



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS**

Universidad Autónoma del Estado de Morelos



Facultad de Artes

Maestría en Producción Artística

**Todo trazo será borrado:
cartografía incompleta
sobre un cuerpo de agua artificial**

TESINA

para obtener el grado de

MAESTRO EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Presenta:

Lic. Rodolfo Emiliano Aivar Figueroa

Director de proyecto:

Dr. Gerardo Suter Latour

Cuernavaca, Morelos, 09 de junio de 2025



TODO TRAZO SERÁ BORRADO.



TUDO TRAZO
SERÁ BORRADO

EMILIANO AIVAR

CARTOGRAFÍA
SOBRE UN CUERPO DE AGUA

INCOMPLETA ARTIFICIAL

Esta publicación fue realizada con el apoyo del SECIHTI, a través del Sistema Nacional de Posgrados, y la Maestría en Producción Artística de la Facultad de Artes de la UAEM.

NOTA AL LECTOR

Este ejercicio editorial pretende traducir mi experiencia deambulando por un cuerpo de agua. Se debe entender como una manifestación más de mi investigación sobre el Canal Nacional y no como un dispositivo capaz de condensar todo un cuerpo de obra. Más que *cerrar* una lectura la *abre*.

Aunque el diseño de la publicación sugiere una lectura desordenada, la primera parte del texto puede leerse de forma convencional, empezando por la portada hasta llegar a la página 60. Después, al darle vuelta a la guarda, el lector encontrará la contraportada, que es a la vez otra portada, un nuevo punto de partida para revisar el texto de cubierta a cubierta; abarcando de la página 61 a la 108.



Llevaba semanas esperando a que lloviera con la misma intensidad. El año anterior le había preguntado a los trabajadores de la SEDEMA cuál era el criterio para limpiar la lentejilla del agua y estaba seguro de que si llovía con cierta violencia no se arriesgarían a subirse a la lancha. La planta, considerada una molestia por el mal olor que le da al Canal Nacional, cubría todo el cauce y una nata verde-lentejilla conectaba las dos orillas. Parecía una alfombra de pasto perfectamente cortado que por su perfección nadie se atrevía a pisar. Inevitablemente recordé la historia que alguna vez me había contado el Ideal, el mejor amigo de mi primo, y pude visualizar perfectamente la punta de un zapato que atravesaba el agua. El contexto era el apropiado para hacer la toma pero dudé si el zapato, que era mi primera idea —la de mi recuerdo—, era suficiente para concretar la fotografía. Me perturbaba la posibilidad de poner otra cosa en su lugar y estuve atento a cualquier cambio en la superficie. Caminé y me encontré con que una de las palmeras había crecido de más, y que, sutilmente, una de las hojas de la corona rompía la tensión superficial del agua contaminada por la lentejilla: el verde-palmera atravesando al verde-canal.

PARA MEDIR EL CANAL NACIONAL

Existen diferentes formas de trazar los mapas y cada una de ellas satisface distintas necesidades. Sin embargo, todas son una radiografía de la manera en que el cartógrafo comprende, delimita y representa un territorio. Solo él sabe dónde empieza y dónde termina el mapa, qué está representado de forma justa y qué se sale de proporción. También sucede algo aún más perverso: sabe lo que ignoró y por qué lo hizo.

Defino mi práctica artística como un deseo-necesidad constante por querer “medir” mi entorno para recoger algún tipo de información que me permita trazar un mapa. Entiendo el mapa como un método y bajo esta premisa, como el sitio de mi última investigación, recorrí el Canal Nacional ubicado al sur de la Ciudad de México.

Busqué trazar un conjunto de mapas de mi estado de ánimo junto al canal: un intento por medir *lo de afuera* para señalar *lo de adentro*. El cine, el dibujo, la bitácora, la fotografía y el deambular de mi cuerpo; fueron las herramientas de las que me serví para “medir” el terreno. Quise hacer uso de estos instrumentos ya que operan bajo una lógica específica que podía construir intimidades distintas con el canal. El resultado es una constelación de mapas que, por contraste, hacen emerger las semejanzas y diferencias del terreno. Un registro de mis hábitos y trayectorias sobre el terreno.

Aunque toda cartografía es un ejercicio de control sobre el territorio, también se caracteriza por un des-control inherente en la traducción y representación del mundo físico. Mi trabajo artístico se preocupa por señalar que los métodos para trazar un mapa son más notables que el resultado de esta empresa. Busco evidenciar que las maneras de “medir” un terreno son inagotables y, en consecuencia, también lo son sus representaciones.



By and by all trace is gone, and what is forgotten is not only the footprints but the water too and what it is down there. The rest is weather. Not the breath of the disremembered and unaccounted for, but wind in the eaves, or spring ice thawing too quickly. Just weather. Certainly no clamor for a kiss.¹

- *Beloved*, Toni Morrison

MAPAS SUBJETIVOS Y FOTOS DÉBILES

Podría pensarse que un mapa bien trazado es aquel que, sin importar el tiempo, nunca tiene que modificarse: una representación estática en la que el norte y las coordenadas geográficas están dibujados con objetividad. Evaluamos su efectividad en relación a la forma en la que nos permite situarnos en el espacio y en cómo le otorgamos al territorio el carácter estático de una imagen. Esas son representaciones que participan en construir lo que Lisa Blackmore nombra como un “imperio visible.”²

Los mapas que tracé no tienen un compromiso objetivo con la realidad. No buscan hacer una abstracción del mundo físico y por lo mismo no tienen una escala ni un norte geográfico. Tampoco intentan definir un límite con precisión y mucho menos imponer una forma de ver el territorio. Apelan más bien a una autoridad subjetiva que depende de mi vínculo con un sitio específico. De esta manera, cualquier límite y frontera pueden borrarse con cada nueva representación.

Podría explicar mi atracción por el Canal Nacional como una reacción-reflejo del mapeo que hice a lo largo de tres años sobre la Calzada de Tlalpan en la Ciudad de México. Aquella vez mi ejercicio cartográfico partió de mi deseo por fotografiar la avenida. Caminé Tlalpan exhaustivamente: de norte a sur y de sur a norte, ya fuera de día, de noche o de madrugada. La recorrí a pie, en coche, en metro, en tren ligero y en camión. Primero la fotografié con una cámara de treintaicinco milímetros que, al concluir el primer año, resultó ser insuficiente. Después, cambié la cámara pequeña por una de medio formato que también terminó en un callejón sin salida. Finalmente, usé una cámara de gran formato con la que hice las imágenes más representativas del proyecto.

² “[...] un imperio visible, lo cual constituye una epistemología visual donde los artefactos estéticos también instituyen estructuras de poder.” Lisa Blackmore y Alejandro Ponce de León, “Hacia otras relaciones en, desde, a través de y con el agua”, LA ESCUELA_ JOURNAL 1 (2024), número monográfico, *Culturas hidrocomunes: Arte, pedagogía y prácticas de cuidado en las Américas*, eds. Lisa Blackmore y Alejandro Ponce de León: 18-20. <https://laescuela.art/es/campus/library/journal/hacia-otras-relaciones-en-desde-a-traves-de-y-con-el-agua-lisa-blackmore-alejandro-ponce-de-leon>

Ahora puedo concluir que la tesis más importante de aquella investigación fue descubrir la forma en que cada uno de los formatos de la película establecía condiciones específicas sobre qué podía fotografiar y cómo podía hacerlo. Concluí que esta dinámica era propia de la fotografía en película y me convertí, con ahínco, en un fiel practicante. Nombré a las particularidades de cada formato como *debilidades*, contraponiéndolas con las supuestas *fortalezas* de la fotografía digital y desarrollé el concepto de *foto débil* para explicar lo que a mí me interesaba de la práctica: cómo el dispositivo-cámara condiciona la forma en la que se hace una fotografía. Para mí estas debilidades eran una ventaja al fotografiar la Calzada. No me interesaba usar la película por sus cualidades gráficas o por sentir nostalgia y querer recuperar un proceso “olvidado.”³

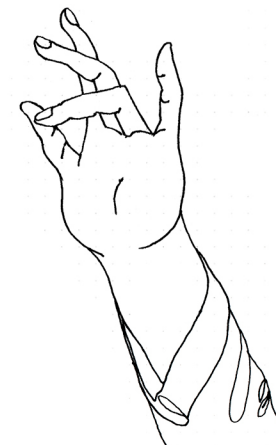
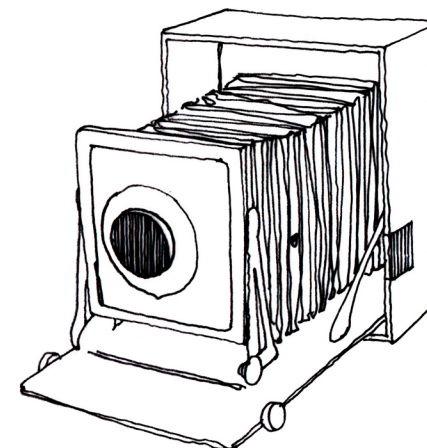
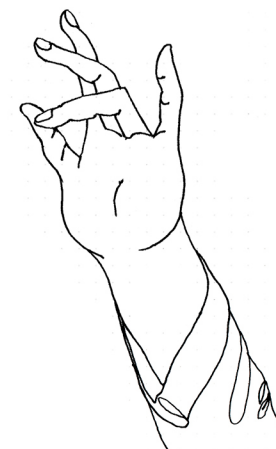
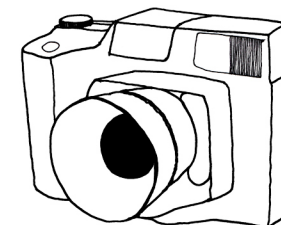
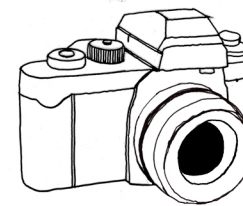
Elegí investigar la Calzada de Tlalpan porque era un espacio que no me resultaba ajeno. No quería ser un turista con cámara por la ciudad encuadrando “realidades” que no me correspondía representar. Me parecía igual de importante la historia del sitio. Formó parte de la traza urbana de Tenochtitlán y, tras concretar la invasión, los conquistadores decidieron conservarla como una vía de entrada y salida de la “nueva” ciudad.⁴

Pasados, presentes y futuros convergen y su devenir en el tiempo ha sido un reflejo de la modernización de la Ciudad de México. La Calzada dejó de ser un cuerpo de agua para convertirse en un camino de mulas, a las que más adelante sustituyeron los tranvías eléctricos. El uso generalizado del automóvil a lo largo del siglo XX la transformó en una vía rápida de coches, y en la segunda parte del siglo pasado los tranvías fueron suplantados por la línea 2 del metro conectando Taxqueña con el Zócalo.⁵

3 Ver Emiliano Aivar, *Calzada de Tlalpan: Un retrato de las formas culturales que conviven en la Ciudad de México* (México: INBAL, 2019), 41-55.

4 Catalina Rodríguez y Fernando Rodríguez, *Tlalpan* (México: Departamento del Distrito Federal, 1984), 148-160.

5 *Ibid.* p 148-160.



DE LA CALZADA AL CANAL

El Canal Nacional es un río artificial que los antiguos habitantes del Valle de Anáhuac construyeron hace más de dos mil años como parte del desarrollo de la urbanización del territorio. Es uno de los más antiguos caminos de agua y a lo largo de doce kilómetros conecta las alcaldías Coyoacán, Iztapalapa y Xochimilco. Durante siglos, su función principal fue el abastecimiento de los principales mercados de la ciudad.⁶

En el comienzo me sentí atraído por este sitio ya que compartía un carácter acuático con la Calzada de Tlalpan. Aunque los dos territorios originalmente eran caminos de agua, uno de ellos existía como un cuerpo vivo y el otro como uno muerto. Con distinta jerarquía sus cauces configuraron el trazo de la urbe y la sobrepoblación de la ciudad puso su supervivencia al margen. Uno subsistió y el otro no.

En su desarrollo, la Ciudad de México nunca contempló una relación saludable con sus cuerpos de agua. La Calzada de Tlalpan fue condenada por su importancia al ser una arteria indispensable de la ciudad y al Canal Nacional lo salvó el abandono. El flujo de los coches sobre la calzada es vertiginoso mientras que el agua apenas fluye en el canal. Un sitio es excesivo y se caracteriza por la alta contaminación sonora, mientras el otro es discreto y su presencia es silenciosa. La escala no podría ser más contrastante. En uno pasé desapercibido aún con mi cámara, en el otro, mi presencia fue suficiente para llamar la atención de cualquier transeúnte.

p. 17, Estos diagramas ilustran el cambio de proporción y tamaño entre cada uno de los formatos de la película fotográfica. Cuando el soporte fotosensible cambia de escala, el dispositivo-cámara también.

6 Portal del Gobierno de la Ciudad de México, "Parque Canal Nacional," 18 de junio de 2020, consultado el 26 de octubre de 2024, <https://gobierno.cdmx.gob.mx/noticias/parque-canal-nacional/>.



Valeria Lugo, registro de mis primeras fotografías sobre el Canal Nacional, 2022.



¿Vas a ir a tomar fotos? Sí, la verdad lo dejaron bien bonito. ¿Te vas a ir en tu coche o caminando? ¿La más rápida? Primero tienes que caminar media cuadra en el sentido del Parque, no te confundas porque si llegas al [parque] de las montañas te vas a tener que regresar. También por ahí se puede llegar pero está más lejos. Mejor, cuando llegues a la esquina, doblas a la izquierda. Ahí, en el sitio [de taxis], caminas de frente hasta el puesto de periódicos. ¿Cómo se llama esa avenida? La de la Plaza Taxqueña. Sí, en Paseo de los Jardines todo de frente. Te vas así como vayan los coches, si llegas a la tintorería ya te fuiste mal. Es para el otro lado. Si pasas la glorieta de las casas redondas ya de ahí lo vas a ver. Dos o tres cuerdas más y ya de ahí se ve a la gente paseando a sus perritos. Ahí hay una rampa por la que puedes cruzar y siempre hay unos señores que venden mangos. Igual y no están porque no es temporada, pero vas a ver que tienen una sombrilla grandota. ¿A poco no sabes llegar? Llévate tu sombrero, el que siempre traes, está recio el sol.⁷

⁷ Indicaciones de mi vecino, Benito, para llegar desde el edificio en el que vivimos al Canal Nacional.



