



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Pneuma vegetal

MEMORIA DE PROYECTO
para obtener el grado de
MAESTRA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Presenta
Lic. María Antonieta De la Rosa Prieto

Directora de Proyecto
Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala

Cuernavaca, Morelos, 19 de junio de 2020

F FACULTAD
DE ARTES
MAPAVISUAL
MAESTRIA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

La Maestría en Producción Artística, MaPAvisual, fue acreditada el 19 de septiembre de 2014 por CONACyT y desde entonces forma parte del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC)



Índice

Introducción.....	6
Capítulo I	
Pneuma: aliento de vida.....	7
Capítulo II	
El estampado como práctica artística.....	13
Capítítulo III	
El bordado, una técnica transgresora y su sentido en mi obra	20
Capítulo VI	
Simbionte, la pieza final.....	30
Conclusiones.....	34
Bibliografía.....	35

Dedico este trabajo a mi mamá quien despertó mi inquietud por el bordado, a Abraham por todo su apoyo y a Gris que ya no está conmigo..

Introducción

La presente memoria de trabajo recapitula las reflexiones artísticas y el proceso técnico por el que transité durante los dos años de la maestría. Pneuma vegetal inicia con la inquietud y necesidad de explorar una metodología diferente de trabajo para expandir mis horizontes técnicos y conceptuales en torno a la gráfica y el textil. Trabajé sobre la idea de generar piezas únicas elaboradas utilizando una técnica cuyo propósito es la reproducción de imágenes y en el proceso reflexioné sobre mi relación con la gráfica y la estampación. Me pregunté cuál es el sentido de intervenir una estampa con bordado y qué elementos se ponen en juego al hacerlo. Investigué sobre el origen y el devenir del bordado y el estampado textil en la historia del arte para saber hacia dónde quiero dirigir mi investigación artística en el futuro próximo.

Los líquenes le dieron forma a la pieza que produjo para la exposición *Salón Renovación*, porque traté de sintetizar sus estructuras y formas con tinta e hilos para construir un diálogo entre estos materiales. Hice algunas exploraciones previas a la pieza *Simbionte* y cada una me permitió tomar decisiones

formales sobre las características de la pieza: el tipo de puntada, los tonos y matices, las texturas y el ritmo. El concepto de simbiosis que caracteriza a los líquenes, adquirió otra dimensión en mi forma de ver la vida y el arte. Habiendo estudiado los líquenes comencé a percibir las relaciones mutualistas que establecen con otras especies, como un tipo de simbiosis que se debería de practicar en las relaciones humanas a gran escala a partir de ahora. Ahora que experimentamos cambios tan radicales en el mundo, es buen momento para conectar con preguntas que nos muevan a buscar nuestro camino hacia nuevas relaciones sociales.

Esta memoria consiste de cuatro capítulos donde reflexiono sobre mis inquietudes conceptuales y técnicas. En el primer capítulo hablo sobre los conceptos de pneuma y simbiosis desde mi práctica artística. En los capítulos II y III me centro en las técnicas de estampado y bordado, un breve repaso de su devenir histórico para comprender cómo es que estas prácticas se insertan en el arte contemporáneo. Finalmente el capítulo IV habla sobre *Simbionte*, la pieza que elaboré para la exposición *Salón Renovación*, las reflexiones y retos a los que me enfrenté.

Capítulo I Peuma: Aliento de vida

“La asociación del alentar con la vida, y su interrupción con la muerte, procede de los más remotos tiempos históricos, y aún más atrás; es bien comprensible que las funciones del cuerpo y todos sus órganos fuesen imaginadas en términos del movimiento y la naturaleza de múltiples respiraciones imperceptibles”

Joseph Needham

Siempre he sentido fascinación y curiosidad por la forma en que las culturas antiguas explicaban la vida y la naturaleza, pienso que lograban mostrar con bastante lucidez al hombre en relación a su entorno y sus emociones. Un buen ejemplo es la teoría de los cuatro humores de Hipócrates, que describe la relación entre el sentir de las personas con sustancias propias del cuerpo como la sangre o la bilis, y en estudios subsecuentes con órganos específicos del cuerpo. *Pneuma* es una palabra del griego que significa aliento, aire en movimiento o respiración. Los filósofos presocráticos y los hipocráticos utilizaron el término para desarrollar especulaciones sobre cómo funciona la respiración en el cuerpo y la manera en que sostiene la vida y la conciencia.

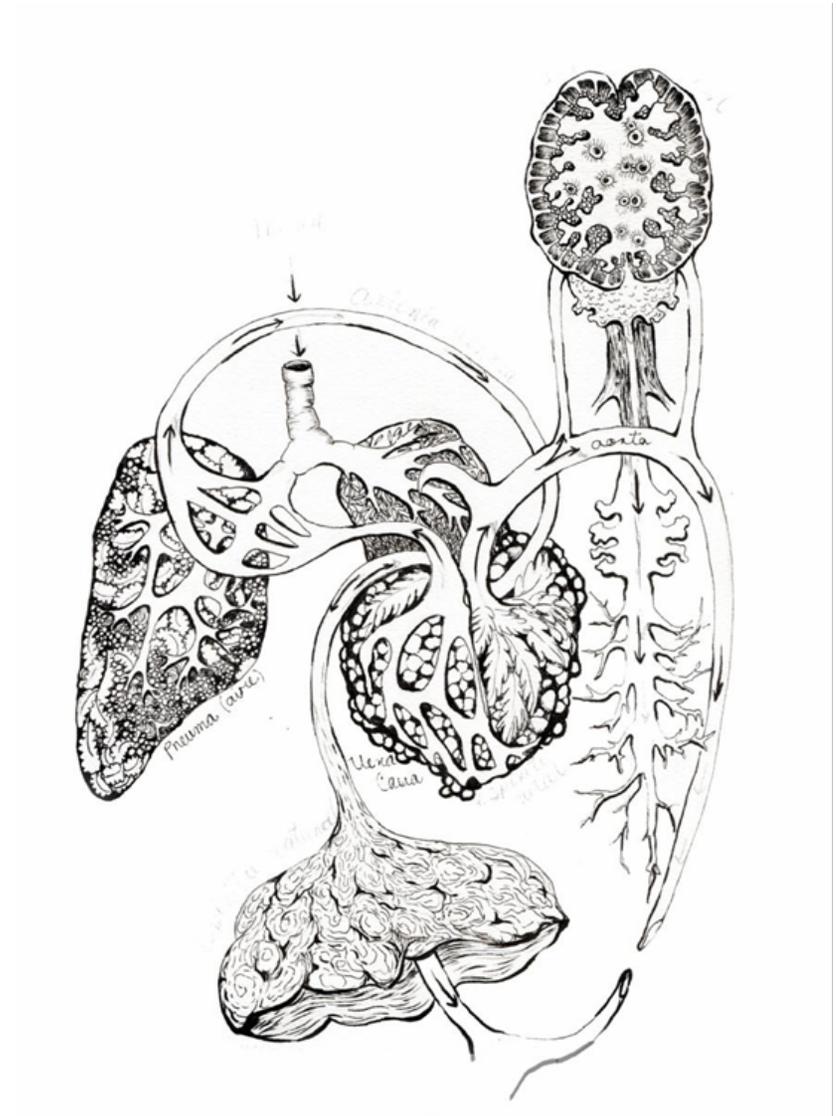


Ilustración del ciclo del Peuma según Hipócrates

Tinta
2020

Desde mi práctica artística, el concepto de pneuma vegetal hace referencia al aliento vital de la naturaleza, a esa explosión incesante que genera variados e interesantes mecanismos de vida. Siempre me ha maravillado la forma en la que la naturaleza crece y se apropia de cada rincón fértil que encuentra. Llamaban mucho mi atención los micro ecosistemas que se van formando en rincones de calles y banquetas, pequeños paisajes compuestos por musgos, pastos y líquenes. Vegetación miniatura que reclama las paredes de las casas, los troncos de los árboles, los escombros y las piedras, formando un tapete de bellos colores. De niña solía jugar con una lupa, me encantaba observar bajo el lente todo tipo de plantas e insectos del jardín, y cuando descubrí los líquenes quedé asombrada con sus estructuras y texturas extrañas, parecidos a un mosaico de formas y colores vibrantes. En ese entonces pensaba que los líquenes eran parte del árbol, no reparaba en que se trataba de una estructura independiente de la corteza, pensaba que, de la misma forma en que sobre la piel existen verrugas y lunares, los árboles desarrollaban sus propias imperfecciones.

