en relieve, acero, video y animación, todos dirigidos a comprender mejor la importancia de la espacialidad en la obra para llevarlo a la práctica en mi pintura.

En el proceso hubo varios descubrimientos que expandieron y reforzaron mi aprendizaje; hallazgos que me dirigieron hacia otra forma de hacer pintura, a contemplar de manera diferente la obra y sobre todo a concebir una idea para transformarla en una ventana plástica que formula en su contenido una propuesta sobre la concepción de los silencios en la obra. Con estas reflexiones se crean preguntas que seguiré atendiendo en mis siguientes procesos creativos, fusionando esta experiencia de producción estético/académica de la maestría con nuevas formas de producción que iré descubriendo en mi evolución a futuro.

Confrontación con mi proyecto inicial

Durante las primeras clases de maestría, nos confrontamos con las ideas del proyecto que proponíamos, por medio de preguntas básicas pero complejas, tales como: ¿qué?, ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde? y ¿por qué? Con estas interrogantes hice una reflexión sobre lo que pasaba con mi proyecto, si realmente lo que proponía en un principio era el tema que me interesaba explorar durante los cuatro semestres de la maestría, ya que al confrontar mis preocupaciones con algunos ejercicios en los seminarios me cuestioné mucho la idea central de mi proyecto. Esto me hizo darme cuenta de que no era el retrato, o por lo menos no una representación figurativa, lo que quería desarrollar; iba más allá de una representación de alguien en pintura. Ahí surgieron las primeras inquietudes sobre el no saber qué poner en el lienzo, y partir desde un vacío para generar una composición.

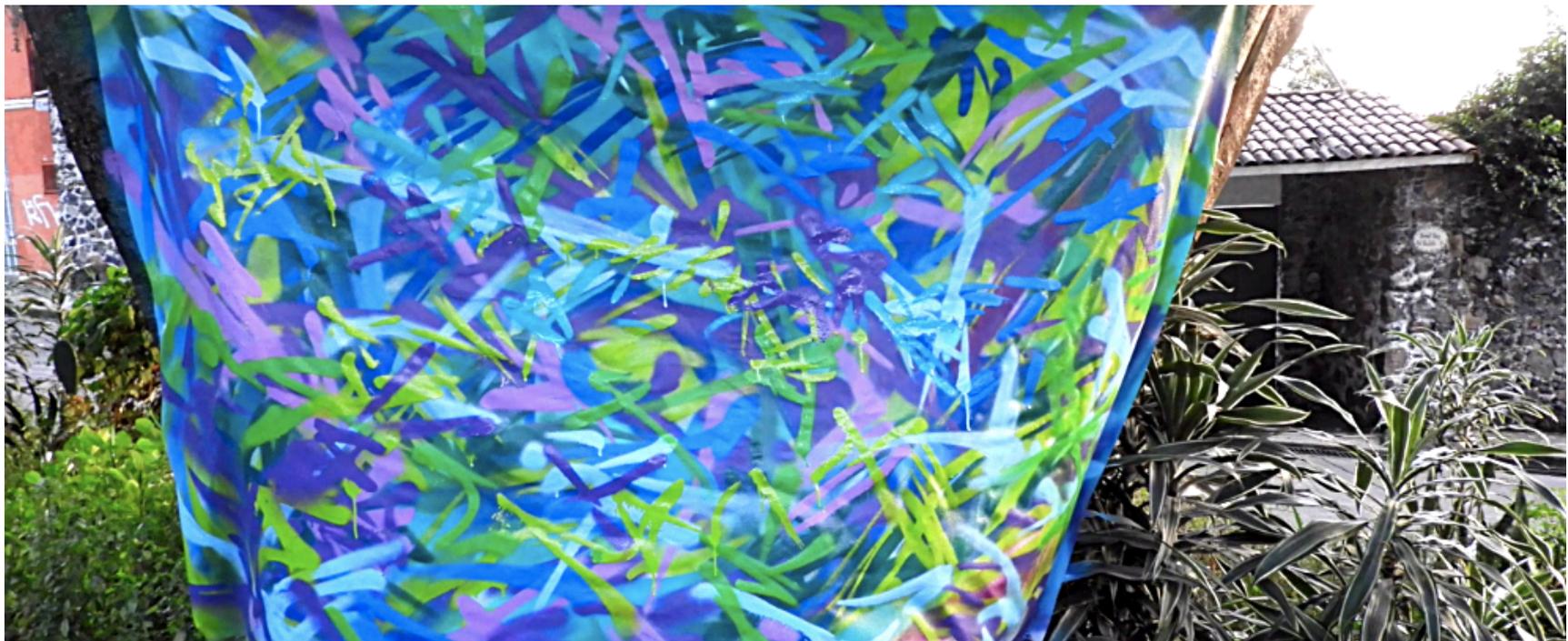
Durante este proceso, pude localizar palabras clave como espacio, movimiento, estructura y profundidad, que me ayudarían a entender mis verdaderas preocupaciones pictóricas. Ello, junto con mi exploración de diferentes técnicas y soportes, me permitió entender la obra desde distintas perspectivas. Esto finalmente me hizo reflexionar sobre diversas soluciones técnicas en la ejecución de mi pintura.

Los ejercicios propuestos por mis docentes tenían la intención de cuestionarme cómo formular un contenido de obra que fuera coherente con mis preocupaciones temáticas, que comenzaban a girar en torno a situaciones de tránsito, y al cómo generar una composición abstracta en pintura sobre este asunto, además de cómo es que intervenía el concepto de espacio en la composición. La técnica de *Stopmotion* fue una prueba de ello, ya que realicé una animación sobre la construcción de una pintura. Al finalizar y correr el video pude ir observando el proceso de la mancha que se plasmaba: logré captar lo que sucedía en mi lienzo y obtener una vista del entorno que rodeaba el cuadro, capturando por ejemplo el movimiento de las hojas que se mezclaba con la incorporación de la mancha sobre el soporte.



Recorrido en el espacio y proceso de animación

Con este ejercicio me di cuenta de la importancia de los elementos que figuraban en mi obra, ya que todos mis trazos parecían una metáfora de las hojas que se movían con el viento. Pude observar los conceptos de ritmo, recorrido, textura y contraste, que me llevaron a confirmar la relevancia que tiene el entorno en mi proceso creativo y, con ello, en el resultado de mis piezas.



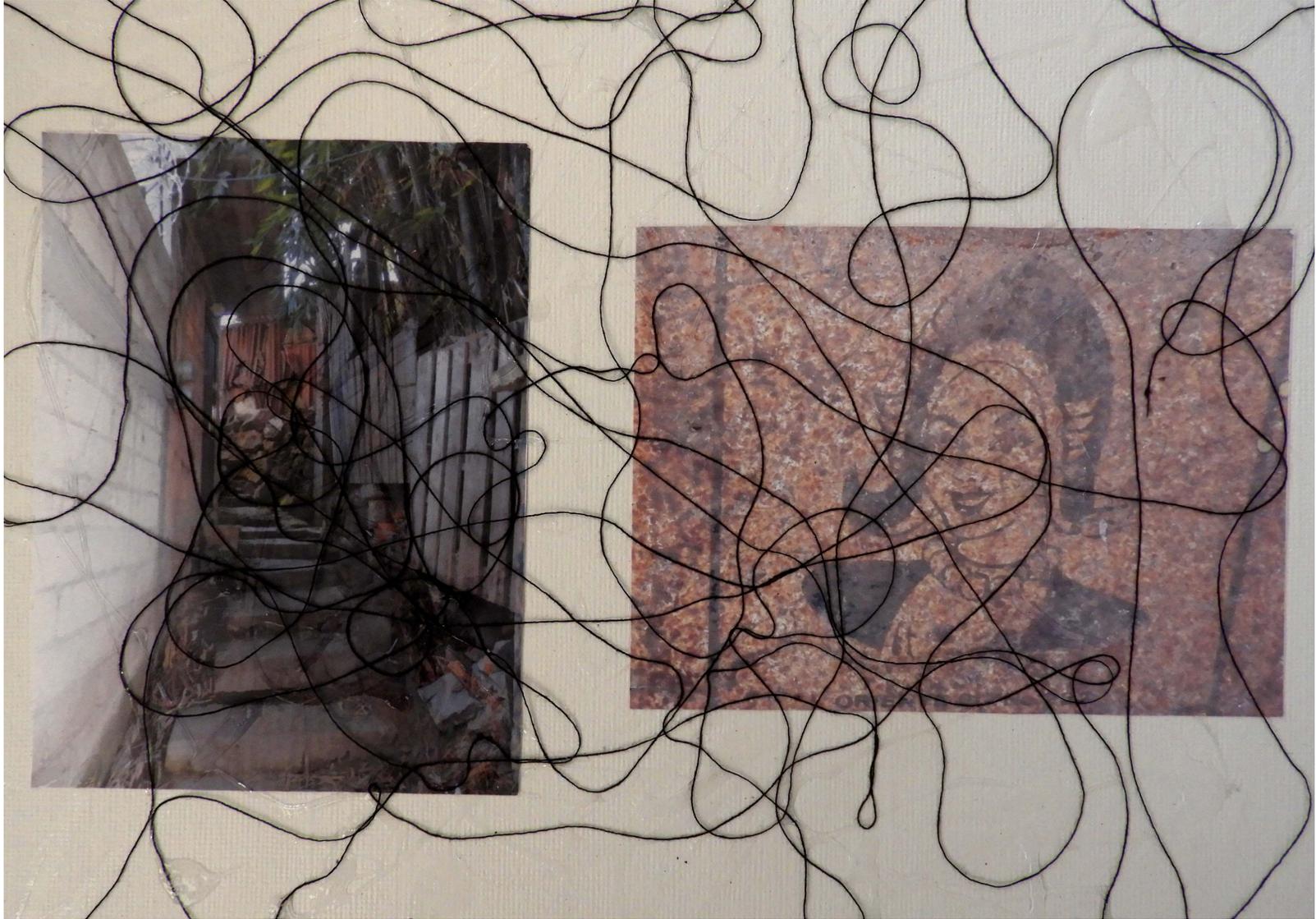
Experimentación del lienzo con el espacio en *Stopmotion*



Detalle de la animación en *Stopmotion*

Paralelamente al desarrollo de mi proyecto, observaba el proceso artístico de mis compañeros. El tener esa oportunidad alimentó mis reflexiones y me brindó algunas ideas sobre cómo entender la pintura desde otras disciplinas. Este tiempo de observación llevó a replantearme el camino que había trazado en el proyecto, ya que podía ver en el dibujo, la instalación, la fotografía, el grabado, el concepto y el textil (además del texto), soluciones de creación utilizando la técnica a favor del contenido. Fue ahí donde me di cuenta de que el camino para mí sería la pintura en caballete, dejando atrás la idea de pintar murales en las calles, pues más bien se trataba de llevar el contenido de la calle al lienzo.

Algunos de mis primeros ejercicios de exploración tuvieron que ver con el recorrido: observar mi entorno mediante éste me llevó a elaborar espacios imaginarios en mi mente que me ayudaban a comprender los vértices que unían una forma con otra. Fue así como surgió una serie de fotografías que retrataban “la vía” y sus alrededores; por ejemplo, el paso antiguo de un tren que, después de dejar de funcionar, se convirtió en escenario donde muchas familias comenzaron a construir pequeñas bardas de piedra, tejas, madera y cartón para hacer sus hogares. De esta serie de fotografías elegí un par para colocarlas sobre papel algodón e intervenirlas con hilo, lápiz y acuarela. El hilo que simbolizaba las antiguas vías del tren fue usado como un recorrido metafórico de la transformación de este espacio. Cabe mencionar que era importante mantener la mayor parte de la fotografía original, a pesar de la intervención que hice con pinceladas de acuarela, ya que los espacios reales eran el punto focal de mi trabajo. Así, mi interés en la imagen seguía investigando el recorrido histórico y simbólico, y la transitabilidad en la composición.