LA DISRUPCIÓN DEL PAISAJE ACUÁTICO

El departamento en el que crecí se encuentra a solo algunas cuadras del Canal Nacional y mi familia y yo nunca tuvimos un sentido de pertenencia con el mismo. Me atrevería a decir que en mi comunidad nadie realizaba actividades ahí. Nunca fuimos a jugar al canal o hicimos alguna fiesta infantil a sus orillas. Por el contrario, era un sitio al que evitábamos ir: un espacio lleno de basura, con mal olor, y que incluso la gente confundía con un desagüe. Entre los niños de mi edificio se decía que habían tirado algunos cadáveres ahí y que había sido necesario traer a un buzo para rescatarlos.

En el comienzo de mi adolescencia (aproximadamente hace dieciocho años) llegó un grupo de patos a habitarlo y desde ese momento la colonia lo bautizó como “El Canal de los Patos.” Cómo llegaron esos patos ahí es algo que nunca entendimos mi primo y yo, pero recuerdo con cariño ese momento porque coincidió con mi primera etapa de fumador. Me acuerdo de caminar hasta el Canal Nacional y sentarme a la mitad del puente a fumar. Algunas veces solo y otras acompañado, fumaba y veía los patos en ese escenario patético. Estaban llenos de tierra y anidando junto a las madrigueras de las ratas. Siempre sentí que estaban fuera de lugar.

En 2019, el gobierno de la Ciudad de México decidió emprender la rehabilitación del Canal Nacional para designarlo como parque ecológico y fue hacia la última parte de la pandemia que terminaron la remodelación.⁸ En ese momento, como parte de mi rutina en el encierro, había generado el hábito de caminar de mi edificio al canal como un descanso de mi jornada laboral.

Así, en mis caminatas diarias, presencié algo que nunca había visto: un comportamiento completamente disruptivo. En un espacio que he transitado por tres décadas y en el que no debía tomarme “nada” por sorpresa me encontré con una imagen inédita en mi biografía: la gente se congregaba a la orilla del agua para hacer comunidad. En seguida sentí la necesidad de fotografiar esta anomalía y desde ese momento, el mapa subjetivo que tenía del canal se modificó por completo. Ya no sabía qué forma tenía ese territorio. Mis primeras preguntas las detonó esa experiencia. ¿Qué había pasado para que el devenir de la Tenochtitlán moderna fuera colapsar por la falta de agua? ¿Qué cambió en los habitantes de este territorio que lo llevó a romper el equilibrio con sus cuerpos de agua? Un canal es un cuerpo de agua artificial que se construye para drenar o irrigar agua y, en específico, el Canal Nacional es un vestigio de las primeras acciones de control sobre el territorio: controlar el agua para poder habitarlo y, si es necesario, deshacerse de ella para tener un dominio absoluto sobre el espacio.

En abril de 2024, antes de que el calor se hiciera insoportable, intenté fotografiar el “origen del agua,” con la esperanza de curarme del vacío que me llena cada fin de curso. Este deseo me llevó a poner el tripié sobre el primer puente que cruza mi recorrido por el canal. ¿Aquí nace o muere el agua? Esa pregunta era el concepto que me interesaba fotografiar. Me parecía muy importante encuadrar, casi al centro, la jardinera que remata con el muro donde desaparece el canal y está ligeramente a la izquierda la infraestructura hídrica de la SEDEMA que contiene-detiene el agua. Una semana antes había revisado con fervor *Crimes and Splendors* de Richard Misrach y me urgía fotografiar el canal bajo una premisa similar.⁹ Quería el espectacular vacío en blanco contra el paisaje. Así estaba entonces sobre el puente armando mi cámara y contando cuántas placas me quedaban. Eran tres. Llevaba meses pensando que, llegado el momento, el objetivo de 210mm era la decisión obvia para la foto que me había imaginado, pero ya ahí me decidí por el 150mm. Estaba listo para hacer la toma, pero al levantar el exposímetro para medir la luz me distraje por un banco de peces que se refugiaba a la sombra del puente y que, sin quererlo, calcaban su estructura. Me pareció una imagen bellísima: un grupo de peces valiéndose de la infraestructura pública y que al mismo tiempo hacían un dibujo sobre el agua. Me preguntaba cómo mapear este comportamiento. Una foto no tendría sentido porque anularía lo que me entusiasmaba de la imagen. Concluí que filmarlo resultaba más congruente y entonces me acordé de las fotos de Francis Alÿs.¹⁰ No pude evitar pensar en la sombra del asta de la bandera proyectada en el Zócalo. Perdí todo entusiasmo y me acomodé el sombrero en señal de resignación.

⁹ Anne Tucker, *Crimes and Splendors: The Desert Cantos of Richard Misrach* (Houston: The Museum of Fine Arts: 1996).

¹⁰ Ver la pieza multimedia de Francis Alÿs *Zócalo, Ciudad de México, 22 de mayo de 1999*. Colección del Museo Universitario de Arte Contemporáneo.

MEDIR Y MEDIAR

En el centro de mi práctica está la acción de caminar asociada a tomar notas en mi bitácora. Son dos lógicas que fundamentan mi ejercicio cartográfico. La primera me permite conocer el territorio desde el cuerpo. La segunda es mi esfuerzo-necesidad por darle un orden a mi entorno y aprehenderlo. Mi recorrido es interno y externo. Estos dos procesos dependen el uno del otro, no existen de forma independiente. Juntos delimitan la hoja sobre la que trazo el mapa.

No con menos importancia, posteriormente elijo las herramientas con las que trazo y "mido" el territorio. Cada una implica distintas formas de representación del espacio que en conjunto crean un nuevo mapa y que al ejecutarlas devienen en formas de construir intimidad. Con cada "medida" me acerco más y me ubico en una coordenada subjetiva. "Mido" *lo de afuera* para situarme en el espacio.



A man can't know where he is on the Earth except in relation to the moon or a star. Astronomy comes first; land maps follow because of it. Just the opposite of what you'd expect. If you think about it long enough, it will turn your brain inside-out. A here exists only in relation to a there, not the other way around. There's this only because there's that; if we don't look up, we'll never know what's down. Think of it boy. We find ourselves only by looking to what we're not. You can't put your feet on the ground until you've touched the sky.¹¹

- *Moon Palace*, Paul Auster

LOS CONFIGURADORES DE ORILLAS

Todo el texto, de aquí en adelante, debe ser leído como si estuviera escrito por el narrador de Los anillos de Saturno, de W. G. Sebald.¹²

En retrospectiva, si alguien acotara mi práctica artística a la acción de caminar, y nada más a ella, no me frustraría tal descripción. Soy un caminante-cartógrafo al que la repetición de un trayecto le permite definir un territorio. Camino para explorar y, aún más importante, para delimitar el espacio. Cuando repito las mismas rutas o circuitos encuentro espacios de contención. Centro la investigación de acuerdo a terrenos específicos. Advierto que mi deambular no es un acontecimiento surrealista, ni una deriva situacionista, sino un recorrido-cartografía.

Al inicio, cuando no “conocía” el cuerpo de agua lo caminaba con cierta prisa, como un ejercicio de resistencia, explorando hasta dónde y cuánto aguantaba.¹³ Estudiaba mi cansancio como una “regla” que cuantificaba la extensión del Canal Nacional. En una segunda etapa definí circuitos específicos que me permitieron hacer los recorridos por secciones. Hacía escalas de mi cuerpo en relación al canal y luego al revés. Dividir el trayecto en partes dio lugar a diferentes formas de caminar, algunas veces anduve por la orilla que va de norte a sur y de regreso.

Otras veces cruzaba al lado opuesto, trazando “ochos” con mi paso sobre los puentes. En otra etapa intentaba pisar lo más cerca posible del cauce sin que el agua me tocara.¹⁴ En un último estadio cartográfico caminé a puntos específicos para concretar algunas fotografías.

¹² Georg Winfried Sebald, *The Rings of Saturn*, traducción de Michael Hulse (Nueva York: New Directions Books: 2016).

¹³ El Canal Nacional tiene una longitud de 12 kilómetros y en su recorrido conecta Coyoacán con Iztapalapa.

¹⁴ Quisiera aclarar que nunca sentí la necesidad de meterme al agua. Creo que parte del encanto era que el tacto no engañara mi percepción. Quería sentir-mapear su relieve desde una lógica diferente.

El fundamento del quehacer cartográfico es una suerte de dicotomía que opera como dos caras del mismo proceso: recorrido-bitácora, cuerpo-mente. Mi bitácora de trabajo es una libreta que diseñé con ciertas particularidades que facilitan mi ejercicio como cartógrafo. Es de pasta dura y cuando está cerrada mide 12.5 x 16 cm. Esta es una medida que favorece una relación altamente íntima, como la de un diario. Tiene tres tipos de hojas: unas blancas, otras con una retícula de puntos pequeños, y otras más con la silueta de una placa de película negativa en color de 4x5 pulgadas. La libreta está encuadrada de tal forma que al abrirla queda completamente plana.

En el interior convergen distintos razonamientos. En la primera página hay un apunte del concepto de *social landscape*¹⁵ que John Szarkowski pensaba utilizar como argumento para la exposición inaugurada en febrero de 1967 en la que se exhibiría por primera vez a Diane Arbus, Lee Friedlander y Garry Winogrand. En la página de atrás aparecen algunas citas de *Nada*, el libro de Carmen Laforet, que quise leer a manera de limpia. En la tercera página, se presenta por primera vez un dibujo que está de cabeza¹⁶ —la abstracción de una frontera que delimita el depósito de la lavadora, en un lado se pone el detergente y en el otro se vierte el suavizante— y en la parte de abajo del rectángulo se halla, como si fuera un pie de foto, la leyenda “configurador de orillas.”

Una vez que definí con claridad las secciones del trayecto, me pareció consecuente dibujar estos circuitos para poder ubicar los acontecimientos derivados de mis recorridos. No me interesaba representar con precisión la figura y escala del Canal Nacional, ya que me hubiera sido suficiente ver una representación de Google Maps. Me importaba dibujar el trayecto *in situ* y ocupar los límites de mi bitácora como una representación del espacio.

15 Sarah Hermanson Meister, *Arbus, Friedlander, Winogrand: New Documents, 1967* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 2017), 9-17.

16 El dibujo está de cabeza por ser el boceto de una foto. Lo dibujo así para que funcione como una reminiscencia de la proyección de un lente, en el que, al entrar la luz a la cámara, lo que en la realidad visible se encuentra a izquierda, se proyecta a la derecha, y lo que está arriba se proyecta abajo. Le pido al lector atento que no asuma que es una falta de cuidado que algunos de los dibujos que acompañan el texto se acomoden de esta forma.

De esta forma, la orilla de la página izquierda debía representar el “principio” del cauce, la frontera con la página opuesta representaría el cruce de un puente y la orilla del lado derecho podría leerse como el inicio del siguiente. Para las partes del recorrido en las que el agua desaparece por alguna avenida de la ciudad, pegué en toda la hoja un papel gris como una marca del ocultamiento del agua. El cauce se esconde por el flujo de los automóviles y en mi bitácora se oculta entre apuntes y dibujos. Con ello, caminar y pasar las hojas se volvieron acciones semejantes.

A lo largo de mi investigación este dispositivo me permitió medir el territorio con minuciosidad. Lo anotado me sitúa en el espacio y sostiene mi vínculo más íntimo con el Canal Nacional. Es algo que da cuerpo a la construcción y deconstrucción de mi ejercicio cartográfico y por eso es el elemento central de mi investigación. A veces se comporta como proceso y otras veces como obra. Dicho en término cartográficos, a veces es el instrumento para hacer un trazo y en otro contexto termina siendo un mapa. Mientras dibujaba mi recorrido por el canal me fue imposible contenerlo en una sola libreta y el trayecto saltó a otra bitácora-lugar.¹⁷

En el dibujo encontré otra herramienta de trazo. Al principio, este operaba como la contraparte de las fotografías que estaba haciendo del canal. Quería registrar aquello que la cámara no podía ver. Para esto habría que representar mis preocupaciones fotográficas desde la no-fotografía y observar el movimiento del cuerpo de agua en un tiempo no-fotográfico. Así dibujé el movimiento sutil del cauce, una fragilidad imposible de fotografiar.¹⁸

También usé el dibujo para traducir actitudes del territorio al espacio expositivo. En las páginas 54 y 55 de mi bitácora hay un dibujo de un muro con cinco ventanas por las que se asoma la imagen de un jardín construido con la flora hoy característica del Canal Nacional.

17 Si se tiene una mesa a la mano, este es un buen momento para desplegar el inserto a.

18 El flujo del agua del Canal Nacional es muy suave. Alguien muy distraído podría quedarse con la impresión de que el agua está estancada. Su movimiento no emite el sonido típico del agua corriendo. Me atrevo a decir que la sonoridad del canal, casi en todas las secciones, se caracteriza por el canto de los pájaros.

Vistas desde lejos, las cinco ventanas parecen ser lo mismo; sin embargo, por cuatro de ellas lo que se ve es una foto del jardín, y solo la quinta enmarca el jardín “verdadero.” Este ejercicio me daba la posibilidad de otorgarle al espacio expositivo las características del territorio de mi investigación y así trasladar al muro una de mis preocupaciones sobre el canal.

Ya he dicho que mi memoria del aspecto del Canal Nacional es completamente opuesta al paisaje actual. Nunca dejó de desconcertarme la imagen de un cuerpo de agua plétórico y con una flora exuberante. Cuando observaba el paisaje, inevitablemente sentía una desconfianza profunda de la belleza que me detenía a contemplar.¹⁹ Todo lo que miraba era falso e inventado. Aunque no ponía en duda la nobleza y el mérito de las mentes que probablemente dedicaron sus mejores ideas para lograr rehabilitar la flora y fauna de lo que yo conocía como tierra baldía, me perturbaba ese sentimiento de absoluta artificialidad-falsedad que se permeaba en el espacio que decidí explorar.

En el ejercicio de las cinco ventanas el documento fotográfico confronta al espectador con la premisa sontagiana de la relación foto-verdad.²⁰ Lo que vemos puede ser un engaño. Al mismo tiempo, la frontera entre la cosa y su representación es difusa: una traducción de mi sentir al confrontar el paisaje acuático actual.

¹⁹ Retomaré esta idea más adelante.