Los líquenes me han maravillado no sólo por sus formas, estructuras y colores: su mecanismo de vida es lo que ha inspirado mi trabajo. Los líquenes cubren el seis por ciento de la tierra, y en algún momento,

hace muchos siglos, debieron de cubrir un porcentaje mayor. Estos organismos son difíciles de rastrear en el pasado ya que no se tienen registros fósiles de ellos, pero los científicos han podido ubicarlos en un momento remoto, mucho antes de que los primeros anfibios caminaran sobre la tierra. Son un ejemplo de adaptación y proliferación, sus más de 20 mil especies han sabido adaptarse a las regiones más extremas de la tierra. La raíz etimológica del vocablo *liquen* proviene del latín y se puede interpretar como “chupar”. Los primeros naturalistas que los estudiaron se maravillaron ante sus estructuras intrincadas y sus bellas degradaciones. Muchos de esos primeros investigadores pensaron que se trataba de extraños minerales que crecían sobre los árboles.

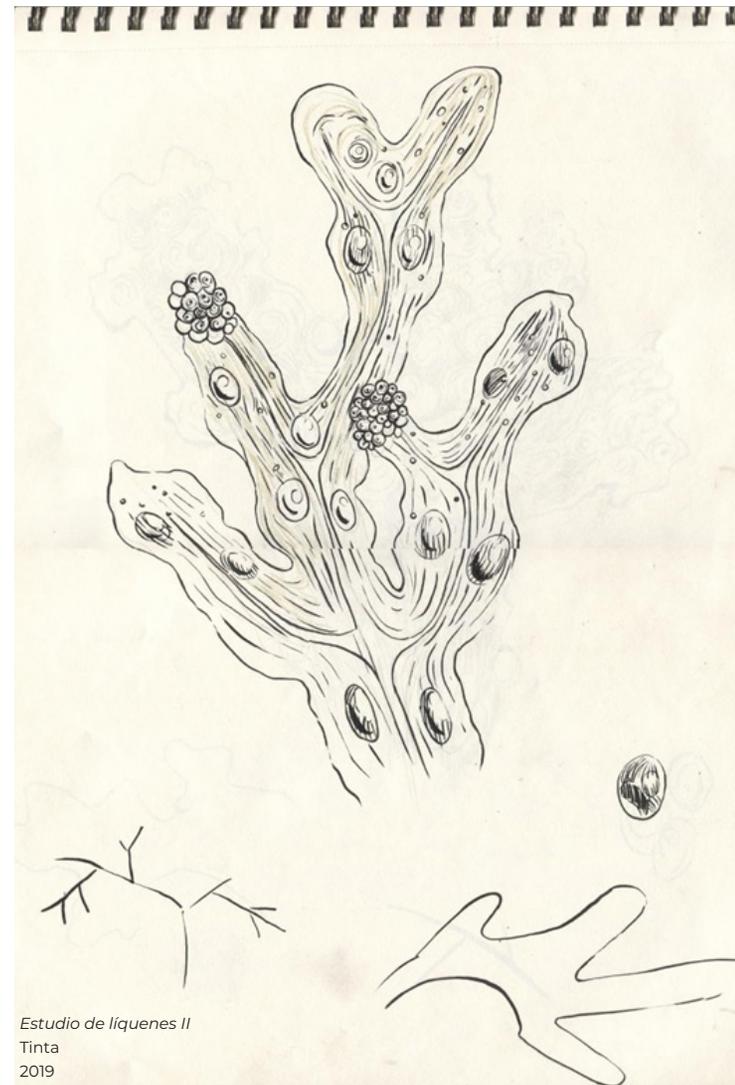
El éxito de estos organismos radica en su adaptación simbiótica. Son organismos conformados por un hongo (micobionte), un alga (fitobionte) y cianobacterias. Hay teorías que plantean que contribuyeron a la formación de los suelos en las rocas madres, es decir, tuvieron la capacidad de colonizar los lugares más inhóspitos y de nutrir el suelo con los desechos de sus procesos biológicos. Esto lo lograron gracias a la cooperación de estas tres distintas especies. La simbiosis es un mecanismo de vida en colaboración: el hongo da la estructura y la protección, el alga es capaz de alimen-

tarse del sol y generar comida para el hongo, mientras que las cianobacterias también contribuyen a este ciclo alimentándose y generando materia orgánica.

La capacidad de colonización de los líquenes es una función ecológica fundamental para la salud de los ecosistemas pues permite la entrada de materia orgánica a lugares inhóspitos.¹

Estudiando la raíz griega de *simbiosis* se puede definir como “el hecho de vivir juntos o convivir”. Existen tres tipos de relaciones simbióticas. La primera es la parasitaria, donde un organismo obtiene un beneficio y la otra especie un daño. La segunda es el comensalismo, en el que la relación simbiótica implica que una especie obtiene un beneficio y la otra no se daña ni se beneficia. Y por último, tenemos el mutualismo, la relación simbiótica en la que ambas especies obtienen un beneficio, relación que ha garantizado el éxito adaptativo de las algas y los hongos que conforman los miles de especies de líquenes. Para establecer este mutualismo ambas especies se han transformado por completo, al grado que

son indistinguibles a simple vista, han logrado una perfecta sincronización de sus procesos biológicos y pueden vivir por cientos de años sin necesitar demasiados recursos.



¹Cygli, Bastian. Líquenes, el arte de la cooperación, Endémico, diciembre 2017. Web.

