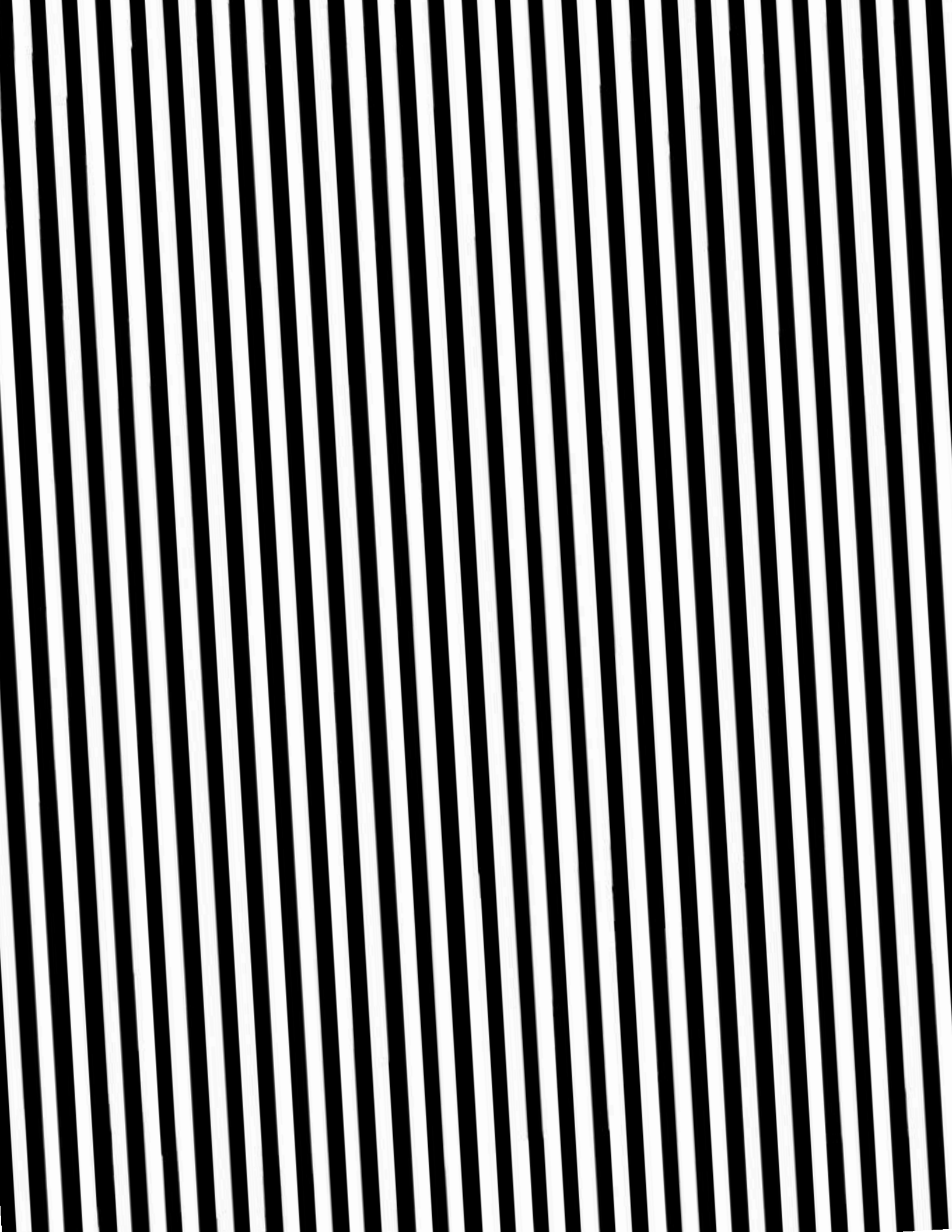


Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Facultad de Artes

Maestría en Producción Artística

Sin embargo se mueve;

teoría telekinética de la percepción

TESINA

que para obtener el grado de

Maestro en Producción Artística

presenta

Ulises Valdés Berra

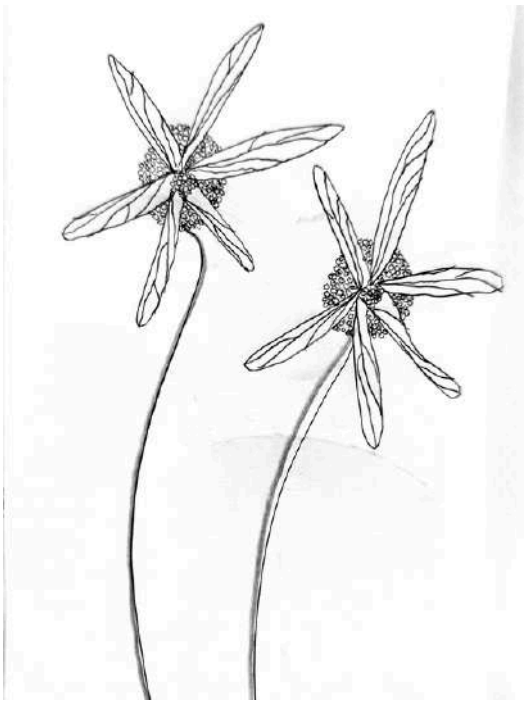
Director

Mtro. Reynel Ortiz Pantaleon

Codirector

Dr. Pawel Franciszek Anaszkiewicz Graczykowska

Cuernavaca, Morelos, 8 de julio de 2026



AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que seguimos creyendo en el arte como herramienta de cambio social, espiritual y humano, mientras los mares se tragan la tierra.



CONTENIDO

Introducción.

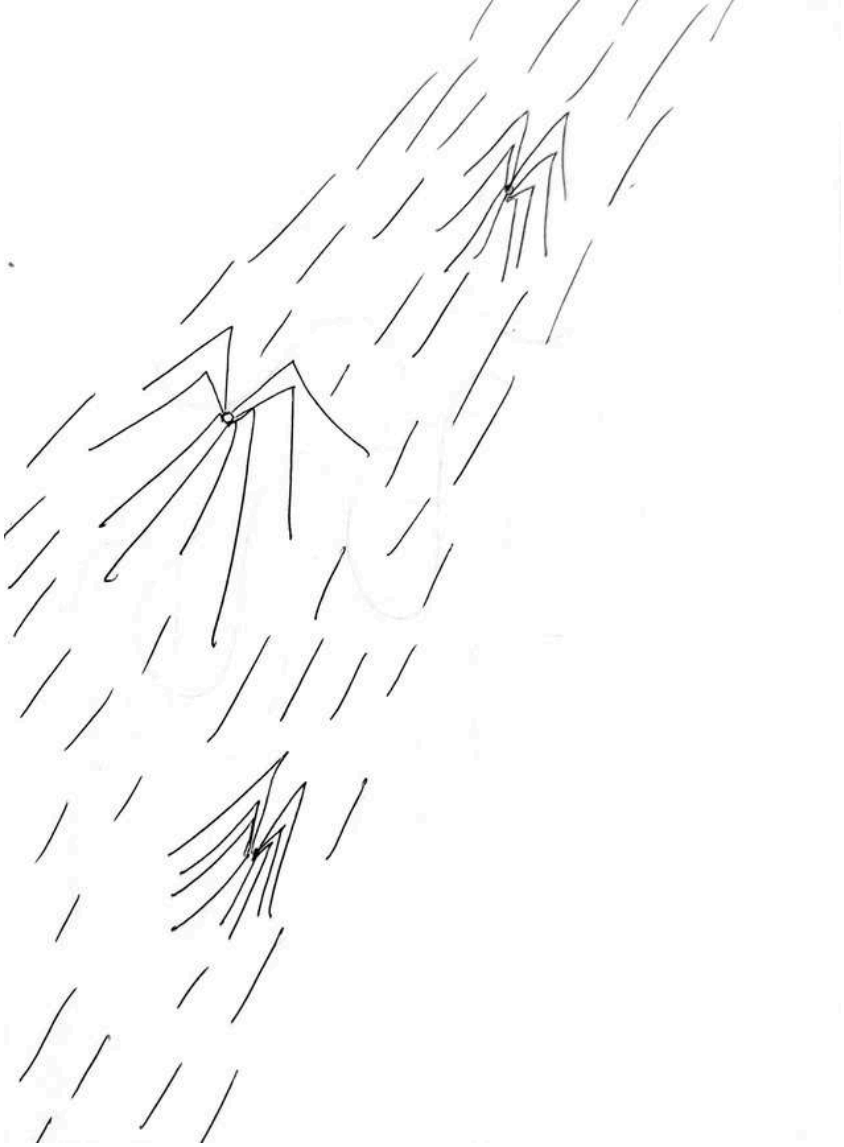
Antecedentes

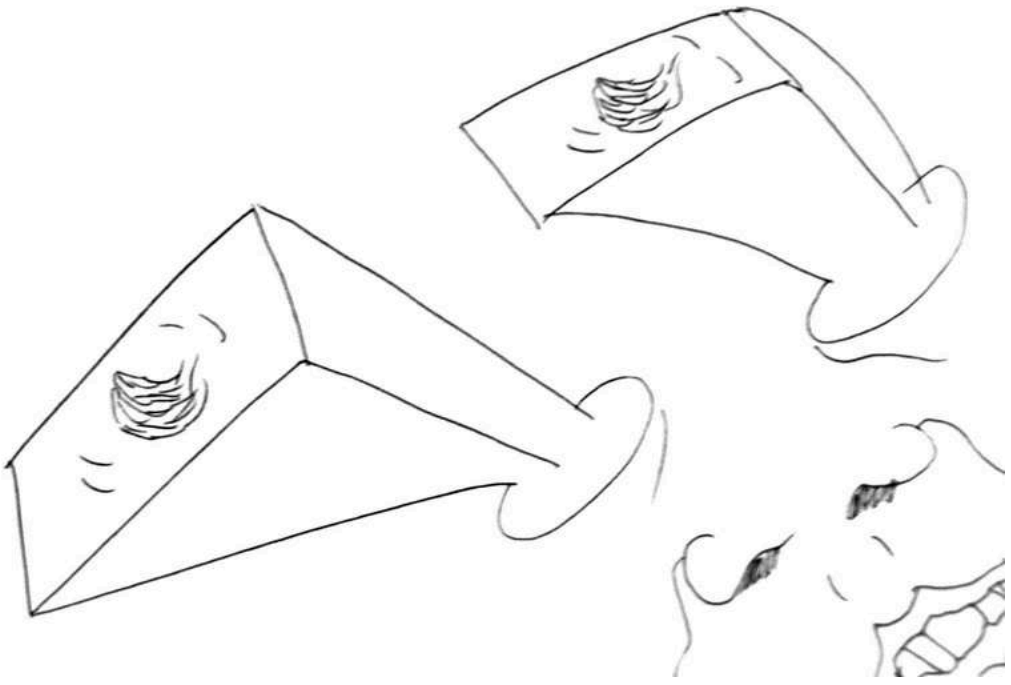
Capítulo 1:
-DETONANTES

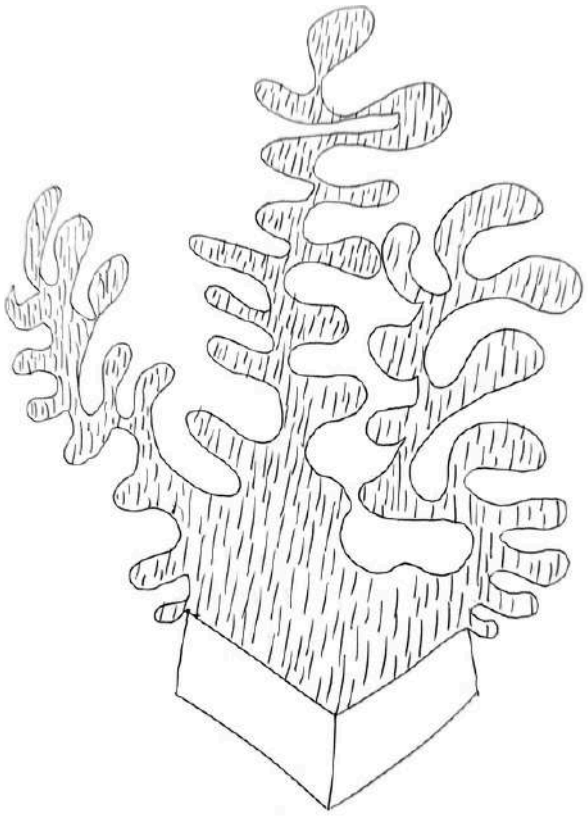
Capítulo 2:
-INVOCATORIUM (Pocesos artísticos)

Capítulo 3 :
- THEORESIS (Ensayos sobre los procesos artísticos)

Conclusiones







INTRODUCCIÓN

Sin embargo se mueve es la recopilación de una serie de procesos que desde la fascinación, indagan, exploran y reflexionan sobre motivos imaginarios alterados como la psicodelia, la posesión de ANIMAZ y la telekinesis como catalizadores de movimiento mental. Este trabajo, a través del dibujo y su expansión hacía otros medios como la intervención, la foto o el arte digital, es flexible y en gran medida requiere suspender la credibilidad y el rigor de verdad, para averiguar que desde la imaginación se puede producir pensamiento crítico.

ANTECEDENTES

Desplazamientos involuntarios

Entre 2016 y 2017 mientras trabajaba con la idea de Desplazamientos involuntarios, surgían distintas metodologías que situaban la noción de voluntad como un proceso que necesita aislarse de la idea de disciplina para formular maneras de hacer arte, es decir, por aquellas tardes pensaba que la voluntad estaba ligada a una serie de pasos ordenados, que al darse en cierto orden, hacían emerger una suerte de poiesis (extraer la cosa de la nada) determinada. Pensando la voluntad como una suerte de instinto para la realización de la realidad y sus fragmentos, entre ellos el arte.

En este cuerpo metodológico aparecían formas de establecer la investigación artística desde lo inmediato e informal. Herramientas como el hipervínculo, el código qr, las derivas de youtube, el wikipediazo, la descarga de textos rotos, entre otras, todas de carácter digital, me sirvieron para pensar el acto de investigar como un proceso más allá de la biblioteca o el aula e incorporarlo como un proceso atemporal, al menos en ese momento.

Las derivas de youtube, eran realmente un acontecimiento, y es que el algoritmo era otro, funcionaba de otra manera, permitía navegar de manera maso menos libre, desde palabras al azar y la lista de opciones eran dispares una de la otra, el ver un video te llevaba a otro diferente, en temática, duración, intención y país. En este escenario, un documental de Giorgio Cingolani y Michela Pasian, llamó poderosamente mi atención y más allá de volver a la deriva, guardé el link y volví a abrirlo semanas después.

El algoritmo que se produjo ese día, hizo que después de ver el documental me apareciera inmediatamente un video de zangbetos, si bien ya estaba esperando algo extraordinario por ver la miniatura, y deduciendo que se trataba de un ritual africano, sabía que algo de ahí se apoderaba de mi. Al terminar de ver el video quedé atónito y por primera vez en muchos años estaba experimentando la fascinación.

En este sentido la relación entre lo involuntario y la fascinación como formas de percibir y operar frente a la realidad un evento determinado cambiarían el cómo abordar el arte, en sus múltiples dimensiones de hacerlo y pensarlo. Dicha relación no se haría visible en los procesos de producción ni de reflexión hasta algunos años después.

Desplazamientos involuntarios, como volumen metodológico resulta innecesario en este presente, al elaborar preguntas que trabajan con otro tipo de paradigmas y que las herramientas de hoy día las situaría en otro tipo de prácticas investigativas, no por ello dejo de reconocerle como un proceso fundacional en las formas de entender, el mundo, la realidad y sus expresiones. Es decir, este proceso se sitúa como un antecedente de cómo es que la fascinación llegó como un flash que parte de una genuina motivación para la producción en este proceso de profesionalización.

DIOS COMO DEVENIR ALUCINATORIO

SOY UN ENTUSIASTA DE LA PSICODELIA OSCURA, LA POSESIÓN EN OBJETOS Y LA INVESTIGACIÓN INFORMAL

ENTUSIASMO ES TENER UN DIOS DENTRO DE TI.

"LO ENTEOGENO COMO CATEGORIA ACADEMICA"

PSICODELIA OSCURA

BROTE PSICODELICO.

MOMENTO DE DISTORSIÓN PERCEPTUAL Y REVELACIÓN DIVINA. MÁS QUE UNA EPIFANIA MENOS QUE UN VIAJE EN SUTOTALIDAD.

— FRAGMENTO CONSISTENTE Y FACETADO —

EL DIBUJO PULSA. — PULSOS

EL PULSO COMO NOCIÓN DE RITMO DIBUJO VIDA.

REPETICION Y DIFERENCIA

TRANCE

EXPRESIÓN TEORICA QUE SE DISTANCIA DE LOS ELEMENTOS COLORIDOS.

HUELLA ENERGETICA.

CRIATURAS DE DIBUJO / NO FIGURATIVO.

LA IDEA DE UN DIOS/CRIATURA QUE DESPIERTA DENTRO DE TI ES FASCINANTE...

¿UN DIOS PERSONAL?
¿UN DIOS FACETADO?

EL PROBLEMA DEL IMAGINARIO PSICODELICO.

IDEA DE CARACTER ENTHEOGENISTA
SU FALLA DEL CAPITAL
- FALSO CHAMANISMO
- DESPERTAR POSITIVO

USO DE LA PSICODELIA COMO FIN. PROBLEMA

ACONTECIMIENTO

ABRAZA EL HALLAJE, LO EXTASIS Y ALUCINOGENO

"TODO SE MUEVE" MOVIMIENTO

"TODO VIBRA"

¿SE PUEDEN POSEER LOS SERES (DESDE EL DIBUJO)

¿QUÉ TENEMOS EN COMÚN?

NO UNA POSESIÓN ESPIRITUAL SINO SER POSEIDO POR UN DIOS.

INVOCAR OTRO FORMATO DE PENSAMIENTO

"GENERO METEOROLOGICO"
- SE ABSORBA COMO CATEGORIA DEL PENSAMIENTO

DISTORSIÓN DE LA REALIDAD

LA GRAVEDAD DE SU REPRESENTACIÓN

ONDAS GAS

VIBRACIONES

ESTA CAPACIDAD DE TRANSMISIÓN DE ENERGÍA PERMITE UN EFECTO DE AMAN QUE LEJOS DE LA POSESIÓN ESPIRITUAL ENCABEZA EL TOP 5 FORMAS DE HACER MÁGIA.

ACTIVIDAD CON LA CAPACIDAD DE TRANSMITIR ENER

DIBUJO

SLAM.

MECANISMOS PERCEPTUALES
- EFECTOS OPTICOS
- HOLOGRAMAS
- FOTOGRAFIAS.
- DIBUJOS
- SONIDO (EFECTOS AURALES)
- MOVIMIENTO MOTORIZADO.
- LAMINA LENTICULAR

DISPOSITIVOS QUE AYUDAN A PRODUCIR EFECTOS

EL ARTE COMO IMAGEN OBJETO ACONTECIMIENTO.

SUS FORMAS NO SON FORMAS SINO MANERAS DE PENSAR EL MUNDO LA REALIDAD EL ARTE.

DIBUJO UMBRAL
DIBUJO TRASCENDENTAL

CATALIZADOR.

¿IDEA DE JARDIN?

TODAVIA NO.

INTERVENCIÓN.

EFECTO MOIRE - McGURK.

ABSTRACT

VUDU

DETONANTE.

METAFISICO

LA LEYENDA DEL ZANGBETO

MAKRATIVA PARA ATERRORI

REPETICIÓN SIN ERRACIAL

REPETICIÓN SALVAJE.

(INTERES IGNORANTE)

FASCINACIÓN POR LA POSESIÓN EN OBJETOS (ZANGBETOS)

PROCESOS INDOCUMENTADOS

POSESIÓN EN OBJETOS NO VUDU

POSESIÓN ESPIRITUAL

UNA FALSA POSESIÓN ESPIRITUAL

UNA POSESIÓN ESPIRITUAL IMAGINARIA.

CULTURA DE INTERNET

LA DISCONTINUIDAD DE LOS ZANGBETOS

(DISCONTINUIDAD PERMITE QUEDARSE LA INVESTIGACIÓN, OTRAS MANERAS DE

PIEZAS DE REALIDAD PUMPKIN

- EL REGISTRO DEL PROCESO PARA "ENTENDER" QUIENSABEQUE.
- LA NO DOCUMENTACIÓN DEL PROCESO ARTISTICO DE SER RESPETADA.

PRODUCIR NARRATIVAS
- CONCEPTUALES
- PERCEPTUALES
- IMAGINALES.

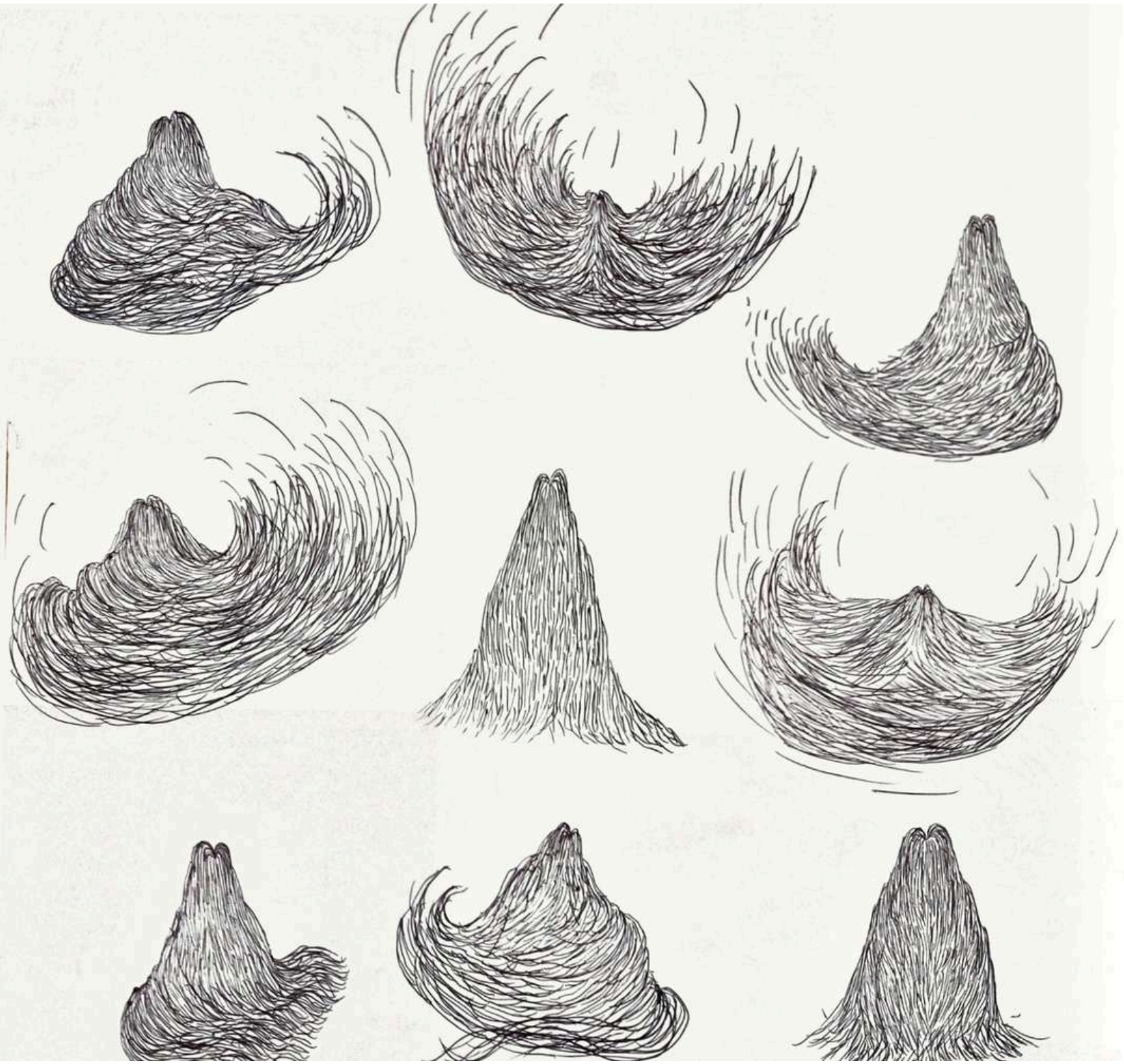
FALSIFICACIÓN DE PROCESOS

LO INVISIBLE QUE SE MUEVE.

EL VUDU COMO LA AMAN SON DOS FENOMENOS DE LA TRANSMISIÓN DE ENERGIA VIA VIBRACIÓN.

A DIFERENCIA DEL DIBUJO ESTAS FORMAS NO SEVEN.

DETONANTES



SIN EMBARGO SE MUEVE

En este primer segmento hago un esbozo de los múltiples detonantes que han aparecido en este proceso de reflexión. La lectura, al ser no cronológica, no pretende ahondar en detalles sobre procesos anteriores, aunque es importante mencionarlos, sino enfocarse en la elipsis temporal que piensa el inicio de este documento como un despliegue de procesos mentales. Cabe mencionar que al tratarse de un motivo de producción se parte de la sospecha, especulación y mnemotecnia sensible para sintetizar dichos procesos y no de una comprobación bibliográfica.

La fascinación como detonante es quizá el paradigma personal que me vincula a este presente, si bien esta idea de fascinación superficialmente puede leerse como una actitud poco crítica, es, por el contrario, una postura que reivindica lo genuino de la generación de conocimiento a través del encanto por lo que se hace como artista. De este modo, me gustaría esbozar los desplazamientos que han ido articulando una práctica artística a lo largo de dos años de maestría.

Pensar en la plasticidad de la fascinación es reflexionar en sus potencialidades y límites, tanto como detonador de ideas e imágenes, así como vehículo de indagación personal. Puesto que la idea de plasticidad a través de las ideas y emociones establece otra forma de relacionarnos con el mundo, lo que para una investigación en arte resulta fructífero en aspectos como la escala, el volúmen, temperatura y tonalidad de una idea.

Comenzaré por enunciar un primer conjunto de objetos y prácticas que reconozco necesarios para el desarrollo del proyecto; Los zangbetos, como detonantes de la fascinación por lo desconocido el slam como catalizador de la violencia física en ritmo colectivo y el dibujo como actividad con la capacidad para la transmisión de energía de un espacio a otro.

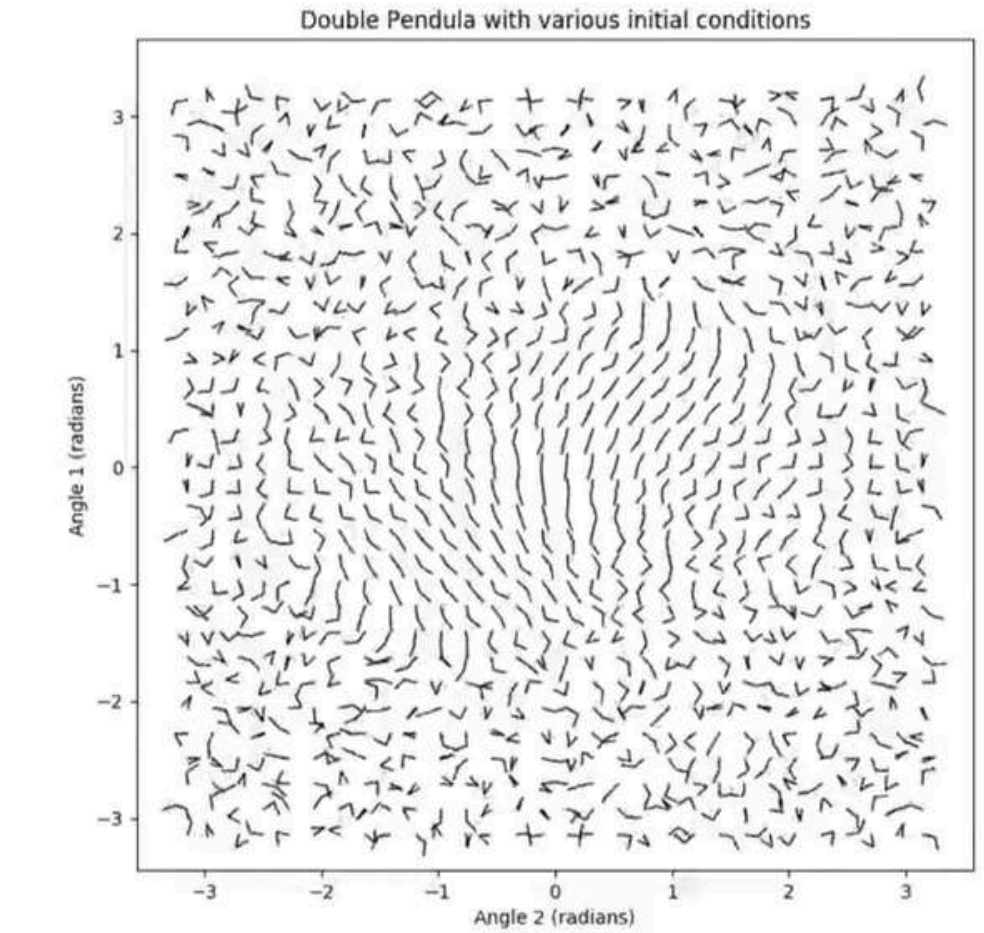
Si bien la semántica de esta triada parece no tener una relación clara y surge de manera no consciente, si puedo decir que se formula un espacio de especulación ya que los zangbetos son objetos ceremoniales en el vúdu, se trata de conos de rafia que son poseídos por espíritus de la noche encargados de proteger a la comunidad del mal así como de cazadores furtivos. Durante la posesión, estos adquieren movimiento a través de una danza producto del frenesí y trance de la comunidad.

La danza del zangbeto a su vez funciona como límite de la percepción de la realidad, y es que su observación no termina por explicar el movimiento que estos producen. En este escenario hago una especulación de cómo el movimiento se produce y partiendo del experimento del doble péndulo donde la trayectoria del segundo es extremadamente sensible a las condiciones iniciales, se vuelve improbable calcular su ubicación en cada movimiento, por lo que sospecho que el movimiento que realiza un zangbeto proviene de un movimiento de doble péndulo es decir, caótico, sentando las bases de un ritmo no armonico.



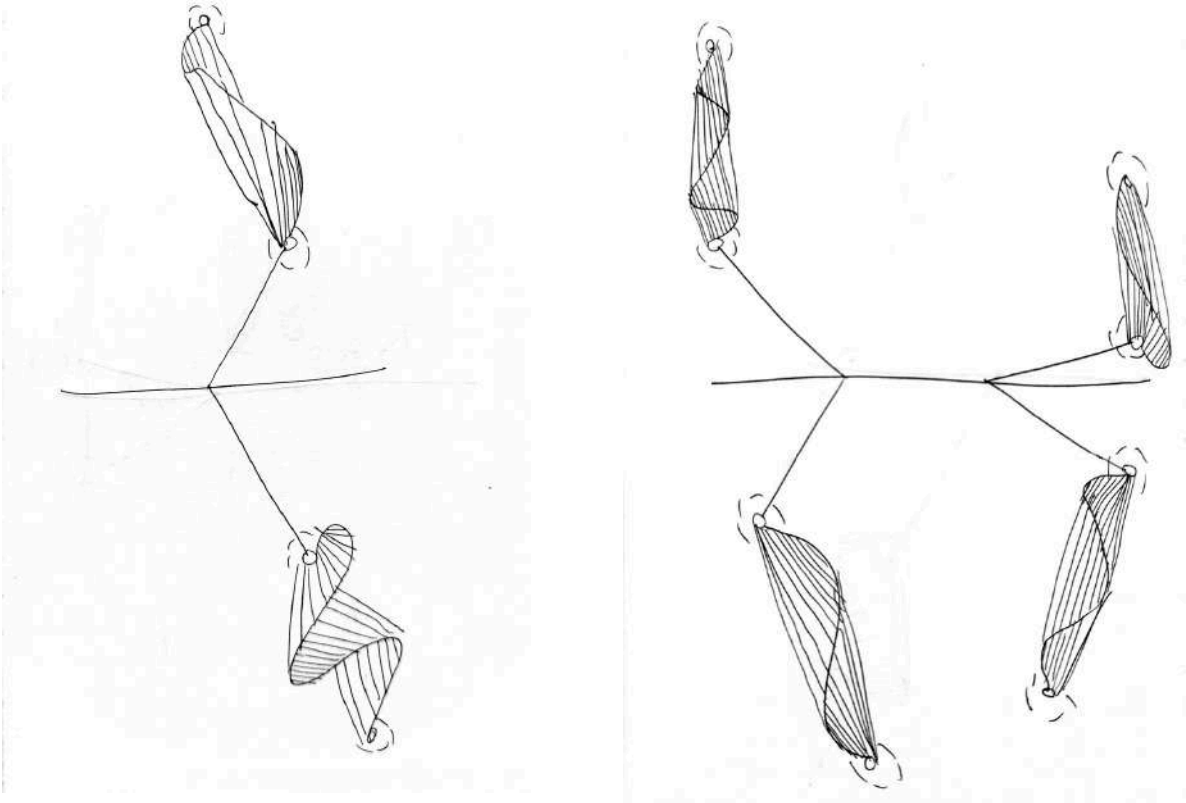
Ahora bien ¿qué tipo energía es la que hace mover de esta manera a un zangbeto?. Puesto que acá se entiende el espacio del trance como un detonador de energía, donde por medio de la repetición se logra habitar el movimiento. Y es que, especular acerca de la danza de un zangbeto, no es demostrar desde la ignorancia lo que se sospecha, sino producir preguntas que interpelan por el tipo de pensamiento que se induce a través de la fascinación.

