

Manual
de
Cosmografía Doméstica



Manual de Cosmografía Doméstica

Miranda Vázquez Vígara

Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes
Mención en Arte Transdisciplinar
Universidad de La Laguna

Tutorizado por

Adrián Alemán Bastarrica
y
Ramón Salas Lamamié de Clairac

2023

*Vuelve la mirada hacia ti mismo y encontrarás
mil regiones de tu espíritu aún inexploradas.
Recórrelas y serás un experto en cosmografía doméstica.*

Henry David Thoreau, *Walden*

ÍNDICE

Prólogo	11
El arte de suturar heridas	15
<i>Last Kiss</i>	19
Ecós del romanticismo	47
<i>Asíntotas</i>	51
Entre las raíces del árbol viejo	65
<i>Toma de contacto</i>	69
Desenterrando imágenes	85
En los labios del infinito	101
<i>En los labios del infinito</i>	105
Anexo: publicaciones	187
<i>Detalles</i>	189
<i>Huellas</i>	197
Bibliografía	203

PRÓLOGO

El Siglo de las Luces dejó un legado persistente: la expectativa de encontrar una Verdad universal, no contextual, la confianza en que la historia progresa y la moral triunfa, *vencido Dios por la Razón*¹. Si bien el carácter absoluto de sus valores ya se cuestionó en la posmodernidad, el racionalismo de la Ilustración ha perdurado a través de décadas, confinando los afectos en el baúl de lo naíf. Frente a este minimalismo emocional, que enfatiza las subjetividades siempre que se expresen en un marco analítico-documental, y que nos ha conducido a un estado de emergencia medioambiental y social sin precedentes, parece perentoria la pertinencia de narrar historias de vida llorando sobre el papel, de buscar en la expresión artística *un producto extraño de un trance en el cual las emociones de amor, miedo, rabia o dolor son profundamente padecidas pero al mismo tiempo poderosamente disciplinadas, en el que el pensamiento intuitivo reina supralógicamente*².

Incapaz de imaginar el porvenir de plenitud que nos prometía la modernidad, la mirada se vuelve sobre sí misma. Esta regresión comenzará, en mi caso, a modo de introspección, para después trazar una genealogía de la memoria que encontrará algo tan inescrutablemente familiar que sea consumido por el ocaso de lo cognoscible. Hay un mito escondido en el álbum familiar, si se observa a través de la óptica adecuada. Encontrarla y repararla se convirtió en el fin de este proyecto artístico, para que me permita seguir las huellas que conducen hacia todo aquello que se extiende allá lejos, en el pasado de los cielos. Más lejos. Más atrás. Tan atrás, que ya es futuro.

1 Rafael Argullol, *La atracción del abismo*, 1983. Pág. 13

2 Robert Graves, *Cien poemas*, 2009. Pág. 17



Fig. 1





Fig.2

Fig.1 (anterior) Mapa celeste. Imagen propia.
Fig.2 Detalle de obra propia perteneciente a la serie *Last Kiss*.

EL ARTE DE SUTURAR HERIDAS

*Soy el poeta del Cuerpo y soy el poeta del Alma,
los goces del cielo están conmigo y los tormentos del infierno están conmigo,
los primeros los injerto y los multiplico en mi ser;
los últimos los traduzco a un nuevo idioma.*

Walt Whitman, *Canto a mí mismo*

El llamado giro afectivo aparece como respuesta inevitable al enfoque frío y rígido -además de predominantemente masculino- del arte moderno. La utopía del movimiento moderno pasaba por el olvido, que debía favorecer el advenimiento del futuro; pero hoy en día, con la utopía del progreso en crisis y la creciente sensación de incertidumbre, se ha vuelto cada vez más importante la exploración de los sentimientos y las emociones como elementos constitutivos de la subjetividad y la experiencia social, así como su trascendencia en la construcción de una política transformadora. El género autobiográfico, dentro de este giro, se diferencia de la tendencia documental posmoderna -estancada en un periodismo analítico de la experiencia humana-, pues opta por un registro ubicado y sentido de las vivencias narradas, con toda la calidez que eso conlleva.

El dolor generalmente se ha descrito como privado, incluso una experiencia solitaria, como un sentimiento que yo tengo que los otros no pueden tener, o como un sentimiento que otros tienen y que yo no puedo sentir. Y, sin embargo, el dolor de los otros se evoca continuamente en el discurso público, como algo que requiere una respuesta colectiva e individual.¹

1 Sarah Ahmed, *La política cultural de las emociones*, 2004. Pág. 47.

Last Kiss es una serie de seis piezas, portadoras de memoria biográfica, en la que se expone una intimidad contaminada. Una narración postraumática que utiliza la cama y sus elementos como retrato: mi cama es mi piel. Esta es, primordialmente, un salvoconducto para volver al útero, lo que Lowry llama *la cueva con calor de sangre*²: el lugar más seguro. Cuando este espacio de protección es profanado, la intimidad se pudre. La cama se convierte en un nido incómodo pero imposible de abandonar. Freud definía lo siniestro como *aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás*³, planteando entonces la pregunta de *bajo qué condiciones las cosas familiares pueden tornarse siniestras*⁴. En este caso, la respuesta aparece en forma de registro sobre el tejido del colchón, fabricado para camuflar los fluidos corporales de años de vida. La cama registra y recuerda, el cuerpo también.



Fig.3

La obra trata de redignificar a la víctima, traduciendo su sufrimiento a un medio artístico que funcione como cicatriz, llamada de atención o denuncia; una mezcla de lo personal y lo político, lo privado y lo universal. La sexualidad se intuye como algo desagradable y el cariño, en consecuencia, también. La rabia del trauma se desahoga por medio de puntadas y bordados, un arte tradicionalmente relacionado con el papel de la mujer:

*La fragilidad, la herida, la vida de una enfermera cosiendo heridas con una aguja, una piel de rosa, los hilos de sutura, las pinzas, el dolor, la piel pegada, [...] la vulnerabilidad, la muerte. La piel, un cuerpo mutilado que quizás se pretende recomponer, no se mira, se respeta. Es el tributo sutil de una mujer a otra mujer, idioma femenino.*⁵

1 Malcolm Lowry, *Sé paciente pues el lobo*.

2 Sigmund Freud, *Lo siniestro*, 1919. Pág. 2.

3 Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 1982. Pág. 31.

4 Marina Valcárcel, *Doris Salcedo: El arte como cicatriz*, 2015.



Fig. 4

La artista colombiana Doris Salcedo aborda esta función social y dignificadora en sus esculturas, con una cálida preocupación por el acabado formal a través del uso de materiales encontrados que portan su propia memoria.

En el momento en que el espectador da a la obra un momento de contemplación silenciosa, en ese momento, solamente en ese momento, ocurre la relación afectiva...⁶

Explica, al respecto que estas piezas, que generan una imagen que no pretende aliviar o facilitar el duelo, ni ser un fiel relato de lo ocurrido, sino un memorial, y dignificar, devolviendo al dominio de la humanidad la vida que ha sido profanada⁷.

Fig.3 *My bed*,

Tracey Emin, 1998

Fig.4 Detalle de *A flor de piel*,

Doris Salcedo, 2012

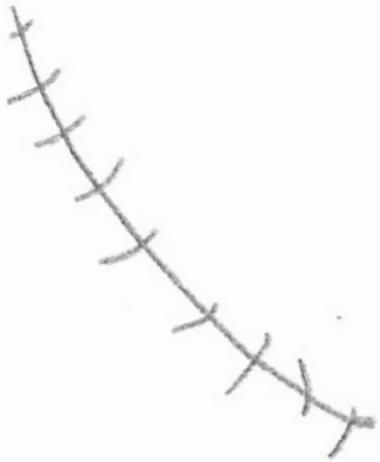
5 Marina Valcárcel, *Doris Salcedo: El arte como cicatriz*, 2015.

6 Marina Valcárcel, *Doris Salcedo: El arte como cicatriz*, 2015.

*Los ruidos y pesares de la noche todos tienen su función.
Encontrarás la cueva con calor de sangre y descansarás al fin;
Las sombras te esperan para decir la palabra.
Ahora escucha tu astuto paso blando.*

Malcolm Lowry, *Sé paciente pues el lobo*

LAST KISS



Sin título I, 2019

Sábana, sogas, flúidos corporales y dentaduras postizas
136 x 140 cm.







Sin título II, 2019

Bordado sobre fragmentos de colchón
32 x 24 cm.









Sin título III, 2019
Técnica mixta sobre madera
50 x 50 cm.









Sin título IV, 2019

Media de nylon, relleno de almohada, dentaduras postizas, tierra
20 x 26 cm.







DELICATE RAGE



Sin título V, 2019
Bordado sobre piel de pollo y colchón
44 x 38 cm.





WITH

H I





Sin título VI, 2019
Corazón de vaca y colchón
180 x 70 cm.









ECOS DEL ROMANTICISMO

Construir identidades desde el afecto, explorando nuestra intimidad, conduce irremediabilmente hacia una labor de genealogía. Esta mirada al pasado, desde un presente en el que la herencia cultural ya no opera, se convierte en nostalgia. Los pintores románticos se toparon con el mismo sentimiento a finales del siglo XVIII, invadido el arte por el equilibrio, el heroísmo y el racionalismo neoclásico mientras la sociedad colapsaba. Su inquietud encontró consuelo en la Naturaleza, en lo sublime de la inmensidad. En el vacío asfixiante que consume el optimismo antropocéntrico en el crepúsculo.

La ruina fue, entonces, un elemento fundamental de la pintura romántica, destronando al héroe neoclásico como protagonista. La imagen de los restos del pasado siendo devorados por la naturaleza pone en crisis el concepto de progreso, evidenciando la fugacidad del genio de los hombres. Más allá de eso, el paisaje romántico buscó, en tiempos convulsos, lo inmutable de la naturaleza: su imagen inmanente. En palabras de Wordsworth, *el ancla de mis más puros pensamientos, la nodriza, el guía, el guardián de mi corazón y mi alma...*¹

¹ William Wordsworth, *Versos compuestos unas pocas millas más arriba de la abadía de Tintern*, 1798.