Intervención #1, acuarela sobre fotografía sobre papel de algodón con hilo, 35 x 27 cm., 2018

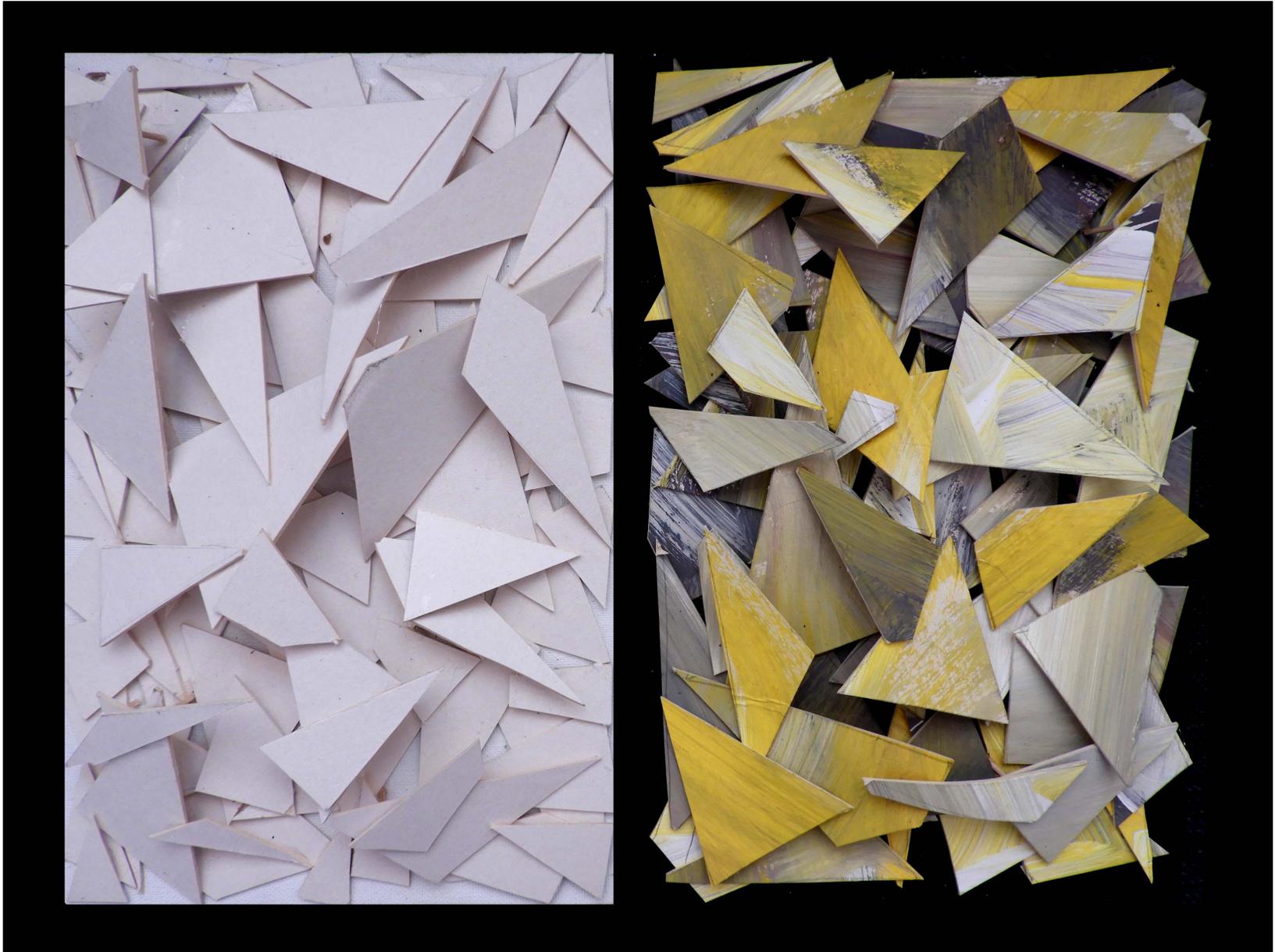


Intervención #2, acuarela sobre fotografía sobre papel de algodón con hilo, 35 x 27 cm., 2018

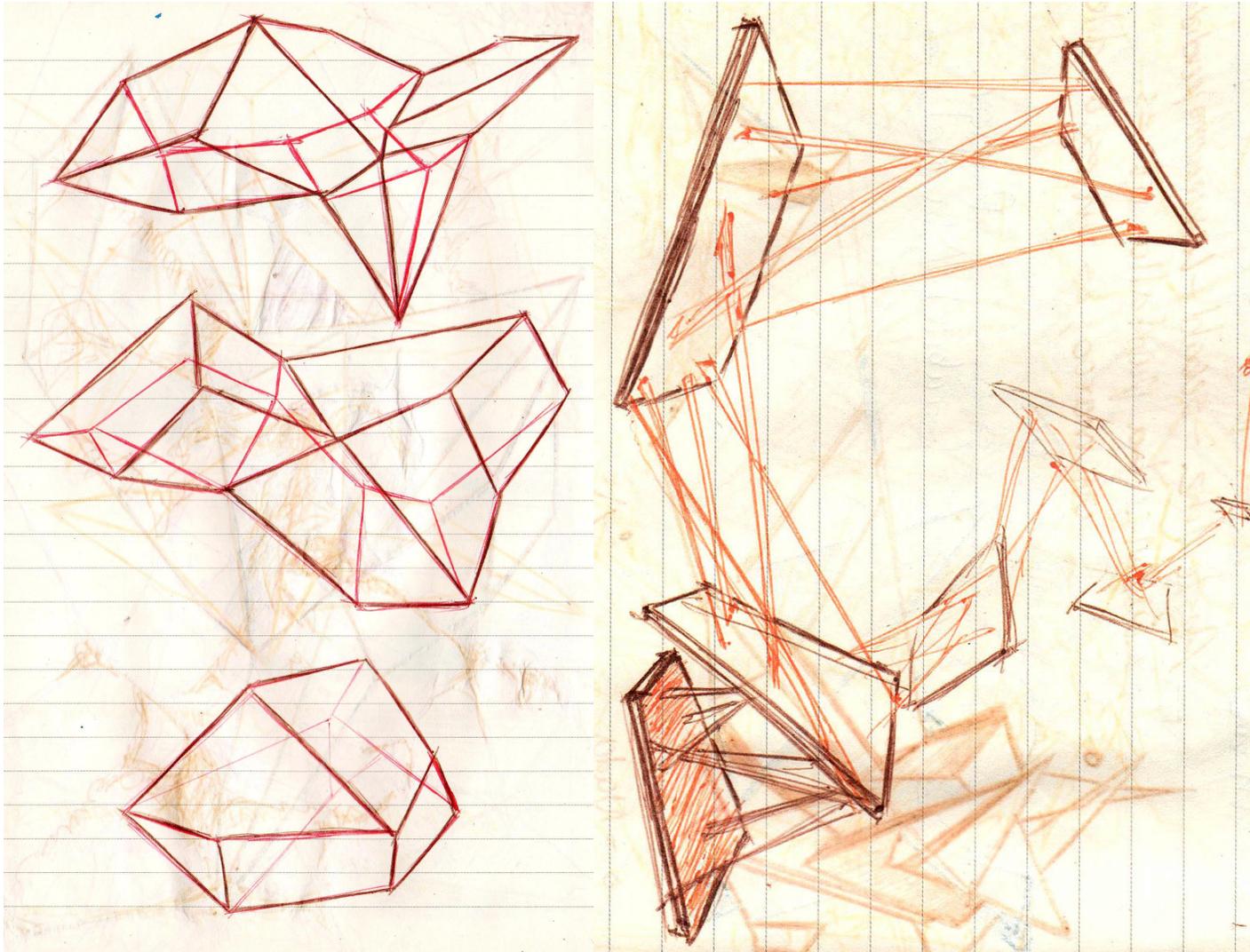
Mis inquietudes estaban puestas en la exploración de la composición, pero me preguntaba qué iba más allá de lo que podía contener el lienzo, lo que llegaba o salía de él. Se trataba de pensar el espacio, los objetos y los personajes elegidos que en él se encontraban, interpretando su desplazamiento de un punto a otro con la pintura, y así cuestionar desde ahí las diferentes decisiones para elegir cada elemento.

Llegué al punto donde me interesó salirme del plano bidimensional del cuadro, ya que a través de observar los elementos que constituían mi vida cotidiana pude darme cuenta de que en un plano espacial de tres dimensiones las cosas se observan de manera diferente, dependiendo de dónde se encuentre cada objeto, y la luz que lo toca, pues se crean espacios de sombra que entre los huecos, e iluminan la obra afectando el volumen en los objetos. En este proceso fue muy útil poner atención en esas formas y perspectivas, pues quería comprenderlo para después poder llevarlo a mi pintura. Pensé en construir volumen, o por lo menos una especie de relieve que explorara la relación de distancia de una forma a otra; para ello debía cuestionarme el concepto de vacío, y cómo es que este influye en la construcción de la composición.

Realicé un ejercicio con varios pedazos de cartón batería y sobre un bastidor armé una propuesta compositiva: coloqué las formas de cartón a diferentes distancias para generar huecos entre unas y otras, considerando la luz que recibían. Así logré crear sombras que evidenciaban el vacío y la distancia de un objeto a otro. Esta pieza fue un hallazgo que me ayudó a entender la composición con elementos que salían del lienzo, creando un entorno tridimensional que me brindó la oportunidad de jugar con la distribución de los objetos para ver de qué manera funcionaba mejor la composición.



Sin título, acrílico sobre cartón montado en bastidor, 40 x 30 cm. cada panel, 2019



Bocetos

Otra característica de la pieza es que se encontraba seccionada en dos partes casi iguales, con la diferencia del uso del color en una de ellas. Con esto pude identificar cómo es que cambiaban los tonos de una y otra maqueta no solo con la sombra, sino también con la temperatura del color; eso me mostró cómo entre una y otra capa aún se podían ver ciertos huecos que me llevaban al fondo del soporte, era una especie de laberinto en el que a lo lejos se podía ver la salida.

Realizar esta exploración fue muy revelador, y aportó mucho para entender de una manera práctica y directa a construir dimensionalidad y que el volumen lo proveyera el dibujo o la pintura.

De los muros al bastidor

El proceso creativo que se genera es muy diferente de un soporte a otro; las dimensiones mismas exigen diferentes soluciones. Pintar en las calles siempre tiene el factor sorpresa, pues no se pueden controlar algunas situaciones: el clima, el ruido, el tráfico, la gente o simplemente la misma vegetación que puede estar rodeando o impidiendo el trabajo sobre el muro. Hay mucho movimiento en las calles: la gente, los autos, el viento que fluye; todo es parte de una dinámica particular que pertenece al contexto urbano, donde cada pequeño estímulo puede ser un gran acontecimiento.

Al transitar la ciudad logré, mediante la observación directa, una abstracción de los elementos que brinda el espacio urbano para llevarlos a un plano pictórico. Analicé el significado que da el contexto y cómo este incide sobre ella. Fue entonces que entendí que no es necesario pintar en la calle para representar las edificaciones urbanas o los estímulos visuales que este escenario brinda, ya que la obra pictórica puede mostrar esta experiencia al suprimir elementos literales y simbolizarlos mediante geometría, líneas y vértices.



Una de las fotografías tomadas en mi recorridos por la ciudad.

Un momento importante en mi recorrido por los seminarios de la maestría fue cuando estudiamos una de las obras más emblemáticas del artista estadounidense John Cage, la pieza titulada 4'33", que consiste en una obra musical donde al entrar al escenario frente a su instrumento musical y después de dar una señal: "tacet" (en la notación musical significa que el intérprete de un instrumento o voz tiene que guardar silencio), Cage guarda silencio durante cuatro minutos y treinta y tres segundos, posiblemente proponiendo el silencio como la fuente de todo sonido, y haciéndonos notar que durante ese tiempo existe algo que llamamos silencio, y que pueden ser los propios ruidos de la vida que dan sentido a la obra. Me di cuenta de que el silencio, tal como el vacío, pueden fundar un acontecimiento. Simplemente, sin silencios no hay estructura melódica.

Asimismo, en la música hay una manera gráfica de indicar la duración relativa de un silencio. Para ello se usan diversos símbolos cuyos rasgos se modifican dependiendo de la ubicación o número de figuras musicales en el pentagrama, otorgando poder a la pausa, que de una nota a otra se puede hacer presente. En ese intervalo se genera toda una estructura musical. Imaginé entonces traducir de forma pictórica lo que buscaba en mi obra: obtener un espacio de intervención posible en los vacíos encontrados.

Exploración del espacio de composición en la pintura

El lugar a intervenir —muro o lienzo— exigía una forma de composición particular que me generaba una pregunta: ¿cómo representar el entorno urbano en un bastidor? Me daba cuenta de que en las calles se formaban composiciones generadas por las construcciones, las casas, personas, cables, naturaleza, etc.

En esos días tuvimos también la oportunidad de hacer una visita al museo Jumex, donde pude analizar la distribución de cada pieza en la exposición, y de que manera la curaduría es parte importante en la presentación no solo de la obra, sino también en la colocación del mobiliario, así mismo la coherencia o relación de una obra con otra, la iluminación de la sala y de las piezas: todo para dejar un espacio necesario de desplazamiento para lograr una distancia visual adecuada con el fin de apreciar la obra.

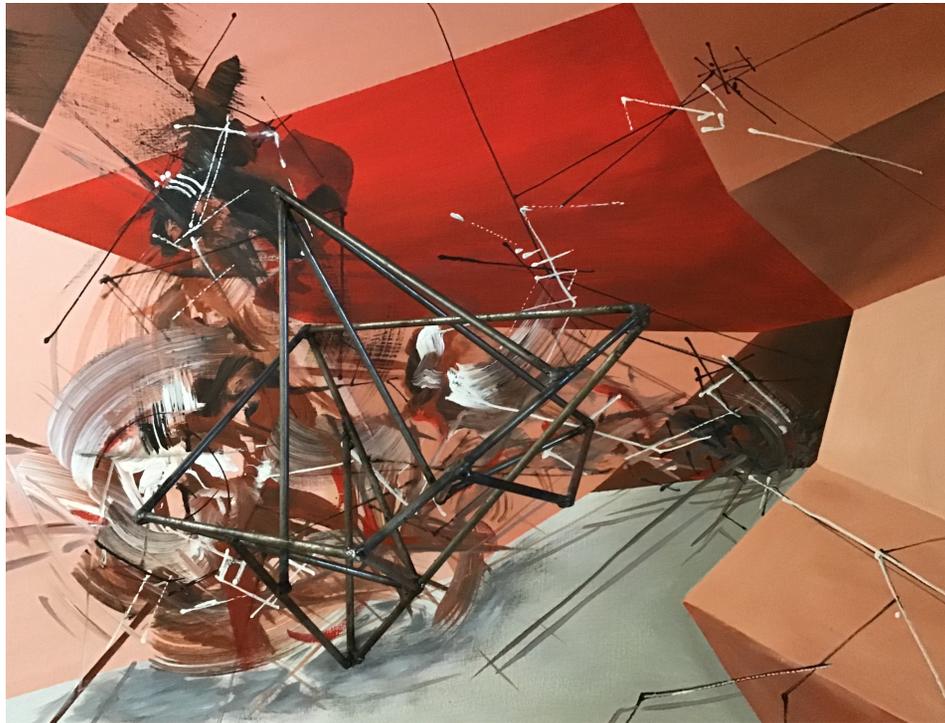
De toda esta experiencia surgió un ejercicio que realicé con fotografías tomadas ahí mismo, que intervine luego de manera digital para simular estructuras dentro de las salas de exposición: jugué a colocar mis propias obras, que tenían estructuras flexibles con la textura de muros descarapelados, haciendo referencia a la estética urbana. Pude apropiarme del espacio que brindaba la imagen fotográfica del lugar interviniéndola de manera virtual: físicamente no existe, pero se puede ver como una ficción. Con esta exploración construí una metáfora urbana dentro del museo mediante el uso de la fotografía.



