



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS**

Universidad Autónoma del Estado de Morelos



Facultad de Artes
Maestría en Producción Artística

El canto del ave no miente si se escucha por todo el valle

TESINA
para obtener el grado de

MAESTRO EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Presenta
Lic. Víctor Javier Acevedo Mota

Director de Proyecto
Mtro. Reynel Ortiz Pantaleon

Cuernavaca, Morelos, 17 de marzo de 2026







Estos agradecimientos los escribe un hijx de comerciantes, que ha visto a sus madres echar gorditas y sopos desde su infancia y ha tratado de replicar ese gesto en su práctica artística:
 sope tras sope, gordita tras gordita
 obra tras obra
 idea tras idea
 objeto tras objeto
 ficciones tras ficciones
 y esto solo en @xicucalandia

Gracias:

a la Secretaria de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (antes CONAHCyT) y al Sistema de Creación (antes FONCA), porque sin su apoyo no se habría podido escuchar El canto del ave no miente si se escucha por todo el valle.

a mi familia: mamá, papá, abuela, hermano y tías por apoyo incondicional, mantener el matriarcado y aceptarme lgbt, sin su amor desde que era un cúmulo de células no estaría aquí

a mis amigxs que la vida me ha dado en Tezontepec de Aldama, Pachuca, Real del Monte y ahora Cuernavaca,

a mis compañerxs de este viaje, aprendí con ustedes y de ustedes, mucho éxito en el camino mapaches11

a MaPA Visual, a lxs profesores que me dieron clase, a lxs asesores, y en especial a mi director de proyecto, Reynel Ortiz, por las revisiones al proceso de creación, los stickers, los gifs y las referencias travestis.

a Galería A4, Studio Croma, Remanso Ensemble y Rondo Residency por creer en mi trabajo

a Cristian Paredes , Ulises Rodriguez y Mtro. Eduardo Ambrosio Lima por proporcionarme material fotográfico para formar parte de esta tesina.

a mi rufían secreto, con quien he habitado la clandestinidad nocturna en las faldas del cerro del Xicuco, yo la flor de maguey y tú el murciélago magueyero

al Valle del Mezquital, mi hogar

Esta memoria está dedicada a quienes volaron al cielo,
colegas y amigxs que persisten en los manantiales,
en los cantos de las aves y en los vuelos de los murciélagos

Axel Oropeza, amigo y camarada.

Abisai Romero, activista ambiental y defensor del territorio.

Arturo Colin a.k.a Pastor del Mezquital, diseñador, artista, dj y gestor cultural.

Hector Pardo, maquillista, xicuca y disidente.

Cynthia Nicolás, amiga, bióloga, mujer murciélaga y defensora de los cuerpos de agua

<3

Índice

	13
Advertencia al lector	
	14
1. Valle del Mezkuirtal	
	16
1.1 Caminar en un mar extinto convertido en polvo mientras a nuestras extremidades les crecen membranas entre los dedos	
	20
1.2 Mientras jugábamos el mundo desaparecía bajo nuestros pies	
	22
1.3 Inundaciones y fracturas	
	25
1.4 Tormentas de fuego	
	31
1.5 Promesas rotas, secretos de hombres	
	34
1.6 Arqueología de tiempos yuxtapuestos	
	38
1.7 De noche como vampiros	
	42
2. Paradoja del garambullo	
	46
2.1 El archivo como herramienta de control	
	49
2.2 La peregrinación como trayecto	
	52
2.3 Si-fi del con espinas (fabulación especulativa desde el semidesierto)	
	56
2.4 Codificación de abecedarios objetuales	
	58
3. Fabulaciones	
	60
3.1 Archivos de la misión gusano rojo	
	70
3.2 Experimento biotecnológico territorial	
	82
3.3 Plaga patronal	
	92
3.4 Culebra Tormenta	
	104
4. Reflexiones finales	
	116
5. El canto del ave no miente si se escucha por todo el valle	

Advertencia al lector

El siguiente texto es producto de una investigación iniciada hace siete años sobre las crónicas del transcurso de un río.

Se ha llegado hasta este punto pensando que hacer investigación debe generar interrogantes antes que respuestas definitivas. El interés que atraviesa esta producción artística se sitúa en los procesos interdisciplinarios entre la historia ambiental, la biología y las artes visuales. Por ello, si en algún momento, querido lector, percibes cambios abruptos en la narrativa, alternando entre lo poético y lo descriptivo, es porque esta escritura nace del entrelazamiento de dos mundos formativos que dialogan (a veces de forma simultánea e involuntariamente).

Me gusta creer que esta tesina se vuelve un guión transmedial de videojuego sin fin, a 8 bits, porque esta tecnología me la negaron de niño, por pensar que Digimon era del diablo. Pero dios permitió que mi hogar se volviera una zona de sacrificio.

1. Walle del Mezkwirtal



1.1
Caminar en un mar extinto
convertido en polvo mientras
nuestras extremidades les crecen
membranas entre los dedos.



img. 1: niños tomando agua de un manantial en la rivera del río Tula.

Nací y crecí en el Valle del Mezquital, en el estado de Hidalgo, una región limítrofe con el Estado de México que, alguna vez, estuvo sumergida bajo un mar. Durante el Cretácico Inferior [entre 140 y 120 millones de años atrás, aproximadamente]¹, esta tierra fue el lecho de un océano primitivo. Los cerros y planicies que hoy la conforman eran entonces arrecifes sumergidos, donde criaturas marinas se desplazaban entre corales y bancos de arena. Con el paso del tiempo el agua se retiró, dejando al descubierto un paisaje de rocas calizas de origen marino, cuya porosidad permitió la filtración del agua y la formación de acuíferos y manantiales que, aún hoy, emergen en ciertos puntos del territorio. Pero más allá de las reminiscencias de humedad, lo que quedó fue un valle seco, árido y espinoso, donde mezquites², garambullos³ y biznagas⁴ lograron florecer en la escasez. Es irónico como ciertos lugares de la Tierra se convierten en su opuesto: de mar a desierto. Lo que alguna vez fue fondo oceánico es hoy un suelo polvoriento donde el agua se ha vuelto un bien fugaz. Lo único que permanece constante es la transformación.

Mi municipio natal, Tezontepec de Aldama⁵, es una excepción dentro de este paisaje de aridez. A diferencia de otros municipios del Valle, en Tezontepec el agua abunda gracias a los manantiales que emergen de las entrañas de la tierra y a su conexión con el río Tula⁶. Este río ha sido un eje vital para la región, irrigando los municipios del norte, pero también ha sido testigo de las alteraciones humanas: un cauce donde el tiempo y la contaminación han dejado sus huellas superpuestas.

Desde niño me obsesionaban los documentales sobre expediciones naturalistas. Me maravillaban los relatos de exploradores que se internaban en lugares desconocidos, buscando especies raras o rastros de antiguas formas de vida. Sin darme cuenta, esos documentales sembraron en mí una manera de estar en el mundo: el deseo de observar, de recolectar, de clasificar. Así fue como convertí al río Tula en mi propio ecosistema inhóspito, un espacio donde podía ensayar jugando el ser explorador naturalista.

1 El valle del Mezquital ha tenido transformaciones ecológicas en el Valle del Mezquital desde el Pleistoceno hasta la actualidad. Los registros geológicos y arqueológicos, muestra que este territorio pasó de ser una región con cuerpos de agua abundantes y vegetación diversa a un paisaje semiárido, como resultado de cambios climáticos globales y procesos de ocupación humana. Lejos de ser estático, el valle ha experimentado múltiples configuraciones ecológicas, revelando que su aridez contemporánea es apenas una fase dentro de una larga historia de adaptaciones y reconfiguraciones del paisaje. (Morales, R., Hernández, M. J., López, W., & Villanueva, E. (2017). *El paleoclima y el paleopaisaje del Valle del Mezquital: Una lectura múltiple*. Arqueología Mexicana, 145, 58–63.)

2 Árbol del género *Prosopis*. Fijan nitrógeno al suelo, dan sombra y su leña es usada para el horno de barbacoa. Se usa para el dolor de estómago y para la irritación de los ojos.

3 Frutos de *Myrtillocactus geometrizans*.

4 *Echinocactus platyacanthus*. Biznaga de barril, asiento de suegra, biznaga burra. Es utilizada para la obtención de acitrón. Especie traficada y sujeta a protección especial por la NOM-059-SEMARNAT.

5 20°10'33"N 99°17'23"O / 20.175833333333, -99.289722222222.

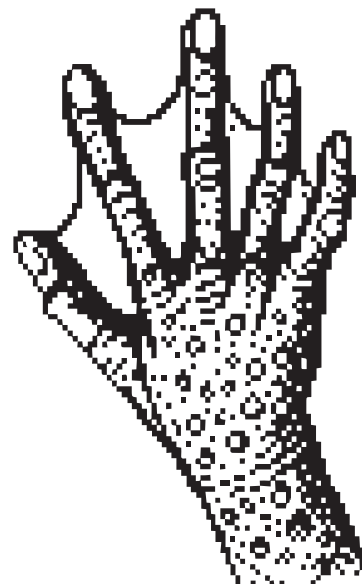
6 El río Tula tiene una longitud aproximada de 130 km (CONAGUA, 2024).

Pasé mi infancia recorriéndolo, sintiendo el lodo adherirse a mis tenis o mojándome la mitad del cuerpo al sumergirme en los manantiales, deseando que ninguna sanguijuela se aferrara a mi piel para extraerme la sangre. La sensación del agua rodeándome, filtrándose entre mi ropa y pegándose a mi piel no me era ajena; al contrario, era una segunda naturaleza, como si mi cuerpo estuviera diseñado para moverse entre dos mundos, al igual que los anfibios que tanto buscaba. Estos animales existen en una liminalidad entre elementos: seres con dos vidas, entre el agua y la tierra, entre la permanencia y la metamorfosis.

Cuando sumergía las manos entre los berros⁷ buscando salamandras o ranas escondidas, imaginaba que mis dedos eran más alargados de lo normal, como extremidades adaptadas a la humedad, con una piel más delgada, capaz de absorber información de lo que tocaba, como si el agua pudiera filtrarse directamente en mi torrente sanguíneo. Cuando aprendí a nadar, imaginaba que mis pulmones habían cambiado y que podía respirar mejor al estar sumergido; si me quedaba quieto el tiempo suficiente en el agua, mi piel aprendería a extraer oxígeno de ella, cómo lo hacen los renacuajos. Me preguntaba sí con el tiempo, mis ojos desarrollarían membranas nictitantes (img. 3): una segunda capa translúcida que me permitiera ver con claridad bajo el agua sin necesidad de parpadear. Esa sensación de ser anfibio no era solo física, también era un reflejo de mi manera de habitar el mundo. No pertenecía completamente a un solo lugar ni a una sola forma de exploración.

Un día podía estar caminando entre las grietas secas del lecho del río, cuando bajaba su cauce, y al siguiente, flotando en albercas naturales, rodeado de peces y cangrejos.

En la dualidad anfibia encontraba un espejo. Ellos emergían de los cuerpos de agua para internarse en la tierra, pero nunca se desligaban completamente de su origen acuático; nunca dejaban de necesitar la humedad en su piel. De la misma manera, yo podía estar en tierra firme, recorriendo los campos secos del Valle, pero sentía un impulso irreprimible de regresar al agua, de hundirme en ella.



img.2 : Extremidades con membranas entre los dedos a 8 bits.

⁷ Planta acuática comestible. Se puede hacer una ensalada con jitomate, cebolla, queso doble crema, aguacate y chile picado; pero pocos porque inflaman.



img. 3: membrana nictitante. Protege al ojo debajo del agua y ayuda a humedecer la superficie ocular en la tierra.

1.2

Mientras jugábamos el mundo desaparecía bajo nuestros pies.

También pasé gran parte de mi infancia en lugares como el Llano, un lugar de pastoreo y campos de maíz donde el suelo aún conservaba las huellas de los cultivos tradicionales. A simple vista era un espacio abierto, un escenario de infancia donde corríamos sin restricciones escalábamos montículos de tierra sin preguntarnos por qué estaban ahí. Pero bajo mis pies, algo más se gestaba. Mientras mis primos y yo trazábamos caminos imaginarios con nuestras bicicletas, el Estado seguía construyendo, silenciosamente, las promesas de la modernidad.

En ese mismo Llano se edificaba la tapa de un canal de aguas residuales, una infraestructura oculta que formaba parte del Sistema de Riego del Valle del Mezquital un megaproyecto que movilizaba aguas negras a través de canales para convertir la tierra en productiva. Jugábamos sobre la superficie de un cambio que no comprendíamos, ajenos a las decisiones que transformaban el territorio. El canal fue enterrado bajo tierra, desapareciendo de la vista, como si la contaminación pudiera ocultarse simplemente cubriéndola con tierra. El progreso que nos prometían era un proceso de encubrimiento: modernizar significaba sepultar, convertir los paisajes en depósitos de capas invisibles de despojo.

Recuerdo haber caído en una zanja de riego. Era agua turbia, con olor fétido: una mezcla de desechos industriales y orgánicos. Años después comprendí que ese contacto no fue accidental: fue un testimonio involuntario de la transformación del territorio, un instante en el que mi piel tocó lo que nadie mencionaba, lo que traería economía, enfermedades y disputas.

img.4 : Mapa de los tuneles donde se lleva agua negra al Valle del Mezquital en 8 bits.

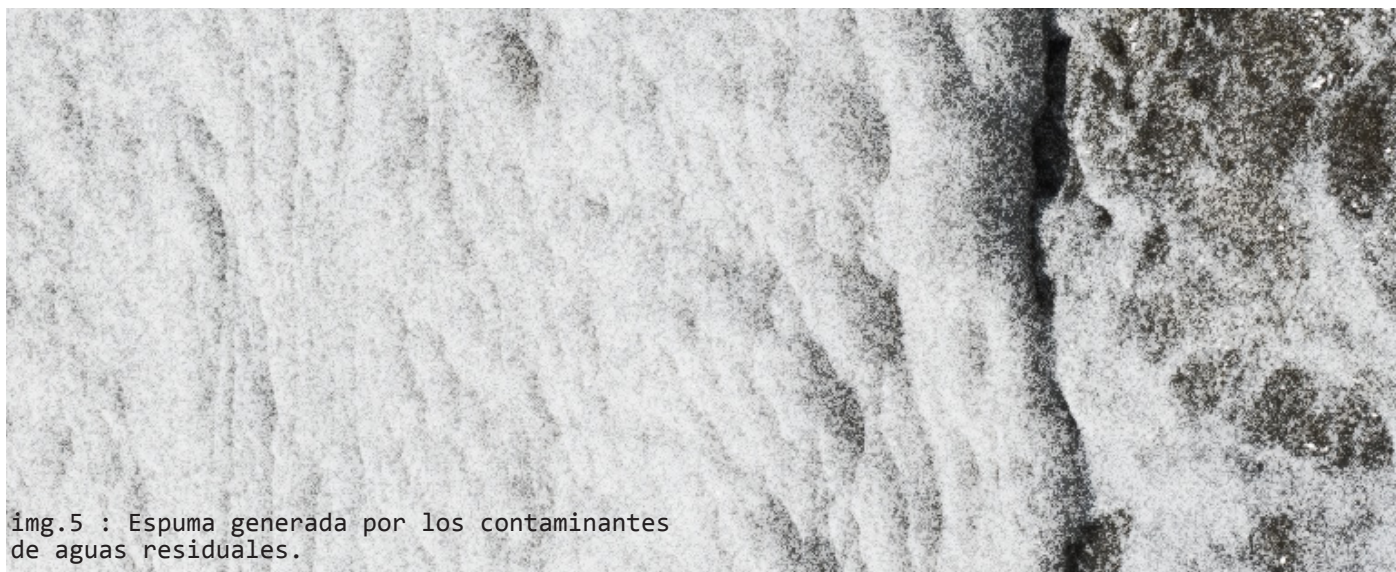


1.3

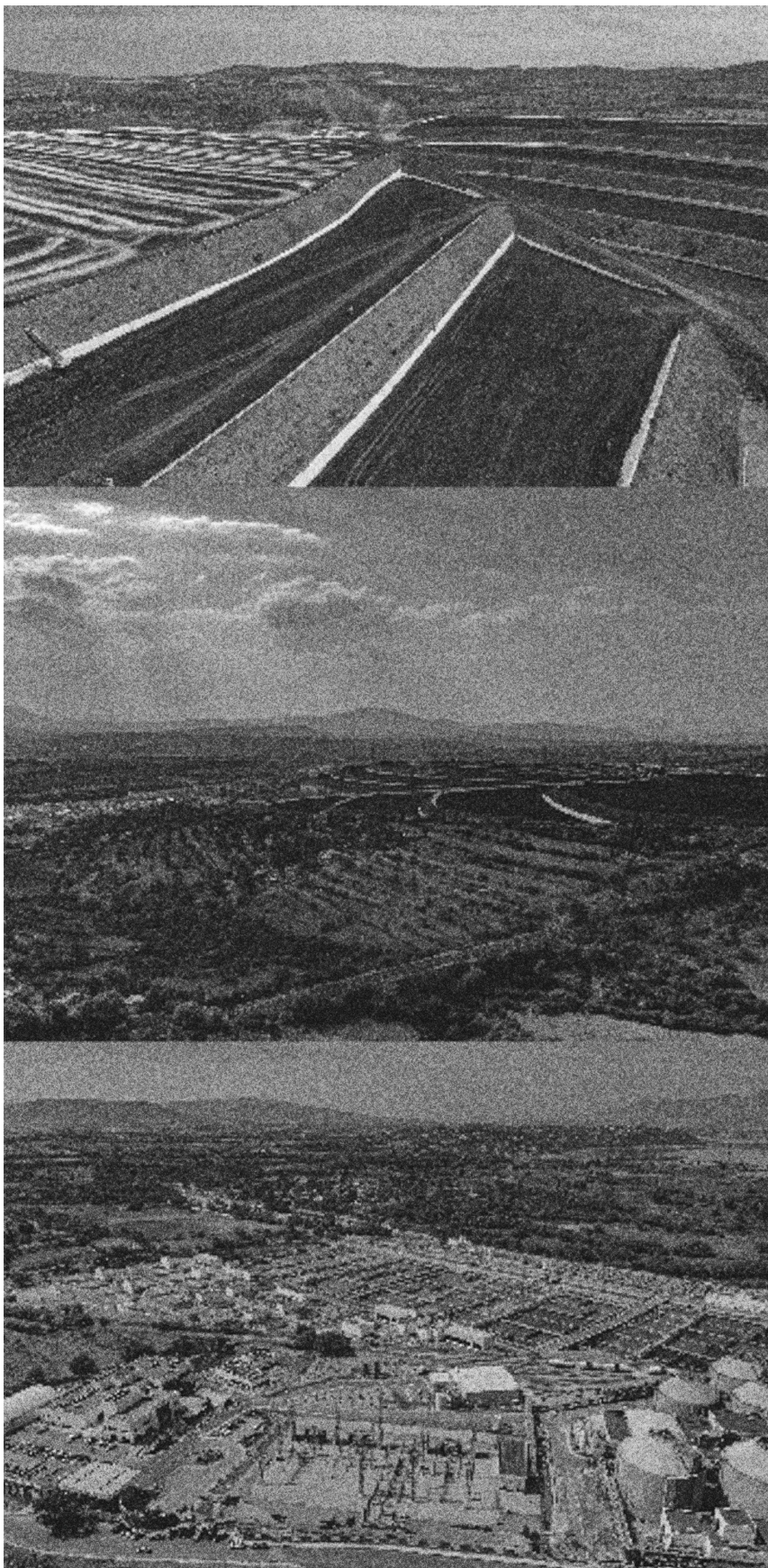
Inundaciones y fracturas

El siglo XX trajo consigo un proceso de transformación para el Valle del Mezquital: la modernidad. A diferencia del lento devenir geológico que convirtió un mar en desierto, el cambio industrial-extractivo que irrumpió en el territorio tuvo una velocidad desmedida y muy violenta. La modernidad llegó disfrazada de promesas: tecnificación agrícola, industrialización del agua, generación de empleos, extracción y refinamiento de hidrocarburos. El discurso oficial hablaba de progreso, pero lo que realmente sucedió fue un reordenamiento del territorio que priorizó la producción sobre la vida y el desarrollo económico sobre la memoria del paisaje.

El agua, elemento clave en esta historia, dejó de ser un recurso natural para convertirse en un insumo industrial. Desde finales del siglo XIX, las aguas negras de la Ciudad de México comenzaron a desviarse hacia el Valle para su aprovechamiento en la agricultura. La idea era ingeniosa en teoría: convertir un valle árido en un campo fértil mediante un sistema de riego basado en residuos urbanos. Pero, ¿a qué costo?. La construcción de la presa Endhó, entre 1947 y 1951, consolidó esta práctica. Un embalse diseñado para almacenar aguas residuales se convirtió en la columna vertebral del sistema agrícola de la región. En los campos comenzaron a crecer cultivos que, aunque verdes a simple vista, estaban impregnados de metales pesados y contaminantes invisibles. La tierra se volvió productiva, pero al mismo tiempo tóxica. El río Tula se convirtió en un corredor de desechos industriales. Un eje vital para las comunidades ribereñas se oscureció. El agua que alguna vez fue reflejo del cielo, se volvió opaca, espesa: un espejo negro que ya no devolvía la imagen del mundo que mis abuelxs habían disfrutado en sus infancias.



img.5 : Espuma generada por los contaminantes de aguas residuales.



img. 6: Fotografías de la Planta de Tratamiento de Aguas Residuales de Atotonilco de Tula, inaugurada en 2017. Con una capacidad de tratamiento promedio de $35 \text{ m}^3/\text{s}$ y un máximo de $50 \text{ m}^3/\text{s}$, es considerada la más grande de su tipo a nivel mundial. Aunque fue concebida para sanear las aguas residuales del Valle de México y mejorar las condiciones agrícolas del Valle del Mezquital, su operación ha generado problemáticas ambientales, como la acumulación de lodos expuestos que atraen fauna nociva (moscas) y afectan la salud de las comunidades cercanas. Además, persisten preocupaciones sobre la eficacia del tratamiento en la eliminación de contaminantes como metales pesados y sólidos suspendidos, lo que continúa impactando negativamente en los ecosistemas locales y en la calidad del agua utilizada para riego.

Imágenes cortesía de Cristian López Paredes
Artista visual y amigo
@c._paredes1998

Por otro lado, la industria cementera se expandió de manera agresiva. Los cerros comenzaron a desaparecer (img. 7). Empresas extractivas encontraron en la caliza y otros materiales geológicos una fuente inagotable de riqueza. Cerros que habían estado ahí por miles de años fueron dinamitados en cuestión de meses. Sin embargo, en el Valle del Mezquital los cerros no son simples accidentes geográficos ni recursos inertes: son cuerpos sagrados.

Muchos de ellos han sido venerados por generaciones como lugares de encuentro ritual. Se veneran rocas, como los *cangandhos*⁸, consideradas guardianas y protectoras de cultivos, casas y ejidos. La dinamita no solo destruyó montañas, destruyó vínculos. La extracción no solo removió materia, interrumpió trayectorias espirituales y comunitarias. Peregrinaciones y procesiones desde la base hasta la punta de un cerro para llevar la santa cruz. Estos lugares gritaron pero no pudieron escucharse porque la explosión de la dinamita era mayor.

img. 7: Explosión de una cantera en cerro de Atotonilco de Tula, Hidalgo. Investigación Recursos Ausentes de Ulises Rodríguez. Fotografía cortesía del artista (y amigo).
Ulises Rodríguez @ulises.07.13



8 En el Valle del Mezquital, los *cangandhoes* son piedras sagradas vinculadas a la cosmovisión ñhãñhü. Se consideran entidades con fuerza espiritual, muchas veces asociadas a antiguos centros ceremoniales, cerros o cruces de caminos. Algunas comunidades les atribuyen funciones protectoras del territorio, de la lluvia o de los ciclos agrícolas.

1.4

Tormentas de fuego

Desde su construcción hasta su inauguración en la década de los setenta, la refinería Miguel Hidalgo, en Tula de Allende, condenó al territorio a una economía basada en los combustibles fósiles. Transformó el paisaje, el aire, el agua y los cuerpos humanos. Se convirtió en el centro de una economía extractiva que no solo extrajo el petróleo de las entrañas de la tierra, sino que también alteró la vida cotidiana de quienes habitamos el Valle. Las torres de destilación se alzaron como monumentos de una nueva era, una que traía empleos, pero también enfermedades. Las chimeneas comenzaron a humear, y de una torreta emergió una llama que nunca se apaga, marcando en el paisaje el centro de la importancia que el Valle adquirió para el Estado moderno: noches iluminadas de anaranjado y rojo. ¿El infierno?. Pero la refinería no estaba sola. A su alrededor crecieron los parques industriales, donde los residuos químicos se filtraban al exterior de sus paredes.



Img. 8: Fotografía de la torreta de la refinería obtenida de un video donde supuestamente hay un avistamiento de ovnis el 20 de octubre de 2022: Video disponible en la cuenta de tik tok @valdezi za (<https://vt.tiktok.com/ZSkeKRp96/>)

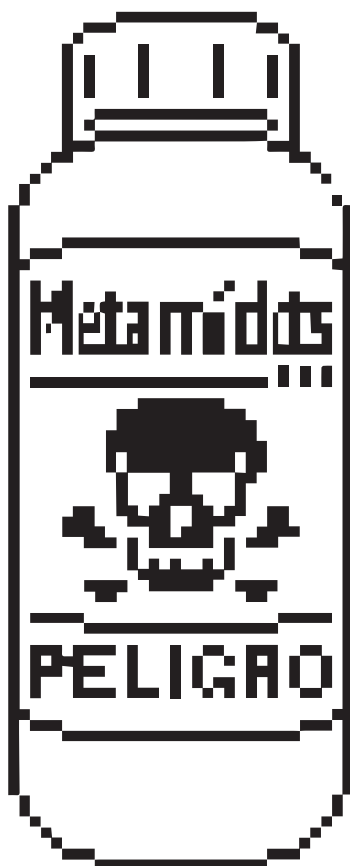


img. 9: Explosión de la fábrica de agroquímicos ATC en Tlamaco, municipio de Atitalquia, Hidalgo.



img. 10: Bolsa de mancozeb
en 8 bits

fig. 11: Botella de Metamidofos en 8 bits



La madrugada del 7 de abril de 2013, el Parque Industrial de Tlamaco se iluminó con una llamarada. La fábrica de agroquímicos ACT⁹ explotó en Atitalaquia (img.9), dejando en el aire algo más que humo: dejó un silencio espeso, una nube negra que duró la mitad del día, pero se volvió invisible, quedándose flotando en el Valle por años.

