

BOOMERANG

2020 - 2040

JOAQUIN VIDAURRI L

ÍNDICE

Suceso.....	3
Preámbulo.....	4
Objetos.....	7
iPhone.....	15
El entierro y los cerros.....	19
Salón de la Fama/Hall of Fame.....	22
Bibliografía.....	38
Índice de imágenes.....	39
Agradecimientos.....	40

Suceso

El día 22 de marzo del año 2020 fue enterrada una cápsula del tiempo en la pendiente del río de Durán ubicado en el cerro de la crucita en la ciudad de Guanajuato, México.

Deberá ser recuperada en el año 2040.

Coordenadas: 21° 01' 27' N 101° 14' 31" W 2.186 m

Este proyecto estuvo marcado por la deferencia hacia las formas de productividad y hacia el tratamiento de los objetos desde el paradigma arqueológico, sin embargo me interesa dejar en claro que esto no deja de ser una especie de arqueología amateur, porque no responde en realidad al estándar de rigor que supondría estar contenido en la práctica arqueológica de la academia, dicha deferencia trabajada con liviandad me permitió definir algunos otros nodos conectores fáciles de identificar dentro del proyecto en el que se vinculan formas provenientes de métodos como el *site specific*, el *land art*, el material de archivo, la geología, etc.

Aunque la propuesta pueda ser carente de imaginación, puesto que sus raíces no han surgido de la nada, sino de plataformas y estrategias bien conocidas dentro del mundo del arte, su riqueza y relevancia puede que esté contenida en otras aristas.

De unos años para acá los artistas han comenzado a actuar cada vez más como arqueólogos, en lugar de crear, los artistas deciden exhibir hallazgos con los que se han topado, durante una caminata, un viaje o lo que sea.

¿Por qué los artistas prefieren presentarse como maestros del descubrimiento y de los encuentros que como creadores?

Hay un tipo de romanticismo contenido en la idea de encontrar algo, no importa el objeto encontrado, tú lo encontraste y nadie más, esto te vuelve único y especial y el descubrimiento en sí mismo es único también. Por esto es que se exhiben las cosas, el objeto es único y yo lo encontré. Básicamente éste es el razonamiento por el cual se atraviesa cuando se generan este tipo de piezas de carácter “arqueológico”.

Esto funciona porque pareciera representar una válvula de escape frente a las nociones de originalidad establecidas dentro del campo de la producción artística, además de conceder un dejo de aparente seriedad y rigor cientificista que es muy bien aceptado, sobre todo ahora en esta era clínica.

El problema con este formato de piezas surge al momento de presentarlas y la fórmula imperante consiste en la clasificación, que la mayoría de las veces o más bien siempre termina por ser una clasificación arbitraria de los elementos, incluso más arbitraria que la de los parámetros establecidos dentro de la misma arqueología.

Es aquí donde trato de dar un “giro” o al menos librarme por el momento de esa salida predecible que pareciera ser el único destino de muchas de las piezas basadas en la recolección o recopilación de material y en lugar de hacer un montaje de despliegue clasificatorio para los objetos y fotografías que he acumulado, opté por someterlos a un proceso de suspensión temporal, por llamarlo de alguna forma.

El material apenas ha sido preparado para ser encontrado, se ha predispuesto para un proceso de exhumación que no dependerá de mí precisamente, así queda abierta a múltiples posibilidades la brecha en la que no solo otros arqueólogos amateurs o algún curioso puedan descubrir o desenterrar lo que yo he encriptado, la potencial destrucción de la cápsula ha sido considerada también.

Me interesa que quede claro el hecho de que este ejercicio no es nuevo, es sencillo y supondría ser de carácter “democrático” o por lo menos nada exclusivo, cualquier persona puede llevarlo a cabo. Aquí es donde se vuelve evidente la asunción de que el proyecto nunca tuvo pretensiones de fluidez financiera, por el contrario, la acción aspira a dar respuestas ante las formas actuales de producción acelerada que se advierten en el contexto actual del arte contemporáneo, así como en el contexto global. Someter los objetos a un proceso de suspensión y ralentizar la obtención de su desenlace, reduce la tendencia de descartarlos arrebataadamente, como sucede con la mayoría de los objetos que se fabrican para una salida pronta y preestablecida. Al final todo está enfocado en la resolución de los deseos personales por una simple satisfacción subjetiva.

Quedando establecida una parte del radio que abarca la conceptualización del proyecto, y con el deseo de que sea más o menos ágil la resolución de este escrito, hagamos un paseo ligero por el coctel de ideas que me vinieron a la mente al reflexionar sobre esta práctica y que orientaron algunas de mis decisiones.

Cuando se habla de las cápsulas del tiempo debería considerarse que la esencia del dispositivo es el resguardo y la suspensión temporal de objetos y archivos, entonces se vuelve ingenuo hablar concretamente sobre la historia de las cápsulas a partir de las ultra producciones del siglo XX.¹

¹ En 1977 NASA mandó al espacio por medio de las sondas Voyager 1 y 2, algunos discos de cobre recubiertos en oro destinados a durar millones de años en el espacio exterior, con la expectativa de un encuentro hipotético alienígena. Los discos contienen imágenes, música, saludos en 55 lenguas terrestres y sonidos de la

Existen distintos tipos de cápsulas, las hay voluntarias, que son todas aquellas hechas por los humanos evidentemente, pero también las hay involuntarias causadas muchas veces por las circunstancias y el azar.

Dos factores principales implicados en el concepto de las cápsulas del tiempo son el ocultamiento y la temporalidad, éstos vuelven potente la relación que tienen las cápsulas con el campo de la arqueología.

El descubrimiento arqueológico de la Ciudad de Pompeya al sur de la Italia es el ejemplo por excelencia para describir un encapsulamiento temporal de tipo circunstancial e involuntario, como todos sabemos Pompeya y sus moradores quedaron suspendidos en el tiempo y sepultados ²bajo las capas de ceniza expulsadas por el Vesubio desde el año 79 d.C y durarían así 17 siglos hasta ser redescubiertos.

De una forma paralela, algunas piezas de ámbar pueden ser consideradas como cápsulas azarosas de gran antigüedad que al preservar contenido matérico de periodos históricos como el Cretácico tardío y del Mioceno, nos permiten tener entre nuestras manos restos tangibles, encapsulados desde hace aproximadamente 70 millones de años.

A la vez, pero voluntariamente y en una escala monumental, museos como el de Antropología e Historia en la Ciudad de Mérida, el Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México o el Museo del Desierto en Saltillo Coahuila, representan un formato menos modesto y ultramoderno, de cápsulas del tiempo, en sus salas y pasillos de pisos pulidos se encuentran contenidos los más grandes acervos arqueológicos y paleontológicos de México.

Si trasladamos a un plano más cercano y subjetivo estas ideas sobre lo que queda escondido y luego expuesto, podemos darnos cuenta que ocultar y resguardar objetos, es una acción que desde el origen ha existido, así como los perros que escarban y entierran su hueso delicioso para gozarlo luego, los humanos también hemos desde hace mucho tiempo preservado objetos que consideramos valiosos e importantes, encriptándolos y sepultándolos de diversas formas y por diferentes motivos, el juego de la desaparición y reaparición es antiguo y muy extenso, a veces pareciera incluso un fenómeno natural, basta con observar el descenso del Sol por los horizontes.

Retomando el aspecto de la poca exclusividad sobre esta práctica, todos tenemos la facultad de ocultar objetos, seguramente ya lo habremos hecho más de una vez en nuestras vidas y es que desde el infante que esconde debajo de la mesa lo que no le gusta comer, hasta la mula en el aeropuerto Ámsterdam-Schiphol que transporta en su estómago bolitas de *coca líquida en condones cerrados con un nudo artesana*³, todos nos hemos visto sujetos a esta suerte de juegos en los que hacemos que las cosas desaparezcan y dejen de existir por un lapso, en ocasiones nosotros mismo podemos ser también el objeto desaparecido.⁴

Aunque la imagen más fantásica y amigable para un cúmulo de objetos perdidos o escondidos podría ser la de un baúl intacto en una cueva antillana con un tesoro pirata del siglo XVII, la realidad es que la mayoría del material e información oculta en el mundo lo está por cuestiones relacionadas a la censura o la prohibición, muchas veces a causa de un orden político fascista ⁵o extremadamente conservador que son prácticamente lo mismo. Con esto quiero decir que pocas veces la acción del ocultamiento está revestida de inocencia.

cotidianidad de aquellos días. El contenido sonoro de los discos está disponible para nosotros en la cuenta de SoundCloud de la NASA.

