



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



Universidad Autónoma de Morelos
Facultad de Artes

ECOS DEL AIRE

**Encuentros sonoros con el viento para
extender la escucha de lo efímero**

Tesina

Para obtener el grado de

MAESTRA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Presenta

Andrea Elena Sánchez Hinojosa

Director de proyecto:

Dr. Elías Paracelso Xolocotzin Eligio

Asesores de proyecto:

Dra. Larisa Escobedo Contreras

Dr. Fernando Delmar Romero

Cuernavaca, Morelos a 20 de mayo de 2025

INDICE

Glosario desde la experiencia sonora

Yo escucho

Abrir el oído: una invitación al viento 15

El acto de la escucha 21

Ha de sonar el viento 27

Cotidianidad desde lo sensible 33

Encuentros con el viento 36

Procesos de escucha

Partituras: Escribir el viento 42

Sostener el aliento: traducir la experiencia 47

Escuchar en capas de acuarela 55

Existir como instrumento de viento

Instrumento expandido: la vibración del eco del aire 113

Ser cuerpo e instrumento del viento 150

Los intercambios de aliento y escucha 163

La resonancia del instante: lo que queda después del aliento 169

Bibliografía 173

GRACIAS TOTALES 175

ÍNDICE

GLOSARIO DESDE LA EXPERIENCIA SONORA

YO ESCUCHO¹⁾

- 1) Abrir el oído: una invitación al viento 15
- 2) El acto de la escucha 21
- 27 Así como ha de sonar el viento
- 33 Cotidianidad desde lo sensible
- Encuentros con el viento 36

PROCESOS DE ESCUCHA²⁾

- 2) Partituras: Escribir el viento 42
- 47 Sustener el aliento: traducir la experiencia
- 55 Escuchar en capas de acuarela

EXISTIR COMO INSTRUMENTO DE VIENTO

- Instrumento expandido: la vibración del eco del aire 113
- 150 Ser cuerpo e instrumento del viento
- 163 Los intercambios de aliento y escucha

LA RESONANCIA DEL INSTANTE: LO QUE QUEDA DESPUÉS DEL ALIENTO³⁾ 169

173 BIBLIOGRAFÍA

175 GRACIAS TOTALES^{P.}

*“Yo podría amar a mi escucha
Yo podría escuchar a mi escucha
Yo podría interpretar a mi escucha
Yo podría ser mi escucha.”
_Pauline Oliveros*

Glosario desde la experiencia sonora:

Aural: La auralidad deviene de lo que se escucha o es escuchado o que posee cualidades sonoras. “Eso que se oye...” en su dimensión perceptiva y fenomenológica.

Haiku sonoro: El haiku sonoro es la percepción poética del sonido como un fenómeno cotidiano y natural. Como en un haiku escrito, capta un instante efímero, sostenido en una cúspide de tiempo, pero aquí, ese instante es escuchado.

Partitura: Dentro de esta obra no se toma desde un término musical occidental, sino como un espacio gráfico donde se mapean instantes sonoros. Es una escritura del sonido en el espacio, una abstracción tonal del lugar escuchado.

Pauta: La pauta aquí no es una regla musical explícita, sino una forma evocadora: las líneas de un pincel hecho de un árbol, la masa de un viento tenue que armoniza los sonidos abstraídos, el susurro del lugar convertido en trazo.

Instrumento expandido: El instrumento expandido es aquel que, al ser tocado o escuchado, deja de ser sólo un dispositivo y se convierte en una extensión del cuerpo. La resonancia de su estructura y la del intérprete se funden, ampliando la experiencia sonora más allá de los límites físicos del objeto.

“Ecos del aire” es un conjunto de obras y exploraciones poéticas abordadas a través del sonido del viento, el aliento y la escucha. Este proyecto se despliega como una experiencia sonora afectiva y multisensorial en la que se entrelazan la escritura, paisajes sonoros, performance e instrumentos expandidos. Desde una práctica encarnada en deep listening, indago en como lo efímero del aire, sus susurros y gestos pueden palpase como si la grafía fuesen las notas de esa sonoridad. A través de partituras experimentales con tinta, la creación de objetos sonoros y la interacción con el entorno, busco entablar un lazo con la voz del viento y su resonancia. Esta memoria es esa forma de escuchar más allá de los oídos...



YO ESCUCHO...



Abrir el oído: una invitación al viento

La voz del viento me susurra, la escucho en el aleteo de las hojas de los árboles, el aliento de la brisa que atraviesa por el trino del pájaro en mi oído, en el eco de un instante vivo. ¿Cómo transformar su sonido a formas tangibles?

Esta reflexión me llevó a un intercambio de alientos con el aire. Tomé en cuenta los mensajes que escuchaba de las brisas, las aves y el murmullo de la flora. El viento provocaba una inquietud para descifrar su voz. A modo de exploración, utilicé un método hecho mediante una escritura que evocara los sonidos del viento, una especie de partitura hecha con tinta.

La técnica que elegí para escribir las partituras experimentales fue el del sumi e¹ (término para tinta y pintura) una técnica japonesa. La tomé no sólo por su cualidad visual y estética, sino que también por su riqueza conceptual, la cual tiene un origen budista gracias al monje Sengai Gibon. Él planteó al universo en la esencia de sus formas con el sumi e, ya que interpretaba los momentos en modo no completamente figurativo, eran vivencias y cotidianidad. Basada en la manera de Gibon al interpretar las experiencias, encontré una consonancia en mi proceso; por ello decidí plasmar los ecos del viento a través de las pinceladas por medio de su sonoridad.

JeanLuc Nancy mencionó que “escuchar es alargar el oído” este concepto resonó en mi práctica y se hizo presente cuando realicé los gestos de sonido y los vinculé a través de extender mi escucha en trazos del sumi e, donde la resonancia del viento fue transformada en formas abstractas con distintas densidades tonales en el espesor del negro, al crear partituras experimentales y grafismos que, al transmutar en composiciones y paisajes sonoros, son voces que crean experiencias palpables y visibles.

¹ SUMI E se puede escribir sumie o sumi-e. Sin embargo, yo lo aprendí a escribir de ese modo porque son dos kanjis (la letra tradicional china que se resignificó en Japón para las palabras tinta y pintura).

En relación a las partituras, empecé a trabajar mis propias pinceladas a partir de la praxis de varias de ellas. Con sus variantes formé mis figuras para así componer sonido visualmente al percibirlo. La pauta era hecha con fragmentos de flora del lugar, que vinculaba afectivamente con momentos a través de mi escucha, además de que, al pintar con esos elementos, lograba percibir el sonido del viento al hacer el contacto de las ramas sobre el papel directamente.² Las grafías eran creadas con distintas calidades tonales y cada forma cambiaba dependiendo del ritmo y del sitio. Componían un lenguaje del sonido del aire donde transcribía estos encuentros fortuitos. Las pinceladas depositadas en ésta exhiben los ritmos del aire en distintas texturas y grosores de tinta. La partitura, en mi perspectiva, es mi forma de escribir, de desplazarme abstrayendo las presencias sonoras del espacio, una extensión de mi escucha y mi propio pedazo del mundo, un trozo de tiempo.



Las partituras que se ven, aunque formalmente semejantes, varían en su rigidez; sin embargo, percibo una afinidad entre la mía, la tibetana y la de Beethoven. Cada una guarda una singularidad que nace de la escucha: los sonidos del instrumento se tornan equivalentes al tiempo, y ese tiempo se dibuja en ellas como un tejido de instantes. En lo que concierne a la temporalidad de la voz del viento, al traducir sus gestos en tinta se revelaba una consonancia de ecos, donde las masas de aire armonizaban y marcaban el pulso del tiempo.

² Si tienes una rama cerca acaricia la página y presta tu oído. Tal vez recites al viento.



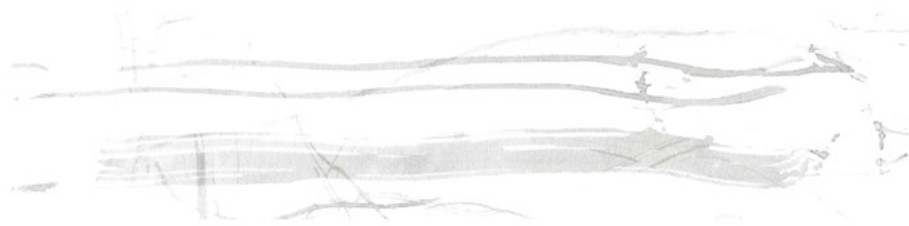
Fig.1 Lazos, ráfagas, Fig. 2 Partitura de cantos tibetanos, Fig.3 Manuscrito de Beethoven

A través de las formas que trazaban las ramitas o las espigas que susurraban, los elementos encontraban voz. Así también, la pauta se enraizaba en el espacio mismo donde el encuentro tenía lugar, y fue allí donde comprendí que el sonido, como materia viva, debía imponerse a la escucha visual: no era ya una forma lo que debía atenderse, sino la voz misma de los ecos del aire.



Fig.4 Pauta. Fig.5 Base de alientos Fig.6 Pincel de hierba y árbol

Quando las ramas hacían las líneas en la hoja, el aire del lugar vociferaba, como si el mismo espacio me diera indicación de cuando comenzar a componer la partitura. Al escuchar estas voces y ver los trazos en las mismas, vi necesario materializar estos diálogos de forma espacial al realizar un conjunto de instrumentos expandidos; donde el aliento y la escucha fueron fundamentales para un primer encuentro a través de la resonancia del aire.



PINCEL DE VIENTO 

Estos instrumentos toman las figuras, los tonos y el gesto sonoro gráfico, además, en su estructura, los huecos perforados que se inspiran en ocarinas (instrumento de aliento) también son estas grafías involucradas formalmente en el instrumento, cada viento tiene distinta tonalidad de voz y, como en la tinta, depende de la altura y la posición. Son compuestos por formas cilíndricas por su capacidad acústica. Las estructuras están sostenidas por ramas y madera, los mismos elementos recolectados del entorno que antes usé como pinceles. De este modo, la escritura, el gesto y el soporte se unifican en una presencia tridimensional que escucha y responde.

Los instrumentos expandidos son amplificados por micrófonos que filtran el sonido en vivo y los amplifican mediante la estructura. De este modo los intercambios de escucha y alientos hacen tangible e inmersivo el eco del aire. Estos encuentros dependen del céfiro ambiental y el aliento. Mediante su reverberación, el espacio sonoro se expande a través de la experiencia etérea.

Los aires que se perciben se extienden y establecen un vínculo que llena de sensaciones al cuerpo en su escucha. De este modo se crean dispositivos de escritura, matéricos o instrumentales, para que el entorno sonoro escuchado genere una respuesta, una extensión y un momento casi poético que se materializa en otras formas a partir de su resonancia percibida. Los dispositivos sonoros derivan, además, de otro diálogo donde yo soy el instrumento de viento que emite para dar respuesta formando un ensamble con el aire.

Mi producción aborda distintas formas matéricas en los instrumentos expandidos, a partir de la experiencia afectiva de la resonancia, se inspira en cómo la sonoridad de mi entorno es un elemento primordial en mi percepción. A partir de esta escucha, busco distintas maneras de hacer presente la voz del aire y la consonancia de ecos, a través de estos objetos que, al extender sus posibilidades de escucha, se vinculan con el espacio. Es un modo de generar un encuentro con lo inmaterial: la naturaleza del viento, que, mediante los instrumentos aurales, se expanden y se activan. Al prestar los oídos y responder con aliento, se abre una perspectiva reflexiva en la que lo invisible y efímero se vuelve palpable, y el sonido se percibe con algo más que los oídos.

Parte de las piezas envuelven la transmedialidad de la materia sonora y han sido desarrolladas por medio de acciones que involucran paisajes sonoros, acciones performáticas y composiciones registradas donde los asistentes colaboran con lo que han percibido con escucha profunda por medio de activaciones. Estos momentos reflejan una extensión de lo percibido a una resonancia diferente a través de las personas y estos encuentros. Así, la escucha se extiende a nuevas resonancias de cada experiencia individual y colectiva. Mediante estos encuentros, mi obra busca transformar lo efímero del sonido en una experiencia que conecta la inmaterialidad del instante con lo palpable con su escucha.

El acto de la escucha

Durante mi adolescencia estuve en el conservatorio, una cajita en donde meten a los músicos y orquestas clásicas. Allí en esa caja desarrollé la experiencia de mi oído musical. Mi aprendizaje fue específicamente en la clase de apreciación. Ahí identificaba sonidos y ruidos cotidianos, también notas musicales y rítmica acerca de los que, a modo de una bitácora, escribía sobre vivencias y mi entorno cercano. Ese hábito modificó e impactó por siempre en mi manera de escuchar.

Dicha bitácora, era bastante ajena a lecciones de solfeo y las de coro cantando Vivaldi con mi mesovoz. En ésta las notas del sonido de nuestra vida diaria cobraban vida de forma tonal, rítmico, armónico o casi musical; es el momento en que pude distinguir notas por primera vez de un modo claro y distintivo al monótono piano de las clases mencionadas, podía decir que el camión de la basura frenaba en RE Mayor, sobre el pavimento: un DDDDDDDddddddd en media d con ecos retumbando en la calle, podía identificar rítmicamente los pasos de las personas, clap, clapclp, clap clap clllap si eran con pausa o rápidos, fuertes, agudos, graves, si mi estornudo era en *stacatos*, o pequeñas pausas jjjaaaChu, CH. Sin solfeos, ni pentagramas.

Esta escucha se desarrolló más a fondo años después en mi tesis de licenciatura con el método para resonar.³ Allí explicaba cómo desenvolver este tipo de audición por medio de ejercicios donde se relacionaban sonidos con texto y dibujo. Los ejercicios trataban de ser pentagramas imaginarios y provocaba pensar con los oídos de manera visual. Allí di inicio a la resignificación a los matices del negro en las texturas de tintas o trazos. De forma similar a la que Sengai Gibon, un monje budista que, además de usar su escritura, creaba mediante dibujos una forma de explicar su esencia del mundo de manera más empírica y yo, al leer música en todos lados, como él en sus figuras⁴, podía imaginar otro universo para crear un modo de percibir el sonido para mí y los otros.



OÍDO MUSICAL PARTITURA 2: GOTERAS

Ejercicio de escucha 2:

Cierre sus ojos.
 Escuche con cuidado el paisaje sonoro.
 Imagine que espacio le remite estos
 sonidos-situación:
 ¿Hay algún gesto sonoro minúsculo que no
 alcance a percibir?
 Escuche con mayor serenidad;
 ¿Qué tipo de espacio le genera ahora la
 sensación de la perpetua sonoridad presente?
 Sólo escuche, y cuando esté listo abra los
 ojos.

Fig.7 Partitura de ejercicio oído musical

Fig. 8 Fragmento Ejercicio de método para resonar.

³ La tesis se llama "Música como espacio" se puede consultar: <https://drive.google.com/file/d/1c9BVYiYtb1GTbnWpcVIAEzbWwocV-fF7u/view?usp=sharing>.

⁴ Hacer un dibujito de un círculo, un triángulo y un cuadrado. Todo el universo está compuesto de esas formas, Gibón hizo esta pintura pensando en esas posibilidades.

Ahora sé que mis experiencias son sonoras. Me di cuenta gracias a mi escucha latente al mirar la ventana de mi cuarto en un momento de introspección, durante el 2020 y me surgió la pregunta por la voz de reflexión: ¿Cuándo fue la última vez que, reposando en el césped, sentí el roce del aire en mis oídos? Cerré los ojos y permití que el sonido y las memorias emergieran. Rememoré el crujido de hojas secas bajo mis pies que tenían sonidos apagados en armonía con la reverberación de las risas de mis primos, sonidos que componían una sinfonía de inocencia. Éste y otros recuerdos retornaron varias veces durante el periodo de aislamiento impuesto por la pandemia. Ese tiempo se convirtió en un presente que parecía eterno, observado a través de las ventanas de mi habitación, sin destino alguno donde el viento dejó de silbar y su eco se extinguió. El silencio hizo más presente su voz en lo efímero de los susurros del pensamiento.

En lo remoto
el sonido del viento
besa oídos

Por esa razón, descubrirlo me hizo pensar en las texturas de los sonidos, y preguntarme:

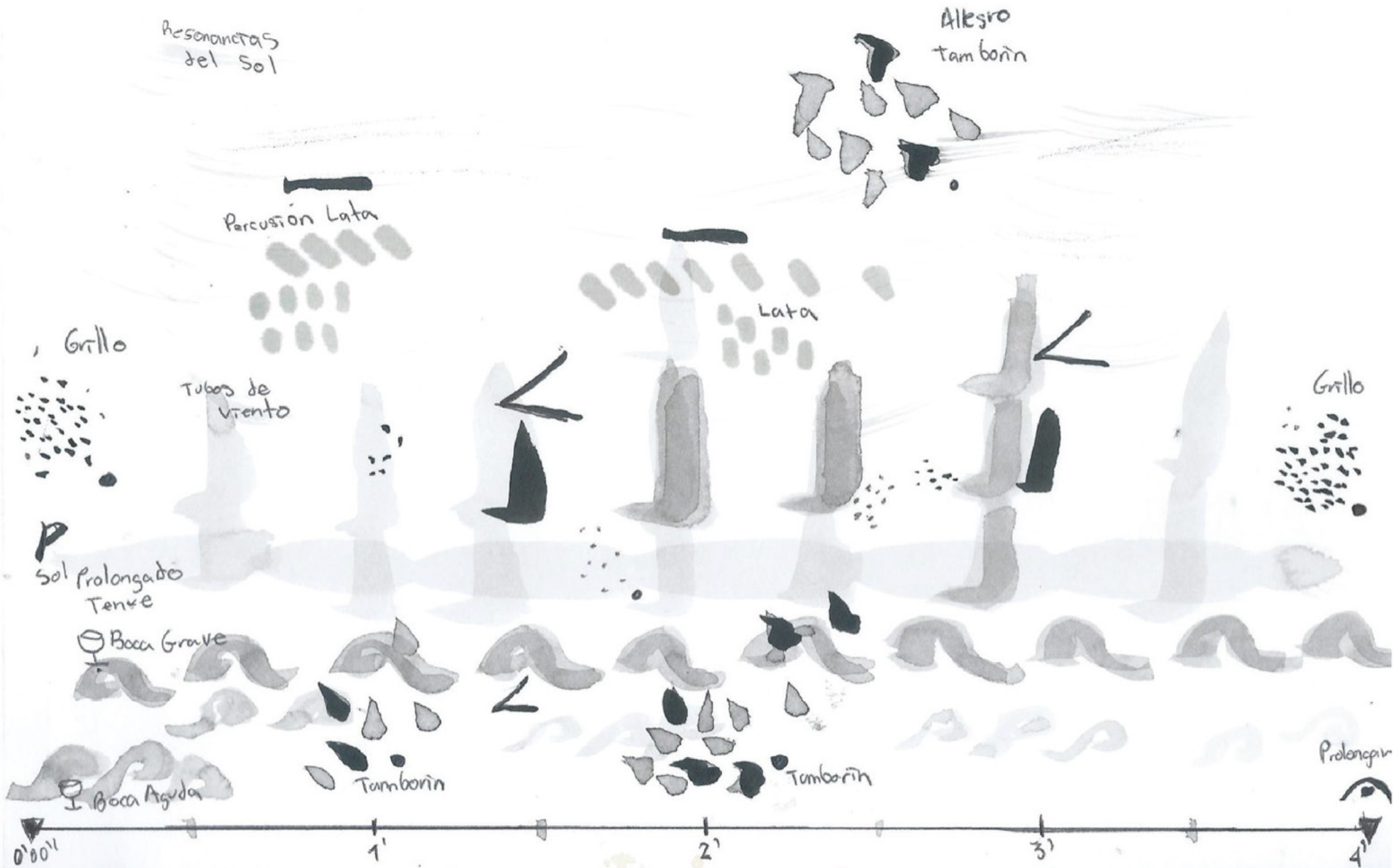
¿cómo establecer una conexión con algo intangible a través de la escucha?



HAIKU SOBRE EL VIENTO 

Fig. 9 Primera partitura oficial de un haiku sonoro:

EN LO REMOTO, EL SONIDO DEL VIENTO, BESA OÍDOS - Anírea SHH 21



Interludio: Me enuncio desde el arte sonoro

*"I wanna be a human
'Fore I do some art
It's a cruel world
But there's gon' be my part
'Cause true beauty is a true sadness
Now you could feel my madness"
-Kim Namjoon⁵*

Yo soy artista para volverme humano o volver a serlo...

"Un arte bien logrado es aquel que cambia nuestra comprensión de sus convenciones a través de la alteración de nuestras percepciones" -Sol Lewitt

Hago arte desde cómo escucho al mundo.

Como artista, tomo postura al reconocermé en el sonido y, desde éste, como una materialidad y un fenómeno que, en el arte, involucra otro punto de la existencia. El arte sonoro amplía la percepción espacial, no solo en la relación con distintos sitios y personas, sino también en la conciencia del cuerpo. Al relacionarme con lo intangible, genero otro punto dimensional donde la escucha se despliega en un proceso multisensorial. Éste recae en una experiencia corpórea y emocional que evoca memorias.

Ser artista sonora implica proponer otra forma de organización, donde la cotidianidad y los entornos que nos atraviesan están en constante cambio. Este proceso está ligado a la conciencia y a las diversas maneras de habitar el mundo.

Para mí, el arte es un punto intermedio entre la creación de conocimiento empírico y la manera en que comprendo mi mundo. A través de la escucha, trato de compartir un suceso propio. Porque naturalmente somos cuerpos e individuos resonantes. En consonancia esta idea de la artista Natalia Bieletto-Bueno puede abonar a mi noción principal ya que, el arte está lleno de experiencia y de sensibilidad al mundo en el que existimos.

“Las artes sonoras han logrado modificar percepciones generalizadas de lo que es el sonido, de lo que [nos] ocurre cuando escuchamos, y de cómo nuestra relación con los sonidos nos permite construir una idea del mundo y de quienes somos en él, y de cómo estamos interconectados con otros [y lo otro] que lo habita.” (2024)

— Así como ha de sonar el viento, ha de sonar el agua, el río, los árboles los grillos y las vivencias (21, Nov)

Mi forma de situarme ante la vida es al escuchar; porque esta reflexión que tuve ha reafirmado como me conecto con la esencia del mundo.

Nosotros somos un cuerpo sintiente, un cuerpo sonoro que emite y recibe información en un diálogo constante con nuestro entorno; es inevitable, ya que somos productores de ruido y de sonoridades por naturaleza. Simplemente al pensar, hablamos con una voz interna que resuena en esos puntos; esto sin contar cuando nos movemos o inclusive al respirar...

Exhalamos.

“La vida en tanto que inversión es aquella donde los ojos son los oídos. Sentir es siempre tocar, a la vez, a sí mismo y al universo que nos rodea. (...) Un mundo donde acción y contemplación ya no se distinguen, es también un mundo donde materia y sensibilidad se unen”.⁶

Ya que exhalaste percibiste tu aliento. ¿Puedes respirar profundo y escucharte en silencio?

6 Federico Dopazo en Los idiomas del aire, Tsonami Ediciones, 2024.

Mi contemplación depende de mi relación con la escucha, donde ésta me hace percibir al sonido como instantes vivos que poetizan mi cotidianidad de manera afectiva. Reconozco el canto de un ave, voces, el aliento y el susurro de los árboles en su carácter inmaterial, no visible, a través de los detalles pequeños en su existencia donde la sonoridad hace presencia de los gestos efímeros, momentos fugaces significativos que me atraviesan. Escuchar es el lazo que acontece mis espacios en común, donde el sonido es la temporalidad que crea esta unión y me sitúa entre las vivencias y lugares que hacen un espacio que guardo y recreo.

Ya que, como Shelley Trower menciona, “escuchar no es sólo un acto de recepción, sino un evento afectivo que resuena en el cuerpo, creando movimientos y conexiones a través del tiempo y el espacio”. Esta idea aborda la mayoría de los procesos a través de los cuales suelo vincular profundamente mi manera de escuchar: teniendo en cuenta un paisaje sonoro que me hace recordar la esencia de mis vivencias a través del sonido, como antes era la música.

No se trata de pensar en la capacidad de escuchar, sino en lo que envuelve escuchar al mundo y lo que implica cuando lo escuchamos. Constituimos nuestros propios espacios individuales y compartidos, donde generamos conocimiento desde nosotros y para los otros. En mi proceso de escucha se crea una consonancia de ecos, donde los sonidos resuenan y se entrelazan con el entorno dependiendo del sitio: es lo que me sucede al prestar oído. Este fenómeno me ocurre a partir de poner atención y adentrarme en un proceso de escucha consciente. Los momentos que se encuentran en ese espacio sonoro, en este caso, se conciben en la dicotomía del sonido y el silencio, manifestándose uno a través del otro.