Es por ello que surgen imágenes como el slam de zangbetos, donde invierte su lógica ceremonial, donde, este queda al centro de la energía humana.



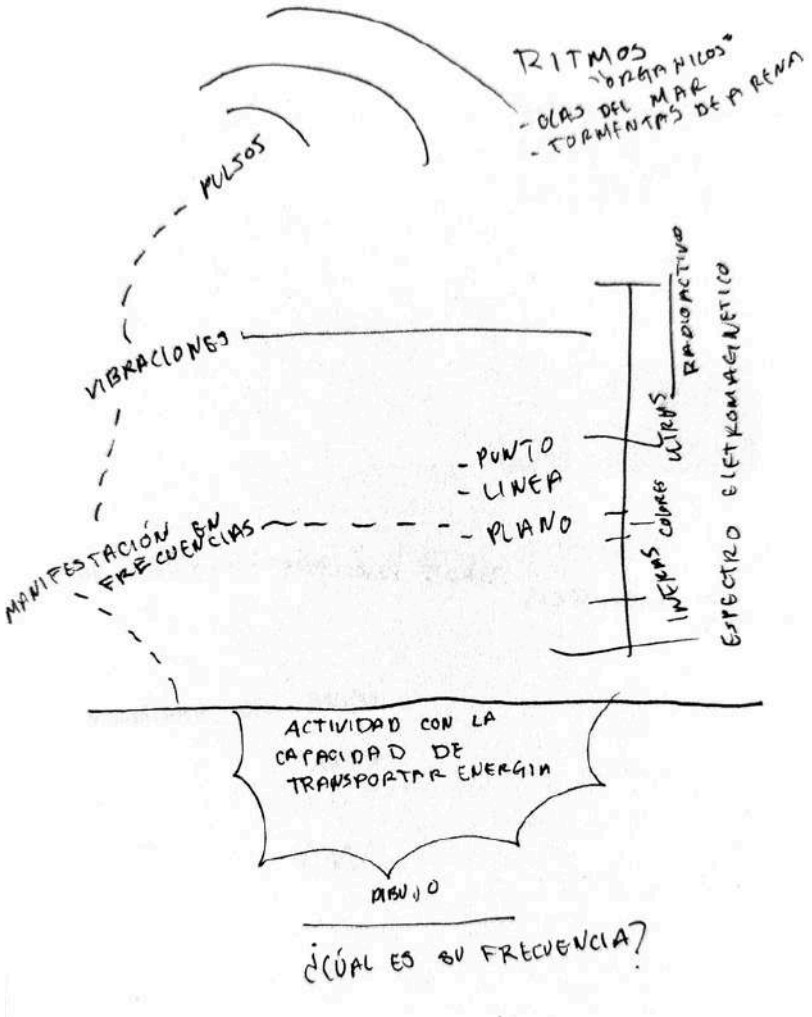
En este escenario de incertidumbre y fascinación, comencé a dibujar de manera abstracta no solo a uno, sino a grupos de zangbetos en un slam, donde lejos de representar una ceremonia africana se parecía más al no parecer nada, es decir una abstracción en estado permanente que no busca discurso para ser. En principio esta idea me rebasaba, ya que en momentos anteriores con mucho fervor llegue a asegurar que el arte produce y necesitaba producir discursos que en la medida de lo posible impactaran de forma política en aquellos que estuvieran frente a esos procesos o prácticas, también muy lejanas a la fascinación como motivo de indagación.

Cabe destacar que para formular una imagen que contempla la abstracción sobre el movimiento de los zangbetos, a partir de la especulación de una actividad colectiva como un slam, comienzo a especular sobre el doble péndulo como diagrama de lo indeterminado, ya que la representación del doble péndulo significa que el movimiento de un segundo péndulo partiendo de la punta de uno primordial, lleva a lo indeterminado como idea e imagen, es decir, no se puede calcular con precisión la trayectoria por lo que el terreno de la especulación apertura preguntas acerca de su velocidad, tiempo y ubicación.



De este modo al situarme en una práctica como el dibujo -que lejos de concebirse como un proceso esquemático para una imagen posterior, ahonda en los gestos de la corporalidad misma con la que fueron hechos, una suerte de index a escala de los distintos niveles de corporalidad que se necesitan al entrar en un slam o proceder a dibujar- me permite pensar el origen de todo, un asunto prelingüístico fascinante en su concepción.

Dibujar es plantearse de frente al origen de la vida misma, para dibujar no se necesita leer ni escribir, lo bruto del pensamiento hecho cuerpo puede manifestarse en un dibujo, en lo indescifrable de la imagen corporeizada. En este sentido el dibujo es un excelente catalizador de la fascinación, reorganiza los límites de la realidad, y en su praxis es una actividad que analiza la historia del pensamiento humano, todo lo que nos rodea, con excepción de la naturaleza, ha sido dibujado previamente.



Plano, línea y punto son elementos en los que se puede establecer el dibujo como imagen, pero si estos conceptos se trasladan a la noción de objeto, acontecimiento o idea, resulta un tanto más complejo rastrear su propia ontología. Con esto también intento plantear otros parámetros físicos para el entendimiento del dibujo como son la vibración, pulso y frecuencia. A su vez como es que estas cualidades intervienen de manera consciente en la representación de la energía.

Frente a una actividad humana con tanta potencia e impacto en la realidad material del planeta, creo que es necesaria analizarla y abordarla desde su capacidad para generar y transmitir energía.

El dibujo como vehículo para el entendimiento propio, es una de las herramientas más poderosas para la transmisión de energía inmediata, tangencial a la palabra escrita y hablada, proyecta intencionalidad, un desplazamiento voluntario en la realidad donde más allá de representarla, la crea. A través del dibujo se puede trascender los límites perceptuales mediados por la fascinación e incorporar procesos metafísicos de revelación del alma/anima y su trascendencia dimensional.

En este escenario donde el dibujo adquiere una cualidad de trascendencia y se presenta como una manifestación abstracta de transmisión energética, intuyo que se trata de un proceso psicodélico, donde si bien existe una revelación, esta no es necesariamente sanadora o medicinal, sino un proceso intermedio que vira hacia lo oscuro como enunciado de la realidad.



Akadémicamente hablando la psicodelia ha sido desdeñada, al menos como término, en su lugar aparece la noción de enteógeno, que hace referencia a un dios interior y que en cierta medida describe de manera un tanto más precisa la experiencia psicodélica. Del mismo modo, la idea de alucinógeno resulta repugnante para quienes encuentran que lo que para ellos es un proceso de divinidad, en otros resulta un momento de esparcimiento y recreo. Si bien lo enteógeno esboza aspectos no contemplados en lo alucinógeno como categoría, también queda limitado en tanto a la totalidad que puede representar la psicodelia como idea. Por un lado lo enteógeno precisa en poder acceder a dios desde uno mismo, un dios que procura enseñarnos distintos caminos de aprendizaje hacia una trascendencia específica, dependiendo cual sea el caso. Por otro lado la psicodelia no busca acceder a un dios interior, sino revelar el fluir de la propia existencia, pudiendo nunca experimentar la trascendencia.

En este sentido, la psicodelia como totalidad expresa de manera más clara las intenciones respecto a la diversidad de términos similares que puedan surgir en el camino de esta producción artística.

Lo oscuro como estado de la realidad y por ende de la conciencia, es una de las motivaciones que me llevan a abordar la idea de psicodelia. Más allá de los imaginarios que durante años se han desplegado en la cultura pop, rave, yonky jipiteca, y demás que surjan en la mente, habría que analizar las imágenes que esto produce: explosiones de colores, planetas acuáticos, el ADN, derretimientos del mundo, todo esto siempre colorido, con la promesa de pasarla bien. Tambien, pensar lo oscuro es establecer la no obviedad de la realidad, tal y como sucede como la energía o materia oscura, que, si bien son categorías que desde la física acompañan una explicación de la mecánica del universo, aún no son certezas y desde la ciencia se especula como aspectos necesarios aún que aún desconocidos.

Dejando de hablar akadémicamente, aquí enuncio sin explicar algunas experiencias de psicodelia oscura.
Iglesia de San Juan Chamula ácida
Hipnotismo en Real de Catorce
Viaje de 10 años siendo el hijo de dos desconocidos
Un cerebro de nahual severamente más grande por la cantidad de psilocibina
Entidad de la montaña cambiando de forma.
Trompeta animal anunciando la llegada de talamontes.

En este escenario, la psicodelia oscura es la imposibilidad de una imagen frente a un evento que excede las características alienantes de la percepción, incluidos factores como el tiempo y su acontecer. Es decir, desde lo oscuro como estado de la realidad se puede pensar en ciertas revelaciones del alma y procesos similares al trance o a la posesión espiritual, y es que eso me da sentido cuando nos ponemos a pensar.

Si bien la posesión como entramado invisible es fascinante, debo dejar claro que lo que me interesa de esta noción es su capacidad para transformar objetos, tal y como sucede con los zangbetos al ubicar este interés dentro de un marco de intereses genuinos, propongo la posesión desde la idea de anima, más que espíritu, sobre todo por su carácter abstracto y etimológico que esta palabra representa.

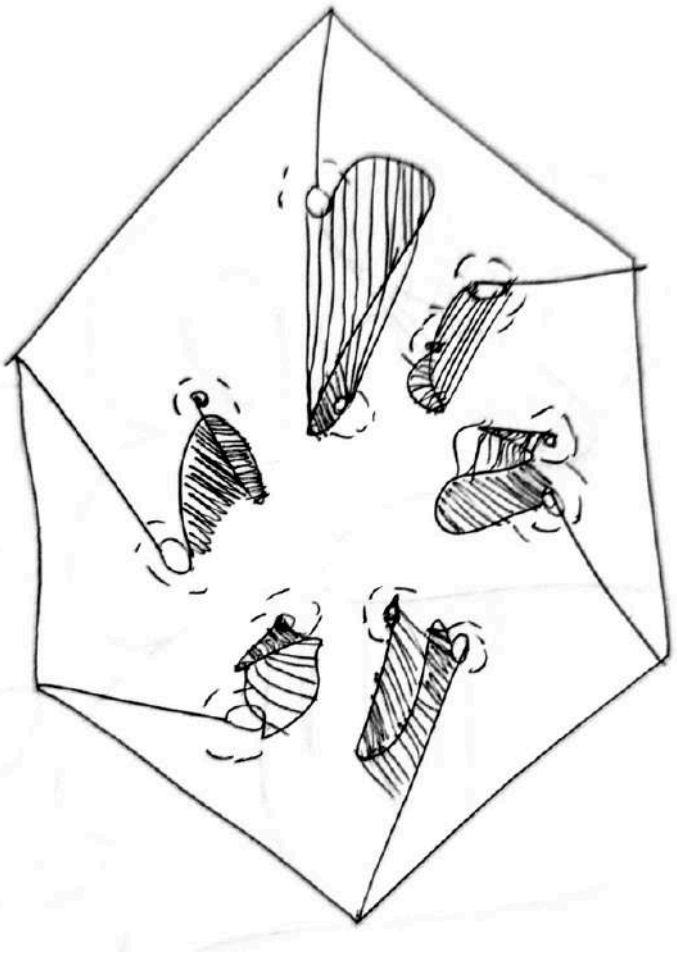
La posesión de ánimas en objetos me resulta increible al imaginar la posibilidad de reordenar aspectos conceptuales entre las nociones de espíritu y anima. Un zangbeto es un cono de rafia llamado máscara que se coloca sobre una ofrenda con la capacidad de receptar el espíritu de la noche, dicha ofrenda se activa a partir de una serie de ritmos en repetición, en otras palabras el zangbeto como totalidad ceremonial es un objeto poseído por el espíritu de la naturaleza, una fuerza terrea milenaria más antigua que la humanidad misma.


DE SAHAGUN

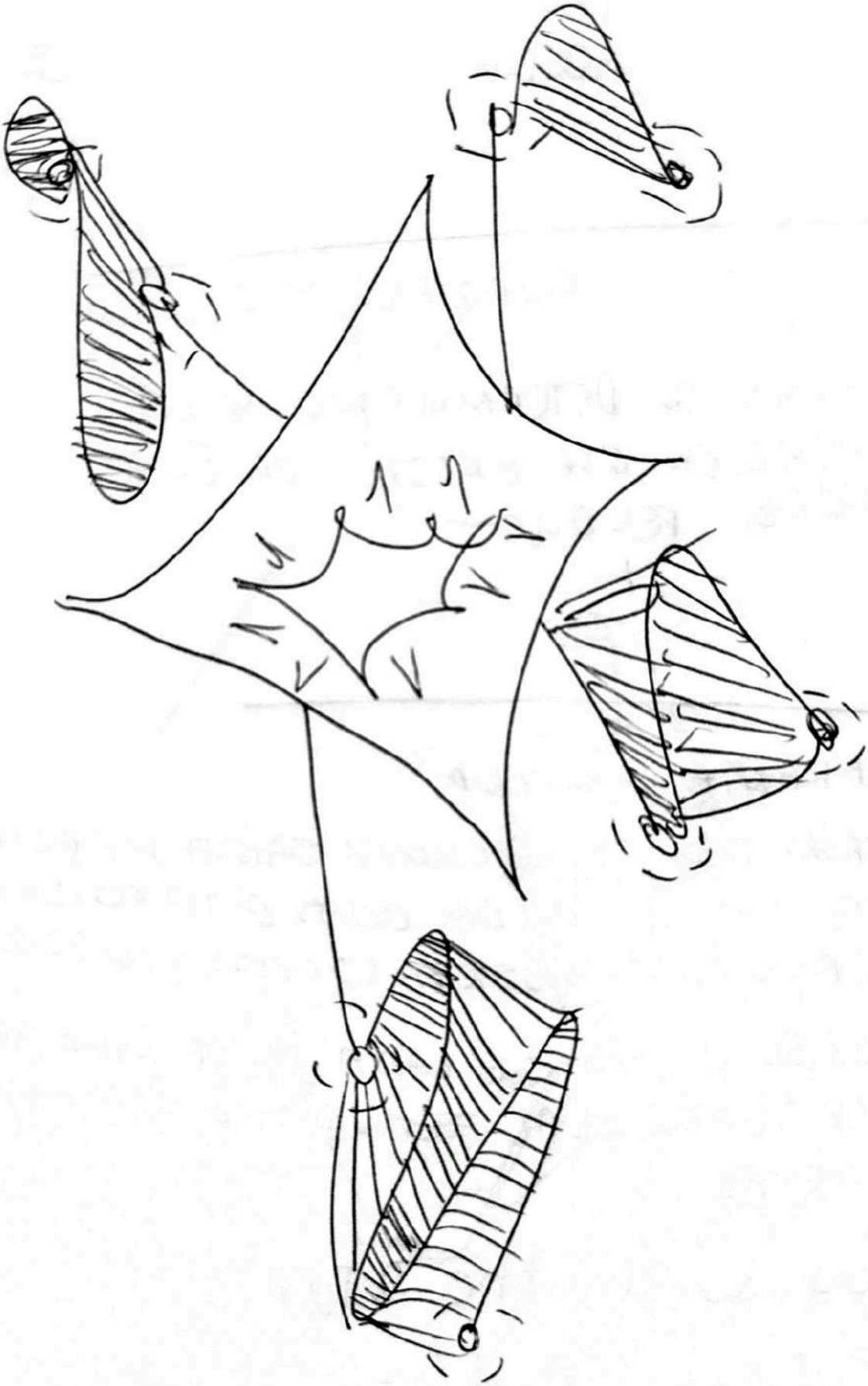
La fascinación por la posesión de ánimas en objetos que a la vista son claros ejemplos de las limitaciones perceptuales, alienadas a los niveles de glucosa en el cerebro, es la articulación semántica que me permite esbozar otros horizontes respecto a la percepción como limitante de la realidad y sus maneras de hacerse presente en un mundo donde la mirada y la duda se plantean como relaciones de verdad.

Acá me surge la pregunta sobre lo no perceptible y su potencia dentro del campo de la imaginación, es decir, ¿todo aquello que se imagina está dentro de los limites fisica que conocemos? o bien, con las cualidades de la física es posible explica la posesión de ánimas, y entender estos fenómenos aparentemente inexplicables desde algo reconocible y estudiado.

Desde la física como campo de conocimiento se establece la frecuencia como el número de repeticiones por unidad de tiempo de cualquier proceso periodico, es decir como un despliegue temporal que al ubicarse desde la imagen elabora otros tiempos.



La contemplación como instrumento de frecuencia reduce la velocidad de una imagen, lo que impacta directamente en la mirada como técnica de la visión. Todo aquello que se presente como un inaccesible a la mirada, se pregunta por la mecánica del pensamiento, precisando en el vudú como una animación se abre la pregunta ¿que tipo de frecuencia produce el movimiento de un zangbeto?



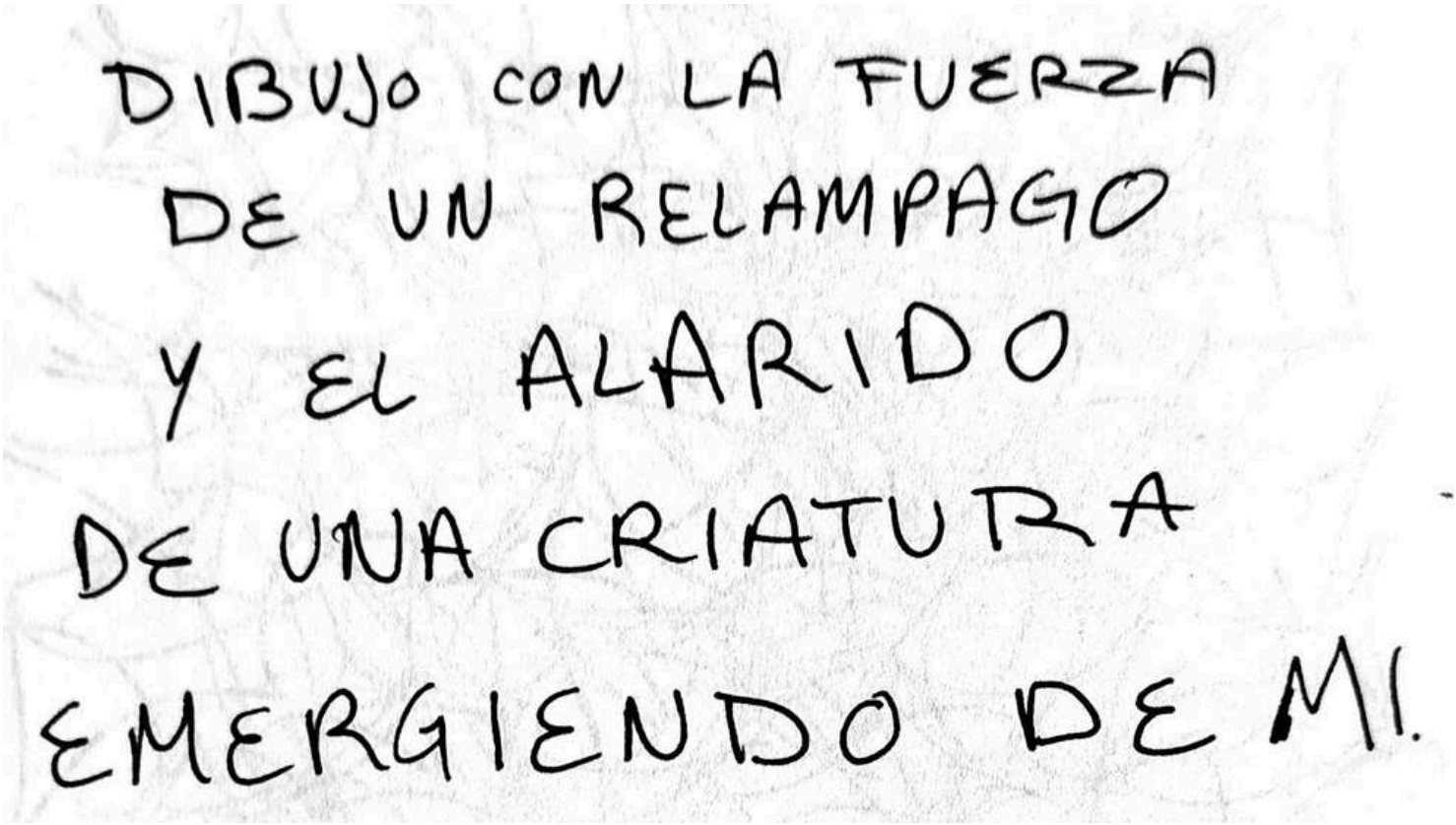
La vibración y el ritmo, además de ser ideas utilizadas en la física, también discursan en el ocultismo al tratarse al menos de dos principios herméticos, "Nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra." y "Todo fluye y refluye; todo tiene sus períodos de avance y retroceso, todo asciende y desciende; todo se mueve como un péndulo; la medida de su movimiento hacia la derecha es la misma que la de su movimiento hacia la izquierda; el ritmo es la compensación".

En este escenario desde estas dos ideas no sólo se analizan los procesos de mi quehacer artístico, sino que elaboro imágenes, objetos, acontecimientos e ideas que están siendo atravesados por la frecuencia de estas nociones.

Al mantener ideas de la física conviviendo con aspectos especulativos no comprobados, con una gran carga literaria de por medio, creo pertinente establecer otro punto de fuga para la producción de procesos artísticos esto sería la similitud y diferencia entre la idea de imaginario y ficción, que si bien parecen sinónimos en algún contexto, la forma en que se produce pensamiento desde estas ideas si es diferente.

La diferencia entre lo imaginario y lo ficticio como categorías de lo invisible, sostiene en gran medida la forma de conceptualizar los procesos sintácticos de este proyecto. Al comprender la diferencia de estas nociones, aunque parecidas, propongo evidenciar la importancia de ambas y su uso práctico dentro de mi práctica artística.

Por un lado lo imaginario, -más allá de hacer referencia a la comunidad de sentido que dan lugar a las imágenes y procesos relacionales entre estas también accede a localizar procesos mentales desde la imaginación como un gran abstracto, aunque también se utiliza la noción de imaginal para nombrar estos procesos, yo prefiero lo imaginario- reorganiza la física de la realidad en posibilidad, establece hipotéticos y configura acciones que son posibles desde el plano de la idea. Por otro lado, lo ficticio modifica la dinámica de la realidad, que aunque también puede existir sólo en el plano de las ideas su intervención en la física puede suponer la no existencia de algo, más allá de su comprobación hipotética.



Esta diferencia aunque imperceptible, me permite elaborar ideas que se decantan en una producción artística.

"Sostengo que para que una práctica impacte en la realidad, cultura y sociedad, debe ser fascinante al menos para quien lo genera, sin perder de vista el presente como impulso y tener las intenciones claras de que se quiere con ese tipo de procesos, pensando en la fascinación cómo emoción del conocimiento"
-Ingenieria en paraciencias de la cognición-

La fascinación puede ser un aparato modulador del pensamiento crítico y las intenciones de incidir en la realidad y sus representaciones, de este modo la fascinación puede producir una pregunta hacía sí misma y anclarse a la posibilidad de expandirse hacía otras preguntas que versan por el entendimiento de las imágenes y prácticas artísticas que están vertidas en este documento, de esta forma tambien puedo comenzar por esbozar especulaciones que producen preguntas, que más que buscar el conocimiento como forma de enunciación práctica.

INVOCATORIUM

Procesos artísticos

INVOCATORIUM

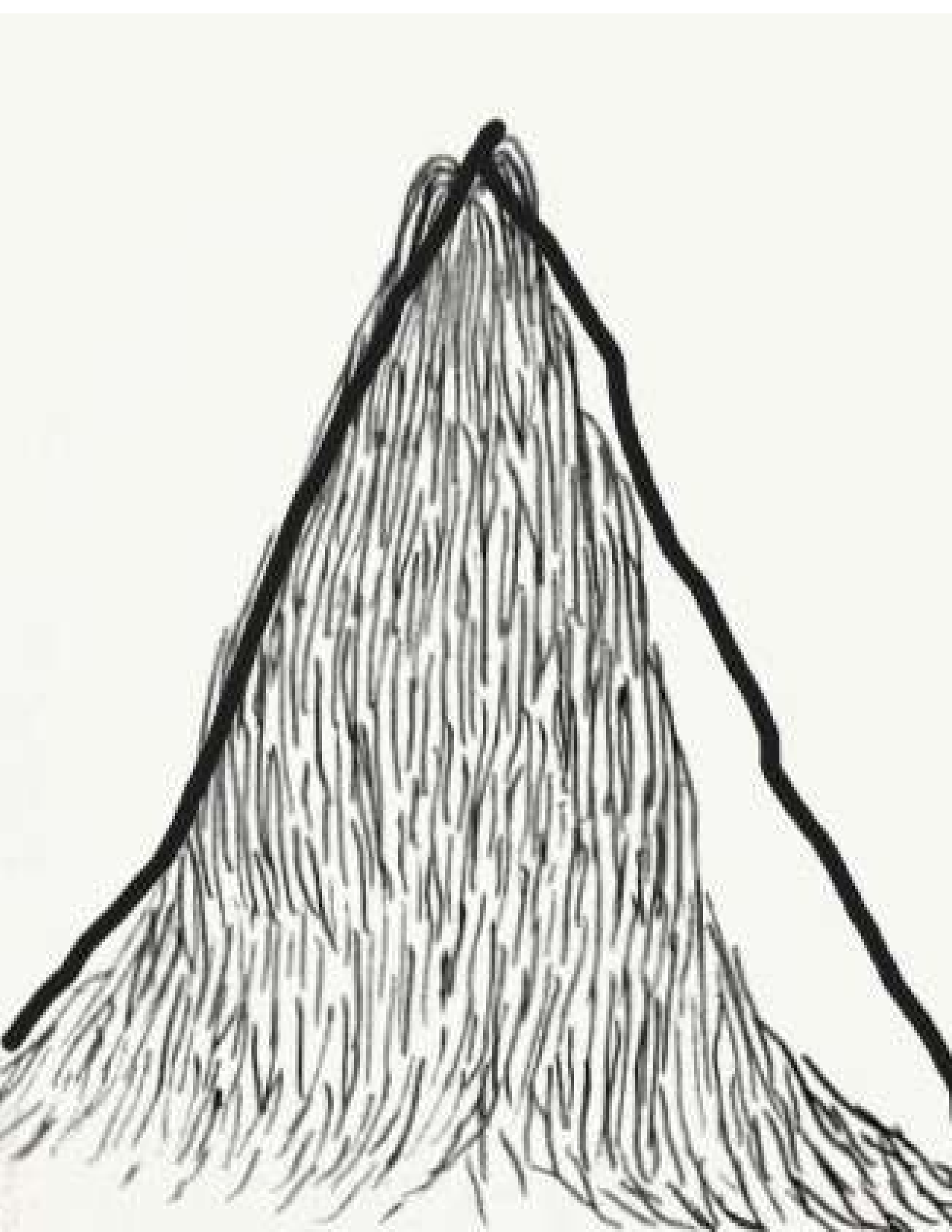
Aquí se presentan los procesos como un desplazamiento, una suerte de resultado frente al tiempo de hacer. A partir de la imagen se registra el avance de las motivaciones iniciales y cómo es que se han ido decantando en prácticas artísticas, objetos conceptuales o acontecimientos.

Mediante la descripción de los procesos se opera en el territorio de la imaginación como una expresión técnica, falseando pasos, exagerando procedimientos o potencializando cada proceso por medio de la escritura.