²⁰ Susan Sontag, *On Photography* (Nueva York: Picador, 1977), 2-24.



jos, las cinco ventanas parecen ser lo mismo
lo que se ve es una foto del jardín, y solo la
ro.” Este ejercicio me daba la posibilidad de c
características del territorio de mi investigació
is preocupaciones sobre el canal.

e mi memoria del aspecto del Canal Nacional
aje actual. Nunca dejó de desconcertarme la in
ico y con una flora exuberante. Cuando ob
sentía una desconfianza profunda de la bellez
do lo que miraba era falso e inventado. Aunqu
mérito de las mentes que probablemente dec
ar rehabilitar la flora y fauna de lo que yo c
urbaba ese sentimiento de absoluta artificialid
l espacio que decidí explorar.

de las cinco ventanas el documento fotog
la premisa sontagiana de la relación foto-verd





DE ORILLAS, LÍMITES Y FRONTERAS

La cartografía que hice sobre la Calzada de Tlalpan la tracé a partir de la fotografía. Usar una cámara como un intermediario entre mí y el entorno me orilló a desarrollar una forma de trabajo que se valiera de las limitantes de la película negativa en color y el dispositivo-cámara como condicionantes de mi comportamiento sobre Tlalpan. Intuyo que el anhelo original de querer investigar el Canal Nacional era un deseo de poner a prueba las conclusiones y metodologías de mi proyecto anterior. ¿Operaría de la misma forma mi método fotográfico-cartográfico en otro sitio?

Escribí en las primeras páginas de este texto que antes de siquiera tomar la decisión de trabajar sobre el Canal Nacional ya lo había fotografiado. En esas primeras tomas me interesaba documentar el contraste de lo que habitaba una orilla del agua y lo que sucedía en la otra. Me animaba la idea de que dos realidades, inconexas si se evaluaban de forma aislada, fueran reconciliadas por el agua: ¿qué es lo que une el agua? En respuesta fotografié, desde una orilla, el muro de concreto que divide la calle Canal Nacional del gran estacionamiento de la aseguradora GNP. Desde el otro lado retraté el revés de una escultura de José María Morelos. Este proceso por mapear lo que unen las orillas duró muy poco tiempo ya que me obligaba a mirar hacia afuera.

Sentía un afán por fotografiar-cartografiar aquello que sugiriera la falsedad escondida en este paisaje acuático. Buscaba usar la fotografía como una regla para medir la artificialidad de lo que me tocaba contemplar. Bajo esta premisa busqué encuadres del canal que por su forma fueran bellos e invitaran a la contemplación. Hasta ahora no he podido exhibir estas imágenes pero me las imagino impresas en un formato grande, lo suficiente para que puedan mirarse detenidamente y, así, algún detalle del paisaje delate que todo es una escenografía.

Hacer fotos del cauce del canal era una forma de negar el flujo del agua. ¿No es opuesta la naturaleza del movimiento del agua al no-movimiento del instante fotográfico? La cámara también me valía para enunciar este conflicto que existe entre lo que fluye y lo estático. Se tensa el medio y el territorio en esta contradicción y las imágenes devienen mapas de esta confrontación. Representar el territorio despojándolo de su característica esencial también es un mapa de los límites del medio fotográfico.

Cuando pude estudiar el conjunto de las fotos, desde las hojas de contacto, pude apreciar que, como un *leitmotiv*, el grupo se pintaba de un verde-lentejilla que ahora identifico como un rasgo esencial del territorio. La foto me permitió apuntar a esta particularidad y se entintó de este color la cartografía.²¹

Esta idea de “descanalizar” el agua negando su flujo en una fotografía me orilló a la necesidad por querer filmar el movimiento del agua en una película de 8mm. Por oposición, me interesaba estudiar el comportamiento del cine frente a esta dicotomía entre lo que se mueve y lo que permanece estático. Otra nota derivada de mis dibujos también me impulsó a comprobar si el cine era capaz de registrar la sutileza del movimiento del agua que había sido inútil fotografiar.²²

Decidí que filmaría el agua fronteriza que marca el límite entre las alcaldías Coyoacán e Iztapalapa.²³ Quería registrar el movimiento de la misma agua vista desde cada lado de la frontera. Al proyectar el pietaje me tomó por sorpresa que, a lo largo de cinco minutos, en los planos, el movimiento era prácticamente imperceptible en la imagen. Para notarlo tenía que fijar mi mirada en un detalle y no perderlo de vista mientras transcurriera el plano.

21 Existe cierta ironía en el hecho de que los locales consideran a la lentejilla de agua como un organismo que se debe eliminar debido al “mal” olor que provoca en el canal.

22 Ya he descrito en mi relato cómo es el flujo del agua en el canal. Ver p. 37.

23 No le sorprenderá a nadie que, aunque el cauce es el mismo, poco tiene que ver un lado con otro. Es evidente cuál de las dos alcaldías cuenta con mayores recursos para poder darle mantenimiento al cuerpo de agua y la vegetación. De un lado de la frontera se percibe un sentido de pertenencia entre el sitio y sus habitantes que del otro lado no sucede. La basura en el agua también es un síntoma de las diferencias entre Coyoacán e Iztapalapa.

¿Qué diferencia había entre ver una fotografía y la película proyectada?

Fue en sobremanera estimulante filmar algo que no se está moviendo. Estaba muy satisfecho con la contradicción y me dispuse a repetir el proceso pero haciendo el registro en cámara lenta para que al proyectarlo este no-movimiento fuera aún más dramático. Después de proyectar varias veces el rollo pude apreciar que en esa representación del canal el único flujo era el de la película corriendo de un reel a otro por el mecanismo del proyector. En la plasticidad de la película encontraba una representación del flujo del canal. Entendido así, el sonido del motor del proyector evocaba el sonido del agua cuando corre.²⁴

24 A partir de esta experiencia desarrollé la instalación *Configurador de orillas III*. Ver p. 81-82.



Me refiero, específicamente, a la sensación de estar muy cerca de la orilla. Hablo precisamente de pararme apenas mojándome la punta de los zapatos para después hincarme en un gesto de cercanía con el agua. Me arrodillo para estar más cerca y para escuchar el trino de los pájaros. Así, agachado, me distraigo menos con los otros sonidos. Sí, si tuviera que identificar el rasgo distintivo del ambiente sonoro del “nuevo” Canal Nacional, sería por el que emiten los pájaros que lo habitan. En esta posición anoto en mi bitácora que en la sección que va del puente que da a la espalda de Morelos hasta el primer puente es donde el agua se mueve menos, como si ahí estuviera en un proceso de sacralización. En esta parte del recorrido, aunque estamos del lado de Coyoacán, casi no hay palmeras. Aquí es donde me interesa filmar el movimiento. No es un ejercicio de escala o registro del cauce del canal, sino del tiempo. ¿Qué líneas fluyen con el agua y a través del agua? ¿Cuáles son sus recorridos y qué caminos trazan? También anoto estas preguntas en mi bitácora y juego con la posible respuesta de que este cuerpo de agua, tan viejo y tan artificial, es una huella del pecado original: un vestigio de las incidencias de los antiguos habitantes del Valle de México sobre el paisaje acuático. Podría ser la primera piedra del otro lado de la balanza, el origen de la inestabilidad.

UN ESTADO-CANAL DE ÁNIMO

Hacia el final de mi investigación una irregularidad en el Canal Nacional me obligó a implementar herramientas y métodos cartográficos nunca antes explorados. El bajo nivel del agua, que fue consecuencia de la terrible sequía que atravesó la Ciudad de México en la primavera de 2023, propició condiciones extraordinarias para caminar y tomar fotos del canal. Por primera vez podía pisar el cauce y mi experiencia transitaba de lo terrenal a lo acuático. Tenía la necesidad de estudiar a detalle esta nueva fase y decidí hacer un registro que me permitiera supervisar la profundidad del agua. Buscaba fotografiarlo desde el centro del cauce, desde un punto de vista que diera la impresión de estar en el agua.

Como parte de mis recorridos cargué conmigo una vara de madera que cada cierta distancia hundía en la corriente para que el nivel del agua dejara una marca. Esto fue para entender mejor los cambios en la profundidad. Después hacía una medida y la transcribía en mi bitácora. Hice este registro mientras duró la sequía y terminé con una lista de medidas de puntos específicos a lo largo del canal.

Cuando se juntan, el registro y las marcas sobre la vara, se muestra el trazo de un mapa que no busca ser la representación fiel de un territorio, sino una imagen derivada de mi experiencia en este cuerpo de agua: un ejercicio cartográfico que intenta evocar el sitio más que describir su geometría. A esta herramienta aún no sé cómo nombrarla.²⁵

²⁵ A partir de esta experiencia desarrollé la instalación *Desmitificación de un cuerpo de agua*. Ver p. 81.

A lo largo de mi proceso, cada nuevo andar me esclarecía mi sentir en el Canal Nacional. Era un estado-canal de ánimo que, una vez nombrado, podía llevar conmigo a otras geografías. Podría concluir que aprendí a hacer imágenes *canalizadas*. Lo que aprendí del agua me permitió mapear otros territorios como si fueran el Canal Nacional.

En una primera etapa este procedimiento fue íntegramente intuitivo y pude identificarlo en las fotografías que no había tomado en el canal pero sí en el transcurso de mi investigación. Tenía imágenes “residuales”²⁶ que fui guardando en una caja de película a la que le pegué un pedazo de cinta sobre el que escribí la palabra “descanso.”

¿Qué me aportaba observar mi entorno bajo este trance acuático? ¿Qué consecuencias tenía buscar en cualquier lugar una orilla? Una búsqueda constante por reconocer el flujo-tiempo y movimiento de cualquier cuerpo persistía tácitamente: otros mapas que son recorridos y ocupados por el no-flujo de un cuerpo de agua artificial.

26 Hago referencia al concepto de “lo residual” que describen Zaira Espíritu y Gerardo Suter: “aquello que persiste después de la producción dominante, lo que nos permite cuestionar y reconfigurar nuestras interpretaciones.” Zaira Espíritu y Gerardo Suter, *Diálogos latinoamericanos en torno a la investigación artística* (México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2024), 7-9.





ALGUNOS DE LOS “RESIDUOS”²⁷

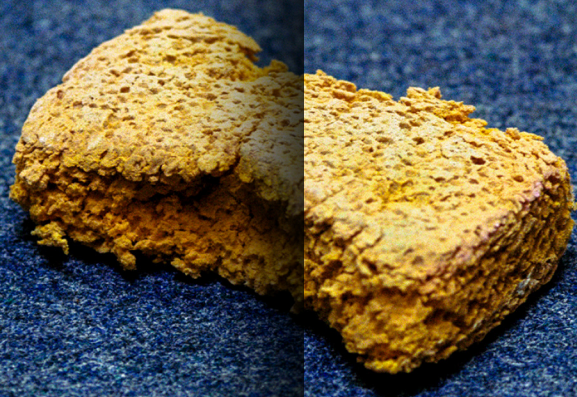
Los resultados son las múltiples representaciones de un territorio. Mi práctica cartográfica propone la construcción de un mapa a partir de una constelación de imágenes que corresponden a diferentes métodos de “medición.” Reitero que mi objetivo como cartógrafo, más que construir un atlas, es señalar las diferencias que guarda todo método para “medir” un territorio.

La práctica artística me permite poner en evidencia las contradicciones que existen en cada forma de representación. Celebro que cada medio, desde su falta de destreza o de precisión, funciona como una medida de una cosa otra. Al yuxtaponer las herramientas, se destacan sus vicios y virtudes. Afirmo entonces que mis “mediciones” no aspiran a ser una representación definitiva o estática. Pretenden señalar que todo existe para ser leído y después borrado. La finalidad del mapa no es descifrar un mensaje único, sino multiplicar los métodos de interpretación.

Estoy convencido de que caminar por el Canal Nacional para cartografiarlo ha devenido en un ritual de reconciliación con el paisaje acuático de mi colonia. Esto me ha permitido construir un vínculo afectivo con este cuerpo de agua. Me gustaría que de alguna manera el proyecto provocara un sentimiento similar al ser exhibido y que el resultado de la investigación tenga la posibilidad de devolverle a los habitantes de la ciudad ese vínculo anfibio y saludable.

²⁷ *Ibid.*





p. 56-57, *La búsqueda reiterativa del equilibrio entre el deseo y la indiferencia*, 2024
p. 58-59, *Cuando nada existía IV*, 2024

Dos de esas primeras fotografías "residuales" con las que identifiqué que podía *canalizar* otro tipo de cuerpos.

