



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS**

Universidad Autónoma del Estado de Morelos



Facultad de Artes
Maestría en Producción Artística

**Cualquier parecido con la realidad
es mera coincidencia excepto la filtración
que emana por el espeso follaje**

TESINA
para obtener el grado de
MAESTRO EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Presenta
Lic. Alonso Galera Urban

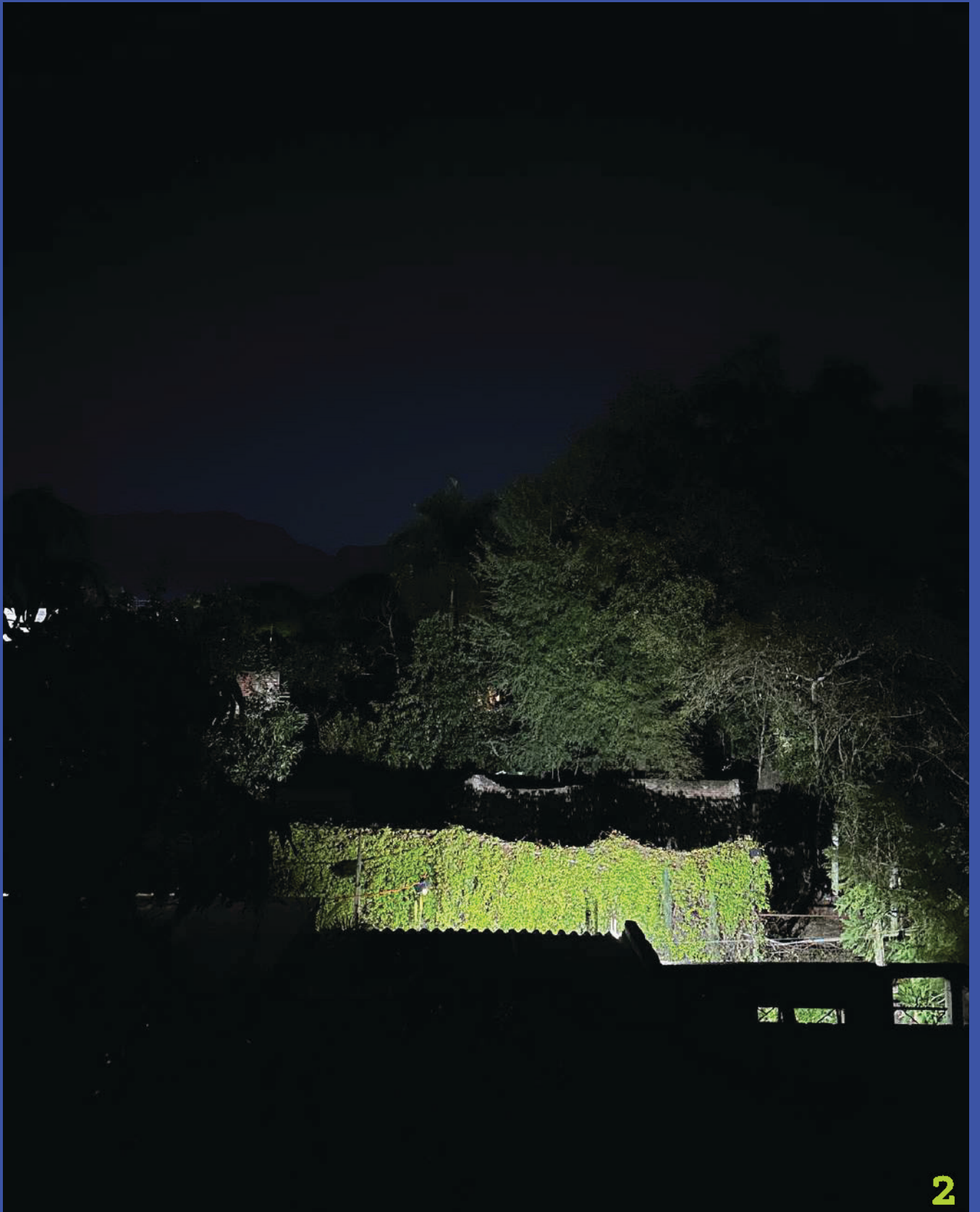
Director de proyecto
Dr. Fernando Delmar Romero

Cuernavaca, Morelos, 18 de junio de 2025



CUALQUIER
PARECIDO CON LA
REALIDAD ES MERA
COINCIDENCIA
EXCEPTO LA
FILTRACION QUE
EMANA POR EL
ESPESO FOLLAJE

Alonso Galera



Este documento reúne una serie de reflexiones en torno a las indagaciones que llevé a cabo durante el desarrollo de mi proyecto artístico en MaPA Visual. Lejos de seguir una estructura académica tradicional, el texto propone una deriva abierta y fragmentada. En sus páginas se despliegan momentos clave del proceso, bifurcaciones, dudas y hallazgos que construyen un mapa conceptual donde las ideas se entrelazan unas con otras.

Más que una exposición lineal de resultados, este trabajo puede leerse como una bitácora de autoconocimiento, atravesada por la incertidumbre, la intuición y la necesidad de estructurar lo inestable. A lo largo del texto aparecerán hojas sueltas que simulan ser *storyboards*, fotografías evocativas, dispositivos visuales que interrumpen y expanden el discurso escrito, contaminando el formato mismo del documento. Así, el libro se configura como un objeto híbrido que adopta la apariencia de un expediente médico o un bloc editorial, desplazando la forma convencional de la tesina hacia un terreno más ambiguo y ficcional.

Este conjunto de registros, dibujos y textos funciona como un cuerpo en mutación, más cercano a un archivo afectivo. Aquí, el lenguaje no sólo describe, sino que también performa: se vuelve irónico. Se asume como parte del ensamblaje que articula el proyecto.

Página 2: Fotografía de archivo personal.

POSTNATURAL
FICCIÓN
REALIDAD
DIBUJO
ABSURDO
NARRATIVA
FRAGMENTO
ESCENOGRAFÍA
ENSAMBLAJE
ARTIFICIAL

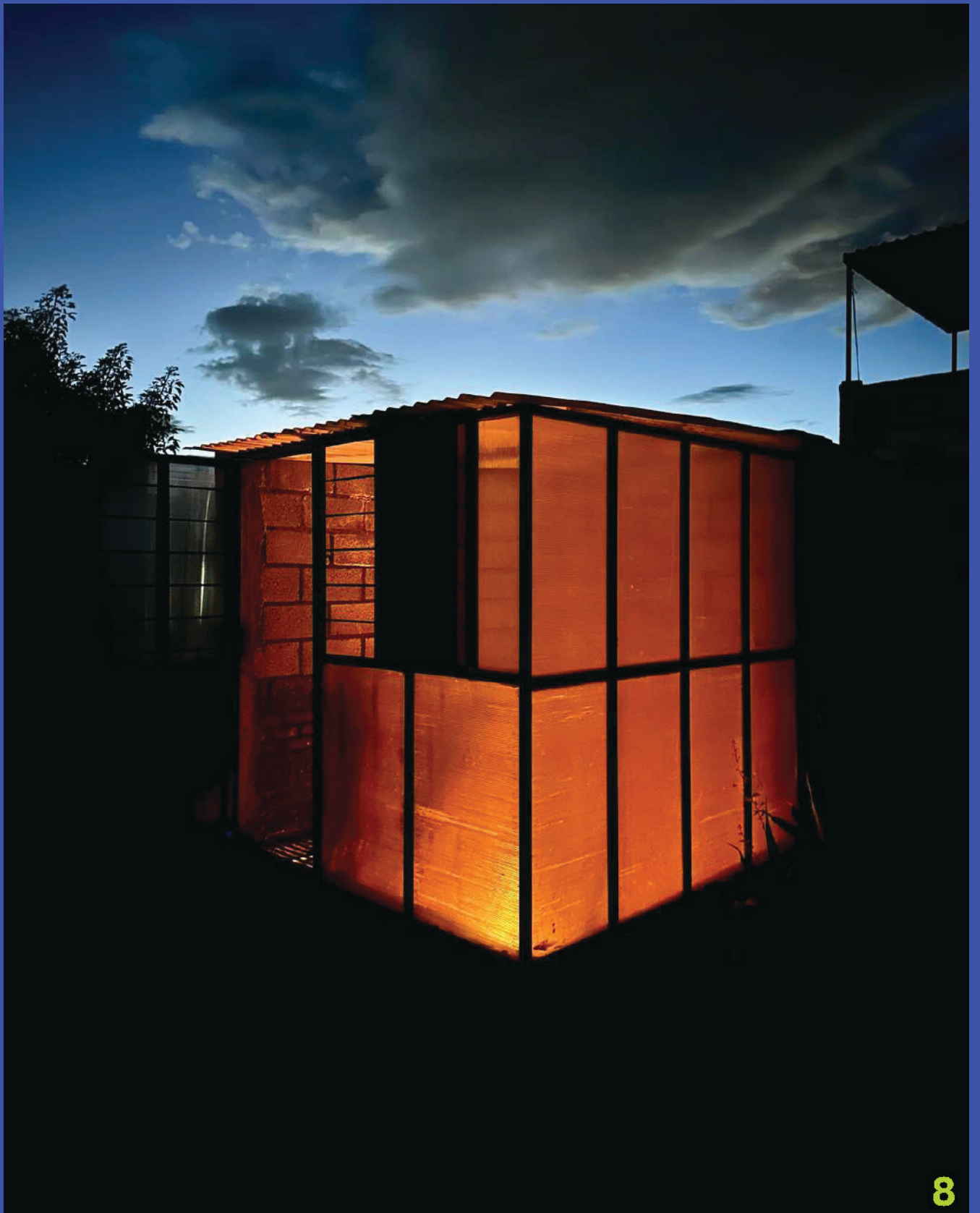
para quien no escribe, escribir tiene que ser un lugar incómodo. un momento para estructurar aquello que yace en el pasado y de lo cual solo afloran pequeños brotes en el presente. escribir hace que estas ideas-brote se rieguen para alcanzar a ver el bosque. es cuestión de disciplina. encontrar un punto de máxima concentración. un momento de amplitud y lucidez, quizá de fulgor. al menos así me pasa. ¿lo recuerdas? estábamos acostados en la oscuridad del jardín sintiendo una lluvia que por momentos nos rociaban. mientras sucedía esta pequeña llovizna nos contaban un cuento que no recuerdo. al despertar y abrir los ojos cada uno se había transformado en un ser astro, lleno de cientos de pequeñas manchas brillosas fluorescentes que permanecían en nuestra piel y nuestra ropa, recuerdo el olor químico de aquella sustancia que nos transportaba a una inmersión mágica. éramos muy pequeños para recordarlo. estábamos acostados. no escribíamos.

En el año 2022, después de cursar el programa educativo en Soma y con la intención de establecerme en la Ciudad de México, experimenté por primera vez la vida laboral. El ser adulto. Trabajé en un taller de producción de arte que me otorgó momentos de mucha satisfacción. Aún sobre esto, decidí que sería buena idea postular a la Maestría en Producción Artística de mi alma mater, para así poder desarrollar un cuerpo de obra más sólido, anclado en ideas que se habían sembrado en la pieza final que realicé en el programa. Al principio, la cuestión de volver a mi lugar de origen me resultó frustrante y me tomó tiempo reconciliarme con ella. Ir a la Ciudad de México, proveniente de Cuernavaca y con una visión aspiracional de lo que significa trabajar en los centros urbanos, hacía que regresar me pareciera ilógico, casi un retroceso a cómo debían darse las cosas. Sin embargo, hoy empiezo a verlo como una oportunidad llena de aventuras, y reconozco que estar en este sitio también conlleva una serie de responsabilidades y privilegios.

Me llamo Alonso Galera Urban. Nací en Jiutepec, Morelos, el 26 de febrero de 1997, en una familia de clase media o media baja. El primer artista de la familia. Mi infancia estuvo marcada por la convivencia con dos mundos ideológicamente distintos: por un lado, mis abuelos maternos, conversos al cristianismo evangélico, y por el otro, mis abuelos paternos, hijos de españoles profundamente católicos. Nunca viví en Cuernavaca, siempre la habité y por la tarde-noche regresaba. Me gustaba pensar en la casa que habité por más de 15 años como una especie de hotel. Era todo menos un lugar entrañable. Hoy divido mi vida entre Cuernavaca e Itzamatitlán, un pequeño poblado de Yautepec donde tengo mi estudio y suelo pasar temporadas. Este sitio me ha permitido conectar con el entorno de una manera distinta. Me gusta subir al techo por las noches y ver las luces de las casas que aparecen entre la espesura de los árboles. Pienso en Silvia y Gustavo, que viven por la ribera del río. Quizá la iluminación que veo provenga de sus casas o de alguien más que decidió refugiarse en ese paisaje. Desde ahí, he visto bolas de fuego extrañas en la punta de los cerros que dan hacia Tlayacapan. Me gusta cómo la azotea se convierte en un punto de vista, un anti-panóptico: puedo ver todo, pero el follaje de los árboles me bloquea aquello que yace a la distancia. Solo cuando camino lento, con la mirada clavada en la maleza oscura, esos destellos se asoman brevemente, como diamantes que aparecen y desaparecen.

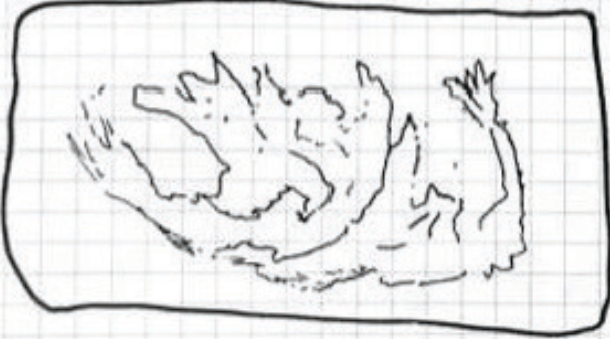
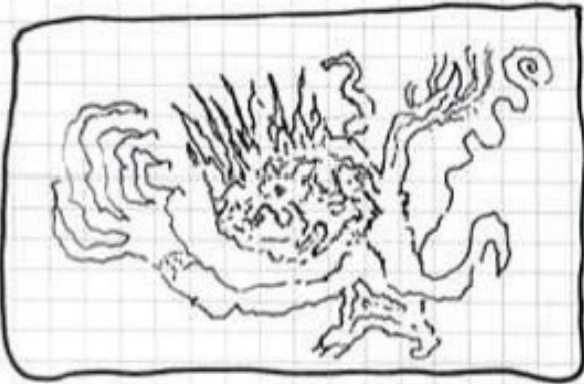
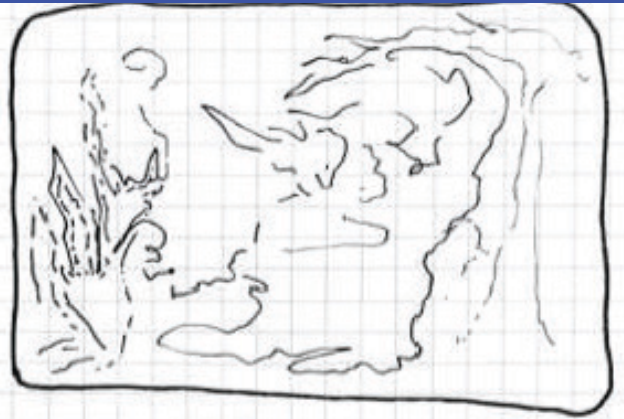
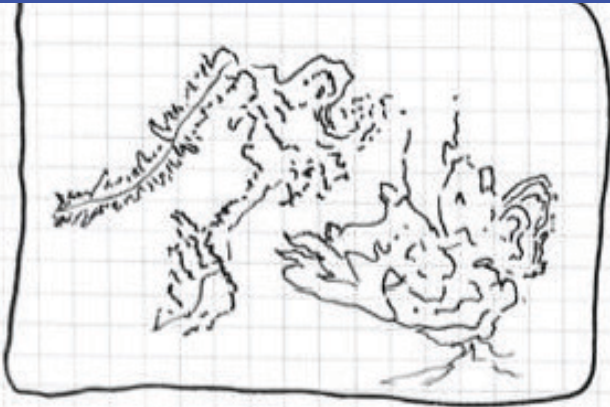


EN LA NOCHE
EL PUEBLO
SE VUELVE
UN TERRENO
ESPECULATIVO





Sudado y cansado
El agotado árbol
Tomó la sombra de la fogata
Y de su sudor beben
Anguilas eléctricas
Amalgamas de neuronas rupestres
En el jardín de Peonia y Hortensia
Que chismeaban al <<Tempo>>
De los juguetones delirantes
Magnéticos bifacicos



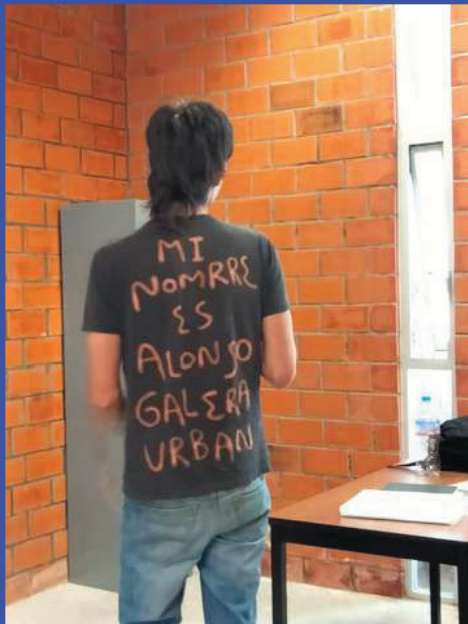
Mi concepción del arte se origina en una línea de trabajo que vengo desarrollando desde hace algunos años y que está profundamente ligada a un pequeño balneario rústico de mi familia materna, ubicado también en Itzamatitlán. No podría comprender mi práctica artística ni mis vínculos con los espacios y mis intereses sin mencionar ese lugar que marcó mi infancia. Allí, el ocio, el juego, la transformación del entorno y la tensión entre lo cotidiano y lo imaginado han sido constantes formativas. Elegí dedicarme al arte porque lo concibo como el campo del conocimiento más flexible y, al mismo tiempo, uno de los más complejos para desarrollar una investigación que interpele la realidad desde el acto creativo. Sostengo que la práctica artística atraviesa todos los aspectos de mi vida cotidiana; la vivo como una forma de arte vital.

Establecido en esta zona conocida como “la eterna primavera”, he comprendido que mi manera de habitar Cuernavaca está íntimamente ligada a cómo pienso y siento mi práctica hoy. Esta ciudad, que alguna vez brilló con el esplendor de grandes casas y albercas, hoy está atravesada por la desilusión: anuncios de “se vende casa”, deudas impagables y vidas sostenidas con dificultad bajo fachadas de bohemia y bienestar. A esta forma de habitar la he llamado “falsaradisiaca”, una palabra que inventé para nombrar el desencanto de vivir en un lugar que promete paraíso, pero carga con contradicciones profundas. Aquí conviven mansiones de lujo con una violencia cotidiana que dejó huellas especialmente durante el sexenio de Calderón. Esa tensión ha moldeado mi forma de mirar y de estar.

Vivo en una colonia privilegiada, pero no comparto el lugar social ni político de quienes me rodean. Esa sensación de no pertenecer del todo se repite también en mi relación con el trabajo: cuando estoy en el estudio, me aílo, me encierro en una especie de isla sin contacto; cuando estoy en Cuernavaca, la vida social me nutre –salgo con amigos, me distraigo–, pero pierdo el espacio para crear. En ambos escenarios habita una incomodidad silenciosa, como si siempre estuviera en el umbral, entre dos lugares que no termino de hacer míos.

Página 6, 8 y 9: Fotografías de archivo personal.