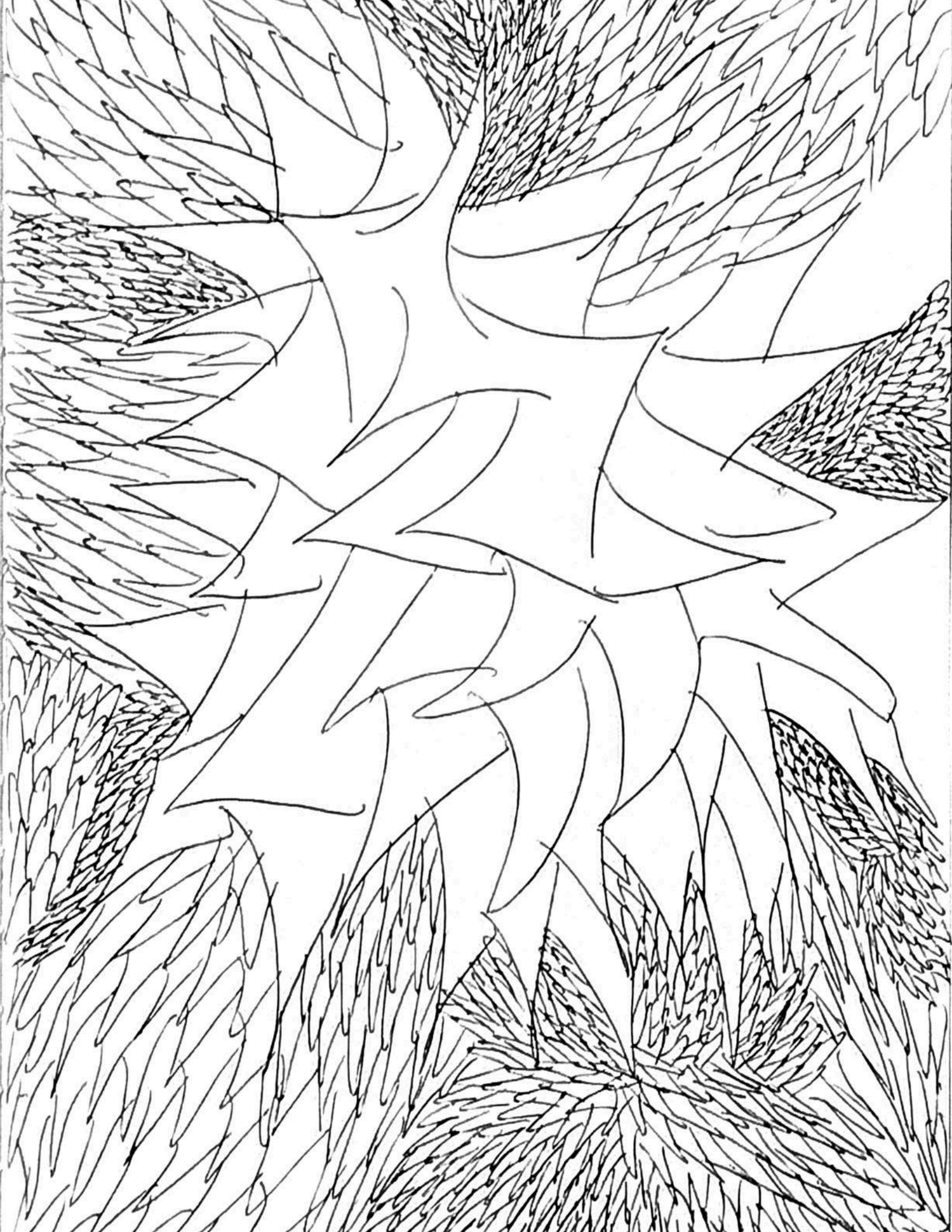
VLAVA

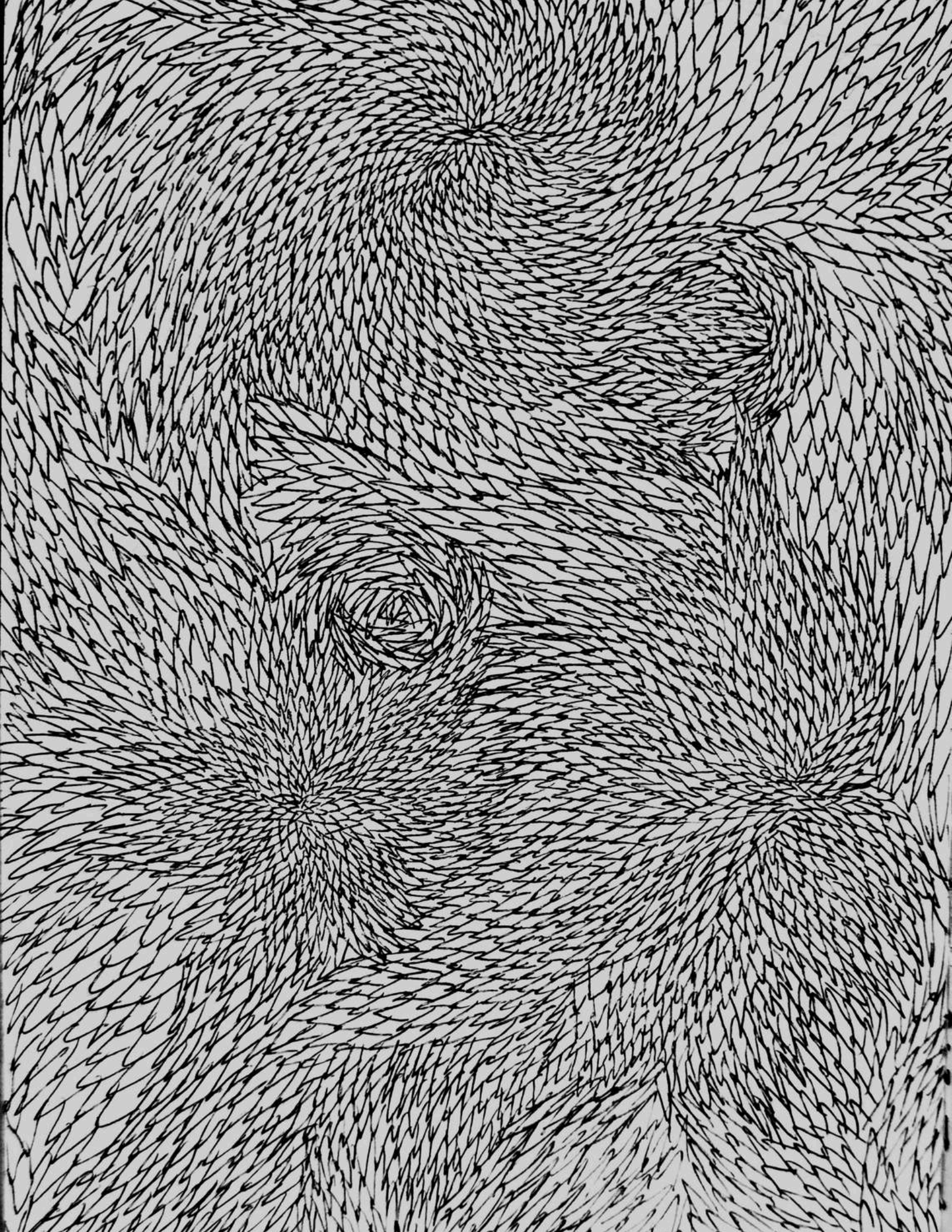
Fascinado por la danza que producen los zangbetos, objetos del vudú africano, e inspirado por el slam como catalizador de violencia física en danza colectiva, se produce, VLAVA, un cúmulo de series de dibujo realizadas a partir de la repetición incesante de un sólo patrón (V) a lo largo y ancho de todo el soporte, al punto de cubrir toda su superficie, haciendo que presente, pasado y futuro se entrelazan de manera flexible, en un despliegue de movimiento visual.
VLAVA invita a la contemplación e introspección casi de manera simultánea, y reflexiona sobre los efectos y causas de la repetición de una acción, hasta llevarla a un plano casi ritual, que se vincula desde un lenguaje abstracto, a la relación metafísica entre los zangbetos, el cuerpo danzante y el dibujo que invoca al movimiento. Una suerte de proceso psicodélico.

Título: VLAVA
Medio: Dibujo
Técnica: Tinta china sobre papel fabriano de 300 gr
Medidas: 70 x 50 cm y 35 x 25 cm
Año: 2025