El viaje romántico es siempre búsqueda del Yo. El héroe romántico [...] necesita recorrer amplios espacios para liberar a su espíritu del asfixiante aire de la limitación. [...] Necesita calmar en geografías inhóspitas la herida que le produce el talante cobarde y acomodaticio de un tiempo y una sociedad marcados por la antiépica burguesa. El romántico viaja hacia fuera para viajar hacia dentro y, al final de la larga travesía, encontrarse a sí mismo.²

Se vieron sacudidas viejas ortodoxias, socavadas antiguas certezas. Las armas forjadas por los philosophes para combatir la superstición se volvían ahora contra sus más caras ideas sobre la suficiencia de la razón humana, la perfectibilidad del hombre y la ordenación lógica del universo. Se tuvo la sensación de que algunos problemas que estaban planteados, pero no resueltos, porque eran empíricamente insolubles eran los que con mayor urgencia había que solucionar. De aquel tumulto de dudas angustiadas comenzaron a surgir nuevas convicciones imposibles de reducir a fórmulas sencillas: la fe en la primacía de la imaginación, las potencialidades de la intuición, la importancia de las emociones y de la integridad emotiva y, por encima de todo, la individualidad y el valor único de todo ser humano en medio de un cosmos en mutación constante.³

La inaudita nostalgia, que me había sobrecogido en el corazón mismo de lo que añoraba, no era esa que desde lejos apremia hacia la imagen. Era la venturosa que ha traspasado ya el umbral de la imagen y de la posesión y sólo sabe aún de la fuerza del nombre por el cual lo que vive, se transforma, envejece, se rejuvenece y, sin imagen, es el refugio de todas las imágenes.⁴

En la pintura del Romanticismo son indeslindables el deseo de retorno al Espíritu de la Naturaleza y la conciencia de la fatal aniquilación que este deseo comporta.⁵

Fig. 5 *Abadía en el robledal*
Caspar David Friedrich, 1809

2 Rafael Argullol, *La atracción del abismo*, 1983. Pág. 85.

3 Hugh Honour, *El Romanticismo*, 1962. Pág. 23.

4 Walter Benjamin. *Sombras breves*, en *Discursos interrumpidos I*, 1972. Pág. 145.

5 Rafael Argullol, *La atracción del abismo*, 1983. Pág. 21.



Fig. 5



Fig. 6

Regresando a nuestro presente, a la crisis actual del progreso, el anhelo por el consuelo de la naturaleza encuentra, en su lugar, un paisaje conquistado y digitalizado. Bajo la premisa de que “todo” se encuentre al alcance de nuestra mano, pagamos el precio de que dicho “todo” sea reducido a una serie de texturas distorsionadas sobre polígonos superpuestos.

La serie *Asíntotas* es una recolección de fotogramas extraídos de distintas fuentes digitales que representan paisajes naturales como modelos 3D simplificados. Esta simplificación, realizada con el objetivo de adaptar aquello que representan a la máquina que las va a permitir ser visualizadas, resulta en una imagen siniestra, desaturizada; huecos bosques digitales que pueblan los territorios de expansión de las nuevas identidades. Afecta especialmente a aquellas que vivieron en su infancia o adolescencia -periodos formativos esenciales- el desarrollo de esta tecnología, pues naturalizaron desde sus inicios un lenguaje visual en el que hasta el más inocente contenido se ha visto envuelto en la misma atmósfera siniestra.

En 1970 ya advirtió Masahiro Mori, profesor de robótica japonés, sobre el fenómeno que denominó como “el valle inquietante” -en inglés, *the uncanny valley*⁶-. cómo la simpatía que un autómatas despierta en las personas desciende rápidamente cuando este supera cierto umbral de realismo. Un juguete con ciertos rasgos de expresión genera más empatía que, por ejemplo, un maniquí hiperrealista, pues este último supera el nivel de parecido aceptable y resulta incómodo. Imágenes que parecen ser, pero no son, nos despiertan un primitivo sentido de alerta al mostrarnos elementos reconocibles que forman parte de nuestra memoria, pero de manera distorsionada; una angustiante distorsión de aquello que deberían ser que contamina nuestra percepción del recuerdo. Un velo de píxeles que no logra esconder plenamente el *abismo que sube e inunda la superficie*⁷.

Fig. 6 Modelo 3D de árbol, autoría desconocida.

Fig. 7 (siguiente) Captura de pantalla de paisaje virtual, modelo original de autoría desconocida.

6 Masahiro Mori, K. F. MacDorman y N. Kageki, “The Uncanny Valley [From the Field]”, en *IEEE Robotics & Automation Magazine*, vol. 19, 2012.

7 Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 1982. Pág. 42.



ASÍNTOTAS

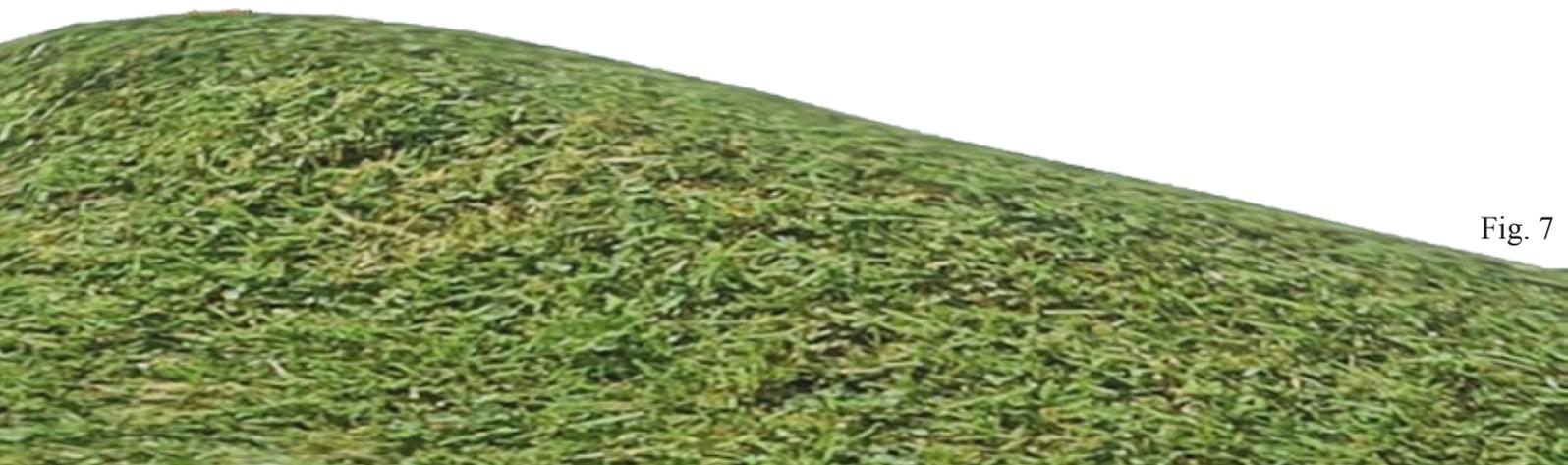


Fig. 7



Asíntotas, 2022
Capturas de pantalla
Medidas variables















asíntota

Del lat. cient. [*linea*] *asymptota*, y este del gr. [γραμμαμή] ἀσύμπτωτος [*grammḗ*] *asýmptōtos* ‘[línea] que no coincide’.

1. *f. Geom.* Línea recta que se acerca indefinidamente a una curva, sin llegar nunca a encontrarla.¹

1 RAE: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed.

[...] *el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremisiblemente hacia el futuro, al cual le da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.*

Walter Benjamin, *Tesis de la filosofía de la historia*



Fig. 8





ubi sunt?

ENTRE LAS RAÍCES DEL ÁRBOL VIEJO

Creo que una hoja de hierba no es menos que el camino recorrido por las estrellas.

Walt Whitman, *Canto a mí mismo*

Llega el momento de responder al anhelo que los no-bosques no pudieron cumplir, en un intento de reintegrar la consciencia a través de la experiencia somática. Este acto ceremonial de reconexión primitiva recuerda a la manera en la que la artista Ana Mendieta entraba en diálogo con la tierra, ofreciéndose a ella como medio de regreso al útero materno. Mendieta consideraba la naturaleza un ente creador y generador de vida, y dejó registros de su cuerpo en forma de siluetas de barro, piedras o flores en un afán de acercarse cada vez más a sus raíces, tanto como mujer inmigrante, despojada de su herencia cultural, como a las propias raíces del mundo.

La siente [la naturaleza] exteriorizada, enajenada, alejada. Ha sido expulsado de ella, o más bien se ha autoexpulsado, y ahora se siente como un náufrago errante en su seno.¹

1 Rafael Argullol, *La atracción del abismo*, 1983. Pág. 19.

El retorno a la Naturaleza, ya no como objeto de representación sino como espacio de expresión, busca la compañía de los árboles como referentes revolucionarios que encarnan lo que Jung definía como *la conciencia que todavía no piensa sino que percibe*². En un espacio libre de juicio, la performance *Toma de contacto* no es una pieza de grandes pretensiones artísticas, sino un registro sincero de una experiencia de sanación y ciertamente espiritual. La acción se acerca a lo ritual, un acto sagrado de transformación y desposesión. Es un peregrinaje, pero el altar al que se quiere llegar lo crea el propio cuerpo al dejar su huella grabada en el suelo del bosque; una tumba simbólica.

Fig. 9 Imagen de la serie *Siluetas*,
Ana Mendieta, 1973

Fig. 10 (siguiente) Recorte de fotografía propia, del proceso de la performance *Toma de Contacto*.

2 Carl Jung, *Los arquetipos e inconsciente colectivo*, 1959.



Fig. 9

*Me levantaré ahora e iré, pues siempre, día y noche,
oigo el rumor del lago ante la orilla;
cuando estoy en la calzada, o en las grises aceras,
lo oigo en lo más hondo de mi corazón.*

William Butler Yeats, *La isla del lago de Innisfree*

TOMA DE CONTACTO



Fig. 10



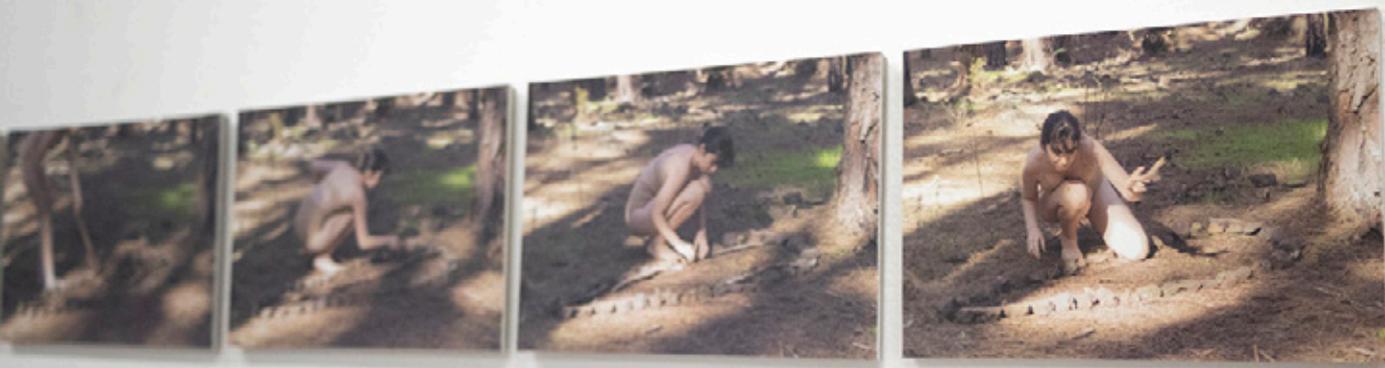
Toma de contacto
Performance
2021







Cuando llegué al bosque ese día, había planeado realizar una acción más brusca, menos sutil. Pero cuando me puse a ello, miré el suelo de cerca y vi todas las pequeñas criaturas que construían su vida ahí y a las que iba a tener que molestar. No tenía sentido causarles tantos problemas.