² La sepultura de poblados y ciudades enteras por causa de actividades geológicas son sucesos comunes no solo en la historia antigua. En el año de 1962 y después en 1970 varias poblaciones que se ubicaban a lo largo del Valle de Huaylas en los andes peruanos desaparecieron bajo toneladas de nieve y de granito a causa de dos aludes que se desprendieron del pico Huascarán a raíz de una actividad sísmica que fracturo el hielo de la montaña.

³ Roberto Saviano, *“Cero Cero Cero, Cómo la cocaína gobierna el mundo”*, Anagrama, traducción: Mario Costa García, Barcelona, 2014, p. 410.

⁴ El mismo "Chapo" cuando escapó de la prisión de máxima seguridad del altiplano en el año 2015, desapareció como por arte de magia a través de un supuesto túnel subterráneo de más de un kilómetro de longitud ¿Qué hubiera pensado Walter de Maria de semejante obra de ingeniería?

⁵ La referencia clásica para ilustrar el fascismo puede ser el régimen dictatorial nazi que sufrió Europa en las décadas de los 30's y de los 40's del siglo pasado, aunque existen cápsulas del tiempo como tal fabricadas por el mismo partido nacionalista, son de mucho mayor interés los archivos, fotográficos en su mayoría, que fueron escondidos por personas opositoras a la ideología de raza, los negativos de Francesc Boix Campos son quizá el ejemplo más famoso, muestran los horrores de la guerra desde un punto de vista demasiado cercano.

En mi caso el contexto siempre ha sido libre, así que la acción no surge por la necesidad de ocultarle nada a nadie, más bien todo se ve apuntalado en un principio, por el deseo de conservar indicios o testigos del tiempo actual ante una sensación de pérdida causada por la velocidad con la que se desarrolla el devenir, en algún punto gracias a unas palabras de François Hartog, me sentí más tranquilo y se despejó el sentimiento de “perdida” que tanto me consumía, según él “... en el régimen de historicidad en que nos enmarcamos se ha cortado toda relación entre espacio de experiencia y horizonte de expectativa y el presente vive una continua abolición de sí mismo, en una aceleración perpetua marcada por una ciega fuga hacia adelante, sin vínculos con el pasado y sin proyecciones hacia el futuro, un futuro perdido según Huyseen.”⁶

Teniendo más clara la fórmula para el control de esa “ciega fuga hacia adelante”, como la denominó Hartog, pude tomarme de forma más relajada la selección de los objetos “testigos” que estaba llevando a cabo, así como el proyecto y la vida en general, creo que por un momento olvidé que no importaba cuan arduos que fueran los esfuerzos por encontrar una selección de contenido capaz de proyectar en el futuro la realidad del presente, Walter Benjamin con unas palabras muy breves ya lo había dejado esclarecido en sus tesis sobre historia, él menciona que “*articular históricamente lo pasado no significa conocerlo tal y como verdaderamente ha sido*”.⁷

Considerando lo anterior, las aspiraciones que tuve en un principio por recolectar material que pudiera en algún momento representar un acercamiento a la verdad o a algún tipo de origen desaparecieron y como si me hubiera curado repentinamente de una fiebre por el archivo⁸, el objetivo de mis acciones concluyó más como “...un liberador *derroche de juegos de hacer que como un depósito prometedor de revelaciones que haya que conservar*.”⁹

*Me dediqué entonces a jugar con el contenido de la cápsula y solo de esta forma pude desbordar y aprovecharme de “...esa franja ambigua entre el triunfo diabólico del simulacro que anula cualquier contenido de verdad y las revisiones y reconfiguraciones del material de archivo que recomponen otros contenidos de verdad.”*¹⁰

Hay personas, en especial otros artistas, a las que les causa una tirria inmensa el hecho de que se use el concepto del “juego” a la hora de referirse a temas relacionados con las artes y su producción, supongo que porque consideran que el arte se trata de un asunto muy serio o yo qué sé, pero el juego no es sinónimo de jugar y éste en realidad entraña principios mucho más potentes de los que la gente suele atribuirle.

*“La mayor parte de los juegos que conocemos deriva de antiguas ceremonias sagradas, de rituales y de prácticas adivinatorias que pertenecían tiempo atrás a la esfera estrictamente religiosa.”*¹¹

En este sentido el trabajo de recopilación y de entierro del contenido de la cápsula, si bien consigue ser leído como un jueguito de *Boy Scouts* o un artificio relajado, también puede hacer las veces de un acto ritual o una ofrenda para un culto desconocido.

Por otra parte, el colonialismo europeo del siglo XVI se encargó del entierro y exterminio histórico y cultural de gran parte de América, el enterramiento aquí tiene connotaciones un poco distintas relacionadas al rol del dominador que sepulta y se posa por encima del sujeto sometido, no olvidemos que debajo de la gran CDMX están los restos de la gran Tenochtitlán.

⁶ Teresa Bordons “Archivos Posibles” p. 83.

Con referencia al texto de Andreas Huyseen “En busca del futuro perdido”

⁷ Ibidem, p. 87.

Con referencia a Walter Benjamin

⁸ “Archive Fever”, “Mal d'Archive: Une Impression Freudienne”, Jacques Derrida, 1995, Éditions Galilée.

⁹ Teresa Bordons, op. cit, p. 87.

¹⁰ Ibidem, p. 85.

¹¹ Giorgio Agamben, “Profanaciones” Adriana Hidalgo, trad: Flavia Costa y Edgardo Castro, Buenos Aires, 2005. p.100.

Objetos

Cuarenta y un objetos conforman el contenido de la cápsula, esta selección fue lo primero en resolverse y la recopilación fue de carácter espontáneo e informal, basada únicamente en vaticinios sobre el posible cambio de valores que el tiempo dispondrá sobre los objetos escogidos, además de la cercanía de asociación¹² que iba surgiendo con el material.

Nueve de estos objetos son el producto de una incitación que hice a cuatro personas para que realizaran un ejercicio de intuición individual y para que apostaran por el material que ellos consideraban impregnado y capaz de dar destellos del tiempo actual en el tiempo futuro.

Lista de objetos

Gafas solares rojas	
Gafas solares de mica amarilla	
Poema "Altazor" De Vicente Huidobro	
Volantes de Kentucky Fried Chicken	
Bolsa plástica Pollo Feliz 40 años	
Folleto ¿Por qué la iglesia se opone al matrimonio gay?	
Semillas de Ceiba pentandra	
Quijada inferior de tlacuache (Didelphimorphia)	
Azulejo con motivos de guirnalda	Frida
Transparencia del Discóbolo de Myron	Isaac
Cuento "¡Zope!" de José Casahonda Castillo	
Dibujo en papel dorado (estampa familiar Flörchinger)	José
Diario de la fecundidad	José
2 fotografías (recuerdo del circo)	José
Fotografía encontrada de tigres de bengala en el zoológico	Frida
Anillos de plástico para latas de cerveza	
Reloj de pulsera	
Dibujo encontrado (signo de interrogación)	
Texto (The less I understand?, the more I drink)	Kua
Oración encontrada (San Alejo)	
4 fotografías estenopéicas (fantasma de Paco Arias aka Paker)	
Caja de donas de la Comercial Mexicana	José

¹² "Sarah Ahmed "Happy Objects" en *The Affect Theory Reader*, editada por Melissa Gregg y Gregory J. Seigworth, 2010, p. 40.

The very tendency to attribute an affect to an object depends upon "closeness of association:" where sum forms of closeness are already given."