Fotografías editadas en *Photoshop*



A partir de esta investigación decidí hacer un experimento más en un lienzo de 80 X 60 cm. Se trataba de una composición geométrica que representaba un interior con diversos planos en perspectiva, luego con varillas delgadas de metal se sobrepuso una figura geométrica de herrería. Me inquietó el proceso: la representación ficticia de un cuarto quedó de fondo, en primer plano salta la forma geométrica en metal: se podía apreciar cierta distancia entre la pintura del lienzo con el objeto agregado, fue así como se volvió una fotografía en conjunto. Esta exploración me hizo cuestionar dónde comenzaba/terminaba la distancia entre una y otra forma, así como entre una y otra técnica. Pude observar la ausencia de forma en pequeños espacios que se colaban entre las diversas soluciones, y que brindaban la sensación de profundidad dentro de un espacio representado con un cuarto en el que entraban o salían formas y manchas.



Sin título, acrílico y metal sobre tela, 60 x 47 x 25 cm., 2019

Para seguir entendiendo el uso de la espacialidad para potenciar el vacío en la pintura estudié la obra que desarrolló David Alfaro Siqueiros en los años cuarenta, cuando exploraba dos polos distintos: la fragmentación y la unidad para lograr una cohesión que genera un juego de volúmenes. Su interés era encontrar las características de una plástica dinámica. Para ello utilizó otro tipo de recursos además de la pintura, como la fotografía y el cine. En “La Tallera” de Cuernavaca, Siqueiros creó el método al que denominó “Poliangular”, y que se enfocaba en generar efectos visuales de movimiento en el ojo del espectador. Es decir, que el observador percibía distintas composiciones dependiendo del ángulo desde donde se mirara. Con ello el muralista dejó atrás la forma tradicional de observar un lienzo.

Esta idea fundaría en mi proceso una reflexión sobre lo que venía haciendo en los murales y que no hacía en mis pinturas de caballete; fue revelador analizar cómo Siqueiros resolvía la composición en gran formato mediante formas geométricas que rompía con líneas cruzadas de un lugar a otro. Así, comprendí que se desarrollaba una influencia notoria del periodo poliangular del artista en mi obra.

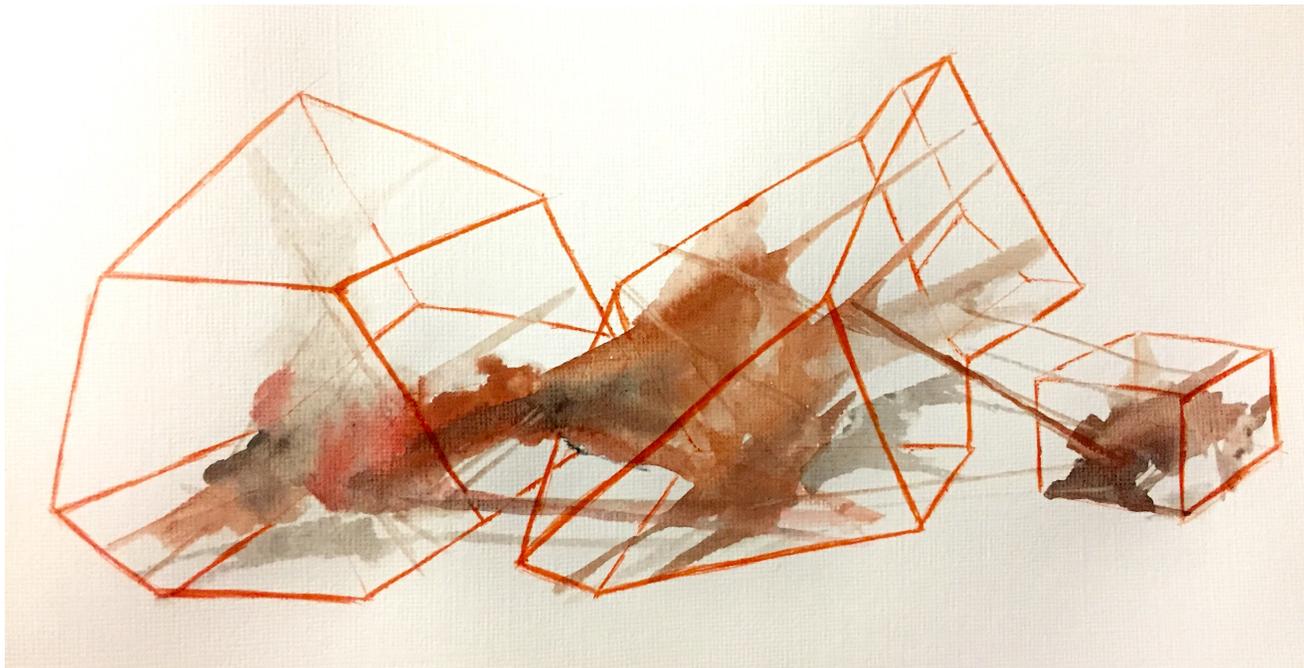


La Tallera, Cuernavaca

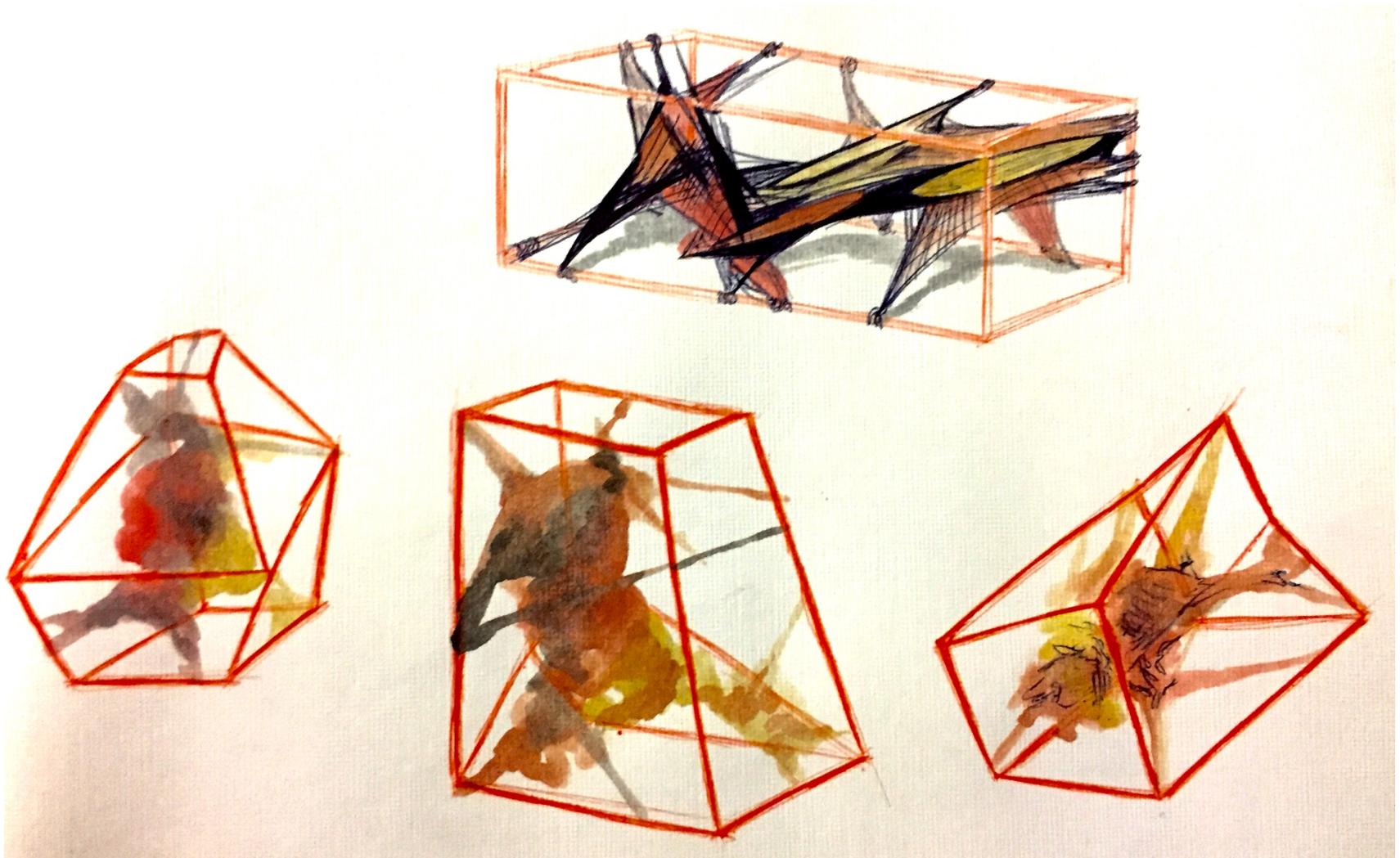
Espacio como un lugar consciente para potenciar el vacío mediante la pintura

Generar mi composición siendo consciente del vacío como primer elemento me llevó a intentar dejar la forma en segundo término, aún cuando ésta es la que va creando el cuadro a simple vista. Entonces comencé a pensar el vacío como una realidad física.

La teoría cuántica considera al vacío como una entidad dinámica muy importante en la física, a la materia y al espacio como partes inseparables e interdependientes de un solo conjunto. Mi objetivo se dirigió a explorar este vacío por medio de la pintura, para lograr hacer una representación contemplativa de él para hacerlo parte fundamental de los lienzos que crearía. Fue precisamente en una serie de acuarelas donde surgió un hallazgo.



Acuarelas sobre papel de algodón



Utilicé la técnica de acuarela para desarrollar manchas y veladuras sobre el papel, tratando de generar profundidad sobre el fondo, que intervine con líneas que transitaban por el plano, encapsulando el gesto pictórico como si se tratase de atrapar el aire, el vacío. Generar su existencia por medio de la pintura, como cuando al empujar un vaso con la boquilla hacia abajo sobre una buena cantidad de agua el vacío desplaza a él líquido, dando muestra de su presencia de forma física.

Realicé una serie de siete acuarelas, Se podía ver en ellas un rasgos del objetivo buscado: explorar el espacio oculto, o por lo menos hacer interactuar la mancha con el vacío.