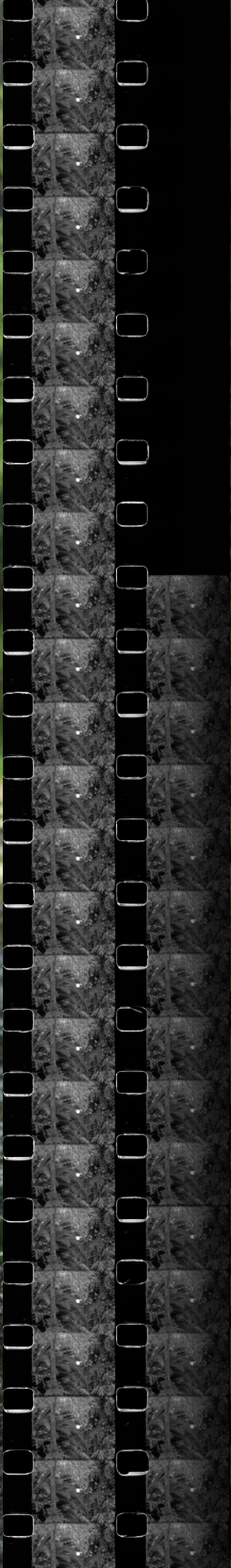


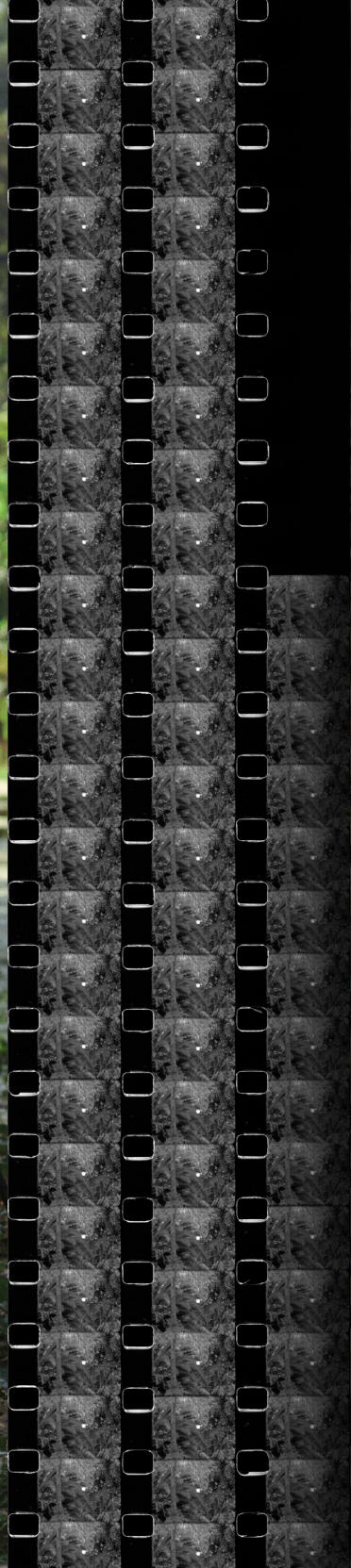
INCOMPLETA ARTIFICIAL

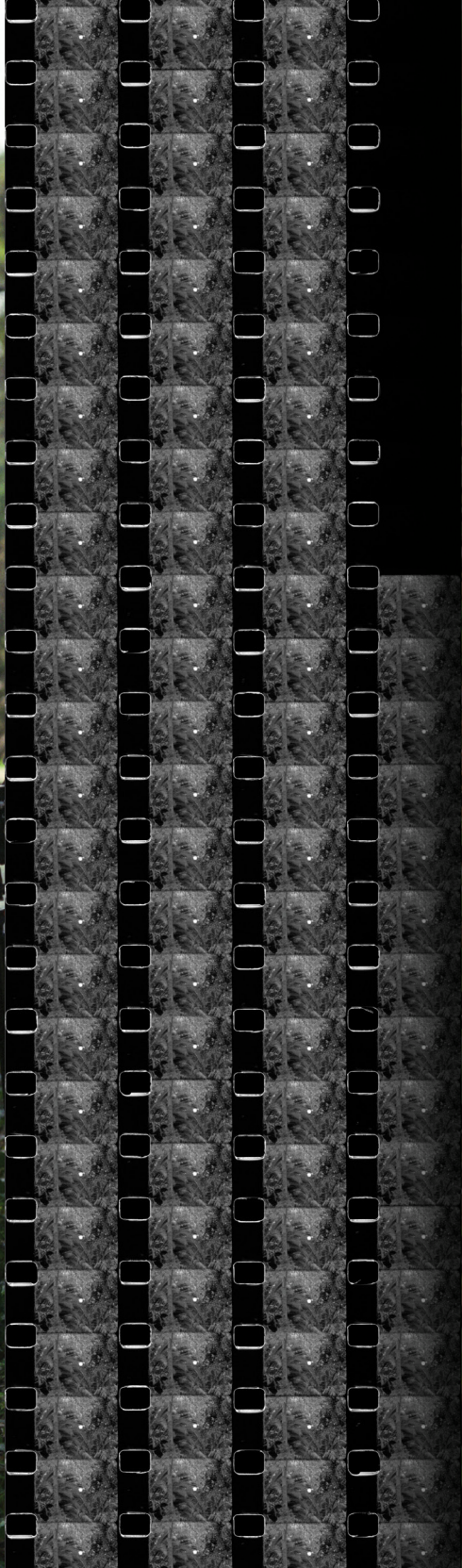


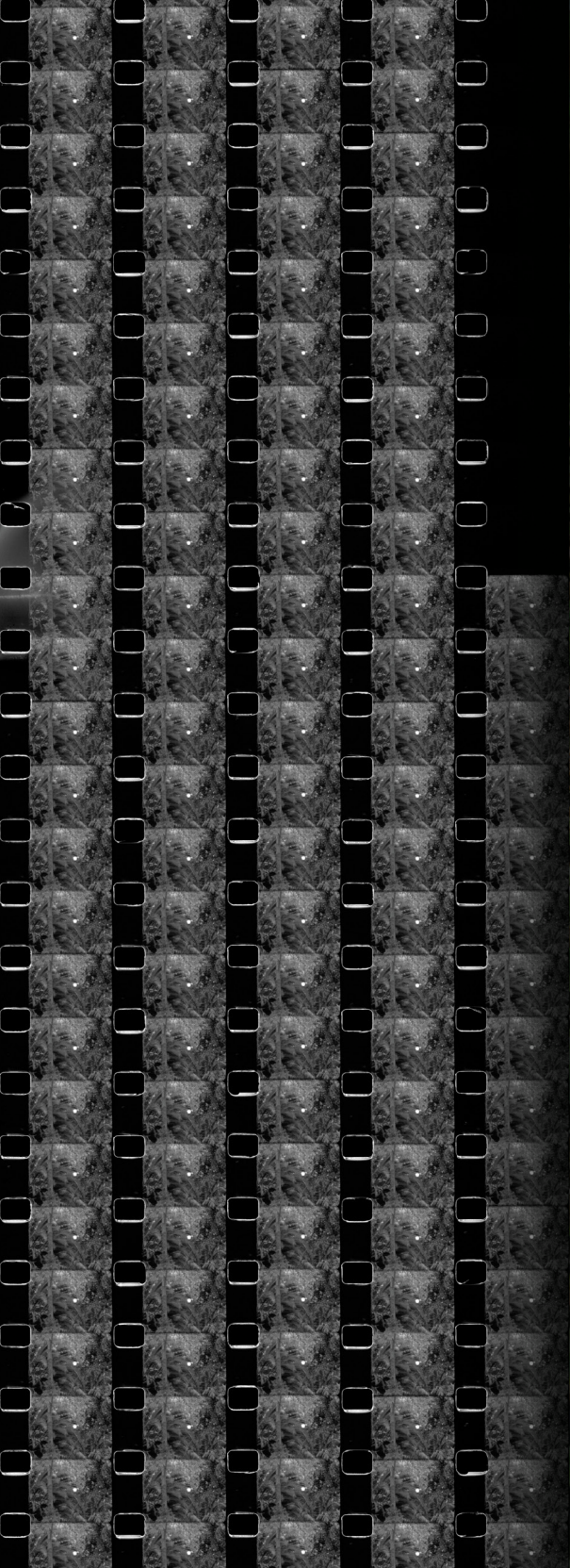


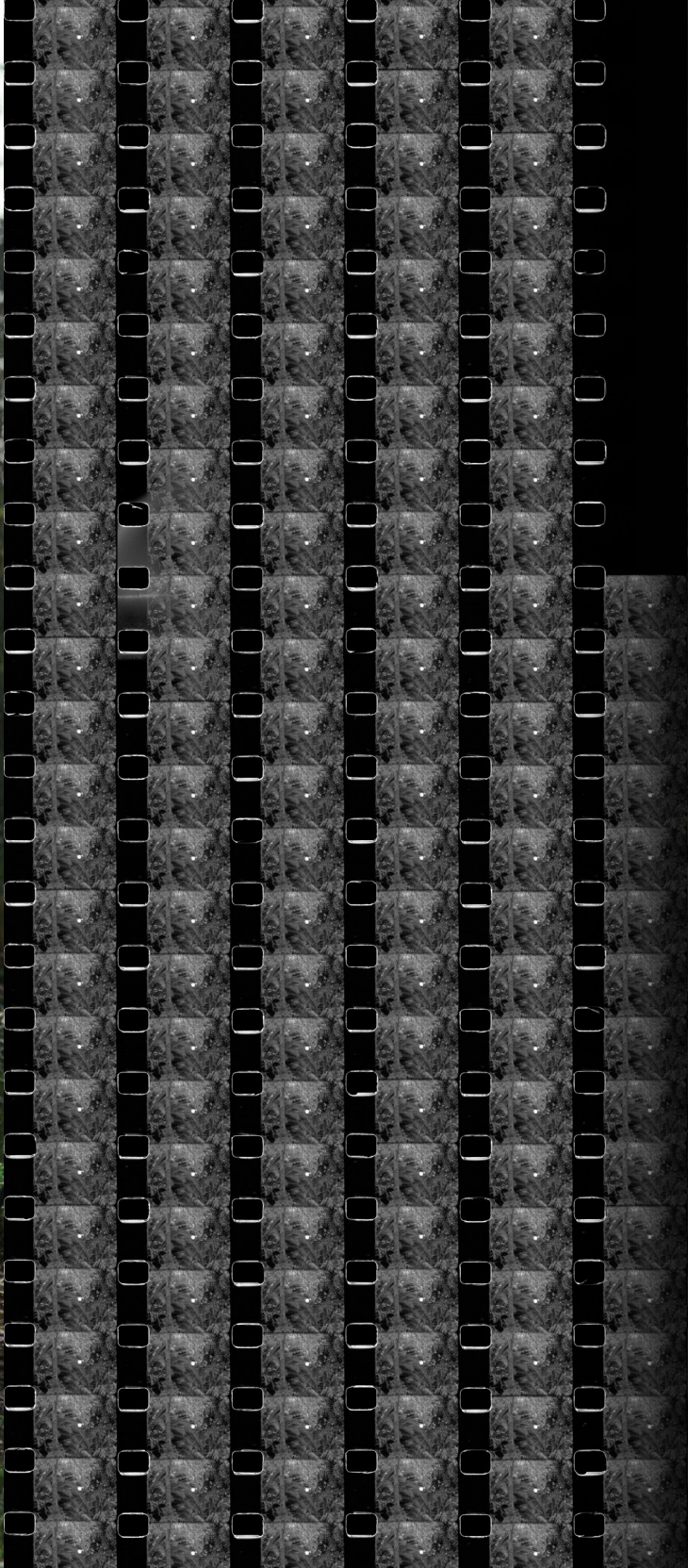


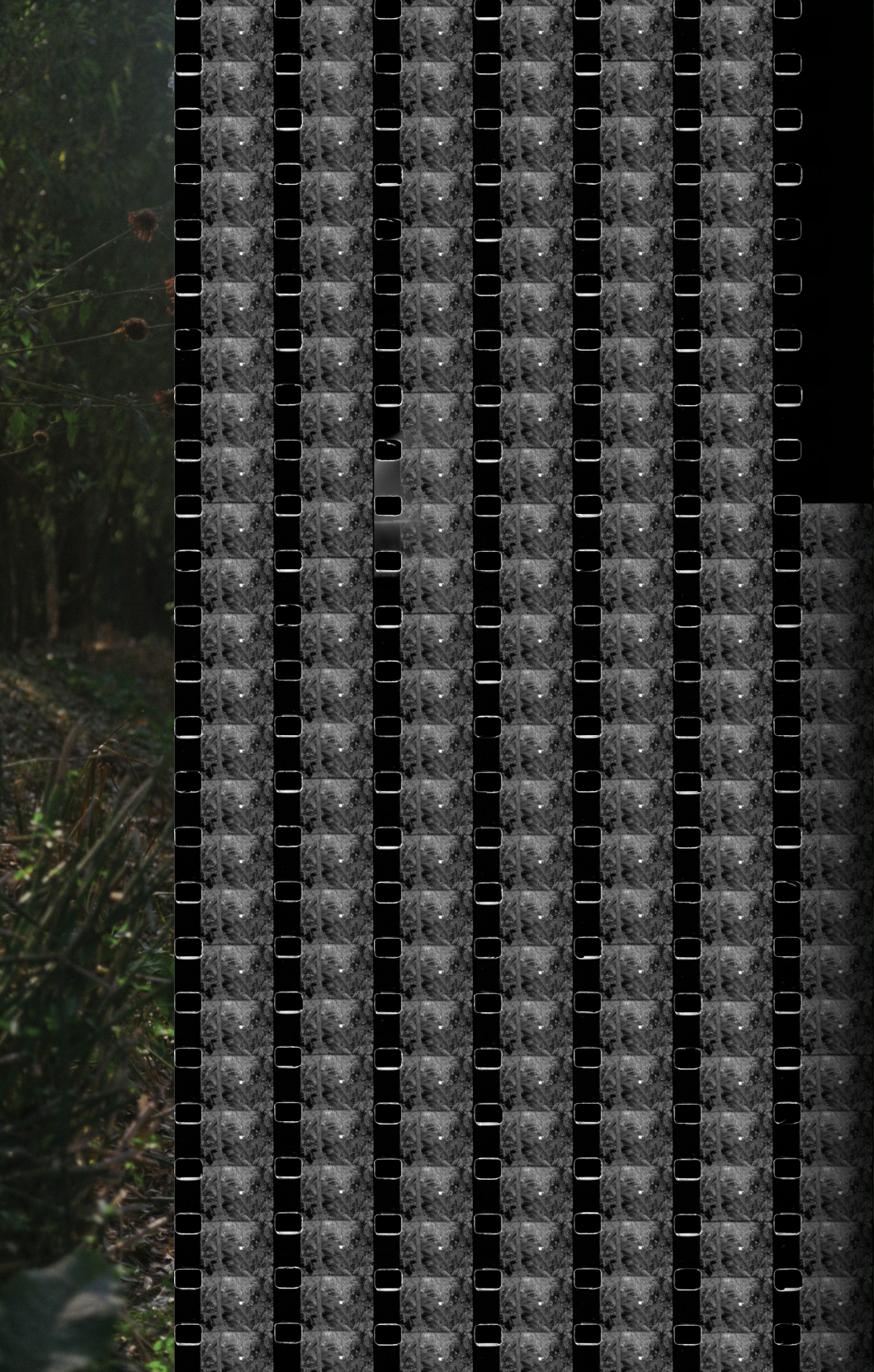


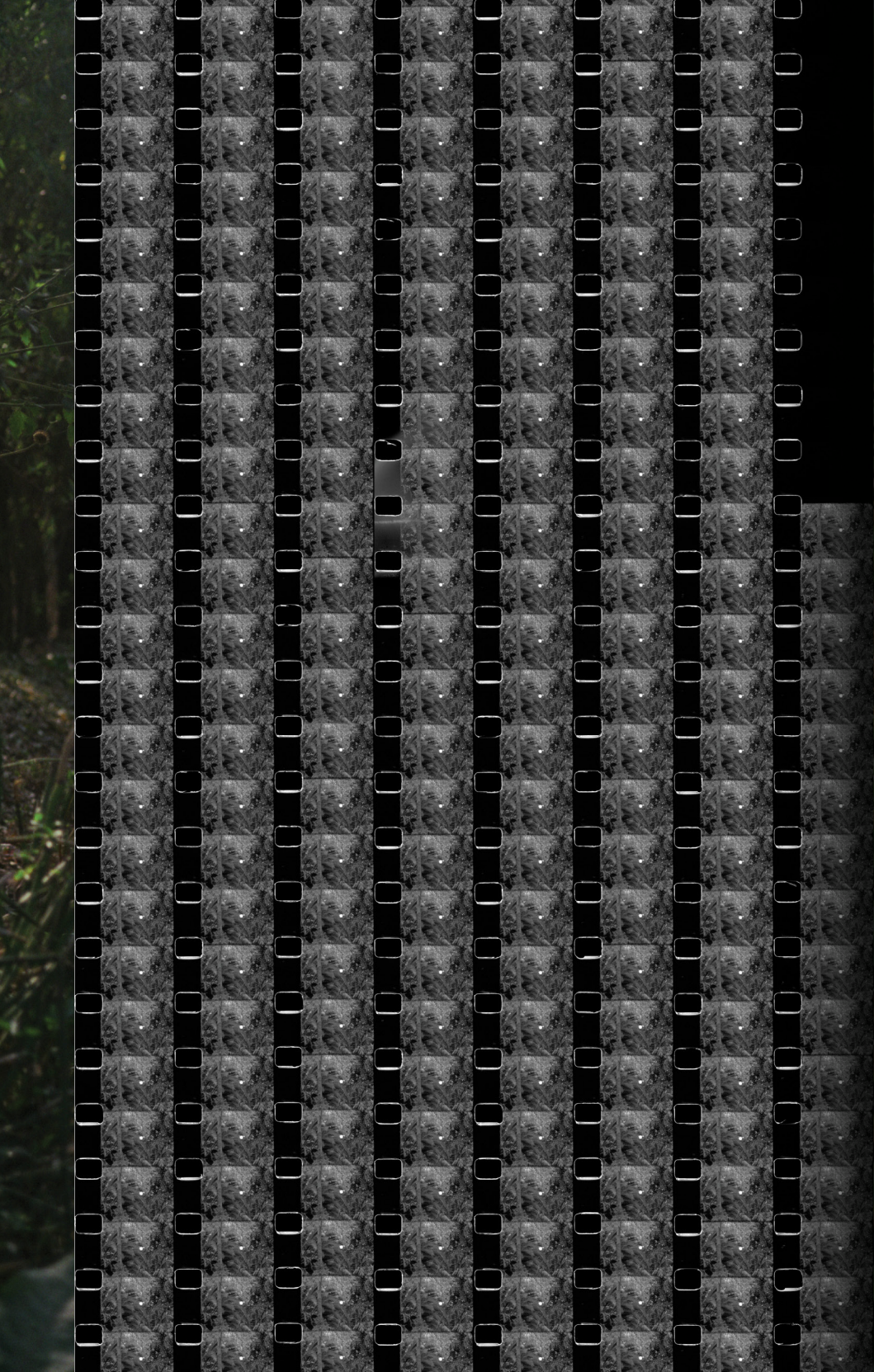


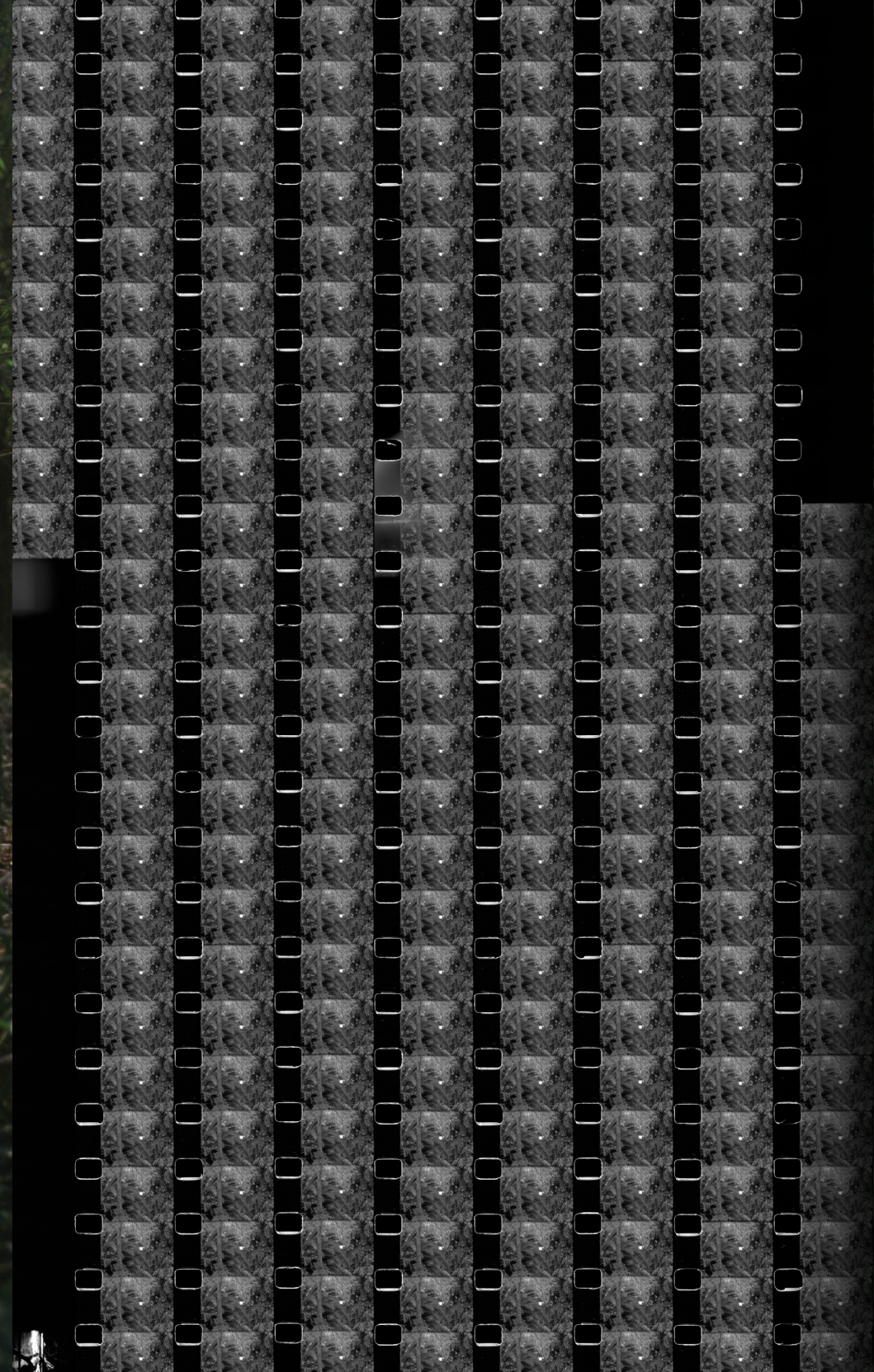












p. 62-79, 216 fotogramas de 8mm que equivalen a nueve segundos de proyección,
Sacralización del agua (fragmento), 2024





TRES INSTALACIONES

Para estudiar las posibilidades que tenía mi trabajo en el espacio expositivo, construí algunas maquetas de ejercicios escultóricos-instalativos que también funcionaron como un mapa. A continuación describo tres de ellas:

1. *Desmitificación de un cuerpo de agua* es una instalación que se compone de treinta varas que obtuve como resultado del registro del cambio de la profundidad del agua a lo largo del canal. En esta instalación las varas se encuentran suspendidas por un hilo desde el techo de la galería y están distribuidas en un área de tres metros cuadrados, cada una separada por sesenta centímetros. Este impulso por “medir” el canal vislumbra un deseo antes inexistente por conocer su morfología.²⁸

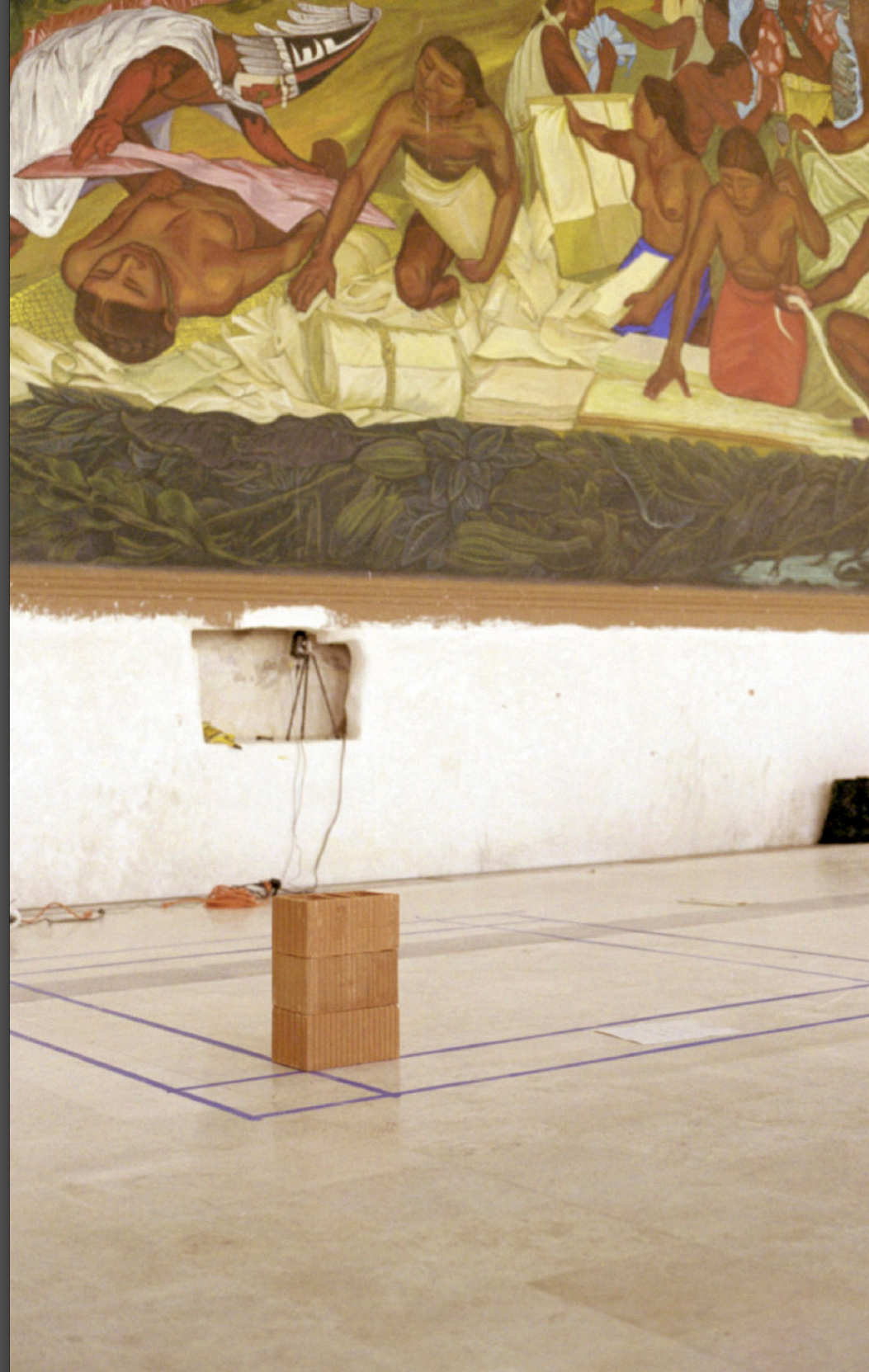
2. *Cartografía incompleta sobre un cuerpo de agua artificial* es una instalación con una mesa cuadrada de triplay sobre la que dispuse lo siguiente: un fragmento del mapa que había dibujado para auxiliar mis recorridos, mi bitácora de trabajo deshojada, dos montículos de fotografías y —suspendido a cinco centímetros de la cubierta— un modelo a escala de la instalación *Desmitificación de un cuerpo de agua*. Los elementos sobre la mesa describen los diferentes métodos con los que “medi” el canal. La mesa se encuentra a una altura de cincuenta centímetros para darle al espectador una vista cenital: quiere situarlo de tal manera que tenga un punto de vista total.²⁹

28 Ver p.49.