Al relacionarme desde la escucha como un proceso de comprensión, una percepción de lo que sucede, como también lo menciona Frederico Pessoa, “una cartografía de relaciones, de espacios, de intensidades”. El sonido tiene la presencia de momentos significativos que me atraviesan. Es la voz que me sitúa en el tiempo y los sitios circundantes en la vida. Me involucra con los otros en un presente que me vincula afectivamente en la realidad. A través de la escucha, el silencio evoca paisajes aurales ante mi ser. Un silencio que se llena de posibilidad e imposibilidad en el entorno sonoro del que me percato. Ya que escuchar es el lazo que acontece mis espacios en común.

7 Jean Luc Nancy y Yo cuando alargamos los oídos.

8 Aural: El sonido en sí mismo, lo que se escucha o se oye.

9 Auralidad: La percepción del sonido que abarca su dimensión espacial, emocional y cognitiva.

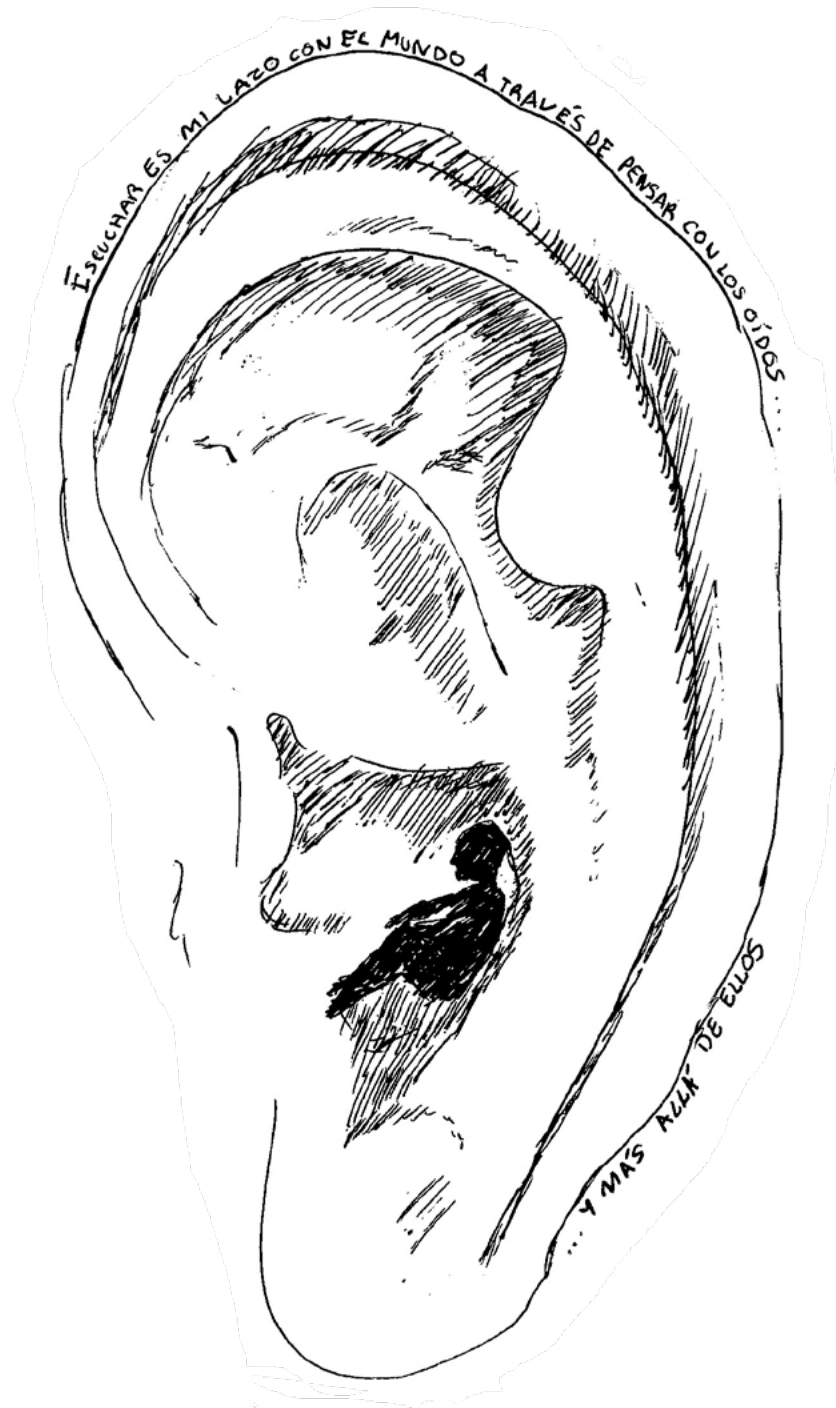


Fig. 10 Escuchar es mi lazo con el mundo.
Fig.11 Fragmentos del instante de bitácora

El sonido ^{es} son instantes vivos en mi escucha...

El instante se hace presente
desde mi escucha.

(Un instante se hace presente
en el silencio)

El sonido es afectivo como
el aliento

Silencio
007-01

Escuchar es el lazo que me une a mis espacios...



Cotidianidad desde lo sensible:

¿Cómo lograr que la fugacidad de cada instante pueda detener el tiempo y guardarlo, o si quiera palparlo? Quizá, con un haiku sonoro que se presencia.

Lo efímero es un gesto mínimo en el que el espacio se hace presente, en esos momentos que entablan un diálogo silencioso con nosotros. Se observa cómo pasa un céfiro de vida ante la presencia, por ejemplo, de un camino que traza un pájaro al volar a ras del agua, o de una hoja que se desprende de un árbol y cae en un estanque, generando ondas que se expanden y se disuelven poco a poco. Al prestar atención a estos detalles no solo desde lo visual, sino al sentir la totalidad de su esencia, los sitios se revelan de forma más sensible al aguzar los sentidos ante <<lo que ocurre y lo que no>>.

La contemplación de lo efímero evoca el descubrimiento de nuestra propia humanidad, por eso tomo al haiku desde mi conocimiento empírico en la sonoridad de mi entorno afectivo y la cotidianidad. El haiku es una experiencia que va a la esencia de las cosas, al impacto de un momento sentido en profundidad, símbolo de una visión intuitiva de la realidad. En él implico la concepción del sentido poético del tiempo en un espacio breve, la percepción de un instante en la cumbre del tiempo. Así, la escucha se convierte en parte esencial del proceso del haiku, al permitirnos percibir las experiencias con los sentidos abiertos, especialmente al sonido, dando lugar a un “haiku sonoro” que encarna la esencia de un espacio a través de una consonancia de ecos.

Escuchar instantes es una forma de captar el tiempo, la voz, y los gestos sonoros de la naturaleza de las experiencias que nos acompañan.



eco sensitivo
escucha que se expande



Fig. 12 “Un viejo estanque, salta una rana, ruido de agua” Metáfora ilustrada de consonancia de ecos en Basho

Al analizar el haiku de Basho, describe una experiencia sonora mínima pero que es amplia en resonancia constante. El chapoteo no es sólo un ruido, sino un eco que se expande en múltiples dimensiones: El estanque, el que lo escucha y el instante que deja lo percibido.

Este poema muestra como el sonido se vuelve una materialidad que transforma la del tiempo a través de una escucha profunda y como esta puede dialogar con el entorno. La resonancia no es solo acústica, sino afectiva; el eco no solo regresa, sino que transforma la escucha de quien lo percibe. Por eso en este haiku, el silencio que precede y el sonido del agua son igual de importantes para que estos eventos revelen su temporalidad.

La sonoridad se entiende aquí más allá de sus propiedades físicas, ya que me involucro de forma emocional y sensorial, transformando cada pequeño detalle en algo viviente. El proceso de escucha en un haiku, además de derivar la experiencia, se define como una escucha intermedial¹², que remite a algo sonoro que no está y que activa la estimulación sonora más allá de algo coclear, sino esta reminiscencia del chapoteo, incluso de que la rana croa al saltar. Aquí es donde la poesía, e incluso la ilustración del ejemplo, puede evocar sonido aun cuando no lo haya, logrando una escucha visual.

10 Esta escucha es definida a través de la transliteracidad que se define como la capacidad de comprender, producir y comunicarse a través de diversas plataformas, herramientas y medios (Thomas et al., 2007). Así, esta concepción de la literacidad, que abarca múltiples formas de mediación, establece un punto de partida para reflexionar sobre la escucha en contextos intermediales que dan sentido a las experiencias aurales cotidianas. (Woodside, J. 2019)

En relación al ave anterior, ahora no solo se aprecia el rastro que deja en el agua, sino que se escucha el susurro del agua al abrirse en la velocidad de su vuelo. Los ritmos sonoros de los acontecimientos unen mi sentir hacia los lugares, pues el sonido, al requerir tiempo, unifica sensaciones y pensamientos afectivos.

Raquel G.Ibañez en su trabajo como artista que, al igual que yo, “plasma cantos con trazos”, al poner su perspectiva en proceso, los sonidos se van expandiendo e invaden todo y la vibración nos atraviesa. Este momento hace una interconexión entre la resonancia existente y la creada por nosotros, una fusión atemporal que nos hace conscientes de la finitud de los instantes como ella dice:

“Un encontrarse en la fragilidad de aquello que no es eterno; un gesto que atravesase el modo de relacionarnos con el entorno y los seres que lo componen.”

En este vasto espacio sonoro busco la esencia temporal e intangible de los alientos y los ecos del aire porque reflejan un estado constante de efimeridad. Por la relación omnipotente al ser tiempo en sí mismo e intangible, percibo la sonoridad del aire como manifestación de una corriente libre que, al serpentear entre las copas de los árboles, emite susurros que hacen metamorfosis en ráfagas; donde a través de su voz, el viento atraviesa la enunciación de las estaciones del año que instauran cambios y transformación en el entorno.

Cuando yo escucho, transito mis vivencias y aprendizajes, me he sensibilizado a mi entorno, donde el aire es un ser que me acompaña de un modo profundo en su carácter aural y como acontecimiento. En consonancia con esto, llevo una grabadora de mano para registrar momentos, escribo sobre ello y dibujo ruidos, de estos encuentros fortuitos donde una voz me da pauta de donde estoy; de escuchar y hacer presentes los instantes con nuestro cuerpo, aunque sea una voz sutil del aire y sea un acontecimiento.

Este concepto lo retomo de Gustavo Celedón en “El sonido como acontecimiento”. Él habla de las experiencias aurales como un momento sensible y existencial con propiedades estéticas de un devenir sonoro y efímero. Pienso que esta idea es la que guía mucho la forma en la cual concibo al fenómeno aural. Considero el sonido como un instante que acontece en el espacio donde exploro a través del diálogo con el eco del aire.

Porque cuando escuchas, el espacio existe en ti y donde estas parado, a través del tiempo.



Danza de León
voz, encuentro fortuito
rítmos de lluvia

Fig. 13 “Partitura de haiku de diente de león”

El haiku es un acontecimiento en sí mismo, es un momento presenciado poéticamente dentro de tres versos que plasman una cúspide de tiempo, que atraviesa nuestros oídos.

Es por eso que, al instante sonoro, lo veo como un haiku, ya que es ese momento sostenido de un detalle, por ejemplo, cuando una hoja se desprende y aletea para convertirse en ave. Durante un tiempo los haikús hacían presencia de modo recurrente a lo que llamé “encuentros con el viento” donde los gestos sonoros que producían armonizaban otras voces a su paso y el sitio se resignificaba a través de estos.

Encuentros con el viento



23-24 SHH^

Metepiec y San Mateo: Aires de casa.

Son brisas frías en caminos silvestres que han sido invadidos por urbe. El aire es suave, seco y pacífico en las fronteras muertas por la urbanidad. En lo alto de casa escuché y seguí al viento de forma silvestre donde aún no choca con el concreto y sus ondas se desvanecen. Así los ritmos se manifiestan en campanas por ganchos sueltos y lazos rotos, susurros de maleza y árboles locales al igual que leves tonos de espigas secas que poseen al papel cuando el aire recita y yo le escucho.

Temixco a dos tiempos:

Aire sobre la montaña artificial, junto al puente sin rumbo. Hice estudios de las vociferaciones de espigas silvestres, un petirrojo aleteando y cantando se acerca a la brisa y las texturas son vastas y constantes, tanto que la voz de la hierba invade mis oídos. El alma de la fuerza forma su gema sonora.

Veracruz, la voz del norte está viva

Inunda el cuerpo y los oídos. Te grita con las plantas, el mar desafiado susurra en la lejanía con olas salvajes en movimiento. Los trazos que se escuchan en la imposibilidad, masas de viento que ahogan en un dardo característico donde silba, la voz del instante vivo.

El viento toma al cuerpo y te grita en su silencio, te posee con el mar, con la hierba. Las masas de aire imponente suenan como si retumbaran percusiones etéreas y ahoga el aliento como un beso frío y guarda tu sonoridad en su fuerza.

Santa María, Coquitzingo: Poetizar los ritmos vivos de la naturaleza.

Las ráfagas extienden su voz a través de las hojas, sonidos suaves hechos parvada. En un breve silencio las aves contestan a las hojas que emprenden el vuelo, se hacen pájaros en el revoloteo hacia mi mano y mi pecho. Una suave brisa crea susurros de las hojas sobre el techo, mientras otros cantos de avcillas hacedoras de viento le contestan.

Este lugar en donde habito y la sonoridad, el viento me envuelve y me regala hojas.

El viento me ha dado camino, su armonía sutil me habla y ha permeado con los aletos de sus espesuras de montaña.

Vuelo de hojas
aves de árboles secos
habló el aire



Con cada encuentro fortuito, y mi lazo afectivo con los espacios que habito, el aire me susurraba, a veces me gritaba. En ese murmullo constante surgía una necesidad más fuerte de crear, como si la materia y el sonido se entretejeran en un mismo impulso. Durante los procesos de escritura y escucha, esa voz etérea me llevó a preguntarme:

¿Qué relación existe entre la materialidad y la sonoridad en la producción artística?

¿De qué manera el viento y la auralidad se convierten en motivos para explorar la interconexión entre el cuerpo, el espacio-tiempo y la naturaleza?

¿Acaso estoy explorando mi propia relación con el tiempo o la percepción del momento?

¿La escucha me permitiría presenciar distintas voces del aire?

¿Cómo se puede traducir la escucha en una experiencia multisensorial?

¿Cómo genero esta escucha? ¿Desde dónde estoy escuchando?

¿Qué rol juega el silencio o la efimeridad en la experiencia aural de mis obras?



PARTITURA DE CAMPANAS (METEPEC) 

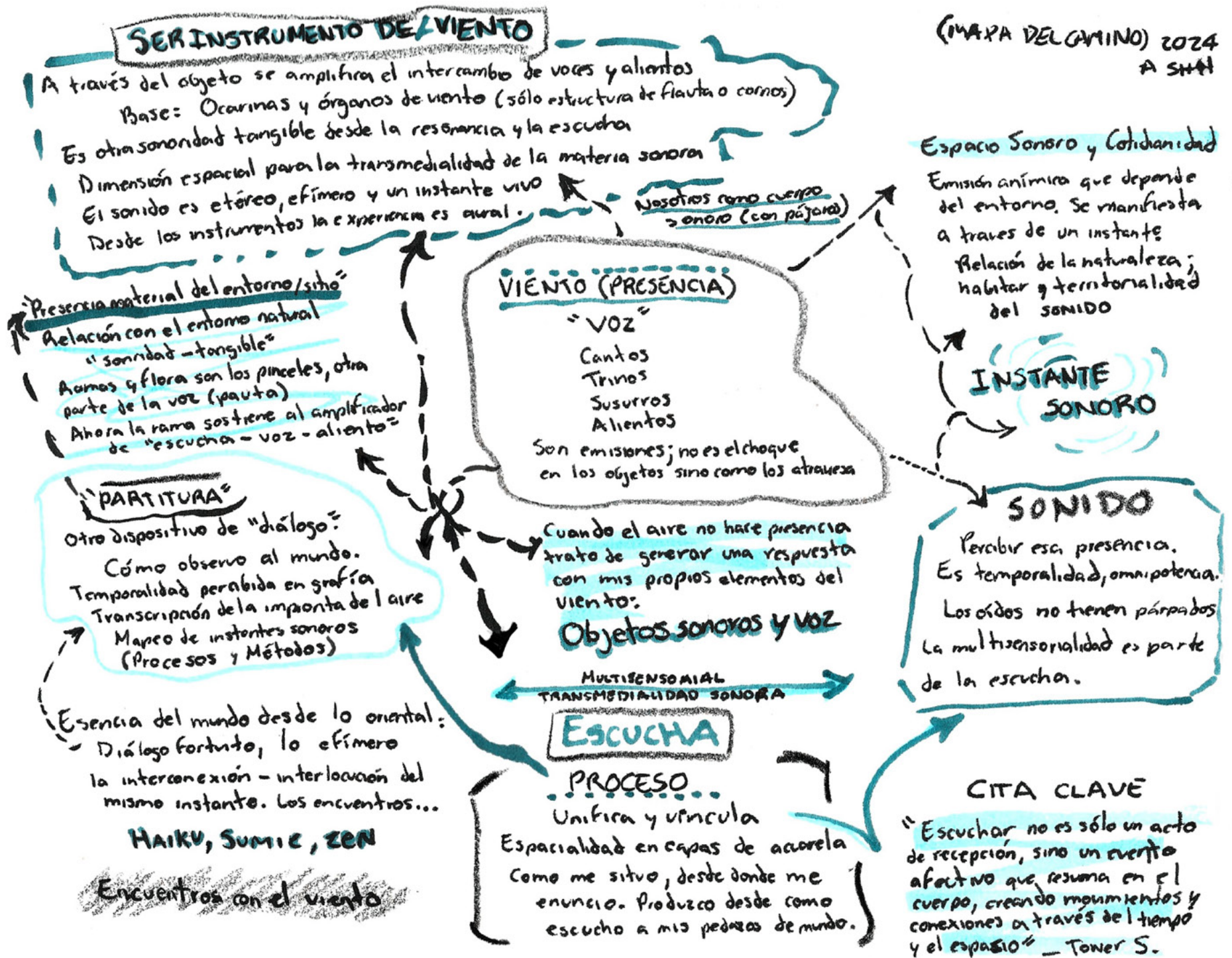



Fig. 14 "Mapa del camino"

P PROCESOS DE ESCUCHA



Pienso en mi proceso de escucha al imaginar a Mozart escribiendo las partituras que escuchaba en su cabeza; al músico que hacía el diálogo con un saxofón en su ventana...

¿Cómo sonorizar mi escucha?

(El músico de Anni Sala, video Long Sorrow)
(Amadeus peli'84, Beethoven en su sordera)

La simplicidad que evocan las sensaciones naturales ante nosotros, los humanos, es lo que hace una sinergia entre la concepción casi poética de la cotidianidad. La experiencia es la que denomina la manera de hacer, escribir, trazar y resonar. Lo empírico me desata las “iluminaciones intempestivas” sobre el sonido, en mi caso, lleno de metáforas, de fraseos y transitar por la contemplación misma de los eventos sonoros que me interesa explorar, donde se involucra el material, el espacio y los instrumentos. Cabe recalcar que en palabras de Pauline Oliveros es importante mencionar que:

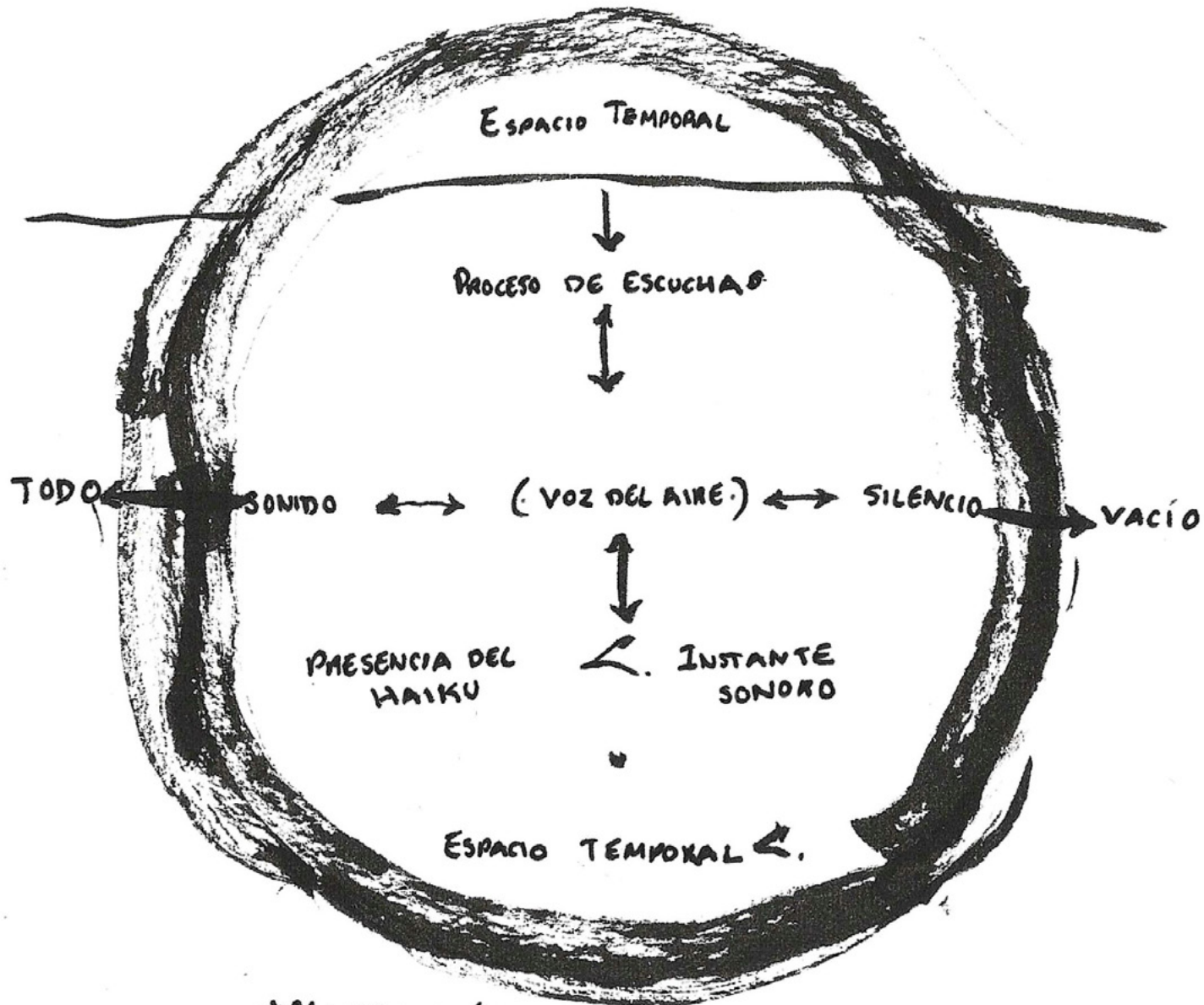
“Yo diferencio entre oír y escuchar. Oír es el fenómeno físico que posibilita la percepción. Escuchar es prestar atención a lo que es percibido tanto acústica como psicológicamente.” (Oliveros, P. 2021)

En los cuestionamientos dentro de dichas “iluminaciones intempestivas” está la que Murray Schafer se preguntó alguna vez: ¿Cómo ha de sonar el mundo?...

Aire, resuena
Pajaritos de hojas
sonido suave



DIAGRAMA DEL ESPACIO SONORO TEMPORAL EN CONSONANCIA DE ECOS



MAPEO EN "PARTITURAS" DE LA NATURALEZA ≡

LA ESENCIA DE CÓMO VEO AL MUNDO: UNA EXTENSIÓN DEL ESPACIO

LOS INSTRUMENTOS SON DISPOSITIVOS PARA EL ENCUENTRO, EXTENSIONES DE MI ESCUCHA;

UN DIÁLOGO CON EL VIENTO

Tracé este diagrama circular que explica mi proceso de escucha. En él, el tiempo no es lineal. Es un flujo continuo, un espacio temporal envolvente. El círculo envuelve y despliega el entorno sonoro que, ya sea urbano o natural, siempre está presente. En estos ambientes siempre tengo un vínculo afectivo directo a mí y por supuesto a mi conciencia aural. Los instantes que se encuentran en ese espacio se conciben en la dicotomía del sonido y el silencio, donde ambos coexisten en un vaivén constante. Ahí ocurre el instante sonoro, un destello de tiempo: el haiku.

