





EVANESCENCIA

LETICIA MORALES BOJALIL

30 AÑOS DE TRAYECTORIA ARTÍSTICA

Gobierno del Estado de Puebla

Guillermo Pacheco Pulido
Gobernador Constitucional del Estado de Puebla

Alejandro Cañedo Priesca
Secretario de Cultura y Turismo del Estado de Puebla

Juan Carlos Fernández Jasso
Director General de Museos Puebla

Dirección y coordinación editorial
César Gordillo Aguilar
Guillermo Vázquez Lima
Leticia Morales Bojalil

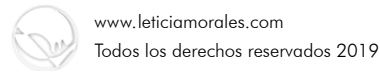
Museografía
Francisco Guillermo Vázquez Lima

Montaje
Francisco Campos Vázquez

Fotografía
Carlos Varillas
José González

Diseño gráfico editorial
Jacqueline y Germán Montalvo

Impresión y encuadernación
FD Servicios Integrales de Impresión SA de CV
L.A.E. Jesús Antonio Pérez Arroyo



Todas las imágenes y el contenido de este libro se encuentran registrados y protegidos bajo derechos de autor. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, su explotación, transmisión o incorporación a un sistema informático o en cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin la autorización previa y por escrito del titular de los derechos.



ÍNDICE

9
LETICIA MORALES BOJALIL EN NUEVAS DIMENSIONES

11
PRESENTACIÓN

14
LETICIA MORALES O EL PULSO VITAL

20
**INTRODUCCIÓN:
LA NATURALEZA EVANESCENTE DEL SER
EN LA OBRA DE LETICIA MORALES**

26
SÍNTESIS Y DESPLIEGUE EN LA OBRA DE LETICIA MORALES

36
**ENTREVISTA
LO ENUNCIABLE Y LO INVISIBLE EN
LA OBRA DE LETICIA MORALES BOJALIL**

66
**LETICIA MORALES
DECONSTRUCCIÓN DE UN AUTORRETRATO**

88
LA DANZA DE LA MATERIA

94
**EVANESCENCIA, LETICIA MORALES
II.- ENTROPÍA:
RITMO Y REPETICIÓN/ DESORDEN Y CAOS/
NUDO Y LABERINTO**

104
EN TIEMPOS DE TURBULENCIA...

112
LETICIA MORALES; EL CALEIDOSCOPIO DEL SER

116
TRAYECTORIA

119
AGRADECIMIENTOS

LIC. GUILLERMO PACHECO PULIDO
GOBERNADOR CONSTITUCIONAL DEL ESTADO DE PUEBLA

ALEJANDRO CAÑEDO PRIESCA
SECRETARIO DE CULTURA Y TURISMO DEL ESTADO DE PUEBLA

JUAN CARLOS FERNÁNDEZ JASSO
DIRECTOR DE MUSEOS PUEBLA

FRANCISCO GUILLERMO VÁZQUEZ LIMA

LELIA DRIBEN

FRANCISCO GUILLERMO VÁZQUEZ LIMA

SANTIAGO ESPINOSA DE LOS MONTEROS

GERMÁN MONTALVO

ERIK CASTILLO

CÉSAR GORDILLO AGUILAR

RAMÓN ALMELA



LETICIA MORALES BOJALIL EN NUEVAS DIMENSIONES

LIC. GUILLERMO PACHECO PULIDO

*"Si yo pinto a mi perro exactamente como es,
naturalmente tendré dos perros pero no una obra de arte".*

Goethe

Con una gran trayectoria académica, como es la Maestría en Artes Plásticas y estudios complementarios en teología filosofía y ética, Leticia Morales Bojalil ha desarrollado su obra de pintura, grabado, escultura e instalación desde el silencio del taller y el compromiso, pero con un gran reconocimiento de su trayectoria en Bienales nacionales e internacionales en países como Francia, España América del Sur y en nuestro propio país.

Es por esto que creo que de Leticia se ha escrito mucho y poco a la vez, que su arte es tesis y antítesis simultáneamente, porque ella con su actitud soñadora juega con la lógica de la realidad y la idea de lo inimaginable. Su obra apenas empieza, apenas inicia y seguirá para nunca terminar, porque su obra trasciende tiempos y espacios.

Leticia Morales Bojalil enfrenta el reto misterioso, pero extraordinario, de vivir. Aunque este sea una dulce mentira. Sabe que existe como existirán sus obras de arte. Es una artista inigualable, pero con el limpio orgullo de ser ella misma, aunque a veces para realizar su arte evade su propia imagen porque sabe y entiende y comprende que ningún artista ve las cosas como son en realidad.

Si así no lo hiciera, dijo Oscar Wilde dejaría de ser artista.

Para hablar o comentar el trabajo de una gran creadora de arte, se requiere un atrevimiento sin límite y sin horizonte. Tal es mi caso en esta ocasión al hablar de Leticia Morales, cuya pintura, grabado y otras actividades constituyen el pensamiento de muchos de sus sueños y la palabra de sus no pocos recuerdos.

Sus pinceles contienen el arcoíris de su vida, en donde los colores pueden ser humildes, tristes o alegres a la vez, pero todos ellos con la fuerza de la sana y a veces abrupta y natural rebeldía, producto de una vida que se desenvuelve entre retos y batallas.

Sus sueños se aferran a los lienzos, no permite que se separen de ellos, son de ella y nada más de ella, son sueños que siguen en su conciencia y la hacen fuerte en la nostalgia. Sus sueños viven en sus pinturas tal como lo decía Amado Nervo: “Yo he vivido mucho, porque he soñado mucho”, y ese es el vigor de Leticia.

Su arte no admite interpretación, porque es esencia de sí misma, un arte que atrae y que descifra el contenido de su alma y que representa sus sentimientos íntimos y las emociones que sólo ella guarda. Su obra tiene mensajes que pertenecen a mundos imaginarios creados para que cada quien los habite e interprete con su propia imaginación.

Pintura, escultura, instalación son para ella medios que expresan, música, risas, lágrimas, tristezas, alegrías. Utiliza las imágenes y los objetos para hacer manifiestas sus ideas y emociones, y es por esto que estudia filosofía, porque sabe que el arte son ideas a veces indefinibles que, a través de la filosofía, busca aclarar y , porque no, también obscurecer.

Su Arte es una protesta ante todo aquello que apresa a la forma o a la figura, es angustia por alcanzar el color del tiempo, es un reto por definir el volumen, lucha intangible por mantener líneas y espacios, fondo y figura, caracteres para lograr belleza, armonía y equilibrio.

Leticia Morales Bojalil tiene trazado el perfil de su destino en toda su expresión artística y sin concluir, afirmamos que su arte, en todas sus manifestaciones, es resultado de un sentimiento oculto, casi siempre inexplicable para el corazón y la mente común. Es ya historia y arte; historia que la enorgullece y arte que no tiene fin, sino permanente cambio, necesidad permanente de crear y, sobre todo, una profunda cercanía con el pensamiento de Goethe: ver y crear aquello que nadie observa ni conoce.

PRESENTACIÓN

ALEJANDRO CAÑEDO PRIESCA

SECRETARIO DE CULTURA Y
TURISMO DEL ESTADO DE PUEBLA



La exposición “Evanescencia” de la artista poblana Leticia Morales Bojalil es una prueba fehaciente del arrojo y pasión que ha demostrado a lo largo de décadas de estudio, búsqueda, compromiso y creación continua en el arte.

Artista innata, desde la infancia utilizó como lienzo las paredes de su hogar, los sillones y puertas de madera que encontraba a su paso e incluso su piel como lienzo para forjar sus primeros trazos. La sensibilidad de su madre permitió ver en estas travesuras de infancia, el potencial creativo de una niña deseosa de expresar; la decisión fue encauzar esta energía creativa hacia una formación artística formal desde los primeros años de edad y desde entonces nunca se detuvo.

Ante su sed de aprendizaje por saber cómo decir las cosas en los más diversos lenguajes de la plástica, Leticia Morales Bojalil concluyó la maestría en Artes Plásticas. Cursó estudios en historia del arte, color, abstracción, pintura, grabado, iconografía, técnicas y materiales pictóricos, fotografía; estudios especializados en teología, bioética, ética, filosofía del arte, semiótica y estética, que sin duda han definido su proceso creativo.

El trabajo multidisciplinario de Leticia Morales Bojalil es el resultado de una constante reflexión estética y experimentación técnica en la que destaca un amplio rango discursivo; su obra integra técnicas clásicas, arte popular, digitales y electrónicas; arte objeto, instalación, talavera, animación digital, arte sonoro, pintura, grabado y escultura. Morales Bojalil asume la multidisciplinariedad como fiel reflejo de la época en la que vivimos y en la cual la exploración le ha permitido renovar su búsqueda.

Siempre inquieta y enamorada de Puebla, se ha involucrado en diversos proyectos sumando esfuerzos con artistas de numerosas disciplinas artísticas, convencida del potencial de los creadores y de la necesidad de proyectar el arte hecho en Puebla. Su objetivo es muy claro en este sentido: buscar la trascendencia de la entidad a través de la esencia de sus creadores, porque en Puebla el arte y la cultura lo llena todo.

Enhorabuena Letty, incansable promotora del arte, artista en toda la extensión de la palabra que ve la vida como fuente de inspiración inagotable; digna representante del arte contemporáneo en la entidad que trasciende, eleva el espíritu y dignifica al ser humano a través del arte. “Evanescencia” nos da una nueva oportunidad de vislumbrar la obra de una artista que nació en Puebla, en el lugar donde la gente sueña con ángeles.



LETICIA MORALES o EL PULSO VITAL

JUAN CARLOS FERNÁNDEZ JASSO
DIRECTOR DE MUSEOS PUEBLA



En esta ocasión el Museo Internacional del Barroco celebra la trayectoria de una artista poblana que ha logrado, a lo largo de su carrera, fraguar una visión del mundo. Todo artista aspira a completar una historia universal de la vida desde su propio punto de vista y desde su visión estética. Es decir, una estética que se convierte en una ética, una forma de ver el paso de nosotros en el mundo; en este caso, Leticia nos transmite su universo personal. La empresa de esgrimir una cosmovisión individual no es nada sencilla y menos improvisada; son los ires y venires del ejercicio de pensar y hacer, ese oleaje que va del reflexionar al pintar; Octavio Paz nos recuerda que hay una íntima relación entre el pensamiento y el arte. La aventura épica de Leticia Morales redundó en llegar a un buen puerto, el puerto se hizo sobre la mar de la creación y el faro se levantó allí donde el pensamiento dio luz.

En las imágenes e instalaciones de Leticia se consolida, a través de las vibraciones que se esparcen entretejiendo una trama, un impulso vital; este impulso manifiesta la metáfora de la vida: giros siempre inesperados, trayectorias sin destino presupuesto; así como sucede nuestro acontecer en los días, no sabemos

adónde nos deparan las horas. El impulso creativo traza los vericuetos y dilemas que dirigen a los hombres, a veces para deslumbrarse y otras para apagarse; permaneciendo siempre la voraz conciencia de lo indescriptible. En el espacio -de los lienzos como de las instalaciones- no existe un tiempo manifiesto; así como se representa en la sensibilidad Barroca, un camino puede quebrarse para derivar en un universo absolutamente distinto como inesperado, tan azaroso como nuevo. La ética del azar vital estalla en el fluir de los puntos y los colores. Un azar que por inesperado no deja de ser parte del flujo natural de lo humano; los surrealistas francese lo llamaban “azar obediente”, porque es espontáneo y a la vez nos ciñe como si fuese una ley antigua; hay una ley que es una ética que es una imagen que es la visión de nuestra artista.



En su estudio sobre *Blanco*, la investigadora, Sandra Lucía Díaz, hace un análisis intertextual que busca “hacerse preguntas fundamentales”, para descubrir una “red de relaciones universales” en el poema de Octavio Paz. En donde plantea una “estética de la evanescencia”, que funciona en todos los niveles del poema, animado por el deseo de decir “un más allá de lo dicho”. Esta estética es una forma de acercamiento a la poesía, que tiene su base en las “relaciones poético matemáticas entre la nada y el infinito”, y que busca desplegar las relaciones temáticas y formales, filológicas y filosóficas, sonoras y semióticas del poema en un conglomerado universal de problemas fundamentales para la poesía y las artes. (FGVL)

La estética de la evanescencia en la poesía de Octavio Paz, Sandra Lucía Díaz Gamboa, Bogotá, Colombia, Editorial Pontificia, Universidad Javeriana, 2012.

Tu cuerpo son los cuerpos del instante es el cuerpo el tiempo el mundo visto tocado
desvanecido pensamiento sin cuerpo el cuerpo imaginario

Contemplada por mis oídos	Horizonte de música tendida
olida por mis ojos	Puente colgante del color al aroma
acaricida por mi olfato	Olor desnudez en las manos del aire
oída por la lengua	Cántico de los sabores
comida por mi tacto	Festín de niebla
habitar tu nombre	Despoblar tu cuerpo
caer en tu grito conmigo	Casa del viento

La irre realidad de lo mirado
De la realidad a la mirada

Blanco (fragmento), Octavio Paz, *Ladera este*, Joaquín Mortiz; México, 1975

CONEXIONES I Y II
Díptico, acrílico y tinta sobre tela, 100 x 200 cm, 2017 ▶



INTRODUCCIÓN: LA NATURALEZA EVANESCENTE DEL SER EN LA OBRA DE LETICIA MORALES

FRANCISCO GUILLERMO VÁZQUEZ LIMA



El hombre no vive solamente en un universo físico natural, también habita un universo simbólico en donde arte, mito y espiritualidad conforman los hilos que entretejen la compleja trama de la existencia humana. La función de la obra de arte genuina es materializar el potencial espiritual no solo de un artista, sino el de una cultura entera, bajo una forma inacabada, abierta a reinterpretaciones y significaciones mutables que revelan nuestra esencia como colectividad humana. En su obra, La era Neobarroca, el profesor Omar Calabrese nos propone una serie de pautas que nos permiten obtener un esbozo general de la estética actual y la que hasta ahora se ha desarrollado durante el devenir de este siglo XXI. El problema metodológico principal que aborda el profesor Calabrese radica en la definición precisa del punto de vista para analizar el fenómeno, y que categorías resultan pertinentes con respecto al criterio elegido. Sin embargo, es significativo que, aunque en un inicio la ciencia y la filosofía buscan la unicidad de los criterios generales, pronto cae en la cuenta que esto depende de la normatividad y la perspectiva que se aborda, y por lo tanto dialoga constantemente con la idea de las “partes” y el “todo”, como una

*“El arte del presente es el que puede hacernos
comprender el arte del pasado.*

No se comprende lo que está en función de lo que es.

El presente precede al pasado; la crítica, a la historia del arte.”

Bernard Groethuysen

dupla de términos interdependientes que sirven para explicar nociones como espacio y tiempo, expansión y destrucción.

Como resultado de un sistema cerrado “central”, que delimita el “medio”, surgen una serie de modelos que se auto destruyen para recrearse bajo una nueva forma discursiva. Resulta paradójico al respecto que en la era de la sociedad libre, el mundo actual carece de “imagen” propia, debido a que esta descripción solamente puede construirse mediante la síntesis universal de conocimientos, tarea cada vez más difícil de lograr especialmente después del renacimiento. Se suele pensar que las “grandes épocas” son aquellas que alcanzan una unidad expresiva y que esta proviene de la relación entre las manifestaciones artísticas que habitan en un mismo “movimiento de pensamiento”. Esta correlación es omitida con frecuencia en el análisis del arte contemporáneo, como si los hilos que enlazan los modos de pensar, decir y hacer arte no fueran perceptibles entre sí, lo cual explica porque es frecuente encontrar en el arte actual corrientes que rehúyen a cualquier cosa que los relaciones con los antiguos o los contemporáneos, tratando de encontrar nuevos recursos técnicos o expresivos, cuyo significado posea de forma exclusiva el artista.

Esta tarea de síntesis, descripción y reformación del espíritu del tiempo, ya ha sido emprendida por otros con anterioridad, como nos lo comenta la maestra Lelia Driben con respecto al Suprematismo, cuyo eje conceptual y formal era la síntesis, que surgió de la necesidad de llevar a una extrema minimización la estructuración de los cuadros con el objetivo de reiniciar la pintura, para lo cual no solamente era necesario imprimir a las formas y figuras el sello de la abstracción, sino que también había que anular todo despliegue compositivo. Esta deconstrucción implicaba un nuevo comienzo de la pintura, en donde los regímenes progresistas promueven “lo menos propositivo” para el medio artístico, sin comprender que el contenido político de una obra no anula la poeticidad de la misma, razón de donde surge la profunda valoración que la maestra Driben realiza de una obra que posea una ética inquebrantable, como la de Leticia Morales.

Ya que el arte es testigo del pasado, pero es juzgado en el presente, el criterio artístico no puede apoyarse en valores estéticos invariables. Debido a que la crítica también forma parte de la historia del arte y es una continuación de la creación artística, que consiste en revelar valores nuevos en la obra de arte, la auténtica crítica solo se puede desenvolver en un presente en movimiento. A pesar de que para Baudelaire, la crítica debe ser “hecha desde un punto de vista exclusivo, pero desde el cual abra los máximos horizontes”, es evidente que el arte de hoy, como el de todas las grandes épocas, también debe ser solidario con las experiencias, inquietudes y problemas de los vivos, es decir, con su momento histórico, induciéndonos hacia la autocomprensión de la esencia del individuo desde puntos de vista múltiples y complejos.

Es por esto que el trabajo interpretativo del artista no está relacionado en exclusiva con la reconstrucción del pasado, sino con la participación actual en la construcción del presente. El arte de la interpretación consiste así en esa actualización constante de sentido del presente fundamentado en el pasado, lo cual ofrece la posibilidad de quebrar la forma cerrada de la escritura para hacer posible una relación vital con el texto. La hermenéutica es el arte que permite activar el sentido del texto y atraerlo hacia el presente, y es con esta herramienta que Leticia Morales Bojalil, se enfrenta ante la imagen, con la intuición de que atrás de la metáfora existe algo más que la sustitución ornamental de la realidad.

Es desde este sentido que Santiago Espinosa de los Montero refiere: “La conciencia de sí mismo no inicia frente a los espejos, sino en el registro de aquello que nos rodea, con lo que interactuamos y que nos da cuenta de lo que somos”, lo cual le permite señalar que “la obra de Leticia Morales no busca complacer ni narrar”, sino que esta aunada a una labor de investigación de los temas que traduce a un lenguaje tridimensional como resultado de la inquietud estética de la artista, que logra habitar un espacio para comunicarnos el secreto del objeto y su pertinencia para ocupar dicho espacio, en donde la mayor dificultad de la ejecución radica en la búsqueda de una vinculación simbólica al interior de los objetos “reprocesados” por la artista.