29 Esta instalación se exhibió como parte de la muestra *En un territorio invisible nada ocurre dos veces*, que se realizó en la Biblioteca/Galería Miguel Salinas, de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, en diciembre de 2024.

3. *Configurador de orillas III* es otra propuesta sobre cómo instalar los mapas del Canal Nacional y paralelamente construir nuevas lecturas en la exhibición. De lejos la instalación aparenta ser una mesa rectangular sobre la que se disponen algunos objetos y en la parte de abajo se ubica un proyector encendido con dos *reels* rojos girando. Desde ahí, si se presta atención, se alcanza a percibir el estereotípico sonido del motor y la película andando. Si el espectador decide acercarse se dará cuenta de que sobre la cubierta de la mesa y por encima de unas hojas de papel apenas separadas corre un *loop* de película de 8mm. Al seguir el recorrido de la película, la persona que observa la instalación distingue que sobre las hojas de papel está dibujado un camino que el mismo *loop* transita cuando es arrastrado por el proyector.³⁰

La película se mueve de extremo a extremo de la mesa y recorre el camino dibujado. Al asomarse a la parte de abajo la persona observante se percatará de que no solo el proyector avanza, sino que el foco también está en funciones. Se está proyectando una de las películas que filmé; sin embargo, la imagen es invisible. El *loop* de película es el canal. Es el flujo del tiempo, el flujo del trayecto, el flujo que recorre el proyector y el flujo de imágenes que desaparecen porque en ese lugar hay demasiada luz. El sonido que emite el motor y cada perforación de la película al engarzarse con un *sprocket* son una reminiscencia del agua que corre.³¹



30 Me refiero al mapa que dibujé en mi bitácora para situarme mejor en mis trayectos. Ya describí en la primera parte del texto el proceso de recorrer, dibujar y mapear que caracterizó mi ejercicio cartográfico. Este también es un buen momento para volver al inserto a. Ver p. 36.