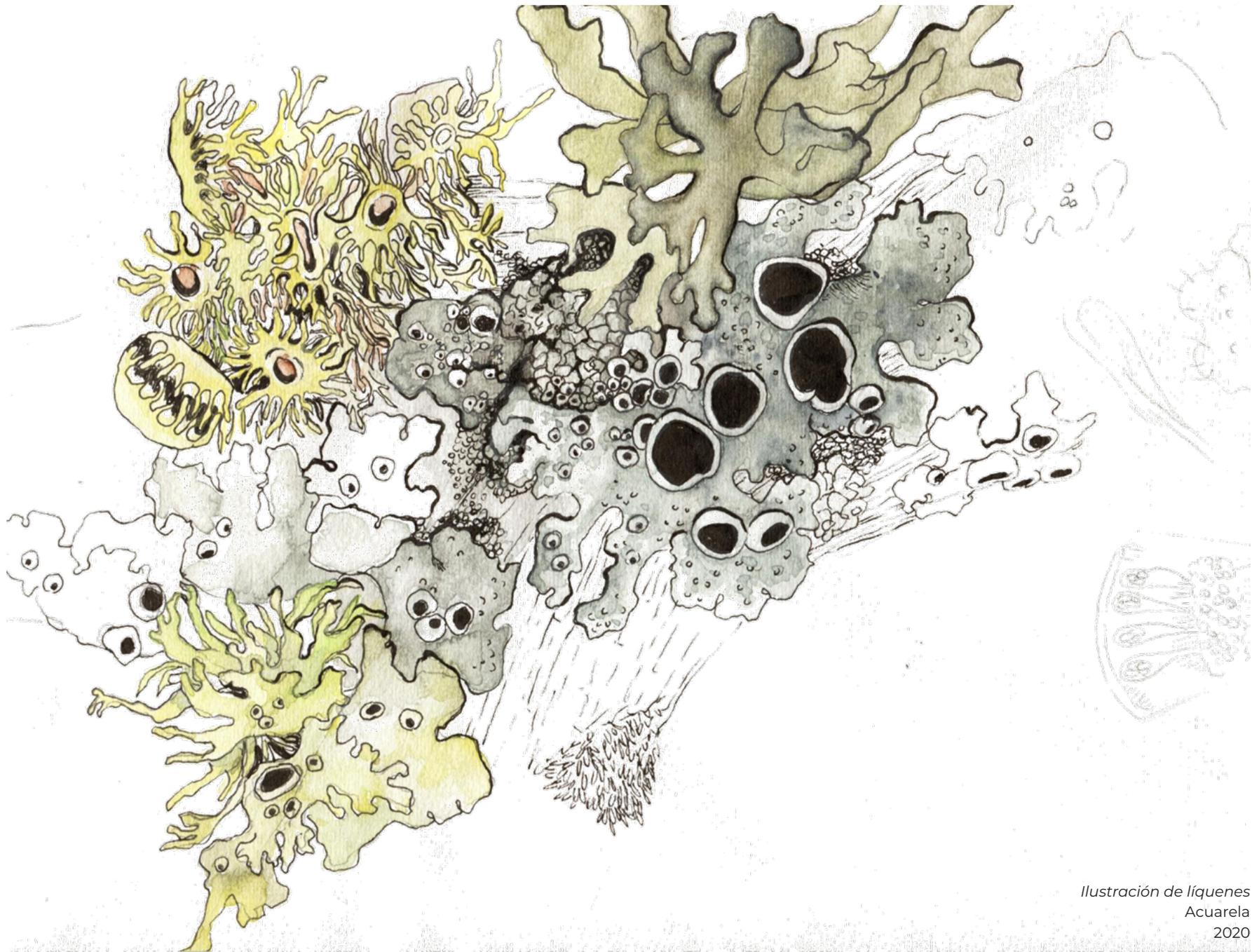


Ilustración de líquenes
Acuarela
2020

Los líquenes han nutrido mi trabajo y mi proceso creativo de manera simbólica, pues han creado un suelo fértil con el que he podido crear y explorar. Me di cuenta que al juntar la técnica del bordado con la gráfica, estaba haciendo una simbiosis técnica en la que los elementos se relacionan entre sí de manera orgánica. El resultado es una interacción vibrante entre el estampado y las texturas y los colores de lo bordado. Quiero que los materiales que conviven en mi obra se nutran en una relación mutualista eficiente. Así como a la naturaleza le tomó siglos integrar relaciones funcionales entre distintas especies, deseo convertirme en el artífice de esta relación entre fibras, tintas y tonalidades para conformar un organismo artístico que funcione por sí mismo.

El proceso de iteraciones apenas comienza para mí, aún faltan muchas puntadas por probar en relación a cientos de tonalidades, soportes y montajes. De la misma forma en que las distintas especies de líquenes se vuelven indistinguibles sobre la corteza de los árboles, me interesa que el espectador que se posicione frente a mi trabajo no repare en las distintas técnicas que he entrelazado para conformar mi obra. Penuma Vegetal es un proyecto sobre la vida: a través de estos materiales y su interacción puedo expresar el aliento vital de la naturaleza que tanto me apasiona; creo que hay

mucho que aprender de ella, somos una especie que destruye todo a su paso y es esencial tener una relación mutualista, como la de los líquenes, para entender que vivimos juntos en un ambiente que nos proporciona los recursos necesarios para perdurar.



Capítulo II

El estampado como práctica artística

A través de la gráfica he representado desde el germinado de semillas, micro paisajes de musgos y hongos, hasta paisajes de la naturaleza devorando la arquitectura. Todo a través de imágenes fijas que ilustran y representan motivos de la naturaleza vegetal. Para este proyecto era necesario salir de la imagen estática y modificar mi proceso para darle un sentido más gestual a mi trabajo. Persigo emular el aliento vital de la vegetación, mi obra intenta conectar con la pulsión de vida que hay en la naturaleza, la pulsión que la desborda y la obliga a destruir a su paso, siempre transformándose. Comencé a ver el estampado textil como estrategia de producción artística.

La gráfica es un conjunto de técnicas que tienen como propósito crear imágenes a partir de una matriz, que puede ser de distintos materiales, sometida a cortes, tallas o procesos químicos. Como grabadora, trabajé con distintas técnicas como aguafuerte y linoleografía. Las imágenes que realicé estaban destinadas siempre a ser estampadas sobre papel para después enmarcarlas y mi principal preocupación se centraba en realizar mi dibujo fielmente sobre la

plancha. En el oficio del grabado, el trabajo de estampar es un momento distinto al de grabar, incluso muchas veces lo hacen personas distintas. La estampación es un conjunto de operaciones que se realizan para transferir la imagen creada en la plancha o matriz a un soporte, que generalmente es papel o textil. Son dos partes de un mismo proceso cuyo objetivo es crear una imagen de manera indirecta sobre un soporte. Ambos configuran la forma en la que el artista concibe la creación de imágenes y brindan un terreno muy fértil para la creatividad.

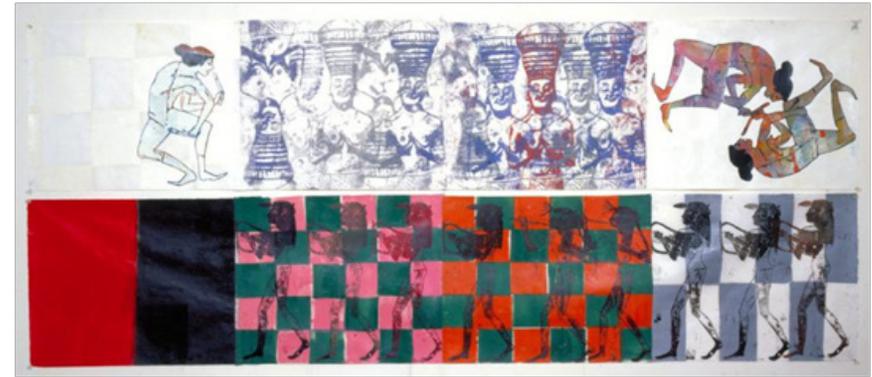
Las peculiares características de las técnicas del grabado y la estampación estimulan la imaginación de una forma distinta a todos los demás medios de creación artística, porque no es lo mismo crear una imagen directamente sobre un soporte que crear un elemento capaz de generarla. Esto da al artista un poder especial: el de, al producir varias veces la misma imagen, expresar su versatilidad potencial para que se haga patente su polivalencia de una estampación a otra.¹

La repetición, yuxtaposición y la variación en las estampas se volvió un recurso creativo en artistas como Kiki Smith o Nancy Spero. En la pieza *Black*

¹Evangelio Rodríguez, Fernando. *EL ARTE DE ESTAMPAR EN TELA: La tela como significante en la obra de Pamela Hevia*, pamelahavia.com, Foundation Press, 2009.

and the Red, Spero utiliza tres diferentes placas que multiplica en el área de estampado con diferentes tonos y saturaciones, las cambia de sentido e incluso las interviene con pintura. Esta obra se inspira en el arte de civilizaciones antiguas y repite las mismas imágenes en una tira larga de impresiones que van en la pared, de manera que parece una especie de código o escritura. Cuando vi la muestra en el museo Tamayo de la ciudad de México pude apreciar las múltiples formas en las que Spero utiliza las mismas matrices para componer distintas piezas. *Untitled (moons)* de Kiki Smith es una pieza de collage elaborada por múltiples impresiones en papeles delgados que están acumulados en una superficie, como si fuera un calendario, y si se mira de cerca, se puede apreciar que las impresiones corresponden a senos, posiblemente de Kiki. De esta manera conecta al astro al que hace referencia en el título de la pieza con lo femenino.

Por otro lado, Andy Warhol reflexionó profundamente sobre el sentido de la repetición de una imagen, de la retórica que existe en la explotación de una imagen masivamente y la significación de la imagen original en la modernidad. Él utiliza la estampación como medio para cuestionar el trabajo mismo del estampador. En la serie *Marilyn* no sólo trabaja con el retrato de una persona cuya popularidad representa los



Nancy Spero
Black and the Red
1994



Kiki Smith
Untitled (moons)
Litografía en collage
1993

ideales de la cultura popular y masiva, sino que cada una de las reproducciones es diferente, juega con los colores y las saturaciones, de manera que cada reproducción es única en su tipo. Andy Warhol llegó a trabajar series estampadas sobre tela que después intervino con pintura para individualizar cada ejemplar y convertirlo en obra única. Fernando Evang, en su ensayo *El arte de estampar en tela* comenta que estampar en textil era un recurso de distinción para elevar el valor de la estampa, artistas como Rembradt o Goya tienen versiones de sus grabados en seda.

