

# 12 COLOQUIO DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DEL POSGRADO DE LA FACULTAD DE ARTES



**MEMORIA DEL EVENTO**  
**MAYO 2025**

FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
CHIHUAHUA



**UACH**  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
CHIHUAHUA



**MPA**

# INTRODUCCIÓN

M.A. EVELYN GIRÓN  
SECRETARIA DE  
INVESTIGACIÓN Y POSGRADO  
FACULTAD DE ARTES UACH

Nos complace presentar la memoria de la doceava edición del Coloquio de Producción Artística del Posgrado de la Facultad de Artes, un espacio que, a lo largo de los años, se ha consolidado como una parte esencial del trabajo académico y creativo de nuestro programa. Esta memoria no solo recoge los proyectos compartidos durante el coloquio, sino que también celebra los procesos, las preguntas y los vínculos que lo han hecho posible.

Desde la coordinación y el cuerpo docente, hemos asumido el compromiso —no exento de retos y aprendizajes— de fortalecer un modelo educativo que articule la creación artística con la investigación, apostando por una formación que también abrace la reflexión crítica sobre nuestras prácticas.

Más que buscar respuestas cerradas, este coloquio ha sido una invitación a seguir haciendo preguntas y a compartirlas con otras y otros. Cada proyecto aquí reunido es testimonio de un trayecto singular: cargado de decisiones, dudas, giros inesperados, momentos de bloqueo y también de hallazgos. Sabemos que llegar a este punto no es sencillo. Por eso, reconocemos y valoramos profundamente el trabajo detrás de cada presentación, así como las conversaciones que la han nutrido: con colegas, asesores, compañeros y amistades.

En esta edición decidimos poner el acento en el diálogo: entre disciplinas, formas de pensar, maneras de habitar el arte y de enfrentar sus procesos. Queremos que este coloquio sea una oportunidad para escuchar, intercambiar sin competir, y permitir que cada quien salga con algo nuevo —ya sea una idea, una pregunta, una intuición o incluso una contradicción. Aquí, lo central no es “presentar bien”, sino abrirse a conectar a través de lo que estamos intentando hacer.

Este espacio no es un mero requisito en la ruta de titulación. Es, más bien, un punto de encuentro para poner a prueba nuestras ideas, para afinarlas con otras miradas, y para imaginar colectivamente los caminos posibles que pueden tomar nuestros proyectos.

Agradecemos profundamente a quienes han hecho posible este coloquio: estudiantes, directoras y directores de proyecto, comités tutoriales, colegas que acompañan, organizan y escuchan. Esta memoria es también suya.

Les invitamos a recorrer estas páginas con apertura, no desde la presión de lo acabado, sino con la curiosidad de lo que se transforma cuando se pone en diálogo.

## MENSAJE

### DR. ROBERTO RANSOM CARTY

Lo que sigue es un comentario sobre los cuatro días del 12vo Coloquio de la Maestría en Producción Artística y, asimismo, sobre lo que escribió cada estudiante para la memoria del mismo. “Textos de estudiantes para memoria del 12vo Coloquio de la MPA”, lúcidos y profesionales, en muchos sentidos el mejor comentario sobre su propia obra, una especie de pequeña poética con respecto a sus propios proyectos.

El reto, sin embargo, es que lo expresado ahí, se vea, sienta, experimente aquí. Y el “aquí” es lo que se vive y comparte en cada uno de los seminarios y talleres del plan curricular de la maestría, pero también, y de modo muy significativo, en las presentaciones de cada uno de los proyectos por su autora o autor en cada uno de los coloquios, y las preguntas y respuestas dirigidas al maestrando por dos personas con el grado de doctor previamente escogidas entre la planta docente de la maestría. Los coloquios se realizan al final de cada semestre, van de la mano y son igualmente formativos con el trabajo realizado en el aula o en el taller. La participación de cada maestranda o maestrando, en su cuarto, y último coloquio, es el paso previo a lo que será la presentación de su obra y documentos acompañantes, requisito para el examen de titulación. Cada coloquio le toma el pulso a la Maestría en Producción Artística y la renueva. La problematiza en el mejor de los sentidos, le permite ser fiel a sus valores y modelo fundacionales y, a la vez, crecer y responder a lo que pide cada nueva generación que la escoge y la sociedad de la cual forman parte.

Separaré para otro documento las razones por las cuales considero los coloquios semestrales de la Maestría en Producción Artística de la Facultad de Artes de un valor incalculable. Asimismo, lo que une a todos los posgrados de la DES Educación y Cultura —Facultad de Artes y Facultad de Filosofía y Letras; ojalá se pudiera agregar a la misma la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales— sobre todo en lo concerniente a tres aspectos: las inquietudes, temas, preguntas... compartidos por la mayor parte de los estudiantes; el rigor, calidad en la investigación y muy buen nivel académico universitario, que comparte metas desde la pluralidad de los discursos, metodologías y validaciones, y, tercero, la mejora en la planta docente —mediante su propia formación continua, seguido en programas compartidos con otras universidades de prestigio, y mediante concursos bien socializados y basados en el mérito y la incorporación de colegas de otras partes de la república mexicana o de otras naciones. La DES se ha fortalecido mucho en estos lustros: para ello, sólo hace falta ver la calidad, riqueza y pluralidad de la formación de nuestros docentes, el número de los mismos docentes incorporados al SNI, o en el proceso, y la calidad de los programas mismos y su reconocimiento a nivel nacional.

Quisiera avocarme aquí, de modo breve y parcial dada la extensión solicitada de esta “memoria”, a algunos rasgos del 12vo Coloquio de la Maestría en Producción Artística. Elaboraré cinco observaciones como propuesta clasificatoria. La mayoría de los proyectos se ligan con varias de las observaciones —a veces, con todas—, desarrolladas en este texto. Todas las observaciones van como en racimo. Sólo podré comentar de modo más extenso algunos de los intercambios suscitados en el Coloquio, por razones de formato y extensión.

**Primera observación, sencilla y humilde, glosario(s).** En no pocos casos, se repiten los glosarios —palabras, conceptos, valores, contra valores, enigmas, aporías—, cortan a través de las distintas disciplinas, teorías, metodologías y tradiciones artísticas, pero no significan lo mismo, dado que son distintos sus matices, sentidos, empleos. Esto sirve para enriquecer la poética y proyecto de cada quien, y de los escuchas. Los glosarios en sí se han vuelto herramienta y superficie/espacio valiosos. Y esto ocurre no sólo con el glosario, sino también con los materiales, espacios, técnicas, narratividad (o su contrario), etnografía/ autoetnografía/ autobioetnografía..., el uso de la memoria, biografía, registro, entrevista, documentos y su procuración, bitácora y otros géneros.

Esto se da desde lo en apariencia muy próximo entre sí, como es el caso del proyecto de *Alfredo Santana Baeza, Producción de cuatro piezas flamencas para bajo eléctrico, basadas en la generación y aplicación de tres esquemas armónicos para el instrumento*. Es un proyecto claramente delimitado desde su origen, con todo y los cambios posteriores. En el coloquio expresó: “buscar en el bajo eléctrico sonoridades, esquemas armónicos y rutas que ejecuta la guitarra flamenca, mantener el estilo y la cadencia andaluza pero con compases de amalgama o irregulares, el agregado de una cuerda y un nuevo sistema de anotaciones o score (nada más para el bajo)”. Son cambios discretos pero de enorme alcance al interior de un género y tradición musicales, ya que recrean el flamenco pero también lo rebasan, así como respecto a las posibilidades técnicas y sonoras del bajo eléctrico, que lo resitúan dentro de los ensambles. Me parece de los proyectos que más aportan a su área de estudio, exploración, investigación, creación, en este caso, música, y, en específico, guitarra/bajo en el género de guitarra/música flamenca. Su investigación puede ser extrapolada a otros géneros y tradiciones, así como al estudio de ensambles.

Su proyecto incluye modificaciones reales y valiosas al instrumento mismo, el bajo eléctrico, a los subgéneros de la guitarra flamenca (o palos), a nuestra comprensión de la misma guitarra flamenca, al lenguaje musical, a la teoría, praxis y pedagogía sobre armonía, esquemas armónicos, tonos, sonoridades, ritmos y estructuras rítmicas (casi narrativas), creación de partituras, así como el estudio comparativo entre culturas musicales, aparte de la producción de todas las piezas del proyecto y el montaje a futuro para su presentación en público. Es claramente un glosario expandido en todas las direcciones. El lenguaje propio de la disciplina artística de Alfredo es otro, para él y para los demás, con esta producción.

**Segunda observación: La interdisciplinariedad, al interior de cada arte, entre las artes, entre las artes y otros conocimientos.** Los estudiantes y maestrands muestran una fuerte y rica tendencia interdisciplinaria, sin perder el rigor de lo propio, lo cual es de festejarse. ¡Cuánto de las artes plásticas y visuales en el teatro (siempre lo ha habido, pero no en esta medida)! ¡Cuánto de la música –ritmos, tonos, partituras– en el teatro! Lo cual posiblemente señala que el teatro está en crisis, lo cual es saludable, al grado de quedar muy tenues las fronteras disciplinares. Otro ejemplo sería la importancia de la narratividad en la música –y en ese sentido, la influencia del teatro–, así como en las artes plásticas!

*María Cristina Córdova Trevizo* describe su proyecto *Rizoma. Interpretación y memoria en movimiento* como “una interpretación en movimiento de [una] partitura de eventos sonoros [...], mediante la transposición de las características sonoras de los eventos sonoros de la partitura a características de movimiento”.

Es un excelente, pulcrísimo, paciente trabajo, que se ha mantenido fiel a lo largo de los semestres, pero cada vez más elocuente en su propuesta y confiada en su ejecución. Yo le he insistido que ha creado un nuevo lenguaje, sus inicios, una especie de proto tipo. Creo que su proyecto es tanto el medio para lograr cierta puesta en escena, como fin, lingüístico y teórico para continuar el trabajo desarrollado por Laban, Decroux, Gayón....

El proyecto de *Bárbara Juárez Jáquez, La Redención de un Espíritu Triste. Storyboard como guion dramático*, y de producción escénica es inter y multidisciplinario desde su título, al igual que el de Cristina. En ella el proceso llevó al —¿descubrimiento?— fortalecimiento de algo ya conocido, de sus (tremendas) dotes como artista plástica, en especial como dibujante. La creación de un storyboard (a su vez, proyectado como libro, impreso o electrónico) personajes, historia, la elección cromática, el trabajar los diálogos del texto dramático en una columna frente a las ilustraciones, en otra columna (trabajo editorial y de diseño editorial), todo guarda una relación con las artes visuales. Otro hallazgo, y acierto, a mi parecer, fue lo artesanal de un proceso creativo, que en palabras del texto de presentación “ha sido predominantemente manual”. Tercer valor: Su propuesta abreva de otra cultura, la japonesa: “alejarme de lo alusivo al cómic o al manga japonés ya que mi intención no era imitar su estilo en lo que se refiere al aspecto visual, sino hacer uso del folclore japonés como vehículo para transmitir mi idea por medio de un formato menos saturado de imágenes y más acorde a mis necesidades expresivas”. Le da mucha importancia a la creación de los personajes —sobre todo de la protagonista y de la antagonista—, de una trama lograda para su fábula y de la recepción del público lector, todos aspectos del arte narrativo, lo cual me lleva al siguiente apartado.

Veamos un ejemplo particular de esta observación sobre lo interdisciplinario, mediante el énfasis en la narratividad en no pocos de los proyectos en el área de música.

*Miguel Ángel Hernández Sánchez*, en su proyecto *Expansión y contracción del tiempo musical*, se refiere de entrada al “tiempo”, presente en la música y en el teatro —de hecho, en todo arte presenciado—, pero cuyo desarrollo principal se ha dado en la narrativa. En el texto para la memoria de Miguel Ángel, el registro de las emociones se da “a la par de ideas musicales que sirven como referente para el producto final de las composiciones”. Asimismo, se subrayan los elementos rítmicos, que son otro elemento musical y narrativo: “compases de amalgama, polirritmia, polimetría, desplazamiento rítmico y modulación métrica”.

De *Luis Fernando Loera Romero*, sólo hay que leer el título de su proyecto para percibir lo que tiene de interdisciplinario, *Personajes Sonoros: Seis composiciones musicales basadas en imágenes, recuerdos y entrevistas*. Escribe: “Cada composición será un reflejo sonoro de la interacción entre los elementos narrativos, emocionales y musicales que constituyen las historias que se desean contar, respondiendo a preguntas clave sobre el procedimiento para convertir historias de vida en música y el papel de la subjetividad en este proceso, para ver este nexo entre música y narratividad”. Propone una metodología compositiva basada en ocho elementos; sólo nombraré cuatro por su mayor relevancia narrativa: el 1, concepción del personaje, “A partir de personas significativas en mi vida, surge la intención de construir personajes sonoros que representen aspectos clave de su identidad, su historia o su forma particular de contar”,

el 4, definición del enfoque de la obra: “Se determina un eje conceptual o narrativo que guiará la estructura de la pieza. Este puede surgir de una anécdota, un gesto musical recurrente, o una forma de hablar o recordar”, el 5, creación de la obra, “Se compone la pieza tomando como base las decisiones previas, integrando tanto los elementos musicales como las influencias narrativas, personales o simbólicas”, y el 7, análisis de la obra, “Se reflexiona sobre la forma resultante, los recursos utilizados y las decisiones tomadas, con el fin de comprender cómo se plasman las ideas narrativas en lo musical”.

**Tercera observación: la relación íntima del creador y su proyecto con el mundo del cual viene.** El arte se vuelve así social, no al modo de un comentario a distancia, y crítico de ese modo, sino como expresión “emanada” de la realidad mayor que nos envuelve a todos. Desde ahí se cuestiona. Sigue presente la crítica, pero existencial y encarnada, por así decirlo.

*Samantha Carrillo Ponce: Re-habitar la ciudad herida. Construcción escénica desde lo teatral de lo real.* Este proyecto también podría haber sido incluido en la Segunda observación, la interdisciplinariedad. Escribe: “Hace casi dos años volvió el recuerdo. Comencé a seguir el rastro de las bancas que mi padre construyó en el patio de mi casa hace veinte años, pensando cada una de ellas como una extensión de mi casa, del patio de mi infancia, de mi familia. Descargué las posibles ubicaciones en un mapa digital, comencé las rutas de registro [...]” En el Coloquio comenta: “Mi ciudad herida se encontraba en mi ciudad escénica”. Hay un “rehabitar poético, intuitivo”, un “fundirse con el entorno” pero que también se vuelve “abstracción”. En este ejercicio autobiográfico, así como historia de una familia, memorístico, pero delimitado por las bancas en los parques como objetos específicos en espacios específicos, se parte de la pregunta “¿de dónde vengo?” y “¿dónde está la ciudad herida?” Se responde a sí misma, y a nosotros, “en los hechos ocurridos, narco”, “llena de violencia, cruces...”, y es “muy difícil relacionarse con ella”. En cuanto a su proceso y a su producción, así como a su poética, busca pasar de “una construcción escénica que lleve a una dramaturgia”, mediante registros, archivos, mapeos —al final, listas como dramaturgia—, “armando todo desde mi propia metodología”. ¿Por qué las listas? “Son lo más inmediato, son descriptivas, es un ejercicio que pude delimitar, por lo pronto, a 35, es a donde llevó la construcción escénica. Era como quería contar esta historia”. Fueron elocuentes, un liricismo muy propio, y potentes, pero dichos en voz baja, los fragmentos que nos leyó. La construcción escénica es mínima, mas no minimalista. Instalación, entrevistas, escritos, muchos videos, desmontaje, para un proyecto “que vive en la red, atemporal, aespacial, y puesta en página”. Lo anterior también es parte de muchos de los proyectos presentados en el 12vo Coloquio. Samantha propone que para leer la ciudad “es necesario armar su propio teatrillo, en una banca, primero, luego en otras”. El diminutivo no es despectivo; busca la coexistencia de esas dos realidades: la ciudad herida y la construcción escénica dramatúrgica de cada banca. [Pero también es otro uso de la noción de “espacio” dentro del teatro] “No puedo convertir nada, sólo que una [realidad] contenga a la otra”. Los proyectos de *Zoraya Xochitl Valdiviezo Cardoza, Una mirada artística hacia la mujer y la doble jornada* y de *Mayra Calvillo Vega, Arte híbrido y metamorfosis. Representaciones gráficas de lo íntimo, identitario y regional*, responden asimismo a la relación íntima del creador y su proyecto con el mundo del cual viene. Los tres proyectos tienen como una de sus principales características la búsqueda e implementación de nuevos

materiales, seguido domésticos o públicos, marginales o periféricos, fuera de lo “artístico” como comúnmente se ha entendido. Es parte de la relación con el mundo de origen y lleva, también, a otros modos de registros y procesos. Zoraya subraya, a mi parecer, la manufactura, el trabajo –sobre todo doméstico y obrero (maquila), con materiales de uso doméstico como medios pictóricos. Mayra propone el arte híbrido y la metamorfosis como lentes heurísticos de su obra. Pone en jaque la distinción entre artesanía y arte. Es importante en ambas lograr la interacción con el público y la respuesta del receptor. Son muestra de algo presente en muchos de los proyectos presentados en este coloquio, su naturaleza didáctica.

Diana Laura Enriquez Maro hace algo análogo con el paisaje en su proyecto *Paisaje, territorio e identidad: Registros gráficos de áreas ejidales del norte de Cd. Chihuahua*. Expresó durante el coloquio que su enfoque es el de la relación que guardan “el paisaje, identidad y memoria sobre lo rural”. Es un registro realizado “caminando, desde el aire, desde los mapas y vista cartográfica. ¿Qué historia nos cuentan los espacios? El paisaje es un rompecabezas”. Proyecto que enlaza memoria e identidad, mediante la fotografía tradicional y digital. Diana Laura se pregunta sobre la relación entre la memoria colectiva, el olvido, la memoria inmortalizada, sobre la “memoria real”.

Jesús José Hernández Villalobos describe su propio proyecto, *NOSotrxs*, como centrado “en la búsqueda de visibilizar las diferentes identidades que componen a la población LGBTQ+ y sus problemáticas, esto a través de la autoetnografía que me permite partir de mi experiencia personal para poder explorar los aspectos que influyen en el descubrimiento, construcción y reconstrucción de la identidad”. También en Jesús José hay la investigación, exploración y uso “de diversos materiales y técnicas de trabajo, además de la pintura, se han ido integrando al proyecto el bordado, el arte textil (a través del uso de la mezcilla) y la cianotipia”, el trabajo con la máquina de coser, también colapsando –al menos en parte– la manera de comprender la relación entre las artes y las artesanías.