Pesticidas ardieron esa noche, arrojando al viento compuestos que el cuerpo humano no puede nombrar, pero que se adhirieron a la piel, los pulmones y la sangre. Durante semanas, los quelites desaparecieron de los campos. Y al cabo de tres años, las consecuencias comenzaron a brotar, no como flores, sino como diagnósticos: leucemia en los más pequeños, cáncer de tiroides en los adultos.

La nube nunca se disipó del todo porque el daño no siempre se mide en kilómetros ni en partes por millón, sino en la fragilidad que deja en los cuerpos y en la memoria. Aquella explosión fue uno de los muchos ecos del fallo moderno, de un modelo de desarrollo que prometía seguridad alimentaria y progreso tecnológico, pero terminó por convertir el aire en veneno y el suelo en residuo. Ese instante no fue solo un accidente industrial: fue la inauguración silenciosa de un infierno ambiental. Desde entonces, el Valle carga con esa cicatriz invisible, una herida que arde sin llama y deja ausencias.

El infierno, que antes era solo metáfora, se materializó en forma de tormentas de fuego. A partir de 2019, el Valle del Mezquital comenzó a arder por una nueva fiebre: la del huachicol¹⁰. La red de ductos de PEMEX, que atraviesa el subsuelo como un sistema venoso del país, fue intervenida, perforada y saqueada. Las tomas clandestinas surgieron como heridas abiertas en los campos de cultivo, donde la gasolina brotaba no como milagro, sino como maldición.

9 La explosión de la fábrica de agroquímicos ACT liberó Mancozeb (fungicida) img. 10 y Metamidofos (insecticida) img. 11 . El primero prohibido en la Unión Europea por ser cancerígeno. Durante un año después de la explosión, no hubo quelites en la región, no pudimos comer quesadillas.

10 Término coloquial asignado a los hidrocarburos robados.

Los suelos se impregnaron de combustible, los ríos recibieron fugas que flotaban en la superficie como sombras iridiscentes, y las explosiones se volvieron una forma de amanecer. Durante tres años, la región vivió bajo la amenaza de balaceras, llamas repentinas y la disputa sangrienta entre grupos criminales por el control de ese oro líquido que prometía riqueza inmediata. Pero el huachicol no solo fue fuego; también fue estrategia. Utilizó la precariedad como su mayor aliada: reclutó cuerpos sin oportunidades, convirtió la necesidad en obediencia y tejió un ejército a partir del hambre. Aprovechó la vida comerciante del Valle para presentarse como un salvador frente a los gasolinazos que sacudieron al país. Y en ese escenario, fueron mis contemporáneos (quienes habían jugado conmigo en el llano o me acosaban en la secundaria por ser jotito) los que articularon esta red compleja y ambigua, que al principio fue resistencia, pero se tornó ruina.

La refinería, que alguna vez se pensó como motor de progreso, se convirtió en el epicentro de un infierno desbordado. La fiebre de la gasolina borró las fronteras entre la industria y el crimen, entre el Estado y la ilegalidad. El extractivismo dejó de ser solo una política económica para volverse un entramado clandestino de violencia organizada.

En este nuevo ciclo el valle no solo fue explotado, sino también militarizado, envenenado y quemado. La modernidad terminó por prenderle fuego al territorio, y en esas llamaradas ardieron cuerpos, milpas y camionetas robadas a comerciantes. Fue allí donde se marcó un corte histórico: ya no bastaba con perforar la tierra para extraerle el alma; ahora también se le arrancaban los últimos vestigios de vida con balas, fugas y llamas. El aire, que alguna vez llevó el olor a tierra húmeda con las primeras gotas de lluvia de la primavera, se llenó de humo y gasolina.



img. 12: Explosión de un ducto de gasolina en Tlahuelilpan de Ocampo, 2021. Personas aseguran haber visto el diablo antes del incidente.



img.13: Recreaación de una escena sexual entre dos petroleros del creador de contenidos para adultos @Palit0delPan.

1.5

Promesas rotas, secretos de hombres

La modernidad fue impuesta como una necesidad. Su discurso se instaló en el Valle como una verdad incuestionable, una condición para dejar atrás la pobreza, para borrar lo que era el pueblo del Valle del Mezquital y convertirnos en lo que el Estado necesitaba que fuéramos. Pero fue una tragedia.

El aceleramiento industrial no solo alteró los ecosistemas; también reconfiguró la vida de las personas. El desarrollo se presentó como una línea recta que debía seguirse, un destino inevitable donde nuestra historia, nuestras lenguas y formas de vida quedaron reducidas a obstáculos, a rezagos que debían ser superados. Ser ñhãñhu era sinónimo de atraso. Hablar otro idioma que no fuera el español, mantener costumbres que involucraban un imaginario de conexión con la naturaleza, era visto como un impedimento para integrarnos a la nación moderna. La identidad de la región se transformaba junto con el paisaje. La promesa de progreso no llegó a todos. El proyecto que supuestamente liberaría a este territorio mediante el desarrollo industrial fue, en realidad, un proyecto colonizador.

La tragedia del desarrollo (contaminación, extractivismo y tormentas de fuego) que azotó al Valle lo dividió en dos polos: al norte, donde el pueblo ñhãñhu es preservado como un elemento folclórico del nacionalismo mexicano (aunque sin implementar estrategias reales, funcionales ni éticas para reducir el rezago social); y al sur, donde la tragedia persiste en forma de despojo ambiental, cultural y corpóreo, sostenido por el cisheteropatriarcado.

Las estructuras industriales y las dinámicas laborales fueron diseñadas para perpetuar la figura del hombre trabajador, del obrero que debía alimentar la máquina del progreso. En ese esquema, las mujeres y las identidades kuir nunca tuvimos cabida. Las mujeres fueron relegadas a la esfera doméstica o a los empleos mas precarios dentro de las fábricas; los maricones fuimos considerados inservibles. El trabajo físico era masculino, la administración era masculina, el control del territorio era masculino. El amor y el placer solo le correspondían a lo masculino (imag. 13). La industria no contempló otras formas de corporalidad, deseo o conocimiento, como si todo lo que no encajara en su lógica de productividad debiera ser silenciado.

Mientras estudiaba Biología y Artes visuales, decidí recorrer el Valle con otros ojos. Empecé a trazar rutas que unieran lo científico y lo simbólico: la del biólogo que estudia las formas de vida en sus mutaciones más sutiles, y la del artista que lee el territorio como un palimpsesto, lleno de capas superpuestas y significados ocultos. Me sentí como un expedicionista anfibio, con un cuerpo capaz de habitar más de una orilla.

Lo que encontré en el campo me llevó a buscar en la historia registrada. Intenté hallar documentos, archivos, informes que explicaran lo que había ocurrido en estas tierras. Quería saber si existían registros oficiales sobre el impacto ambiental, el agotamiento de los suelos, la contaminación del agua. Pero en los documentos, en las versiones oficiales de la historia, encontré un vacío. Lo que era evidente en el paisaje (los cerros dinamitados, los ríos ennegrecidos, los campos erosionados) parecía no existir en el relato del progreso. La historia del Valle del Mezquital estaba narrada desde una sola perspectiva: la de la industrialización como un destino inevitable.

La narrativa oficial decía que la industria era la única vía para liberar a un pueblo del atraso; que la tecnificación agrícola con aguas residuales era una solución; que la refinería de Tula traía modernidad y empleo; que los parques industriales eran la columna vertebral del desarrollo. Pero en esa historia no había espacio para hablar del despojo, del desplazamiento, de la contaminación ni de las enfermedades.

Me di cuenta de que el Estado capitalista había creado mentiras y simulaciones para acelerar la industrialización del Valle. Cada infraestructura construida, cada fábrica instalada, cada camino trazado vino acompañado de un discurso que omitía sus costos reales. Las afectaciones al medio ambiente y a la salud pública no aparecen en los informes oficiales porque reconocerlas implicaría aceptar el fracaso de la promesa del desarrollo.

Estas omisiones históricas me llevaron a pensar el territorio como un lugar lleno de secretos enterrados, un espacio donde el tiempo no avanza en línea recta, sino en capas yuxtapuestas. Cada transformación del paisaje ha sepultado rastros del pasado, cubriéndolos con nuevas estructuras, con nuevas narrativas, con nuevas justificaciones. Cada vez que el Valle cambia, se borran las huellas de lo que estuvo antes. En este proceso de desaparición y acumulación, comprendí que el territorio no solo había sido transformado físicamente, sino también en su memoria. Los cambios ambientales estaban estrechamente ligados a los cambios identitarios. Lo que se perdió con la industrialización no fue solo el agua limpia o los suelos fértiles, sino también formas de vida, maneras de entender y habitar el mundo.

Se crearon secretos para sostener las promesas, pero fallaron, dejando huecos y también cicatrices. No solo quedaron en el paisaje, sino también en mi cuerpo; otras, en mi identidad, en una obligación silenciosa de fingir una masculinidad que no me pertenecía. Las omisiones no fueron solo territoriales: también fueron personales.



img. 14: Perrsonas mirando un tronco de árbol flotando en el río Tulu después de la inundación de septiembre 2021

1.6 Arqueología de tiempos yuxtapuestos



img. 15: Vista de la refinería Miguel Alemán desde los atlantes de Tula.



img 16: Sitio de trabajo del Proyecto Arqueológico Tezontepec de Aldama a lado de milpas regadas con agua residual

El Valle del Mezquital es hoy una tierra donde residuos de diferentes tiempos se enciman. Los restos del mar cretácico duermen aún en la caliza del suelo, pero sobre ellos se alzan fábricas, parques industriales y próximamente granjas de celdas fotovoltaicas. En este territorio, los fósiles marinos conviven con los residuos industriales, y las lenguas antiguas que aún sobreviven son silenciadas por sirenas de seguridad y el zumbido de plantas tratadoras de agua. La yuxtaposición de historias, memorias y trágicos sucesos ha aglomerado nuevas rocas en el suelo.

Mi interés por excavar en los diferentes estratos temporales me llevó a preguntarme cómo los problemas ambientales (consecuencias del extractivismo moderno) podían apuntar hacia diferentes futuros. Comencé a especular sobre el devenir del territorio, partiendo de problemáticas específicas: el agua residual, el cambio de uso de suelo, las plagas fitosanitarias que matan mezquites, o la posible guerra del agua que vendrá en el futuro. Si lo que queda del pasado está enterrado, ¿qué quedará del presente en unas décadas? ¿Cuáles serán los rastros de esta era de destrucción acelerada?.

Mi exploración ya no se limitaba solo al presente ni al pasado. Si de niño imaginaba que era un expedicionista en el exuberante ecosistema del río Tula, ahora me imagino como un viajero en el tiempo que recorre las ruinas de la modernidad en el futuro. Ruinas que no son solo fábricas abandonadas, sino también ecosistemas alterados, especies que han mutado, territorios que han aprendido a sobrevivir en la toxicidad.

Mi hogar ha sido visto durante siglos como un lugar carente de vida, un espacio árido, seco, con una naturaleza limitada a unas pocas plantas espinosas y un puñado de especies resistentes. Esa percepción es una mentira. Este territorio no es un vacío, nunca lo ha sido. Bajo su apariencia de sequedad, el Valle es un reservorio de diversidad biológica y cultural: una convergencia de especies, saberes, estrategias de vida que han aprendido a resistir.

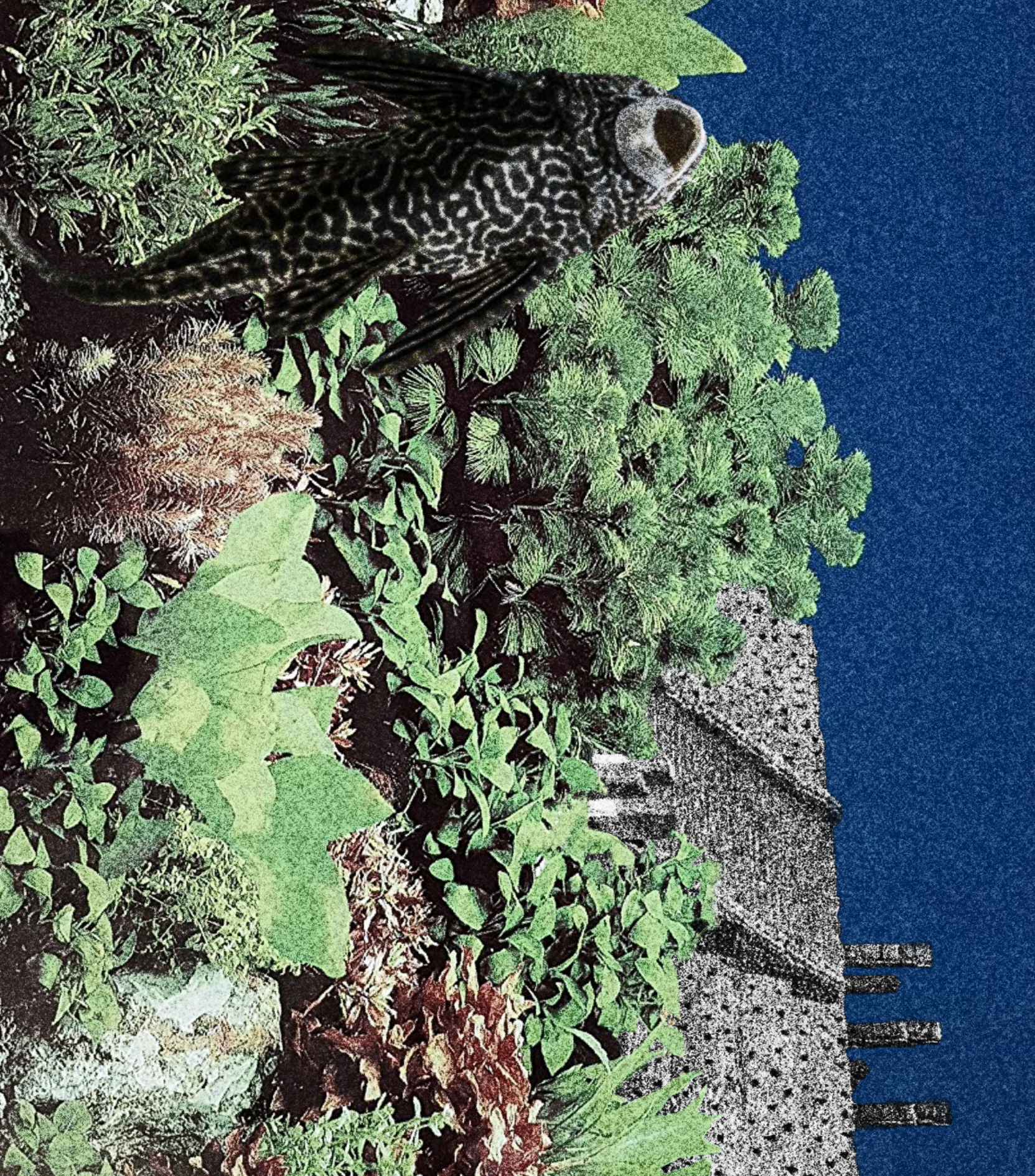
¿Cómo llamarlas?, ¿monstruos?, ¿demonios?, ¿errores de la biología?, ¿evolución? o tal vez, nuevas formas de vida que la ciencia aún no ha nombrado, y que tal vez no quiera nombrar. El Valle no es inhóspito porque carezca de vida, sino porque es un espacio de transformación constante, donde nada permanece igual por mucho tiempo. Lo inhóspito no es la ausencia, sino la incertidumbre: un territorio donde las especies desaparecen, pero otras emergen en su lugar; donde los paisajes colapsan, pero dejan rastros para nuevas configuraciones.

Los tiempos geológicos, los procesos sociales, la desaparición de especies y la erosión del paisaje han generado algo nuevo: una reacción en cadena que produce combinaciones impensadas de materia, memoria y vida. Un caldo biogeoquímico-cultural, denso y cargado de historias, donde la biología se encuentra con los residuos industriales, el conocimiento ancestral se mezcla con los escombros del capitalismo, y la historia geológica de un mar extinto se funde con la presencia de las fábricas. En este paisaje, cada residuo y organismo es una pista, una advertencia y una posible clave de lectura.

Es ahí, en esas mezclas impuras, donde intuyo un archivo del porvenir. Porque si las ruinas del pasado están inscritas en la piedra y las aguas residuales del presente ya han comenzado a esculpir otras formas de vida, entonces este territorio mutante también puede leerse como un código vivo. Camino entre estos estratos yuxtapuestos, como quien recorre una escritura fracturada, intentando descifrar sus patrones. Busco en lo nuevo, en lo híbrido, en lo que aún no tiene nombre, porque ahí (entre lo que brota torcido, lo que sobrevive en la toxicidad, lo que se niega a desaparecer) se inscriben las posibilidades del futuro.

Si el pasado ha sido enterrado y el presente se deshace, quizás en estas combinaciones impensadas se encuentre la clave de lo que vendrá, y de cómo podremos agenciarnos a él.

img. 16: Collage digital de mi serie Invasiones en paisajes toltecas. En esta imagen, el pez diablo, una especie exótica-invasora forma parte del paisaje de los cuerpos de agua del Río Tula, visto como un acuario de reproducción en los 80's a nuevas especies para su comercialización.



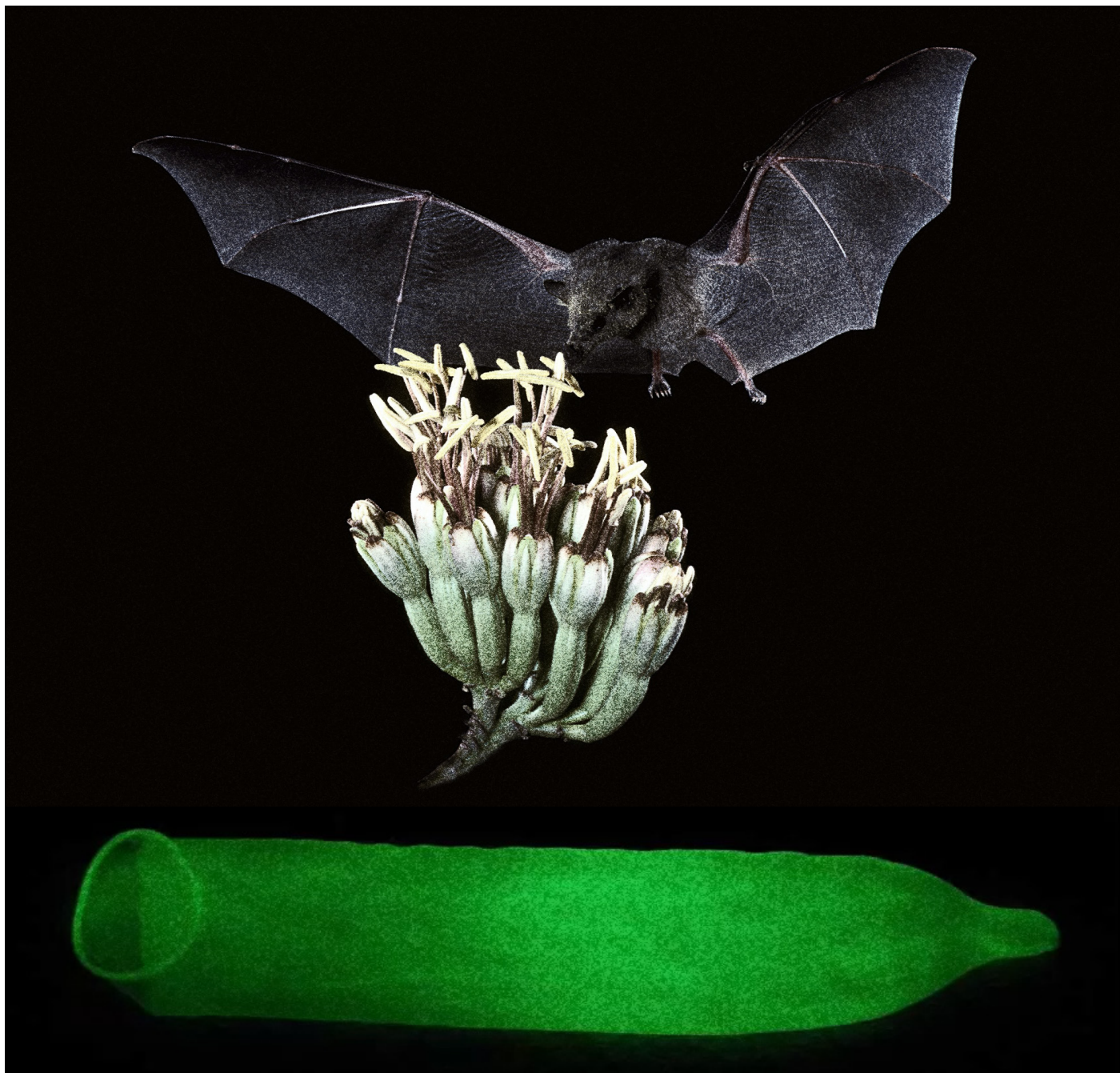
1.7

De noche como vampiros



img 17. Al vuelo del murciélago fue un ejercicio de fabulación en el que se invoca a una deidad en forma de murciélago mediante prácticas de cruising homosexual en el cerro del Xicuco.

Me zambullí en ese caldo biogeoquímico-cultural. Ahí, entre los sedimentos y las cicatrices, el Valle se revela como un cuerpo-territorio disidente: atravesado, enfermo, mutado. Un archivo biológico, pero también un palimpsesto en combustión. Mi existencia, como la de muchas personas que no entran en lo que dicta el sistema heteronormativo patriarcal, es similar a la del Valle, ya que hemos sido modelados por el rechazo, por los residuos, por lo que se considera impuro o inservible. Los proyectos civilizatorios (la evangelización primero, la modernidad después) no solo quisieron ordenarnos, también quisieron enderezarnos. Nos extrajeron el deseo, el juego, el gozo. Nos llamaron desviación, error, abyección. Y como al Valle, quisieron volvernos rectos, fértiles, útiles. Pero aprendimos a resistir en sus fisuras. Nos volvimos raíces que se enroscan en el subsuelo como las de los ahueheutes, ramas espinosas que no se dejan domar. No brotamos erguidos, sino curvados hacia la sombra.



img 18. murciélago magueyero y condón forosensible.

El Valle del Mezquital no es un paraíso tropical, no tiene la exuberancia húmeda que suele justificar su conservación. Su aridez incomoda. Su geografía de mezquites, biznagas, garambullos y su biodiversidad no encajó ni encaja con la imagen de un ecosistema ideal para el estado. Pero es justamente esa contradicción la que lo convierte en un territorio profundamente kuir. Es mutante por necesidad: ha tenido que reconfigurar su vida frente a la contaminación, frente a las fábricas y al saqueo. Las especies aquí no son las mismas de hace veinte años. La materia tampoco. Los suelos cambiaron su composición, los animales se adaptaron o desaparecieron, y las plantas aprendieron a resistir entre metales pesados. La metamorfosis no es solo animal: es del agua, de la tierra, de las formas de vida que surgen dónde parece que ya no puede haber nada.

Por eso nombro este lugar Valle del Mezkuirtal, como un lugar disidente, mutante, marginal y transicionario. Le pongo "k" a la palabra como gesto de torsión, como garra, cómo espina que se resiste a ser alisada. El Valle del Mezkuirtal no es solo una deformación: es una declaración. Aquí la vida no sigue una línea recta, brota torcida, mutante, marginal. Y por eso, es profundamente kuir.

Sin embargo, durante el día, el Valle parece estar bajo control: camiones, fábricas, discursos, fronteras. Pero es de noche cuando se desdobra, cuando se escapan las reglas. En la noche, mientras todo parece calmarse, el Valle se confiesa

Porque no duerme, respira humo y llama con su llama. Descubrí que la modernidad es un vampiro. Uno que llegó al Valle para succionar todo lo que brilla: agua, cuerpos, tiempo, minerales, memoria. Un vampiro de concreto, metal y fuego que duerme bajo la tierra, y de noche enciende su llama en la torreta de la refinería como si fuese un ojo que todo lo vigila. Ese vampiro engendró hijos: las industrias, los proyectos extractivos, los discursos de progreso que hablan en nombre del desarrollo mientras dejan tierra arrasada y cuerpos enfermos, y los rufianes: hombres vampiros, hijos del desarrollo que buscan su naturaleza entre penumbras.