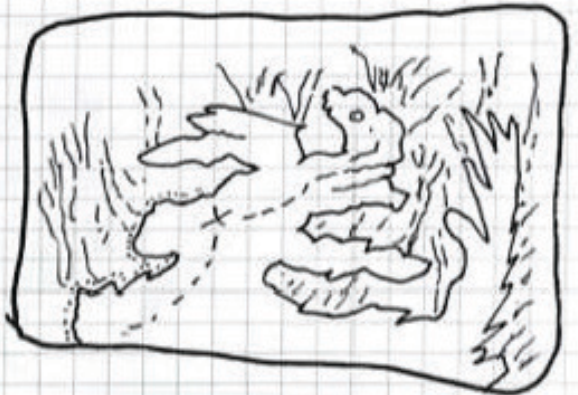
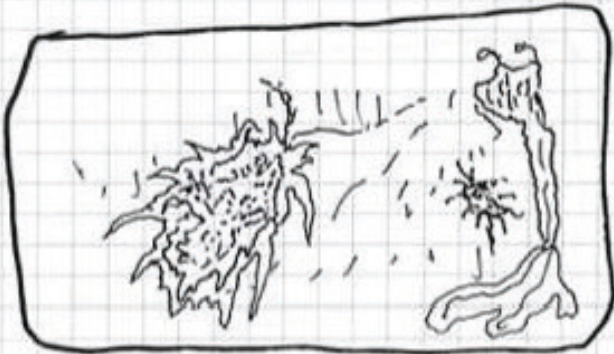
A mitad de la maestría perdimos la casa en la que viví durante más de quince años. Desde entonces, mi cuarto está ubicado detrás de la cafetería que dirige mi mamá, donde algunas mañanas la ayudo como mesero y barista. No es lo ideal, pero por primera vez estoy viviendo realmente en Cuernavaca, y hasta desayuno a la carta. Para sobrellevar la situación, me compré una mesa de plástico negra en Home Depot y la instalé en mi cuarto; desde ahí escribo ahora. Por fortuna, en este momento "sólo es escribir" —y lo digo entre comillas porque casi nunca dejo de producir algo—, pero tampoco quiero estar completamente solo.

Estas tensiones, tan cotidianas como persistentes, han sido una constante en mi vida y me han llevado a comprender tanto a "la eterna primavera" como a mi propia identidad como construcciones profundamente simuladas. Cuernavaca es una ciudad que, por momentos, parece ser una cosa, aunque en realidad es otra. Por eso, se vuelve el escenario perfecto para explorar esas condiciones ambiguas y extraordinarias que atraviesan mi trabajo.

Página 12 y 13: Fotografías de archivo personal.



Remolinos del bigote
De la mariposa
Refugiada entre las brasas de la tormenta
Azaleana
Allí bajo cóndidas enredaderas
Reunidos con las piedras danzantes
Asustan al gato
Que le gusta morder
Las colillas enramadas
De la lagartija jardinera



Mi proyecto terminó siendo, en esencia, un intento por entender cómo se entrelaza mi práctica con mi vida y con el contexto que habito. Fue un proceso que me llevó a un lugar incómodo desde donde enunciarme, obligándome a confrontar aspectos de mi identidad y las maneras en que construyo sentido y significado. En ese tránsito, encontré en la noción de lo postnatural una herramienta clave para pensar y sostener mi práctica. Más que una categoría teórica o un campo de estudio ligado a lo científico o lo tecnológico, para mí lo postnatural funciona como un envoltorio conceptual que nombra algo que ya estaba ocurriendo en mi trabajo: una tensión entre lo natural y lo artificial, entre lo real y lo escenificado.

No llegué a esta noción a través de lecturas filosóficas, sino desde la experiencia directa del hacer artístico. En ese sentido, lo postnatural se me presenta como un campo fértil y abierto, donde es posible experimentar con agenciamientos nuevos, con formas alternativas de producir sentido. Me interesa no como una categoría cerrada, sino como un territorio desde donde poder reorganizar los signos, alterar las lógicas dominantes y generar nuevas conexiones. Lo postnatural, para mí, es un espacio de libertad donde la ficción, el ensamblaje y la escenografía se articulan como estrategias de trabajo.

En esta forma de ver y hacer, encuentro un referente claro en la obra de Pierre Huyghe, cuya práctica pone en juego mundos ambiguos, ecosistemas alterados y situaciones donde lo orgánico, lo artificial y lo narrativo se entrelazan sin jerarquías fijas. Su forma de producir experiencias en las que los límites entre lo real y lo escenificado se desdibujan, resuena profundamente con la manera en la que yo concibo y desarrollo mi obra. Desde ahí, he articulado un pensamiento que se despliega en tres ejes principales: la espacialidad, la transformación de los materiales y la intersección entre lo orgánico y lo artificial. Estos tres aspectos se relacionan, respectivamente, con la escenografía, la ficción y el ensamblaje, entendidos no como categorías aisladas, sino como zonas de exploración donde lo postnatural se activa y se reflexiona.

La primera vertiente de mi trabajo se vincula con el espacio. Me interesa emplazar, recolectar y construir en lugares que considero postnaturales. En particular, he trabajado en espacios como el balneario de mi familia, el balneario abandonado de Itzamatlán y el Parque Siqueiros. Son entornos fabricados que ofrecen una experiencia de la naturaleza. Después de todo, ¿acaso la alberca no es un intento de emular un lago idílico o un mar caribeño? Siempre queremos ser el pato que se posa al atardecer o el delfín que surca las olas. Recuerdo a mi papá jugando a ser Willy-Liberen a Willy, jeje, patético. Pero añoro. El parque, por su parte, quiere ser un bosque. Lo grita. Pero el ruido de la ciudad lo opaca. Este interés por lo postnatural está íntimamente ligado a lo escenográfico: me interesa pensar estos lugares como puestas en escena "reales", construidas a partir de elementos artificiales.

La segunda vertiente de mi trabajo se relaciona con la transformación de los materiales, los conceptos y las narrativas. Me interesa indagar en el origen de los objetos: para qué fueron creados, de dónde provienen y qué forma adoptan. Al trabajar con ellos, suelo deconstruirlos de distintas maneras: altero su escala – muy al estilo del ready-made–, los fragmento para generar nuevos significados o manipulo sus materialidades hasta que se desdibujan y parecen otra cosa. Como una madera que simula ser cromo, una cerca plástica con vetas que remiten a lo orgánico, un pino aromatizante Little Trees aumentado diez veces su tamaño original o restos de un raidolito dispuestos como si formaran un alfabeto desconocido. Este enfoque sitúa mi práctica en el terreno de la ficción.

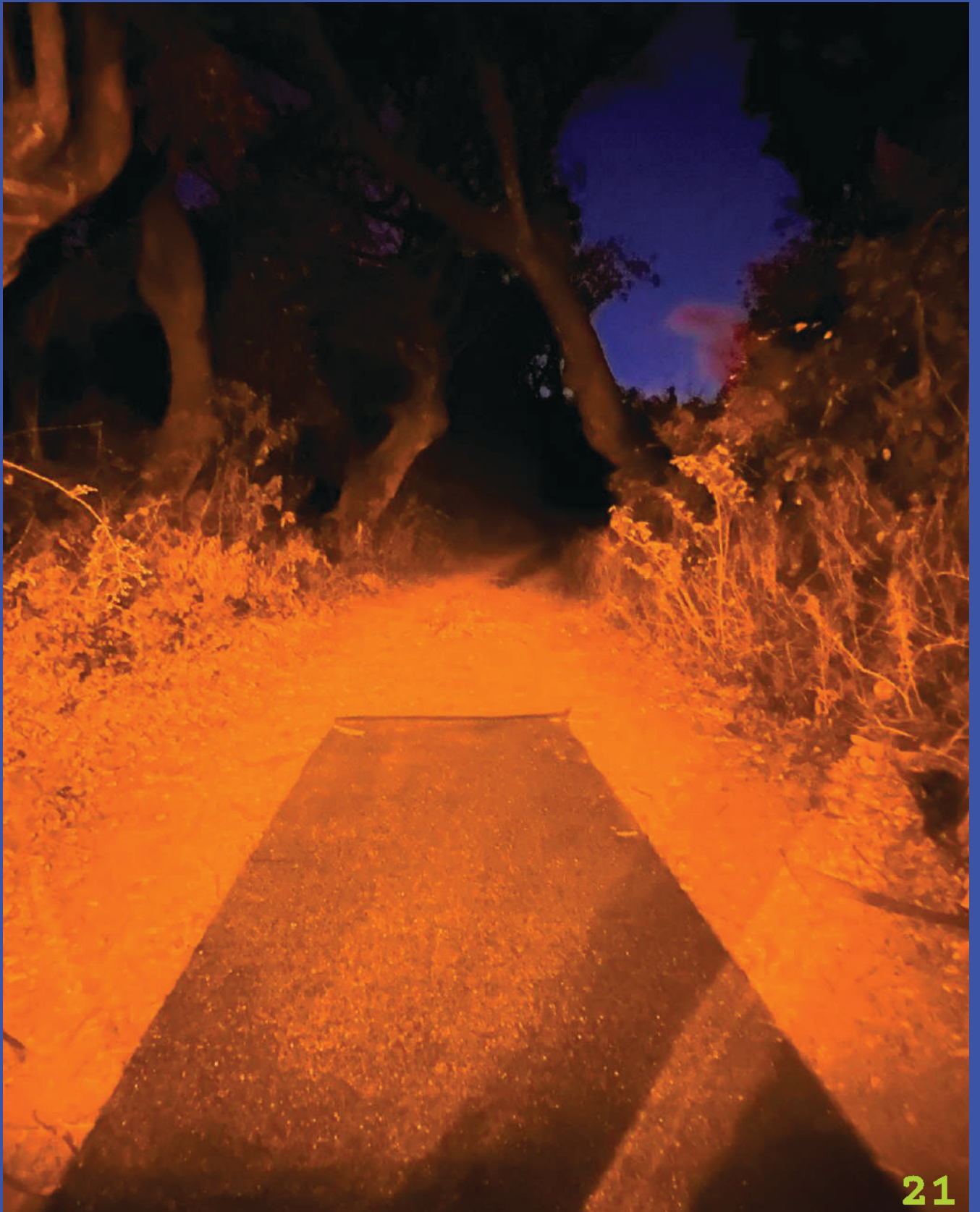
Por último, me interesa explorar la intersección entre lo orgánico y lo artificial como un territorio fértil donde emergen nuevas realidades. Esta lógica atraviesa mis ensamblajes, en los que materiales naturales y sintéticos se entrelazan y tensionan entre sí: una suela de plástico adherida a un panal de abejas, troncos recubiertos con pasto sintético, túneles de aserrín que emulan las construcciones de termitas, como si parasitaran un árbol desde adentro.

Pensar desde una condición postnatural me ha permitido comprender no solo mi lugar enunciativo, sino también la relación que establezco con los materiales y el espacio. No busco contar historias concretas con personajes, sino construir ficciones abiertas que generen nuevas conexiones y vínculos. Lo postnatural se presenta en mi trabajo como una narrativa fantástica, una escenografía donde los límites entre lo tangible y lo ficticio están diluidos.

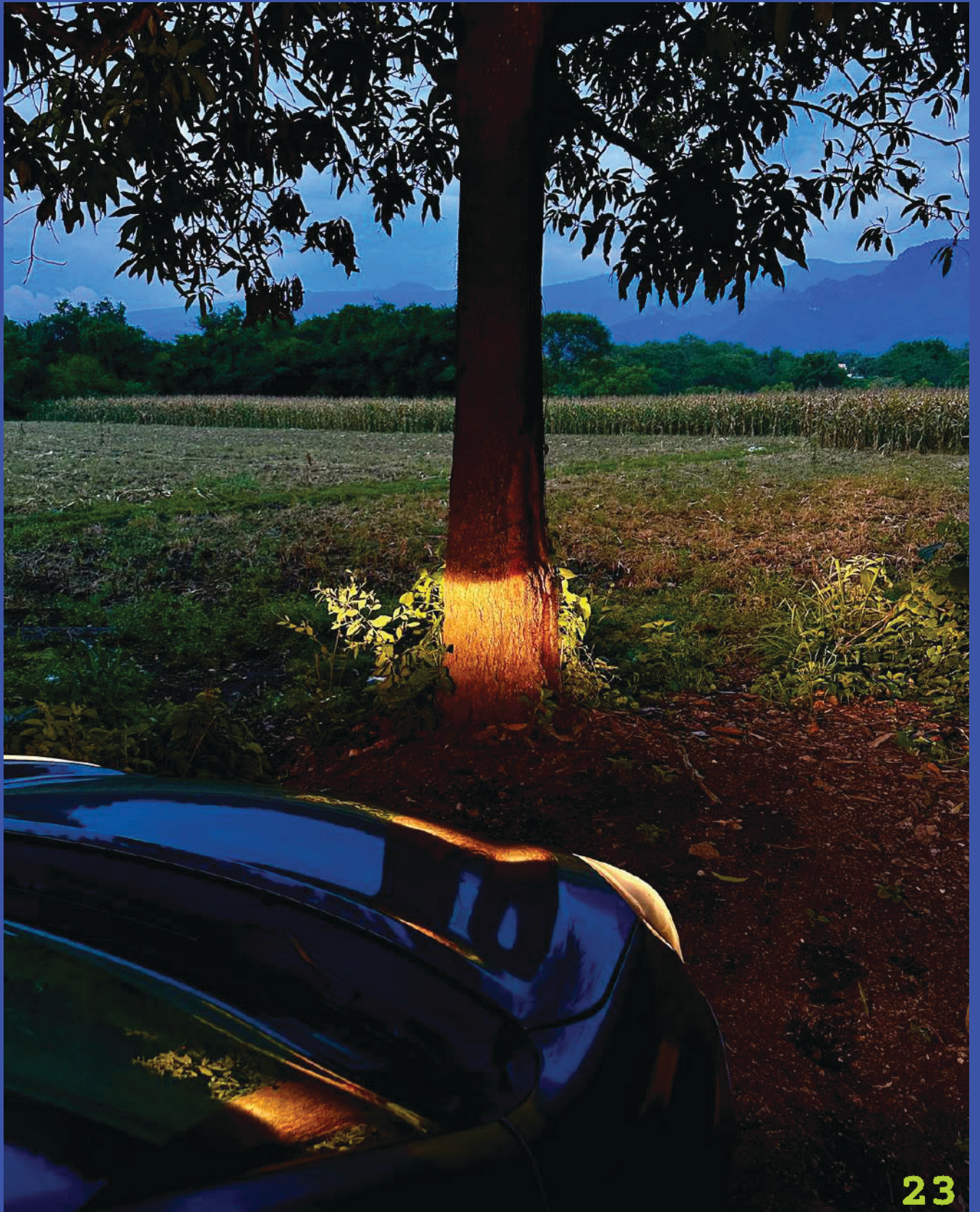
Página 15: Fotografía de archivo personal.



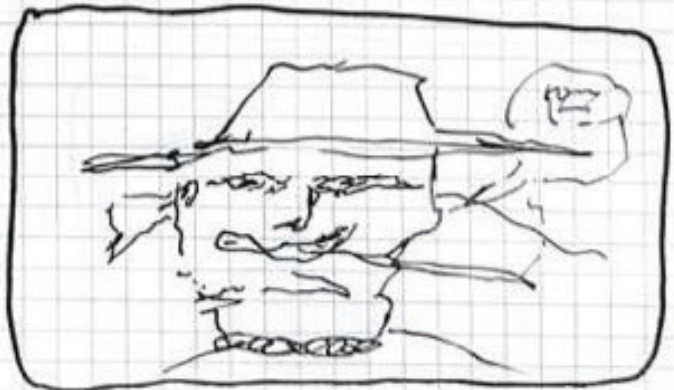
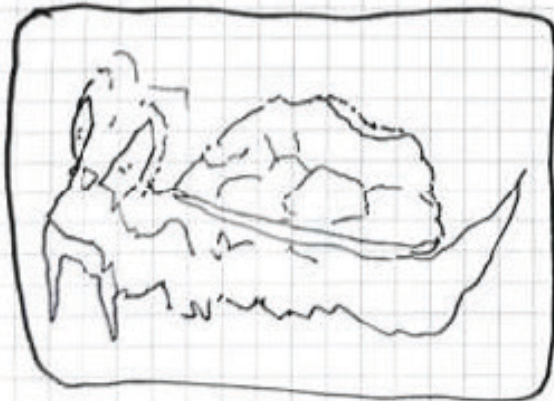
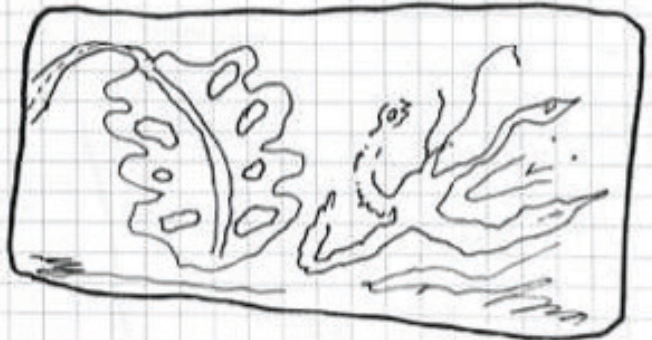
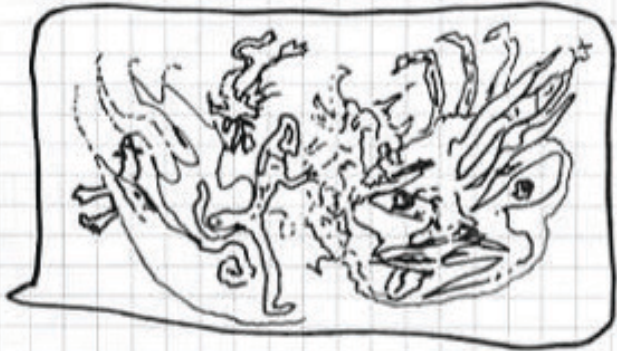


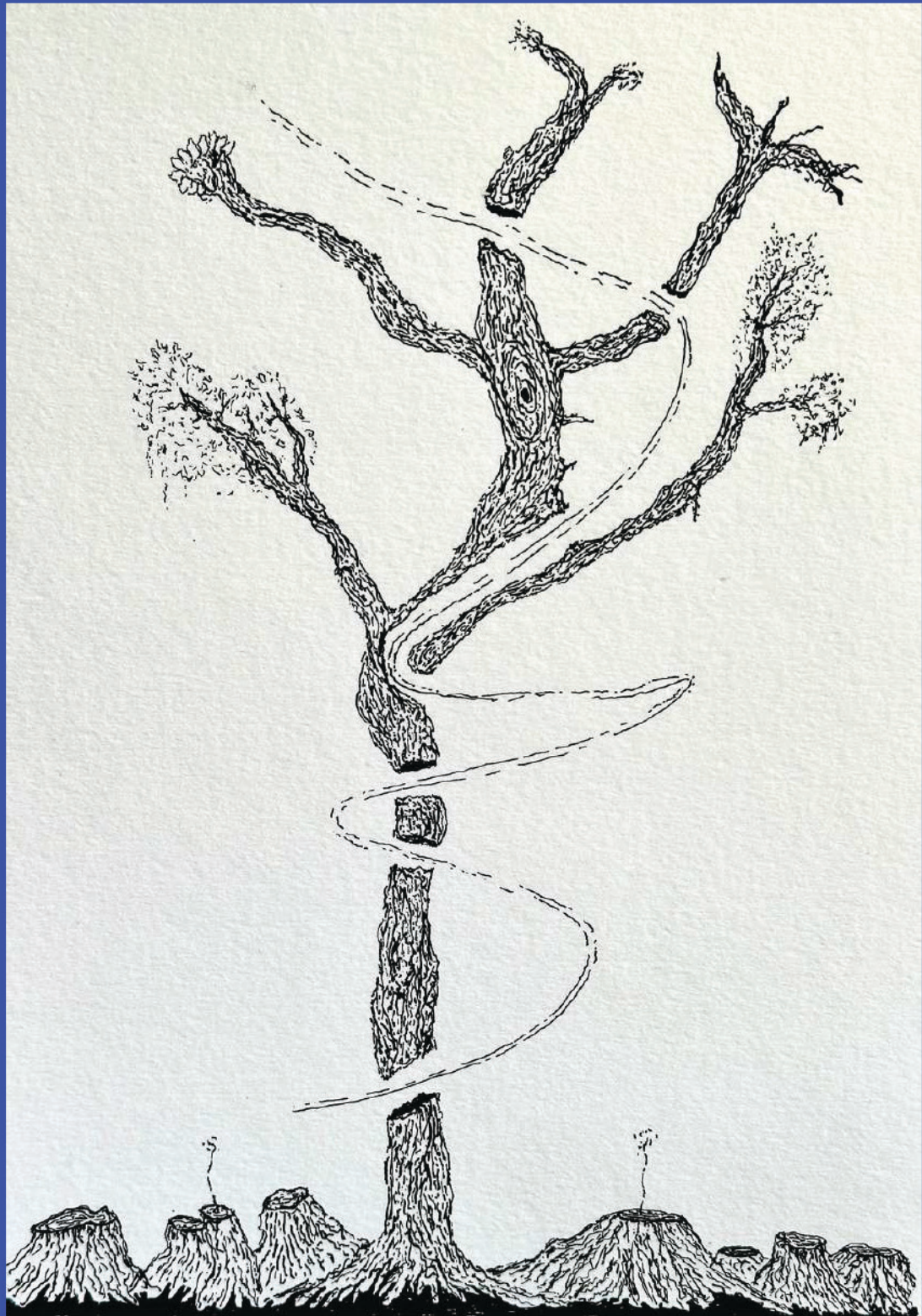


ESTA LUZ QUE
QUEMA LA HIERBA,
ESTA AGUA
ABRILLANTADA
SOBRE LA HIERBA
ES DE UNA QUÍMICA
SEDUCTORA AL
ATARDECER
DESPIERTA LA
PLANTA
ENERGÉTICA.
SONIDOS
CHICCHARRESCOS
EXPLOTAN EN MI
BOCA
FOSFORESCENCIAS
FLUORESCENTES
SEMBRADAS EN LA
RAÍZ DE ESTE
INMUNDO ÁRBOL QUE
SOLO QUITA Y NO
PONE