31 Ver p. 42.



HACIA OTROS TERRENOS

Concluye mi deambular por un cuerpo de agua artificial y quedan algunas cuestiones que serán esenciales para mi próxima cartografía. Aclaro que no me interesa dar una respuesta concreta a ninguno de mis cuestionamientos. Creo que mi pensamiento cartográfico se nutre con mayor intensidad de la duda que de la certeza. Aquello que no logro resolver es lo que me obliga a regresar.

En *Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios*, Vinciane Despret describe la investigación científica “no-situada”³² como una práctica “todoterreno” que por antonomasia no se detiene en las diferencias.³³ De esta idea he concluido que me interesa describir mi quehacer artístico-cartográfico como “ultra-mono-terreno.” Estoy dispuesto a ser experto en “nimiedades.”

Otra de mis nuevas preocupaciones es la relación que existe entre el fenómeno fotográfico de la imagen latente y el agua. Mientras caminaba el Canal Nacional llegué a pensar en el cuerpo de agua como un ente que recoge la transformación del paisaje urbano de este territorio y en las narrativas que se esconden en el agua y que podrían ser “reveladas.” Aunque no fue el objetivo de mi investigación recuperar esas historias, sospecho que fue inherente a mis aproximaciones cartográficas y ahora es momento de evidenciarlo.

En la parte del texto en la que describo cómo uso y para qué me sirve cada una de las herramientas un lector atento podría reconocer la insistencia por usar el medio de representación de forma contradictoria.³⁴

32 Lo escribo así para contraponer la idea al concepto de “conocimientos situados” de Donna Haraway. Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, trad. de Manuel Talens (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 313-346.

33 Vinciane Despret, *Habitar como un pájaro: modos de hacer y pensar los territorios*, trad. de Sebastián Puente (Buenos Aires: Editorial Cactus, 2022), 35-44.

34 Ver p.41-42.

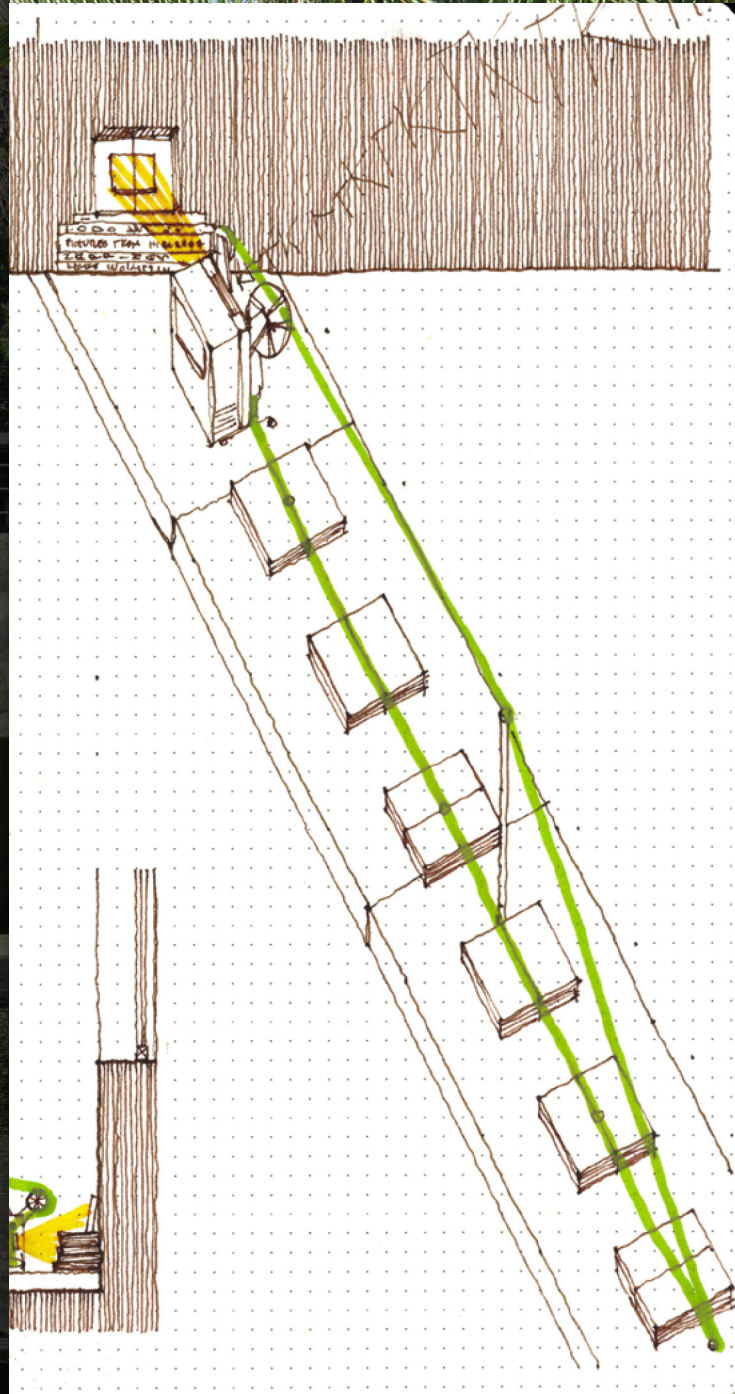
p. 83, registro del proceso de montaje de la instalación que se exhibió como parte de la muestra *En un territorio invisible nada ocurre dos veces*.

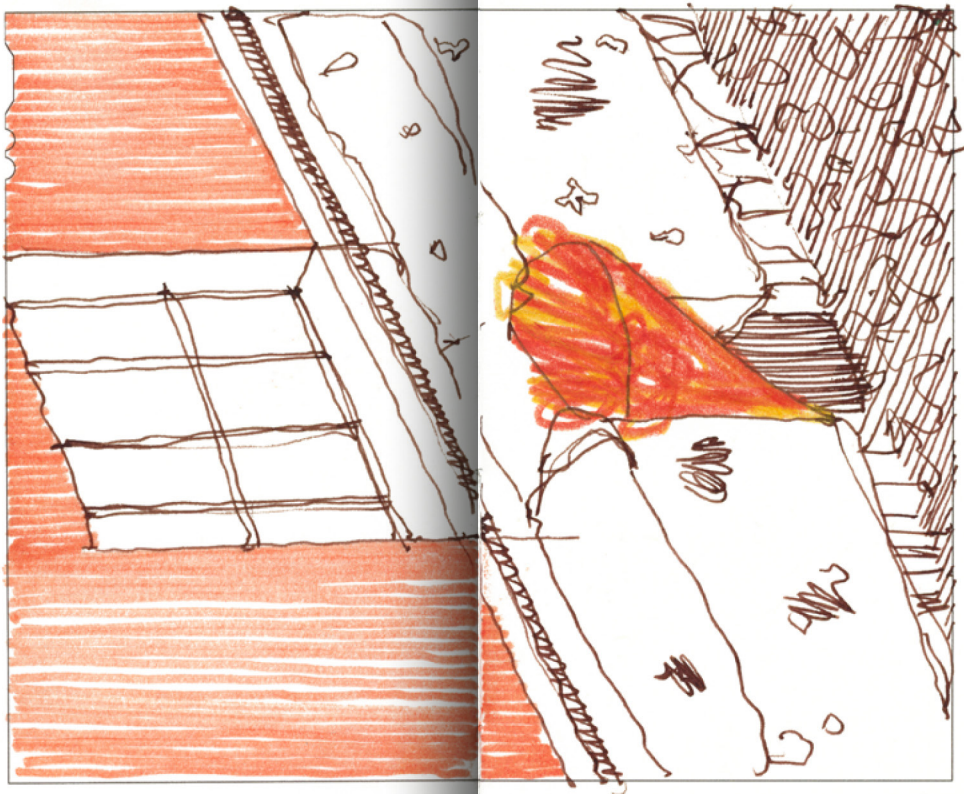
p. 84-85, *Cartografía incompleta sobre un cuerpo de agua artificial*, 2024.

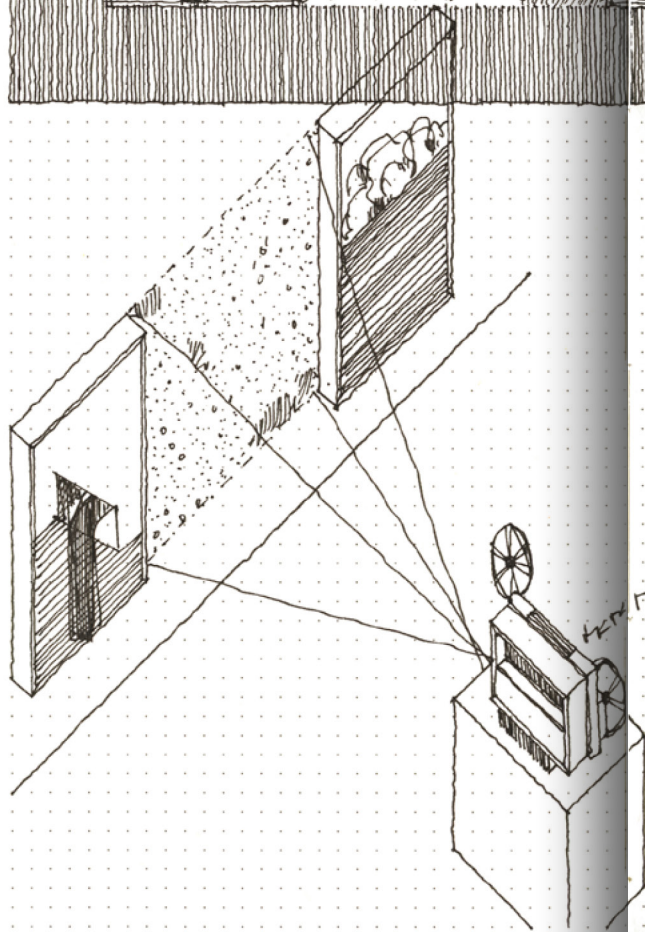
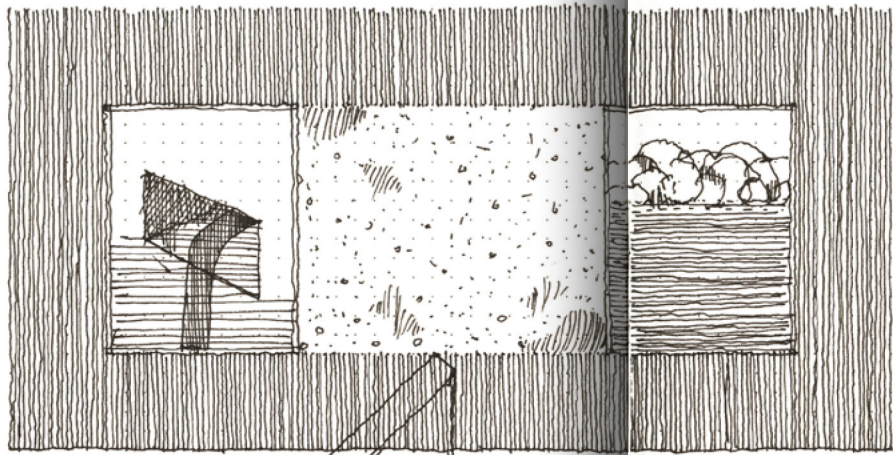
Filmar algo que no se mueve sería un claro ejemplo. Antes de empezar mi investigación entendía esta contradicción como el anhelo de señalar los límites: trazar el margen a partir de las deficiencias esenciales de cada forma de representación. Ahora esta explicación no me parece suficiente.

Me preocupa seguir abonando a mi idea en la que trazar mapas es tanto el método como el cuerpo de trabajo. Para mí el arte y la obra están en el pensamiento y por ello entiendo el territorio como un proceso y el mapeo como un medio para detonarlo. Me interesa develar estos aspectos inherentes a mi investigación que construyen nuevas epistemologías cartográficas.