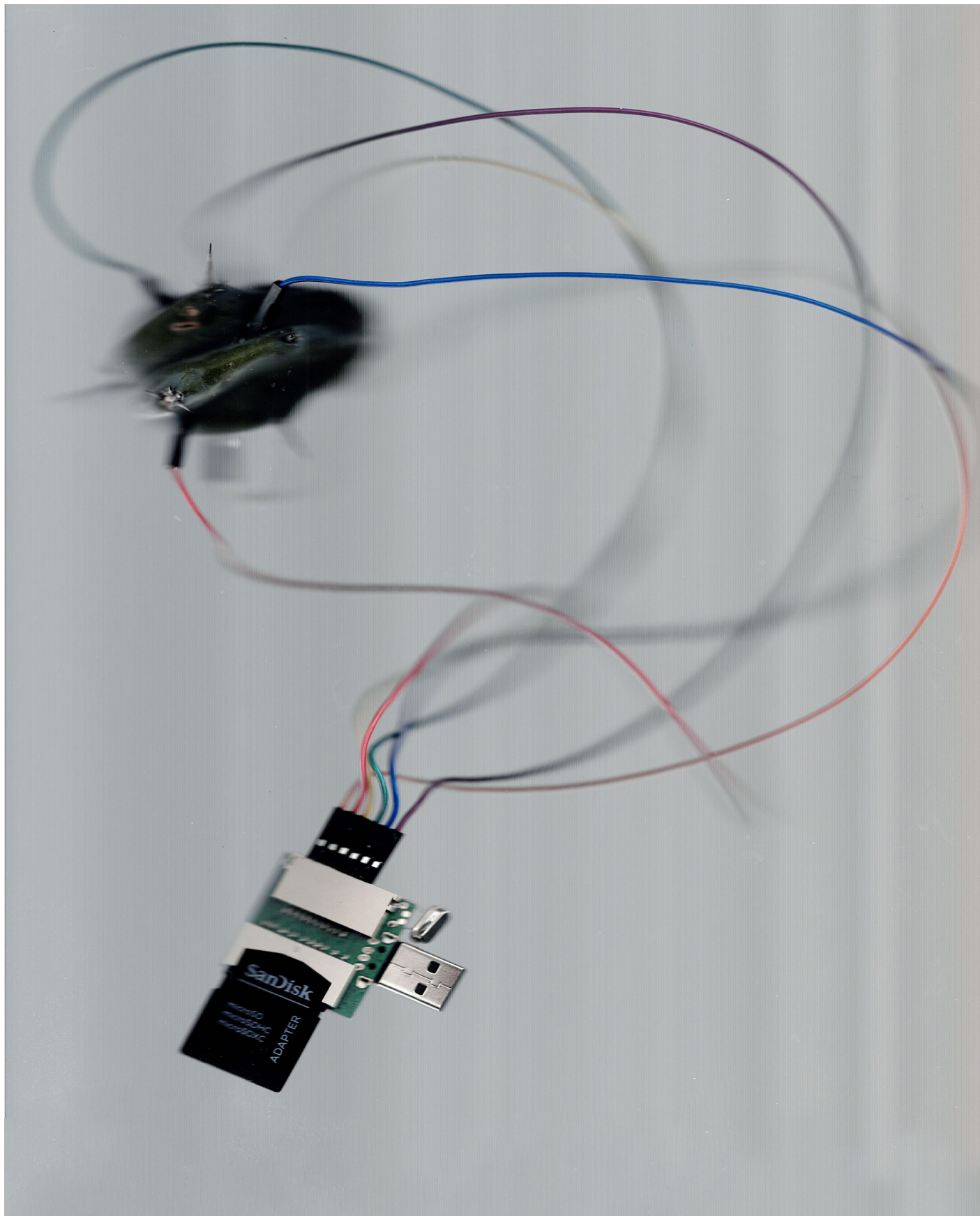
Yo también me transformé en vampiro por deseo y necesidad. Para sobrevivir entre sus sombras tuve que aprender a volar junto a ellos, infiltrarme, pasar desapercibido para buscar el momento en que bajan la guardia. Me volví criatura de la noche para cantarles como sirena, para seducir al monstruo con una voz que trae secretos. Porque solo haciéndome nocturno pude leer el Valle en sus desvelos: cuando los huachicoleros pican ductos como quien abre venas, cuando los cuerpos errantes buscan deseo en las parcelas, cuando el calor del cemento aún irradia las memorias que el día no se atreve a tocar.

La noche es testigo de lo que es la prisión de la modernidad (hetero)normada. Solo ahí se puede hablar con el vampiro que devora y entender su hambre. Ser vampiro no significa repetir el ciclo de sangre, sino un infiltrado, para cantarle desde adentro, torcerlo con deseo. Porque si hay futuro, no será en la luz blanqueada del progreso, sino en la penumbra, es lo negro como el agua donde estamos aprendiendo a resistir.



img. 19: Xicuca, ser travesti de la noche.

2 Paradoja del garambullo





Objeto Agrícola no Identificado



Pastoreo



A la sombra del mezquite



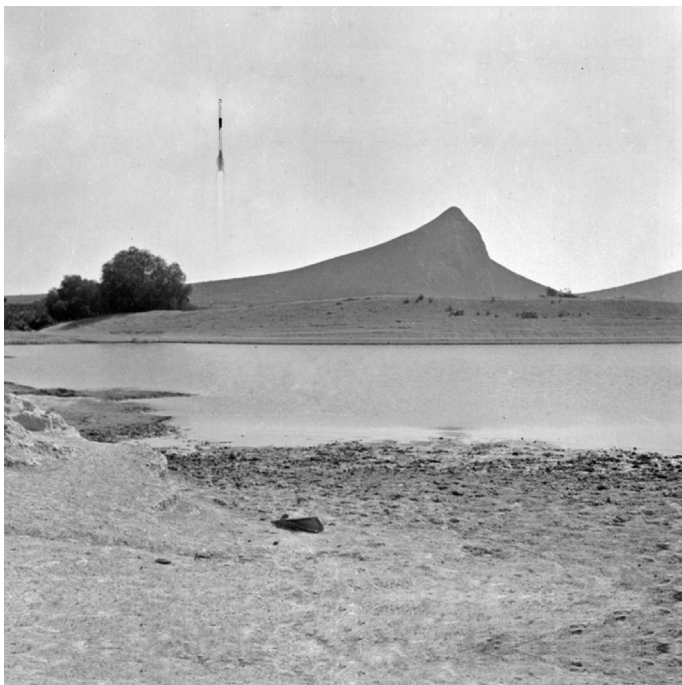
Neblina gris



Perros de cerros



Antena detrás de magueyes



Despegue

2.1 El archivo como herramienta de control

¡Malditos sean los poderes del mal!
-Angemon

Pensar en la arqueología de tiempos yuxtapuestos me llevó a comprender que el tiempo en el Valle del Mezquital no se despliega de manera lineal, sino que se entrelaza en capas superpuestas que revelan una complejidad temporal singular. En este territorio, las huellas del mar cretácico, los vestigios de civilizaciones indígenas y las infraestructuras del extractivismo industrial no suceden cronológicamente, sino que coexisten, se solapan y dialogan entre sí en un mismo paisaje.

Esta característica multitemporal me hizo pensar en los saltos en el tiempo como una estrategia para explorar el Valle desde una lógica no secuencial, sino fragmentaria y especulativa. ¿Cómo se ha construido, entonces, la noción de progreso en un territorio donde las eras geológicas, los sistemas de conocimiento ancestral y los residuos de la modernidad colapsan unos sobre otros?, ¿qué tipo de futuro puede imaginarse desde una tierra en la que todos los tiempos están simultáneamente presentes?

Esta reflexión sobre el tiempo fragmentado me llevó a modelar escenarios donde el pasado y el futuro colisionan en el presente. Comencé a construir bocetos digitales, ensamblando imágenes intervenidas que operan como ficciones visuales. Así surgió **La paradoja del garambullo**, una serie de siete collages digitales elaborados a partir de fotografías de archivo del Valle del Mezquital, en los que inserto elementos tecnológicos que, aunque parecen ajenos al paisaje, dialogan con él de forma inquietante.

En estas composiciones, el tiempo se despliega en contradicciones poéticas y políticas:

- Un dron agrícola sobrevuela una casa tradicional ñhãñhü, escaneando la tierra con sensores que intentan medir la humedad en un suelo que por siglos ha sido trabajado con el conocimiento acumulado de sus habitantes.
- Una mujer pastorea sus borregas al pie de un cerro, donde un anuncio de PEMEX impone su promesa extractiva sobre el paisaje.
- Un robot Curiosity se desplaza torpemente bajo la sombra de un gran mezquite, como si buscara en el suelo seco del Valle la misma información que en los desiertos marcianos.
- La refinería de Tula expulsa una neblina tóxica entre los magueyes, cubriendo con su sombra las plantas que por siglos han dado sustento y significado a la región.
- Perros robots custodian la construcción de un canal de aguas negras, programados para defender el flujo contaminado.
- Detrás de unos magueyes se alza una antena satelital que anuncia que el suelo ya no será para sembrar, sino para extraer datos.
- El despegue de un cohete visto desde una presa en Chapantongo convierte el territorio en una plataforma de lanzamiento para la modernidad.

En estas imágenes, el Valle del Mezquital no es solo un escenario del presente, sino un nodo donde múltiples líneas temporales convergen. **La paradoja del garambullo** especula con la posibilidad de que la modernización haya sido auspiciada por viajes en el tiempo, mediante intervenciones tecnológicas que alteraron el curso natural del territorio y nos dejaron atrapados en un desarrollo basado en el despojo.

Lo que me interesa no es solo la imagen de estos encuentros imposibles, sino lo que significan. Quise poner en tensión estratos de tiempo distintos, crear ficciones críticas y reflexivas sobre la historia de la parte suroeste del Valle. En este lugar donde el pasado se borra continuamente para imponer nuevas versiones del futuro, cada imagen funciona como un archivo ficticio, una cápsula de tiempo diseñada para evidenciar los huecos de la historia oficial.

Este repositorio de imágenes se sitúa en la frontera entre lo real y lo especulativo. Pienso que el archivo no es solo un depósito de documentos o fotografías: es un instrumento de poder, un mecanismo que determina qué debe ser recordado y qué debe ser olvidado. La modernización ha estado acompañada de un borrado sistemático. Se han destruido paisajes, desviado ríos y arrasado cerros, pero también se han reescrito historias, omitido narrativas y desaparecido pruebas. La industrialización no solo transformó el ecosistema, sino también la memoria.

El archivo ficticio que propongo opera como una grieta: una interrupción en la linealidad de los relatos oficiales que permite imaginar lo que nunca se registró. ¿Cómo se recuerda un territorio cuando su historia ha sido manipulada?, ¿cómo se reconstruye un pasado que ha sido distorsionado para justificar su propia desaparición?. Con *La paradoja del garambullo* no solo imaginé pasados alternativos, sino que fabriqué una memoria que nunca existió, pero que podría haber existido. Un pasado que no busca sustituir lo real, sino tensionarlo. La ficción se convierte así en una herramienta de excavación. Una arqueología visual que no extrae restos, sino que los fabrica para cuestionar por qué ciertos cuerpos, saberes y paisajes han sido eliminados del relato oficial. Y quizás, en estos paisajes alterados, en estas imágenes que flotan entre la realidad y la ficción, podamos encontrar claves para entender lo que nos han hecho creer sobre el Valle.



img 20: El diablo. Collage excluido de *La paradoja del garambullo*.

2.3

La peregrinación como trayecto

Todos van por caminos diferentes, pero se dirigen al mismo destino, aunque cualquiera de esos caminos pueda tener mas espinas que otros.
-Gatomon

Mi práctica artística ha utilizado el trayecto como herramienta formal y conceptual. El trayecto, en su forma mas pura, es un gesto que trastoca el espacio, genera desplazamiento y, con ello, nuevas configuraciones de significado. Es un mapa en constante modificación, un tránsito entre tiempos y geografías. En *Radicante* (2009), Nicolas Bourriaud desarrolla la idea de las prácticas artísticas basadas en el trayecto, propone tres modalidades: expediciones, topologías y bifurcaciones temporales.

Las expediciones son desplazamientos hacia lo incierto, travesías que estructuran la producción artística a partir del descubrimiento y la confrontación con un territorio. En el arte contemporáneo, muchas de estas expediciones no buscan trazar un mapa del espacio físico, sino de las experiencias generadas en el acto mismo de moverse, en la acumulación de registros o en la posibilidad de construir ficciones. Las topologías, en cambio, se enfocan en cartografiar un espacio, en generar una estructura de relaciones entre los elementos que lo conforman. Las bifurcaciones temporales abren múltiples caminos narrativos, explorando como el tiempo y el espacio pueden ser fragmentados, reconfigurados o distorsionados por la experiencia artística.

Sin embargo, no puedo ignorar que la expedición, en su historia más profunda, ha sido una herramienta imperialista utilizada para conocer, nombrar y dominar territorios. La expedición fue un arma de la ciencia colonial: un dispositivo de exploración que, bajo la bandera del conocimiento, justificó el despojo, el extractivismo y la conversión de la naturaleza en recurso utilitario. Desde las primeras misiones europeas en América, los viajes de exploración científica se configuraron como actos de poder: conocer un territorio era también controlarlo, cartografiarlo, apropiárselo, recolectar sus especies e inscribirlo en un sistema de conocimiento que lo despojaba de su autonomía.

Cada organismo registrado, cada frontera ecosistémica definida por la ciencia occidental, fue parte de una operación mas amplia: convertir lo viviente en objeto, traducir el territorio en propiedad. En ese proceso, se desplazó la pluralidad de saberes y se impuso una sola narrativa del mundo.

Frente a esto, la peregrinación ofrece otra manera de recorrer el mundo. No busca conquistar un territorio ni poseerlo. No lleva herramientas de medición, no impone nomenclaturas. Es un trayecto afectivo, un tránsito que carga consigo la memoria y la devoción. En territorios donde los recursos naturales aún están presentes, pero también están desapareciendo, la peregrinación se convierte en un acto de resistencia. Es un reconocimiento del valor simbólico y material del lugar, un intento por sostener un vínculo con lo que está en riesgo de perderse. Lxs peregrinxs no buscan extraer: buscan vincularse. No llegan a tomar, sino a escuchar lo que el territorio tiene por decir. No imponen sus pasos, los tejen con el ritmo del paisaje. Caminan cargando memorias, no para apropiarse, sino para honrar lo que aún resiste.

Para este trabajo, he decidido pensar la peregrinación como trayecto. Mi viaje ficticio no es de conquista ni de apropiación, sino de tránsito entre tiempos. Peregrino en una geografía emocional, vinculada a la ausencia identitaria generada por la acumulación de elementos ecológicos, culturales y políticos que habitan este territorio en sus estratos históricos. Sin embargo, esta peregrinación no es solo un desplazamiento físico: es también un viaje que bifurca el espacio y el tiempo. No sigo un camino recto ni preestablecido; cada paso abre desvíos, fisuras, ramificaciones que me llevan a transitar temporalidades múltiples. En un mismo trayecto convergen territorios desplazados y tiempos fragmentados: memorias enterradas, futuros imaginados, pasados que insisten en reaparecer. La peregrinación no avanza hacia un único destino, sino que habita esos cruces dónde se confunden lo geológico, lo histórico y lo personal. Caminar, en este contexto, es una forma de interrumpir la linealidad, de generar otras estructuras de sentido que no responden a la lógica del progreso, sino a la del vínculo, la memoria y la posibilidad.

En mi trabajo, estas bifurcaciones se manifiestan en la fricción entre la historia ambiental y la especulación narrativa. Atravieso tiempos, altero cronologías, porque el pasado no es una línea muerta y el futuro aún no está definido. Peregrino a través de la memoria del Valle del Mezquital: entre sus transformaciones geológicas, sus estratos industriales, sus crisis ambientales. Busco en el trayecto no solo respuestas, sino también las grietas de la historia, los residuos de lo que ha sido omitido, y los rastros de lo que aún podría ocurrir.

2.3 Si-fi con espinas (fabulación especulativa desde el semidesierto)

Somos, después de todo, los
descartados a lo largo del proceso evolutivo
-Apocalymon

Una de las influencias en mi investigación ha sido **El tercer mundo después del sol** (2021), una compilación de relatos de ciencia ficción latinoamericana curada por Ricardo Bastidas. Este libro no solo me permitió conectar con otros escritores que abordan el género desde una perspectiva situada, sino que también confirmó que la ciencia ficción en Latinoamérica no es un simple ejercicio de imaginación futurista, sino una estrategia política: un mecanismo para visibilizar las cicatrices del extractivismo, el colonialismo y la violencia histórica inscritas en los territorios.

A diferencia de la ciencia ficción anglosajona que con frecuencia responde a una lógica de mercado donde la tecnología y la expansión hacia el cosmos son presentadas como una empresa de progreso inalterable, la ciencia ficción latinoamericana se sitúa en el reverso de esa narrativa. No imagina futuros prósperos contruidos sobre el dominio de la naturaleza, sino realidades fragmentadas donde los despojos del capitalismo y la modernización conviven con conocimientos ancestrales, resistencias populares y ruinas industriales. Se convierte así en una crítica a las imposiciones del progreso; un espacio donde la tecnología no siempre es liberadora sino también un arma de control, una extensión del colonialismo y el extractivismo. Aquí las utopías rara vez existen. En su lugar, emergen distopías situadas, donde los recursos naturales han sido saqueados, la memoria borrada y los cuerpos explotados.

No me interesa la ciencia ficción como evasión del presente, sino cómo vehículo para enunciar los problemas ambientales que atraviesan el Valle del Mezquital y, al mismo tiempo, para tejer un imaginario situado. Mi exploración se encuentra en el cruce entre la historia, la memoria colectiva y la crítica social, utilizando la fabulación especulativa como una forma de reconstruir aquello que ha sido sistemáticamente eliminado de las narrativas oficiales.



img 22: Escena de la película Pepito y Chabelo contra los monstruos (1973). En esta cinta, los protagonistas emprenden una expedición boy scout y descubren una cueva donde un grupo criminal extranjero, llamado Spectrum, extrae y trafica uranio. Para proteger su operación, crean monstruos y trampas que ahuyentan a los curiosos. Métodos del neoextractivismo, los monstruos es el crimen organizado y los servidores públicos corruptos.

Retomo el concepto de fabulación crítica propuesto por la escritora e historiadora Saidiya Hartman. Para ella, la **v** es un proceso narrativo que reescribe historias de los oprimidos a través de la imaginación, no porque lo ficticio sustituya lo real, sino porque el archivo oficial ha sido insuficiente: ha dejado huecos que necesitan ser llenados. Se trata de una práctica que, en lugar de simplemente registrar el pasado, lo reactiva, lo resiste y lo convierte en un campo de batalla donde las voces silenciadas pueden volver a hablar.

En mi trabajo, aplico la fabulación crítica para reconstruir el Valle del Mezquital no solo como un espacio de ruinas industriales, sino como un territorio donde las huellas de otros tiempos aún vibran en el presente, donde los vacíos generados por la historia oficial pueden ser habitados desde la imaginación.

Para esta investigación desarrollé El canto del ave no miente si se escucha por todo el Valle, una constelación de fabulaciones especulativas: **Archivos de la misión Gusano Rojo**, **Experimento Biotecnológico Territorial**, **Plaga Patronal** y **Culebra Tormenta**, vinculadas a las problemáticas ambientales que atraviesan el Valle. Cada una de ellas funciona como un punto de bifurcación en el espacio y el tiempo: propongo un análisis ecológico desde la especulación y estudio su historia para generar la narrativa fabulada. De este modo, se interrumpe la linealidad histórica y se abre la posibilidad de imaginar nuevos relatos. Estas fabulaciones surgen también de una serie de preguntas: ¿Y si el valle hubiera tomado otro rumbo?, ¿qué narrativas quedaron bloqueadas por la imposición de la modernidad?, ¿qué elementos culturales se han transformado o perdido bajo el discurso del progreso?, ¿qué futuros aún pueden brotar de este suelo contaminado?.



img 23. Una vez voló cerca de mi sin saber que ocultaba algo, pero descubrí que alguien ocultaba mi hogar, 2022, 10 cm de largo x 8 cm de ancho x 10 cm de alto, Xamue, microcontrolador wifi, rama de mezquite y caja petri. Palabras clave: #valledelmezquital #cienciaficción

2.4 Codificación de abecedarios objetuales

Hazte cargo de las memorias que pedite.
Recuerda tu pasado sin miedo
-Wizarmon

Para esta investigación trabajé con ensambles escultóricos como una forma de escritura.

Las piezas que desarrollé no son solo formas materiales, sino sistemas semánticos que construyen frases instalativas. Cada material que utilicé —una espina de mezquite, un dron, una vasija rota o un chinicuil seco— funciona como una letra de un abecedario en construcción, y al ensamblarse, se convierten en palabras. Al disponerse en conjunto, como si fueran laboratorios, altares o cuarteles arqueoficticios, forman oraciones: pequeños dispositivos que codifican memoria y activan relatos.

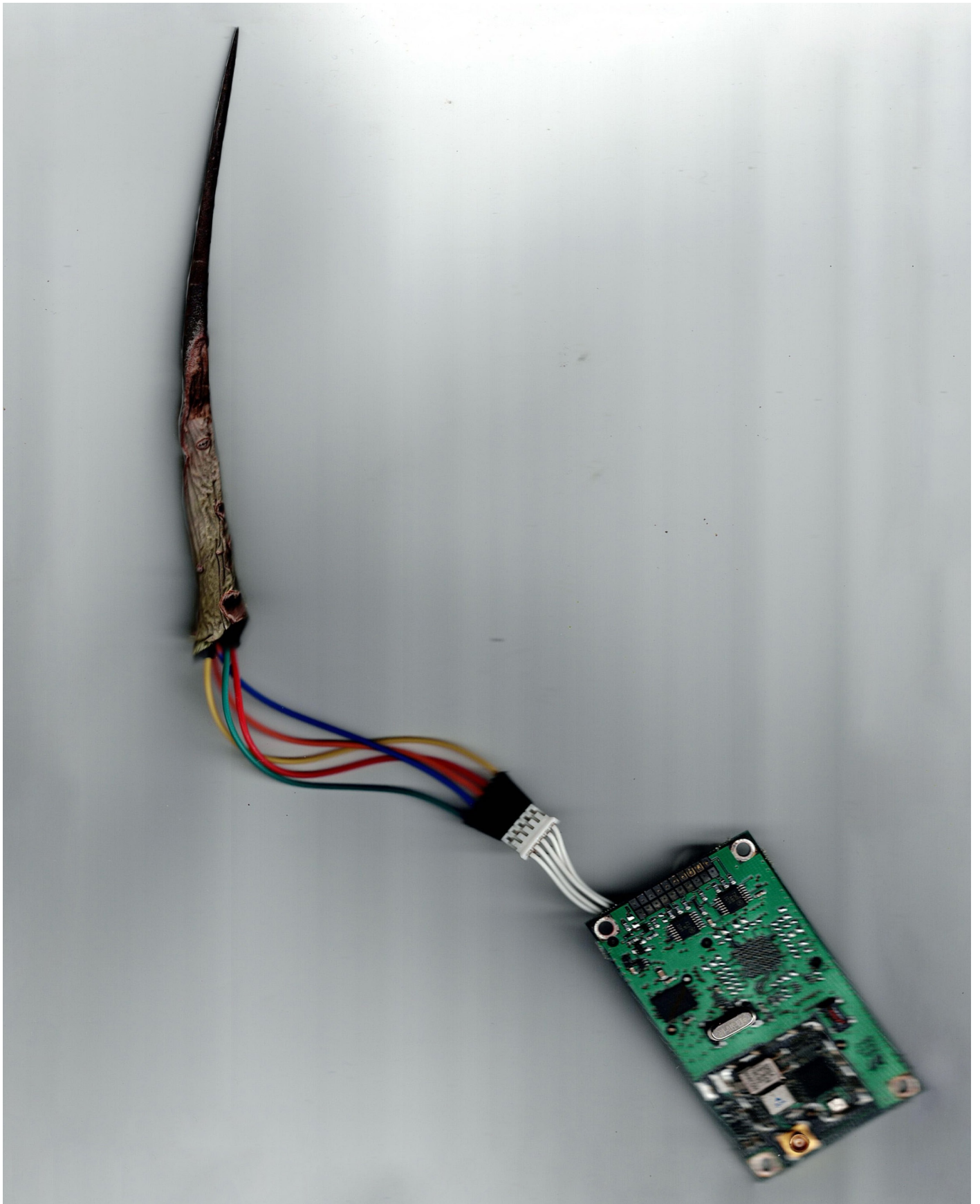
Los objetos resultantes son estructuras simbólicas que invocan historias ocultas y tecnologías desplazadas. En ese sentido, crear objetos no fue solo un gesto formal ni estético, sino una estrategia para codificar abecedarios objetuales: traducir el territorio y descriptar memorias.

Para articular este lenguaje material que sostiene las fabulaciones de esta investigación artística, recurro a materiales bioculturales del Valle del Mezquital y a elementos científico-tecnológicos. Su combinación genera tensiones discursivas que cada una de las fabulaciones intenta abordar. Recurro al ensamblaje escultórico como método para yuxtaponer no solo materiales, sino también discursos, significados y temporalidades.