Un dolar

Un yen

2 fotografías análogas de incendios forestales en cerros de la ciudad

Peticion de ayuda por sequía en Sn. Miguel de Progreso Huitzilán de Serdán

Volante de lucha libre

Recibo de luz encontrado (Comisión Federal de Electricidad 1978)

Hoja de papel con dos huellas dactilares de mis pulgares impresas con mi sangre

Dibujo con bolígrafo "Monster masturbation"

Volantes "Compro Oro"

Poemario "Deshielo" de Claudia Hernández de Valle Arizpe

Frida

Manecilla de reloj

Recorte de revista Chopper (Jornada científica ViBa)

Publicidad antifeminista (feminomaxistas argentinas)

Collar de ámbar

Y una memoria SD con 1000 fotografías y 20 videos (Archivo iPhone)



Img. 1

El uso de la intuición en esta selección cobra un papel importante cuando observamos lo aleatorio del compendio, varios de los objetos son de carácter precario, ya que fueron encontrados abandonados en la vía pública y la lista de cosas¹³ en comparación con los objetos personales parece disímbola.

Sin embargo, una especie de convicción sobre lo que podríamos obtener con la recuperación de estas cosas en el futuro, es la que las afirma como contenido de la cápsula.

Aquí me interesaba incluir de alguna forma una perspectiva narrada desde un discurso enfocado al misticismo que pueden comprender no solo los objetos materiales, pero también el proceso intuitivo y resultó que la doctrina espírita fundada por Allan Kardec a mediados del siglo XIX, contenía preceptos que me parecieron interesantes hasta cierto punto.

“El presentimiento es una vaga intuición de las cosas futuras. Algunas personas tienen esa facultad más o menos desarrollada. Su causa puede ser una especie de doble vista, que les permite entrever las consecuencias de las cosas del presente, así como la conexión que existe entre los acontecimientos. no obstante, muchas veces también es el resultado de comunicaciones ocultas.”¹⁴

Aunque me gustaría pensar que los ejercicios intuitivos y esta selección, tuvieron que ver con intervenciones por parte de espíritus, o de comunicaciones ocultas como menciona Allan Kardec, en este caso es inevitable pensar también en nuestra familiaridad con el mundo material en el que estamos inmersos y las formas en las que hemos aprendido a relacionarnos con los fenómenos que en él acontecen y con los objetos que en él existen.¹⁵

¿Qué clase de información podremos obtener de este inventario de objetos?, eso no lo sabremos hasta dentro de veinte años cuando sea el momento de desenterrarlos. Aun cuando ya se ha generado una imagen mental del futuro en la que se retoma todo el contenido de la cápsula, hay que considerar que ... *“Comunicar los deseos imaginados y las imágenes deseadas es la tarea más ardua. Por eso la postergamos. Hasta el momento en que comenzamos a entender que permanecerá aplazada para siempre. Y que ese deseo inconfesado somos nosotros mismos, para siempre prisioneros en la cripta.”¹⁶*

Es fácil construir en nuestra mente lo que Sarah Ahmed denomina como, *causalidad anticipatoria*¹⁷, con esto se refiere a la forma en la que podemos *“...anticipar un afecto sin ser retrospectivos en la medida en que los objetos puedan adquirir el valor de las proximidades que no se derivan de nuestra propia experiencia.”¹⁸*

¹³ Hito Steyerl, Una cosa como tú y como yo, en *“Los condenados de la pantalla”*, (Argentina: Cajanegra Editora, 2014) trad, Marcelo Expósito, p. 56.

“Porque una cosa habitualmente no es un boeing flamante despegando en su primer vuelo”

Steyerl nos recuerda que el concepto de cosa tiene que ver más con la ruina y con el resto que con lo nuevo o el lujo.

¹⁴ Allan Kardec, *“El Libro de los Médiums o Guía de los médiums y de los evocadores”*, 1804-1869 traducción del original francés, Gustavo N. Martínez y Marta H. Gazzaniga. Brasilia (DF), Brasil: Consejo Espírita Internacional, 2011, p. 240.

¹⁵ El interés por la figura del medium surgió de una conversación que tuve con mi amiga Georgia Zacks sobre los mediums y su función como canalizadores de mensajes producto de telepatías probablemente alienígenas, en un punto de la plática se mencionó también el uso de objetos materiales por parte de los mediums, como herramientas para obtener una mejor recepción de los supuestos mensajes enviados por las entidades invisibles. Esta plática detonó mi interés por las formas en las que es posible interpretar los objetos inanimados y obtener información así como generar diálogos con ellos. En fin, un divague o debraye medio jipiteca.

¹⁶ Giorgio Agamben, op. cit, p. 67-68.

¹⁷ Sarah Ahmed, op. cit, p. 40.

“anticipatory causality”

¹⁸ Idem.

“We can even anticipate an affect without being retrospective insofar as objects might acquire the value of proximities that are not derived from our own experience.”

En otras palabras, algunos objetos nos pueden gustar y caer bien, aunque sea la primera vez que los vemos, y esto se debe a que nos recuerdan algo, ya sea una sensación, otros objetos, lugares, etc.

El hecho de que varios de estos objetos hayan sido descubiertos y rescatados de la vía pública, expone esas posibles proximidades contenidas en los objetos extraños, aun así, deberíamos tener cuidado con las trampas que aparecen cuando esperamos efectos específicos al interactuar con determinadas cosas, porque...

“Anticipaciones de lo que un objeto nos da son también expectativas de lo que debería darnos. ¿Cómo es que llegamos a esperar tanto? Después de todo, las expectativas pueden hacer que las cosas parezcan decepcionantes. Si llegamos a los objetos con expectativas de como deberíamos ser afectados por ellos, entonces esto afecta como ellos nos afectan, incluso en el momento en que fallan al cumplir nuestras expectativas.”¹⁹

Lo que si sabemos con certeza es la forma con la que podemos extraer la información potencial contenida en ellos y otras posibles formas de interacción e interpretación objetual.

Si retomamos el aspecto sobrenatural, para la doctrina espiritista de mediados del siglo XIX, por ejemplo, aunque es evidente que el punto focal son las entidades invisibles, los objetos materiales parecieran representar una herramienta importante al momento de evocar y establecer nodos conectores entre el mundo que conocemos y el que no podemos ver.

“algunos Espíritus podían sentirse atraídos por cosas materiales, y también por ciertos lugares, donde parecen establecer su domicilio, hasta que desaparezan las circunstancias que los conducen allí.”²⁰

Aún así el mismo Kardec pronto delimita para los adeptos que...

“Es siempre el pensamiento el que actúa sobre el Espíritu, y no los objetos materiales... Esos objetos ejercen más influencia sobre aquel que ora que sobre el Espíritu, porque fijan mejor la atención del encarnado “²¹

En ese sentido es a nosotros los “encarnados” a los que nos corresponde el tratamiento de lo material y somos responsables de los usos y direcciones que le damos, deberíamos entender que los objetos materiales, así como nuestros cuerpos, suponen espacio, tiempo, forma, posibilidades, etc. Admitir que estos elementos son partes indispensables de las cosas nos permitirá hacer un estudio de los diferentes vértices contenidos en ellos, que a veces puede resultar en un panorama más o menos claro sobre su contexto social o su situación específica.

La siguiente analogía, ilustra con el uso de recursos interesantes la forma en la que podemos decodificar información a partir de un objeto, además de no descartar la idea de que aun cuando no haya espíritus de por medio, los objetos pueden contener mensajes ocultos por sí mismos, Steyerl²² describe parte del pensamiento de Walter Benjamin en relación a las cosas...

“Para él, los objetos modestos e incluso los abyectos son jeroglíficos en cuyo prisma oscuro las relaciones sociales yacen congeladas en fragmentos. Entiende que son nodos en los que las tensiones

¹⁹ Ibidem, p. 41.

“Anticipations of what an object gives us are also expectations of what we should be given. How is it that we come to expect so much? After all, expectations can make things seem disappointing. If we arrive at objects with an expectation of how we will be affected by them, then this affects how they affect us, even in the moment they fail to live up to our expectations.”

Aquí Sarah Ahmed en su texto se refiere específicamente al proceso que atraviesan los padres con sus hijos, cuando éstos resultan tener una orientación sexual distinta a la que su género biológico supondría corresponder dentro de un esquema hetero normado.

²⁰ Allan Kardec, op. cit, p.188.

²¹ Idem.

²² Hito Steyerl, op. cit, p. 204.

