



Árbol de Palo fierro en el sitio de excavación a las afueras de Altar, Sonora.  
Imagen cortesía del artista, 2022

*La Espera* es la primera exposición de Miguel Fernández de Castro en Travesía Cuatro.

Miguel Fernández de Castro (Sonora, 1986) es un artista visual radicado en la región fronteriza Sonora-Arizona. A través de la fotografía, el video, la escultura y la escritura, investiga las formas en que los regímenes ecológicos y de violencia se entrelazan en la producción del espacio y la memoria.

En México, su trabajo se ha presentado en el Museo Tamayo; Museo Jumex; Casa del Lago; Museo de Arte Moderno; y Museo MARCO, entre otros. De forma internacional, ha presentado su trabajo en la Bienal de Shanghái; The Cleveland Museum of Art; MASP Museu de Arte de São Paulo; Storefront for Art & Architecture; Ballroom Marfa; Frac Centre-Val de Loire; Whitechapel Gallery; Spazio Veda; Wren Library; Museo Artium; y Ashkal Alwan, entre otros. Fue becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA en 2012 y 2019.

Desde 2018 colabora con diversos colectivos de búsqueda documentando fosas clandestinas en ambos lados de la frontera México-Estados Unidos. Desde 2022 es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte de México. Vive y trabaja en Altar, Sonora, donde es codirector de Altar Centro de Investigación.

En 2026 continuará con el programa de Altar Centro de Investigación gracias a un apoyo de la Mellon Foundation. Participará en la cuatrienal Rubaiyat Qatar y presentará una exposición en Fogo Island Arts, Canadá. Su obra formará parte de la exposición Constelaciones y derivas: arte de América Latina desde la Colección FEMSA, en el MARCO de Monterrey.

## La espera

Miguel Fernández de Castro

*La espera* de Miguel Fernández de Castro (Sonora, 1986) se sitúa en un tiempo suspendido, donde cuerpos y formas permanecen expuestos a la intemperie, al desgaste y a la vigilancia. Lejos de aludir a la desaparición, la obra atiende estructuras y restos incorporados al paisaje, y en ellos identifica una disonancia entre el hallazgo y su posterior reconocimiento. En ese desfase se articula una espera, con frecuencia signada por la falta de respuestas, en un umbral definido por la violencia y la omisión institucional.

La instalación se desarrolla a partir de la experiencia del artista en el desierto de Altar, donde vive y trabaja, y donde es codirector del Altar Centro de Investigación. Este territorio constituye un espacio marcado por tiempos lentos y prolongados —tanto físicos como simbólicos—, así como tránsitos acelerados y paso urgente. En este contexto, en el cruce de los tiempos humanos y animales, emergen acciones mínimas —caminatas, encuentros, rastros— que ordenan la operación cotidiana del desierto y el trabajo del artista. La disposición de los elementos en *La espera* —una mariposa, la réplica de dos muelas y una silla de madera— establece una relación entre materiales con ritmos distintos de desgaste y resistencia, y activa un diálogo entre los tiempos de espera de cada proceso y un territorio en tensión constante.

La obra reflexiona sobre cómo la memoria se encarna en los objetos y reconfiguraciones arrancadas de su tiempo, lugar y continuidad diacrónica, pero que conservan una carga temporal propia. En este sentido, la réplica de las dos muelas no opera únicamente como copia, sino como un gesto inscrito en una temporalidad marcada por el abandono y la distancia: una temporalidad discontinua, casi teatral, que se vuelve visible cuando algo la interrumpe. La silla, hecha de una fusión orgánica de árboles de Palo fierro y Mezquite —dos de las maderas más densas y resistentes del mundo, endémicas del desierto de Sonora— tardará siglos en descomponerse, mientras la mariposa continúa su ciclo. Los tres elementos producen un equilibrio propio de las condiciones de vida en el desierto de Sonora.

Iluminada como un estudio forense o como un set, *La espera* puede observarse desde fuera: desde una mirada no contaminada que registra una violencia que se ha impuesto como parte del paisaje.

– Lena Solà Nogué

## **Breve conversación entre Miguel Fernández de Castro y Lena Solà Nogué**

### **¿Qué tipo de relación ética o política se produce en tu proceso de investigación?**

Respecto a la ética, mi proceso no se organiza alrededor de protocolos de corrección o transparencia total, sino alrededor de una ética de no extracción y no traducción. Los restos, los objetos y los gestos con los que trabajo no son activados para producir información, testimonio ni reparación simbólica. La decisión ética central es no hacer hablar aquello que ya ha sido violentado: no reinscribirlo en un circuito de sentido, legal o afectivo, que lo vuelva útil. La pieza busca sostener la ambigüedad y asume el riesgo de la opacidad como forma de cuidado. Mi trabajo no busca el cumplimiento performativo de criterios éticos.