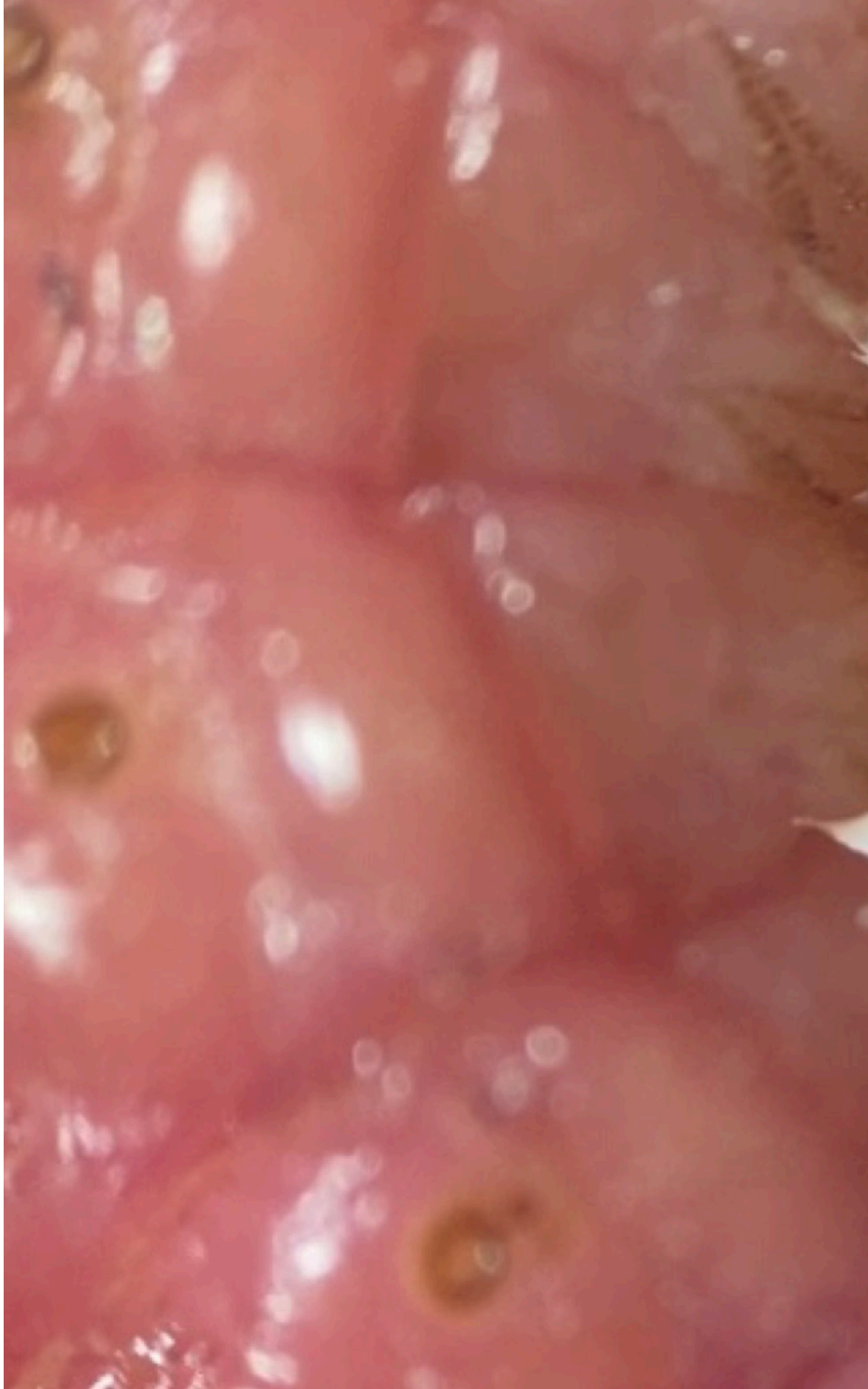
Caja de disco externo con grava de hormiguero.



3 Fabulaciones



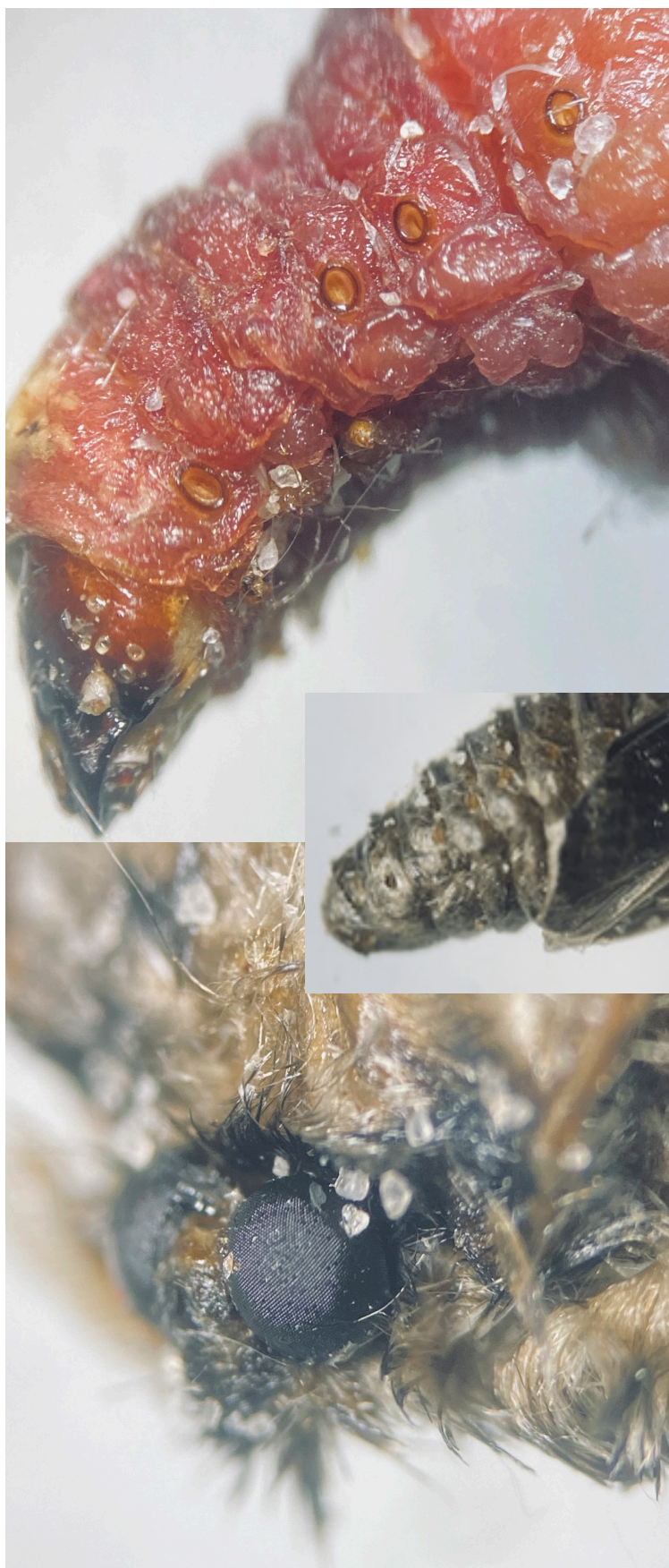
3.1 Archivos de la misión SUSANO ROJO





Gusano Rojo es el nombre de una misión secreta que se realizó en algún punto del tiempo: pudo haber ocurrido en el pasado, estar ocurriendo ahora o suceder en un futuro que aún no comprendemos.

Su objetivo es detener el avance de las corporaciones que buscan desaparecer las espinas del Valle, arrancando con ellas su capacidad de defensa y memoria biocultural. Para ello, se ha recurrido a agentes inusuales: los chinincuil (Comadia redtembacheri), gusanos rojos del maguey, seres que sobreviven en los tejidos del ecosistema y que ahora mutan en dispositivos de resistencia.



img 24: a)Fases de la vida de un chinincuil (Comadia redtembacheri), larva, pupa y polilla. b) chinincuil haciendo seda c)chinincuil seco

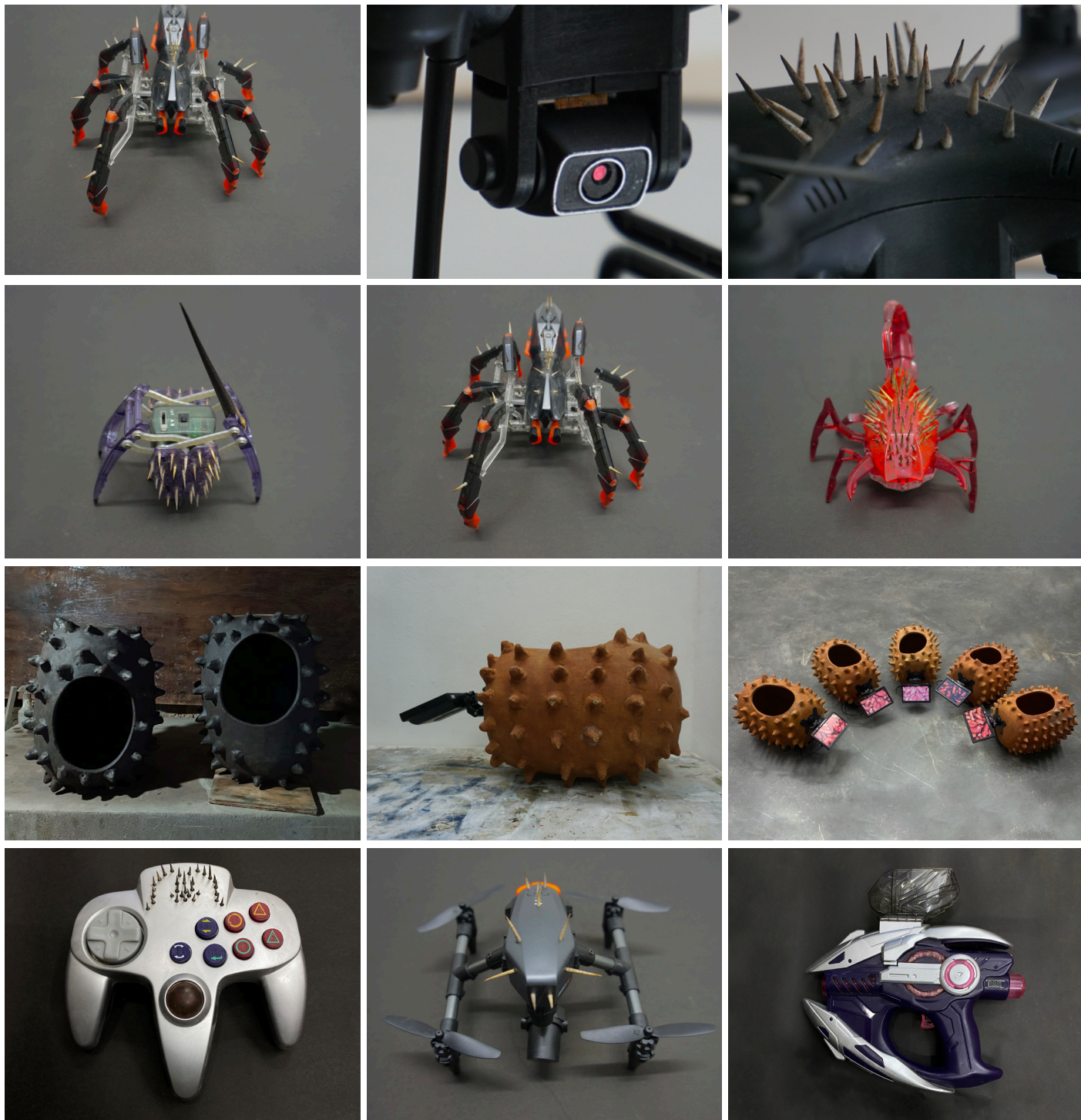


Elegí a los chinicules como protagonistas de esta fabulación porque encarnan una dualidad en el ecosistema: son plaga y sustento, amenaza y alimento. En su ciclo natural, estas larvas —fase inmadura de una polilla— devoran las raíces del maguey hasta, en ocasiones, matarlo. Sin embargo, en el Valle, su carácter destructivo ha sido resignificado a través del consumo, convirtiéndolos en un alimento valorado, profundamente ligado a la identidad alimentaria y al conocimiento tradicional. Esta relación no los elimina: los equilibra. A través de la recolección y el aprovechamiento, los chinicules se regulan, se mantienen presentes sin arrasarse, y en ese delicado balance se revela una forma de diálogo entre lo humano y lo no humano. Representan una resistencia silenciosa, una convivencia milenaria entre especie y territorio, y un valor biocultural que desafía las lógicas industriales de exterminio. En esta fabulación, los chinicules no son solo insectos: son dispositivos simbólicos, larvas insurgentes que portan en su cuerpo el recuerdo de una relación distinta con la tierra, habitando las fisuras de un mundo en ruinas.

Esta fabulación surge de la industrialización y del despojo voraz del (neo)extractivismo, un proceso que ha operado en el Valle como un parásito: adhiriéndose al territorio, absorbiendo sus recursos y alterando su metabolismo mediante el cambio de uso de suelo, hasta despojarlo de su propia identidad.



img. 25: a)Chincuiiles, b)cuartel secreto abandonado en un cerro, c)robot espía de la película de mini espías, d)narcolaboratorio de metanfetaminas.



Me interesó el uso de juguetes, como pistolas o robots, porque se activan con la imaginación: en la infancia pueden ser inocentes, pero también funcionan como ensayos tempranos de violencia. Son instrumentos de juego que, en contextos como el del Valle, se tornan bélicos por necesidad. El huachicoleo, las patrullas, las explosiones, el miedo: todo eso forma parte del universo con el que los niños aprenden a jugar.



img. 26: opilion observando hormigas. (izquierda)

img. 27: Objeto decomisado, marzo 2027: Dron de videovigilancia para la serie de Archivos de la misión gusano rojo, 2024, 35 cm ancho x 35 cm largo x 35 alto. Dron, espinas de mezquite, circuitos electrónicos, chinicuales, madera quemada y espejo

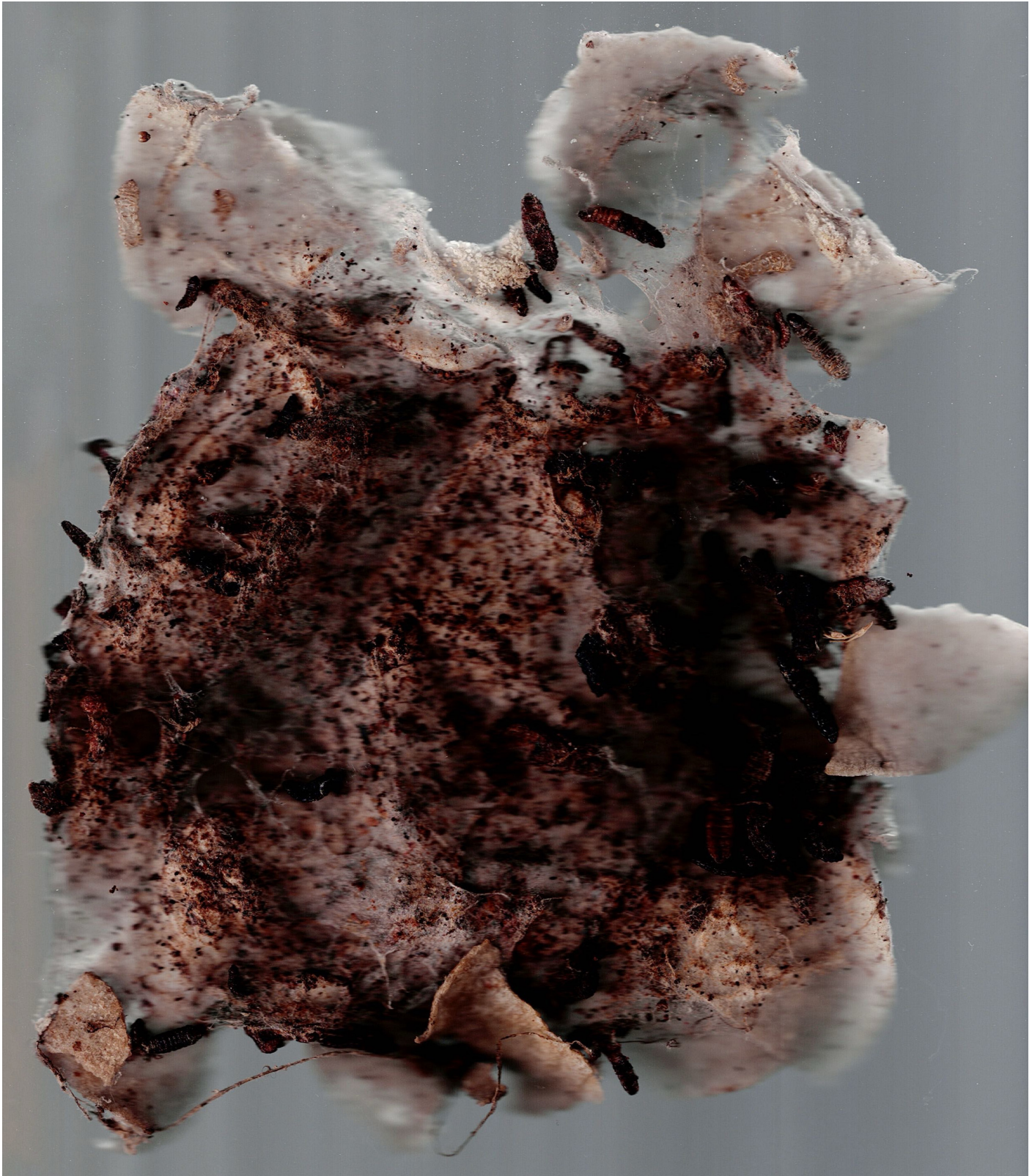
Palabras clave: #valledelmezquital #cienciaficción #mito #futurologías

Estos dispositivos de espionaje ficticio no solo están diseñadas para observar, sino para insertarse en el ecosistema. Estas piezas son también una exploración de ensamblajes narrativos, escultóricos y políticos que surgen cuando se cruzan materiales orgánicos, dispositivos electrónicos y relatos de ciencia ficción situada. En este proceso, lo tecnológico no desplaza lo natural: se funde con él, generando nuevas formas de existencia, supervivencia y clandestinidad.

Los objetos se emplazarán en un espacio en obra negra ubicado en lo alto de un cerro, creando una escena de cuartel secreto. Allí, un grupo de niñxs lo descubrirá accidentalmente, lo documentará en video y simulará el hallazgo del lugar. Esta puesta en escena agrega una capa narrativa que sugiere conspiración, vigilancia o encubrimiento, y tensiona lo legal, lo biológico y lo político, utilizando la visualidad de lo forense como un archivo de denuncia fabulada. Cada objeto producido será registrado fotográficamente como evidencia criminalística para integrar un expediente ficticio.

Archivos de la misión gusano rojo no es solo una historia de espionaje biotecnológico y ciencia ficción especulativa, es también una obra de duelo y de juego, un intento por sostener una narrativa donde lo tecnológico genera un mutualismo con lo natural para pelear por el Valle. Las larvas se ocultan en los circuitos, las espinas reaparecen, y lxs niñxs encuentran en su cotidianidad una señal de que aún hay algo por defender, una añoranza por su hogar.





img. 28: biotextil hecho con seda de chinicuiles y tortilla.



img. 29: Capullos para la serie de Archivos de la misión gusano rojo, 2024, 50 cm ancho x 35 cm largo x 30 cm alto c/u. Vasijas de barro, circuito cerrado y chinicuiles
Palabras clave: #valledelmezquital #cienciaficción #mito #futurologías

3.2— Experimento biotecnológico bacteriorial





Experimento Biotecnológico Territorial documenta el hallazgo de una civilización que fue sepultada bajo aguas y lodos residuales en el Valle de Tula. Las investigaciones sugieren que esta tragedia fue culpa del Gobierno Federal con el propósito de proteger a la Ciudad de México y, al mismo tiempo, encubrir una serie de experimentos socioquímicos mediante los cuales se controlaba a la población a través del sistema agrícola.

Entre las evidencias recuperadas se encuentran un perfume de cilantro con propiedades neuroactivas, antenas de transmisión ocultas entre los cultivos, y grabaciones donde un dron dirige los procesos de siembra y cosecha en torno a pirámides construidas con alfalfa. Todo apunta a una fusión deliberada entre el saber ancestral y la biotecnología extractivista como dispositivos de experimentación para generar cuerpos resistentes a los desechos químicos del centro del país.



img 30: a) imagen ficticia de un vestigio arqueológico y milpas de cultivo agrícola. b) foto por escaner de un cilantro regado con agua residual.



img 31: Canal de agua negra



img 32: Derrumbe de una casa que fue afectada por la inundación en Tula de Allende en 2021 porque CONAGUA y el gobierno prefieren salvar a la Ciudad de México.

Esta fabulación emerge de la historia agrícola en el Valle del Mezquital, basada en el riego con aguas residuales provenientes de la Ciudad de México como la única forma que este territorio carente de agua podía ser productivo. Bajo esta narrativa de progreso, el valle se convirtió en un laboratorio a cielo abierto, un espacio de ensayo para técnicas que mezclaban eficiencia productiva con exposición tóxica.

La historia genera un guiño y pone en tensión las decisiones políticas que sacuden la región, ya que lejos de ser una solución agrícola sostenible, el agua residual y las ideas de sobreproductividad agrícola heredadas por la revolución verde convirtió a los campos del Valle en un laboratorio experimental donde los suelos, los cultivos y las personas fueron expuestos a contaminantes invisibles. En 2021 el municipio de Tula de Allende y otros circunvecinos quedaron inundados por aguas y lodos residuales que se habían concentrado en los Vasos Reguladores en el Estado de México. Las lluvias que estaban ocurriendo hicieron que estas presas sobrepasaran su capacidad de retención, se desbordaron y ocasionaron una inundación que no sólo dejó personas sin vida o pérdidas materiales, sino que dejó entrever que las decisiones políticas están ligadas al centralismo del país. Salvar la gran Tenochtitlán e inundar la Tollan.

A lo largo del siglo XX, México ha sido tratado como un campo de experimentación agrobiotecnológica, donde se han replicado modelos diseñados en universidades y centros de investigación extranjeros, sin considerar las particularidades ecológicas ni las dinámicas sociales de los territorios donde se aplican. Uno de los ejemplos más contundentes fue la Oficina de Estudios Especiales (OEE), creada en 1943 a partir de la colaboración entre la Fundación Rockefeller y el Gobierno Mexicano. Este programa capacitó a agrónomos mexicanos bajo las directrices de colegas norteamericanos, con el objetivo de intensificar la productividad agrícola mediante un modelo tecnocientífico estandarizado.

México fue concebido no sólo como un país con potencial agrícola, sino como un laboratorio epistémico, un espacio fértil para poner a prueba los principios de la Revolución Verde que funcionaban en otros contextos, con suelos, climas y biodiversidades distintas. A cambio de ayuda técnica, la Fundación Rockefeller exigía compatibilidad ideológica con su visión de productividad, promoviendo el uso de semillas híbridas, fertilizantes y pesticidas, y reorganizando el paisaje agrario con base en el monocultivo, el cambio de uso de suelo y la eliminación de prácticas tradicionales.

Este modelo trajo consigo la pérdida de diversidad genética en las semillas, la homogenización de cultivos como el maíz, y una visión profundamente racista del saber campesino. Se descalificó el conocimiento indígena como obsoleto o supersticioso, y se impuso una agricultura ajena al ritmo de las lluvias, al habla del suelo, al equilibrio ecológico que sostenía la vida rural. Bajo el discurso del progreso, estos proyectos fueron presentados como avances tecnológicos, cuando en realidad funcionaron como mecanismos de control agrícola, alineados con intereses económicos que priorizan la productividad a gran escala por encima del bienestar de las comunidades y de los ecosistemas.

Los ensamblajes resultantes híbridan vestigios prehispánicos de barro ficticios (inspirados en la cultura tolteca) fabricados con barro de Zimapantongo, materiales de laboratorio químico y tecnología de transmisión. Este ensamblaje entre elementos culturales y tecnocientífico, representa el sincretismo forzado entre dos sistemas de conocimiento: el de una civilización agrícola arraigada al territorio y el de una cultura colonizadora que extrae y modifica y se apropia de sus elementos para someterla.

No se trata de una simple yuxtaposición de materiales, sino de un acto de violencia simbólica: un sistema que fagocita el conocimiento del otro para instaurarse en su imaginario colectivo, imponiendo una nueva forma de entender la relación entre la tierra y las personas



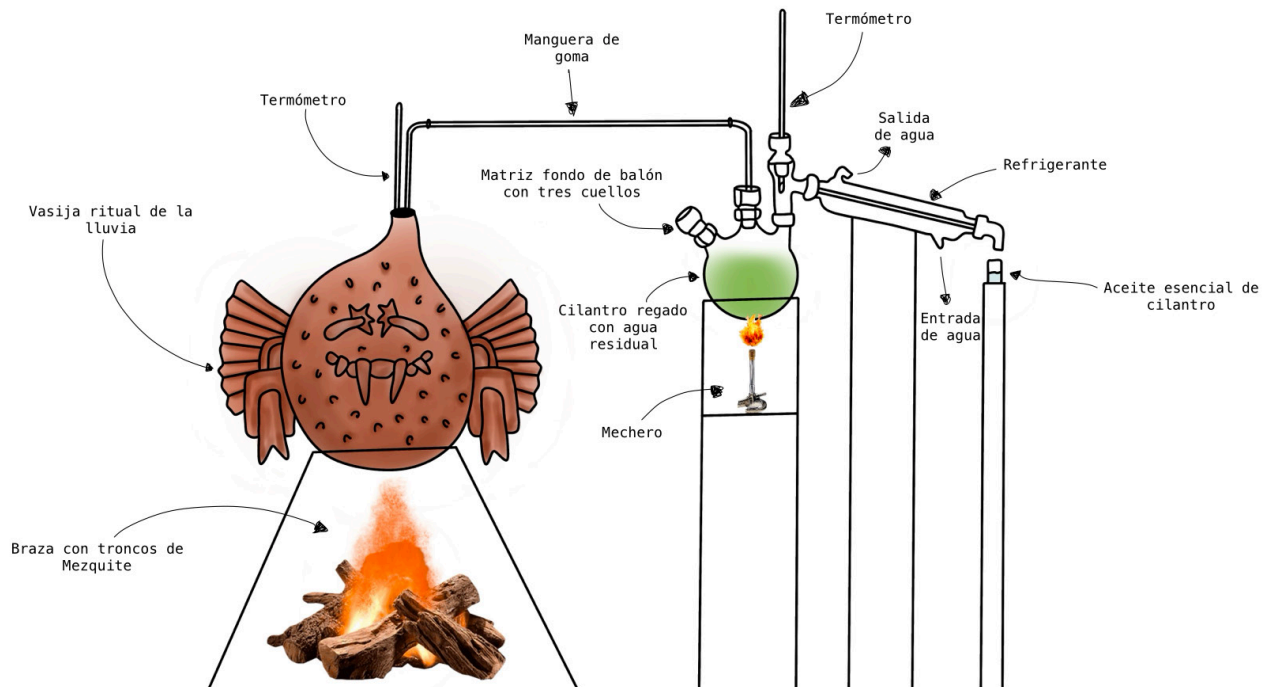
img 33: a) vasija tolteca, b) rufianes lavando cilantro regado con agua residual en agua de manantial, c) sistema de destilación por arrastre por vapor, d) zanja de agua residual

Destilador por arrastre de vapor

Este ensamblaje está compuesto por los elementos propios de un sistema de destilación por arrastre de vapor para la extracción de aceites esenciales: una vasija prehispánica ficticia que suplanta al matraz generador de vapor, un matraz de fondo redondo con tres bocas que contiene materia vegetal (cilantro regado con agua residual), dos mecheros, termómetros, un refrigerante o condensador recto donde ocurre la condensación, y un frasco vial. Esta pieza ficciona un experimento en el que la incorporación de la vasija ficticia simboliza la apropiación y el uso de objetos rituales en métodos y procesos tecnocientíficos, para crear un perfume a partir de los aceites esenciales del cilantro regado con aguas residuales. Estos aceites son precursores de una fragancia capaz de controlar mentes como parte de un sistema de sometimiento dentro del modelo agrícola basado en este tipo de aguas.