En tres versos vienen
Los trompetillas de sátiro fulgor
Gorbo del feldespató
Meiosis fragmentada de ser
Como piedras de jardín se ríen
Como gatos perdidos se buscan
Como cantos de vieja Peonia y Hortensia
Con tres versos nace el conejo de la fogata
Pasiflora bajo el fuego
Álgido jardín de vela cretácea





me siento con poca claridad sobre cómo están operando mis ideas. hoy es enero y la exposición fue en diciembre, o quizás a finales de noviembre, y tengo la sensación de que esas ideas se me han desdibujado, como si ya no las tuviera presentes o como si las hubiera olvidado. tal vez se deba a que hay algo emocional que antecede a todo eso, algo más íntimo, vinculado con mi identidad y con mi cotidianidad más inmediata: mi presente.

recuerdo con cariño haberme puesto ese traje, estar descalzo mientras veía la película y fumaba esos cigarros hechos de palitos de madera —me da risa ahora, qué absurdo. y luna dormía, y abdo gritaba, recitando el guión que él mismo interpretó. tenía en mente un performance que me marcó mucho, uno que vi alguna vez en la tallería, pero más allá de eso, lo que realmente buscaba era desconcertar, confundir, provocar que alguien intentara encontrarle un sentido —o varios— a lo que estaba pasando o a lo que había dispuesto en ese lugar.

al final, creo que lo más valioso que surgió de esa experiencia fue una reflexión sobre el tiempo. parecía que todo giraba en torno a lo mismo, pero cada escenario o cada actor accionaba desde una temporalidad distinta, coexistiendo en un mismo espacio. eso me fascinó: ensamblar tiempos diversos que suceden al mismo tiempo.

-¿Te gustaría una copa de vino?

-Claro

-¿Me podrías dar tu nombre?

-Fulanitxdetal

-Fulanitxdetal, anotale en la lista. Super, ahorita te llamamos

-Espera, ¿qué?

En la exposición "En un territorio invisible nada ocurre dos veces" propuse una pieza que partía de una narrativa múltiple, cuestionando tanto la naturaleza de la obra como su interpretación. Desde hace tiempo tenía el deseo de trabajar con actores y explorar la corporalidad como presencia ambigua dentro del espacio expositivo. La pieza tomó la forma de un falso set cinematográfico, con muros escenográficos, una silla de director y una serie de acciones performáticas que ocurrieron durante la inauguración. Yo asumía el rol del director de cine: llevaba puesto un smoking negro, estaba descalzo y algunas uñas de mis pies estaban pintadas con barniz verde. Fumaba ramitas pintadas como si fueran cigarros, sacándolas de una cajetilla intervenida con la palabra Maltronco, mientras veía Mulholland Drive de David Lynch en mi iPhone y bebía vino blanco en una copa desmesuradamente grande, todo bajo una luz directa que exageraba lo teatral de la escena.

En el primer *stage* se encontraba un muro falso, tipo *set wall* de producción cinematográfica, construido con una doble estructura que dejaba expuestas ambas caras traseras, como si no existiera un frente definido. Detrás de una de estas superficies, Luna Tuun interpretaba a un personaje dormido, con una copa en la mano, en un estado que sugería alteración por el alcohol. Encima de ella, sobre la propia estructura del muro, una serie de dibujos automáticos evocaban una atmósfera onírica. El segundo *stage* mostraba otro muro falso, esta vez recubierto al frente con pasto sintético que descendía como una cascada. Este gesto remitía a las pantallas verdes de edición: superficies neutras donde todo puede ser proyectado, donde cualquier cosa puede ocurrir. En el suelo, debajo de este despliegue, descansaban unos zapatos negros de charol junto a varios troncos naturales tratados con resina, lo que les daba un brillo casi antinatural, como si se encontraran en otro estado físico. Desde sus cortezas brotaban flores artificiales azules y amarillas, creciendo como si encontraran vida en lo sintético.

Otro de los *stages*, completamente performático, fue llevado a cabo por Cristian Abdo, quien recorría la galería como si estuviera ensayando un guión. Leía en voz alta, pero lo que sostenía entre las manos no era un texto convencional, sino una serie de dibujos que emulaban un *storyboard*. Las palabras que pronunciaba eran parte de una interpretación propia, memorizada días antes mientras acampaba en una zona de Tepoztlán. También tenía las uñas pintadas, en sincronía con las que yo había dejado sin pintar, como si juntos completáramos un código cromático compartido: una forma de diálogo silencioso a través del verde. Por momentos, Abdo rompía con su personaje y se acercaba a algún espectador para entregarle un diamante falso de acrílico mientras decía: "Quizá nunca lo nombremos, pero ojalá sí." Esta frase abierta podía leerse como un deseo de ser reconocido, de ser nombrado, pero también como un comentario sobre la imposibilidad de dar nombre a lo absurdo, a esa mezcla desconcertante entre ficción, performance y realidad.

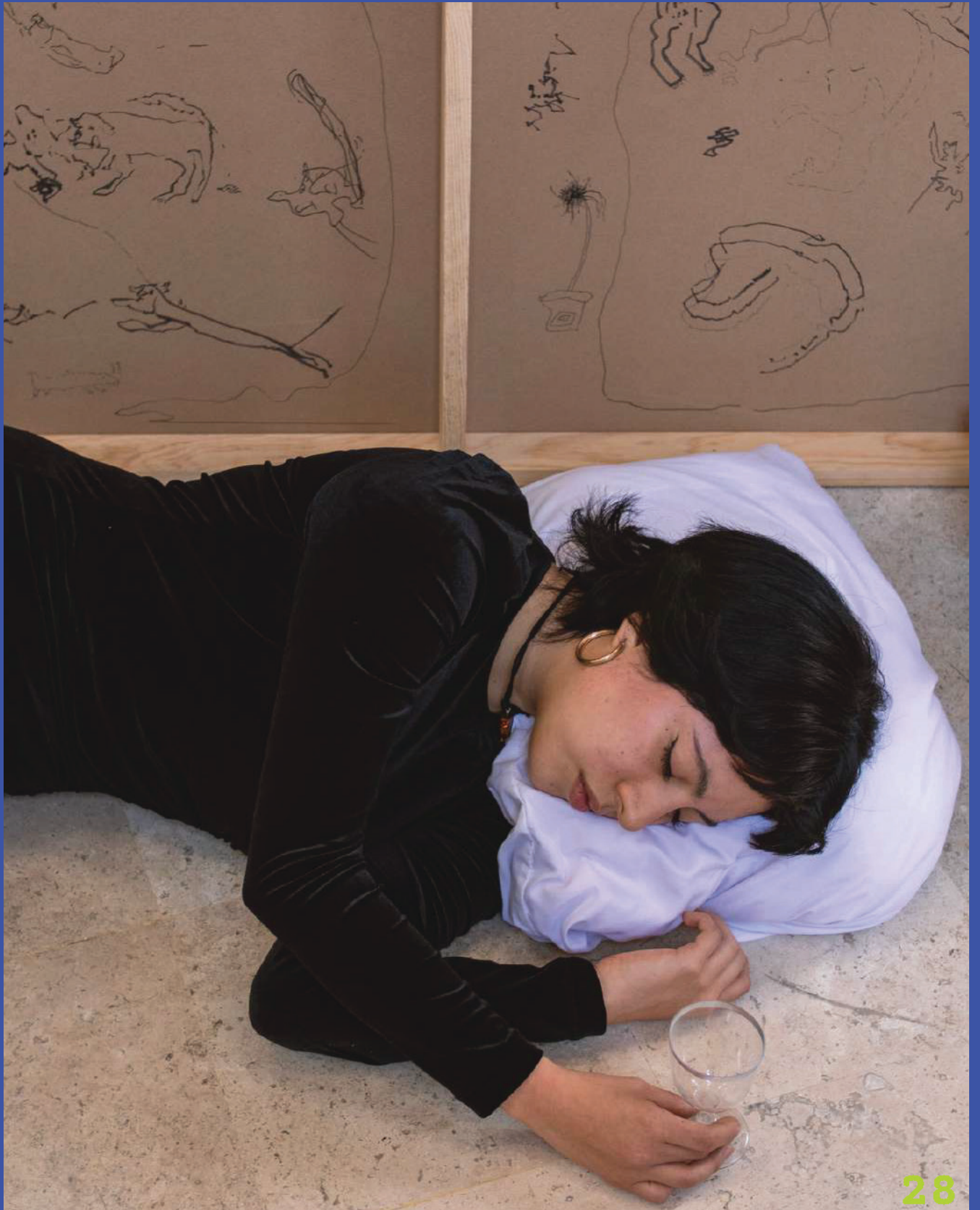
Un capítulo más se ensamblaba en esta pieza y era la participación de quien actuaba como si fuera una persona que hace asistencia de casting. Sabrina Gutz portaba una playera negra que decía "metaproducciones", traía un radio *walkie talkie* con chicharo y portaba una bandeja de plata con copas desechables que contenían vino blanco. Se acercaba a los espectadores y decía el diálogo que escribí al inicio de este párrafo.

Página 19 y 23: Fotografías de archivo personal.

Página 20: Panalpanam, 2024. Suela y panal. 28 x 11 x 6 cm.

Página 21: El sendero encantado, 2023. Impresión en tecco Iridium Silver montada en bajo acrílico. 22.5 x 32.5 cm.

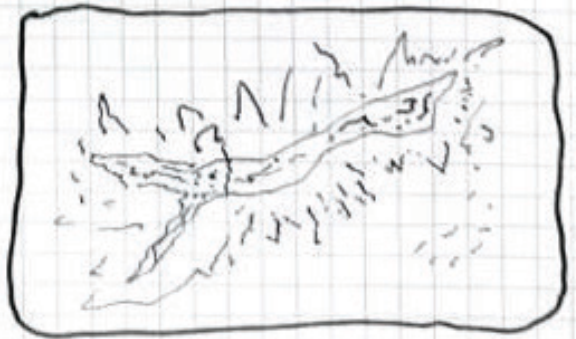
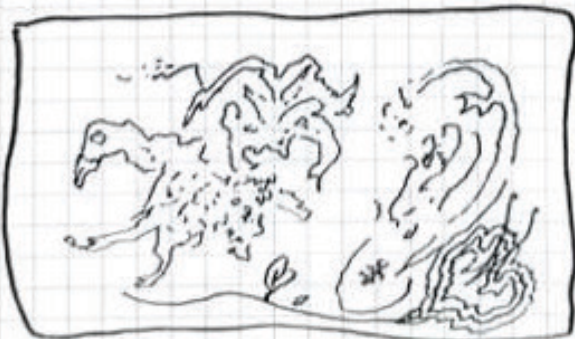
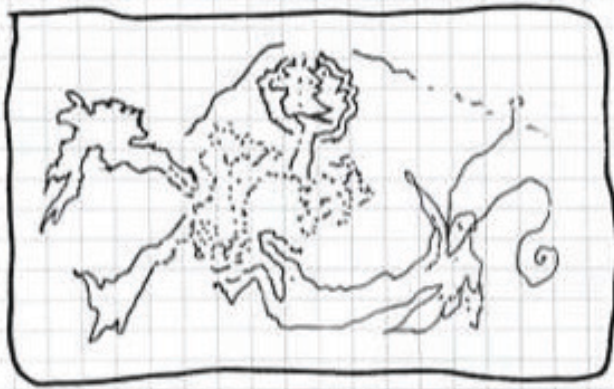
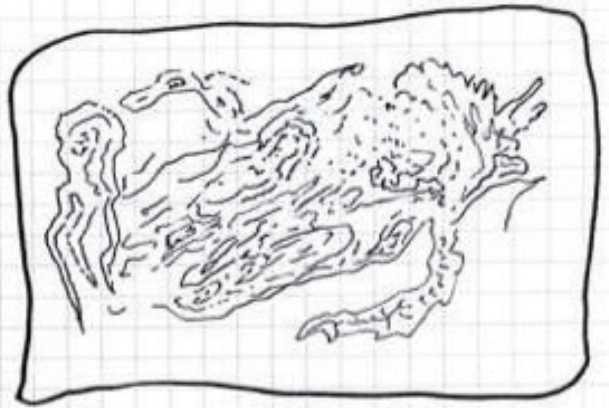
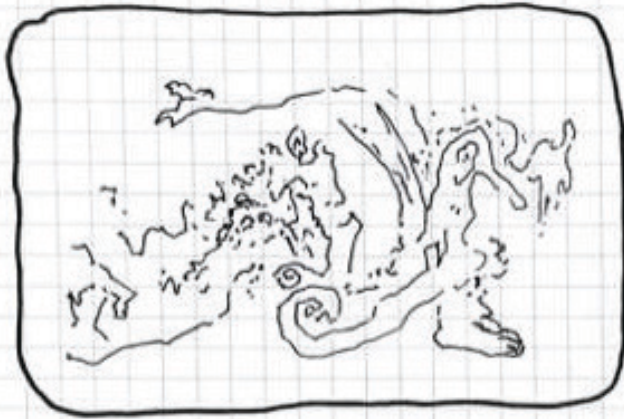
Página 25: Cortex, 2024. Estilógrafo sobre papel de algodón. 15 x 21 cm.



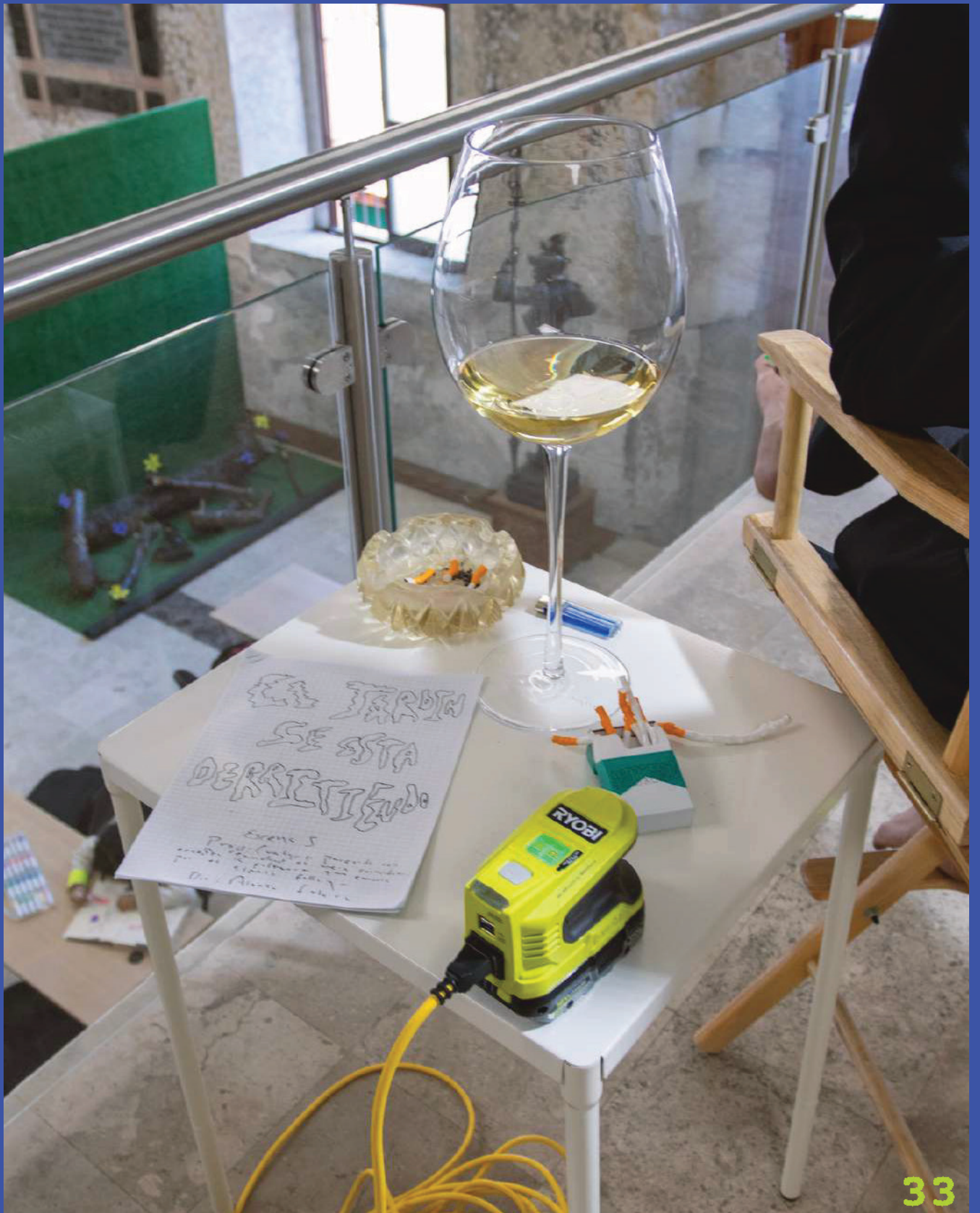




Suspira el cocodrilo ante el árbol
Sospechoso de sospecha cuestionable
 Como fénix que bebe el agua
 Como caracol de las arenas
 Como sansevieria anguipeda
 Y monstera de palmera
Truenos de ciprés en el follaje
 Como un juego gentil
 Carmesí de jardín
 Lunático miscelánico







provocar un posible sentido. pero no creo que yo quiera encontrar un sentido, es más bien generar un absurdo. no puedes encontrar un sentido porque es de anti sentido mi obra. ojalá que ponga a un taquero vestido de santa claus mientras prepara tacos al pastor. ¿cómo me sentiría con eso?

Durante la inauguración me sentí desubicado, como si no tuviera control sobre la pieza. Me alegró que otras personas se sumaran a activarla, pero su carácter efímero, espontáneo e improvisado me resultaba difícil de asimilar. Estuve en un estado casi disociado por dos horas, mientras mis compañerxs presentaban sus proyectos de forma más convencional, acomodando sus obras y conversando con el público. Yo, en cambio, era la obra. Me había transformado en un personaje que debía sostener e interpretar. ¿Estaba explorando el sin sentido? ¿O quizá el absurdo? Me interesaba esa línea difusa entre la presentación y la representación, entre lo real y lo escenificado. Por momentos, todo me parecía una alucinación: un espacio mágico-fantástico donde objetos como mi copa gigante o los cigarros hechos de ramitas alteraban la lógica común. ¿Cómo me veía el público? Mientras intentaba mantener viva la ficción, en mi cabeza habitaba otro cuerpo, otro tiempo. Esa sensación, al final, es muy del teatro. Pero también muy de la realidad. Créetela.



cuernavacalifornia

quiere estar cerca de mí porque dice que el fin del mundo viene. no quiere que le agarre solo, quiere estar acompañado y cuando llegue el final, irse abrazando.

es evidente que se acerca, las conexiones empiezan a fallar, los mensajes de whatsapp tienen una palomita, hay micro sismos situados y mucho olor a chuleta! hay lluvias violentas, la ciudad es un territorio agreste para soportar este final.

quiero escribir un texto muy breve porque estoy triste. al último es muy existencialista.

hoy soñé que el narco me perseguía, llegaban al balneario en una camioneta, en una pick up que contenía una docena de señores armados. yo los veía a la distancia pero podía escapar. así que corrí a mi estudio para refugiarme, seguro ahí no me encontrarán, una vez dentro estaban unos amigos, yo les contaba de lo sucedido, creo que también estaba mi mamá. pronto llegó uno de ellos, se quedó con nosotros. estaba esperando a que los demás llegaran, entonces desperté.