Podemos así caracterizar a la sociedad actual como una sociedad distópica, resultado del fracaso de un modelo utópico de pensamiento ultra racionalista occidental que no responde a las necesidades humanas de sentido y trascendencia. Como ya lo apuntaba Walter Benjamín, en su célebre ensayo acerca de la obra de arte, la nueva posición del arte está configurada por una nueva forma de percepción social, producto de la mediatización tecnológica, la cual solamente agravara el vacío, haciendo más evidente la falta de contenido.

Partiendo de este hecho, Eric Castillo expone que como resultado de estas operaciones se ha logrado expandir el campo estético, en donde el arte ha podido explorar nuevas formas de creatividad que integran favorablemente y con un sentido ético elementos que antes estaban cargados de implicaciones negativas. Castillo asevera, que solo los creadores más comprometidos, con su tiempo han podido generar estrategias discursivas que permiten abordar dentro de sus obras temas con respecto a los “anti-valores” de una sociedad consumista, cuya mediatización, destrucción y vacío se reflejan en la desmaterialización de la obra de arte como consecuencia de esta pérdida de sentido del individuo frente a sí mismo.

Ante esta problemática, solo algunos artistas han conseguido responder enérgicamente a esta preocupación, llevando el caos existencial al plano de un orden simbólico para intentar resolver esta contradicción de la realidad humana, es decir, en el mismo nivel de lo simbólico desde donde se originó el ideario construido bajo el sueño totalizador de la razón. Sin embargo, la tarea del creador auténtico es ardua e interminable, ya que la industria cultural recupera producciones de carácter pseudo-crítico, provocando que sea necesario para las comunidades artísticas construir nuevas estrategias discursivas de resistencia, que permitan la autoafirmación estética del individuo creativo, pero también de la sociedad.

Germán Montalvo comenta; “Si en la Bauhaus la vocación fue multidisciplinaria en el trabajo de Lety lo encontramos: escultura, grabado, objeto, hilo, cerámica, pintura, joyería, todas esas técnicas que en la legendaria escuela alemana eran parte de la formación de los estudiantes bajo la dirección de Johannes Itten, Josef Albers, Paul Klee, Wassily Kandinsky entre otros”. Este grupo de creadores se atrevieron a plantear hace 100 años, teorías y proyectos tan dispares como temerarios que sin embargo contribuyeron a establecer las bases para el diseño de un mundo futuro y su habitabilidad, aspirando a establecer un canon universal que pudiera superar la división entre artista y artesano, sustentado en un modelo psicopedagógico, que privilegiaba el proceso intuitivo de aprendizaje pero que también integraba ideas científicas, técnicas y espirituales. “El trabajo de Lety es de la sustancia de esa escuela”, señala Montalvo.

Reconociendo este límite implícito en los discursos acotados desde las disciplinas y los géneros, el Mtro., Cesar Gordillo nos aporta que “el arte moderno se adelantó a la ciencia oponiéndose a la concepción tradicional del conocimiento como algo oculto y exacto, concepción que presupone jerarquías que dan privilegios a lugares, posiciones y límites”, señalando que solamente “la intersección de ámbitos diversos, y aun discordantes posibilitó, durante el siglo xx, la reconfiguración del conocimiento a partir de un medio común compartido”. Es desde esta perspectiva que reconoce, en el aparente caos de la obra “indisciplinar” de Leticia Morales, este mecanismo de cuestionamiento de lo estable, fundamentando esta idea al reconocer que los conceptos, los términos, las definiciones, las teorías, los métodos y las clasificaciones no son más que categorías fijas de pensamiento que han sido históricamente utilizadas para analizar y acotar la realidad, reconociendo que solamente desde propuestas artísticas como la de Morales Bojalil, es posible construir desde el arte el disenso intelectual y creativo que nos permitirá repensar dichas categorías, con el objetivo de construir nuevo conocimiento.

En concordancia con lo anteriormente expuesto, el Dr. Ramón Almela hace eco de los límites del conocimiento desde el plano artístico. Certeramente lo indica en algunas de sus reseñas críticas reconociendo el carácter mutable de la obra de Leticia Morales y anotando: “La obra de Leticia Morales, de modo diferente, es una aventura multifacética que reivindica lo anímico, melancólico, soñador y espiritual frente a lo concreto, racional y lógico; una defensa de la indeterminación del ser.” Añadiendo que “Lo romántico hoy se traduce en una reacción ante la sumisión artística a la industria cultural y la expansión del mercado del arte contemporáneo, que asimila y subyuga toda manifestación crítica.”

Como proemio a la obra que el público lector podrá apreciar en este libro, solamente deseo compartirle que seguramente hallara imágenes y formas que probablemente evocarán en el espectador la sensación ambigua y sublime que provoca el estertor de la tormenta o la diáfana luz del amanecer. Esto se explica en tanto que las piezas de Leticia Morales Bojalil aluden a la disipación y evanescencia, como antiformas que proyectan contundentemente los valores estéticos actuales y que son la consecuencia de que la razón del sujeto haya rebasado su experiencia directa del mundo, provocando así la antinomia. Sin lugar a dudas, las reflexiones surgidas desde la obra de Leticia Morales ayudaran a ubicarnos mejor dentro de esta época convulsa, en la cual estamos presenciando el surgimiento de nuevas formas “informes” del objeto artístico, como signo inequívoco del advenimiento de una nueva era de la indeterminación, la cual responderá mucho mejor a la naturaleza cambiante del ser humano y reflejara con mayor fidelidad la esencia mutable del universo, y, porque no, situado ante el espejo del arte, la imagen “real” del propio espectador.

Este texto está dedicado a la memoria de tres grandes hombres, con los cuales reconozco que tengo una enorme deuda: a mi Sr. padre Don Guillermo Vázquez Nocello, quien me inculco el amor por la lectura y el conocimiento; a mi amigo y maestro el Dr. ArieH Kastán, quien me enseñó a interiorizar lo leído y al profesor Omar Calabrese a quien conocí en una ocasión neobarroca, en donde me mostró como ambas cualidades pueden conjuntarse, para encontrar nuevas formas de leer al mundo.

No pienso, veo
- No lo que veo,
Los reflejos, los pensamientos veo,
Las precipitaciones de la música,
El número cristalizado.
Un archipiélago de signos,
Aerofania,
Boca de verdades,
Claridad que se anula en una sílaba
Diáfana como el silencio:
No pienso, veo
- No lo que pienso,
La cara en blanco del olvido,
El resplandor de lo vacío,
Pierdo mi sombra,
Avanzo

Blanco (fragmento), Octavio Paz, *Ladera este*, Joaquín Mortiz; México, 1975



NIDO
Mixta sobre tela, 180 x 160 cm, 2017

SÍNTESIS Y DESPLIEGUE EN LA OBRA DE LETICIA MORALES

LELIA DRIBEN

*A la entrañable memoria de Ana Marimón,
mi hija, con inmenso amor.
Para Silvia y Miguel, con afecto.*



En su excelente libro sobre la vida y la obra de Kasimir Malévich, el crítico y curador francés Serge Fauchereau relata que el gran visionario ruso pintó su *Cuadrado negro sobre fondo blanco* en 1928. Sin embargo, el artista fechó este propositivo cuadro en 1914 o 1916, como una manera de situarse a sí mismo en plena efervescencia vanguardista. La duda cronológica pasa a segundo plano si pensamos en las razones que tenía Malévich para cambiar, en caso de que lo hiciera, tales fechas.

Malévich comentó con otras palabras que uno de sus propósitos era lanzar un mensaje a la comunidad artística, acerca de la necesidad de llevar a una síntesis extrema la estructuración de los cuadros, para rebobinar y dar de nuevo. Dicho con otros términos, no solamente era necesario imprimir a las formas y figuras el sello de la abstracción, se hacía necesario, además, anular todo despliegue compositivo. Una deconstrucción que llevaba implícito el nuevo comienzo.

Para esta comentarista el *Cuadrado negro*... conlleva otra gran significación que, muy probablemente, alojaba la conciencia estética de Malevich: abolir todo un sistema de

rasgos y temáticas pertenecientes a la sociedad capitalista e introducir en su diagrama los elementos constitutivos de la nueva propuesta socialista simbolizada por la abstracción. Cabe agregar que, aunque esto es obvio, el ideario comunista y su desarrollo concreto no nacieron en 1917, cuando se llevó a cabo la Revolución Rusa, esa inmensa epopeya que Stalin llevó al fracaso. El antecedente más inmediato de esa gesta debe buscarse en 1905, cuando alrededor de 200.000 obreros y campesinos se rebelaron contra el terrible régimen zarista y fueron derrotados. Después, en octubre de 1917, cuando se consuma la revolución, la actuación de los soviets, formaciones decisivas que agrupaban principalmente a los sectores obreros y campesinos, y eran esencialmente bolcheviques, fue de capital importancia para conseguir una radical transformación de la sociedad a partir del marxismo leninismo. Nacidos como verdaderas vanguardias, estas organizaciones fungían a modo de intermediarios entre el alicaído gobierno del zar y los integrantes de la gesta revolucionaria. Por otro lado, aquel gran fenómeno social incluía a los mencheviques, que convocaban a la burguesía y a los grupos moderados de la monarquía. Su líder era Kerenski, quien llegó a gobernar el estado ruso por pocos meses, bajo la línea política del reformismo, que propugnaba cambios relativos en el esquema social. Mientras tanto, Lenin, con su salud algo quebrantada a causa de las privaciones, vuelve de su exilio en Suiza y proclama la consigna clave de la revolución: "todo el poder para la soviets". Este era el marco histórico que albergaba a los más lúcidos artistas, escritores e intelectuales en general, durante aquellos fulgurantes años de articulación del Estado Soviético.

Vale tener en cuenta algo muy importante: los regímenes progresistas, en su mayoría, no entienden la cultura y promueven lo más mediocre y atrasado de este sector. Así, Lenin y los demás dirigentes, defendían el realismo socialista, un movimiento con buenos aunque retrógados artistas como Ilia Repin, Alexander Deineka e Isaac Brodsky, quien pintó en 1930 un magnífico óleo titulado *Lenin en Smolny*. Los demás, los verdaderos vanguardistas, tuvieron que emigrar o conciliar con el régimen. Ni siquiera Tatlin, el frustrado constructor del *Monumento a la Tercera Internacional*, vio cumplido su proyecto, pero esto se debió a otras razones que no tienen que ver con lo que vengo diciendo. Ahora bien, tampoco el escritor Vladímir Mayacovsky pudo con los cánones soviéticos: pese a su denodada actividad en pos de la causa y su estilo poético que podía ser bien comprendido por el pueblo, terminó suicidándose en 1930.

Volviendo a Malévich, hay que recordar que logró sortear, me imagino que no sin dificultad, las diferencias con la oficialidad soviética y ocupó varios cargos públicos. Pero retornemos un poco su obra: el cuadrado negro sobre fondo blanco (que en realidad no es un cuadrado ortodoxo), así como el blanco sobre blanco (no encuentro palabras para elogiar tanta sutileza), el rojo sobre el blanco, la cruz y el círculo, entre otras obras, forman parte de la corriente creada por Malévich denominada suprematismo, cuyo eje conceptual y formal era la síntesis. En su totalidad, el conjunto suprematista, con su simetría y su rigor, guarda una extraordinaria belleza. Similar es mi opinión a propósito de sus piezas futuristas, sus unidades próximas al cubismo y aquellas que se insertan en la tradición realista. Ahora bien, no con-

cuerdo con Fauchereaud en su apreciación de los campesinos que pintó Malévich. Pienso que en tales escenas hay una conciliación con el régimen, salvo por un rasgo, importante: esos personajes no tienen cara, no poseen individuación, tal vez para esbozar la metáfora de la anonimia y, por lo tanto, la masividad preconizada por el sistema. Hacia 1930 Kasimir Malévich realizó la *Caballería Roja*, un pequeño y gran dibujo con el que el autor perfila su homenaje al ejército de su país, aquel que sólo puede materializar un revolucionario cabal y, por lo tanto, no ajeno a cierta actitud crítica. Malévich murió a los cincuenta años y, al parecer, dejó un cuaderno con sus memorias, que sólo podía abrirse veinticinco años después.

Leticia Morales, una prestidigitadora del arte: no cualquiera se atrevería a vincular aspectos de su producción con algún componente de la obra ejecutada por Malévich. Comencemos por decir que esta autora posee una muy pero muy buena obra gráfica y, en tal apartado, resaltan cinco grabados que, para ella, son pictogramas con los que alienta la idea de grafitear la cara oculta de la luna. En esa zona escondida, lejos de cualquier observador, es donde sueña y crea su obra. Sus cuadros, así, nacen de un estado onírico latente y o literal. De todo ese conjunto es preciso destacar cinco grabados rectangulares en los que, parafraseando a Malevich, Leticia trabaja la técnica del engofrado, colocando una región blanca sobre otra de igual tonalidad. El resultado conlleva una fineza sin par. Pero lo que más se impone a la visión del espectador, son los pequeños círculos en los que la pintora concentra toda la trama cromática y composicional. Allá entonces pueden verse tres lunas sangrientas obviamente de color rojo, otra verde y por lo tanto vegetal, con un tenue sonido del follaje y una más, nocturna sin duda porque tiene color azul, de cuya levedad afloran otros murmullos, las inquietantes voces del campo en una noche colmada de estrellas.

Vayamos al interior de otras obras: *Apariencia* está organizada mediante sucesivas diagonales envolventes que atraviesa toda la tela, con tonos negros, grises y blancos. Cuando uno habla de diagonales inevitablemente recuerda la serie *México bajo la lluvia* de Vicente Rojo, pero este esquena composicional no tiene nada que ver con aquello realizado por el integrante de la generación de la ruptura. *Apariencia* se asemeja a una sinfonía, la pausa o el final de una sinfonía, el instante en el que los instrumentos callan y aparece el color.

Hilaturas: todo consiste en la intrincada y febril combinación entre el negro y el blanco (frecuentes en el trabajo de esta autora), es una urdimbre, una trama infinita cuyo único final está en los cuatro bordes del bastidor. Es preciso tocar esta tela para comprobar que no posee espesor matérico y que éste, me refiero a la densidad, resulta una ilusión óptica. ¿Qué se vislumbra detrás de ese tejido? Sólo la blanca expansión de la superficie y una quietud singular.

Claves tonales: de corte expresionista, esta estructura está concebida mediante brochazos ondulantes y otra vez, una alternancia de negros y blancos que otorgan a la imagen, junto con la suma de semicircularidades, una fuerza inagotable.

Meditación: es un paisaje nevado en un lugar muy lejano, ignoto. Se escuchan, como un eco, voces de niños. Acabo de volver al cuadro y todo lo que puedo agregar es su indescriptible belleza. La mayoría de las pinturas de Leticia son así, inmensamente hermosas.

Tramas coincidentes: en la zona superior del lienzo el cielo es blanco, sin mácula. Los



PE-SAJ (Salto)
Mixta sobre tela, 160 x 180 cm, 2019

árboles, como en otros cuadros, asoman de las partes laterales del bastidor. Son ramas secas, sin follaje, como si siempre fuera invierno en estas obras. Y en el cruce de las ramas emergen colores azules y morados que obviamente responden a necesidades cromáticas desconocidas para nosotros, espectadores incautos. Ahora bien, el morado y el azul pueden estar relacionados con un deseo de la artista que resignifica al cuadro. Leticia dice, solamente: “Sí, busca la luz”.

Mármol azul: El fondo negro está casi totalmente cubierto por diagonales deliberadamente irregulares. Parecen agua; son similares al agua que se desliza por los desfiladeros cuando arrecia la lluvia. En los alrededores todo es desierto.

Fronda: Aquí no se entrecruzan las ramas de los apenas entrevistados árboles, pero se encuentran, se tocan, murmuran algo indescifrable. Ahora bien la intención es la misma: que pese a los colores que de alguna manera hacen vibrar al cuadro, los troncos estén ahí, en espera de que llegue el verano y se llenen de hojas.

Danza de átomos: Es inmensamente dinámica, como si se tratara de una naturaleza atípica, juguetona y feroz. Leticia dice que es un paisaje galáctico. Yo digo que puede alcanzar la insondable lejanía de otra galaxia, sí. Con ese color azul mezclado levemente con el lila, todo es intensidad y movimiento en este cuadro increíble.

Pe - saj: el título remite a la festividad judía de pascua, cuando algunos niños se esconden debajo de la mesa de la cocina para brincar el mandato de no comer pan. Hoy una de aquellos niños pagaría fortunas por comer matzá. Apparently, el cuadro no tiene ningún atractivo, salvo el que le da su compleja estructura, pero es una tela inédita, eso sí. Todo el despliegue iconográfico ocupa la mitad inferior de la superficie, que se eleva únicamente para tocar el ángulo superior derecho del bastidor. Se trata de una zona gestual, informalista y por lo tanto abstracta. Podríamos llamarla paisaje, pero su articulación desmiente la idea de un paisaje.

Meztli: Leticia tomó 242 pequeñas esferas de plata, las colocó suspendidas en el aire y formó con ellas el mapa de México. Cuando se observa esta suerte de cartografía lateralmente, se lee la palabra PAZ. Esta espléndida instalación posee, obviamente, connotaciones políticas en un momento en el que, uno de los objetivos fundamentales del estado nación, es la pacificación del país. Ahora bien, este aspecto de corte político no desdice la poeticidad de obra.

Filamentas: Todo consiste en cuatro o cinco objetos de cerámica que simulan antiguos pergaminos, con sus colores grises. Tienen pequeños y medianos formatos.

Hilando I: Volvemos a los cuadros. Este exhibe una superficie vacía con una tonalidad cercana al blanco. De la orilla superior derecha asoma un hilo sosteniendo un elemento gestual que para Leticia es un nido. Dije superficie y en realidad debería haber utilizado el vocablo espacio. La superficie permite que sobre ella se apoyen los signos; el espacio es otra cosa. El espacio posee valores tonales, transparencias, veladuras, etc. El espacio es pura habitabilidad y, en este caso, esa condición habitable, casi secreta, toca los bordes de la nada.

No es necesario afirmar que Leticia Morales domina bien el género de la escultura mo-

derna. En este abundante conjunto de obras hay tres hechas con lámina de hierro cromada cuyos títulos son: *Refracción I*, *Refracción II Niko la fidelidad* y *Refracción III*. Se preguntará el lector quien es Niko. Yo le contesto que es un simpático y precioso personaje de cuatro patas.

Conexiones I y II: Como la antigua protagonista de los cuentos de hadas, la autora teje sus hilos en estas y muchas otras obras. A propósito, vale consignar que si observamos el conjunto, comprobaremos que se trata de una producción construida por una mujer, pero no es arte femenino, no, no es arte de género. Si yo dijera que lo es, inmediatamente se prestaría a susceptibilidades y equívocos. Vayamos a las *conexiones*: de nuevo como en *Pe - saj*: la madeja, tan formal como gestual, se ubica en una pequeña parte de la superficie, pero esta es completamente blanca, sin habitantes secretos; está ahí para sostener el juego compositivo y nada más. O en todo caso su razón de ser, su significación, consiste en resaltar la intensidad del blanco.