Elegí esta planta en específico porque, en mi infancia, el olor a cilantro fresco representaba el paisaje agrícola regado con agua de manantial, sin contaminantes. En la fabulación, al ser regado con agua residual, el cilantro se transforma en una especie de vector neuroquímico: sus aceites esenciales funcionan como una fragancia capaz de volver a las personas resistentes a los metales pesados contenidos en dichas aguas, ya que esta planta acumula estos contaminantes en sus tejidos. El perfume se convierte en una metáfora de cómo los sistemas agrícolas extensivos (en este caso, aquellos que emplean aguas negras) reemplazan prácticas tradicionales saludables, generando dependencia en la población hacia modelos extractivistas en los que la salud no importa, siempre y cuando haya producción. Así, se condiciona a las personas al uso de desechos urbanos como la única vía de sustento.

img 34: boceto.



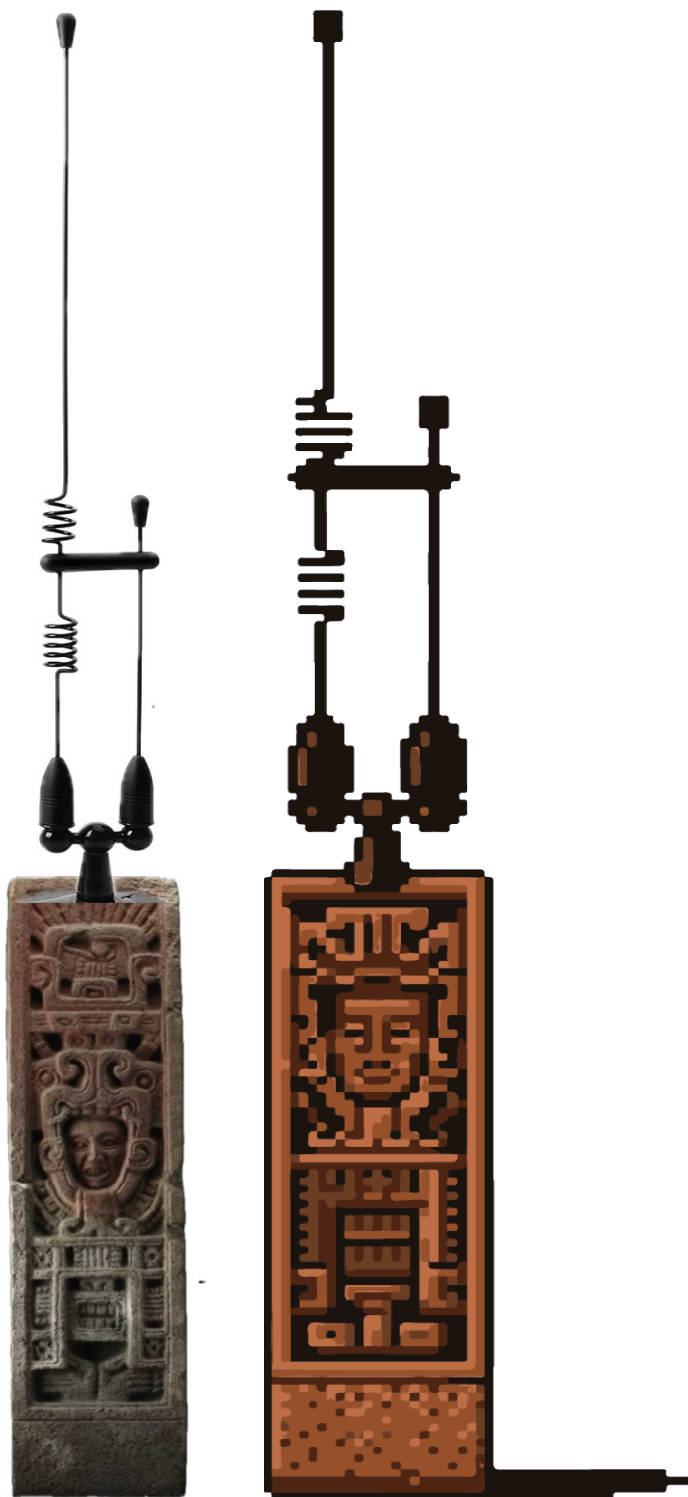
Antena de transmisión de microondas neuronales

Este dispositivo escultórico está ensamblado a partir de una bobina de cobre y una estela prehispánica. A primera vista, podría parecer un objeto ceremonial, pero en realidad se trata de una antena especulativa diseñada para emitir microondas de baja intensidad, capaces de alterar la actividad cerebral.

Inspirada en las formas ocultas de vigilancia instaladas en territorios agrícolas, esta pieza imagina cómo la tecnología pudo haberse camuflado entre los surcos del maíz o los bordes de la alfalfa, asistida por objetos rituales ancestrales. No con el fin de medir la humedad del suelo, sino de modular la voluntad de quienes trabajaban la tierra. Las microondas generadas por la bobina están calibradas para sintonizar con ritmos neuronales específicos, lo que permitiría potenciar el efecto neuroquímico del perfume especulativo y facilitar su integración en el sistema nervioso de las personas.



img 35: boceto.



img 36: boceto.

img 37: Agricultores cosechando lechugas regadas con aguas residuales



img 38: Todos residuales expuestos a cielo abierto en planta tratadora de aguas residuales de Atotonilco de Tula.

La agricultura en el Valle del Mezquital, más que una elección, es una sentencia. Un oficio desgastante, donde generaciones enteras han trabajado sin otra opción económica, enfrentando un modelo que no solo explota la tierra, sino que también los consume a ellos. A través de esta fabulación, no solo hablo del territorio como un espacio de extracción, sino también del cuerpo como un campo de experimentación. El agua que se infiltra en la tierra es la misma que atraviesa la piel de quienes la trabajan. No se puede separar el suelo de las vidas que lo sostienen. En este Valle, lo que alguna vez fue un océano se ha convertido en un desierto forzado a producir, y en ese proceso, sus habitantes han sido parte del experimento sin haberlo elegido.



3-3-1990 potpourri





Plaga Patronal narra el caso del sobrecrecimiento de *Tillandsia recurvata* (una planta epífita) provocado por la contaminación emitida por los parques industriales. Esta especie colonizó de forma masiva la flora del Valle del Mezquital y cubrió también los objetos rituales de las ferias patronales. Su expansión, lejos de ser contenida, fue resignificada por las comunidades, dando lugar a nuevas ritualidades donde la plaga dejó de ser vista como amenaza y pasó a formar parte del imaginario simbólico y festivo del territorio.



img 39:

- a) *Tillandsia recurvata* (heno motita)
- b) bovedas o capillas de linaje (arquitecturas el siglo XIX dispuestas en el paisaje,
- c) fotografías tomadas del archivo de facebook del Colectivo MagueyArte.)
- d) ejercicio escultórico (cemento, *Tillandsia recurvata*)
- e) cuete con *Tillandsia recurvata*
- f) garambullo con *Tillandsia recurvata*



En 2017, la CONAFOR de Hidalgo identificó a la *Tillandsia recurvata*, conocida como heno motita, una plaga de importancia fitosanitaria. En condiciones naturales, su crecimiento es limitado, pero la contaminación atmosférica generada por los parques industriales del valle ha provocado su reproducción desmedida. Este heno aéreo no perfora los tejidos de los árboles, pero sus raíces se anclan con tanta fuerza en las ramas jóvenes que las deforman, limitan su fotosíntesis y finalmente las secan. Los mezquites, comenzaron a morir en silencio, no por falta de agua, sino por una sobrepoblación de una planta que había encontrado su nicho en el exceso tóxico del aire. Es una plaga, sí, pero no nació por azar. Es hija directa del aire contaminado, de la bruma que oculta el cielo entre las fábricas. En su forma más invasiva, la *Tillandsia* no es solo un síntoma, es un archivo vivo del deterioro ambiental.





Ensambo imágenes religiosas: adornos de feria, cuetes y castillos pirotécnicos con el crecimiento de esta planta. En esta fabulación, los rituales no desaparecen, sino que se reconfiguran. La Tillandsia, en lugar de ser vista como un agente de destrucción, es absorbida en la simbología del valle, dando lugar a nuevas prácticas devocionales y a una transformación de la fe.

Las vitrinas en las que encierro estos objetos “contaminados” por la plaga funcionan como archivos de esta mutación cultural. No se trata solo de exhibir la fusión entre lo biológico y lo sagrado, sino de señalar cómo la resiliencia genera nuevas reconfiguraciones de la bioculturalidad. A través del tiempo, las comunidades podrán integrar los cambios ambientales a sus prácticas rituales, y este fenómeno no es la excepción. ¿Qué ocurre cuando una planta invasora altera no solo el ecosistema, sino la imaginario de un pueblo?, ¿cómo se resignifican las creencias cuando lo que antes se consideraba una amenaza se convierte en parte de la identidad colectiva?.







img 35: hijuelo de *Tillandsia recurvata*.

Estas vitrinas serán trasladadas a un invernadero que imagina ser una capilla dentro de un jardín botánico. Este espacio no solo encierra las piezas intervenidas, sino que también plantea preguntas sobre el destino del conocimiento biocultural en una era de privatización y extractivismo. En este futuro especulativo, lo que antes eran ofrendas populares terminan en la colección de un archivo científico, reconfigurados bajo la lógica del museo y la conservación. Así, Plaga Patronal no es solo una reflexión sobre el deterioro ambiental, sino sobre la capacidad de la cultura para absorber el cambio, para resistirlo y transformarlo en algo nuevo. En el valle, las comunidades han encontrado maneras de negociar con la devastación, resignificando incluso aquello que parecía una amenaza. En este ejercicio de fabulación, la plaga deja de ser solo un agente de destrucción y se convierte en una nueva forma de vida, de fe y una nueva manera de habitar el territorio.



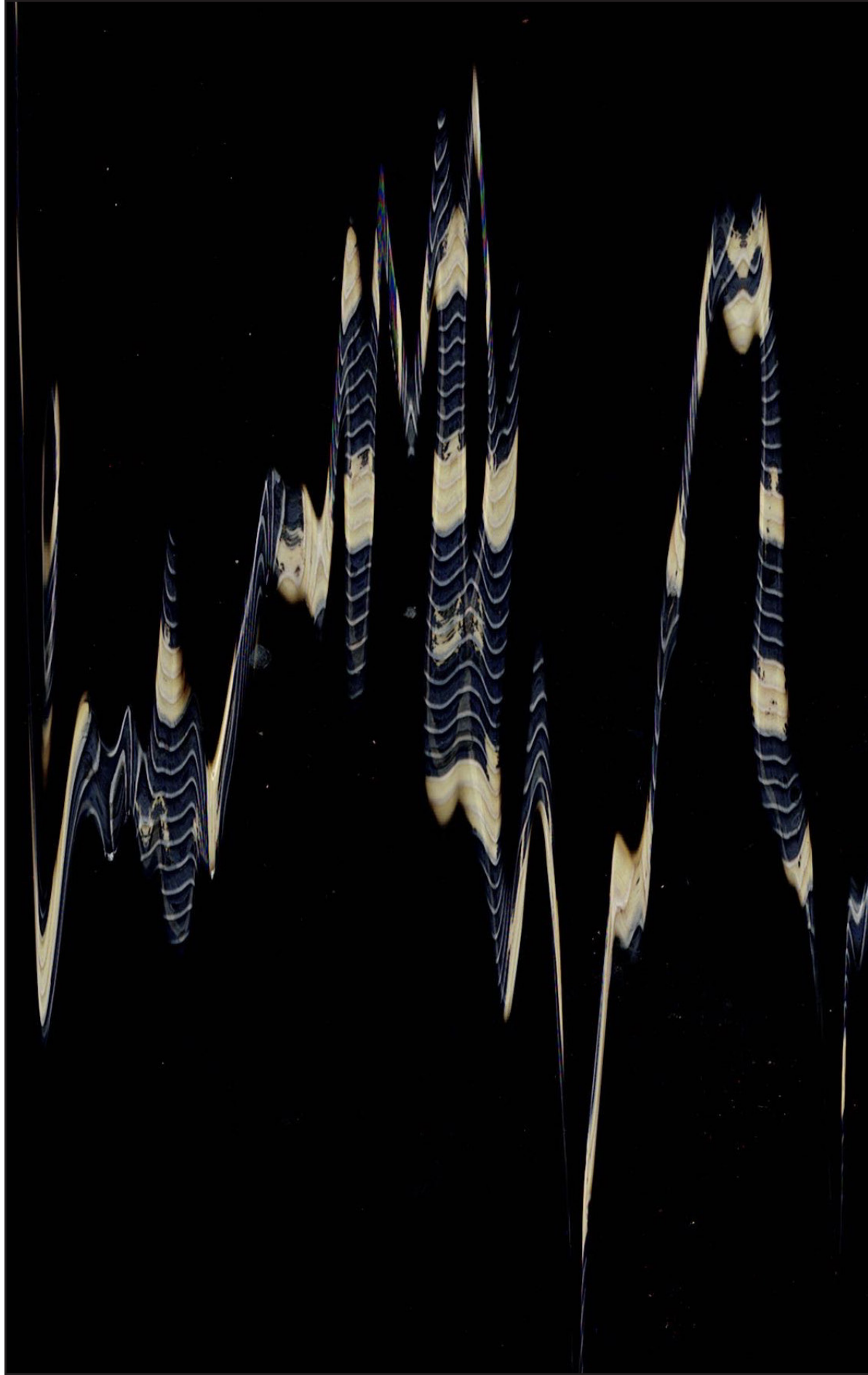
img 41: Acercamientos anatómicos de heno motita vistos en microscopio esteroscópico.

La *Tillandsia recurvata* tiene escamas foliares microscópicas llamadas tricomas, estructuras que le permiten captar agua, nutrientes e incluso metales pesados del ambiente. ¿Y si esas escamas fueran una forma de escudo?, ¿y si esta plaga estuviera, en realidad, protegiendo a los cuerpos que habita del aire contaminado?. Tal vez la *Tillandsia* no es un síntoma del final, sino una respuesta adaptativa y estos objetos festivos cubiertos por la planta no son ruinas del presente, sino fósiles del futuro. Marcas de una época en que la contaminación engendró nuevas formas de vida, más híbridas, más resistentes, más misteriosas. ¿Y si esta plaga no es sólo memoria de lo que se perdió, sino la primera capa de lo que podría venir?. Los ecosistemas no mueren sin antes transformarse, cada colapso ecológico produce una fisura y en esa fisura germina otra forma de habitar.



img 42: ejemplar de *Tillandsia recurvata*, hojas, cápsulas (frutos) y raíces.

3.4_1- Culebra Tort



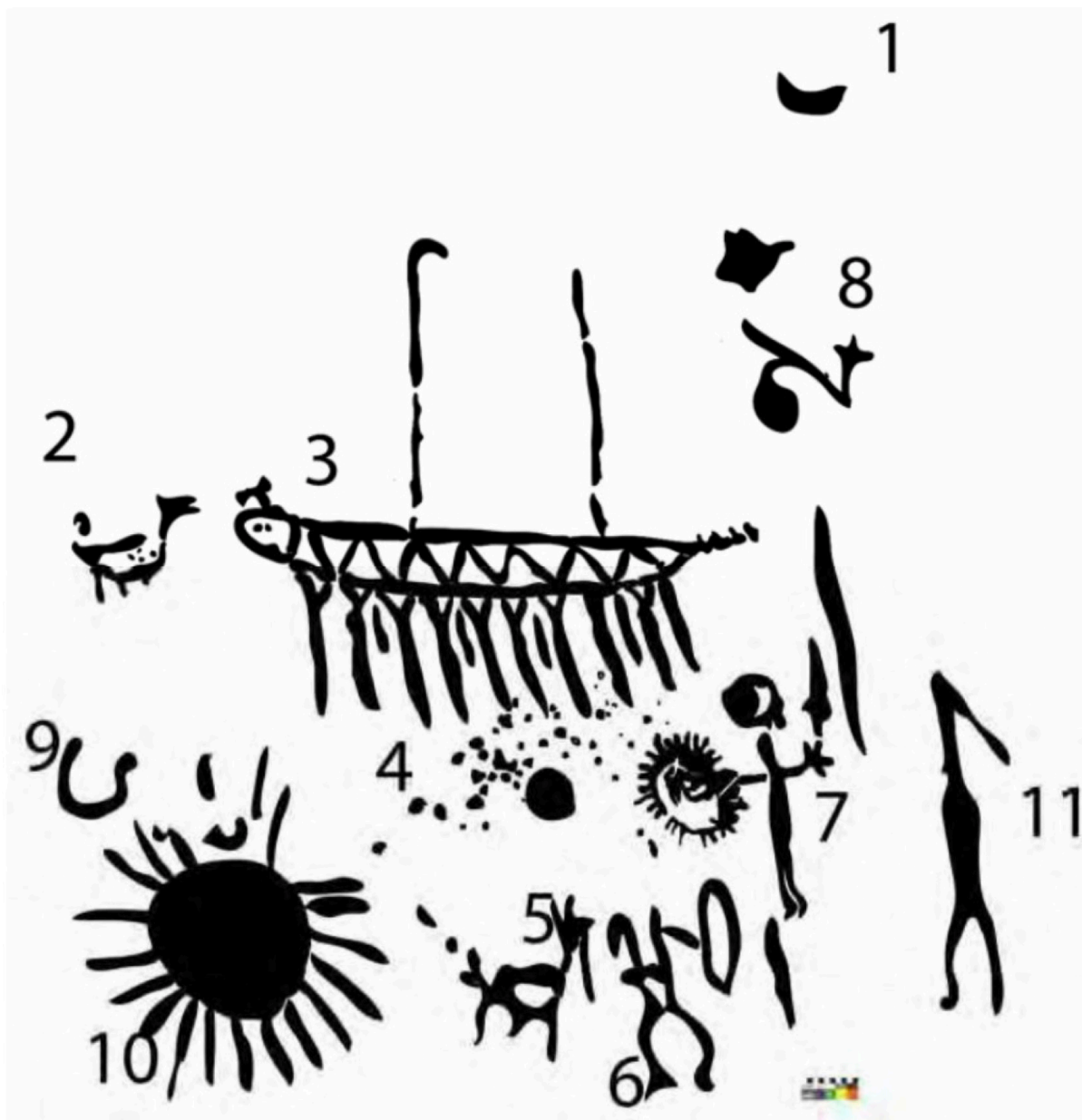


Culebra tormenta es la investigación para encontrar a tres animales que devolverán el agua al Valle del Mezquital después de la guerra del agua: Una rana que al tocar las piedras las transforma en agua, una lagartija cuyas lágrimas hacen brotar plantas del suelo y una serpiente con un ojo de rayo que traerá treinta días de lluvias y tormentas, suficientes para volver a llenar los acuíferos secos.



img 43:

- a) milpa en temporada de lluvias.
- b) terrarios herpetologicos.
- d) coatepantli tolteca.
- e) altar.
- f) ingeniería genética.
- f) esquema de la pintura rupestre *Panel de Lluvia* localizado en la comunidad de El Tendido, Huiuichapan. Extraído de Valdovinos, V. (2009) *Bok'yä, La Serpiente de Lluvia en La Tradición Nāhñü del Valle del Mezquital*. (tesis doctoral, Universidad Autónoma del Estado de México. https://www.academia.edu/9600477/Bok_yä_La_Serpiente_de_Lluvia_en_La_Tradición_Nāhñü_del_Valle_del_Mezquital)



Esta profecía ficticia deriva del pasado reptil del Valle. El pueblo ñhãñhü, ha mantenido durante siglos una relación intrínseca con las serpientes, animales que encarnaban el origen del mundo, ciclo del agua, y el equilibrio entre lo terrenal y lo sagrado. La Bok'ya, por ejemplo, es una serpiente protectora y guardiana de los manantiales y cuerpos de agua. Pero con los procesos de colonización, estas figuras fueron desplazadas por el cristianismo que demonizó lo ofídico. Lo que antes era símbolo de fertilidad, renovación y protección, fue convertido en sinónimo de pecado, peligro y traición. Las serpientes que habitaban los suelos calientes y los bordes del río comenzaron a ser asesinadas. Y con ellas, murieron las palabras que las nombraban con respeto.

Los tres animales de donde se inspira la profecía de esta fabulación, están inspirados en especies que habitan los ecosistemas del valle.

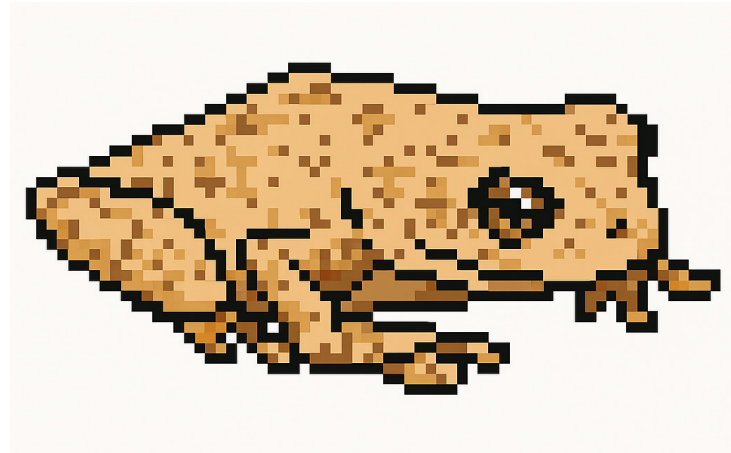
La rana, **Dryophytes arenicolor** (img. 38.), es una especie con un patrón de coloración que va entre gris y verde olivo, con puntos o manchas oscuras de forma irregular sobre la región dorsal y con una piel áspera similar a la textura de una roca.

La lagartija, **Phrynosoma orbiculare** (img. 39.), con su cuerpo achatado y capacidad de secretar sangre por el lagrimal del ojo como medio de defensa, es un reptil endémico de México y desafortunadamente es una especie traficada.

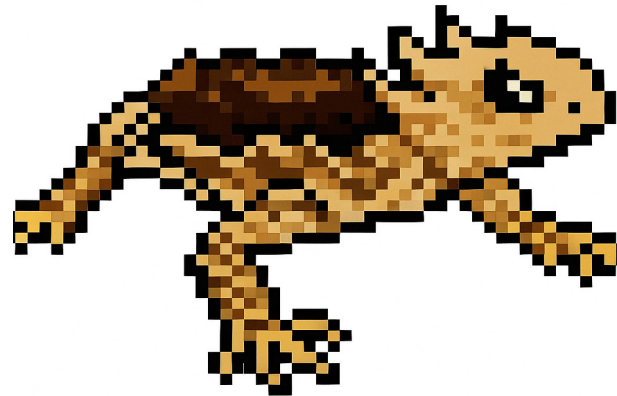
La serpiente, **Geophis sartorii** (img. 40.), culebra pequeña y de hábitos semisubterráneos, se alimenta de caracoles y tiene un patrón de color anillado de amarillo y negro, el cual hace que se confunda con otras especies de importancia médica, como las coralillos, por lo que es temida por el desconocimiento de la población.

Actualmente, estas especies están en peligro por el uso indiscriminado de agroquímicos, amenazadas por el tráfico ilegal, la desinformación, y la pérdida de hábitat por los avances de proyectos extractivistas.