Con este texto pude despejar la relación en la idea del tratamiento místico y el tratamiento dialéctico que se le puede dar a los objetos. Gracias Ana Quiroz

de un momento histórico se materializan en un relámpago de la conciencia o son forzadas a la forma grotesca del fetiche mercantil. ²³

Esta frase presenta matices que parecieran proponer un entendimiento y una estrategia de lectura y de dialogo para las cosas desde el paradigma arqueológico y misterioso, esto tiene que ver con "...la dialéctica de Benjamin en que se vincula pasado y futuro en un instante de reconocimiento."²⁴

"Aunque parezca una opinión que se acerca al pensamiento mágico, de acuerdo con el cual las cosas están investidas de poderes sobrenaturales, también se trata de una asunción materialista. Porque también el materialismo entiende la mercancía no como mero objeto, sino como una condensación de fuerzas sociales." ²⁵

El punto de vista del materialismo dialéctico provocó patrones mucho menos sacralizados de interacción con los objetos, personajes de la vanguardia soviética como Alexander Rodchenko y Boris Arvatov al proponer "*que las cosas se conviertan en camaradas e iguales*"²⁶, generaron una apertura al posible dialogo con ellas, así como la facultad de un trabajo en conjunto. A diferencia del trato mediúmnico en el que los objetos solo representan herramientas conductoras entre dimensiones, la visión materialista les otorga características que los hacen parecerse más a un sujeto como cualquiera de nosotros que a un fetiche exótico.

¿Cómo se supone que entablemos un diálogo o trabajemos con los objetos inanimados?

Basta con nuestro pensamiento para reconsiderar las lecturas y los nuevos tratamientos que deseamos dar a los objetos.

Cuando repensamos los objetos, es necesario trasladarlos de su condición inerte a una condición subjetiva en la que pueden ocupar un rol mucho más activo y capaz de dialogar. Una estampa policiaca que ilustra la traslación entre estos dos estados es cuando un objeto presente en una escena del crimen, por ejemplo, es utilizado como evidencia material, en ese momento deja de ser una cosa pues ha adquirido un status no solo de evidencia material sino de testigo presencial.

Cuando las cosas han alcanzado el estado subjetivo adquieren automáticamente todos los atributos que nosotros poseemos, pueden tornarse sospechosas, sinceras, agradables o nefastas, pueden sufrir heridas, incluso pueden morir. ²⁷

Un ejemplo inmediato de una herida en una cosa, puede ser un doblez en una hoja de papel, la marca que el doblez deja en la hoja es parte de la colección de cicatrices que acumulan los objetos y donde imprimen su historia en el curso del tiempo, reconocer cualquier indicio que presenten es necesario para la obtención de información y una vez más practicar el ejercicio dialéctico.

"Las heridas son descifradas y después sujetas a interpretación. Se hace hablar a las cosas sometiéndolas en muchas ocasiones a una violencia adicional." ²⁸

En esta dirección, la acción del entierro de todo este material podría ser fácil de relacionar con la imagen de un verdugo que se dispone a realizar una desaparición forzada y a enterrar a alguien que aún respira, un condenado con el destino echado y su tortura es permanecer en la invisibilidad por veinte años, con la posibilidad de perecer a causa de factores como la humedad del suelo y sus temperaturas.

²³ Ibidem, p. 58.

²⁴ Teresa Bordons, op. cit, p. 88.

²⁵ Hito Steyerl, tomado de "*The language of Things*" en transversal: under traslation, junio de 2006, en www.translate.eipcp.net/transversal/0606/steyerl/.en

²⁶ Hito Steyerl, op. cit, p. 59.

²⁷ Ibidem, p. 51.

"La inmortalidad de la cosa es su finitud, no su eternidad"

Hito Steyerl sobre la capacidad de reproductividad de las imágenes, como estrategia de perdurabilidad. Steyerl establece que la inmortalidad de un objeto de deseo, desde un punto de vista neoliberal reside no en el hecho de superar las pruebas y quedar intacto, sino en la capacidad de ser reproducido múltiples veces. El original y único ya no es tan importante.

²⁸ Ibidem, p. 56.

Hito Steyerl sobre el tratamiento clínico y forense de los objetos.

Sin duda, aunque este material ha sido sometido de forma hostil a un proceso de entierro, se ha procurado su persistencia y tomando en cuenta que este dispositivo está siendo reconsiderado como una pieza artística, aún...*“Si no sabemos mucho de arte, al menos sabemos que envuelve un cierto disfrute. Incluso cuando este no solo tiene que ver con el gusto, la apreciación o el placer.”*²⁹

Para alejarnos de esta imagen ultraviolenta propiciada por el punto de vista forense para el tratamiento de las cosas, hay que observar desde una plataforma distinta el concepto de las posibilidades implícitas en los objetos y en lo que estos se pueden transformar.

El paradigma que la dialéctica materialista ofrece nos ayuda a comprender la posibilidad y la realidad como categorías esenciales de un desarrollo objetivo.

*“La posibilidad fija justamente el estado, el grado de desarrollo de los objetos y de los fenómenos, cuando no son aún realidad y sólo son una tendencia posible del desarrollo.”*³⁰

Esto quiere decir que existe un estado de indeterminación, por llamarlo de una forma, que atraviesan los objetos y los fenómenos en el que pueden ser todo, pero aún no son nada.

*“En la dialéctica materialista es preciso distinguir la posibilidad formal, abstracta, de la posibilidad real, concreta. Desde el punto de vista de la posibilidad formal, “todo es posible”. La posibilidad formal o abstracta no se basa en condiciones concretas, reales, que hagan necesaria su transformación en realidad. Lo que en determinadas condiciones aparece como una posibilidad abstracta, en otras circunstancias puede convertirse en posibilidad real.”*³¹

Las posibilidades de lectura y de trabajo con el material son ilimitadas, en especial cuando un dispositivo como lo es la cápsula del tiempo se basa en mantener su contenido en un estado oscilatorio entre la posibilidad y lo real debido al ocultamiento de los objetos, volviéndolos concretos solo en el momento de su descubrimiento.

*“Pero lo posible de lo que estoy hablando no es de medios, materiales, etc. Lo posible de lo que estoy hablando es de forma. ¿Y qué es el arte si no es la apariencia de una forma que ciertamente es posible, porque podemos verla? - si me quedo en el campo de la vista. Tal forma es ciertamente posible dentro del campo de lo visible, pero también entendemos o sentimos que no se puede considerar su propia posibilidad.”*³²

La invisibilidad de la cápsula convierte la dinámica en un juego de piezas imaginarias, con una veta abierta a posibles interpretaciones sobre la funcionalidad y sentido de la selección, por esto, enterrar estos objetos puede ser también interpretado como un acto adivinatorio, un truco de magia, una ofrenda ceremonial o un rastro lúdico

²⁹ “Jean Luc Nancy, *What do we need art for?*, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2019, p. 16-17.

If we don't know much about art, we do at least know that it involves a certain enjoyment. Even when it doesn't only have to do with liking or appreciation or pleasure.”

³⁰ En : <http://www.filosofia.org/enc/ros/pos.htm>

³¹ Idem.

³² Jean Luc Nancy, op. cit, p. 12-13.

“But the possible I'm talking about isn't that of means, material, and so on. The possible I'm talking about is that of form. And what is art if not the appearance of a form that's certainly possible, for we can see it? - if I remain in the field of seeing. Such form is certainly possible within the field of the visible, but we also understand or feel that it can't be considered its own possibility.”



SIERRA NORTE DE PUEBLA
Disculpen señores usuarios, nosotros venimos de una comunidad que se encuentra en pobreza extrema y nosotros les molestamos con una cooperación voluntaria, no es para hacer obras, sino para trabajar en el campo, sembrar maíz, café, frijol, etc. Espero que no me rechazen como mucha gente y que no les afecte su economía.
QUE DIOS LOS BENDIGA DONDE QUIERA QUE SE ENCUENTREN



Imgs. 2 -5

iPhone



Andy Warhol "Photobooth Portraits" 1963 - 66 Img. 6

En cuanto al archivo fotográfico, además de las dos imágenes impresas contempladas como objetos, comprende una selección de 1000 fotografías de entre las casi 3000 capturadas durante poco más de un año con un iPhone 5.

Las imágenes son archivos .jpg contenidos en una memoria SD de 8 GB. También hay 20 videos en archivo mp4.

Antes de obtener un iPhone me interesaba hacer un compendio fotográfico físico para que, en el momento de la exhumación, las fotografías pudieran ser vistas de inmediato propiciando una experiencia instantánea, una cámara Minolta XG-M del '81 fue el instrumento inicial con el que comencé a construir el archivo, imprimí algunas de las fotos hechas con la Minolta, que incluían escenas de la ciudad, algunos retratos, paisajes, etc. Al final solo se conservaron dos fotografías de incendios forestales que forman parte de la selección objetual.