La última cena: doce platos de melanina pegados a una superficie representan a los doce apóstoles. Profundamente religiosa, Leticia posee un don: es capaz de quitarle solemnidad al tema más intocable, aunque casi toda su obra está atravesada por una gran seriedad y por un sustento muy cálido, muy abarcador y muy inagotable.

Nieva: Un plano de fondo azul claro, como el color del cielo, sostiene a estos árboles sin fronda que se esfuman en la lejanía. Aquí no se escuchan voces de niños a lo lejos, se escucha sólo una letanía y un cántico muy leve, muy sereno, alegre.

La era del vacío: un cochinito de barro completamente cubierto por monedas de diez y veinte centavos y, muy próxima a él una radiografía que muestra al protagonista con el interior semivacío.

Urdimbre: es un bastidor en el que la tela se sustituye por un cuadrado realizado con finísimos hilos de cobre que están sostenidos por el bastidor. Es un objeto transparente bellissimo y capital en la obra de su autora.

Sueños y utopías: Una caja de acrílico contiene en su interior billetes de lotería.

Catarsis: son gasas posquirúrgicas encapsuladas en resina acrílica.

Dicotomía: Hace tiempo, Leticia tuvo que ser operada de una pierna y se le colocaron



varios tornillos. En una cirugía posterior el médico quitó los tornillos que ahora están contenidos en resina acrílica. No hay ningún rasgo naturalista en este objeto; al contrario, es toda elegancia Cuidado, no confundir la elegancia con lo decorativo.

Vuelo: Tres bastidores colocados uno detrás de otro. Los tres, sosteniendo tela de organza y tres pájaros o alas hechos con pintura textil. Esta pieza guarda un profundo valor entre las obras de Leticia.

Transustanciación: Es una instalación casi inmaterial, tangible e intangible, etérea, apenas visible. No voy a decir con que material está hecha, lo dirá su cédula. Lo cierto es que se amolda a los espacios en los que está colocada y puede tener infinitas formas y tamaños. También *Evanescencia* es una instalación de extrema importancia en la producción de esta artista.

Recuento y fin: Para encontrarme con Leticia Morales y su obra tuve que trasladarme desde mi casa en Ciudad de México, a la Terminal de Autobuses del Sur, Taxqueña. Dos horas después, llegué a Puebla cuando comenzaba a caer la noche. Era sábado. Menos de una hora más tarde, estábamos en el comedor del magnífico hotel que Leticia reservó para mí, ante dos tazas del mejor café que produce México, unas rebanadas de pan tostado y una insuperable mermelada de higos. Necesité dos días completos para conocer y trabajar, tomando una gran cantidad de apuntes, la enorme producción de esta artista cabal cuyo texto está llegando a su final.

Yo no sé si Leticia es totalmente consciente del vigor, la diversidad, la unidad, la infinita capacidad para tocar todas las notas, todos los acordes de su sinfónica obra. Lo cierto es que para mi regocijo, a medida que fui viendo uno y otro cuadro, uno y otro objeto, una y otra escultura, uno y otro grabado, el conjunto iba creciendo en mi visión y en mi convicción de estar ante una producción de gran talla. Después, ya en mi estudio, mientras escribía este texto, la obra adquiría en mi recuerdo y en mi tecleo sobre la computadora, más y más dimensión. En síntesis: Leticia Morales es una artista de incalculable valor, con una ética en su manera de enfrentar la obra inquebrantable.



DANZA DE ATOMOS
Mixa sobre tela, 180 x 200 cm, 2019

Hablar
Mientras los otros trabajan
Es pulir huesos,
Aguzar
Silencios
Hasta la transparencia,
Hasta la ondulación,
El cabrilleo,
Hasta el agua

Blanco (fragmento), Octavio Paz, *Ladera este*, Joaquín Mortíz; México, 1975



BEYOND
Mixta sobre tela, 180 x160 cm, 2018

LO ENUNCIABLE Y LO INVISIBLE EN LA OBRA DE LETICIA MORALES BOJALIL

ENTREVISTA

Guillermo Vázquez Lima: ¿Quién es Leticia Morales?
Leticia Morales Bojalil: Leticia Morales es ante todo mujer que siente, piensa, tiene empatía con la vida y busca transformar su entorno a partir de su labor artística. Es por esto que busco compartir mis propuestas y la visión de cómo veo las cosas y como me gustaría que fueran; creo que el mundo necesita un espacio para lo estético y no busco una obra “bella” sino estética, es decir, una obra que partiendo de la disciplina y el orden establezca una empatía, es decir un ethos, con mi entorno.

Mi formación como administradora de empresas y artista me ha permitido integrar ambos conocimientos para dar un orden y una organización a mis proyectos, tratando siempre de llevar un equilibrio con mis colaboradores. Soy una persona sensible y sedienta de aprender, me considero una estudiante de la vida, creo que el que piensa que ya aprendió todo ha terminado su carrera, y por consiguiente estancado su conocimiento.

Soy una persona con carácter que ve hacia adelante y trato, en la medida de mis posibilidades, de contribuir a que este sea un mejor mundo.

GVL: “Ars et longa, vita et brevis” ¿En tu proceso artístico que tanto de tu vida se permea en tu obra?

LMB: El sujeto que quiere transmitir un mensaje debe transmitirlo desde su interior, desde su pensamiento y experiencia personal, entonces ¿que es lo que sucede?: la experiencia misma te va transformando, siempre y cuando reflexiones en base a dicha experiencia. El cambio sucede cuando buscas el sentido de tus experiencias y logras transmitir esta esencia en una pieza artística, así logras la trascendencia de este momento vital en un objeto, el cual puede permanecer mucho más tiempo que tu periodo de vida. Creo que la obra de arte en sí tiene vida propia, porque pasará de generación en generación provocando respuestas hacia su mensaje, por lo que en consecuencia, nunca muere y el mensaje tampoco. Cabría aquí la pregunta: ¿muere el artista?

Para mí, mientras existe una respuesta hacia el mensaje el artista no muere, porque logra ligar el instante con la eternidad.

GVL: ¿Por qué hacer Arte en el siglo XXI?

LMB: Es una manera de expresar el tiempo que estamos viviendo, tiempos bastante difíciles y de confusión, violencia e incertidumbre, en donde es una necesidad tanto para los artistas como los espectadores crear un remanso de paz. Para mí esto es el arte, espacios y momentos estéticos dentro de la vida misma, que la sociedad necesita, no únicamente como una información histórica, sino como un “oasis” de reflexión dentro del tiempo que estamos viviendo.

GVL: ¿Cuál es la responsabilidad del artista?

LMB: Ya que somos portavoces de lo que sucede en nuestro entorno no podemos ocultar esta sensibilidad que poseemos y que nos permite ser traductores de lo que el mundo ha dejado de ver, o ha perdido la capacidad de ver y observar. Si hay algo para lo que los artistas estamos dotados, es para ser esas voces y esos ojos de la sociedad, por lo tanto creo que tenemos el deber de mostrar lo que percibimos y recordarle al mundo lo que ha olvidado.

GVL: ¿Qué promueves con tu obra y que propones personalmente como artista?

LMB: Busco generar conciencia en el público, para que reflexione y que se de cuenta de que la trascendencia solo es posible en y con el otro, a partir de una dinámica de mejoramiento constante y una vida basada en la cooperación, la ayuda mutua y el intercambio de ideas.

GVL: ¿Cuáles son las obras artísticas sin las que tu vida no sería la misma?

LMB: No puedo dejar de mencionar el libro “El principito”, marco profundamente, la esencia que busco y que quiero proyectar dentro de mi obra; en la música por supuesto la pasión de Tchaikovski; en el dibujo y el grabado el ritmo de la línea y la profundidad y los claro-oscuros de Rembrandt, sin olvidar el misticismo y la fuerza de su obra; el color de Renoir y entre los artistas



Leticia Morales Bojalil y Guillermo Vázquez Lima

contemporáneos Gabriel Orozco, Anish Kapoor y Chiharu Shiota, quienes en la actualidad me mantienen cautivada.

GVL: ¿Cuál es el medio que más utilizas y cuál es el que más disfrutas?

LMB: El dibujo es el medio con el que me inicie y la pintura es el que más utilizo, sin embargo, como proceso creativo el que más disfruto es el grabado, porque encuentro más gozo e ilusión en el proceso que en el resultado.

Por otro lado la instalación es el medio que me permite una integración disciplinar total. Creo que para hacer instalación debes aprender a leer el lugar y escuchar lo que te dice, entablar una lectura del mismo y crear un dialogo con el lugar, eso es lo que para mí resulta fascinante de este medio de expresión, salirte del plano bidimensional y de los pequeños formatos para invadir el espacio y apropiarte del lugar.

GVL: ¿En el Arte que prefieres, la forma o el fondo?

LMB: Considero que van ligados, ya que la forma enriquece al fondo y el fondo a la forma, aunque definitivamente yo creo que el fondo es lo más importante y es la semilla para la forma. En algunas piezas escultóricas he buscado una disolución de la percepción del fondo y de la forma: al reflejarse el entorno en las superficies cromadas el fondo se vuelve parte de la forma y produce una sensación de “barrido óptico” que cuestiona esta dicotomía tan básica de la composición artística.

GVL: ¿Y entre la relación forma y mensaje?

LMB: El mensaje es la base y la raíz de mi idea artística, aquello que quiero transmitir (respecto a lo espiritual e intangible de la obra de arte) y en la forma busco que la factura sea congruente con este fondo.

En el ejemplo mencionado anteriormente, de mi serie de esculturas “Refracciones”, mi mensaje alude a la relatividad del espacio, a la oposición entre el espacio óptico y fijo del Renacimiento y espacio relativo y dinámico de Einstein; este conjunto de esculturas, al ser construidas en metal cromado no te permiten comprenderlas desde un punto de vista fijo; te exigen moverte y desplazarte para comprenderlas.

Esta conjunción entre forma orgánica, material reflejante, efecto óptico de reflejo, se conjuntan formalmente para transmitirte un mensaje acerca de la relatividad del espacio y te exigen como espectador moverte y participar.

GVL: ¿Cómo dirías Arte en una palabra?

LMB: Luz-idea-revelación.





INMANENCIAS
 Tríptico, mixta sobre tela, 2018



Blanca y Negra

Primavera Nocturna

Jazmín y ala de cuervo

Tamborino y sitar

No y Sí

Juntos

Dos sílabas enamoradas

Si el mundo es real

La palabra es irreal

Si es real la palabra

El mundo

Es la grieta el resplandor el remolino

No

Las desapariciones y las apariciones

Sí

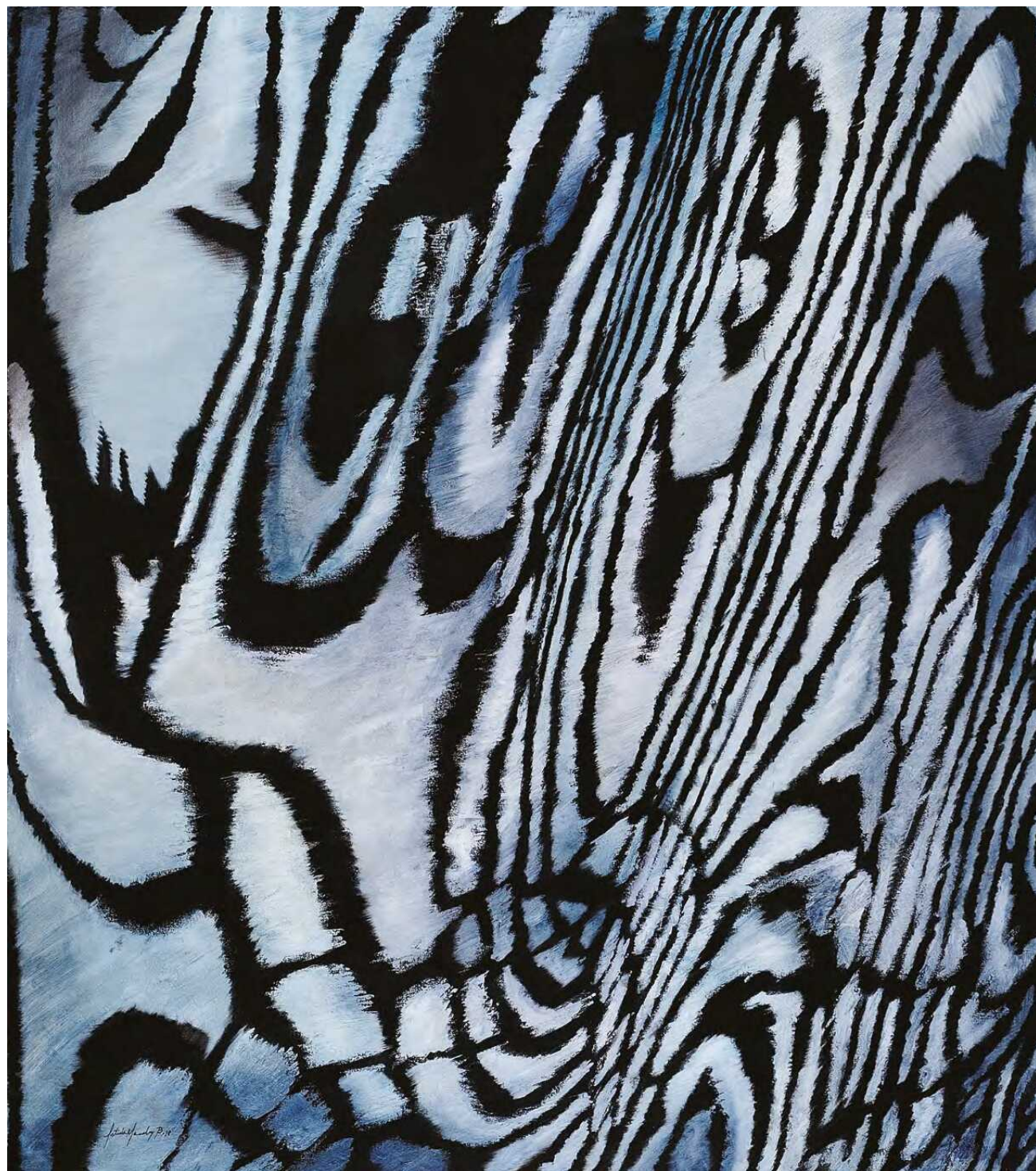
El árbol de los nombres

Real irreal

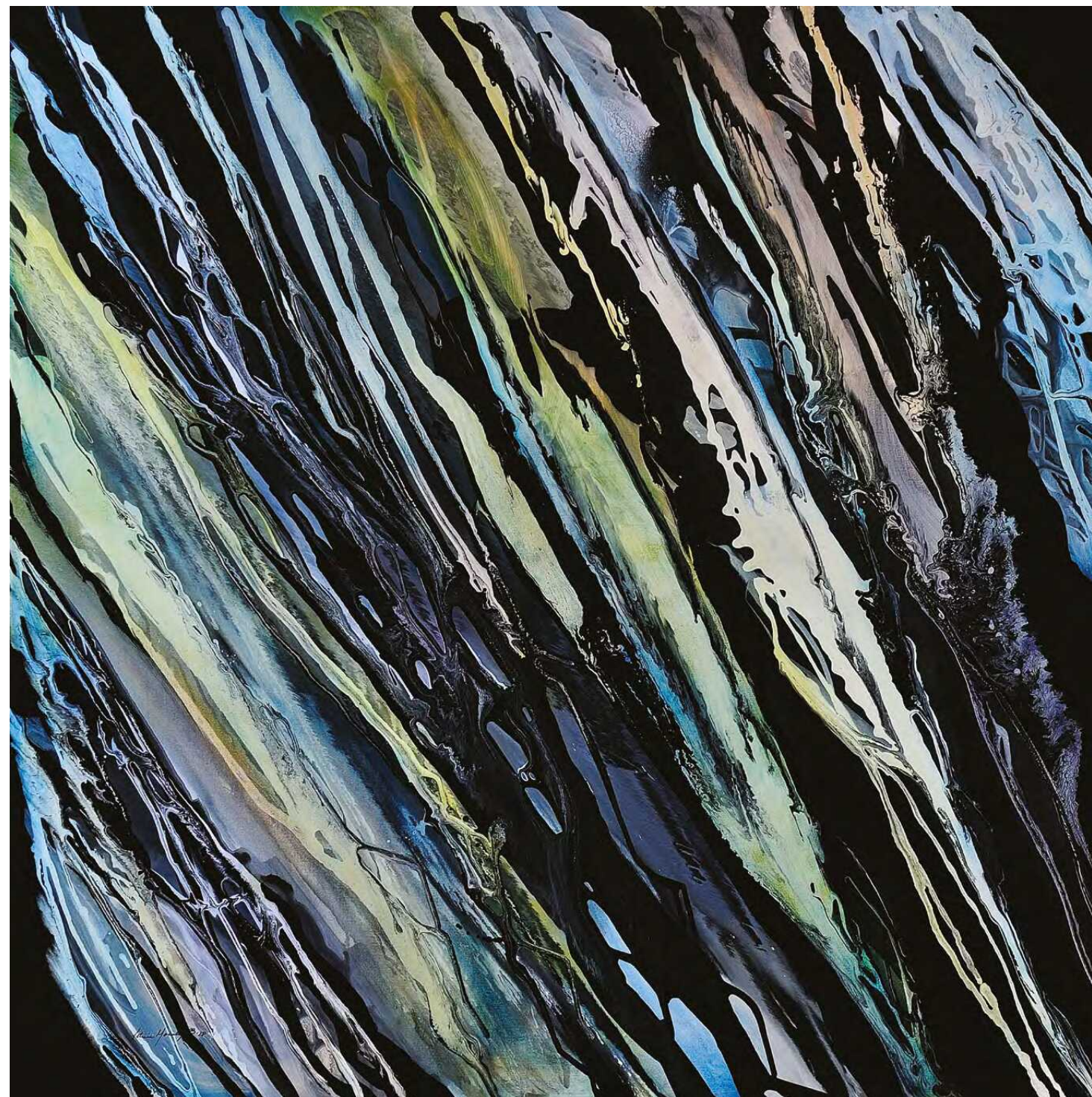
Blanco (fragmento), Octavio Paz, *Ladera este*, Joaquín Mortiz; México, 1975