*Sé paciente, pues el lobo está siempre contigo.
Escucha, tonto, el sonido de tu deseo;
¡No te equivoques! No es el mar.
El lobo es locura pero la luna es luz.
Dios terminará por salir de tanta ignorancia,
Y no como de una caja de sorpresas sino en forma de árbol.
Que el delirio vuelve en padre lloroso.*

Malcolm Lowry, *Sé paciente pues el lobo*







Fig. 11

Fig. 11 Sello cilindro de marfil, del Minoico medio (tumba tipo *tholos*, de Dra Kones, principios del II mil. a.C. 2,2 cm.

Parece representar una vulva en forma de semilla.

Ilustración original extraída de *El lenguaje de la Diosa*, Marija Gimbutas, 1983.



DESENTERRANDO IMÁGENES

Todo eso habría que tirarlo, que no sirve para nada.

Mi abuela, sobre el archivo familiar.

La ruina es consumida por su decadencia hasta que, finalmente, se desvanece por completo; así como lo hace la memoria para volverse nostalgia. La fugacidad de los recuerdos incita a la búsqueda de esa imagen desaparecida, como acto desesperado, por todos los rincones del hogar. Aprisionadas en una labor de genealogía, cavamos tan hondo que se revela ante nosotras un pasadizo incómodo, pero extrañamente familiar, del que formamos parte. Y, con las uñas llenas de tierra, solo nos queda la herencia, convirtiendo la búsqueda de la memoria en altares a ella.

La instalación *Con mi alma robusta* fue un primer acercamiento hacia mi ambigua o siniestra relación con la herencia familiar, en la que me reconozco pero que, al tiempo, tampoco puedo hacer plenamente mía, al pertenecer a una generación que ya no puede construir su identidad, como las anteriores, “honrando a su padre y a su madre”, sino acercándose críticamente a su legado. Aunque vista los dientes de mi padre y los zapatos de mi madre, y me proporcionen cierto consuelo, me son incómodos.





Con mi alma robusta, 2020
Medidas variables







mamá

papá





*Inmensa fue la preparación de mi ser,
Fieles y cariñosos los brazos que me sostuvieron.
Los ciclos transportaron mi cuna remando y remando como alegres barqueros,
para que yo pasara las estrellas cumplieron sus órbitas,
y enviaron su influjo para cuidar lo que al fin me recibiría.
Antes de que yo naciera de mi madre, las generaciones me guiaron,
mi embrión no durmió nunca, nada pudo oprimirlo.
La nebulosa se condensó por él en un orbe,
Los lentos estratos se acumularon para que reposara en ellos,
vastas vegetaciones lo alimentaron,
saurios monstruosos lo transportaron en sus bocas y lo depositaron con cuidado.
Todas las fuerzas trabajaron sin cesar para modelarme y deleitarme,
y ahora estoy aquí, en este lugar,
con mi alma robusta.*

Walt Whitman, *Canto a mí mismo*





Fig. 12

Los artefactos que dan soporte al recuerdo son testimonio de una pérdida, un esfuerzo protésico por reponer externamente lo que ha dejado de alimentar como fuente interior el hacer colectivo.¹

El archivo es abordado por la creación artística a modo de instrumento narrativo, para vencer al olvido; pero una narración que nunca puede ser lineal, sino mutable y repositonable, pues esta es la naturaleza del propio archivo, y también lo que lo convierte en un dispositivo de poder. El archivo, entonces, no es simplemente un depósito de documentos, sino un espacio donde se construye la memoria colectiva, donde se decide lo que merece ser recordado y lo que debe ser olvidado.

Walter Benjamin en *The Arcade Projects* (1927-1940), al igual que Aby Warburg en su *Atlas Mnemosyne* (1924-1929), como contemporáneos, comprendieron que la modernidad trajo consigo cambios profundos en la percepción del espacio y el tiempo, pues la simultaneidad visual alteró tanto las condiciones materiales como las conceptuales. A través del procedimiento del montaje para reorganizar el archivo -de manera que representara una acumulación contrahegemónica de la memoria colectiva- la noción de historia como narración lineal era sustituida en sus trabajos por la de *una memoria hecha de impresiones*².

Walter Benjamin advirtió sobre el empobrecimiento de la experiencia que tiene lugar al quebrarse el lazo íntimo que confería continuidad a la tradición y el presente.³

Esta creciente preocupación por la memoria cultural -el *mal de archivo* de Derrida- es, precisamente, consecuencia directa de la industrialización, pues al desaparecer la cultura campesina también ha sido expoliada la continuidad de las tradiciones. Antes, no era necesario un esfuerzo de reflexión sobre el pasado pues la herencia del pasado *nutría de manera intrínseca el hacer humano*⁴.

Fig. 12 Plancha 46 del *Atlas Mnemosyne*.
Aby Warburg, 1924-1929

1 Estela Schindel, “¿Hay una “moda” académica de la memoria? Problemas y desafíos en torno del campo”, 2011. Pág. 3.

2 Ana María Guasch, “Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar”, 2005. Pág. 163.

3 Estela Schindel, “¿Hay una “moda” académica de la memoria? Problemas y desafíos en torno del campo”, 2011. Pág. 2.

4 Estela Schindel, “¿Hay una “moda” académica de la memoria? Problemas y desafíos en torno del campo”, 2011. Pág. 1.

En la búsqueda de la reconexión con dicha herencia, del *punctum* en su imagen, la reinterpretación del archivo interpela a lo local, lo vernáculo e identitario; a *las imágenes que pueblan los sueños, y de todo cuanto vive en el recuerdo*⁵.

*La realidad es que aunque los anglosajones destruyeron el poder de los antiguos caudillos y poetas británicos, no exterminaron a los campesinos, por lo que no resultó afectada la continuidad del antiguo sistema británico de fiestas ni siquiera cuando los anglosajones profesaron el cristianismo. [...] Por consiguiente, los ingleses, aunque no sienten un respeto tradicional por el poeta, poseen un conocimiento tradicional del Tema.*⁶

Fig. 13 (siguiente) La otra cara del mapa celeste,
imagen propia.

5 Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta*, 1929. Pág. 8.

6 Robert Graves, *La Diosa Blanca*, 1948. Pág. 53-54.





Fig. 13

EN LOS LABIOS DEL INFINITO

Una obra de arte es buena si ha nacido al impulso de una íntima necesidad.

Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta*.

Si bien en *Con mi alma robusta* ya mostraba los primeros síntomas de mal de archivo, fue el posterior fallecimiento de mi padre lo que me sentenció; tan solo una semana después de retratarme con su dentadura puesta. El terrible duelo que ahora se me presentaba me llevó a enfocar la labor genealógica hacia la herencia paterna. Y ahí, bajo el perchero, estaba el viejo telescopio del abuelo.

Aquel mismo día, coincidiendo con la conjunción Júpiter-Saturno de diciembre de 2020, monté el telescopio sola por primera vez. Aunque ya sabía que llevaba años roto, me pareció la mejor manera de retener a mi padre aquí, conmigo, un rato más. Al ser un objeto que ya no se fabrica, repararlo parecía una misión imposible, pero con la ayuda de un mecánico, un tornero y un zapatero conseguimos volver a forjar las piezas y montarlas en ese telescopio que ahora se yergue majestuoso y nuevamente listo para apuntar a las estrellas.

De hecho, creo que sentí una mano en mi espalda cuando enfoqué Júpiter.

En los labios del infinito es una exploración del archivo familiar como parte de un proceso de duelo. Fruto de esta introspección, la obra despliega un atlas de la memoria familiar, a la manera de Warburg y su trabajo sobre las pervivencias. De igual modo que Warburg mira al pasado para hallar la continuidad, lo que permanece bajo las transformaciones, la obra es una mirada al pasado, a la constelación familiar, que sigue el rastro de las estrellas hasta el origen; *la forma primordial en la que la vida respiraba primero*, en palabras de Darwin¹.

La forma que manifiesta su pervivencia en el Atlas es el elemento identitario familiar: el telescopio como tótem de un clan con una particular inquietud.

*El tótem es, en primer lugar, el antepasado del clan y, en segundo, su espíritu protector y bienhechor*², es una figura mágica que se halla en relación particular con la totalidad del grupo, inherente a todos los individuos que lo integran y que se transmite hereditariamente. El tótem protege y favorece al grupo frente a las fuerzas ocultas de la naturaleza; es decir, es un intermediario. Uno de sus ojos mira al clan y el otro mira al cosmos, a todo lo que es infinito y oculto, lo que permanece detrás de las montañas y detrás de las estrellas, abrumando al grupo. Por un lado, mira al todo y, por otro, a su parte. Para que una figura se constituya en tótem debe haber sucedido primero una destrucción, un trauma en torno a ella. Sobre esta prevalencia del caos sucede la reconstrucción, la restitución del orden y la recomposición de los fragmentos de la totalidad de la figura totémica. Con el retorno a la unidad de las partes -en este caso la reparación del telescopio-, comienza la sanación del trauma.

El término latino *sacer* tiene un doble significado: lo sagrado, lo sublime, lo venerable, por un lado; así como lo horroroso, lo siniestro por otro³. El tótem es, por tanto, una figura que alberga en su profundidad, oculta tras un velo, la realidad terrible del trauma, de la ruptura. Su carácter sublime reside en esto: el suceso horrible queda velado y se convierte en siniestro, secreto, misterioso. De ser descubierto, sería insoportable; pero al ser solamente intuido bajo el velo del orden instaurado por el tótem, se convierte en sublime. Es por eso que *la belleza es un velo ordenado a través del cual se presiente el caos*⁴. En palabras de Rilke, *lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar*⁵.