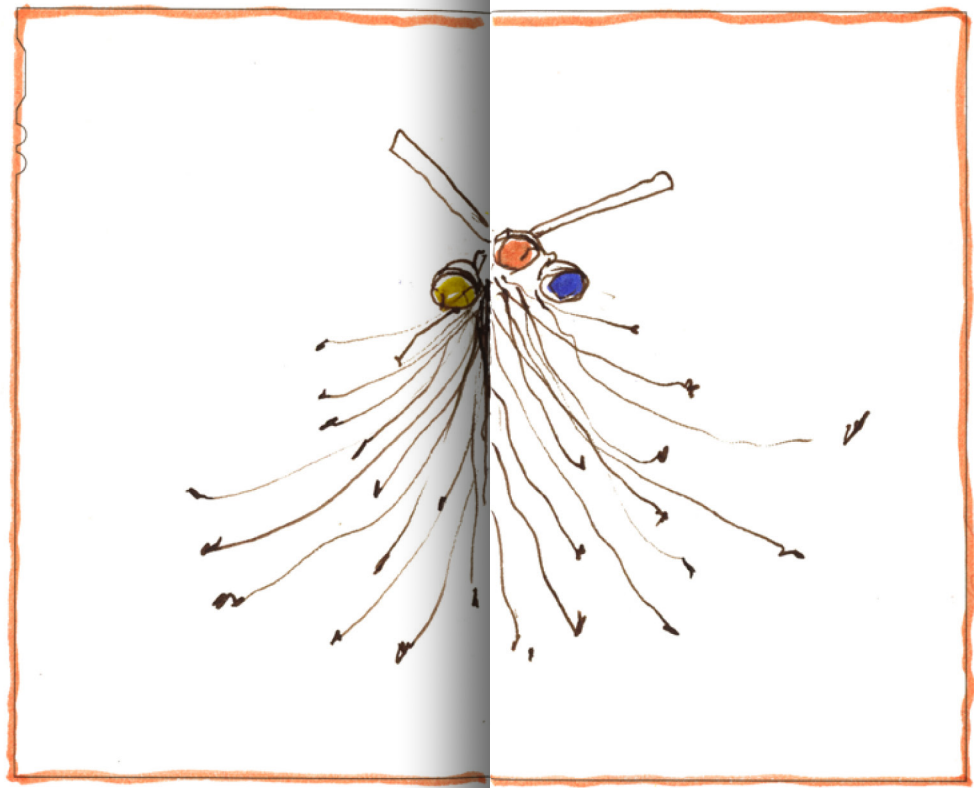








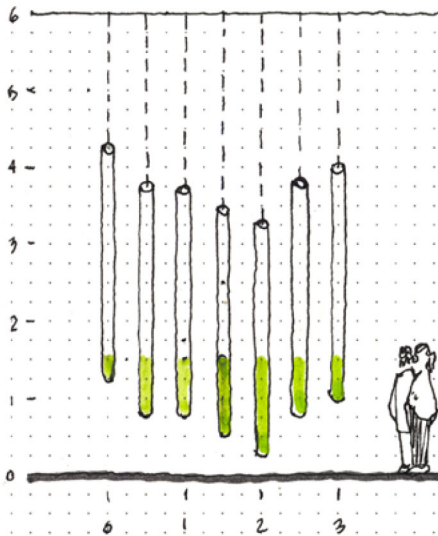
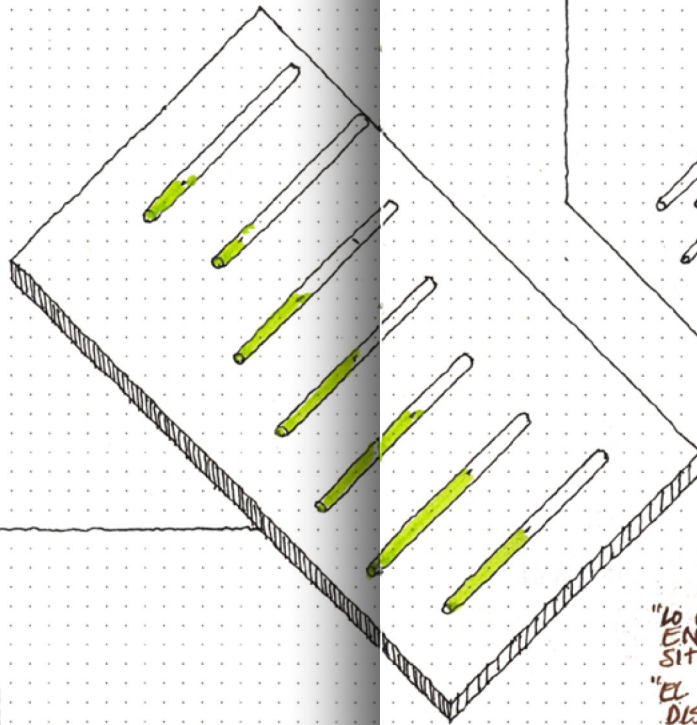
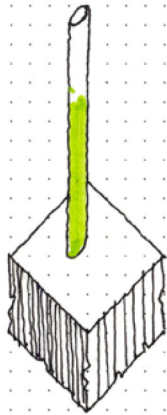
Hand-drawn architectural sketch of a wall section with three openings, showing a window with a dark interior, a stippled texture, and a row of rounded shapes above a hatched area.



MITO: Las narrativas que un grupo social se cuenta a si mismo. la repeticion de historias que generan una coesion social.

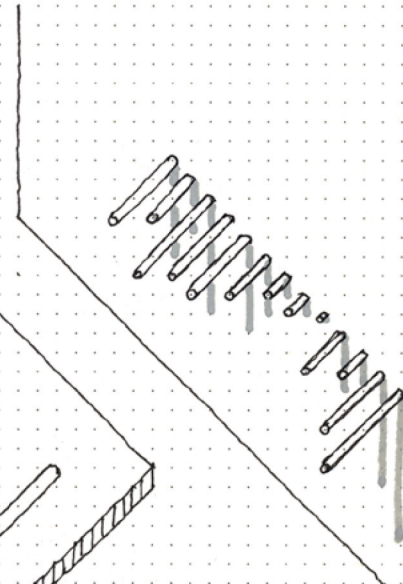
RITO: Repetir una historia, lo performativo.

SUREO: La persona agarrada por el soberano.



CATACRESIS NOMINALE: Una forma de papel. De-
sigua con el algo que cerca de un universo.

DIADA: Pareja de dos cosas estrecha y espaciadamente
unidades entre si.



"LO QUE EXISTE PUEDE DIVIDIRSE EN DOS": SERES VIVOS Y DISPOSITIVOS.

"EL LENGUAJE ES EL ÚLTIMO DISPOSITIVO."

"Estructuralismo: ¿QUÉ ESTRUCTURAS COMPONEN A LAS SOCIEDADES?"

"Yo, agarrado a aquello que no puedo tocar, cambiar, aquello que está en una esfera separada."

"FAJUCITAR: Celulas que absorben al otro."

¡EL DISPOSITIVO NOS TIENE SUJETADOS!

"[...] Convertir al otro en algo absolutamente transparente."

NOTA SOBRE "EL ARRUENS DE MICBT" DE S. D.

OBJETOS COMESTIBLES.



café



café con leche

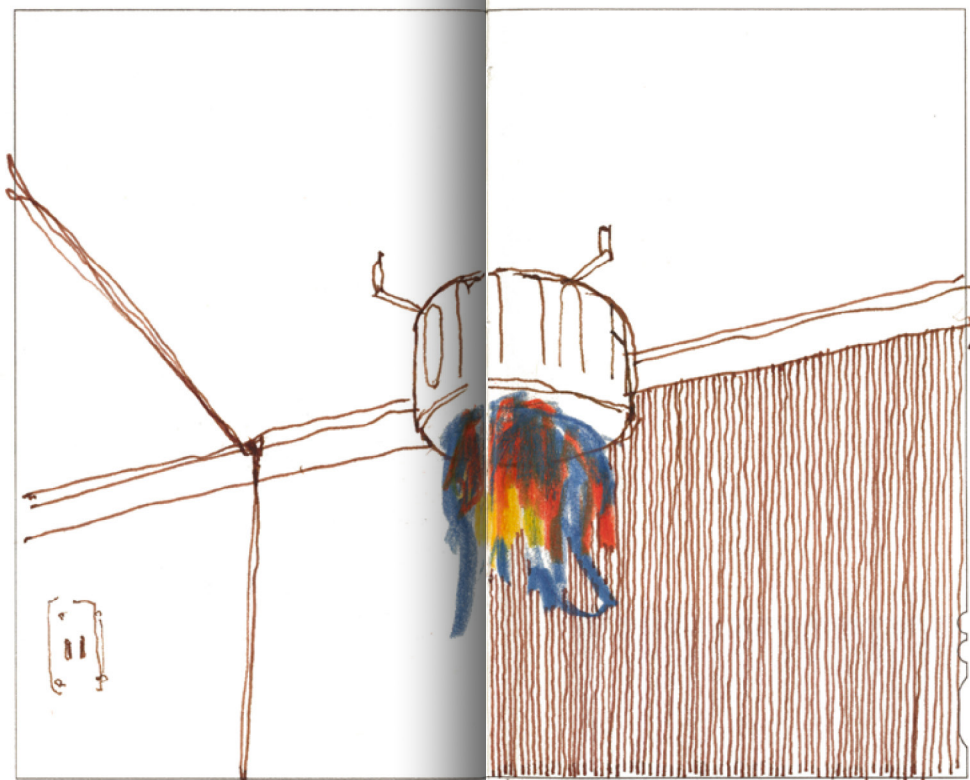
La idea de hacer comestible a la propia taza, de devorarla.



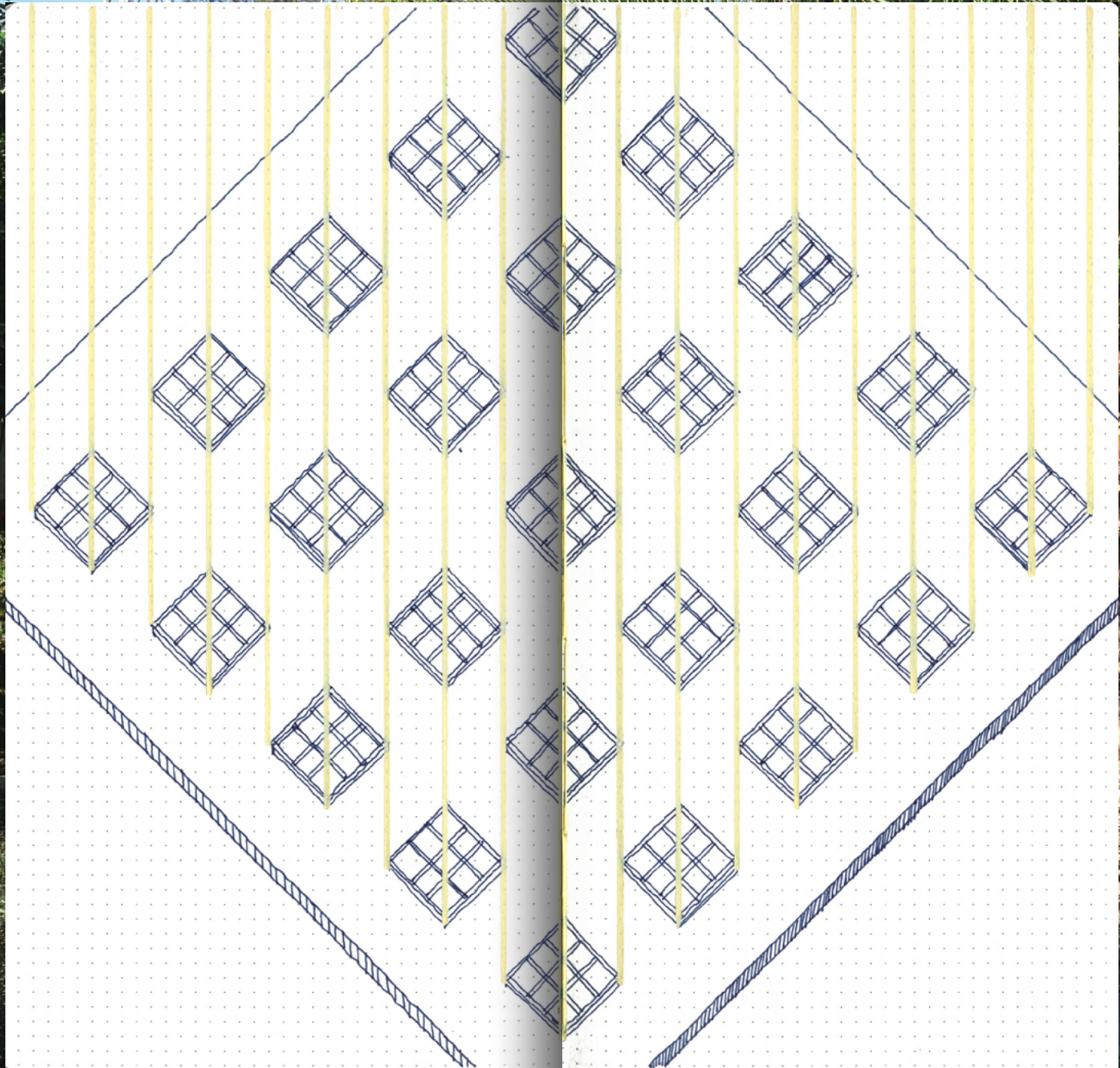
(p. 104) al margen de las razones prácticas, conscientes y habituales que lo determinan, supone y encconde siempre

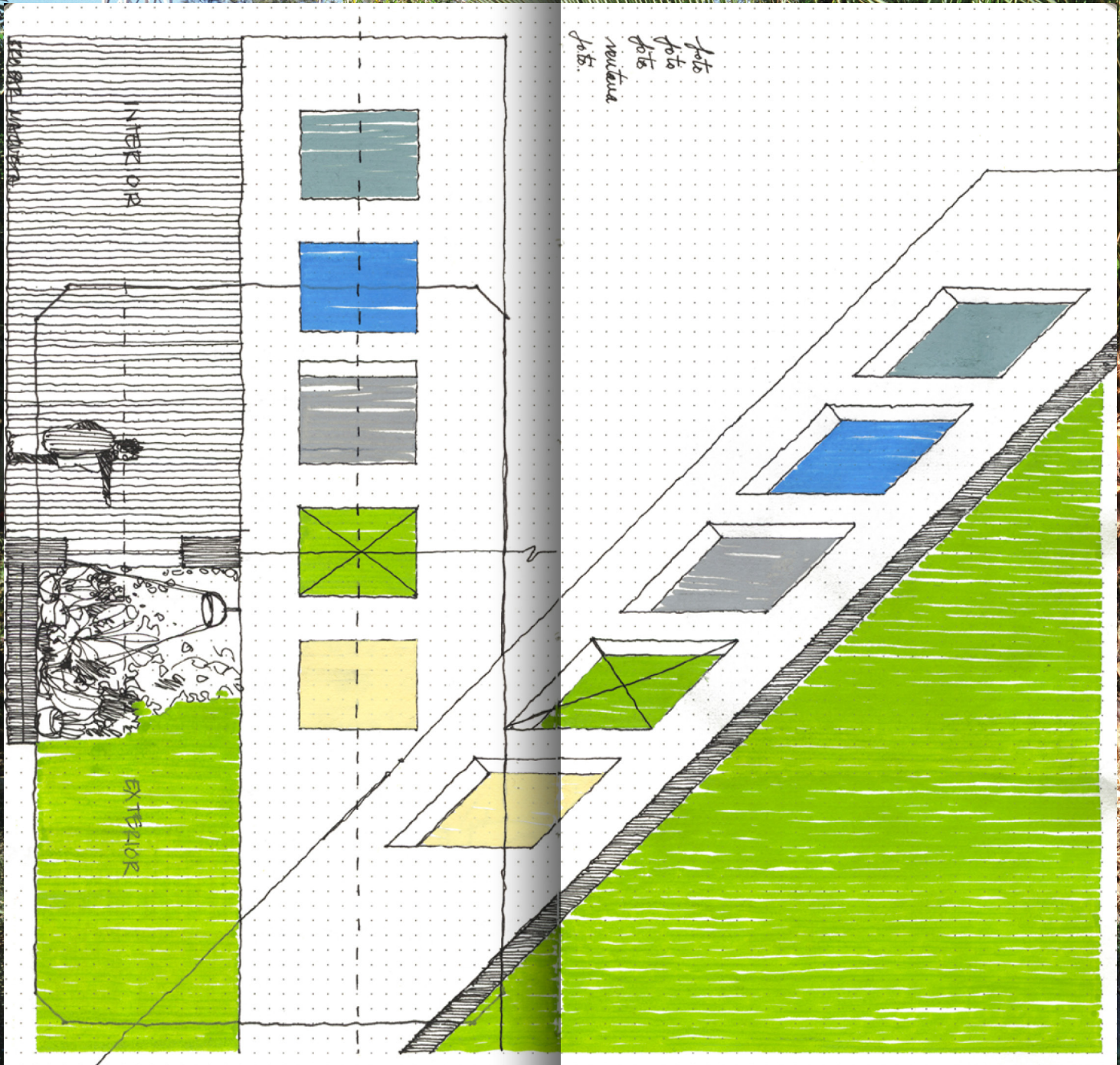
razones y necesidades simbólicas, inconscientes, de orden casi siempre crítico y mágico, que operan influyendo o metamorfoseando la naturaleza o las condiciones del objeto sometido a la intervención. (...) Cualquier objeto que actúa sobre otro u comporta simbólicamente, a modo de verita mágica (...) la taza es modificada, desnaturalizada por el líquido vertido, que, al colmarla, ha ocupado exactamente su lugar y lo ha sustituido por un simple volumen ingerible. EL RECIENTE ES ANICUADO.