El proyecto de Gladys Rodríguez Nevárez se titula *La alienación de los espacios de tránsito. Una crítica desde la gráfica*. Tiende, como el resto de su obra, a lo social y comunitario, desde la crítica social y política. Lo cual no niega su relación íntima como creadora con este mismo mundo, el de su entorno. Muestra, de hecho, que son inseparables, así como su manifestación contemporánea a nivel local, regional e internacional. Es un proyecto con una fuerte carga teórica crítica, proveniente del mundo del arte pero también de las humanidades y de las ciencias políticas y sociales. De modo especial, recomiendo aquí su propio texto, del cual cito de modo extenso: “El desplazamiento surge como vivencia forzada característica de la alienación contemporánea. [...] En el coloquio anterior, hablé de cómo [...] el sujeto moderno se encuentra inmerso en una sociedad dominada por la reproducción masiva de imágenes y narrativas impuestas desde el poder del capital. [...] los espacios de tránsito ya no son solo físicos: nos encontramos con territorios digitales dictados por algoritmos que nos conectan con lo lejano mientras nos alejan de nuestros espacios tangibles. [...] los cuerpos se desplazan sin habitar, experimentando una desconexión del territorio que lleva a reconocerse en el “no estar” antes que en el “estar presente”. [...] el desplazamiento forzado configura una de las identidades más maltratadas de la actualidad”. Define a los desplazados como “[...] obligados a recorrer un camino sin retorno, cargan con los fragmentos de la violencia, de la guerra, de la amenaza. Su tránsito es revictimización constante.

[...] El desplazado nunca llega a su destino, pues el destino es el retorno deseado y negado por el *necrocapital* que consume todo.” Toma para su trabajo durante el segundo año “el concepto de *palimpsesto* para llevarlo de la técnica pictórica a la metáfora y hablar del desplazo”. El palimpsesto, y el uso de la intervención analógica de videos y de las técnicas del mixed media en la animación de la gráfica tradicional, permiten volver más tangible la relación entre el tránsito y la alienación; el enfoque pasa a “lugar” como espacio cultural, pero no fijo –como podrían serlo el lugar de origen, de residencia, de trabajo–, sino de desplazamiento forzado. Es un extraordinario y logrado ejemplo de la búsqueda de técnicas nuevas, o a las que se da un nuevo uso y, seguido, en combinación con otras, para expresar realidades complejas, lejos de estáticas y de gran injusticia. ¿Cómo señalar la causalidad, agencia, responsabilidad en una realidad, la tardomoderna, en la que, para algunos, el capitalismo se ha atomizado e introyectado y el modelo es el del rendimiento auto impuesto (Byung-Chul Han) y, para otros, y en gran número, ya no hay pertenencia, trabajo o vivienda. Los desplazados se acercan al homo sacer de Agamben, pero de modo multitudinario. El desempleo masivo es una de las mayores amenazas en un futuro no lejano. Por un lado tenemos este paradigma social del rendimiento y, por el otro, el transeunte desplazado de modo violento que no acaba de llegar a ninguna parte, como tampoco puede regresar. Son dos alienaciones. El desplazamiento forzado y permanente o semi permanente pero en movimiento ha aumentado de modo alarmante en el mundo, tanto horizontalmente, como en profundidad.

El proyecto muestra otras áreas, otros campos, del arte. Incluso, se vale preguntar si lo que predomina es la sociología del arte, arte y activismo social o producción artística, y cómo se relacionan. Surgieron preguntas sobre a quién iba dirigida la obra, cuál era su público, quiénes eran sus receptores. Se preguntó sobre el contacto, comunicación, diálogo posible entre “movimiento” e “identidad”, como valores, y “alienación” y “tránsito” como contravalores. ¿Eran entendidos así? Dicho de otra manera, ¿cómo se le pedía rendimiento a un desplazado que andaba errante?, ¿cómo se le pedía recepción, empatía, hospitalidad, a quien vive en el solipsismo del rendimiento, aunque sea como viajero? “Las artes gráficas, los videos, se desplazan”, dijo Gladys. “Busco empatar –que dialoguen, que resuenen–, meter en relación, el desplazamiento de las artes y el de quienes se han visto forzados a migrar por la violencia ¿económica, social, política, guerras, del Estado o del crimen organizado? Busco algo que acompañe a quienes viven así y, a la vez, una mayor conciencia, empatía y activismo en la sociedad en general”.

Damaris Martínez Ramírez en su proyecto *Lo que guardé en una caja para que nunca se me olvide: Memorias de mujeres nacidas en los noventa* se ubica en el otro extremo del espectro. Escribe: “Comencé preguntando por sus fotografías de infancia, y eso derivó en una exploración más amplia: ¿qué otros objetos se conservan, qué cosas no se tiran si no que se guardan en una caja de recuerdos? [...] Trabajo desde la memoria, entendiendo que esta no se ordena cronológicamente, sino que se despliega como un collage”. Me parece importante subrayar que es un proyecto que culmina “en una instalación escénica que presenta diez cajas (incluida la mía). A través del relato y la disposición de los objetos, las cajas se activan [por parte de los espectadores]”. Están en juego, como en muchos de los proyectos presentados en este coloquio, la memoria y la identidad. Es un arte, un teatro, centrado en los objetos (seguido extra artísticos, proto artísticos o prefigurativos),

lo cual es muy actual, el teatro de objetos (incluidos toda clase de documentos) para recuperar y recrear una memoria personal y colectiva. Es otra manera de hacer teatro, y éste se problematiza, al igual que conceptos como escena, puesta en escena, espacio teatral, inicios, desarrollos, finales, tiempo, trama, ausencia de trama, fábula, representación, mimesis, diégesis, performance, diálogo teatral, ficción, personajes teatrales y creación de los mismos, interacción puesta y público... Ciertos lenguajes teatrales cobran más peso: posiblemente, iluminación, utilería y su puesta en espacio, participación del público (o no). La autoetnografía cobra peso. A su manera, también es una propuesta que responde a ciertas necesidades sociales, identitarias, incluso terapéuticas.

Cosme Alberto Ceballos Baca describe mejor que nadie su proyecto, *Memoria Insuficiente: Una reconstrucción de las memorias sobre mi madre*. “Es un proyecto de Teatro Autobiográfico/Documental sobre la vida de Leonor Baca Alderete, mi madre, esto a partir de las memorias que guardan las personas que le conocieron. [...] Este proyecto si bien mostrará episodios de lo que la depresión mental provoca en quien la padece y en su círculo familiar cercano, también busca visibilizar las etapas de vida previas a la enfermedad”.

Hasta la fecha ha realizado entrevistas, documentado “mediante registro digital, cartas, prendas, fotos y objetos vinculados a la vida de mi madre”, y ha escrito una primera biografía. Entiende, emplea y recrea el teatro sobre todo como: remake del pasado (Lola Arias), autoficción o reingeniería del yo o biografía como materia prima para la creación escénica (Sergio Blanco; Conchi León), y dramaturgias del objeto. (Shaday Larios).

La importancia de la memoria, en sí, ¡pero luego el hallazgo y el acierto de adjetivarla como memoria “insuficiente”! ¿No lo es toda memoria, sobre todo de quienes hemos amado o sabido amar? Sus avances conmovieron al público, dada su calidad y madurez, su fino equilibrio entre la emoción y el rescate de la misma memoria, no exenta de pathos, pero sin sentimentalismo alguno.

**Cuarta observación, el arte en su esfuerzo por articular, otorgarle lenguaje, al dolor, así como la realidad humana entendida sobre todo como radicalmente “sensible”.** Esta observación está muy ligada con la observación anterior, aunque reduciendo la vida a uno solo de sus aspectos, aun cuando complejo, universal e ineludible, y la relación de algunos de los proyectos con vivencias traumáticas de estados mentales y emocionales dolientes, de estados “alterados” pero mucho más comunes de lo que se supone. Hay otros intentos humanos por volver comunicable lo anterior: la medicina, la ley (más cuando no se pierde de vista la justicia como fin y no sólo el cumplimiento de la ley como derecho), la filosofía y las letras... Lo performativo se ubica seguido, a mi parecer, entre el lenguaje y la expresión corpórea no lingüística (aclaro que lo lingüístico puede ser asunto de lenguaje corporal y gestual, así que sería más certero decir “entre lo prelingüístico sonoro y lo lingüístico”). Es inseparable esto, aun cuando no sean lo mismo, del arte en su antiquísimo rol terapéutico, como vivencia personal o social –que, al final del día, no son del todo intercambiables, pero se unen–. Como último comentario para esta observación: No hay en ellos victimización; al contrario, muestran mucho valor y lucidez, en distintos grados, así como generosidad. Es asunto, en parte al menos, de resiliencia y de templanza.

El proyecto de Virginia Sarahí Covarrubias León, *Análisis de la dismorfia mediante dispositivos artísticos desarrollados a partir de narrativas sci-fi con base en la experiencia personal* viene excelentemente descrito en la memoria.

Es un trabajo de tremenda complejidad desde su propuesta, ya que incluye fenómenos psicológicos como la despersonalización, junto con realidades que además de psicológicas son fenomenológicas y físicas, como es la dismorfia corporal. Lo anterior es visto desde –y sujeto a– “una autopercepción fracturada por la enfermedad y los parámetros socioculturales sobre el cuerpo”. Para lograrlo –ya que lo más asombroso es la medida en la que logra todo lo anterior en las piezas-dispositivos de su producción– trabaja dentro del género de la ciencia ficción, que recrea y rebasa con creces. Vivencias y visiones idiosincrásicas y altamente difíciles de plasmar y comunicar se logran: estamos ante los restos de seres transhumanos y posthumanos. Estamos ante ambas posibilidades simultáneamente de lo posthumano: lo humano en un futuro que aún desconocemos pero que intuimos, expresado por teóricos críticos como seres híbridos entre lo que somos actualmente por la IA, los cyborg, los avatares en su sentido más literal, algo que acontece posterior al homo sapiens sapiens. Así que estamos ante esta producción como arqueólogos que ven los restos de lo que aún no existe, como arqueólogos de lo posthumano pero aun, en alguna medida, humanos, o seres que sostienen estos restos y artefactos con curiosidad y asombro, ya que no se le parecen en nada, en un lugar que ya ni es necesariamente la Tierra. Son más que evidentes la inteligencia, sensibilidad, imaginación al servicio de la creatividad, de la creación. Cuando le pregunté a Virginia en el coloquio si consideraba su proyecto visionario, catártico, terapéutico, vaticinio, advertencia, descripción sin más, resultado de tecnologías, ciencias e ideologías aplicadas, gótico, pesadillesco, perteneciente al romanticismo, me dijo que sí, sí a todo. Me pareció la única respuesta viable. Se sintió la empatía del público mediante las sonrisas y la risa queda. Nos describe bien. Y no es necesario estar dormidos o vivir estados alterados para percibirlo. Será eso, y más. Quien pueda hablar de cordura, a secas, que levante la mano. Nunca se evade la enfermedad mental, pero se problematiza y contextualiza, así como su relación con el arte. No es una condición necesaria, o no lo es siempre. Hay valentía, no sentimentalismos. La ciencia y el arte vuelven cognoscible nuestra realidad, amplían el mundo de lo humano, mediante el asombro, así como también del extrañamiento.

El proyecto de Bryan Vargas Luján, *Sonoridades Mentales*, pertenece a esta Cuarta observación por varias razones: dada su “intermedialidad”; en cierto sentido, todo arte lo es. Bryan se refiere, sin embargo, a la intermedialidad propia de los sueños, experiencias e ideas “traducidas” –volcadas– a sonido y video. Deja entrever una crisis existencial (no hay mayor descripción), pero escoge no incluirla en su memoria. En el coloquio, mostró el proceso y los resultados; se mantuvo al margen de cualquier discusión sobre los orígenes o sobre la manera de comprender o de interpretar los resultados. Se plantea, a mi parecer, la pregunta siempre presente sobre lo particular y lo universal con respecto a la creación o recepción del arte, así como sobre lo que la creación artística tiene de aleatoria, contingente, corporal y no racional (u otra racionalidad), lo cual invita a los relativismos extremos, a la falta de cualquier posible juicio compartido, autoridad(es) (con minúscula), idea de la producción artística como un antes, durante y después, todos verificables de alguna manera.

En Francis Bacon, ¿qué relación guardan la fenomenología, percepción y neurología, por un lado, y su recreación de lo que es el retrato, por el otro? ¿Las matemáticas, los fractales, la física cuántica en qué medida fueron parte de la poética de Jackson Pollock? ¿Estuvieron presentes al crear sus enormes cuadros desde técnicas noveles e insólitas? “¿Es necesario que el arte tenga un tema?” Se pregunta Bryan. “El arte que me interesa es el abstracto y conceptual; para mi marco teórico, me baso sobre todo en Julio Estrada, y en la teoría crítica, Freud, Bachelard, Foucault”. Se insiste en la pregunta “¿cuál es el detonante?” “La materia prima son ideas, experiencias, sueños. Son el detonante para la creación sonora, para el proceso de transformación en sonido. Parto de ella misma [idea, experiencia, sueño] para llegar luego a un tema. Luego, el asunto es cómo traducirlo [x, y o z] en música”. Uno de sus interlocutores comenta que es muy general decir: las ideas, experiencias, sueños se vuelven tema. Son fenómenos contingentes, pero no abstractos. Las nubes, los aviones... entendidos como escribiendo elementos, se podría decir de cualquier cosa, representar de cualquier manera, cualquier medio: fotos, anuncios, textos, poesía. “Sacar la idea”, responde Bryan, “meterla en cualquier fuente o conjunto de material, incluso oscuro”. ¿Cómo? “Un filtro, por ejemplo. Tener algo y pasarlo por medios diversos y ver qué sale de ahí”. A la vez, el maestrando habla del “soundtrack de mi imaginación”. Se le comenta que sólo presenta un esquema, no hace transparente el proceso. “Lo veo oscuro. Responde en parte a una crisis existencial. Es materia prima detonante para la creación sonora”. El parámetro es que la música se hace sola. “No”. ¿Qué parte es la que tú intervienes? “La selección de instrumentos”. ¿Gráficos, música electrónica, automatización? “Es un proceso tecnológico sonoro. En el asunto de ¿qué efectos van a ser aplicados luego?, ya no intervengo, es aleatorio”. ¿Le va cualquier título? “Sí, casi”. Animación titulada. “Mejor, acantilado astral”. ¿Ni idea de lo que trata? “Ni idea.” Queda mucho por debatir: interpretación, recepción, (inter)medialidad, (inter)modalidad, arte y tecnología, la socialización del arte y su comprensión (el arte como radicalmente idiosincrásico pero necesariamente comunicable), la naturaleza de los productos derivados y si pueden ser descritos o sólo presenciados, ante los cuales no se puede plantear la pregunta sobre su idea, sobre lo que trata... ¿qué son? A mi parecer, el producto de Bryan es su creación musical, ligada –de modo paradójico u opaco (¿para la mayoría?)– a sus experiencias, sueños, ideas, y, luego, de modo secundario, inacabado (por su naturaleza) y aleatorio en sus “traducciones” visuales acompañantes. La música se sostiene sola, ¿no? ¿Requiere, es deseable, lo otro?

He incluido aquí el proyecto de Alan Alfonso Sánchez Ruiz, *ÍREO: una exploración sonora mediante el uso simultáneo de técnicas*, porque aun cuando no comparta ciertos orígenes y el tema central del “dolor” (excepto en “la dualidad”, “la fragmentación del yo” y “superposición de realidades”, que no son, con relación al “dolor”, desdeñables o menores como punto de partida, ¿punto de entrada?), su búsqueda incluye las tecnologías (y sus ciencias), otras maneras de percepción, otras realidades percibidas (y plasmadas), la ciencia ficción..., todo recogido en una ópera de cámara. Aquí, como en la Segunda observación, se busca que “los elementos escénicos, narrativos y sonoros estén en constante diálogo y transformación”. La historia, sus premisas y su protagonista son, en varios sentidos, convencionales; habrá que ver en qué medida se logra plasmar lo ideado –volverlo obra– durante los próximos semestres.

**Quinta observación:** el afán por empujar las fronteras de la disciplina artista, aunque aquí me concentro sobre todo en la música —entendida también como arte escénico—, del instrumento, del género musical; también, lo cual no es lo mismo, pero sí análogo, a la importancia que se le otorga al intérprete como creador en las demás artes escénicas o grupales. En la hermenéutica, así como en los modelos de comunicación, otra manera de plantear lo anterior es ¿a quién se le otorga la autoridad interpretativa y, por lo mismo, creativa y, por lo mismo, ejecutante? Puede estar en juego una hermenéutica de recuperación: del autor mismo, de la época —con tal de que se entienda de que no tenemos manera de saber y conocer a cabalidad lo uno ni lo otro—, o un afán de trastocamiento: de instrumento(s), género musical, público, estilo, tono....

*Marisol Vázquez Barrera, La Flauta en la Transversalidad: Composiciones que integran el Rock Progresivo con el Jazz.* Marisol desarrolla con excelencia una de esas transversalidades, y la pone como prototipo. Lo que compartió en el Coloquio, de modo especial fragmentos de estas mismas composiciones, fue muestra clara de la excelencia de su producción, la claridad y economía de su proyecto, y los nuevos alcances que ha logrado con su proyecto la flauta, sobre todo como instrumento dominante. Soy, desde muy joven, al igual que ella, entusiasta de Jethro Tull, y es difícil escoger (aparte de no ser necesario) entre Eric Dolphy saxofonista y Eric Dolphy flautista. Su prematura muerte nos dejó sin una importante voz en la flauta, experimental y siempre creciendo. Escribe ella que busca “darle visibilidad a la flauta como instrumento protagónico [“como voz principal”] e improvisador dentro de los géneros del rock progresivo y el jazz”, así como fusionar ambos estilos. Lo logra. También ha rebasado las cinco composiciones que se propuso.

*Marco Antonio Peña Fonseca, Resignificando a Revueltas. Crítica a la interpretación normativa mediante la construcción interpretativa desde la comicidad y la visibilización de los agentes marginados en cuatro obras para violín y piano de Silvestre Revueltas* expresa más que nadie —asimismo es un leit-motif de todo el coloquio— el poner el origen y fin, la razón de ser, el sentido, la autoridad, la mejor lectura, en el o la intérprete. Muestra a la vez, sin embargo, la verdad de que no hay una hermenéutica de la recuperación cabal, no hay viajes en el tiempo, no hay modo de conocer las intenciones de Silvestre Revueltas como músico. Sus composiciones, sus comentarios y vida (recogidos en libros, desde tratados de musicología hasta biografías hasta anécdotas comentadas en otras biografías o géneros narrativos, pueden darnos un norte, para luego respetar o ignorar olímpicamente estas intenciones. Marco quiere lograr dos cosas distintas a la vez: recuperar el espíritu y la obra lúdica, divertida, brillante, contestataria de Revueltas —para lo cual será necesario poner en un cajón la tradición interpretativa dominante, academicista o de conservatorio—, y crear su propia interpretación como nuevo creador del resultado sonoro, musical, performativo de la lectura de las partituras del maestro. En la gama que va desde intenciones de Revueltas hasta intenciones de Peña Fonseca, el performance y la ejecución quedarán en algún punto que participe de ambos. De otra manera, aplica lo que escribe George Steiner en *Presencias reales*, “la mejor crítica a una obra de arte es otra obra de arte”. Es en esto en lo que Marco acepta, quizá sin decirlo o evidenciarlo, conceptos gadamerianos como tradición, sentido común, gusto, *bildung*, como valores, no para encadenar, sino para enriquecer nuestra realidad comunitaria e intergeneracional.