CLAVES TONALES
Mixta sobre tela, 150 x 180 cm, 2018



APARIENCIA
 Mixta sobre tela, 170 x 150 cm, 2018



MÁRMOL AZUL
 Mixta sobre tela, 140 X 140 cm, 2018



HABITAT
Políptico (9 piezas), mixta sobre tela 300 x 300 cm, 2017



ENTROPÍA
 Mixta sobre tela, 150 x 150 cm, 2018



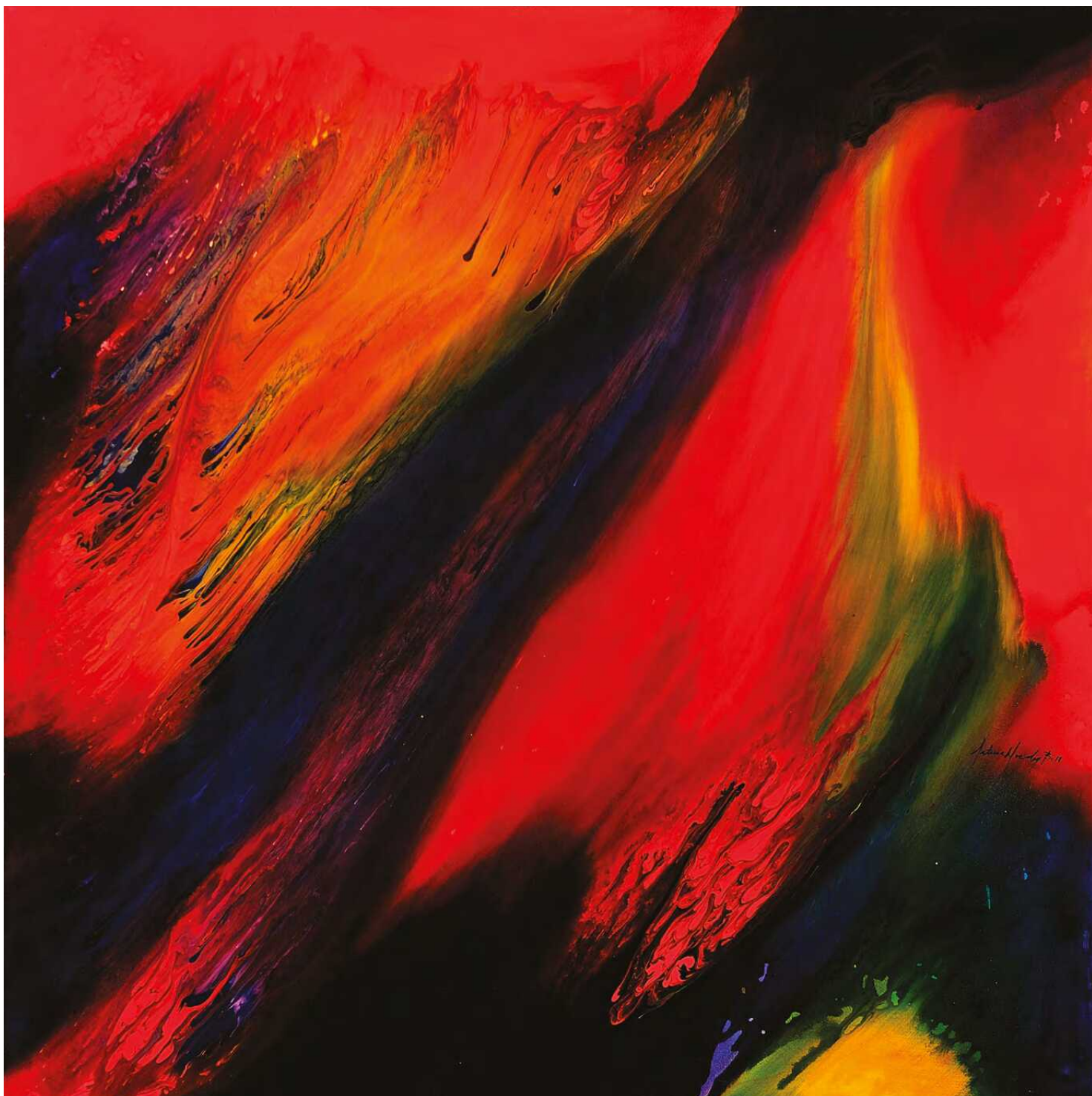
EVANESCENCIA
 Mixta sobre tela, 140 x 140 cm, 2019

E l espíritu
Es una invención del cuerpo
El cuerpo
Es una invención del mundo
El mundo
Es una invención del espíritu
No Sí
Irrealidad de lo mirado
La transparencia es todo lo que queda
Tus pasos en el cuarto vecino
El trueno verde
Madura
En el follaje del cielo
Estás desnuda
Como una sílaba
Como una llama
Una isla de llamas
Pasión de brasa compasiva

Blanco (fragmento), Octavio Paz, *Ladera este*, Joaquín Mortiz; México, 1975



BRAMAH DANUSH (Lazo de Dios)
Mixta sobre tela, 140 x 140 cm, 2018



FLAMEUS (Marte)
 Mixta sobre tela, 130 x 130 cm, 2018



MATEA
 Mixta sobre tela, 140 x 140 cm, 2018



IGNEUS
 Mixta sobre tela, 130 x 130 cm, 2018



FRONDA II
 Mixta sobre tela, 180 x 200 cm, 2017



TRAMAS COINCIDENTES
 Mixta sobre tela, 140 x 140 cm, 2017



NIEVA
 Mixta sobre tela, 200 x 180 cm, 2017



FRONDA II
Triptico, mixta sobre tela, 150 x 270 cm, 2017

En el centro
Del mundo del cuerpo del espíritu
La grieta El resplandor
No
En el remolino de las desapariciones
El torbellino de las apariciones
Sí
El árbol de los nombres
No
Es una palabra
Sí
Es una palabra
Aire son nada
Son
Este insecto
Revoloteando entre las líneas
De la página
Inacabada

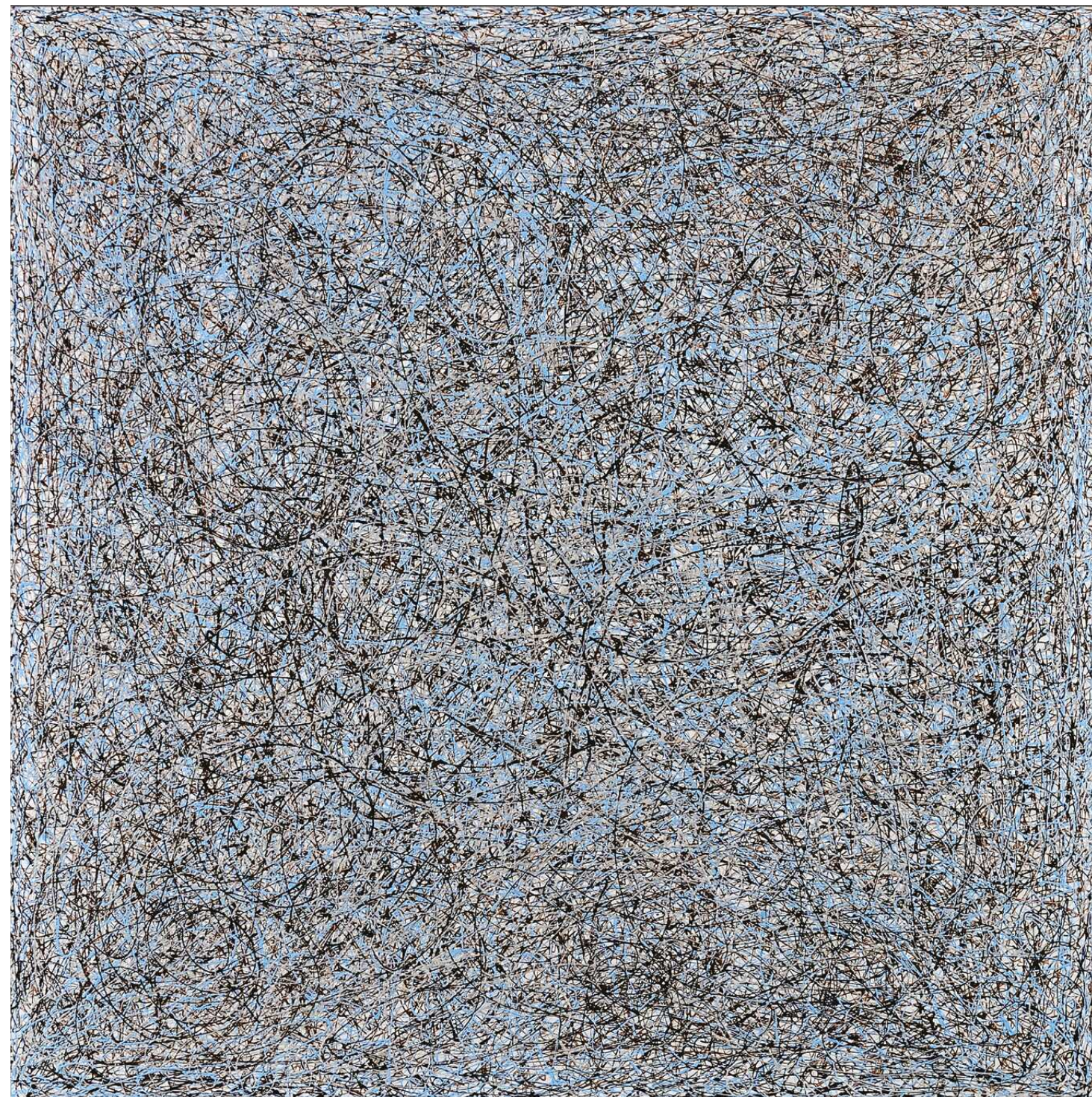
Blanco (fragmento), Octavio Paz, *Ladera este*, Joaquín Mortiz; México, 1975



MEDITACIÓN I
Mixta sobre tela, 150 x 180 cm, 2017



HILATURAS
 Mixta sobre tela, 140 x 140 cm, 2017



HILATURA
 Pintura textil sobre tela, 130 x 130 cm, 2017



“It goes on the decomposition of a self-portrait. Self-portraits doesn't begin in front of the mirror, but in registering that which surrounds us. And we interact with the elements in to what we are.”
Santiago Espinosa de los Monteros



DISTOPÍA

LETICIA MORALES DECONSTRUCCIÓN DE UN AUTORRETRATO

SANTIAGO ESPINOSA DE LOS MONTEROS



Entre las motivaciones que han acompañado a Leticia Morales a lo largo de su trayectoria, se encuentra la que quizá sea una de las fuentes expresivas más sólidas de su trabajo. Me refiero a las investigaciones que lleva a cabo con los objetos y a sus traslados a la tridimensionalidad.

Desde hace más de una década, preocupada por habitar un espacio, ha incursionado en la difícil tarea de desentrañar los secretos de las cosas y su pertinencia al ocupar un espacio determinado. Esta empresa sería sencilla si no estuviera acompañada de una obsesiva búsqueda simbólica del interior de ellas.

Piezas como *La era del vacío*, por ejemplo, avanzan una exploración de engañosa sencillez; se trata de una alcancía como las muy populares que venden en los mercados, con forma de cochinito. Destinada a guardar el dinero que se ponga en ella mediante una ranura, esta pieza nos deja ver su exterior literalmente forrado de monedas, expuestas, vulnerables en plena contradicción a la vocación de estos objetos. Acompañada de una radiografía, conocemos las entrañas del cochinito que ahora se nos muestra también desde su parte interior.

Aquí encontramos igualmente una referencia directa a la vacuidad del dinero, a su ser un elemento que nos ayuda para la sobrevivencia cotidiana pero impedido esencialmente para allegarnos aquello que nos conforma estructuralmente como seres humanos. Creencias, valores, conductas éticas no son adquiribles con el numerario.

A partir de una desafortunada caída, Leticia Morales debió someterse a cirugías de rodilla. Ese pretexto detonó en ella el registro minucioso de cada una de las largas etapas que corrieron desde su intervención hasta su recuperación. Si llegaban a sus manos las radiografías de huesos sujetos por tornillos, ella tomaba la plumilla y tendía entre cada uno de ellos y con enorme humor, una suerte de red por las que circulaban personajes. Como si fueran cableados del tendido eléctrico, las líneas viajaban por todo el interior de su anatomía vulnerada.

Más adelante, y en un estrato formal más sofisticado, recuperó las gasas aún con la sangre de las curaciones para desarrollar la serie *Katarsis*. Suspendidas en el interior de bloques de resina, estas delgadas telas tienen ahora una presencia no sólo testimonial, sino que se han independizado para convertirse en objetos autónomos convertidos en esculturas atrapadas que dan cuenta de los hallazgos estéticos de Morales quien ha sabido poner su mirada sobre ellas.

Lo mismo sucede con *Dicotomía 4.4*, rodilla dentro de la que habitan los clavos. Quizá sin ella proponérselo, esta serie testimonial tiene la estatura de un autorretrato que, a fragmentos, nos da cuenta de su presencia física no sólo como autora, sino como el móvil de una reflexión sobre temas del cuerpo, su pertinencia y, muy especialmente, su protagonismo ahora visual y compartido generosamente con los espectadores. Se trata de la deconstrucción de un autorretrato. La conciencia de sí mismo no inicia frente a los espejos, sino en el registro de aquello que nos rodea, con lo que interactuamos y que nos da cuenta de lo que somos.

Testimonios de una etapa de intensa reflexión sobre el tema del auto concepto, Leticia Morales avanza no sólo sobre la producción matérica de esta serie, sino de manera más significativa en el trabajo personal introspectivo y, de alguna manera, la auto sanación que inicia con la percepción de un estado físico determinado.

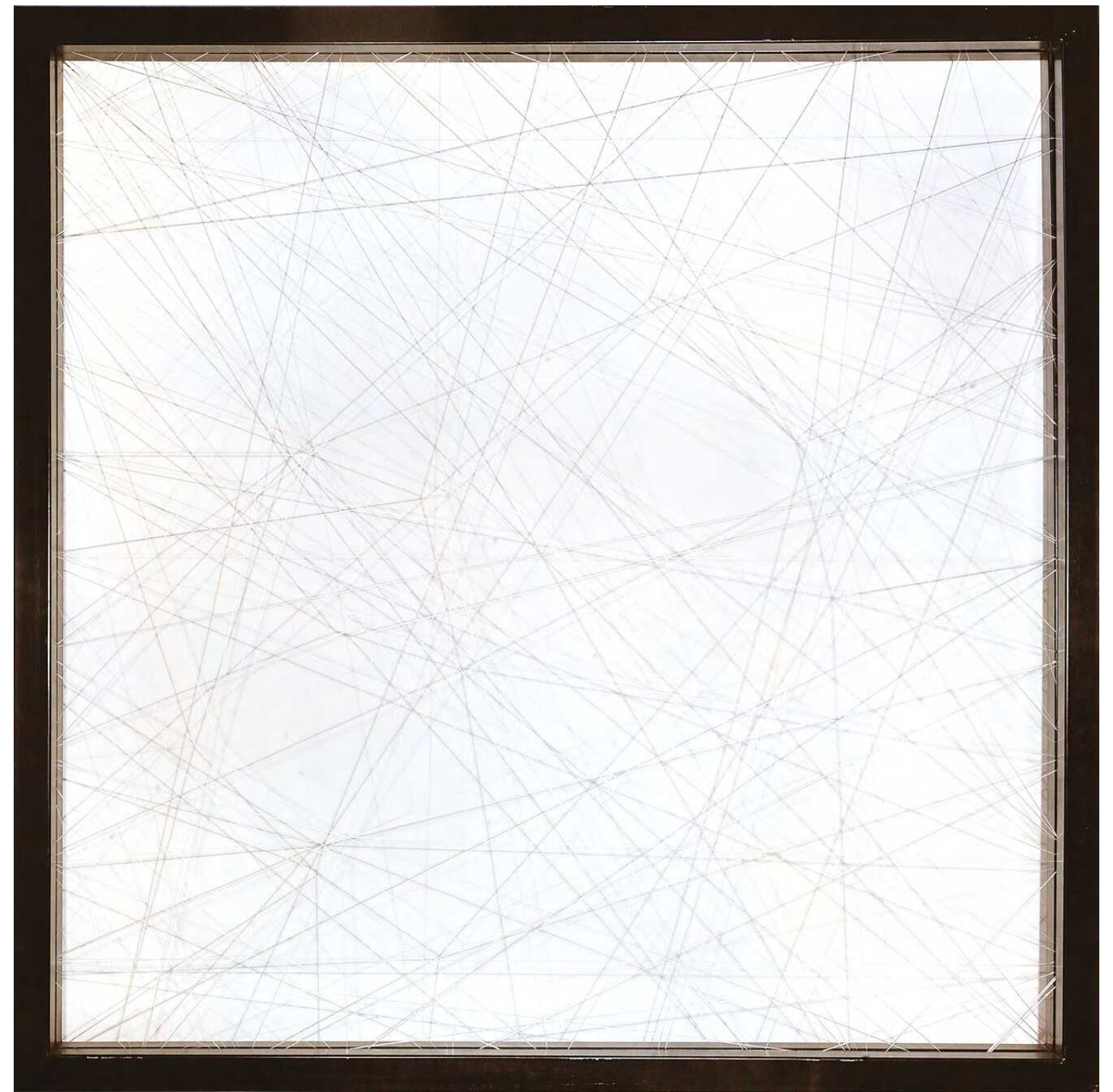
Observadora de la vida de los materiales, da rienda suelta a las miradas sobre redes que en trasluz y en movimiento van produciendo formas siempre cambiantes. Su video *Haiku* es resultado de ese “darse permiso” para observar pacientemente las formas que van mutando a partir de movimientos suaves de los materiales y de una cámara-ojo que explora sin prisa aquello que sucede. Involuntario homenaje a los fundadores del Op Art, esta obra nos remite a los primeros experimentos a principios del siglo pasado que derivaron en uno de los movimientos aún vigentes en la producción visual y que nos trasladan, como su pieza lo hace, a la contemplación quinética.

A diferencia de mucha de la obra de Jesús Soto, Carlos Cruz Diez o las primeras obras con esta vocación de Alejandro Otero, quizá los fundadores de estas tendencia y quienes indudablemente conocieron los primeros experimentos de Man Ray, en la obra de Morales el espectador no debe moverse frente a la obra ni trasladarse para percibir la sensación de movimiento, en tanto que la simple observación de la pieza en una pantalla nos deja mirar con placidez el viaje que ella emprendió con su cámara para generar la sensación que apreciamos en la pieza.

No así con *Paz*, un mapa de la República Mexicana compuesto de 242 esferas de plata pendiendo de hilos de pesca que nos obliga, ella sí, a buscar con nuestro movimiento corporal la frontalidad de la obra hasta conformar el mapa. Si bien esta obra evoca el deseo evidente de pacificación de un país convulso, también alude a uno de los metales que a lo largo de nuestra historia han perfilado momentos de gran desasosiego e incidido en la vida política y económica de la nación mexicana.

