



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

INFANCIA: el recuerdo desde el tejido

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

Presenta
Lic. Elizabeth Rosas Recillas

Director de Proyecto
Dr. Gerardo Suter Latour

Cuernavaca, Morelos, 22 de octubre de 2019

F FACULTAD
D E A·R·T·E·S
MAPAVISUAL
MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

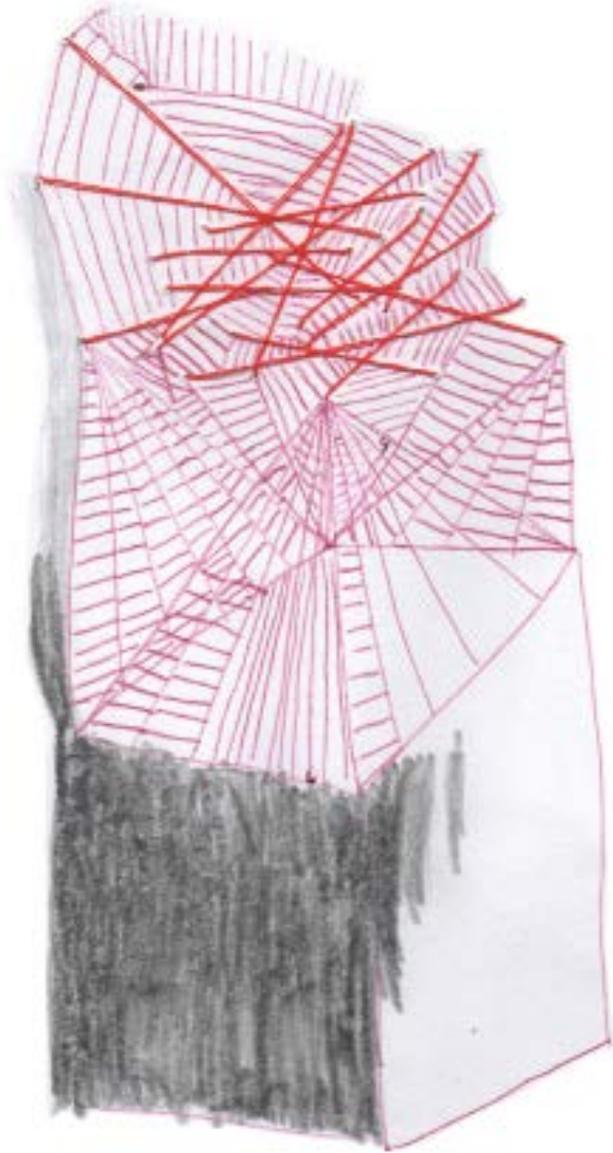
La Maestría en Producción Artística, MaPAvisual, fue acreditada el 19 de septiembre de 2014 por CONACyT y desde entonces forma parte del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC).



INFANCIA:
el recuerdo desde el tejido

*Telarañas de relaciones intrincadas que
buscan una forma.*
Italo Calvino

El tejido se volvió casa, refugio y contenedor de afectos; el hilo, enjambre que conecta y atrapa al mismo tiempo.



Recupero, recolecto, selecciono, archivo, experimento, intervengo, descubro, enredo y desenredo.

Me interesan los recuerdos y el constante olvido.

Entre 2017 y 2019 y como parte de mi interés por trabajar sobre los vínculos y las relaciones familiares, surge *INFANCIA: el recuerdo desde el tejido*. En un principio, articulé el proyecto desde la fotografía, la gráfica y el textil, intentando bordar sobre estos temas, sobre todo, enfocándome en la memoria y en su relación con la imagen fotográfica.

Uno de los antecedentes más importantes de este nuevo proyecto, fue la serie fotográfica *Agripina y Ernesto*, realizada en 2014 a causa del *Alzheimer* sufrido por mi abuela paterna. Recuerdo que en aquel momento, su situación modificó mi noción de futuro, sobre todo porque planteaba la posibilidad de que mi padre pudiera heredar la enfermedad. A raíz de este hecho, mi preocupación se convirtió poco a poco en obsesión y comencé a investigar a fondo sobre temas relacionados con la memoria y el cerebro: leí artículos de divulgación científica, textos sobre la rutina en pacientes de *Alzheimer*, métodos alimenticios que se les recomendaban, juegos mentales, etc.

Siempre me interesó saber más del funcionamiento del cerebro, pero ese acontecimiento familiar hizo que me obsesionara con el tema; hasta la fecha, la inquietud continúa. Las búsquedas que

realizaba eran parte de mi manera de comprender lo que estaba pasando; siempre necesito analizar exhaustivamente qué es lo que me sucede, o sucede a mi alrededor, yo quería saber qué pasaría si mi papá olvidara todo lo que lo hace ser él.

Tiempo después de mi búsqueda obsesiva sobre la enfermedad, me di cuenta de que mi inquietud no era provocada por el cambio de percepción que mi papá tendría hacia el mundo si la padecía, sino cómo se modificaría mi percepción hacia él. Pensaba que su mirada podría convertirse en un *loop*, que lo pondría en un estado en el que sólo sería él, sin ninguna reacción del exterior, sin ningún vínculo con la familia. Imaginaba su mirada como algo que se desvanece y pierde fuerza.

La serie *Agripina y Ernesto* se compone de fotografías relacionadas a la muerte de mis abuelos maternos. Su elaboración fue un proceso de duelo que me permitió, al mismo tiempo, reflexionar acerca de la temporalidad de la imagen fotográfica. Esta reflexión hizo que constituyera un antecedente sustancial para el proyecto elaborado en la maestría.

Las fotografías de *Agripina y Ernesto* reflejan partes de su casa, algunas de sus pertenencias y algunas de sus propias fotos. Lo que hice primero fue volver a tomar la fotografía en el mismo lugar donde habían sido tomadas en el pasado. Gracias a esto, las imágenes adquirieron un tono fantasmagórico, resultado de la intención de traer el pasado al presente. Después, encendí copal y recorrí toda la casa con él. Las dos acciones principales del proyecto, las fotografías y el ritual con el copal, me sirvieron de indicio para reconocer la importancia que tiene el cuerpo en mi obra artística.

En *INFANCIA: el recuerdo desde el tejido*, al principio me enfoqué en la memoria, y decidí centrarme en el recuerdo familiar vinculado con la imagen fotográfica. Me interesaba relacionar el espacio y el tiempo de la fotografía como una forma de aproximarme a la naturaleza propia del recuerdo.

Una de las primeras interrogantes que surgieron tenía que ver con la temporalidad fotográfica. Además reconocí que el enfoque del trabajo partía de la familia, la intimidad de mi casa y la infancia. También identifiqué los materiales con los que estaba trabajando: fotografías de archivo, imágenes creadas, *transfer* y la intervención con hilo y tejido.

En la primera etapa reuní el material de archivo (fotografías de dos generaciones familiares, la de mis abuelos maternos y la mía), con la intención de reconocer parte de mi pasado y ver qué vínculos tenía con él. De esta manera pude observar la imagen desde otra perspectiva: una que me alejaba de ser la creadora de la escena. Sabía que desde esa posición podría encontrar algo nuevo en el archivo y en mi propio proceso.

De la clasificación que realicé del archivo, una gran parte contenía fotografías de la etapa infantil y, en la mayoría de ellas, se mostraban mujeres. Al observar la selección que hice del material, me preguntaba sobre la imagen misma, sobre su temporalidad y sobre el proceso de reconocimiento de las personas que aparecían en las escenas.

Me di cuenta de que en las fotografías de archivo destacaba la figura femenina, aquella que mantiene la casa en pie, no sólo

porque da el sustento necesario, sino también porque es la que se encarga de mantener a todos los integrantes de la familia a salvo.

Cuando seleccioné las imágenes llevé a cabo varios ejercicios: escanee una parte, otra la fotocopie y, por último, hice intervenciones; cada uno de estos pasos dio resultados formales distintos.

Utilicé la parte fotocopiada para los apuntes de mi bitácora. Con una misma foto realicé diversos ejercicios, por ejemplo, algunas veces recortaba personas dejando su huella. Pero eso no respondía totalmente a mi búsqueda, así que comencé con las pruebas de *transfer*.