La llegada del iPhone fue súbita y posesiva, marco un cambio en el proceso de recopilación, nunca había tomado tantas fotos en mi vida, la buena resolución de las imágenes, además de la levedad en el diseño y el volumen del gadget en cuestión, propician una comodidad hipnótica para la captura de fotografías que deriva en una hiper productividad de archivos virtuales. Este artefacto desplazó casi de inmediato no solo a la Minolta y sus fotografías, también la recolección de objetos dejó de ser importante.

La interacción con este teléfono móvil, que ha servido para todo menos para llamar por teléfono, ha alterado la forma en la que percibo el curso del tiempo y de los eventos, también ha alterado y mejorado mis nociones relativas a la memoria, o eso creo yo, y ha cambiado también la manera en la que me asumo como sujeto en un contexto social específico, las formas de auto representación detonadas por esta cámara ligera e inmediata, han dado un fuerte revés a mi conciencia y a algunos aspectos de mi desenvolvimiento en sociedad, parece que me he embriagado demasiado.

Pero para qué más podrían servir este tipo de juguetes multifuncionales y ultraligeros, si no para acelerar y condicionar todo tipo de procesos implícitos en la cotidianidad de un sujeto.

*“La lucha en torno a la representación, sin embargo, se basa en una nítida diferenciación entre estos niveles: aquí la cosa, ahí la imagen. Aquí el yo, ahí el ello. Aquí el sujeto, ahí el objeto. Los sentidos aquí, la materia muda allí.”*³³

Está sobre entendido que nunca se habían tomado tantas fotos como en estos tiempos, y fue quizás “la invención de la cámara ligera, que hizo que el tomar una fotografía dejara de ser un ritual y se convirtiera en un “reflejo”.”³⁴

La decisión de incluir este archivo virtual surgió del nivel de profusión fotográfica al que había llegado y también de la observación del contenido y de sus formas, éste justamente era el resultado del reflejo contemporáneo de registro que menciona Berger y no tomas planeadas ni rituales como las que se generaban con la Minolta, aunque esto no quiere decir que no surgieran nuevos rituales trabajando con el iPhone.

Rituales acelerados, narcisistas, porno, familiares, de todas clases.

Pensé que el método de registro basado en el reflejo y la cantidad de capturas, podrían acercarnos a un archivo con mucha más tendencia a la documentación que al documental y por lo tanto ofrecernos una vista mucho más amplia y menos manipulada de este lapso de un año, al final de cuentas, como todos sabemos la imagen nunca puede representar la realidad y este archivo “...no documenta más que el acto creativo de producir una nueva realidad, de hecho, puede resultar menos complejo, menos caótico o menos deshonesto.”³⁵

Este reflejo en sentido figurado no debería hacernos olvidar que la fotografía, por más banalizada y sobre explotada que se haya tornado su práctica, se trata siempre de una decisión. Al ser las fotografías registros de las cosas vistas, Susan Sontag nos recuerda que “Son experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de la conciencia en su afán adquisitivo”³⁶, por lo tanto, la captura de imágenes conlleva siempre un proceso consciente de observación, de materialización y de adquisición.

Cuando fijamos con la cámara los acontecimientos o los objetos que se tienen delante, es porque buscamos obtener un “...vestigio, un rastro directo de lo real”³⁷. Y así como aparece el deseo por poseer extractos de realidad capaces de transportarnos mentalmente a un tiempo específico, existen otras imágenes que nos atormentan y preferiríamos simplemente olvidarlas o bloquearlas, porque aun cuando no han sido fotografiadas, permanecen fijas en la memoria, cada cual conoce las suyas.

³³ Hito Steyerl, op. cit, p. 54.

³⁴ John Berger, publicado como “Uses of Photography” en New Society, 17 y 24 de agosto de 1978, Londres (en dos partes de distinto formato). Reimpreso en, *About Looking, Writer and Readers*, Londres, 1980 (versión castellana: Mirar, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001). p. 72.

³⁵ Florian Schneider, Documenting and Leaking, en “Truth is concrete: A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics”, Steirischer Herbst & Florian Malzacher, eds., Sternberg Press, Berlin 2014, p. 200.

“... it documents nothing but the creative act of producing a new reality, with may indeed turn out to be less complex, less chaotic, or less dishonest.”

³⁶ Susan Sontag, “Sobre la fotografía”, Edhasa, Barcelona, 1981 en John Berger “Uses of Photography” en New Society, 17 y 24 de agosto de 1978, p. 74.

³⁷ Idem.



Antonius Block acechado por la muerte, se promete recordar la apacible estampa de Jof, su esposa Mia y su bebé Mikael en el paisaje sueco, así como el tazón de leche fresca y el de fresas silvestres que tiene delante. Img.7

Utilizar un artefacto fautor para captar el tiempo implica la siguiente premisa

*“En lugar de ser: he decidido que merece la pena registrar lo que estoy viendo...”*³⁸

Dejar de ser para fijar el acontecimiento que se tiene en frente, se puede interpretar como una acción ligada a una especie de sacrificio momentáneo de la existencia de uno mismo por la materialización del tiempo, que en comparación con el icono de un dios amoroso, pero severo, aquel que decide tomar una fotografía deja de vivir el tiempo que ve a través de la lente, pero a cambio ha logrado salvar un lapso fugaz de éste. Si interpretamos que *“la memoria entraña un acto de redención. Lo que se acuerda ha sido salvado de la nada. Lo que se olvida ha quedado abandonado.”*³⁹

Visto de esta forma tomar o no una fotografía o conservar memorias *“... se transforma en un juicio, en una interpretación de la justicia, según la cual la aprobación se aproxima a ser recordado; y el castigo, a ser olvidado.”*⁴⁰

Al ser la cámara *“empleada como un instrumento que contribuye a la memoria viva. La fotografía es así un recuerdo de una vida que está siendo vivida.”*⁴¹ En este caso la mía y es difícil establecer una dirección específica a las lecturas hipotéticas que otras personas puedan hacer sobre este archivo de imágenes, ya que *“...éstas no se prestan a ningún uso porque en sí mismas no encierran significado alguno, porque son como imágenes en la memoria de un completo desconocido.”*⁴²

Como *“el verdadero contenido de una fotografía es invisible, porque no se deriva de una relación con la forma, sino con el tiempo”*⁴³ tratar de interpretar las imágenes que otro ha capturado, se puede convertir en una simulación detectivesca en la que nunca se ha de llegar a una verdadera reconstrucción del tiempo memorial, sin embargo, la misma invisibilidad del contenido de una fotografía puede ser útil si entendemos que *“lo que muestra invoca lo que no muestra”*⁴⁴, importa lo que no podemos ver, lo que sale del marco y del encuadre, el contexto en el que fue tomada.

*“Dicho contexto vuelve a situar esa fotografía en el tiempo, no en su propio tiempo original, pues eso es imposible, sino en el tiempo narrado. Este tiempo narrado se hace histórico cuando es asumido por la memoria y la acción sociales. El tiempo narrado construido ha de respetar el proceso de la memoria que pretende estimular.”*⁴⁵

³⁸ John Berger, op. cit, p. 75.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Ibidem, p. 74.