Esto acontece mediante una escucha profunda. Así, logro captar la esencia de la voz del viento que se manifiesta en sus distintas formas, alientos, cantos y susurros. Los aires que percibo se extienden y establecen un vínculo que llena de sensaciones a mi cuerpo en su escucha. La percepción del viento, entonces, se convierte en un tránsito entre lo externo y lo interno, en una resonancia que transforma la escucha en sensación espacial y emocional. De este modo, se crean puntos de conexión y encuentros, a través de escritura o instrumentos, para que el entorno sonoro escuchado genere una respuesta, una extensión y un momento poético que se materializa en otras formas a partir de su resonancia percibida.

Dentro de esta práctica, llevo una grabadora de mano para registrar los paisajes¹¹ que puedan generar esta resonancia en mi ser. De modo que al prestar oído (que es a la actividad que yo le he denominado escuchar) me abro al umbral de la experiencia para percibir el sonido del viento. En suma, mi conciencia, sensible y auditiva, me permite contemplar las brisas y corrientes de aire.

“De una forma u otra, la primera preocupación de toda música es destruir la indiferencia en el oír, la indolencia en la sensibilidad, para crear ese momento de solución al que llamamos poesía; nuestra rigidez se disuelve cuando renacemos —en cierto sentido, cuando oímos por primera vez—.” Lucia Dlugoszewski (Citado por Oliveros, P. 2021)

Esta perspectiva se ha nutrido del texto Deep Listening, de Pauline Oliveros, donde propone una práctica inmersiva que amplía la percepción auditiva hacia el entorno cotidiano. En mi caso, la escucha se despliega desde lo poético: desde la voz etérea del viento y su capacidad de transformar lo invisible en presencia.

“Aprender a expandir la percepción de los sonidos para incluir todo el continuo espacio-temporal del sonido y enfrentar su inmensidad y complejidad tanto como sea posible.” (Oliveros, P. 2021)

11 Este se refiere a la definición del paisaje sonoro o soundscape de Murray Schafer en The Tuning of the World “El paisaje sonoro es cualquier entorno acústico, ya sea real o imaginario, que se analiza como un campo de estudio.” (1977)



PAJARITO DE CASA 

ESLUCHA MULTIDIMENSIONAL

Haz un recorrido de escucha:

"El sonido es simultáneamente temporal y espacial"

➤ Con otra persona:

- Comiencen una conversación sobre el aire en las hojas, en las bolsas que son fantasmas, la bola de hierbas seca en las películas.
- Cuenta mentalmente hasta 3, Tomen asiento.
- ESCUCHA A LA PERSONA Y CIERRA LOS OJOS.
- PRESTA ATENCIÓN A SU VOZ Y A DÓNDE ESTÁN, PARALELA O SIMULTANEAMENTE
- El sonido invade a través de tu silencio
Cuenta que has escuchado en todo el panorama

➤ Si estas sólo contigo:

- Haz el recorrido, sin audífonos, sin celular.
- Lleva una libreta y lápiz o bolígrafo
- Escucha viento, artificial o natural, tu respiración
- Siéntate y cierra tus ojos, respira profundo y exhala lento.
- Con los ojos cerrados percibe tu respiración y el panorama del sitio. Anota lo percibido en ambas experiencias.

Sostener el aliento: traducir la experiencia

El aliento y la escucha son primordiales para un diálogo con ese fenómeno que es el aire, partiendo de los sitios con los que tengo un vínculo que me atraviesa. Al experimentar la resonancia de los ritmos de la naturaleza de modo afectivo, hago un proceso poético a partir del haiku sonoro que he percibido, o sea, el encuentro con el viento así desplazado a un proceso de acciones de escritura. El performance y la grabación de sonido, a través de este método, llegan a la grafía, a una escucha visual para desplazar un espacio sonoro que se materializa mediante instrumentos expandidos.

Al elevar y expandir una conciencia en las dimensiones espaciales donde una escucha intermedial se ha gestado durante mucho tiempo, hay una necesidad de responder a la pregunta:

¿Cómo es la escucha en capas de acuarela, visualmente hablando?



Los músicos tienen la capacidad de dimensionar los instrumentos, los sonidos y el espacio acústico donde dispondrán una orquesta o inclusive una partitura. Como se afirmó en la consonancia de ecos a través del haiku, igualmente en la música el pensamiento se subdivide de forma similar a planos del espacio que se interrelacionan en contextos y sonidos, como capas espacio-temporales organizando sonidos de instrumentos y organizando voces en áreas específicas, armonizándolas en conjunto para crear una extensión más interconectada a través de lo que pudiese ser la subdivisión de los instrumentos en un terceto de guitarras, donde cada una escucha a la otra parte para que la pieza sea coherente o, a escala mayor, una orquesta con alientos, percusiones y cuerdas en las que cada una tiene un sistema rítmico y tonal, el cual construye el espacio de cada músico.

Como había mencionado anteriormente, hay un vínculo intermedial en cómo escucho, que está directamente relacionada al haber sido músico, por eso me hace sentido que una consonancia de ecos también sea una dimensión espacial sonora. Además de ello hay cuestiones que dan sentido a mi auralidad cotidiana en la que el espacio acústico que percibo no es cualquiera sino uno específico emocional, en el que figuran los planos de escucha en el pensamiento, ya que me vincula en mi praxis del pasado al involucrarme en otro tipo de significados. Por ejemplo, esta idea de Natalia Bielleto.

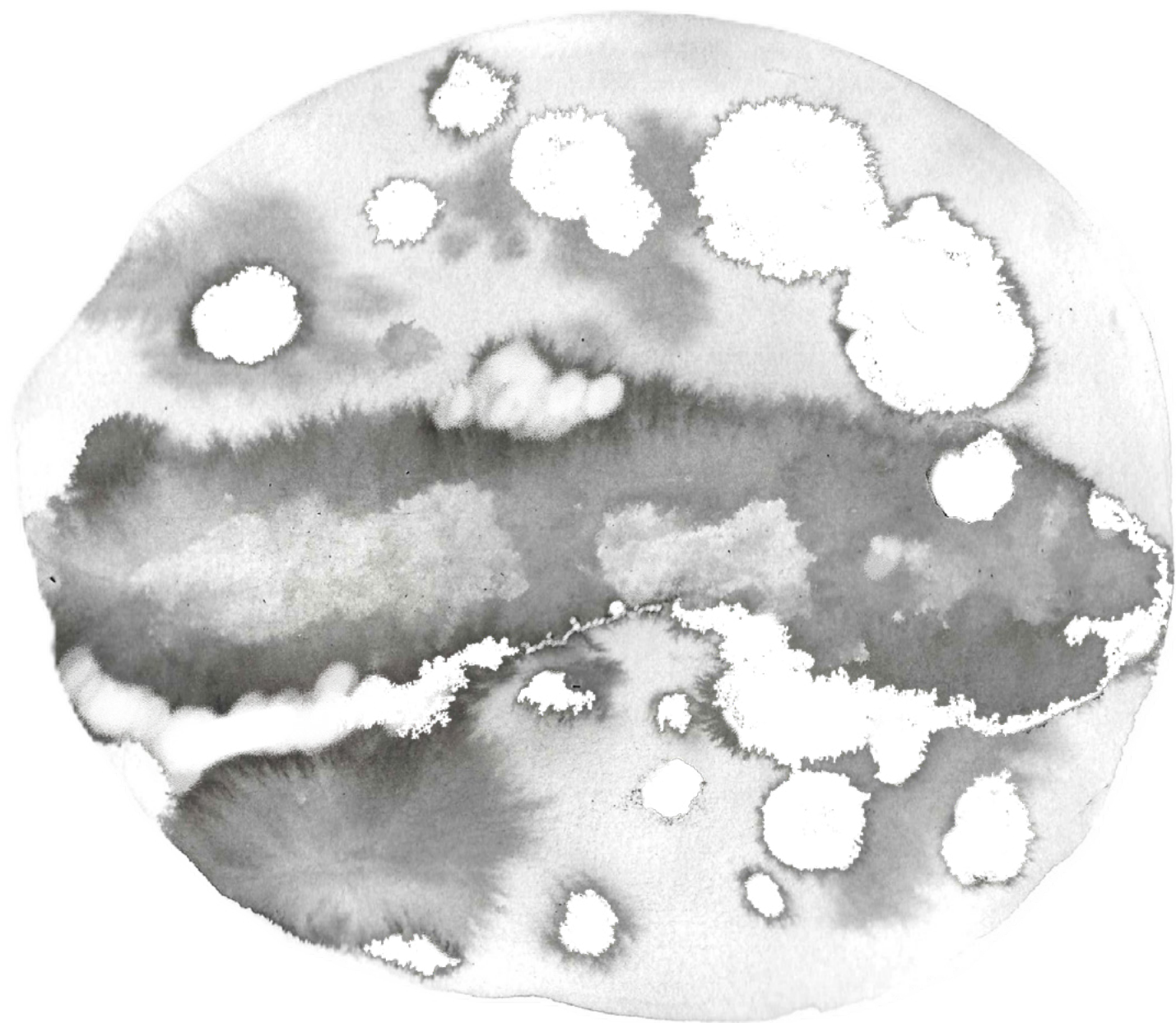
“De tal suerte, el músico-instrumentista aprende a construir con distintas partes de su cuerpo ideales sonoros que quedaron impregnados en su memoria aural gracias a vivencias multi-sensoriales previas. Tales ideales no son sino metáforas y analogías de experiencias –sobre todo gustativas, visuales y táctiles– cuya impronta y sentidos ha aprendido a cruzar. En la búsqueda de la presión perfecta que debe ejercer con sus labios, sus dedos o sus pies, modifica la materia del aire, de su instrumento o de su voz para producir sonidos que ha aprendido a llamar “brillantes”, “opacos”, “robustos”, “tiernos”, “dulces”, “ásperos”, “penetrantes” o “llanos” y que al sonar ya han adquirido un sentido propio. En esta mirada de repertorios corporales, la cantante o intérprete musical persigue timbres que conoce, reconoce o descubre cada vez que se encuentra y es con su instrumento.” (Bielleto-Bueno, 2023)



Con respecto a esta sensibilidad, puedo crear una perspectiva desde la transliteralidad en relación a mi propia escucha y ampliar las formas en que percibimos, interpretamos y respondemos auralmente, desde distintas formas o medios según se moldea, a partir de materialidades que median la experiencia sonora con la interacción al vincular los sentidos del tacto y gusto en cuestiones espaciales intangibles. Hay sensaciones multisensoriales creando una escucha en una especie intermedial¹⁴ vinculando distintos medios, ya sean poéticos, lenguajes musicales (como las partituras), o pictóricos, que me figuran al escuchar en capas de acuarela.



12 Esto remite al recurso sinecdótico textual con el que inicio en El acto de la escucha, aplicado en la anécdota de la bitácora de sonidos que llevaba en el conservatorio. Un ejemplo de esto es la nota RE, cuya figura D se amplía en el freno como DDdddddd, expandiendo su duración y efecto. Por eso, la escucha transliteraria implica desplazarse entre distintos modos de recepción sonora, explorando la manera en que el sonido se traduce y transforma en el lenguaje escrito.





“ESCUCHAR EN CAPAS DE ACUARELA”



Fig. 16

Tonalidad
Escuchada

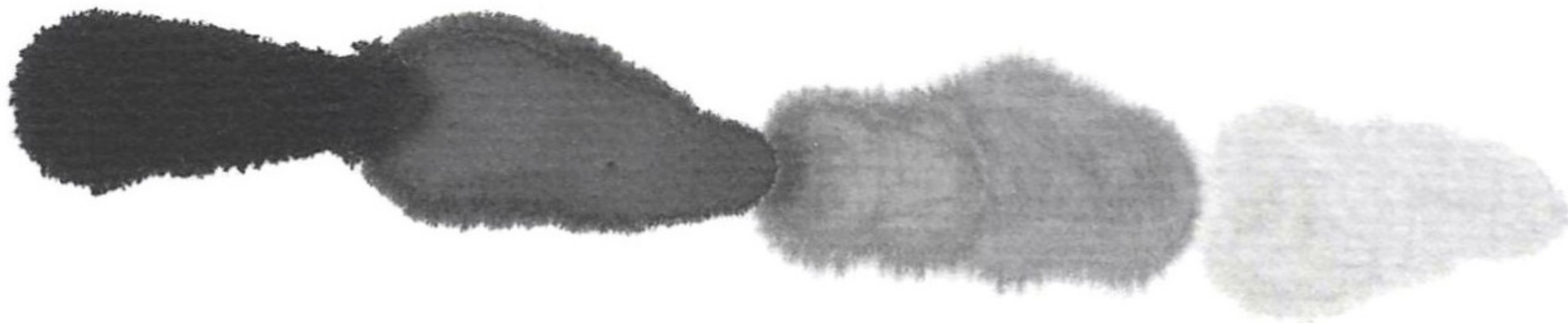


Fig. 17

Mi forma de percepción sonora, donde los sonidos aparecen como manchas superpuestas, se mezclan sin contornos rígidos y se expanden en transparencia, es como en una acuarela, cada capa de sonido se integra con la anterior, formando un espacio de escucha fluido e intermedial. Los sonidos no son fijos ni delimitados, sino que se filtran y transforman en el tiempo, creando un espacio de escucha en constante disolución y recomposición. Haciendo eco con lo anterior en contraste y referencia a los músicos en composiciones de espacios sonoros.

En este círculo, que remite al proceso de escucha, hay una subdivisión sonora en aguadas (la tinta o acuarela puesta en agua ya humedecida). Las grafías, donde a través de este procedimiento de escucha, los tonos de la tinta china me remiten a cuestiones musicales, dentro de los conceptos en volumen y textura, del que me creo una interpretación de lo que he percibido, además de la envolvente misma en el círculo donde no es linealidad si no que estamos inmersos en su ámbito. Así, la gama del negro cambia, mientras más tenue el sonido, mayor la transparencia en el papel y, a mayor densidad de volumen, más oscuro era el timbre.

-TONOS

-VOLUMEN Y TEXTURAS



ÉSCUCHAR CON LOS OJOS, CON
EL CUERPO, EL TIEMPO
ACONTECE AL ESPACIO, EL
DESPLAZAMIENTO Y HAY QUE
DEUTENEN LAS TEXTURAS,
VIENTO DE NUESTROS
INSTANTES

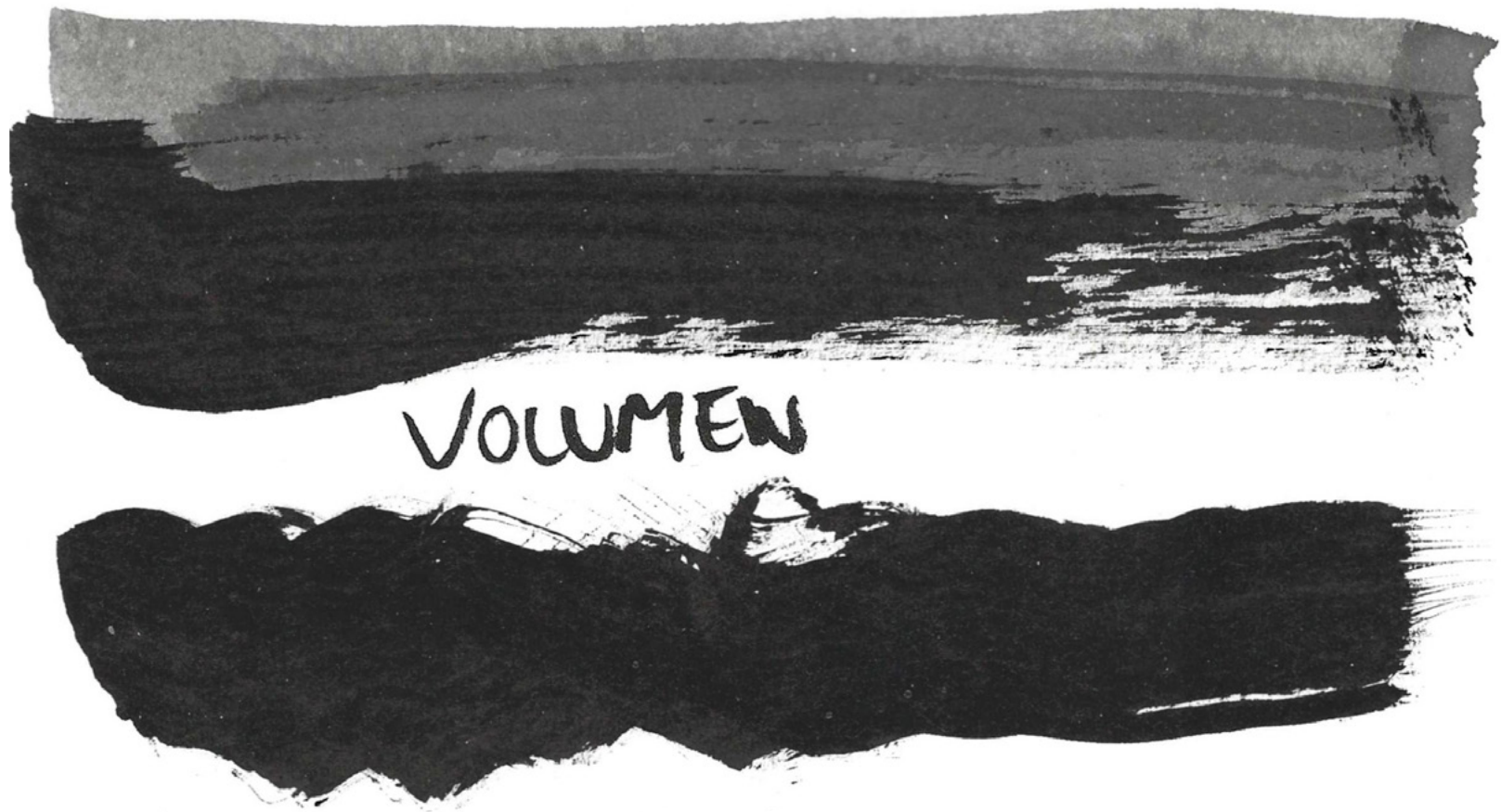
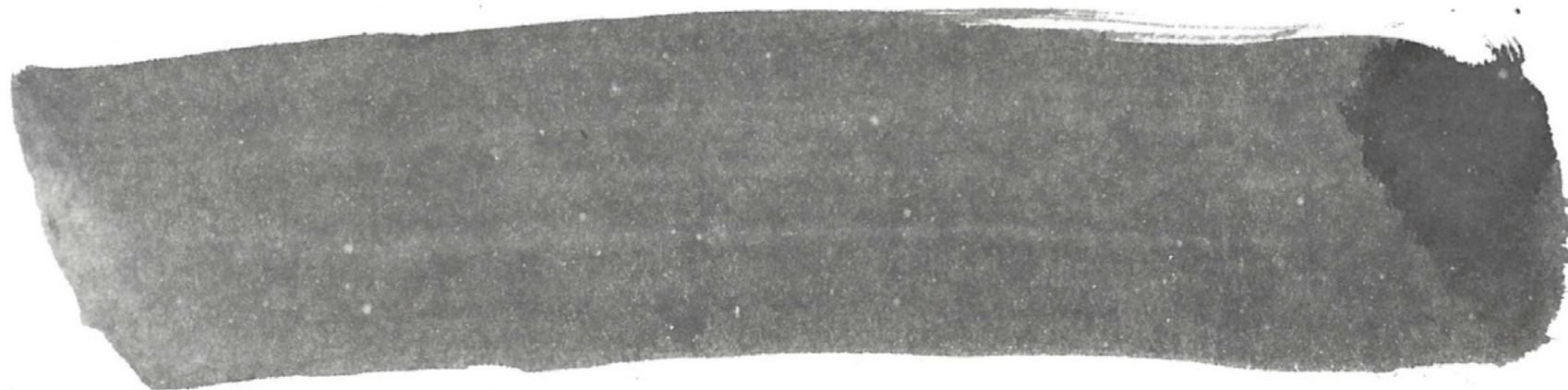
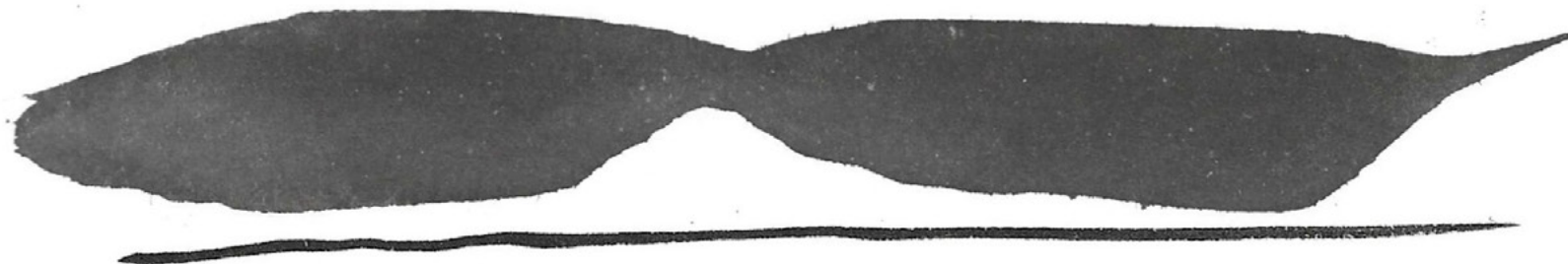


Fig. 19

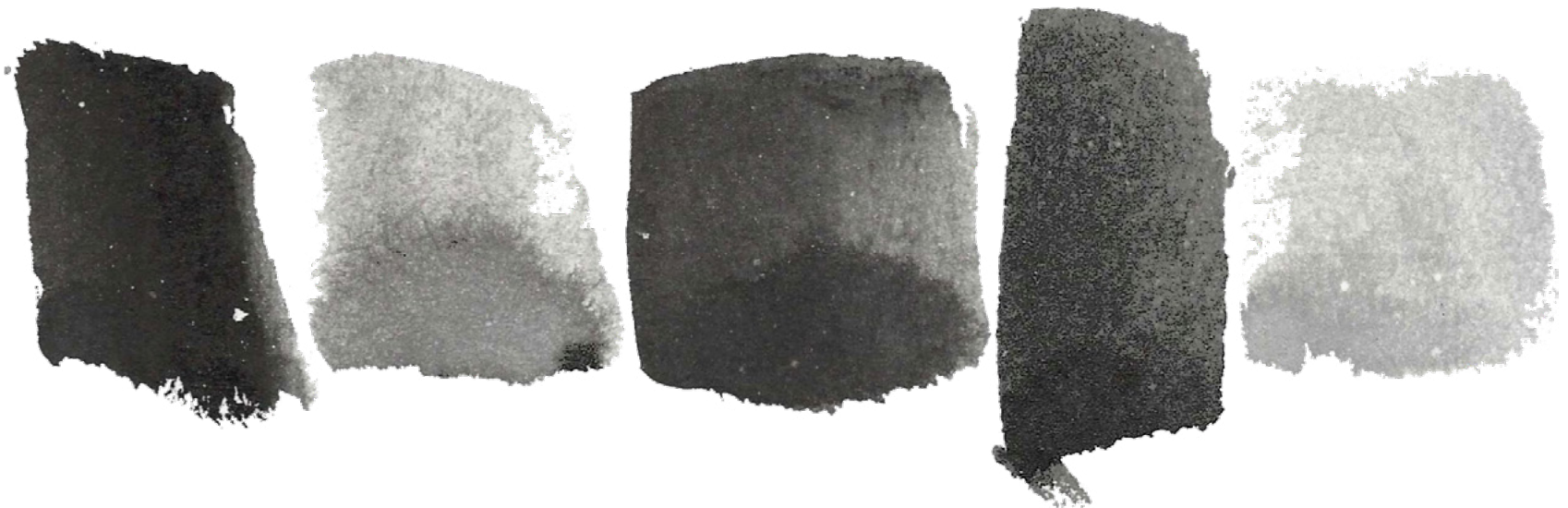
DENSIDAD TONAL

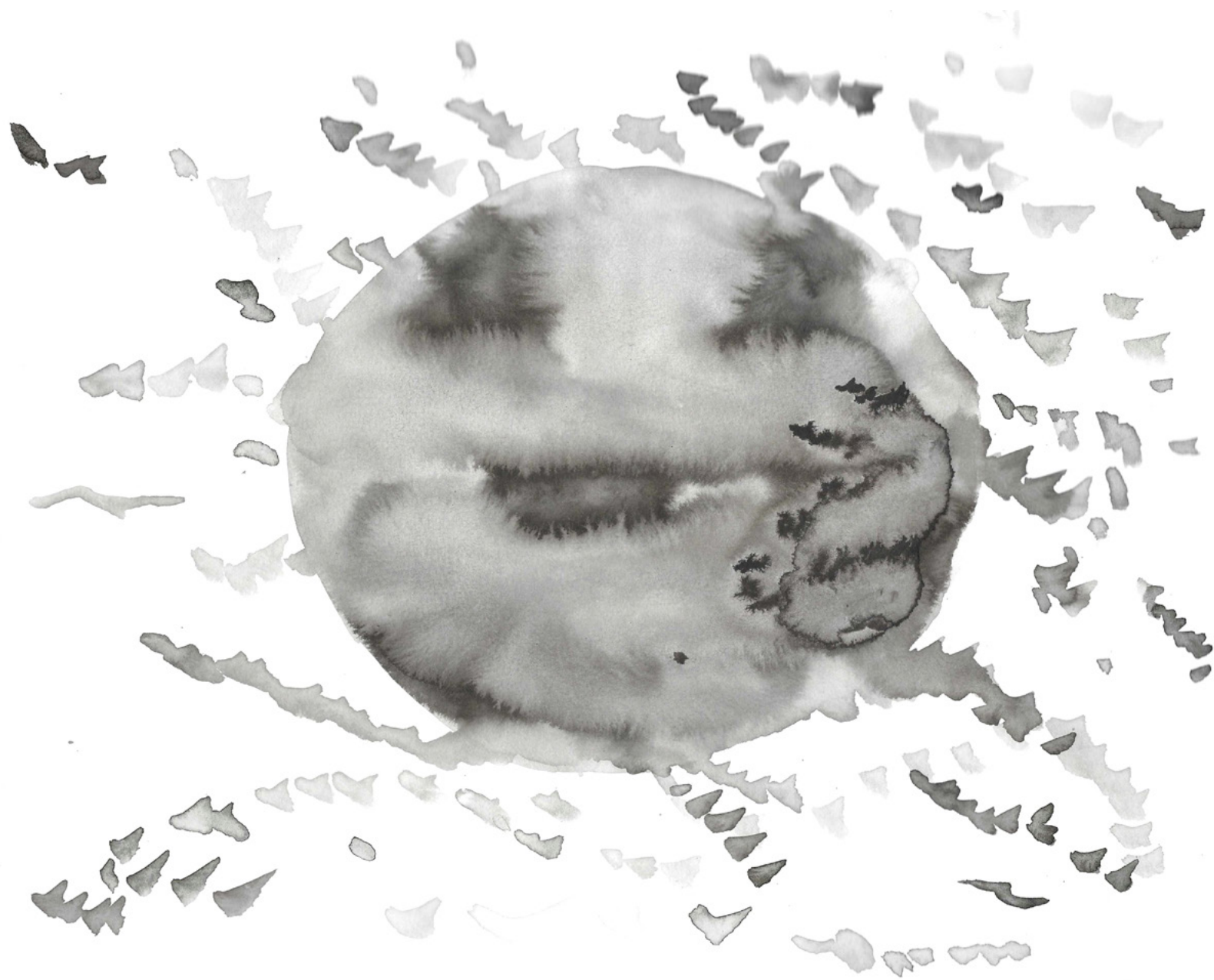


TEXTURA



(VOZ)