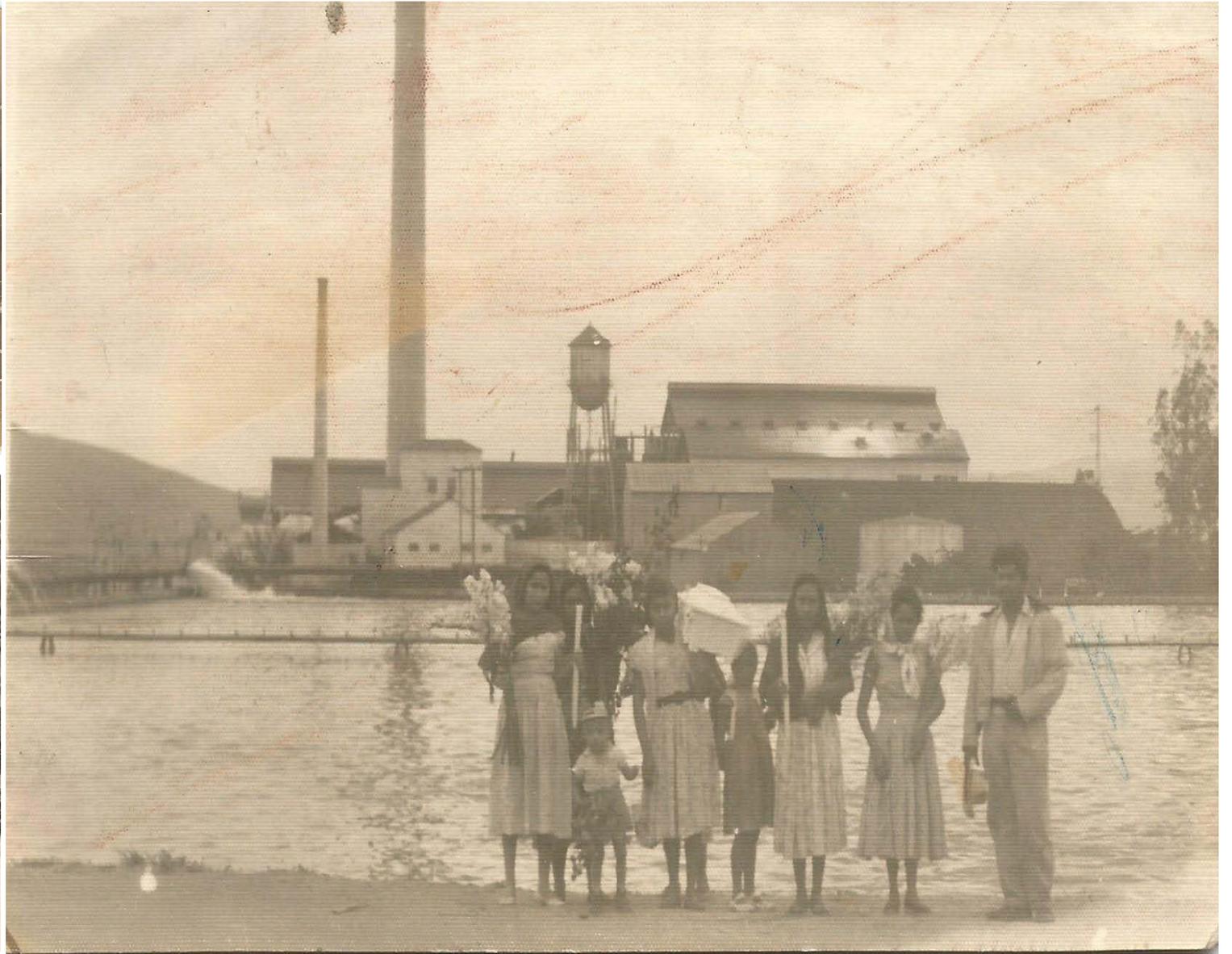
Retomé el archivo para trabajarlo mediante la gráfica (ver págs. 8-9). Comencé con algunos ejercicios de punta seca para finalmente centrarme en el *transfer*. Esta técnica me pareció interesante porque en ella atisbé una analogía que me acercaba más a la naturaleza del significado de un recuerdo. Esa similitud era la forma en que cada vez que se quiere tener acceso a un hecho específico, éste se diluye y se vuelve más borroso y fragmentado. En el *transfer* encontré ese eco; en las pruebas se podía percibir esa variación, eran la copia de la imagen original.

Las primeras piezas en *transfer* eran únicamente la impresión de la imagen; sin embargo, al revisar constantemente la bitácora, los *transfer* se convirtieron en los apuntes y bocetos, gracias a los cuales pude llegar a las piezas finales.

Hay procesos que no son visibles en la obra final, pero son grandes

activadores y dirigen la producción. Tal es el caso del tejido, que me llevó a muchas reflexiones y orientó mi trabajo.

Después de imprimir las piezas en *transfer*, me interesaba la intervención con tejido. Comencé utilizando hilo rojo o negro, dos elecciones de color que más adelante me ayudaron a definir un aspecto central de mi producción.















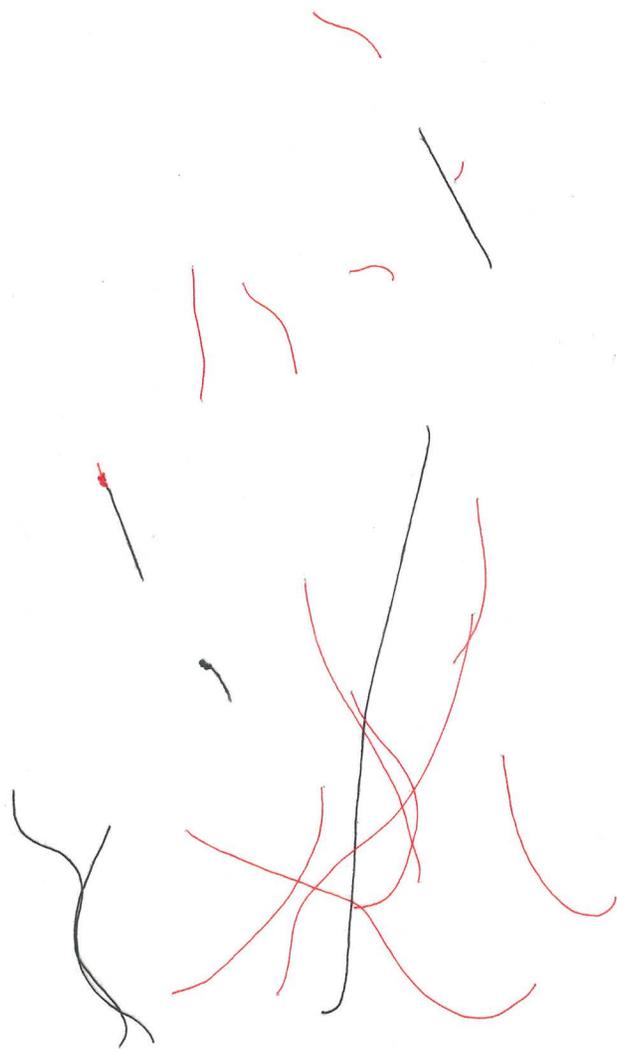


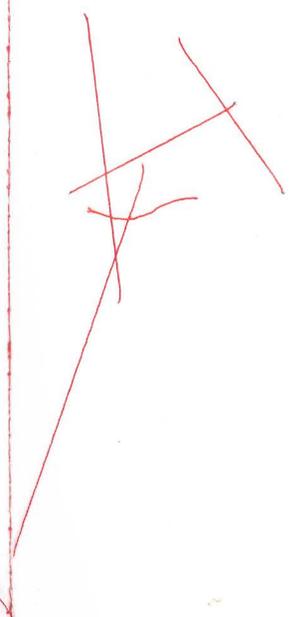
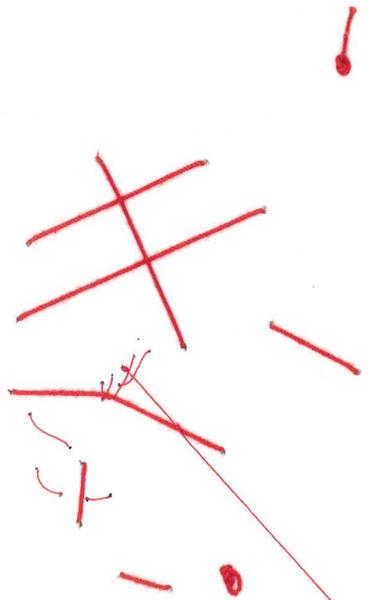
Realicé los *transfer* sobre manta cruda, esto me permitía tener control sobre la impresión; asimismo, trabajar con tela me recordaba a algo natural, como la piel. Al tener esto presente, tuve una manera distinta de ver lo que realmente me interesaba de la fotografía. Por un lado, trabajaba con la copia de un original, que por lo general era más grande que su tamaño real; por otro lado, en el proceso de las piezas, las imágenes más significativas sólo ocurrían en mi cabeza.