No es ingenuo o marginal el ataque de Marco (sólo hay que ver su musicografía, bibliografía; toma las mismas herramientas —en las cuales y con las cuales él mismo se formó, lo cual deja claro desde un inicio, para poner de cabeza esa misma formación). Es, con todo y sus tintes radicales, con algo de histriónicos, una reforma y no un borrón y cuenta nueva (¿existe tal cosa?). Su proyecto le da atinadas y valiosas patadas a estructuras anquilosadas del siglo XIX y XX; no deja de tener su ironía de que aquellas estructuras fueron fruto en buena medida de la noción de genio y del culto a la persona o individuo y su autoridad —casi siempre no debatible— (en este caso el director de orquesta, principalmente), y que quien las cuestiona ahora también parte de la genialidad del intérprete. Desde una posición de amante de la música, pero no creador, compositor, teórico o docente, me parece que lo que está en juego, al menos en parte, es el encuentro entre dos mundos formativos e históricos en la música: el conservatorio y la universidad. Los dos tienen su valor y su lugar —su vocación— pero habrá que entender y seguir desarrollando lo que es propio de cada uno. Coincido, que quede claro, y muchos de los trabajos presentados en este coloquio lo demuestran, que interpretar es crear. Marco insiste en que lo suyo es “investigación artística”, agregando, casi de inmediato, lo novel que es este campo

en el quehacer académico. Ver, en su escrito para la memoria, donde cita la definición de “conservatorio” de la Asociación Europea de Conservatorios. Me parece ser la norma en la actualidad y aplicable a cualquiera de las artes y, en especial, a la MPA y, a futuro, al DPA de la FA; por lo mismo, la investigación artística puede ser definida como un tipo de investigación que posee un

fundamento sólido establecido en la práctica artística y que genera nuevo conocimiento y/o percepción dentro de las artes, contribuyendo tanto a la habilidad técnica como a la innovación. A fin de registrar el proceso previo se hace uso de métodos cualitativos, iniciando por un registro autoetnográfico donde se documentan las sesiones de trabajo mediante un cuaderno de campo en forma de bitácora que está dividida en dos: por un lado se registran las observaciones objetivas derivadas de las sesiones de trabajo individual o grupal; y por otro lado, se consignan las experiencias subjetivas que se originan de éstas; asimismo, se lleva un registro de campo donde se conserva el material audiovisual (fotografías, grabaciones, videos) de las sesiones de trabajo. De esta manera el procedimiento cuenta con una documentación, la cual se analiza con el fin de reflexionar sobre el proceso (López-Cano & San Cristóbal, 2014). Por otra parte, la experimentación interpretativa se lleva a cabo mediante la revisión de compendios de técnicas extendidas para el violín, el estudio y aplicación de esas técnicas al repertorio escogido y la exploración sonora del propio instrumento.

Ana Caro Rivero. *Encontrar la propia mirada. Propuesta de dirección escénica desde la mirada del actor*, busca explorar el vínculo “entre la mirada del actor y la generación de presencia escénica”. Propone hacerlo “con una metodología basada en la práctica artística como forma de producción de conocimiento”, lo cual, subraya, “es propio de la investigación artística”. Responde así, y de modo claro, a los dos aspectos de este apartado: empujar las fronteras del propio arte (es decir, tener este aspecto innovador en primer plano) y, segundo, la importancia que se le otorga al intérprete como creador. Interpretar siempre ha sido crear, excepto que seguido la interpretación es metida en una camisa de once varas, como señala Marco.

Ana escoge el camino de delimitar su objeto de estudio, y así ha sido a lo largo de su proceso. A grandes rasgos, de dirección de actores (o dirección de actores y actuación) pasa a concentrarse en la actuación, desde géneros específicos y coreografías actorales, corporales y gestuales, a sólo gestuales, con el énfasis colocado en los ojos, en la mirada. Esta mirada es de la actriz, pero también entre actores, así como entre el público y el actor o actriz, aunque no necesariamente... y éste es el reto. En el Coloquio, Ana aclara que, con todo y lo anterior, su proyecto, un unipersonal de 30 minutos, “va sobre la dirección”, lo trabajado, investigado, descubierto tiene como fin “aplicarlo yo como directora”.

Hay otros aspectos valiosos de su propuesta: los lenguajes teatrales y la relación entre los mismos es parte de empujar las fronteras: a) ¿cuál es la relación con los maestros o maestras que uno ha escogido, y cómo se vive? Una de las preguntas fue ¿En qué residía el sincretismo, de haberlo, entre su propuesta y la del método de teatro corporal cómico o pantomima-clown de Aguilar? b) “¿Cualquier creativo o artista ensaya a solas, hace deshace, repite, vuelve a hacer... sea la composición musical, plástica, literaria... me parece, sin embargo, difícil en el caso de una producción sobre la propia mirada como actriz. ¿No te metes en un loop, por naturaleza cerrado, solipsista? ¿Dónde está el otro, eventualmente el espectador? “Trabajar por medio de mi mirada es asunto de memoria corporal, pero no me estoy retroalimentando sólo de modo directo en los ensayos, ya que son autodirigidos y apoyados con material de video”. ¿Tu otro es el video? “Sí. Además, trabajo con otros actores, y tengo planeado presentar mis avances ante públicos pequeños y selectos, siempre buscando cierto anclaje”. Se subraya la necesaria distancia, al menos todo lo parece indicar, entre quien crea y lo que crea. Faltó desarrollar lo que comprende por “mirada prendida” y si todos los actores sobre el escenario tendrían que resultar fascinantes. Así mismo, preguntarse sobre algo que no se toca en lo escrito para la memoria ni en el Coloquio, su documento vinculante: ¿Es pedagógico, testimonial, reflexivo (sobre el fenómeno de la mirada)...? Faltó tiempo, como es el caso casi siempre.

*El proyecto de Alfredo Santana Baeza también entra aquí.* Ya lo he incluido, sin embargo, en la Primera observación sobre “glosarios”.

*Alfa Tatiana Díaz Hernández* es, de entre todos los proyectos, mi favorito, y podría ubicarse en cualquiera de las cinco Observaciones (como propuesta clasificatoria).

Escribe sobre “Testimonio 201/123 Poema escénico sobre las peticiones en los últimos minutos de vida” con economía, precisión y profundidad. Invito a la lectora o lector de mi propio texto, leer el escrito completo de Alfa en la “Memoria”. “Proceso” me parece un concepto y una realidad claves para su poética y creación. Dafa faceta, cada lenguaje teatral tiene el suyo propio: “Se está trabajando con el elenco en el montaje vocal y actoral. En la producción física se están construyendo los elementos escenográficos (bastidores, camas, monos), el vestuario está en proceso de confección, se siguen haciendo pruebas de iluminación, así como edición de audios”. Otro aspecto fundamental es el “espacio”, seleccionarlo, adecuarlo, trabajarlo... es a partir de su selección que se comienza la producción física de la obra. A partir de este momento los ensayos son lo primordial: con el elenco, como integración de elementos extra escénicos, sobre todo dramáticos, de sonido, de maquillaje –con distintos materiales; seguido es necesario trabajar

en los talleres propios del material y de quien lo trabaja (como artista, o no); hay materiales – elementos escenográficos, diseñados in situ pero que se mandan hacer a otra parte, fuera de la ciudad. De una amplísima biblioteca, videoteca, discoteca..., Alfa ha escogido centrarse en el concepto de angustia de Lacan y de Kierkegaard. Pero la teoría nunca lo es desencarnada: “también está presente el imaginario de los ángeles cansados que se encuentran en algunos cementerios europeos, planteados desde la figura del cuidador del paciente, ya sea familiar, amigo, médico, enfermero, etc.” Presenta sus avances y un cronograma. Comenta que la parte más difícil ha sido encontrar actores comprometidos. Aterrizo aquel concepto tan intimidante y disuasivo para tantos, “metodología”, inseparable del “cronograma de actividades”, en cuatro áreas que procura avanzar juntas: lo artístico, lo creativo, la producción física, lo administrativo. Es una lección valiosa para cualquier creativa o creativo, o profesionista ligado con las artes. Parte de Pavis, para hablar de la importancia de los objetos sobre el escenario. Expresa su praxis y pedagogía al decir que hay que “pensar con los pies, respirar con la energía”. Su arte es bellamente paradójico. Los cuerpos y los ángeles son ambos asuntos de presencia y ausencia, o presencia de la ausencia. El “ángel pétreo y cansado” es metáfora en racimo: de la realidad hospitalaria, de las enfermeras y enfermeros, de los gestos últimos de los moribundos. Busca la escena “como estructura de sentido”, el sistema escénico como la autopoiesis en Luhmann. Alfa propone “no explicar, sino activar formas de percepción desde una lógica simbólica, no lineal. El sentido no está dado, se construye entre todos los elementos”. Busca una metodología afectiva. “Investigar también es sentir. Escribir desde la piel”.

**Roberto L. Ransom-Carty, PhD**



# 19

## MAYO

2025



# PRODUCCIÓN DE CUATRO PIEZAS FLAMENCAS PARA BAJO ELÉCTRICO, BASADAS EN LA GENERACIÓN Y APLICACIÓN DE TRES ESQUEMAS ARMÓNICOS PARA EL INSTRUMENTO.

ALFREDO SANTANA BAEZA



**Director de Proyecto:** M.A. Jesús Xavier Venegas Aragonés

**Resumen del proyecto:** El proyecto se centra en la creación y producción de cuatro piezas flamencas para bajo eléctrico de seis cuerdas con una afinación específica basadas en una búsqueda de tres esquemas armónicos de la guitarra flamenca.

Las piezas estarán encuadradas en los palos o subgéneros flamencos Bulerías, Rumba y Soleá. Los esquemas armónicos serán Por arriba, Por medio y Tono de taranta.

**Avances:** Después de haber concluido con el segundo esquema armónico “por arriba” (E flamenco) el cual fue encuadrado con el subgénero por “Soleá” dando como resultado la pieza “Soleabass”, en este momento estoy centrado en las últimas dos piezas del proyecto y en el tercer esquema armónico de los tres que están dentro del objetivo general. El tercer esquema armónico está basado en el “Tono de taranta” el cual está en la tonalidad de F# flamenco y este esquema ha sido encuadrado en el subgénero de La Rumba uno de los palos flamenco caracterizados como de “ida y vuelta” ya que se desarrollaron gracias a la mezcla de culturas diversas, en este caso con la cubana, la mezcla de estos dos elementos están dando como resultado a la pieza “Rumbass”. Aunado a todo esto sigue encendido el proceso de producción para todas las piezas del proyecto, además de su montaje para presentarse en vivo.



- Esquema armónico de tono de taranta, mediante el proceso de experimentación he encontrado ciertas disposiciones que caracterizan las sonoridades disonantes de este esquema con un rango muy amplio de intervalos.
- Pieza encuadrada en el palo de Rumba, utilizando la técnica tapping la cual es característica del bajo eléctrico he generado secuencias armónicas y melódicas que le dan un toque específico a este subgénero, además de utilizar la base rítmica que le da el sentido del baile y técnicas tradicionales del bajo, como el fingerpicking entre otras.

### **Marco Teórico:**

- El tercer esquema armónico desarrollado está basado en el denominado “Tono de Taranta” de la guitarra, el cual despliega el modo flamenco en la tonalidad de F#. Este esquema es utilizado para la composición de una pieza encuadrada en el palo flamenco de la Rumba.
- En el flamenco, la Taranta es parte de los cantes minero-levantinos originarios de la Sierra minera de Cartagena-La Unión. La Taranta surgió en el siglo XIX en Almería.
- Las temáticas suelen ser de trabajo, la vida diaria de mineros, reivindicación social, protestas sociales o amor en algunas ocasiones. Analizando otros aspectos se ve que la Taranta cuenta con un compás diferente a otros palos, ya que su compás es de 4/4, también tiene un ritmo más libre y melódico que brinda mayores oportunidades a la improvisación.
- Durante el proceso de desarrollo de este subgénero flamenco, la guitarra desempeñó un papel muy importante, ya que, como instrumento de apoyo armónico, tuvo que esforzarse en ofrecer la sonoridad adecuada que requería el cante el cual estaba explorando y desarrollando el uso de intervalos disonantes, incluyendo el empleo del quinto grado rebajado en dos semitonos, conocido también como “medios tonos”. Esa sonoridad particular, ese “color” que caracteriza a estos estilos, fue adoptada por la guitarra, que empezó a incorporar también esos intervalos y “medios tonos” en su forma de tocar. En ese momento, la guitarra aún mantenía un estilo muy cercano a la malagueña, con un ritmo algo acompasado y armonías que se asemejaban a la forma popular de interpretación. Se puede considerar que alrededor de 1911 fue el momento en que empezó a definirse casi por completo lo que conocemos como el “toque de Taranta”. De hecho, en 1910 se grabó una interpretación de Ramón Montoya acompañando al Niño Medina en unas tarantas para la casa Zonophone. En esa grabación, con letras como “Un pañuelo me encontré... Se cría la hierbabuena”, ya se pueden escuchar los sonidos en la guitarra que nos transportan directamente a ese estilo llamado “toque de taranta”, con sus características disonancias y particularidades.
- La rumba flamenca, también conocida como rumba gitana, es uno de los palos considerados de “ida y vuelta”, surgió en el siglo XVIII cuando los gitanos de Andalucía empezaron a mezclar el flamenco con la guaracha cubana. En esa época, los puertos españoles de Cádiz y Sevilla tenían mucho movimiento comercial con La Habana, y muchos comerciantes, artistas y viajeros cruzaban el Atlántico con frecuencia. Estos intercambios, que inicialmente eran solo comerciales, poco a poco dieron lugar a un intercambio cultural donde ritmos, cantos y bailes de Cuba se fusionaron con los de Andalucía.

Aunque algunos puristas consideraban la música cubana, como la guaracha, la rumba o el son, como algo frívolo y comercial, estas influencias fueron entrando lentamente en la cultura flamenca, hasta que a principios del siglo XX se consolidaron como un estilo propio dentro del flamenco. Artistas destacados, como La Niña de los Peines, empezaron a incluir rumbas flamencas en sus grabaciones desde 1918, y la rumba se popularizó en los cafés cantantes. Más adelante, en los años 50, esta influencia derivó en la creación de la rumba catalana en Barcelona, que incorporó elementos del rock and roll y sonidos puertorriqueños.

**Metodología:** El proceso creativo está basado en el análisis de los subgéneros flamencos, en este caso de la rumba y aplicando el esquema armónico generado este semestre en curso, también es necesario exploración de melodías basadas en la cadencia andaluza y estar en busca de una disposición cómoda de los acordes necesarios para dar el color característico del tono de tarantas teniendo en cuenta la afinación desarrollada del bajo eléctrico de seis cuerdas para el proyecto.

**Siguientes objetivos:** En este momento trabajamos en la producción final de las cuatro piezas flamencas para bajo eléctrico y montar una presentación en vivo con un ensamble basado en la funcionalidad del objetivo principal del proyecto..

Dar continuidad a los resultados del proyecto como posible área de estudio en la licenciatura en música.

**Producto final:**

- 4 piezas flamencas para bajo eléctrico
- 3 esquemas armónicos para bajo de 6 cuerdas con afinación de "E A D G C F"
- Concierto final



# PAISAJE, TERRITORIO E IDENTIDAD: REGISTROS GRÁFICOS DE ÁREAS EJIDALES DEL NORTE DE CD. CHIHUAHUA.

DIANA LAURA ENRIQUEZ MARO



**Director de Proyecto:** M.A. Hugo Fernando De León Flores

**Resumen del proyecto:** El proyecto "Paisaje, Territorio e Identidad: Registros gráficos de áreas ejidales del norte de Ciudad Chihuahua", busca documentar mediante técnicas de grabado tradicional los paisajes rurales en transformación debido a la urbanización, explotación de recursos y desplazamiento cultural. Con un enfoque en memoria e identidad, combina registro fotográfico, testimonios y experimentación gráfica para crear un archivo artístico que visibilice la pérdida y cambios de estos espacios. Llego a cuestionar el "progreso" que sacrifica entornos naturales y culturales, reivindicando el paisajismo rural como género artístico crítico, al tiempo que exploro cómo el grabado puede capturar no sólo formas, sino huellas emocionales de comunidades en resistencia al olvido.

**Avances:** En el coloquio pasado señalé mi definición del paisaje para sentar la base del proyecto y abordarlo a partir de este, mencioné en su momento que la siguiente definición en trabajar consistiría en la memoria. Durante este tiempo estoy tratando con este último, primero, desde una generalidad a lo particular evolucionando conforme añado a otros autores que describan el vínculo de la memoria con los espacios, añadiendo la división de una memoria individual y una colectiva para abordar la identidad, fue así como llegué a proyectos como los que realiza Virginia López.

Durante la práctica y con el tema de memoria, realice textos personales donde describo recuerdos, principalmente, desde lo sensorial sobre una descripción visual, estos para llevarlos a plasmar en fanzines, versiones preliminares que llevaré a enriquecer más adelante; en lo colectivo, bocetos de entrevistas piloto para su aplicación (en proceso), actividad que suma puntos de vista nuevos.

Continué la recolección de datos fotográficos, fotografía tradicional y por medio de herramientas digitales, ampliando mi archivo. Con este banco de imágenes pude hacer un análisis de comparación de archivo anterior con lo nuevo, describiendo características principalmente desde el color (colores antes y ahora, la influencia del clima, etc) y sus respectivos cambios del momento. Entre los proyectos que identifique (Virginia López y Fernando Falconi) descubrí que el ejercicio de la deriva es un método enriquecedor y me ha hecho ver que ya lo he practicado de manera inconsciente, y eso favorece a mi marco teórico.

Desde este momento puedo decir que la memoria es un trabajo complejo, pero estoy segura que gracias a la construcción de estas es que le damos forma a los territorios que nos rodean

**Marco Teórico:** Nuevos referentes:

Virginia López: Habitantes paisajistas.

Virginia López: Apuntes y reflexiones: Espacio Común.

Pierre Nora: lugares de memoria

Hugo Mujica: Atención abierta.

Fernando Falconi: Cartografías contextuales.

**Metodología:** Investigación documental y etnográfica

Exploración desde la derivas

Observación Reflexiva

Documentación crítica

**Siguientes objetivos:** 1. Evaluar críticamente los resultados artísticos y documentales de las técnicas gráficas empleadas, identificando fallos técnicos o conceptuales.

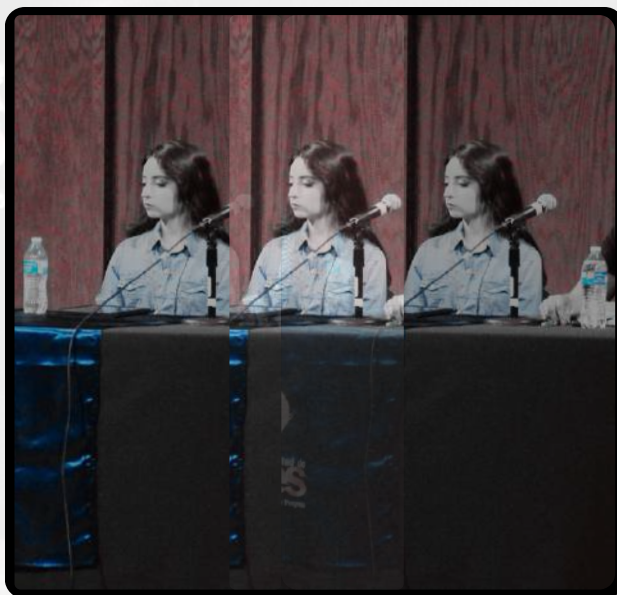
2. Ajustar la metodología según los hallazgos, replicando métodos exitosos y modificando los menos efectivos.