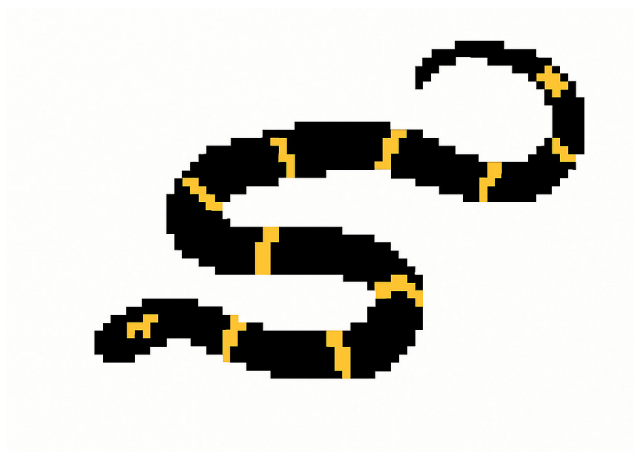
img 44: *Dryophytes arenicolor*

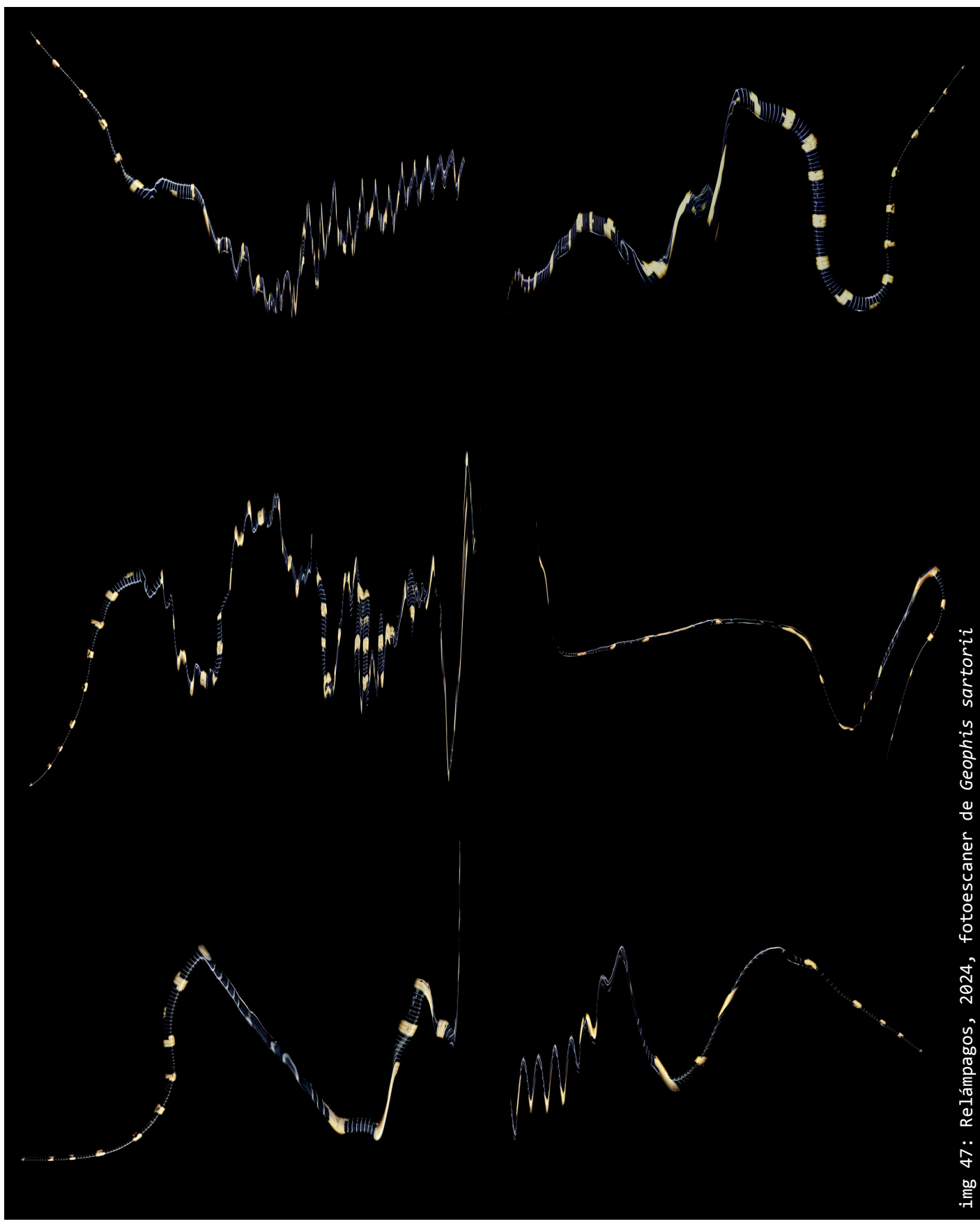


img 45: *Phrynosoma orbiculare*



img 46: *Geophis sartorii*

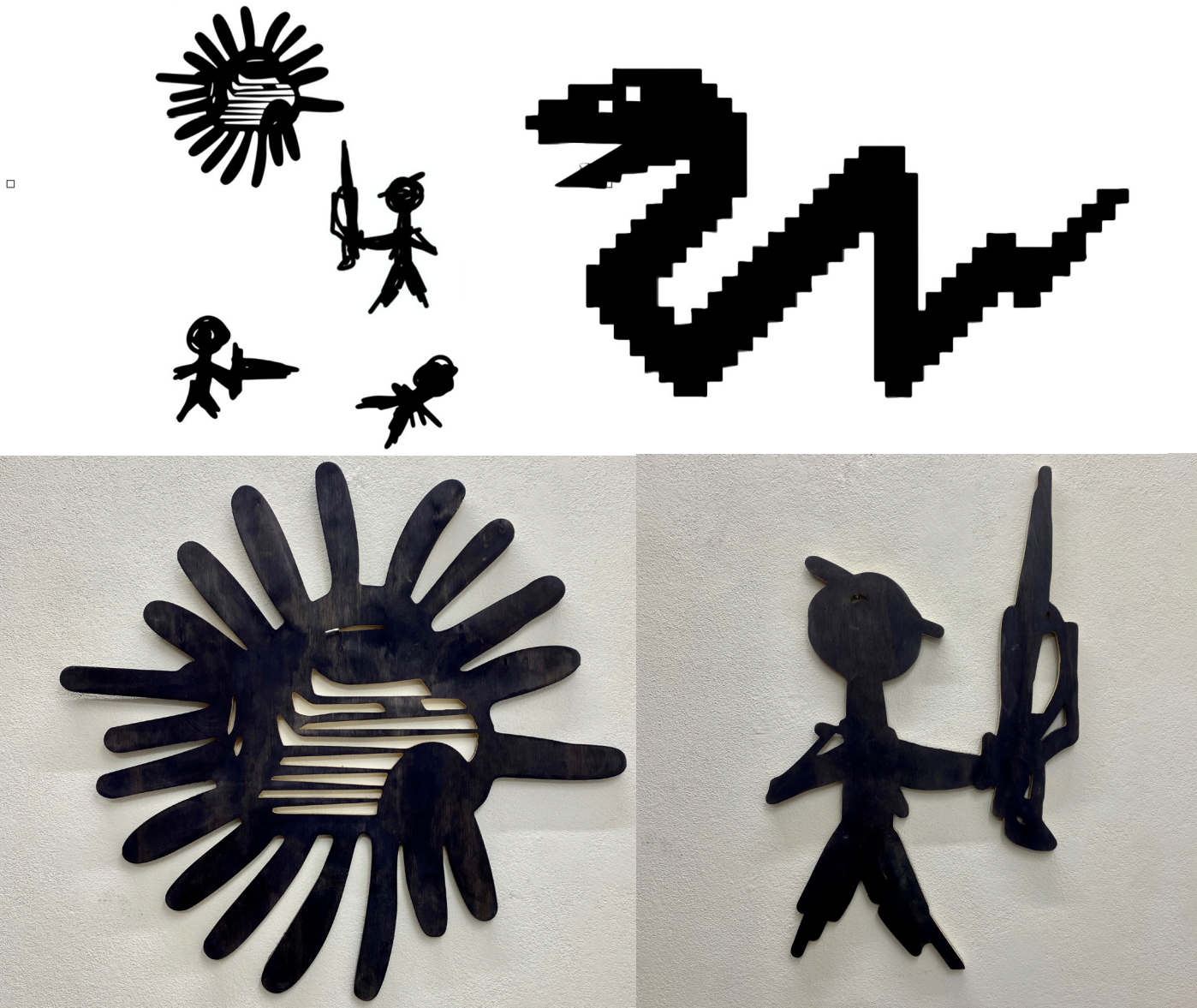




img 47: Relámpagos, 2024, fotoescaner de *Geophis sartorii*

La guerra del agua que se especula en la fabulación, mantiene una relación con el conflicto armado por la extracción clandestina de combustibles fósiles (huachicol) que se ha desarrollado entre 2019 a la actualidad en el Valle.

Este episodio podría incubarse durante décadas en el cuerpo herido del Valle la posibilidad de pelear por otro líquido y mutar: de huachicol a ahuachicol. El primero podría ser el ensayo de la guerra que vendrá después. Del petróleo al agua, el deseo de poseer lo que fluye ha transformado el territorio en un campo de batalla.



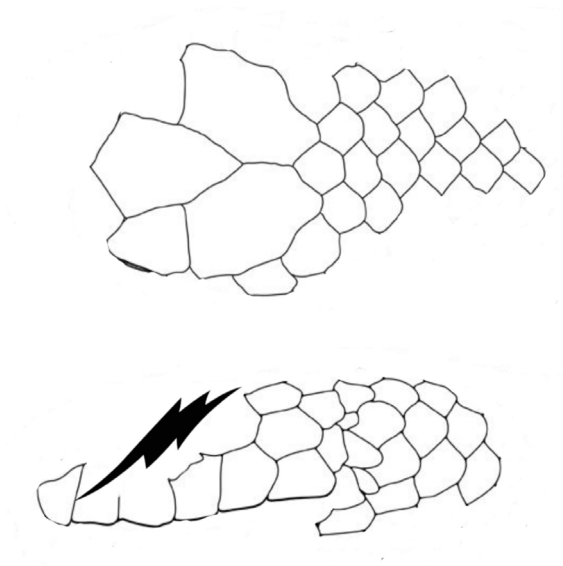
img 48: Arriba: dibujos digitales de la guerra del ahuachicol. Abajo: figuras de madera cortadas en CNC.

He construido vestigios y terrarios que integran un laboratorio de invocación, no es un museo ni un templo, es un espacio donde la arqueología, la biotecnología y la ritualidad se fusionan en un último intento por invocarlos. Los vestigios son cortes CNC en madera derivados de patrones de escamas de colubridos, los terrarios son y altares de madera y vidrio que contienen partes de animales recolectadas en campo (serpientes atropelladas, patas de lagartijas, muda de piel).

Elegí la madera como material principal de construcción ya que someto a los objetos resultantes a su quema para simular que han sido sobrevivientes de las tormentas de fuego que arrasaron los campos no solo quemaron cosechas y casas, sino también árboles sagrados y memorias. Estos objetos están ennegrecidos calcinados, marcados por los incendios de aquella guerra.



img 49: Vestigio. La madera desprende escamas como la piel de los reptiles a la hora de quemarse.



img 50: Proceso de creación de vestigios: 1) calco de escamas de serpientes, 2) corte en madera con CNC router y 3) quema.



img 51: Proceso de creación del Coatititli (estómago de serpiente), 2024, madera de pino quemada y cortada en CNC, 3 cm ancho, 240 cm largo x 120 cm alto.



img 52: laboratorio herpetofaunístico de invocación

Me interesa forzar la hibridación entre lo científico, lo ritual y lo arqueológico para generar objetos que no encajen del todo en ninguna categoría, pero que porten la potencia simbólica de todas. Por ejemplo, los terrarios no sólo reproducen un animales, sino una posibilidad de encontrar lo que se ha perdido a partir de un útero mítico ayudado por la clonación, creando altares de resurrección. En tiempos de crisis, el conocimiento no puede permanecer dividido, se debe generar una mezcla impura entre saberes, tecnologías y cosmovisiones para que podamos convocar formas de vida nuevas, o recordar aquellas que aún nos habitan en lo profundo del suelo y la lengua. **Culebra Tormenta** no busca salvarlas solo con nostalgia, sino proponer un imaginario donde el recuerdo de sus existencias active una posibilidad futura de cuidado del territorio y sus especies no humanas. Quizás no vuelvan exactamente como eran y necesiten otros cuerpos, otras formas, otros rituales. Pero su llamado sigue. Tal vez, si se construyen los altares correctos y recordamos los relatos que nos prohibieron, la serpiente del ojo de rayo aparecerá en el horizonte y traerá, al fin, los treinta días de lluvia.



img 53: Altar de serpiente, 2024, madera quemada, espinas de mezquite, especímenes de *Geophis sartorii* conservadas en alcohol.

4.

Reflexiones

Finales



Al inicio del proyecto, partí de una sola fabulación: Culebra Tormenta. Sin embargo, conforme el proceso avanzó y se profundizó el análisis territorial, surgieron otras narrativas derivadas del panorama medioambiental del Valle del Mezquital: Archivos de la Misión Gusano Rojo, Plaga Patronal y Experimento Biotecnológico Territorial. A esta expansión narrativa la nombré constelación de fabulaciones, pues cada una se sitúa en una coordenada distinta del valle, tanto geográfica como simbólicamente, y su articulación no responde a una lógica lineal, sino rizomática y fluida. Esta constelación conforma un mapa fragmentario de memorias ecológicas, elaborado desde un análisis situado de los conflictos ambientales que atraviesan el territorio. A través del recurso narrativo de los viajes en el tiempo, imaginé un desplazamiento intertemporal para redescubrir y entrelazar los momentos en que se gestaron procesos de extractivismo y despojo, revelando cómo las decisiones del pasado configuran la crisis del presente y tensionan los escenarios futuros.

Estas fabulaciones no se plantean como soluciones ni respuestas absolutas, sino como herramientas afectivas, simbólicas y materiales para imaginar otras formas de entender y narrar el territorio. Se proponen como grietas, portales abiertos hacia lo que ha sido silenciado, negado o invisibilizado, desde una mirada biocultural. En lugar de ofrecer certezas, las fabulaciones invitan a transitar las incomodidades del presente y a especular futuros no lineales.

La creación narrativa no partió de un guion cerrado. Cada fabulación emergió de una idea inicial que se fue moldeando al construir los ensambles escultóricos. La práctica material y el proceso de construcción de objetos fue reorganizando el relato. Fue ahí donde encontré una metodología: la codificación de abecedarios objetuales. Los objetos no sólo acompañaban el relato: lo generaban. Además, el uso de materiales específicos del Valle (recogidos en caminatas, exploraciones o búsquedas afectivas) abría un diálogo entre la materia, la historia local y las prácticas simbólicas del territorio. Había una dimensión investigativa en ese trabajo de recolección y ensamblaje: observar cómo ciertos elementos naturales o tecnológicos han sido desplazados, modificados o resignificados a lo largo del tiempo.

La intención final fue generar emplazamientos instalativos donde los ensambles de cada fabulación se desplegaran como dispositivos fragmentarios. En estos espacios expositivos imaginados el espectador no recibiría una narración lineal o evidente, sino un archivo disperso, enterrado bajo capas de despojo, memoria y simbolismo. El público sería invitado a reconstruir la historia desde su tránsito por los objetos, como quien excava un pasado posible o lee un código interrumpido.

Sin embargo, el proyecto también encontró límites y desaciertos. Al expandir la investigación a una constelación de relatos, el tiempo de producción se dispersó y no logré concluir un montaje expositivo completo para cada fabulación. Esto dejó un vacío en la experiencia pública del proyecto, limitando el diálogo con los espectadores y el potencial de socialización que imaginaba. Además, algunos referentes teóricos (especialmente los relacionados con los estudios multiespecie¹¹) llegaron en una etapa avanzada del proceso. Su incorporación temprana habría permitido una revisión más crítica de los gestos formales y un refinamiento del posicionamiento ético-político del proyecto.

Otra dificultad fue la densidad de información que contienen las fabulaciones. Las capas de lectura, los datos ambientales, los vínculos bioculturales y los lenguajes simbólicos requerían otro soporte para ser compartidos con mayor claridad. Por ello, decidí escribir una serie de mensajes de un viajero en el tiempo, un personaje ficticio que narra sus hallazgos en distintos momentos históricos del Valle. Estos textos funcionan como literatura especulativa y también como guión narrativo que vincula los objetos con sus contextos. Las cartas permiten dar el cuerpo del relato fabulado, conectar cada ensamble con una atmósfera o suceso, y abrir nuevas rutas de interpretación.

Estas cartas presentadas al final de esta memoria, no son un epílogo, sino una pieza más del proyecto. Antes de llegar a ellas considero importante exponer las enseñanzas, errores, tensiones y descubrimientos que marcaron mi proceso como artista e investigador, y que me permitieron construir esta investigación situada desde el Valle del Mezquital.

11 Conocí los estudios multiespecie durante la escritura de esta memoria. Los cuales proponen un marco para repensar las relaciones entre seres humanos y no humanos desde el reconocimiento de agencia, vulnerabilidad y coexistencia compartida. Como señalan Van Dooren, Kirksey y Münster en *Multispecies studies: Cultivating arts of attentiveness* (2016), los estudios multiespecie buscan reconfigurar los mundos posibles desde una narrativa afectiva y política que da voz a otras formas de vida, incluso desde la ruina y el colapso ecológico.

No te pude decir adiós, pero me trato de comunicar para que cada vez que salga la luna y se escuchen las ranas, sea un indicio que encontré nuevas pistas para descifrar el por qué nos queda la esperanza (img. 48).

En la exposición colectiva **En un territorio invisible nada ocurre dos veces**, ejercicio expositivo realizado en la biblioteca Miguel Salinas, decidí sintetizar una parte fundamental del proyecto en un objeto escultórico que funciona como cápsula especulativa: una computadora intertemporal con forma de artrópodo cyborg. Esta pieza buscó condensar, desde lo poético y lo ficcional, una preocupación central que atraviesa todo el proyecto: la devastación ecológica del Valle del Mezquital y las estrategias sensibles para narrarla. La escultura incorpora un kiote de maguey seco, usado como antena receptora y transmisora de datos. Esta elección material no fue casual: el kiote, vestigio vegetal que persiste tras el ciclo vital del maguey, se vuelve aquí un dispositivo de escucha, una prótesis simbólica que conecta tiempos inciertos. El cuerpo del objeto, híbrido entre tecnología ambigua y materia orgánica, tensiona los límites entre lo vivo y lo artificial, lo rural y lo tecnocientífico.

El mensaje que proyecta en la pantalla LCD (tecnología ambigua, ni del todo vieja ni del todo actual) que da título a la pieza, no pretende explicar ni narrar de forma literal, sino evocar una melancolía intertemporal, una despedida suspendida, un mensaje perdido en algún pliegue del tiempo. Fue mi forma de invitar al espectador a detenerse y preguntarse de dónde viene esa voz, qué historia la antecede y por qué no pudo despedirse. El uso de una frase abierta, casi fragmentaria, permite que el espectador proyecte sus propias interpretaciones y se conecte con la fabulación desde un lugar afectivo.

La pieza no buscó resolver ni explicar la totalidad del proyecto, sino funcionar como un portal de entrada: una grieta desde la cual comenzar a descifrar el imaginario especulativo que propongo. Acompañada por un breve texto descriptivo, fue también un experimento sobre cómo compartir, en un espacio expositivo, los múltiples niveles narrativos y materiales de esta investigación artística.

img 54: No te pude decir adiós, pero me trato de comunicar para que cada vez que salga la luna y se escuchen las ranas, sea un indicio que encontré nuevas pistas para descifrar el por qué nos queda la esperanza, 2024. Madeadera, metal, cables electrónicos, display LCD controlado por arduino y kiote de maguey (derecha).



Autopsia del diablito: Después de la explosión del ducto, los soldados encontraron una máquina de otro tiempo.

La última pieza escultórica que realicé proponía una manera de imaginar los viajes en el tiempo desde el Valle del Mezquital. No a través de portales futuristas, sino desde zonas de alta energía: lugares donde se libera calor, fuego, presión o vapor. Pensé en una hidroeléctrica, en un horno de barbacoa, en un manantial de agua termal, en la detonación de un cerro o, como en este caso, en una explosión de huachicol. A partir de esta premisa, fabriqué una escultura de madera quemada (un diablito ensamblado con piezas cortadas en CNC, articulado con tuercas metálicas, y dotado de una pantalla LCD controlada por Arduino). La escultura se colocó sobre una mesa de metal, bajo la luz clínica de una lámpara médica, evocando una escena forense: el análisis post-catástrofe de una máquina extraída de entre los restos calcinados.

La pantalla parpadea y muestra el mensaje “Al servicio de la nación”, pero el fallo del sistema revela, entre glitches, la palabra “PEMEX”, oculta como un virus en el código. Esta escena ficticia hace eco de una realidad que conocemos muy bien: la promesa rota del Sistema Nacional de Refinación, el deterioro ambiental de la región de Tula, y las heridas abiertas que deja el deseo por el petróleo. En esta parte de la fabulación, el diablito era un dispositivo creado por la misma empresa para detectar futuros puntos de extracción, convertido ahora en objeto fantasma tras ser abandonado y redescubierto por los soldados en la zona cero de una toma clandestina.

Con Autopsia del diablito logré afinar la narrativa del viaje en el tiempo, pero también surgieron preguntas más incómodas: ¿por qué la pieza debía verse “bien”? ¿Por qué el quemado debía ser parejo, uniforme, estéticamente agradable? ¿Por qué me preocupaba tanto que el corte fuera preciso, que los materiales estuvieran “bien ensamblados”? Me di cuenta de que estaba reproduciendo una noción estandarizada de calidad que no encaja con los contextos desde donde trabajo. El caos del territorio no puede traducirse en objetos pulcros. En este caso, un desastre como una explosión no puede producir una máquina ordenada, ni un artefacto bello. Debí haber llevado la pieza a su límite: haberla quemado más.

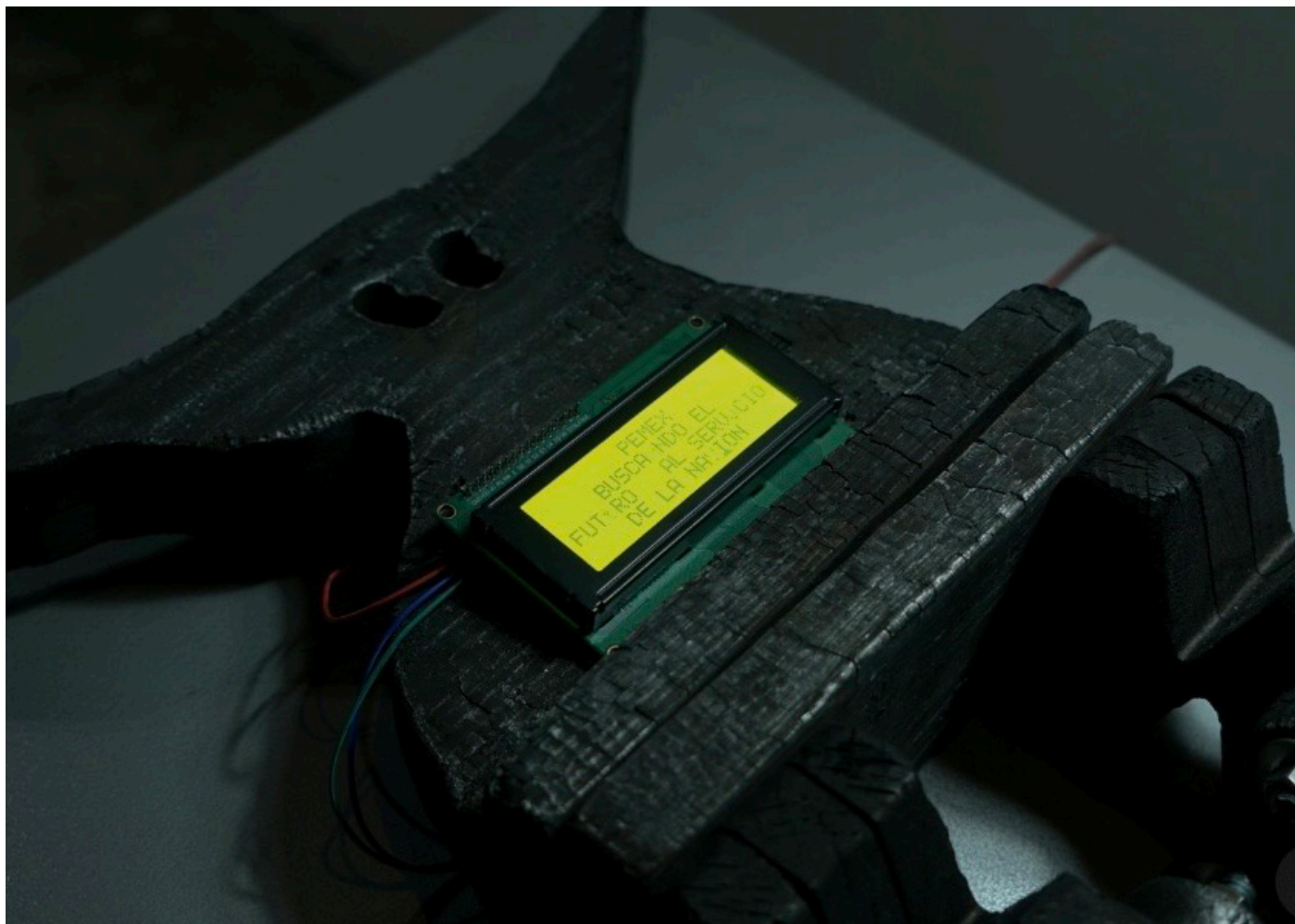
Esa reflexión abrió un quiebre en mi forma de producir. Comprendí que hay un monopolio de la objetualidad en el arte, heredado de los centros de legitimación y del mercado, donde las obras existen para venderse, coleccionarse o brillar bajo luces blancas. Pero en contextos como el Valle del Mezquital, la obra no puede limitarse a ser mercancía estética. Debe ser una trinchera, un archivo vivo, una forma de investigación que se ensucia, que se arriesga, que incluso puede fallar.

Desde una mirada kuir, producir desde los márgenes implica también cuestionar las formas normadas de hacer arte. La estética de lo pulcro, lo cerrado, lo perfecto, es una forma de violencia simbólica que invisibiliza otras maneras de crear, especialmente aquellas que se gestan en medio de la precariedad, la contaminación, el duelo y la urgencia.

Reivindicar una estética sucia, contaminada, híbrida, es también una forma de decolonizar la práctica artística. Las esculturas, los dispositivos, los ensambles que fabrico son más que objetos: son parte de mi lugar de enunciación. Son lugares donde se puede fabular, especular, denunciar, invocar lo extinto, y pensar lo que aún no tiene forma.