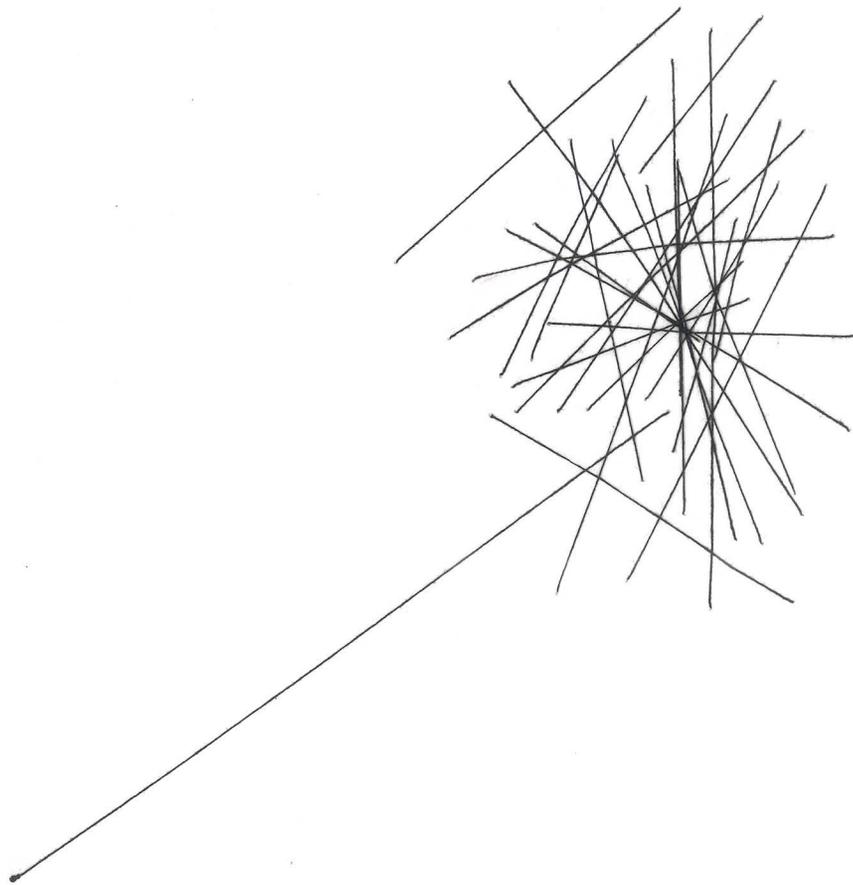
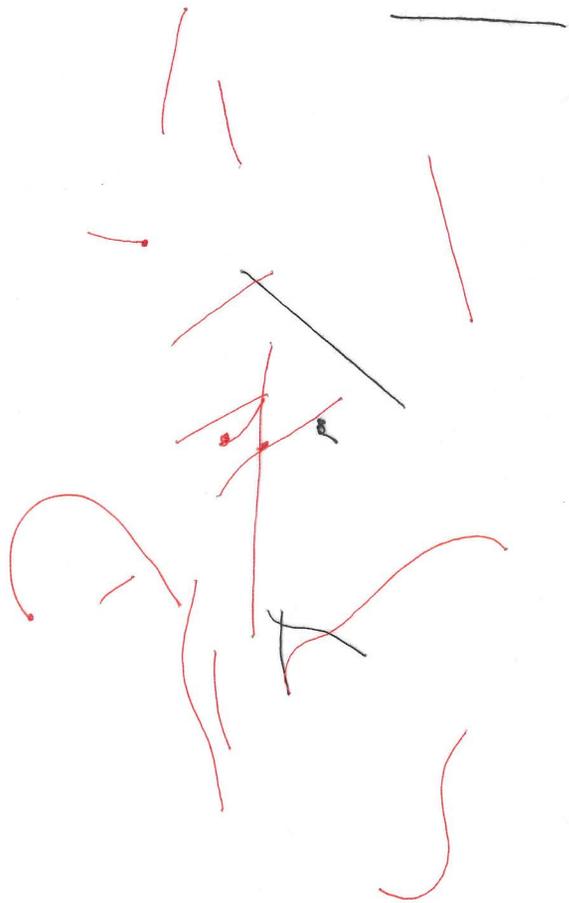
Lo que hacía era escuchar música y comenzar a tejer aleatoriamente sobre la manta. Desde ese momento iniciaba un proceso creativo que se veía favorecido por no utilizar aros en el tejido. Con ello pude establecer una analogía con el recuerdo: la manera en que la manta se arrugaba remitía a aquellos lugares del cerebro en los que se van escondiendo cosas o simplemente desaparecen.

Estar constantemente frente a la imagen del *transfer* comenzó a detonar en mí imágenes mentales, e hizo que surgiera una parte de la que no había sido consciente. También se revelaron acontecimientos que había olvidado o que nunca había puesto en duda; esta segunda imagen sólo ocurría en mi cabeza y fue un activador muy importante.

Durante el proceso del tejido, no sólo hacía conexiones a través del hilo, sino que también estaba enlazando las imágenes y los acontecimientos en mi mente. El acto de tejer me hacía recordar.









Con la secuencia de piezas en *transfer* decidí hacer una prueba con aros que tensaran la imagen. *Nohemi* (ver pág. 30) fue el primer *transfer* que hice incluyendo este material, pero me percaté de que el resultado no era lo que esperaba, ya que la imagen lucía muy recta. Esta pieza y el apunte que realicé con la fotografía de mi papá recostado en una silla Acapulco, misma que también tejí, me motivaron a seguir indagando al respecto.

Hay diferentes formas de volver a los sucesos del pasado a partir de las fotografías. Por eso, mucho del trabajo de archivo implicó un reconocimiento y conservación de los hechos. Trabajar con el archivo que construí era hablar sobre el pasado y las regresiones, y descubrir qué tanto se fijan las imágenes, o más bien, las personas que están dentro de una foto. Al mismo tiempo, alterar las fotos físicamente derivó en la creación de falsos recuerdos, hecho que distorsionó lo que entendía como real y como parte de mi vida. El pasado y el presente se volvieron una ruta de retornos.

El idioma español cuenta con cuatros tiempos verbales que nos indican el pasado: el pretérito perfecto (he vivido), pretérito imperfecto (viviera), pretérito indefinido (viví) y pretérito pluscuamperfecto (había vivido). Tiempos que nos indican algo que construimos para asimilar la forma en que entendemos la vida. Hay un pasado, un presente y un futuro, que, considero, no transcurren de forma lineal. Convivo mucho con el pasado y lo sigo trabajando en el presente, esto quiere decir que trato de mantenerlo en vida.

El cabello fue uno de los principales materiales que utilice. A partir de este material, hice más apuntes en mi bitácora y también fotografías. Las primeras que tomé fueron de objetos de mi casa que enredé totalmente con cabello: un cepillo de dientes, un espejo y unos cubiertos.

Después de esas primeras tomas, elegí una de las fotografías de mi archivo de la infancia y coloqué sobre ella un mechón de cabello (ver págs. 18-19). Tal acción fue detonante para realizar la siguiente serie que retomaba mi archivo.

Seleccioné doce fotografías de mi infancia (aproximadamente de los 6 a los 10 años) y con ellas articulé la serie *No todo es fiesta*. Esta serie se integra por fotografías de 10 x 15 centímetros enmarcadas en una caja de 25 x 30 centímetros (ver págs. 10-13); cada fotografía cuenta con una marialuisa que me permitió tener más espacio para trabajar.