Delgados cables de cobre, nylon, estructuras vacías repletas de caminos cruzados son apenas algunos de los atisbos en la obra de Leticia Morales para habitar los vacíos. Lo espacial no es más lo desprovisto de “algo”. Ella ha sabido llevar a cabo esta sustitución matérica perdiendo el miedo a colmar, en ocasiones de muro a muro, un sitio que pasó de ser un no-lugar a convertirse en receptor de líneas, formas y materiales ahora protagonistas donde antes simplemente existía solamente un reto por habitarlos de otra manera.

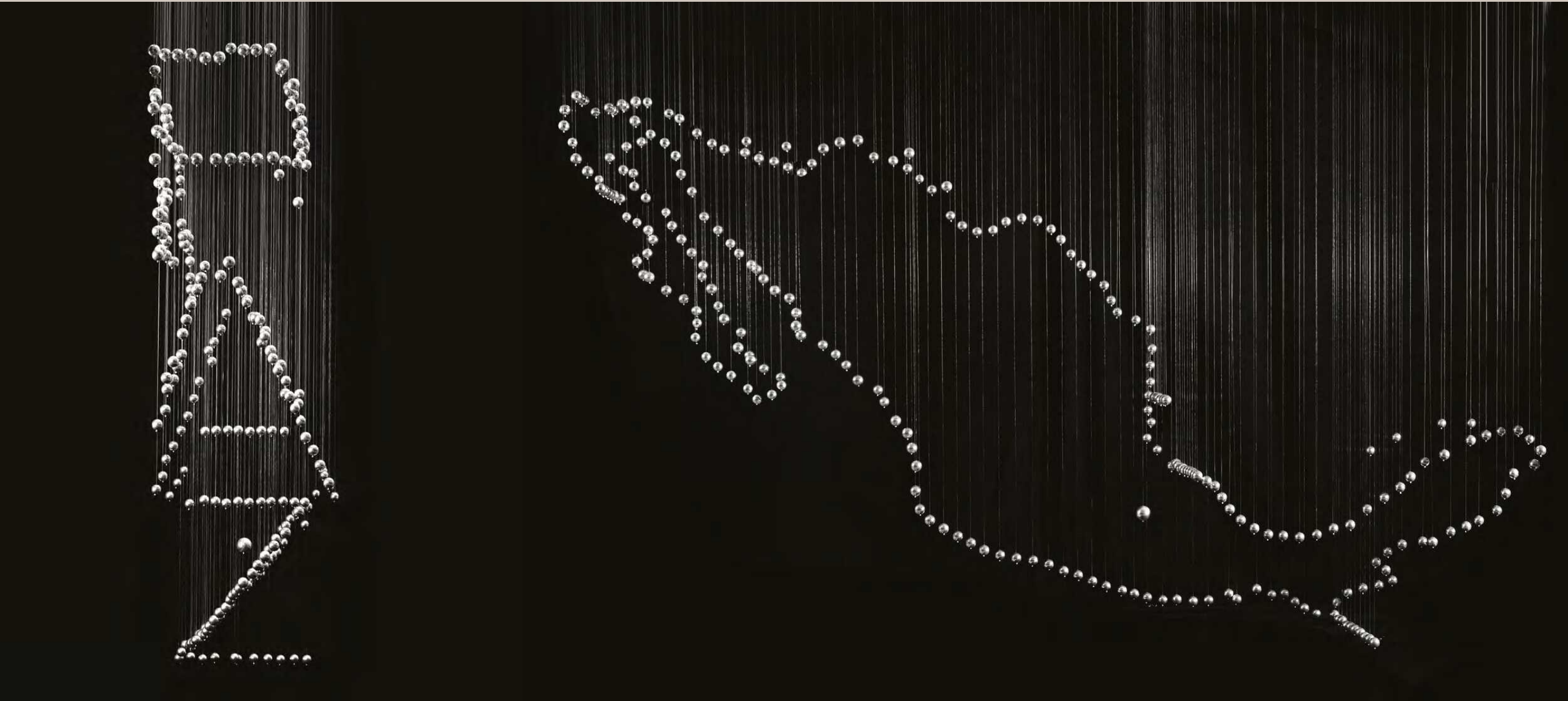
Dominando la bidimensionalidad a la que aborda desde la pintura y muy destacadamente desde la gráfica, la vertiente escultórica de Morales marca una serie de rutas a explorarse que prometen hallazgos relevantes fundamentalmente respecto de su reflexión espacial. En el ensamble, la instalación, la recopilación de objetos y su resignificación están presentes largas introspecciones que derivan, estoy seguro, en una obra que no busca complacer ni narrar. Ahí su valor.



LAZOS DE LUZ
Metal fierro, tornillos e hilo de caña de pescar, 90 X 90 cm, peso 5.60 kg, 2011

El mío es rojo y se agosta
Entre sableras llameantes:
Castillas de arena, naipes rotos
Y el jeroglífico (agua y brasa)
En el pecho de México caído,
Polvo soy de aquellos lodos,
Río de sangre,
Río de historias
De sangre,
Río seco:
Boca de manantial
Amordazado
Por la conjuración anónima
De los huesos,
Por la ceñuda peña de los siglos
Y los minutos:
El lenguaje
Es una expiación,
Propiciación
Al que no habla,
Emparedado
Cada día
Asesinado,
El muerto innumerable ”

Blanco (fragmento), Octavio Paz,
Ladera este, Joaquín Mortiz; México, 1975

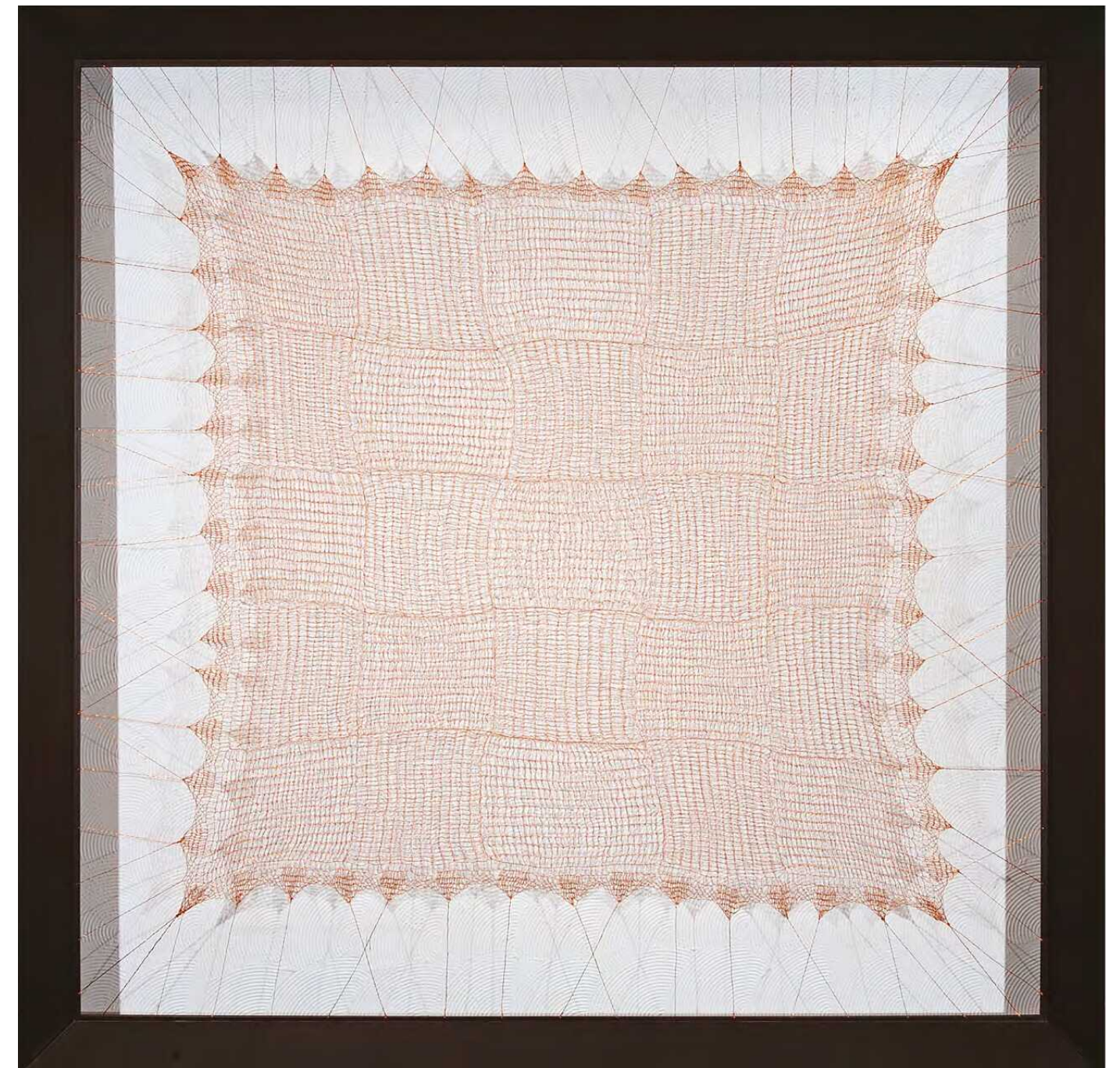


PAZ- MEZTLI (el ombligo del mundo)
Placa de Aluminio, 242 esferas de plata, hilo de caña de pescar, y cable de acero, 988 gr, 185.2 x 44.0 cm, 2019



Son palabras
Aire son nada
El habla
Irreal
Da realidad al silencio
Callar
Es un tejido de lenguaje
Silencio
Sello
Centelleo
En la frente
En los labios
Antes de evaporarse
Apariciones y desapariciones
La realidad y sus resurrecciones
El silencio reposa en el habla ”

Blanco (fragmento), Octavio Paz, *Ladera este*, Joaquín Mortiz; México, 1975



URDIMBRE
Madera e hilo de metal, 184 x 184 x 17 cm, 2017



VUELO
Pintura textil sobre organza, 135 x 85 x 34 cm, 2017



SHI-VALVA
(De la serie Guematría) espejo grabado, madera e instalación lumínica, 42 x 42 x 42 cm, 15 kg, 2011



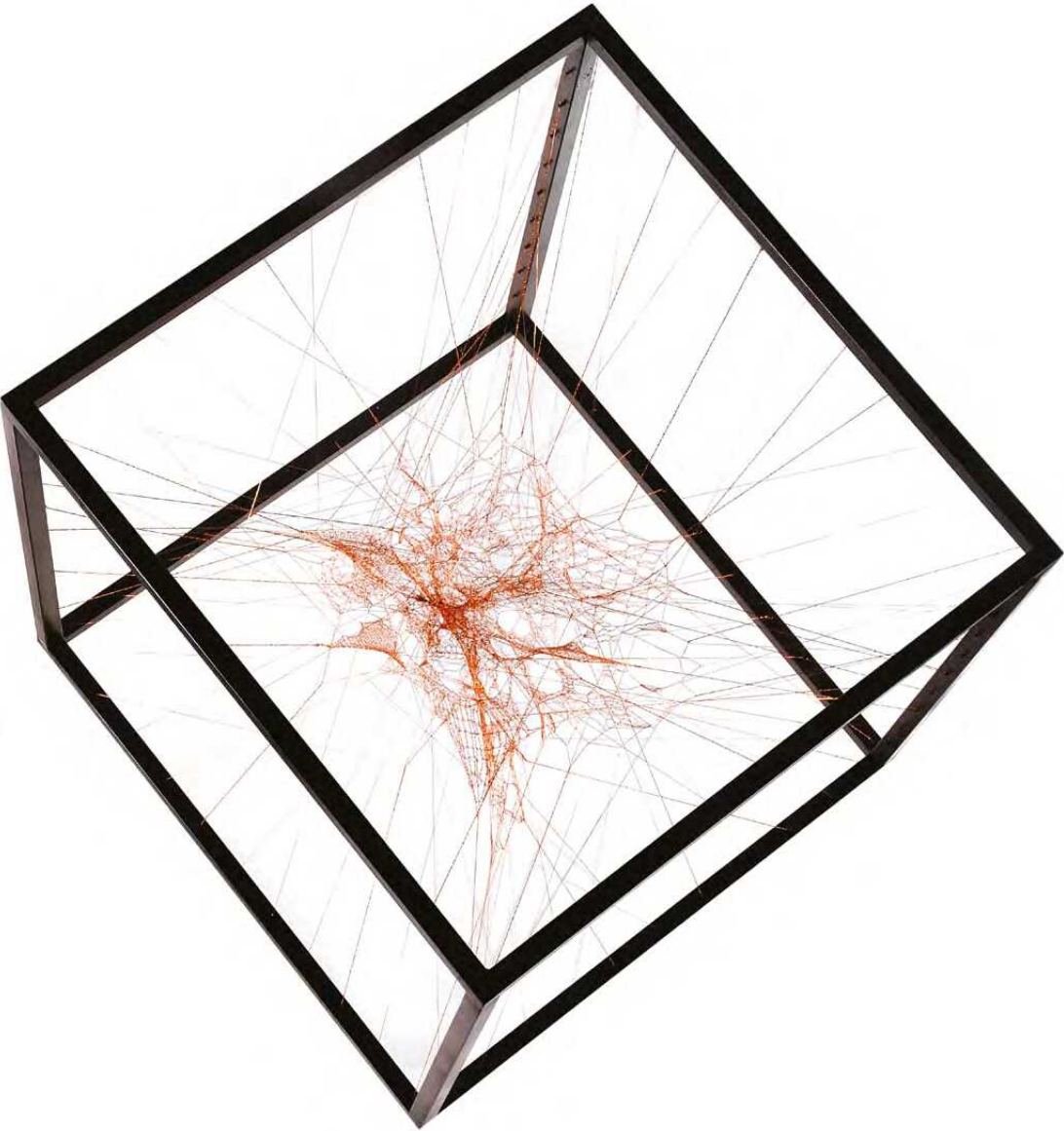
SUEÑOS Y UTOPIÁS
 Acrílico y papel, 30 x 40 x 30, 2014



DESPLAZAMIENTO I
 Talavera, hilo de metal y metal cromado 60 x 70 x 30 cm. 2014

el comienzo
el cimientto
la simiente
latente
la palabra en la punta de la lengua
inaudita inaudible
impar
grávida sin edad
la enterrada con los ojos abiertos
inocente promiscua
la palabra
sin nombre sin habla

Blanco (fragmento), Octavio Paz, *Ladera este*, Joaquín Mortíz; México, 1975



DIASTOLE
Lámina de hierro y cobre, 100 x 100 x 100 cm, peso 7 kg, 2011



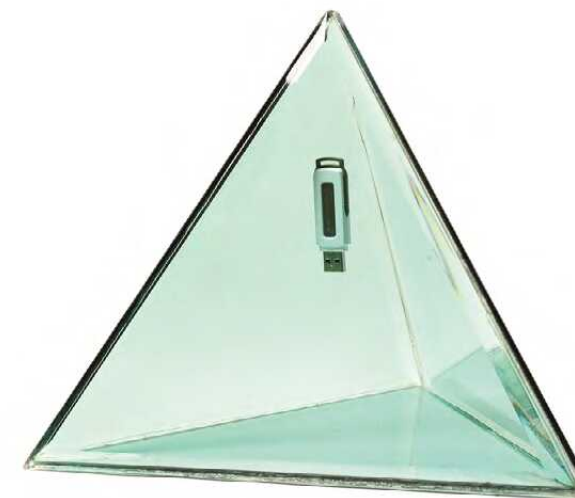
LA ERA DEL VACIO
Barro, monedas, radiografía e instalación lumínica,
20 x 20 x 31 cm, instalación lumínica 49 x 39 cm, 2014



LA ÚLTIMA CENA
Melanina, alambre, fierro, acrílico, cinta adhesiva, CD, navaja, moneda y bala, 120 x 200 cm, 2014



VANITATE
Abanico de madero e hilo de metal, 33 x 63 cm, con base 38 x 63 cm, 2014



KNOWLEDGE
Vidrio y USB 30 x 30 x 30 cm, 2016



DECONSTRUCCIÓN TEMPORAL
Reloj de pared y video, 35 .8 D., 31 interior, aro 2.2 ancho, 2019



LA QUÍMICA DEL AMOR
(FENILETIDAMINA OXITOCINA Y DOPOMINA)
Acrílico, lunetas de chocolates, metal y plástico. Medidas variables, 2016

Del amarillo al rojo al verde,
Peregrinación hacia las claridades,
La palabra se asoma a remolinos
Azules.

Gira el anillo beodo,
Giran los cinco sentidos
Alrededor de la amatista
Ensimismada,
Traslumbramiento

Blanco (fragmento), Octavio Paz, *Ladera este*, Joaquín Mortiz; México, 1975



DARIA UN CIELO POR PINTAR UN CLARO DE LUNA
Cristal pigmentado y vidrio, 10 x 65 x10 cm, 44 frascos c/u 6 x 1.4 D, 2014

LA DANZA DE LA MATERIA

GERMÁN MONTALVO



Germán Montalvo y Leticia Morales Bojalil revisando la maqueta de su libro

Le comentaba a Leticia Morales Bojalil (Lety), en una amena conversación, mi idea de hablar sobre la Bauhaus (Weimar, Alemania, 1919) en este preciso espacio de su libro en el que aparece “Deconstrucción espacial”(2014), compuesta por tres piezas de rompecabezas con los colores simbólicos de esa escuela: amarillo para el triángulo, rojo para el cuadrado y azul para el círculo. Esta relación de forma a color la definió el elegantísimo y ordenadísimo Wassily Kandinsky* (Moscú, 1866), celebre maestro de la Bauhaus y considerado uno de los pioneros del llamado arte abstracto, gurú y autor de dos textos fundamentales: *De lo espiritual en el arte* (1911) y *Punto y línea sobre el plano* (1926).

*En la bella edición *Wassily Kandinsky, todos los escritos, Punto y línea sobre el plano, Artículos teóricos, Los cursos inéditos en la Bauhaus*, 1973, de la gran editorial italiana Feltrinelli, aparece un conjunto de imágenes que revelan el orden y limpieza de su estudio y desde luego su impecable elegancia, Kandinsky pintaba de traje y con corbata.

Este año 2019 la legendaria escuela cumple cien años y el eco de sus principios se sigue escuchando. Definitivamente yo lo encuentro en la obra multidisciplinaria de Lety en esa relación entre escultura, grabado, objeto, hilo, cerámica, pintura, joyería, todas esas técnicas que en la legendaria escuela alemana eran parte de la formación de los estudiantes bajo la dirección de Walter Gropius, Hans Meyer, Gunta Stölzl, Johannes Itten, Josef Albers, Paul Klee, Wassily Kandinsky entre otros.

El arte es praxis y así lo hace patente Leticia Morales en su trabajo, que va de lo bidimensional al objeto para proponer metáforas visuales.