3. Resolver preguntas clave mediante investigación cualitativa por ejemplo: ¿Cómo validar la importancia identitaria de un elemento del paisaje?

**Propósito tentativo:** Investigar las razones del cambio/transformación del espacio (urbanización, sequía, etc.) y cómo traducirlas al lenguaje.

**Producto final:** Para este semestre:

- 4 fanzines donde plasme recuerdos sensoriales a través de imagen, color y texto.
- Un libro de artista.
- Una mini serie de estampas formato postal.



# RE-HABITAR LA CIUDAD HERIDA. CONSTRUCCIÓN ESCÉNICA DESDE LO TEATRAL DE LO REAL.

SAMANTHA CARRILLO PONCE



**Director de Proyecto:** M.A. Raúl Valles González

**Resumen del proyecto:** Hace casi dos años volvió el recuerdo. Comencé a seguir el rastro de las bancas que mi padre construyó en el patio de mi casa hace veinte años, pensando cada una de ellas como una extensión de mi casa, del patio de mi infancia, de mi familia. Descargué las posibles ubicaciones en un mapa digital, comencé las rutas de registro, tomé fotos y videos de cada banca y escribí sobre ellas y sobre su entorno, las re-habité desde el recuerdo y desde su presente.

Este registro derivó hacia una dramaturgia que se encarga de mostrar las realidades que cuentan las relaciones directas e indirectas que tenemos con estos espacios aparentemente sencillos.

**Avances:** Tuve que dar cierre al registro con cien bancas. Abarcando el cincuenta por ciento de las ubicaciones confirmadas hasta su momento. El material recabado en esas cien bancas resultó ser lo suficiente para comenzar a dar forma a la dramaturgia. Comencé a organizar mis archivos, transcribir los textos escritos en las bancas, escanear lo necesario, depurar lo mínimo y darle forma a todo el contenido para poder tomar decisiones respecto a cada parte encontrada.

**Marco Teórico/Referentes principales:** Los referentes que me acompañaron desde un principio fueron Lola Arias, Vivi Tellas, Shaday Larios, Raúl Valles, etc. Encontré en su manera de pensar y accionar el teatro una fuerte motivación e inspiración, que dio el impulso de inicio al proyecto. El proceso avanzó exigiéndome una metodología casi personalizada, la cual accioné desde la intuición y la necesidad de encontrar aquí el desarrollo de los conceptos re-habitar, ciudad herida, re-habitar poético y ciudad escénica. Los encontré en mi necesidad de relacionarme con los espacios que visitaba, desde la contemplación de lo sencillo, y también en otros autores, como Ernesto L. Francalanci, quien dentro de su libro *Estética de los objetos* menciona que los objetos y las cosas se están desvinculando del habitar poético del mundo, y que por esta razón comienzan a perder su significado, condenados a convertirse en formas de producción tecnológicas.

Encuentro también en las piezas del artista Francis Alÿs mucha relación de experimentación y performatividad con los espacios cotidianos, sobre todo en ciudades y/o espacios heridos. Existe el juego y la reflexión para lograr re-habitarlos y re pensarlos.

Para Erika Fischer-Lichte la historia no se construye como una acumulación de pasados, si no como sucesión de presentes desde los que se proyectan esos pasados, encuentro aquí mucho sentido a lo que busco proyectar en mi dramaturgia. Esta dramaturgia la acompaño y la comprendo más con las definiciones presentadas en el libro de Dramaturgias de la persona de Raúl Valles, quién habla de este tipo de dramaturgia como algo que uno mismo carga en los ojos, una dramaturgia que es una actitud ante o desde los modos de mirar. Es una mirada que siempre estará frente a las cosas, los lugares, las personas, y que entonces la mirada y no la voz es la forma narrativa de la dramaturgia de la persona.

Mi ciudad herida se encontraba con mi ciudad escénica cada que me sentaba en las bancas. El estado del re-habitar poético comenzó a vivirse tan natural, porque lo encontraba en mis escritos y en mis pausas. Re-habité el recuerdo, y el espacio.

No se trata entonces de convertir la ciudad herida en una ciudad escénica. Se trata de que la ciudad escénica pueda contener a la ciudad herida, mediante su re-habitar poético.

**Metodología:** Mi proceso para la búsqueda y el registro ha estado acompañado de mucha intuición. He usado todo tipo de herramientas conforme las he necesitado. Primero las fotografías, luego el uso del recuerdo y de la foto que lo detona, después las entrevistas a mi papá y a mi mamá para saber más sobre el paradero de las bancas.

Toda la información con ubicaciones posibles de las bancas se descargaban en un mapa digital personalizado en google maps y desde ahí se llevaba el control de rutas y lugares pendientes por visitar. La parte del registro de las bancas resultó ser un poco más performática. Se armó un equipo de búsqueda, mi mamá, Maka y yo. Y también un conjunto de elementos necesarios para lograr un registro completo en fotos, videos, escritos, e incluso para dejar la banca etiquetada e intentar que detonara preguntas en quienes se sentaran después. Estas acciones que se repitieron cien veces me permitieron obtener lo necesario para ensamblar la dramaturgia que resultaría testigo de todo lo que pasó en los registros y en los hallazgos.

#### **Siguientes objetivos:**

Lo próximo a realizar es editar últimos detalles del formato para la dramaturgia, hacer una puesta en lectura para las personas cercanas al proyecto y comenzar a ensayar la muestra final que se realizará en el mes de octubre.

**Producto final:**El producto final es la dramaturgia, que lleva por título -Nostalgia adelantada- (dramaturgia para leerse en una banca de parque)- la cual se compartirá en la muestra final del proyecto, que esta pensada en formato de desmontaje con una finalidad didáctica, dónde existirá la descomposición de las partes del proceso creativo.

# SONORIDADES MENTALES

BRYAN VARGAS LUJÁN



**Director de Proyecto:** M.M. Abraham González Bejarano

**Resumen del proyecto:** La temática de mi proyecto es la creación musical desde la intermedialidad. Consiste en desarrollar composiciones musicales utilizando las diversas herramientas de la música electrónica, tomando como fuente sueños, experiencias e ideas para después hacer una traducción a través de un proceso intermedial de ese material a sonido y video, la idea central del proyecto es lograr crear algo con toda la información recopilada de una idea para lograr que la composición refleje la idea original.

**Avances:** En el coloquio anterior presenté avances de una de las composiciones y en ese punto ya tenía toda la información necesaria para las composiciones, actualmente ya terminé las 7 composiciones musicales y con el tiempo que queda estoy terminando el documento acompañante y dado que sobró un poco de tiempo decidí agregar una parte de video a las composiciones siguiendo el mismo proceso intermedial que seguí para crear la música.

**Referentes:**

Por un lado, están las personas que han servido de base a este proyecto por sus aportes teóricos:

- Curtis Roads y su libro *Microsound* para mi investigación sobre el funcionamiento de la síntesis granular.
- Pierre Schaeffer: Referente musical y teórico de la música concreta, principalmente fue útil en mi proyecto por la parte del *sampleo* de muestras de audio para la creación de efectos de audio.
- Iannis Xenakis: Referente de técnicas de composición, en especial su teoría de los sonidos de masa es una de las teorías en las que se basa todo el proyecto pues todas las composiciones están pensadas de tal manera que se crea una masa homogénea sonora.
- Dennis Gabor: Referente histórico de la creación de la síntesis granular.
- Julio Estrada: Referente de técnicas de composición y teorías musicales como la teoría del imaginario interior, sus teorías han sido base para trabajar la información desde la mente y poder recopilar tanto material como sea posible.



**Metodología:** Estoy usando una metodología intermedial para hacer la traducción ideas a sonido. Con esto me refiero a que estoy trabajando con varios medios de creación, esto es con el propósito de recopilar material, una vez que tengo las ideas que quiero trabajar trato de expresarlas en diferentes medios como la fotografía, el dibujo y la animación, esto me ha permitido desarrollar mis ideas de una manera más fluida, así a la hora de componer ya solo es necesario hacer una traducción.

**Siguientes objetivos:** Durante los primeros semestres me enfoqué principalmente en terminar las composiciones y a la par iba acumulando material para mi documento, este tiempo que queda lo usaré para estructurar el documento y terminar de renderizar las animaciones que se proyectaran junto con la música.

Teorías:

El proyecto se apoya en los siguientes temas:

1) Síntesis de audio

- Aditiva
- Sustractiva
- AM
- FM
- Granular
- Wave table

2) Efectos de audio

3) Moduladores

-LFO

-Envolveres

-Automatizaciones

En conjunto, todo lo mencionado como referente fue utilizado como una herramienta para la creación de este proyecto.

**Producto final:** 7 composiciones musicales.



20  
MAYO  
2025



# LA ALIENACIÓN DE LOS ESPACIOS DE TRÁNSITO. UNA CRÍTICA DESDE LA GRÁFICA.

GLADYS RODRÍGUEZ NEVÁREZ



**Director de Proyecto:** M.A. Hugo Fernando de León Flores

**Resumen del proyecto:** El desplazamiento surge como vivencia forzada característica de la alienación contemporánea. En el coloquio anterior, hablé de cómo el sujeto moderno se encuentra inmerso en una sociedad dominada por la reproducción masiva de imágenes y narrativas impuestas desde el poder del capital, que profundizan la alienación descrita por Guy Debord y Walter Benjamin. Hablé de como dentro de esta lógica, los espacios de tránsito ya no son solo físicos: nos encontramos con territorios digitales dictados por algoritmos que nos conectan con lo lejano mientras nos alejan de nuestros espacios tangibles. En este contexto, los cuerpos se desplazan sin habitar, experimentando una desconexión del territorio que lleva a reconocerse en el “no estar” antes que en el “estar presente”.

En este semestre, para este coloquio, tomo el concepto de palimpsesto para llevarlo de la técnica pictórica a la metáfora y hablar del desplazo. Recientemente, tanto en nuestro territorio, como al otro lado del mundo, el desplazamiento forzado configura una de las identidades más maltratadas de la actualidad. Los desplazados, obligados a recorrer un camino sin retorno, cargan con los fragmentos de la violencia, de la guerra, de la amenaza. Su tránsito es revictimización constante; llegan a contextos que les son ajenos, hostiles, en donde los conocimientos previos se desvanecen y la pertenencia se diluye. Sus hijos, quienes heredaron esos fragmentos, reconstruyen identidades superpuestas como un palimpsesto. El desplazado nunca llega a su destino, pues el destino es el retorno deseado y negado por el necrocapital que consume todo.

**Avances:** A pesar de haber decidido parar la producción con las 20 piezas que tenía a principio de este semestre, cambié la idea al pretender explorar la técnica relacionada con el palimpsesto en torno a la metáfora del desplazo. Además, gracias a lo visto en el último taller terminal de gráfica, relacionado a la animación de la gráfica tradicional y de intervención analógica de videos, me vi en la necesidad creativa de realizar otra pieza bajo la técnica del mixed media.

**Marco Teórico:** Las palabras y conceptos claves del proyecto son cuatro. La principal y central es el concepto de Alienación, la cual va unida directamente a la de Tránsito, debido al control implicado dentro de este concepto. Por otra parte, tenemos al Movimiento y a la Identidad, que conformarían los conceptos opuestos a los anteriores. A ellos se le suman el concepto de lugar como espacio cultural y de dialéctica para el entendimiento de la relación de dichos conceptos.

Estos conceptos se respaldan teóricamente con los siguientes autores. Marx, K. Manuscritos económicos y filosóficos de 1844. Debord, G. La sociedad del espectáculo y Panegírico. Benjamin, W. La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. Gramsci, A. Antología.

Auge, M. Los no lugares: Espacios del anonimato. Bauman, Z. Modernidad líquida.

**Metodología:** Trabajo de campo.

Acción participante.

Documentación periodística.

Reflexión crítica.

Por medio de estos métodos de investigación, encuentro el respaldo para mi documento acompañante, pero principalmente para la creación de nuevas piezas.

**Siguientes objetivos:** Cerrar la producción de piezas artísticas para consolidar el documento acompañante.

**Producto final:** Documento acompañante que hable del proceso creativo de la producción gráfica realizada a lo largo de la maestría.

Exposición urbana de la producción, en un recorrido por diferentes puntos del sur de la ciudad donde serán colocadas las piezas.



# ENCONTRAR LA PROPIA MIRADA. PROPUESTA DE DIRECCIÓN ESCÉNICA DESDE LA MIRADA DEL ACTOR.

ANA TERESA CARO RIVERO



**Director de Proyecto:** Dr. Jorge Arturo Gayón López

**Resumen del proyecto:** Encontrar la propia mirada. Propuesta de dirección escénica desde la mirada del actor es una investigación que se desarrolla con una metodología basada en la práctica artística como forma de producción de conocimiento. Se planteó con el objetivo de explorar el vínculo entre la mirada del actor y la generación de presencia escénica, a partir de la experiencia directa en el proceso creativo, el registro reflexivo y la documentación.

**Avances:** Se creó un unipersonal de 30 minutos de duración durante una estancia en el Estudio Búsqueda de Pantomima Teatro con Sigfrido Aguilar, en Guanajuato capital. Dicho unipersonal fue el resultado de un trabajo de entrenamiento físico que prepondera el uso de la mirada y está basado en un texto de mi autoría, mismo que se realizó durante mis estudios de maestría. Actualmente el unipersonal está en proceso de producción con ensayos y diseño de vestuario.

**Marco Teórico:** Mi principal referente para el desarrollo de mi investigación artística es el trabajo desarrollado por Sigfrido Aguilar, creador del método de teatro corporal cómico o pantomima-clown, ya que otorga a la mirada un papel fundamental tanto en la labor del actor como la del director. Según Aguilar, “el primer aspecto a trabajar en un taller de teatro, es la mirada ‘prendida’ que en teatro conocemos como presencia, donde todo el rostro está involucrado. Y como actores, esta presencia también podemos denominarla como ‘nuestra existencia en la escena’”.

Considero que el enfoque de Aguilar puede ser un referente inmediato en lo que se refiere a la relación entre la mirada y la presencia escénica, ya que su labor creativa, tanto como actor como director, se centra en el uso consciente de la mirada como un elemento esencial de la escena, entendida por él como el alma del actor. Y como él mismo señala: en escena “un cuerpo sin alma no puede existir”.

**Metodología:** El planteamiento metodológico se divide en cuatro etapas principales: (1) investigación documental, (2) laboratorios de exploración escénica con otros actores y directores, (3) montaje escénico y (4) tratamiento de resultados. Cada fase contribuye al abordaje integral del objetivo desde una perspectiva práctica y reflexiva, permitiendo tanto la construcción de conocimiento como su aplicación en un contexto de creación escénica. Al momento me encuentro trabajando en la fase 3, con ensayos autodirigidos y apoyados con material de video, sobre ese punto, el siguiente paso será extender invitaciones directas a creadores escénicos para mostrar el unipersonal en proceso, con el objetivo de adquirir retroalimentaciones a mi trabajo. Respecto a los laboratorios, debido a restricciones logísticas y de disponibilidad, el diseño se ajustó a un solo laboratorio, mismo que se realiza dentro de mi montaje unipersonal en el que me encuentro realizando exploraciones como actriz.

**Siguientes objetivos:** Entre junio a diciembre de 2025 se planea:

- Concluir la producción escénica del unipersonal:

1. Conformación de equipo de producción
2. Elaboración de vestuario
3. Selección de título
4. Diseño de escenografía
5. Diseño sonoro y de iluminación

- Conclusión del documento vinculante

**Producto final:** Como final del proceso, se producirá y presentará públicamente una obra de teatro unipersonal, como una puesta en práctica de los hallazgos obtenidos en mi investigación también con el objetivo de verificar en la escena la funcionalidad de los principios desarrollados en la teoría. Este montaje incluirá la elaboración de una dramaturgia personal, mi interpretación actuarial y la dirección escénica en colaboración con Sigfrido Aguilar y Sergio Langarica.



# LA FLAUTA EN LA TRANSVERSALIDAD: COMPOSICIONES QUE INTEGRAN EL ROCK PROGRESIVO CON EL JAZZ.

MARISOL VÁZQUEZ BARRERA



**Director de Proyecto:** M.A. Jesús Iván Almanza Ponce

**Resumen del proyecto:** La Flauta en la Transversalidad es un proyecto que busca darle visibilidad a la flauta como instrumento protagonista e improvisador dentro de los géneros del rock progresivo y el jazz. Para ello, se crearon cinco composiciones que fusionaron ambos estilos, donde la flauta funciona como voz principal.

**Avances:** Actualmente las composiciones están terminadas. Las primeras cuatro fueron escritas para quinteto, conformado por (flauta, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, piano y batería), de las cuales se grabaron algunas maquetas, con el fin de tener una referencia más realista del sonido que tendrán. Para la realización de las maquetas se utilizaron tanto instrumentos reales (flauta, guitarra y batería) como instrumentos virtuales (piano y bajo).

Como parte de la experimentación que realicé en este semestre, tuve un acercamiento al uso de pedales de efectos, como el loop, octavadores, delay, reverb, entre otros.

Esto me brindó una nueva posibilidad de creación, tanto para la composición como para la ejecución en vivo, por lo que decidí que la quinta composición sería tocada solo con flauta y los pedales.

**Marco Teórico/Referentes principales:** Los referentes principales que analicé fueron, por parte del rock progresivo a las bandas Jethro Tull, King, Crimson y por parte del jazz a James Moody y Charles Mingus.

**Metodología:** La metodología que llevé a cabo para la composición fue una especie de bucle de interacción y retroalimentación (Cano y Cristóbal, 2014) entre el análisis y la creación, en el que los aprendizajes adquiridos de los análisis se aplicaron a la práctica musical y compositiva, y estos a su vez, enriquecieron nuevamente los análisis. Ambos procesos se llevaron de forma paralela.

**Siguientes objetivos:** Los siguientes meses continuaré ensayando con el ensamble, haciendo los ajustes necesarios a las partituras.

**Producto final:** El resultado final será un concierto abierto al público en general, que será presentado próximamente.

# COTIDIANIDAD: UNA MIRADA ARTÍSTICA HACIA LA MUJER Y LA DOBLE JORNADA

ZORAYA XÓCHITL VALDIVIEZO CARDOZA



**Directora de Proyecto:** M.A. Ruth Mora Ordoñez

El proyecto que estoy realizando, por un lado, es una investigación acerca de las mujeres con doble jornada laboral y de cómo ésta afecta su salud, para ello me he estado documentando a través de diversas fuentes literarias y audiovisuales, al mismo tiempo que realizo investigación de campo, incluyendo auto etnografía. Por otra parte, y vinculada a esta investigación, estoy produciendo obra plástica en técnica mixta, utilizando para ella soportes alternativos, además de los convencionales, así como materiales de pintura y otros alternos a los medios tradicionales de esta técnica. La obra en su conjunto, muestra escenas recurrentes del trabajo doméstico, en un intento por evidenciar el trabajo no remunerado de las mujeres trabajadoras y poder generar una reflexión en torno a la carga física y mental que esto les acarrea. Mis principales referentes para el desarrollo del proyecto son, Javiera Muñoz-Retamal, Silvia Viñao Manzanera, Martha Rosler, Arlie Hoschschild y Christian Cruz, todas ellas trabajan en sus investigaciones acerca de la mujer y el trabajo doméstico y/o la doble jornada, algunas dentro del arte y otras en lo social, pero el trabajo de cada una es importante de alguna forma para ciertos aspectos de mi investigación y mi creación artística.