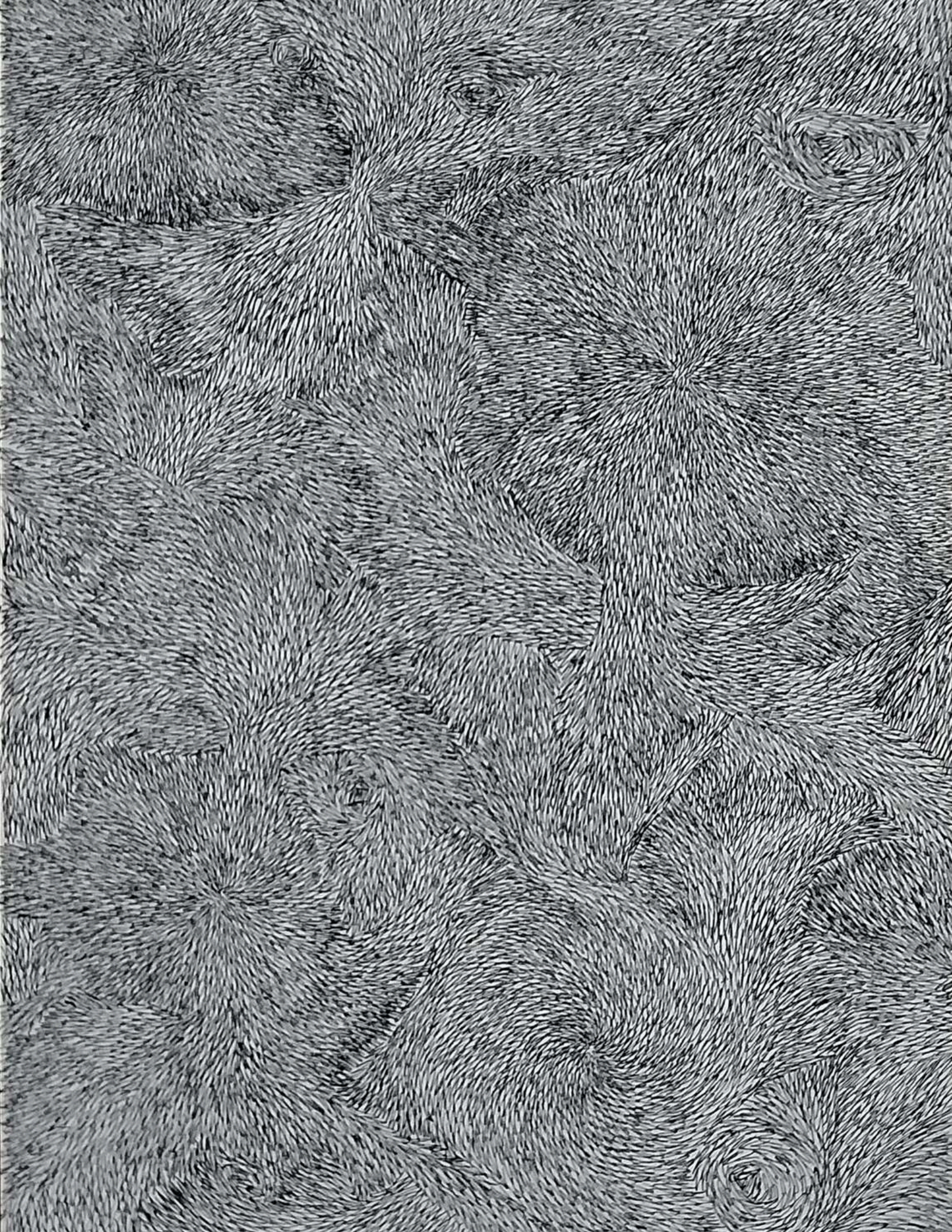


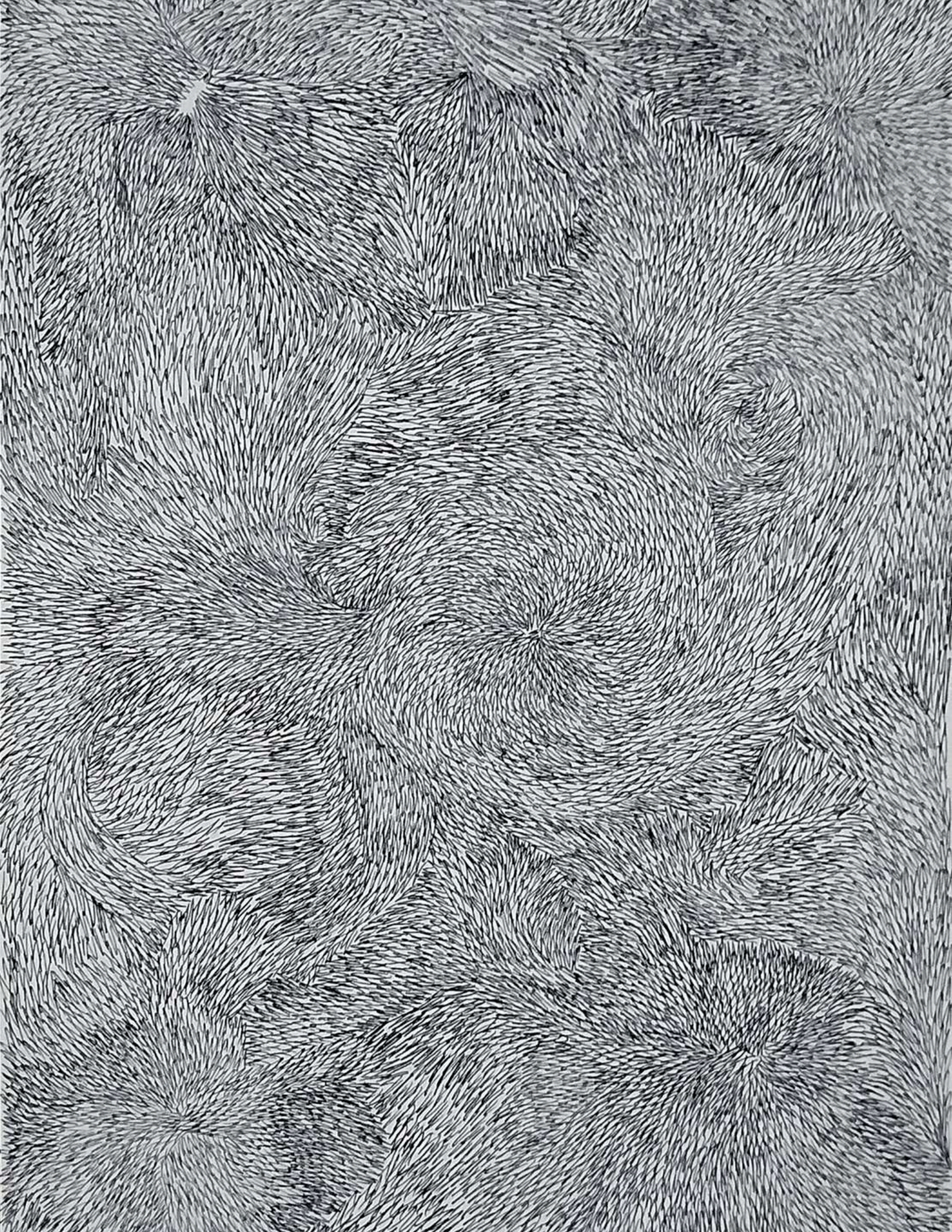


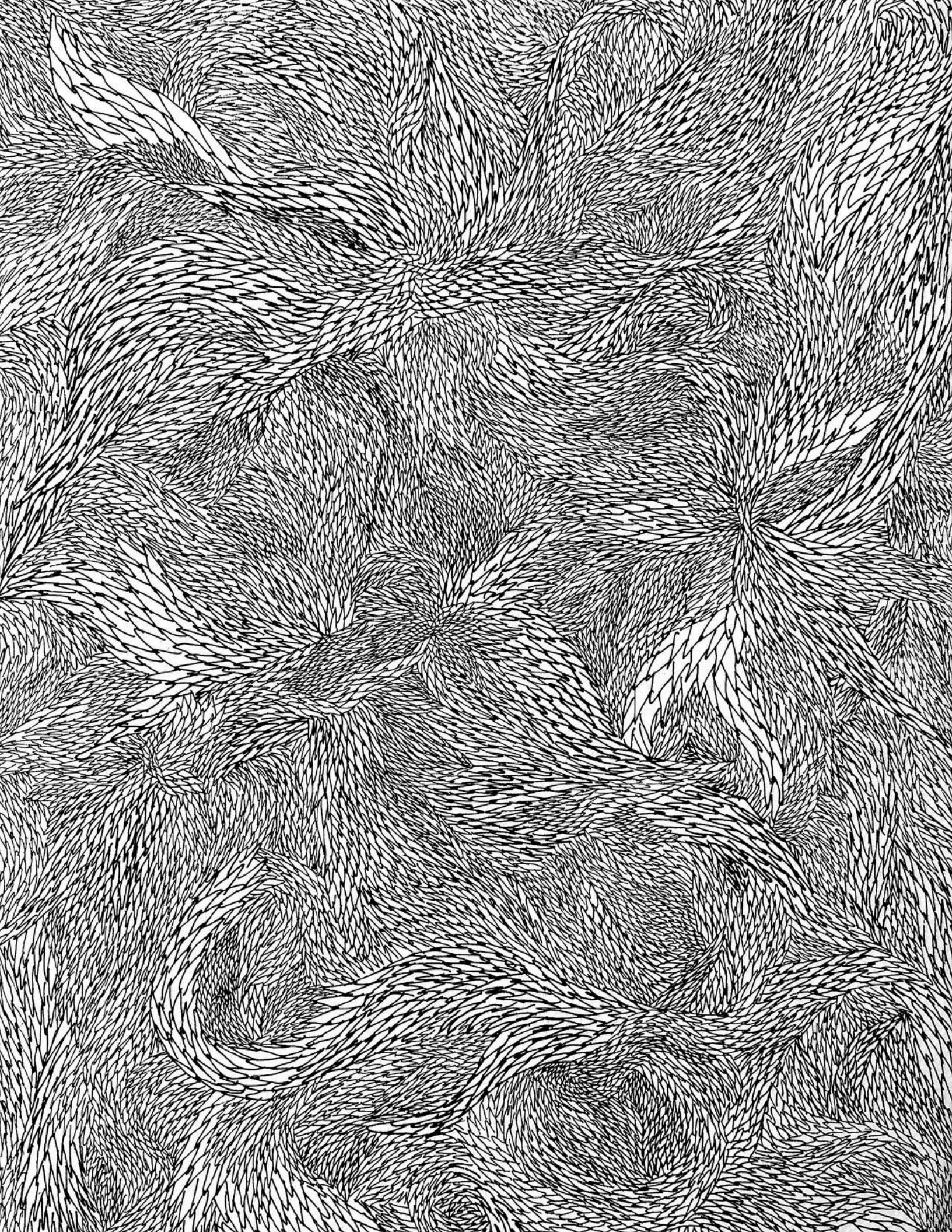










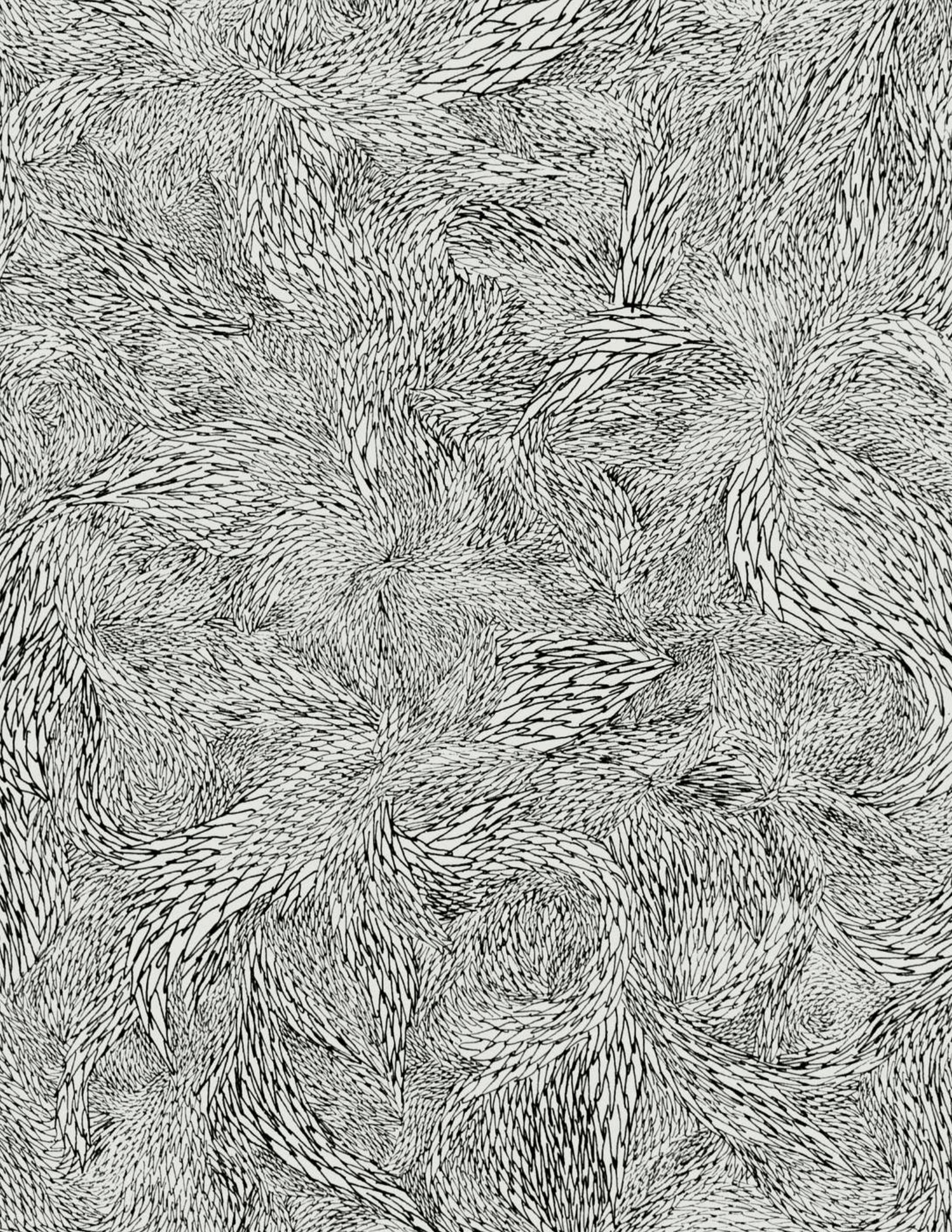




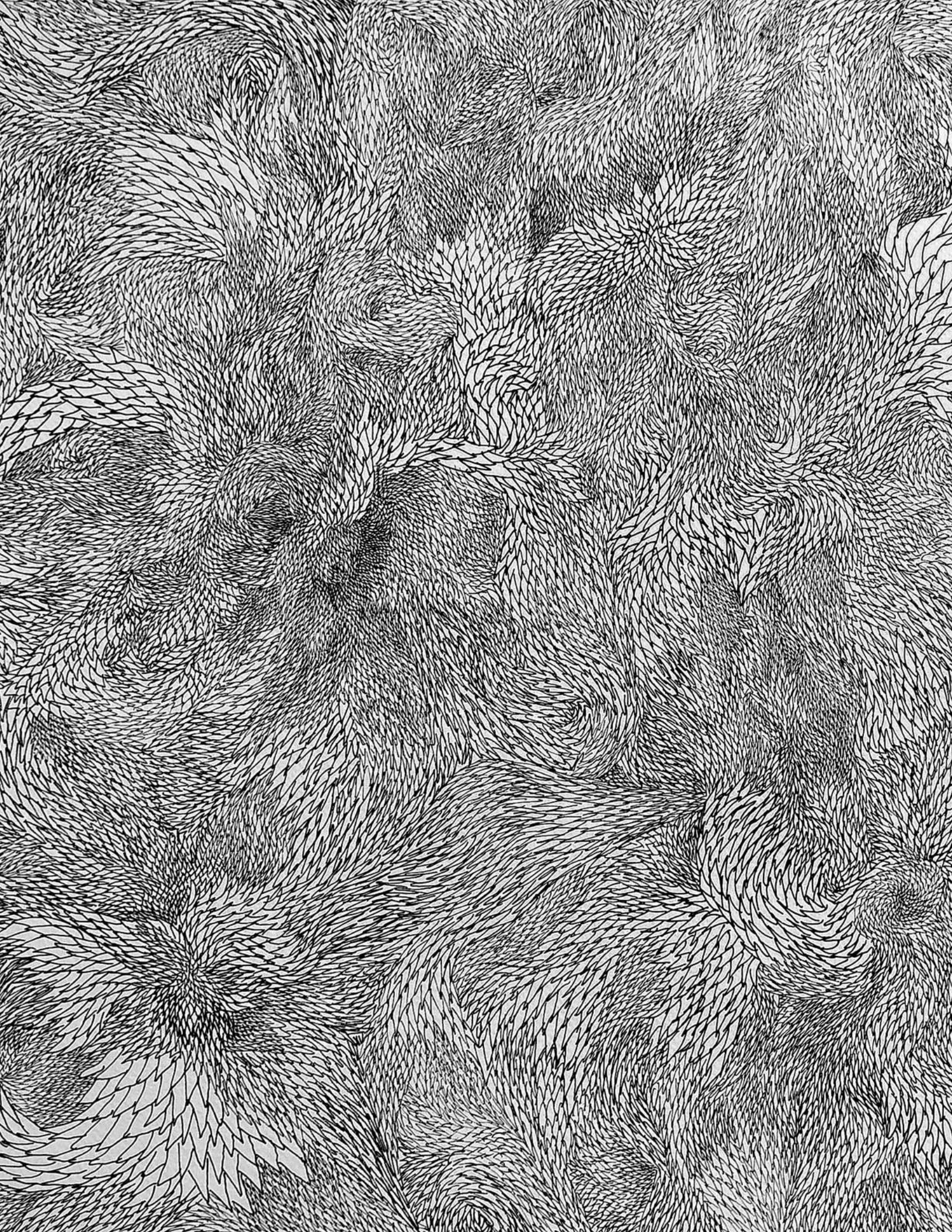


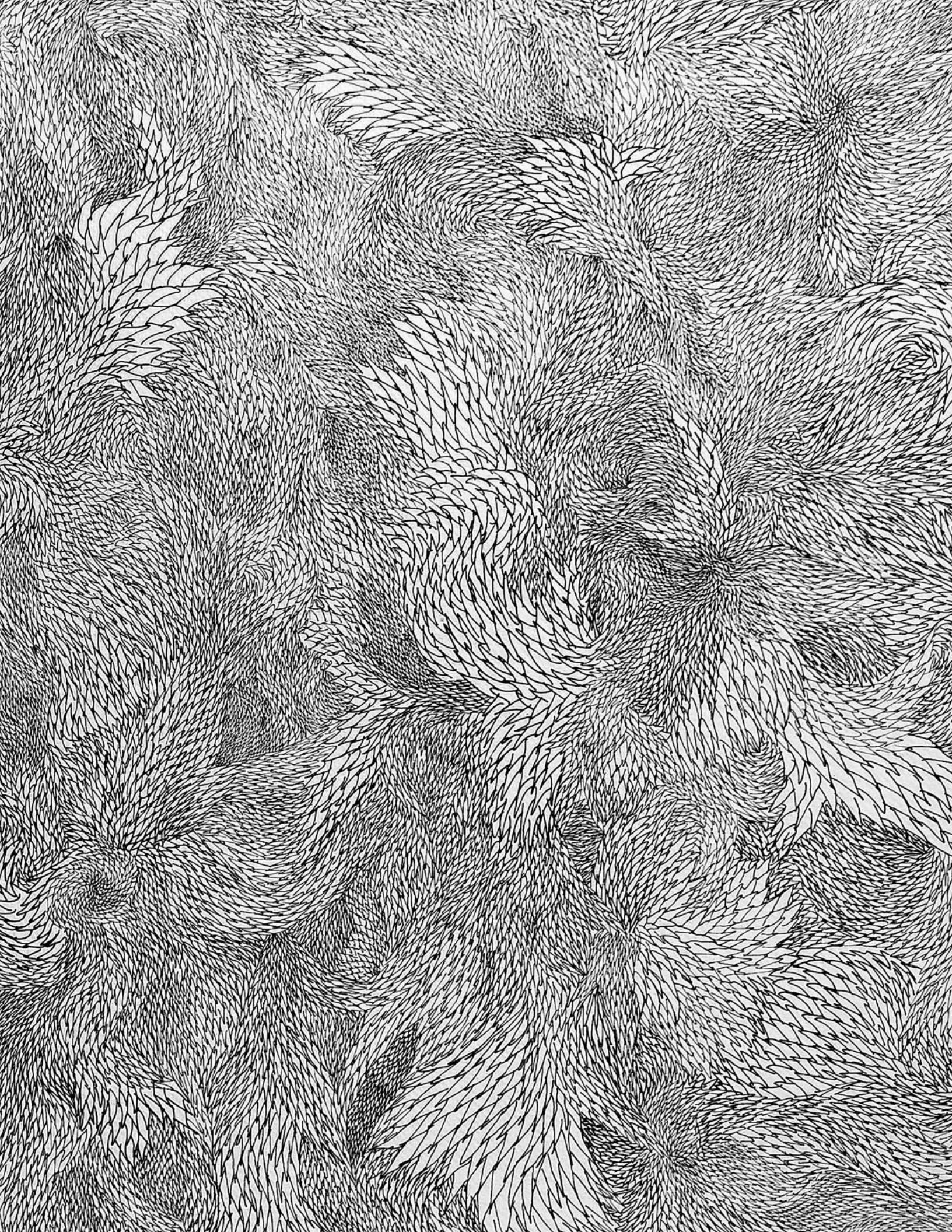










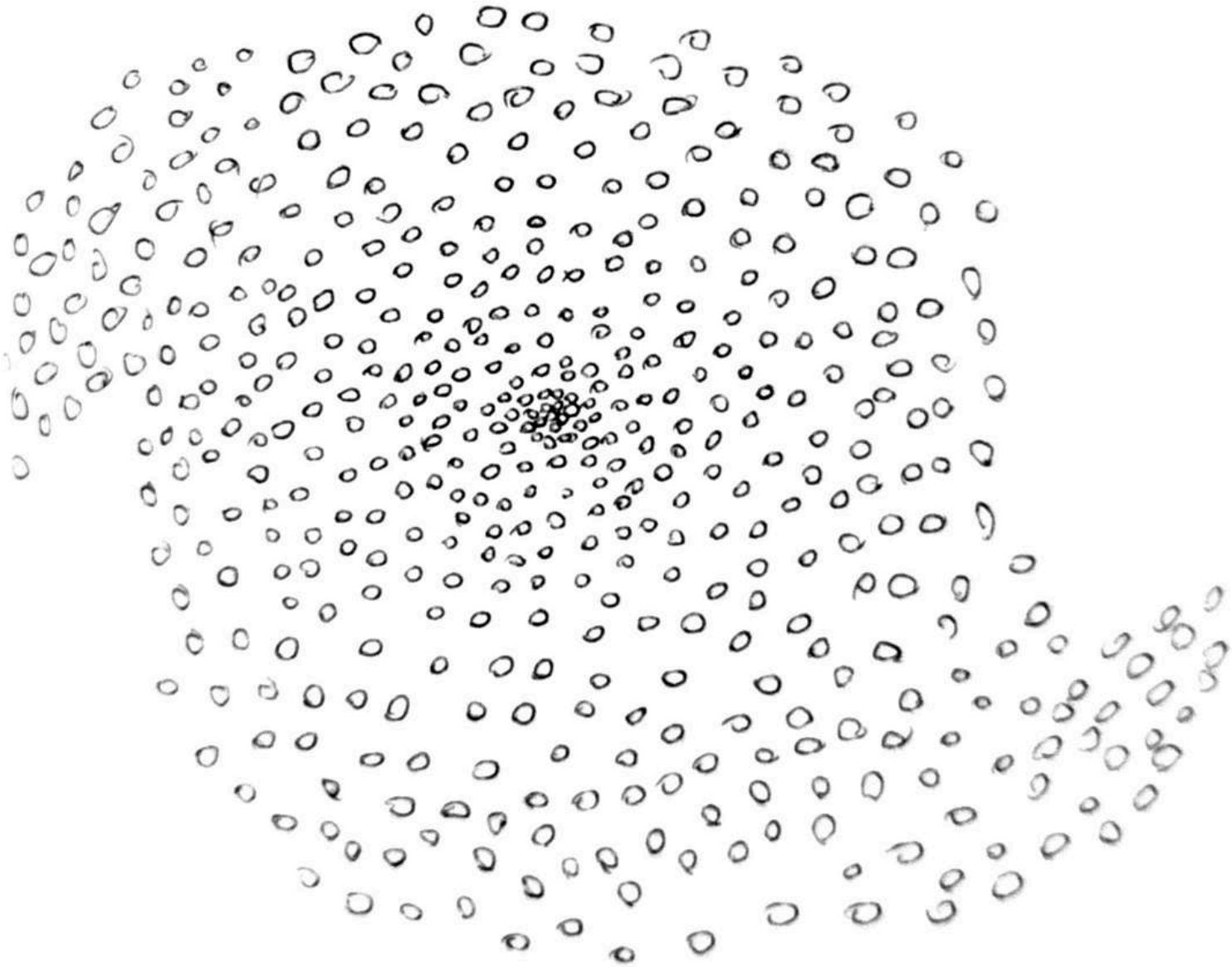


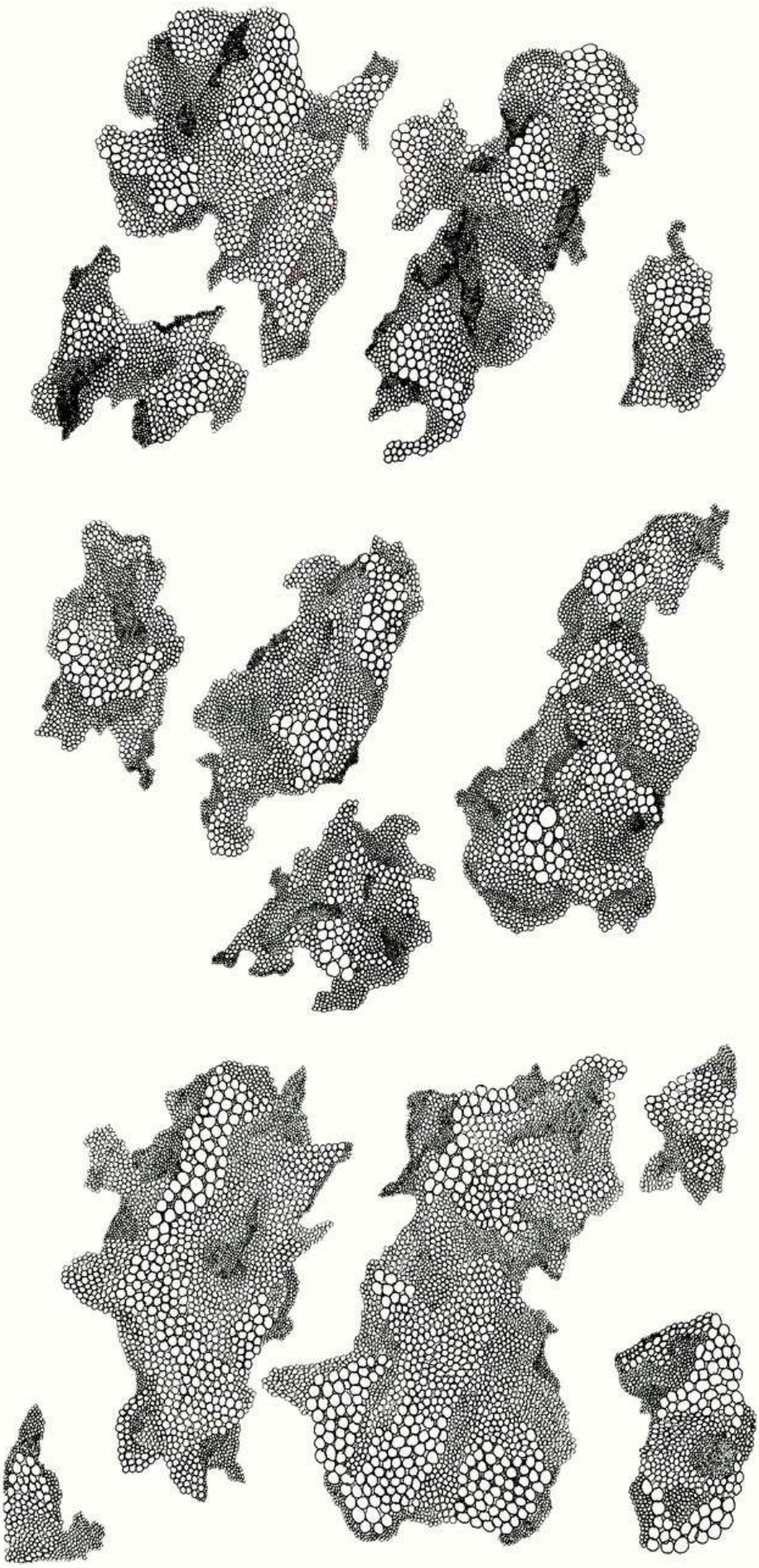
Pulsar

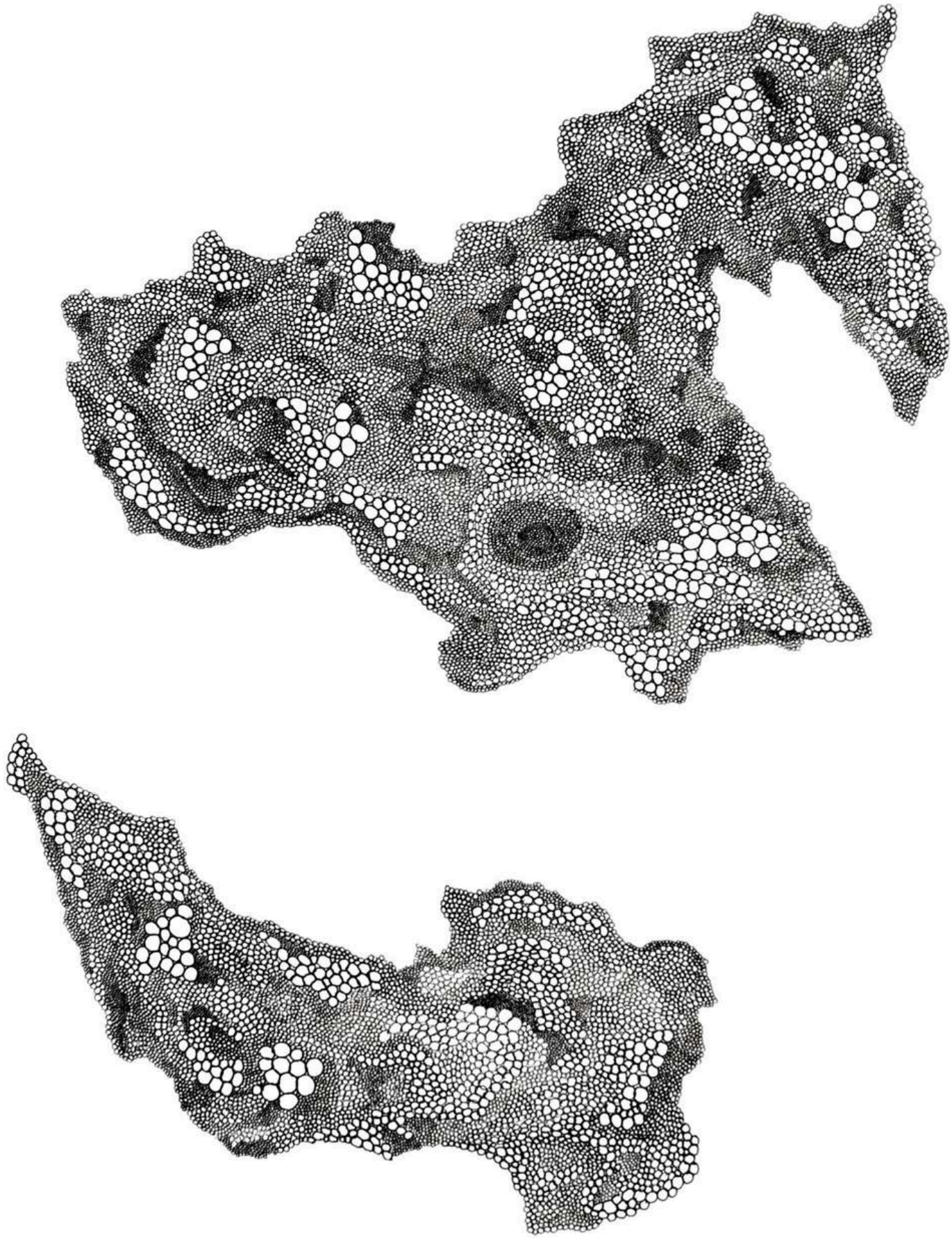
"Algo siempre se escapa, algo siempre debe quedar fuera para que pueda ocurrir un pulso. Pulso significa ´objeto retirado'."
Timothy Morton

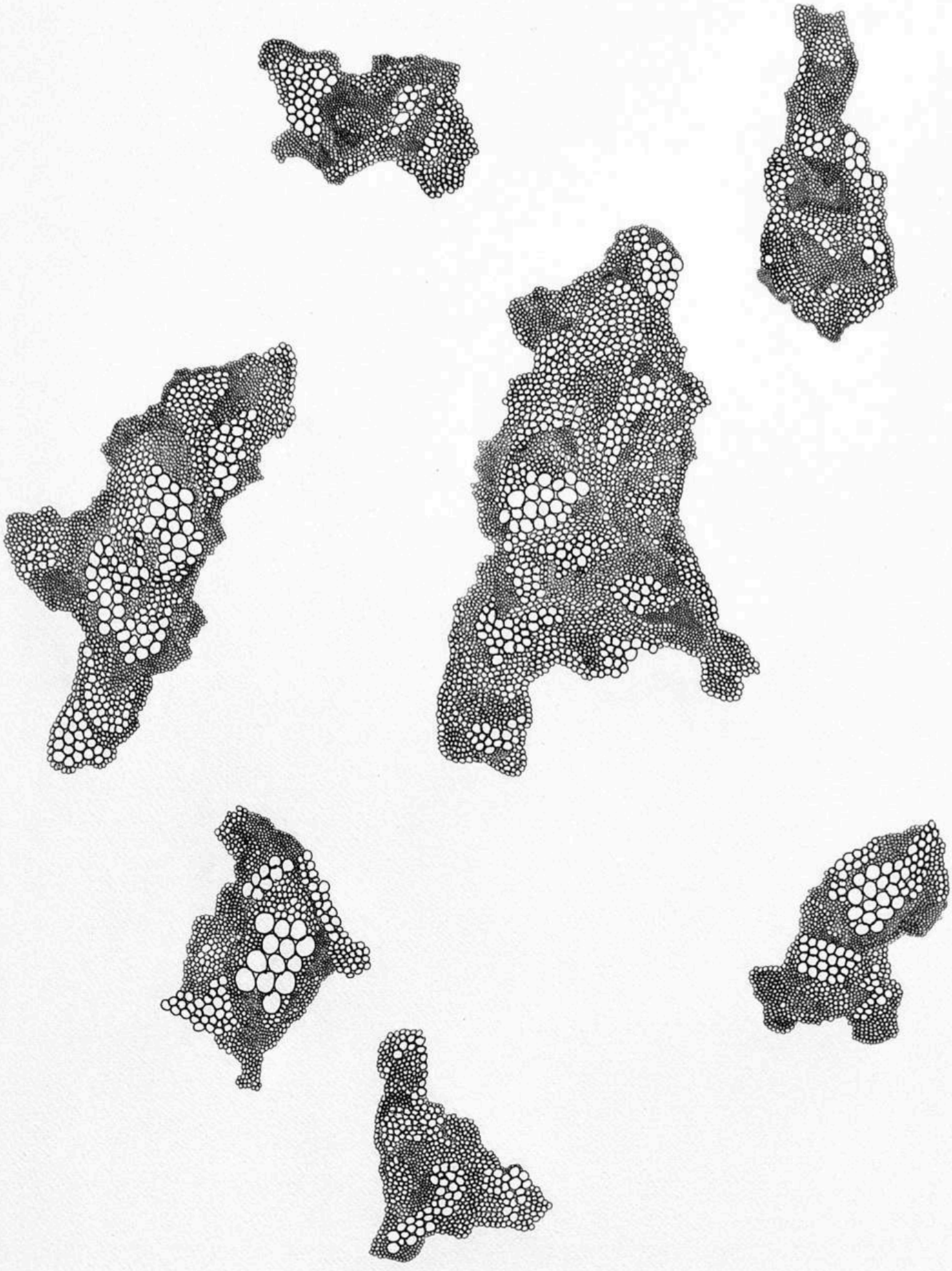
Desde el pulso como una condición de lo vivo e imperfecto, está serie de dibujos explora la repetición del pulso ante el paradigma del círculo perfecto como cualidad de la simetría y lo que está por fuera del error humano. Por un lado, de manera orgánica se establecen formas de repetición continua para estudiar la pulsación de la imagen, por otro lado, la yuxtaposición de las imágenes como resultado, busca aproximarse a la idea de imperfección desde un patrón aparentemente familiar y repetitivo como lo es el círculo.
Cada repetición imperfecta en una velocidad de .1 kilómetros por hora, dispuesta en el papel como huella de la similitud entre el movimiento de un zangbeto y mi pulso, genera una distorsión de sí misma, una imagen que pulsa y quizá en algún momento pueda obtener vida.

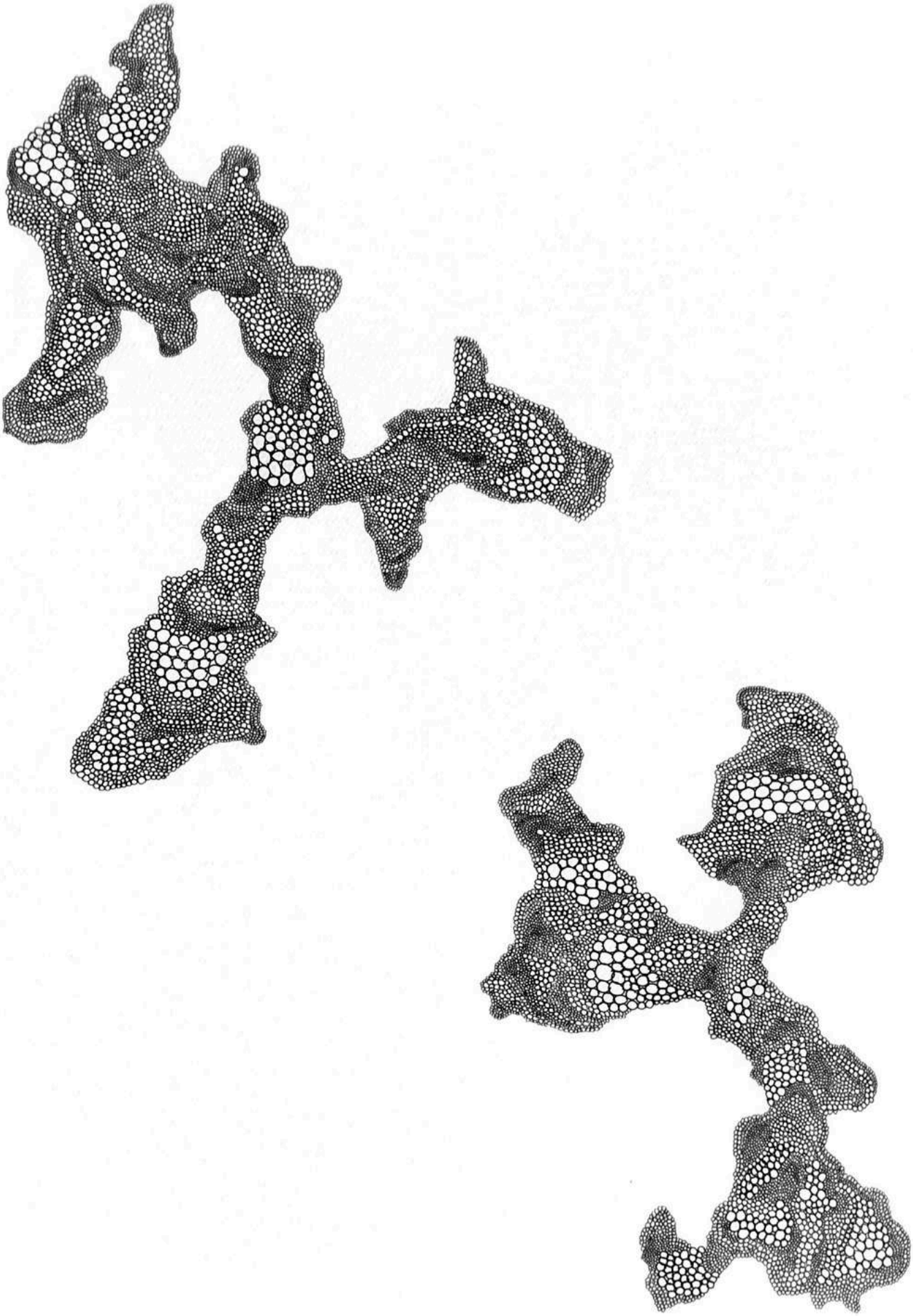
Título: Pulsar
Medio: Dibujo
Técnica: Tinta china sobre fabriano de 300 gr
Serie: 6 Dibujos únicos
Medidas: 70 x 50 cm.
Año: 2025