DIÁLOGO CON AVES DE LA VENTANA
(ESCUCHAR EN CAPAS DE ACUARELA) 

Este es un diálogo con los pájaros desde la ventana, un haiku sonoro que he plasmado a partir de una escucha profunda activa. El círculo remite al diagrama del proceso de escucha, éste se amplía y extiende dependiendo de los tonos, las distancias y la abstracción de las texturas que atraviesan mis oídos, o mi cuerpo. Este proceso acompaña el método de la relación de varias piezas, sobre todo de la partitura, en donde se plasma una escucha visual, de una escucha intermedial in presentia (percepción directa) o in absentia (la escucha es remitida sin estar presente), dependiendo de las circunstancias y el momento en que los pájaros trinan como hacedores de viento.

La voz del viento se manifiesta en distintos tipos, se distingue en cómo se emite cada una o por medio de qué o quién. En este caso, desde mi enfoque aural, he hecho una clasificación de la manifestación de estas sonoridades.

Cómo percibo al viento por su voz:

Voces del viento (subdivisiones):

-  < Voz principal: Omnipotencia; compone y armoniza. Es la base de la presencia (pueden ser masas de viento)
-  < Voz de los elementos naturales; ritmos efusivos de objetos y cosas atravesados por el viento.
-  < Hacedores o resonadores del aire (aves, dispositivos, instrumentos, voces) como una especie de melodía
- < Nosotros como instrumento de viento (nuestra voz y aliento) un acompañamiento conectado > INTERPRETES
Una consonancia de ecos <

La escucha de la voz la veo como un canto, un aliento, un susurro
emisiones de como atraviesa el aire, como acontece...

Un espacio sonoro entrelazado de reverberación
de estos instantes armónicos.

La clasificación de voces del viento crea un panorama en dónde se identifican las cualidades sonoras de los sonidos de un haiku que se ha percibido. Para ello llegamos a la escritura de las partituras como un proceso en el que se utiliza como un dispositivo para crear un vínculo tangible sonoro-visual, ya que los gestos que se han hecho con la tinta devienen de cómo se escucha el aire en sitios en los que he creado un vínculo, donde transcribir es evocar el viento en mí, para que este lleve su propia grafía.

Por ejemplo: dentro de las personas que trabajan con sonido están los ornitólogos, que saben distinguir las voces de los pájaros e incluso el significado del trinar, yo me identifico de cierta manera con ellos, ya que las voces del aire tienen su grafía, tonalidad, textura sonora, su extensión deliberada y por supuesto su lugar en las partituras:

“Los ornitólogos escuchan, sin duda alguna, las voces de las aves. Pero no sólo eso. Escuchan y aprenden a discernir el aleteo de cada especie. En su oído entrenado se va codificando la actividad acústica que les permitirá inferir densidades poblacionales, entonaciones que promueven determinadas acciones individuales y colectivas, horarios de actividades. Saben escuchar la diferencia que hay cuando el viento, o un ave, pasa por un roble, un álamo o un carrizal.”(Bielleto-Bueno, 2024)

MAZA DE VIENTO

Hierbas entrelazadas

Hierba

Alas

Aire - Espiga, Ramas

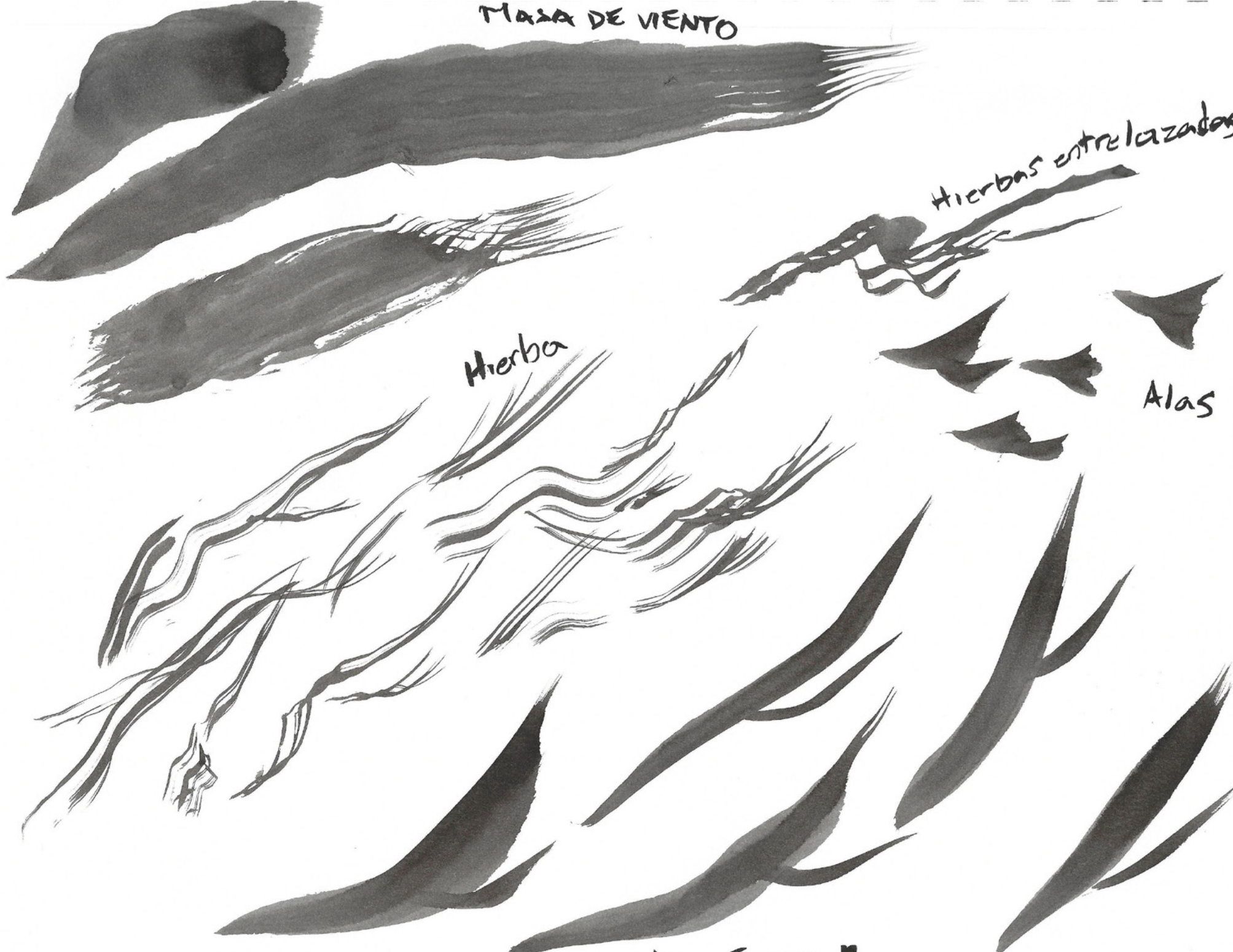




Fig. 21 Primeras escrituras del aire (indicios)
Fig. 22 y Fig. 23 Ejercicios performáticos 1,2
San Mateo - Metepec

Partituras: Escribir el viento



Fig. 24 Partitura Fortuita, Cuernavaca

La partitura¹³, desde mi perspectiva, es un mapeo de instantes sonoros vivos, que hacen presencia ante mí, es una extensión gráfica de un espacio acústico. Yo escucho el espacio en capas de acuarela, en formas, y estas toman el ritmo del tiempo aural que he percibido en una extensión gráfica del mundo. La escucha percibida con el oído pasa a través de materia sonora interna que resuena en una imagen abstracta. En donde mi vínculo con el aire se hace presente en el evento sonoro y las voces son hechas con textura y tonos desde la tinta.



Fig. 25 Fragmento "Diálogos de aves"

¿Cómo se ve la voz, los aleteos y la resonancia de los pájaros?



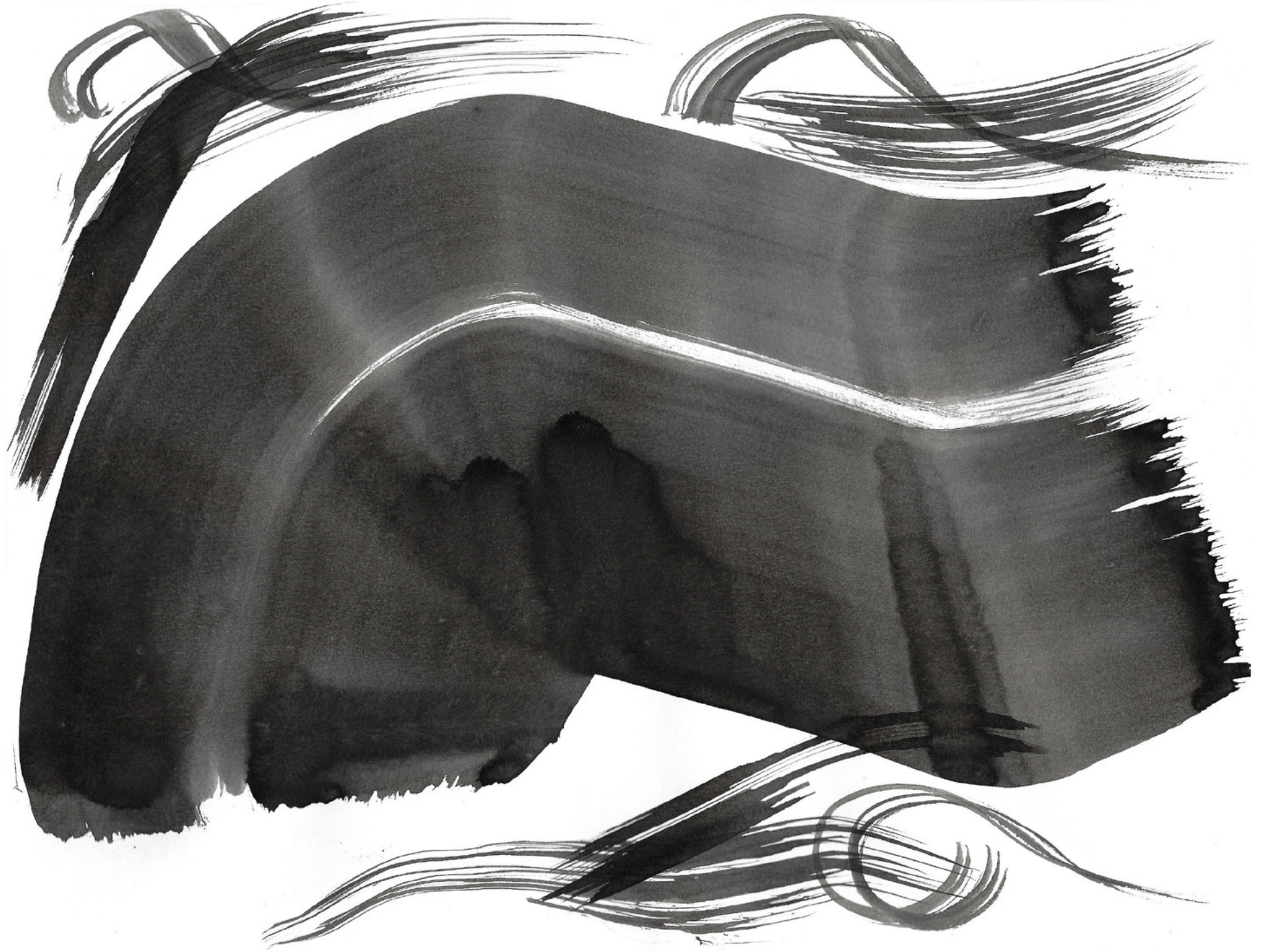


Fig. 27 Masa de Norte, Veracruz 69

Fig. 28 Estudio de masas de viento, 2024.

Masas de viento en grafía hecha a sumie,
Interpretación de volumen sonoro demasas de
viento del norte de Veracruz.

Tamaño: 72 x 96 cm





Fig. 29 Temixco, 2024.
Masas, ráfagas, hierba, hojas en aleteo y susurros de ave, primer movimiento.
Tamaño: 72x48 cm

Ave de temixco
Ráfagas de viento frío
Cinco minutos



WINDO DE TEMIXCO 

Dentro de estas exploraciones gráficas hubo una en particular donde se desencadena un encuentro fortuito. . En el performance *Ser Viento*, demuestro esta relación de haiku y partitura. En una zona de pastizales comencé a escuchar al viento y procedí a pintar. La pieza es clave dentro del proceso de formar esta relación sonora con el viento. Es un performance in situ donde, de manera repentina, una onda de aire levantó el papel y, a través de éste, habló. De forma poética se transformó en otra entidad presente en el performance al mover el papel y envolverme mientras pintaba. Para mí, en esa cúspide de tiempo, el aire guió mis trazos, la reverberación de su voz se empalmó con mis movimientos y se hizo presente. Me reveló que cada partitura pictórica que he hecho es un instante irreplicable como la interacción del viento en el espacio. La partitura pictórica obtenida tiene una medida de dos metros. Las pinceladas depositadas en ésta exhiben los ritmos del aire en distintas texturas y grosores de tinta. El material audiovisual se enfoca en el momento en que el papel se elevó mientras yo pintaba, y cómo respondí al instante para crear una coreografía natural en ritmos, movimientos y sonido.









Fig. 30, 31, 32, 33 "Ser viento", Performance. Fotografías de Alma Ríos.





PERFORMANCE "SER VIENTO" 





Fig. 34 Ser viento, primer movimiento, tamaño: 48 x 144 cm.



Fig. 35 Ser viento, escritura del sitio

Fig. 36 Ser viento, escritura del sitio







Fig. 37 Ser viento, tercer movimiento

• staccato (corto y rápido)

A wavy line with a small circle in the center, representing a tenuto mark.

sostiene

A wavy line with a solid circle at the beginning, representing a fermata.

sostiene y liga

A wavy line with three distinct peaks, representing a triplet.

Tresillo pájaros

A wavy line with four distinct peaks, representing a quartet.

Cuarto pájaros

A wavy line with two small circles above it, representing a slur.

Ligadura

➤ Decrescendo

↩. Crescendo

↗. Añade medio tiempo

∫ Línea del oeste (dónde salga el sol)

⊖ Sólo para el elemento aire



Fig. 40 Tresillo de pájaros en ligadura

Lenguaje musical usado en algunas partituras para forjar figuras más sólidas o con extensiones de tonalidad y tiempo.

Las pautas que susurran:

Posteriormente el sonido entró de modo más matérico dentro de estos estudios del viento, ya que de los lugares en los que yo escuchaba recolectaba flora silvestre para que la partitura tuviese la presencia directa de la grafía del espacio percibido y así fue que la pauta desenvolvía esta función.

La pauta en el término musical académico es el soporte, en 5 líneas equidistantes, dónde van escritas las notas musicales. Dentro de esta partitura hay una serie de líneas temporales escritas del mismo espacio que presencian y armonizan las voces del viento, donde ocurre el tempo de los instantes. La pauta puede variar la dirección y las formas dependiendo de la presencia del haiku (evento sonoro). Éstas pueden ser hechas de masas de viento o pinceles del entorno, una extensión sobre texturas y voz de los espacios en cuestión.

Yo necesité escuchar que el espacio me susurraba a través de la pauta de su flora para conectarme con mi experiencia.

Pájaro / Instante

Entorno / Pauta

Espacio Temporal

Fig. 41 Pautas de tiempo



Fig. 41 Pautas de tiempo

Los pinceles de la pauta:

- Así como ha de sonar el viento, ha de sonar el agua, el río, los árboles, los grillos y las vivencias (zi, Nou)

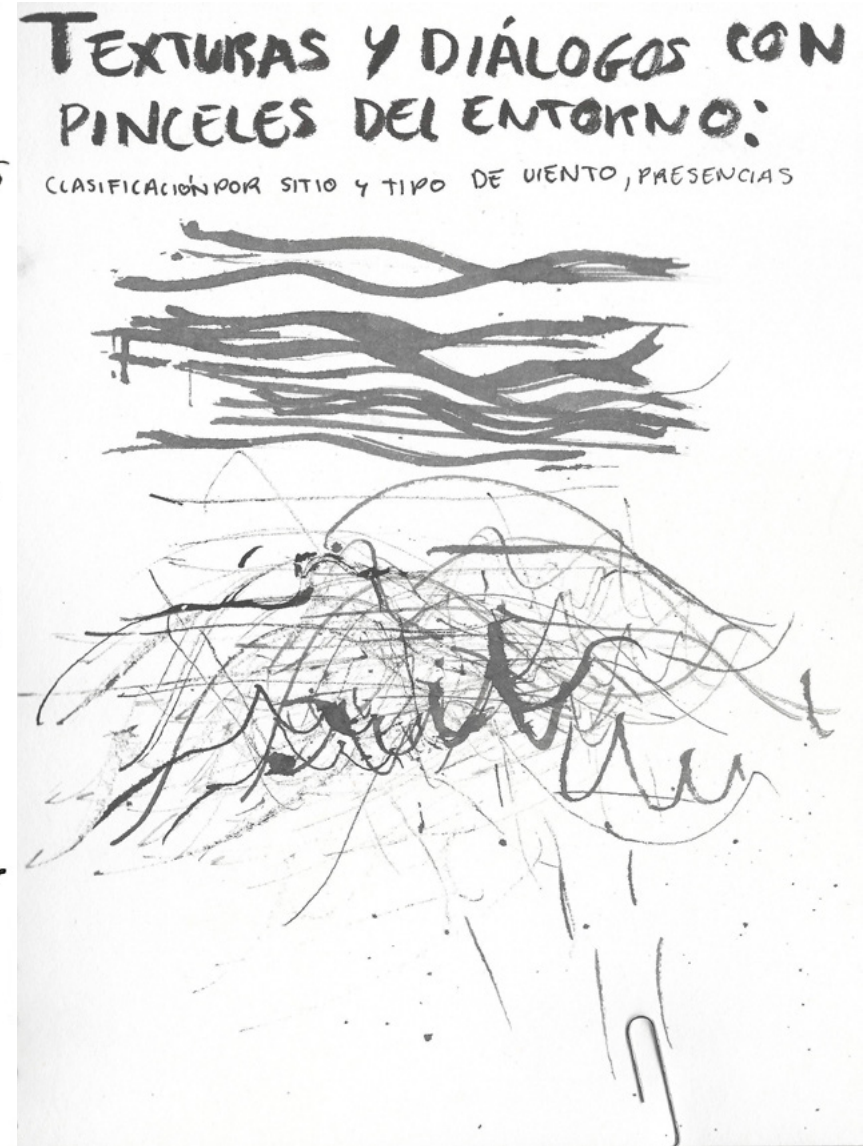
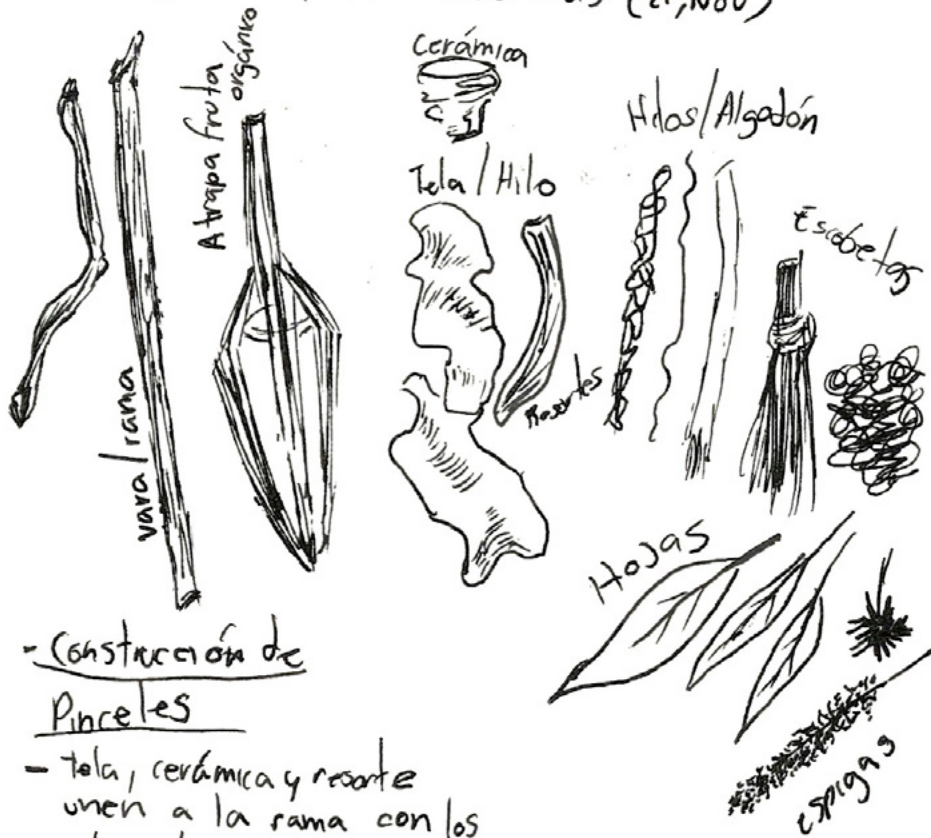


Fig. 43 Elementos para hacer el pincel

Fig. 44 Textura de diálogos

Trazo de viento
pincel de árbol aural
pautas fortuitas



Con la ayuda de este proceso de transcripción, desde mi escucha en capas de acuarela, hice aproximadamente 20 partituras pictóricas con influencia japonesa de dimensiones variables, constituidas de papel arroz blanco; papel de 300gr de acuarela y papel de plotter a gran escala, que abarcan la grafía o espacio registrado auditivamente. Las herramientas utilizadas para desarrollar los gestos monocromáticos son pinceles de caligrafía de cerdas naturales de diferentes grosores en conjunto con los otros contruidos de ramas o plantas silvestres, hechos a partir de una recolección del sitio que se escuchó.