1 Charles Darwin, *On the Origin of Species*, 1859. Pág. 484.

2 Sigmund Freud, *Tótem y tabú*, 1913. Pág. 9.

3 Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 1982. Pág. 140.

4 Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 1982. Pág. 43.

5 Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino*, 1923. Primera Elegía.

En la obra de arte, por tanto, debe intuirse lo terrible para que su trauma sea purificado y se produzca la catarsis.

La etimología alemana de “siniestro” nos lleva de nuevo a dos significados: Heimlich es, por un lado, lo que es familiar y comfortable y, por otro, lo que es oculto, misterioso: algo tan profundamente conocido y tan íntimamente familiar que se ve oculto en las profundidades hasta volverse extraño⁶. Aquí reside el núcleo de la experiencia artística: el viaje en busca de la divinidad oculta en el mundo y en el cielo, intangible y tenebrosa; del misterio sombrío de los astros, del rostro ensombrecido de lo divino; todo debe desembocar en el reconocimiento –la anagnórisis- de lo más íntimo y oculto, el fondo último de nosotros, el corazón de las tinieblas. Del mismo modo que nuestro cuerpo alberga el polvo de estrellas engendrado en la génesis del universo, el dios que nos mira a los ojos es nuestro reflejo en el espejo, nuestro ojo al otro lado del ocular del telescopio; *le he visto verme*⁷.

La astronomía revela que el universo es más misterioso de lo que habíamos supuesto. James Jackson Jarves sostenía en *The Art Idea*, 1864, que siendo la naturaleza el arte de Dios, la ciencia era la progresiva revelación de su alma. Todo conocimiento ha de incluir al arte como una de sus formas. La ciencia, diría, *conduce al infinito*⁸.

La mirada que pone su ojo en el infinito hasta avistar el origen deja algo más tras su trayectoria: todo lo que queda, lo que ha llegado hasta aquí, lo que pervive y se expande en el espacio como los brazos de un árbol milenario con sus raíces hundidas en el corazón de la tierra. Las huellas abren un camino de nuevos pasos que siguen los trazos de una canción ancestral, como las que cantan los aborígenes para caminar la Australia de sus antepasados.

*Su paso es el tuyo es el tuyo ahora,
Eres libre
No teniendo nada.*⁹

6 Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 1982.

7 Jean-Pierre Vernant, *El universo, los dioses, los hombres. El relato de los mitos griegos*, 1999. Pág.168.

8 Hugh Honour, *El Romanticismo*, 1979. Pág. 67.

9 Malcolm Lowry, *Sé paciente pues el lobo*. Pág. 80.

*Que el lodo sea mi heredero, quiero crecer del pasto que amo;
si quieres encontrarte conmigo, búscame bajo la suela de tus zapatos.
Apenas comprenderás quién soy yo o qué quiero decir,
pero he de darte buena salud, y a tu sangre, fuerza y pureza.
Si no me encuentras al principio no te descorazonas,
si no estoy en un lugar me hallarás en otro,
en alguna parte te espero.*

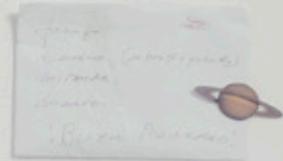
Walt Whitman, *Canto a mí mismo*

EN LOS LABIOS DEL INFINITO



En los labios del infinito, 2023
Instalación
Medidas variables

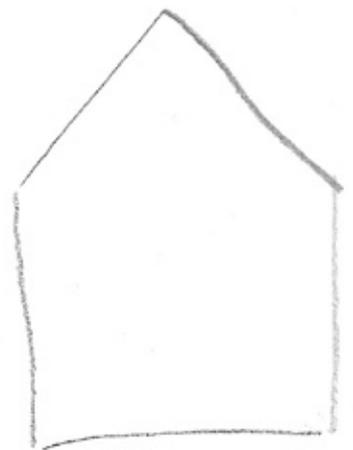
























"En los libros
del Infinito"
pág 67

Juanfo
Eduardo (de propia feccia)
Miranda
Marino.
¡Buen Podermo!

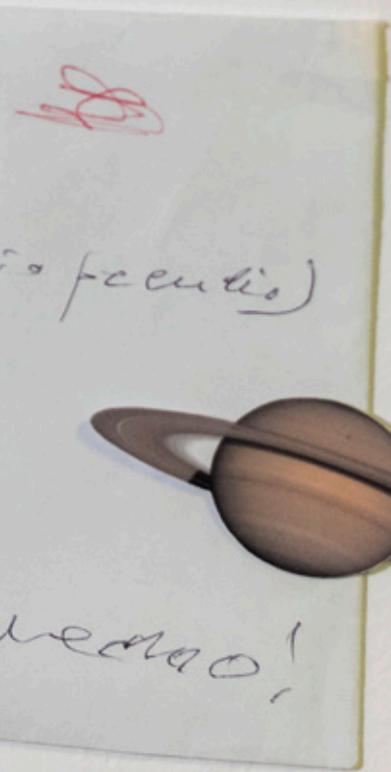


"En los libros
del Infinito"

pag 67

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Juanfo
Casino (de prof)
Miranda
Mauro.
! Buen fin

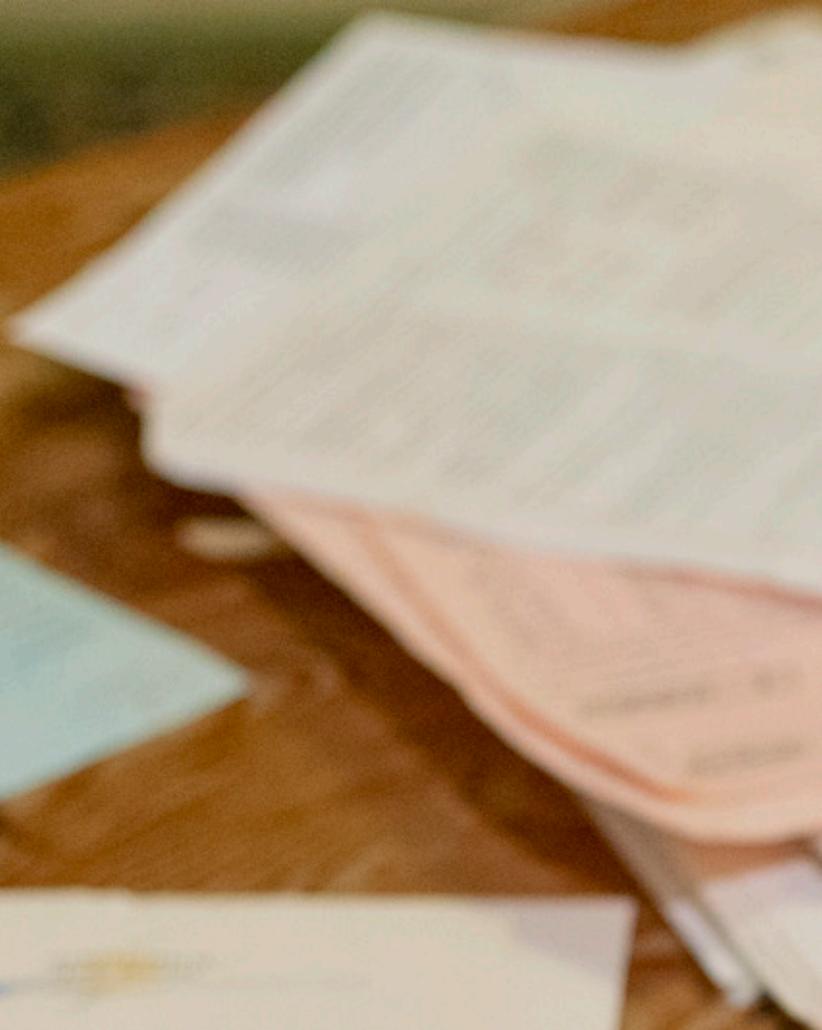




The primordial nebula







Imordial

la

most striking feature of the Solar System is its extraordinary diversity. Understanding how it was formed and how it has evolved is like piecing together a huge puzzle. The fact that it is the only planetary system we know of does not make the task any easier. The cosmogony of the Solar System (that is the study of its formation) has been reexamined since the 1970s thanks to the space exploration enterprise; to ever more precise laboratory analyses of lunar rocks and the data from the study of meteorites; to the discovery of the origin of the Earth and the planets and stars had existed from the very beginning of the Solar System.

Large degree of the Earth and the planets, who placed the conditions of the Solar System. The study of the origin of the Earth and the planets is a complex task. It involves the study of the Solar System as a whole and the study of the individual planets and stars.

The Sun condensed in the central part of the protoplanetary nebula about 4.56 billion years ago. It is thought that the protoplanetary nebula was strongly heated by the infrared radiation from the central regions. Near to the luminous proto-Sun the temperature would be very high, although further out it would be no more than a few tens of kelvins. As the nebula cooled, then various minerals would appear and metal oxides would form to ice and between 30 and 200 K solid grains of methane appear.

During this sequence of events, various chemical reactions took place, and produced the planetary system which fills the Solar System today. The variation of temperature in the protoplanetary disk is the constant of volatile elements and noble gases. The abundance of the elements and noble gases in the Solar System is a direct consequence of the processes which occurred during the formation of the Solar System.

After the 'ignition' of the Sun and the condensation of grains from a cloud of gas and dust, the planets formed in the protoplanetary disk. Chemical condensation in the disk led to the formation of various minerals and grains. The study of the development of the planets and stars is a complex task. It involves the study of the Solar System as a whole and the study of the individual planets and stars.

It thus seems that the first four stages in the evolution of the Solar System were the formation of a protoplanetary disk from the condensation of nebula, the chemical condensation of grains, the formation of planets and satellites, and the formation of a planetary system. The study of the development of the planets and stars is a complex task. It involves the study of the Solar System as a whole and the study of the individual planets and stars.

This scenario is the most generally accepted result of processes which took place more than four billion years ago and for the Proto-Solar System. That is why the only model approach consists of gathering facts.

As far as astronomical observations proper are concerned, the study of young stars, molecular clouds or infrared sources (where it is thought that the proto-Sun probably passed through this stage) raises hopes of observing the birth of a star and of solving the equations of stellar formation in stars from the interstellar medium.

We must not forget that cosmogony is particularly active with its laboratory studies of meteorites and lunar rocks. It can even be claimed that a large part of the firm data (especially the

After the 'ignition' of the Sun and the condensation of grains from a cloud of gas and dust, the planets formed in the protoplanetary disk. Chemical condensation in the disk led to the formation of various minerals and grains. The study of the development of the planets and stars is a complex task. It involves the study of the Solar System as a whole and the study of the individual planets and stars.