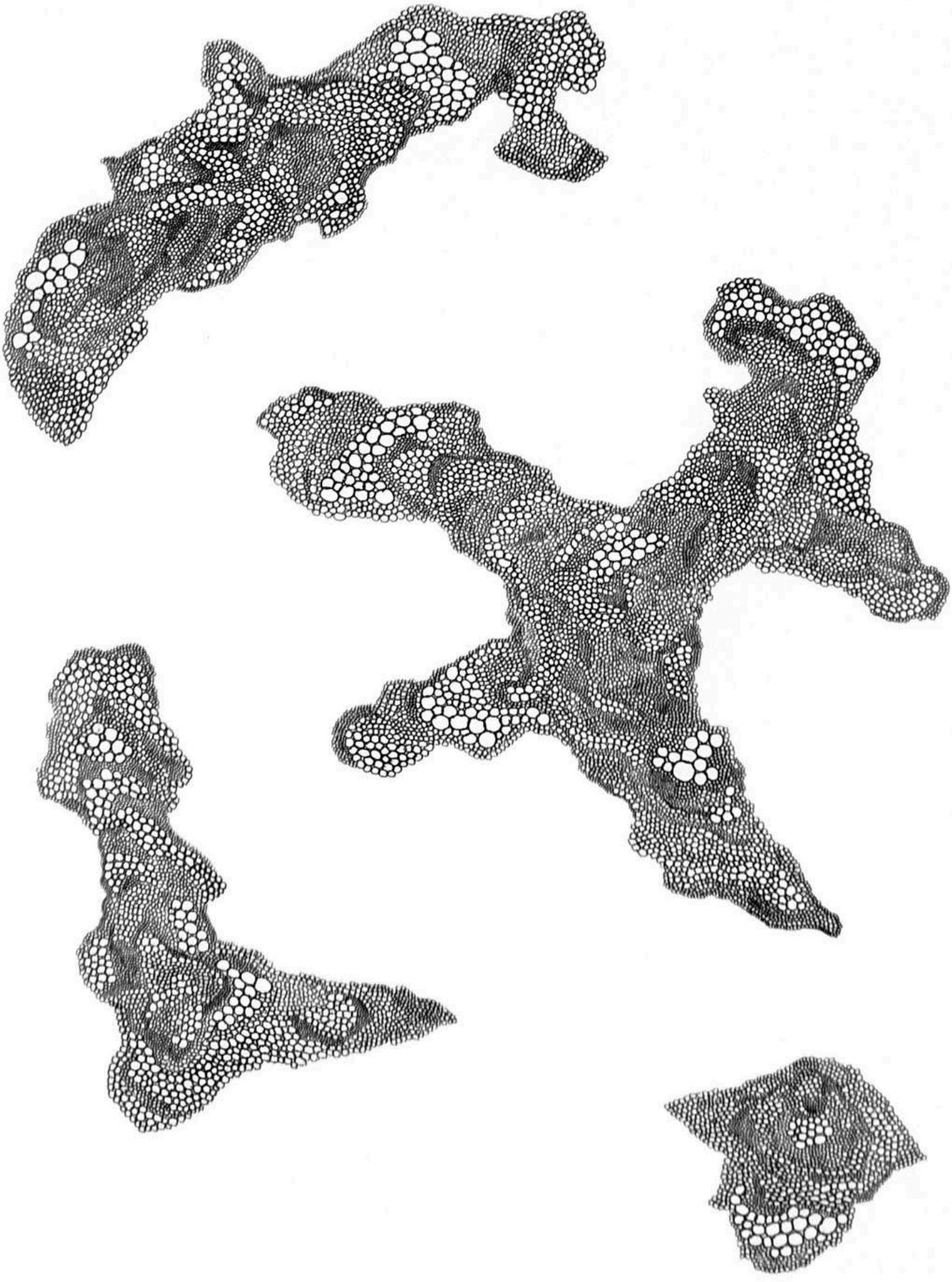


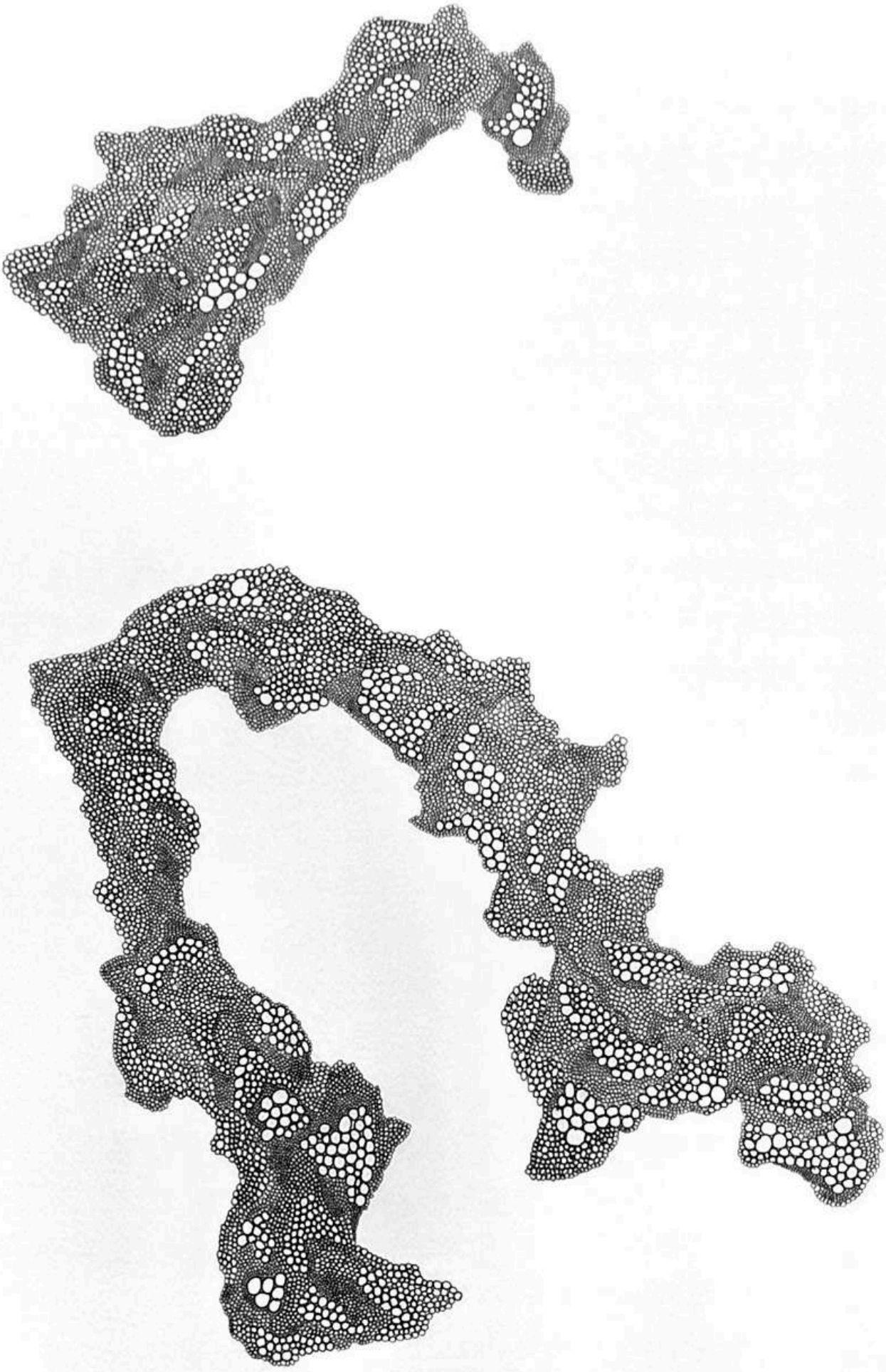


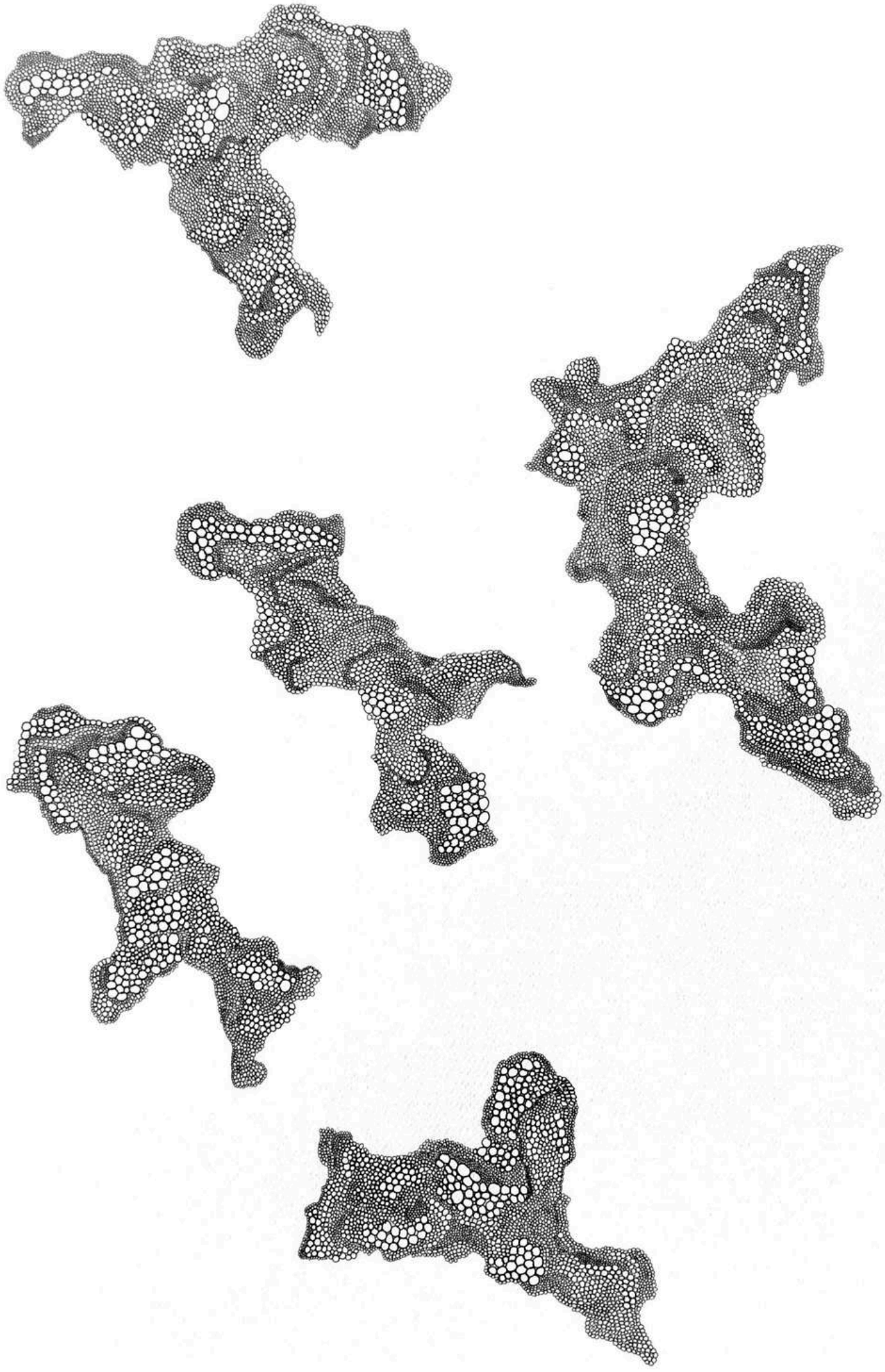


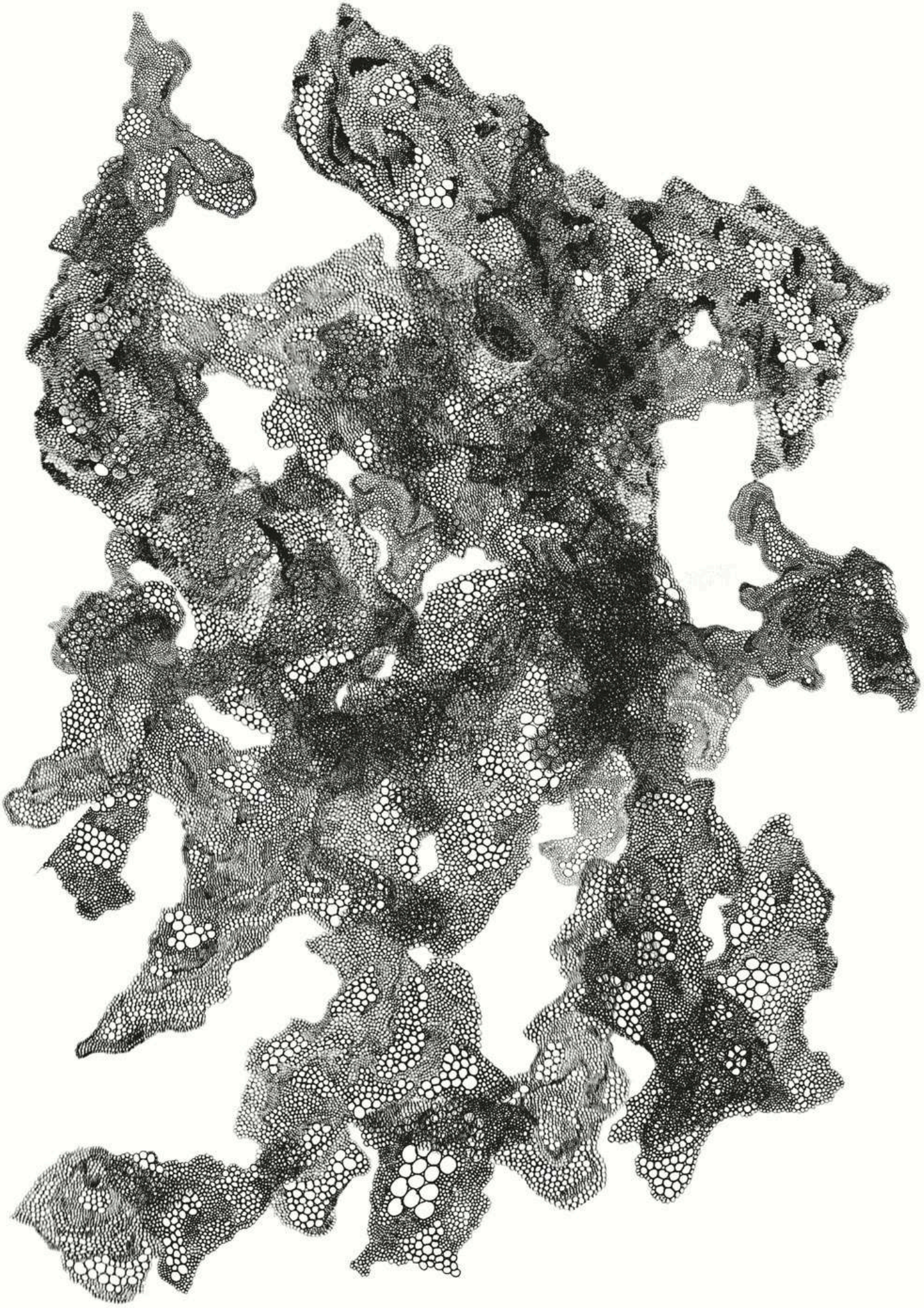


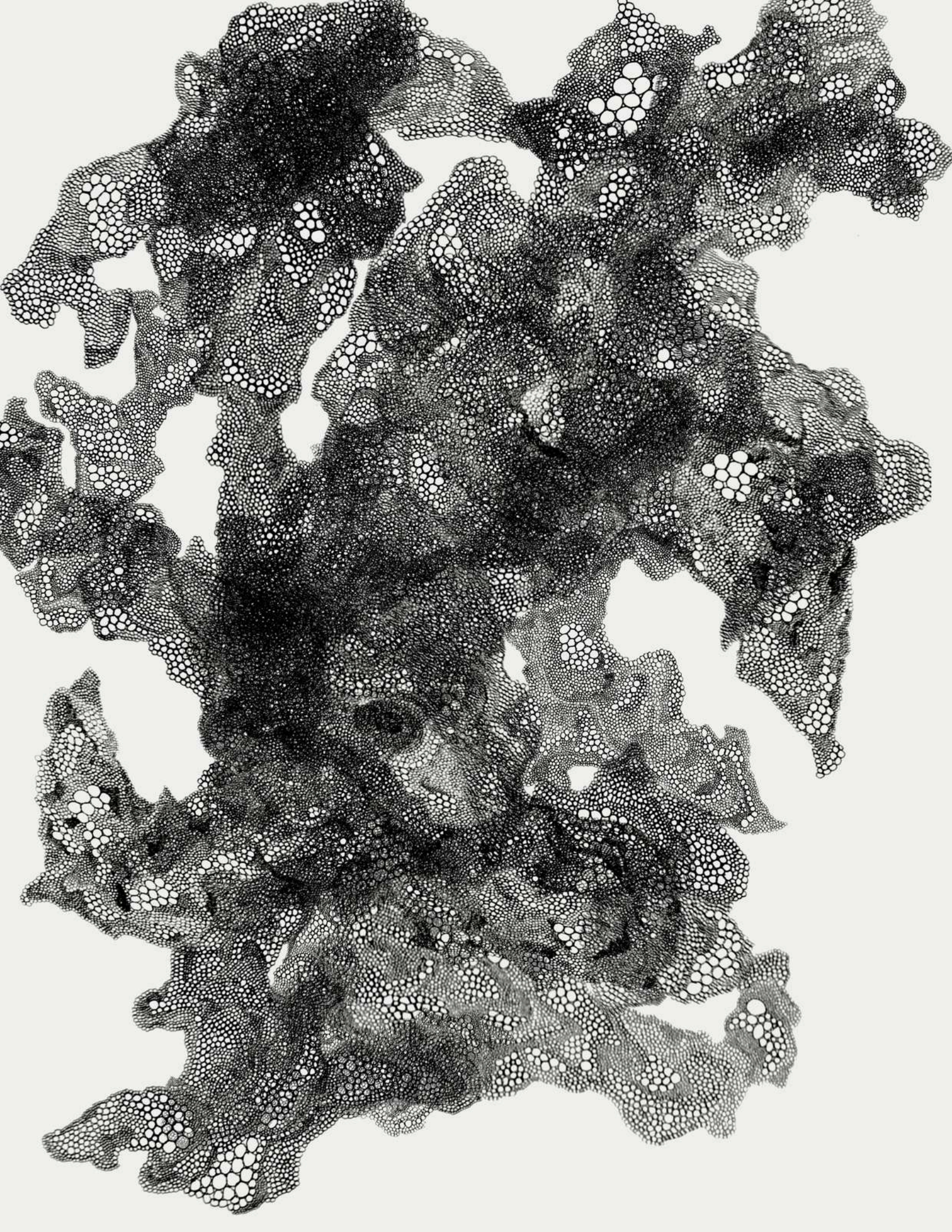






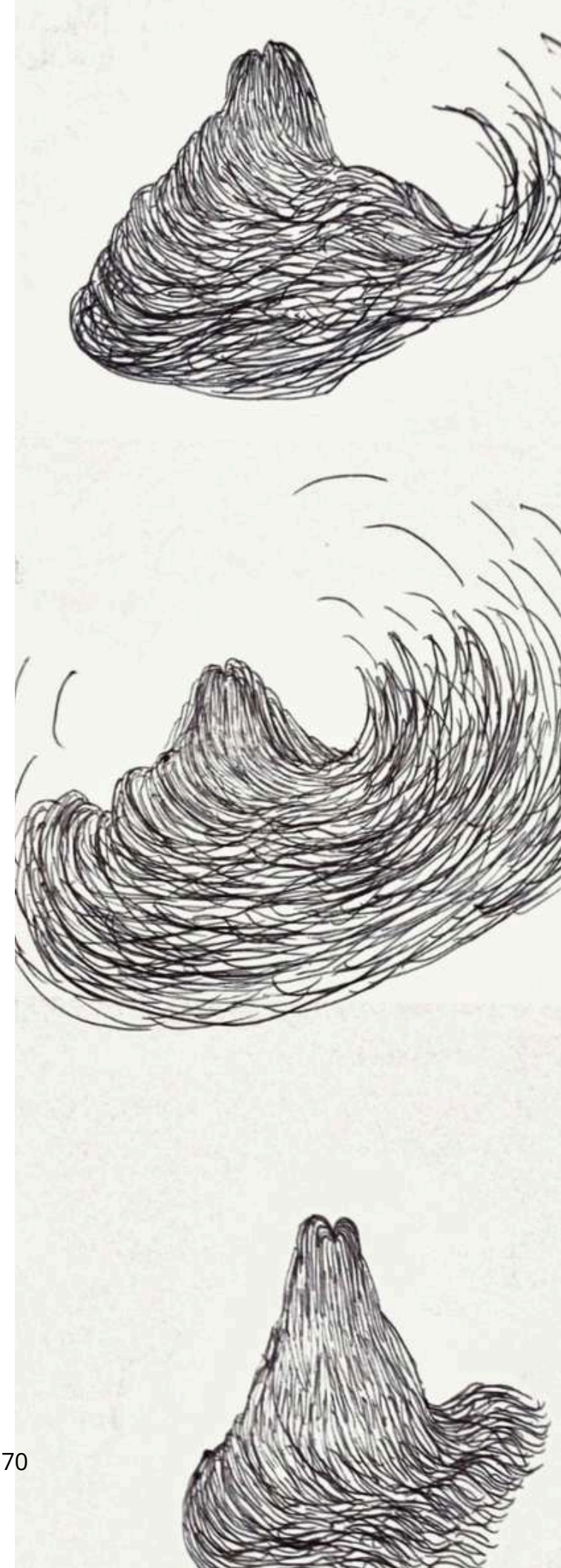






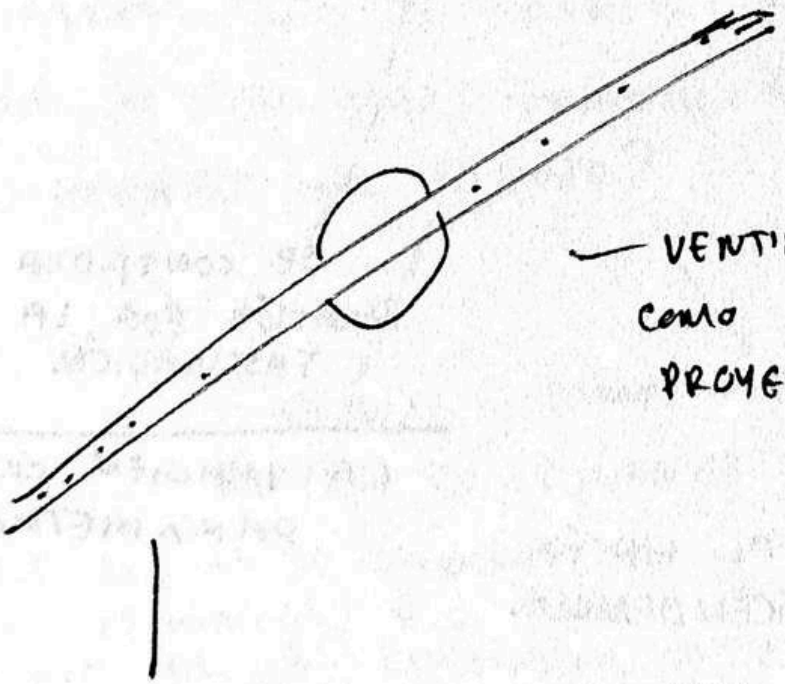
Vyrtual Vudu Vali

A través del movimiento de un ventilador holográfico se proyecta la imagen de un zangbeto. Esta imagen puede definirse como una suerte de estudio del movimiento centrifugo de una imagen que se manifiesta únicamente a través del movimiento circular. La pieza hace referencia a un juego de palabras que produce el ventilador al entrar en trance.



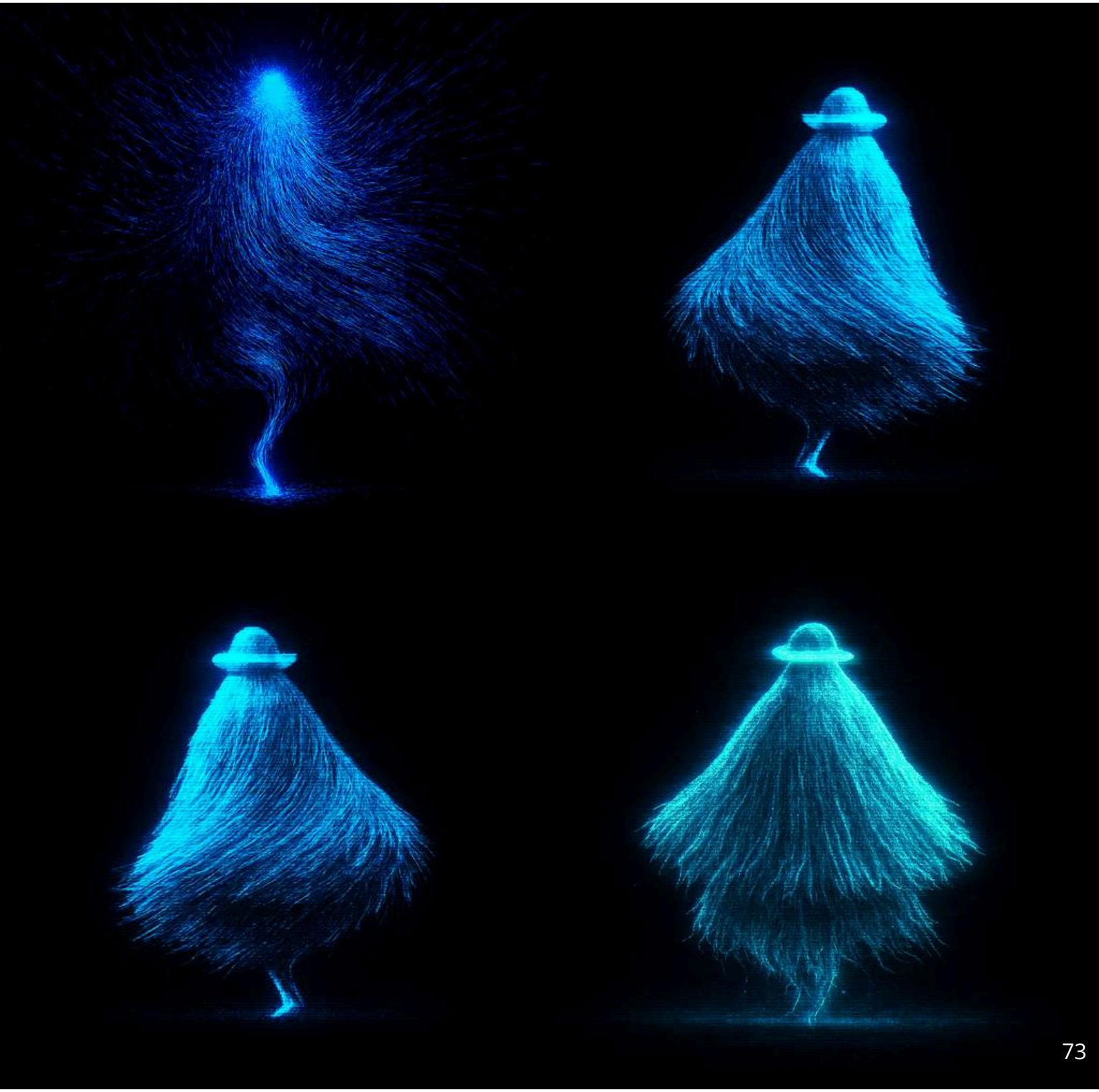
Título: Vyrtual Vudu Vali
Medio: Proyección holográfica
Técnica: Stop Motion
Medidas: 48 cm
Año: 2025

LO RECURSIVO COMO
LINEA DE ORIGEN PARA SU
REPETICIÓN Y DIFERENCIA



— VENTILADOR HOLOGRAFICO
COMO DISPOSITIVO DE
PROYECCIÓN

UNA FORMA DE ENTENDER
LA FÍSICA DE LO IMAGINARIO.



UN HOLOGRAMA FICTICIO? - ESTÉTICA Y LUGAR - REPETICIÓN

SOBRE EL MOVIMIENTO - REVOLUCIÓN

CENTRÍFUGO - PENSAMIENTO CENTRÍFUGO Y LA PRODUCCIÓN DE IMAGEN

UN VENTILADOR HOLOGRÁFICO PROYECTA UNA PULSIÓN HUMANA — MOVIMIENTO IMAGINARIO

MEDIACIÓN HUMANA ENTRE LAS IMÁGENES Y RITMOS DE REPETICIÓN ESPACIAL [CREA TIEMPO]

IMAGEN HOLOGRÁFICA

UNA IMAGEN QUE PROVIENE DE UNA POTENCIA NO HUMANA. — POTENCIA Y PENSAMIENTO.

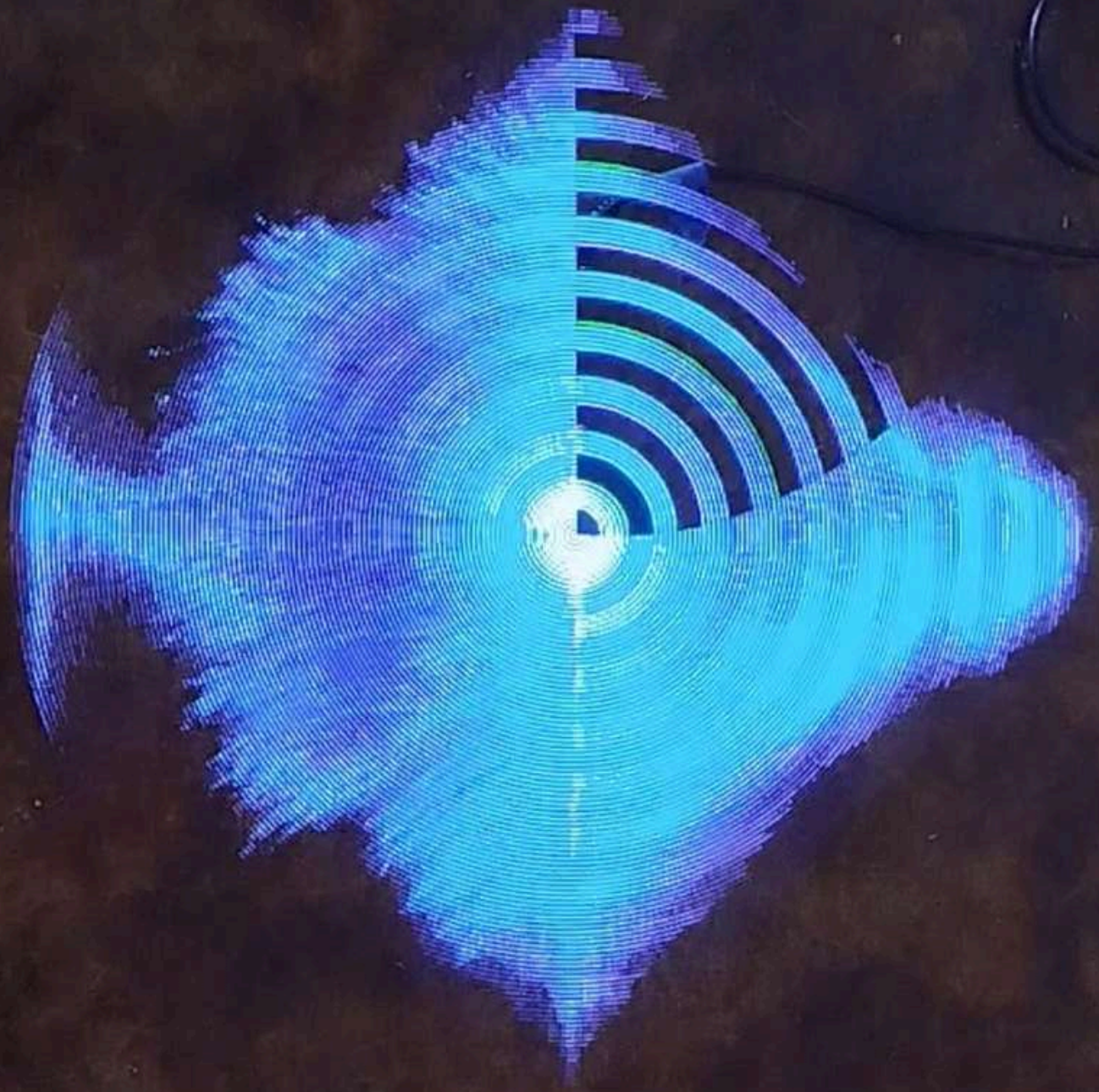
LA SEMÁNTICA DEL MOVIMIENTO

LA IMAGEN HOLOGRÁFICA EN PRINCIPIO UTILIZA

LA FÍSICA COMO AGLOMERANTE IDEOLÓGICO PRODUCTO DE LA LUZ.



— LUZ - IMAGEN - MOVIMIENTO INTERNO Y QUE PRODUCE UNA FUERZA CENTRÍFUGA.



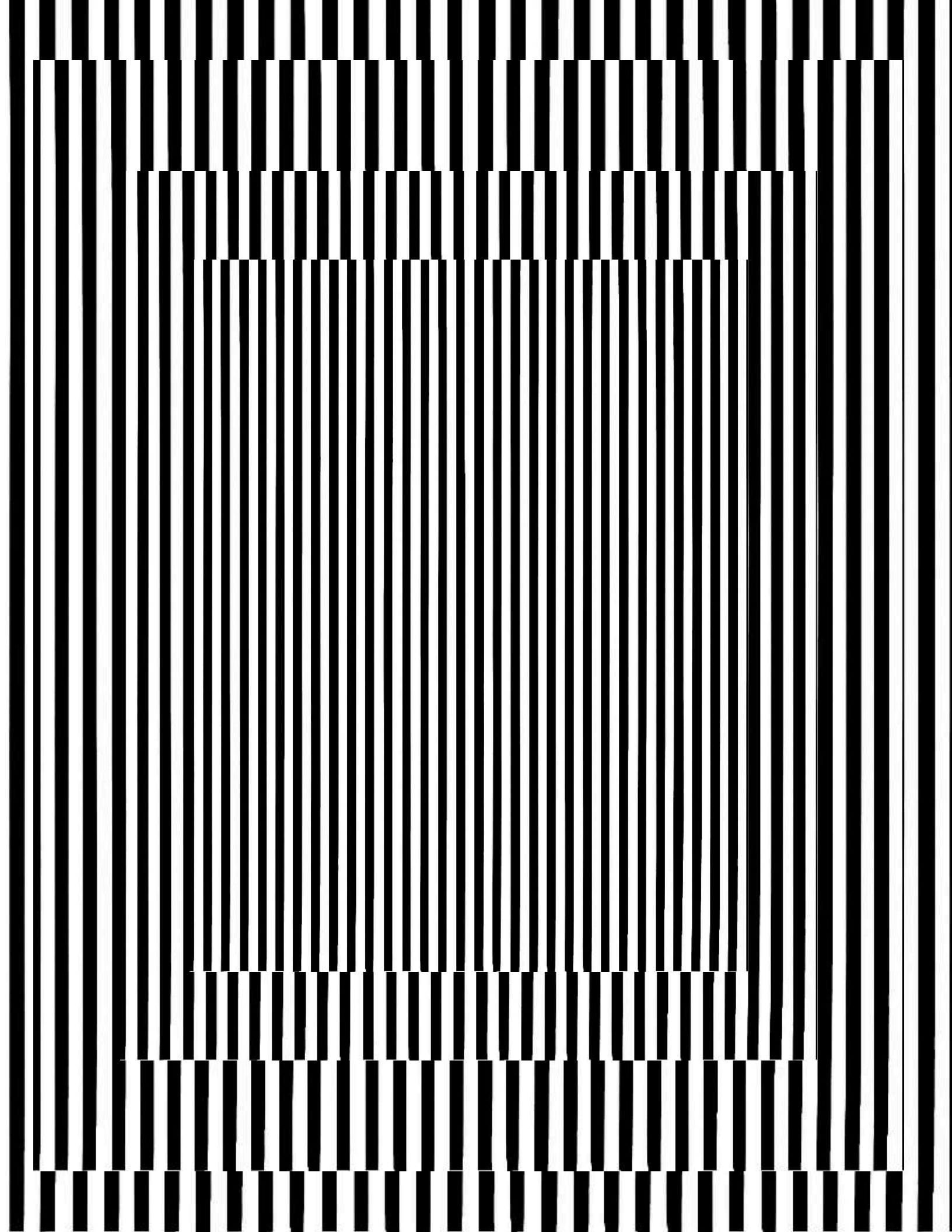
Sin embargo se mueve.

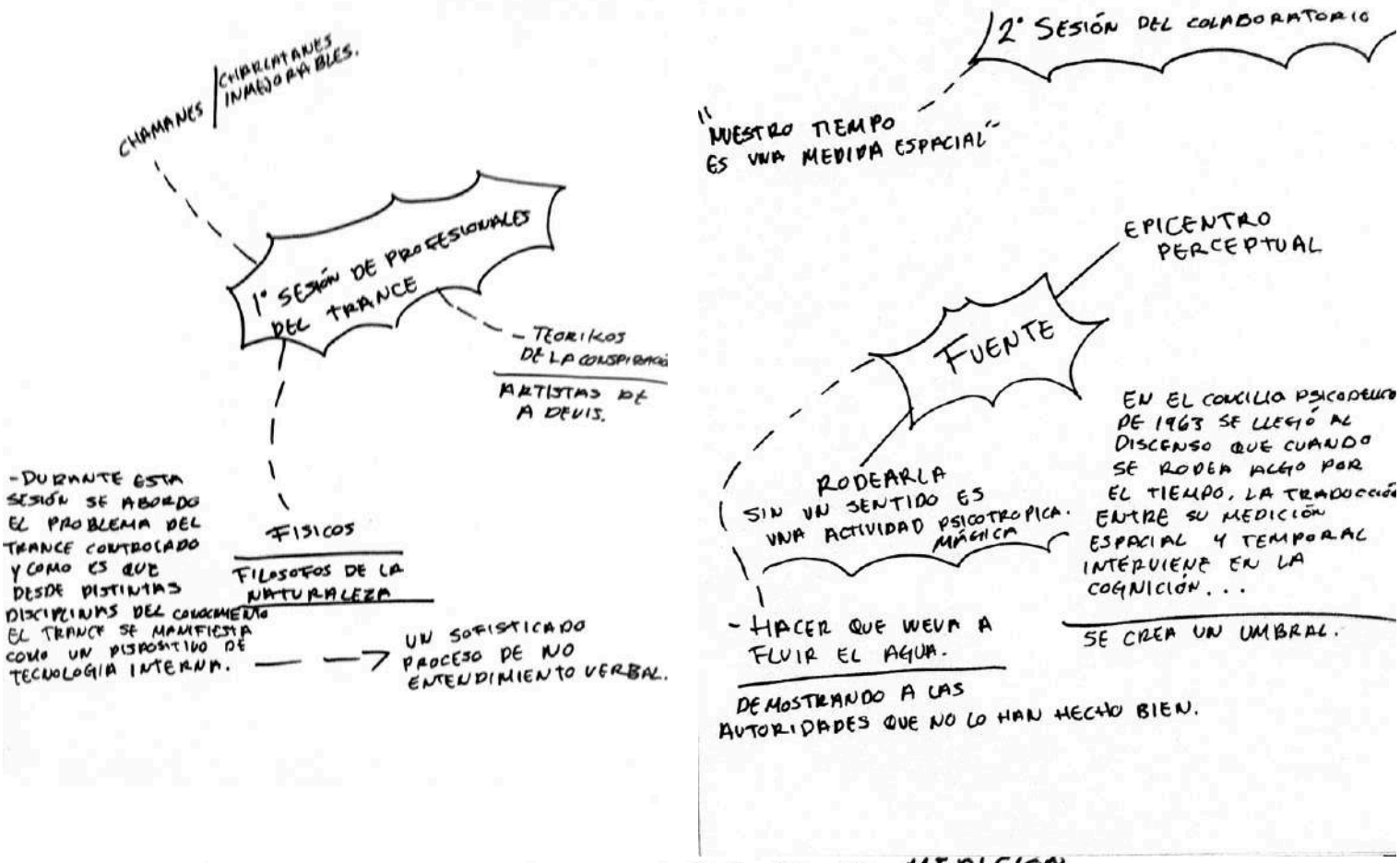
Sin embargo se mueve es una intervención que ocurre en una fuente del Jardín Borda, que ––a partir del "efecto Muare"–– invita a transitar la circunferencia de la fuente. La pieza fue concebida desde un colaboratorio con un complejo entramado de profesionales del "trance": físicos, teóricos de la conspiración y chamanes, quienes lograron ubicar la fuente como epicentro perceptual de la jardinera. Desde ahí se crea un umbral de percepción que potencia la imaginación y funciona para circular, recorrer, animar ––desde y con la mirada–– ese lugar de encuentro, que de manera informal, funciona para dar sentido al transitar de quienes habitan momentáneamente el jardín.
En este escenario, la intervención se activa al dar 3601 vueltas alrededor de la fuente en un periodo menor a 24 minutos. Al lograr este movimiento en ese tiempo, la fuente podrá volver a dar agua de manera infinita, alimentándose del trance y mirada de quienes participan en su construcción perceptual.

Título: Sin embargo se mueve
Medio: Intervención en sitio
Materiales: Corte de vinyl sobre placas de coroplast, tubos de CPVC, pintura acrilica negro satinado, rocas y tierra de jardin.
Técnica: Op Art.
Medidas: 18. 5 m de circunferencia x .75 m de alto x 3 m profundidad.
Año: 2025









3601 VUELTAS ES LA MEDICION EXACTA, PARA QUE VUELVA A FLUIR EL AGUA

¿CÓMO LOGRARLO?

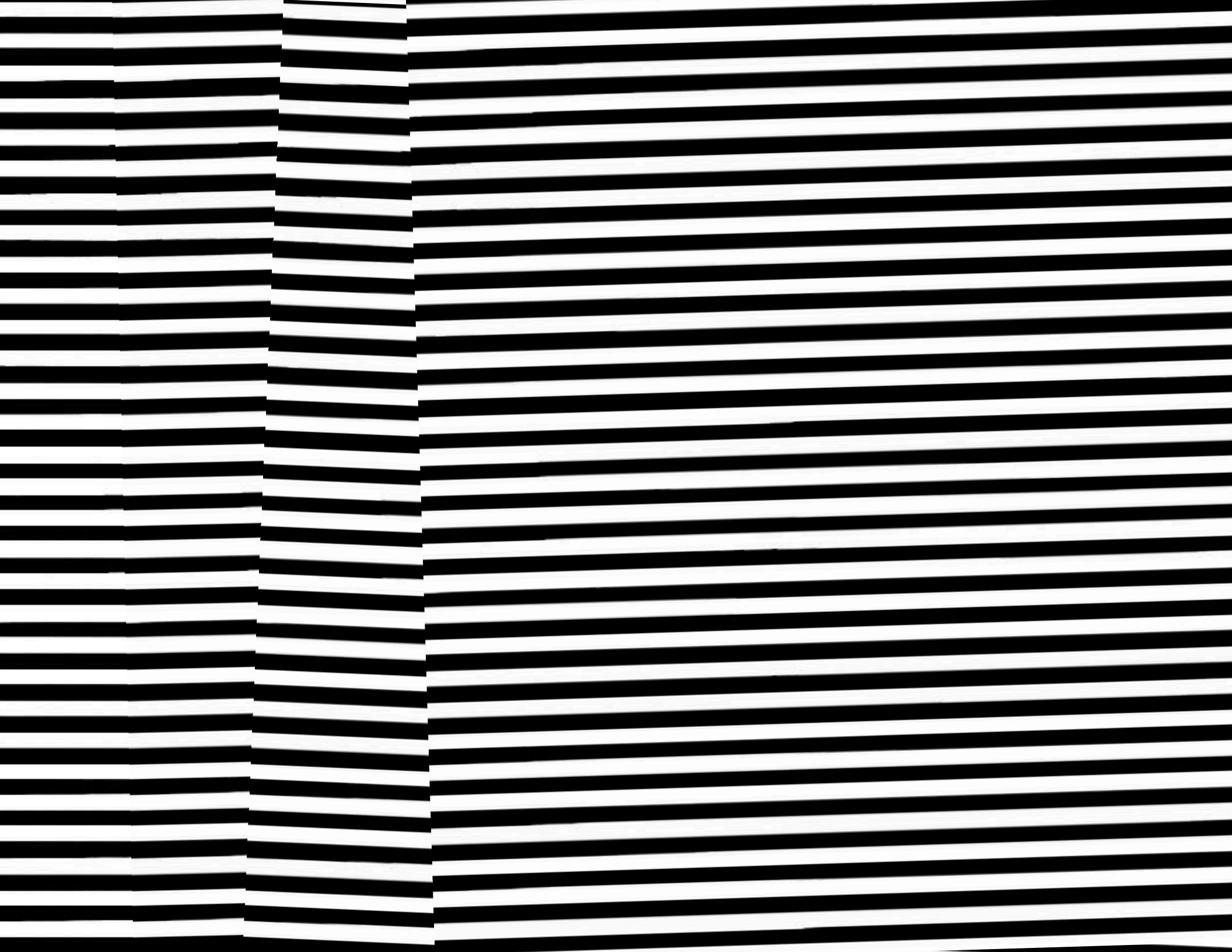
3° SESIÓN

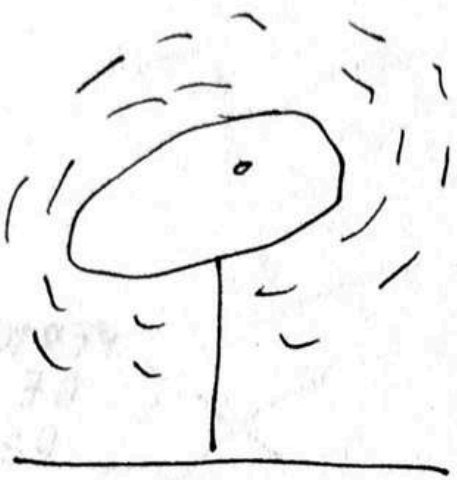
ESTABLECER UNA TEMPORALIDAD REAL

EN EL TRATADO QUE SE PRODUCE ESTA SESIÓN, SOMOS CONSCIENTES QUE EL ① DE (3601) - ES UNA MALA TRADUCCIÓN A (360°) — EL SIGNO ° SE BAJA Y SE HACE ①.

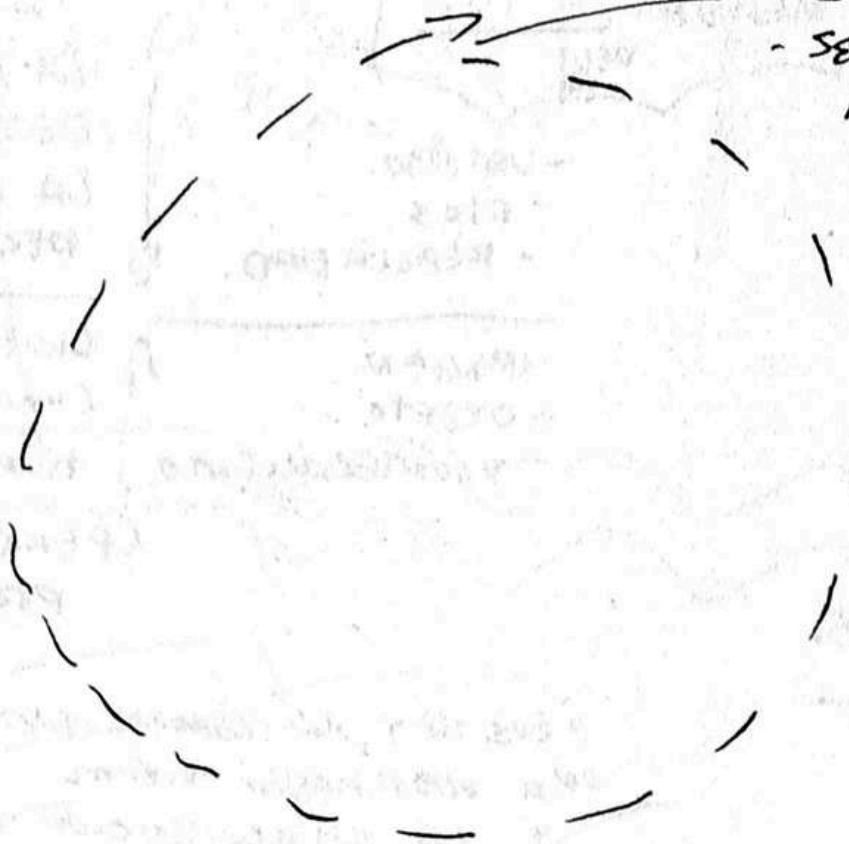
GIRADOS

360° = 3601 — TEORIA CONSPIRATIVA PARA EL AGUA INFINITA.





LA IMAGEN QUE CIRCULA
Y SE REORGANIZA EN
EL TIEMPO, MUESTRA
OTRO TIEMPO, UNO INTERNO
ESTE INTERNO, ES
UNA MANIFESTACIÓN



VUELTA DE 360°
- SE VUELVE AL
MISMO ESPACIO
EN OTRO
TIEMPO

ES UN
DESPLAZAMIENTO
TEMPORAL

SU ESPACIAL
IDAD

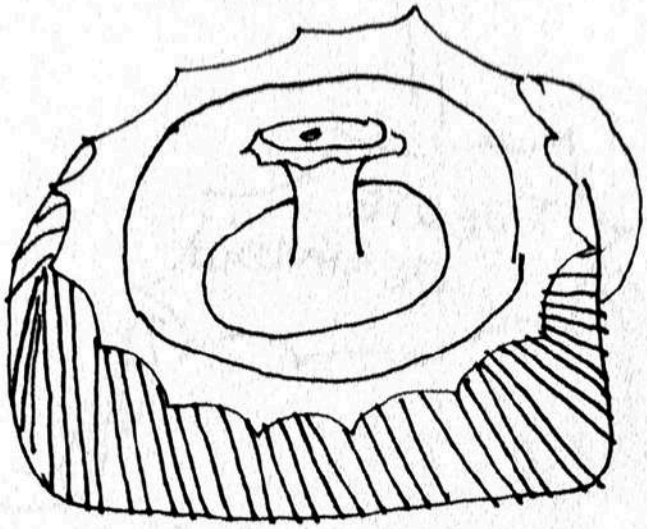
- IMAGEN QUE RODEA...
A SI MISMA.