Recuerdo las bellísimas piezas en cerámica que titula “Turmalina”, “Turquesa”, “Ámbar”, producidas en la técnica tradicional de la talavera en 2009, que nos muestran la importancia de trascender la ornamentación tradicional de la propia técnica de la talavera y llevarla al terreno contemporáneo en lo escultórico, en el plano fragmentado y sujetado por alambre, que son un ejemplo de la vocación de Lety por experimentar con materiales locales.

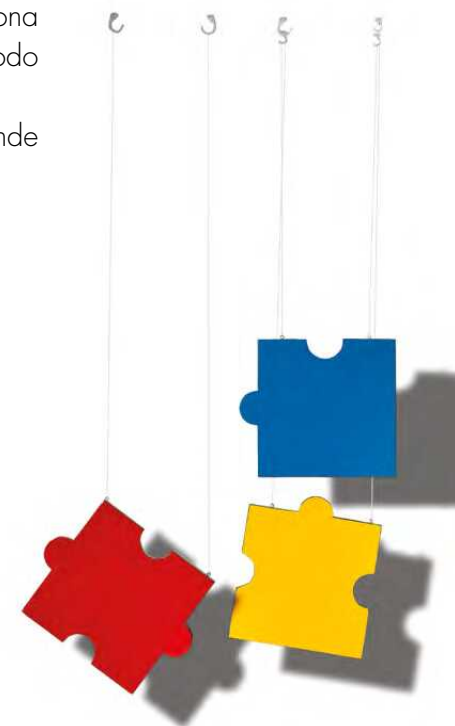
Una crónica fotográfica, que aparece en su primer libro producido en 2010, da testimonio, en las imágenes de Carlos Varillas del proceso de esas piezas, imágenes en las cuales queda plasmado como Lety danza sobre el barro para amasarlo, tornearlo, cortarlo, pintarlo y llevarlo al horno. La construcción de esas piezas son la confirmación del sentido polivalente de su trabajo, son como lo menciona el ensayo de Laurence Le Bouhellec en esa edición: “Signos de amor sembrados en los procesos del arte”.

Tan sólo con esas piezas la artista nos confirma otra de las máximas de la Bauhaus: la relación entre artista y artesano y su distinguida versatilidad.

Esos signos de los que habla Laurence también son espirituales: si a la Bauhaus se le menciona como una escuela racionalista y funcionalista quizá se nos ha olvidado que por encima de todo hubo una corriente espiritual, mística, reflexiva sobre el valor de la materia.

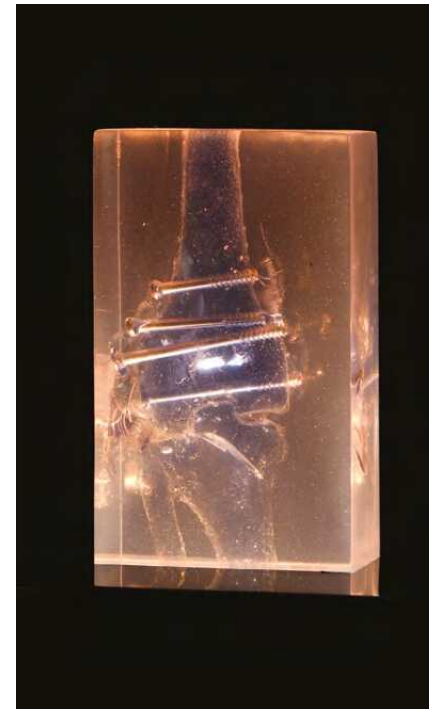
Lety es una confirmación de esta mística: es una artista de gran espiritualidad, desde donde tiende un puente hacia la inspiración.

DECONSTRUCCIÓN ESPACIAL
Madera, 128 x 64 x 25 cm, 2014





GRAFÍAS
Fotografías, imágenes digitales
manipuladas, 2015-2019



DICOTOMIA 4.4 I
Resina cristal, tornillos quirúrgicos y madera,
67.8 x 19.6 x 20 cm, 2019



KATARSIS 4.4 I
Resina cristal, gazas post cirugía y madera,
68.7 x 30 x 20 cm con base, 2019



KATARSIS 4.4 II
Resina cristal, gazas post cirugía y madera,
68.7 x 30 x 20 cm con base, 2019



KATARSIS 4.4 III

Resina cristal, gazas post cirugía y madera, 50 x 40 x 13.2 cm con base, 2019

ENTROPÍA

EVANESCENCIA LETICIA MORALES II.- ENTROPÍA: RITMO Y REPETICIÓN/ DESORDEN Y CAOS/ NUDO Y LABERINTO

ERIK CASTILLO



Las prácticas artísticas contemporáneas desarrollan congruencia con el contexto actual, en la medida que incorporan –analíticamente– estrategias creativas o parámetros productivos de la era industrial avanzada: *serialidad*, *aleatoriedad* y *complejidad*, son algunos de ellos. En otro nivel de caracterización, y desde una perspectiva más general, podemos decir que el arte de nuestra época ha asumido la tendencia, hace más de medio siglo, de trabajar con referencias constantes a la noción de *entropía*. Ésta se refiere a la terminación de la dinámica de un sistema dado, al final de un ciclo, a la obsolescencia de un proceso, a la pérdida de funcionamiento de una realidad específica o, incluso, al fin del cosmos.

La relevancia y visibilidad del concepto de entropía se hicieron evidentes después del colapso de la Modernidad occidental. Con la crisis del proyecto del racionalismo ilustrado tras el advenimiento del Holocausto y en paralelo a las catástrofes sociales, políticas y ecológicas de la segunda mitad del siglo veinte, el pensamiento crítico y la sensibilidad artística asumieron su propia falla y exploraron discursos

que dan cuenta de realidades distópicas, terminales y apocalípticas. En el lado, digamos, oscuro de la imaginación, numerosos artistas y tendencias articularon obras que implementan elementos negativos que son llevados al terreno de la afirmación poética o de la reflexión crítica.

El resultado de todas estas operaciones en el campo del arte más avanzado, fue la conquista de nuevas formas de creatividad y la integración positiva y ética de elementos antes cargados de implicaciones negativas. Desde hace más de medio siglo, los artistas comprometidos con el presente han podido realizar obras de diversa índole usando anti-valores, nociones desublimadas o elementos estigmatizados: lo destruido, los desechos, la ruina, la producción mediatizada, la destrucción, el vacío, lo desmaterializado y lo residual, son ejemplos de este repertorio de caos que el arte ha llevado al plano del orden simbólico. Sin embargo, la tarea es ardua e interminable, todos los días el lado instrumental de la industria cultural recupera para sí cualquier producción de carácter crítico o visionario, poniendo a las comunidades creativas frente a la necesidad de construir nuevas políticas de resistencia discursiva y de autoafirmación estética.

Leticia Morales, artista interesada en una práctica artística fundamentada en premisas procedentes de varias disciplinas de conocimiento, ha desarrollado un conjunto de obra interesante, en términos de integrar a una visión propia algunas estrategias de trabajo de la era industrial y algunos de los elementos caóticos que se derivan de la misma. En sus imágenes se percibe una simbiosis entre las *bioformas* que remiten a una versión genérica del reino de lo natural, y las *estructuras métricas* que provienen de la concepción tecnológica de la realidad. Apenas llama la atención que la artista produce su obra, indistintamente, en medios que van de la pintura, la gráfica y la videografía, al objeto, la ambientación y la instalación; no es sorpresivo el hecho, pues estamos hablando justo de una autora cuya visión no está determinada por un solo medio artístico, sino por una necesidad de producir soluciones formales específicas para procesos estéticos concretos.

Durante más de veinte años, Leticia Morales ha explorado ideas en diversos campos de conocimiento relacionándolos con su trayectoria en las artes visuales: técnicas pictóricas, historia del arte, grabado, bioética, filosofía, semiótica, hermenéutica, iconografía, teoría del color, fotografía... Cada una de las series plásticas, objetuales o de géneros híbridos que ha realizado a lo largo del tiempo, representa una inmersión creativa que combina de alguna manera todos sus intereses artísticos e intelectuales. Esta cuestión es importante a la hora de caracterizar la propuesta de la artista, pues pone de manifiesto que los cruces disciplinarios, tan característicos del arte actual, abren el umbral de la práctica artística hacia la zona de un *eclecticismo productivo*. La obra seleccionada para la sección expositiva que aquí se analiza, comprende piezas de stampa, pintura, cerámica y objeto. Se trata de un conjunto de obras, más o menos recientes, que cubre el periodo 2011- 2019.

La secuencia de imágenes que provee la selección de obra ofrece al espectador un trayecto icónico que comienza por las referencias que hace la artista, en varias piezas,

a aspectos simbólicos y esotéricos de la experiencia. En otro nivel, el imaginario se centra en asuntos más formalistas, esto se advierte en las piezas de pintura donde la artista construye esquemas y diagramaciones en las que el modelo abstraccionista se cumple en representaciones de nudos, meandros y laberintos lineales. Algunas obras, más próximas a una figuración biofílica, despliegan secuencias formales que aluden a sistemas corporales imaginarios. El enunciado de Leticia Morales se completa con las piezas objetuales que articulan urdimbres y exploran desplazamientos matéricos.

En una perspectiva de análisis más profunda, es posible desglosar una serie de aspectos o nociones que reflejan las estrategias que han interesado más a Leticia Morales a través de su trayectoria. En primer término, se encuentra el cultivo de la *estética del muaré* (*moiré, muhayyar*), que la artista explora en pintura, instalación y videografía, para producir juegos ópticos en los que se dan efectos de interferencia entre tramas lineales; la ambivalencia en la opticalidad típica del muaré, genera el despliegue de los paisajes perceptuales tan característicos en la obra de Leticia Morales. En segundo lugar, hay evidencias múltiples en todo el cuerpo de obra de la artista de *elementos en flotación*: las imágenes proponen, una y otra vez, constelaciones de formas/ estructuras ingravidas y sujetas a la inercia; esta cuestión es fundamental en la visión que tiene la artista de las conexiones entre las esferas terrenal y espiritual: tal como está explicada la realidad cósmica en la Kabbalah fundacional o en las concepciones gnósticas, la transmisión de la luz sefirótica es representable a la manera de una red geométrica flotante. Un tercer aspecto consiste en la *estrategia de acumulación* de cosas, figuras o diagramas; de este modo, Leticia Morales consigue en sus piezas de arte-objeto o en sus instalaciones, la representación de las energías vitales que se purifican en lo trágico o que se funden en la persecución de lo utópico.

Hay en cada una de las obras, no obstante la multiplicidad aparente del conjunto, una indiscutible unidad subyacente: un discurso acerca de la línea, planteada como elemento modular y medular. La sensibilidad de Leticia Morales ha orbitado, desde hace mucho tiempo, en torno a las condiciones de posibilidad del uso del linealismo en el espacio vacío. La exposición que aquí se comenta y cataloga, es un compendio de obra que también puede ser interpretada como un gran discurso sobre los avatares del diagrama lineal en estado de continua transformación y deriva. Qué mejor imagen que la trama lineal en trance de evanescencia para dar cuenta, analógicamente, del devenir caótico de la Historia, del curso inefable de los acontecimientos, en fin, de la complejidad que hace funcionar a la mente, a los mecanismos intrincados de la memoria y al deseo irrefrenable de ser.



BIRKAT HA LEVANA I
Agua tinta, agua fuerte, punta seca y gofrado, huella 52.2 x 73.5 cm, 2016

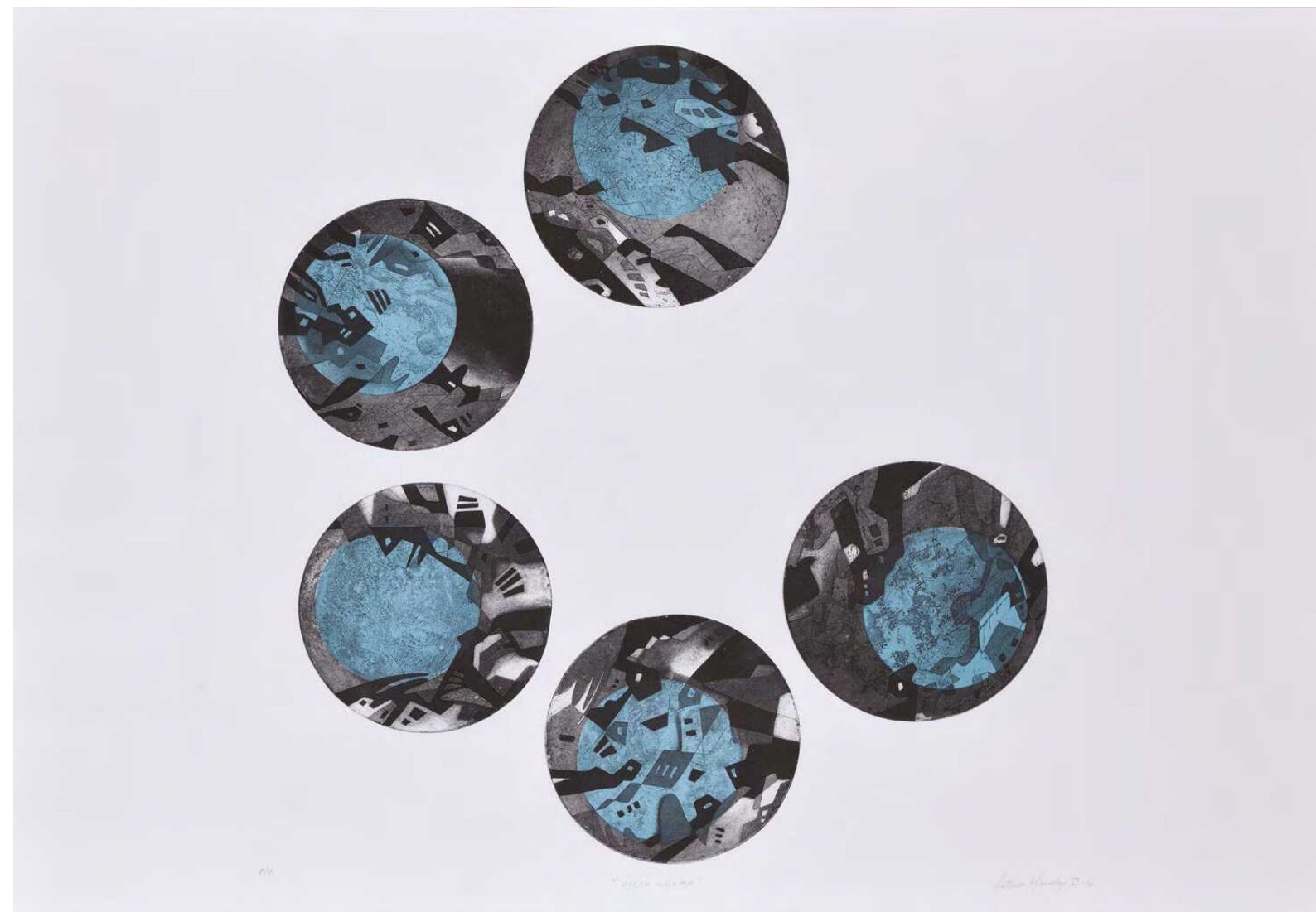


BIRKAT HA LEVANA II
Agua tinta, agua fuerte, punta seca y gofrado, huella 44.1 x 88.8 cm, 2016

LUNA DE SANGRE
 Agua tinta, agua fuerte, punta seca y gofrado,
 huella 58.7, (gofrado), diámetro
 (placa cobre) 29.8 con marco 87.8 x 98 cm, 2015



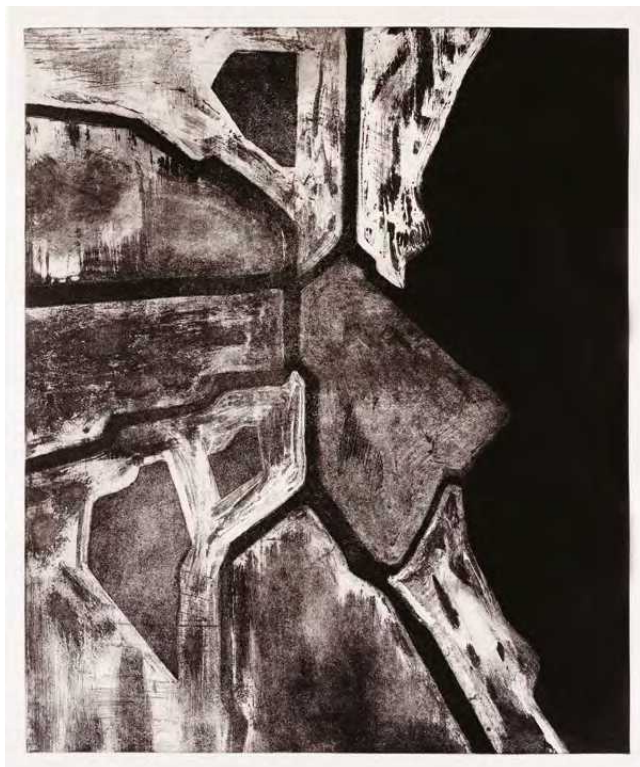
ROSH JODESH
 Agua tinta, agua fuerte, punta seca y gofrado,
 huella 58.7 x 59.7 cm, 2016



CICLO LUNAR
 (5 Placas de cobre) agua tinta agua fuerte y punta seca, huella 60 x 56.5 cm, 2016



KABBALAH I
 Agua tinta y agua fuerte, huella 59.3 x 49.2cm, 2012



KABBALAH II
 Agua tinta y agua fuerte, huella 59.3 x 49.2 cm, 2012



DEVELACIÓN I
 Agua tinta y agua fuerte, huella 50 x 50 cm, 2011



DEVELACIÓN III
 Agua tinta y agua fuerte, huella 50 x 50 cm, 2011



III
III

"Lety establece en su trabajo una relación con lo bidimensional y de ahí va al objeto para proponer metáforas visuales, las piezas en cerámica son una revelación de su vocación por la materia."

Germán Montalvo

"In her work Lety establishes a relationship with the two-dimensional and from there she goes to the object to propose visual metaphors, the ceramic pieces are a revelation of her calling towards matter."

Germán Montalvo

La figura una
de las piezas
cerámicas, hecha con
arcilla, con
un diseño abstracto y
una forma que sugiere
un cuerpo humano
pero que no lo es.

Serie Filamentos I a la VII
Cerámica, Barro y la Vía
Carmelita
Carmelita
2014

EN TIEMPOS DE TURBULENCIA...

CÉSAR GORDILLO AGUILAR



Al inicio del siglo xx, las vanguardias pusieron en cuestionamiento el valor de los campos disciplinares del conocimiento a partir de la integración disciplinar.