La dimensión política no está en denunciar una ilegalidad ni en simular una restitución, sino en permanecer en el umbral donde legalidad, ritual y abandono se confunden. La obra no colabora con el régimen de visibilidad que exige pruebas, relatos o pedagogía sino que suspende ese mandato. En ese gesto, la silla, el resto dental y la mariposa no se alinean con la ley ni la transgreden explícitamente, sino que desplazan la pregunta política hacia los regímenes que administran visibilidad, evidencia y tiempo, y hacia lo que queda fuera de ellos.

### **En *La espera* encontramos una mariposa que descansa encima de una réplica de dos muelas, que a su vez reposan sobre una silla robusta de madera. ¿Consideras que la imagen del instante en que una mariposa se detiene en un momento durante su ciclo migratorio, pueda leerse como algo sintomático de nuestros tiempos?**

Sí, pero en la medida en que ese descanso ya no puede leerse como un gesto natural ni como una pausa orgánica. La mariposa se detiene en una simulación que reproduce el movimiento migratorio sin compartir sus condiciones materiales. Esa artificialidad no es un recurso formal, sino un elemento estructural: el ciclo continúa, pero solo como coreografía, separado de los sistemas que lo sostienen. En ese sentido, el descanso no señala equilibrio ni cuidado, sino la forma en que los tiempos contemporáneos incorporan la detención como parte de su funcionamiento, produciendo movimientos regulados, pausas administradas y gestos ritualizados que ya no garantizan orientación ni retorno. En ese umbral, la mariposa no representa una naturaleza dañada, sino un movimiento que persiste aún cuando sus marcos de sentido han sido desplazados, operando entre lo vivo y lo técnico sin resolución.

### ***La espera* es resultado de caminatas, encuentros y conversaciones en el territorio del desierto de Altar. ¿Crees que tu trabajo lidia entre la ficción y la documentación sobre los conflictos y tensiones que empapan el lugar desde el que trabajas?**

No trabajo la ficción y la documentación como registros separados ni como polos en tensión. Ambos aparecen como formas derivadas de la experiencia en el terreno, producidas por el tiempo prolongado de estar, caminar, esperar y —a veces— volver a pasar por los mismos lugares. Lo que suele leerse como documentación no responde a un impulso de verificación ni de archivo, sino a una práctica de atención situada; y lo que podría entenderse como ficción no introduce distancia ni invención, sino una manera de sostener aquello que no termina de fijarse en un relato estable. En este sentido, la ficción opera menos como representación que como una fuerza de variación, una forma de hacer sensible lo que insiste en el territorio sin volverse del todo legible. El trabajo no busca representar los conflictos del desierto de Altar, sino permanecer cerca de ellos, aceptando que la experiencia directa del lugar produce formas que oscilan —sin resolverse— entre registro, deriva y construcción.

### **La obra se mantiene en un umbral donde los restos no son evidencia científica ni arqueología reconocida. ¿Hay intención de monumentalizar o sacralizar ciertos elementos que componen la obra?**

No hay una intención de monumentalizar ni de sacralizar los elementos de la obra. Al contrario, el trabajo busca sustraerlos de los regímenes de valor —monumentales, rituales o patrimoniales— que tienden a estabilizar los restos a través del reconocimiento institucional o simbólico. Los objetos se mantienen en un estado de uso desplazado y presencia ambigua, más cercano a economías informales del cuidado, la circulación y la espera que a formas consagradas de memoria o veneración. Como ocurre en ciertos contextos donde lo ritual no produce santificación sino convivencia pragmática con lo incierto, la obra rehúsa convertir los restos en reliquia o emblema.

No propongo un espacio de reverencia, sino una cercanía sin ceremonia, donde lo que importa no es elevar ni preservar, sino dejar estar a los objetos en un umbral inestable, fuera de narrativas de trascendencia. Esa condición no se define solo en la sala: los dientes y el hueso existen también en otro lugar, en el desierto de Altar, donde la fosa hasta este momento permanece sin desenterrar, fuera de circulación y de reconocimiento.

Al ingresar en un espacio de visibilidad y circulación, esa condición no se resuelve. No se afirma una postura ni se corrige la distancia entre ambos lugares; se sostiene, más bien, una forma de inoperancia, en la que la obra permanece en un espacio infranqueable, expuesta al desgaste. La fricción persiste como parte de su forma, sin ofrecer resolución.