En ese sentido, Autopsia del diablito no fue un fracaso formal, sino una pista. Una pista que me recordó que para resistir desde el arte, hay que desobedecer las formas dominantes de producirlo. Ser artista en un territorio afectado por el extractivismo implica también traicionar la forma del objeto artístico, negarse a embellecer el desastre y hacer de la práctica un ejercicio kuir de sabotaje simbólico.

img 55: Autopsia del diablito: Después de la explosión del ducto, los soldados encontraron una máquina de otro tiempo, 2025, 32 cm ancho x 62 cm largo x 20 cm alto madera, metal, lámpara médica y pantalla LCD controlada por arduino
Palabras clave: #valledelmezquital #cienciaficción #futurológicas





Futuros negros

Durante la maestría se me sugirió que el futuro debía imaginarse como un paisaje colorido, repleto de microplásticos y residuos visibles que decoran las playas. Pero ese no es el contexto del Valle del Mezquital. Aquí, el futuro no se pinta con neones ni fluorescencias. Se dibuja con tonos grises, ocres y negros. El semidesierto cambia de color por la contaminación, las explosiones de huachicol, las plagas fitosanitarias y la acumulación de residuos tóxicos. Los colores del deterioro son los que predominan, y pretender que el futuro es alegremente colorido es ignorar la crudeza de las transformaciones territoriales.

En este contexto, fabular no es escapar, sino excavar. Fabulé porque el archivo me negó respuestas, porque caminé sobre un cuerpo tapado con tierra ocultado por el progreso. La investigación se convirtió en una peregrinación que me lleva a desobedecer los límites disciplinarios. Crucé de la ciencia al arte, de la especulación a la observación. Fabular fue mi manera de resistir y de amar un territorio herido.

El futuro del Valle difícilmente será limpio. Ningún proyecto de restauración puede purificar la historia ni devolver las vidas perdidas bajo el disfraz del desarrollo. El Valle ha sido amarrado al patriarcado, al extractivismo y a una fe impuesta que promete salvación solo a través del sacrificio. Nos enseñaron a esperar un apocalipsis purificador, pero no a actuar sobre lo que ya está contaminado. Por eso, debemos romper esa línea recta que solo reconoce valor en lo productivo, lo masculino y lo salvable.

Torcer es vivir como una espina. Como el garambullo que crece hacia los lados. Como los cuerpos no binarixs. Como el lenguaje que se resiste a la disciplina. Fabular futuros, presentes y pasados es hackear los discursos dominantes, contaminar los archivos con afecto y sembrar dudas en la maquinaria del progreso. Aceptar que no habrá un futuro limpio es entender que lo que viene debe nacer desde lo turbio, lo impuro y lo sobreviviente. Este tipo de proyectos no son fácilmente transportables. Las piezas que desarrollo están ligadas a lenguajes visuales y objetuales propios del Valle. Sus materiales, símbolos y ensamblajes responden a contextos específicos que no pueden disolverse en espacios expositivos neutros sin perder potencia. Mover una instalación de sitio específico no es simplemente trasladarla, es desarraigarla. Por eso, las investigaciones artísticas como ésta desafían las exigencias de las instituciones del arte que priorizan la portabilidad, la estética homogénea o la neutralidad museográfica. Crear desde el Valle implica romper con esos estándares.

La fabulación no se limita a las disciplinas creativas. Es una estrategia transdisciplinaria que permite formular preguntas que resuenan en otras áreas del conocimiento. En contextos atravesados por el despojo y el extractivismo, fabular surge de la necesidad de sostener la memoria, de imaginar lo que fue negado, y de denunciar lo que aún opera en silencio. Es una metodología sensible y política que, desde la imaginación, construye procesos de agenciamiento donde el arte, la ciencia, la ecología y la tecnología pueden convivir sin jerarquías impuestas.

Mis fabulaciones son contraarchivos que especulan sobre lo que pudo ser y sobre lo que aún puede cambiar. La Misión Gusano Rojo imagina chinicuiles como agentes de sabotaje biotecnológico. Plaga Patronal convierte una planta parásita en símbolo de fe mutante. Experimento Biotecnológico Territorial cuestiona las formas de control biopolítico disfrazadas de desarrollo. Y en Culebra Tormenta, mito y deseo se combinan para invocar animales sagrados que podrían traer de vuelta el agua. Porque incluso en lo árido, incluso en lo tóxico, persiste la posibilidad de un diluvio reparador.

Fabular fue una forma de no rendirse.

Esta memoria reúne un conjunto de reflexiones sobre el lugar desde donde produzco, las metodologías que he explorado, los referentes teóricos que atraviesan mi práctica artística, así como bocetos, rutas de proceso, decisiones conceptuales e imágenes en 8 bits que configuran un guión transmedial. Este guión no está pensado como una narrativa lineal, sino como un mapa encriptado que se activa con la lectura situada. Una encriptación (que oculta, sugiere o codifica) permitiéndome construir un lenguaje desde el secreto, desde lo cifrado, desde la sospecha. Como artista cuir, este lugar fue clave para imaginar otros modos de producir, fuera de las lógicas normativas del arte, más cercanos a la intuición, la fabulación y el deseo.

El siguiente apartado reúne los mensajes de un viajero peregrino en el tiempo. A través de ellos me convierto en un agente encubierto en el Valle del Mezkuirtal, una figura que se desplaza entre tiempos, recolectando huellas, memorias desplazadas y tecnologías enterradas. Estos mensajes no son simplemente ciencia ficción: son un gesto de sabotaje narrativo¹. Portales narrativos que permiten imaginar escenarios especulativos del pasado, el presente y el futuro. Fragmentos de otra historia posible, residuos de lo que fue negado, coordenadas afectivas que se activan al ser leídas. Ecos del canto de un ave que no miente, si se escucha por todo el valle.

1 El sabotaje narrativo es una estrategia crítica que busca intervenir los relatos dominantes para evidenciar sus vacíos, contradicciones y violencias. En mi práctica, este sabotaje se manifiesta al construir dispositivos de ficción que parecen ruinas arqueológicas, tecnologías fallidas o mensajes cifrados: piezas que incomodan la linealidad de la historia oficial y proponen una lectura torcida, cuir y situada del territorio. Fabular desde el Valle del Mezkuirtal es, entonces, una forma de sabotear la narrativa del progreso, de infiltrar otros imaginarios, de reescribir la historia con las manos sucias de tierra, memoria y deseo.

```

# Reflexiones finales: AgenteSecreto_Mezkuirtal()

def codificacion_de_abecedarios_objetuales():
    materiales = ["barro", "espinas", "cámaras rotas", "larvas secas", "vasijas
    sintaxis = ensamblar(materiales)
    return relato(espacio=sintaxis, narrativa="fabulación especulativa")

def tensiones_conceptuales():
    binomios = [
        ("rural", "tecnológico"),
        ("ritual", "científico"),
        ("archivo", "memoria corporal"),
        ("naturaleza", "máquina"),
    ]
    return activar_conflictos(binomios)

def analisis_por_fabulaciones():
    gusano_rojo = activar_dispositivo("espionaje_biotecnológico", agentes="chini
    plaga_patronal = simbiosis("feria patronal", "plantas invasoras")
    culebra_tormenta = invocar("anfibia", modo="herpetario ritual")
    experimento_territorial = reconfigurar("vasijas", uso="instrumentos de contr
    return [gusano_rojo, plaga_patronal, culebra_tormenta, experimento_territori

def archivo_ficticio():
    imagenes = interpolar(pasado, futuro, paisajes="Valle del Mezquital")
    memoria = reescribir(imagenes, base="ficción especulativa")
    return ocultar_historia(forma="collage digital")

def futuros_posibles():
    proyectos = ["Museo de las Culturas Perdidas", "Virgen-bacteria", "vasijas c
    return bocetar(proyectos, medio="arte instalativo")

def agencia_desde_lo_cuir():
    territorio = "Valle del Mezkuirtal"
    cuerpx = "archivo vivo"
    retorno = ser_vampiro(noche, deseo, clandestinidad)
    return interrumpir_modernidad(territorio, cuerpx, retorno)

# Ejecución de la misión crítica
if __name__ == "__main__":
    codificacion_de_abecedarios_objetuales()
    tensiones_conceptuales()
    analisis_por_fabulaciones()
    archivo_ficticio()
    futuros_posibles()
    agencia_desde_lo_cuir()

```

5_

El canto

del ave

no

miente

si se escucha

por todo

el valle



ARCHIVO INTERCEPTADO

registro: 01

asunto: la noche del tsuru blanco

fecha de emisión: 19.07.2019

ubicación aproximada: 20° 08'30.06"N / 99°17'10.74"W

estado de señal: estable

[INICIO DEL MENSAJE]

Me dijiste que pienso mucho en el futuro.
En varias ocasiones me pediste que dejara de pensar en eso.

Posiblemente alguno de los dos no llegará al final.

Vivimos en un lugar donde la nostalgia de los errores
cometidos en el pasado
borra todo rastro de curiosidad
por cambiar el rumbo de las cosas.

Pero a mí me intriga
lo que nos deparará.

Sé que debo explicaciones
y espero algún día dártelas
en persona.

Descifré el mensaje que estaba en el coche
en las milpas cerca del Xicuco, ¿recuerdas?

Aquella noche que escuchamos la explosión
mientras mirábamos el cielo anaranjado
iluminado por la llama constante
de la refinería de Tula.

Estábamos sobre el cofre de tu camioneta.

Nos vestimos más rápido
que cuando nos desvestimos

y tratamos de huir
porque pensamos que habían picado mal otra toma de huachicol.

Pero nos topamos con el Tsuru blanco.

Aunque no querías que bajara de tu camioneta
la luz azul me hipnotizó como a un mosquito.

eran unas coordenadas
indicaban un cerro en Huichapan

Decidí buscarlo.

Quiero ver si existe tal cosa
y saber por qué
a nosotros se nos apareció.

Sabes que el presente no está bien.

Debemos escondernos en la oscuridad para poder estar juntos.

De noche,
como vampiros.

Donde aprendimos a mirar el valle
sin que nadie nos viera.

Las balaceras que están ocurriendo
entre bandas huachicoleras
refuerzan el rumor
de que se están disputando el territorio por la gasolina.

Pero sabes que también es por el agua.
Incluso por el agua negra.

Por eso quiero ir a buscar el garambullo.

Tal vez sea un mensaje del futuro.

Tal vez me ayude a descubrir otro lugar donde podamos estar felices.

o tal vez pueda detener
los problemas que se aproximan.

¿Qué haremos si vuelve a explotar
una fábrica del parque industrial de Atitalaquia
y nos cubren sus venenos?

¿Qué haremos sin agua?

¿Dónde nadaremos?

Si el control por la gasolina genera más balas
¿a dónde escaparemos?

No quiero perder a más amigos.

Hay algo en el aire.
en el agua.
en la tierra.
Algo nos vigila.

Nos somete silenciosamente.

Algo que no vemos,
pero que respira
con nosotros.

¿Será el diablo?

¿Será dios?

A veces siento que no pertenezco aquí.

Nunca encajé del todo en lo que esperan de un hombre en este valle.
Amar a otro hombre hace que automáticamente seas inservible.

Y no sólo eso.

Hay algo en mí que todavía no sé explicar bien.
Algo que no cabe
en las palabras
que aprendimos.

Tú también sabes lo que es amar distinto.

Pero a ti
te cuesta más aceptarlo.

Lo veo en la forma en que bajas la voz cuando alguien se acerca.
En la manera en que nuestro amor solo puede existir cuando cae la noche.

A veces pienso que yo podría ser un error para ti.
Algo que algún día quieras borrar
para que tu vida
sea más sencilla.

Lo entiendo.

Este valle enseña a tener miedo.

Quiero encontrar respuestas
al encuentro fortuito
que tuvimos
en nuestro lugar nocturno.

ARCHIVO INTERCEPTADO

registro: 02

asunto: explosión de planta agroquímica ATC

fecha de emisión: 18.07.2013

ubicación aproximada: 20° 02'03.61"N / 99°14'29.60"W

estado de señal: inestable

[INICIO DEL MENSAJE]

No sé cómo empezar esto.
Al principio dudé de lo que viví.

Pensé que el cerro de Nopala juega con las mentes de quienes lo pisan.
La tierra guarda secretos que nadie se atreve a nombrar.

Encontré el garambullo.
Era el único en toda la ladera
como si lo hubieran colocado ahí a propósito.
Cuando lo toqué la piel se me enchinó.
Diferente a cuando nuestros cuerpos se tocan.

el aire cambió.

Sentí que el mundo
se desdoblaba.

Un resplandor me envolvió.

No fue un rayo
ni un relámpago.

Era algo más denso.
Algo que parecía atravesar la materia.

Sentí mis partículas dividirse.
No dolía.

Era una sensación extraña
como si mi cuerpo se deslizara e
ntre capas invisibles.
No sé cuánto tiempo pasó antes de darme cuenta
de que ya no estaba en el cerro.

Había llegado a otro lugar.
Había retrocedido en el tiempo.
Estaba en el momento en que la fábrica de agroquímicos ATC en
Atitalaquia explotó.

Lo supe porque frente a mí las llamas cubrían los laboratorios
donde producían pesticidas.

Lo había visto en las noticias hace años.
Pero estar ahí en ese instante exacto era otra cosa.

El humo lo cubría todo.

Los trabajadores corrían en todas direcciones.

Escapé del fuego buscando un lugar seguro.
Algo dentro de mí me decía que no había llegado ahí por accidente.

Entré en una oficina que aún seguía en pie.
Las paredes tenían grietas.
Parecían a punto de colapsar.
Ahí encontré una libreta
Estaba tirada en el suelo.
Le faltaban hojas.

Tenía fotografías muy antiguas.
En blanco y negro.
Deslavadas por el tiempo.
También había notas.
Fórmulas químicas.
Ecuaciones.

Lo poco que pude leer decía:
<la energía es clave> <ciertas frecuencias abren las puertas>
<la materia cambia se desliza entre capas invisibles>
<los garambullos son nodos naturales>
<son muchos demasiados se tiene que controlar esta tecnología>

Parecía pertenecer a un científico que estaba investigando la capacidad del garambullo para hacer lo mismo que me había pasado a mí.

Viajar
en el tiempo.

Al parecer no querían que se supiera.

Las fotografías mostraban experimentos en distintos lugares del Valle del Mezquital.

Entonces lo entendí.

Los garambullos no eran sólo cactus.

Eran puertas intertemporales.

¿Te imaginas cuántas puertas se cerraron cuando comenzaron a cortarlos?

¿Por eso el cambio de uso de suelo?

Por eso cada vez hay menos.

Quise seguir leyendo.

Pero el suelo tembló.

El reactor junto a la oficina explotó

intenté correr con la libreta

la explosión me alcanzó.

Pensé que moriría.

Pero el aire volvió a cambiar.

Sentí otra vez esa división en mi cuerpo.

Como si el tiempo me jalara y un un parpadeo ya no estaba ahí.

Aparecí en otro cerro.

He llegado a Tenango.
Creo que es el año 2040.
Seguiré buscando respuestas.
Necesito entender por qué ocultaron esto.
Por qué desaparecieron los garambullos.

Y quién decide qué puertas del tiempo deben permanecer cerradas.

Te q_

.
. .
. . .
. . . .
.
.
.
.

[SEÑAL INTERRUMPIDA]

. .
. . .
. . . .
.

estado de señal: degradado
fragmento incompleto
registro archivado

.
. .
. . .
. . . .
.
.
.
.
.
.

ARCHIVO INTERCEPTADO

registro: 03

asunto: construcción de la refinería Miguel Hidalgo

fecha de emisión: 03.1972

ubicación aproximada: 20° 03'15.40"N / 99°16'39.49"O

estado de señal: estable

[INICIO DEL MENSAJE]

Han pasado días desde mi último mensaje que te envié.

No sé si para ti son años.

Pero el tiempo parece desdibujarse para mí.

Mis intentos por abrir otro portal

han sido una mezcla de fracasos y éxitos.

Fui testigo del inicio de la construcción de la refinería Miguel Hidalgo
en Tula

en el año 1972.

Cientos de trabajadores levantaban estructuras metálicas
en una extensión enorme de más de 700 hectáreas.

La magnitud del proyecto era imponente.

Cuando alzaron las torretas de refinación sentí
como si estuviera observando a los toltecas alzar sus atlantes.

Pero estos no sostenían el cielo.

Sostenían otra cosa.

En otra ocasión llegué a un cerro de Atotonilco.

Presenció su detonación para la extracción de materiales
destinados a las cementeras.

La tierra temblaba bajo mis pies
mientras enormes máquinas
devoraban montañas enteras.

Durante uno de mis recorridos para observar cómo se tritura la caliza
Encontré un artefacto casi enterrado en la tierra.

Era un dispositivo electrónico.

Posiblemente un viejo transmisor de radiofrecuencia.
Pero alguien lo había intervenido.

Estaba cubierto de espinas.
Parecían espinas de mezquite.

En su superficie oxidada alguien había grabado las palabras:

“GUSANO ROJO”

Me costó mucho hacerlo encender.
Pero cuando lo logré

emitió una serie
de sonidos
y estática.

Entre los ruidos pude distinguir una voz susurrante que decía:

“El gusano rojo se alimenta de la energía liberada.
Busca las raíces donde el tiempo se enreda.”

Era la misma voz del Tsuru blanco.

¿Quién ha estado enviando estos mensajes?
¿Qué significa realmente el gusano rojo?

Siento que apenas estoy desentrañando la superficie
de algo mucho más profundo
y complejo.

Aunque estos viajes me han permitido ser testigo de eventos
significativos
cada salto temporal conlleva riesgos.
No siempre logro identificar la época en la que me encuentro.
Y regresar se vuelve muy complicado.

Sin embargo
la posibilidad de descubrir la verdad detrás de estos cruces
y su conexión con nuestra tierra
me impulsa a continuar.

Te extraño.

A veces cuando el tiempo se abre frente a mí
lo primero que busco es imaginar que en algún lugar de este valle
tú también estás mirando las estrellas.

Pienso que sí estos mensajes logran cruzar
todas estas capas del tiempo
quizá tu cuerpo y el mío
puedan rozarse
aunque sea por un instante

y por un momento
el futuro deja de darme miedo.

[FIN DEL MENSAJE]

..

....

estado de señal: activo
registro archivado

.

.

.

.

.

.

.

.

ARCHIVO INTERCEPTADO

registro: 04

asunto: archivos de la misión gusano rojo

fecha de emisión estimada: 17 de marzo, 2027

ubicación aproximada: 20° 13' 19.82" N / 99° 18' 30.14" O

estado de señal: inestable

[INICIO DEL MENSAJE]

A veces quiero regresar.

Es complicado encontrar lugares desde donde enviarte mensajes.

Mi cuerpo empieza a resentir los brincos temporales.

Tengo dolores muy fuertes en la cabeza.

Y empiezo a olvidar cosas.

He tenido que documentar con una cámara los hallazgos que encuentro.

El artefacto con espinas que encontré

es el vestigio de alguna operación militar perdida en el tiempo.

Pero lo que descubrí es mucho más extraño.

GUSANO ROJO

no es un nombre. ni una persona.

Es una misión.

Una guerra secreta

que nadie sabe si ya ocurrió

si está ocurriendo

o si está por suceder.

Los chinicuiles son agentes secretos.

Organismos programados.

Modificados.

Adaptados

que han estado desapareciendo los garambullos

y usando su tecnología para viajar en el tiempo.

Llegué en el verano de Tenango en 2027.

Encontré una especie de cuartel secreto escondido en lo profundo del cerro. Era una casa abandonada acondicionada como centro de monitoreo.

Observaban el Túnel Emisor Oriente y los vasos reguladores de aguas residuales desde el año 2021.

Un equipo clandestino los vigilaba las 24 horas. No por casualidad. Sino porque estaban al límite de su capacidad. Seguían especialmente los movimientos de los directivos de la CONAGUA.

Pero eso no fue lo único.

El cuartel estaba lleno de armas. Pistolas alineadas sobre una mesa metálica. Drones de videovigilancia en estado de calibración.

Pequeños robots de búsqueda. Y en una esquina un criadero de chinicuiles. Estos gusanos parecen criaturas simples, pero su cuerpo es una promesa de algo que todavía no es.

Primero larva.
Después pupa
Finalmente polilla.

Los criaban en contenedores ovalados con protuberancias de barro. Los magueyes con los que alimentaban a los gusanos habían sido modificados genéticamente.

Sobre una mesa estaban armando una bomba de garambullos. No era un explosivo común.

La energía que liberaría sería suficiente para fracturar un portal temporal. Abrirlo o cerrarlo para siempre

Tuve que salir corriendo.
Alguien se acercaba.
Pero no fueron militares ni policías.
Los que encontraron el cuartel fueron niños.

Jugaban en el cerro con resorteras y bolas de masa robadas a su abuela.

Después llegaron los adultos.
Luego la policía.
Cerraron la zona.

Dijeron que era un laboratorio de metanfetaminas abandonado.
Que no había nada peligroso.
Pero había demasiado silencio en las voces de los oficiales.

Pude averiguar que se abrió una carpeta de investigación.
Clasificada como confidencial.

No podía quedarme con la incertidumbre.
Así que me infiltré a la fiscalía.
En un disco duro confiscado encontré la confirmación.

La bomba en los vasos reguladores es real.
Pero no estaba diseñada para destruir el Túnel Emisor Oriente.

Era lo contrario.

La bomba serviría para abrir un portal en los vasos reguladores
evitar una inundación de aguas residuales.

No es un ataque terrorista.
Ni una rebelión.

Es una forma de evitar
una inundación con aguas negras
lo suficientemente grande
como para cubrir
comunidades enteras.

ARCHIVO INTERCEPTADO

registro: 05

asunto: experimento biotecnológico territorial

fecha estimada: 11 de julio, 2098

ubicación aproximada: 19° 57'55.67''N / 99°17'33.80''O

estado de señal: degradado

[INICIO DEL MENSAJE]

Robé el disco duro que contenía la información sobre los vasos reguladores del Sistema Hídrico del Valle del Mezquital. Reuní los garambullos suficientes para intentar otro salto.

He comenzado a entender mejor el umbral entre tiempo y materia. Los puentes intertemporales necesitan temperatura presión y ese segundo exacto en que la energía se libera.

Lo intento cada atardecer. Como el inicio del metabolismo de los garambullos. Nocturnos.

A este punto de mi viaje puedo ver cómo el tiempo se pliega sobre sí mismo. Como un cuerpo cansado. Como una largartija que muerde su cola y se la desprende ella misma. Las secuelas de estos saltos temporales me atraviesan cada vez más profundo.

Los dolores de cabeza son persistentes. Punzadas que solo logro calmar sumergiéndome en algún manantial. Aunque ya casi no quedan. Al menos no limpios. Ni lo suficientemente hondos como para cubrir mi cuerpo entero.

Llegué al interior de una bodega.

Oculto tras la sala principal de un museo.

El Museo de Historia y Antropología de las Culturas Perdidas.

Los arqueólogos habían comenzado a clasificar cajas selladas

Estaban marcadas con sellos de HydraGenomics Systems y

Consorcio Infraestructura del

Altiplano,

La primera una empresa de biotecnología de aplicada en agricultura industrial

La segunda una empresa que había participado en la ampliación del sistema hidráulico del

Valle.

El material había sido encontrado

en terrenos que la empresa había adquirido décadas atrás.

Una extensa franja de tierra entre los vasos reguladores

del Valle de México, justo al final del Túnel Emisor Oriente y la planta tratadora de aguas.

La misma zona que Gusano Rojo monitoreaba.

Caminé entre vitrinas incompletas.

Hojas sueltas.

Fragmentos de traducciones.

Los documentos hablaban de comunidades agrícolas

que durante décadas cultivaron con aguas residuales.

Pero en los informes científicos no aparecían como comunidades.

Aparecían como poblaciones de adaptación.

Personas observadas durante generaciones.

Sus cuerpos analizados.

Sus enfermedades registradas.

Sus hábitos documentados.

El uso del agua residual no comenzó como un experimento.

Comenzó como una solución técnica.
Una forma de deshacerse de las aguas negras de la ciudad.

Pero después llegaron los científicos.

Instituciones como el Centro Hemisférico de Ingeniería Hídrica

Para ellos,
el Valle del Mezquital se convirtió en algo más.
Un laboratorio a cielo abierto.

Registraban cómo los cuerpos se adaptaban a los patógenos.
Cómo cambiaba su fisiología al convivir con
metales pesados y bacterias desconocidas.
Cómo la exposición prolongada modificaba
sus estados de ánimo.

No era un experimento declarado.
Era algo más silencioso.

Aprovechar
una condición ya existente.

Observar.
Medir.
Publicar.

Y callar.

Entonces entendí algo.
Gusano Rojo no intentaba detener
una conspiración imposible.

Intentaba reunir las piezas de una historia
que nadie quería contar.
El agua que inundó y sepultó a los pueblos
no fue necesariamente planeada.

Pero
cuando ocurrió la inundación los archivos desaparecieron.
Las bodegas se vaciaron.
Los laboratorios cerraron.
Las responsabilidades se diluyeron.

Salvar a la Ciudad de México
había sido siempre
la prioridad.

Incluso
si eso significaba
enterrar al Valle.

Entre las piezas arqueológicas había una ya ensamblada.
Un sistema de destilación por arrastre de vapor modificado.

Donde debería estar el matraz de ebullición habían colocado una vasija
prehispánica.
No era decoración.
Los científicos sabían que esas vasijas hechas con arcillas específicas
potenciaban
la interacción de los compuestos.

Los conocimientos antiguos no eran mitos.
Eran ciencia
interrumpida.

El dispositivo destilaba aceites esenciales de cilantro genéticamente
modificado
Cultivado por las comunidades.
Había desarrollado una línea genética donde aprovechaban la capacidad
de bioacumulación de metales pesados en esta planta
para poder sintetizar un aceite
con el cual creaban un perfume neuroactivo.

Una fragancia imperceptible.
Diseñada para alterar el sistema neuroconductual.