El estampado en textil es una práctica muy antigua en Asia, África e India. En las ruinas de Egipto se encontraron tacos de madera para estampar textiles, piezas de madera talladas que se remontan al siglo IV. Estas técnicas evolucionaron en sus distintas regiones y se diversificaron generando métodos de estampar con bloques y sellos de madera o cilindros de madera y cobre. Ejemplo de ellos son las telas Indianas de Egipto e India, *Telas Ajrak* de India y medio oriente; *Tjap* de Indonesia o el estencil japonés *Ratagami*, por mencionar algunas regiones con tradiciones de estampado textil. Esta tradición fue heredada a Europa a través de la comercialización de las indinas a finales del siglo XVI a través de comerciantes portugueses, una técnica que consistía en estampar con bloques de



Andy Warhol
Marilyn
1962

madera tallados y empleaban sales metálicas como mordientes para fijar las tintas.

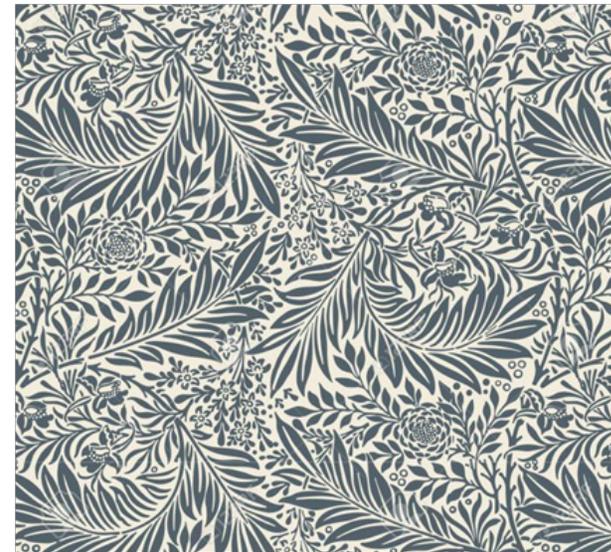
En el siglo XVIII Inglaterra comenzó a sufrir una transformación económica y social debido a la mecanización derivada de la revolución industrial. El estampado textil pasó de algunos pequeños talleres a transformarse en una industria millonaria que hasta nuestros días es todo un terreno de producción para dibujantes, grabadores y estampadores. Es en este contexto de innovación industrial que surgió el movimiento Arts&Crafts, cuyo objetivo era desarrollar un nuevo enfoque para las artes aplicadas y las artes decorativas, incluyendo la arquitectura. Sus integrantes tenían principios estéticos y filosóficos en común y tenían la idea de revivir el ideal de la

producción con diseño y artificio antes del desarrollo de la industria. La necesidad de retornar a una producción más ligada a lo artesanal surge porque a partir de la industrialización, los objetos decorativos perdieron calidad y la producción perdió su autonomía. El teórico y crítico de arte John Ruskin profundizó en las relaciones entre arte, trabajo y sociedad y fue el artista inglés William Morris quien lo puso en práctica. Morris revivió la impresión textil con xilografía en un mundo en el que se hacía con máquinas como la perrotina o los sistemas de rodillos de cobre y regresó al estampado textil manual debido a su calidad y belleza. Dentro de este movimiento también se impulsaron la costura y el bordado, técnicas que habían sido relegadas al hogar.

Uno de los momentos que más disfruto en mi taller es el estampar, ese momento culminante en el que se devela la imagen estampada siempre me ha parecido bellísima. Me inicié en el estampado sobre textil cuando elaboraba productos utilitarios para mi marca *Umul* con mis propios diseños. Hubo algo fascinante en la acción repetitiva de entintar-estampar-entintar-estampar, como una rutina mecánica que roza lo ritualístico. Desde entonces me encuentro inspirada por el movimiento *Arts&crafts* de William Morris, sobre todo por la autonomía para producir en mi taller. Este movimiento incluye al bordado

como un disciplina artística, May Morris (hija de William Morris) no sólo diseñaba y bordaba para la compañía *Morris&Co*, también dio clases en Central School of Art and Design de Londres y en *Royal School of Art Needlework*. Para finales de siglo XIX y el siglo XX, las artes aplicadas ya no eran oficios relegados a los talleres locales, eran técnicas y procesos que se enseñaban y estudiaban en la academia a la par que las bellas artes al menos en Europa.

En el proceso de la estampación encontré las herramientas técnicas para construir imágenes que imitan los patrones de crecimiento de los líquenes y emular su ritmo y tonalidades.



William Morris
Larkspur
1834

El artista grabador en su labor como estampador tiene un campo de intervención y creación que va más allá de los fines tradicionales a los que se asocia generalmente el grabado con el arte contemporáneo, extendiendo sus posibilidades plásticas hacia conceptos generativos (o regenerativos) tanto temporales como pueden ser los de reiteración, secuencialidad, fragmentación, acumulación, metamorfosis, mudabilidad, etcétera; como espaciales, en este último caso haciendo de la plancha matriz una unidad conformante de estructuras modulares y poliédricas, por ejemplo.²

Mi labor gráfica se trasladó de la elaboración de la plancha a la estampación. Implementando diversas matrices como elementos de composición modular, pude jugar con la yuxtaposición y la acumulación de los estampados. Según Martínez Moro estos son dos de los más grandes singulares recursos plásticos y semánticos que ofrece el grabado. La repetición de un solo motivo es un recurso de la gráfica muy antiguo utilizado por diferentes culturas para la estampación de textiles decorativos.



Habitar la herida, detalle
Estampado textil y bordado
2019

²Juan Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado*, Espiral, México, 2008, p.73



Habitat la herida
Estampado textil y bordado
50x80cm

2019

Este proyecto tuvo dos exploraciones de estampado, en ambas el ritmo de estampación es importante e involucra cierta gestualidad corporal. La primera exploración fue desarrollada con una matriz de linóleo modular para elaborar un tapiz. Mi intención era generar un patrón de fondo para después intervenirlo con bordado. De esta manera surgió la pieza *Habitar la herida* que expuse en la muestra colectiva de *Palmera Ardiendo*. Con esta pieza pude darme cuenta de la importancia en el ritmo del proceso de estampado y sus variaciones. Cada impresión varía ligeramente de acuerdo al ritmo que se mantiene entre el entintado y el paso por el tórculo. La labor del estampador consiste en conectarse con cada momento del estampado y detectar las más mínimas variaciones en las impresiones para entender qué fue lo que las generó, a veces puede ser la presión del tórculo o el entintando y así corregirlas en medida de lo posible. En esta pieza me di cuenta que las variaciones son parte de mi proceso y que el mantener un ritmo continuo y repetitivo es difícil, así que todo el proceso depende mucho de mi resistencia tanto física como mental. Esta labor mecánica resulta en una imagen rígida, así que para romper esa rigidez decidí yuxtaponer otras matrices con las cuales puedo romper el patrón, así, la imagen resultante es a la vez caótica y orgánica.

La segunda exploración de estampado definió la pieza final que presenté en *Salón Renovación*, la exposición colectiva de mi generación de la *Maestría en Producción Artística*. La pieza titulada *Simbionte* la estampé con diferentes matrices móviles de siluetas de líquenes. A través de la yuxtaposición y acumulación de los estampados intenté imitar el patrón de crecimiento de los líquenes en la superficie del textil. Esta forma de estampar fue más gestual y se acercó más a una labor pictórica, porque usé tintas de diferentes colores y degradados. El ritmo en esta forma de estampar fue variado, así que tenía que detenerme a observar y decidir qué placa usar y dónde colocarla. Hacerla se convirtió en una danza repetitiva nutrida con momentos de improvisación. Con esta pieza pude experimentar con la repetición, variación y yuxtaposición de las distintas placas.



Fotografías del proceso de entintado

Capítulo III

El bordado, una técnica transgresora y su sentido en mi obra

The spider embroiders its web for its strolls and its feasts.
Aren't pyramids, cathedrals, the ships of the Vikings splendid
embroideries...