"(...) the acoustics of ~~another~~ ~~place~~ recording are the acoustics of another place - not those of the space that you are currently in. You are hearing it in a different room. That must set up a distance."





1000 1000 1000 1000

INTERIOR

EXTERIOR

foto
foto
foto
revisi
foto.

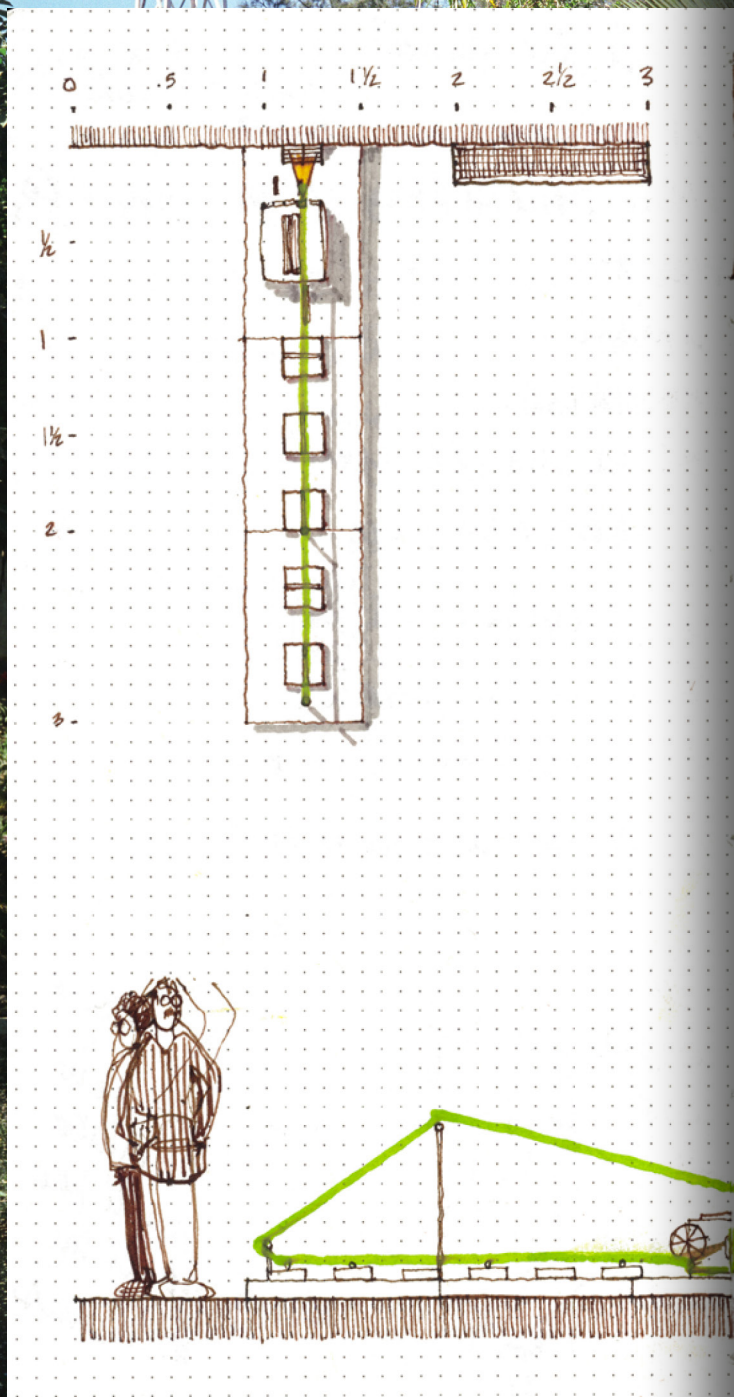


Todo trazo será borrado. Cartografía incompleta sobre un cuerpo de agua artificial, se imprimió y encuadernó por el autor y el Instituto de la Imagen Latente en mayo y junio de 2025; con mucho calor.

Edición única: limitada a treinta y tres ejemplares.

www.emilianoaivar.com





TODO TRAZO
SERÁ BORRADO

CARTOGRAFÍA
SOBRE UN CUERPO DE AGUA

EMILIANO AIVAR



Cuernavaca, Morelos, a 19 de junio de 2025

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes

Por este medio y en mi calidad de Director de Proyecto, comunico a Usted el dictamen sobre la tesina **Todo trazo será borrado: cartografía incompleta sobre un cuerpo de agua artificial** que, bajo mi dirección y para obtener el grado de Maestro en Producción Artística, presenta **Rodolfo Emiliano Aivar Figueroa**.

Después de dar lectura al documento elaborado por el estudiante, considero que la tesina tiene una estructura clara y coherente, muy buena redacción y contenido visual, y se apega a la obra artística desarrollada a lo largo del programa.

Por lo anterior, el sentido de mi voto es **aprobatorio sin condiciones** y la tesina puede pasar a los lectores asignados.

Atentamente,



Dr. Gerardo Suter Latour
PITC, Facultad de Artes, UAEM



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:2025-06-19 13:48:30 | FIRMANTE

YQbEalOE/0vhoFXztMIYkHfyBna+j3wFpuL9yVqIOL5aB8MjtUUrZp7ztT5Y+skB4U1QrsUsRcnHqOsepMSA8pKVzB0IQCSNiHTEYvtsqCww19Z9uDikWbrXKxtlptk467VXJqZ4EdzJ
XJd1GFKeU5Lds85vWuzcjZVUnnUeFLpma/pLtlVpbnkv2uj+hOh3Zrmdx87nkEHIKvfrdplpENhF71zyX33enfdF7OJTOmiMHMog3YMAIO5JLloV04vzCwi7JiHNakP0kBIZPctzW
qsQZ09cilzihGFEnzyW0uZURkiowJ/qjKAtfBxvjMkFenUM2G3eS/iu5jQyf+yQ==

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



[nXPb1A8WO](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/FI08xMyDXubTXPMKGMjr6cekEJauA8a>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 11 de agosto de 2025.

Mtra. Juana Bahena Ortíz
Titular de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Después de leer la tesina **Todo trazo será borrado: cartografía incompleta sobre un cuerpo de agua artificial** que presenta:

Rodolfo Emiliano Aivar Figueroa,

con el fin de obtener el grado de Maestro en Producción Artística, le informo que otorgo mi **voto aprobatorio** para que se proceda a su defensa pública. Los argumentos que sostienen mi decisión son:

El trabajo plantea una reflexión crítica y sensible sobre el territorio, la cartografía y el archivo, a partir de un proceso de investigación-creación que entrelaza lo personal, lo artístico y lo geográfico con una perspectiva situada y poética.

El autor desarrolla una propuesta coherente con sus búsquedas conceptuales, que se expresa en un dispositivo cartográfico expandido, híbrido en sus lenguajes y que articula la experimentación, el registro, el trazo y el relato.

El documento es una extensión de la práctica artística del autor, con una escritura que entrelaza lo ensayístico con una metodología artística particular y reflexiva. La tesina evidencia un proceso riguroso y comprometido con la indagación artística.

Por estos motivos, considero que el trabajo cumple con los estándares artísticos y académicos requeridos.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente,



Dra. Zaira Eréndira Espiritu Contreras



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

ZAIRA ERÉNDIRA ESPÍRITU CONTRERAS | Fecha:2025-08-06 13:35:23 | FIRMANTE

YoR6/7AAM5mDkGEC3H7jJqGGdQ6O3p9AKHrNvxFbsCHiCftPB0Oty6pt8Nrljo8Lj8lnQZWnDIQvXurzkQldOcIP83rxCmgmx24hUgDKL0jefhkLax0GRLztmYcExMb+Z7fAikoo6HJTrO+4pd0F7ITSxCVBJt1V0Dbspm2c709VTe6W14Wp5t08UxSfjN5dJz0y7elQ0VxeArlvpUHWkXbtVauw4CvIqKpnguLdWZeto1DiYIMLyCQjNsgHodBKBCkho54fi6C5hPjMgPR7bK3oQj3jnlsgbrbtjBRYhV3w02OchJuzvYO0lq50NjbP2l6yGuYoUwEh3INNrDCst2Q==

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



[xVuGgZS3M](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/fZ9Z38Nz8oac92OWsy7h14wm6aCru4Wi>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos; a 11 de agosto del año 2025

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 **Todo trazo será borrado: cartografía incompleta sobre un cuerpo de agua artificial** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Rodolfo Emiliano Aivar Figueroa**.

Mi decisión aprobatoria se basa en lo siguiente:

La investigación artística del alumno sobre el cuerpo de agua de Canal Nacional en la Ciudad de México es amplia y muestra nuevas epistemologías cartográficas que entienden un territorio como proceso y el mapeo como un medio para detonarlo. El estudiante ha realizado aproximaciones artísticas a su tema en varios soportes. Entre otros: fotografías, dibujos, videos e instalación escultórica. La memoria del proyecto ilustra de manera sobresaliente motivaciones y procesos creativos de su producción artística.

El sentido de mi voto es, pues, **aprobatorio**.

Muy atentamente,

Dr. Pawel Franciszek Anaszkiwicz Graczykowska

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

PAWEL FRANCISZEK ANASZKIEWICZ GRACZYKOWSKA | Fecha:2025-08-11 08:35:07 | FIRMANTE

fc3pNOJ1v4j9QprNpoZd+pl1Inrjp8kLo3gt+6+ekeWnXCwvAUPUV2Au+ejDNueWpepB0Qhz4nUPzBuBKgQt42OqEra2P0jDOSWf7nEwa/uLNpsuehRkT9u23VUqVGwn5lviVnP9jDDaOIS0xptxUAqudi+oRniFwyMxeU1+WnQGwArd4e7UrVZE0+VcuCZZhOQUuKlzCHxiwuNwxsBT/PI7E5KhD23pDino7THNfO8pCTgHI/SYSi09mZ+35vcccabi6xS2EdPyIht75VDZHcPC3N3ONsVWK7ayF/9/mriuZ5pMzkgZLVvpLKTebGcBLTHiDnq5sn08y+J2ALg==

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



[7rQonCyRH](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/786rhrtKNy40KVrmzFQWJt39JjU90Als>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

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 **Todo trazo será borrado: cartografía incompleta sobre un cuerpo de agua artificial** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Lic. Rodolfo Emiliano Aivar Figueroa**, bajo la dirección de su director el **Dr. Gerardo Suter Latour**.

Partiendo de una escritura clara y concisa Aivar nos introduce en sus preocupaciones en torno al concepto de los cuerpos de agua y desde la mirada fotográfica articula experiencias estéticas que permiten entender el porqué de algunos dispositivos para registrar imágenes, logrando así que no se concentre en el medio de la fotografía exclusivamente sino que utiliza el andar como práctica estética y se vuelve una herramienta de trabajo junto con la bitácora y el dibujo.

Emiliano reflexiona sobre procesos situados de creación-investigación y se permite desarrollar conceptos (foto débil) que argumentan su trabajo frente a las simulaciones en torno al concepto de lo fotográfico e incluso performativo de ser un transeúnte-artista.

El sentido de mi voto es, pues, **aprobatario**, sin condiciones.

Atentamente,

Mtro. Sergio Gerson Zamora López
Asesor
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

SERGIO GERSON ZAMORA LOPEZ | Fecha:2025-09-12 13:26:36 | FIRMANTE

c+r7BJCn+dgJn8FRs4q9dL5G/E2dJnKJFfeRNZAfr2flQ6h9c0iVFQQqYRKRpAdcuQWRwn6Td6cX32ZxpPGTgi3hndVLBUaNCiD14JkP1EY7WglgjqFefDxr5AqNp7GzX02+tL3xSLdl0FH9GXzCBHVHQZxuCrOIKDFFKq0+KhbpueIQSYih5g1+sYcOwJuF3xWiqPlpLRQLQBYTyX585RkY+U5FonUblUR3wfrBugANc634BNXqJ9KqkPY+dpXfXzwrtyne1T4otkwYzBFw/39lFUj+oQFJyWQJBSq1nc7bKvX/nSlolrp4LkgTu3A43B2A9xWUTYFsanwGqZxgw==

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



[iokdGHUN3](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/YxMJk1IVF5EiNMkzYF5bE7Grf5sD5j4K>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos; a 2 de julio 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 **Todo trazo será borrado: cartografía incompleta sobre un cuerpo de agua artificial** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante RODOLFO EMILIANO AIVAR FIGUEROA.

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 fotográfica y cartográfica en relación a las crisis de recursos acuíferos de la Ciudad de México.

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:2025-07-11 13:41:43 | FIRMANTE

pa96eVaWp8Y88Qhigm7XB264fi8mFfOkR7dCx19KUpGXzRL60NA44d5+YXiFCF8H0HCgCj6NuLEXNBYWGL2GBwaYerACjkQZxqmmUjQUA5bU8h2uKg2WCO7Oz9FHLFrKH
TN7fXovxw3Cx4YgorbePgLeDXdfgnD/vSpap6EDQGHbzdxypFY+RvYmRXt5A6RLyVN9uAx4KjGdRVEGZ9MTaDzj0dveXz3CEk3ULji+WHZjcsElas9XfguEsu6XE74XoVbXex3ta
BBYDhl80b0Jlw2dJd8VCTVa7Lu7qK3yilkH+5IMkS376jhvKkzd85D60SnolxVouxY+ktCX5XrHAEQ==

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



[OeS9mKGy8](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ALZ3Wknog8VexYvzVF8j8GM4IDNWLjV>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029