Durante los primeros seis meses, primero, estuve generando lluvias de ideas para acotar mi tema de investigación y a partir de ello, se planeó una investigación auto etnográfica para reconocer patrones en mis rutinas, entre otros datos que pudieran ser de utilidad, también realicé investigación de campo para conocer las preocupaciones de mis vecinas en relación a lo doméstico y los resultados que obtuve, los organicé y a partir de esto, empecé a conceptualizar la obra plástica. En cuanto a la obra, estuve experimentando con los soportes y materiales que tenía planeados para mi producción artística, con el objetivo de ver cómo se comportaban unos con otros, sobre todo, visualmente. Al observar los resultados decidí cuáles de éstos y cómo podría usarlos en mis piezas. Además, realicé tres bocetos y comencé una pieza que estaba planeada para ser una obra interactiva que constaba de cuatro pinturas insertas en un armazón, pero resultó ser muy pesada y aparatosa, y al final la descarté.

Inicialmente mis ideas sobre la producción estaban encaminadas a realizar piezas con las que el público pudiera interactuar, pero después de fallar con la viabilidad de la primera obra, hice un replanteamiento y comencé a modificar los bocetos y a realizar maquetas que me dieran una referencia más fiel de su apariencia final.

En este momento y con más claridad acerca de lo que quiero para mi proyecto, tengo una pieza terminada, otra por terminar, una más ya empezada, dos bocetos convertidos en maquetas, listos para

convertirlos en obra y otros cuatro bocetos con los que estoy trabajando en maqueta, para posteriormente realizar las piezas correspondientes. La razón de realizar maquetas es porque todas

estas piezas son tridimensionales y de esta manera puedo observar cómo se verán por todas sus caras, además de que me ayudan visualmente, si para realizar la pieza debo modelar algún material. Mientras realizo estas piezas estoy trabajando ideas para hacer más investigación documental y de campo, y generar otros seis bocetos que planeo maquetar y trasladarlos a obra durante el siguiente semestre. Mi objetivo es, al finalizar la maestría, tener una obra plástica acompañada de un documento

de investigación que aporte a la sociedad una visión personal del problema que representa la doble jornada para la vida de las mujeres.



A photograph of three people seated on a stage for a panel discussion. On the left, a man with a beard and mustache, wearing a light grey button-down shirt and blue jeans, sits on a light-colored armchair. In the center, a man wearing a black tuxedo jacket over a white shirt and a black bowler hat sits on a similar armchair. On the right, a woman with reddish-brown hair in a bun, wearing a pink dress and green socks, sits on a third armchair. A small black table in front of the central man holds two water bottles and some papers. The background is a wall of vertical wood panels. The floor is made of light-colored wood. The text '21' is overlaid in large, dark blue font in the center of the image.

21

MAYO

2025

# MEMORIA INSUFICIENTE: UNA RECONSTRUCCIÓN DE LAS MEMORIAS SOBRE MI MADRE.

COSME ALBERTO CEBALLOS BACA



**Director de Proyecto:** Dr. Antonio Guerra Arias

**Resumen del proyecto:** Memoria insuficiente es un proyecto de Teatro Autobiográfico/Documental sobre la vida de Leonor Baca Alderete, mi madre, esto a partir de las memorias que guardan las personas que le conocieron.

Este proyecto si bien mostrará episodios de lo que la depresión mental provoca en quien la padece y en su círculo familiar cercano, también busca visibilizar las etapas de vida previas a la enfermedad.

**Avances:** Hasta el momento, se han realizado entrevistas a mis hermanas, a mi padre, mi tío(hermano de mi padre), a tres de mis tías, (hermanas de mi madre) y a quien fue la mejor amiga de ella, en total han sido realizadas 8 entrevistas. También se ha documentado mediante registro digital, cartas, prendas, fotos y objetos vinculados a la vida de mi madre.

Se ha escrito una biografía de 18 paginas a partir del material registrado

El material se puede encontrar en el siguiente link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1Uv3wp\\_-MLbomUKiks-CKpISHBxd\\_INEQ?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1Uv3wp_-MLbomUKiks-CKpISHBxd_INEQ?usp=sharing)

**Marco Teórico:**

- Lola Arias: Sobre vidas ajenas. El teatro como remake del pasado.
- Sergio Blanco :Auto ficción. Una ingeniería del yo.
- Conchi León.: La biografía como materia prima para la creación escénica.
- Shaday Larios: Dramaturgias del objeto documental.

**Metodología:** Mi proceso lo estoy realizando a partir de la escritura de una biografía tomando como material 8 entrevistas que he realizado a personas que fueron cercanas a mi madre, también, por supuesto, estoy escribiendo a partir de los recuerdos que quedan en mi propia memoria. La intención en avanzar con esta escritura hasta agosto de este año y a partir de ahí empezar a intervenir y reescribir el material biográfico para escribir la dramaturgia de la obra, esta segunda escritura será realizada de agosto a diciembre, para empezar el proceso de montaje escénico a partir de enero del 2026.

Además de las clases de la maestría, en este semestre he tomado dos cursos que me han brindado mayores referencias para mi proyecto: El primero fue el diplomado de escena contemporánea, donde tomé clases virtuales con Aristeo Mora y Shaday Larios, entre otros. El segundo fue un taller de autobiografía visual que tomé en el Festival de marzo a cargo de la Mtra. Angélica Gallegos.

**Siguientes objetivos:**

Agosto 25: Terminar la biografía

Diciembre 25: Terminar la dramaturgia

Enero 26-Abril-26: Proceso de Montaje y trazo Escénico

Mayo 26-Agosto 26: Ensayos

Septiembre 26: Estreno

**Producto final:**

- Se escribirá un texto dramático sobre las memorias de mi madre, esto a partir de testimonios de las personas que la conocieron, así como de un registro de objetos, fotografías y lugares
- Se realizará una propuesta escénica a partir del texto escrito



# RESIGNIFICANDO A REVUELTAS. CRÍTICA A LA INTERPRETACIÓN NORMATIVA MEDIANTE LA CONSTRUCCIÓN INTERPRETATIVA DESDE LA COMICIDAD Y LA VISIBILIZACIÓN DE LOS AGENTES MARGINADOS EN CUATRO OBRAS PARA VIOLÍN Y PIANO DE SILVESTRE REVUELTAS.

MARCO ANTONIO PEÑA FONSECA



**Directora de Proyecto:** Dra. María Clara Lozada Ocampo

**Resumen del proyecto:** Inicialmente este proyecto tuvo el propósito y el interés por explorar las posibilidades interpretativas que ofrece la música de Silvestre Revueltas. Al haber sido yo “víctima” y beneficiario de la formación dentro del modelo conservatorio, no me fue permitido alejarme demasiado de los lineamientos tácitamente (y no tanto) establecidos sobre lo que se considera integralmente una correcta interpretación; por lo tanto, me pareció sumamente interesante la idea de construir una interpretación de una forma más libre de lo que la pudiera haber hecho durante la licenciatura. Sin embargo, al adentrarme en la investigación me percaté de una situación que afecta directamente al intérprete en su subjetividad y toma de decisiones, esto es lo que he decidido nombrar interpretación normativa. Llamo interpretación normativa a la forma particular de interpretar que se le exige al intérprete, poniendo por encima de cualquier aspecto y opinión a la obra y al compositor, más aún cuando son obras y/o compositores del repertorio canónico, y cuando la ejecución está enmarcada en un evento ritual de gran importancia como una audición o un examen. Esta forma particular de interpretación es altamente limitante a ciertos parámetros estrechos de lo que se suele considerar buen gusto, buen sonido, precisión rítmica minuciosa, correcto estilo, musicalidad y un largo etcétera. Lo anterior limita enormemente al intérprete en lo que se refiere a exploración de producción sonora, tímbrica, rítmica, de repertorio y toma de decisiones interpretativas en general, pues por lo anteriormente dicho, tanto el repertorio como su forma correcta de interpretación están sistemáticamente establecidos y replicados dentro de y por el modelo conservatorio. Por lo tanto, el proceso investigativo encaminó mi proyecto hacia una construcción interpretativa no normativa y crítica irrelacionada al concepto de comicidad de cuatro piezas de Revueltas, expuesta en un performance.

**Avances:** Este proyecto parte de una crítica a la interpretación normativa establecida por el modelo conservatorio mediante un habitus. El proyecto dio un giro, pues en un principio trataba sobre relacionar el concepto de comicidad con una construcción interpretativa de unas piezas de Silvestre Revueltas, pero la investigación me hizo ver un el problema disciplinar de la interpretación normativa y ahora es una crítica a esa dinámica, ese es uno de los cambios más importantes. También cambió el lugar donde se presentará y la escenografía, la construcción interpretativa está prácticamente lista aunque siempre está en constante revisión, el marco teórico de la tesis está casi completo, cambió el orden de los capítulos y la parte autoetnográfica está bastante avanzada.

**Marco Teórico/Referentes principales:** Estudios de performance (Taylor, Butler, Lozada, Shifres, Gonnet, Foucault, Small). Teoría de los campos sociales de Bourdieu. Silvestre Revueltas (Revueltas, Kolb, Álvarez, Mayer-Serra, Garland, Eckmeyer, Cannova, Duckles, Musumeci, Chávez, Ponce). Comicidad, teoría de la incongruencia (Bergson, Morreal, Attardo). Modelo conservatorio, habitus, modelo ideal de intérprete, interpretación normativa, ritual del concierto público, performance, capital cultural, capital social, capital económico, capital simbólico, marca performativa, comicidad.

**Metodología:** Investigación artística. Como un campo reciente del quehacer académico, es un área tan relativamente nueva que aún no se cuenta con una definición clara y unificada de lo que es la investigación artística; sin embargo, hay una tendencia a tomar como base la definición de la Asociación Europea de Conservatorios: La investigación artística puede ser definida como un tipo de investigación que posee un fundamento sólido establecido en la práctica artística y que genera nuevo conocimiento y/o percepción dentro de las artes, contribuyendo tanto a la habilidad técnica como a la innovación. A fin de registrar el proceso previo se hace uso de métodos cualitativos, iniciando por un registro autoetnográfico donde se documentan las sesiones de trabajo mediante un cuaderno de campo en forma de bitácora que está dividida en dos: por un lado se registran las observaciones objetivas derivadas de las sesiones de trabajo individual o grupal; y por otro lado, se consignan las experiencias subjetivas que se originan de éstas; asimismo, se lleva un registro de campo donde se conserva el material audiovisual (fotografías, grabaciones, videos) de las sesiones de trabajo. De esta manera el procedimiento cuenta con una documentación, la cual se analiza con el fin de reflexionar sobre el proceso (López-Cano & San Cristóbal, 2014). Por otra parte, la experimentación interpretativa se lleva a cabo mediante la revisión de compendios de técnicas extendidas para el violín, el estudio y aplicación de esas técnicas al repertorio escogido y la exploración sonora del propio instrumento.

**Siguientes objetivos:** Presentar el producto artístico, terminar la tesis.

**Producto final:** Una construcción interpretativa no normativa y crítica relacionada al concepto de comicidad de cuatro piezas de Revueltas, expuesta en un performance donde se exploran rupturas de las marcas performativas del ritual del concierto público y de la interpretación normativa.

# EXPANSIÓN Y CONTRACCIÓN DEL TIEMPO MUSICAL

MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ SÁNCHEZ



**Director de Proyecto:** M.P.A. Roberto Sánchez Picasso

**Resumen del proyecto:** En este proyecto se trabaja con un diario de campo en el que se registran emociones a la par de ideas musicales que sirven como referente para el producto final de las composiciones. Se trabaja los elementos rítmicos (compases de amalgama, polirritmia, polimetría, desplazamiento rítmico y modulación métrica) mediante la transcripción de referentes musicales.

**Avances:** Se ha avanzado en el diario de campo con los registros de las emociones y las ideas musicales, se avanzó con las transcripciones musicales, se cerró la categorización de las emociones que se usarán, se investigaron correlaciones entre las emociones y música a través de artículos de diversos autores y libros, se avanzó con experimentos para las composiciones que serán el producto final y se hicieron algunas modificaciones a los objetivos del proyecto.

**Marco Teórico:** Referentes de emociones, emociones y música son: Pinedo Cantillo, I. A., & Yáñez-Canal, J.; Vander-Zwaag, M.D, Westerink, J.H.& vanden-Broek, E.L., Fernández-Sotos, A., Fernández-Caballero, A., Latorre, J.; en cuanto al concepto y elementos rítmicos del proyecto está el baterista Ari Hoenig. En cuanto a los músicos que estoy transcribiendo: Jonathan Kreisberg, Rez Abbasi, Tigran Hamasyan, Lionel Loueke, Gilad Hekselman, Kurt Rosenwinkel y Ben Monder

**Metodología:** Mediante la recolección de información en el diario de campo y las transcripciones musicales

**Siguientes objetivos:** Seguir recolectando información con el diario de campo, transcribiendo y comenzar de lleno con el proceso de las composiciones

**Producto final:** Cinco composiciones para formato de trío o cuarteto (a decidir todavía)

# TESTIMONIO 201/123 POEMA ESCÉNICO SOBRE LAS PETICIONES EN LOS ÚLTIMOS MINUTOS DE VIDA

ALFA TATIANA DÍAZ HERNÁNDEZ



**Director de Proyecto:** M.A. Raúl Valles González

**“De una bolsita de té a una escena viva: fragilidad, escucha y poética del cuidado”**

## **1. El origen**

Todo comenzó con un gesto trivial: guardar bolsitas de té usadas. Me atraía su materialidad, sus manchas, su fragilidad. Con el tiempo observé que esas superficies contenían memoria, como una piel que conserva lo vivido. Esa intuición poética se convirtió en impulso creativo y surgió el deseo de buscar las voces de otros. Empecé a recopilar testimonios reales de personas en fase terminal. Frases breves, desgarradoramente humanas: “Quiero un abrazo”, “¿Podrías mojarme los labios?”, “No me dejen sola”. Estas peticiones se transformaron en escritura, pintura y composición sobre las bolsitas. Pero el gesto íntimo pronto demandó más: la necesidad de dar cuerpo y tiempo a lo que estaba contenido entre los dedos. El proyecto pedía volverse escena.

## **2. De la dramaturgia al dispositivo escénico**

Decidí que no sería solo una dramaturgia escrita, sino una experiencia escénica que pudiera respirarse. Hice una selección de los elementos visuales y simbólicos que sostendrían la escena: cuerpos de tela, maniquíes, bolsas de té, ángeles, camas de hospital y cortinas. Patrice Pavis nos recuerda que los objetos en escena no son meros elementos decorativos, sino extensiones del cuerpo y del lenguaje. Julia Varley nos dice: el cuerpo no solo actúa: piensa, siente, comunica. Ella habla de “pensar con los pies” y “respirar con la energía”. Esas ideas me ayudaron a concebir la dramaturgia como una red de afectos entre cuerpos, objetos, sonidos, luces y recuerdos. Cada elección escénica debía resonar con los peticiones terminales que dieron origen a este proyecto. La selección del espacio fue clave: no buscaba un teatro convencional, sino un entorno que pudiera sostener el cuidado, la escucha y la presencia. Quería un lugar que permitiera al espectador “estar” sin tener que comprender todo.

### **3. Los cuerpos y los ángeles: presencia desde la ausencia**

Inspirada en los ángeles de los cementerios europeos, imaginé figuras cuidadoras que, lejos de ser ideales, estuvieran cansadas, endurecidas por el tiempo y el dolor. Así surgió la figura del "ángel cansado", y en escena, los actores se transforman en ángeles durante la función, lentamente, a través del gesto, maquillaje y del vestuario. Esto refleja la realidad hospitalaria: el cuidado continuo conduce al desgaste, y las personas adoptan una postura firme, casi escultural, por necesidad y supervivencia. En escena, este endurecimiento se traduce en gesto, presencia y peso. Junto a estos ángeles, los maniquíes de tela —cuerpos inertes, simbólicos— se convirtieron en contenedores de memoria. Jean-Luc Nancy dice que el cuerpo es lugar de sentido, y Hans Bellmer propone que el gesto es una forma pura de expresión. Por eso, estos cuerpos no actúan: respiran, andan, tiemblan, caen. Son portadores de gestos últimos.

### **4. La escena como sistema de sentido**

En este punto del proceso, encontré en la teoría de sistemas de Niklas Luhmann una herramienta fundamental para comprender la estructura de mi obra. Según Luhmann, el arte es un sistema autopoietico: se autoreproduce a través de sus propias comunicaciones, no buscando representar el mundo externo, sino generando sentido desde sus propios elementos. La obra no necesita explicar, sino activar formas de percepción. Aplicado a mi escena, esto significó asumir que las bolsitas de té, los cuerpos inertes, los ángeles, las luces pálidas y los sonidos tenues no tenían que ilustrar un mensaje, sino entretenerse para formar un sistema sensible que se sostiene a sí mismo y donde cada componente activa resonancias afectivas. La obra no responde a una lógica lineal, sino simbólica. Y es en esa red poietica donde el espectador también se vuelve parte del sistema: no como alguien que decodifica, sino como alguien que percibe, resuena y co-crea. El sentido no está dado: se construye en la interacción entre obra y espectador. En esta lógica, no hay jerarquías entre los elementos. Una respiración puede ser tan importante como una palabra; un objeto puede comunicar más que un actor. El teatro se vuelve un sistema sensible que vibra con las emociones de quienes lo habitan. Y allí, la audiencia deja de ser pasiva. Cada persona proyecta su historia, sus pérdidas, su amor, su miedo. El sistema escénico, como diría Luhmann, no explica: sugiere, generando significados que no están dados, sino que emergen.

### **5. La metodología afectiva: investigar también es sentir**

Este proyecto me exigió repensar la forma de investigar. No podía quedarme en la distancia analítica; me atravesó desde lo personal y fue necesario implicarme, sentir, escribir desde la piel. Buscando, me encontré con el concepto de metodologías afectivas: una forma de investigar donde el cuerpo, la emoción y el vínculo se reconocen como fuentes legítimas de conocimiento. El concepto de metodologías afectivas, desarrollado por Aitza Miroslava Calixto, surge de una perspectiva crítica y reflexiva dentro de los estudios sociales y culturales. Este enfoque busca integrar las emociones, los afectos y las experiencias subjetivas como elementos centrales en los procesos de investigación y aprendizaje. Calixto propone que las metodologías tradicionales, al centrarse exclusivamente en la objetividad y la racionalidad, tienden a ignorar la dimensión afectiva que influye profundamente en las relaciones humanas,

los procesos de conocimiento y las dinámicas sociales. Calixto plantea que las metodologías afectivas no solo permiten una comprensión más integral de los fenómenos sociales, sino que también fomentan una conexión más ética y empática entre los investigadores, los participantes y los contextos estudiados. En esencia, las metodologías afectivas invitan a repensar cómo nos relacionamos con el conocimiento, promoviendo una práctica investigativa más humana, sensible y comprometida con las realidades de las personas y comunidades involucradas. Mi diario de trabajo se convirtió en un archivo sensorial. No solo apuntaba ideas, bocetos, planos o acciones: registraba olores, mareos, tensiones, pausas. Me escribía a mí misma cosas como: "Mi misma, esto va a doler, pero no nos vamos a abandonar." Y eso también era parte de la metodología. También entendí que lo personal no es opuesto a lo político. Hablar desde lo íntimo —desde mi experiencia afectada por el dolor ajeno y el propio— era también una forma de resistencia: contra la deshumanización, contra la prisa, contra la idea de que hay que estar bien para crear. Y cito a Aitza Miroslava Calixto: "Investigar desde lo afectivo es investigar desde la fragilidad, pero también desde la potencia del vínculo. Imaginar una metodología afectiva es concebir una metodología del abrazo, del temblor, del silencio, de la voz que tiembla pero dice. Es respetar la vida emocional de la artista-investigadora como parte del proceso creativo, no como un obstáculo. Es dar lugar a la pausa, a la petición, a la rabia y al miedo. Y es también reivindicar la alegría como forma de resistencia. Danzar alrededor de mis notas, permitirme ser atravesada por lo que creo y recordar, como diría una sabia amiga: 'esto no es solo una obra, es también tu vida.'"