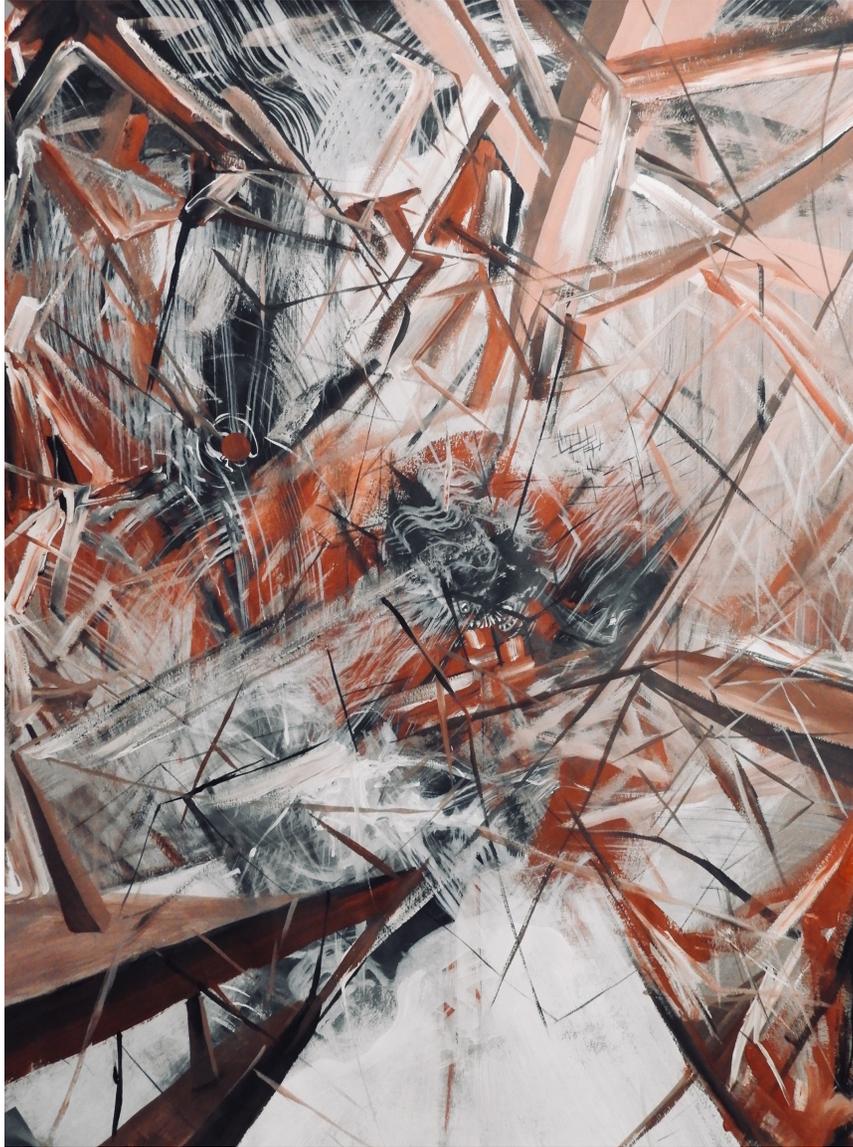




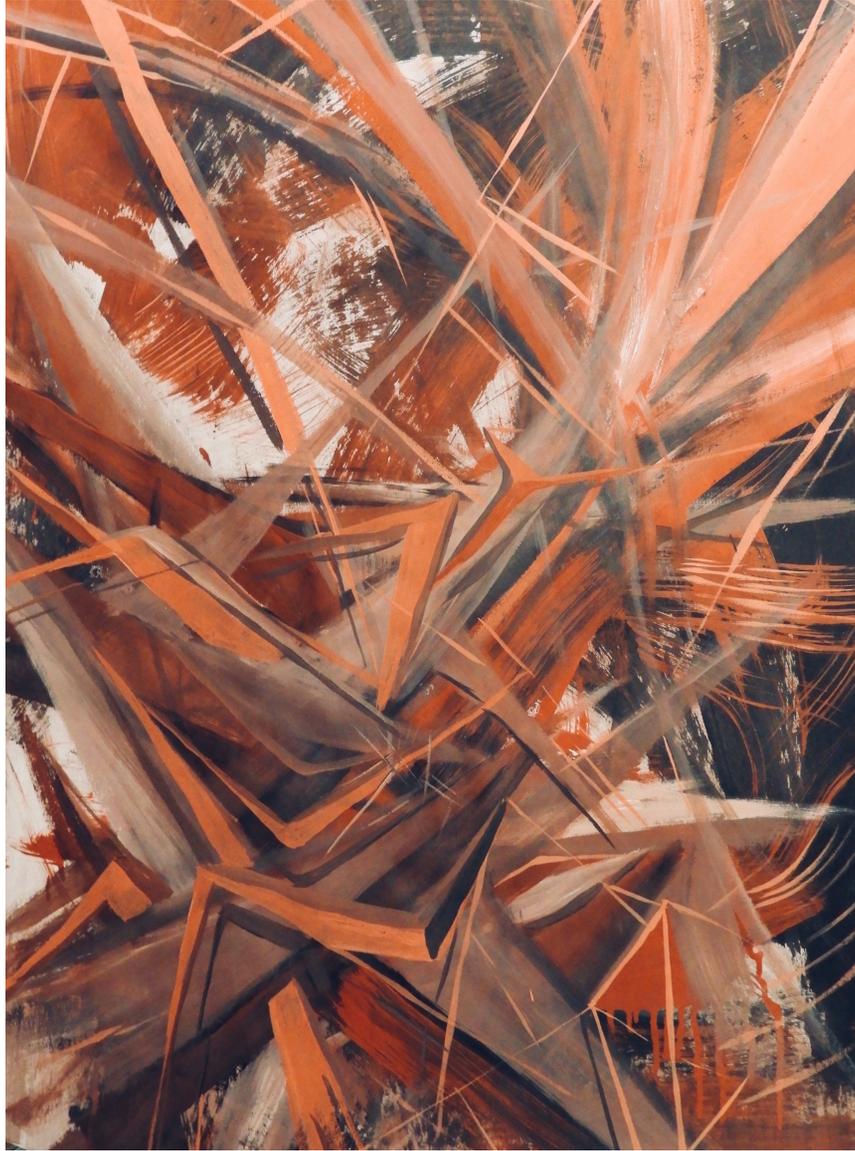
Utilicé elementos que contrastaban con el fondo totalmente neutral en blanco. De ahí partí para soltar la mano y dejar de ser tan cauteloso con la hoja en blanco. Utilizar la técnica de la acuarela me ayudó para lograr ir construyendo sin pensar en las mismas soluciones que venía realizando. Fui desarrollando las piezas desde tonos muy tenues, y agregando planos que traía hacia adelante por medio de tonos más fuertes, buscando construir una atmósfera acotada por líneas geométricas con diferentes puntos de fuga. Esta combinación donde la mancha surgía y se perdía, donde parecía que lo sólido fuese algo que se desvanecía hacía evidente esa distancia de un cuerpo a otro. La experimentación de mi pintura continuó; lo siguiente fue utilizar formatos medianos de 60 x 70 cm.

El soporte expandió sus dimensiones, los trazos en las acuarelas no cubrían la necesidad de este nuevo formato. Los materiales y colores cambiaron; las recomendaciones de mi tutora y maestros me retaban a limitar el uso de varios colores para trabajar sacando la máxima cantidad de tonos posibles de uno solo. Esto se derivó del resultado de las transparencias obtenidas al haber trabajado con acuarela, donde con un mismo tono usando solamente diferentes cantidades de agua pude generar una paleta equilibrada. En los nuevos lienzos que pinté esperaba poder seguir contando con la fluidez de la pincelada que lograba fusionarse con todos los elementos, además de seguir obteniendo las transparencias dadas en las acuarelas. También era importante resolver el manejo del color llevándolo a algunos contrastes como cuantitativo, cualitativo, claro-oscuro y cálido-frío, buscando armonía entre la forma y la mancha.

Fue así como construía mis lienzos, contando con la experiencia de las acuarelas, traté de utilizar la menor cantidad de color, valiéndome solo del abanico de degradados y de la diferente gama que me podía dar una tonalidad. En este punto comenzó a construirse una investigación de pintura que incorporaba al color y que sería parte de todo el proyecto, con formas abstractas que, mediante la mancha generarían, atmósferas donde sucederían líneas geométricas como ecuación pictórica.



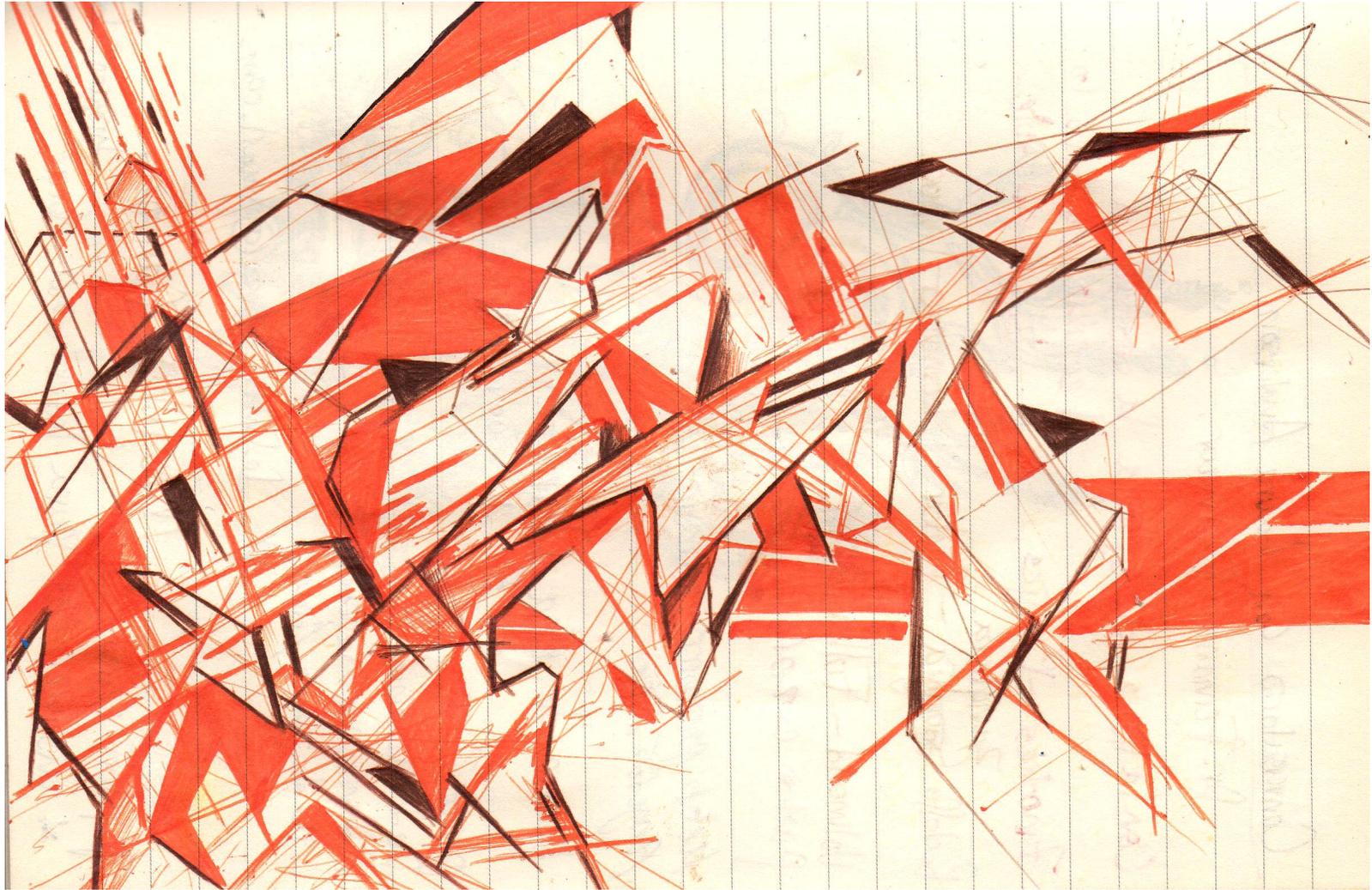
Estructura A, acrílico sobre papel, 75 x 95 cm., 2019



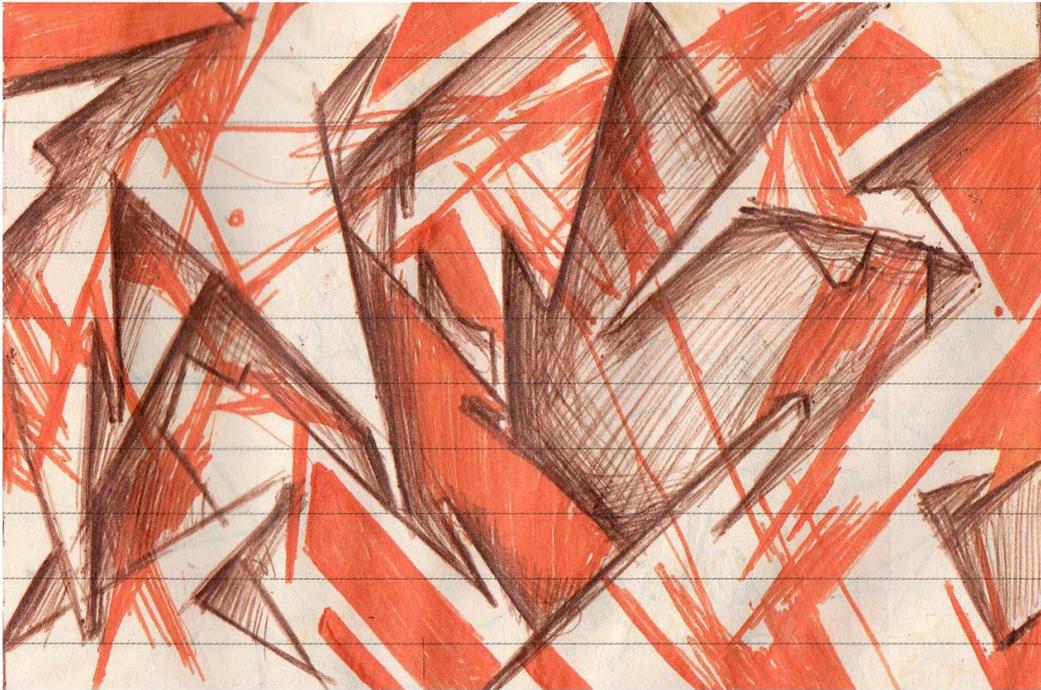
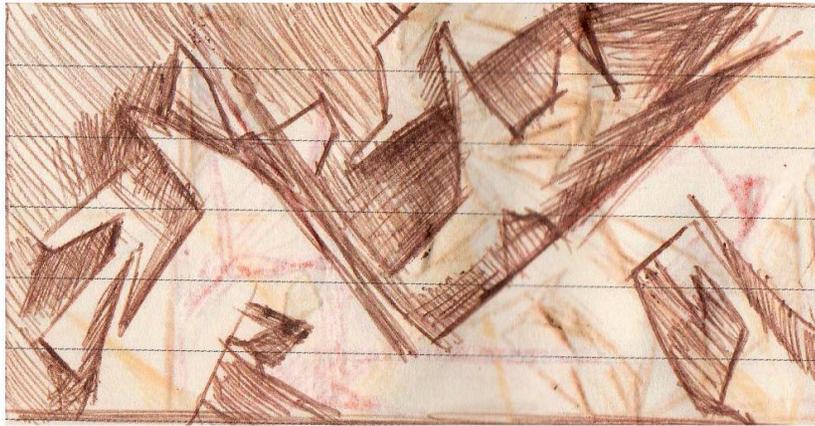
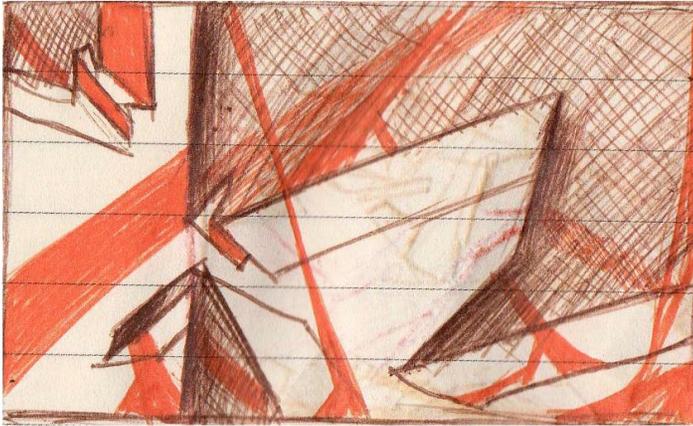
Estructura B, acrílico sobre papel, 75 x 95 cm., 2019