¿qué se siente ser la novedad? una generación artística con aspiración a la publicación de instagram los miércoles por las tardes, con creación específica para los nichos del mercado, de las ferias. claro, siempre con una necesidad por aproximarse al mundo natural, después de un confinamiento eterno, pero también la intimidad afectiva, colectiva y personal.

a veces es un subidón y a la otra tu almohada te asfixia y se aglutina con tus lágrimas, a veces me siento fuera de lugar, una sensación de no estar en el lugar del todo, te ves medio ido. ¿a qué queremos jugar? ¿cómo decidir con mil opciones? ¿qué es lo que quieres? ¿cuales son tus deseos y hasta cuando? ¿toda producción visual requiere una explicación teórica? ¿cuál es el momento de mayor lucidez en el día?

nos reunimos en algunos bares de la av universidad aunque a decir verdad yo lo hice un par de veces, me daba un poco de miedo y estar hasta el norte de la ciudad implicaba una tarea difícil para desplazarse una vez llegaba la noche, más bien me refugiaba en el centro y los dos lugares entrañables que frecuente por varios años hoy se han convertido en otra cosa, sus dueños cambiaron, siguieron su vida pero los inmuebles permanecen como reminiscencias de los años maravillosos.

lcd soundsystem suena de fondo.

¿por qué cuesta tanto cambiar? ¿será que mi falta de identidad me pide a gritos una esencia definida?

de las amistades del café, ya no veo a nadie, tengo comunicación pero ya no nos juntamos, yo decidí no entrar al lugar más ahora que se ha convertido en otra cosa, me gusta pensar que un día fui y ese día fue el último. en el bar pasa lo mismo, sin duda es muy cuernavaca, estilo cuernavaca, muy sobre las épocas, sobre las generaciones, muy contenedores de nostalgia, ¿a que antros te toca ir?, a mi mamá le tocó taiz, a mi me tocó bailar en la barra de Juárez cuatro.

pero sin duda nos sentamos y nos configuramos en un espacio decadente donde el pasado sale glorioso, cuando sitios como cuernavaca y acapulco eran edenes idílicos espectaculares de la realeza jet set del mundo, no podemos competir con los 50's, no podemos salir a la calle sin mirar si alguien te sigue detrás, es bien difícil pensar un país sin violencia. se ha instaurado.

en un breve texto de pablo helguera habla sobre las vacaciones y específicamente sobre el hotel en cuernavaca que su familia solía visitar en su infancia, el jacarandas. recientemente se enteró de la demolición del predio para la construcción de departamentos de lujo y eso le trajo una sensación fatal, hablaba de una pérdida rotunda como cuando se te muere alguien. mientras sus familiares se lamentaban pero seguían con su día a día, el, cuenta que vive en un luto. entonces cuando habló con un conocido que también frecuentó el hotel le dijo que le pesaba tanto esa pérdida porque lugares como cuernavaca son, más que un lugar, un estado mental.

entonces quiero enfiestarme y bailar toda la noche y al otro día estar cansadísimo en un caluroso día pero en la sombra. estar sentado con la pierna cruzada y el cigarro en la mano. sentirme querido con ese pesar de un domingo tranquilo al medio día. los grillos y las cigarras se escuchan a la distancia.

Página 28, 29, 30, 32, 33, 35: Cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia excepto la filtración que emana por el espeso follaje, 2024. Set walls, performance, dibujo, objetos orgánicos y artificiales. Medidas variables.



quiero llegar al punto de darme cuenta, porque me siento abrumado por el presente. mis maneras de acercarme al arte son distintas ahora, no sé muy bien desde donde estoy operando. Pensaba en esto antes de comenzar a escribir sobre el trabajo realizado. Ahora, al aterrizar todo y reflexionar con mayor conciencia sobre mi práctica, puedo identificar con más claridad ciertos patrones, continuidades y desfases; energías que persisten, así como intentos de líneas que quizá en el futuro decida explorar. La manera en que concibo lo postnatural y la ficción tiene sentido para mí desde el origen, desde mi nacimiento y mi vínculo con el balneario familiar. La decadencia de ese lugar me ha llevado a buscar otras decadencias, como la del Parque Siqueiros, en la colonia Jardines de Cuernavaca, donde los árboles fueron talados a causa de una plaga de hongo negro. Más adelante hablaré de él.

En sus primeras etapas, el proyecto se fue configurando a partir de reflexiones, bocetos y el desarrollo de un pensamiento postnatural, en el que los materiales sintéticos jugaron un papel central. Uno de los conceptos que emergió en este proceso fue el del bucle, el cual apareció luego de haber elegido la carta 10 de copas del tarot Rider durante una clase con Delmar. En esa imagen, una familia idealizada habita un entorno idílico: una pareja levanta los brazos hacia el cielo en señal de gratitud, mientras dos niños juegan cerca de un río que cruza la escena. Esta representación me conmovió profundamente y me impulsó a realizar ejercicios con pasto sintético inspirados en la cinta de Möbius, explorando la repetición y el ensamblaje de elementos que sugieren un tiempo que no fluye de forma lineal, sino que se pliega sobre sí mismo.

La cinta de Möbius siempre me ha parecido una figura fascinante: en el ámbito matemático se define como un objeto no orientable, donde las categorías de adentro y afuera, arriba y abajo, simplemente se disuelven. En ese momento, la concebía como una metáfora para pensar los límites difusos entre lo natural y lo artificial, entre lo exterior y lo interior. Estar en Cuernavaca, un territorio con una energía singular y cierto misticismo, me ofreció un contexto fértil para que esas ideas se expandieran. Esta ciudad, tradicionalmente asociada al descanso, la introspección y la experimentación, ha sido caldo de cultivo para pensamientos alternativos y especulativos.

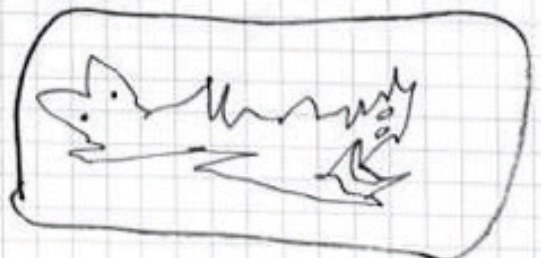
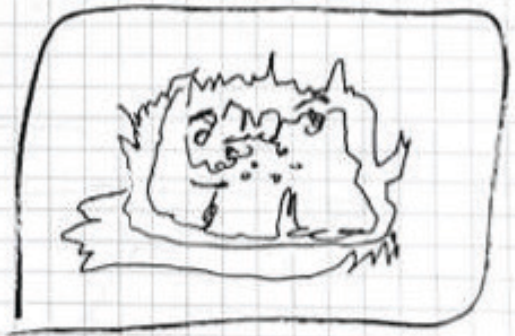
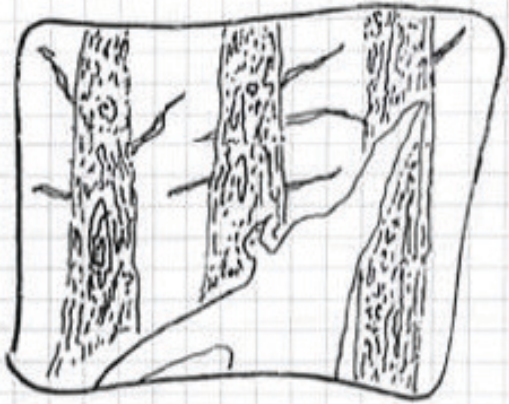
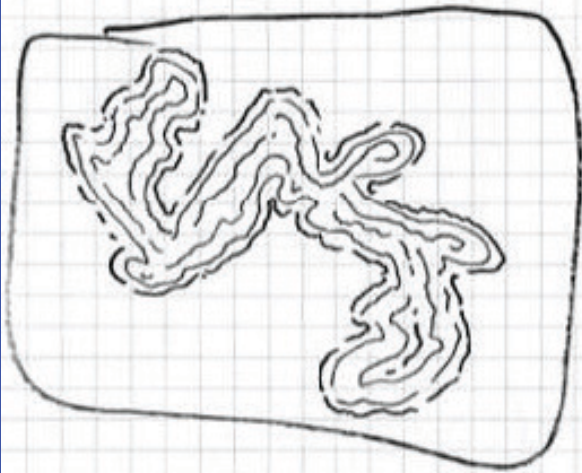
A inicios de 2022, mientras comenzaba a explorar estos intereses, sentía una afinidad particular con teorías que proponían otras formas de percibir la realidad, como las de Jacobo Grinberg, Gregorio Lemercier o Erich Fromm. Me atraía la idea de vincular mi práctica con la teoría de la Lattice de Grinberg, pensándola como una estructura desde la cual reordenar el sentido y habilitar nuevos modos de entender lo real. En ese marco, la cinta de Möbius funcionaba como una potente metáfora de mi proceso. Sin embargo, con el tiempo comprendí que necesitaba llevar estas intuiciones hacia una experiencia más inmersiva y sensible, donde el cuerpo, la percepción y el espacio se implicaran directamente.

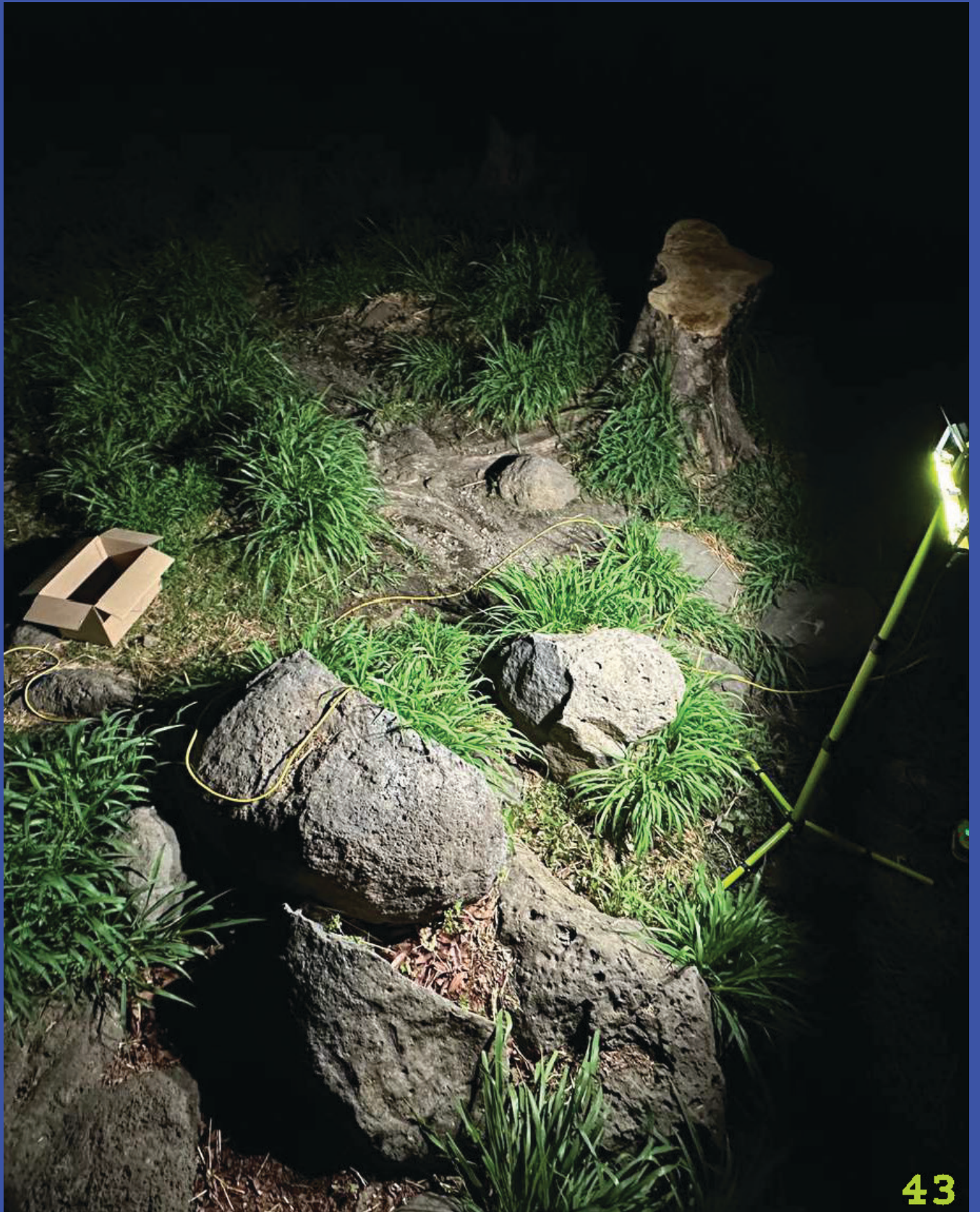
caminar se ha convertido en una metodología, una forma de estar en el mundo, de observar y encontrar sentido en lo cotidiano. la recolección de materiales forma parte de este proceso, no solo como una búsqueda de objetos sino como una manera de construir narrativas con lo que ya existe. me interesa cómo ciertos elementos, al ser desplazados de su contexto original, adquieren nuevos significados y generan relaciones inesperadas entre sí.





De camino a la primavera
-Pero... ¿y si no llega?
-Si la primavera nunca llega
Dormiré hasta el verano
Cuando las colinas se ahoguen
En la inercia de vivir
Entre mordidas juguetonas
Espirales
Palomas bailarinas
Ésas son el pasaje al mundo





¿QUÉ ES ESO QUE
BRILLA EN LA
OSCURIDAD DEL
JARDÍN?



FRACMIENTO

(Yo vestido con frac mientras te digo una mentira)

Quería compartir algunas reflexiones sobre piezas que han surgido a partir de mi interés por la iluminación artificial. Obras como Brote, Lattice y la puesta en escena que realicé en el parque exploran la idea de la realidad como una construcción activada —o incluso fabricada— por la iluminación. Esta noción se vuelve especialmente evidente en Lattice, donde una luz directa parece detonar una especie de reacción: un fragmento de pasto sintético se ha desprendido, dejando al descubierto un panal que contiene perlas en su interior. El resultado es un microescenario postnatural que, al observarlo detenidamente, remite a la estética de un microchip. Esa imagen, a su vez, puede evocar ciertas teorías de conspiración como la de la simulación, sugiriendo que lo que percibimos como naturaleza podría ser solo una interfaz cuidadosamente construida.

Estos ejercicios con la iluminación —especialmente con esas lámparas de trabajo montadas en tripie— me interesan por varias razones. Una de ellas tiene que ver con su color fluorescente, que percibo como si estuviera impregnado de una energía particular, casi tóxica, capaz de alterar el ambiente en cuanto se enciende. Todo esto, por supuesto, dentro de una lógica profundamente artificial.

Estas luces también me remiten a la iluminación propia de las producciones cinematográficas, donde lo artificial tiene el poder de reconfigurar lo real: permite, por ejemplo, que el día exista dentro de la noche. Esa capacidad de alterar la percepción me resulta poética, incluso mística. Aunque no provengo del ámbito del cine, he tenido ciertos vínculos con él en el pasado, y tal vez por eso estas luces me resultan tan familiares. Son lámparas de trabajo nocturno que me recuerdan a las que, durante años, se utilizaron en la remodelación de la autopista que une la Ciudad de México con Cuernavaca, justo a la altura de Tepoztlán. Siempre pensé que su brillo forzaba al paisaje natural a transformarse, como si las plantas, los árboles y otros elementos del entorno fueran obligados a adoptar una versión artificial de sí mismos. Asociaba esa escena con las leyendas urbanas sobre ovnis en la zona, y me divertía imaginar que no estaban ampliando la carretera, sino construyendo un aeropuerto para naves extraterrestres.

De ese imaginario surgió Lattice. El nombre alude a la teoría de Grinberg, quien concebía la realidad como un entramado complejo al que llamaba de ese modo. En términos generales, su teoría proponía que todos los cerebros están interconectados a través de un campo-red de alta complejidad. A partir de esa pieza surgieron otras, como Brote, en la que utilicé dos lámparas para crear un ambiente liminal, casi fantástico. Para intensificar esa atmósfera, decidí instalarla en una habitación amplia, dejando a la vista las extensiones eléctricas amarillas, que funcionaban como enredaderas artificiales dentro del paisaje.

Las extensiones, más allá de su utilidad técnica, adquirirían un carácter escenográfico que las dotaba de un tono absurdo. En Brote, funcionaban como un enredo previo a la iluminación, operando casi como una decisión estética antes que como un mecanismo funcional. Pero en los ejercicios que realicé en el parque durante la noche, su papel se transformó: pasaron a ser conectores reales entre los objetos distribuidos en el espacio, formando una suerte de constelación cósmica que insinuaba una narrativa posible. Era como una escena del crimen donde las pistas parecían estar vinculadas entre sí, aunque mi intención no era construir una historia lineal. Lo que buscaba era provocar una sensación de enigma, donde cada objeto remitiera a otro, exigiendo ser comprendido en relación con el conjunto, no como elementos aislados. Muy Cosmos. Muy Witold Gombrowicz.

Página 38 y 45: Fotografías de archivo personal.

Página 40 y 41: Proceso de ensamblaje de cintas moebius realizadas con pasto sintético, 2023. Facultad de Artes, UAEM.

Página 43: Registro nocturno en el Parque Siqueiros, Jardines de Cuernavaca.