Fig. 45 Partitura aires de casa
(Metepéc, San Mateo)
Fig. 46 Escrituras de casa, bitácora.



Fig. 47 Diálogo de
aves
Tamaño: 137x136



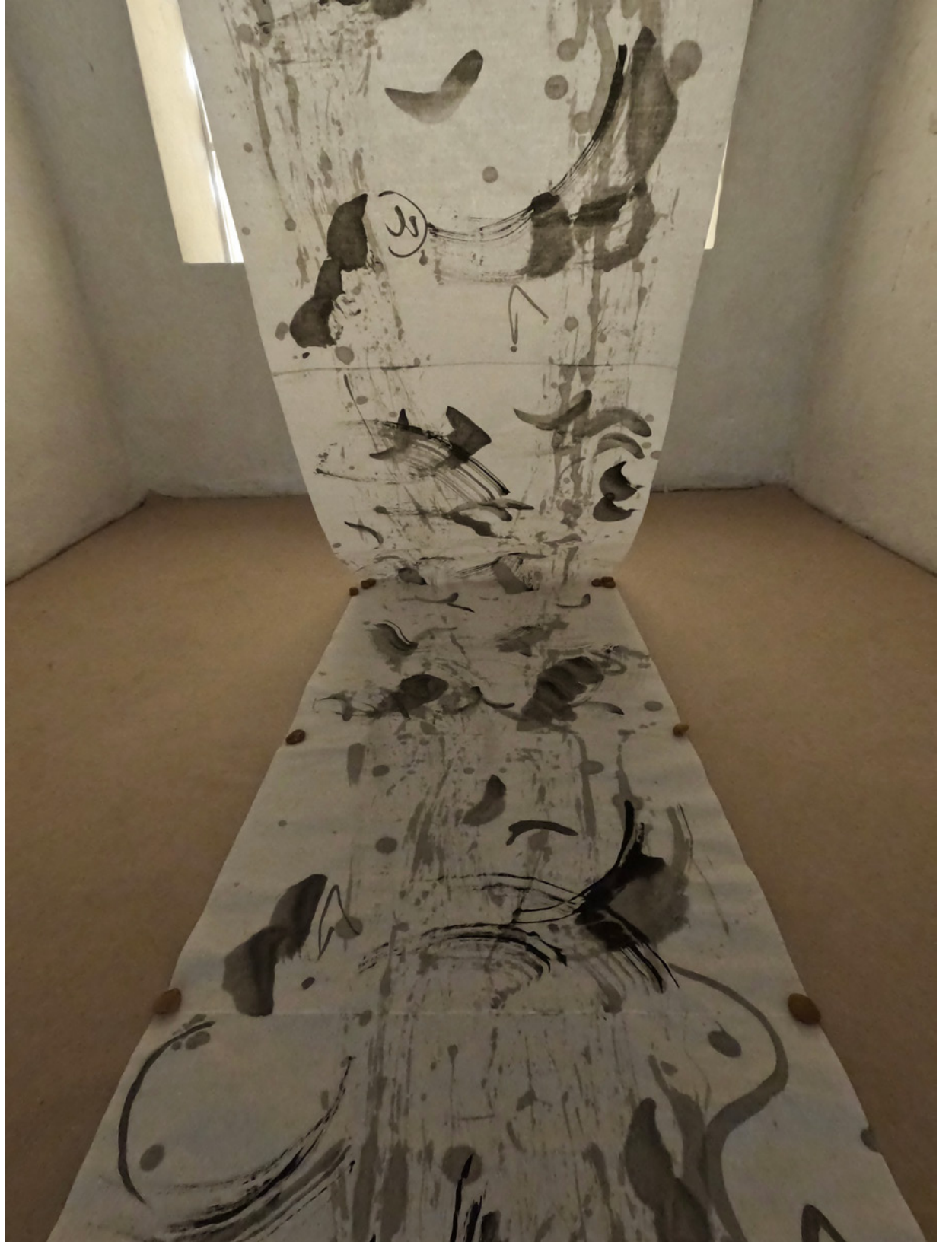
Fig. 48 Aires
de casa, tercer
movimiento
Tamaño: 136 x 135

Aires de casa
el viento me murmura
cálido silencio



AIRES DE CASA 

Fig. 50.1
Registro: El viento que
nace de la montaña



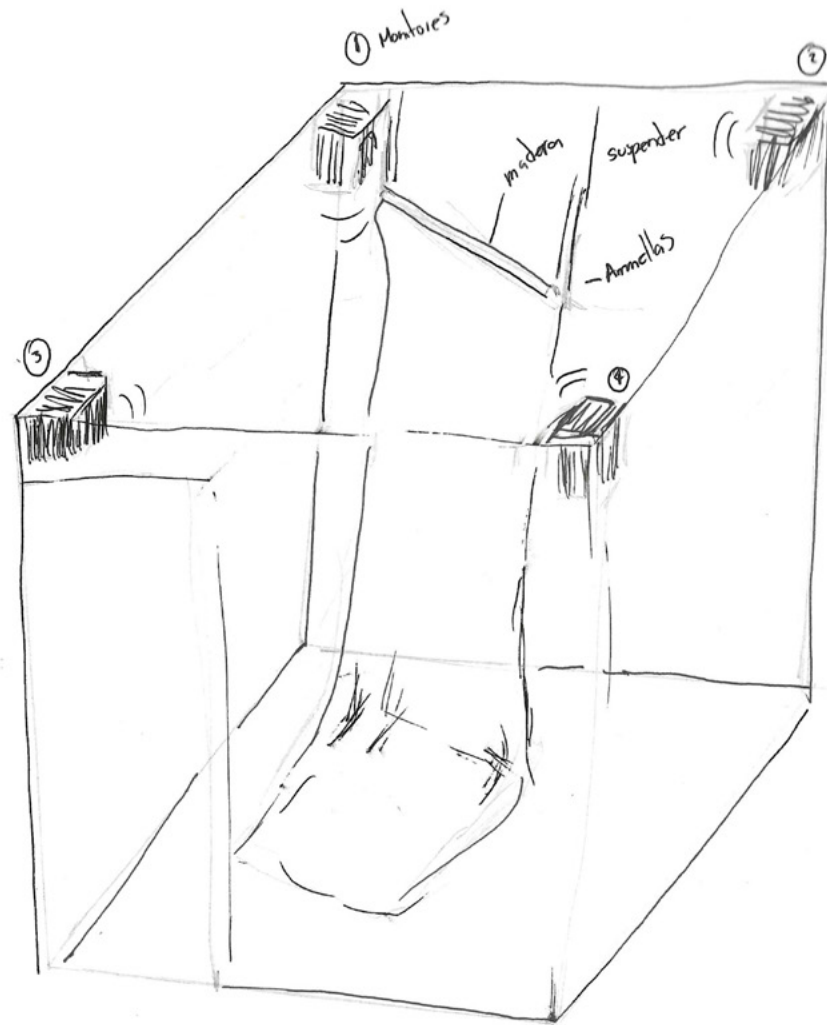
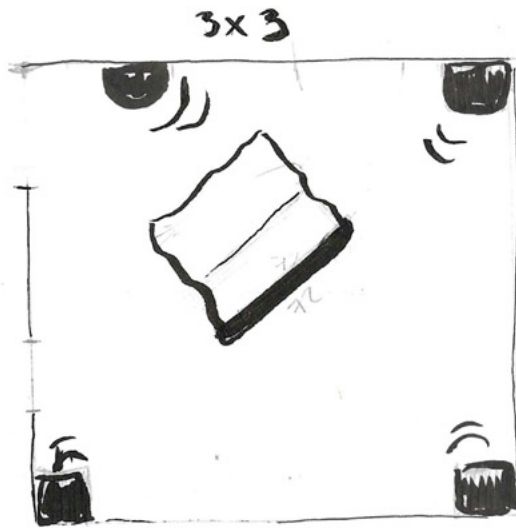
Dentro de estas partituras surge una a partir de una residencia en Ixtlahuaca de Rayón, en el Estado de México, en la Galería Tizne Colaboratorio, que involucra escucha profunda colectiva y un proceso de acción sonora previa con una ocarina de agua y registros sonoros, le nombré “El viento que nace de la montaña”, y se transformó en una instalación que presenté en el espacio de exhibición. Recorrí la montaña de Xocotepetl, en el Estado de México, para percibir el sonido más allá de los oídos.





Fig. 49 Diálogo y Escucha. Fig. 50 Ejercicio de Escucha Profunda. 101

Instalación "El viento que nace de la montaña"





(VIENTO QUE NACE DE LA MONTAÑA)
OÍDO IZQ. EVOCACIONES



EL VIENTO QUE NACE DE LA MONTAÑA



(VIENTO QUE NACE DE LA MONTAÑA)
OÍDO DER. DIÁLOGOS CON AVES



Esta experiencia la transfiero, de mi escucha, a un acto pictórico. Allí suspendí una partitura de 6 metros del techo hacía el piso. En éste se muestra el lenguaje de los vientos de la región a partir del recorrido. Además, implementé dos composiciones binaurales del paisaje sonoro del sitio de forma envolvente en la presentación. Estos últimos me inspiraron a intervenir con pinceladas las paredes de la sala el día de la inauguración. Para que el espectador no sólo encuentre los audios de ese recorrido (en particular las ráfagas del lugar) sino que además vea el aura que percibo de éste en mis pinceladas. De este modo sugiero a las personas que la escucha moldea nuestros instantes.

Dónde las ráfagas no pasean para que los árboles bailen, el viento nace de la montaña, es silvestre y verde, las aves que apenas susurran en las alturas, migran al centro para hacer su orquesta de notas en las copas de los árboles que aletean antes del alba.







Fig. 54, 55, 56, 57 Steels Perfoponencia Transferencias aurales

Después de esta intervención, hice una última con grafía donde intervenía directamente con micrófonos de contacto guiados por mis trazos, esto me llevó a hacer la primera extensión de mis movimientos en un performance y ponencia en Transferencias Aurales, en la FAM UNAM, donde estos se funcionaban con un audio compuesto detrás para crear una abstracción en vivo de los sonidos.



MESA TRANSFERENCIAS AURALES 

Posterior a ello me veo en un punto crucial en el proceso de la obra donde el sonido me encuentra más latente ya que en palabras de Elias Xolocotzin:

No se trata de encontrar en lo sonoro lo que no existe, sino que, desde la escucha profunda y corporeizada, nos permitamos reaprender a intercambiar afectos con nuestro entorno, en donde los canales auditivos se han vuelto insuficientes, ya que se requiere de un cuerpo dispuesto a ser afectado por los sonidos ordinarios que lo acompañan en todo momento. (Xolocotzin, E. Pag. 26; 2023)

Después de reflexionar sobre esa pieza, y lo mucho que había disfrutado, escuche dentro de un recuerdo un diálogo de “Avatar la leyenda de Ang”, del Tío Iroh a su sobrino Suko¹⁶ donde resuena:

“Es importante extraer sabiduría de muchos lugares diferentes. Si la tomamos sólo de un lugar, se vuelve rígida y rancia. Comprender a los demás, los otros elementos y las otras naciones, te ayudará a convertirte en un todo.” — Tío Iroh¹⁴

Quería resaltar la consonancia con el tío Iroh, porque durante parte del proceso de escritura parecía que no podía distinguir esta escucha que se veía limitada a transcribir lo que dentro de mí ocurría en mi voz intermedial, mi intercambio de afectos con el aire que yo sólo podía escuchar.

Esta enseñanza resalta la adaptabilidad y la búsqueda de diversas perspectivas, características de la filosofía de los maestros aire.

14 Libro tierra, 29: Ellos son maestros fuego, Suko es sobrino del tío Iroh y le enseña fuego control con una técnica de maestros agua. Sin embargo, Suko al querer cumplir las expectativas de su padre no se da cuenta de su camino y su propio destino. Además, por esa razón es ingenuo de otras habilidades respecto a los demás elementos. Su tío le aconseja que necesita abrir su perspectiva porque no existe un elemento dominante sino todos armonizan.

¿La escucha es otra forma de tocar?

Y yo, como maestra aire comencé a escuchar de nuevo:

El aire es inmaterial
y omnipotente como el
sonido; son tiempo,
una presencia.

Al explorar los registros sonoros que había tomado, como si la grabadora que cargo conmigo captara los haikus de los que he hablado, descubrí que en su mayoría hay viento, voces y pájaros. Las aves son una presencia guía dentro de todo mi accionar en segundo plano, ya que ellos quizá son otros cuerpos sonoros como nosotros sensibles al viento, generalmente dentro de mi entorno cotidiano cuando estoy contemplando en el jardín o desde la ventana, los árboles suelen susurrar con el aire para que a continuación un pajarillo o dos contesten con su canto, esto suele pasar a menudo y esa secuencia armónica me hizo preguntarme si ellos tienen esa capacidad de responderle al aire siendo ellos un cuerpo acústicamente diseñado para producir sus cantos.

¿Nosotros somos un instrumento de viento?...



Soy de parvada
trinos de ocarinas
exhalo ruidos



EXISTIR COMO INSTRUMENTO DE VIENTO

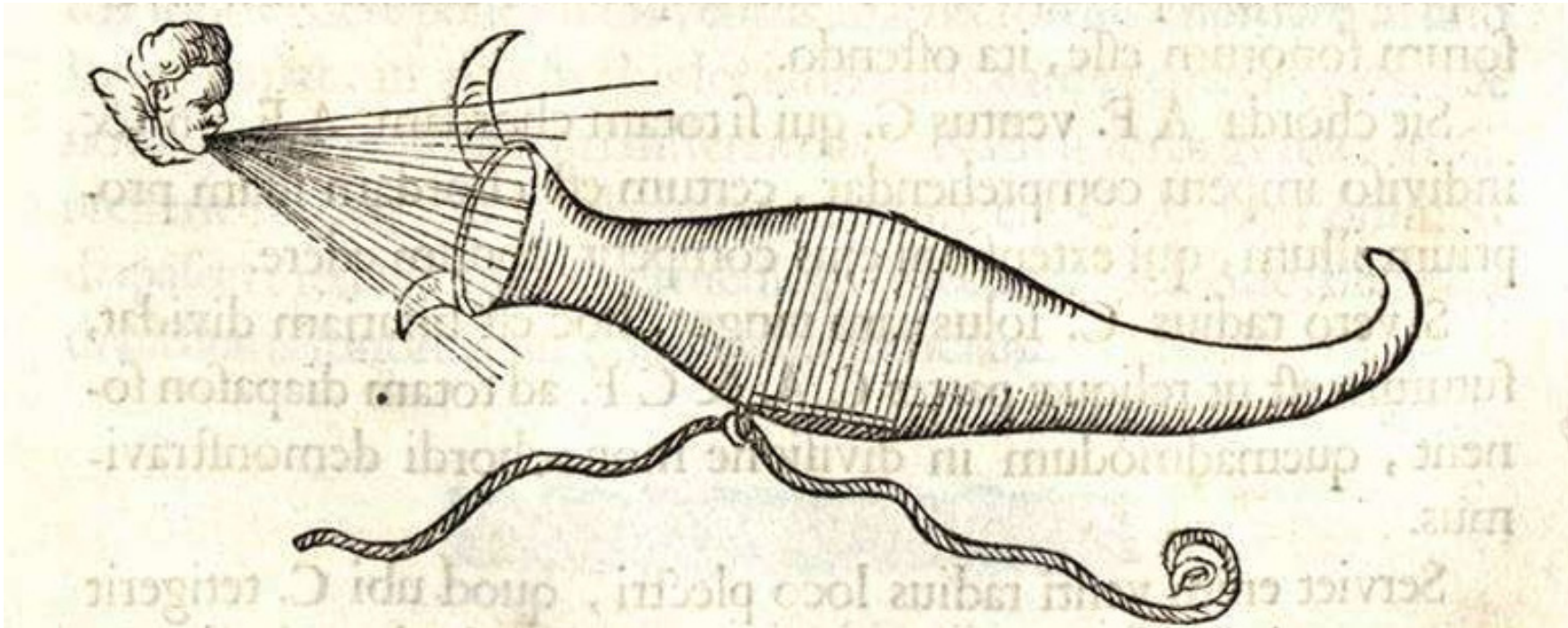


Fig.58 Ilustración perteneciente a Phonurgia Nova (Kircher, 1673)¹⁶

15 Phonurgia Nova de Athanasius Kircher es un tratado pionero en acústica explora la naturaleza del sonido y describe dispositivos e instrumentos para su amplificación y transmisión.

Instrumento expandido, la vibración del eco del aire

Dentro de la clasificación de las voces del viento, hay un acercamiento basado en la reflexión de los intérpretes, donde convergen instrumentos, dispositivos, voces y pájaros. En nosotros y en las aves, el sonido es un gesto del cuerpo: el aire atraviesa el diafragma, la cabeza, el estómago, recorre la tráquea y se funde con las cuerdas vocales y la garganta, que operan como una caja de resonancia. Nuestra voz es aire en vibración, un soplo articulado. El pájaro, al igual que nosotros, responde al viento. Alegóricamente, ambos somos hacedores de este fenómeno: cuerpos de aliento, instrumentos vivos en un diálogo constante de la presencia del viento, con su carácter etéreo e intangible.

Como parte de esta exploración, en mi práctica, había ocarinas en forma de pájaro que eran una extensión viva de ese diálogo con las voces del viento. Por ello era necesario transfigurar la esencia del proceso de escritura del viento en los instrumentos, estableciendo un vínculo directo con el aire.¹⁶



Fig. 59 Ilustración del vínculo afectivo con el aire

¹⁶ Con respecto a ello, creo que las ocarinas han estado en distintas culturas del mundo a lo largo de los siglos como una extensión de melodías y emulaciones de sonidos que tienen que ver con la naturaleza, para que los humanos pudieran tener otra voz desde el aire en un modo casi ritual y ceremonial.

Esta necesidad surgió a partir de las últimas exploraciones, donde el sonido dejó de ser solo una escucha visual para convertirse en materia, en una presencia más evidente dentro del método de exploración de las grafías. Además, considero que el papel mismo, como dispositivo, también evoca la voz del aire, por que al hacer contacto se expande en otra voz (como en el performance “Ser viento”). Más aún los pinceles, como instrumentos capaces de emitir un sonido que evocaba al viento a partir de la pauta, fueron elementos clave. En este contexto, destaco un registro sonoro (pintar el viento): similar a la que provocaba el viento al susurrar en mis procedimientos, en diálogo constante con el sitio en cuestión.

Para materializar este espacio sonoro escuchado, comencé a crear instrumentos expandidos, situados en el límite entre la escultura sonora y la laudería, concebidos como una extensión directa de mi proceso de escucha de la consonancia de ecos, evocada desde el haiku.

A medida que los instrumentos fueron tomando forma, sentí la necesidad de comprenderlos también desde su dimensión sonora y perceptiva. Encontré una afinidad profunda con la clasificación de los objetos sonoros propuesta por Pierre Schaeffer y retomada por Iván Navarrete en su tesis “Montañas misteriosas”.

Esta clasificación me ofreció un marco para pensar cómo el sonido se manifiesta en mi práctica:

Tomé tres tipos de objetos sonoros adaptados al contexto de mi obra:

- Los objetos sonoros como constructos o imágenes mentales: aquellos que evocamos internamente, cargados de memoria y afecto.
- El objeto sonoro natural, que pertenece a la naturaleza y es nombrado por los humanos: como el susurro de un árbol o una ráfaga entre las hojas.
- Los objetos artísticos sonoros: aquellos creados deliberadamente para emitir, transformar o expandir el sonido como experiencia estética.

Según Schaeffer, el objeto sonoro surge de la exploración del sonido como material primigenio, independiente de su fuente original y enfocado en sus cualidades acústicas. Este concepto proviene de la escucha reducida, donde el oyente se centra en la resonancia y sus características intrínsecas (textura, timbre, tiempo y altura), es decir, en la percepción del sonido en sí mismo.

En mi caso, la vibración no nace de cuerdas o mecanismos mecánicos, sino del aire que atraviesa las estructuras que he construido. Es el gesto del viento y a veces el aliento humano lo que activa la resonancia. Al amplificar ese instante, se revela una imagen mental del sonido que antes sólo existía en mi escucha íntima: un eco que se vuelve forma, volumen, presencia.

En esta cuestión, según Navarrete, se crea una configuración espacial simbólica con el objeto sonoro respecto a su entorno. Con este objeto entonces el haiku sonoro mencionado, o el encuentro con el viento, podría accionar la consonancia de ecos o el espacio aural de forma poética que se extiende en el momento en que esto se amplifica y se escucha.

“El objeto sonoro no es el cuerpo físico que lo produce sino la vibración física que se propaga en el aire, sino la materia sonora que se hace patente a nuestro oído” (Navarrete, l. 2016, como citó en Rivas Mesa 2011)

A partir de ello, el primer boceto del instrumento nace de hacer tangible la emisión del aliento y la escucha. Utilicé un tubo de PVC de 6 pulgadas de diámetro donde el sonido fuese profundo, similar al negro de la tinta en el sumi e. El cilindro funcionaba como una caja acústica: un cuerpo hueco por donde el aliento o el viento pudieran viajar y vibrar dando voz a lo invisible. Para los instrumentos de viento, generalmente hay un cilindro donde el aliento entra para crear una resonancia, por esa razón elegí este material, por su potencial sonoro, además de que actualmente Nicolas Bras¹⁷, un laudero experimental que crea instrumentos de viento y aliento con este material dice:

17 DIY PVC flutes - The Symphony of Simplicity | Nicolas Bras | TEDxArendal https://www.youtube.com/watch?v=_vgGmHKiXS-g&ab_channel=TEDxTalks



Como artista, veo en esto una posibilidad de acercamiento para generar un primer vínculo a través de la escucha profunda y directa. Retomo, como indicio remoto, una ilustración de Athanasius Kircher en su libro “Phonurgia Nova”, representa una especie de arpa eólica primigenia, que se basa en el principio acústico de los aerófonos: la vibración del aire dentro del instrumento. Sin embargo, en lugar de cuerdas, en mi caso utilizo un micrófono para amplificar las brisas suaves de ese día.

Esta experiencia me llevó a comprender que el instrumento no sólo escucha, sino que también emite. Me vi reflejada en él: como si mis alientos pasaran a través de un nuevo cuerpo, extendiendo mi escucha más allá de mí misma. La vibración, antes abstracta, ahora se volvía experiencia tangible, audible y corporal.



Fig. 60, 61, 62 Acercamientos desde el primer objeto sonoro.