En lo que más adelante fuera definido por Louis Wirtz con el término de inter-disciplina, como una primera aproximación que reconoce y trata de comprender el por qué y el sentido de estas fracturas o desplazamientos de las fronteras disciplinares, el arte moderno se adelantó a la ciencia oponiéndose a la concepción tradicional del conocimiento como algo oculto y exacto, concepción que presupone jerarquías que dan privilegios a lugares, posiciones y límites.

La intersección de ámbitos diversos, y aun discordantes posibilitó, durante el siglo XX, la reconfiguración del conocimiento a partir de un en-medio común compartido, aunque fuera de manera temporal, por diferentes disciplinas o géneros. Integraciones entre pintura y escultura, arquitectura y arte, literatura y gráfica, entre otras, son acciones de desconocimiento de las fronteras y los territorios que emprendieron las Vanguardias, es decir, formas de disenso ante las estructuras rígidas, construidas fundamentalmente por las academias, que validaban quién

En el reino de la igualdad no puede haber separaciones jerárquicas por defecto, superioridades ni inferioridades intrínsecas, exclusiones ni clasificaciones a priori. Lo que es válido en la relación social entre las personas, es también válido en la relación social entre las artes...
Gilles Lipovetsky

estaba calificado para hablar acerca de qué y cómo se definían los objetos y los sujetos que conformaban esta calificación.

A diferencia de las Vanguardias del Siglo xx, las nuevas vanguardias (que podríamos plantear como *Neo-barrocas*) optan por lo inestable, lo difuso, lo ambiguo y lo impreciso, no como una falta de maestría técnica, sino como una estrategia que cuestiona la percepción y conduce a una dinámica de transformación semántica y sintáctica vertiginosa.

En este contexto, la norma, el discurso o el manifiesto dejan de ser líneas de conducción ideológica y estética de la propuesta artística, para pasar a la indeterminación, la indefinición, y aún a la contradicción que, por aproximaciones sucesivas, construye un nuevo programa estético que se opone al reduccionismo y a la perfección, desafiando la representación en busca de representar lo irrepresentable.

Para controlar y prevenir la exploración de territorios fuera de límites definidos, es decir, para gestionar los territorios y las posiciones que los sujetos y los objetos de pensamiento ocupan dentro de determinados límites se formularon las disciplinas, los géneros y las clasificaciones, regulándose un doble conocimiento: el saber y la ignorancia. Es decir: la permanencia de la estructura que regula, y la definición y control de aquellos que tienen capacidad para saber y aquellos que no la poseen, es la base sobre la cual se construyeron dentro del programa racionalista las disciplinas y los géneros para restringir el pensamiento fuera de sus límites.

Los términos, las definiciones, las teorías, los métodos, las clasificaciones no son así, como hemos comprendido tradicionalmente, instrumentos para pensar la disciplina, son conceptos que regulan una distribución de saberes y posiciones, así como de capacidades e incapacidades ligadas a ellas, y solo al repensar y violentar esta distribución a partir de actos intelectuales de disenso es posible la comprensión del saber como un territorio de construcción de nuevos conocimientos.

Así, desde el punto de vista de las nuevas vanguardias *neo-barrocas*, todo discurso artístico requiere ser pensado como una declaración que tiene una naturaleza poética y simultáneamente una forma estética, comprendidas como una reconfiguración sensible de los hechos y de la comprensión del mundo que reconoce a la igualdad, no como un objetivo a alcanzar, sino como un axioma de partida para construir el saber.

Desde esta reflexión, lo propio del arte sería producir actos y discursos estéticos que, reconociendo las capacidades de cualquiera y la existencia de múltiples posiciones desde las cuales se puede construir el pensamiento, produzcan experiencias que des-regulen la distribución del espacio material y simbólico a partir del disenso. Esto es comprendido en la propuesta de Leticia Morales como el sentido fundamental de un reclamo del pensamiento y la percepción como algo perteneciente a cualquiera.

Es en este sentido, que podemos comprender porque en su propuesta artística no importan los lugares y las posiciones, sino las líneas y los canales de comunicación que es posible trazar entre objetos, sujetos y campos que se consideran separados tradicionalmente, pero que en su integración permiten la creación de un nuevo paisaje de lo pensable, lo perceptible y lo vivible.

Rechazar la posibilidad de reconfiguración de estas fronteras sería dar un voto de fe a quienes las han construido y por lo tanto permanecer como espectadores pasivos, es decir, permanecer

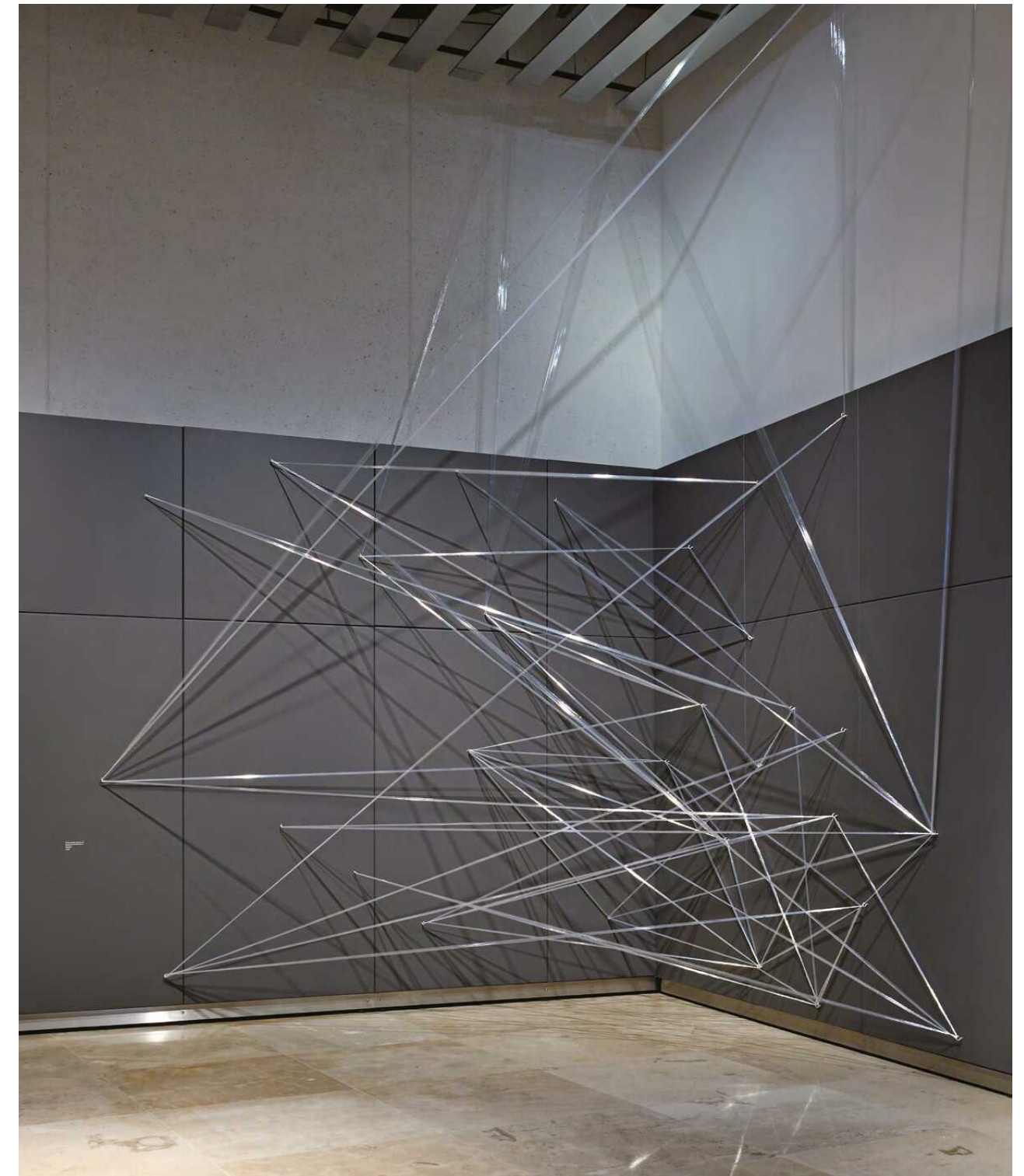
ajenos de las propias capacidades de conocer y de actuar. Esto es ampliamente comprendido por Leticia Morales, para quien el rechazo a esta imagen del espectador pasivo constituye un punto fundamental de su propuesta.

Sus objetos, instalaciones y acciones abogan por un teatro sin espectadores, donde los concurrentes se conviertan en participantes activos en vez de *vouyeurs* pasivos, donde la obra se tiene que recorrer y percibir con el cuerpo y no solo con la mirada, un teatro donde somos actores que construyen conocimiento y no espectadores accidentales.

Es a partir de esta metáfora del teatro (la comunidad) y el espectador (el sujeto) que la obra de Leticia Morales construye *estructuras disipadoras* que conducen hacia un nuevo orden, lo cual nos permite identificarla como *Neobarroca* en su actitud, en tanto reconoce la pertinencia del arte para reconfigurar el escenario de aquello que puede ser visible, decible o pensable y en consecuencia expande las experiencias y reconfigura el espacio simbólico al tiempo que construye una nueva comunidad de sentido, es decir, un nuevo régimen compartido de lo sensible.

Este mundo de riesgo, donde la indeterminación es la nueva regla, es donde la obra artística de Leticia Morales surge como un auténtico *fenómeno de turbulencia*, donde las indeterminaciones, las imprecisiones, las ambigüedades construyen puntos de arranque para lecturas, y re-interpretaciones “fuera de la línea de lectura”, es decir, fuera de la línea sintáctica planteada por la obra.

Después de la era moderna de las disyunciones radicales, nos hemos situado en la era *neo-barroca* de las conjunciones, las des-regulaciones y las hibridaciones que des-estabilizan las antiguas jerarquías y las dicotomías. El consenso ha dejado de ser ya un acuerdo en lo común, pasando a ser un estado de excepción ante el disenso generalizado impulsado por el imperativo de lo nuevo, un *crossing-over-neobarroco* de naturaleza trans-estética, trans-genérica, trans-jerárquica y trans-disciplinar que exige nuestra participación.



TRANSUBSTANCIACIÓN II
Película de polietireno, 2019



PALINDOMA II
Resorte, madera y tornillos, 2019



SEFIROTS
Vidrios soplado tradicional e hilo de cobre tejido a mano, 2014



REFRACCION I
Lámina de hierro cromada, 50 x 126 x 50 cm, 2018



REFRACCION II NIKO LA FIDELIDAD
Lámina de hierro cromada, 50 x 142 x 50 cm, 2018



REFRACCION III
Lámina de hierro cromada, 50 x 142 x 50 cm, 2018



ALQUIMIA
Lamina de hierro, 51 x 102 x 45 cm, 2019

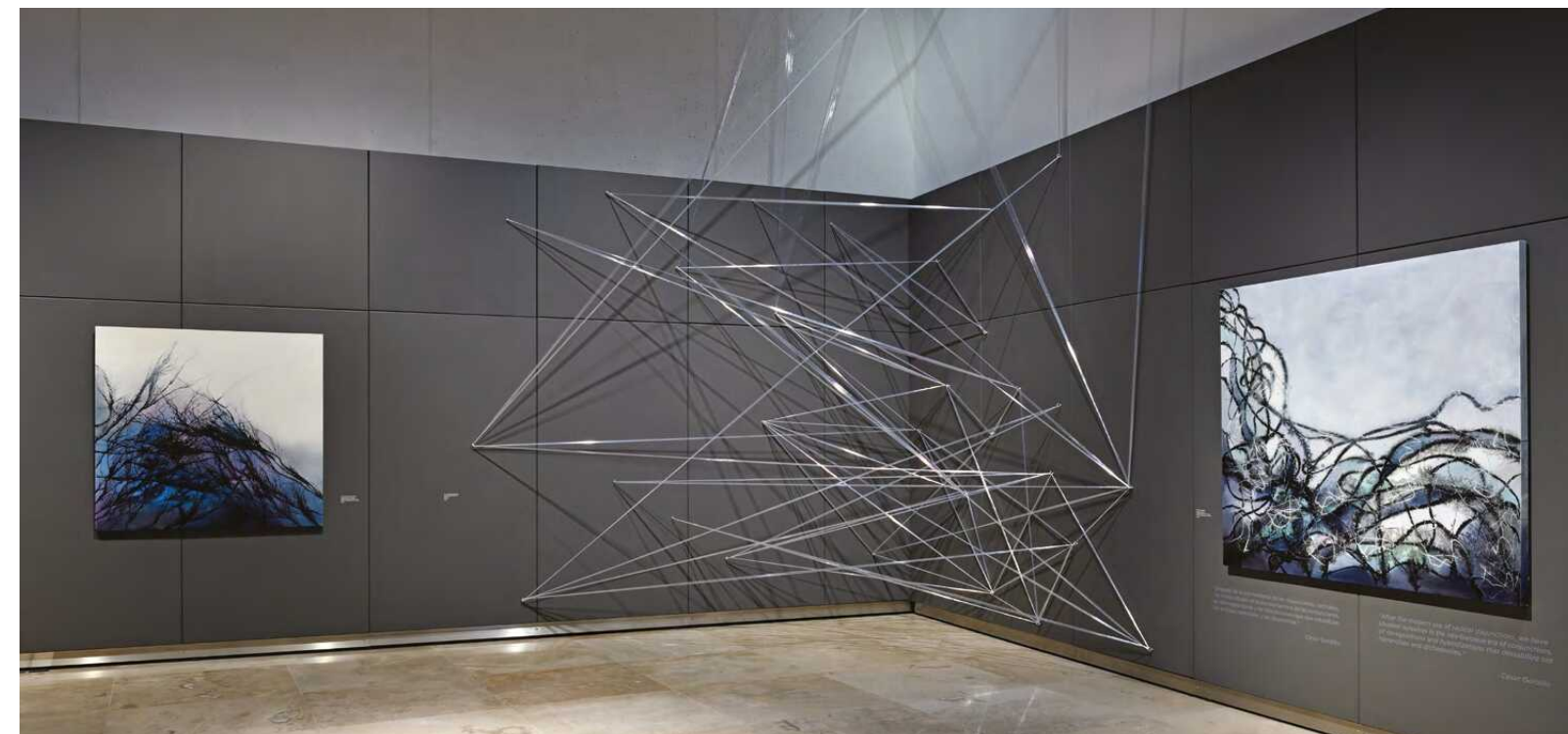
LETICIA MORALES; EL CALEIDOSCOPIO DEL SER

RAMÓN ALMELA



Un caleidoscopio es un tubo que ofrece, al girarlo, por la disposición en el interior del mismo de espejos, figuras y colores diferentes, una cautivante imagen variable multiplicada de forma simétrica. El término “caleidoscopio” procede de la convergencia etimológica griega de las palabras Kalos (bello), Eidos (imagen), y Scopeo (observar). La realización artística de Leticia Morales presenta por su pluralidad un caleidoscopio formal desde la multiplicidad de investigaciones plástico-expresivas. Su obra no consiste en una fingida postura de relumbré estético como abunda en el panorama actual del arte. Sus piezas se despliegan en torno a la noción del ser como un intangible decantado a través de la manifestación visual, sonora y espacial de imágenes que se revelan en formas y disciplinas que oscilan visiblemente como un caleidoscopio en una continua variación perceptiva.

El análisis de la producción artística de Leticia Morales conlleva una ardua tarea si se aborda desde la conjunción de forma y contenido que trata de responder a un discurso narrativo coherente y unificado en estilo. Al contrario, su obra plantea a través de distintas series una disección semiótica de



estrategias sémicas y simbólicas expandidas a través de diversas disciplinas y materializaciones espaciales. La obra de Leticia Morales emerge entre esculturas y cerámicas, pinturas, arte objetual, instalaciones, fotografías intervenidas y grabados que remiten a conceptos de crítica, poética social, integración personal y espiritualidad. Todo esto provoca cierto rechazo desde una mirada conservadora y homogeneizadora del mercado del arte; esta reacción es la frustración por la expectativa incumplida de una representación consistente y estable doblegada al dogmatismo racionalista que despoja al hombre de su parte instintiva, dejándolo solo con la racional. La obra de Leticia Morales, de modo diferente, es una aventura multifacética que reivindica lo anímico, melancólico, soñador y espiritual frente a lo concreto, racional y lógico; una defensa de la indeterminación del ser.

Sostenía en mi texto del año 2010 “*Leticia Morales; entre lo visible y lo invisible*” (www.criticarte.com/Page/file/art2010/LetiMorales.html) que su trabajo reafirma lo espiritual en el esfuerzo de plasmar a través de lo tangible plástico las dimensiones impalpables del ser que percibe, los hilos que unen las situaciones, las fuerzas que animan la existencia. Anna Adell afirma con lucidez en su libro “*Creación y pensamiento hacia un ser expandido*” (2013) que “el logro del arte es saber responder a un impulso intelectual e inconsciente a la vez, restaurando en el ser (fragmentado por el dogmatismo mecanicista) la unidad entre cuerpo y espíritu, reinsertándolo a la unidad originaria.” Es la unidad entre el accidente y la sustancia, el fenómeno y la cosa en sí, entre la presencia y la esencia. Y, añadiría, que no se configura como una unidad estable y firme definida por una estructura inmóvil sino, al contrario, es una estructura de bucle activo como

lo manifiesta la obra de Leticia Morales en su constante fluir, y que Gastón Bachelard en su libro *“La poética del espacio”* describe caracterizando al ser con una dinámica en forma espiral: “... Encerrado en el ser, habrá siempre que salir de él, apenas salido del ser habrá siempre que volver a él ... en el ser, todo es circuito, todo es desvío, retorno,...”. Esta caracterización del ser como esencia envolvente se revela en la producción plástica de Leticia Morales por su constante devenir creativo estilístico entre disciplinas.

A medida que su obra progresa y evoluciona con los años, Leticia Morales se resiste más a la reducción estilística; es decir, se opone a la caracterización formal acomodada de ideas sostenidas bajo similar territorio estructural-material-disciplinar de una identidad estable que englobe la producción material bajo una conformidad plástica. Esta orientación conduce su obra bajo la clave de lo versátil acercándose más hacia la actitud de lo “informe” que a la “forma”. Nótese que el término “forma” posee la acepción de “formalidad” como adecuación a normas estéticas, ideológicas o sociales. (Por ejemplo; cuando se requiere que la vestimenta sea formal). En una diferenciada orientación, lo “Informe” aparece determinado como una operación que desplaza la oposición binaria forma-contenido para abrir nuevas posibilidades. El pensador francés George Bataille despliega en el diario surrealista *“Documents 7”* (1929) el análisis del concepto de lo “informe” que él acuñó, y en el que subyace la destrucción de las categorías, la noción de entropía física, y el potencial de lo desorganizado que impulsa fuerzas desestabilizadoras que derriban el pedestal metafórico donde se sitúa el arte. La acepción de lo informe se concreta en la producción de Leticia Morales por la articulación heterogénea consciente de distintos materiales, procedimientos y estrategias disciplinarias alejada de exigencia estética homogénea, que genera expansivas posibilidades de aportación significativa.