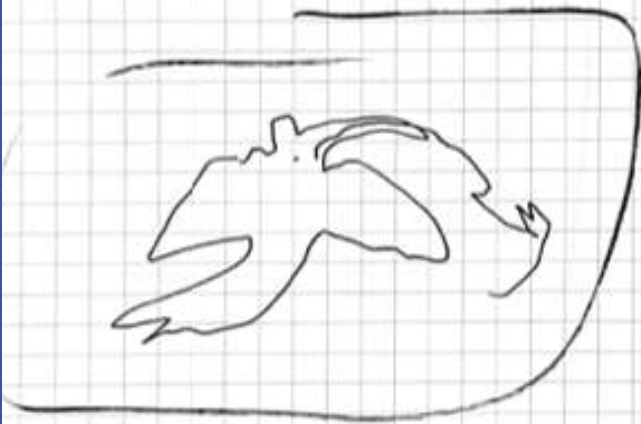
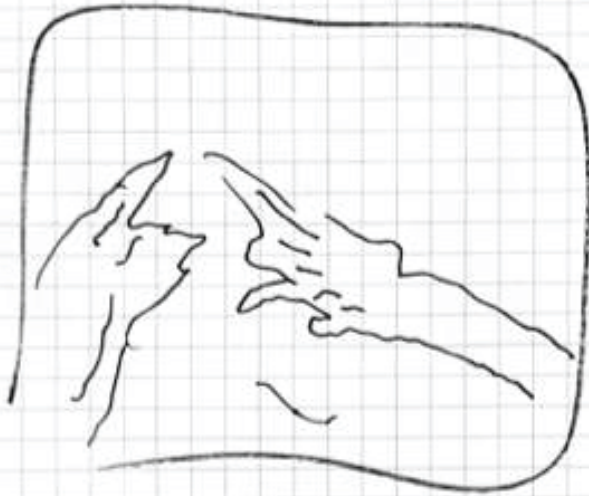








De lo no visto
Si la primavera nunca llega
¿Amanecerías conmigo?
Le decía Hortensia a Peonia
Mientras un sombrero les mira
Con su vaquero fumador
Y un búho dopado se echa un danzón
Acostados en las rocas
Comparaban sus notas

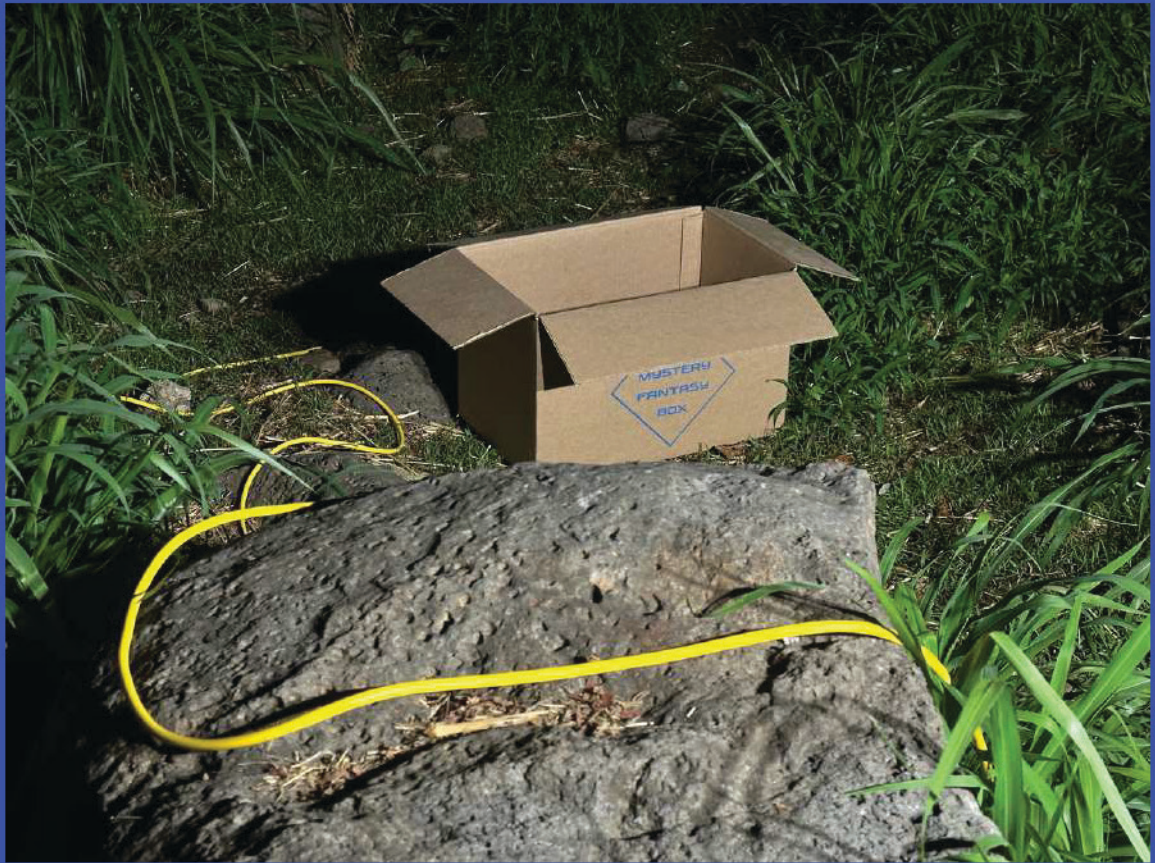








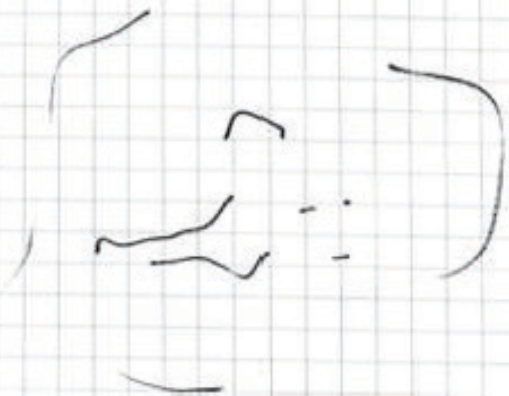
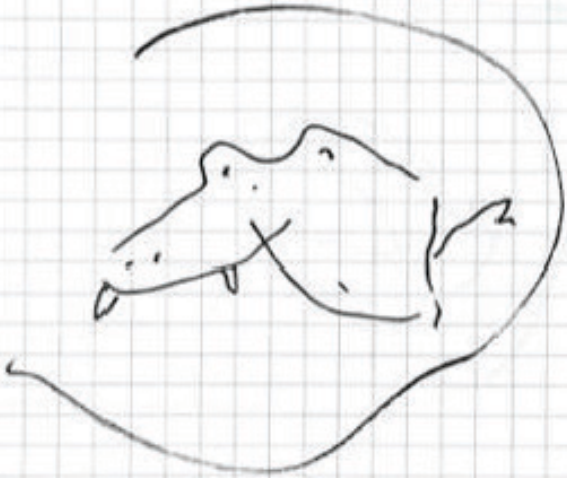
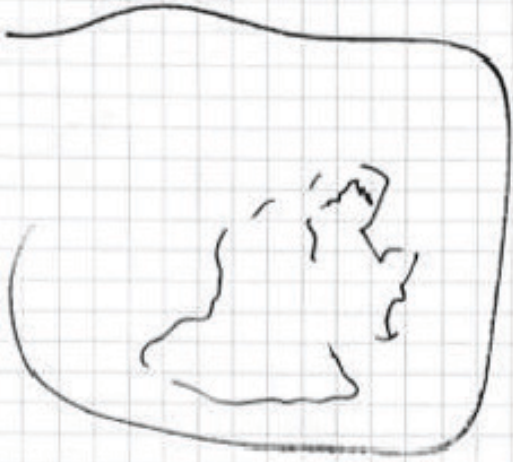


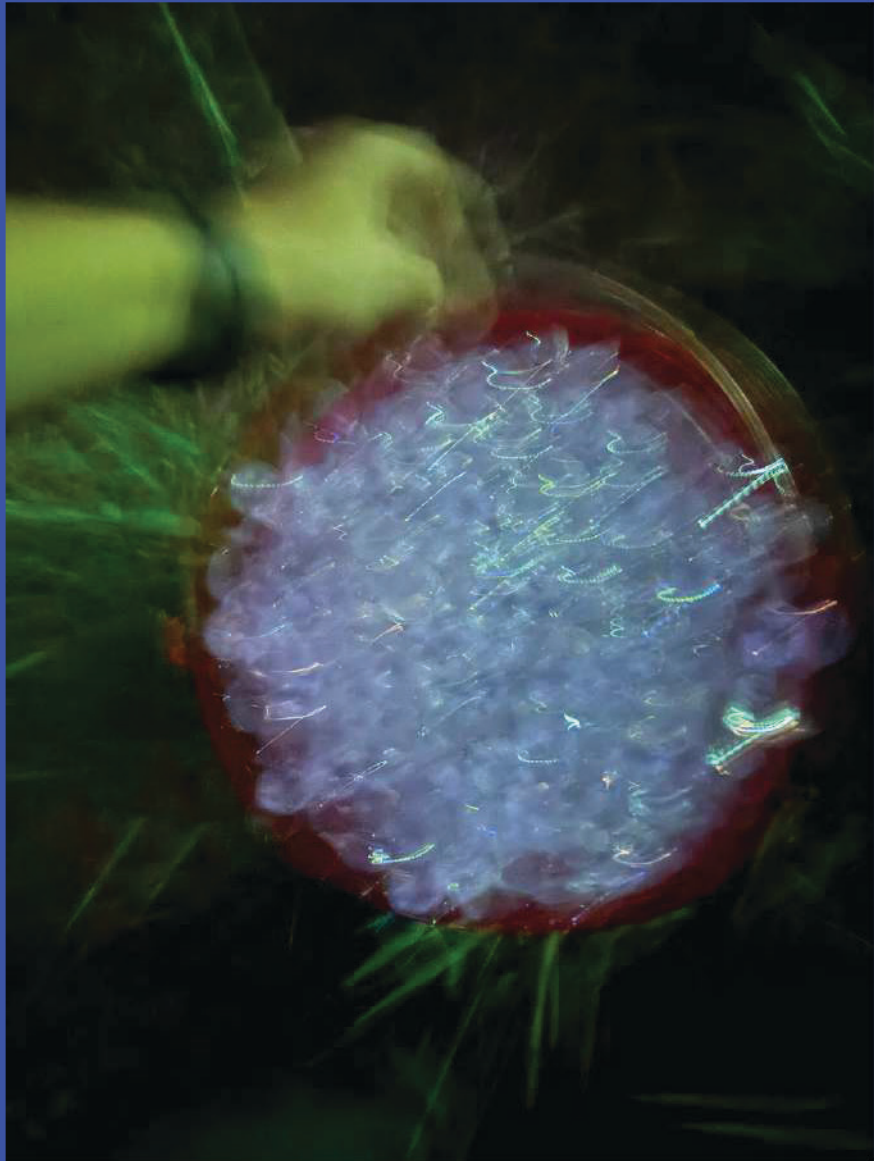


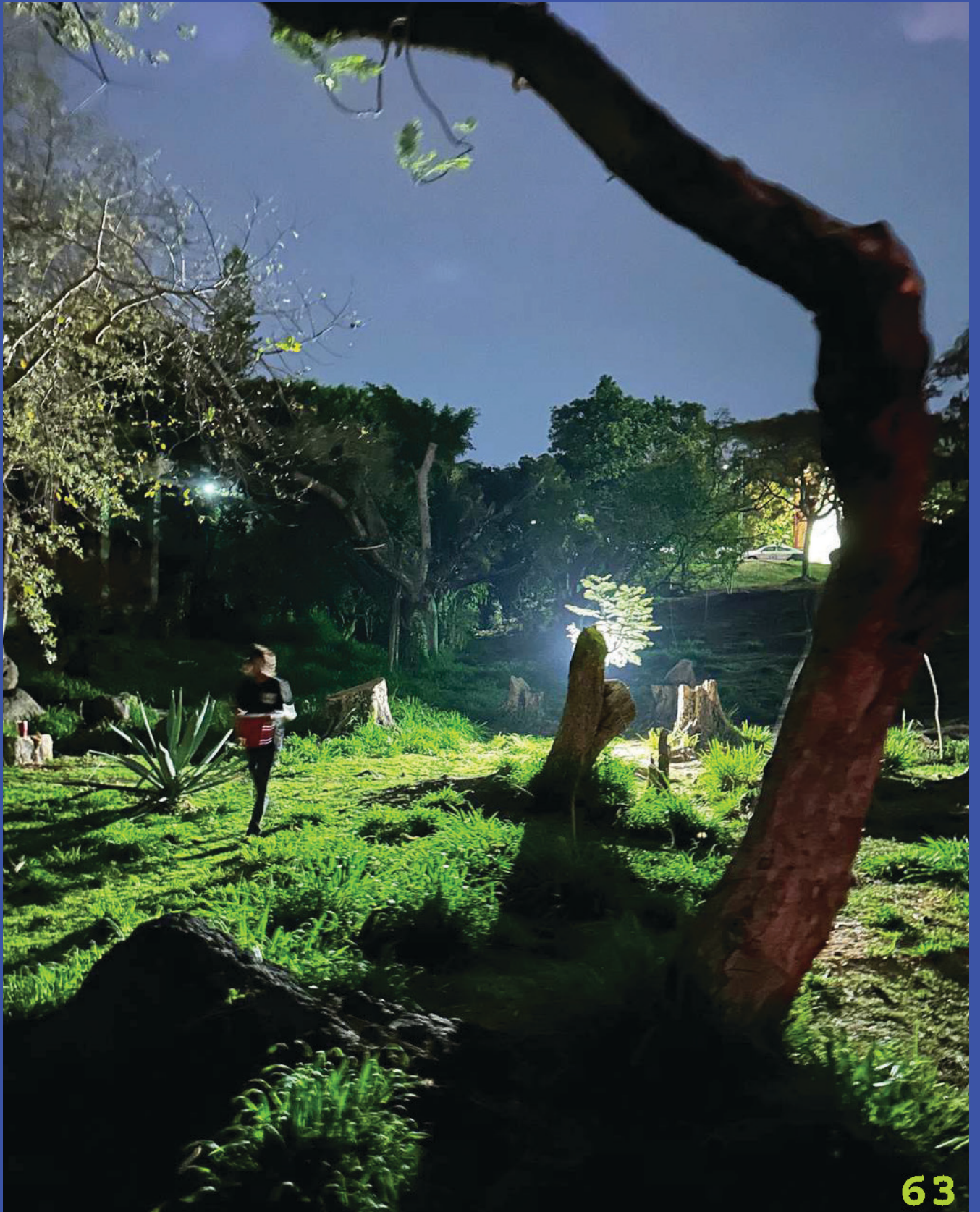




Sin temor ni fe
De comprender esta anomalia
Predestinados a la sombra de las dalias
En una primavera
De presagio estacional
La espuma arrastrada por el viento
No podia asumir
Si fundirse entre los surcos









El ejercicio en el parque representó un punto clave en el desarrollo de este proyecto. No fue un lugar que eligiera con anticipación, sino uno que apareció por azar. Me atrajo su estado de abandono: árboles muertos y un entorno marcado por la decadencia. Creo que lo descubrí durante una visita a alguna exposición en La Tallera. Al recorrerlo, percibí un cambio respecto a años anteriores: el terreno estaba seco, agrietado, completamente afectado por el calor. Investigando un poco, supe que la causa era una plaga de hongo negro que había devastado los árboles. Fue entonces cuando decidí intervenir ese paisaje residual con mis objetos, situándolos como si habitaran un “tercer paisaje”, en el sentido que plantea Gilles Clément: un espacio abandonado por el orden, pero fértil en posibilidades.

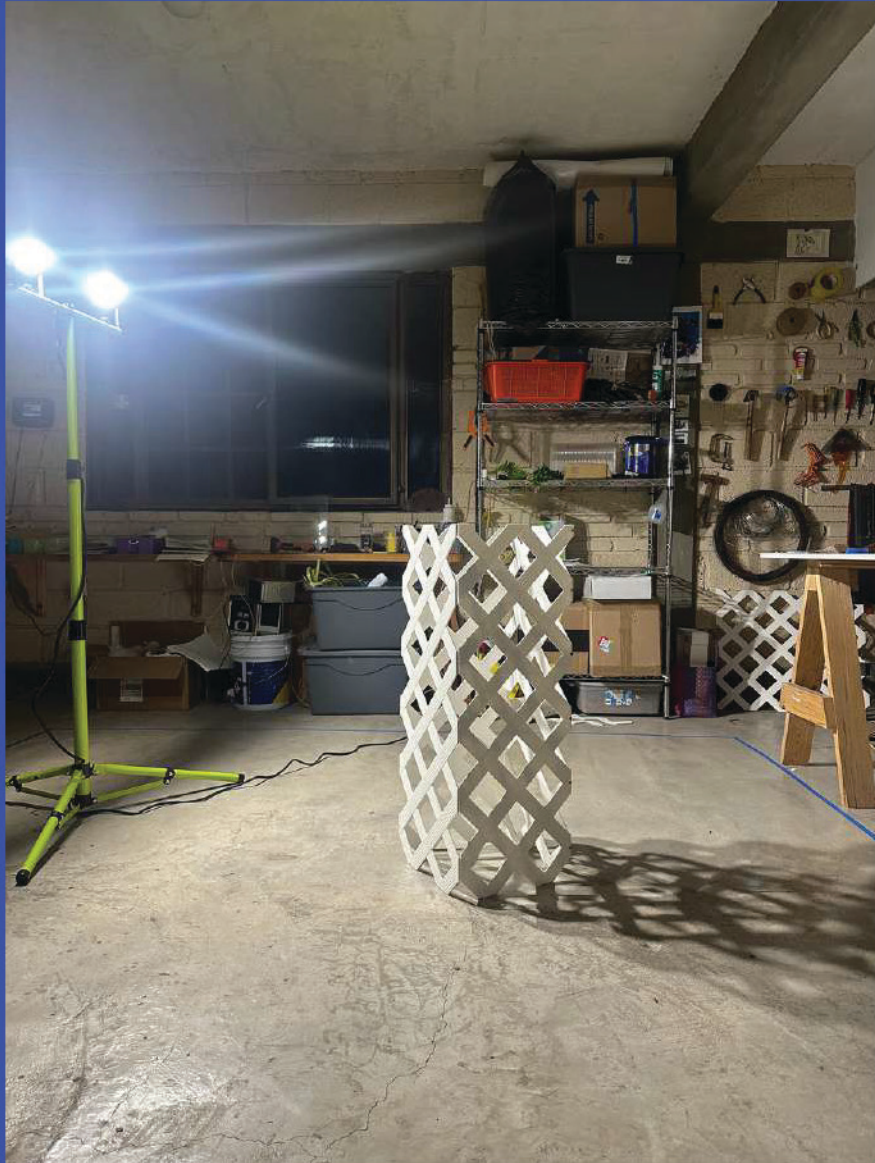
Mi idea inicial era hacer una presentación en un entorno natural y oscuro, quizá un jardín, pero tenía que estar en un estado de abandono. Esta prueba fue mi primer intento. Antonio de la Mora me acompañó para ayudarme con el registro. Todas las acciones que ocurrieron ahí fueron pensadas exclusivamente para la cámara. Cuando la luz del sol desapareció, la oscuridad se apoderó del entorno. Se escuchaban algunos grillos a lo lejos. Al fondo del parque, entre los árboles que quedaban en pie, la sombra había creado una negrura total, entonces, encendimos las luces artificiales, conectadas a una batería de litio portátil. En ese momento, decenas de hadas e insectos voladores se agruparon en torno al tripie de luz, generando una escena onírica. Era como si esas criaturas trajeran de vuelta la vida a un lugar que parecía completamente muerto. Claro, estábamos en Jardines de Cuernavaca.

Pasamos un par de horas montando diversas formas de instalar los objetos y es que una parte de mis intereses en la producción artística está estrechamente relacionada con la forma en que mis piezas son exhibidas, con la manera en que se disponen frente al público. Siempre he considerado que el montaje es un momento decisivo dentro del proceso de una obra, ya que la relación entre los materiales y el espacio puede amplificar –o, en algunos casos, desviar– su dimensión conceptual y simbólica. Esta etapa, a menudo asociada al trabajo curatorial, ha sido crucial en mi práctica, al punto de volverse una extensión natural de mi proceso creativo. Por ello, no me identifico únicamente como artista, sino también como un agente cultural que establece vínculos, atento a los discursos y problemáticas que atraviesan el contexto local y nacional, al menos en el marco de mi generación.

Página 49, 50, 51, 52: Lattice, 2024. Pasto sintético, tripie de luz led, plástico, espejo, panal y perlas de fantasía. 170 x 160 x 101 cm.

Página 54, 55, 56: Brote, 2024. Troncos, pasto sintético, flores y plantas artificiales, diamantes de fantasía, MDF, luces led en tripie, extensiones. Medidas variables.

Página 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64: Registro nocturno en el Parque Siqueiros, Jardines de Cuernavaca.



¿Es lo postnatural algo que mantiene un pie en la realidad y otro en la ficción?

¿en qué punto mis reflexiones sobre lo postnatural se mezcla con el absurdo de las formas?

Pienso que lo postnatural conserva un anclaje en la realidad. Lo interesante es cómo produce su propia lógica de verosimilitud, dando lugar a una existencia autónoma dentro de los entornos en los que trabajo. Estos no son sólo escenarios funcionales, sino espacios que me inspiran y me ofrecen una sensación de pertenencia. Intento replicar y exagerar su lógica interna en mis propuestas. En Brote, por ejemplo, si bien no se trata de un emplazamiento directo dentro de un espacio postnatural, la obra evoca esa cualidad. La creación de un microescenario dentro de la pieza es un intento de generar un espacio controlado, aunque al final sugiere más bien un lugar liminal e incierto. Esa misma sensación la encuentro en lugares como el Parque o el Balneario, que cargan una atmósfera extraña, incluso inquietante, cercana a lo siniestro. Si tuviera que responder a la pregunta inicial, diría que lo postnatural es un espacio ficticio inscrito dentro de una realidad existente, pero que, en su propia ficción, establece un orden distinto. No se trata de una ficción desligada de lo real, sino de una que configura sus propias reglas y se afirma como una realidad paralela. Su verosimilitud no se mide por los parámetros del mundo cotidiano, sino que responde a una lógica interna y autónoma.