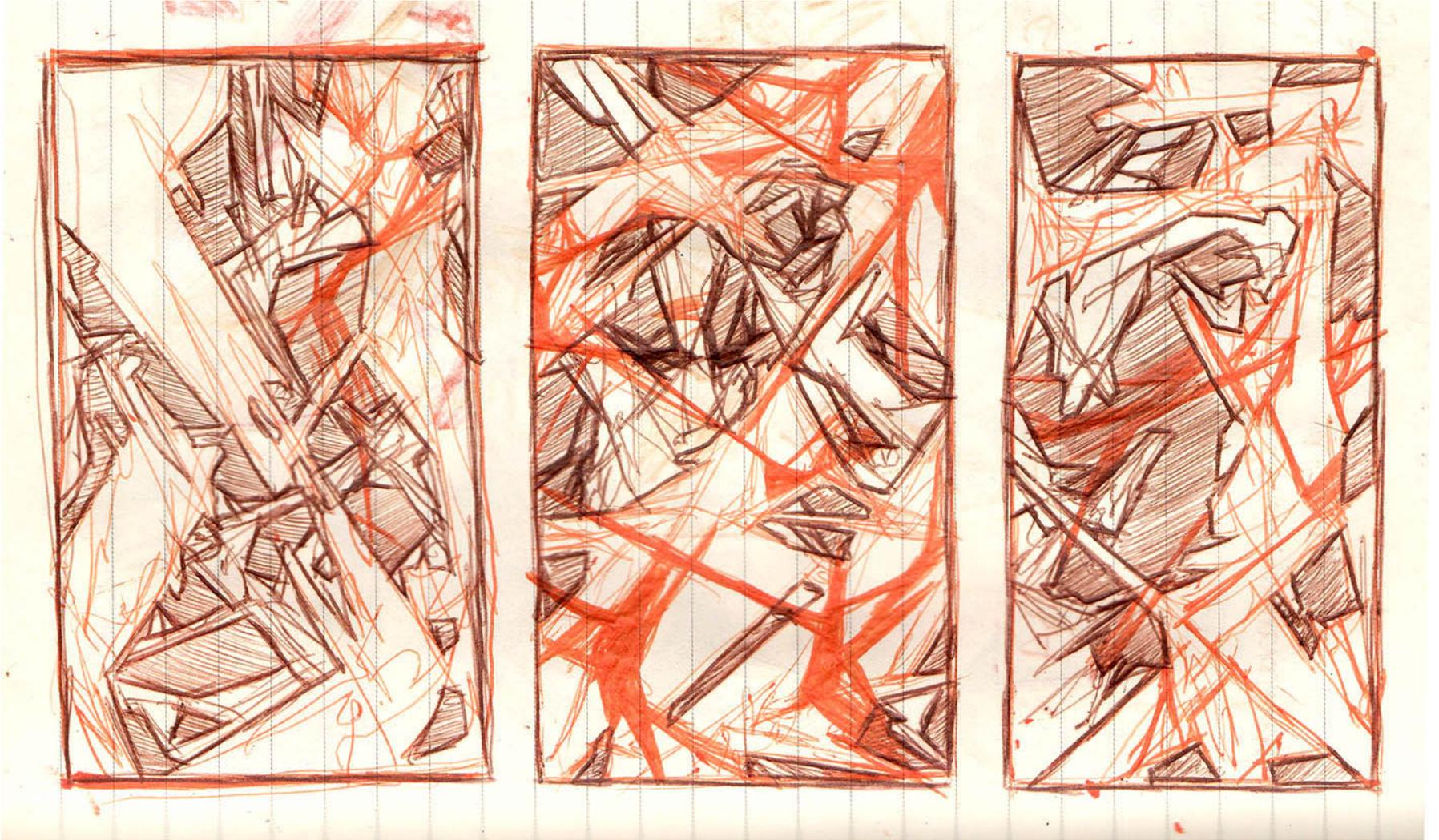


Estructura C, acrílico sobre papel, 75 x 95 cm., 2019



Bocetos





En la pintura sucedían varios fenómenos: se intervenía la mancha con líneas que pasaban sobre ella; en algunos casos la encerraban; en otros, la misma mancha rompía la geometría para extenderse hasta el piso o muro donde se encontraban montadas, pero siempre existía ese espacio donde pasaba de un lugar a otro, un pequeño momento que anunciaba que algo podía ocurrir, el desplazamiento de un cuerpo o la llegada de otro, aunque en algunos casos se podía observar incluso cuando una mancha cubría un trazo, ya que quedaba huella de su existencia.

A la par relacionaba lo que venía elaborando en mi pintura con el movimiento Suprematista, donde artistas como Liubov Popova mezclaban el color, trazaban líneas y generaban volumen. No les interesaba la figuración: querían elaborar construcciones autónomas, y el color era lo más importante, contrastándolo en formas geométricas. Kasimir Malevich escribía en 1916: “El color es un lenguaje compuesto de palabras especiales”. El color para él era una herramienta para comunicar todo lo que no se podía expresar con palabras ni sonidos. Las composiciones de estos artistas no eran tan saturadas; utilizaban mucho el plano donde por medio del color en la geometría creaban distancia entre los elementos. El analizar las obras creadas en esta corriente llevó a mi pintura a una reinterpretación de la geometría que utilizaría para construir mis composiciones, ya que me interesaba el uso de los planos a partir del volumen construido desde la geometría.

Los seminarios de la maestría, en conjunto con mis asesorías, traían otro tipo de reflexiones: se podía ver un avance en lo que planteaba, junto con una transformación de lo que pintaba. Lo siguiente fue trabajar en lienzos más grandes, medidas de 3.70 X 1.60 cm. El hecho de optar por este tipo de formatos se debió a dos motivos.

El primero fue poder pintar de la manera experimental en la forma en que realizaba mis ilustraciones en la calle (con formatos de más de tres metros de largo) para hacer el recorrido sobre el lienzo con el movimiento de mi cuerpo, además de probar herramientas que me brindarían diferentes texturas, como el rodillo y las brochas.



Fragmentación, acrílico y esmalte en aerosol sobre papel, 370 x 160 cm., 2019

El segundo motivo fue la posibilidad de jugar con la colocación del bastidor, pasándolo del muro al suelo y creando un recorrido no solo de un punto a otro dentro de la superficie misma al tener la pintura colocada en la pared, sino poder llevar el lienzo a ras de suelo para explorar una nueva composición que podía ser construida desde diversos puntos. Así, la forma de pintar también se transformaba, había una necesidad de movimiento corporal, por lo que utilicé la extensión con rodillo para poder alcanzar trazos de un extremo a otro, dando como resultado una obra que no tenía un punto fijo de apreciación. La atmósfera de mi azotea (donde realizaba la obra) inspiraba mis trazos, siendo los postes, tinacos y cables los elementos que se convertirían en una excusa abstracta para habitar el vacío de mi soporte. Toda esta experiencia más adelante dio como resultado una particular forma de montaje en la exposición final.



Proceso de pintura montada sobre muro





Proceso de pintura sobre el suelo

Surgía también un proceso de contemplación que provenía desde la misma acción de crear la pintura: me di cuenta de que la acción adquiriría una parte poética, una danza que construía por medio del color y el cuerpo, justo en el momento en que leía los tomos de “Campos de acción: entre el performance y el objeto” (1949-1979) de Paul Schimmel, donde se señalaba que las acciones inducían a la creación de la pintura. Un ejemplo de ellos es Yves Klein con su antropometría, donde utilizó a una modelo para plasmar las formas con su cuerpo, o el artista Kazuo Shiraga en 1956, pintando con los pies.



Espejos, acrílico y esmalte en aerosol sobre papel, 370 x 160 cm., 2019



Sin título, acrílico y esmalte en aerosol sobre papel, 370 x 160 cm., 2019

Término filosófico *Ma*

En el camino, y a la par de la producción de obra, la investigación teórica de mi proyecto me llevó a conocer un término filosófico japonés: “*Ma*”, cuyo significado es, según el diccionario *Iwanami Kogo*, de japonés antiguo, “el espacio entre cosas que existen una cerca de la otra; es el intersticio entre ellas (...) En un contexto temporal es el tiempo o la pausa que ocurre entre un fenómeno y otro”. *Ma* tiene un símbolo que lo representa, llamado ideograma: 間

Alude a dos puertas que, en el intersticio de cada una de ellas, se logra vislumbrar a la luna según la cultura japonesa. Con la metáfora del ideograma de *Ma* me daba cuenta de que en mi proceso de obra no era el enramado lo que me importaba, sino cómo se colaba la luz entre las marañas, acentuando los pequeños orificios que jalan hacia la profundidad en el lienzo, e invitando a pasar por cada plano de la pintura en donde hay una explosión de contraste entre las formas geométricas y la mancha.

El concepto *Ma* no solo pertenece a una idea concreta, sino también a un elemento abstracto que ordena y estructura. Este término no puede ser entendido por sí mismo, sino con relación a su contexto: los elementos presentes delimitan el espacio vacío. En ese sentido, la comprensión de *Ma* permite la conciencia de la hendidura que existe entre una cosa y otra, que se utiliza de manera conceptual en los motivos de cierto arte oriental. *Ma* puede encontrarse también en muchas otras disciplinas artísticas, desde los espacios en blanco de algunos periodos en las pinturas japonesas a las pausas dramáticas de los actores de teatro *Noh* (el cual es un género dramático que trata temas históricos o literarios) y a los momentos de silencio en las películas del director Yasujiro Ozu. En la música, el *Ma* actual aparece tanto en la construcción de sinfonías: los silencios o en los intervalos entre las notas. En la danza, *Ma* está presente en los contornos de los bailarines detenidos en una pose, y en la asimetría de las formas negativas que los contornos producen.

Todo esto fue un descubrimiento muy afortunado, ya que por fin podía resumir todo lo que me inquietaba en solo dos letras gracias a la filosofía oriental, con un significado que se adaptaba a las inquietudes que tenían que ver

con la forma y el fondo para generar profundidad en la pintura. A partir de ahí adopté este término en mi exploración personal, tomando en cuenta las reflexiones adquiridas, con ejemplos de varias disciplinas además de la pintura.

Como parte de la estética japonesa, el *Ma* está ligado a otros conceptos en la composición, como son la idea de desequilibrio o asimetría y la ausencia de centro. Este tipo de composición se consigue gracias a la atención en la disposición y el espaciado de unos objetos respecto a otros (por ejemplo, en una bandeja de sushi), o la creación de espacios vacíos delimitados por una disposición asimétrica (por ejemplo, en un ramo de flores arreglado según el *ikebana*, que significa “flor viviente”, término que refiere al antiguo arte japonés de arreglo floral). También es importante la relación que tienen los detalles respecto al espacio negativo, y de las partes respecto al todo.



Ejemplo de Ikebana, el arte del arreglo floral japonés.

Seguimiento de obra

El concepto *Ma* vendría a plantearme varias preguntas. Una de ellas era si realmente estaba representando lo que quería en la obra, si en esta serie de trabajos estaba siendo coherente con el concepto de intersticio que quería explorar. Tenía hasta el momento una serie de seis acuarelas, un tríptico y cuatro pinturas de más de tres metros de largo que pude elaborar desde diferentes ángulos, ¿qué era lo que había conseguido con esto?...

Trabajé, pues, con tres conceptos medulares (composición guiada por la idea poliangular de Siqueiros, color, y la filosofía de *Ma*) que fueron mis referencias al llevar a cabo el ejercicio pictórico en su conjunto. Pero luego, era importante ver si realmente existía un representación real de ellos que en efecto se percibiera en la obra.

El punto de partida fue encontrar estrategias de composición que me llevaran a comprender la espacialidad de los formatos en los que trabajé. Buscaba manejar la profundidad para lograr discernir entre las diferentes capas de formas con que se construye la imagen, para después alterar el orden. En este camino me guió el trabajo de David Alfaro Siqueiros, enfocando mi interés en su ya mencionada composición poliangular, que me ilustró en el uso de la perspectiva en pintura, al ser su forma de componer diferente a las tradicionales.

Los ejes principales en este sentido eran: la perspectiva lineal con un punto de fuga al centro, la perspectiva menguante (que a medida que va aumentando la distancia disminuye la nitidez) y la perspectiva aérea o atmosférica, por medio de la cual se percibe que, cuanto más lejos los objetos, más tenues resultan los colores.