Parte de la intervención con estas piezas consistió en pegar dentro de la caja cabello que era de mi tía y mío. Fui aumentando la cantidad de cabello que pegaba en cada fotografía, de tal manera que la primera tenía pocos cabellos, hasta llegar a la última fotografía, en la que yo estaba sola y rodeada de cabellos.

Con esta serie vi la importancia del afecto y los vínculos emocionales, sobre todo aquellos de sangre, que son irrevocables.

Cuando elaboré estas piezas la relación con el recuerdo fue distinta porque se dio de manera hablada. Mientras observaba todo el material reunido, comencé a narrar lo que había pasado en el momento en el que fueron tomadas, así como el significado del contexto. Fue en ese punto de la narración que asimilé las

fotografías elegidas. Entonces descubrí algo que creía en sueños solamente y me percaté de que sí había ocurrido, pero yo quería creer que no. Ahí comprendí que muchas veces olvidamos para protegernos.

Recordando algunos acontecimientos de la vida me surgieron distintas preguntas. Si el resultado de ese proceso es o fue parte de la realidad, ¿cómo es que se puede tener acceso?, ¿cuántas veces se puede volver al mismo recuerdo?, ¿cuántas alteraciones hacemos sobre el mismo?, ¿qué me obsesiona recordar?

A la par que reflexionaba en torno a estas interrogantes, comencé a escribir apuntes y a tomar fotografías. La mayoría de éstas retrataban a mi papá en actos cotidianos: leyendo, recostado, durmiendo. La otra parte eran de muchas de sus pertenencias. En las escenas, la ropa por lo general estaba sobre la cama. En objetos como éste encontraba una forma de intimidad y de reconocimiento. Estas primeras fotografías me sirvieron para tener un mayor acercamiento a él y entender su rutina.

Lo anterior dio pie para hablar sobre el vacío, la ausencia y el olvido. Trabajar con la fotografía de archivo buscaba cuestionar la temporalidad, sin embargo, se fue centrando en las personas que son representadas más allá de los acontecimientos, y en este caso, principalmente mi familia. No se trata de cualquier recuerdo, es el miedo a olvidar a los seres queridos. La forma en como nos alejamos poco a poco de las personas que murieron, y lo único que queda es un archivo fotográfico y algunas veces los objetos y la ropa.

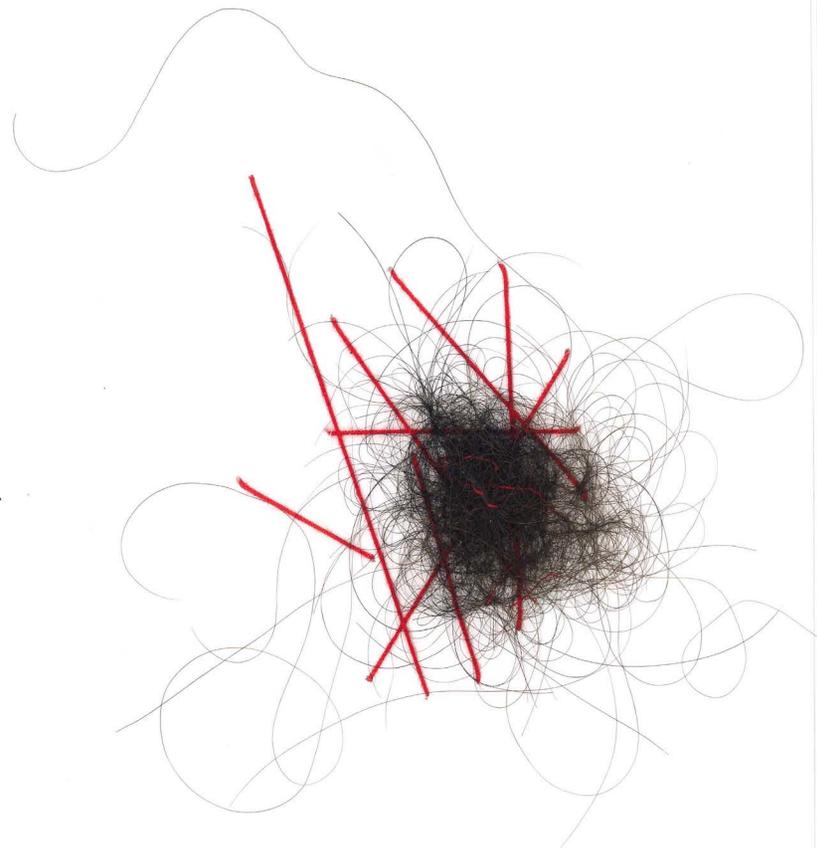


Parte crucial de este giro sucedió cuando volví a ver la foto de mi papá en una silla Acapulco (ver pág. 37). Descubrí que no era un objeto solamente, sino una imagen de poder. Por lo general, estas sillas están tejidas con tela, palma o plástico; cada material tiene una durabilidad distinta y resiste el peso del cuerpo de manera diferente. El esqueleto de la silla tiene una estructura ovalada que simula una cuna; en medio, una línea vertical hace las veces de soporte donde se recarga la mayor parte de la espalda; otras dos líneas más en la parte inferior ayudan a sostener el óvalo, de modo que las tres líneas quedan unidas por un círculo pequeño; más abajo existe una base triangular que une las tres líneas a escasos diez centímetros del suelo. Todo esto es lo que posibilita mantener al cuerpo en una postura de reposo.



Las imágenes traducidas a raíz de las investigaciones cerebrales resultaron importantes durante mi proceso de apuntes en la bitácora. El cerebro es para mí un órgano que conecta todo y genera procesos complejos. Estudiar su funcionamiento es como ir a la raíz; en la cual se genera, codifica, almacena y recupera información. Recurrí a estas imágenes porque, además de la enfermedad de *Alzheimer*, me interesaba las imágenes mentales que fueron detonadas a través del trabajo realizado en el *transfer*.

Cuando dibujas una línea, y lo repites una y otra vez, esos trazos se confunden y ya no hay principio ni fin. Un entramado funciona de la misma manera: el sistema nervioso, las telarañas, telarañas cósmicas, las ramas de los árboles. Al final todo ese entramado que se forma puede variar de texturas, pero comúnmente siempre guarda, protege, cubre, sofoca, transporta, conecta, construye, entre muchas otras cosas.



Como mencioné previamente, una parte fundamental de este proyecto fue la investigación de la enfermedad de *Alzheimer* y su similitud con la pérdida y con la muerte.

Para entender la función cerebral, la ciencia ha trabajado en el desarrollo de un mapa completo de las conexiones físicas (anatómicas) que unen los elementos neuronales. Esa información es traducida en datos numéricos y, además, convertida en imágenes que nos proporcionan un esquema del funcionamiento cerebral.

La conectividad que se encuentra dentro del cerebro dibuja patrones muy complejos. Algunas veces estos patrones se traducen en imágenes que semejan una maraña de hilos donde resulta imposible reconocer el principio.

En la actualidad aún se sigue buscando obtener una imagen en tiempo real del proceso cerebral, pero debido a su complejidad, es imposible representar el presente.

A lo largo de este proyecto me interesó saber cómo se recuerda sin imagen y cómo sería esta representación. Los recuerdos no permanecen intactos, sino que son distribuidos en fragmentos; se van desmantelando poco a poco hasta que la imagen se desvanece.