Para mí, los ejercicios postnaturales han intentado ir más allá, revelando cómo la realidad misma puede adquirir una dimensión ficticia o postnatural. Esto se enlaza con el concepto de lo posthumano, que me interesa aunque aún no lo he abordado de manera plena. Me atrae pensar en esas capas de sentido que habitan tanto en los espacios que ocupo como en la manera en que esos espacios configuran la identidad de quienes los atraviesan. En ese sentido, he indagado en cómo ciertos lugares no son solo escenarios pasivos, sino agentes activos en la formación subjetiva de quienes los habitan. Pienso, por ejemplo, en la identidad de Cuernavaca: una ciudad atravesada por una artificialidad histórica y un presente cargado de violencia. Esto me lleva a entender que la relación con el espacio no se limita a recorrerlo, sino que implica una construcción subjetiva. En última instancia, lo postnatural no es solo una categoría espacial, sino también una forma de percibir, construir y reinterpretar la realidad.

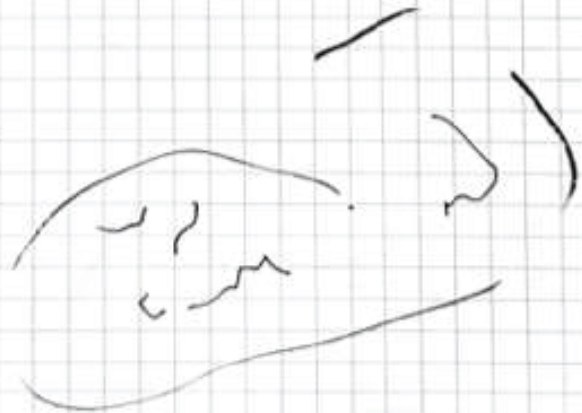
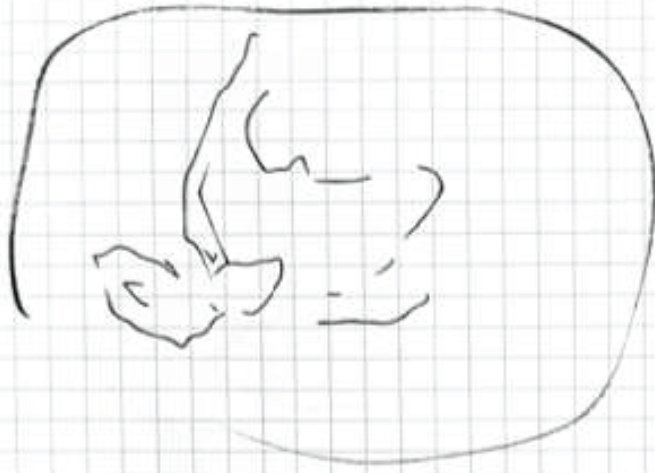
Página 66: Fotografía de archivo personal.







Candido Jardin Danzante
Y a tus hojarascas dulces
El claro sudor de tus travesuras
Nos abraza sin temor ni fe
De las lunas ocultas y los sueños contados
Gatos, búhos, peces y buzos
Cantos, vivos, viajes
Veros, rezos, oídos
Velas, ojos, corazón
Y como instrucción
Crisantemos



¿Son mis escenografías construcciones de diversos ensamblajes?

¿la escenografía reta a la realidad cuando no se presenta como escenografía? me interesa ese punto en el que la ficción se asume como algo propio del entorno, donde lo artificial deja de ser solo un recurso para representar y se convierte en una atmósfera en sí misma. Sí, creo que concibo lo escenográfico como la forma en que se manifiesta la realidad en los espacios con los que trabajo. Gran parte de mi práctica, y de la manera en que dispongo los objetos, está ligada a la instalación artística. No obstante, prefiero pensarlo desde una perspectiva escenográfica, casi como si se tratara de la construcción de escenas cinematográficas, donde lo que importa es generar una atmósfera precisa, algo más envolvente e inmersivo. He reflexionado sobre esto en varios ejercicios. Recuerdo, por ejemplo, la noche en que fui al parque: de algún modo, lo que estaba haciendo era construir un terreno a partir del ensamblaje. Entiendo el ensamblaje como la combinación de dos elementos próximos que, al unirse, generan una tensión en el espacio, superponiendo materialidades para dar lugar a un nuevo sentido. Pero también lo concibo como la inserción de un objeto que no pertenece a un contexto específico; es decir, el acto de ensamblar un elemento ajeno dentro de un entorno real o natural. Imaginar, por ejemplo, un piano de cola en medio de un terreno baldío: para mí, eso no solo habla de una práctica de ensamblaje, sino también de instalación y provocación.

Al final, mi manera de entender la escenografía está profundamente ligada a la experiencia del espectador recorriendo esos entornos ya configurados. Me gusta imaginar que cada objeto colocado en el espacio funciona como una pieza de Lego, ensamblada cuidadosamente para construir una puesta en escena precisa. La iluminación cumple un papel esencial en ese armado. En el ejercicio del parque, por ejemplo, las extensiones eléctricas amarillas eran un elemento clave, aunque todo lo que conformaba la instalación tenía un carácter transitorio: se montaba y desmontaba. Esa condición efímera del ensamblaje es algo que me interesa especialmente; no se trata de una construcción permanente, sino de una composición que ocurre en un instante. A veces, incluso, más que estar dirigida al espectador presencial, la escena está pensada para ser registrada por la cámara, ya sea fotográfica o de video.

Más que considerarme un dibujante o fotógrafo, me pienso como alguien que ensambla. Mi práctica se basa en articular elementos provenientes de realidades existentes, materiales artificiales y objetos diversos para construir nuevas configuraciones que rozan lo escenográfico. Prefiero llamarlo escenografía porque se alinea con mi manera de concebir lo postnatural, donde la ficción y el ensamblaje son pilares centrales. Lo escenográfico me atrae por su capacidad de delimitar un escenario, marcar un umbral entre la realidad cotidiana y la ficción que propongo, y construir realidades alternas, evidentemente fake. Me interesa especialmente explorar esos espacios de tránsito, lo liminal, ese punto en el que lo real empieza a desdibujarse y da paso a una lógica ambigua, ficticia y personal.

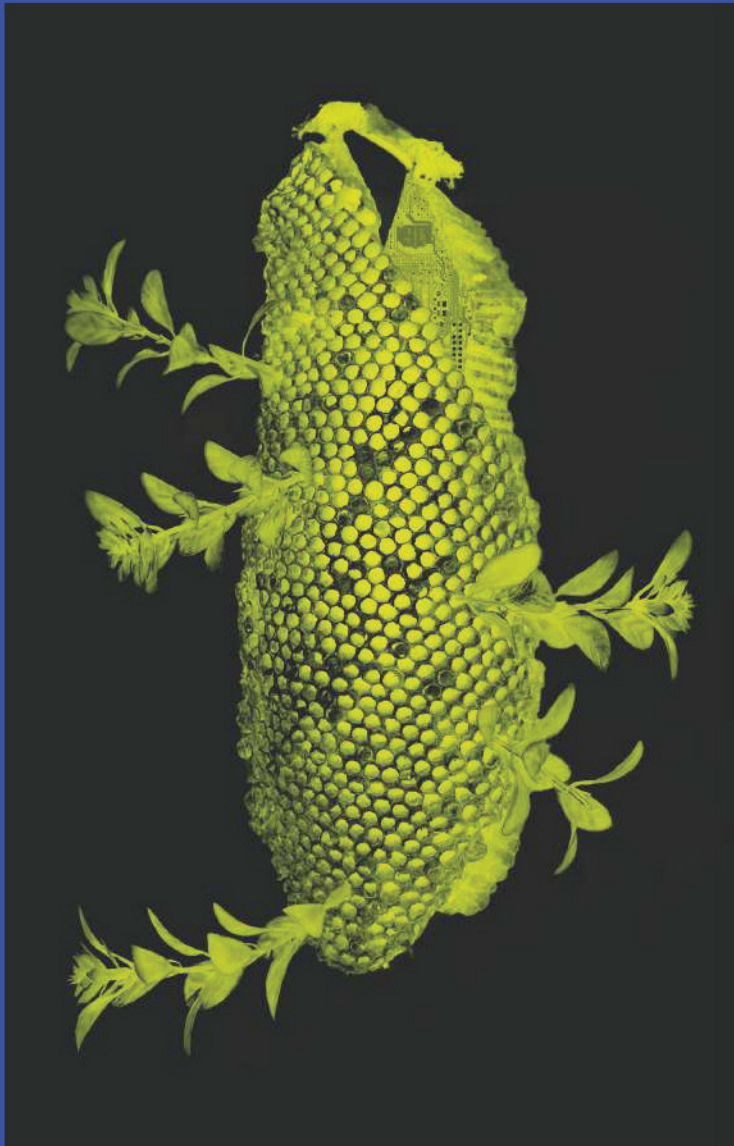
Página 68, 70: Cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia excepto la filtración que emana por el espeso follaje, 2024. Set walls, performance, dibujo, objetos orgánicos y artificiales. Medidas variables.

Página 69: Fotografía de archivo personal.



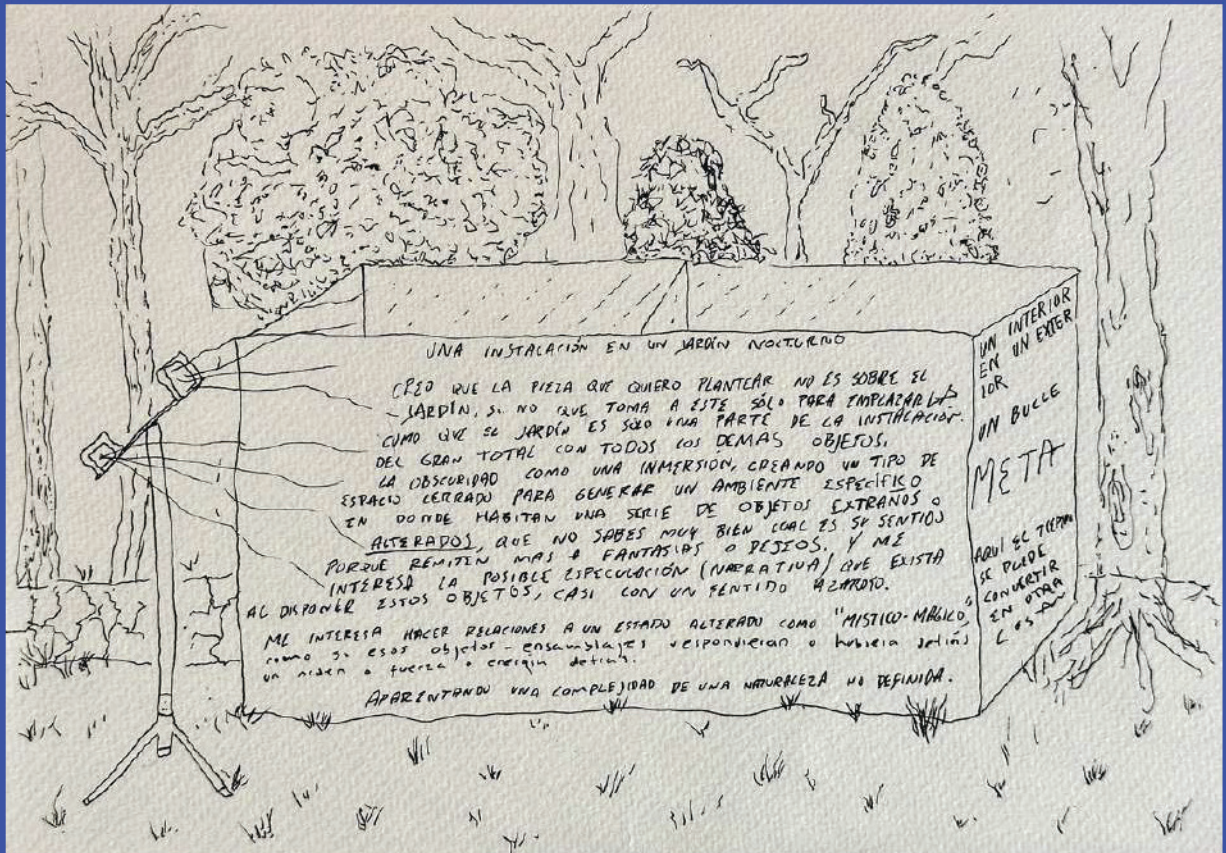




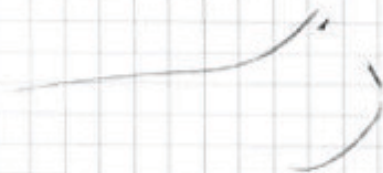
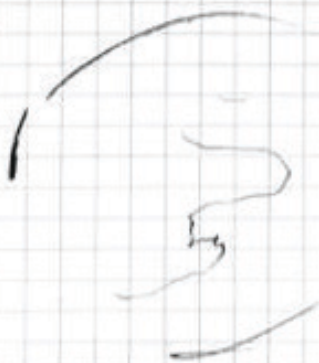








Fuertes y nobles a la luna ofrendaron
En versos de tres velas sus conejos
Fantasmas pentameras de brasas nuevas
Caminos de escarabajos rumbo al corazón
-Ayer mientras dormías vi una estrella fugaz
 ¿A dónde es que ibas?
-Tal vez nunca lo nombremos pero, ojalá y sí
Como manos se me escurren fantasmas de la boca [fantasmanos bocurren]
Angustiado el hongo parlante [parlongo lengusti]



SOBRE LAS LÍNEAS QUE CREAN IMÁGENES VENIDERAS

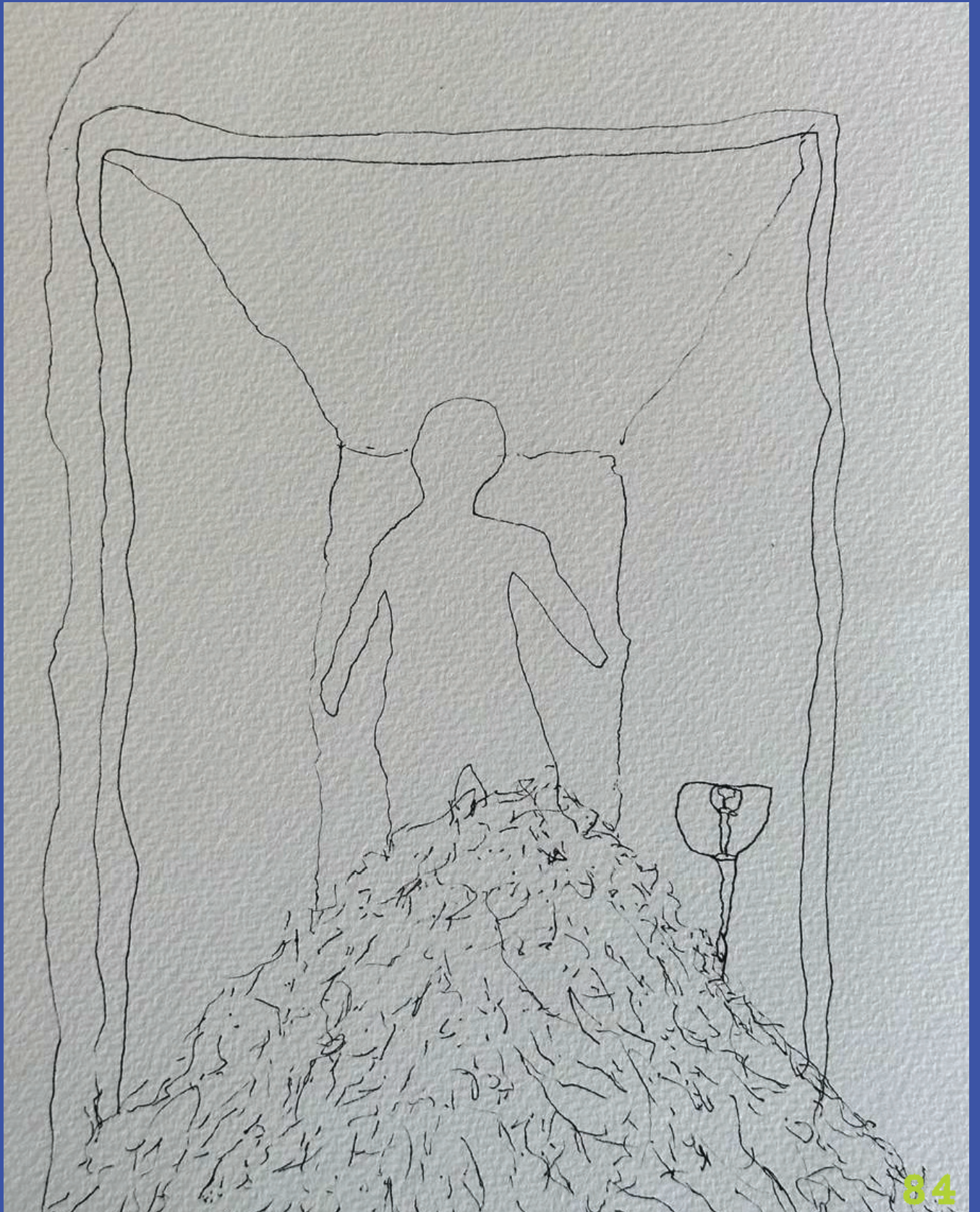
Mi aproximación al dibujo durante la maestría se inició con una serie titulada Los troncos radioactivos, compuesta por cinco piezas de dimensiones medianas. En ellas, representaba troncos de formas monstruosas, utilizando lápiz de cera amarillo, el mismo que se empleaba en la primaria para calificar. El proceso de creación consistía en trazar un entramado de líneas sobre el soporte, para luego delinear los espacios vacíos con estilógrafo, generando una textura que evocaba la corteza de los árboles. El color amarillo me permitió vincular estos troncos con una cualidad radioactiva, confiriéndoles un carácter inquietante. Aunque en un principio los dibujaba sobre papel, más tarde opté por sustituirlo por cortezas reales, interviniendo su parte interior. Sobre ellas, representaba un tronco radioactivo, como si intentara capturar el alma de la corteza, su memoria de haber sido parte de un árbol. Este experimento dio lugar a un conjunto de cortezas intervenidas que titulé Mutante, las cuales fueron exhibidas en el espacio independiente Espacio Cabeza en Guadalajara. Algunas piezas se presentaron en el interior del recinto, mientras que otras fueron ubicadas en el exterior, reforzando así la conexión entre la obra y su origen natural.

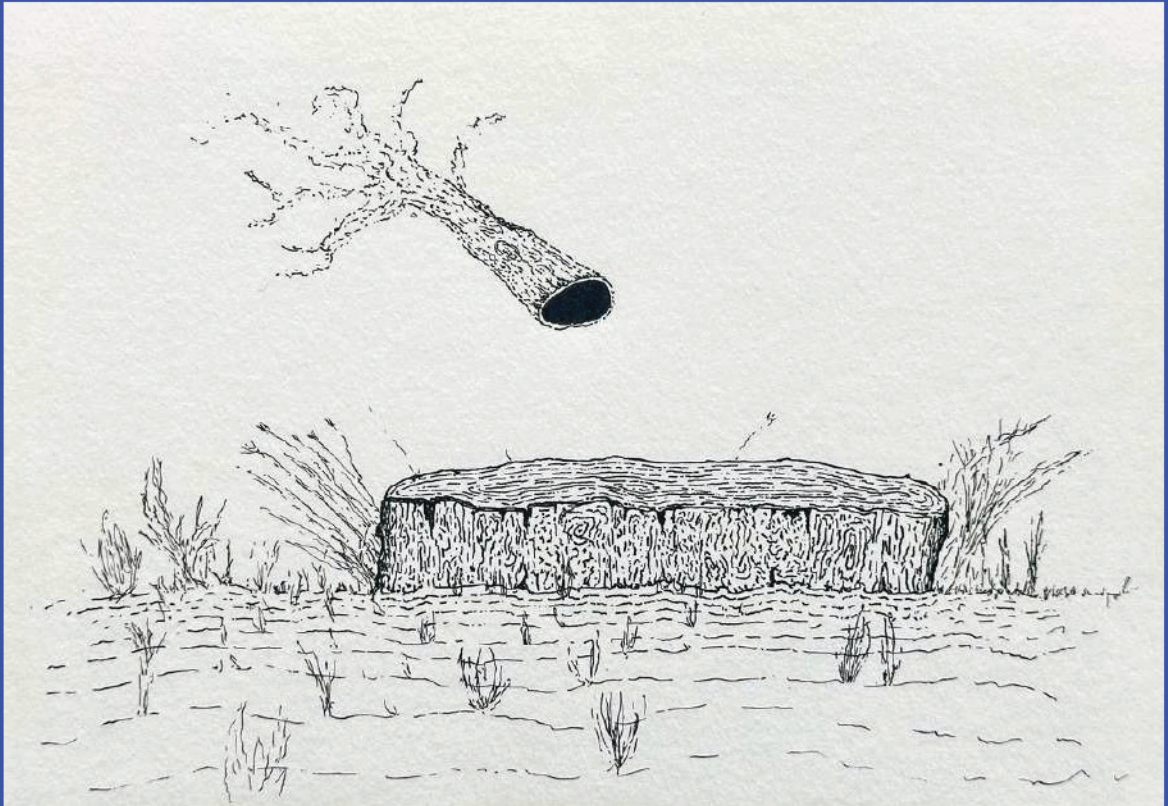
Las clases de producción con Magali Lara fueron fundamentales en mi desarrollo creativo. El dibujo, que inicialmente funcionaba como un medio para esbozar ideas, se transformó en una herramienta para imaginar momentos que quería materializar en el parque. La retroalimentación de Magali resultó ser crucial, ya que percibí una faceta interesante en mi trazo. Fue en ese momento cuando comencé a considerar el dibujo como un campo de expresión más consistente. Descubrí en él un espacio inmediato donde el error no tiene cabida y las posibilidades de la mano se expanden libremente sobre el papel. En ese proceso, empecé a generar una serie de dibujos que reflexionaban sobre el paisaje decadente del parque. Con el tiempo, la práctica se trasladó a una bitácora, donde el trazo se volvió más espontáneo, menos controlado y más alejado de la noción de "obra terminada". Este cambio me llevó a una experiencia rica, lúdica y casi alucinante con la línea. El dibujo automático llegó en un momento en el que la búsqueda de sentido era urgente. Sin duda, el proceso me ha llevado a una especie de crisis que aún trato de descifrar. Pero, ¿es mi dibujo postnatural?