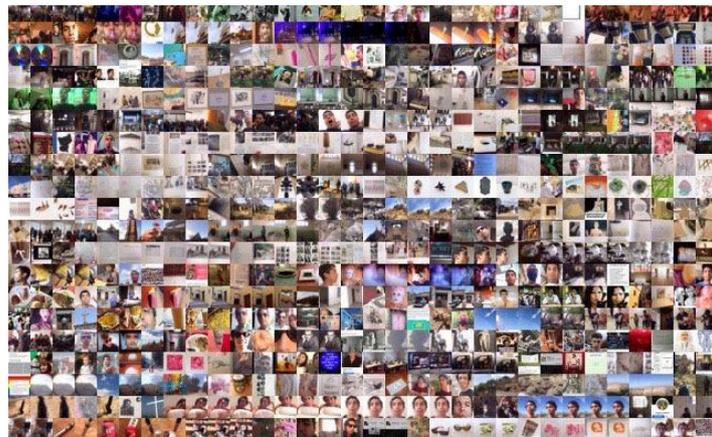
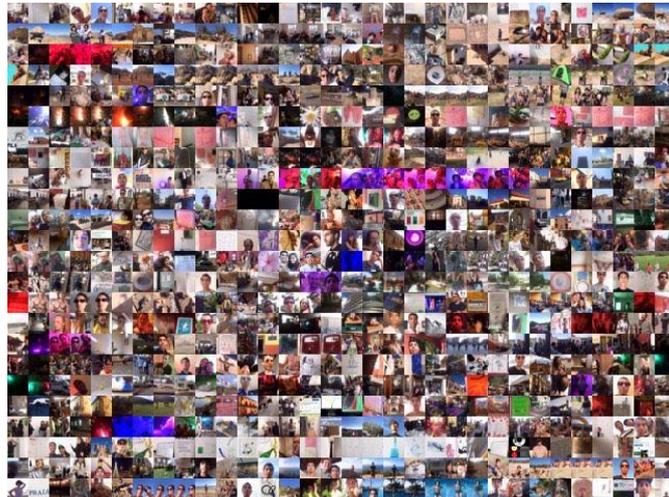
⁴² Idem.

⁴³ Idem.

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Ibidem, p. 80.

Y en la narración de este archivo fotográfico las imágenes requieren ser deducidas tomando en consideración que sus contenidos se basan en *“términos que son simultáneamente personales, políticos, económicos, dramáticos, cotidianos e históricos.”*⁴⁶



Img. 8-9

⁴⁶ Idem.

El entierro y los cerros

La historia del lugar donde finalmente terminó por enterrarse la cápsula tiene que ver con una serie de caprichos arruinados por diversas circunstancias de las cuales ni siquiera vale la pena hablar.

Me limitaré a explicar que el sitio por el que estaba interesado originalmente era la Sierra de Santa Rosa, pero en su momento parecía demasiado complicada toda la acción, así que después de una serie de posibles locaciones, fallidas también, logré conformarme con la alternativa de una cañada ubicada en un cerro que conocía bien en mi infancia, pero hacía años que no volvía.

Como soy original de estas geografías y en mi familia existe un gusto genuino por el senderismo que más bien podríamos llamarlo cerrear dado el tipo de paisaje, probablemente tendría seis o siete años la primera vez que subí algún cerro de la ciudad, así que tengo muchos recuerdos relacionados a estos espacios, yo creo que siempre han representado para mí sitios óptimos para la introspección y los recorridos se convierte en un recordatorio metafórico de la lección del ascenso y el descenso.

“Soy yo Altazor el doble de mí mismo

El que se mira obrar y se ríe del otro frente a

frente

El que cayó de las alturas de su estrella

Y viajó veinticinco años

Colgado al paracaídas de sus propios prejuicios...”⁴⁷

Aunque el espacio natural, polar a lo urbano y a lo ciudadano, para muchos contiene la noción de lejanía que proviene de una verdadera sustracción espacial vinculada al desarrollo de las grandes ciudades, relacionada también a las manchas urbanas que vuelven difusa la visión del horizonte y ya no permiten ver el fin del

⁴⁷ Vicente Huidobro, *“Altazor”*, Ediciones Cátedra, Madrid, p. 65. original, p.125.

concreto, la lejanía de los cerros de Guanajuato, sin embargo, es aparente y nos permite aparecer en poco tiempo en un set geológico de suficiente interés.

El cerro en el que finalmente ha sido enterrada la cápsula, lejos de ser *terra ignota* es un sitio en el que existe ya una arqueología bien evidente, la zona presenta ruinas de construcciones que pertenecieron a la infraestructura de la mina “La Garrapata” activa durante los años 1700, algunos tiros y bocaminas de gran profundidad son otros indicios de la actividad de la industria minera que se llevó a cabo en el lugar hace 300 años.

La minería activa desde el siglo XVI en Guanajuato, hace que los cerros y montes de la zona se puedan comparar con el *queso gruyer*.⁴⁸

Robert Smithson, alguna vez dijo:

*En muchos sentidos los lugares más humildes -e incluso degradados- que dejan las operaciones mineras, ofrecen un mejor desafío en términos artísticos, así como mayores posibilidades de estar en soledad.*⁴⁹

*“Mi experiencia me dice que los mejores sitios para “arte terreno” son los lugares que han sido alterados por la industria, por urbanizaciones desconsideradas o por devastaciones de la propia naturaleza. Este tipo de terreno se cultiva o recicla en forma de arte.”*⁵⁰

En un principio busqué pureza en el sitio, por eso la Sierra de Santa Rosa, me interesaban lugares más remotos y más limpios para la implantación, fue un recorrido largo e intermitente en el que los lugares por los que me sentía atraído parecían comunicar que no eran los indicados, pero finalmente me convenció esta tierra discontinuada en donde parece que las excavaciones eran la vida del lugar, solo que esta vez no hubo extracción, se ha invertido la práctica pasada solo para retomarla en el futuro.

Realizado este entierro se ha concretado el compromiso de regresar a estos cerros abandonados al cumplirse el tiempo establecido, si no he de ser yo quien vuelva para recuperar el material que he ocultado, ya habrá alguien que lo descubra.

Lo que interesa es el retorno de la cápsula al mundo de lo visible, a la superficie. Solo de esta forma detonará lo que se acaba de preparar.

*“Cuando una cosa es vista a través de una conciencia de temporalidad, se transforma en algo que es nada. Este sentido que lo sumerge todo proporciona el sostén mental para el objeto, con el fin de que deje de ser un simple objeto y se convierta en arte. El objeto cada vez es más débil, pero existe como algo más preciso.”*⁵¹

⁴⁸ Esta relación entre la estructura cavernosa del queso suizo *par excellence* y el subsuelo de los montes guanajuatenses es probable que surgiera en alguna fiesta o reunión familiar.

⁴⁹ Robert Smithson, “*The writings of Robert Smithson. Essays with illustrations*”, Nancy Holt, Sol LeWitt, 1979 p. 181.

⁵⁰ Idem.

⁵¹ Ibidem, p.128.

Salón de la Fama

Hall of Fame



Keith Arnatt, "Self Burial", 1973

Keith accediendo al mundo *underground*.

MAR.2,1970



On Kawara, "Date Paintings", 1970

Los diarios y las revistas del siglo XX ilustran real y directamente las nociones históricas que predominaban en la población mundial de aquellos días. Por supuesto revisar ahora un periódico mexicano de los 60's o una revista LIFE por ejemplo, solo revela redacciones tendenciosas y una realidad machista, racista y un largo y penoso etc.



Michael Singer, "Woodland Garden", 1990-92

Reconfiguración de un espacio natural a partir de la intervención arquitectónica.

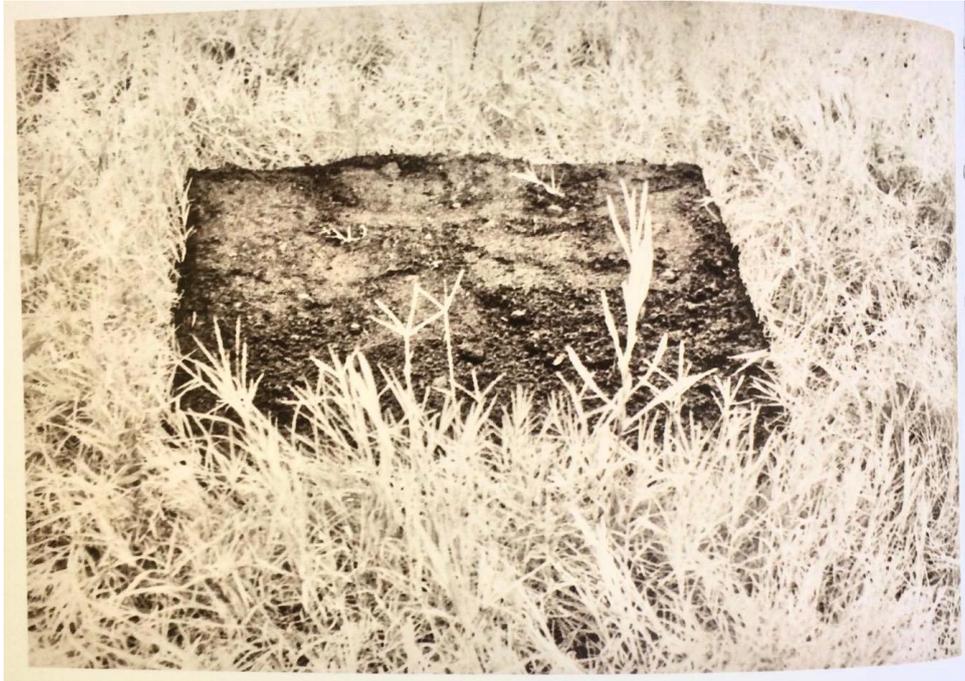


Robert Barry, "Inert Gas Series", 1969

Robert Barry fotografando lo invisible.