En la composición poliangular de Siqueiros hay una intención diferente a otros métodos tradicionales, ya que está pensada para la creación de murales. Ello cambia la perspectiva, pues al dirigirse a un espectador en movimiento, se crea un juego estructural de volúmenes en el que se introducen líneas que funcionan como direccionales hacia diversos puntos de fuga. Es así que lo horizontal se transforma en vertical, la circunferencia en ovoide y las líneas paralelas en líneas convergentes. En ello pude estudiar la representación de las estructuras por medio de geometría y puntos de fuga, y exploré las estrategias del artista al preguntarme cómo conseguía la dinámica de movimiento en el lienzo y lo integraba con el espacio. Al analizar su trabajo, sobre todo la obra que realizó en La Taller de Cuernavaca, pude ver el manejo de la línea como un elemento fundamental para crear un ambiente arquitectónico que brinda un diálogo con el entorno.

Esta forma de composición marcó mi trabajo, al aportarme una de las principales estrategias para crear estructuras sobre atmósferas de color en el lienzo. Aquí estaba mi primer gran descubrimiento de la maestría: un aprendizaje que surgió del estudio de este tipo de composición, y que me llevó a reflexionar sobre mi manera de componer para poder contrastarla con el uso del color.

Todo el trabajo realizado en la maestría fue con base en prueba y error. Conforme fui avanzando, me encontré con diferentes problemáticas, pero una en especial se volvió la más urgente: el manejo del color. Anteriormente el uso del color en mi comprendía una gama muy amplia que saturaba el lienzo y, consecuentemente, aplanaba mi sentido de profundidad, lo que resultaba un problema para lo que buscaba.

Los docentes me recomendaron reducir mi paleta y trabajar con un solo color más blanco y negro, y posteriormente eliminando el negro por completo. Al principio fue complicado para mí, pero con los ejercicios que fui desarrollando pude ir estirando mi gama hasta lograr atmósferas con tintes de profundidad. Sin embargo, no fue hasta analizar la obra del pintor francés Pierre Bonnard que realmente pude vislumbrar un concepto de color llevado a la práctica pictórica. Adentrarme en el trabajo de este artista me llevó a comprender cómo se puede definir el entorno de un paisaje sin la necesidad de usar líneas negras que lo describieran. En su obra pude ver cómo intensificaba el valor de cada gama cromática, su densidad y transparencia, y la ganancia de una pincelada gestual para construir la pintura.



Ikebana #1, acrílico y esmalte en aerosol sobre bastidor, 140 x 135 cm., 2019



Ikebana #2, acrílico y esmalte en aerosol sobre bastidor, 105 x 94 cm., 2019

Atreverme a lidiar con el color construyéndolo por medio de la mancha fue reinventar mi manera de pintar: ir más allá de mis límites, puesto que yo venía de una pintura muy figurativa en la que la abstracción solo existía como un ornamento. En mi proceso se podía ver que, antes de estudiar la obra de Bonnard, yo generaba la mancha de un tono que con frecuencia se ensuciaba con otro: no era una incorporación o mezcla de tonalidades que tuviera cohesión, pues simplemente saturaba el lienzo sin conseguir mi objetivo. Luego de varios intentos, me di cuenta de que el color en sí mismo es capaz de crear espacio. Estudiar la pintura de Bonnard me mostró cómo generar profundidad mediante el color, logrando composiciones formales que exploraban la pintura desde la pintura.

En la pintura de Bonnard existen dos momentos que me ayudarían a entender el manejo del color en la obra como elemento importante también en la composición.

El primero es claro en sus retratos, habitados por personajes que viven dentro de un espacio delimitado por el ojo del artista, y luego por el formato mismo de la obra. Había un cuerpo dentro de un espacio, formas que saturaban el lienzo hasta quedar repleto de pintura, y también pausas como una manera de equilibrar la composición. Ello me inspiró a utilizar huecos o vacíos para quitar peso excesivo a las formas que representaba.

El segundo momento se refiere a su obra paisajística, donde Bonnard seleccionaba ciertos lugares y creaba un efecto de cierta confusión entre lo interior y lo exterior que distorsiona el espacio. Retomé esta parte para mi propio trabajo, cuando intenté yo mismo distorsionar la composición mediante el uso de la perspectiva con la geometría, al mover las formas en la retícula del cuadro como una especie de tablero de ajedrez. El estudio del trabajo de Bonnard me llevó a un mundo nuevo por completo en cuanto a la comprensión del color y su funcionamiento relativo (donde no existe un color en sí mismo, sino solo con relación a otros colores).



Ikebana #3, acrílico y esmalte en aerosol sobre bastidor, 140 x 135 cm., 2019



Ikebana #4, acrílico y esmalte en aerosol sobre bastidor, 140 x 165 cm., 2019

Al pensar en la composición y tomar en cuenta los elementos que había explorado debí volver al principio, y retomar el último de los tres conceptos que me habían llevado a realizar esta exploración pictórica. Buscaba encontrar en cada elemento que pintaba un término filosófico japonés que me intrigaba, sobre la idea del intersticio, que señala al espacio intermedio entre todo como un elemento más: *Ma*. El hallazgo de esta filosofía fue una fuerte motivación para buscar incesantemente el hueco que existe entre las formas, o el espacio que hace que habiten los sucesos.

Intenté llevar este concepto a mi pintura para poder cohesionarlo con los otros dos, y aunque fue un proceso apasionante que me llevó a conocer otro modo de concebir la pintura, siento que no conseguí reflejarlo a cabalidad en este proceso de dos años. Fue más el hecho de explorar con el color, con la geometría y crear mi composición por medio de estos conceptos, aun cuando al pintar pensaba constantemente en *Ma*.

Con esto no quiero decir que fue un proceso fallido, ya que explorar estos tres conceptos, donde dos se vieron efectivamente reflejados en mi trabajo, y adquirir destrezas para poder identificarlos cuando aparecen en mi obra han brindado nuevos contenidos a mi pintura.

El hecho de conocer la filosofía *Ma* ha dado una atmósfera diferente a mi vida, que me hace cuestionar cada espacio donde estoy y donde pinto, alentando a que este proyecto se expanda y evolucione.

Ma queda, pues, como un anhelo y un paradigma a perseguir.

Selección para exposición final

La exposición final estaba en puerta; la obra que presentaría tenía que elegirse mediante un análisis de las piezas que mejor representaran el proceso vivido en los tres semestres de producción. Tuvimos una reunión con mi tutora y asesores para poner sobre la mesa la obra que había realizado; había diversos puntos en los criterios de selección a tomar en cuenta: uno de ellos era la solución en la composición, donde la obra elegida tenía que mostrar un orden sólido en la distribución de las formas donde fuera muy legible la pausa en el movimiento de las líneas trazadas. El manejo del color también era importante, ya que tenía que lograr que la profundidad fuera efectiva, haciéndose presente en las pequeñas ventanas resultantes en los intersticios de la geometría y la mancha.

La mayoría de mis obras fueron formatos mayores a metro y medio, aunque tenía algunas piezas de menor tamaño que habían sido parte fundamental para el desarrollo de la obra (como la serie de acuarelas que contenían una muestra acertada de los principales conceptos que estaba abordando: intersticio, forma, geometría, vacío).

Otro punto importante que se tomó en cuenta fue la manera de construir la pintura, para mostrar al espectador cómo creaba los trazos mediante recorridos alrededor de las obras, desmontadas del muro y llevadas al suelo para poder transitar a su alrededor, despegándome de la costumbre tradicional de observarla desde un solo punto, y transformando así la pieza en una obra que podía tener diferentes caras (aludiendo a la influencia directa con el trabajo poliangular de Siqueiros).

Se seleccionaron tres obras, cada una con sus características, que aportaban a los criterios establecidos para la exposición. La primera fue una obra en formato largo de 3.70 X 1.70 cm., la cual describía mi interés por explorar el espacio no solo donde ejecutaba la pintura, sino también tomando en cuenta la manera como fue desarrollada, moviendo el formato de un lugar a otro para tener diversos enfoques en la composición, y mostrando de alguna manera el desplazamiento de mi cuerpo alrededor o frente al lienzo. Esto fue tomado en cuenta a la hora del montaje, para hacer una representación desde donde fue elaborada en su mayor parte: sobre el suelo.



Primera obra seleccionada para la exposición que sería montada sobre el suelo.
Fiesta en movimiento, acrílico y esmalte en aerosol sobre papel montada en bastidor, 370 x 160 cm., 2019



Segunda obra seleccionada para la exposición.
Te vi partir, acrílico y esmalte en aerosol sobre lienzo, 140 x 135 cm., 2019



Tercera obra seleccionada para la exposición.
Procesión, acrílico y esmalte en aerosol sobre lienzo 145 x 165 cm., 2019

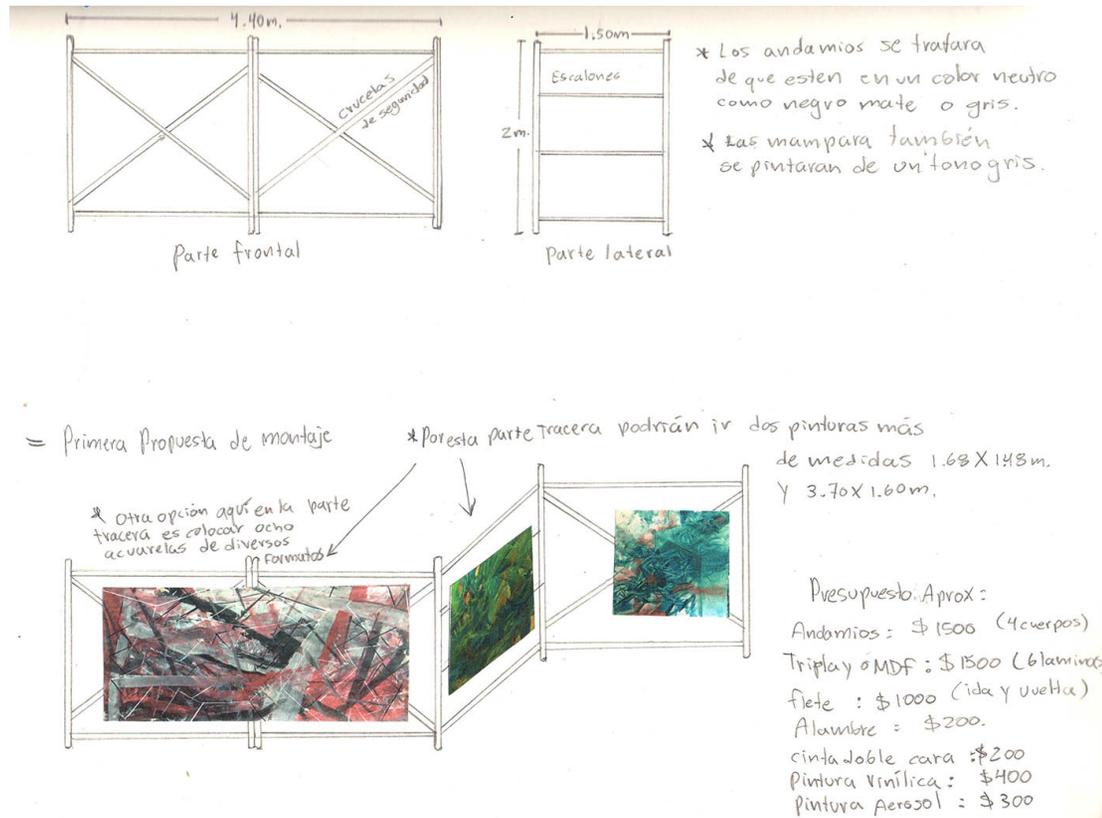
Las siguientes dos obras seleccionadas fueron dos pinturas que realicé en la etapa “Ikebana verde”. Fueron la primera y la última obra que pinté de esta serie. La primera lograba mostrar lo que después evolucionaría el manejo del color; aún seguía siendo algo tímida, pero ya había un atrevimiento por estructurar los planos mediante las tonalidades, y se evidenciaba el trato de la geometría con la mancha junto a la atmósfera que la rodeaba. Era el indicio de una exploración de la forma contrastada con el espacio en el lienzo. En la segunda obra seleccionada para la exposición se puede ver una mayor maduración técnica y conceptual. Con un formato de 1.40X1.65m. se exponía el uso de las formas geométricas que se perdían con el fondo, como viniendo de la nada y generando profundidad; desde ahí surgían y se presentaban hasta el primer plano del lienzo, dirigiendo la mirada del espectador de un punto a otro y pasando por encima o encerrando la mancha, para dejar en evidencia la distancia que existe entre una forma y otra, permitiendo a todos los elementos interactuar entre sí.

El conjunto de las tres piezas era coherente con las soluciones dentro de ellas, y representaba la evolución que el proyecto había tenido como parte de una investigación pictórica donde fueron surgiendo diferentes retos para conformar una serie. En la primera pintura, que era la de mayor formato, la estructura estaba compuesta por tonos rojizos donde aún aparecía el uso del negro como delineador de las formas geométricas. Con el avance del proyecto dejé de utilizar el negro, con el fin de suavizar la profundidad solo con los tonos más oscuros del color verde, mismo que utilizaría para mi última serie, donde de las anteriores piezas rescataría el rojo buscando un contraste complementario. Ello además brindaría la posibilidad de conectar las tres obras no solo por las formas, sino que también había un juego de color en cada una de ellas que las unía como una especie de tríptico.