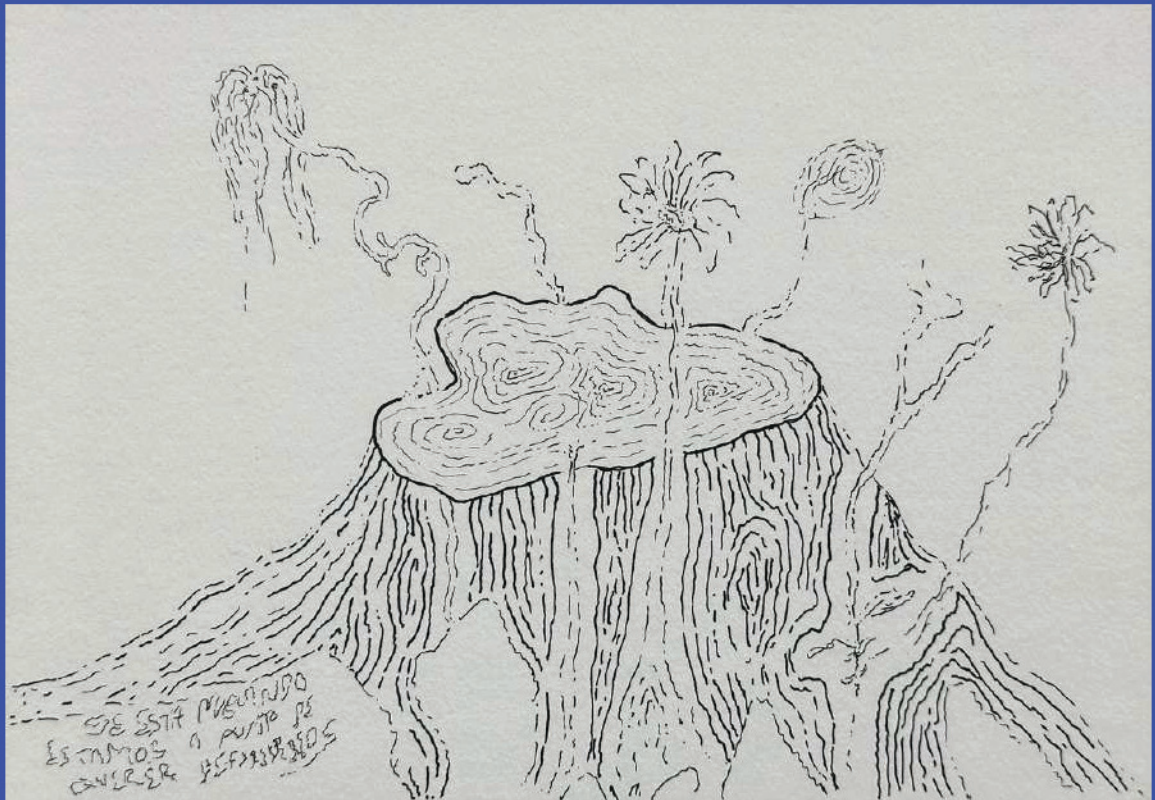
-
- Página 73:** Jardín de ensueño estalagmitico, 2023. Piedra pómez, silicón, pasto en polvo, cera, bonsai y diamantes de fantasía. 108 x 27 x 27 cm.
Página 74: Metaramado, 2024. Inyección de tinta sobre papel de algodón. 50 x 37 cm.
Página 75: THINNER, 2024. Mdf, acrílico y elástico. 118 x 70 x 1.5 cm.
Página 76: ¿Sueñan las plantas artificiales con panales electrónicos?, 2023. Impresión risográfica a dos tintas sobre papel Bristol 180 gsm. 43 x 28 cm.
Página 77: Ensamblaje de proceso de Green carpet, 2024.
Página 78: Maraña, 2023. Pasto sintético, plástico, cortezas de árbol, flores sintéticas. 135 x 49 x 49 cm.
Página 79: Dibujo de proceso en jardín nocturno, 2024.











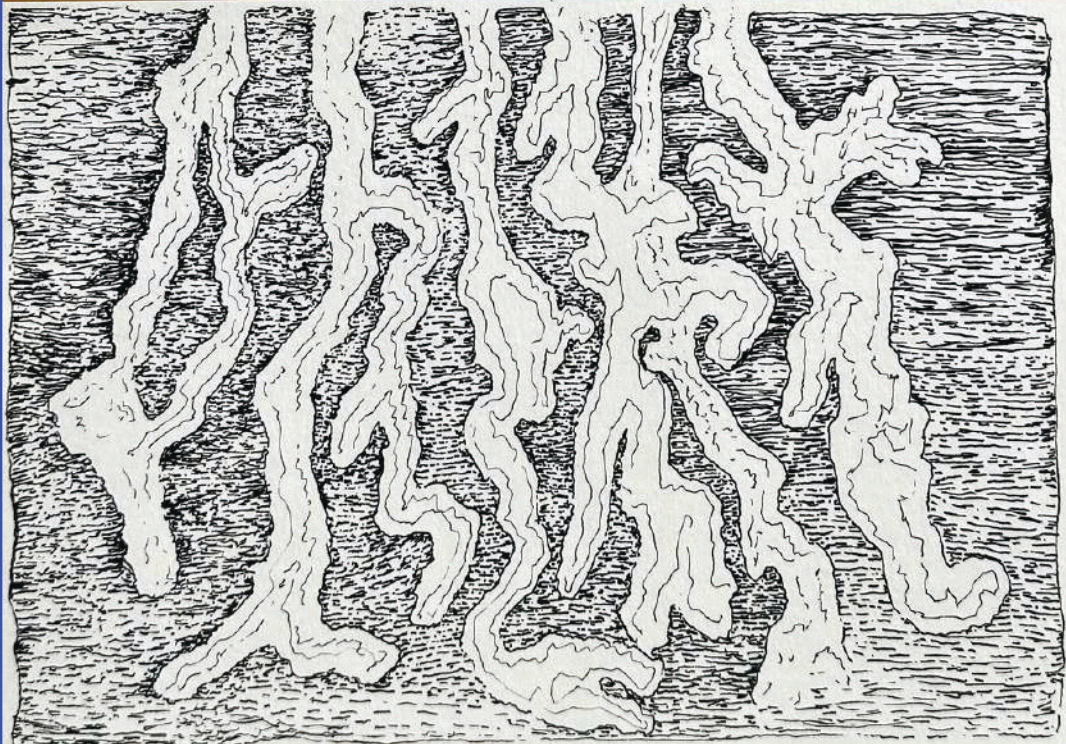
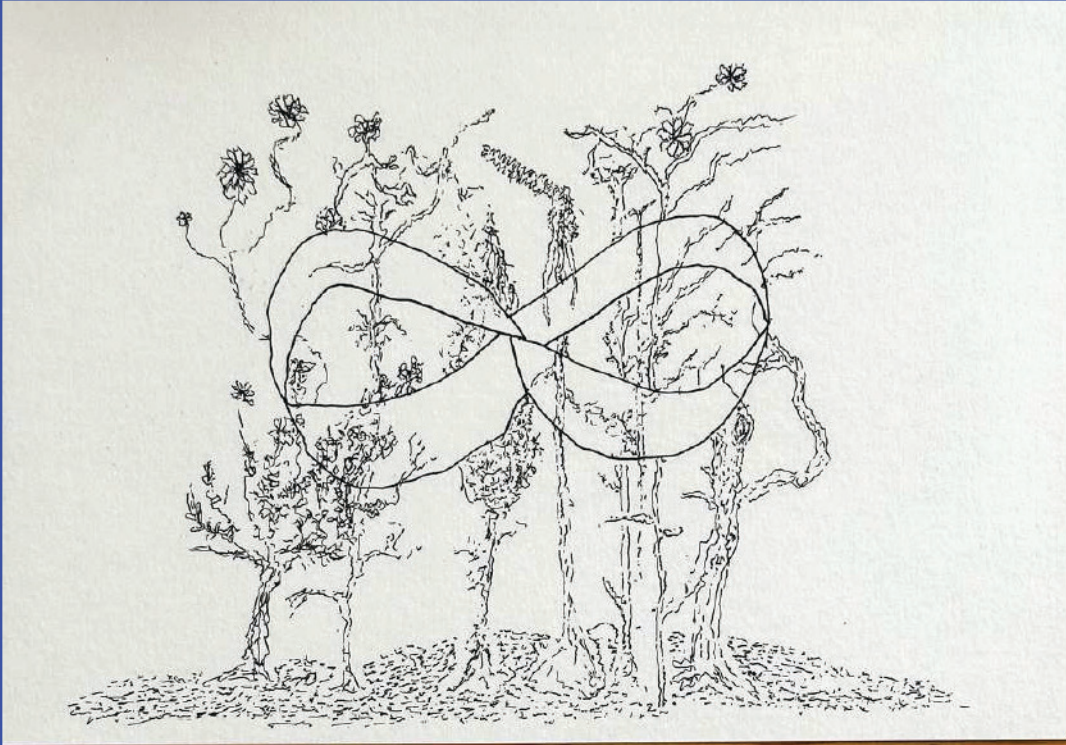
En el dibujo, la línea continua genera formas orgánicas que surgen de manera espontánea, sin ser planificadas, simplemente emergen con el movimiento de mi mano. A medida que el trazo avanza, las líneas se conectan entre sí, dando lugar a figuras reconocibles, como rostros, en un proceso impulsado por la pareidolia. Es una forma de trabajo en la que la imagen se revela por sí misma a través del acto mismo de dibujar. Sí, el dibujo tiene su relevancia, no voy a negar su importancia.

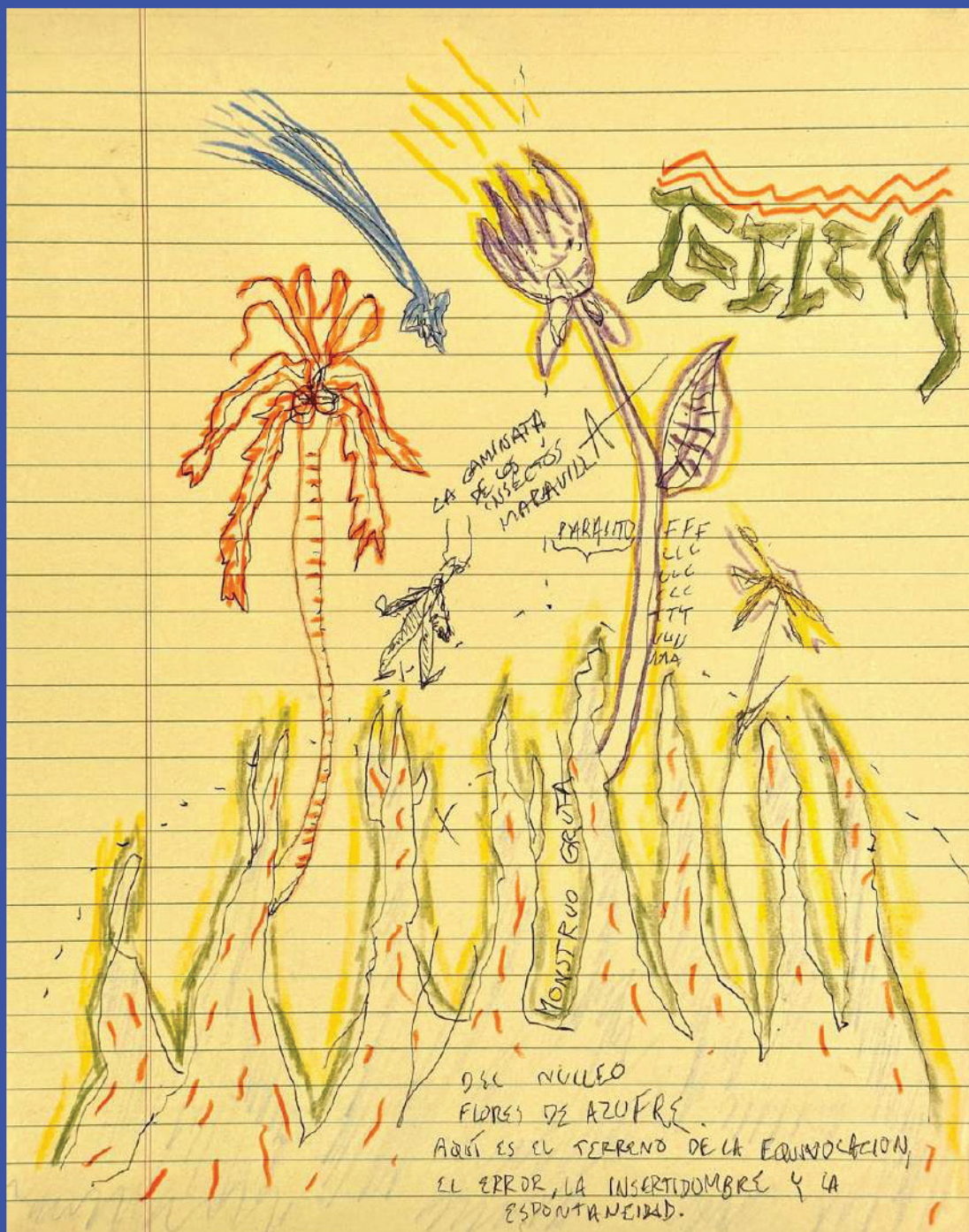
ha sido super lindo para mí volcarme al dibujo, pero también hay algo performativo, provocativo, hasta, cómo decirlo, como que tiene que ver con ponerme en escena yo y los objetos. en la suma de todo eso trato de entender mi propia realidad para que pueda por ese momento darme una especie de identidad consensuada. el ensamblaje, el absurdo, esa cuestión laxa, no sé. mis primeros dibujos ilustran una naturaleza decadente, me acerque al parque de jardines de cuernavaca porque me interesaba. desde el inicio, mi aproximación al dibujo ha surgido de un interés específico, aunque no se trate del área en la que tengo mayor dominio o en la que haya desarrollado proyectos de gran relevancia. sin embargo, a lo largo de mi trayectoria, el dibujo ha acompañado varios de mis proyectos de distintas maneras.

Uno de los primeros ejemplos de este vínculo surgió en una pieza en la que el dibujo servía como un ejercicio de imaginación sobre algo que ya había existido. En ese proyecto, invité a las personas que solían visitar el Parque Revolución, en el centro de Cuernavaca, a recordar un amate amarillo que había sido talado recientemente debido a una plaga. Les entregué hojas de papel amate y crayones amarillos para que plasmaran su recuerdo del árbol. De este modo, el dibujo se transformó en una práctica de imaginación colectiva, una reconstrucción subjetiva de un ser que ya no estaba presente. Me interesaba cómo esta acción generaba una microhistoria sobre la ausencia y la memoria, especialmente porque la galería que acogió el proyecto, que antes había sido una cafetería, también había desaparecido. Así, el dibujo no buscaba ser una representación exacta, sino una evocación personal y emotiva.

Un momento clave en mi exploración del dibujo ocurrió durante mi estadía en Mérida en 2018. Allí, descubrí un espacio abandonado en ruinas, ubicado en medio de la carretera hacia Progreso. Inicialmente, documenté el lugar a través de un proyecto fotográfico, pero al regresar a Cuernavaca, utilicé el dibujo como una herramienta especulativa de memoria. Con carboncillo sobre papel blanco, traté de reconstruir elementos del sitio, evocando texturas, presencias y sensaciones que rozaban lo arqueológico y lo emocional. Este proceso me permitió investigar cómo el dibujo podía capturar lo intangible de la experiencia de habitar un espacio en deterioro.

En una pieza posterior titulada Inventario objetual para los restos de un balneario, el dibujo se transformó en una herramienta para registrar la ruina. Encontré una serie de recibos de pago en el balneario y decidí usarlos para crear un inventario visual. En cada recibo dibujaba un objeto deteriorado, y en la copia anotaba su descripción y cantidad. A partir de 24 recibos originales, seleccioné 24 objetos en estado de decadencia, lo que me permitió explorar la idea de la ruina y su ontología: ¿qué elementos definen la esencia de un lugar? Esta obra también tuvo una dimensión personal, ya que crecí en ese balneario, y a través del dibujo pude reconectar con su identidad y con mi propia historia.





A lo largo del tiempo, el dibujo ha sido para mí una herramienta intuitiva e inmediata. Durante la maestría, empecé a percibirlo como un espacio de ficción, un terreno donde podía crear momentos y escenarios nacidos únicamente de mi imaginación. Mis primeras inquietudes sobre los jardines nocturnos y los árboles afectados por plagas y hongos negros marcaron la narrativa de mis dibujos. Me atraía permitir que la línea fluyera sin una imagen preestablecida, dejándola crecer de forma espontánea, convirtiéndose en un contenedor abierto para ideas, sensaciones y pulsiones.

En este proceso, el dibujo se transformó en un ejercicio más libre y reflexivo, alejándose de la noción de una obra terminada y acercándose más a la idea de una bitácora o al dibujo automático. Así, descubrí vínculos con la pareidolia y la alucinación, conceptos que asocio con experiencias en entornos naturales. En mis dibujos, las narrativas no siguen un patrón lineal, sino que se desarrollan como tejidos complejos de personajes, elementos naturales y artificiales.

Continúo explorando el dibujo como una dimensión significativa en mi trabajo, aunque aún no me siento preparado para definirlo por completo. Lo que he llegado a identificar es que el dibujo ofrece una representación fragmentada y ambigua, en la que la línea puede transmitir la sensación de presencia y ausencia al mismo tiempo. A diferencia de la instalación en espacios abiertos, el dibujo establece su propio escenario, permitiendo que visiones oníricas y alucinatorias coexistan en un solo plano. Desde esta perspectiva, el dibujo se ha convertido en una parte de mi práctica que continúa impulsándome y desafiándome.

Página 82: Los troncos radioactivos I, 2023. Lápiz de cera sobre cartulina kraft y marco de tahuari. 51.5 x 35 cm.

Página 83: Mutante, 2024. Cortezas, pintura acrílica y lápiz de cera. Medidas variables.