The sea embroiders slowly around continents, and the fleece of
sheep rhymes with the embroideries of clouds. Madame Schnell
has embroidered to enchant certain clouds.

Fire embroiders its blazes, from which we maintain too great
a distance, and Bryen shows us the embroideries of fire.

Lichens and mosses have imparted to Arp the subtle craft of his
embroideries.

Sophie Taeuber-Arp embroiders her canvases to encourage
crystals.

Sonia Delaunay uses the Eiffel Tower needle for her embroideries.
It is not because we care to embroider Broadway that we
approach
the works of the embroideress Angiboult.

The ladybug embroiders ladybirds with Kosnick-Klosse embroidery.
Thus embroidery is more natural than oil painting, the swallows
have been embroidering the sky for thousands of centuries.

Jean Arp

Este poema titulado *The Spider Embroiders* de Jean Arp se publicó en la primera edición de la revista dadaísta titulada *Dada* en 1917, junto con un bordado que él hizo. Está dedicado a las mujeres que le enseñaron a bordar y revela que lo más importante del bordado no está en su técnica, sino en su trabajo intuitivo y relacionado con la naturaleza. Escribe al final del poema, a manera de *sta-temet*, que no existe tal cosa como las artes aplicadas, y de esta manera le da un lugar importante al bordado. El día de hoy es normal ver esta técnica en arte contemporáneo, pero esta trascendencia es producto de una larga historia, relacionada con la transformación de la percepción de la feminidad, y el cambio de la relación entre el arte, la sociedad y el lugar que en ellas ocupa la mujer.

El bordado en la cultura occidental es una práctica que está vinculada al mundo femenino y a las labores domésticas. También es una técnica que requiere virtuosismo para ser tomado en serio por el gremio. Es asociado al hogar como una práctica no remunerada y de entretenimiento para mujeres. En su libro *The subversive Stitches*, Roszika Parker explica la forma en que se asoció el bordado con la idea de feminidad y a su vez cómo se asoció la idea de bordado como un arte menor.

When women embroider, it is seen not as art, but entirely as the expression of femininity. And crucially, it is categorized as craft. The division of art forms into a hierarchical classification of arts and crafts is usually ascribed to factors of class within the economic and social system, separating artist from artisan.¹

Explica que durante el Renacimiento las mujeres europeas no tenían permitido hacer arte, el bordado era su única forma de expresión e intentaban ser tomadas en cuenta desarrollando la técnica del needlepainting, que imita a la pintura. En ésta época se hizo una importante división de las bellas artes y las artes aplicadas, las primeras pertenecían a la academia y a talleres de artistas importantes, las segundas a talleres pequeños dedicados a la producción. La idea de que las artes aplicadas pertenecían a la clase trabajadora se generó más adelante en el siglo XVIII. Así, el bordado era marginado no sólo por pertenecer a la clase trabajadora, sino también por pertenecer al mundo de lo femenino.

A pesar de que el bordado fue marginado como una labor sin importancia, toma fuerza y se reivindica a través de tres movimientos importantes. El primero surge en Londres a finales del siglo XVIII, es el movimiento *Arts & Crafts* de William Morris. Durante esta etapa surgen la estampación textil manual con xilografía y

¹Parker Rosiszika, *The subversive Stitch*, Blossomblury Visual Arts, 2010, p. 5.

las primeras academias que enseñaron a bordar. Como lo son: *Royal School of Art Needlework*, donde la hija de William Morris, May Morris, impartió clases. El segundo movimiento es el de las sufragistas de Londres, quienes utilizaron el bordado para hacer banderas y carteles que expresaron sus ideas y peticiones a principios del siglo XX. En la “marcha de los vidrios rotos” de marzo de 1912, un grupo de mujeres fueron encarceladas por romper vidrios de la zona comercial de Londres y durante el encierro realizaron un hermoso bordado en verde y violeta con sus nombres. Este movimiento usó una técnica considerada frágil, femenina y sumisa para protestar y levantar la voz, el bordado tomó una dimensión política. En esta época, artistas como Jean Arp, Sophie Tauber y Sonia Delaunay aplicaban la técnica tanto en diseños textiles como en piezas de arte textil cuya corriente estética provenía del constructivismo. Finalmente, el bordado adquiere relevancia en el arte contemporáneo a partir de la segunda ola feminista y tanto hombres como mujeres comenzaron a aplicar esta técnica en su labor artística y como símbolo de protesta. Los materiales textiles, la costura y el bordado fueron asociados por años a las labores domésticas femeninas y a partir de los 60´s se utilizaron por artistas como medio de expresión transgresor. Judy Chicago es una de las artistas que destaca en esta época con su pieza

The Dinner Party realizada en 1979. Es una pieza que hace homenaje a las mujeres más importantes en la historia. Es una mesa triangular donde dispone manteles delicadamente bordados con los nombres de 39 mujeres entre las cuales están la emperatriz Teodora de Bizancio y Virginia Woolf, en cada mantel hay un juego de cubiertos y hermosos platos de cerámica que representan vulvas. Lo interesante es la manera en que utiliza dos elementos históricamente considerados manualidades de decoración.

El bordado ha sido y es una herramienta narrativa, no solo un elemento decorativo de la ropa o del hogar. La connotación opresiva que puede tener el bordado para ser una fuente de satisfacción creativa con la que se expresan los propios sentimientos, ideas e historias²

Hasta ahora sólo he hablado del bordado desde occidente. En México y Latinoamérica tiene una historia distinta dada la tradición de los pueblos indígenas que han desarrollado técnicas e iconografías complejas. En nuestra cultura el bordado viene de la mano de pueblos que fueron conquistados y han sido marginados. No deja de estar presente la relación entre la relación

entre el bordado y la feminidad, debido quizá a las costumbres y formas de pensar traídas por los españoles. Yo estudié en una primaria para niñas en Alvarado, Veracruz, donde nos enseñaban a bordar después de clase y era fundamental aprender a hacerlo a la perfección. Las cualidades femeninas se medían con la perfección de los bordados y no nos enseñaban técnicas tradicionales indígenas, nos enseñaban bordado al estilo europeo como el punto de cruz.



Judy Chicago
The Dinner Party

²Malo Gila María del Carmen, *Dibujar bordando* p.41

Toda la variedad de estilos de bordados tradicionales mexicanos y su simbología crean una relación mística con esta técnica. Mi obra no explora este aspecto a profundidad, pero vivir en un país con tanta tradición textil fue sin dudas una de las causas principales que me atrajeron para incorporar el bordado a mi trabajo. En el hogar y de la mano de mi madre aprendí distintas puntadas, pude comprender de manera intuitiva las necesidades de los materiales. Quedé fascinada por la nobleza del textil, su maleabilidad y durabilidad. El hilo sobre la superficie crea un plano visual y táctil e invita a ser tocado y creo que esta es una de las cualidades más fascinantes del bordado.

Una de las primeras puntadas tradicionales que aprendí fue la pata tenanga, proveniente del Pueblo Tenango, Hidalgo, conocido por sus coloridos diseños que hablan de los animales y las plantas nativas. Fue mi mamá quien me recomendó esta puntada para hacer rellenos amplios, ya que se entrecruza por el frente y mantiene los hilos apretados. Con esta puntada fue que comencé a explorar la mezcla de estampado y bordado, realicé la serie La casa en Ciénaga que ilustra la casa donde vivo y la manera en que es invadida por las plantas de la barranca durante el verano. El bordado constriñe la imagen quedándose alrededor de ella, en este punto no me animaba aún a invadir hacia el



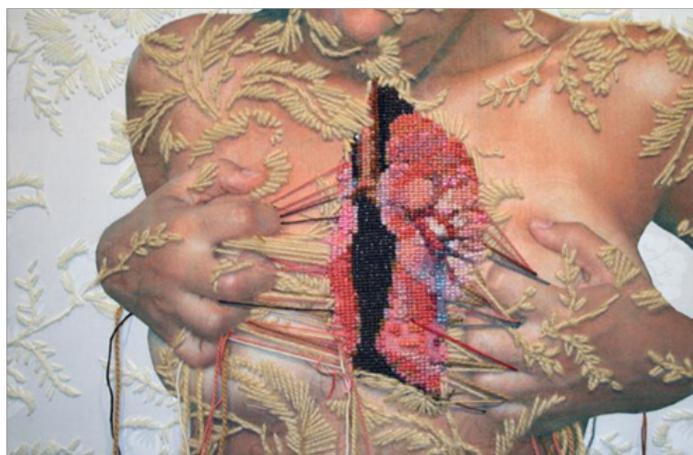
La casa en la ciénaga VI
Linoleografía y bordado sobre textil
40x50cm

2018

centro. Me di cuenta que para lograr que convivieran ambas técnicas era necesario darle espacio al bordado sobre una superficie más neutral.