La distribución de piezas sobre el espacio expositivo se estructuró de forma en que las dos obras con base de madera estuvieran de un extremo del pasillo al otro, como una especie de espejos que se reflejaban la una a la otra, buscando generar un diálogo participativo de desplazamiento del público de un sitio a otro. Al pasar por la mitad del pasillo, donde se encontraba tendida la obra de formato mayor, se podía transitar alrededor de ella, y se generaba una intención en el recorrido, para poder apreciar las obras de forma en que se pudiese ver cualquier pintura y de ahí anclarse con las demás. Desde la elección misma de las piezas se cuidó que el discurso mostrado en cada pintura pudiera reflejar un proceso que fue encontrando respuestas en el quehacer en la pintura, que me llevaron a cuestionamientos teóricos y prácticos dentro de lo que se mostraba en el soporte, hasta la forma de percibir cada momento en el lienzo desde afuera, utilizando el espacio como un lugar de *habitat* para la obra, y tomando en cuenta las piezas de mis compañeros para reforzar la muestra en su totalidad.

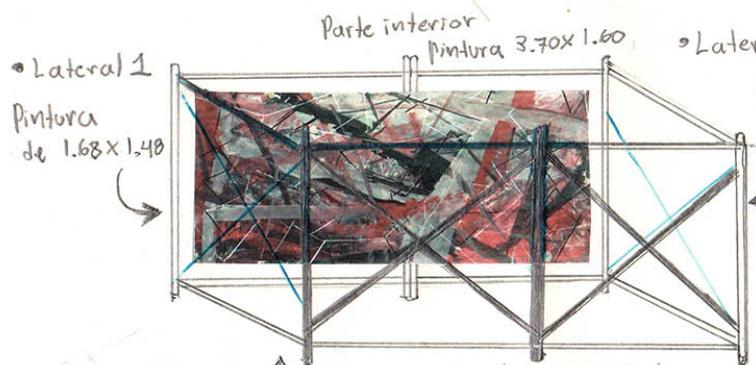
Estructuración de obra y proceso para montaje para la exposición

La primera propuesta para el montaje de los lienzos fue la de utilizar andamios con el fin de crear un soporte, pensando en que la misma estructura de andamiaje se asemejaba a los trazos dados en la pintura, y jugando con el espacio mediante sus formas para los huecos entre una y otra estructura.

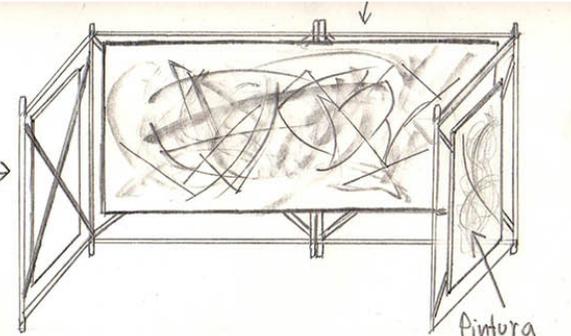


Dibujos y maquetas para montaje

= Segunda propuesta de montaje



Pintura
1.68x1.48m.



Pintura
1.35x1.40m.

Pintura de
1.35x1.40

* otra manera de parar la estructura sería sin las tubos en cruz de adelante para tener una mejor apreciación de la pintura de fondo.

* La estructura frontal quedaría sin soporte de madera (MDF, Triplay), y solo con los tubos para hacer una especie de caja donde al fondo se pueda apreciar la pintura más grande.

base

140x165

50cm
60

voldado

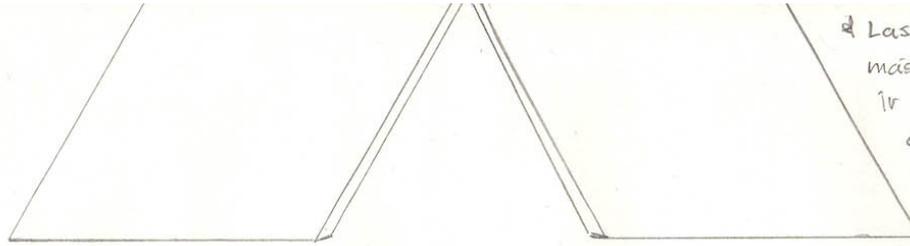
20-30

70x120

1m
ALtura

La idea de los andamios fue descartada, ya que se volvía muy pesada y ocupaba mucho espacio y tiro visual, afectando la obra de mis compañeros. Gracias a las tutorías se pudo resolver el montaje, en especial la del lienzo más grande, haciendo una reflexión sobre su proceso de creación. Era una obra que, a pesar de su tamaño, podía mover para verla desde distintos puntos al momento de pintarla, colocándola en el muro para los primeros trazos y tendiéndola en el suelo para terminar de articularla. Esta pieza sería la de mayor formato (3.70mX1.70m) y, al haber sido creada desde el suelo para verla desde diferentes ángulos, me recordó al proceso creativo del expresionismo abstracto de Jackson Pollock.

Las dos pinturas restantes se eligieron con la ayuda de mi comité tutorial y asesora: un soporte de madera de entre varios modelos que propuse, para colocar las dos piezas que presentaría alrededor de la pintura que se mostraría a ras de suelo. Estos serían soportes de madera muy sencillos para resaltar la obra sin que la estructura fuera protagonista. Funcionaron bien: se trataba de marcos ajustados a los bastidores de los cuales se desprendían un par de patas que conectaban con una base rectangular para no comprometer la transitabilidad del espectador. La obra que iría sobre el suelo se elevó un poco con un par de bases de madera colocadas bajo el bastidor (veinticinco centímetros de elevación), con lo que se proponía dar una sensación de ligereza a la pieza, a pesar de sus grandes dimensiones, además de hacer hincapié en la transición que ocurría cuando se montaba del muro al suelo y viceversa.



* Las dos o tres pinturas más pequeñas pueden ir recargadas sobre el muro con una posible base que les de unos 30 cm. de altura



* El lienzo más grande podrá ir sobre el suelo
con una base que le de unos 30 cm. de altura

El concepto de recorrido y la libertad en el movimiento del cuerpo fue muy importante en esta obra: para verla había que transitar su alrededor, y ello se tomó muy en cuenta para generar la estrategia de montaje. Era fundamental transmitir ese proceso que seguí al pintarla, ya que el movimiento se generaba dentro y fuera de la pieza, dejando atrás la idea tradicional de composición.

Liberaba mucha energía al hacer cada pieza: los trazos eran largos deslizamientos de mi cuerpo para completar las formas, y donde era necesario alejarme para poder ver la continuidad de la pintura. En la experiencia del espectador se tenía que transmitir esa intención de recorrido: había que mirar las pinturas no solo con la vista sin el cuerpo era igualmente importante, como si se continuara pintando al ser apreciadas con cada paso alrededor del lienzo. Se me designó el espacio para mostrar mi trabajo y, tomando en cuenta la circulación en el lugar de la muestra, pude analizar de qué manera sería conveniente situar cada pintura para que no obstaculizara el paso. Las obras de la última serie del periodo verde quedarían de un extremo a otro, colocadas sobre los soportes anteriormente descritos. Además de aportar un contraste en el color con la pieza que se colocó en el suelo de colores complementarios al verde, la intención era generar un espacio de contemplación donde la obra que se encontraba sobre el suelo diera una sensación de levitación, llevando el montaje a un plano tridimensional y dejando atrás no solo la forma convencional en la composición de una pintura, sino también en la forma de verse ya que parte importante de la propuesta era proporcionar otra perspectiva de visualización.

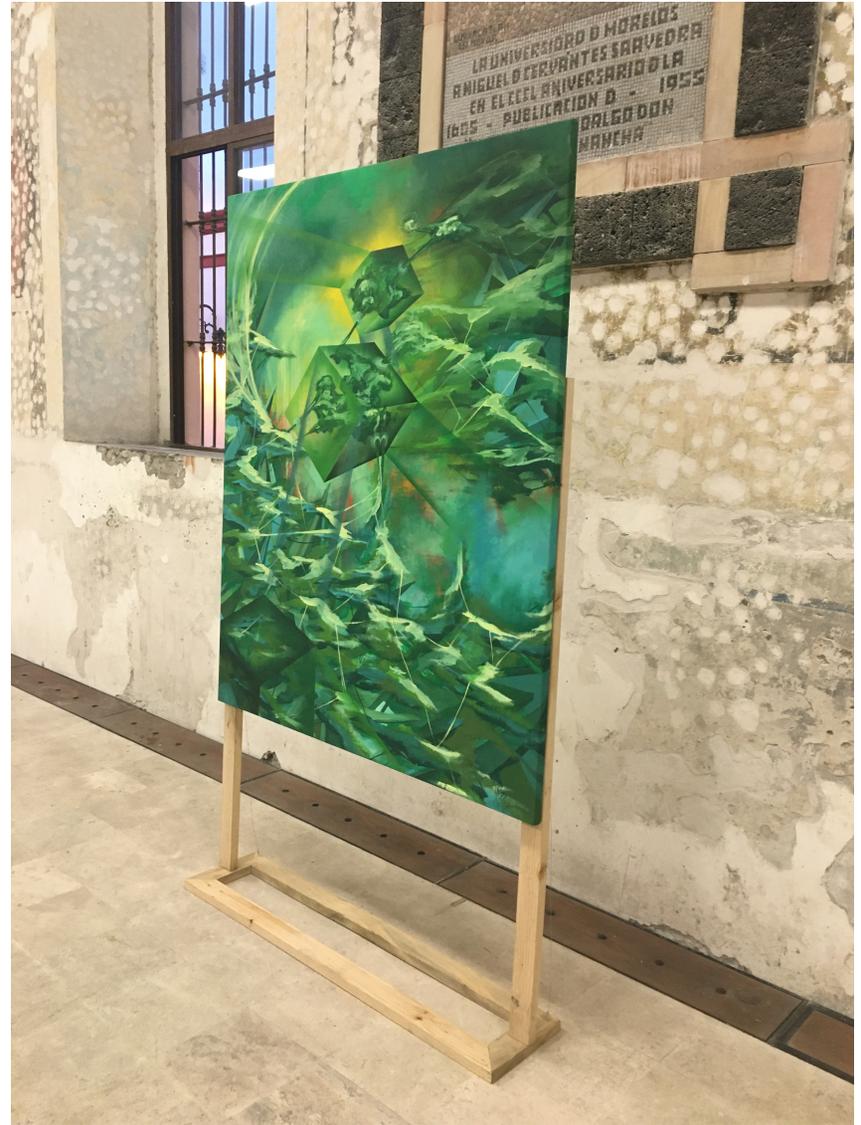
Después, se resolvieron otras situaciones de logística como difusión, cuidado de la obra, detalles del inmueble, además de organizar diversas actividades en torno a la exposición, con el fin de dar a conocer de mejor y más amplia manera nuestra obra. Asimismo, se realizó una publicación que anexaba la obra de los nueve alumnos de la generación, el cual se titula: Investigación visual contemporánea, cuadernos híbridos edición 17, Salón renovación, MaPA visual/G6.

El día de la inauguración pude observar cómo es que fluía el tránsito de la gente entorno a mis obras. Fue muy interesante ver la interacción con el espectador en el recorrido, y cómo éste se desplazaba. La obra suspendida en el suelo tenía buena conexión con las otras dos, ya que era un circuito con el primer punto de anclaje sobre la obra tendida hacia las otras que se encontraban a las orillas del pasillo.

Imágenes de montaje y exposición











Conclusiones

Haber tenido la oportunidad de estar en la Maestría de Producción Artística me brindó el espacio y el tiempo para explorar de forma constante nuevas preocupaciones plásticas en mi obra. Fue un momento de experimentación que me permitió confrontarme con conceptos totalmente pictóricos tan fundamentales como el manejo del color, el ritmo, el movimiento, la composición, la articulación de profundidad, la forma y el contenido... Conceptos que había dejado de procesar con su merecido tiempo a la hora de pintar, ya que en la calle la necesidad de la producción de un mural puede contener esos conceptos pero de forma instantánea, dejando a un lado la oportunidad de ir analizando el proceso con tiempos alargados de contemplación.

Enfrentarme a una nueva metodología de creación fue un desafío que me proveyó de aprendizajes importantes mediante los ejercicios que realicé y que menciono en esta memoria de trabajo. Aquí surgieron cuestionamientos sobre la articulación del espacio en el lienzo, que pude ir desarrollando por medio de indagar en mi proceso pictórico. La experiencia que obtuve fue el resultado de observar cada uno de los ejercicios, desde relieves que me brindaban la posibilidad observar el juego de profundidad con sombras generadas por la luz, hasta superposiciones de pinturas con estructuras de acero soldado.

La evolución ocurrió como parte del proceso, dando como resultado el principal concepto que me llevaría a realizar el resto de mi obra. Comencé a entender que en la pintura, los silencios serían lo que perseguiría en este y futuros procesos.

La idea de silencio me ayudó mucho a enfatizar lo que pasaba sobre el plano en blanco, para resaltar los intervalos a través de los huecos dejados por las formas. Tuve la oportunidad de reflexionar sobre el vacío que se potenciaba por medio de las estructuras que construía, capa por capa, dejando leves pistas de su presencia. Llegué a un término que tuvo mucha relación con mis avances en la pintura: fue un hallazgo que cubrió la parte reflexiva, que aclaró con palabras las sensaciones que tenía respecto al espacio que se genera por la presencia de las

formas, asemejando ventanas de luz que estimulan nuevos caminos entre la presencia de elementos, siendo esta una filosofía espiritual que pretendo entender más a profundidad para poder llevarla a mi trabajo en la pintura.