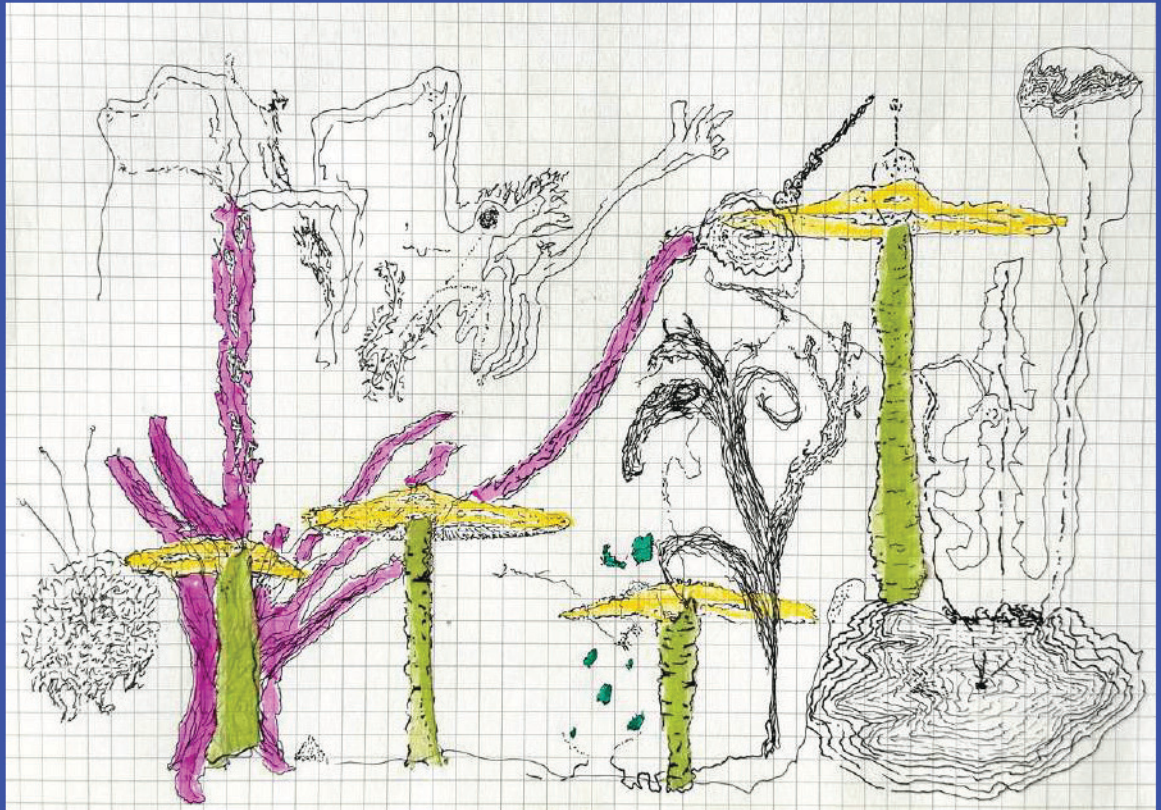
Página 84: Dibujo de proceso en jardín nocturno, 2024.

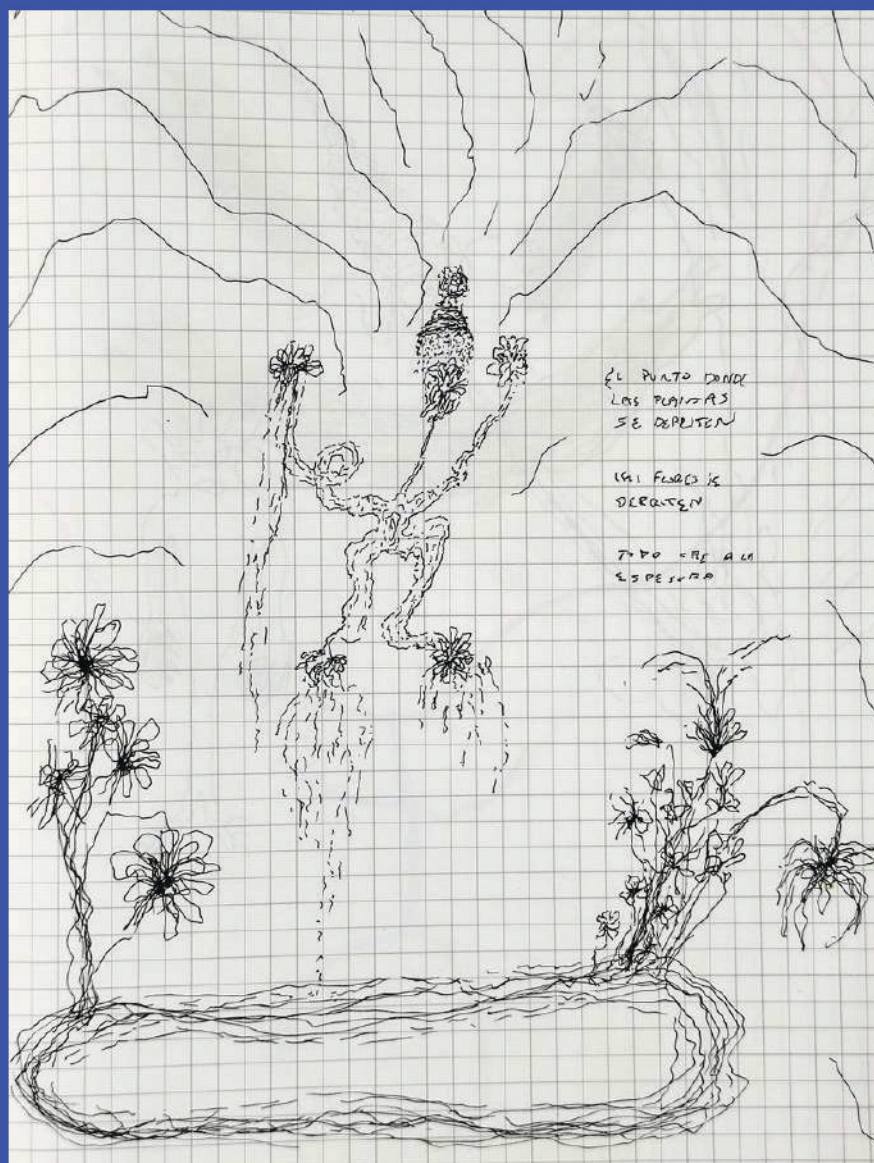
Página 85: Hongo negro, 2024. Estilógrafo sobre papel de algodón. 15 x 21 cm.

Página 86: Se está nublando, 2024. Estilógrafo sobre papel de algodón. 15 x 21 cm.

Página 88: Jardín Moebius, 2024. Estilógrafo sobre papel de algodón. 31 x 21 cm.

Página 89: La caminata de los insectos maravilla, 2023. Lápiz de color y pluma sobre papel en soporte rígido y marco de nogal. 24 x 29.5 cm.





EL PUNTO DONDE
LAS PLANTAS
SE DESPUEN

UN FLECO DE
DEQUEEN

700 - 800 A LA
ESPERA

**COCODRILOS
TENDIDOS EN
TENDEDEROS
SINTÉTICOS**

Cocodrilo de la china jurásica [de la corasicadrina]
El mar pasa sobre los arbustos [Eustamar Elarposa]
Y todo se hace un desmadre [Ys unato todomadre]
[Aiiyah yeekolt
EHEHEHE
UMAQUMMA WEBI WABO]



Mi paso por la Maestría en Producción Artística fue un periodo de amplia experimentación, repleto de reflexiones, desvíos y encuentros que transformaron profundamente mi manera de pensar y hacer arte. A lo largo de este proceso, el dibujo se volvió una herramienta fundamental, no sólo como medio expresivo, sino como una forma de pensamiento. Sin embargo, lo más valioso fue descubrir cómo distintos intereses y nociones comenzaron a entrelazarse de forma orgánica: lo postnatural, el ensamblaje, la escenografía y la ficción dejaron de ser categorías aisladas y comenzaron a dialogar dentro de mi práctica.

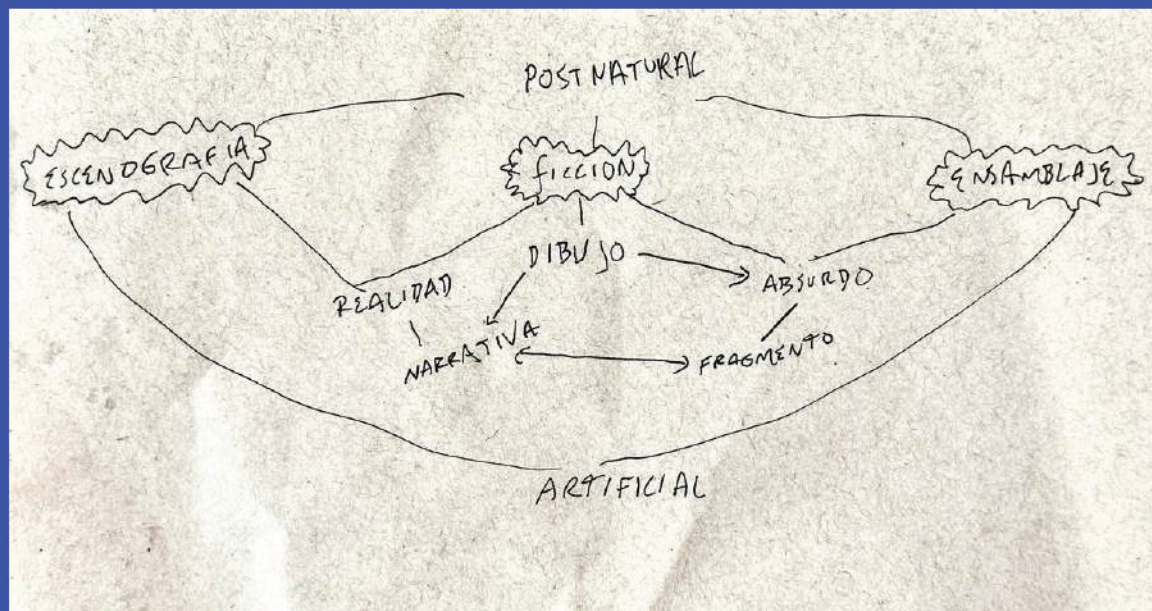
Me interesó especialmente cómo lo postnatural podía emerger desde materiales y objetos cotidianos, cómo los gestos mínimos podían activar paisajes que no buscan representar lo real, sino desplegarlo hacia lo absurdo. El ensamblaje se convirtió en un modo de construir estos escenarios fragmentados, donde elementos naturales y artificiales conviven sin jerarquías. La ficción, por su parte, se reveló como una herramienta no solo poética, sino crítica, que me permitió generar narrativas múltiples, ambiguas, a veces alucinadas, pero siempre cargadas de sentido personal.

Un resultado puntual y concreto –y del cual me siento profundamente satisfecho– fue haber logrado comprender cómo estos conceptos se interconectan, se alimentan entre sí y encuentran una coherencia viva dentro de mi obra. Como parte del cierre de este proceso, realicé un mapa conceptual que no funciona como una conclusión definitiva, sino como un punto de partida: una herramienta para entender, enunciar y seguir expandiendo mi práctica artística en este momento de mi vida.

Agradezco profundamente a mi tutor Fernando Delmar por el acompañamiento atento y nutritivo a lo largo de este recorrido. Su mirada y diálogo constante fueron clave para sostener, desafiar y enriquecer mis ideas y procesos.

Página 91: Los hongos naves y sus talles abductores, 2024. Plumón, cinta y estilógrafo sobre papel. 18 x 26 cm.

Página 92: Dibujo de bitácora, 2025.



Alonso Galera

Escrito en 2025 entre
Itzamatitlan y Cuernavaca

Cuernavaca, Morelos; a 23 de junio del año 2025

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

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesina **Cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia excepto la filtración que emana por el espeso follaje** que presenta el estudiante ALONSO GALERA URBAN para obtener el grado de Maestro en Producción Artística.

Después de haber leído la Memoria de Proyecto y revisado el trabajo terminal del interesado considero que cumplen con los objetivos del programa, así como dan cuenta del valioso trabajo desempeñado durante la Maestría.

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

Muy atentamente,

DR. FERNANDO DELMAR ROMERO
TUTOR
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

FERNANDO DELMAR ROMERO | Fecha:2026-02-13 15:19:34 | FIRMANTE

afmoIvICAFgNGLz+3qJEenTVL680LCX+kpq+Zo687CoiYFUmYHfhQ1Qxl7ZZbKfN8ZBPttb9ZQZbzlfraqNT3R50xIB7KaDnFIloLkcnVWSsAO7u250uU2shHPHuyGqY0BC/cTn9anEmnlgiF2dL2Gcj52m2khpTYa6mVsVfsUfS5nfC9LXVTB0WzUOEb8whB4I8mhLmeRW1ONBvLkfyScJG05Et2r77nhkuifk7Jh9WsdC57ylu+kHOGCJPbBavtAZvzA17LaEOxUUF5/QE3hoAjuCQZNDzYu5HSOEYQv7GARyn8legGJXPGiEm6UXdsJvBK+wgecawdqXdlgc6g==

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



8K1k7DFtb

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/f4cyDBi2Ldk7xfpbWHkqG40nmr0KIBI>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos; a 12 de agosto del año 2025

DR. GERARDO LATOUR SUTER

COORDINADOR DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE LA MAestrÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

P R E S E N T E

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la Tesina **Cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia excepto la filtración que emana por el espeso follaje** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante ALONSO GALERA URBAN.

El estudiante presenta un proyecto creativo personal, original y conceptualmente sólido, centrado en una producción artística novedosa y pertinente para las discusiones contemporáneas sobre la investigación instalatoria y performativa en relación a los cambios socioculturales y la arquitectura de la ciudad de Cuernavaca.

El sentido de mi voto es, pues, **aprobatorio** y listo para la realización del Examen de Grado.

Muy atentamente,



Dra. Larisa Itzel Escobedo Contreras

**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 con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

LARISA ITZEL ESCOBEDO CONTRERAS | Fecha:2025-08-12 22:52:07 | FIRMANTE

SvrOQUMRvUFzOWsEVswPBu1MVJ+fr8RiM8MDCq+JbWXgNGI/7Ozl0JgkbLM35piwCollBAmsM3kEulqdfGU3T/BPhA/XsmSCYJhegsvnS1S7RE0OkK08ftGauSQ717klznnrcfjlPzOtG8327ziv3ZIZxawjibtLtdxxS5tanPsqTVC9ZgUCcgAOw3rjK7ghU1AECcWxgbrw990yRGkKUxv/wqx11rzHQgh2+KX9dWcxZ1dpQpzfELgphhe45jgBXke8Jg59QcV9cBY21o/FWljwZG6XLXbdOPK9iXjDEQZzqPtnO0uEnjUxUq5oZt5fAErjipC0ffor8dh0OfdnPg==

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



[5di6u3EYZ](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/mJmt5EFBP8RfghZhYjVJqsg5IFV6LBUx>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos; a 5 de septiembre del año 2025

DR. GERARDO LATOUR SUTER

COORDINADOR DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE LA MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

P R E S E N T E

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen en calidad de **asesora**, sobre la tesina **Cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia excepto la filtración que emana por el espeso follaje** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Alonso Galera Urban**. Baso mi decisión en las siguientes consideraciones:

El documento desglosa de manera interesante el proyecto realizado en la maestría a través de ejercicios que permitieron al estudiante indagar en los paisajes afectivos de una ciudad que alguna vez representó un paraíso y que hoy se encuentra afectada por problemáticas ecosociales que han alterado la calidad de vida de sus pobladores. A través de la metáfora de lo que el artista nombra como falsaradisíaco, se articula la pretensión de una sociedad que no admite su decadencia, sino que se esfuerza por espectacularizarse para mantener una fachada de falsa gloria en una sociedad de luces, residuos y diamantes de plástico. El artista conjuga así un imaginario personal con una estética de escenarios que logra hacer evidentes las contradicciones sociales.

Dado lo anterior, el sentido de mi voto es, pues, **aprobatorio**.

Muy atentamente,



Dra. Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez
Asesora
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 con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

YUNUEN ESMERALDA DIAZ VELAZQUEZ | Fecha:2025-09-06 14:17:35 | FIRMANTE

vcaEDvbGJp39gGK08Qt61+OeJBvx4SIOUF5B3O+elj4waCnCNRW0IN2RhURSN9Yfjgq5E73ldw0bYrTzgPJPArdaV32KOzTBITbkKriudpdfqg03arOtvSGF1EVKzQ6EmAdclb2K8qWr4u6mF4zFLRiQl8qIAGvLIP6zLumpr8ldTcJ8/pZ8khpEwzQK1hVeDK6sfT1QS/o2WRA+zEyLi+C9cvhr2pprg19IWhRNF0NL10/V7tkgMnp0GrVAYEcBRVCYMFpAAfT1DnoZKoGd64LcmFj2CTV61mT47OcxtJHRjzazCeJ+y9zu9/0g44I+wGNWFFUfpylXn4SA==

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



[ivgbODQ1k](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ag9Yt4kcb5Nmeoemc9GuTtowv0jasmOw>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

DR. GERARDO SUTER LATOUR

COORDINADOR DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE LA MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

P R E S E N T E

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la tesina **Cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia excepto la filtración que emana por el espeso follaje** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante Alonso Galera Urban.

Alonso Galera Urbán presenta una investigación-creación propositiva que articula lo postnatural, la ficción y el ensamblaje como estrategias críticas y poéticas. Desde una narrativa que privilegia la deriva y busca trasladar a su escritura la misma experiencia narrativa de sus creaciones artísticas el autor construye escenarios híbridos donde lo real y lo artificial bailan, se confrontan y dialogan hasta generar atmósferas liminales y luminosas. El documento cumple con los requisitos académicos de la Maestría en Producción Artística.

Dado lo anterior, mi voto es, **aprobatorio**.

Muy atentamente,

Dr. Gregory Max Berger

Lector

Facultad de Artes

Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

GREGORY MAX BERGER | Fecha:2025-11-13 10:32:44 | FIRMANTE

DMYGPwEDYGpuqDnZ07aVxwHNj+OjeKNQ96EMfdSqEKtPvFmX5JwW8kEVpPtOesqL8GvSKcScUQPKDc/DsRimllktEvLz+8hltHBKilvWkFrCOpuAtNi5phM41kxARw781Bi8U
XvKC0hSr6nVNS54e52gWqa0p6hgXpMr/wd6aq+S769hHoBP2zOVFGJKvMwYMeMjHMNtzlxFcmj48N09Vxvo7enPYhL7gUktx0o2jDqrem50mqfchQZnF4sHwLMGmhhAwy8CK
ttXPtYu1lqliQoGUaZqtdC3P1JfJr/5g1i4ExcrKG3DLeneAAA3vC8sDfLGncyLB/Rfoa1+NcEtQ==

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



[jUByuZ9TM](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/tUKaDkdIEBfxVQuuqn8TAFhOr2i5IvpE>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 12 de septiembre de 2025

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
UAEM

PRESENTE

Por medio de la presente comunico a Usted que he leído la Tesina **Cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia excepto la filtración que emana por el espeso follaje** presentada por el estudiante **Alonso Galera Urban**, con número de matrícula **10072425**, para obtener el grado de Maestro en Producción Artística.

Considero que dicha Tesina se encuentra concluida satisfactoriamente, por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** con el fin de proceder a su defensa.

Baso mi decisión en los siguientes criterios:

- La Tesina refleja el proceso de trabajo seguido por el estudiante a lo largo del Programa.
- La propuesta incorpora adecuadamente la escritura y el proceso creativo.
- El resultado es una propuesta editorial que recoge, de manera equilibrada, el imaginario construido por el autor.

Sin más por el momento y por las razones antes expuestas, ratifico mi voto aprobatorio.

ATENTAMENTE


Dr. Gerardo Suter Latour



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

GERARDO SUTER LATOUR | Fecha:2025-09-21 21:28:10 | FIRMANTE

d9buFEylamuNjPvgYy3CsikYR0GB7hklIc8ONKWqPGi4dHpzTgnQZNCYeZFhI2T+PujpLon05zA/ZCxd38GsTaAjNHJKQgaO/68erHpRVzigCdK3QEeqASLz0Q6/Nc2CnEe4xNy/9WGr2yBAjdbAHLKZTaFk4IJX70fv1Dd7PGVfnDgdy/kWP4/qu3/AiphTF2q5xFdKlg36dfg2d5Im+YwCijF6aW0JGllsULsbmIOTcZ9Ym2plk6hDjRLX/BGPz+IAdFoWtS0fn1pToJmEbkWYtb7uYedlhkgA8l8GZpQ/go8BpFZuBcaJf+aEKgCyZC1DOXb4SlticDCBmpEDg==

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



[fbcDF6gYO](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/oS5V8e3aFKCGAVMrvOxixvBfWPJT7feh>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029