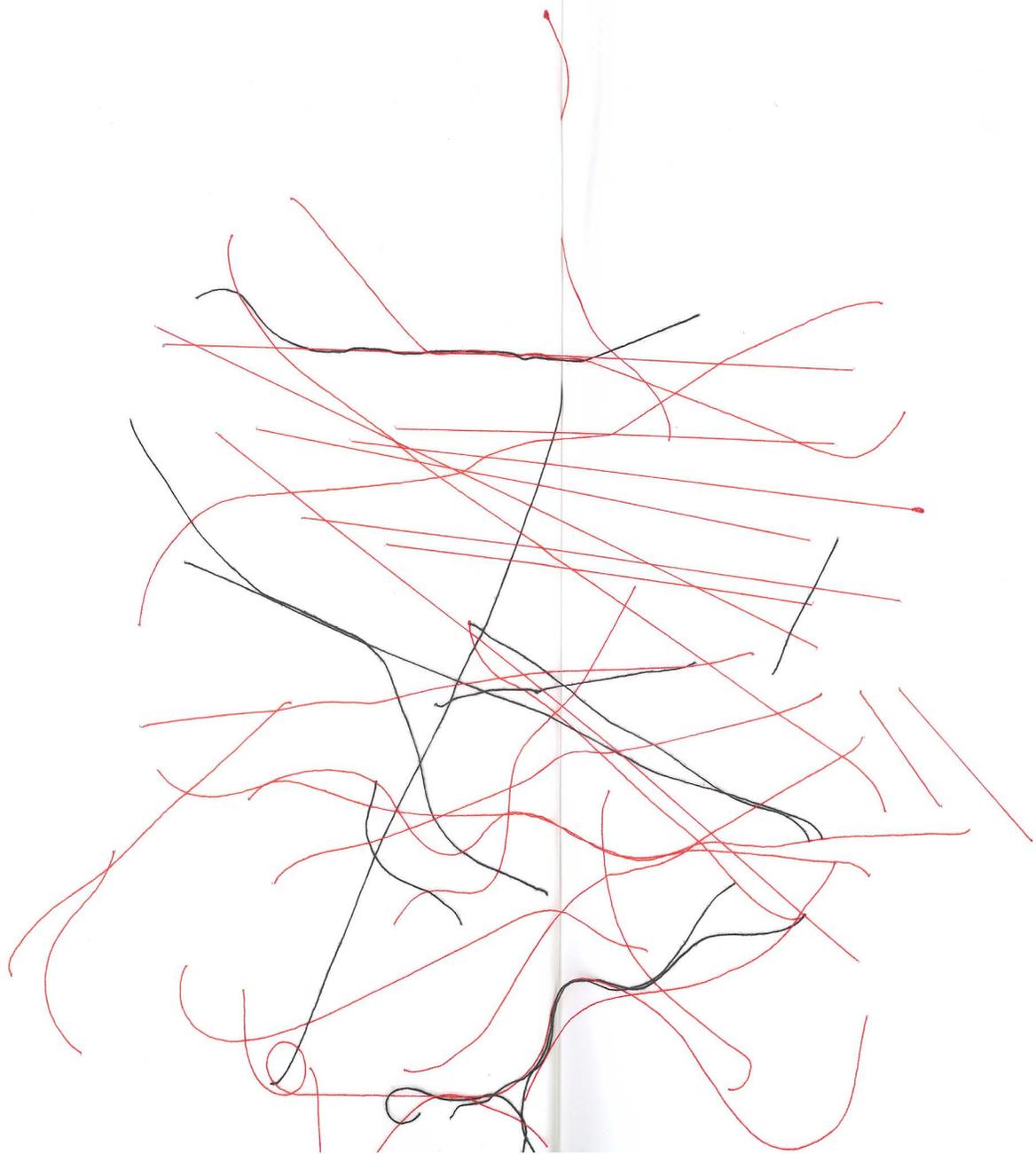
Varios de mis apuntes en la bitácora se centraron en el tejido (ver págs. 24-29, 39, 42-43): reproducía patrones aleatorios y repetía los materiales que describí (hilo rojo, negro y cabello).

Sobre las hojas de cuaderno empecé a crear patrones. Si bien anteriormente manejaba estos elementos por medio de una composición sobre fotografía o transfer, esta vez decidí dejar la imagen bidimensional y partir de las preguntas antes mencionadas.

Por lo general, el rojo representa fuego y sangre, dos símbolos universales con significados existenciales y vitales. Como dice una frase de Eva Heller: “La sangre es la morada del alma”. Yo remarco que la sangre es la morada, el lugar donde todo se reúne y se mezcla, un lazo biológico que une varias generaciones. Además, simboliza la vida: el rojo claro es utilizado para representar el corazón y el oscuro, para el vientre. Se trata de un color que no puede pasar desapercibido.

Por otro lado, el color negro es comúnmente asociado con la muerte, con el final, con momentos en los que las cosas dejan de existir, como los alimentos descompuestos y las plantas putrefactas.

Al ocupar el hilo, sentí los materiales; hice el ritual de conocer el tipo de intensidad, textura y grosor de cada uno. Mientras trabajaba, escuchaba cómo la aguja penetraba la tela o el papel, y comenzaba a dibujar constelaciones.



Después de esta experiencia, comprendí que la memoria responde a distintos estímulos y sentidos. El cuerpo también recuerda. Tejer significa hacer, pensar y sentir con todo el cuerpo; pensar con mis manos, sentir mi torso moverse mientras la mente recuerda por medio de la acción. Ya no hay más fotografías que detonen el recuerdo.

Como dice Bergson, hay ciertas cosas que ya no pueden ser dirigidas a través de impresiones visuales y deben cambiar el curso para formar parte de impresiones táctiles, y es en ese cambio que la configuración cerebral se modifica.

La bitácora fue de suma importancia para las reflexiones y decisiones formales de la pieza. En ella había apuntes que ya no reflejaban la imagen; en las hojas había parte de los hilos e inclusive cabello. De lo bidimensional fui tendiendo guiños hacia lo tridimensional, pero aún no estaba pensado espacialmente.

El material de las sillas, su construcción, finalidad y funcionalidad, me recordó a la pieza *Urdimbre* (ver págs. 46-57), un biombo de dos bastidores de 215 x 150 centímetros, forrados con manta y trabajados con hilo. Esta pieza distaba mucho del resto de mi producción, pero estaba presente de manera particular y sutil. A pesar de que formalmente hace referencia a la abstracción y a la geometría, y por sus dimensiones al espacio, para mí está trabajada desde lo corporal.

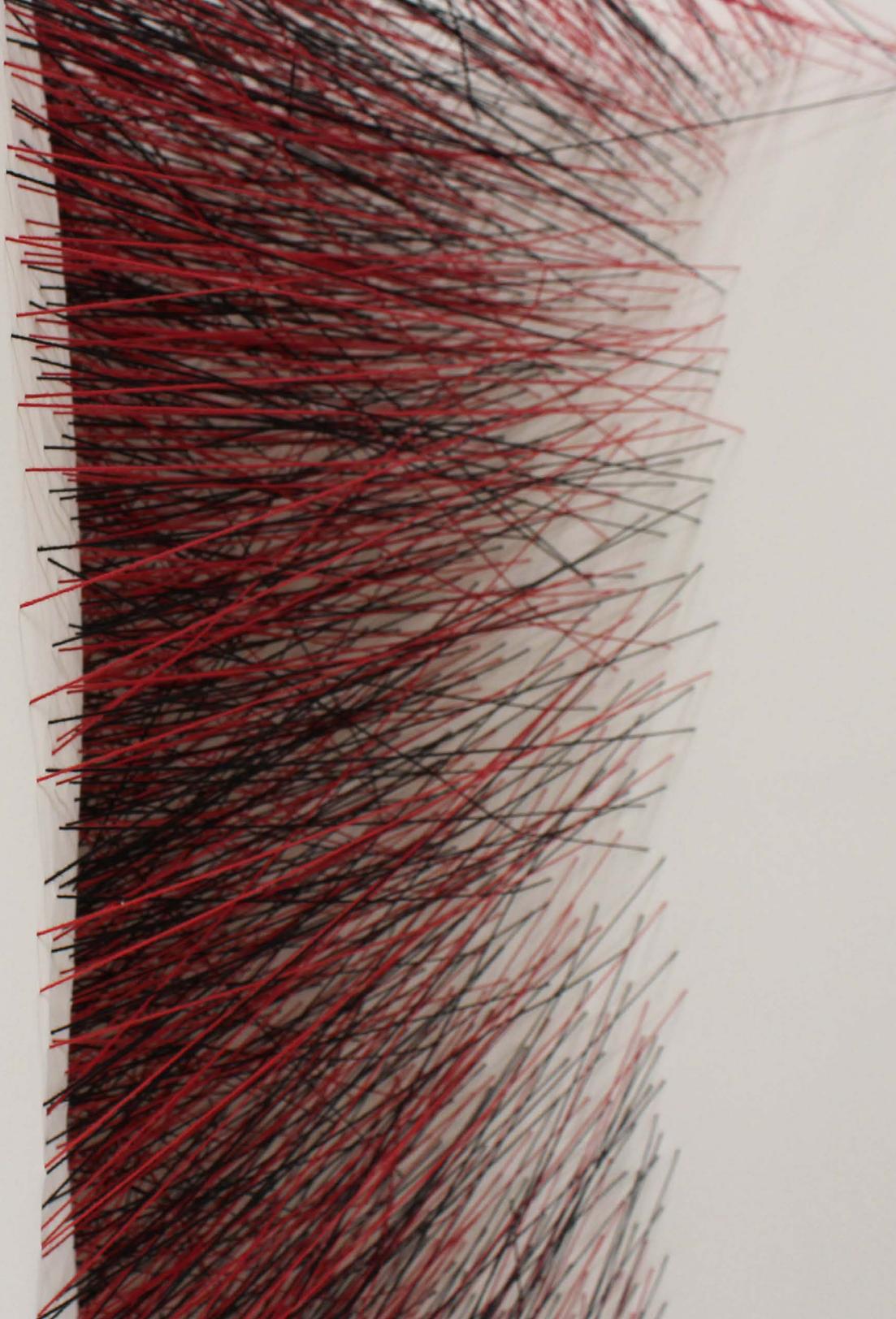
Las sillas Acapulco me llevaron a construir un lugar que albergara y a la vez sirviera de soporte. La telaraña se volvió casa, lugar de protección y opresión al mismo tiempo. El tejido me reveló que las relaciones algunas veces se desvanecen. La evidencia de que conocimos a alguien, de que algo nos unió, trasciende las fotografías.