ENTRAR EN TRANCE AL
RECORREREN CIRCULOS UN
OBJETO APARENTEMENTE "COMÚN"

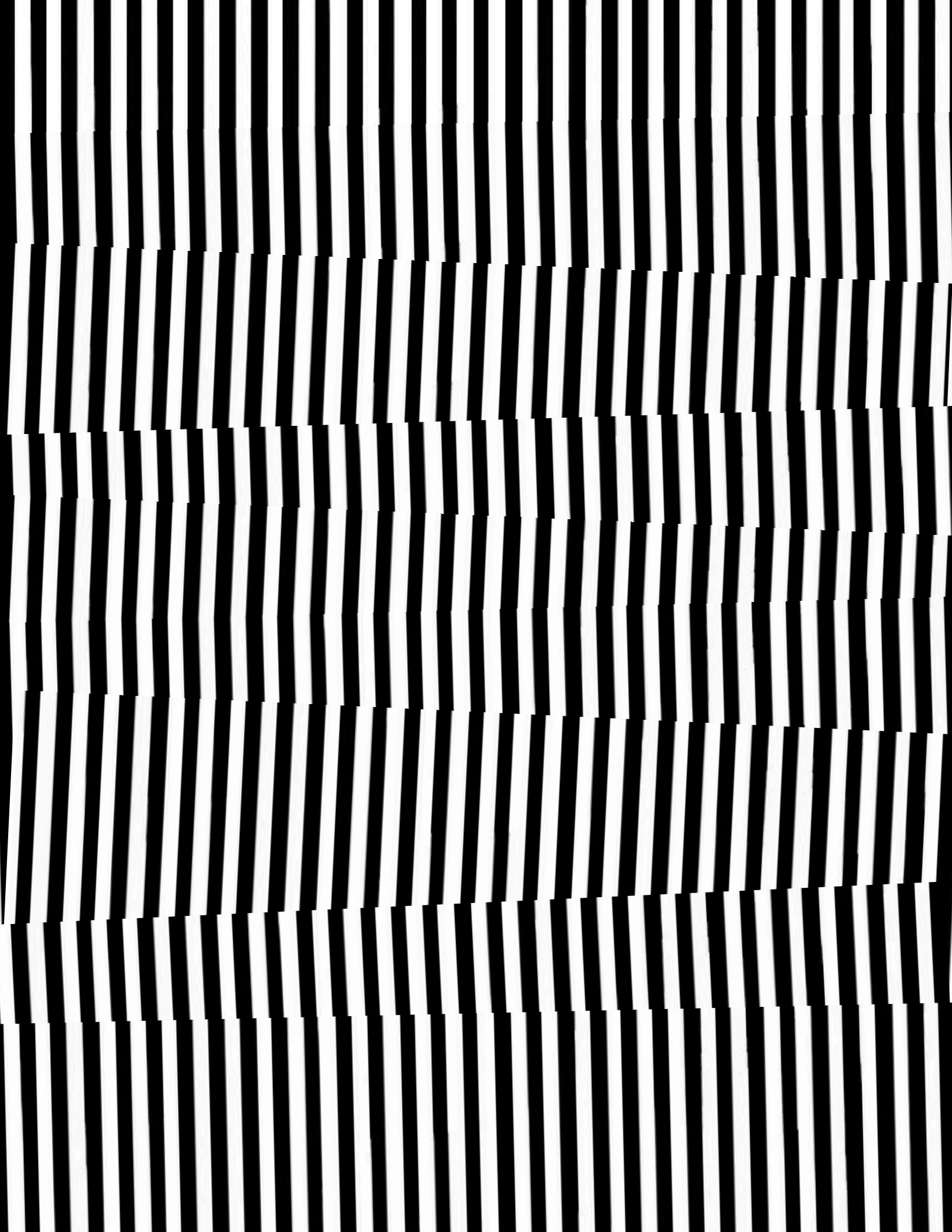
LA FUENTE VIBRA

SI LA RODEAS, SE TE APARECE DIOS



UN DIOS QUE VIVE EN TI

HACER QUE SE MUEVA CON SOLO MIRARLA.





Ensayo telekinético sobre una línea imaginaria

La telekinesis se puede definir como la capacidad para mover objetos e imágenes desde la distancia, sin interferir directamente en su configuración. Este ensayo visual surge como un experimento, después de aprender a controlar los poderes telekinéticos por medio de la vertiginopsis.
Durante 10 días entre el 29 de noviembre 2025 y 19 de enero 2026, modifique una fotografía del trópico de cáncer que por sí misma ya es un punto especifico de una línea imaginaría. El resultado son 5 paisajes en vertical que articulan preguntas sobre su percepción, su capacidad imaginaría, así como la energía que produce su modificación sintactica, o si simplemente se trata de una edición digital.

Título: Ensayo telekinético sobre una línea imaginaria
Medio: Fotografía digital
Técnica: Modificación telekinética
Medidas: Variables
Año: 2026













THEORESIS

Ensayos sobre los procesos artísticos

Theoresis

Theoresis es la reflexión, que desde la escritura propone un método de producir memoria, posterior a la generación de procesos artísticos que han ido configurando su propia semántica en tanto a los desplazamientos que surgen de la fascinación como motivo de producción de pensamiento artístico. Esta reflexión aborda distintas formas de pensar la teoría como producción artística y cómo es que esta teoría se puede escribir localizando distintas maneras de enunciación, desde el artículo académico, la entrevista, el análisis morfológico y la variación de ideas sobre una misma imagen, este compendio de apuntes ensaya teoría desde los procesos artísticos mostrados en este documento.

Theoresis es la articulación imaginaria/reflexiva que da sentido a la fascinación como punto de partida y argumenta desde los mismos procesos de pensamiento surgidos en la creación de la práctica artística.

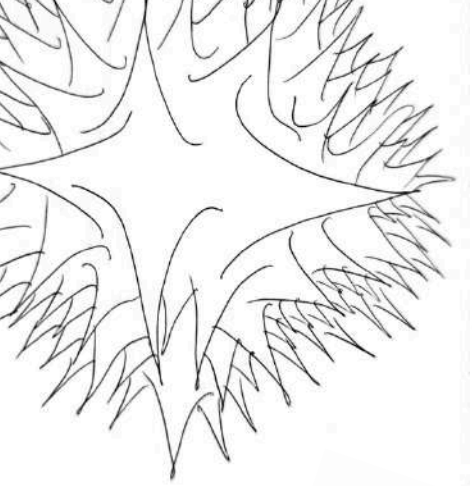
Vértiginopsis

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo abordar la relación entre el vértigo como falsa sensación de movimiento y la hipnosis como categoría perceptual de la voluntad. Se ahondará en su origen y desarrollo psicomotriz a través de la obra *Sin embargo se mueve* así como en los síntomas y plasticidad a lo largo de la experiencia perceptiva, al mismo tiempo presenta sus alcances en la realidad, así como su relación con la telekinesis como campo de estudio.

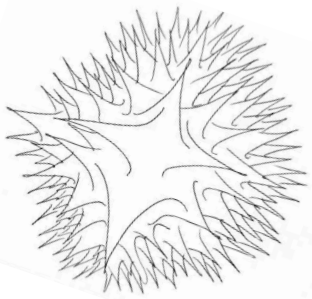
Introducción: La obra *Sin embargo se mueve* mantiene el principio del absurdo como posibilidad de enunciación teórica, por un lado trabaja con la metáfora de la fuente como trabajo repetitivo en relación a su función inicial y por otro lado aborda el problema de la velocidad y el movimiento como una distorsión complementaria, producto de la imposibilidad de recorrer un objeto en un tiempo determinado, cuando las condiciones físicas limitan el propio entendimiento de la acción.

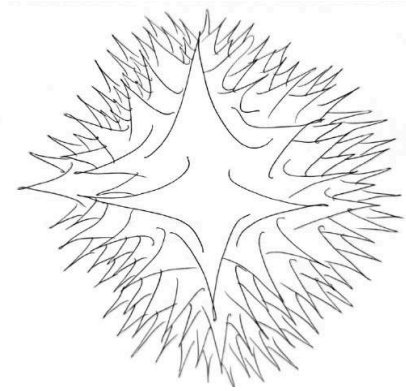
.

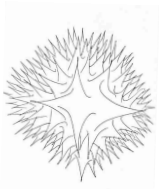
En este escenario surge la pregunta ¿qué se produce al intentar recorrer la pieza en ese periodo de tiempo? Ya que la pregunta es importante porque esboza la intención de la pieza de hacer brotar agua de manera infinita de una fuente al elaborar una acción en un tiempo determinado.
Tomando en cuenta que uno de los ejes de la acción es entrar en trance, de manera práctica se puede entender este accionar como la base psicomotriz, que de manera determinante avanza en los posibles escenarios. Del mismo modo, la pieza plantea un final ideal, pero no menciona su posibilidad en el fracaso o limitantes que esto produce y es que el trance que arroja esta acción es similar a la hipnosis por su repetición y circunferencia mental.

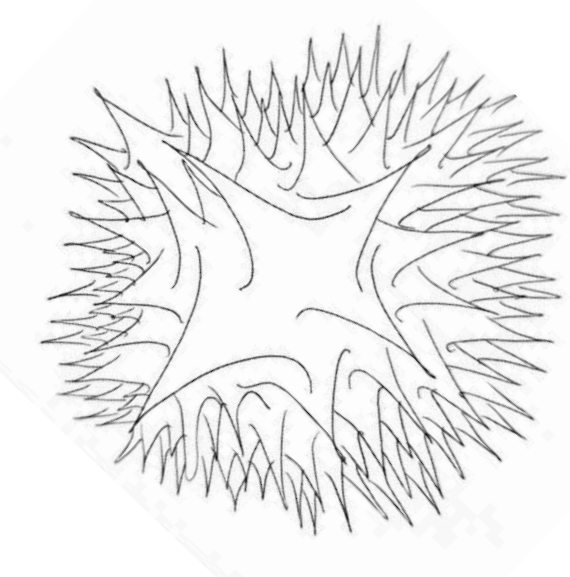












Desarrollo: Hablando sobre aquello que produce la pieza en el plano terrenal, habría que localizar al vértigo como una reacción del cuerpo que es un terreno experiencial para la percepción de la imperfección repetida, del mismo modo, habría que elaborar una reflexión en torno a recorrer una circunferencia con mayor escala en relación al cuerpo como medida de perceptual.

Vértiginopsis es la sensación específica a la que se somete el cuerpo al experimentar el intento de dar 3601 vueltas en 24 minutos comienza con un aterciopelado mareo que llega a la sangre y aumenta los niveles de adrenocromo en la corteza cerebral superior, la glucosa en el cerebro se seca y agudiza los sentidos, un efecto similar al de la mezcalina, amplifica la realidad y conecta con un dios interior y dos exteriores, uno anclado a la tierra que presenta su origen como un cataclismo, el otro dios suspendido en el éter con potencia fuera del universo con origen cósmico, el tercer dios emerge de cada poro y célula, es el momento termodinámico de la creación y se presenta como sustancia de la fascinación. La palabra también es la contracción de vértigo e hipnosis, la primera, una sensación de movimiento, la segunda, un estado mental de concentración con cualidades similares al trance, a pesar de que se encuentra limitado por el lenguaje esta sensación da la experiencia del infinito, aunque sea instantáneo.

Del mismo modo se puede entender a la Vértiginopsis como la amalgama triádica de dioses perceptuales emergiendo del ser hacía lo desconocido y fluctuante de la personalidad de cada quien.
Si bien es una sensación poco conocida por la humanidad, esta ha sido posible gracias al taller de Dibujo Mareado, que presentó un método experimental práctico y se aplicó a Infancias entusiastas de las experiencias paranormales, psicodélicas y artísticas.



Método: A través de una convocatoria pública se invitó a infancias y adolescencias a experimentar el mareo a través del dibujo, este mareo se lograría como parte de las actividades en relación a la pieza Sin embargo se mueve.

Primero se invitó a las asistentes a la actividad a observar la pieza desde un punto fijo, posteriormente la observación en movimiento, en ese momento se descubre la Vertiginopsis como sensación y producto perceptual. El siguiente paso fue dibujar hasta marearse e intentar impregnar esa sensación en el papel, es decir, una huella de la sensación perceptiva que la Vértiginopsis genera, para después preguntarnos ¿qué diablos hace el Vértiginopsis en mi organismo?

Resultados: Los resultados de esta investigación son determinantes en el campo del arte y la imaginación, ya que desde una práctica dibujística amplía la posibilidad perceptual e indaga desde el dibujo en la obtención de una 'otra psique' y de capacidades extraordinarias.

Las asistentes a la actividad obtuvieron poderes telekinéticos que se manifestaron a través de sus propios dibujos, es decir, como último paso de esta indagación los dibujos mareados que realizaron fueron modificados vía telekinesis.

Conclusiones: La teoría telekinetica de la percepción es un campo a explorar, después de pensar en la Vertiginopsis como una vía para expansión del conocimiento y el sentido polisémico a través del movimiento y sus variantes para experimentarlo.

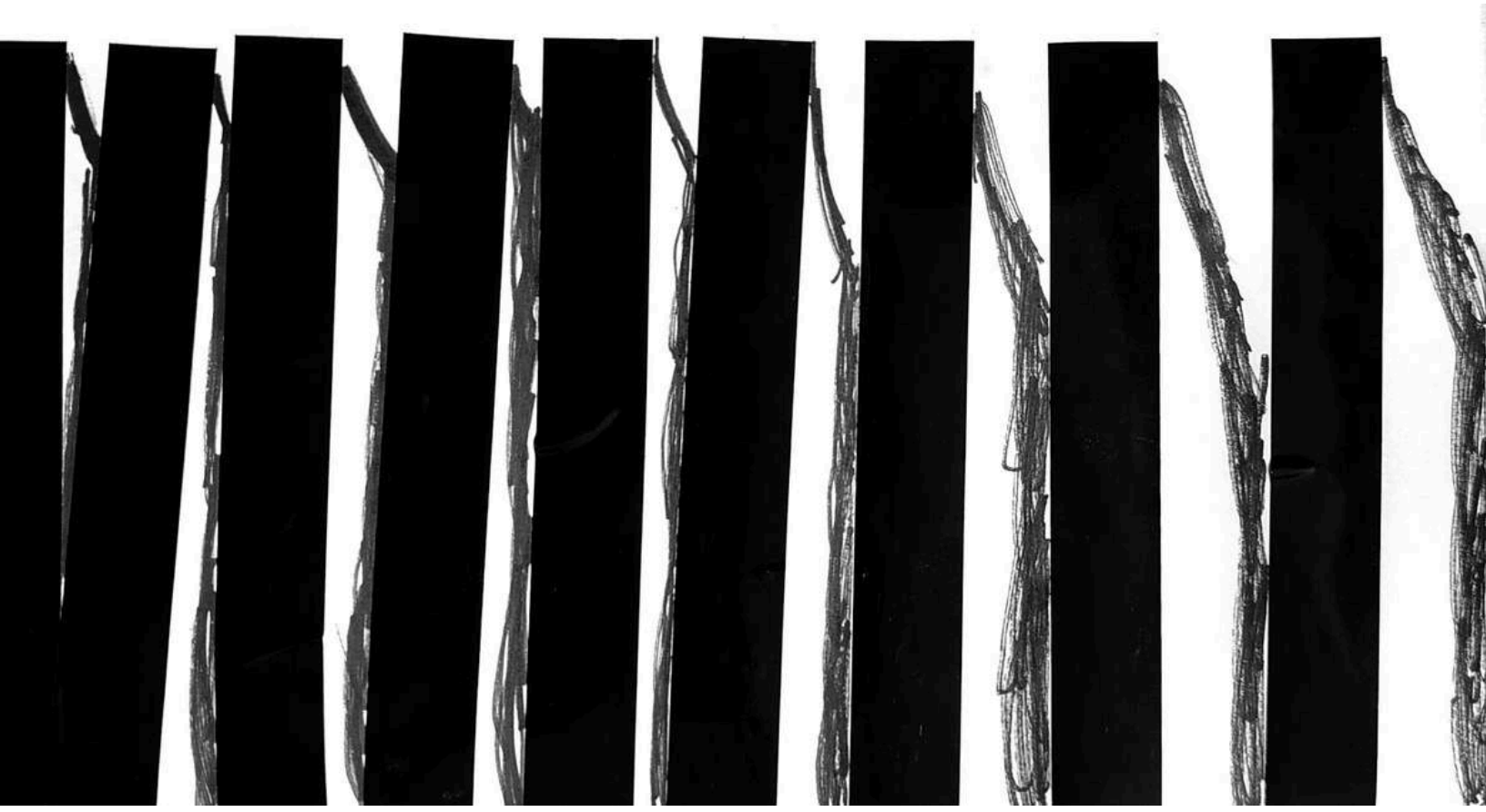
¿cómo se mueven las cosas, por un mareo o telekinesis? ¿La Vértiginopsis es la segregación de la VLAVA?

Teoría telekinétika de la percepción.

"En los tiempos de Platón se solía calificar de demónicas a las acciones a distancia. Eran consideradas la acción de fuerzas siniestras que mediaban entre los estratos físicos y no-físicos de la realidad."
-Timothy Morton-

El Sábado 17 de enero de 2026, tres infancias obtuvieron poderes telekinéticos a causa de haber intentando dar las 3601 vueltas alrededor de la obra Sin embargo se mueve, este procedimiento derivó en nuevas habilidades perceptuales que se activaron gracias a la Vértiginopsis que experimentaron.

A continuación, una entrevista con las involucradas en esta actividad, sus nombres fueron cambiados por cuestiones climáticas, su edad es el único indicio de realidad.



Infancia 1- 8 años
Infancia 2- 9 años
Infancia 3- 6 años

- Hola, después de haber experimentado la telekinesis quisiera preguntarles algunas cosas importantes que pueden orientar al lector a profundizar en cómo es que se sintieron y cómo ocurrió la telekinesis.

- Infancia 3 - Muy bien

- ¿Cómo están, cómo se sienten, cómo les ha ido?

- Infancia 2- Bien

- Infancia 1- Bien, ¿hoy vamos a dibujar? (-queno a lo lejos su mamá responde)

- ¿Qué sintieron cuando comenzaron a dar vueltas alrededor de la fuente?

- Infancia 2- Yo me sentí mareada pero no me asusto, porque una vez en la carretera ya me había mareado, fuimos a México y casi me vomito, pero no fue así, solo me maree poquito.

- Infancia 1 - Yo al principio si me asuste porque pense que me iba a caer pero sabía que eso era parte de los dibujos que iba hacer después y ya de ahí se me paso



- INF 2 - También ya quería empezar a dibujar.

- ¿Qué dibujaron?

- INF 1 - Unos unicornios que escupen arcoiris y cuando el arcoiris llega al agua, se hace un fuego verde que es imposible apagar.

- INF 3- También unos unicornios con sus papás.

- INF 2- Yo hice un capibara que cuando va a la escuela come zanahorias con chilito porque en su casa, su abuelita no lo deja porque se puede enfermar de la panza.

- Muy bien, ¿fue lo único que dibujaron o hubo algo más?

- INF 2- Nos enseñaste unas como escobas que se mueven sin que nadie las toque, despues quise dibujar uno asi, pero no me salio (risas)

- INF 1- Unas como rayas que son las que estaban en la fuente, bueno eso fue después.

- INF 3- Ya no me acuerdo.

- ¿Cómo fueron los dibujos con las rayas?

- INF 2 - En blanco y negro, tambien pegar cosas es dibujar, eso me gusto mucho, que aprendí que se puede dibujar con muchas cosas y de muchas formas.

- INF 1- Si, a mi tambien me gusto aprender que dibujar puede ser con muchas cosas

- INF 3- Pegamos unas estampitas y después hicimos unas vueltas por la fuente.

- Esas rayitas que pegaron fue para que sintieran lo mismo que sentí al cubrir toda la fuente ¿se acuerdan?

- INF 1- Si y me acuerdo que esos dibujos con rayas eran muy importantes para lo que seguía, tenían que ser como los de la fuente.

- INF 2- Estaba un poquito difícil, pero me acuerdo que mi papá estaba ahí echándome porras (risas) y ya no me puse nerviosa.

- INF 1- otra vez yo, la fuente era la que hacía que se movieran las cosas.

- Después fue lo más interesante, y es que teníamos que marearnos viendo el exterior de la fuente. ¿Qué pasó ahí? (Al terminar esa pregunta cada niña respiró profundo y sus ojos se pusieron de varios colores tenues, también sus respuestas fueron más concretas y con la lucidez de un dios hablando a través de ellas).

INF 3- Los dibujos previos estaban altamente comprometidos con nuestro mareo, y el volver a dar vueltas hacía que el tiempo se acelerara y fuera más flexible por así decirlo.



- INF 1- Sentí todo mi organismo fluir entre diversos sistemas, para conectarse a uno que nunca creí tener, el tiempo se aceleró pero a su vez ensanchó sus parámetros de lo que conocemos como realidad y sus leyes terminaron por doblarse como naipes. Mientras la fuente pedía agua en su propio sistema.

- INF 2- Estaba en mareos pero por primera vez pude experimentar la realidad en todas sus dimensiones, sentí el tiempo por un instante, eso humanamente es imposible al no tener un órgano que permita percibir el tiempo, si la luz y los ojos o el sonido y el oído, pero no el tiempo, además de al menos dos dimensiones más que aún no tengo idioma para avanzar.

- INF1- Seguíamos dando vueltas aún, cuando sentí un tirón en la nuca y la velocidad de la fuente cambió, parecía como si emitiera color, fue cuando los 24 minutos terminaron.

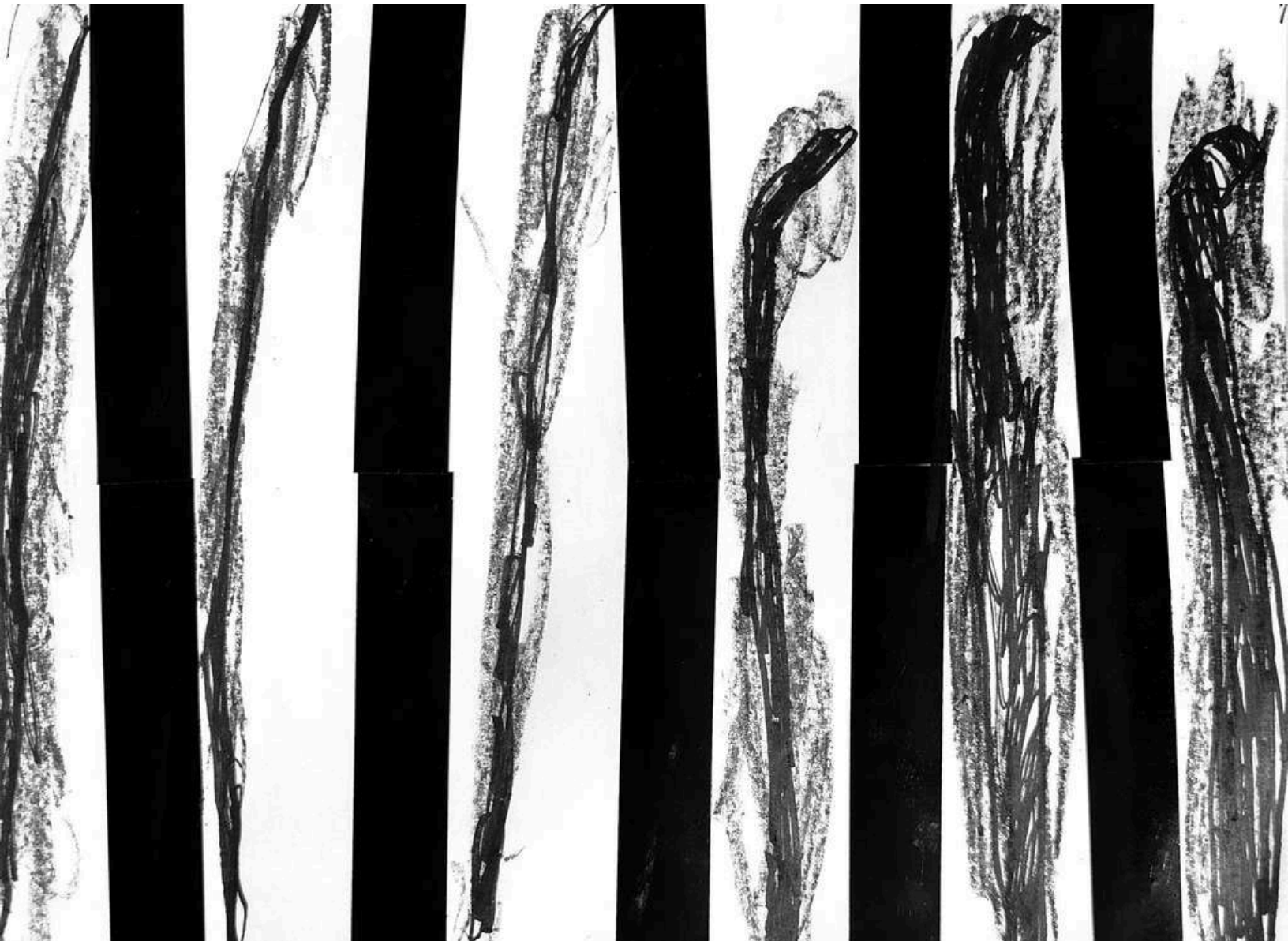
- INF 3- Mi ser nunca había estado así, mareado. El siguiente paso fue como un calambre en la luz, una ranura en el entendimiento propio y del alrededor.

- INF 1- Recordé todas las edades del universo y el silbato del tiempo, recoste mi intención sobre mi dibujo y obtuve poder sobre la realidad, la voluntad manifiesta de modificar el destino, el de una imagen, con un mareo.

- INF 2- En ese momento no supe que era telekinesis pero fue maravilloso, mi cerebro se contuvo de explotar, todo cambio en mi dibujo, y como si un ipad fuera, logre rasgarlo de su propia materialidad.

- INF 3- Dibujar mareada me dio poderes telekinetikos, sólo así puedo lograrlo, no es para siempre pero muy en el fondo se que es un regalo de la obra Sin embargo se mueve.

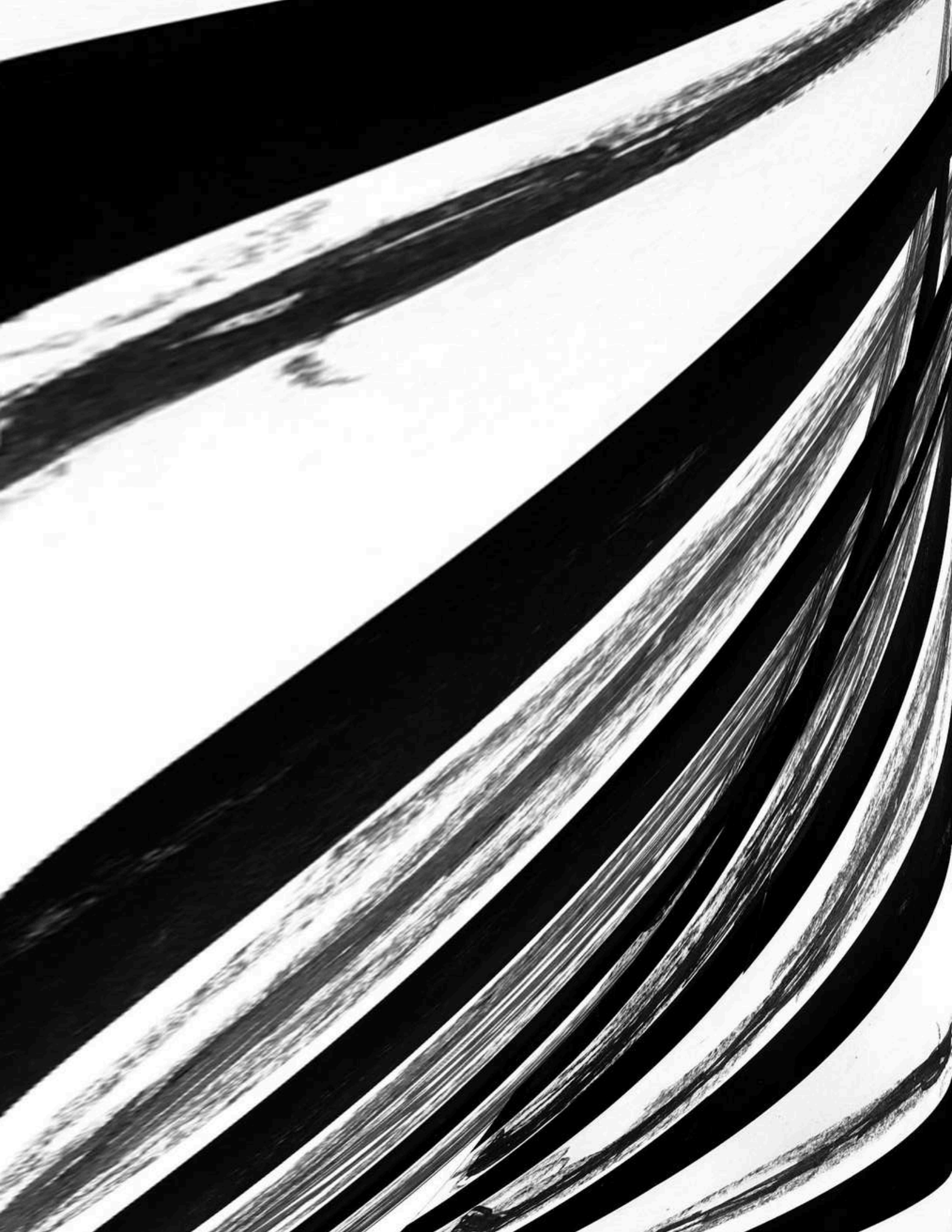
- INF 1- El modificar mi dibujo me hizo querer intentarlo de nuevo, volver a ser así de consciente de la realidad y adaptarla a mi voluntad o tal vez ese es uno de los muchos paradigmas de la vida y el dibujo.





DIBUJOS MODIFICADOS CON TELEKINESIS A PARTIR DE LA VERTIGINOPSIS QUE PRODUCE LA OBRA SIN EMBARGO SE MUEVE







De VLAVA al ANIMA.

VLAVA es la abstracción morfológica bidimensional de la idea de zangbeto. Esta abstracción por supuesto presupone la existencia de un entendimiento sobre el alfabeto latino, su fonética e interpretación como imagen, así como lo que puede invocar la repetición y diferencia de esta imagen como palabra.

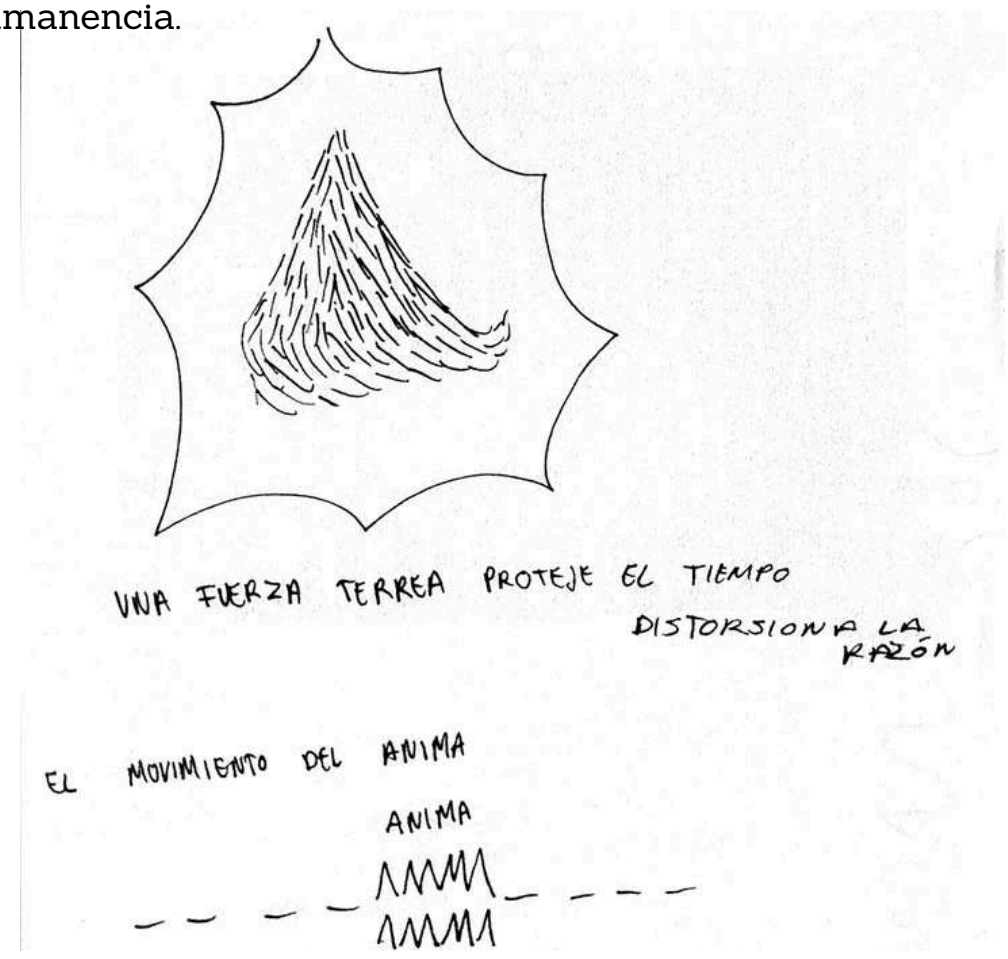
En este escenario VLAVA produce reflexiones en relación a la imagen y la animación de esta, desde una lectura no lineal, así como su inscripción en el papel en una suerte de ritual donde el dibujo funciona como actividad de transmisión energética. Para localizar dichas reflexiones habría que identificar el significado primero como imagen y luego como lenguaje, dentro de una práctica que resulta ser de carácter pre y post lingüístico.