Estatua de sacerdote en vacija de ceramica III milenio a.C sud mesopotamia



Helio Oiticica, "Devolver a terra à terra", 1979

Tierra, un recurso elemental.



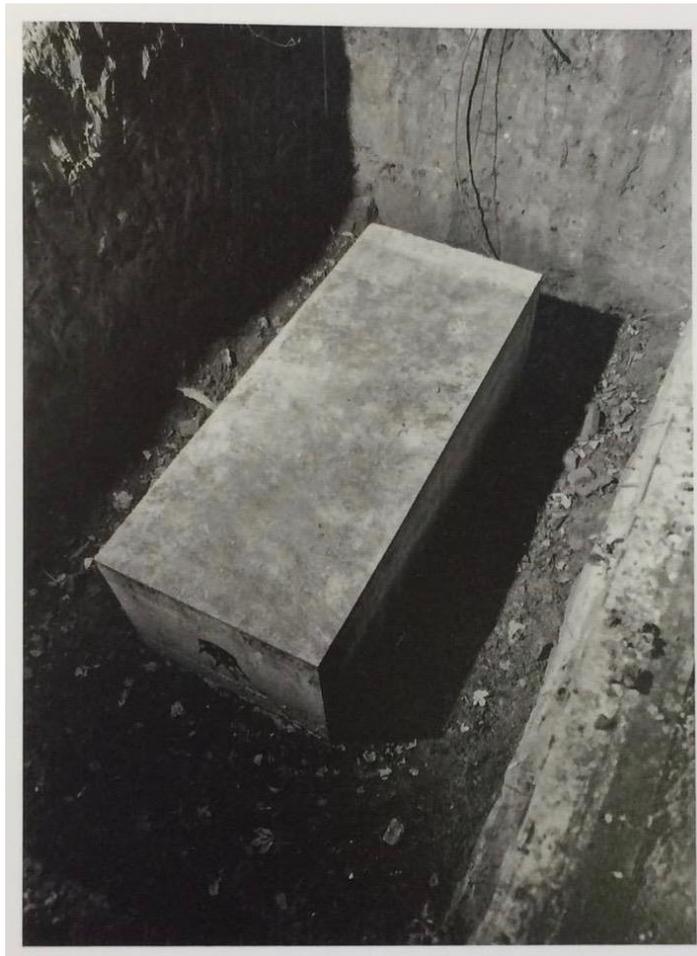
Agnes Denes, "Burial" 1977

La pieza está basada en tres acciones, Denes plantó arroz como metáfora de la vida y el crecimiento, envolvió árboles con cadenas y enterró un haikú, las acciones fueron realizadas en el 69 y recreadas en el 77.



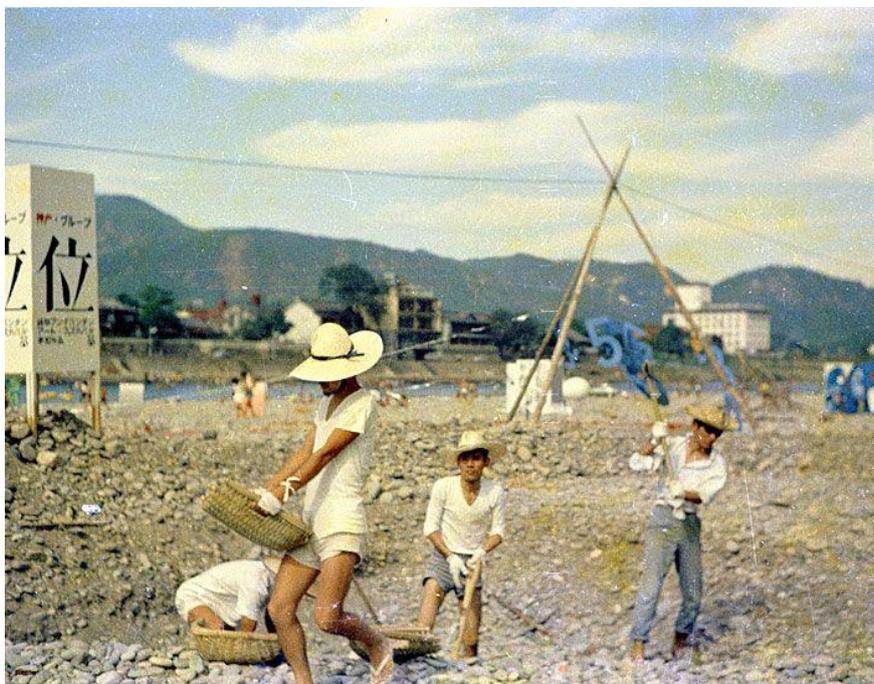
Cy Twombly, "In memory of Alvaro de Campos", 2002

Cy Twombly interesado por las invocaciones y los memoriales.



Bruce Nauman, "Audio- Video Underground Chamber", 1972-74

Nauman preparó un micrófono y una cámara dentro de una cripta vacía de concreto para transmitir la imagen y el sonido al interior del museo (Mumok Viena, Austria), con ayuda de una pantalla pequeña. Nauman reflexiona sobre los espacios imaginarios.



Grupo "i", "Hole", 1965

El grupo "i" basado en Kobe, Japón demostró la importancia del trabajo colectivo y anónimo. La pieza "Hole" fue hecha para el Festival de Arte Independiente Gifu, en Agosto del 65. Por ocho días cavaron un hoyo de casi 10 metros de diámetro y 2 de profundidad, para recubrirlo totalmente al final del festival.



Lucia Leuci, "Ritratto #2, 2018

Leuci congela objetos personales y cotidianos en resina cristal a modo de nuevo ámbar.



Walter de María, "Vertical Earth Kilometer", 1977

W. de María se hubiera quedado apantallado con el escape cinematográfico de Joaquín Guzmán Loera en 2015.



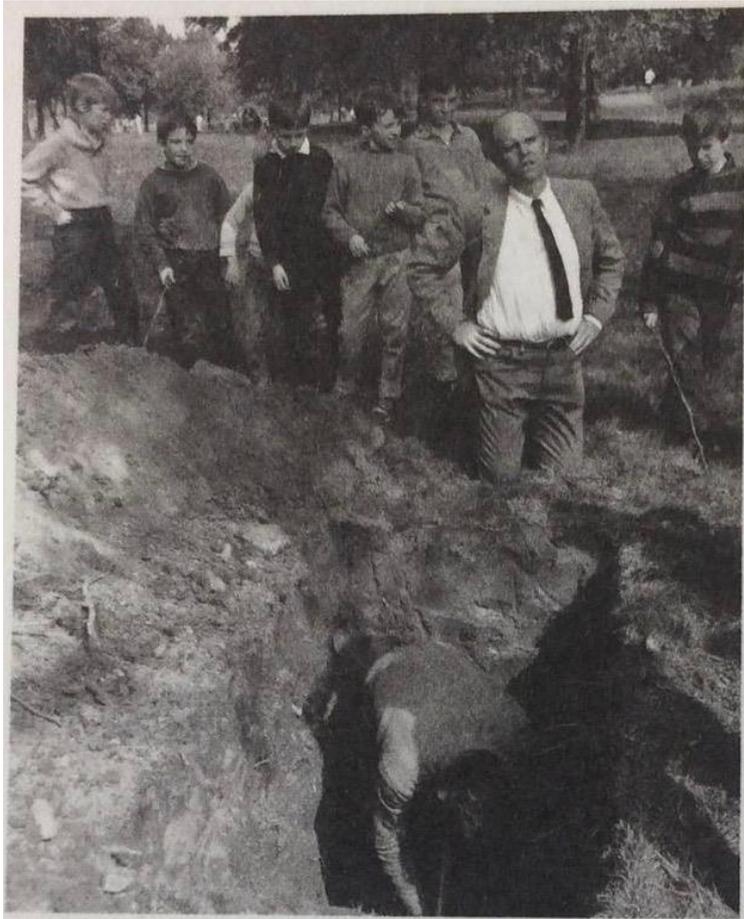
Mario Scudeletti, "Maggio 2008", 2008

El *crew* italiano se interesa por las estéticas cronológicas.