No causaba dolor.
Ni alucinaciones.
Provocaba docilidad.
Pérdida de voluntad.

Una sensación artificial de bienestar.
Un arma suave.

Capaz de operar en silencio.

Pero el perfume no era la única herramienta.

Descubrí registros de antenas instaladas entre los cultivos.
Camufladas entre los tallos de maíz.

Emitían frecuencias capaces de alterar la actividad cerebral.

En una computadora había un video.
Un dron agrícola sobrevolaba una pirámide de alfalfa.

La regaba mientras personas cosechaban cilantro
Maíz.
Alfalfa.
Lechugas.
Parecían bailar una coreografía perfectamente sincronizada.

Entonces entendí.
No era solo agua lo que caía desde el aire.

Era el perfume.
Y las frecuencia ayudaban a la adhesión del perfume en el sistema nervioso

Cultivando obediencia a nivel molecular.

Los experimentos eran parte de un programa de investigación.
Universidades.
Corporaciones.
Estado.

Ingeniería social.
Biotecnología.
Control ambiental.

Este museo custodiaba las pruebas de esa historia.
Entre los archivos encontré
una lista de instituciones involucradas.

Uno de los nombres estaba marcado con marcatextos amarillo es
Instituto Intercontinental de Adaptación Hidrobiológica

La misma que te quiere quitar tus milpas.

Fui a buscarla.

No he olvidado
tu olor.
A tierra mojada cuando me llevabas a cortar
coliflor_

[SEÑAL PARCIAL]

..
...
....
.....
.....

estado de señal: inestable
registro archivado

.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.

ARCHIVO INTERCEPTADO

registro: 06

asunto: plaga patronal

fecha estimada: 1 de septiembre, 2042

ubicación aproximada: 20° 13' 21.44" N / 99° 05' 27.04" O

estado de señal: estable

[INICIO DEL MENSAJE]

Llegué al Jardín Botánico del Instituto Intercontinental de Adaptación Hidrobiológica.

Era enorme.

Un complejo entero dedicado a la reconstrucción genética de plantas.

Habían logrado clonar variedades antiguas de maíz.

También tenían

docenas de especies

de quelites.

Los mismos

que tanto te gustan.

Vi organismos que solo pueden crecer in vitro.

Especies extremófilas.

Diseñadas

para soportar niveles de contaminación

que matarían a cualquier otra forma de vida.

Sus raíces no buscaban agua.

Buscaban metales pesados.

Sus hojas eran casi translúcidas.

Como si hubieran aprendido a absorber lo mínimo posible de un entorno hostil.

Mientras caminaba por los invernaderos sentí algo extraño.
Como si el jardín no estuviera hecho solo de plantas.
Sino de intentos de adaptación.

Formas de vida aprendiendo a sobrevivir a lo que otros no soportarían.
Encontré una pequeña capilla.

Estaba en la sección
dedicada
a plagas biológicas.

Ahí mantenían una variedad de heno motita
Una bromelia como la que crece en los mezquites.

Una planta epífita que décadas atrás
se extendió por todo el Valle.

Su crecimiento había sido impulsado por la contaminación
de los parques industriales.

No solo cubrió
árboles
y piedras.
Se adhirió a objetos religiosos.
A imágenes de santos.

A cohetes y castillos de fuegos artificiales.
Todo lo tapizó.
Todo lo absorbió.

Para los investigadores esto fue una crisis.

Una plaga que desplazó flora nativa e invadió
ecosistemas enteros.
Pero lo que no entendieron
fue que no solo invadió el paisaje.
También
invadió la cultura.

Las comunidades cercanas comenzaron a venerar
a una virgen cubierta
por la planta.

Los investigadores lo llamaron
"simbiosis accidental".
Pero no vieron lo esencial.

La planta no solo había tomado
la materia.
Había tomado
la fe.
Los rituales cambiaron.

Las festividades dejaron de ser las mismas.
Las plantas no solo recubrían la virgen.

Se entrelazaban con las costumbres.

El pequeño jardín dentro de la capilla
mantenía con vida
reliquias
de esa fusión
entre lo vegetal
y
lo divino.

Restos de cohetes con pequeños hijuelos creciendo sobre ellos.
Adornos festivos cubiertos por racimos de plantas.
Y la virgen que aún llevaban en procesión.

Mientras observaba esa mezcla de planta y creencia
pensé en algo.
Hay organismos que no viven solos.
Existen
entre otros cuerpos.
Entre pieles que no son suyas.
Entre ramas
que los sostienen.

Saqué unas fotos de los objetos,
alguien se acercaba
Tuve que esconderme
casi me descubren.

Con todo lo que he visto he entendido que la historia no es un río
que avanza en línea recta.

Se escurre a los costados.
Se filtra en el suelo.
Se evapora en el aire.

Y me estoy perdiendo
dentro de ella.

Cada viaje deja marcas en mi cuerpo.

Los músculos tardan más en responder.
A veces olvido palabras en medio de una oración.
Siento como si mis pensamientos estuvieran siendo filtrados
por algo que no comprendo.

No sé cuánto más podré seguir escribiéndote
antes de no saber como
pronunciar
tu nombre

[FIN DEL MENSAJE]

..

...

....

.....

estado de señal: activo
registro archivado

ARCHIVO INTERCEPTADO

registro: 07

asunto: culebra tormeta

fecha estimada: 22 de junio, 2033

ubicación aproximada: 20° 07'43.46''N / 99°17'38.04''O

estado de señal: inestable

[INICIO DEL MENSAJE]

He llegado demasiado lejos.
Más lejos
de lo que quería llegar.

Desarrollé un dispositivo que sintetiza la tecnología del garambullo.
Con algunos chinicuales que robé del cuartel de Gusano Rojo.
No sabía que sus capullos producirían filamentos tan extraños.
Los alimenté con raíces de garambullo.

Su seda comenzó a tejerse con arena de un hormiguero.
Formaron una estructura que latía.
Casi como si estuviera viva.

Los circuitos electrónicos respondieron.
El dispositivo se activó.

Puedo abrir momentos intertemporales.
Pero son frágiles.
Borrosos.
Inestables.

Y ahora estoy aquí.

En un futuro que ojalá nunca veas.
El Valle del Mezquital ya no es el mismo.
La guerra del agua ocurrió.

Mejor dicho,
Estaba ocurriendo
cuando llegué.

Me costó entenderlo al principio.
No quedaba un solo rastro de agua para tomar.

Las cisternas vacías.
Los pozos secos.

Lo único que circulaba
era agua residual.
Esa agua podía cubrir a pueblos enteros
ahora es lo único que queda para beber.

El agua se intercambia en los mismos bidones
que antes se usaban para el huachicol.
Se trafica en botellas con etiquetas falsas.

Se roba.
Se mata.
Se muere
por ella.

Llegué en medio de una balacera.

Unos sicarios interceptaron una camioneta.
Después le prendieron fuego.
La estaban esperando.

Mientras observaba cómo las llamas
la cubrían debajo de un sol infernal
recordé el parecido que tenía con tu camioneta.

Una armada con piezas de distintos vehículos.
La frankenstein, le llamábamos
Seguí las huellas de las llantas.

Me llevaron a una bodega escondida en una falla del Cerro del Xicuco.
Esperé horas antes de entrar,
cuando estuve seguro de que nadie vigilaba entré.

Era un laboratorio.

Intentaban clonar reptiles y anfibios.
Había vitrinas con extremidades secas conservadas en formol.
Figuras de barro representando criaturas que parecían antiguas
y nuevas al mismo tiempo.

En las mesas
había esculturas quemadas eran reconstruidas.
Como si intentaran armar algo perdido.
El laboratorio contenía un herpetario.
Los estantes y terrarios
parecían altares.
Cubiertos de espinas.

En la mesa había una grabadora.
La encendí
y escuché a una científica
registraba su investigación.
Hablabla de una culebra sagrada.

Intentaban clonarlo.
Habían encontrado una imagen de una profecía.
Decía que en medio de la guerra del agua
tres animales
sagrados
podrían traer
el diluvio
de vuelta.

Una lagartija cuyas lágrimas harían brotar plantas del suelo.
Una rana capaz de tocar las rocas y convertirlas
en agua.

Y una serpiente con ojos de rayo, capaz de traer
treinta días de tormenta al Valle.

Treinta días
de lluvias.

Treinta días
de descargas eléctricas.

Suficiente energía
para abrir un portal estable.

Y regresar
contigo.

Si todo lo que dijeron es cierto
esto no es el final.

El Valle aún puede renacer.

El agua aún puede volver.

Debo encontrar a estos animales.

Tal vez este mensaje sea el último por mucho tiempo.

[FIN DEL MENSAJE]

..

...

....

.....

estado de señal: degradado

registro archivado

ARCHIVO INTERCEPTADO
registro: 05
asunto: diablito robot
fecha estimada: 1972
ubicación aproximada: 20° 09'43.00"N / 99°23'43.09"W
estado de señal: inestable

[INICIO DEL MENSAJE]

Llevo haciendo micro saltos en el tiempo desde hace mucho
No tengo idea si han sido días, semanas o meses
Siento que alguien me persigue
No es seguro
Alguien sabe que conozco la profecía y
Están intentando detener la invocación.

Las notas de la científica están fragmentadas.
Apenas logro seguir algunas pistas.

He decidido refugiarme en el pasado
para despistar a quién me sigue

Llegué a un campo lleno de magueyes.
Acampé un par de días.

Hasta que vi algo moverse entre las rocas.

Al principio pensé que era un animal.
Pero no.
Era una máquina.
Caminaba entre los nopales y las plantas espinosas.
Saltaba.
Analizaba el suelo.
Tenía patas cortas que se expandían.
Una forma extraña.
Parecía un pequeño diablito.

Lo observé de lejos.
Pero me detectó.
Giró violentamente.
Y empezó a perseguirme.

No de forma torpe.
Sabía exactamente lo que hacía.

Medía la distancia.
Calculaba el terreno.
Me marcó como anomalía.
Como si mi sola presencia pudiera alterar su misión.

Corrí.

Lo escuchaba detrás.
Cada vez más cerca.
Su zumbido se volvió agudo.
Intenté perderlo en una barranca.
Fue inútil.
Pensé que era el final.

Entonces recordé cuando corríamos entre tu milpa.
Después de amarrar las coliflores.
Nos aventábamos los restos de hojas.

Saltando entre el lodo.
Con el atardecer cayendo.
Y las garzas blancas comiendo gusanos entre las milpas regadas.

Eso me hizo confiar en mi puntería.
Saqué una pequeña bomba de salto temporal.
La lancé.

El diablito desapareció en un destello.

Seguí
ocultándome
en
el tiempo.

Capturé varios de esos robots
Necesitaba entender su código.
Tal vez podía mejorar
mis transmisiones hacia ti.

Los diablitos robot recorren el valle día y noche.
Se esconden de los habitantes.

Es difícil que alguien llegue hasta donde están.
Pero algunos los han visto.

Señores
que regresan
borrachos
de tomar pulque.

Dicen que en el cerro aparecen cosas.
Que en las ramas del mezquite descansa un pequeño diablo.

Los llaman entes de la noche.
Brujas.
Nahuales.
Fantasmas.
Vampiros.
Como nosotros.

Pero nadie sabe que son tecnologías de otras eras.
Los diablitos repiten siempre la misma frase:

“Al servicio del Sistema Nacional de Refinación.”

Recorren los mismos caminos.
Una y otra vez.
Como si vigilaran el territorio.

Capturarlos no es fácil.
Pero a veces el sol los atonta.
Y entonces es así como los atrapo.

Desarmarlos es complicado.
Cada tornillo parece tener voluntad propia.
Sus circuitos están cubiertos con restos de garambullo.
Creo que puedo usarlos.

Convertirlos en transmisores.
Necesito regresar al futuro.
Hay un lugar donde trituran tecnología vieja.

Un centro de reciclaje.
Antes fue un parque de energía solar

Usaban avionetas para disipar las nubes.
Decían que era para proteger los paneles.
Pero los pobladores detuvieron el proyecto.

Después todo cambió.
Las mismas tierras fueron ocupadas otra vez.
Con apoyo del gobierno.

Las empresas habían financiado las últimas campañas.
Ahora fabrican tecnología para evitar la lluvia.

La llaman la Oposición de la lluvia.
Máquinas que calientan la atmósfera.
Drones que dispersan las nubes.
Torres que rompen la condensación.

Creo que ellos son los que están intentado detener
a la Culebra Tormenta.

Recuerdo haber visto los restos de un robot araña
en el centro de reciclaje.
Creo que puedo reconstruirlo.
Tal vez pueda armar una computadora
lo suficientemente potente
para abrir un
puente intertemporal estable.

ARCHIVO INTERCEPTADO

registro: 06

asunto: canto de las aves

fecha: indeterminada

ubicación aproximada: 20° 08'30.68"N / 99°22'06.01"W

estado de señal: muy degradado

[INICIO DEL MENSAJE]

Me infiltré en una empresa de nanotecnología
llamada HuemaCartix
Está construida
debajo de una zona industrial reconstruida.

Trabajo como cocinero.

Es pesado
me recuerda cuando mi abuela cocinaba
con sus manos resistentes al fuego.

Un hombre me ayudó a entrar.
No sé su nombre real.

Solo sé que pertenece a la
División de Adaptación Biológica de Ambientes Contaminados (DABAC)
De esta empresa y que quiere sabotear algo.

Me deja códigos en servilletas usadas.

Yo le respondo escondiendo mensajes
en el menú del comedor.

Sus silencios son los de alguien que sabe demasiado.
Como los tuyos.

Fue él quien me mostró
lo que esconden aquí.
Una bacteria acuática termófila.

La encontraron en un manantial caliente de un balneario del valle.

La extrajeron del fondo mineral donde el agua hierve lentamente entre rocas volcánicas.

La bacteria puede reparar cuerpos dañados por
metales pesados
venenos agrícolas
polvos de caliza
enfermedades crónico degenerativas.

Pero el ejército la mantiene oculta.
No para sanar.
Sino para vender la cura.

He robado algunas muestras.
Pequeños fragmentos de su plásmido bacteriano.
Los uso como tratamiento experimental.

Los viajes en el tiempo d
ejan marcas.
Mis manos tiemblan
cuando intento escribir.
Los músculos a veces olvidan obedecer.

Y la memoria
empieza a disolverse.

Este plásmido ralentiza ese proceso.
No me cura.
Solo compra tiempo.
El tiempo afecta más a unos que a otros.

Entre salto y salto he entendido algo.
El olvido
no es natural.
Nos lo sembraron.

Como se siembra
una
enfermedad.

Hay algo profundamente
cruel
en ver cómo una mente
se deshace lentamente.
Es una forma de desaparición.
Primero se borran los nombres.
Después los rostros.
Después los lugares.
Tus caricias

Al final
lo único que queda es una sensación vaga de haber amado algo.

Viajar entre tiempos me hizo entender otra cosa.

El valle también está perdiendo la memoria.
Sus cerros ya no se reconocen.

Sus ríos ya no saben por dónde corrían.
Eso fue el desmantelamiento silencioso del territorio.
Le arrancaron las neuronas a un cerebro sin dueño.

Una lobotomía hecha con ductos, refinerías y aguas negras.
Y mientras el valle olvida quién era,
nosotros también nos estamos olvidando.

Por eso decidí dejar de escribirte.
No porque no quiera encontrarte.
Sino porque creo que mis mensajes
llegaron
demasiado
tarde.

Quizá ya me olvidaste.

O quizá

ya empezaste a olvidarme.

A veces recuerdo
cuando buscábamos lugares
para sentarnos lejos de todos.
Y pensar que podríamos escapar a tu pasado
En Miami
Irnos al norte y cuidarnos
uno al otro al pasar por el desierto

Recuerdo los atardeceres que veíamos
De la presa Endhó
Convertida en un campo verde
Cubierta de lirio.

Recuerdo
cuando no querías
que tocara tus pies.
Decías que podía enfermarme.

Que metías los pies
en el agua negra
cuando regabas las milpas.

Pero aun así
yo quería besarlos.
Decías que estaba loco.
Que esas aguas
estaban llenas de bacterias.

Tal vez tenías razón.
Tal vez siempre estuvimos enfermos desde entonces.
O desde que nacimos inhalando aire refinero

Escuché algo sobre tu vida.
No sé si es verdad.

Te dicen
papá

No sé si preguntarlo.

Porque hay preguntas que cuando se responden terminan de romper lo que queda.

Ya no voy a buscar cómo volver a tu tiempo.
Voy a quedarme aquí.
Entre archivos, códigos y bacterias robadas.

Voy a convertirme
en a
un espía.
Alguien con una máscara
Siendo travesti de noche para besar a mis víctimas
Uno que se mueve entre tiempos sin dejar rastro.

Alguien que guarda secretos para que algún día
alguien más pueda encontrarlos.

Por eso
escondí todos mis mensajes
en los patrones
de las aves.

Ellas siempre llegaban
a tus milpas.

Sin pedir permiso.

Se posaban
sobre la tierra húmeda
y cantaban
aunque nadie las escuchara.

Las máquinas fallan.
Los archivos se corrompen.
Las aves no.

Ellas repiten el mismo canto generación tras generación.
Espero que esos cantos me mantengan en ti

Y

Te mantengan en mí

Espero verte

Cuando vuelvan a brillar las luciérnagas
cuando vuelvan a salir los manfes

Cuando veas volar las libélulas

de cerro en cerro
de mezquite en mezquite
de valle en valle r

recuerda

que
el canto del ave

no miente

si se escucha
por todo
el valle.

.

.

.

(suena el croar
de las ranas)

.

.

.

.
. .
. .
(suena
la noche)

.
. .
(música lejana
¿Donde están?
Esas cartas
Esas flores
Detalles
Las llamadas
Las visitas normales
Esos labios que mataban a besos
Donde están?
Promesas
¿donde están?
)

.
. .
. .
. .
. .
. .
[FIN DEL MENSAJE]

.
.....
- señal residual detectada -
canto de ave registrado
en frecuencia desconocida
.





Cuernavaca, Morelos; a 27 de junio del año 2025

DR. GERARDO SUTER LATOUR

COORDINADOR DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE LA MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

PRESENTE

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la tesina **El canto del ave no miente si se escucha por todo el valle** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante Victor Javier Acevedo Mota, bajo mi dirección en calidad de su director.

El estudiante presenta una tesina en la que aborda de manera satisfactoria una investigación artística en torno al territorio, el extractivismo natural, la fábula especulativa como mecanismo para reflexionar sobre las políticas del medio ambiente y su repercusión en el entorno natural, desde una perspectiva decolonial. Este acercamiento artístico es ejemplificado tanto con lecturas y reflexiones, como con su propia práctica artística.

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

Muy atentamente,



Maestro Reynel Ortiz Pantaleon
Director del proyecto
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

REYNEL ORTIZ PANTALEON | Fecha:2025-06-27 15:56:32 | FIRMANTE

kHJI7C/4gMh+fTHxiSpkGcb3mOig2wfqjYScs9nGQa+MTji1EpdOxxZuSjdNZL9W2ldSq0d/Jv3OuoIV2J8T03u0I2Os248Oa+IKxs0eEQCPBW5NUob2Y3osl8bNFb/GEKBbGBpBlv
f5pcY35NRjVBnB2CeXM/DQ2QYqea/8QiQiGIWfY4WmZdbOZYllgiQ6JSNFUdMlieyOYza1YVPJCEhghYH+Q5ookW5w1KCNoHJu/RL7j6MLDsyM8e9U/HfGpxCnBBmgM6XoC
WVmS2AK5dCMctuey2EwW0DPc3sOjrsTqjHrIDDbvb8fzZAcoK9nkfHrAtpJsu7LeC87LTrW7A==

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



[f21gXdx73](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/gLdzyRdF6BhwdEd3K8YgeGtpwzQNjzTE>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos; a 11 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 **El canto de ave no miente si se escucha por todo el valle** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Victor Javier Acevedo Mota**.

Mi decisión aprobatoria se basa en lo siguiente:

La excelente obra e investigación artística del alumno es desarrollada a partir de vivencias íntimas en Valle de Mezquital. Producción artística del proyecto transita entre las imágenes fotográficas, collages escultóricos de fragmentos de plantas, animales, elementos electrónicos y sus instalaciones. El autor crea ficciones críticas y reflexivas sobre la historia ambiental situadas en su entorno. Los documentos escritos que acompañan la obra, la ilustran de manera abundante y presentan, en forma poética, la información sobre el proyecto.

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

Muy atentamente,

Dr. Pawel Franciszek Anaszkievicz 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 08:35:00 | FIRMANTE

jjAnhNcJc/Tp6yKfoD8uOe/4qYLvCNhypWXX6/hRMxJTnfvPcsGvQG4AldbG+FbnxQZD7nfHpbtQ5rAlagOM9D8t5kzgj33RYkvkDzPnXMyoKTXJfeZZXjn8pWLTxnHZG5llp/CLP
XPMFmWx519qbT8weZob9BC+VHoKY38FvQAfRyMRDzoLk3yALGVXhm+GworrGgkY3ZmldITmKfAkZ5cbVOaWHy45SP++Em0E2nz5bsWsi913yhQkxBHdpLyr7RrFsXLHU4
891Ur0uFGIUtyKF9MscWhjgJvLsS/Q6gZooUkiATZPNvWWRp+5Mkjp6gCu2kHt3yD4XjrcxUw==

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



[ywpfX9OgD](#)

<https://efirma.uaem.mx/noReputio/QuelxYJ3B4LmlVwzxdPAPPyaT3eP9>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos; a 05 de septiembre del año 2025

DR. GERARDO LATOUR SUTER

COORDINADOR DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE LA MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

PRESENTE

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la Tesina **El canto del ave no miente si se escucha por todo el valle** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante Víctor Javier Acevedo Mota, bajo la dirección su director Mtro. Reynel Ortiz Pantaleón.

El documento muestra y documenta en extenso lo que el postulante realizó durante su estancia en la maestría

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

Muy atentamente,

Mtra. Edna Alicia Pallares Vega

Lectora

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

EDNA ALICIA PALLARES VEGA | Fecha:2025-09-04 13:50:09 | FIRMANTE

S7AcPmtz81TEWTw1BQjJm2S3cEclFDNSDxdRhJ5Wlu2VTnVSNWO2U1eGok+EAq7e6Qw1Us9jK1gn6VJaec5gEWoPBcmOp1oy6uZi43Vhqcjy4G/YaDYVzyUuVPA66BoVbqK BQ/1zUwTMb8sAxM39oiEfrDQRljcuS7+ksfVYHbeEwbUHye9cwesjnrCKFQBELPVU5TbDGM4eDaUEy58GlpJur/cStlUwMrbJ+2rAOQJee9Ak5Q3VRCKdRlrraFr6MdgJDHRy+/0 2XmTXwdU/Ew+w/MYJnXTyulYXZLorsFKqMh7Lle9tFc2nY4shmObR2Bom0C6VXdvEryWDR+qRg==

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



SRVYbGzrl

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/1a5rhl5rJYewGHdkuusAc9517uXcdf40>



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 en calidad de **asesora**, sobre la tesina **El canto del ave no miente si se escucha por todo el valle** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Víctor Javier Acevedo Mota**. Baso mi decisión en las siguientes consideraciones:

La tesina presenta una investigación documental bien informada sobre la imposición del desarrollismo en el Valle del Mezquital. El despliegue de acontecimientos históricos y políticos, le permite desarrollar una mirada crítica que da forma a una serie de piezas con las cuáles busca desnormalizar la industrialización que ha conllevado a la contaminación, el asedio y otros problemas ecosociales que la zona enfrenta. Reuniendo poesía, evidencia material y exploración plástica, el artista articula la historia de su región para ofrecernos un relato íntimo y social.

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



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 14:17:21 | FIRMANTE

wiT4nYWzxEmE2KNGJ0t5xqA8n9rV3qBjE97kly5Ec+qcBkAf9qX3ksUqT75GEwM1V/S/OpY6Kw1WBslxZqynEAdV+Y3amqqCHyD/tZZwUuemqmgI/Vtw0usU1sOEd3fuj8fCB9oP9Y43MRf3ZvFIInb2nYZtr/V5/GiSBD1p6w2sMH+JtiXowNKyH0jro/JEGl5T1CdGUrirjFu6h+TEr8DuNT1r7/2+7VQp/tBGMeyPkngjEHZRcbtJSQ1LTOblWyV6Ee++/l8zbzV5BfKmaCclVkd6NLWIJ1Rr1/5gXIAMXnp3+VP2NPKRssPIPyw5JhUQNvjJkyRyOIDY+DY03A==

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



[GCujwQN6z](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/qCfyOuSvG7DQt0yzc9njPKBRcrlwWu60>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos; a 23 de septiembre 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 **El canto del ave no miente si se escucha por todo el valle** que, para obtener el grado de Maestro en Producción Artística presenta el estudiante **Víctor Javier Acevedo Mota** con número de matrícula **10072397**.

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
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:2025-09-23 21:11:30 | FIRMANTE

TkErhmV5StsvNAZdFKNnUcFdb/+QtuXUlwFnpfVflvY1a7oyXSCcAjYd2Kn+fnGK50ZgGqYMAS/9wIbE9otrC+PdBb7pn20nGoHob+iHMMLzR32XtOQmFBoBndH15PagDURbRdFOtaadek8MCKnaQS+V5zGFCCzqdTmdw1KiG7Du7yQ4WglzvzkSimwHHotoa+9TWruQxSAyzF71+vvHnhSPJvfKnbnr59VG/8Ac9wLZ4ExgpMUAzDKVJgPwSLolDkTFF22VOzb22kbb69xWpbnRbpcDbIO+ThwOk4fsFju8zxAZTX+xsgeBzw/v32Yz1hfk4RRXlHACso5qJHBuQ==

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



[XcagyZePl](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/cUTgYUluFDYrtxKRSUsUjF37i09arkXs>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029