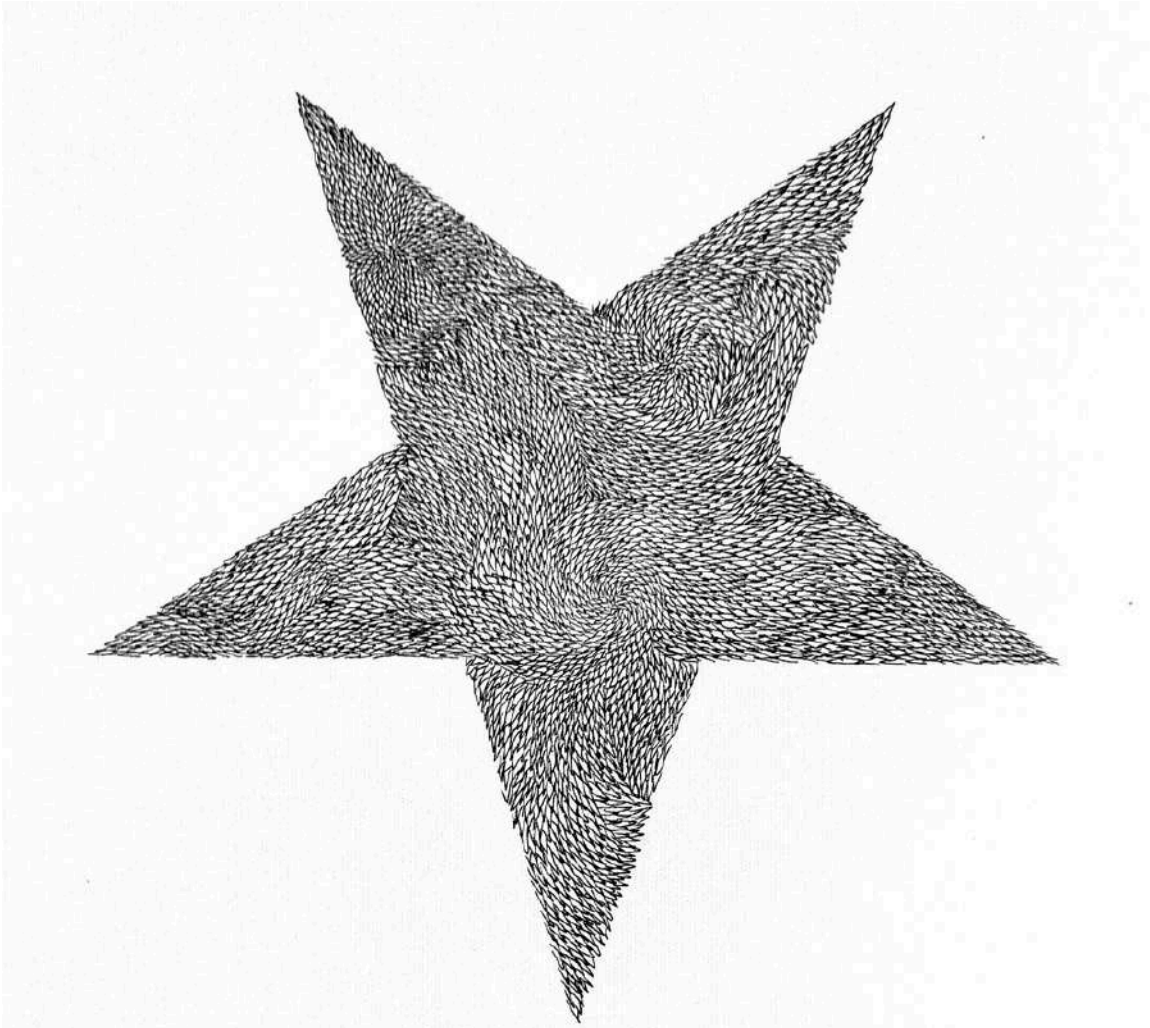
Comenzaré por pensar el orden de la imagen como palabra desde su ordenamiento lineal, ya que VLAVA en su conjunción no interpreta al zangbeto como una práctica religiosa milenaria, o como un proceso de magia situado, por el contrario, elabora una política de lo (in)significante a través de la imagen, utilizando al lenguaje como un recurso morfológico comparativo en relación a la intención de inscribir esta imagen y su repetición en la hipótesis de que el dibujo es una actividad energética directa que permite no sólo transmitir energía sino pensarla como un index del movimiento sujeto a la intención de no representar dicha transmisión de energía.

De este modo, VLAVA entiende al movimiento como un devenir energético que proviene del interior hacía su expansión y territorialización del soporte, en una lectura simultánea en tiempo y espacio vuelto imagen.

La idea de ánima se refiere a la esencia inmaterial que da vida al cuerpo físico, en este caso el cuerpo físico de manifiesta como un dibujo, una entidad que funciona como receptáculo de energía que registra y proyecta una imagen del mismo modo, la palabra en mayúsculas, sin acento y con cierta estilización puede encarnar la misma abstracción morfológica proveniente de la idea de zangbeto, en este sentido, se entra en el bloqueo semántico y la imagen se desborda y transforma en repetición y diferencia, siendo la simultaneidad lo que alcanza a versar sobre un problema de tiempo y su percepción más que con la forma en sí. Lo que lleva a pensar el tiempo de percepción desde la noción de ANIMA y su devenir como imagen, un ser dibujado, que articula su existencia en el dibujo como transmisión de energía y esta al ser potencia de sí misma adquiere cualidades de una física imaginaria.

La transmutación morfológica de VLAVA hacía ANIMA es la acentuación de una práctica lógica irracional, que articula preguntas sobre el tiempo, su percepción y posibilidad de movimiento, así como el entendimiento en el lenguaje, una suerte de escritura repetida que invoca su propia inmanencia.





Cada dibujo comienza con un VLAVA, que se desarrolla a lo largo y ancho de todo el soporte, hasta desbordarse en su totalidad como imagen. Se utiliza el dibujo como actividad y medio para documentar este proceso que busca, desde la telekinesis, modificar la percepción de una imagen fija y localizar los fallos en la imagen que permiten el movimiento de un dibujo desde la distancia, desde la mente de la imagen de un zangbeto extraído de un video, es decir ¿cómo es capaz el zangbeto de un vídeo hacer que se mueva una imagen?.

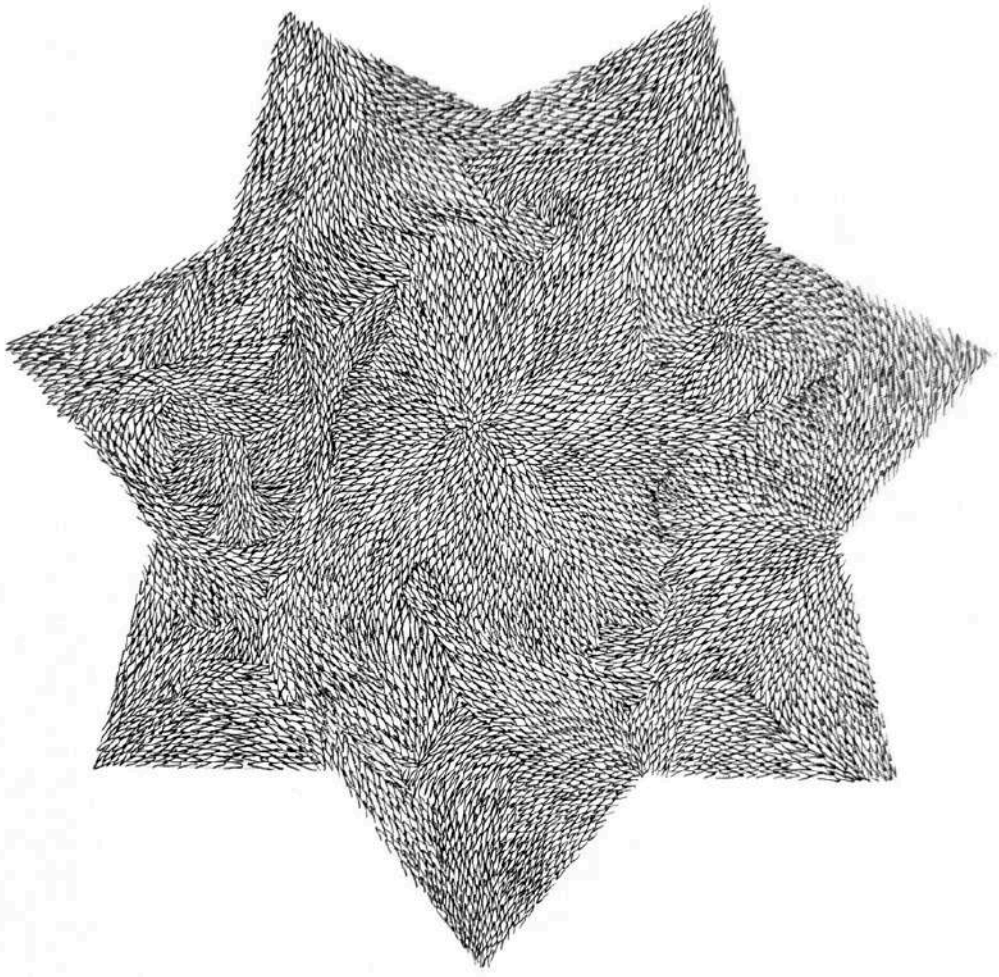
¿Cómo entablar comunicación telequinética con algo que apenas conoces a través de la pantalla?. A partir de esta pregunta y largas sesiones de telequinesis, se logró establecer conexión con la imagen de un zangbeto proveniente de un video, es decir, no con el zangbeto como tal sino con su imagen en movimiento. En dichas sesiones se genera un diálogo, que por su imposibilidad de ser llevado al lenguaje hablado, se manifiesta a través de la imagen.





Al comenzar este proceso de dos años, la idea de VLAVA especulaba sobre la repetición sintáctica de un dibujo que en su configuración imaginaría provenía de una sustancia interior, conforme se fue desarrollando el cuerpo de trabajo así como la transfiguración a la idea de ANIMA, es que dicha especulación dio apertura a otro tipo de preguntas respecto al movimiento enteógeno que produce el dibujo.

Ahora bien, la idea de ANIMA en el dibujo es la equivalencia del tiempo de trabajo respecto a los dibujos de este cuerpo de obra y su tiempo de contemplación, es decir, al percibir cada dibujo por el mismo periodo en el que fueron realizados, el cuerpo del usuario estará cerca del estado de la vertiginopsis, por ende, será capaz de obtener poderes telekineticos.

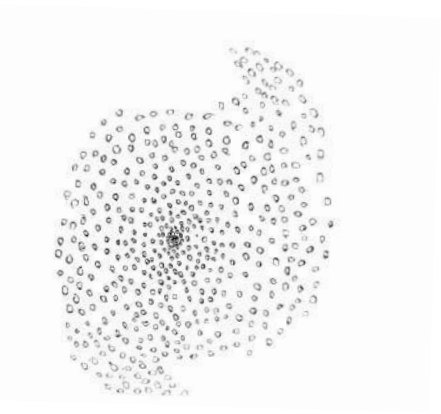


Pulsar y la no perfección.

La perfección como ideal de lo divino es una de las ideas paradigmáticas más fascinantes, para muestra sus múltiples representaciones, nombre y prácticas que a lo largo de la humanidad han sido representadas. Desde la pregunta ‘¿Qué tenemos en común los zangbetos y yo? en la cual me respondo casi que de manera inmediata -el movimiento circular- es que comienzo Pulsar, un cuerpo de dibujo que se enfoca en repetir incesantemente circulos como metáfora al movimiento especulativo del zangbeto, traducido por el movimiento de mi pulso, pensando al pulso como una herramienta física del dibujo como actividad y como una idea que se relaciona a lo vivo y por ende a lo imperfecto, es que el cuerpo de obra presenta una transmisión de energía no totalizante, incompleta e imperfecta.

Cada dibujo fue realizado a una velocidad determinada que en su totalidad suma 1.32 k/s, el límite de velocidad y caída desde la estratosfera, lo que nos ancla a un dios terreo, imaginable por imperfecto, ansioso por repetirse y nunca parecerse al anterior, por iguales que sean concebidos. En este escenario de imperfección recuerdo al Enso, una práctica oriental que piensa el gesto como una totalidad del ser, es decir el temple se manifiesta en un trazo, utiliza el movimiento del círculo para representar la ecuanimidad del ser así como su unicidad. Contrario a lo que busco con Pulsar, -que es repetir lo imperfecto, pensando que el trazo que viene ya sucedió, ya forma parte del entramado del pasado perdido en la inmensidad de otros similares a si mismo, alejado del presente como entidad de lo perfecto-, el Enso nos invita a la reflexión del presente en un solo trazo.

Es así que Pulsar abre la posibilidad de imaginar la energía que produce la idea de lo perfecto, y como en su incansable búsqueda, el pulso nos arroja conjuntos no perfectos y que en cierta medida traducen la frecuencia de una imagen que está viva, transmitida desde un adentro divino pero terreo.

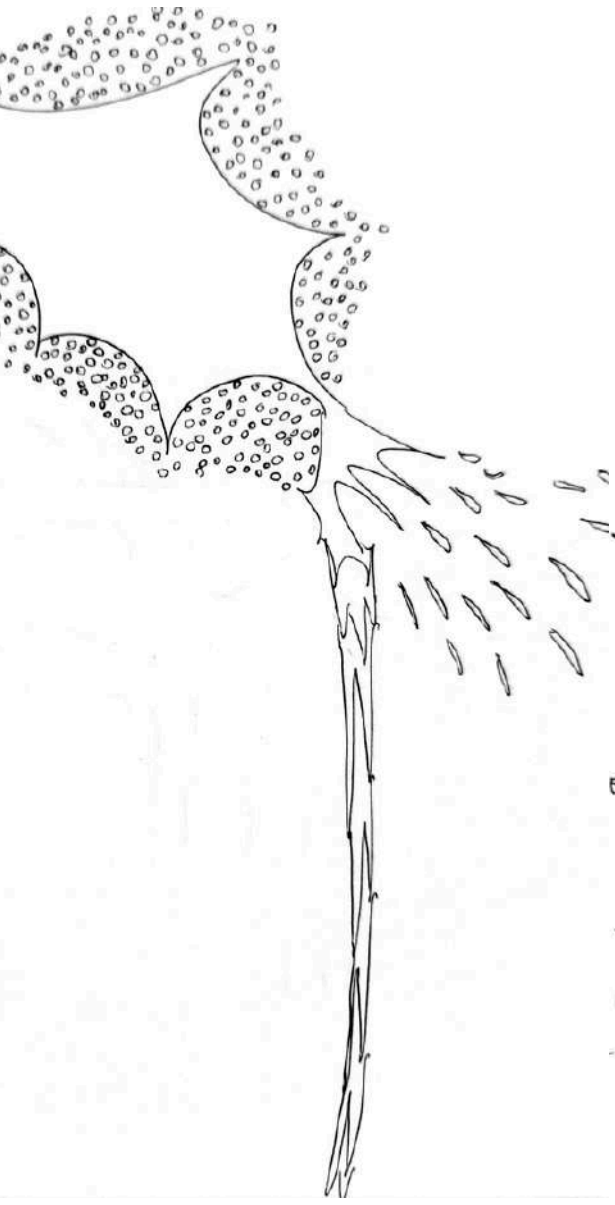


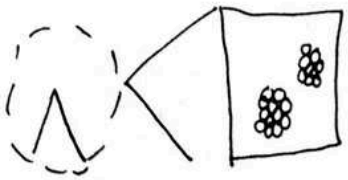
¿QUÉ TENEMOS EN COMÚN LOS ZANGLETOS Y YO?

LO IMPERFECTO.

MOVIMIENTO CIRCULAR

PULSO





REPETICIÓN DE UNA FIGURA IMPERFECTA.

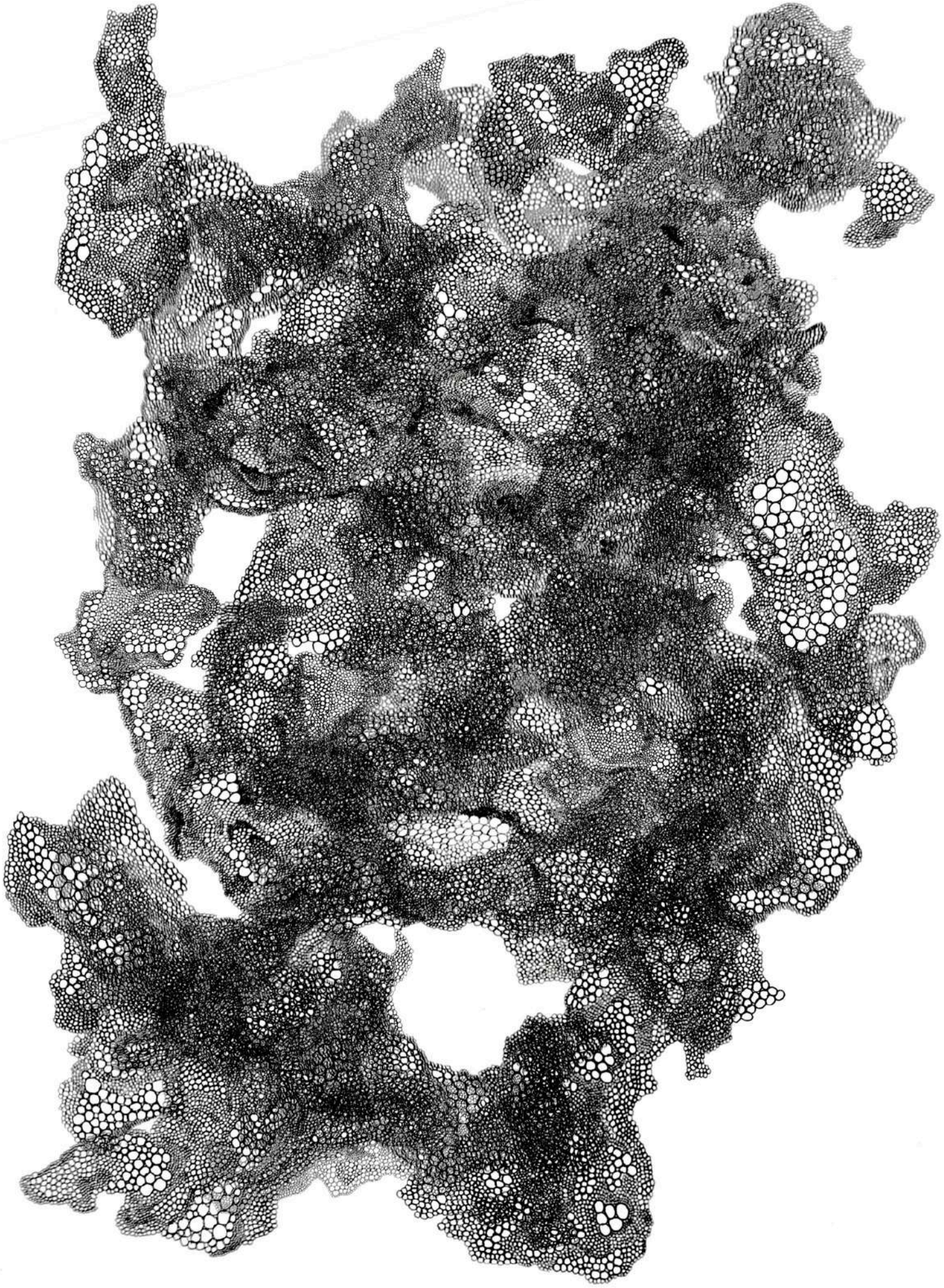
LA NOCIÓN DE PERFECCIÓN, SE REMITE A IDEAS COMO DIOS, NATURALEZA, COSMOS Y SE ENCARNA EN POSTURAS GEOMETRICAS, CIRCULARES.

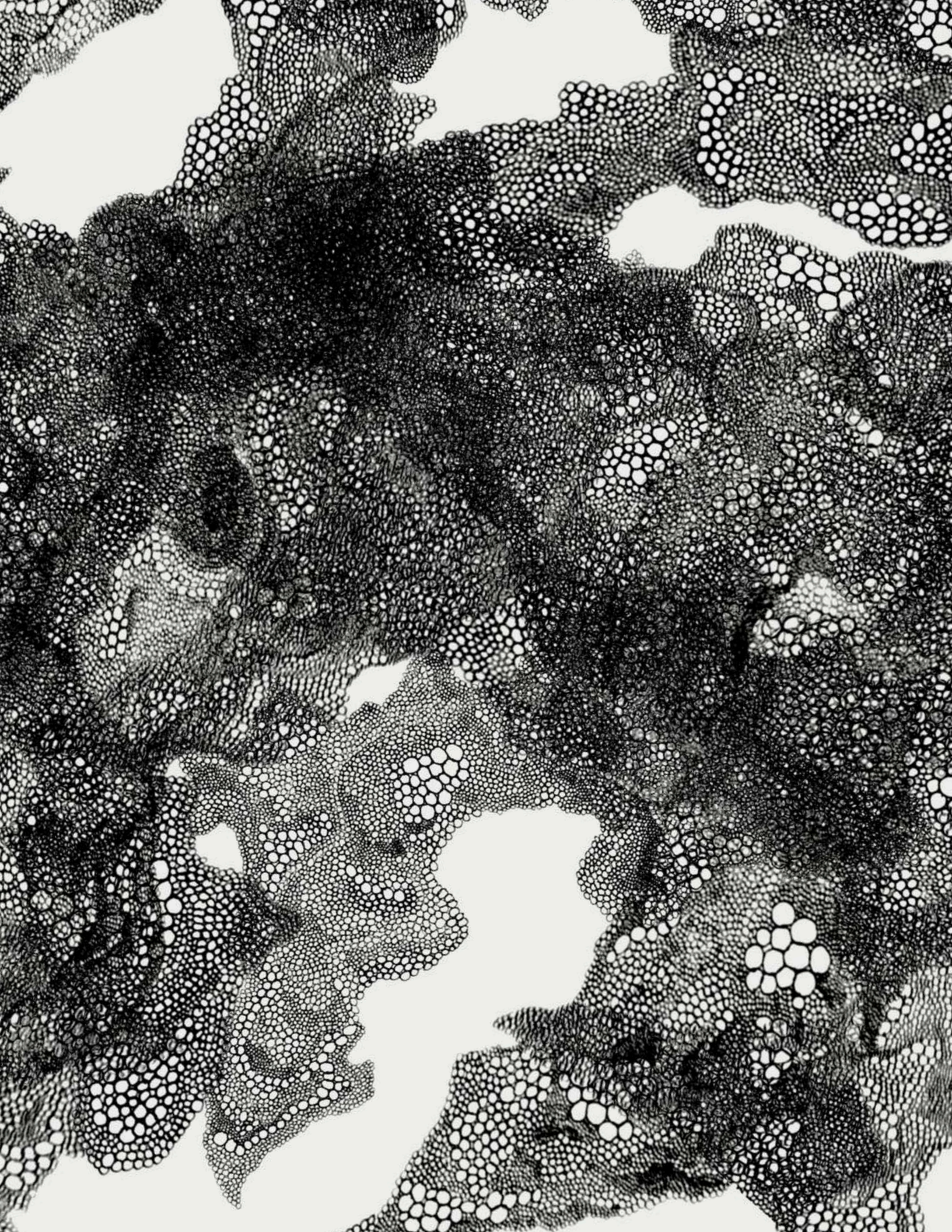
-EL CIRCULO IMPERFECTO ES HUMANO, SINTIENTE Y PENSANTE QUE ES MASOMENOS LO MISMO. TAMBIEN ES UN DEVENIR DEL PULSO, NO COMO IDEA SI NO COMO ACTIVIDAD— Y EN ESA ACTIVIDAD SE ES.

EN SU REPETICIÓN SE ENCUENTRA SU DIFERENCIA — CONJUNTO NO FRACTAL

RODEAR CON EL PULSO Y LA MIRADA ES OTRA FORMA DE CORPORIZAR LA PERFECCIÓN ATRAVESAR LO QUE SE RODEA —

"PRACTICAR NO TE HACE PERFECTO"





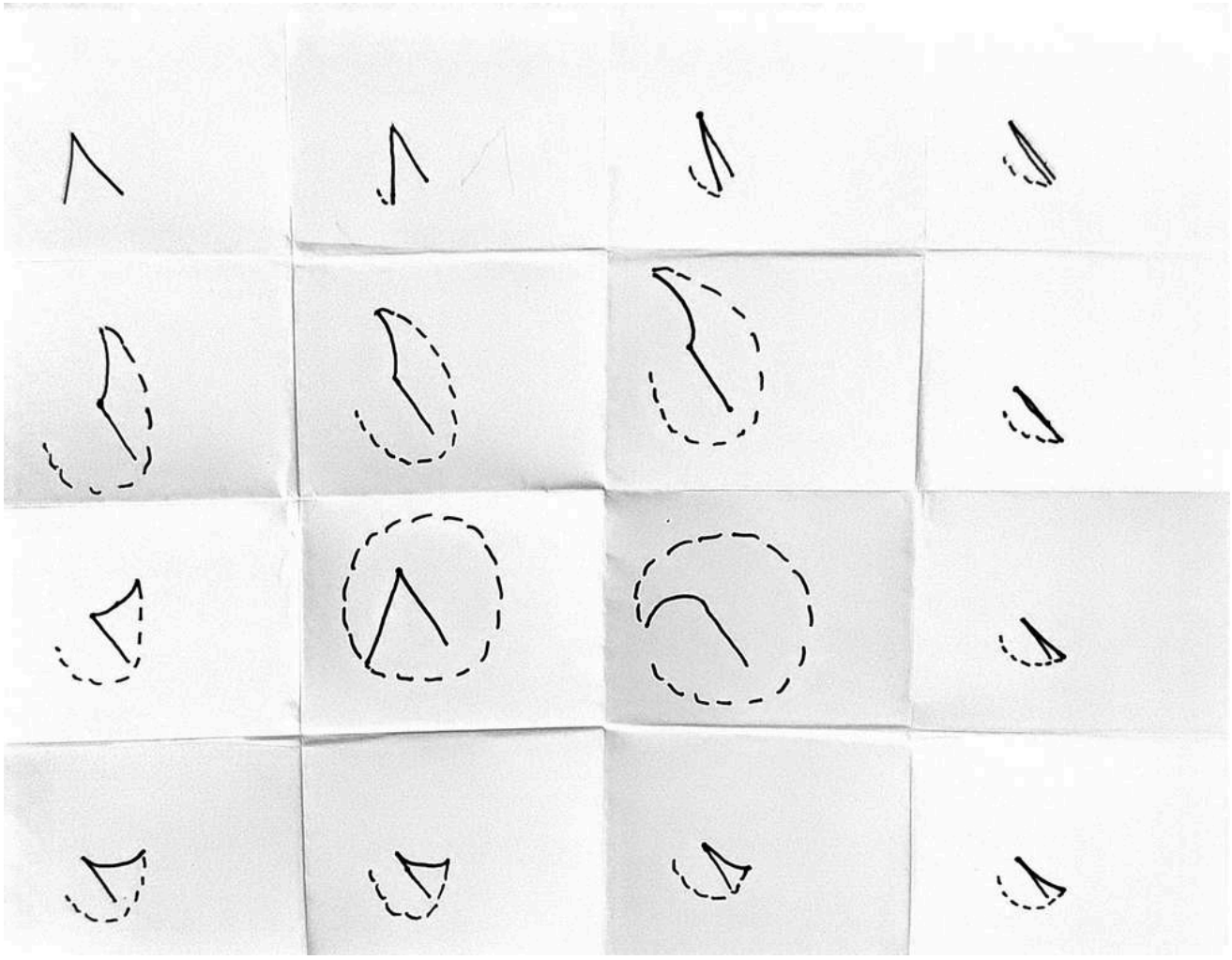
ANIMA: La estética de la distancia en un futuro pasado.

Un holograma azul es el arquetipo de la telepresencia futurista, de los mensajes del futuro y las advertencias al presente, un recurso cinematográfico que proyecta un estar aquí diferenciado. La estética del holograma azul nos advierte de configurar la materia desde la forma, dando por sentado que el todo que constituye sus partes se vuelve señal. El cuerpo como señal es un movimiento, descentraliza la forma en tanto a materia y la ubica como un espectro de señal electromagnética, dotando de movimiento una supuesta nada. Así, el holograma azul funciona como campo de representación que simula un estar aquí, desde el pop.

Pero ¿qué sucede cuando el cuerpo que se presenta es un objeto en estado de posesión?, una representación donde la esencia es por sí misma el movimiento provocado por una fuerza invisible en estado de loop, primero por el movimiento recursivo del dispositivo se puede decir que hay una intención de repetición, después la luz que emite se vuelve imagen dinámica con una frecuencia de velocidad mayor a los 24f por segundo, se puede intuir qué se trata de una proyección, independientemente de su velocidad, la imagen proviene de otro lado de otro dispositivo, que vía bluetooth o wifi, viaja como señal hasta el ventilador holográfico.

Vyrtual Vudú Valí es el sonido que emite un ventilador holográfico al entrar en trance, al menos eso puede escucharse cuando lo que proyecta es un zangbeto dando vueltas sobre si mismo, produciendo su propio pulso, ritmo y frecuencia, en congruencia con las especulaciones anteriores habría que preguntarse si esta proyección surge de la abstracción morfológica que encarna VLAVA y ANIMA o bien ¿es el resultado de un futuro pasado advirtiendo su propia extinción?

Entonces, cuando el holograma azul se trata de un zangbeto que no produce ningún mensaje aparente, proveniente de ningún futuro, con una constante velocidad y movimiento en loop puedo asegurar que se trata de una imagen estática que se configura en la historia de las imágenes como una fotografía que aun estando en dinamismo pulsante, solo representa un evento imaginario vuelto señal.