It thus seems that the first four stages in the evolution of the Solar System were the formation of a protoplanetary disk from the condensation of nebula, the chemical condensation of grains, the formation of planets and satellites, and the formation of a planetary system. The study of the development of the planets and stars is a complex task. It involves the study of the Solar System as a whole and the study of the individual planets and stars.

This scenario is the most generally accepted result of processes which took place more than four billion years ago and for the Proto-Solar System. That is why the only model approach consists of gathering facts.

As far as astronomical observations proper are concerned, the study of young stars, molecular clouds or infrared sources (where it is thought that the proto-Sun probably passed through this stage) raises hopes of observing the birth of a star and of solving the equations of stellar formation in stars from the interstellar medium.

We must not forget that cosmogony is particularly active with its laboratory studies of meteorites and lunar rocks. It can even be claimed that a large part of the firm data (especially the









TELESCOPIOS
LAREX
TRON





Fig. 49.- NGC 4430 (izq.) y NGC 4431 (der.).
Galaxias deformadas por interacción mutua. Integración de 200 segundos.

Casos curiosos y peculiares

La interacción no sólo da lugar a galaxias con estructuras deformadas y con puentes de materia entre varias de ellas. Pueden verse galaxias con formas realmente insólitas, como por ejemplo, formas de anillo, que son remanentes de antiguas colisiones. Por otra parte, el que haya galaxias con núcleos activos, poderosas fuentes de energía, da lugar a fenómenos estructurales curiosos, como la emisión de jets de radiación gamma, presencia de puntos centrales inusualmente brillantes y luminosidad variable, como en el caso de las galaxias de Seyfert. En realidad parece ser que todas las galaxias pasan por un periodo de su vida en el que sus núcleos son

Fig. 52.- M 87 ó NGC 4486, en Virgo (mag. 8,6), una de las galaxias que se conocen, dominando con su magnitud a las galaxias de Virgo. En esta imagen muestra su estructura peculiar: un disco sobreexpuesto más débil que la magnitud del núcleo, un cúmulo globular más débil que la magnitud del núcleo, un disco sobreexpuesto formando una línea diagonal independiente de la galaxia, son visibles. Una flecha indica la posición de un núcleo más débil. La magnitud es de mag. 16,4. Integración de 160 segundos.



...ras
...llas.
...como,
...ntiguas
...núcleos
...nómenos
...materia o la
...lantes y de
...axias Seyfert.
...pasan por un
...activos.

...es una de las mayores
...asa a todo el cúmulo de
...o, formado por multitud de
...19^a. En la parte derecha del
...bles dos pequeñas galaxias
...La de la derecha, indicada por
...1665 segundos.

Cumulo

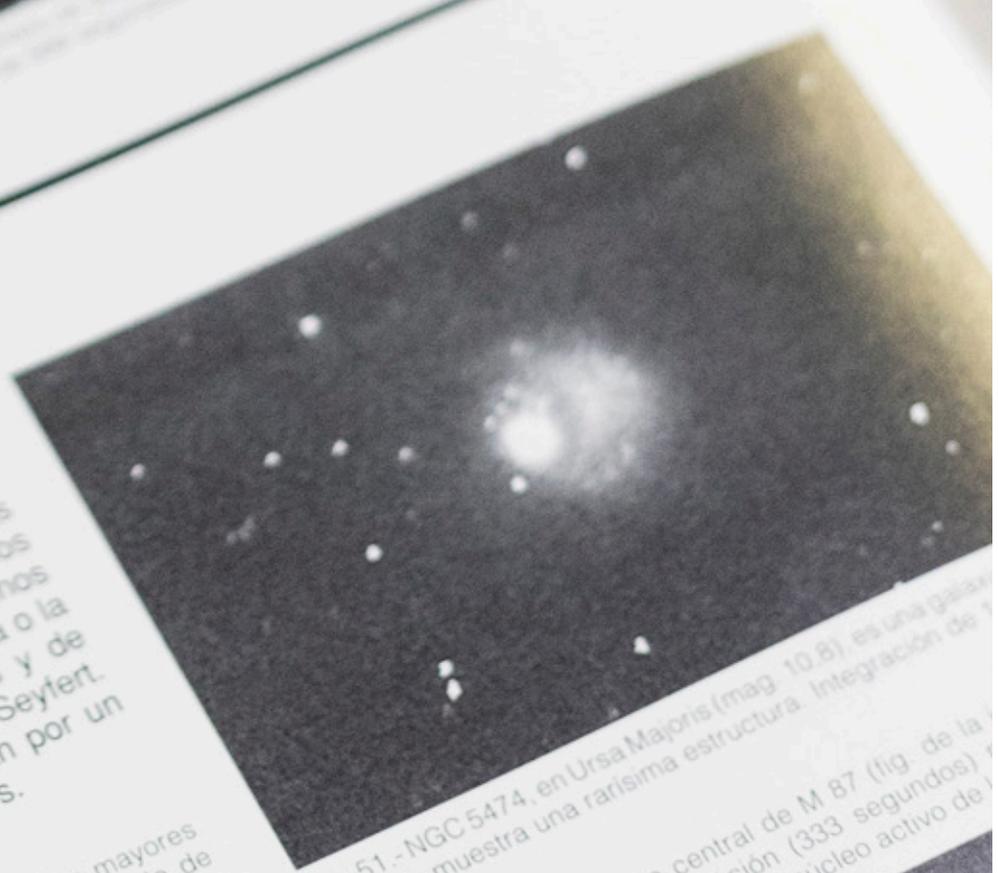


Fig. 51.- NGC 5474, en Ursa Majoris (mag. 10.8), es una galaxia (Sa) que muestra una rarísima estructura. Integración de 1665 segundos.

Fig. 53.- Parte central de M 87 (fig. de la p. 10) en tiempo de integración (333 segundos) que muestra la materia que surge del núcleo activo de la galaxia.

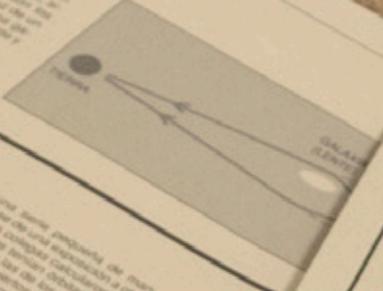


Actualidad

Por M. Alamyra y A. Riquelme

El telescopio espacial Hubble acorta la edad del Universo

Los astrónomos estadounidenses han determinado que el Universo tiene una edad de unos 10.000 millones de años, un dato que acorta la edad del Universo en unos 2.000 millones de años respecto a lo que se creía hasta ahora. Este dato se ha obtenido gracias al telescopio espacial Hubble, que ha permitido observar con mayor precisión la velocidad de expansión del Universo.



Se ha detectado el helio primordial

Con la cámara de espesura débil del telescopio espacial Hubble, un equipo de astrónomos europeos ha observado por primera vez el helio primordial en el espacio ultravioleta de la nebulosa de la Tarántula, cuando el Universo tenía sólo el 10% de la edad actual. Después la nebulosa del Big Bang.

Paralelos

El 2 de mayo de 1995, el telescopio espacial Hubble descubrió un planeta similar al nuestro en el sistema solar de la estrella HD 114613, a unos 37 años luz de la Tierra. Este planeta, bautizado con el nombre de HD 114613 b, tiene una masa similar a la de Júpiter y orbita a una distancia de unos 42 millones de kilómetros de su estrella.

comienzos de siglo y de similares características, a excepción de que utilizan los métodos lamentables deseados de Ibiza. La mayoría son los que han sido donados. Precisamente por el momento de la señora Mercé Casas cuando los la preocupación de su esposo con respecto a la telescopio, Albert Barmengli conocía muy bien lo ocurrido con los otros.

Los propietarios del telescopio

Antoni Ribas de Cornil
(Cabanes, Girona, 1890 - Cabanes, 1935)

Ribas de Cornil (fig. 18) nació el 25 de septiembre de 1890 en Cabanes (Girona), a cinco minutos de la frontera con Francia.



acompañado con el telescopio Hubble, un equipo de astrónomos europeos ha observado por primera vez el helio primordial en el espacio ultravioleta de la nebulosa de la Tarántula, cuando el Universo tenía sólo el 10% de la edad actual. Después la nebulosa del Big Bang.

Agrupación Astronómica de Sabadell

Asamblea General Ordinaria



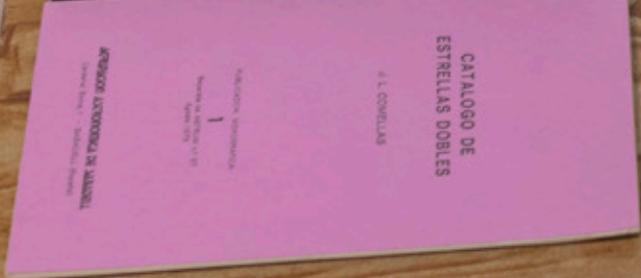
AGROPACIA ASTRONOMICA DE SABADELL

ASOCIACION DE AMIGOS DEL CIELO
C/da FERRERES, 10 - 08100 SABADELL
TEL: 973 21 11 11 - FAX: 973 21 11 12
CORREO ELECTRONICO: ASTRONOMIA@SABADELL.COM

ESTE EJEMPLAR SE DISTRIBUYE A LOS ASOCIADOS NOMINATIVAMENTE

EL HYAKUTAKE Y OTROS GRANDES COMETAS

AGrup. Astron. de Sabadell







REF

TELESCOPIOS POLARIS LINTRON

Tenga lo que quiera al alcance de sus ojos:
 Eslopes, cráteres de la Luna, anillo de Saturno, bandas
 de Júpiter, casquetes polares de Marte, nebulosas,
 manchas de la superficie solar... y para satisfacción
 de los amantes de la Naturaleza... y para satisfacción
 una perfecta VISION TERRAFECTIVA, la posibilidad de
 flora, edificios terrestres...