Esta revisión expuesta de la producción plástica de Leticia Morales, reunida bajo el título “EVANESCENCIA”, refleja la muerte del Arte anunciada desde las proposiciones de Hegel en la Modernidad y reiteradas en la crítica reciente postmoderna. Con la multiplicidad de orientación plástica se plasma el fin de la narrativa que prevaleció por siglos en el Arte sostenido en las ideas de coherencia, belleza y armonía. En el periodo actual de multiculturalismo y pluralismo, el criterio de lo correcto y lo acertado no se determina en las propuestas plásticas por su adscripción a un estilo en boga, o definido por la pertenencia identitaria. Esos componentes clasificatorios fueron desbordados y son insostenibles en la vigente etapa donde predomina la disolución y la porosidad. Ya en 1963, Andy Warhol, evocando lo intuido por George Orwell con la repercusión social de las actividades en una evolución posthistórica de superación de clases, afirmaba en una entrevista citada en el libro de Arthur Danto *“After the end of art”* (1997) que no hay un estilo que prevalezca por su calidad sobre otro: “¿Cómo puedes decir que un estilo es mejor que otro? Tienes que ser capaz de ser un Expresionista Abstracto la próxima semana, o un artista Pop, o un realista, sin sentir que has terminado por conceder algo de ti mismo.”

Al mismo tiempo que la obra de Leticia Morales corporeiza la actitud pluralista de la postmodernidad, materializa el predominante pensamiento actual de lo romántico que surge en el siglo XVIII en la etapa del Romanticismo como rechazo al dominio de las ideas de la etapa de la Ilustración. Lo romántico exalta los valores del sujeto individual frente a la imposición de la homo-

geneidad racional; es una actitud del espíritu no circunscrita a ninguna época. Lo romántico, lejos de entrañar el calificativo peyorativo “romántico” caracterizado con la actitud de flácidas ideas desde un desdén ideológico es, en cambio, una manera de oposición al mundo desencantado del pensamiento ilustrado que reclama firmemente la valoración de la fantasía y la imaginación en pos de una fusión con la naturaleza, impregnados por el sentimiento productivo de la melancolía y el espíritu sensible humano que propicia la creatividad y expresión del ser. Este pensamiento de lo romántico es activado hoy bajo distintas reflexiones desde la acuciante imposición de la tecnología, hasta la asimilación del arte a la cultura de masas que convierte las prácticas artísticas en un componente más del capitalismo cultural. Lo romántico hoy se traduce en una reacción ante la sumisión artística a la industria cultural y la expansión del mercado del arte contemporáneo, que asimila y subyuga toda manifestación crítica.

La ensoñación y la fantasía impregnan la visión de lo real desde un rebosante sentimiento melancólico que en Leticia Morales aparece como componente aglutinador de sus emociones. Una introspección vibra a través de sus manifestaciones de hilos y texturas, de ensambles espaciales, laberintos gráficos de tensiones inestables donde convergen el material de tela amable, superficie cálida, contrapuesta a la rigidez metálica de elementos fríos de rigor sólido. La reciente experiencia que atravesó con el accidental tropiezo donde se fractura la rodilla motiva dimensiones expansivas a través de su larga recuperación y sanación. Esta experiencia sirve de canalización del concepto de la razón confrontado a la esperanza. El uso de los tornillos que fijaban la cicatrización del fémur en su muslo se contraponen a las gasas como urdimbre cálida que acoge voluntad y esperanza contra la frialdad rígida de esa razón y sus designios como metáfora de una sociedad marcada por el domino tecnológico; ambos elementos participan del diálogo plástico donde gasas sugerentes se enfrentan a la sólida frialdad del metal.

Instalaciones entre pinturas, grabados y esculturas constituyen la obra de Leticia Morales que alude a espacios de orden y al mismo tiempo caos, de ritmos seriados tanto como intrincados laberintos y nudos, lo universal y lo íntimo, lo informe extendido como operación sobre la materia y el significado que demanda la participación creadora del espectador y del lugar para configurar la presencia propia de la obra. Sus piezas son actos estéticos que se reafirman como ese caleidoscopio del ser materializado en una conjunción visual dinámica desplegada bajo un amplio panorama de propuestas materiales que detonan una contemplación inmersiva, gozosa y a veces inquietante.

Leticia Morales Bojalil, Puebla, México, 1963

Trayectoria académica

-Maestría en Artes plásticas, Mención Honorífica, Universidad del Arte (UNARTE). Puebla, México (2010)
-Licenciatura en Administración de Empresas, Universidad de las Américas (UDLA), Puebla, México (1987)

Estudios complementarios

-Apreciación del Arte, Prof. José Ángel Palacios (2019)
-Historia del Arte Contemporáneo, Dra. Margarita Zindel P. Montero (2018)
-Diplomado en Teología, Prof. Pedro Urrutia (2013-2014)
-Diplomado en Bioética, Prof. Pedro Urrutia (2012-2013)
-Seminario en Filosofía y Ética, Prof. Pedro Urrutia (2012)
-Semiótica e Iconología del Arte, Prof. Guillermo Vázquez L. (2010-2013)
-Filosofía del Arte, Prof. Guillermo Vázquez L. (2006-2013)
-Taller Teórico Práctico de Valoración Estética, Prof. Guillermo Vázquez L. (2011)
-Kabbalah y Hermenéutica, Prof. Guillermo Vázquez L. (2010)
-Constructum del Arte, Prof. Guillermo Vázquez L. (2009)
-Historia del Arte, Prof. Guillermo Vázquez L. (2007)
-El Color y la Abstracción, Luz María Ordoñez (2007)
-Esmalte, Mtro. José Lazcarro Toquero, Universidad del Arte (UNARTE) (2005-2006)
-Grabado, Mtro. Mario Benedetti, Galería de Arte Contemporáneo (2005)
-Análisis de obra e Historia del Arte (2004)
-Iconografía, Apreciación y Crítica Arte Occidental Contemporáneo, Mtra. Sari Fargo (2003)
-Diplomado en Grabado, José Lazcarro, Universidad del Arte (2003)
-Técnicas Alternativas, Universidad Iberoamericana, Puebla, México (2002)
-Diplomado de Proyectos Pictóricos, Universidad Iberoamericana, Puebla, México (2001)
-Técnicas y Materiales Pictóricos, Universidad Iberoamericana, Puebla (2001)
-Técnicas Mixtas, Universidad Iberoamericana, Puebla, México (2001)
-Pintura, Taller del Mtro. José Lazcarro Toquero (1999-2010)
-Apreciación Artística, Taller Mtro. José Chávez Huacuja (1996)
-Teoría del Color, Mtro. José Chávez Huacuja (1996)
-Pintura, Taller Mtro. José Chávez Huacuja (1989-1997)
-Fotografía Blanco y Negro, Universidad de las Américas Puebla (1987)

Premios y reconocimientos

2016 Obra Seleccionada en la X Bienal Nacional de Grabado
Alfredo Zalce, Morelia, Michoacán, México
2013 Obra Seleccionada en la I Bienal Internacional de Grabado
José Guadalupe Posada, Aguascalientes, México
2012 Obra Seleccionada en el 11° Encuentro de Arte Contemporáneo,
Puebla, México

2011 Obra Seleccionada en la Octava Bienal Nacional de
Grabado y Pintura, Alfredo Zalce, Morelia, Michoacán, México
-Participación en Zona Maco 2011, Galería 570C, CDMX, México
-Dos obras seleccionadas para la Asociación Nacional de la
Publicidad A.C. (ANP) México, México
2009 Dos obras seleccionadas, en el IX Encuentro Estatal
de Arte Contemporáneo, Puebla, México
-Dos obras seleccionadas para la XIV Ème Biennale de la
Gravure et des Nouvelles Images de Sarcelles, Francia.
-Segundo lugar en el “IV Certamen “Ladrús” de Grabado
Iberoamericana Almonte, España
-Dos Obras Seleccionadas en la VI Bienal Internacional
SIART-BOLIVIA 09, La Paz, Bolivia
-Obra seleccionada en la I Bienal de Estampa Contemporáneo,
2009 INBA, MUNAE, IAGO Fundación Rojo Urbiola A.C.
IAGO, CDMX México
2006 Tres Obras Seleccionadas para el 6to. Encuentro de Arte
Contemporáneo Puebla, México

Exposiciones individuales

2019 Evanescencia, Museo Internacional del Barroco, Puebla, México
2018 La Noche de las Estrellas de Plata II (Open Studio),
Estudio 9, Puebla México
2017 La Noche de las Estrellas de Plata (Open Studio),
Estudio 9, Puebla, México
2015 Novilunio, LUXURY HALL, Puebla, México
2013 Ab Origine, Museo Metropolitano de Monterrey (MUMMO),
Monterrey N.L, México
2012 El Laberinto de Ariadna, Instalación in Situ,
Complejo Cultural Universitario (BUAP), Puebla, México
-Bereshit, Galería de Arte Moderno y Contemporáneo
Ángeles Espinoza Yglesias, Puebla, México
2011 Manibús est Corda, Nuevo Museo Universitario Interactivo
Casa de los Muñecos (BUAP), Puebla, México
2010 Tejidos Virtuales, Galería Quetzalli, Oaxaca, México
2009 Gravados Pelo Tempo, Galería Colorida, Lisboa, Portugal
Leit Motiv, Galería, Casa Duron, Puebla, México
2005 Pictografías, Galería de Arte Contemporáneo, Puebla, México
2003 Grietas II, Obra Reciente, Museo de la Memoria, Tlaxcala, México
2003 Grietas, Obra Reciente, Galería de la Vista, Puebla, México

Exposiciones colectivas

2018 Ser Neobarroco la Puebla del siglo XXI,
Museo Internacional del Barroco Puebla
-Exposición Selecta, Torre Centro Mayor, Puebla
-Infraleve, lo que pasa a la mirada,
Museo de la Historia Universitaria, Puebla, México
2014 Grabado Contemporáneo de Puebla,
Galería de Arte del Departamento de Humanidades,
-Recinto Universitario de Mayagüez, Puerto Rico

-Diálogos Eclécticos, Galería Luxury Hall, Puebla, México
2013 I Bienal Internacional José Guadalupe Posada,
Museo José Guadalupe Posada, Aguascalientes, México
-Colectiva de Verano, 20 artistas, 20 opciones,
Galería Martha Flores, Monterrey N.L, México
2012 Cien Miradas a Agustín Arrieta, Museo San Pedro, Puebla, México
-11° Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo,
Instituto Cultural de San Antonio Texas
-Panorama de la Plástica Actual, Instituto Cultural de México,
dentro del marco de Artistas y Artesanos Puebla,
a 150 años de la Batalla del 5 de Mayo, San Antonio Texas
2011 Corazoles, exposición itinerante,
Complejo Cultural Universitario BUAP, Puebla, México
-Paralelas IV, Galería Oscar Román, México, D.F
-Urdimbre y Trama, Galería del Palacio Municipal, Puebla, México
2010 Festiba 2010, Jornada del Grabado Mexicano,
Mexican Art Museum, Austin, Texas. U.S.A
-Caleidoscopio, Embajada de México, Lisboa, Portugal
-Gira del Bicentenario, Arte que Camina, casa de cultura,
Morelia, Michoacán, México
-Pasaporte al Arte Puebla, Puebla, Galeria Repetto, Puebla, México
-Arte que Camina, Gira del Bicentenario,
Museo de Bellas Artes (UPAEP), Puebla, México
-IV Certamen “Ladrus” de Grabado Iberoamericano,
Universidad de Huelva, Huelva, España
2009 IX Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo,
Galería de Arte Contemporáneo Ángeles Espinosa Iglesias,
Puebla, México
-Bienal Internacional Siart-Bolivia 09, La Paz, Bolivia
-Exposición de obras premiadas y muestras de propuestas de la
Bienal Internacional Siart-Bolivia 2009, Casa de la Cultura Santa Cruz
-Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia, Sucre, Bolivia
-Galería de Arte de la Casa Dorada, Tarija, Bolivia
-Universando Museo San Pedro, Puebla, México
-IV Certamen “Ladrus” de grabado Iberoamericano
Pinacoteca de Almonte Huelva, España
-IV Certamen “Ladrus” de Grabado Iberoamericano
Universidad de Huelva, Huelva, España
-I Bienal de Estampa Contemporánea Mexicana
-Museo Nacional de la Estampa, MUNAE, CDMX, México
-Colectiva Galería Vertice, Puerto Vallarta, México
-Lúdica Museo de San Pedro, Puebla, México
-En Vuelo Libre Festival de Arte en Papalotes Auditorio Gota de Plata,
Pachuca Hidalgo, México

-En Vuelo Libre 1er Festival de Arte en Papalotes,
Galería de Arte Contemporáneo y Diseño, Puebla, México
2008 Semana del Patrimonio en Puebla,
antigua Jabonería Edificio Patrimonio Cultural, Puebla, México
-Pictogramas, Arte en Joya PDF,
Ex-Fábrica la Constancia, Puebla, México
-Maestros y Aprendices, Museo Erasto Cortes, Puebla, México
-No es Tema... (uno). Galería Espacio Sero, Cholula Puebla, México
-Colectiva de Invierno 2008, Galería Vértice,
Guadalajara, Jalisco, México
-20/20 Espacio Alternativo Galería Palacio Municipal Puebla, México
-Arte en tus Manos, Museo Casa de los Muñecos, Puebla, México
2007 Spazio Olim, Bérgamo, Italia.
-Arte para Llevar, Universidad de la Américas, Puebla, México
-Muestra Arte, Museo de San Pedro, Puebla, México
-Artistas Destacados de la Pintura Actual en México,
Museo Raúl Anguiano, Guadalajara Jalisco, México
-Colectiva de Verano, Galería Vértice, Guadalajara Jalisco, México
2006 70 x 70, Entre Estudio y Galería, Puebla, Puebla, México
-6to Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo
Galería de Arte Contemporáneo y Diseño, Puebla México
-Cuidado, Pintura Fresca, Galería Punto y Línea
Arte Contemporáneo Oaxaca, México
-Muestra Colectiva 15 Artistas, Galería Garco, Puebla, México
2005 Cinco Proyectos Editoriales, Museo Erasto Cortes, Puebla, México
-Colección Aporética, Galería Marva Casa de Arte Puebla, México
-Exposición Grafica Poblana Contemporánea,
Galería del Palacio Municipal Puebla, México
2004-2003 Un Marco por la Tierra (exposición itinerante)
Museo de Historia Natural, Zacatecas, México
-Ex Convento de San Agustín, CDMX México
-Centro Nacional de la Cultura y las Artes,
pinacoteca del estado de Tlaxcala, México
-Museo de la Memoria, Consejo Cívico Cultural 5 de Mayo,
Puebla México.

2003 Apertura Mes de la Familia, Casa de la Cultura,
Atlixco-Puebla México.Coherencias Pictóricas,
Universidad Ibero Americana, Puebla México.
2002 De Genero, Universidad Ibero Americana, Puebla, México.
2001 Arte Contemporáneo, Galería Javier Rojo, Puebla, México.

Obras de la autora, se encuentran en colecciones públicas y privadas en
varios Estados de la República, Estados Unidos y Europa.



“Si quieres ir rápido, ve solo. Si quieres llegar lejos, ve acompañado”, Proverbio africano

Agradecimientos

“Llegar juntos es el principio.

Mantenerse juntos, es el progreso.

Trabajar juntos es el éxito”

Henry Ford

En todo proyecto artístico la participación de profesionales de diversas disciplinas y de las instituciones culturales es fundamental.

Es por esto que quiero agradecer a Don Guillermo Pacheco Pulido, Gobernador del Estado de Puebla, a Alejandro Cañedo Priesca, Secretario de Cultura y Turismo del Estado de Puebla; a Juan Carlos Fernández Jasso, Director de Museos y del Museo Internacional del Barroco; a Iván De Sandozequi Cornejo, Director Administrativo del Organismo Público Descentralizado Museos Puebla; a Rosalba Carrasco Torres, Directora de Gestión Cultural de Museos; a Claudia Barragán Arellano, Directora de Museografía; a Christian Pérez Ramírez Jefe Departamento de Recursos Materiales; a Laura Arellano, Manejo de Redes y Alejandra Azotla Bojalil, Jefa del Departamento de Campañas Publicitarias y Ferias de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de Puebla; a Miguel Ortega Gamero, Enlace de Comunicación Social; a Pablo Frankl, Museógrafo; Alejandro Sánchez Ocádiz Museógrafo y a Mariana Abarca Martínez, Diseñadora gráfica, y a Ignacio Vega Sánchez Videos Promocionales; a todos y cada uno de ellos mi mas sincero agradecimiento.

Así mismo, quiero agradecer a todos y cada uno de los miembros del equipo de trabajo y producción que hicieron posible este proyecto:

A mis amigos y asesores, Guillermo Vázquez Lima (Dirección Curatorial), Cesar Gordillo Aguilar (Asesoría y Corrección de Estilo), a Germán Montalvo (Diseño Editorial), a Carlos Varillas Contreras (Fotografía de Obra), a José González Garrido (Fotografía de Estudio), a Ricardo Bojalil Alam (Videoarte, Composición Musical y Proyectos Digitales), a Francisco Campos Vázquez y equipo de trabajo (Embalaje, Transportación y Montaje de obra), a Jorge Serrano (Impresión Gráfica), Alain Rivera Aguirre (Proyectos Especiales), a Omar Ali Cisneros Rendón (Audiovisuales) y Rodrigo Giardello (Animación).

A los curadores y Críticos de Arte Invitados con todo cariño: Lelia Driben, Santiago Espinosa de los Monteros, Cesar Gordillo Aguilar, Erik Castillo y Ramón Almela, quienes aportaron su conocimiento y perspectivas críticas.

Finalmente, de manera personal y con todo mi amor agradezco a Dios, a mis Padres, quienes han sido un ejemplo impecable, a todos mis tíos, en especial a mi tío Yamil quien me apoyó poner mi primer estudio de arte, a mis hermanos, cuñados, sobrinos, primos, amigos, maestros, colegas, y a mi compañero inseparable de cuatro patas Niko, a todos y cada uno de aquellos que han sido parte especial de este proyecto, y de mi vida personal y profesional.

Leticia Morales Bojalil, Julio, 2019

EVANESCENCIA

Leticia Morales Bojalil

Se terminó de imprimir en Julio de 2019
en FD Servicios Integrales de Impresión, S.A. de C.V.
Cerrada de la 5 Oriente #2
San Francisco Totimehuacan, Puebla, cp 72103.

Se utilizó la tipografía Futura y Baskerville
en sus diferentes variantes.

El tiro consta de 1000 ejemplares