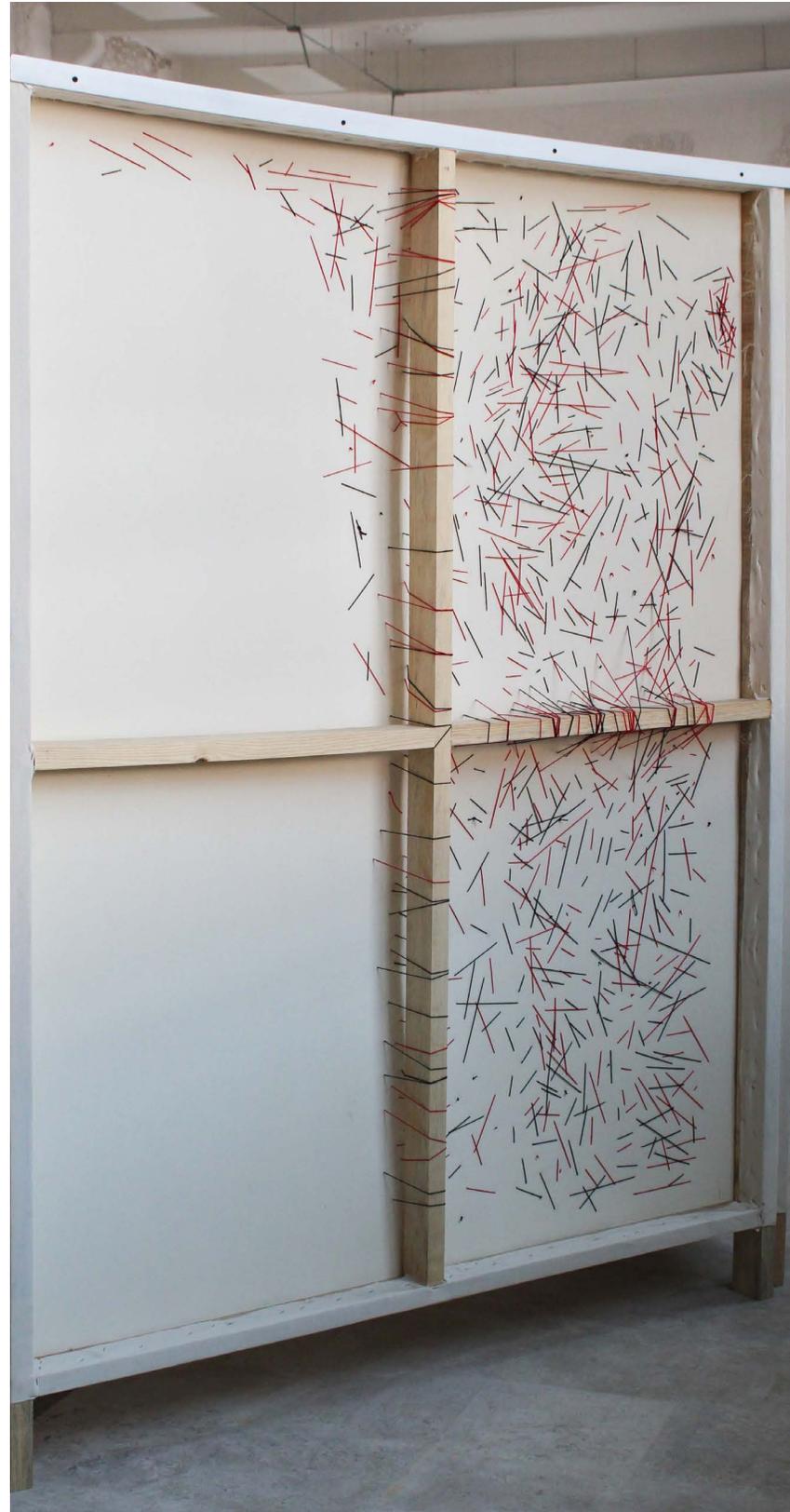


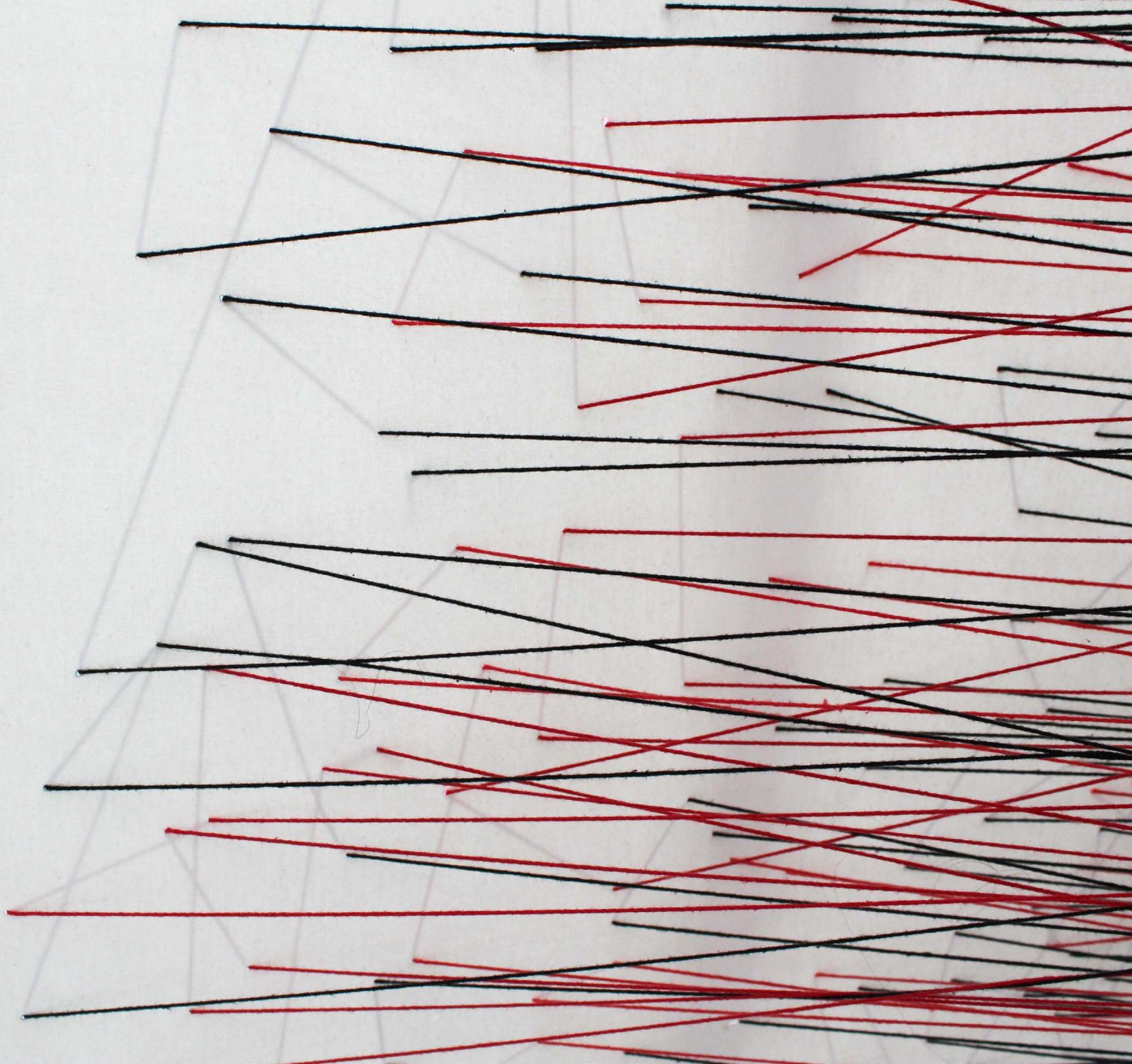
A partir de *Urdimbre* percibí más desde mi cuerpo.