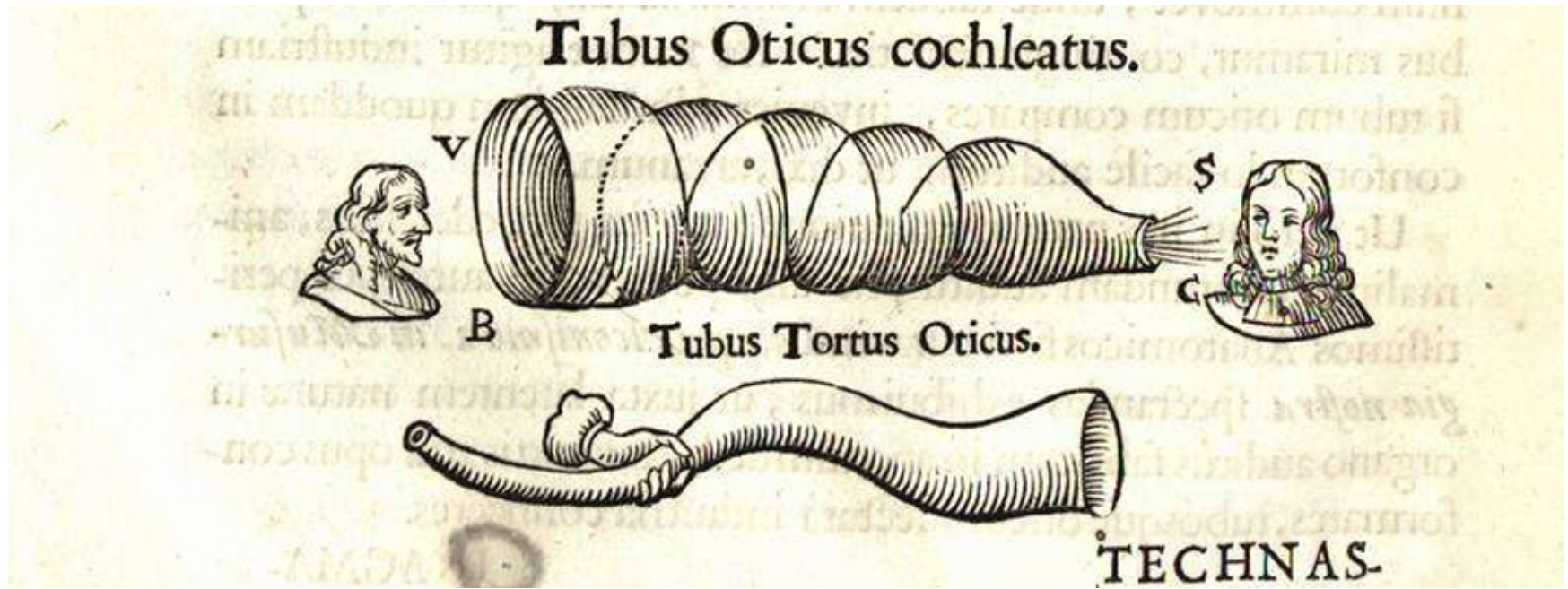


Fig. 65. 1 Tubus Tortus Oticus, Phonurgia Nova (Kircher, 1673)



Fig. 64.1 y 64.2 Bocetos



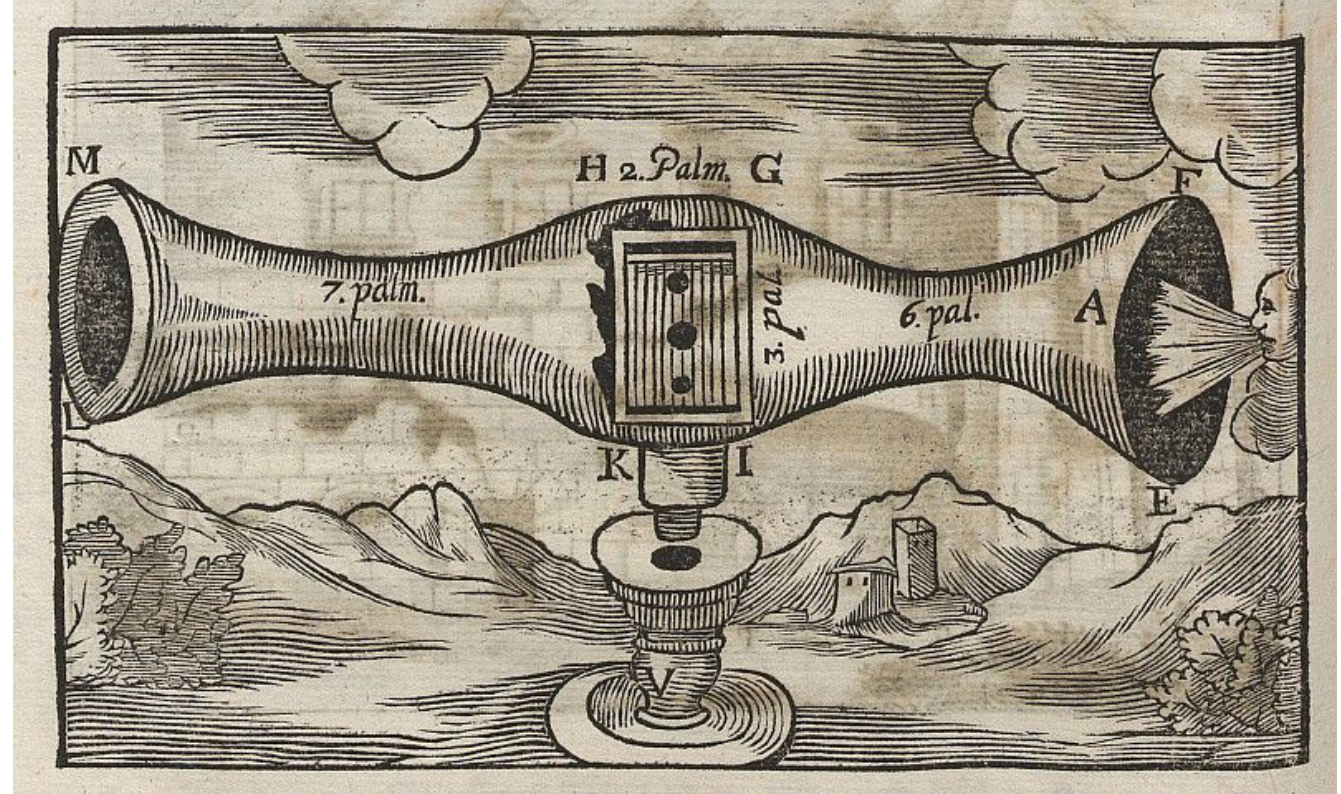


Fig. 63, 64 Escucha a través del objeto
Fig. 65 Arpa Eólica, Phonurgia Nova (Kircher, 1673)

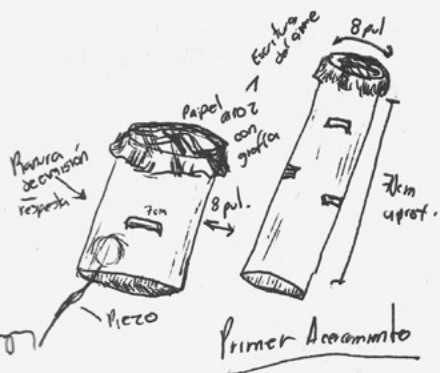
Encuentro en el viento.

Pruebas del diálogo:

1 hora; Santa María

20 / SEP / 2024

A través de la ventana se escuchaban las ráfagas, creaban movimientos desde las hojas y bellotas pasando por el techo. El aire suavemente hacía revolotear a los árboles desprendidos en vuelo.



Tiene 3 agujeros rectangulares para que el viento tenga una consonancia de rcos y resuene con el objeto sonoro (o para sonorizar).

Hice una escucha contemplativa.

Hubo pájaros que sumándose a los árboles y ráfagas se hicieron presente a través de un ensamble, una unión interesante.

El aire atravesaba el objeto resonador y yo contestaba con mi propia ráfaga.

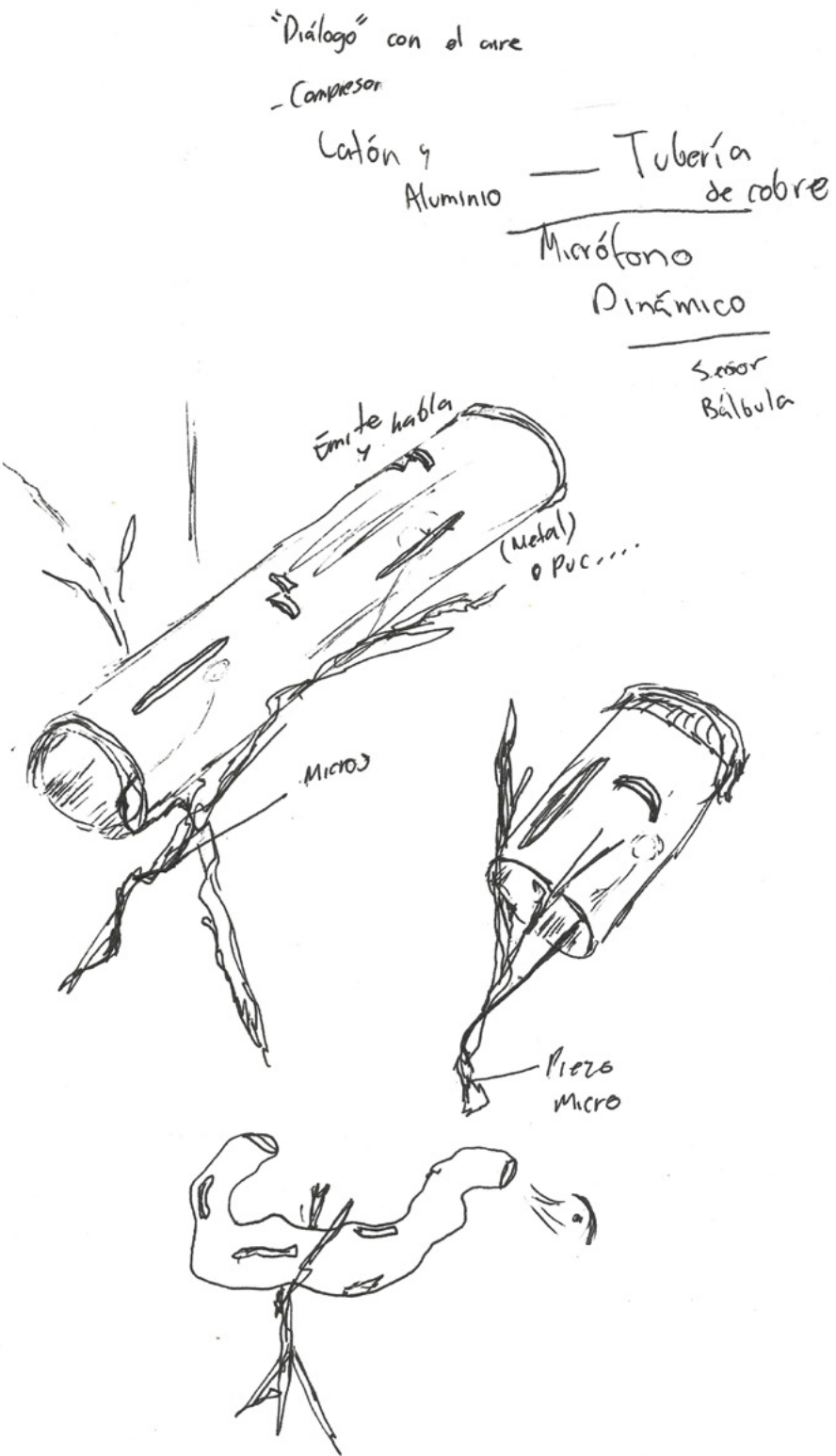
Observaciones para el objeto:

- necesita de una tapa o membrana que ayude a que el aire pueda atravesar por las ranuras.
- El piezo funciona, sin embargo sólo si se palpa con el aire directo. Se probará un micrófono electret con grabación y reproducción...
- Funciona como un objeto resonante de diálogo con el aire. Las emisiones son certeras como en "cantos sostenidos" (pieza con una artista y un instrumento de madera).
- No suena a flauta.
- Hay registro del sonido experimentado. La parte fortuita quedó únicamente como una experiencia que generó otro vínculo. Al haber un lazo de ese carácter el lugar adquiere mayor importancia.

➔ Esa resonancia es la misma que me atraviesa al percibir para escribir la grafía del aire



Fig. 66, 67, 68 Antecedentes de una segunda adaptación del objeto sonoro



A partir del encuentro con el primer acercamiento, escribí una serie de observaciones (qué se pueden leer en la página anexada de la bitácora) en las que, a partir de lo que capté de estas emisiones de la voz del aire en consonancia conmigo, en ese instante que pude percibir, lo enunciaba a través de mi aliento cuando la brisa susurrante sólo acariciaba los árboles. En suma, allí me percaté que ese tipo de resonancia es la misma que me atravesaba cuando mi escucha era vinculada al proceso de escritura de las partituras.

Reflexioné sobre la posibilidad de un segundo encuentro en otro sitio que frecuento, para experimentar con otro tipo de ráfagas. En este proceso, comprendí que quizás no sólo se trata de un dispositivo de escucha, sino de un instrumento que se expande a través de su emisión sonora, convirtiéndose en una experiencia tangible.

De este modo anoté la experiencia e hice una bitácora de los resultados y como se conforma el instrumento sonoro previo, registré unos audios de la voz huracanada de las brisas, y como el diámetro eran 4mm, me percaté que era más agudo en cuanto a volumen y textura. También reflexioné que cuando fui músico, consideraba al instrumento como una extensión mía, que hablaba por mí. Por ello estos los considero una expansión donde se escucha y se emite a través de mi aliento y el del aire.

Fig. 69, 70 Boceto de instrumento en 4mm de diámetro





Bitácora del instrumento resonante:

Encuentro con el aire

2/oct/24 1 hora y media aprox.

Vientos de huracán silbante



El viento me recibió con un abrazo lleno de fuerza en el trayecto para llegar a la experimentación con un instrumento más próximo al definitivo.

La fuerza de la ráfaga fue similar al norte de Veracruz, sin embargo acá es bosque en la altura.

A través del cuerpo resonó la amplitud de la escucha, silbante y poderoso. La velocidad del viento vibró en las formas del objeto.

- Silba atravesando los huecos, Uno es vertical y los segundos son figuras de trazo de ave.

- Conforme a la altura hay distintos tonos de la voz del ave, al igual que en la escritura de sus "partituras".

Observaciones para el instrumento

- Se harán pruebas en aluminio redondeado y pvc del mismo diametro

- Se necesitan al menos dos micrófonos por instrumento

- Dibujar una oreja para la escucha del público.

- Faltan las bases extendidas de las ramas; como un tripe concables y cajas para amplificadores.

Voz de huracán
en ráfaga de bosque
aliento vivo



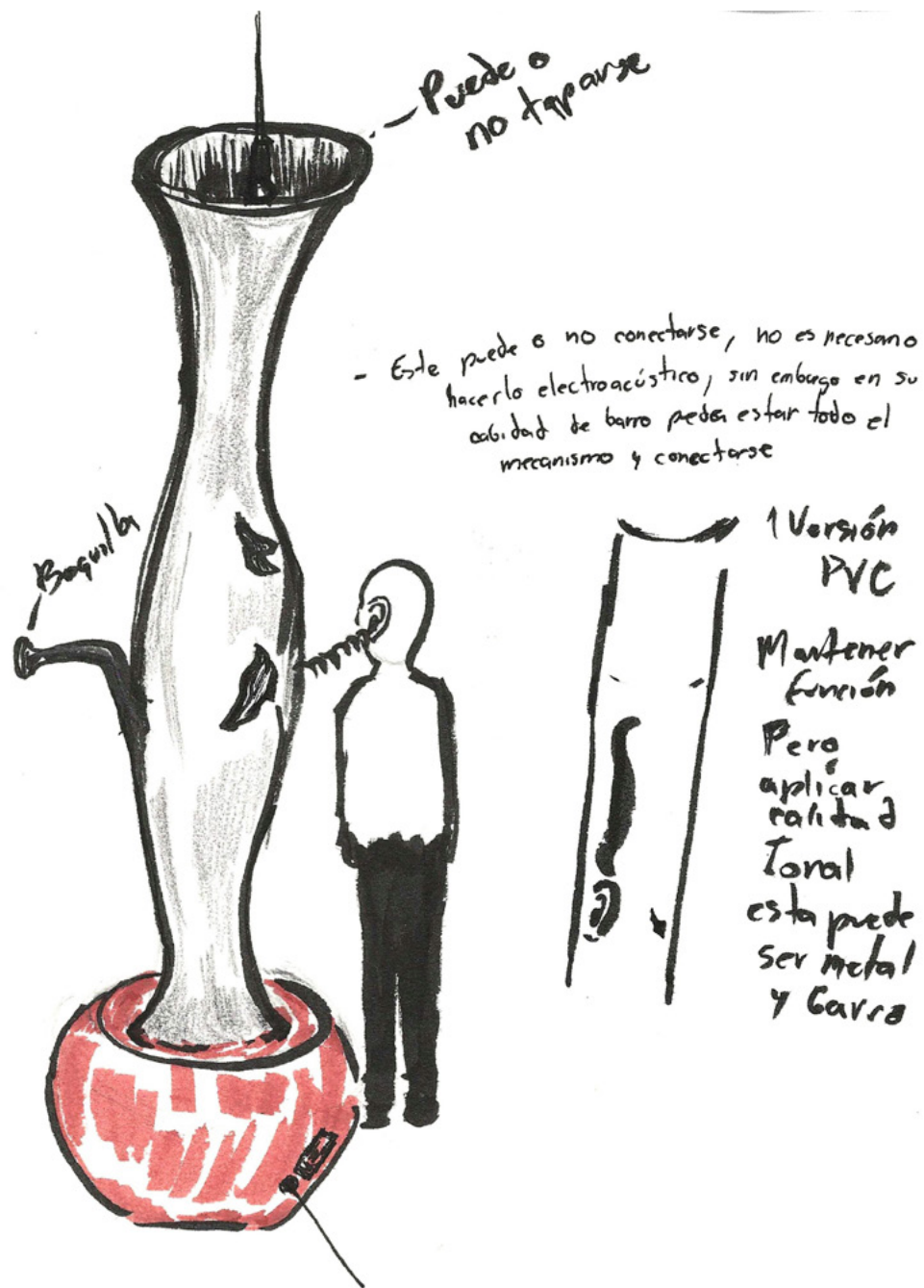
VOZ DE HURACAN 



VOCES DEL VIENTO EN ARMONÍA (DIÁLOGO) 

ENCUENTROS DE ESCUCHA

Para los instrumentos debía reconfigurar el primer principio de los indicios anteriores. Retomé el mismo diámetro que los primeros cilindros, ya que la resonancia era más profunda y oscura, como los trazos de la tinta, así que tomé mis grafías para perforar los huecos, éstos inspirados en el uso de las ocarinas para procesos anteriores con diálogos de aves y los hice como si los trazos se materializaran en los tubos, para mí fue necesario que fueran negros para expandir la sonoridad del tono.



- La altura depende de las ráfagas
 - Instrumento eólico

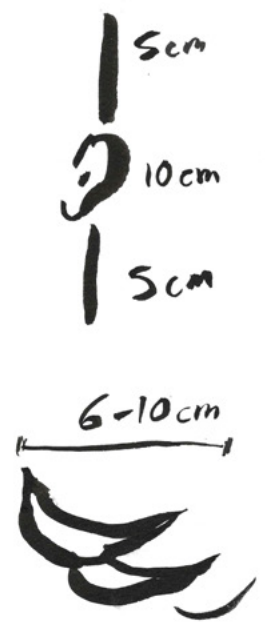
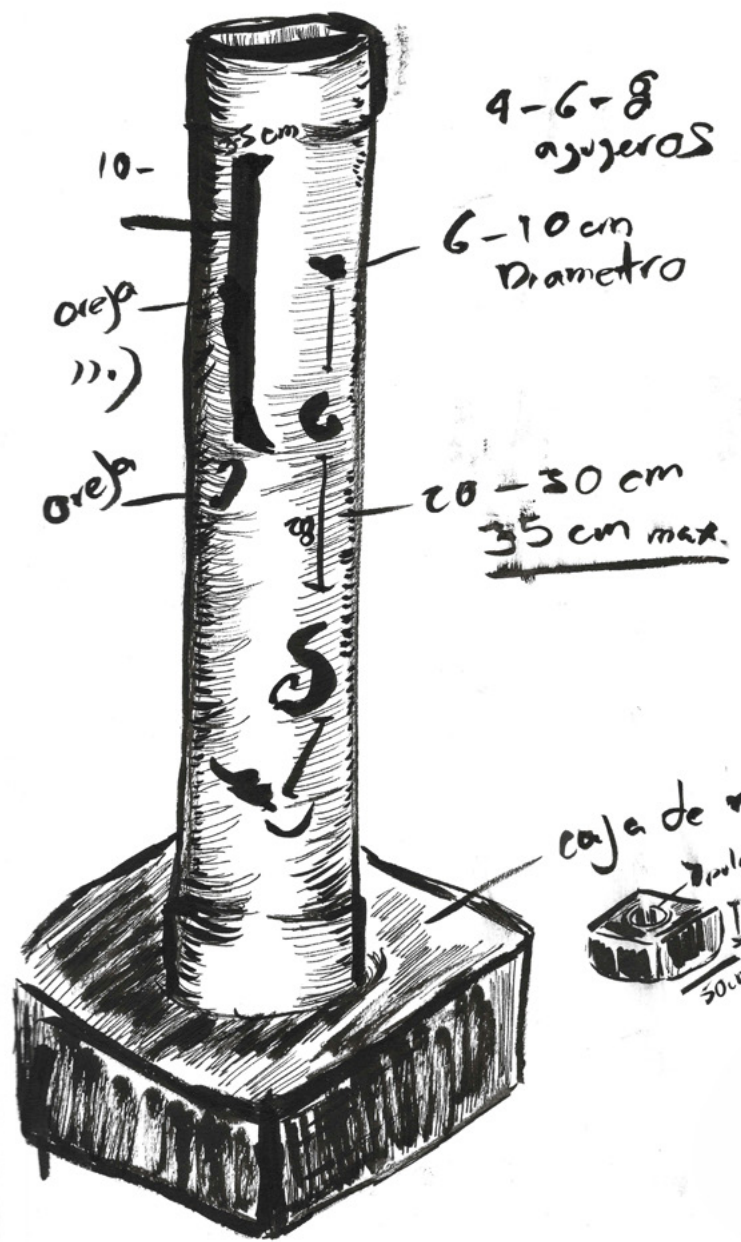


Fig. 72, 73 Bocetos del instrumento



Fig. 73.1 Escucha in situ

Fig. 74 Procesos de construcción del instrumento
Materialización de los trazos



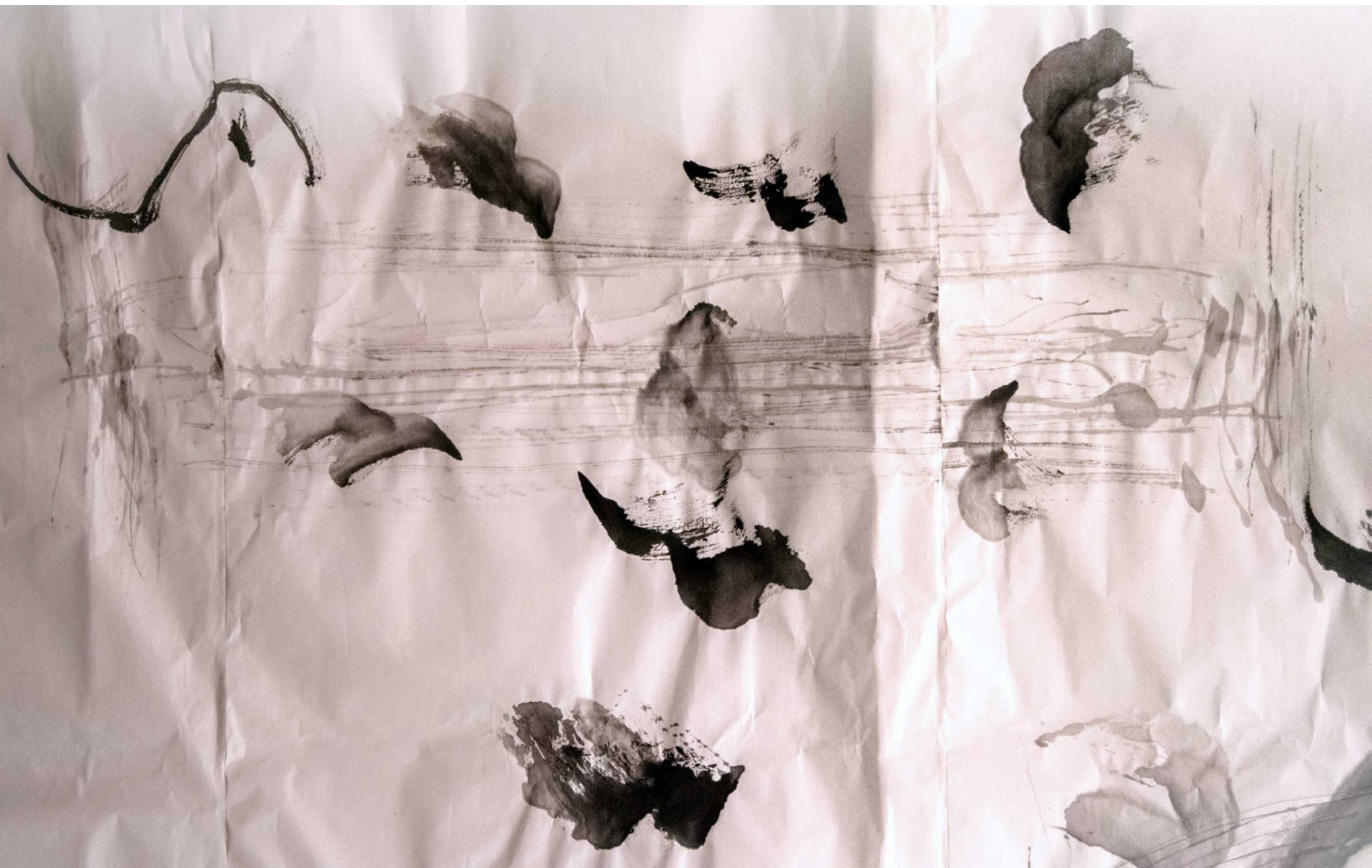


Fig. 75 Procesos y figuras materializadas, Fragmento de aires de casa: Partitura de campanas

Éstos funcionan al prestar oído y apoyarse para escuchar la voz del aire y el sitio.