Un concepto me llevaba a otro, y el silencio que buscaba transmitir en el cuadro se potenció cuando entendí su función al lado de otros elementos. Llegué a una saturación en mi obra, construyendo diversos ejes que se conectaban uno con otro y que daban paso a cierta direccionalidad para guiar la mirada del espectador hacia los puntos de tensión que formulaban una conexión con el espacio interno de la pintura. Me esmeré por lograr una composición que no solo fuera leída de forma horizontal o vertical. Quise lograr la lectura de mi trabajo desde la profundidad, dada por el manejo del color, y de formas que lograrían recorridos visuales en todo el lienzo: guiar al espectador por un recorrido lleno de elementos cruzados, donde se van descubriendo pequeños portales hacia otros paisajes, esos que intento que el que observe construya mediante su propia imaginación.

Para generar la profundidad a la que quería guiar la mirada era necesario comprender, de manera pictórica, el manejo del color —que siempre ha sido una preocupación en mi trayecto artístico; antes con otros fines, dirigidos a un impacto rápido e intenso. En esta experiencia conseguí dejar atrás la saturación, para lograr profundidad desde una abstracción, más acorde con la teoría tradicional del color. Encontré en la obra de Pierre Bonnard soluciones que me ayudaron enormemente a comprender cómo podía estirar los tonos sin caer en colores brillantes; éste fue uno de los aprendizajes más valiosos de este proceso. A partir de ahí, mi trabajo tomó otro rumbo, ya que la influencia del estudio de este trabajo me enseñó cómo utilizar la luz para resaltar primeros planos, o desvanecer y fundir formas con el paisaje de fondo, utilizando matices diversos para así llegar a pinturas con una composición de profundidad.

Llegó también un momento en el que la composición tuvo para mí un giro inesperado: fue cuando experimenté nuevas orientaciones en los formatos tradicionales. Me adentré en un juego de recorridos alrededor de la obra, y descubrí también, gracias al gran formato, otras maneras de trabajar, involucrando todo mi cuerpo, que funcionaba de eje compositivo. A través de ello logré tener una visualización multidireccional de la pintura, ya esta nueva orientación me permitía transitar alrededor de ella, sugiriendo diferentes espacios que generan una rotación de las formas contenidas. Desde un plano vertical a uno horizontal, logré cuestionar dos tipos de visualización;

vértices de lectura y ejecución de obra experimentando la forma tradicional con métodos contemporáneos, lo que me otorgó claves de lectura al conseguir observar de arriba hacia abajo, y rodeando el cuadro con diferentes posibilidades de estructura en la composición.

Al final, y después de todo este proceso de aprendizaje adquirido a fuerza de prueba y error, me queda claro que el camino no termina aquí. La Maestría en Producción Artística me brindó la oportunidad de crecer como artista. Pude explorar desde un lugar de concentración y enfoque la pintura como medio plástico de expresión abstracta, donde de manera formal me di cuenta de la importancia del uso de varios conceptos tan viejos e importantes para generar una pintura que se acerque más al sentimiento que quiero plasmar, partiendo de la exigencia visual de la calle para transformarlo en un tiempo de contemplación y construcción en la pintura de caballete.

Ahora busco llegar a la poesía del intersticio en mi obra, como una salida que encuentre el lugar donde pertenece mi espíritu como artista: la oportunidad de un nuevo comienzo.

Bibliografía

A. Juniper, Wabi Sabi. El "Arte de la Impermanencia" Japonesa, (2004)

Clement Greenberg, La crisis de la pintura de caballete, en Arte y cultura: ensayos críticos, (2002)

Collins, Judith, Técnicas de los artistas modernos, (1999)

Esquivel, Angel. David Alfaro Siqueiros: Poéticas del arte público, (2010)

F. Lanzaco Salafranca, Los Valores Estéticos de la Cultura Clásica Japonesa, (2009)

J. Vives, Pintura japonesa, (2015)

Klein, M., Amor, culpa y reparación y otros trabajos, (1921-1945)

Malévich, Kazimir: La pereza como verdad inalienable del hombre, (2006)

Ross, Alex. El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música, (2009)

Schimmel, Paul. Campos De Acción. Entre El Performance Y El Objeto, 1949 - 1979 / Vol. 1

Schimmel, Paul. Campos De Acción. Entre El Performance Y El Objeto, 1949 - 1979 / Vol. 2

Schimmel, Paul. Campos De Acción. Entre El Performance Y El Objeto, 1949 - 1979 / Vol. 3

Páginas de internet

<https://www.artnews.com/art-news/artists/leidy-churchman-hessel-museum-exhibition-12926/>

Crocodile Rock: Painter Leidy Churchman Cedes the Floor to No One in First Museum Survey, Andy Battaglia, Revista de arte

<http://www.saps-latallera.org/saps/la-tallera/>

PROYECTO SIQUEIROS: Sala de Arte Público Siqueiros

<http://www.ramona.org.ar/node/68395/>

Ramona - artes visuales, Florencia Hipolitti, Fundación Sociedad Tecnología y Arte

<https://www.archdaily.mx/mx/888138/arata-isozaki-explica-ma-el-concepto-japones-que-define-los-espacios-intermedios>

Arata Isozaki explica 'Ma', el concepto japonés que define los espacios intermedios, ArchDaily de México, Lindsey Leardyhttps://

www.japonartescenicass.org/teatro/generos/noh/simbologia7-1.html

Teatro Noh: Principios y perspectivas, Kunio Komparu



La Maestría en Producción Artística, MaPAvisual, fue acreditada el 19 de septiembre de 2014 por CONACyT y desde entonces forma parte del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC)

Cuernavaca, Morelos; a 23 de junio del año 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la tesis ***Intervalo pictórico. Exploración plástica sobre la idea del intersticio*** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Christian Flores** bajo mi dirección en calidad de su Tutora.

El recorrido reflexivo que el estudiante hace a lo largo del documento escrito es sólido, está bien investigado, y es fluido en su escritura. Aborda de manera sólida la realización de su obra artística y sus bases conceptuales está bien fundamentadas; el escrito es coherente con la investigación estética que el estudiante ha desarrollado a lo largo de estos dos años de estudios.

El sentido de mi voto es, pues, **aprobatorio sin condiciones**, por lo que el documento escrito puede pasar ya a sus Lectores asignados.

Muy atentamente,

Mtra. María Cecilia Vázquez Gutiérrez
Directora de Proyecto (Tutora)
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

MAPAVISUAL

Maestría en Producción Artística / Facultad de Artes / UAEM / +52 777 3297096 / mapa.artes@uaem.mx



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARIA CECILIA VAZQUEZ GUTIERREZ | Fecha:2020-06-23 12:10:57 | Firmante

k397PYyjbqFORG1aG9PmNR4wnPz9xTTnFZ2Cxo5mwxom+ntBfbLEPCOs4N+6ski8vpClnFJLLh57XCt2X18JCsKikPyVx3BDTFebAYItle6LU9WqftojHaShocEWY53OvaqXxZp
H6J3HbZg0FJENi7tmjMFeAPW8etLLmzwFAspsGqC7WIE9fhiLlUu8NUhHXESrTCKfupLwOTt3azudAN29+NSIROqmOnNi8Y0tjxdMaxgTcWCinL6NBkpn9cX1GnEolumbCyZb
G8bTpNyF3N+9EWcCOhTbRhBPS3il7Rn+Ee9t9ImzJT+Eff8NxSzqv4ZdAsCILfCAwREOelA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[HLg91D](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/i/JYgA3wfg0t15nuc7K6N4nDtbmeO8wDg>



Cuernavaca, Morelos; a 14 de julio del año 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis ***Intervalo pictórico. Exploración plástica sobre la idea del intersticio*** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Lic. Christian Flores** bajo la dirección de la **Mtra. María Cecilia Vázquez Gutiérrez**. El proyecto final es claro y permite una mejor comprensión del proceso de trabajo del estudiante, así como un mayor entendimiento de los diferentes aspectos que involucra el proceso de la pintura.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala
Lectora
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARGARITA ROSA LARA ZAVALA | Fecha:2020-08-05 11:51:42 | Firmante

viPPPAu2cdEu+Fi6vLerCW1SHQKGkkbWGrMqrD33/GyHn5e8eyGhAFHfvXStCJQYgYEnKpLL3PfcFLygel7w9g5Q2lsFyHE6WJs7+B3OPdhY3+GZRys9iQPITQ26UMBXAK0P
glluasTD5KetcToE2LYBeSZVsSjwWQk+rCa2dKv/uPBubFRc95W1+7Ewhke1jZxiA11ZBWMOaogFaPiFI+z2rSWgySTmygih+51FTFvQB6euls9/wJN+TNXTUfDSDt6n6l2isnPeF
OizvVXe1AqQUxUitmXwM+kibIL08lNzN5oHl61KrV8QMxbbtDgIrNZjNbM2C8C6Aghl6y0A==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



vYKrfC

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/DX61q8ZkmwBYwogAKceLhi8ZLV9DyPp>



Cuernavaca, Morelos; a 31 de agosto del año 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis *Intervalo pictórico. Exploración plástica sobre la idea del intersticio* que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante Lic. Christian Flores bajo la dirección de la Mtra. María Cecilia Vázquez Gutiérrez.

Se presenta el documento como una serie de evidencias de su paso y desarrollo por la maestría permitiendo ver a detalle cada uno de los aciertos y desaciertos a los que se enfrentó con las salidas formales e intelectuales del proyecto, por lo que el estudiante demuestra un conocimiento en su área de trabajo así como un trabajo pictórico que atiende a las inquietudes del espacio público y la pintura en caballete.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Mtro. Sergio Gerson Zamora López
Lector
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

SERGIO GERSON ZAMORA LOPEZ | Fecha:2020-08-31 14:34:01 | Firmante

ElJwE9Dq9Kd+4xz8o12corwINmm0BveVPSjZqbVjloyCRXzDxS/3SE6ZMcS3EsaohyxrCxoQF5e3IvetS4BNoUPjbThDfOXY5nRMrRBUayDn1qXGi40fyJUllnBz2kpZkBrfo65Xu
wCisx6cCyTGFbhB3+F0WvcvngepH2VCT6leG1+ndCrtXr73o3fshC1HvLmGSTgQNV0TCs8CHUXbpZOwFPe5SgShG66W4boRlicMdWnOal/SMZGiD+tTZP+UZp+5DTb9wx965
Vi3ryTvNi0nIP5Bv5DAscewIEH7gMXjpAH1tNJESd7Eqf+biZ89lwOUMMAjSKZ/VCK1rGAQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



Y8IGav

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/7FYFcrC55bwuELzb5GxEfVrdgYmGHvfe>



Cuernavaca, Morelos; a 10 de septiembre del año 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis ***Intervalo pictórico. Exploración plástica sobre la idea del intersticio*** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Christian Flores** bajo la dirección de la **Mtra. María Cecilia Vázquez Gutiérrez**. El documento que presenta refleja, representa y da evidencia, del trabajo realizado durante la maestría, así como está estructurado, coherente y bien articulado que bien refleja un trabajo cuidadoso y minucioso por parte del estudiante. Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Mtra. Edna Alicia Pallares Vega
Lectora
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

EDNA ALICIA PALLARES VEGA | Fecha:2020-09-11 11:07:29 | Firmante

sYFsDtxtWNroMOuEAUvhkOFxbiP4XO6dhvmw9LZGiq5DDnn0OzFqWThSlkw9gkQ6utW8gyxNU7/Glscvn/jwn8OzquF5XXnpVIm/sgbV9hNKWltvUjpnwf6gw/KO/11XoJe0EJtlruh
tPuqXBDgiM91OCEt2lkdn1w5ysufkotkMrKDZp4MtnWZYt18SbaqNNLSHcKtBc5Xa2MdZwup1Eues4lh8djJnitMC1kzDZerr/WPdPM6fRINE8VqvV/L91r6C9jPy3cccAnWoer1rBNx
I72JOkUCGWUPRoJurkoelQFpWdBDqzlaMFjrSz+Gpd3r1o1c6u6ARxXC8BEA0w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



KZI2a7

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/TcYCtr2EAFodL74eagZWmiwcOqeEyBN8>



Cuernavaca, Morelos; a 10 de septiembre del año 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis **Intervalo pictórico. Exploración plástica sobre la idea del intersticio** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante Christian Flores bajo la dirección de la Mtra. María Cecilia Vázquez Gutiérrez.

El interesado demostró, a lo largo del programa de Maestría, un vivo interés en la reflexión formal y conceptual que supo aprovechar en su obra. El periodo de la Maestría significó para Christina Flores un reto que supo superar al incorporar conceptos y elementos formales nuevos en su trabajo.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Dr. Fernando Delmar Romero
Lector
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

FERNANDO DELMAR ROMERO | Fecha:2020-09-13 23:17:46 | Firmante

TII+KoQ2M09dwwR2oqxAU+IRaAZwHFsZBU/RxiUa9L/TMcDV3UME5DqyudbrNQavs49IUehg41OCSw5v8ET8aSNFVd0+Sz6+8GpWAVUUh6vYI+zQiyf4M04aEwVEB2hYtNxsZyJUVJKhu4eCgQVZCqC6OocOKVT96qvfpIFaq0Uoe+txlluuxFEV3cj6CTJF6hmA7ZVo+fp/Kp6Lig+YVUfng1qSs0WzdI0dBbIfM3TqAKWtI5h+65w/ptrOPtk3xt40tbu+MleU478B6SmtVHMv/B32Lk/yF4b6hTaimNWrxTZWJM4zewhPEuFgz6svp7OkBUkeuCym+6yuJYjIEBbg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[AtWCNf](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/4xisHoRAxHckTIYcdul88XmiWIMk6keV>