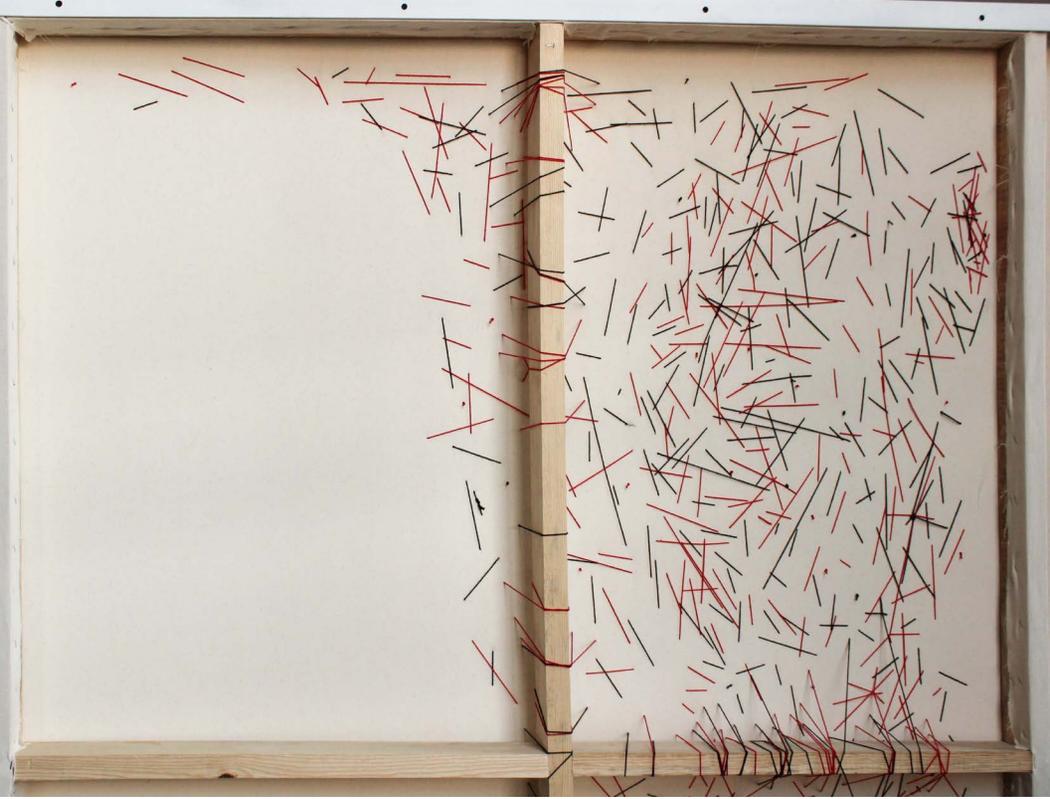
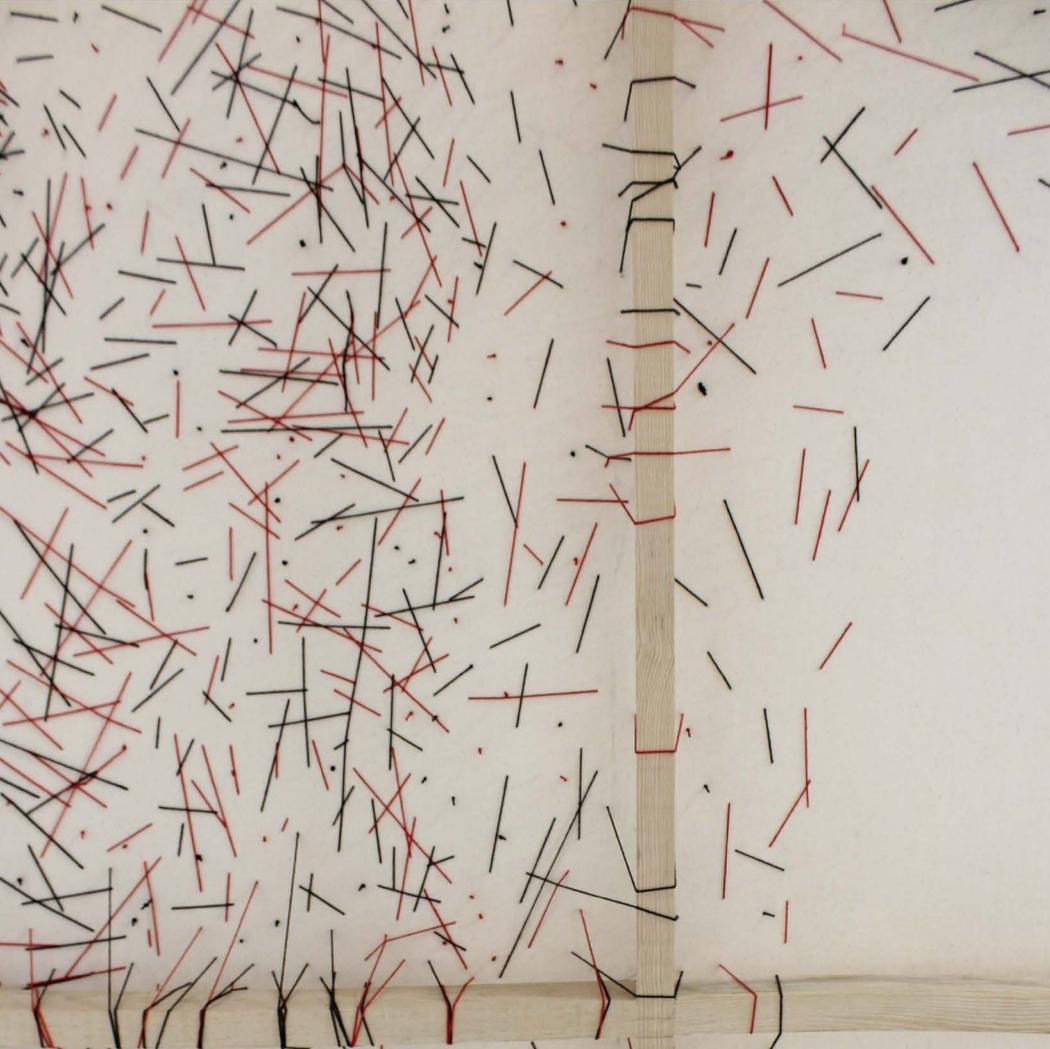
Manejar hilos tan grandes para tejer en el espacio, me ayudó a entender lo que implicaba el cuerpo y sus afectos; sentir, recordar los vínculos.