De igual forma la amplificación de estos instrumentos se realizó de dos maneras:

La primera es con la estructura de los cuerpos acústicos cilíndricos y sus cajas, ya que estas amplían y reverberan formando una cuestión similar a cuando pegas la oreja en un caracol de mar. La resonancia atraviesa y crea un círculo intangible el cual es un flujo de vibración a través de estos que permite escuchar y emitir.

La segunda es por medio de electrónica y micrófonos. En la primera prueba hice un micrófono electret con regulación de volumen conectado a un amplificador, las pruebas en casa resultaron bien, captaban los gestos del aire e incluso un poco de mi voz. Sin embargo, para que la amplificación fuese mayor, recurrí a dos mini consolas, micrófonos unidireccionales y bocinas ecualizadas, todos desde adentro de la caja acústica.

“Escuchar es estar en tensión, en atención, es estar tendido hacia un sentido posible, y a la vez, a la espera de su sentido”. (Nancy. J. 2023)





Escucha Sutil
ser instrumento de aire
cuerpo acústico



VOZ DEL VIENTO INSTRUMENTO
(DIALOGO EN FRAGMENTOS)



Sonidos hondos
escucha viva de aliento
resonancia gris

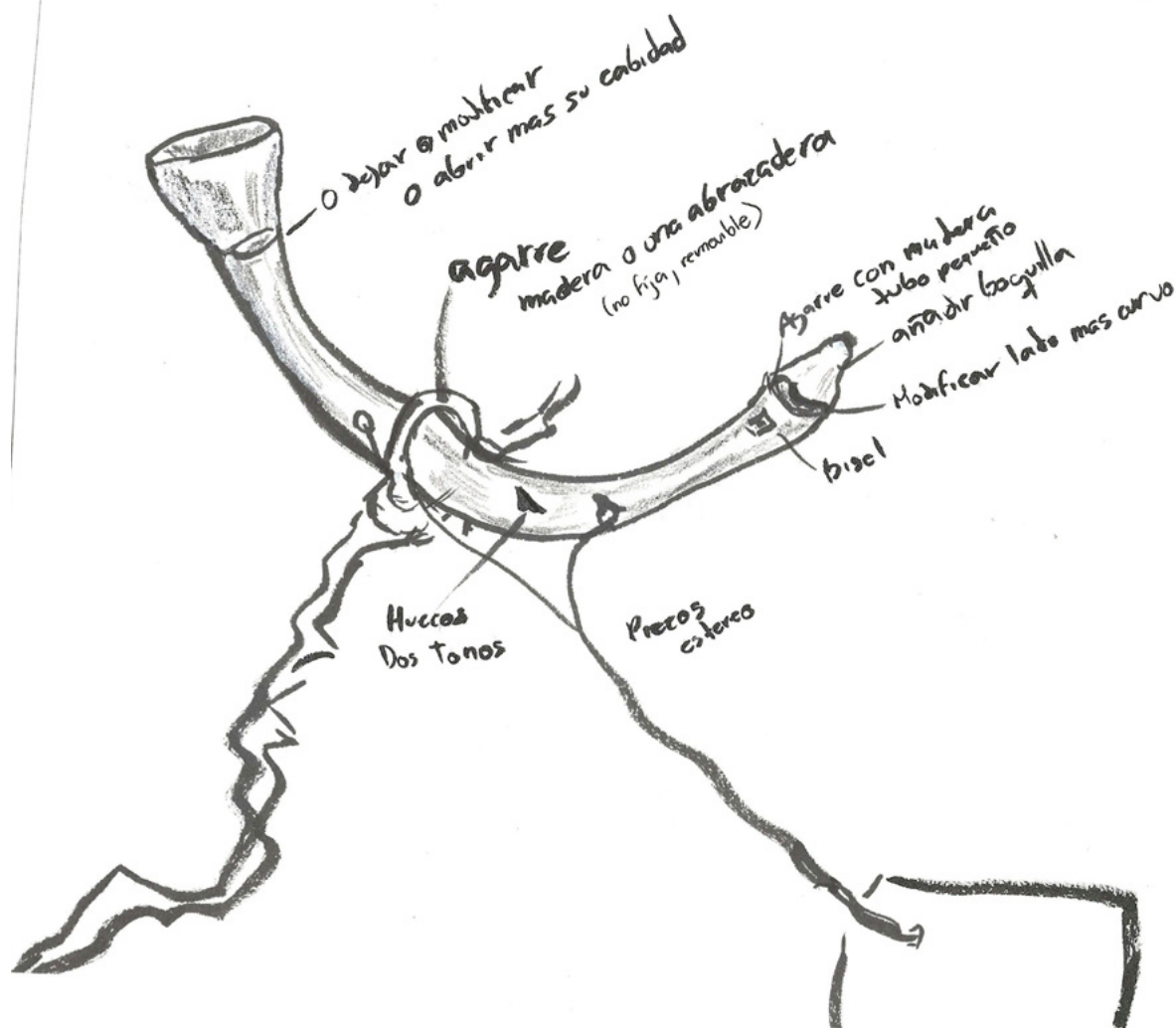


ENCUENTROS DE ESCUCHA 

ENCUENTROS DE ALIENTO

Al materializar la extensión del gesto me di cuenta que podía crear otros instrumentos más, ya que, desde mi necesidad, la expansión de generar una experiencia del instante amplificado tenía que ser más allá de mi propia experiencia de modo que boceté otros para que actuaran como encuentros de intercambio de aliento, así comencé a indagar en la forma de mis sonidos abstraídos y las campanas de viento, además de las hojas y algunas brisas tenues, creaban curvas pronunciadas. Allí investigué sobre los instrumentos de viento, tanto ocarinas como las formas de algunos cornos iniciales, y noté una similitud notable en mis trazos:

Fig. 79, 80, 81 Bocetos para los alientos
Lámina de instrumentos de aliento



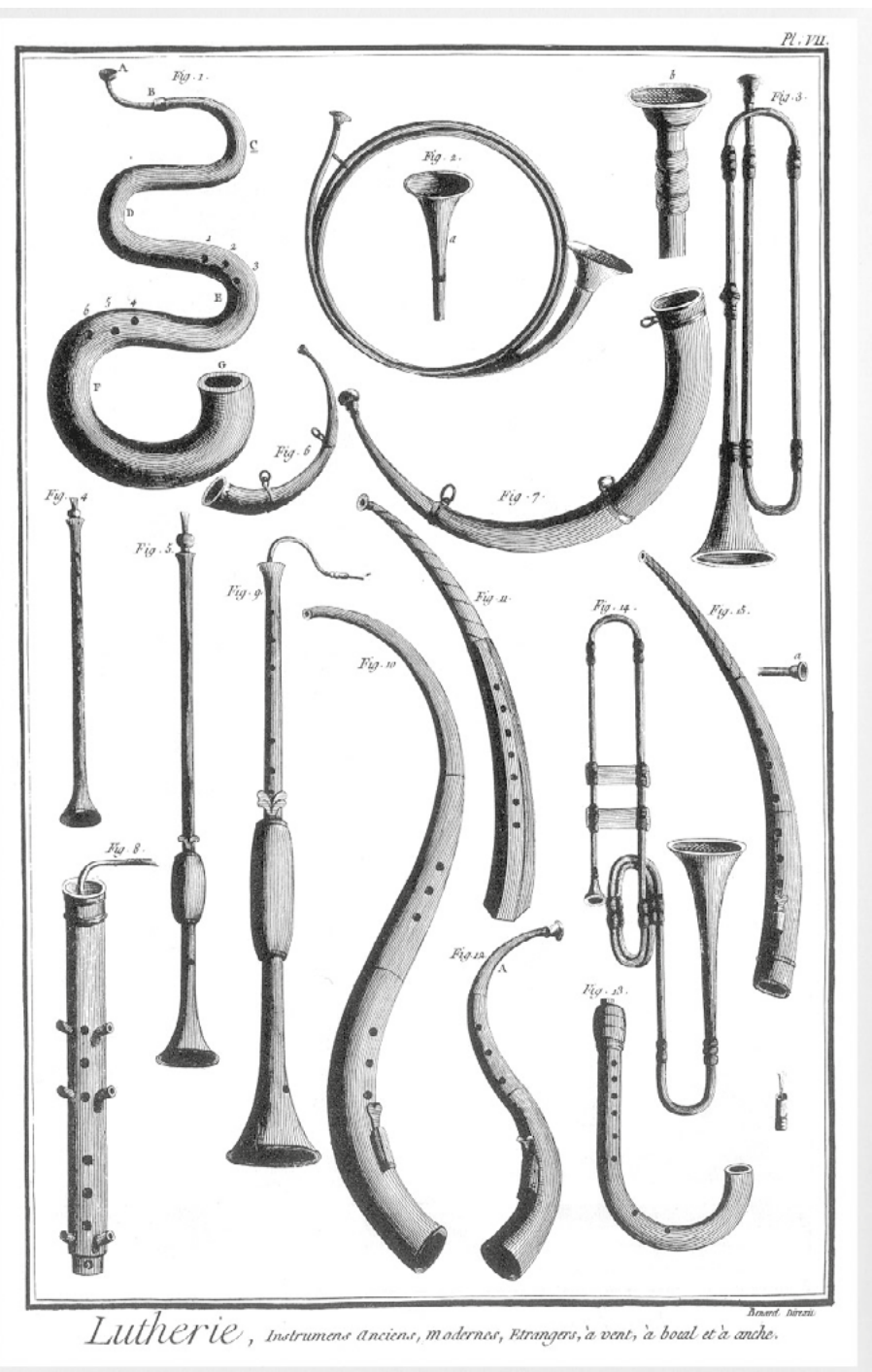






Fig. 83.1





Los huecos hechos con formas de pájaro y líneas curvas con sus distancias planteadas, ayudan a la resonancia del piezoeléctrico, el micrófono usado para reverberar y amplificar la resonancia en el cuerpo del cilindro.

Estos funcionan por medio del aliento. Es un acercamiento más afectivo hacia el aire, es un intercambio de voces. Además de que está vinculado a otras expresiones como el último céfiro de vida, un suspiro por un impacto afectivo y en la meditación, cuando encuentras tu propia iluminación, esa secuencia de vociferaciones suaves se hace latente. El sonido del aliento es una respuesta al viento.

El aire atravesaba el instrumento en resonancia y yo le contestaba con mi propia ráfaga.

Dado que, este instrumento de aliento está enlazado directamente a su caja acústica, donde se amplifica y se escucha el viento que lo atraviesa en su cualidad acústica.

Además, ya que las ramas de los árboles y la flora de mis sitios eran importantes para extender el espacio de la pauta, ahora funcionan como un sostén de las estructuras (como en el primer acercamiento), usadas de apoyo para que el instrumento se sostenga, respetando las formas orgánicas dentro de los elementos de la obra.



Fig. 85, 86, 87 Registro Encuentros de aliento





Soplos efímeros
de instante sonoro
palpar con alientos



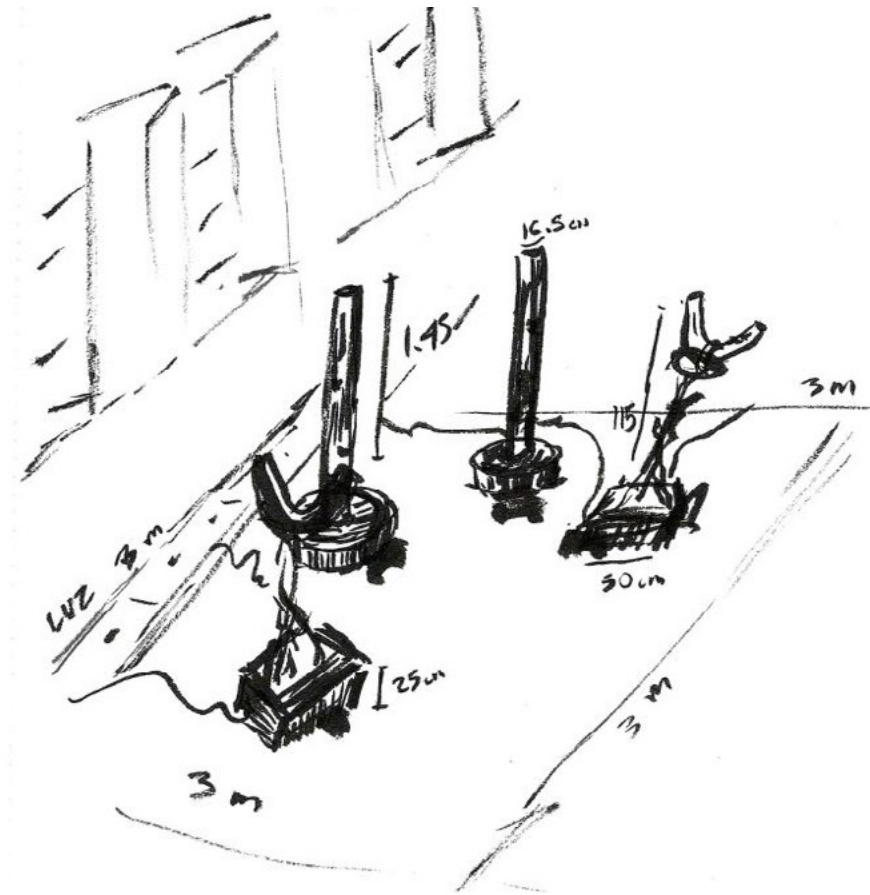


Fig. 88, 89 Bocetos de montaje

Cuando ensamblé los instrumentos en un grupo de cuatro, comenzaba a tomar forma aquello en que la escritura se extendía hacia la escucha, ya que al atravesar el aire dentro de su estructura se podía presenciar una experiencia aural con la sutileza suficiente de susurros que se tocaban mediante los oídos, el pensamiento y la misma voz.

Los instrumentos no sólo crean otra dimensión espacial del sonido y las experiencias, sino que, para mí, son una extensión de mi cuerpo en la escucha y, al mismo tiempo, emiten la expresión de esa percepción a través de su sonoridad. Por ello los concibo también como otros perceptores que existen en su propia resonancia y están condicionados por el entorno, el viento y quien los acciona.

“En relación con el entorno, el ser humano adquiere conciencia a lo largo del tiempo, para configurar espacios, no sólo tiempo, para configurar espacios intrincados en la materia y el espacio en las dimensiones sensitivas” (Navarrete, I. 2016)

Desde esta perspectiva, los instrumentos sonoros se convierten en un diálogo con lo efímero. En este encuentro, yo misma soy un instrumento de viento, que responde a través de la emisión sonora y forma un ensamble con el aire a través de la escucha.



Fig. 90 Encuentros con el viento, Montaje “En un territorio invisible nada ocurre dos veces”



Fig. 91 Encuentros con el viento, Montaje "En un territorio invisible nada ocurre dos veces"

Ser instrumento del viento

A través de la consonancia de ecos, este acontecimiento no tiene un límite fijo, sino que está en expansión constante. El oído, al no tener párpados, permanece en atención continua, y al estar conectado al cuerpo, genera una dimensión compleja dentro de la experiencia. Así, la dimensión aural de los instrumentos se extiende hacia una escucha más allá del mismo oído, donde el sonido se vuelve tacto y la vibración del aire se convierte en un gesto perceptible.

Los instrumentos son cuerpos sonoros que permiten escuchar y emitir las voces del aire, que crean una experiencia interactiva de intercambio de alientos y resonancias.

Al accionar los instrumentos, ocurre una reconfiguración simbólica del espacio a través de la reverberación del aire. “Las obras se desbordan a sí mismas, como elementos inmateriales que emergen del objeto sonoro y se expanden en el entorno a través del sonido” (Navarrete, I. pág. 53, 2016). En este vínculo experiencial, la escucha y el gesto sonoro transforman la percepción del espacio y de la relación entre el cuerpo y el lugar.



Fig. 93, 94, 95 Encuentros con el viento. Activación “En un territorio invisible nada ocurre dos veces”





¿Cómo se reconfigura el espacio cuando la escucha se convierte en emisión y el instrumento en extensión del cuerpo?

Ser instrumento del viento implica interpretar y ser interpretado: una reciprocidad entre el aire que atraviesa el objeto y la presencia de quien escucha y emite.

Remitiendo a mi proceso de escucha planteado en el que el círculo se crea en este caso a partir de ser instrumento de o para el viento, en el que, en un flujo aural constante que nos atraviesa, podemos crear un vínculo con la ayuda de los instrumentos expandidos, siendo esta una extensión de cómo me atraviesa mi conciencia aural.

Porque palpar instantes, haikus resonantes, es lo que llamo: escuchar de manera profunda más allá de lo coclear, siendo consciente de la respuesta afectiva del cuerpo ante este fenómeno aural. Cuando los instrumentos se encuentran en el sitio, el aire los habita y los transforma, creando un espacio simbólico y poético que sólo existe en la escucha y el aliento.



Fig. 97, 98, 99 Encuentros de escucha. Activación del instrumento



Dimensión aural
más allá del oído
seres parvada



Intercambios de aliento y escucha:

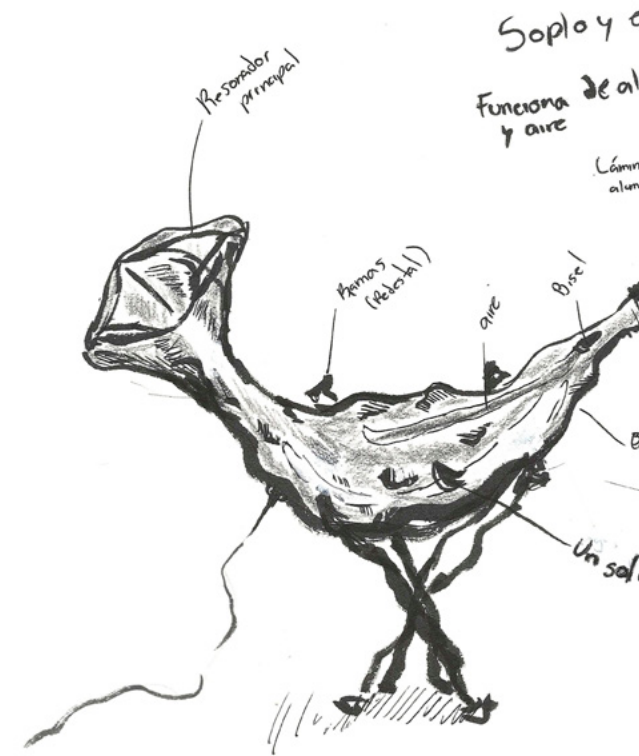
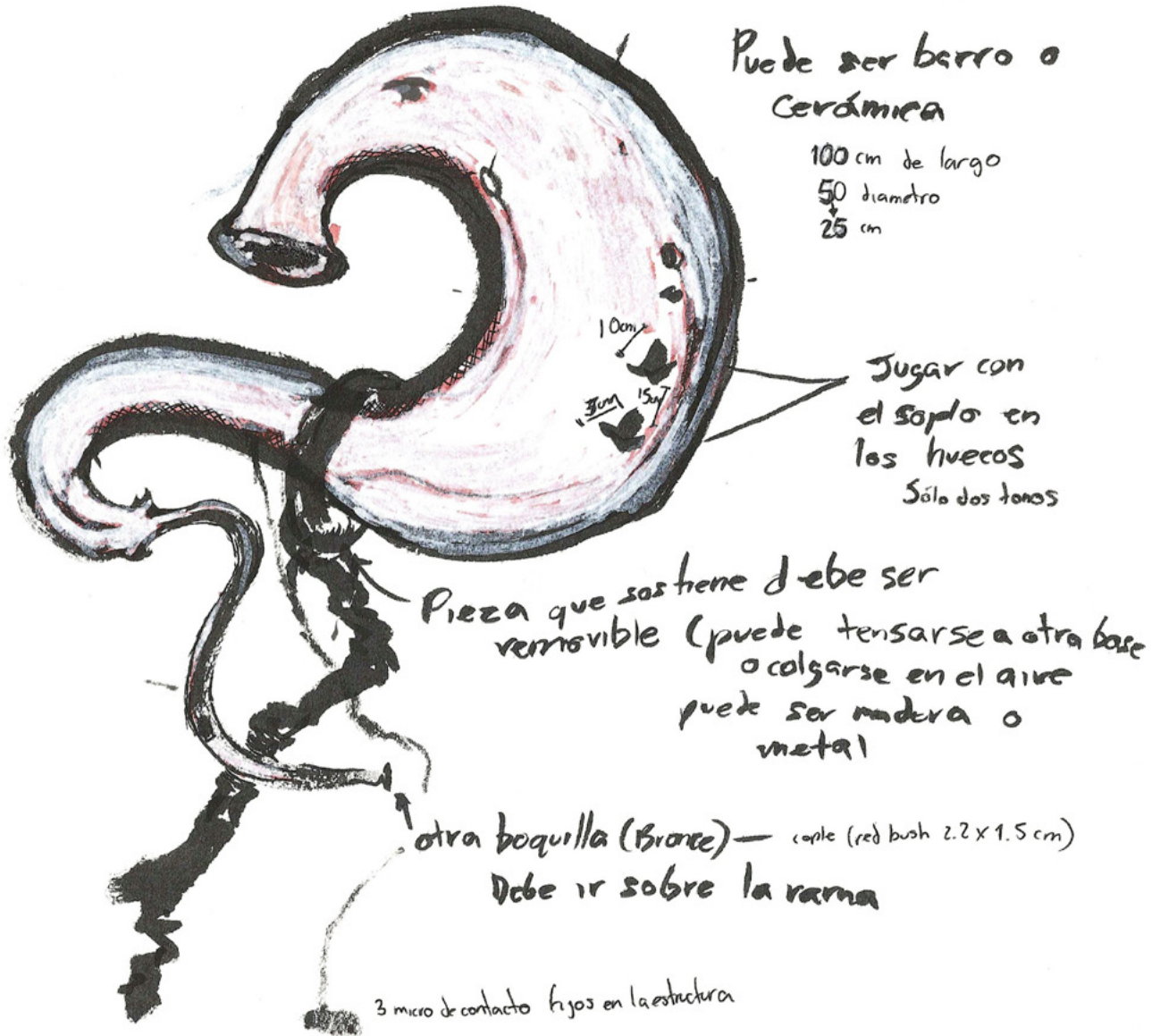
A través de la consonancia de ecos, este acontecimiento no tiene un límite fijo, sino que está en expansión constante. El oído, al no tener párpados, permanece en atención continua, y al estar conectado al cuerpo, genera una dimensión compleja dentro de la experiencia. Así, la dimensión aural de los instrumentos se extiende hacia una escucha más allá del mismo oído, donde el sonido se vuelve tacto y la vibración del aire se convierte en un gesto perceptible.

Los instrumentos son cuerpos sonoros que permiten escuchar y emitir las voces del aire, que crean una experiencia interactiva de intercambio de alientos y resonancias.

Al accionar los instrumentos, ocurre una reconfiguración simbólica del espacio a través de la reverberación del aire. “Las obras se desbordan a sí mismas, como elementos inmateriales que emergen del objeto sonoro y se expanden en el entorno a través del sonido” (Navarrete, I. pág. 53, 2016). En este vínculo experiencial, la escucha y el gesto sonoro transforman la percepción del espacio y de la relación entre el cuerpo y el lugar.