El bordado combinado con otras técnicas funciona como un elemento que agrega color y textura a la pieza. Por ejemplo, *Pasaporte para un artista*, de Ana Teresa Barboza, utiliza el bordado sobre fotografía para hablar de interior de su cuerpo a través de una abertura que descubre sus órganos, los cuales han sido delicadamente bordados, expresa la dualidad de esta técnica, que cose y repara pero a la vez perfora, rompe o penetra. Por otro lado, el trabajo de Pamela Hevia ha sido muy revelador, ya que trabaja con xilografías que interviene con aplicaciones de diversos textiles y bordado para generar piezas únicas. La pieza *Gabinete de identificación* realizada en el 2005,

está estampada con xilografías de mujeres sobre sábanas usadas e intervenidas con sutiles puntadas que dibujan formas como ondas. Lo femenino y lo doméstico se hacen presentes a través de los recursos y materiales que usa. Finalmente, quiero mencionar a la artista Ghada Amer, cuyo trabajo con el bordado muestra la versatilidad y alcances de la técnica en cuanto a expresividad. Sus puntadas parecen desordenadas pero construyen imágenes con mucho sentido de color y forma, deja hilos sueltos y marañas que le dan una particularidad sensorial a sus piezas.



Ana Teresa Barboza
Serie Bordados
bordado y
transfer sobre
tela
5 piezas de 32 x
45 cm c/u

2008



Pamela Hevia
Gabinete de identificación
273 x 157 cm.
Xilografía sobre antigua sábana e
hilo
2005

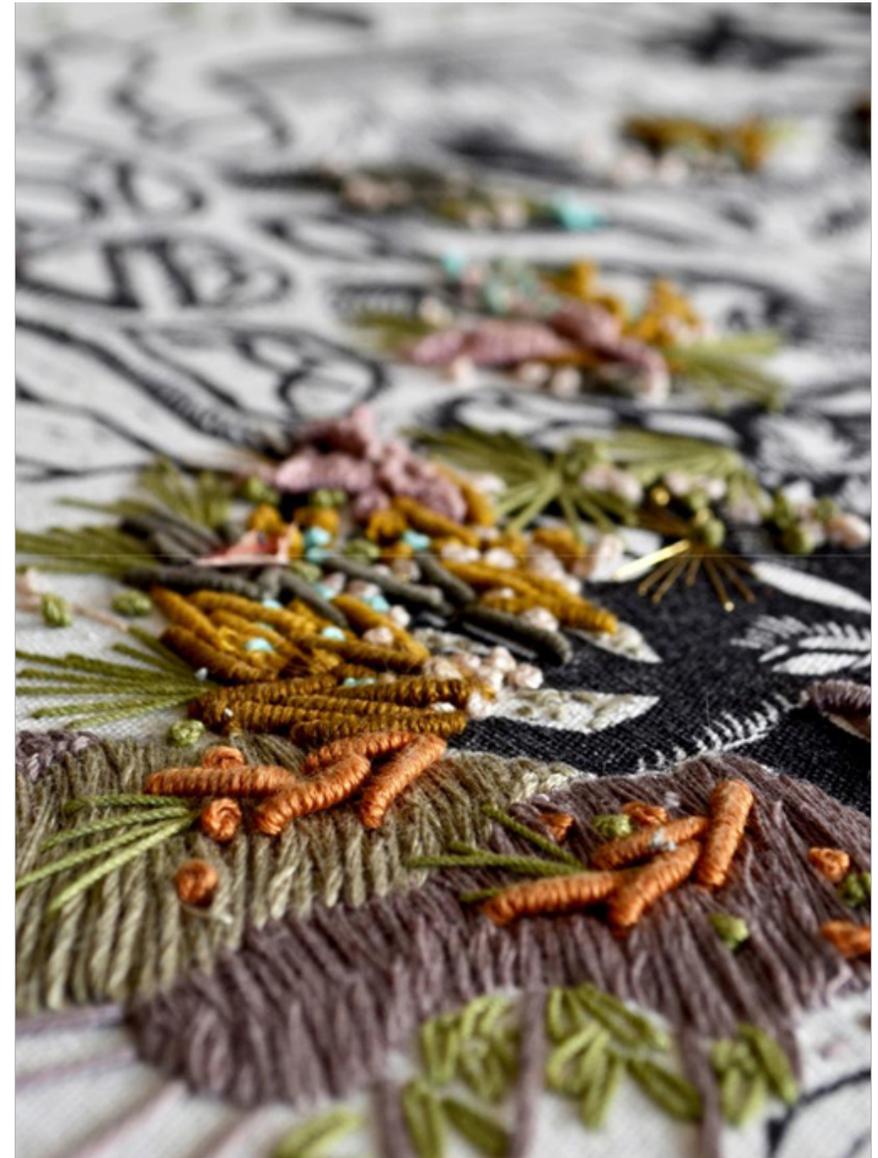
A pesar de que el bordado pueda parecer una técnica deliberada, metódica y reflexiva, también permite el accidente, la impulsividad y la espontaneidad a partir de puntadas y costuras más libres y aleatorias.³

En un segundo acercamiento de la combinación de la gráfica con el bordado, realicé la pieza *Raíces*, donde exploro con cúmulos de puntadas de diferentes texturas, como si brotaran del textil microorganismos y plantas. En esta pieza se puede distinguir muy bien el bordado de la estampa, sobre todo porque usé tinta negra. Me di cuenta que la dirección de mi proyecto debía enfocarse a lograr que ambas técnicas se fusionaran orgánicamente. Es en este punto donde empiezan a surgir las pautas para la pieza *Simbionte* cuyo proceso de estampado relato en el capítulo anterior.

Retomo un fragmento del poema de Jean Arp cito estos renglones que se relacionan profundamente con mi trabajo:

“Lichens and mosses have imparted to Arp the subtle craft of his embroideries.”

³Gila Malo María de Carmen, *Dibujar Bordando*, Editorial de la Universidad de Granada, 2014, p.54.



Raíces (detalle)
linoleografía y bordado sobre textil
40x50cm
2019



A través del estudio y entendimiento de los líquenes, su forma de vida, estructuras y texturas, pude conectar con el bordado de una forma más libre persiguiendo generar texturas estimulantes. Bordar es intuitivo y está profundamente relacionado con el dibujo y (quizás más) con el grabado. En el bordado hay un espacio previo a la ejecución directa sobre el material. Es el espacio de la premeditación y la planeación de la imagen. Antes de trabajar sobre los materiales, se tiene un dibujo previo donde se solucionan las puntadas a utilizarse y en el grabado sucede algo parecido al preparar la placa para grabarla. Cuando se trabaja directo sobre la tela o la placa, el propio material te va dictando el ritmo y la dirección. También tienen en común la resistencia de los materiales, así que para ambas técnicas es necesario aplicar cierta fuerza que involucra no solo a las manos, todo el cuerpo. Por eso, para este proyecto me propuse dejar a un lado la premeditación de la imagen y trabajar directamente con lo sensorial, dejarme llevar por los tonos estampados en los textiles y ejecutar la composición en torno a las texturas.



Ejercicio de estampado y bordado
34x23cm

2018



Registro fotográfico de mi
proceso de bordado



Registro fotográfico de mi
proceso de bordado

Capítulo IV

Simbionte, la pieza final

Esta pieza la realicé para la exposición Salón Renovación que organizamos los alumnos de la sexta generación de la maestría. Exploro la reproducción de la estampa a través de módulos que puedo mover por toda la superficie, yuxtaponer y repetir las veces que quiera. Para ello elaboré distintas siluetas de líquenes como matrices para estampar. Las exploraciones sobre bordado previas a esta pieza me permitieron seleccionar las puntadas por la textura que generan en la superficie. De manera que pretendo lograr una experiencia sensorial que invite a tocar y explorar visualmente.