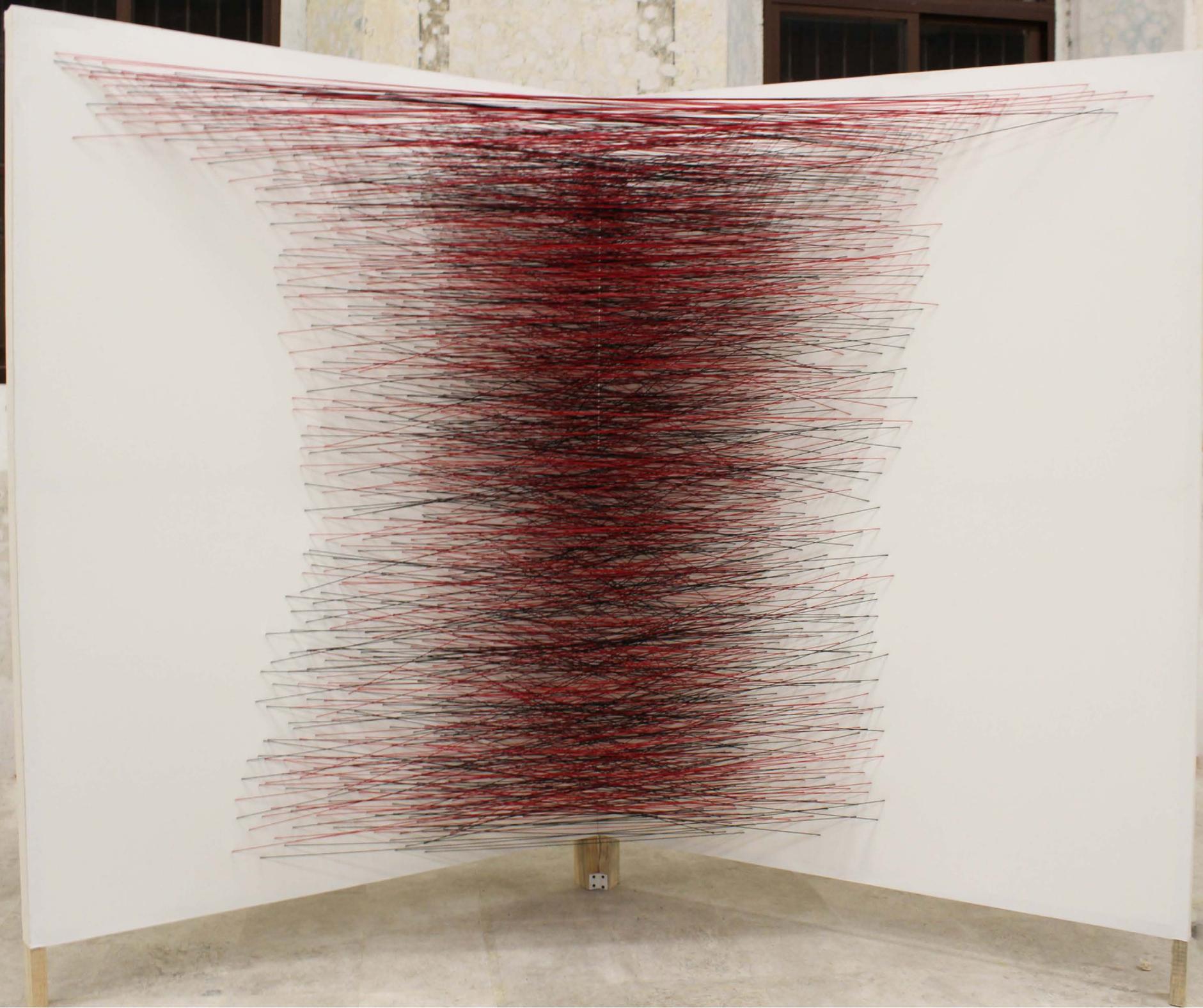
Las relaciones familiares se forman con el paso de los años, y gracias a las diferentes experiencias van tejiendo poco a poco los afectos. Lazos que día a día unen, dejan marca y hacen posible volver a coincidir.













IMÁGENES

- p. 2 Apuntes de bitácora, hilo, bolígrafo y lápiz, 2018
- p. 8-9 Fotografía de álbum familiar
- p. 10-13 *De la serie: No todo es fiesta,*
Fotografía de álbum familiar intervenida
con cabello, 25 x 30 cm, 2018
- p. 14-15 *Agripina*, zapatos intervenidos con hilo,
24 x 10 x 5 cm, 2018
- p. 16-17 Apuntes de la bitácora, fotografías *Polaroid*, 2017
- p. 18-19 Apuntes de bitácora, fotografía digital, 2018
- p. 20-21 Apuntes de la bitácora, fotografías *Polaroid*, 2017
- p. 22 Apuntes de la bitácora, lápiz de color rojo, 2018
- p. 24-29 Apuntes de la bitácora, hilo sobre papel,
27 x 42 cm, 2018
- p. 30 *Nohemi*, *transfer* sobre tela, intervenidos
con hilo y cabello, 60 x 50 cm, 2018
- p. 35 *Carrusel*, *transfer* sobre manta, intervenidos
con hilo y cabello, 50 x 40 x 7cm, 2018
- p. 37 Apuntes de la bitácora, fotografía intervenida
con hilo y bolígrafo, 27 x 21 cm, 2018
- p. 38-39 Apuntes de la bitácora, hilo y cabello,
27 x 21 cm, 2018
- p. 42-43 Apuntes de la bitácora, hilo, 54 x 42 cm, 2018
- p. 45 Apuntes de la bitácora, *transfer* sobre papel,
27 x 21 cm, 2017
- p. 46-53 *Urdimbre* (detalle), biombo de dos hojas de
215 x 150 cm c/u con hilo de algodón y manta, 2019
- p. 54-55 *Urdimbre*, biombo de dos hojas de 215 x 150 cm
c/u con hilo de algodón y manta, 2019
- p. 56-57 *Urdimbre* (detalle), biombo de dos hojas de
215 x 150 cm c/u con hilo de algodón y manta, 2019

Cuernavaca, Morelos; a 6 de septiembre del año 2019

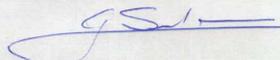
Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes

Por este medio comunico a Usted el dictamen sobre la tesis *INFANCIA: el recuerdo desde el tejido* que, bajo mi dirección en calidad de Director de Proyecto y para obtener el grado de Maestra en Producción Artística, presenta Elizabeth Rosas Recillas.

Después de dar lectura al documento elaborado por la estudiante, considero que éste tiene una estructura clara y coherente, buena redacción e información, y se apega a la obra artística desarrollada a lo largo del programa.

Por lo anterior, el sentido de mi voto es **aprobatorio sin condiciones** y el documento escrito puedo pasar ya a lo lectores asignados.

Atentamente,



Dr. Gerardo Suter Latour
PITC, Facultad de Artes, UAEM

MAPAVISUAL

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

Cuernavaca, Morelos; a 17 de septiembre del año 2019

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

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la tesis *INFANCIA: el recuerdo desde el tejido* que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante Elizabeth Rosas Recillas bajo la dirección del Dr. Gerardo Suter Latour.

El documento muestra el proceso de investigación que realizó y que la llevó desde la fotografía al textil, poniendo énfasis en la necesidad de usar disciplinas distintas para ofrecer una carga simbólica acompañada de reflexiones sobre la relación entre lo público y lo privado.

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

Muy atentamente,



Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala
Lectora
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 2019

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

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la *tesis INFANCIA: el recuerdo desde el tejido que*, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante **ELIZABETH ROSAS RECILLAS** bajo la dirección del **DR. GERARDO SUTER LATOUR**

La obra artística e investigación estética que la estudiante ha desarrollado a lo largo de estos años tiene calidad y solidez. **Sin embargo, es importante que anexe a dicho texto, algunas reflexiones y/o conclusiones del trabajo realizado, para así robustecer dicho documento.**

Por ello, el sentido de mi voto es **aprobatario**.

Muy atentamente,


Mtra. Edna Alicia Pallares Vega
Lectora
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 10 de octubre del año 2019

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

Por este conducto me permito, como Lectora asignada, comunicar mi dictamen sobre la *tesis INFANCIA: el recuerdo desde el tejido que*, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante Elizabeth Rosas Recillas, bajo la dirección de Ud. mismo, Dr. Gerardo Suter Latour.

La estudiante trabajó sostenidamente a lo largo de sus estudios en MaPA, y ello se ve reflejado en los resultados de su investigación artística. En especial la pieza final presentada en la exposición mostró una excelente capacidad de síntesis y de articulación metafórica. El documento terminal presentado da también cuenta de su evolución a lo largo de estos años.

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

Muy atentamente,



Mtra. María Cecilia Vázquez Gutiérrez, PITC
Lectora asignada
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 10 de octubre del año 2019

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

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la *tesis INFANCIA: el recuerdo desde el tejido que*, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante **ELIZABETH ROSAS RECILLAS** bajo la dirección del **DR. GERARDO SUTER LATOUR**.

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

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

Muy atentamente,



Reynel Ortiz Pantaleon
Maestro en Artes
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