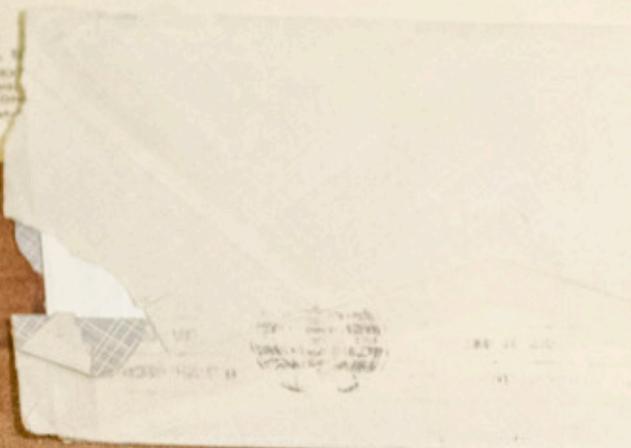


REF

CATALOGO DE ESTRELLAS DOBLES

J. L. COMELLAS









Circular del
COMITÉ DE ASTRONOMÍA
CIRCULAR INFORMATIVA

MANUAL INTENSIVO PARA LA
CONSTRUCCIÓN DE UN
TELESCOPIO



NOTA DE ENTREGA

Dpto. SP162

Fecha	Descripción	Cantidad	Valor
19/11/18	Material para la construcción de un telescopio	1	1929
19/11/18	Material para la construcción de un telescopio	1	1929



AGRECIACION ASINCRONICA DE SABADELL
CALLE CARDENAL GOMA 1, 1º
SABADELL - ESPAÑA



AGRECIACION ASINCRONICA DE SABADELL
CALLE CARDENAL GOMA 1, 1º
SABADELL - ESPAÑA
PARA BARCELONA-BILBAO
MADRID-SEVILLA Y VALENCIA

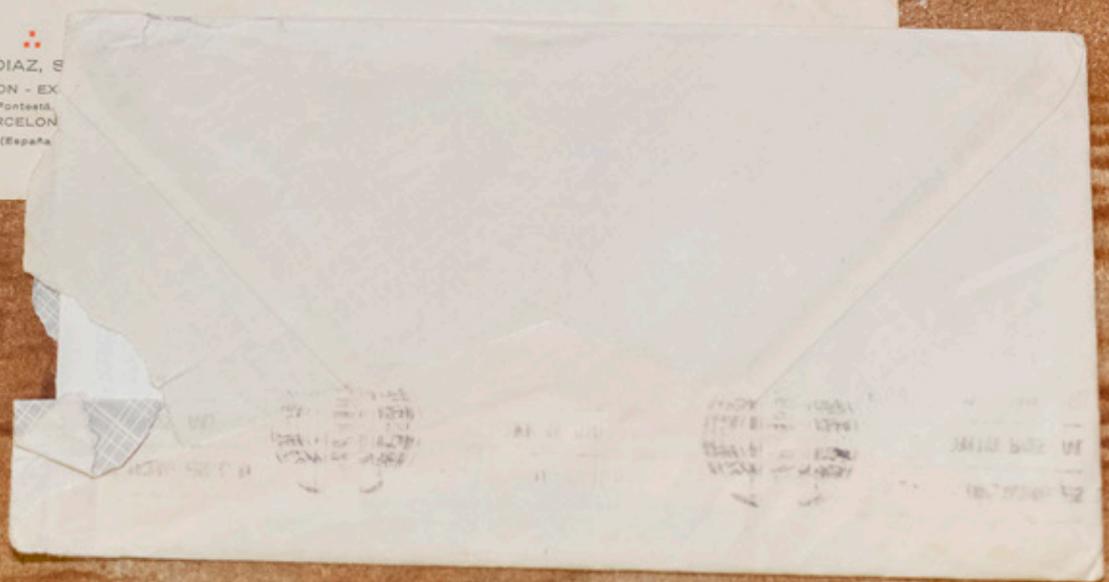


CITIZEN
Minolta
PERUVENIA



Sr. Juan José Vazquez Gonzalez
Rda. de Outeiro (Edificio Ntra. Sra. de la Luz), 490
La Coruña

A. DIAZ, S
IMPORTACION - EX
Bori y Pontestá,
BARCELON
(España)



Junta Directiva celebrada en el
 día 21 de Julio de 1970
 por unanimidad se aprobó la
 transformación de esta Entidad,
 pasando a ser una Entidad de
 carácter asociativo de nuestra Entidad,
 para ser denominada "Asociación
 de Astrónomos de Chile".

Vto. Mdo: *[Firma]*
 FELIX COMBILIA
 Presidente

Fecha 21-7-70

E ENTREGA **Dpt.º OPTICA**

Vigencia Glaxo
20-4-D-Edif N.º 001250
 Prov. no va su de la luz

Enviado por Correos

Descuentos

	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
tipo A-	1	1120	
la Polariza-	1	240	
putana	1	560	
			1.920
<u>920 pts</u>			

ARTIDA N.º FACTURA CONFORME:

NITRON

Modelo 128 2.4"

Modelo 131 3"

Modelo 132F-II 4"

Astro-Cámara

Telesco-
focal. Vi-
ra. Prisma
para proyec-
25, 40 y 60

INFORMACION.



RECEPCION DE SA...
GALLE CARDE...
SABADELL...
BILBAO...
Y VALENCIA



Calisto(JIV)

Ganimedes(JIII)

Io(JI)









ONES

78
975
330
400

de
e-
los
Neptunor
Uranor
en
ión,
ía
Saturno:

Jupit

- 2 -

PERL

14

Celestron

ptembre 1976

CELESTRON 14

Distinguido Sr

Plácenos comunic
día de hoy, ha sido su
asignándosele el número

Le transmitimos nuestra
al tiempo que le reiteramos
Agrupación.

Afectuosamente le saluda su


Lorenzo Marín
-Vicesecretario-



AGRUPIACION AERONAUTICA DE SABADELL

AGRUPIACION AERONAUTICA DE SABADELL
C/ Juan José Vazquez Gonzalez
Edif. de Outerio, 42 D

AGRUPIACION AERONAUTICA DE SABADELL
CARDENAL GOMA, 1. 1.º - SABADELL - ESPAÑA

DR. JUAN JOSE VAZQUEZ
Rda. de Outerio.
Edif. Ntra. Sra. Luz, 42 D
LA CORUNA

3 febrero 1.975

/mv.

arle que en la Reunión de Junta Directiva celebrada en el
ted admitido como miembro asociado de nuestra Entidad,
764
ra complacencia por contarle desde ahora como socio,
los servicios que se le ofrecen a través de la

Vto. Bno.:

NITRO







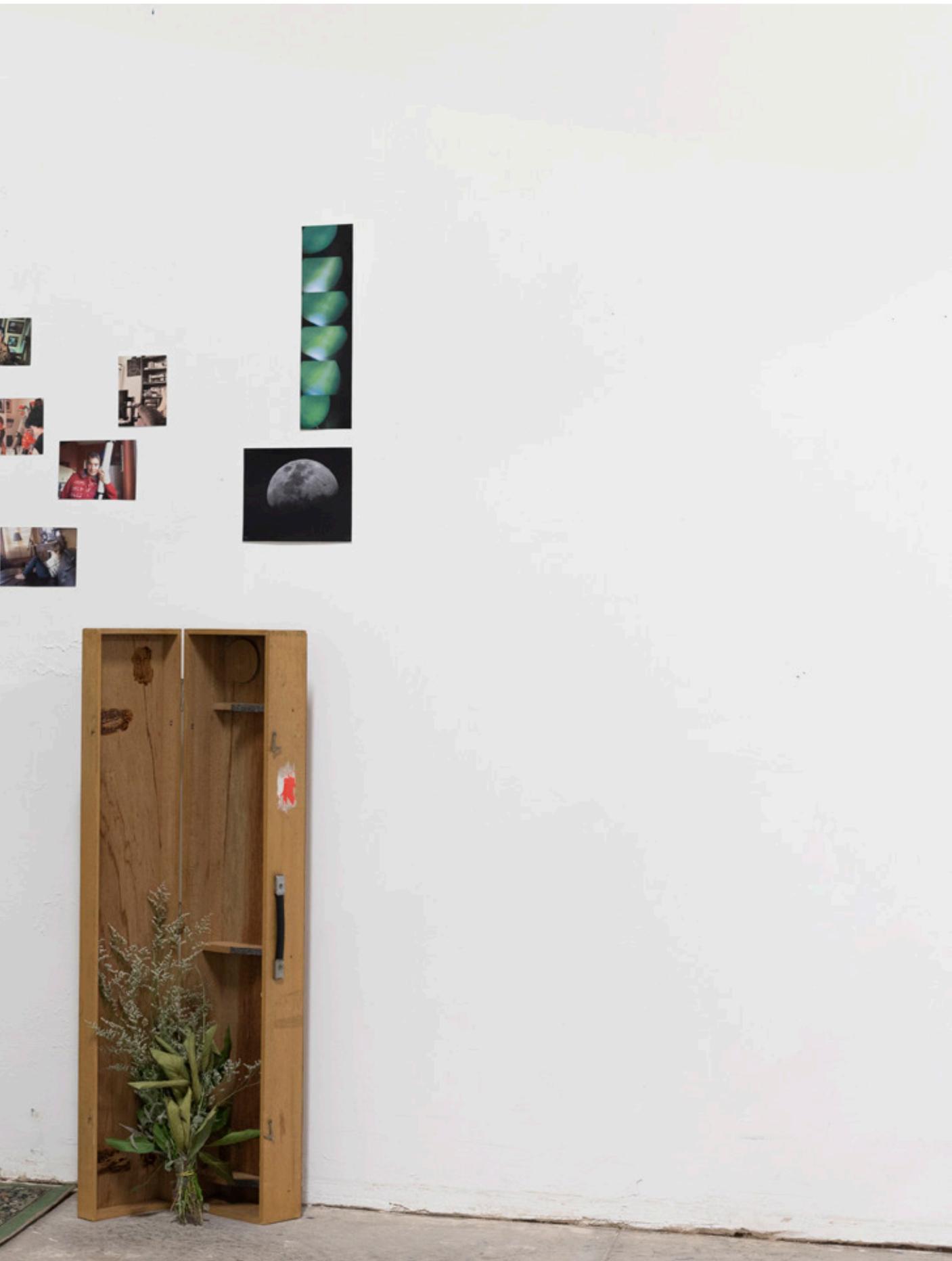














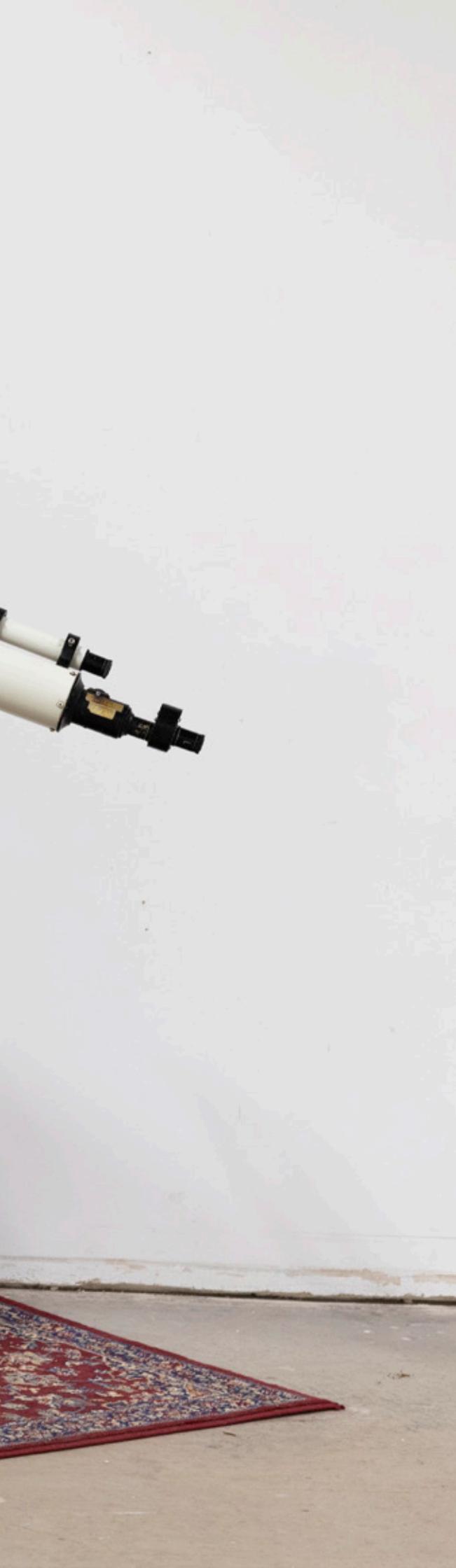






Handwritten note on a small yellow card, likely providing details about the instrument or its history.









HISTORIA DE EUROPA
SIGLO XXI

Europa en crisis
1508-1648

Si muero, dejad el balcón
abierto,

El viento come uva y pasas,
desde un balcón lo veo.

El segador siega el trigo,
de un balcón lo veo.

Si muero, dejad mi balcón
abierto.

Federico García Lorca

HISTORIA DE EUROPA
SIGLO XXI

Europa en crisis
1598-1648

Si muero, deged el balcon
abierto,

El niño come uva y
desde mi balcon lo veo.

El segador siega el trigo,
desde mi balcon lo siento.

Si muero, deged mi balcon
abierto.

Federico Garcia Lorca

Transcripción de la letra de mi padre:

Si muero, dejad el balcón abierto,

El niño come naranjas,

desde mi balcón lo veo.

El segador siega el trigo,

desde mi balcón lo siento.

Si muero, dejad mi balcón abierto.

Federico García Lorca



Le he visto verme, 2022

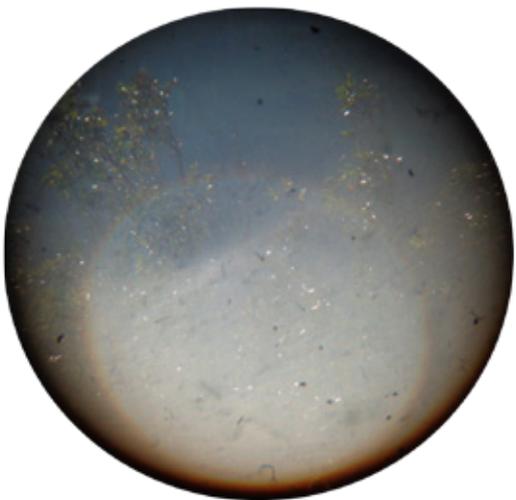
Fotografías tomadas a través del telescopio, proyectadas sobre marco de madera.
80 x 90 cm.

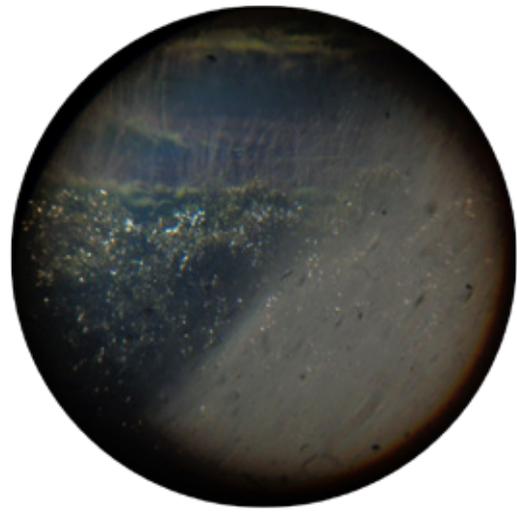








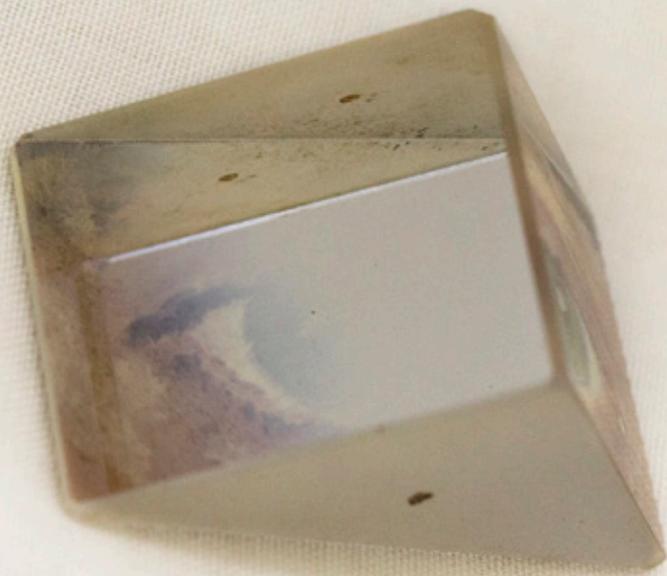






Vesica piscis, 2022
Prisma y óleo.
4 x 2 cm.