El camino que recorrí para realizar esta pieza culminó con la revelación de la necesidad de cambiar viejas formas de pensar y trabajar. Sin embargo, no estaba familiarizada ni tenía experiencia en el arte textil, por lo que el montaje representó un desafío que quedó inconcluso. Si bien la pieza fue

montada con éxito en el espacio de la Biblioteca Miguel Salinas, no fue la mejor decisión la forma en la que dispuse el textil, me faltó estudiar a fondo el diseño del montaje con respecto a la idea general.

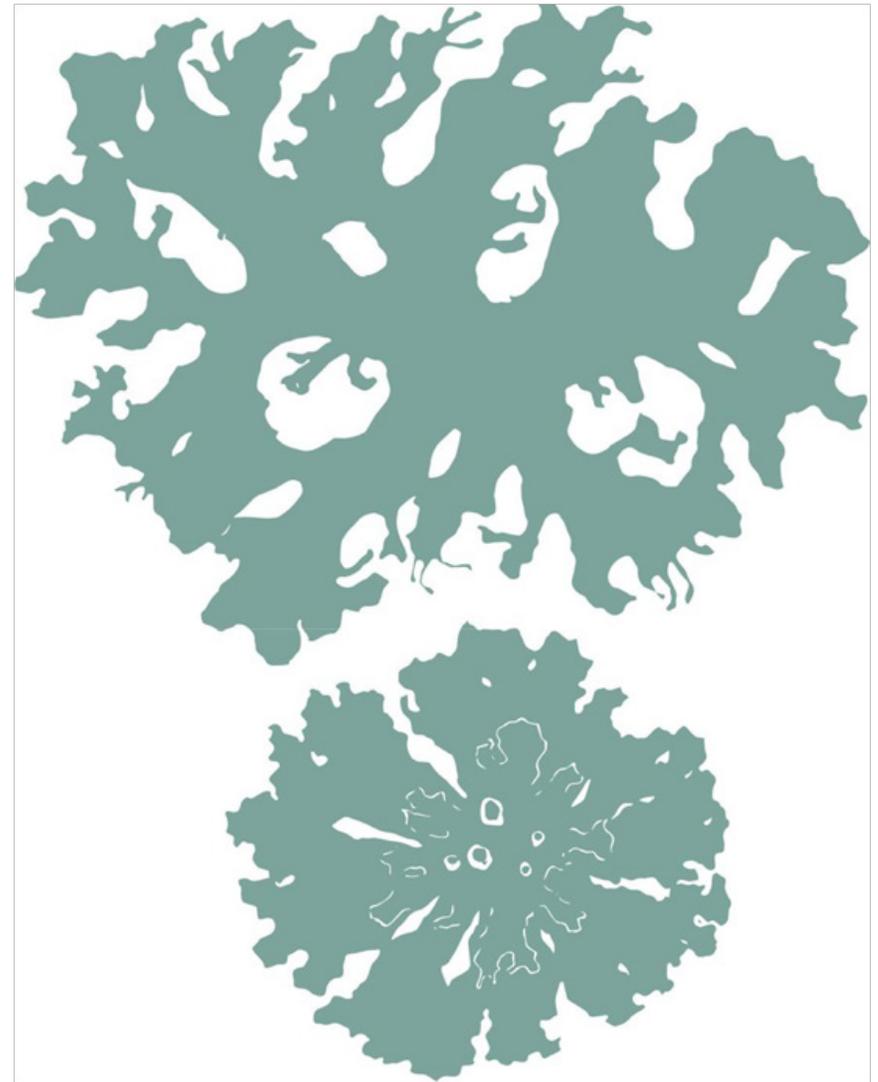
La pauta del montaje la obtuve en la pieza Habitar la herida, abordada en el capítulo II. En este proceso me di cuenta que todo en es significativo, por lo que, para continuar con la idea de un organismo simbionte, era mejor plantear el montaje de una forma más arriesgada que le pudiera dar volumen. Sin embargo, el tamaño de la pieza aunado a las dificultades para montar en el espacio, rebasó mi capacidad de resolverlo.

A pesar de lo anterior, estoy satisfecha con lo que logré en esta pieza, marqué una pauta importante para mi proceso creativo que me permitirá continuar con una exploración más sensible en torno a textil. En cierta medida, logré empatar mis inquietudes conceptuales y técnicas con los materiales que utilizo, y abrí caminos para seguir experimentando desde una propuesta simbiótica en donde el hilo y la gráfica crean un lenguaje propio.

Exploré los materiales en busca de texturas gestuales que funcionara como acumulaciones de puntadas con cierto orden y ritmo de manera que parece que brotan de la superficie como lo hacen los musgos y líquenes sobre la corteza de los árboles.

“Hay dos tipos de trabajo artesanal: el de la certeza y el del riesgo. En el primero, la calidad del producto final viene estructurada desde el inicio del proceso de creación y la mano no puede afectar su estructura mecanizada. En la segunda existe la libertad del accidente, la inexperiencia y la probabilidad de que el creador heche a perder su trabajo.”¹

El proceso de elaboración de esta pieza me permitió aprender a través del accidente, donde la inexperiencia me llevó a tomar riesgos cuyos resultados son grandes aprendizajes. *Simbionte* reúne lo aprendido de la experimentación de la gráfica con el bordado pero no termina ahí, abre la posibilidad de seguir con la investigación desde las estrategias del arte textil.



¹Romero Gimena, México bordado, Gustavo Gil, Barcelona, p. 161



Simbionte (detalle)
estampadotextil y bordado
2019



Simbionte
estampadotextil y bordado
250x120cm
2019

Conclusiones

Este trabajo de investigación fue muy importante para mi proceso artístico, pude encontrar la correspondencia entre mis necesidades técnicas y conceptuales además de abrir el diálogo con la historia de las técnicas y corrientes artísticas que cito. El estampado textil y el bordado han cobrado otra dimensión en mi trabajo al apreciar su valor técnico y comprender su devenir en la historia del arte.

El estampado textil es un arte aplicado con mucha tradición y múltiples técnicas que me gustaría emplear a lo largo de mis exploraciones plástico-visuales. Por otro lado el bordado me ha posibilitado entender la dimensión de lo sensorial a través de las distintas puntadas y las texturas que genera.

Ambas técnicas pertenecen a la esfera de las artes aplicadas cuya producción conlleva métodos artesanales, por lo que su apreciación dentro del arte contemporáneo tuvo que someterse a cambios en la manera en la que se valoran las artes decorativas o Arts&Crafts. Si bien, mi trabajo no habla directamente de la asociación que tienen estas técnicas con la esfera de lo femenino como lo plantea Roszika Parker,

definitivamente este trasfondo ha cambiado mi manera de percibir el arte textil en general. Esta memoria de trabajo me ha permitido sumergirme en mi obra de una manera analítica y sensible, de manera que ahora me es más fácil trazar los caminos a seguir para continuar mi producción artística.

Bibliografía

- Evangelio Rodríguez, Fernando. EL ARTE DE ESTAMPAR EN TELA: tela como significante en la obra de Pamela Hevia, pamelahavia.com, Fundation Press, 2009. Web. Enero 2020.
- Gimena Romero, México bordado: de la tradición al punto contemporáneo, Gustavo Gil, México, 2019. Print.
- Gygli, Bastian. Líquenes, el arte de la cooperación, Endémico, diciembre 2017. Web. Enero 2020
- Juan Martínez Moro, Un ensayo sobre grabado, Espiral, México, 2008. Print.
- María del Carmen Gila Malo, Dibujar bordando: aplicación del bordado al dibujo, tesis doctoral, Universidad de Granada, 2014. Digital.
- Pamela Hevia , La tela como soporte de creación en la obra gráfica, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2016. Digital.
- Parker Rosiszika, The subversive Stitch, Blossomblury Visial Arts, 2010. Print.