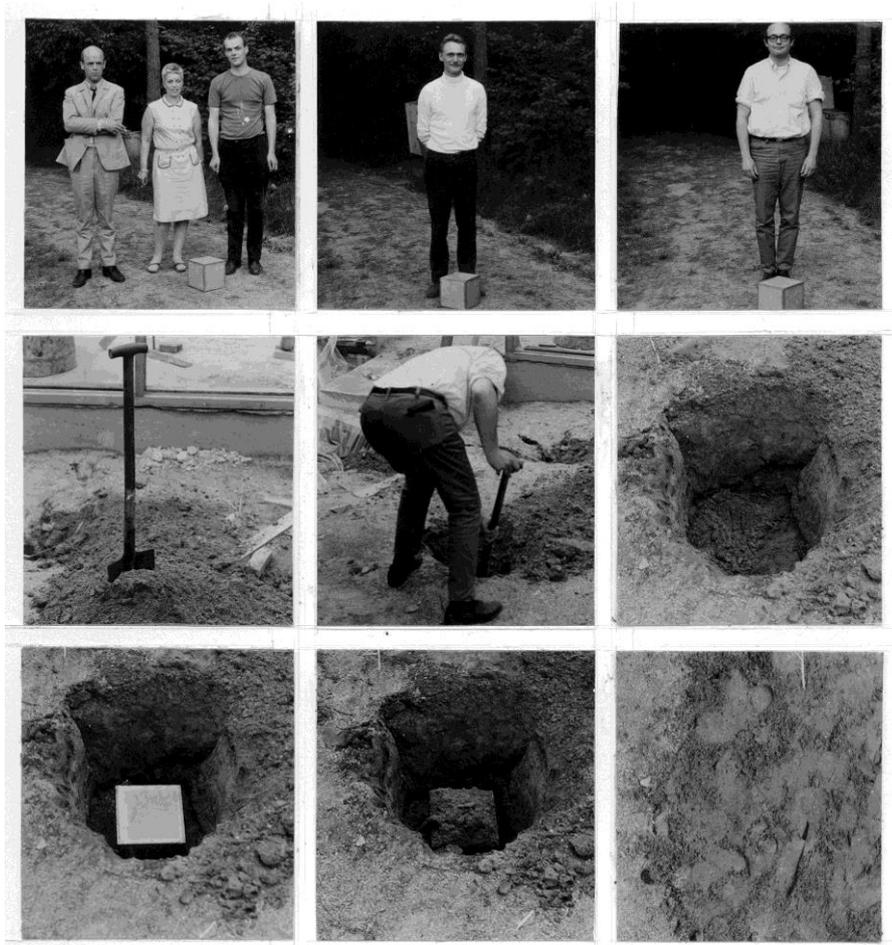
Giuseppe Penone, "Svolger la propria pelle/pietra", 1971

El uso de los recursos elementales y precarios fue promovido por el movimiento Povera de la Italia de los 60s y 70s.



Claes Oldenburg, "The Hole", 1967

A Oldenburg le hacen la chamba!



Sol Lewit, "Buried cube containing an object of importance but little value", 1968

Sol Lewit jugando con el factor del misterio.

Bibliografía por orden de aparición

SAVIANO, Roberto. (2014) *Cero Cero Cero, Cómo la cocaína gobierna el mundo*. Barcelona. Anagrama.

BORDONS, Teresa. (s.f) *Archivos posibles*. Revista Estudios Visuales.
<https://www.yumpu.com/es/document/read/49145278/teresa-bordons-archivos-posibles-estudios-visuales>

DERRIDA, Jacques. (1995) *Mal d'Archive: Une Impression Freudienne*. Éditions Galilée.

AGAMBEN, Giorgio. (2015) *Profanaciones*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo.

AHMED, Sarah. (2010) *Happy Objects*. Melissa Gregg y Gregory J. Seigworth.

STEYERL, Hito. (2014) *Los condenados de la pantalla: Una cosa como tú y como yo*. Argentina. Cajanegra.

KARDEC, Allan. (2011) *El Libro de los Médiums o Guía de los médiums y de los evocadores*. Brasilia. Consejo Espírita Internacional.

NANCY, Jean Luc. (2019) *What do we need art for?*. Walther König

POSIBILIDAD Y REALIDAD, (1959) Diccionario Filosófico. en <http://www.filosofia.org/enc/ros/pos.htm>

BERGER, John. (2001) *About Looking, Writer and Readers. Mirar*. Barcelona. Gustavo Gil.

SCHNEIDER, Florian. (2014) *Truth is concrete: A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*. Berlin. Sternberg Press.

HUIDOBRO, Vicente. (2007) *Altazor*. Madrid. Cátedra.

SMITHSON, Robert. (1979) *The writings of Robert Smithson. Essays with Illustrations*. Nancy Holt, Sol LeWitt.

Índice de imágenes en orden de aparición

Img.1 Volante Kentucky Fried Chicken

Img. 2- 5 Gafas solares, Volante de lucha libre, Volante sierra norte de Puebla, Azulejo

Img. 6 Photobooth Portraits amigos de Andy Warhol

Img. 7 Fotogramas, Det sjunde inseglet, Ingmar Bergman, 1957

Img. 8-9 Galería fotográfica i Phone

Hall of Fame por orden de aparición

Keith Arnatt ,Self Burial 1969

Via. <https://www.pinterest.com.mx/pin/325455510561219846/?lp=true>

On Kawara, Box 1970

Via. <https://www.guggenheim.org/audio/track/on-kawaras-everyday-meditation-an-intensity-that-seems-almost-euphoric>

Michael Singer y Michael Mckinnell , Woodland garden 1990-92

Via. <https://www.michaelsinger.com/project/woodland-garden/>

Robert Barry, Inert gas series 1969

Via. <https://www.pinterest.com.mx/pin/355995545522967560/>

Estatuilla mesopotámica milenio III a.C

Via. Instagram

Helio Oiticica, Devolver a terra â terra 1979

Via. iPhone

Agnes Denes, Burial 1977

Via. <http://cornell70.org/AgnesDenes.aspx>

Cy Twombly, In memory of Alvaro de Campos 2002

Via. <https://www.museum-brandhorst.de/en/collection/untitled-in-memory-of-alvaro-de-campos/>

Bruce Nauman, Underground Chamber 1972-74

Via. iPhone

Group I, hole 1965

Via. <https://www.pinterest.de/pin/529524868660360720/>

Lucia Leuci, Ritratto #2, 2018

Via. Instagram

Walter de Maria, Vertical earth kilometer 1977

Via. <https://www.latimes.com/local/obituaries/la-xpm-2013-jul-26-la-me-walter-de-maria-20130727-story.html>

Mario Scudetti, Maggio 2008, 2008

Via. Instagram

Giuseppe Penone, Svolgere la propria pelle/pietra 1971

Via. iPhone

Claes Oldenburg, The hole 1967

Via. iPhone

Sol Lewit, Buried cube containing an object of importance but little value 1968

Via. iPhone

Agradecimientos

A mi familia, they never let me down.

A los gurúes Gabriela López Portillo, Ana Quiroz y Jaime Alfredo Bailleres.

A todos los que en algún momento estuvieron involucrados en el proyecto, en especial a Cosa Rapozo, que le tocó el nacimiento de la idea y del proyecto y fue muy satisfactorio trabajar con ella en la fase temprana de todo esto, a Lore Parra, que siempre me ayudó de la forma más genuina y veloz a resolver todos los asuntos de la vida académica que algún estrés llegaran a causarme, a Dani Aguilar, por la espléndida bibliografía, tan atinada para el viaje de los objetos y los archivos, a Miguel Medina, por el entusiasmo para la construcción de la cripta fantasma, a Pablito, por la calidez y los hacks con los maderos... y los que me han de faltar.