## **6. Domesticar el monstruo, habitar la angustia**

Escribir una dramaturgia implica una relación distinta con nuestras propias imágenes. Montar una puesta en escena es como sentarse a domesticar un monstruo. Este proceso, en este caso doloroso, me confronta con lo no dicho, lo no resuelto, y aquello que, aunque duela, me impulsa. Este proceso no puede construirse desde fuera: si yo no puedo edificarlo, nadie más lo hará. La habilidad de trabajar reside en el desarrollo de un proceso que permita la manipulación de obstáculos y el aprovechamiento de potencias. Sortear los obstáculos también implica reconocer las fortalezas intrínsecas de mi trabajo, y para poder verlas, debo mirar con amor lo que produzco. Cada decisión conllevó miedo, resistencia, deseo. La angustia fue una constante. Kierkegaard decía que la angustia es el vértigo de la libertad. Para Lacan, la angustia es el último modo con el que el sujeto se relaciona con su deseo. No quise evitar esa angustia, sino hacerla visible. Que el público la sintiera sin anestesia. Que pudiera respirar con ella. Porque hablar de la muerte no es morboso: es necesario. Mi obra no busca representar la muerte, sino mostrar la humanidad de esa persona en sus últimas peticiones antes de morir.

Por eso, al igual que mi interés por la estética de la escena, pongo a un mismo nivel la ética del cuidado. Que el escenario sea un espacio donde lo frágil tenga fuerza, donde el dolor no se exhiba, sino que se abraza. Al final, no se trata de resolver nada. Se trata de estar. Como una mano que acompaña. Como una luz que NO encandila, pero ilumina. Gracias



**Directora de Proyecto:** M.A. Janette María Mendoza Márquez

**Resumen del proyecto:** El proyecto se centra en la búsqueda de visibilizar las diferentes identidades que componen a la población LGBTQ+ y sus problemáticas, esto a través de la autoetnografía que me permite partir de mi experiencia personal para poder explorar los aspectos que influyen en el descubrimiento, construcción y reconstrucción de la identidad. Durante el desarrollo del proyecto este ha ido evolucionando en técnica y contenido encontrando conceptos y formas de trabajo que lo han enriquecido poco a poco.

**Avances:** Se continuó con la exploración de diversos materiales y técnicas de trabajo, además de la pintura, se han ido integrando al proyecto el bordado, el arte textil (a través del uso de la mézclila) y la cianotipia; la mezcla de estas técnicas y métodos de trabajo me ha permitido mejorar los resultados para integrar visualmente todo el cuerpo de obra. Además de todo lo anterior se agregó el trabajo de costura, por la naturaleza de algunas piezas me vi en la necesidad de trabajar con máquina de coser y debo decir que es algo que siempre había querido aprender, pero no tenía el pretexto para hacerlo.

**Marco teórico:** A lo largo de la historia han existido muchas formas de diversidad sexual que en su momento fueron aceptadas, pero esto cambió con la influencia de las religiones abrahámicas, que empezaron a considerarlas pecado. No fue sino hasta 1990 que la OMS eliminó la homosexualidad de su lista de enfermedades, y hasta 2018 hizo lo mismo con la transexualidad, lo que refleja lo reciente que es el proceso de aceptación social. El movimiento LGBTQ+ comenzó formalmente con los disturbios de Stonewall en 1969 en Nueva York, y desde entonces ha luchado por los derechos de las personas de la diversidad. Sin embargo, a pesar de algunos avances, aún existen más de 60 países donde ser LGBTQ+ es ilegal, e incluso en 12 de ellos se castiga con la muerte. A esto se suma la discriminación heredada en las familias, lo que ha afectado el desarrollo emocional de muchas personas queer desde su infancia. Es importante entender conceptos clave como la orientación sexual, que se refiere a hacia quién se siente atracción, y la identidad de género, que tiene que ver con cómo una persona se percibe a sí misma.

Las siglas LGBTQ+ agrupan diversas identidades y orientaciones, y en México, según el INEGI, alrededor del 5% de la población se identifica dentro de esta comunidad, aunque la cifra real probablemente sea mayor. En Chihuahua, hay avances legales como el matrimonio igualitario y el reconocimiento de la identidad de género, aunque todavía falta que se legisle de manera completa. A pesar de esto, la discriminación persiste, con crímenes de odio sin resolver, como el caso de Mireya Rodríguez. También se habla de otros conceptos importantes como la identidad, la expresión de género, y el lenguaje inclusivo, que ayudan a entender cómo se construye y se expresa la diversidad. Por ejemplo, el lenguaje ha sido tanto una herramienta de inclusión como de estigmatización. En el arte, algunos creadores han cuestionado los estereotipos de género y sexualidad. Dos ejemplos claros son Tom of Finland, que desafió la hipermasculinidad desde el dibujo homoerótico, y Fabián Cháirez, quien con su pintura “La revolución” provocó polémica al mostrar una versión no tradicional de Emiliano Zapata, generando debate sobre las distintas formas de ser hombre.

**Metodología:** Puedo decir que por mi formación primeramente autodidacta los procesos creativos siempre los llevaba a cabo de formas muy cerradas, desde que inicié la maestría la experimentación que mi asesora me ha apoyado para trabajar ha sido de vital importancia para poder llegar a conocer nuevas técnicas y métodos de trabajo. Como ya se mencionó antes la investigación se está desarrollando mediante la autoetnografía, que es un método que permite extrapolar las experiencias personales y así poder interpretar el mundo que nos rodea, conforme se ha ido desarrollando el texto acompañante del proyecto han ido surgiendo experiencias y conceptos que han dado la oportunidad de llevar mas allá la investigación/creación.

**Siguientes objetivos:** Concluir la producción, afinar piezas y preparar todo para la exposición final.

**Producto final:** Exposición que se llevará a cabo en el mes de agosto.



A woman with long dark hair, wearing a white t-shirt and a black vest, sits on the left, holding a microphone and a notebook. A man with a beard and long hair, wearing a light grey t-shirt and light blue jeans, sits on the right. They are both seated in light-colored armchairs on a wooden stage. The background is a wood-paneled wall with a purple light wash on the left. A small potted plant sits on a black stand to the left of the woman.

22

MAYO

2025

# PERSONAJES SONOROS: SEIS COMPOSICIONES MUSICALES BASADAS EN IMÁGENES, RECUERDOS Y ENTREVISTAS.

LUIS FERNANDO LOERA ROMERO



**Director de Proyecto:** M.A. Ariel Esaú Solís Garibay

**Resumen del proyecto:** Este proyecto tiene como objetivo la creación de seis composiciones musicales originales que exploran la personificación de momentos y personas significativas en mi vida cotidiana. Utilizando como fuentes de inspiración imágenes, recuerdos y entrevistas, se busca traducir historias de vida a términos musicales, transformando experiencias personales en narrativas sonoras. A través de un proceso creativo que integra la recopilación e interpretación de estos elementos extra-musicales, se pretende explorar cómo los recursos sonoros pueden personificar estas historias de manera única y subjetiva. Cada composición será un reflejo sonoro de la interacción entre los elementos narrativos, emocionales y musicales que constituyen las historias que se desean contar, respondiendo a preguntas clave sobre el procedimiento para convertir historias de vida en música y el papel de la subjetividad en este proceso. Este proyecto también busca establecer una metodología compositiva que contemple la fusión de la narrativa y la música de manera coherente, permitiendo la exploración de cómo lo cotidiano y lo emocional pueden convertirse en composiciones musicales con fuerte carga expresiva y simbólica.

**Avances:** En el transcurso del segundo semestre, me he enfocado en la creación de las tres primeras piezas: *Chanate Loco*, *Guapa Mujercita de Oropel* y *Rosario*. Cada una de estas composiciones está inspirada en personas significativas de mi vida, por lo que realicé entrevistas con ellas para conocer más a fondo sus historias y el origen de los nombres o apodos que dan título a las obras. La interpretación de estas entrevistas permitió comenzar a delimitar el camino compositivo, revelando indicadores claros sobre el rumbo que debían tomar las piezas. Algunas preconcepciones sonoras que tenía sobre las obras se mantuvieron, mientras que otras cambiaron drásticamente con el objetivo de ser fiel a las historias recogidas.

En particular, en *Chanate Loco* destacan relatos contados por Samantha sobre chanates del campus 1 con comportamientos inusuales, como el de un ave que atacaba a las personas fuera de la cafetería de Filosofía, o el de otro que fingía tener una pata herida para provocar lástima y conseguir comida.

En *Guapa Mujercita de Oropel*, el descubrimiento principal fue comprender que esta pieza nació como un regalo entre una pareja de músicos (mis primeros maestros de música) quienes compusieron un bolero con ese título, haciendo alusión al oro y al oropel. Aunque la letra original se ha perdido y de la música solo se conserva la primera partitura escrita en 2010 para guitarra, este material servirá como base para crear una versión remasterizada que retome y resignifique sus recursos musicales. En el caso de *Rosario*, la preconcepción inicial de la pieza se basaba en elementos de la liturgia católica y los misterios de Jesús. Sin embargo, al realizar la entrevista (que se extendió por más de tres horas) descubrí que, aunque mi abuela Rosario es religiosa y lee rosarios con frecuencia, la dimensión espiritual no era el aspecto más representativo de su identidad. Lo verdaderamente revelador fue su particular forma de narrar sus historias, que transitan de un tema a otro (de la conversación A a B, C, D y así sucesivamente) para luego, con naturalidad, regresar al punto de partida. Esta manera de contar, orgánica y en espiral, se volvió un rasgo distintivo que me interesó capturar musicalmente. Por ello, planeo desarrollar un gráfico que registre la cantidad y frecuencia de estos desvíos narrativos, con el fin de trasladar esa estructura al lenguaje sonoro, representando los cambios temáticos como modulaciones o transformaciones dentro de la composición. El trabajo con las entrevistas ha dado lugar a exploraciones sonoras en los aspectos rítmico, armónico, melódico y motivico, con el fin de traducir las formas personales de narrar de cada persona en lenguaje musical. Estas búsquedas no solo responden al contenido de las historias, sino que también han ampliado mis recursos como compositor. Paralelamente, he comenzado a crear las partituras de las piezas y a registrar en una bitácora los hallazgos surgidos durante el proceso.

**Marco teórico:** A lo largo de mi recorrido como músico, he encontrado inspiración en artistas que integran lo personal y lo cotidiano dentro de sus procesos de composición e interpretación, como Jaco Pastorius, Héctor Infanzón, Nate Smith y Kamasi Washington. Sus obras evidencian cómo es posible transformar experiencias íntimas, elementos de la vida diaria y fragmentos de sus historias personales en construcciones musicales con un fuerte potencial narrativo. Esta aproximación ha motivado mi interés por explorar de qué manera mis propias vivencias pueden convertirse en narrativas sonoras. Según lo expuesto por López Cano en su libro *Investigación Artística en Música*, la investigación realizada desde el arte no se enfoca en el objeto artístico en sí, ni en los documentos que lo describen de alguna forma, ni en la biografía del creador, ni en la reacción del público o su difusión a través de diversos medios y múltiples interpretaciones; la investigación “desde el arte” pone su atención en el proceso mismo de creación.

Como parte de esta búsqueda, he incorporado la recopilación e interpretación de entrevistas e imágenes como estrategias creativas que permiten articular el lenguaje musical con el lenguaje hablado y visual. En este marco, mi objetivo es desarrollar un enfoque compositivo que traduzca y refleje lo cotidiano y las historias de vida en expresiones musicales con un importante poder expresivo y representativo.

**Metodología:** El desarrollo de este proyecto se estructura en ocho etapas principales que conforman tanto el marco metodológico como el proceso creativo. De acuerdo con lo señalado por López Cano: cada idea artística formulada, requiere de estrategias metodológicas específicas para ser atendida.

1.- Concepción del personaje. A partir de personas significativas en mi vida, surge la intención de construir personajes sonoros que representen aspectos clave de su identidad, su historia o su forma particular de contar.

2.- Recolección de datos. Se realizan entrevistas abiertas y se recogen imágenes, recuerdos, objetos y referencias simbólicas que profundicen en la construcción del personaje y su mundo narrativo.

3.- Exploración sonora. A partir del material reunido, se llevan a cabo búsquedas musicales centradas en aspectos rítmicos, armónicos, melódicos y motivicos, con el fin de descubrir cómo estos pueden dialogar con los rasgos narrativos de cada historia.

4.- Definición del enfoque de la obra. Se determina un eje conceptual o narrativo que guiará la estructura de la pieza. Este puede surgir de una anécdota, un gesto musical recurrente, o una forma de hablar o recordar.

5.- Creación de la obra. Se compone la pieza tomando como base las decisiones previas, integrando tanto los elementos musicales como las influencias narrativas, personales o simbólicas.

6.- Orquestación. Se define la instrumentación y se desarrollan las texturas que acompañarán y darán vida al personaje sonoro, buscando coherencia entre el discurso musical y el universo narrativo.

7.- Análisis de la obra. Se reflexiona sobre la forma resultante, los recursos utilizados y las decisiones tomadas, con el fin de comprender cómo se plasman las ideas narrativas en lo musical.

8.- Ensamble. Se trabaja la preparación interpretativa de la obra con los músicos, considerando los aspectos expresivos y estructurales necesarios para su realización sonora.

**Siguientes objetivos:** Como parte del avance hacia la siguiente etapa del proyecto, los próximos objetivos se centran en completar y dar continuidad al proceso creativo ya iniciado. Este proceso contempla la realización de un total de seis composiciones originales.

Las metas inmediatas son:

- Finalizar las partituras de las tres primeras obras: *Chanate Loco*, *Guapa Mujercita de Oropel* y *Rosario*.

Realizar la cuarta y última entrevista correspondiente a la siguiente pieza, titulada La Gloria del Quetzal, con el fin de comenzar su desarrollo compositivo.

Iniciar la creación de las partituras restantes, aplicando los aprendizajes metodológicos y musicales obtenidos hasta el momento.

Aportar de manera continua hallazgos al documento de tesis y registrar de forma sistemática la práctica reflexiva en las bitácoras.

**Producto final:** El producto final de este proyecto será un concierto en el que se presentarán los resultados obtenidos durante el proceso creativo. En este evento se incluirán:

- Las composiciones musicales originales, producto de la investigación y exploración sonora realizadas.

Improvisaciones colectivas e individuales, que reflejan las interacciones y el desarrollo musical durante el proceso.

- Lecturas de textos resultantes de las entrevistas y del proceso reflexivo, las cuales complementarán y enriquecerán la experiencia auditiva, ofreciendo una dimensión narrativa a las piezas presentadas.

Este concierto no solo servirá para compartir el producto artístico, sino también para generar un espacio de reflexión en torno al proceso creativo y su relación con las historias personales y cotidianas.



# RIZOMA. INTERPRETACIÓN Y MEMORIA EN MOVIMIENTO

MARIA CRISTINA CÓRDOVA TREVIZO



**Director del proyecto:** Dr. Jorge Arturo Gayón López

**Resumen del proyecto:** Realizar una interpretación en movimiento de la partitura de eventos sonoros de Diego Sánchez Villa La Máquina que dá ¡Ta, tá (2019) Mediante la transposición de las características sonoras de los eventos sonoros de la partitura a características de movimiento.

**Avances:** Avances en el documento vinculante.

Etapas de producción: ensayos

**Marco teórico:** Sigfrido Aguilar; en su método de Teatro corpóreo cómico expone que el movimiento cuenta con características físicas y espaciales con miras a la organización. Rudolf Laban, pionero en la creación de una herramienta de notación para la danza y el movimiento, y identificando los aspectos del movimiento.

Maria Clara Lozada y su tesis La notación musical como condición de posibilidad para la interpretación.

**Metodología:**

- Capacitar actores para la lectura, comprensión e interpretación de la partitura
- Estudiar con los actores las posibilidades de interpretación y composición en movimiento de la partitura
- Definir la estructura (composición) de una interpretación en movimiento de la partitura
- Montar y ensayar nuestra versión de la partitura
- Mostrar públicamente nuestra versión de la partitura

**Siguientes objetivos:** Comenzar ensayos de los movimientos y ensambles de las “fichas”. Repitiendo cada escena hasta que los movimientos sean precisos y expresivos.

Ensayos de integración (movimiento + sonido)

A medida que los movimientos estén claros, comienzan a integrar la música y los sonidos (si los hay). Esto ayudará a que los intérpretes se ajusten a la estructura y necesidades de la obra.

Dirección y Revisión Final (Ajustes):

Revisión de las transiciones:

Revisar las transiciones entre cada escena.

Corrección de la intensidad y la dinámica:

Cada escena tiene indicaciones sobre la intensidad del movimiento (suave, fuerte, muy fuerte, vibrato). Cada ensayo será para afinar estas intensidades de acuerdo a lo propuesto.

Notas:

Determinar cómo los intérpretes pueden utilizar el espacio de forma eficiente sin perder la precisión de sus movimientos.

Iluminación:

Ensayos Generales y Estreno

**Producto final:** Presentación de la partitura de movimiento con una duración de 30 minutos



# LA REDENCIÓN DE UN ESPÍRITU TRISTE. STORYBOARD COMO GUIÓN DRAMÁTICO Y DE PRODUCCIÓN ESCÉNICA

BARBARA JUÁREZ JÁQUEZ



**Directora de Proyecto:** Dra. Rosa María Saenz Fierro

**Resumen del proyecto:** Este proyecto consiste en la creación de un libro que incluye una serie de imágenes secuenciales, de manera similar a cómo se presenta un storyboard en la previsualización de una película, un anuncio o una serie de televisión. La diferencia radica en que las ilustraciones son el complemento visual que acompaña el texto dramático del cual surge este proyecto. Cada página del libro está dividida en dos "columnas", del lado izquierdo están los diálogos del texto dramático y del lado derecho están las ilustraciones. Son tres secuencias de dibujos por cada hoja posicionados en forma vertical. También, dentro del libro se pueden observar ilustraciones que abarquen toda la página con la finalidad de contener información visual que ayude al lector a entrar en el mundo imaginario de la historia. Un aspecto relevante es la utilización del folclore japonés como medio para ilustrar las motivaciones que impulsan a su autora a través de la voz de su personaje principal.