Cuernavaca, Morelos; a 25 de junio 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis ***Pneuma vegetal*** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante **Lic. María Antonieta De la Rosa Prieto** bajo la dirección de la **Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala**.

A partir de la experimentación realizada durante la maestría la estudiante logró mezclar el grabado con el bordado con una buena reflexión sobre las artes decorativas dentro del canon del arte contemporánea, que le va a permitir abrir un campo de trabajo con mayor experimentación y mejores recursos tanto técnicos como conceptuales.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala
Directora del proyecto
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARGARITA ROSA LARA ZAVALA | Fecha:2020-06-26 12:28:20 | Firmante
I2wBUjBdpePmMigBaDf1ph8a6rDmngsJY/mSFF8ZG9oeY9ktb2tdshaar+884DAP8CYuWB1+8BPltkv8l0ngLkUod52BQFICILUW6KJIT6mHGcvdKyuW7HTs759sxOgU1RZ1ST
GfGH3sfYGSz2OJ3AJ4bK3jGOP+ErfK7VmaYcGrckauIQqjSSz2Se805iXUjJIT0Y07kn4JbmM2JD4kGJ91eA7d6H5sb1OR2P4nNCxAPmGUKBCGA0sx8j110TEEajygoQbFLA
O2zS2gemdBq4ve8mltm+JkizJxLa34x8TbfudprnhRVIDEdnad17ipmGvNS4TXl0w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



2V3RPE

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/rg9dyWAAU1LDgoEGK2ktGnsGqTMcAlw4>

Cuernavaca, Morelos; a 17 de agosto del año 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis *Pneuma vegetal* que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante **MARÍA ANTONIETA DE LA ROSA PRIETO** bajo la dirección de **MTRA. MARGARITA ROSA LARA ZAVALA**.

La obra artística e investigación estética que la estudiante ha desarrollado a lo largo de estos años de estudios de posgrado tiene calidad y solidez. Asimismo, el recorrido conceptual reflejado a lo largo del informe escrito es fluido en su escritura y coherente con el desarrollo y conclusiones de la obra artística.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Mtra. María Cecilia Vázquez Gutiérrez
Lectora
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARIA CECILIA VAZQUEZ GUTIERREZ | Fecha: 2020-08-17 12:52:35 | Firmante
wV1QMkNpKdZ25FTZznUapsK6W143osHAIIdyMK8QxwvwomJ9II/EJ520jMwFugoTR54E7lddyNxyRzON1GKa9Q69V19lytVGHLCVFR270agFoWfP0Wy34JETI21DMsTaXo
wrxPwKmsIKbfI6JX3qQVnqmPTQqMrd6nAYiR8eQyYhKRSR4NkVj+IKMGrHwNclCqOIQJWZKjRAMOQSNpTHDobSGWAFxQgnN7BTJ+dc0kqk3e7CsILFYonuBG11tcg
HuR3VNSHmWj6uKRJ2FHU5Wjul_w0c4jFKJf0zCBuFEbhYIRJPRQlaX0jlgABz3w1+MMVVA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



DZcTmu

<https://efirma.uaem.mx/norRepudio/CXX3MMIMGWSemesqRZW5kxRQOrMZ5vF>

Cuernavaca, Morelos; a 18 de agosto del año 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis ***Pneuma vegetal*** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante **Maria Antonieta De la Rosa Prieto** bajo la dirección de la **Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala** El documento que presenta refleja, representa y da evidencia, del trabajo realizado durante la maestría.

De la misma manera, dicho documento da testimonio de un trabajo muy profesional y bien estructurado que, considero es una propuesta de obra muy enriquecedora. Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Mtra. Edna Alicia Pallares Vega
Lectora
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

EDNA ALICIA PALLARES VEGA | Fecha:2020-08-24 14:50:17 | Firmante
aHZhw7MfsmwvImstfC0J0F+y8PogjPaeKQ6H9Hfz2GRKq00bGYOWos8zORkM+3BXDK6ajjff4piV5qRnCPBIIYQKQjY3m0d77PMLCuadO3GeehKE4X5CO8edrAy4Oc
N3yoesKpferarLEUHTKwTB9nyZScryFzPzRHDLuwYQqz:3GfHyYq3DFUoCIXBMq7N5s+I9KYLsm8NB+XMOeZm7f0SfWfN8LgRF4NC4nsFndFvETH6uH53FtOXQImd5j6S
+CwR1eiNy0mK0kiz4V62sD8zHDcNfL4oYFm5f8ae3Gkgd3efBmdU6Bk6qYcBw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



6Xmr4q

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/kkBrhBic4AT0u8zo2sOyemuxFiaRmMk>



FACULTAD DE ARTES

MAPAVISUAL
MAPAS EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

FACULTAD DE ARTES

Secretaría Académica

Posgrado

Cuernavaca, Morelos, a 25 de agosto del 2020

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador de la Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *Pneuma vegetal* que presenta la alumna **María Antonieta De la Rosa Prieto** para obtener el grado de Maestra en Producción Artística.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

- Durante sus estudios la alumna ha desarrollado una obra personal que documenta su mirada sobre los soportes de gráfica, estampado y el bordado, y sus vínculos con las motivaciones de las imágenes producidas.
- El texto que la acompaña, expresa de manera excelente los procesos creativos desarrollados durante el proyecto, sus referentes y reflexiones vinculadas con la producción artística realizada.

Por las razones expuestas, doy mi voto aprobatorio.

Atentamente,

Dr. Pawel Franciszek Anaszkievicz Graczykowska
Lector

Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, 62209, México
Tel. (777) 329 7096 / mapa.artes@uaem.mx



Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

PAWEL FRANCISZEK ANASZKIEWICZ GRACZYKOWSKA | Fecha:2020-08-25 19:44:56 | Firmante
ONVUgK3r7VWDEdwNNKohzgs8E/eQHPAvkOe3dJ5YubUBcSRMkqg/qb3BB1syYC21/iGwJ4kmmOe40K19HeRK6S2vh/PpbFPOx5+//NBpw+5HUKGvVKPE/mbm+1K12LT/r
ZOTOSTTICASZGLwufYHBLuLlBVFPjDuoOCZVFEEdca86lRfSu+rdnNMuMhlnzKXWMBse74pLe4CQ08190dOustwnZJyDgKznleYz6tqUKKr1TtjNAmn1dMx8mjH+SavHQIP4R
XZ6FPNHV/MzrlqVq8XkaORuR3ADS1px8kksUSGgrT3FZ337AXLMI0yON6RL_wH5BA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



WYurbN

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/V9f6B8P3ZUnf4x1OBZGfOYvZAXoim6h>



Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023

Cuernavaca, Morelos; a 31 de agosto del 2020

Dr. Gerardo Suter Latour

Coordinador Académico

Maestría en Producción Artística

Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis *Pneuma vegetal* que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante María Antonieta De la Rosa Prieto bajo la dirección de la Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala.

Considero que la tesis presenta evidencias tanto del desarrollo del proyecto artístico como de las reflexiones del estudiante de manera concisa y coherente, mismas que se ven reflejadas en la exposición de resultados. También creo que la propuesta editorial es acorde con el tema presentado.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Reynel Ortiz Pantaleon

Maestro en Artes

Lector

Facultad de Artes

Universidad Autónoma del Estado de Morelos



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

REYNEL ORTIZ PANTALEON | Fecha: 2020-08-31 14:04:47 | Firmante
Fwvbtg9mxEtUa5caXS1vmivNgszCidG4e+8DCzLKMkial+pkK43ozY5anfp4MRmnZnzTazEfrC3oPP36+3vPNq+TUKXjrbxwVE27hcFNjUOIYipR0W2bXMMWv9eMoTW393O
O13DYmM7zHwPovIBzz9uP7EmMvyPK2nBYxwhQIVHF51d2dS8XaeTqUhwP+9561oFBbJH3GU7VUYs+HNMBF5FOQEr8qTD8NgUnynPq9rbD3K1dj3umpX6FRJfZyDAdaZn
rJeye/GbUr+vC2mOeHfmail02HSs5wETNwV6oyMlpg5AEe68NlbgllKlyNGTz2OzUJA==



<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/9qKWTrZi2F6IdEcXSMRidTrw90GeWwM>

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:

I2EYa5