Fig. 100, 101, 102 Bocetos de instrumentos basados en un trazo
Fragmento de Aires de casa tercer movimiento



escucha

iento

as de
mo



quilla / Oja

o huecos



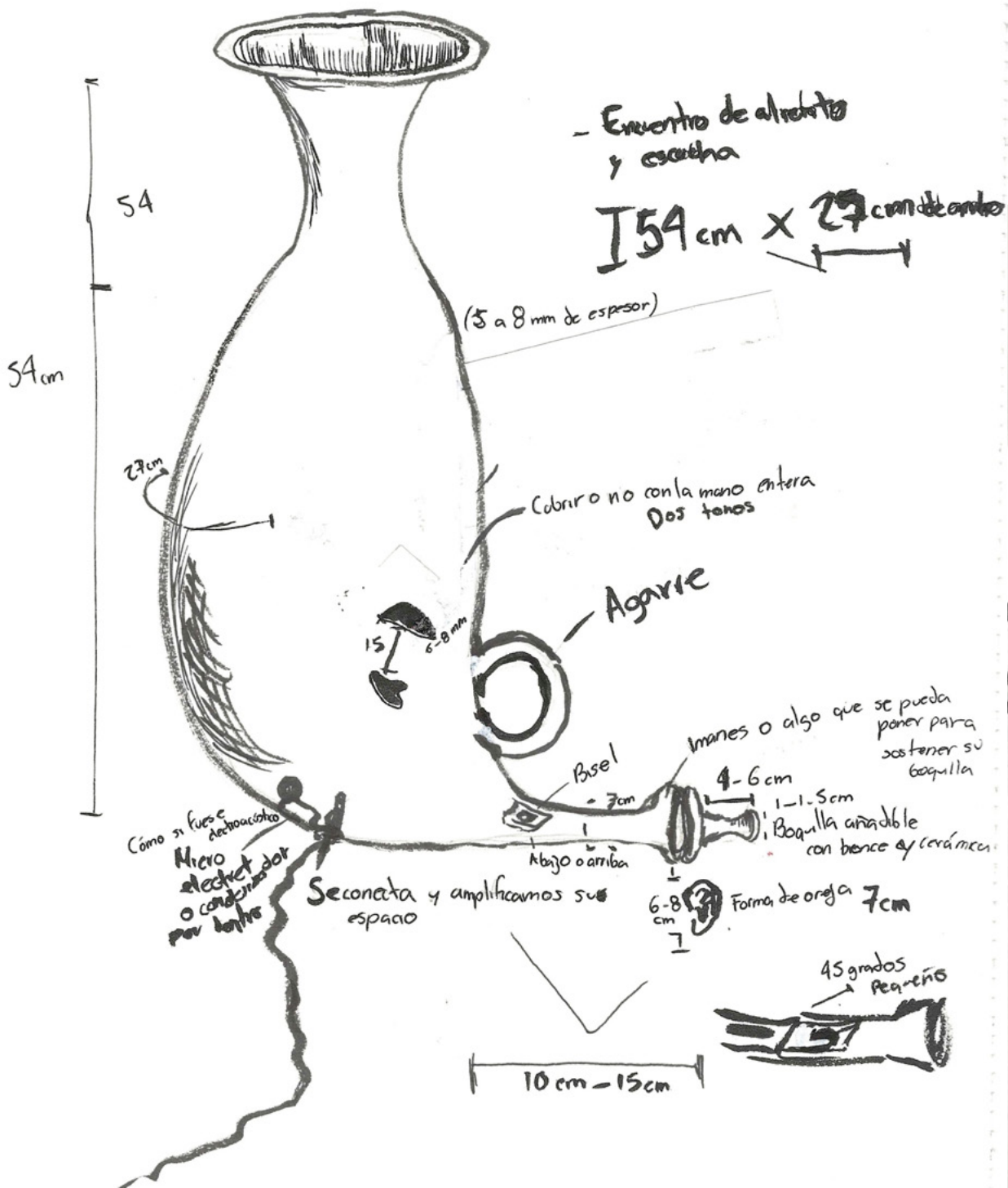


Fig. 103, 104, 105 Bocetos de instrumentos basados en un trazo
Boceto Instrumento de aliento y escucha de barro o arcilla de montaña



Escucho tocando
aleteos de hojas,
aves silvestres



AIRE, HIERBA, AVES 

Intercambios al aire

Aquí he hecho una versión pequeña del anterior, fueron esculpidos con cerámica fría, son instrumentos duales que amplifican el soplo del aliento, otorgándole profundidad. Establecen un diálogo directo con el fenómeno sonoro del viento, revelando la presencia y su efimeridad. Tienen la opción de tener un micrófono cardio-dinámico para inundar con su resonancia.

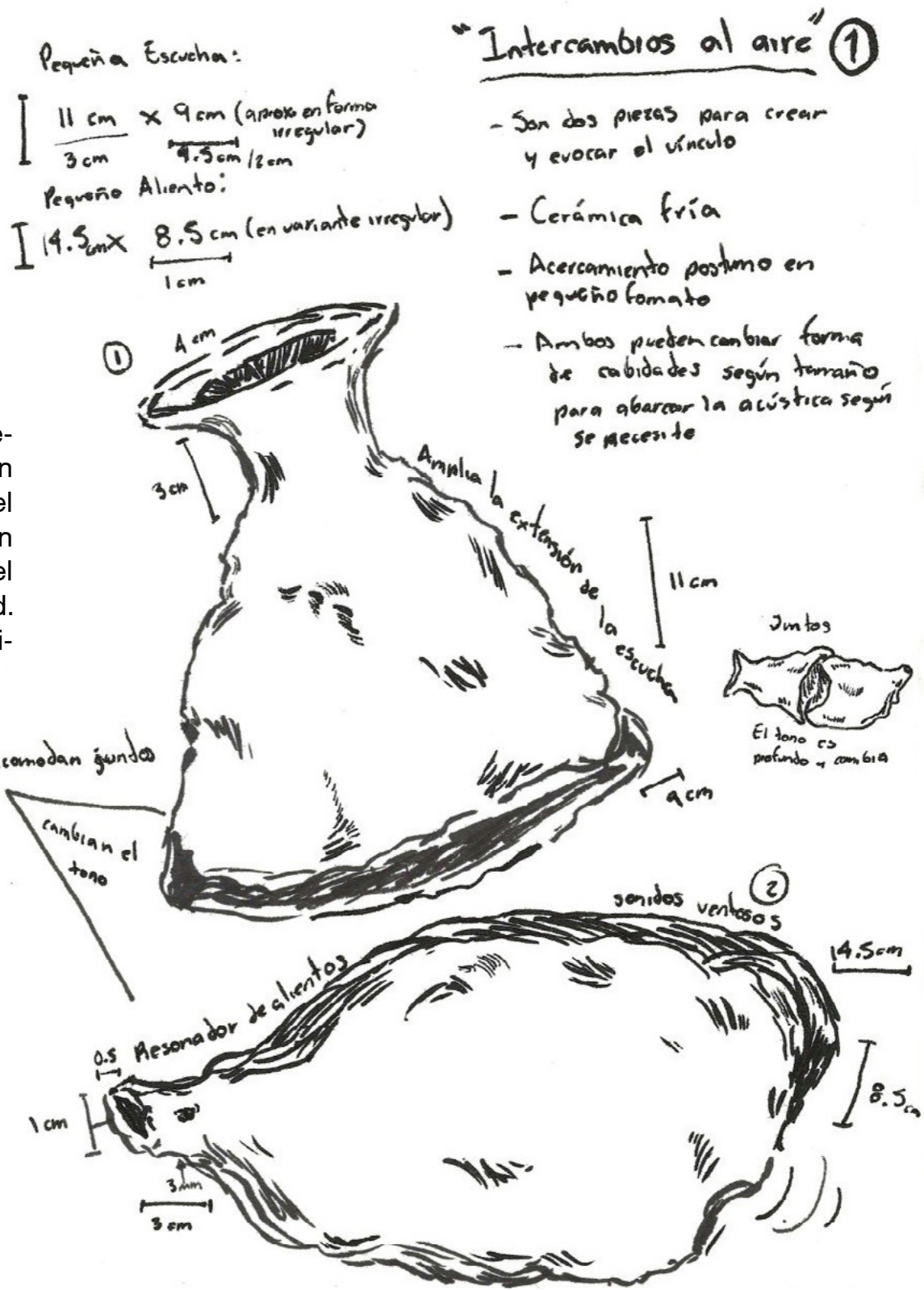


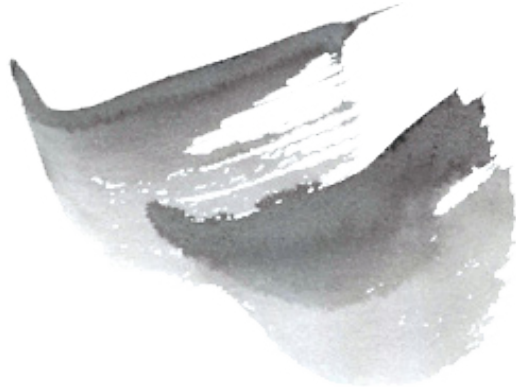
Fig. 106 Bocetos de instrumento Intercambio (escala pequeña)

Fig. 107, 108 Intercambios al aire (activación)





“En este intercambio evoqué el vínculo que tenemos. Me regalaste dos hojas que aletearon y cuando me contestabas era con aves, con ráfagas. Hacías bailar hierbitas con un breve remolino mientras te escuchaba. Tu sonido suave y tu caricia susurrante fue algo que compartimos mientras te contestaba con el resonador haciendo vientos profundos desde mi cuerpo sonoro”.



PEQUEÑO ALIENTO 



La resonancia del instante: lo que queda después del aliento:

En el proceso y el desarrollo de la obra creí responder algunas preguntas como: si se podía escuchar más allá de los oídos, si podía distinguir diversas voces del aire e inclusive extender mi escucha.

El aliento surgió como una respuesta...

¿Cómo vociferar las ráfagas que le faltaban al instante que mi escucha necesitaba ante algo tan omnipotente como el viento?

Dentro de estas respuestas, mi exploración con distintos materiales se inspira en cómo la sonoridad de mi entorno y el aire son elementos primigenios para realizarlo.

Me convertí en un ornitólogo del viento cuando describo las diversas voces del aire, sus matices y texturas que percibo en el sitio. Y es así que me dejo atravesar por mi escucha intermedial al vincularme con mi entorno y la naturaleza.

“Ecos del aire” es una alegoría del viento que se vuelve eco de sonidos vivos. Para acercarme a los demás, quise invitarles a una experiencia aural corpórea. Así, entablo un diálogo con el aire a través de sus instantes sonoros, expandiendo la escucha más allá de los oídos hasta volverla palpable. En estos encuentros, la plurisensorialidad surge como un vínculo de resonancias donde el sonido, los gestos de la voz y la evocación del viento se entrelazan para hacer tangible lo invisible, para revelar aquello que nos atraviesa en la escucha y se enuncia en las ráfagas.

Todo lo anterior son estos lazos afectivos que poetizan la producción y que he materializado en un espacio aural donde expongo mi unión entre lo sonoro, lo visual y lo empírico, a través de este fenómeno que es escuchar la voz del viento.

Cuando percibo haikus desde el sonido, concibo otra forma de escucha profunda donde involucro una cúspide o pedazo de tiempo en la experiencia sonora, la que me hizo abrir caminos hacia nuevas formas de habitar y experimentar el mundo.

Así pienso al viento y al sonido como ondas sonoras que se propagan por medio de los alientos del aire. Para mí, además de eso, son las ráfagas y brisas las que dotan de alma a los objetos y elementos naturales de voz.

Un sonido vivo...

En mis reflexiones sobre lo sucedido, me resulta interesante cómo la escucha sólo se hace presente cuando se le menciona, cuando se le invita. El aire es una de esas situaciones en las que el silencio se manifiesta para que la voz del viento pueda surgir y la experiencia se vuelva compartida.

Como mencioné en la tercera parte de esta memoria (y unos párrafos antes), la escucha no se limita a los oídos. Es una necesidad que se me desborda, que se transforma. Una transfiguración aural e intermedial donde no hay una sola dimensión sonora. Los trazos del instante, una voz natural, un aliento apenas se materializan en instrumentos expandidos, que evocan lo efímero del susurro del aire.

Estas estructuras, entre la laudería y la escultura, son también expansión de la escucha. Las partituras, como las he llamado, son fragmentos del espacio que ha sido escuchado; los instrumentos, ese trozo de sonido vivo que se vuelve presencia.

Un cuerpo resonante.

Una vibración que recuerda los encuentros con el viento y, aún más, los evoca.

Hacen del espacio una resonancia viva. Un haiku en perpetua reverberación.

Por estas reflexiones, aún hay cuestiones por resolver: bocetos anteriores de instrumentos, encuentros con otros artistas que deseo realizar y que han quedado pendientes, los cuales quizá generen nuevas preguntas que abonen a la obra. Actualmente me interesa experimentar con otras tecnologías sonoras y colaboraciones interdisciplinarias que enriquezcan el sonido con posibilidades acústicas aún inexploradas. Crear otros instrumentos que me permitan ese vínculo sensorial con la naturaleza.

Un montón de sonidos vivos...



DIALOGOS CON EL AIRE 

Bibliografía

- Bieletto-Bueno, N. (2023, marzo 23). Las artes sonoras en el entendimiento complejo de la escucha. Tsonami Ediciones.
https://tsonamiediciones.cl/entendimiento_complejo_de_la_escucha/
- Berliner Philharmoniker (Director). (2020, noviembre 3). John Cage: 4'33" / Petrenko · Berliner Philharmoniker [Video recording].
<https://www.youtube.com/watch?v=AWVUp12XPpU>
- Celedón, G. (2016), Sonido y Acontecimiento, Metales Pesados, Santiago de Chile.
- LeWitt, S. (1967, junio). Párrafos sobre Arte Conceptual. Art Forum, 5(10).
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/19ePPs461M2EQyUJe6ImQzgHD37ioO4Bp>
- Celedón B, G. (2015). John Cage y la posibilidad de pensar el sonido como acontecimiento: Aproximaciones filosóficas a su obra. Revista musical chilena, 69(223), 73-85.
<https://doi.org/10.4067/S0716-27902015000100006>
- Dopazo, F. (2024, enero 2). Los idiomas del aire. Tsonami Ediciones.
https://tsonamiediciones.cl/los_idiomas_del_aire/
- Ibáñez, R. G. (2023, noviembre 11). Canto trazado. Tsonami Ediciones.
<https://tsonamiediciones.cl/canto-trazado/>
- Pessoa, F. (2024, enero 9). Territorios de escucha. Tsonami Ediciones.
<https://tsonamiediciones.cl/territorios-de-escucha/>
- Kircher, A. (1673). Phonurgia nova, sive conjugium mechanico-physicum artis & natural paranympia phonosophia concinnatum... Per Rudolphum Dreherr.
- Woodside Woods, J. J. (2019). Escucha intermedial: Auralidad desde una perspectiva retórica. El oído pensante.
- Nancy, J. L. (2023). A la escucha (2ª ed.). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 2002).
- Bashō, M. (2006). Sendas de Oku (A. Cabezas García, Trad.). Hiperión.
- Oliveros, P. (2021). Deep Listening. Una práctica para la composición sonora (A. Curtis, J. P. Martesse Trad.). Dobra Robota. (Obra original publicada en 2005).
- Schaeffer, P. (1988). Tratado De Los Objetos Musicales. <http://archive.org/details/schaefferpierre-tratado-de-los-objetos-musicales>
- Xolocotzin E. (2023). Meato insinuante. (Tesis de Maestría) Universidad Nacional Autónoma de México.
- Navarrete Madrid, H. I. (2016). Montañas misteriosas: Posibilidades de incidencia en la

configuración simbólica del espacio de la escultura sonora (Tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México. <https://repositorio.unam.mx/>
(2022, diciembre 2). RM (알엠)—'Yun (Feat. Erykah Badu)' || [Traducida al español | Hangu Lyrics] [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=QMXnmwO9Qlc>
Avatar Capitulo 29 Libro Tierra Trabajo Duro: Vol. Libro Tierra. (2006). [Video recording]. <https://www.tokyvideo.com/es/video/avatar-capitulo-29-libro-tierra-trabajo-duro>

Gracias...Totales...

A los pájaros, que reían y charlaban en mis ventanas.

Al viento por las hojas que aleteaban, por dejar escucharle,
por nuestro vínculo de susurros.

A la escucha.

- A mi familia, que me sostuvieron llenas de comprensión y amor en momentos difíciles, al apoyarme y alantarme a seguir y lograr muchas cosas.
- Al hombre que carga el río, por siempre estar ahí para mí, sostenerme como lo hizo con el agua, al apoyarme, leerme, impulsarme y escucharme.
- A Phonographic mi amigo y colega sonoro, por estar, por ayudar, escuchar, colaborar y apoyarme a resonar más allá.
- A Puzze, por resistir sonoramente conmigo y sus abrazos llenos de ruido.
- A mis queridos amigos del bosque, que estuvieron ahí para mí en tiempos de constante incertidumbre, con abrazos, apoyo escucha y consejos.
- A Elias Xolocotzin, por ser el director que necesitaba, por su escucha, por impulsarme, por su apoyo y su guía en este sinuoso camino.
- A Fernando Delmar, por escucharme cuando lo necesitaba, por su sabiduría, por los libros.
- A Larisa Escobedo por la escucha y comprensión durante todo el trayecto para que fuese posible.
- A la gente y amigos que colaboró en las activaciones y registros.

MAPAVISUAL
MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Sistema Nacional de Posgrados



Ciencia y Tecnología
Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación

DR. GERARDO LATOUR SUTER

COORDINADOR DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE LA MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

P R E S E N T E

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la Tesina del Proyecto **ECOS DEL AIRE Encuentros sonoros con el viento para extender la escucha de lo efímero.** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante **Andrea Elena Sánchez Hinojosa**, bajo mi dirección en calidad de su director.

Su documento muestra un extraordinario compromiso, originalidad y profundidad en su indagación artística, además de entablar un diálogo con críticos y teóricos actual pertinentes a las áreas disciplinares que permean su trabajo objetual y escrito, se acerca a la práctica del arte sonoro desde una perspectiva interdisciplinar, lo que muestra un cruce de fronteras disciplinares que enriquece el documento que presenta.

El sentido de mi voto es, pues, **aprobatario**, por lo que el documento escrito puede pasar ya a sus Lectores asignados.

Muy atentamente,

se anexa firma electrónica

Dr. Elias Paracelso Xolocotzin Eligio
Director de la Tesina
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

ELIAS PARACELSO XOLOCOTZIN ELIGIO | Fecha:2025-11-10 12:00:35 | FIRMANTE

yJTQrqXsKkRZVq9X6iwtfysU9940bHPnoNaJ7+jwBWgxviYtFd+gJK5x0i9oxgZnq+SurOa4tYSkQfbXVqGq0xLC5mJLZjY8NuwBd6jAUrFK5+HGdKdhwzcHhZgM/0VMO1Mq87G2XoWkJeq/shXsZEYMQRCeKxx47zJSQp7Y0ac6U0UmYQjNRqxGCXlze+cDEsPyhcloRuKj9kQu8r2f3AH6OBmfGpdsrNiqewVU1UnFBEgJDueQ3WHTIDvq9R6HbYpCugMKRqi1UKK2BvG1uHBzxEO8zjAKIAoUOBb2HPeYLxVVMas+0xwrETg4QVy7R/lijMvPqN1LrxJ59akSw==

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



dShfC1BE4

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/qwhLzVCTr7YaSCwDaphhjqHwLFAK75fB>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos; a 29 de agosto del año 2025

DR. GERARDO LATOUR SUTER

COORDINADOR DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE LA MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

P R E S E N T E

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la Tesina **ECOS DEL AIRE Encuentros sonoros con el viento para extender la escucha de lo efímero** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante ANDREA ELENA SÁNCHEZ HINOJOSA.

La estudiante presenta un proyecto creativo personal, centrado en una producción artística pertinente para las discusiones contemporáneas sobre la escultura sonora.

El sentido de mi voto es, pues, **aprobatario** y listo para la realización del Examen de Grado.

Muy atentamente,



Dra. Larisa Itzel Escobedo Contreras

**Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

MAPAVISUAL

Maestría en Producción Artística / Facultad de Artes / UAEM / +52 777 3297096 / mapa.artes@uaem.mx

Cuernavaca, Morelos; a 23 de septiembre del año 2025

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

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesina **ECOS DEL AIRE Encuentros sonoros con el viento para extender la escucha de lo efímero** que, para obtener el grado de Maestra en Producción Artística presenta la estudiante **Andrea Elena Sánchez Hinojosa** con número de matrícula **10072436**.

Después de haber leído la Memoria de Proyecto y revisado el trabajo terminal de la interesada, considero que cumplen con los objetivos del programa, así como dan cuenta del valioso trabajo desempeñado durante la Maestría.

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

Muy atentamente,

DR. FERNANDO DELMAR ROMERO
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANÓ INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

FERNANDO DELMAR ROMERO | Fecha:2025-09-23 21:11:35 | FIRMANTE

U+D3CVSiiCVCVoNxAl0cuceYsnF5TH1VZkxTQpStOJzCzNwbFikXOJlsjkUQ9DsYtsJue5LRbB0MmrMsqFkgdPmbxnKMV+FglO4hOoEhkmBp5PKFtMemP3FuMKIEX7wfdW0u1kGcw35dYKeKnHBdQzbA1AHAhNfP9YfIHzufXNthE4ftkG3c35UaBazvNKMGMvc4V/DSxkRu2NKrkbg7JUWzZYGxaHM2B1hGM7pt55YMR4o9/+54Oi+r3cdrEHa352klwVbaOXfr1M9vUtVQSyjsTwFZAFh2Ej/hgF/1RYQPkmPeQ9BldXjBvlhGCy35Ca2tumfjglujUp7tFW4jg==

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



[qY8E19hyi](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/2enFtuDPu15w9zlwjGJNb57395kVVIDu>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos; a 11 de septiembre del año 2025

DR. GERARDO SUTER LATOUR

COORDINADOR DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE LA MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

P R E S E N T E

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la Tesina del Proyecto **ECOS DEL AIRE Encuentros sonoros con el viento para extender la escucha de lo efímero** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante Andrea Elena Sánchez Hinojosa bajo la dirección del Dr. Elias Paracelso Xolocotzin Eligio.

Considero que la memoria de proyecto presenta evidencias de una investigación artística en torno al sonido, el haikú, el performance y los instrumentos expandidos.

Por ello mi voto es **aprobatorio**.

Muy atentamente,



Mtro. Reynel Ortiz Pantaleon
Lector
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

MAPAVISUAL

Maestría en Producción Artística / Facultad de Artes / UAEM / +52 777 3297096 / mapa.artes@uaem.mx



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

REYNEL ORTIZ PANTALEON | Fecha:2025-09-12 19:00:40 | FIRMANTE

eAvJrvw+KP/O7TyX/AcncZH97za2w8M1rMS1TuNlb/BkmVBUWTEBNz92nfFvqs0ID2l++MGo1/PtvI6dO9VF85A/MfYe2A7TwECaEbjk+05LYKJnpXZ1rSRVzo3JXyPHsOvpJFzdVOQ5ulmtkJJVY3imU95uAsP1QiQCGMgg6ME701xVvUBRSeOqVMVTPbEwAWdSLOx2myo/7Y/33BVL2wAEcjURWvehQ/Vr7sVKIEuAjZrrVWDP0fRKvWqMFXfqGomRXDG6y0rnJhFxtSLxhLWDGDABuF4OCpK3md0N+RO2xunmPNX04C6SghujuWGqOWFHv24bSUEmkWf3bw7KFQ==

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



[HXURigZJQ](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ZKJmiuSuXCj8FXCHNBnWL89XgkadFTgO>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

DR. GERARDO LATOUR SUTER
COORDINADOR DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE LA MAESTRÍA EN
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
P R E S E N T E

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la Tesina **ECOS DEL AIRE Encuentros sonoros con el viento para extender la escucha de lo efímero** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante **Lic. Andrea Elena Sánchez Hinojosa**, bajo la dirección de su director el **Dr. Elias Paracelso Xolocotzin Eligio**

Partiendo de un texto reflexivo sobre su acercamiento sonoro desde los estudios de grado, la investigación de Sánchez nos muestra distintas estrategias tales como la partitura, el haiku, el instrumento expandido entre otros, que permite al lector aproximarse a las inquietudes de la artista para ejemplificar cómo la relación corpórea-sonora establecen nuevas visualidades.

De este modo, se puede tener una experiencia de las actividades visuales y sonoras a lo largo de la lectura, dotando así el trabajo de Andrea como un documento que respalda su proyecto de investigación durante su estadía en la maestría.

El sentido de mi voto es, pues, **aprobatario**, sin condiciones.

Atentamente,

Mtro. Sergio Gerson Zamora López
Lector
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

SERGIO GERSON ZAMORA LOPEZ | Fecha:2025-09-12 13:26:32 | FIRMANTE

T5uJnmO8PQj1JevL49IKzvrQ+YFM5lcV7rVvD7iwNldxIZbg6NHYdbL9wwF2dUkMOM2xdNvBmFFRdMOiYsIR7Mar/44EMp1SdkguPIMyBSsprk+yr8WJEV8GTzVNqXFjfxAWgICeQH4MYV+pG2C2hREo+YCDwxQMKRk9Ei4UijJQIJIFxq+/b2VhmtMEscmHNsrE0TmbFJA3PcFS/CcSml0ijm7S0OfeUgW85iLsOn388WWzjy8HwtjEjO05keJKJgddu8RKbbHV/uh+Edd82oVbuaiczVR8Gm6pfKTIEliIWsgLDW/sdYckfQELcSkVz/aO95+iCqUFYcCaRvbg==

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



[G2DfdInuK](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/jYwKju31LhoOCVe5vHcLQBhPJsTcGUuC>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029