**Avances:** El progreso más notable desde el último coloquio fue la finalización del libro en su versión artesanal y su conversión a formato digital. Aún no se ha enviado a imprimir, ya que actualmente me encuentro en la fase de edición del texto, así como el cambio de la imagen final. Desde el inicio, el proceso creativo ha sido predominantemente manual. Durante casi dos años, utilicé herramientas básicas para hacer los dibujos como hojas de papel, lápices, marcadores finos, acuarelas, colores y, finalmente, marcadores de agua, que me acompañaron en la etapa final del proyecto para definir el estilo que caracterizaría el aspecto final del storyboard. El cambio principal que tuvo mi proyecto hace 6 meses fue pasar del ya establecido blanco y negro, a la colocación del color en todas las ilustraciones. Una incomodidad intuitiva me hizo pensar que el color ayudaría al lector-receptor a incrementar su imaginario fantástico al momento de hojear cada página del texto. Además, el color me ayudo a proyectar mejor las atmósferas que describían la situación de la escena y de los personajes.

Un punto importante a resaltar, proveniente del desconocimiento del material, es que al utilizar marcadores de agua para colorear todos los dibujos, estos se iban secando con mayor facilidad, sin embargo este problema me obligo a utilizar colores que nunca hubiera pensado aplicar como elemento para transmitir sensaciones y/o emociones en la percepción de quienes observaran las ilustraciones.

Otro punto importante a resaltar es la incomodidad que me generaba tener todos los dibujos en blanco y negro, esto debido a que buscaba imprimir dentro de la imagen una sensación de agrado, fantasía y pasado a través del colorido de las imágenes. Por otro lado, buscaba alejarme de lo alusivo al cómic o al manga japonés ya que mi intención no era imitar su estilo en lo que se refiere al aspecto visual, sino hacer uso del folclore japonés como vehículo para transmitir mi idea por medio de un formato menos saturado de imágenes y más acorde a mis necesidades expresivas.

**Marco Teórico:** El proyecto nace de la necesidad de crear algo escénico -corporal. En la búsqueda de ideas llegaron a mí, imágenes de figuras asiáticas en un entorno de naturaleza y magia. Más allá de que la cultura fuera ajena a la mía, la intención surge de una necesidad de entenderme a mí dentro de mi entorno familiar, en especial la educación de mis padres, principalmente la filosofía de mi papá por vivir siempre en libertad de pensamiento. A través de este proceso, establecí ciertos valores que, con el tiempo, se transformaron en ideales de vida sin que yo lo notara. Inicié el proyecto con la intención de crear una obra de teatro en un estilo y forma japonesa, pero a medida que transcurrieron los primeros meses del primer semestre de la maestría, me percaté de que mi principal desafío era la sobrecarga de elementos culturales ajenos a los míos, los cuales excedían el tiempo de comprensión necesario para una maestría en producción. Además, no era consciente de que estaba en una búsqueda por entenderme dentro del ámbito artístico, influenciado por las enseñanzas de mi padre y el entorno deportivo que ha marcado toda mi vida. No obstante, la gestación de este proyecto comienza a gestar sus ideas a partir de la influencia que género en mí, proyectos de animación recientes en el ámbito del cine y las plataformas de streaming. Entre los referentes que más trastocaron mi mundo creativo esta Love, Death and robots, Arcane, Blue Eyes Samurai y Spiderman de Miles Morales. Estos cuatro ejemplos tienen, lo que para mí fue la razón de volver a dibujar, me refiero a que se usa el color como elemento para complementar las atmósferas psicológicas por las que atraviesan los personajes en el transcurso de la historia. Por otro lado, la combinación que hacen entre diversas técnicas de dibujo y color para brindar una experiencia mucho más intensa en el espectador me condujo a pensar en transmitir esas sensaciones provocadas en mí desde la vivencia cinematográfica a la recepción de un libro con una historia pensada para teatro, pero representada en papel. Otras referencias utilizadas, están en las distintas imágenes de pinturas o fanarts de figuras samuráis femeninas como elementos visuales que me ayudaron a crear escenarios de acción dramática o psicológica de los personajes.

**Metodología:** El primer paso fue pensar cómo se puede condensar mi texto en imágenes. El segundo fue reconocer mis habilidades como dibujante. El tercero fue la adaptación de mis habilidades con lo que yo buscaba plasmar en cada secuencia de mi storyboard y el cuarto paso se da en base a accidentes o descubrimientos: 1- leer cada secuencia del texto. 2- dejar que las imágenes lleguen. 3- dividir el texto en sucesos que marcan el inicio y el final de una acción. 4- trabajar con cada suceso de forma ordenada. 5- dividir cada secuencia de texto de acuerdo a las imágenes que deseo ilustrar como condensación de las acciones que están ocurriendo en la historia. 6- Utilizar una hoja de papel, dividirla en 6 secciones, colocar a la izquierda el o los diálogos que correspondan a la secuencia de imágenes que se pretende ilustrar y proceder a realizar el dibujo. Durante el proceso de creación de los dibujos, la imaginación creativa evolucionó de recrear imágenes similares a fotografías de una puesta en escena a condensar la imagen como si se estuviera filmando una película animada, culminando en ilustraciones que reflejaban más el aspecto fantástico de los miedos psicológicos que enfrentaba la protagonista, en lugar de lo que realmente sucedía. Cada ilustración creada está inspirada en el imaginario folclórico japonés, pero con influencia de los referentes ya mencionados, adaptados a mis limitantes en cuanto a la técnica del dibujo y la ilustración.

**Siguientes objetivos:** Terminar de editar el texto, así como la maquetación del mismo para equilibrar los márgenes de las hojas. Registrar el texto para después mandar a imprimir 30 ejemplares a Guadalajara en Gropplibros. Trabajar en la presentación del libro que tiene como objetivo dar a conocer el texto mediante una "puesta en voz" (lectura dramatizada) con elementos sonoros y proyección de imágenes.

**Producto final:** Un libro que cuente los desafíos internos de su protagonista a través de un storyboard acompañado de diálogos. Además de imágenes ilustrativas que condensen momentos específicos de la historia.



# LO QUE GUARDÉ EN UNA CAJA PARA QUE NUNCA SE ME OLVIDE: MEMORIAS DE MUJERES NACIDAS EN LOS NOVENTA.

DAMARIS MARTINEZ RAMIREZ



**Director de Proyecto:** M.A. Raúl Valles González

**Resumen del proyecto:** Este proyecto nace a partir de una inquietud: ¿qué archivos guardamos las que nacimos en los noventa? El detonante fue un curso de Biodrama con Vivi Tellas, esto me empujó a observar con más detalle a las mujeres de mi generación. Comencé preguntando por sus fotografías de infancia, y eso derivó en una exploración más amplia: ¿qué otros objetos se conservan, qué cosas no se tiran si no que se guardan en una caja de recuerdos? Así surgió este proyecto, donde me centro en la recolección y activación de cajas de recuerdos de mujeres nacidas en los años noventa. Pensado desde y para la escena. Trabajo desde la memoria, entendiendo que esta no se ordena cronológicamente, sino que se despliega como un collage. El proyecto culmina en una instalación escénica que presenta diez cajas (incluida la mía). A través del relato y la disposición de los objetos, las cajas se activan.

**Avances:** Desde el coloquio anterior, he logrado cerrar la etapa de recolección: terminé de recopilar las 10 cajas de recuerdos, incluyendo la mía. Elaboré un manual como herramienta para leerlas, pensada para leer cualquier caja de recuerdos, de cualquier persona y época. El manual me ha ayudado a trabajar con cada caja individualmente, explorando sus archivos y eligiendo lo que se mostrara en el montaje final. Actualmente, me encuentro en la etapa de montaje escénico, disponiendo las cajas en un espacio en el centro de la ciudad: una casa antigua.

**Marco teórico:**

- Shaday Larios, con su trabajo sobre el teatro de objetos documentales.
- Sara Cwynar, a través de sus collages y montajes visuales.

- Vivi Tellas, con el Biodrama, fue el detonante inicial del proyecto.

**Metodología:** El proceso ha incluido entrevistas a las participantes, recolección de cajas, documentación tanto fotográfica como en audio, redacción de bitácoras y ensayos en el espacio escénico. Como parte del proceso, elaboré un manual de lectura que propone diez maneras de leer una caja de recuerdos. Este manual funciona como una herramienta que orienta la observación y el análisis de las cajas desde distintas dimensiones: visual, narrativa, afectiva, sonora, espacial, entre otras. No establece un orden único de lectura, sino que permite múltiples entradas al material. A partir del manual, comencé a trabajar individualmente con cada una de las diez cajas, seleccionando los objetos que formarán parte del montaje final.

**Siguientes objetivos:**

Durante el mes de mayo, finalizaré la exploración de las cajas a partir del manual, culminando con la selección definitiva de los objetos que serán expuestos y la forma en que serán dispuestos en el montaje. Continuaré con las pruebas escenográficas, utilizando escritorios y mesas de distintos tamaños donde estarán colocadas las cajas, así como con los ensayos de iluminación utilizando lámparas específicas para cada caso. Concluiré la instalación escénica completa en el espacio expositivo. Iniciaré los ensayos con las actrices que participarán en la activación de las cajas durante la presentación final.

**Producto final:** El resultado final será una instalación escénica compuesta por un conjunto de cajas de recuerdos y sus objetos, pertenecientes a mujeres nacidas en la década de los noventa.



23

MAYO

2025



# ANÁLISIS DE LA DISMORFIA MEDIANTE DISPOSITIVOS ARTÍSTICOS DESARROLLADOS A PARTIR DE NARRATIVAS SCI-FI CON BASE EN LA EXPERIENCIA PERSONAL

VIRGINIA COVARRUBIAS.



**Directora del proyecto:** M.A. Janette María Mendoza Márquez

**Resumen del proyecto:** Explorar la despersonalización y dismorfia corporal desde la ciencia ficción, desde una autopercepción fracturada por la enfermedad y los parámetros socioculturales sobre el cuerpo. Se toman las visiones alteradas y se convierten en seres transhumanos y posthumanos; alienígenas, realidades alternas y artefactos que conviven entre sí. Una propuesta para la creación de archivos y dispositivos desde la ficción como forma de contar una historia personal desde la interdimensionalidad. Con el uso de información en bases de datos, tecnología y la autobiografía, el dibujo como técnica de conceptualización de una narrativa post-apocalíptica en la cual la Tierra ya no existe. Se proyectan mundos, artefactos y seres interdimensionales desde los trastornos de autopercepción como una propuesta de desarrollo e investigación tecnológica con un enfoque con técnicas multidisciplinarias. Una perspectiva post y transhumanista integrando elementos tecnológicos y de ciencia ficción que permitan cuestionar la evolución e interacción humano-tecnología, abordando la post y transhumanidad desde una perspectiva personal afectada por trastornos mentales. Experiencias y evidencias científicas que son usadas para integrar el diseño y arqueología de piezas y archivos ficticios.

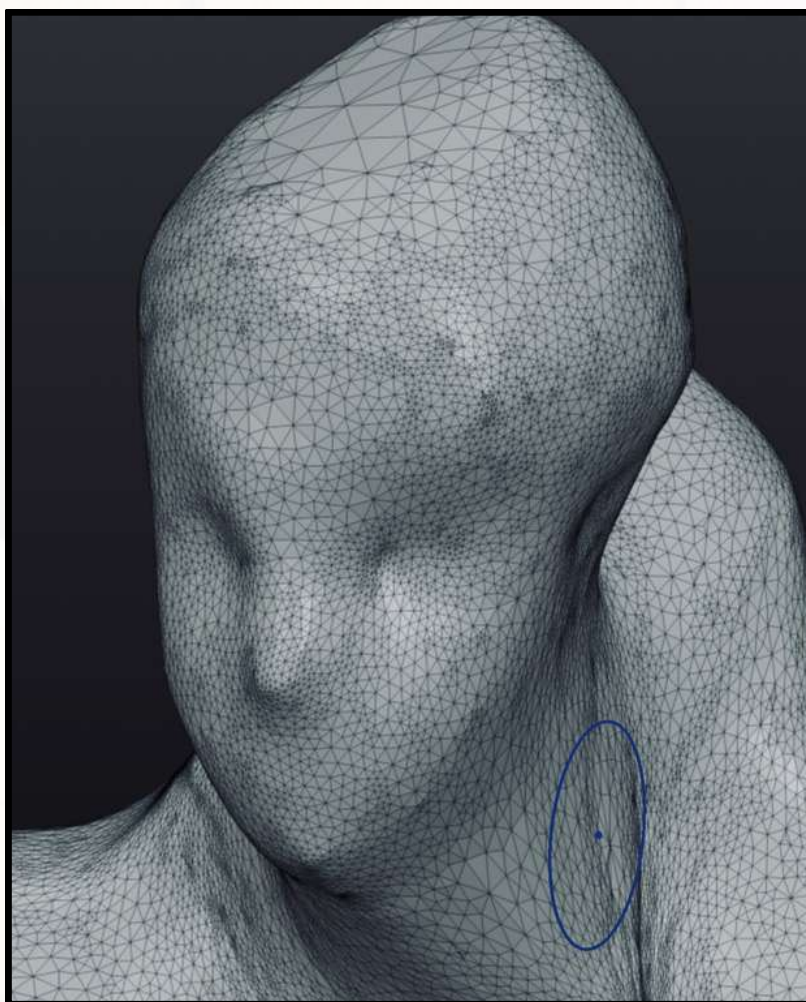
## **Justificación**

La exteriorización de una percepción subjetiva como la despersonalización o la dismorfia, resulta complicada. A través de la producción artística se es capaz de conceptualizar y visualizar conceptos abstractos y subjetivos que, si bien, existe la oportunidad de añadir elementos narrativos, queda la posibilidad de que se pierda el discurso principal.

Para la creación de este imaginario posthumano, es esencial tomar a favor los elementos que juegan en contra de la representación visual. La pérdida de información se vuelve una parte esencial del proyecto al conectarse con la deformación de la imagen corporal.

### **Objetivo general**

Desarrollar obra visual a partir del dibujo contemporáneo, que explore la despersonalización y dismorfia corporal desde una perspectiva posthumanista, integrando elementos de ciencia ficción que permitan cuestionar la evolución e interacción humano- tecnología a través de una narrativa multidisciplinaria. Los avances a exponer durante el 12vo coloquio de la Maestría en Producción Artística, son conformados por una serie de piezas escultóricas en resina e impresión 3d, las cuales reflejan algunos de los artefactos desarrollados para la narrativa. Son acompañados por una serie de dibujos a modo de estudio de los seres dentro de la investigación y series fotográficas tomando como referencia el análisis microscópico de muestras tomadas en sitio.



# VÍREO : UNA EXPLORACIÓN SONORA MEDIANTE EL USO SIMULTÁNEO DE TÉCNICAS COMPOSITIVAS CONTRASTANTES EN UNA ÓPERA DE CÁMARA.

ALAN ALFONSO SÁNCHEZ RUIZ



**Director de Proyecto:** M.M. Abraham González Bejarano

**Resumen del proyecto:** Estoy desarrollando una ópera de cámara original centrada en Yosed, un personaje capaz de transformar experiencias en cristales que influyen en la percepción y la memoria de las personas. La historia transcurre en un mundo dividido por facciones que usan la creación con distintos fines: control, evasión o resistencia. Yosed, tras haber colaborado con todas, entra en crisis y debe decidir si seguir creando, tomar partido o desaparecer. La obra aborda temas como la dualidad, la fragmentación del yo y la incapacidad de tomar decisiones. A nivel musical, estoy trabajando en la construcción de un sistema para sobreponer diferentes texturas sonoras que podrían funcionar de manera independiente, este integra técnicas de escritura contemporánea, medios electrónicos y otros recursos como el uso de plantas como generadoras de sonido. La obra está pensada para un formato reducido, con pocos intérpretes que representan múltiples roles, tanto humanos como simbólicos, a través de distintas combinaciones vocales y escénicas. Mi objetivo es crear una obra que funcione como una metáfora de la superposición de realidades, donde los elementos escénicos, narrativos y sonoros estén en constante diálogo y transformación.

**Avances:** Durante el presente semestre, el trabajo se ha centrado en consolidar las bases conceptuales, narrativas y sonoras del proyecto. En primer lugar, se realizó una reestructuración general del proyecto, lo cual permitió afinar los objetivos artísticos y establecer una dirección más coherente con las temáticas centrales de la obra, como la dualidad, la percepción y el acto de creación. A partir de ello, se desarrolló la estructura narrativa principal, así como el perfil del personaje protagonista y de las facciones que

integran el universo dramático. Para organizar los elementos de manera funcional y detallada, se elaboraron tablas descriptivas de personajes, espacios y objetos simbólicos. A la par, se inició la escritura del libreto —actualmente en desarrollo— y se comenzó una bitácora de proceso que registra decisiones creativas y reflexiones. Asimismo, se definieron lineamientos para la caracterización sonora de cada sección de la ópera y se diseñaron diagramas que representan gráficamente las transformaciones musicales a lo largo de la obra. En el ámbito técnico, se determinaron los sistemas compositivos y medios electrónicos que se utilizarán para alcanzar las sonoridades propuestas. También se comenzó una fase de experimentación con la generación de sonido a través de plantas asistidas por dispositivos electrónicos. Actualmente, el proyecto se encuentra en un proceso de revisión teórica mediante la consulta de bibliografía, con el objetivo de ampliar la comprensión de los temas abordados en la ópera y encontrar herramientas conceptuales que permitan integrarlos de manera más profunda y coherente en la narrativa y el desarrollo escénico-musical.

**Marco teórico:** Con el objetivo de enriquecer el fundamento conceptual y narrativo de la obra, se ha iniciado una revisión bibliográfica que abarca distintos enfoques teóricos. Para comprender el contexto social y político que atraviesa la narrativa, se retoman ideas de Infocracia (Byung-Chul Han, 2022), así como de La sociedad del cansancio (2010) y La agonía del Eros (2014), del mismo autor. Estas obras permiten reflexionar sobre los mecanismos contemporáneos de control y sobre la saturación de estímulos afectivos en la sociedad actual, lo cual resulta fundamental para el tratamiento de algunas facciones dentro de la historia. La facción que promueve el placer y el bienestar superficial toma también referencias de Un mundo feliz (Aldous Huxley, 1932), mientras que la facción que encarna la vigilancia extrema se inspira directamente en 1984 (George Orwell, 1949). Para el desarrollo narrativo y simbólico del personaje principal, se ha comenzado la lectura de El héroe de las mil caras (Joseph Campbell, 1949) y El viaje del escritor (Christopher Vogler, 1998), los cuales ofrecen herramientas estructurales y arquetípicas para organizar el recorrido emocional y transformador del protagonista. Por otra parte, la facción que representa la innovación radical toma como punto de partida las ideas planteadas en El manifiesto cyborg (Donna Haraway, 1985), mientras que el bando naturalista aún está en desarrollo, aunque se plantea como una posible respuesta o resistencia frente a los postulados del manifiesto cyborg. En ese sentido, se está en la búsqueda de bibliografía que explore perspectivas ecofeministas, animistas o críticas tecnológicas desde un enfoque no distópico, para afinar la construcción de dicha facción. Además, como parte del proceso de contextualización estética y metodológica, se ha realizado la lectura de A New Philosophy of Opera (Yuval Sharon, 2020), un texto que propone repensar las formas de hacer ópera en la actualidad. Aunque el libro se enfoca principalmente en la ópera en gran formato, plantea ideas relevantes también para el trabajo en formatos más reducidos, como la ópera de cámara. Una de las observaciones más significativas que plantea Sharon es que muchos compositores contemporáneos otorgan un peso excesivo a la narrativa, lo que a menudo resulta en una desatención del aspecto sonoro y musical de la obra. Esta reflexión ha generado en mí una introspección sobre mi propio proceso, al reconocer que en este semestre he dedicado gran parte de mi tiempo al desarrollo conceptual y narrativo.