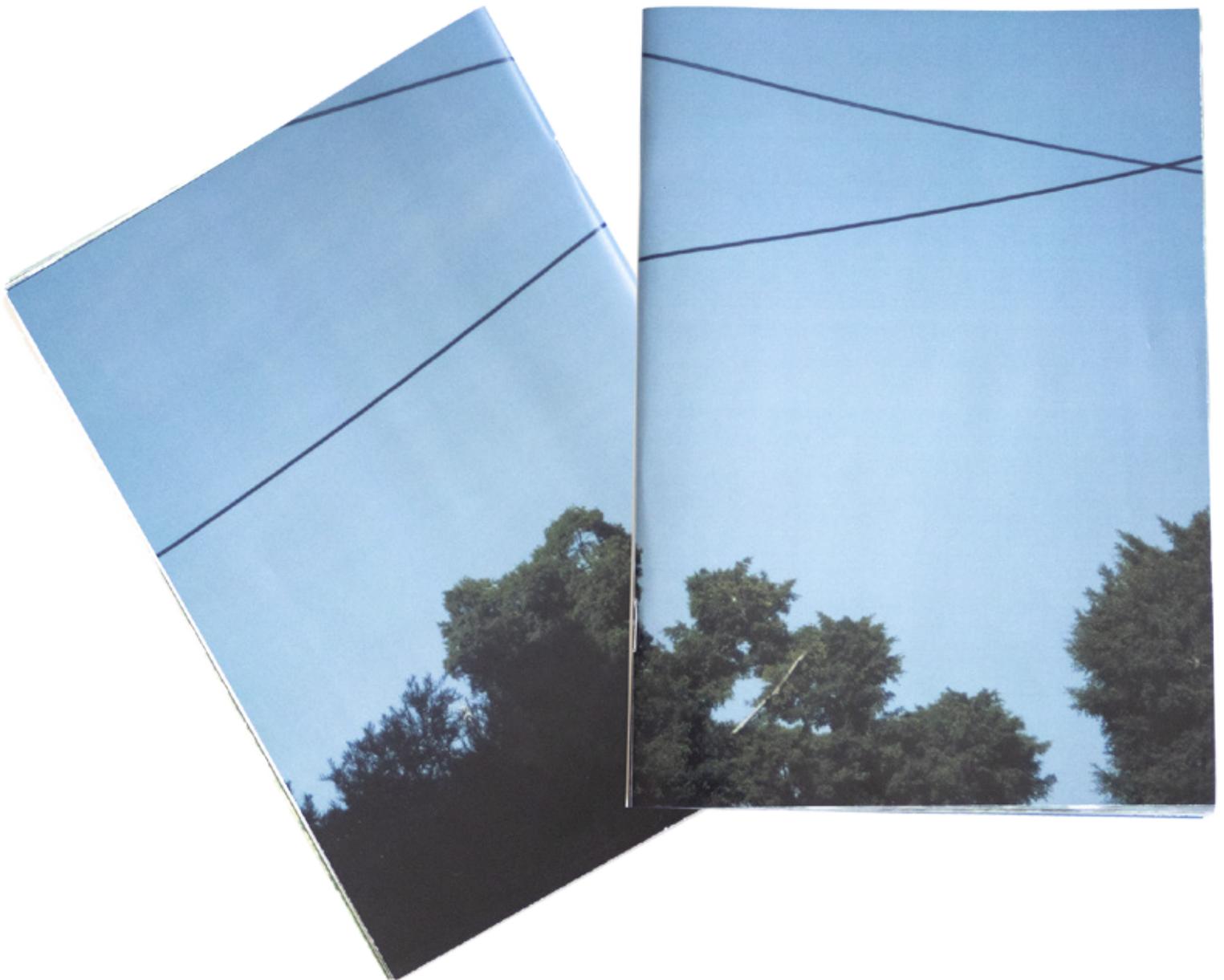






ANEXO:
PUBLICACIONES

Detalles









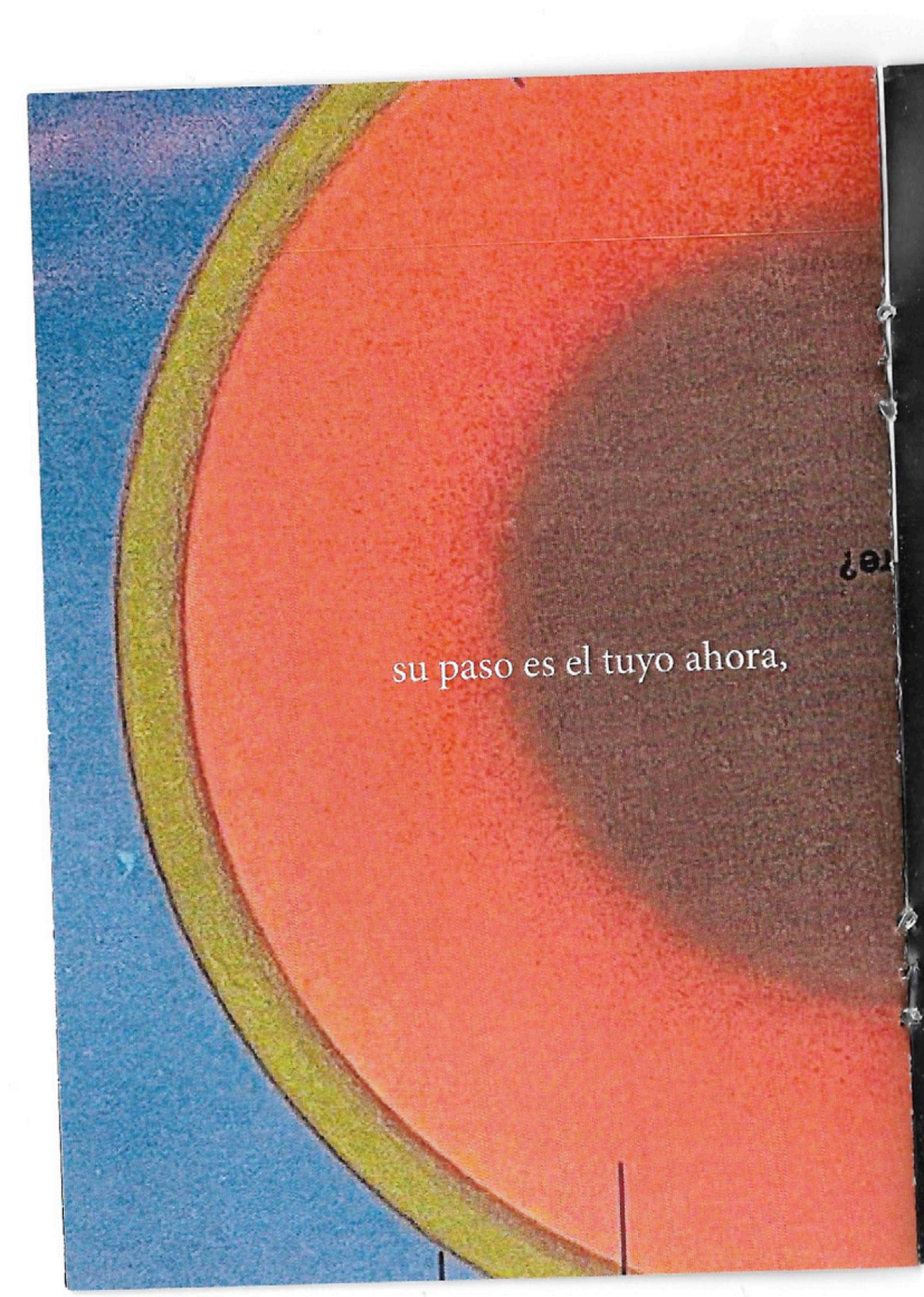






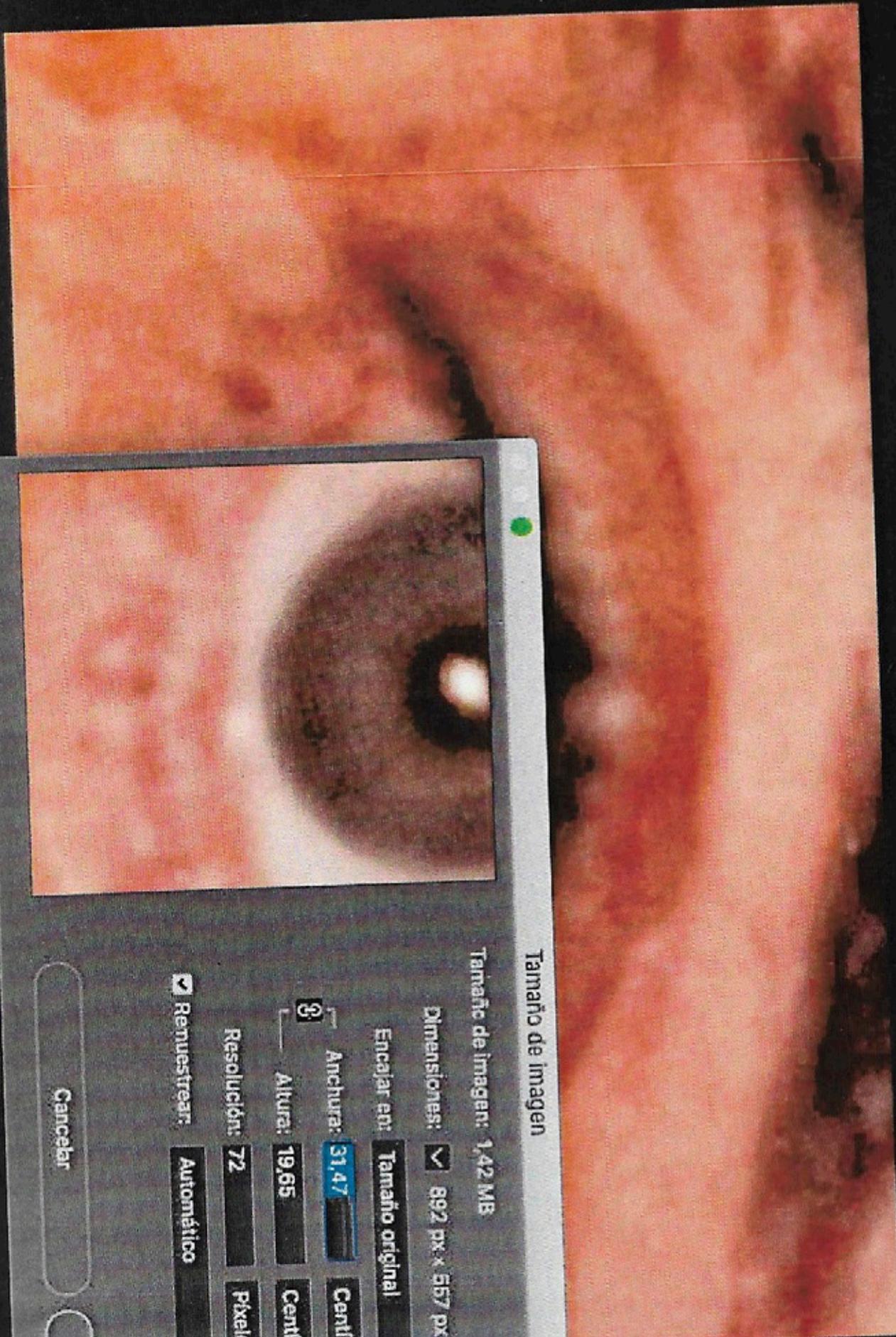
Huellas



The image features a large, textured orange circle that dominates the right side of the frame. To its left, a blue textured area is visible, separated from the orange by a thin, curved green border. The overall composition is abstract and colorful. The text is centered within the orange area.

su paso es el tuyo ahora,

te?



Tamaño de imagen

Tamaño de imagen: 1,42 MB

Dimensiones: 892 px x 557 px

Encajar en: **Tamaño original**

Anchura: **Centímetros**

Altura: **Centímetros**

Resolución: **Píxeles/pulgada**

Renuestrear: **Automático**

eres libre,





no teniendo nada.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, S.**, (2004). *La política cultural de las emociones*. Universidad Autónoma de México.
- Argullol, R.**, (1983). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Acantilado.
- Arp, J.**, (1966). *Días deshojados*. Ediciones Hiperión.
- Barthes, R.**, (1980). *La cámara lúcida*. Paidós Ibérica.
- Benjamin, W.**, (1972). *Discursos interrumpidos I*. Taurus.
- Benjamin, W.**, (1940). *Tesis de la filosofía de la historia*. Taurus.
- Beltrán Valencia, G.**, y **Restrepo, S.**, (2015). “Doris Salcedo: creadora de memoria”, en *Revista Nómadas*, nº 42.
- Chatwin, B.**, (1988). *Los Trazos de la Canción*. Muchnik Editores.
- Darwin, C.**, (1859). *On the Origin of Species*. Global Grey.
- Derrida, J.**, (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- Frazer, J. G.**, (1887). *Totemism and Exogamy*. Macmillan and Co.
- Freud, S.**, (1919). *Lo siniestro*. Librodot.
- Freud, S.**, (1913). *Tótem y Tabú*. Alianza Editorial.
- Foucault, M.**, (1966). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo veintiuno editores Argentina.
- Gimbutas, M.**, (1989). *El lenguaje de la Diosa*. Dove.
- Graves, R.**, (1989). *Cien poemas*. Lumen.
- Graves, R.**, (1948). *La diosa blanca*. Alianza Literaria.

Guasch, A. M., (2005). “Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar”, en *Materia* 5.

Honour, H., (1962). *El Romanticismo*. Alianza Forma.

Jung, C. G., (1959). *Los arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós.

Lorca, F.G., (1929). *Canciones 1921-1924*. Saga.

Lowry, M., (1995). *Poemas*. Editorial Visor.

Masahiro M., MacDorman K. F., y Kageki N., (2012). “The Uncanny Valley [From the Field]”, en *IEEE Robotics & Automation Magazine*, nº 19.

Rilke, R.M., (1929). *Cartas a un joven poeta*. LibrosEnRed.

Rilke, R.M., (1923). *Elegías de Duino*. LibrosEnRed.

Schindel, E., (2011). “¿Hay una “moda” académica de la memoria? Problemas y desafíos en torno del campo”, en *Aletheia*.

Thoreau, H.D., (1854). *Walden*. Catedra Letras Universales.

Trías, E., (1982). *Lo bello y lo siniestro*. Seix Barral.

Varcárcel, M., (2015). “Doris Salcedo: El arte como cicatriz” en la revista digital *Alejandra de Argos* (alejandradeargos.com).

Vernant, J., (1999). *El Universo, los dioses, los hombres. El relato de los mitos griegos*. Anagrama.

Warburg, A., (1924-1929). *Atlas Mnemosyne*. Akal.

Whitman, W., (1855). *Hojas de hierba*. Lumen.

Wordsworth, W., (1798). *La abadía de Tintern*. Lumen.

Yeats, W.B., (1892). *La Condesa Cathleen y otras obras*. Dedalus Editores.



Universidad
de La Laguna