No obstante, con esta conciencia, planeo que el próximo periodo esté enfocado principalmente en el trabajo compositivo, utilizando todo lo construido hasta ahora como base sólida para definir con mayor claridad las ideas sonoras que deseo explorar. Además de este libro, he consultado diversos artículos y ensayos que han influido en mis decisiones creativas y conceptuales, ofreciendo perspectivas complementarias sobre el arte operístico contemporáneo.

**Metodología:** La metodología que estoy siguiendo en este proceso creativo consiste en una combinación de investigación teórica, análisis crítico y desarrollo artístico que me permite construir la obra desde múltiples ángulos de manera coherente e informada. Como primer paso, me he dedicado a documentarme con diversos textos filosóficos, literarios y sociopolíticos —como Infocracia, La sociedad del cansancio, La agonía del Eros, 1984, Un mundo feliz, el Manifiesto cyborg, entre otros— con el objetivo de tener una comprensión más amplia y profunda de los temas que quiero abordar en la obra. Esta documentación no solo me ha permitido aclarar lo que quiero transmitir, sino también conocer distintas visiones sobre problemáticas contemporáneas que alimentan tanto el universo narrativo como los conflictos internos del personaje principal.

Con base en esta investigación, he comenzado a desarrollar la estructura narrativa de la obra y la caracterización de sus elementos fundamentales. He elaborado tablas descriptivas donde defino a los personajes, las situaciones y las relaciones entre los distintos elementos del relato, procurando que todo tenga coherencia con los conceptos teóricos que he venido trabajando. Además de definir lo narrativo, estoy describiendo cada una de las escenas desde una perspectiva sonora: estoy imaginando y detallando cómo suena cada momento, no solo en cuanto a música, sino también considerando la textura auditiva general, el uso de fragmentos sonoros, superposiciones, tensiones y contrastes.

Paralelamente, ya he comenzado a tomar decisiones sobre el material armónico que utilizaré en la obra, lo cual me está ayudando a establecer un lenguaje musical propio que dialogue con el discurso conceptual. Como parte de este proceso exploratorio, también he comenzado a experimentar con plantas como una posible fuente sonora o simbólica dentro del proyecto, lo cual abre una vía alternativa para vincular lo natural con lo compositivo. Todo este trabajo apunta a construir una obra integral donde sonido, narrativa e idea se entrelacen de forma orgánica.

**Siguientes objetivos:** En los siguientes meses me dedicaré a pulir los últimos detalles de la planeación sonora y narrativa, así como escribir la versión final del libreto y comenzaré a escribir la música de la ópera la cual estará terminada el próximo semestre.

**Producto final:** El producto final de este proceso será una ópera de cámara original que integra una narrativa contemporánea con una propuesta sonora experimental, abordando temáticas como la saturación de información, la fragmentación de la identidad y los conflictos éticos del acto creativo. La obra estará compuesta por una estructura en escenas claramente definidas tanto a nivel narrativo como sonoro, donde cada momento escénico se construye a partir de decisiones musicales, visuales y simbólicas que dialogan con los referentes teóricos trabajados a lo largo del proyecto. El resultado será una ópera de cámara que no solo busca generar una experiencia estética, sino también abrir preguntas sobre la manera en que construimos memoria, sentido y realidad en el contexto actual.

# ARTE HÍBRIDO Y METAMORFOSIS. REPRESENTACIONES GRÁFICAS DE LO ÍNTIMO, IDENTITARIO Y REGIONAL.

MAYRA CALVILLO VEGA



**Director de Proyecto:** M.A. Hugo Fernando De León Flores

**Resumen del proyecto:** Este proyecto desarrolla el concepto de metamorfosis, entendido como la simbiosis dinámica entre las personas y su entorno en la ciudad de Chihuahua, donde la adaptación es un proceso continuo de interacción e influencia mutua. En este contexto, me propongo explorar cómo representar esta metamorfosis, resaltando sus múltiples capas de complejidad y su vínculo con circunstancias específicas, de manera que cada elemento visual y conceptual contribuya a su expresión. Para representar esta idea, propongo la hibridación de técnicas gráficas, articulando lo íntimo, identitario y regional, a partir de dos ejes conceptuales fundamentales: la "mujer nortea" y la "adaptación". El empleo de técnicas híbridas como medio busca la experimentación interdisciplinaria, combinando lo tradicional y lo contemporáneo en la producción artística. La intención es utilizar cualquier técnica, disciplina o material como herramienta para intervenir un espacio. Por ejemplo, imprimir grabados sobre tela, transformándolos posteriormente en instalaciones textiles tridimensionales, generando una interacción directa con el espectador. El proyecto plantea el entrecruzamiento de diversas disciplinas (grabado, pintura, textiles y escultura) como estrategia para hibridar procesos y trasladar lo bidimensional a lo tridimensional, integrando la materia prima de la obra como un elemento representativo de la metamorfosis.

**Avances:** Descubrimientos. El concepto de arte híbrido aún no es comprendido o abordado por todos, por lo que este proyecto busca proponer y expandir su noción dentro de la práctica artística. La hibridación siempre formula nuevas modalidades y fusiones técnicas o conceptuales. Además de constituir un recurso creativo, el ejercicio de hibridar técnicas posibilita nuevas

visiones sobre los lenguajes existentes, proporcionando herramientas para explorar la adaptación, un principio esencial en la construcción de conocimiento. La intersección entre formación, experimentación y evolución plástica-conceptual es el espacio donde el empleo multitécnico cobra mayor relevancia, consolidando la práctica híbrida como una forma de expresión y transformación. Uno de los puntos clave del estudio es la transformación del grabado, que ha pasado de ser una técnica artesanal para convertirse en un territorio híbrido, donde la integración de diversos medios permiten una mayor fluidez en la producción y distribución de la imagen. En este sentido, el grabado y la gráfica deben ser vistos como espacios de intersección, donde la tradición y la innovación convergen para reflejar las contradicciones sociales, territoriales y medioambientales de la sociedad contemporánea. Mi propuesta es abordar la gráfica expandida mediante la exploración de instalaciones textiles y la implementación de métodos gráficos propios de producción.

**Marco teórico:** Desarrollo nuevas estrategias de producción y ambientación del espacio fusionando varias técnicas en una obra para enriquecer procesos plásticos, desde ser plasmados en superficies de dos dimensiones hasta combinar en forma, color y textura, en este caso con esculturas textiles, impresas, con el fin de sacar las sensaciones de los cuadros ,además de un intento por liberar a las técnicas academicistas con la fiel idea de integrarlas y seguir valorándolas, dándoles su lugar entre el arte contemporáneo además de fusionarlas a instalaciones y piezas más libres y experimentales. Propongo el concepto metamorfosis como una manera para expresar nuestro cambio continuo, nuestro florecer, madurar y transmutar que implica atravesar procesos físicos, psicológicos y espirituales para adaptarnos a los cambios marcados por el paso del tiempo y que a la vez están situados en un contexto ambiental y cultural que nos influye completamente como creadores. Para ello evoco e imito a otras formas de vida con las que cohabitamos, el entorno nos mantiene en continua metamorfosis cual mariposa o insecto, el camaleón de desierto, conocido también como “llora sangre”, como una analogía o una metáfora de nuestra propia vida, que se desenvuelve en el mismo desierto en el que cohabitamos; un símbolo de lo agreste, de las emociones que se desenvuelven en esta geografía norteña. Me nace representar esa rudeza en relación con el trabajo, a los diferentes trabajos, oficios y habilidades que aprendemos, el entorno nos depreda, nos amenaza nos obliga camuflarnos, a aprender, a cambiar constantemente, nos fuerza a adaptarnos en múltiples sentidos.

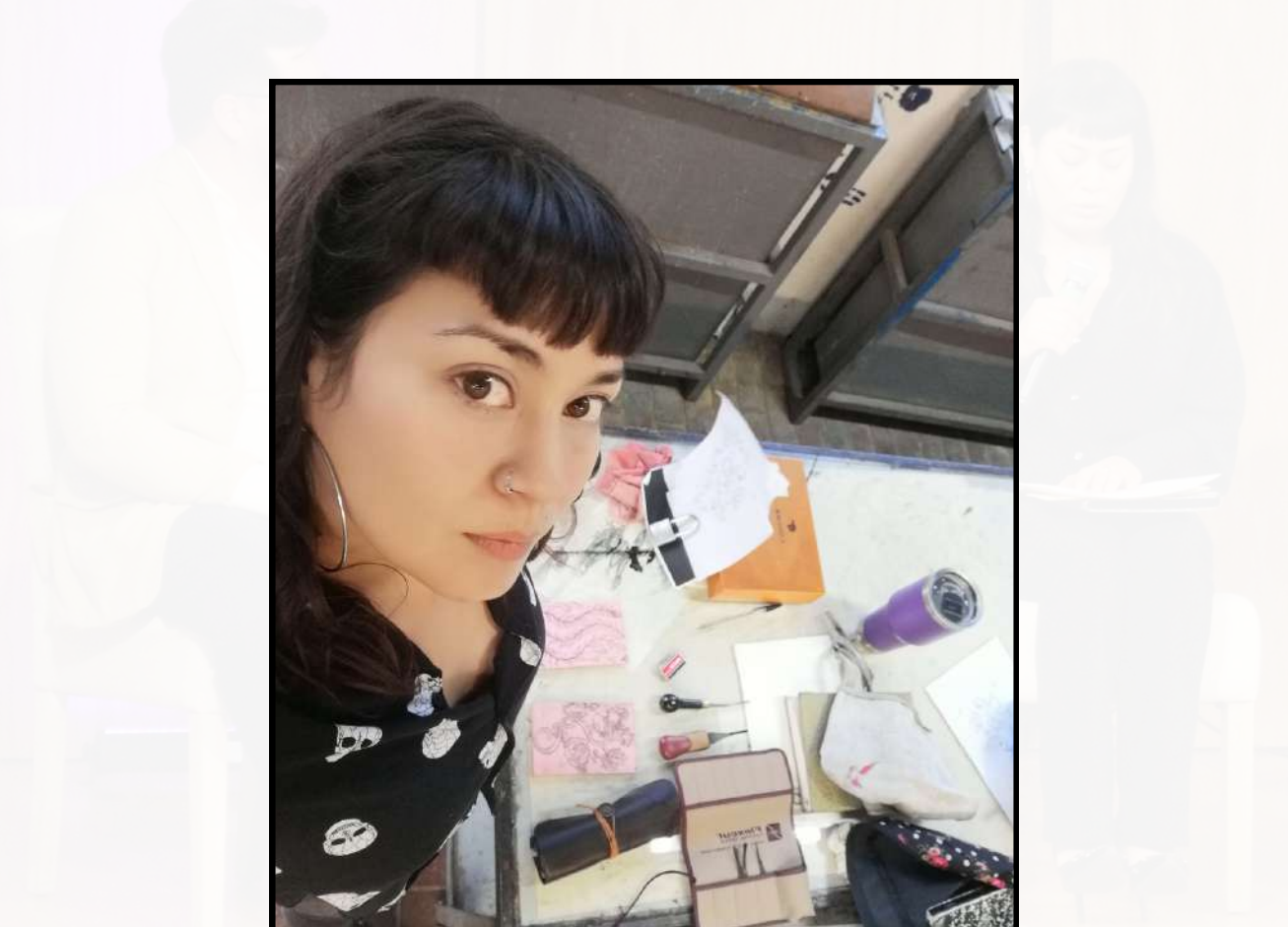
La metamorfosis también es una analogía de lo híbrido, como concepto no solo como medio, como una forma de ser muchas cosas: ser camaleónica, ser crisálida ser una artista híbrida es la intención de esta colección, una búsqueda de identidad a través de la experimentación grafica-textil-escultórica.

Mi propuesta se fundamenta en el proceso técnico de hibridación entre disciplinas, buscando expandir los límites del lenguaje artístico y trasladarlo desde la gráfica bidimensional hacia la escultura e instalación tridimensional. Estoy implementando distintas técnicas que permitan profundizar en el concepto de metamorfosis, vinculándolo con la identidad nortea y los procesos de adaptación en el entorno como mujer artista chihuahuense. La hibridación es el hilo conductor de la obra, funcionando como un medio para desbordar las técnicas tradicionales y generar nuevas narrativas visuales. Desde la perspectiva de Rosalind Krauss (1996), la escultura en el campo expandido se define por su capacidad de maleabilidad y transformación, lo que permite que los lenguajes plásticos evolucionen y se adapten a nuevas formas expresivas. Por su parte, María del Mar Bernal-Pérez (2016) analiza la evolución de la gráfica contemporánea en relación con la cultura visual, la tecnología y los formatos expositivos, planteando que la gráfica ha entrado en un proceso de simbiosis con otras disciplinas artísticas, lo que ha permitido la descentralización de la matriz y la expansión de sus límites tradicionales. Este enfoque propone una expansión del lenguaje plástico, no solo como ejercicio técnico, sino también como un espacio de reflexión sobre la identidad, el entorno y la evolución de las prácticas artísticas. Así, la obra se consolida como un territorio donde la metamorfosis y la hibridación operan como principios esenciales dentro del proceso creativo.

**Metodología:** A través de el campo expandido, la hibridación de técnicas gráficas, textiles y escultóricas, exploro el concepto de metamorfosis como una manifestación de identidad, adaptación y evolución en el contexto artístico y social de Chihuahua. La propuesta expande los límites de la gráfica tradicional, llevándola hacia los textiles y la tridimensionalidad e instalación, con el propósito de reflexionar sobre la relación entre el entorno, la mujer nortea, la clase obrera y la transformación constante del ser humano en diálogo con su contexto.

**Siguientes objetivos:** Crear las piezas empezando con la intervención de gráfica sobre tela para poder construir las instalaciones escultóricas así como otros formatos de obras expandidas. Experimentar y yuxtaponer ideas, conceptos y recursos, desbordando tanto el método como el medio. Se plantea la mezcla de técnicas para generar una instalación gráfico-escultórica, promoviendo nuevas modalidades en el arte contemporáneo. Se vincula el textil con manifestaciones íntimas de la vida cotidiana, llevándolo a dimensiones simbólicas. El uso del textil como medio o superficie (en este caso, posibles prendas) permite reforzar su carga afectiva e identitaria, al ser impresas con grabados que remiten al oficio y la tradición gráfica. La repetición del acto de coser, tanto a mano como a máquina, recalca la labor obrera, otorgando un discurso que aborda roles de género, épocas, contextos y clases sociales.

**Producto final:** Una colección de obras que aborden la gráfica expandida, obras híbridas técnicas, en diferentes formatos y tamaños , instalaciones textiles con grabado sobre las telas, algunas otras técnicas textiles, pictóricas y escultóricas.



Este documento es el resultado del esfuerzo conjunto de quienes integran el Posgrado de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua: estudiantes, docentes y personal administrativo. Si bien estas figuras se definen por sus funciones dentro de la estructura institucional, en el contexto del Coloquio de Producción Artística las fronteras se difuminan, dando lugar a una integración que trasciende cualquier rol y nos permite reconocernos como comunidad.

En este sentido, esta memoria, además de ser correlato del trabajo que se realiza en la Maestría en Producción Artística, contribuye a visibilizar el momento social que atraviesa nuestras temáticas e intereses. Por ello, también es testimonio de la voluntad conjunta que hace posible este tipo de acontecimientos, y a su vez, un registro que nos sitúa como parte de una voz colectiva.

Así pues, si las instituciones sólo pueden entenderse a partir de las personas que las sostienen, valoremos nuestras aportaciones a esta Universidad, que no solo nos representa, sino que también, nosotros representamos.



**M.A. Jesús Xavier Venegas Aragonés**  
Director de la Facultad de Artes

**M.A. Hugo Fernando De León Flores**  
Secretaría Académica

**M.A. Marcia Pamela Martínez Navarro**  
Secretaría de Extensión y Difusión

**M.A. Miguel Hernández Andrade**  
Secretaría de Planeación

**M.A.P. Carolina María Aguirre Prado**  
Secretaría Administrativa

#### Revisores:

M.A. Janette María Mendoza Márquez  
M. E. Horacio Antonio Macías López  
Dr. Antonio Guerra Arias  
Dra. Alba Rubí Acosta González  
Dra. María Clara Lozada Ocampo  
Dr. Roberto Lawrence Ransom Cartey  
Dra. Rosa María Sáenz Fierro  
M.A. Hugo Fernando De León Flores  
M.A.V. Gracia Doré Luevano  
M.A. Ariel Esaú Solís Garibay  
M.A. Jessica Patricia Aguillón Núñez  
Dr. Jorge Arturo Gayón López  
M.A. Marcia Pamela Martínez Navarro  
M.A. Ruth Mora Ordóñez  
M.P.A. Roberto Sánchez Picasso  
M.F.A. Adán Sáenz Díaz  
M.A. Jesús Iván Almanza Ponce

**M.A. Evelyn Girón Velázquez**  
Secretaría de Investigación y Posgrado

**L.C.I. Mayra Teresa Arredondo Morales**  
Coordinación de Investigación

**Lic. Felipe Eduardo Acosta Baeza**  
Coordinación de Posgrado

**C. Yessica Guerrero Andrew**  
Unidad de Posgrado

**C. Ana Rita López López**  
Asistente de Investigación y Posgrado

#### Expositores por orden de participación:

Alfredo Santana Baeza  
Diana Laura Enríquez Maro  
Samantha Carrillo Ponce  
Bryan Vargas Luján  
Gladys Rodríguez Nevárez  
Ana Teresa Caro Rivero  
Marisol Vázquez Barrera  
Zoraya Xóchitl Valdiviezo Cardoza  
Cosme Alberto Ceballos Baca  
Marco Antonio Peña Fonseca  
Miguel Ángel Hernández Sánchez  
Alfa Tatiana Díaz Hernández  
Jesús José Hernández Villalobos  
Luis Fernando Loera Romero  
María Cristina Córdova Trevizo  
Bárbara Juárez Jáquez  
Damaris Martínez Ramírez  
Virginia Sarahí Covarrubias León  
Alan Alfonso Sánchez Ruiz  
Mayra Calvillo Vega

#### Moderadores por día:

M. H. Marcelo Olivas  
M.A.V. Gracia Doré Luevano  
M.P.A. Sarhay Algravez Espinoza  
M.A. Jesús Iván Almanza Ponce  
Dra. Aliety Sosa Padrón



**UACH**  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
CHIHUAHUA





**12 COLOQUIO DE PRODUCCIÓN**  
**ARTÍSTICA** DEL POSGRADO DE LA  
FACULTAD DE ARTES



**UACH**  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
CHIHUAHUA