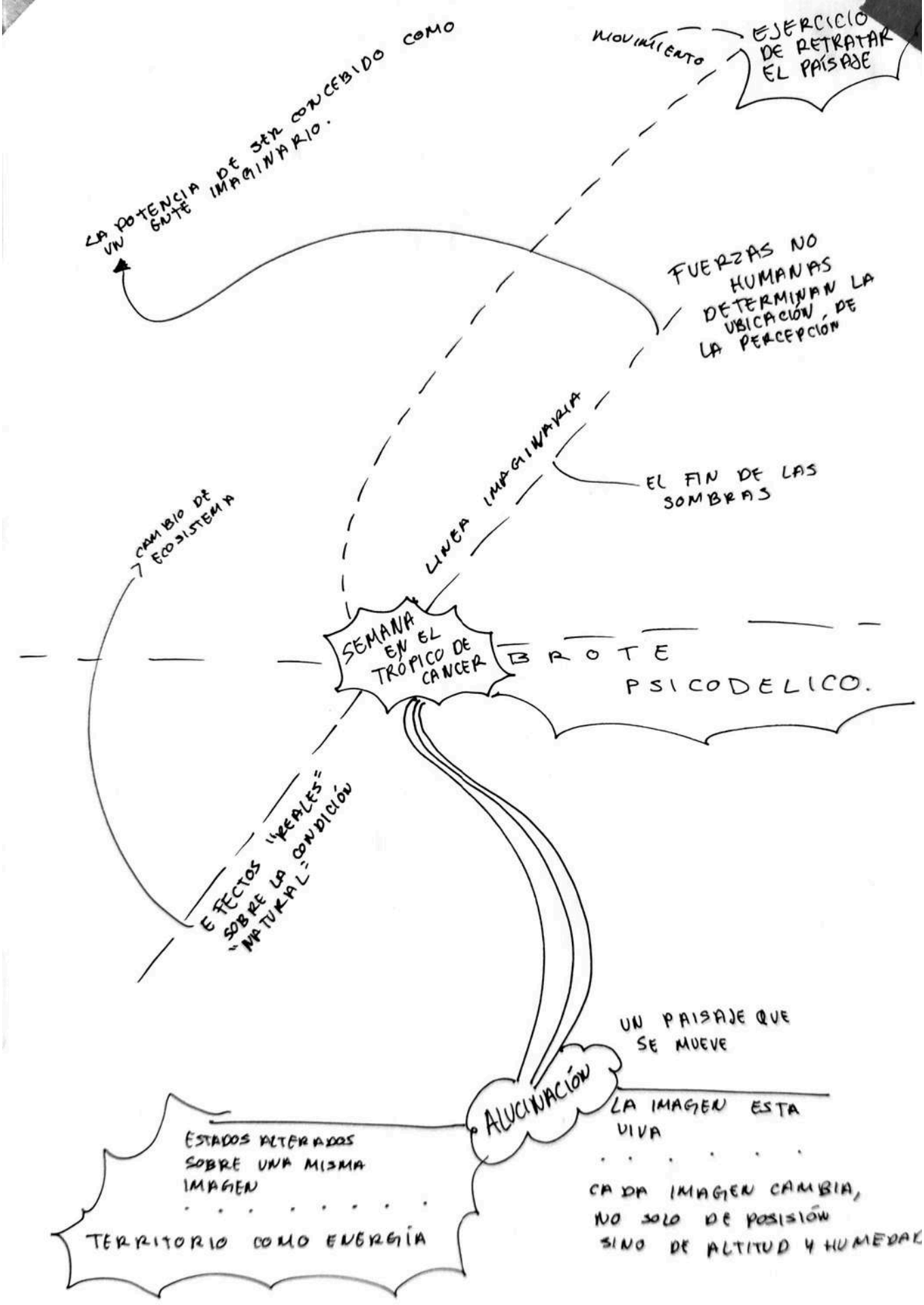


Física de lo imaginario

Imagina una línea recta que parte de aquí a la luna. En un hipotético físico las cualidades de esta línea están supeditadas a condiciones temporales, por lo que su existencia resulta instantánea, en este escenario ¿que determina la rectitud de la línea? ¿el tiempo, su longitud, su propia imposibilidad de existencia?, si bien esta idea puede ser expresada desde la geometría como proceso estático, en la realidad el ejemplo resulta más complejo al imaginar el material, las condiciones climáticas, atmosféricas y gravitatorias a las que sería sometida esa línea, por lo que la idea de una línea recta de aquí a luna existe como un abstracto. La escala de esa imagen interpela a procesos temporales específicos para su concepción y expresión desde la imaginación y en una posible representación bidimensional.

La física de este ejemplo imaginario trabaja desde la relatividad, como una asimilación de la realidad y sus múltiples percepciones.

En *Sin embargo se mueve* se plantea una acción que implica un esfuerzo imposible por lograr percibir un dibujo realizado a partir de "líneas" verticales intercaladas en equidistancia, a una velocidad de frecuencia de 2.5 revoluciones por segundo, es decir, la velocidad de percepción es fundamental para la realización de la obra, su percepción en aceleración constante para producir vértigo y la repetición de una imagen cada medio segundo, son imposibles para la mecánica del cuerpo humano e imaginando que podría ser posible dicha acción, entramos en contradicción al tratarse de una forma estática la que se experimenta, y es la velocidad constante de su percepción lo que produce un equilibrio estático de 24 minutos.


LA POTENCIA DE SER CONCEBIDO COMO UN GANTE IMAGINARIO.
MOVIMIENTO
EJERCICIO DE RETRATAR EL PAISAJE
FUERZAS NO HUMANAS DETERMINAN LA UBICACIÓN DE LA PERCEPCIÓN
LINEA IMAGINARIA
EL FIN DE LAS SOMBRAS
CAMBIO DE ECOSISTEMA
SEMANA EN EL TRÓPICO DE CANCER
BROTE PSICODELICO.
EFECTOS "REALES" SOBRE LA CONDICIÓN "NATURAL"
UN PAISAJE QUE SE MUEVE
ALUCINACIÓN
LA IMAGEN ESTA VIVA
. . . . . .
CADA IMAGEN CAMBIA, NO SOLO DE POSICIÓN SINO DE ALTITUD Y HUMEDAD
ESTADOS ALTERADOS SOBRE UNA MISMA IMAGEN
. . . . . .
TERRITORIO COMO ENERGÍA

En este sentido para experimentar la vertiginopsis habría que percibir una estática que en el cuerpo permite al menos desde su accionar, introducirse a un estado de telekinesis como síntoma de la voluntad sobre el movimiento como fenómeno.

Regresando al ejemplo de la línea imaginaria, habría entonces que definir la línea más allá de una sucesión de puntos, unidimensional que se expande sobre un plano, y más allá de negar esta definición podría expandirla, pensando en su función práctica; el trópico de cáncer, es por definición y para fines didácticos de este ensayo, una línea imaginaria que circunda al planeta, con efectos concretos sobre la realidad, inaugurando un territorio perceptual que escapa de la continuidad como cualidad de la línea sobre un plano.

La línea como constructo temporal se piensa como un espiral producto de una recursividad en el espacio más no en el tiempo, que ubica la imagen del devenir del tiempo como una sucesión de acontecimientos perceptuales, otorgando sentido al movimiento del espacio y sus relaciones de cambio interno.

En este escenario, una línea imaginaria afecta la condición climática, dinamiza la localización y profundiza en lo indeterminado de la percepción, a través de configurar la potencia de la línea más allá de la bidimensión, una línea que actúa en distintos niveles dimensionales, de la realidad y su percepción.

Una vez que logré experimentar la Vertiginopsis y sus efectos telekinetikos, me propuse afectar una imagen especifica, un paisaje del trópico de cáncer, elegí esta imagen en primer lugar porque atraviesa el territorio mexicano y en cierta medida la dinámica cultural , económica y social, tantito más arriba del trópico lo llamamos norte y asumimos sus implicaciones, también la elegí porque en su sintaxis.



¿TIENE FUERZA Y DENSIDAD LA LINEA IMAGINARIA?

FISICA DE LO IMAGINARIO.

¿DE QUÉ MANERA LO IMAGINARIO INTERVIENE EN CONDICIONES CULTIVADAS FÍSICAS DE LA REALIDAD?

TROPICO DE CANCER

UNA LINEA IMAGINARIA

ATRAVIESA MÉXICO

UNA ALTERACIÓN EN EL TERRITORIO

VISITAR EL MISMO SITIO CADA DIA Y QUÉ SIENTAS SE MIRE ALGO DISTINTO.

LO IMAGINARIO COMO CATEGORIA

(IMAGINAL)

UN TERRITORIO EN ESTADOS ALTERADOS.

UNA FUERZA IMAGINARIA (INVISIBLE)

7 IMAGENES DE UN MISMO PAISAJE, MÁS QUE UN DOCUMENTO SE PRESENTAN COMO LA RELACIÓN INICIAL ENTRE UN ESTADO ALTERADO Y SU COMPOSICIÓN PANORAMICA
UNA INERCIA QUE ATRAVIESA LA NOCIÓN DE SITIO, PAISAJE Y TERRITORIO PROPAGANDOSE COMO MENTE.

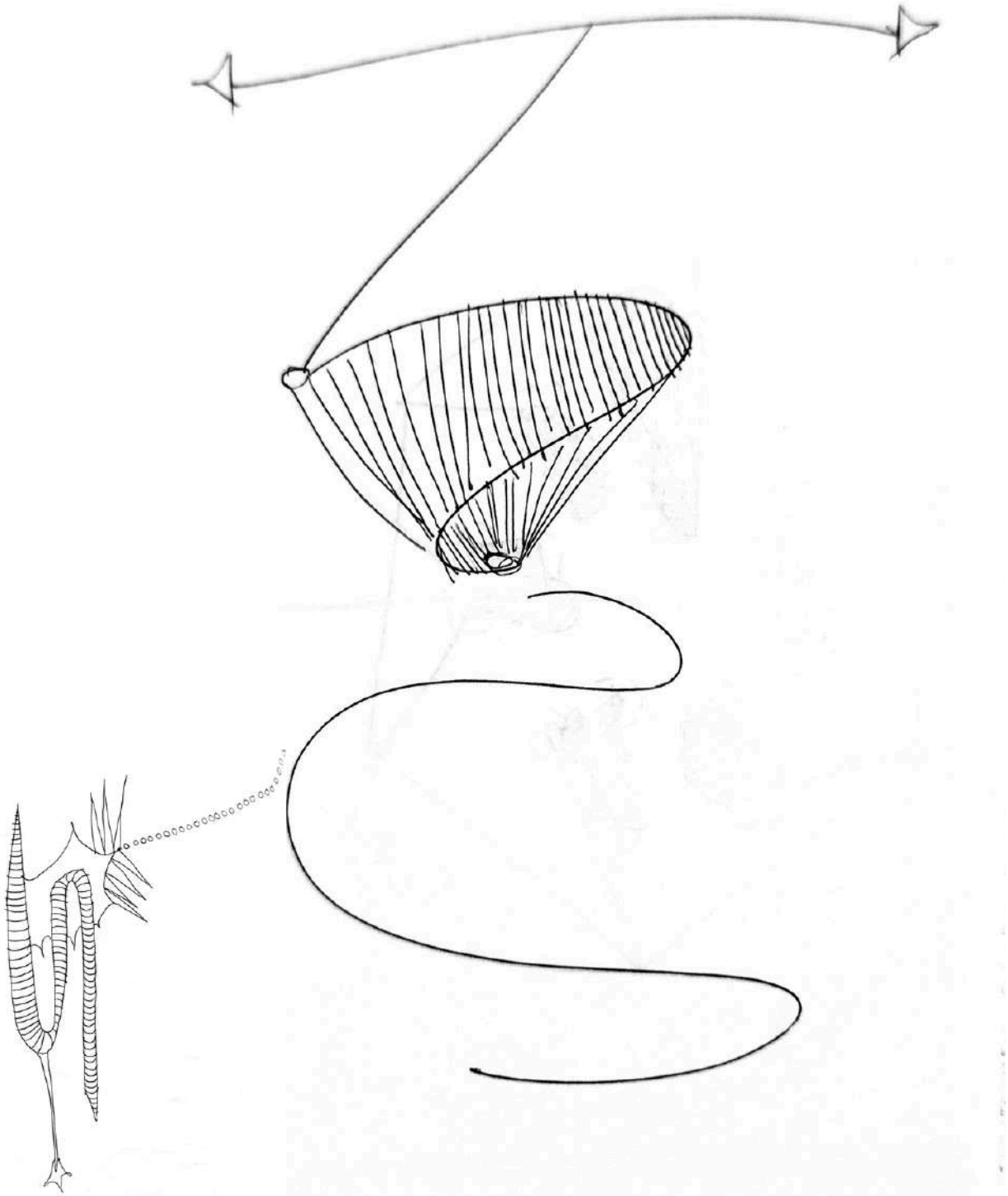
EL ESTADO MULTIDIMENSIONAL DE UNA LINEA IMAGINARIA

UN DIBUJO EN TETRADIMENSIÓN HIPOTETICA.

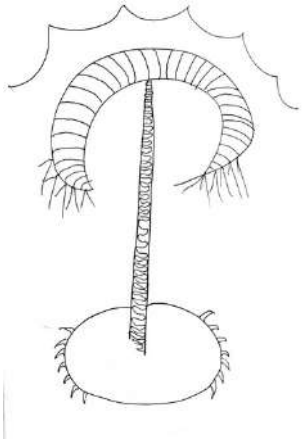
¿QUE PLANOS PRODUCE UNA LINEA IMAGINARIA?

UN DIBUJO PERCEPTUAL DE UN PUNTO ESPECIFICO DE UNA LINEA IMAGINARIO

El ejercicio, aunque presenta imágenes fotográficas, estas son pensadas desde el dibujo como articulador de la física de lo imaginario, es decir, la ubicación de cada imagen como un punto dentro de la noción de línea imaginaria es fundamental para su percepción en este plano de realidad.



CONCLUSIÓN



Durante este proceso de producción aprendí a localizar aquellos intereses que orbitan mi vida. Entendí a la transdisciplina más allá del requisito institucional y tuve espacio para reflexionar acerca del tiempo, el movimiento, el dibujo, la ciencia, la paraciencia, la magia y lo imaginario como categoría especulativa. También pude situarme sin hablar de mí.

Comprendo que el mundo se desborda en tiempo real y que las preguntas que acá me hago, personas brillantes sospecharon lo mismo hace más de 100 años. Lo que en un inicio pretendía ser un malviaje de psicodelia terminó por encauzar una práctica comprometida.

En términos del proyecto, la fascinación como detonante me funcionó como guía ontológica y epistémica para que a veces desarrollara respuestas sin preguntas y en otras ocasiones, preguntas a las preguntas. Abracé el objeto artístico como herramienta de pensamiento y creo fervientemente en la alucinación como dispositivo necesario para la vida cotidiana. También aprendí a tomar distancia del mundillo del arte.

Agradezco la existencia de los apoyos gubernamentales y las universidades públicas que pese a todas sus marrullerías y dirigencias gandallas, funcionan para personas como yo, a continuar una carrera de vida.

Todas las ideas, imágenes, objetos y acontecimientos vertidos en este documento son genuinos y sinceros, esperando ser mirados con entusiasmo y fascinación crítica.

Fuentes de consulta

Castoriadis, Cornelius (2001), Figuras de lo pensable, FCE, Buenos Aires

Morton; Timothy (2013) Magia Realista, Open Humanities Press, Londres

Índice de imagenes.

PAGINA	Nombre	Técnica	**Año**
6	Organismo especulativo	Dibujo	2024
8	Organismo VLAVA	Dibujo	2014
11	Fasinación irrelevante	Dibujo	2024
12	Calma	Dibujo	2024
18	Desplazamiento Voluntario(MAPA)	Dibujo	2025
20	Estudio de Zangbetos	Dibujo	2024
22	Especulación doble pendulo	Captura de pantalla de video simulacro	2024
24	Estudio movimiento 1	Dibujo	2024
24	Estudio movimiento 2	Dibujo	2024
25	Dimensión del dibujo	Apunte de bitacora	2025
27	Vehiculo del trance	Imagen generada mediante IA	2024

30	Vehiculo del trance prehispanico	Imagen generada mediante IA	2024
31	Baile doble pendulo	Dibujo	2024
32	Baile doble pendulo 2	Dibujo	2024
34	Alarido	Apunte de bitacora	2025
42	ZANGBETO V	Dibujo	2025
43	VLAVA	Dibujo	2025
44	VLAVA en sintaxis	Dibujo	2025
45	Ritmo 1	Dibujo	2024
46	Ritmo 2	Dibujo	2024
47	Ritmo 3	Dibujo	2024
48	Ritmo 4	Dibujo	2025
49	Ritmo 5	Dibujo	2025

50	Ritmo 6	Dibujo	2025
51	Ritmo 7	Dibujo	2025
52	Ritmo 8	Dibujo	2025
53	Ritmo 9	Dibujo	2025
54	Ritmo 10	Dibujo	2025
55	Ritmo 11	Dibujo	2025
56	Ritmo 12	Dibujo	2025
57	Ritmo 13	Dibujo	2025
60	Imperfecta	Dibujo	2024
61	Pulso 1	Dibujo	2025
62	Pulso 2	Dibujo	2025
63	Pulso 3	Dibujo	2025

64	Pulso 4	Dibujo	2025
65	Pulso 5	Dibujo	2025
66	Pulso 6	Dibujo	2025
67	Pulso 7	Dibujo	2025
68	Pulso mousntro 1	Dibujo digital	2026
69	Pulso mounstro 2	Dibujo digital	2026
70	Fragmento estudio zangbeto	Dibujo	2024
72	Apunte recursividad	Apunte de bitacora	2025
75	Vyrtual Vudú Valy	Foto	2025
78	Sin embargo se mueve 1	Foto	2025
79	Sin embargo se mueve 2	Foto	2025
80	Estudio de Lineas	Dibujo digital	2026

81	Sesiones de Sin embargo se mueve	Apunte de bitacora	2025
82	Estudio de lineas	Dibujo digital	2026
83	Sesiones de Sin embargo se mueve	Apunte de bitacora	2025
84	Pruebas de Sin embargo se mueve	Apunte digital	2025
85	Sesiones de Sin embargo se mueve	Apunte de bitacora	2026
86	Sesiones de Sin embargo se mueve	Apunte de bitacora	2026
87	Estudio de Lineas 3	Dibujo digital	2025
88	Pruebas de Sin embargo se mueve	Apunte digital	2025
89	Sin embargo se mueve	Foto	2025
92	Ensayo Telekinetico	Foto digital	2026
93	Ensayo telekinetico 2	Foto digital	2026
94	Ensayo telekinetico 3	Foto digital	2026
95	Ensayo telekinetico 4	Foto digital	2026

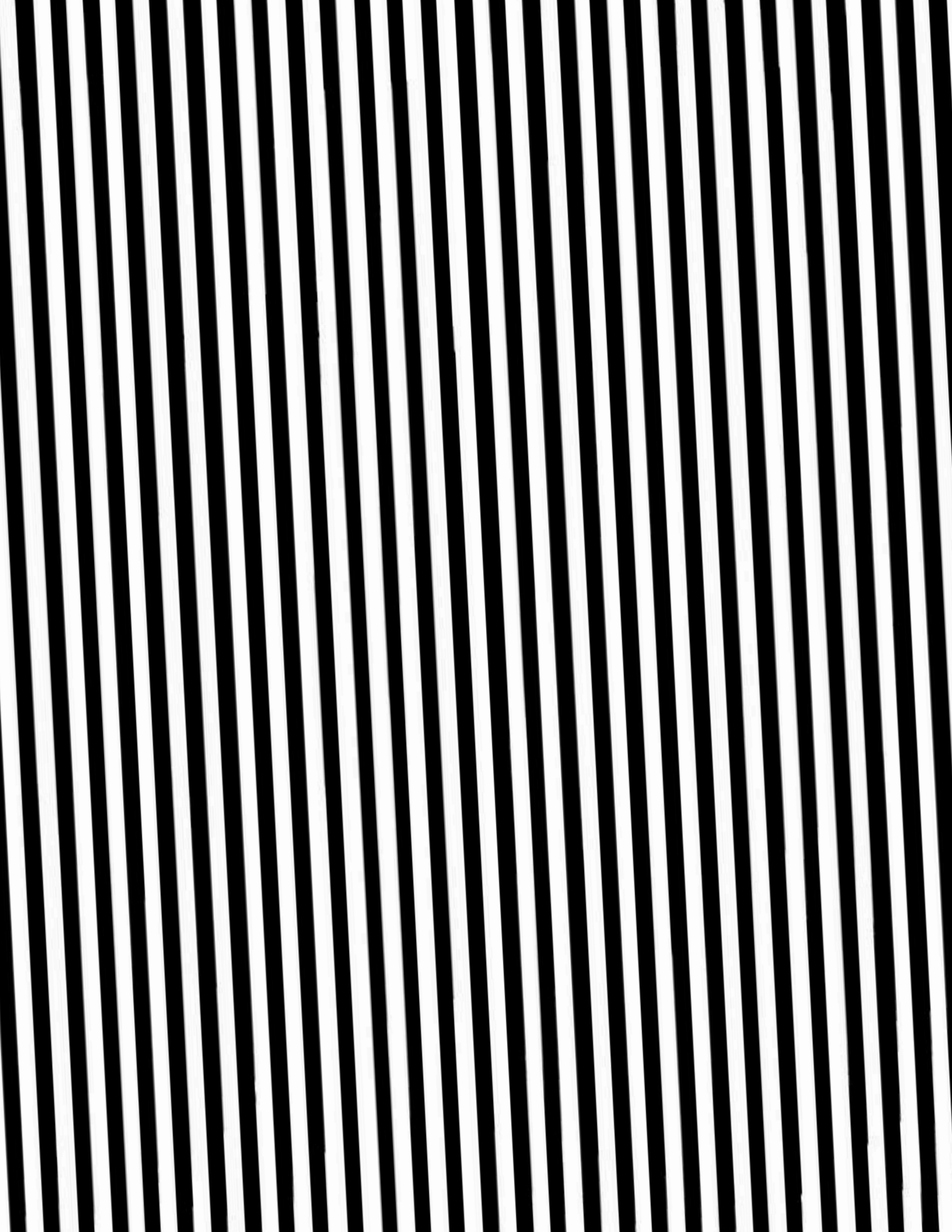
96	Ensayo telekinetico 5	Foto digital	2026
101	Cúmulos de VLAVA	Dibujo	2024
102	Cartel Dibujo mareado	Ecard del Jardín Borda	2026
105	Dibujo mareado 1	Dibujo	2026
107	Dibujo mareado 2	Dibujo	2026
109	3601 vueltas 1	Foto	2026
111	Dibujo mareado 3	Dibujo	2026
112	3601 vueltas 2	Foto	2026
114	Dibujo Telekinetico	Dibujo	2026
115	Dibujo Telekinetico	Dibujo	2026
116	Dibujo Telekinetico	Dibujo	2026
118	Apunte de zangbeto	Apunte bitacora	2024
119	Zangbeto morfologico	Dibujo digital	2024

120	Idolo	Dibujo	2025
121	Boceto en movimiento	Dibujo	2025
122	Idolo 2	Dibujo	2025
124	Collage de apuntes	Dibujo digital	2026
125	Pulso Monstro 3	Dibbujo digital	2025
126	Pulso mounstro Zoom	Dibujo digital	2025
128	Pulso V	Dibujo	2025
130	Apunte de línea imaginaria	Apunte de bitacora	2025
132	Línea imaginaria	Foto	2025
133	Apunte de línea imaginaria 2 y 3	Apunte de bitacora	2025
134	Movimiento de pendulo 4	Dibujo	2024
136	Organismo especulativo 5	Dibujo	2024

MAPAVISUAL
MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Sistema Nacional de Posgrados

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



Cuernavaca, Morelos a 8 de julio de 2026

Dr. Elías Paracelso Xolocotzin Eligio
Encargado de Despacho de la Dirección
de la Facultad de Artes UAEM
P R E S E N T E

Por medio de la presente comunico a Usted que he leído la Tesina **Sin embargo se mueve; teoría telequinética de la percepción** presentada por el o la estudiante **Ulises Valdés Berra,** con número de matrícula 10082261 para obtener el grado de Maestro en Producción Artística.

Considero que dicha Tesina se encuentra concluida satisfactoriamente, por lo que doy mi VOTO APROBATORIO con el fin de proceder a su defensa.

Baso mi decisión en los siguientes criterios:

- Coherencia del documento en relación a los objetivos y metas del programa.
- Balance adecuado entre reflexión, crítica y proceso creativo.
- La solución editorial del documento elaborado.

Por lo anterior, el sentido de mi voto es **aprobatorio sin condiciones** y la tesina puede pasar a los lectores asignados.

ATENTAMENTE



Nombre y firma del director del proyecto

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

REYNEL ORTIZ PANTALEON | Fecha:2026-07-08 15:04:27 | FIRMANTE

imU0dAgjHEDI35lNb/MKS1QsB9FOQflfT5VaEHMlMhj8w9xnizWXPILCMVQCKBHKGBwqUGC4NKkZ9Q1tzks1UckR2yXqu7p9cXTvqxrIK27O2DJsyvqE4CxbRslzg2iVnBs69KmwhE77KfGgJZBE8R8Ls78xR2pdfb/SeyqTZa6SlUAoJ6W4BpYfILfiPzbffaDcShxMmLF2wc0yuMHQ6tRJB/7g9whifx0h9C1UnBjmQYvlKFQb4E65bizujLITEY4Us562oREJ2U4AnZWiUqIAtiWkNxZHsvuctsQq3AKLG0nD6ZEI6Djj4+CC+LqF834/73iFAUCQ698YFweBtw==

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

JCLqcxEau

https://efirma.uaem.mx/noRepudio/mLy5zgQudl4nvK4DZLMt1ijMJ4G3xVOI

Cuernavaca, Morelos a 8 de julio de 2026

Dr. Elías Paracelso Xolocotzin Eligio
Encargado de Despacho de la Dirección
de la Facultad de Artes UAEM
P R E S E N T E

Por medio de la presente comunico a Usted que he leído la Tesina **Sin embargo se mueve; teoría telequinética de la percepción** presentada por el o la estudiante **Ulises Valdés Berra,** con número de matrícula 10082261 para obtener el grado de Maestro en Producción Artística.

Considero que dicha Tesina se encuentra concluida satisfactoriamente, por lo que doy mi VOTO APROBATORIO con el fin de proceder a su defensa.

Baso mi decisión en los siguientes criterios:

- Coherencia del documento en relación a los objetivos y metas del programa.
- Balance adecuado entre reflexión, crítica y proceso creativo.
- La solución editorial del documento elaborado.

Por lo anterior, el sentido de mi voto es **aprobatorio sin condiciones** y la tesina puede pasar a los lectores asignados.

ATENTAMENTE

Dr. Pawel Franciszek Anaszkiewicz Graczykowska

Nombre y firma del codirector del proyecto

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

PAWEL FRANCISZEK ANASZKIEWICZ GRACZYKOWSKA | Fecha:2026-07-08 13:38:50 | FIRMANTE

no0N01HuJ6jLCcHNhY72UtXRweEagqci5Rh3R33DkBHL9OYZK3Grsc2EMdhVGlxDG4UQWgwzfdTHbukVZ9dx4xBfQIRbQZMiJ6VTVxU4O+QqDqBrwQ6mgEWk6v0qX6rldcRVK6VEk4FruDfDIFcnfbiyFy6uw8b+jaaOpLYeh5qEK3Z1vaN8Yp6vNW6PG4lRbF4FxT73z7Tl4YIi3cvtcDV0AGbwlhsQYk4vaSh2o5Lo12+Bc/gaN4swPVkUJevmi8u3vbiBqBX0zxvxuwFNUeKqxmO7wNWFVQBP1MvLe3n19Doe357YPeppqJNUHJMr7KhVWagX4GwKiFS2BKBdLg==

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

1vjz5OKn2

https://efirma.uaem.mx/noRepudio/8HViJq8xetrjiEtrgaLNfKTiRmpTPQ2c

Cuernavaca, Morelos, a _16__ de _septiembre_de 2026

Dr. Elias Paracelso Xolocotzin Eligio
Encargado de despacho de la Direción de la Facultad de Artes UAEM

PRESENTE

Por medio de la presente comunico a Usted que he leído la Tesina **Sin embargo se mueve; teoría telekinétika de la percepción** presentada por el estudiante Ulises Valdés Berra con número de matricula 10082261 para obtener el grado de Maestro en Producción Artística.

Considero que dicha Tesina se encuentra concluida basando mi decisión en los siguientes criterios:

- Presenta una argumentación clara y ordenada del tema
- Destaca la originalidad de la obra y la forma de abordarlo
- Permite apreciar el proceso y el desarrollo de la obra y de sus ideas
- Aporta ideas innovadoras y un método muy claro en el desarrollo del proyecto

Por lo anterior, el sentido de mi voto es **APROBATORIO SIN CONDICIONES**.

ATENTAMENTE

Dr. Fernando Delmar Romero
Nombre y firma del lector(a) del proyecto

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:2026-09-20 13:03:00 | FIRMANTE

egL+ho8xO7vhRrNEklA5aRCKb7iAULCCMOoZ0kQnOMpb/7fynOZ1Agp49ugwIyBSrlKYHqfiiYQQlKkJHC5zvJllCejgXynvJD1DnkxGF1wLd6anHDoK0eeRtGOFpFflgqQdrtIEzOk
zXeJAV2GSySvuLXCHM7g/T14C2hOvhn6VXbZL2Bm49xAgz1x5x5g8OLUxWfP6V0X1uTtHRAVesaV5spxW5zqyazCzCMC132c/xLKfYYUzbIUyhpLhpHbomaLg2G7k0cKidUY+/
fJLyPIi9qUrc/z6FzyyoWcNG30AivDg3chpJEIT4NFgOR0X5YPW++2kbgCbQmNZGIqj1A==

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

T0Z2rQfdx

https://efirma.uaem.mx/noRepudio/KRXEahnHPIl2xpOO50Bac1P7Fs1zMTQM

Cuernavaca, Morelos, a 10 de septiembre de 2026

Dr. Elias Paracelso Xolocotzin Eligio
Encargado de despacho de la Facultad de Artes UAEM

PRESENTE

Por medio de la presente comunico a Usted que he leído la Tesina **Sin embargo se mueve; teoría telekinétika de la percepción** presentada por el estudiante **Ulises Valdés Berra**, con número de matrícula **10082261** para obtener el grado de Maestro en Producción Artística.

Considero que dicha Tesina se encuentra concluida basando mi decisión en los siguientes criterios: el documento da cuenta de un proceso de investigación-creación y de la producción artística desarrollada durante la maestría; presenta una reflexión en torno al dibujo, el movimiento, la percepción y lo imaginario, vinculada con los procesos artísticos expuestos; y la memoria escrita documenta de manera suficiente el desarrollo y los resultados del proyecto.

Por lo anterior, el sentido de mi voto es **APROBATORIO SIN CONDICIONES**.

ATENTAMENTE

Dr. Gregory Max Berger

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

GREGORY MAX BERGER | Fecha:2026-09-18 09:43:50 | FIRMANTE

o/KxQUfqbjj2sa3Bcx/T3SHOVV7oS3zv22kYShaO10WsYaDG+mnYwl0tNO4+qSw0Y/vQMMijSxOtDT7fi4u1PzjtrQaTklQnNI/ctF3BHkAioyoRd93/rbHsOd+JxX37MOPWyyNe2w/Xz4DQWzrCNzAWJ/DXMwDzN0c8KxLamKjM6/TdpzzTK3E3/MXDxWYXhhGbft9OeRtYDxzVkYQTuxPB6cvZ4a54VrhwX+PPBe+HYD2gUyIJjIUGCdhzPPQA4dQEU/ONIDN9GwLW+Qo39y7NgyuTc/bJF29L84zbvSF+OiI6xpaWXA+6EMG2HCKWTiCMj3FjbID/O//ZpvBVsg==

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

iAgXMzILD

https://efirma.uaem.mx/noRepudio/G4JvAGptM1o92z6pP4M8Br80IEEMIRNZ

Cuernavaca Morelos a 10 de septiembre 2026

Dra. Martha Gabriela Mendoza Camacho
Secretaria de Investigación
de la Facultad de Artes UAEM
P R E S E N T E

Por medio de la presente comunico a Usted que he leído la **Tesina Sin embargo se mueve; teoría telekinétika de la percepción** presentada por el estudiante **Ulises Valdés Berra,** con número de matrícula **10082261** para obtener el grado de Maestra en Producción Artística.

Considero que dicha Tesina se encuentra concluida satisfactoriamente, por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** con el fin de proceder a su defensa.

Baso mi decisión en los siguientes criterios:

- Coherencia en la argumentación del proyecto presentado.
- Dialogo solido entre el producto artístico y el trabajo conceptual.
- El diseño editorial propuesto dialoga perfecto con la obra.

Por lo anterior, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones y la tesina puede pasar a los lectores asignados.

Atentamente
Por una Humanidad Culta

Dr. Elias Paracelso Xolocotzin Eligio
Revisor de la Tesina

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

ELIAS PARACELSO XOLOCOTZIN ELIGIO | Fecha:2026-09-10 10:35:48 | FIRMANTE

GtCos+cv2zezAbuUI1q+sTz6kZxhkQl8RyEjCS68V3yEVdq3qvX6LDWjcW68kseqWe1kCvr4dqFuRfd9pRNAZrZ4iXd+i7mNw7WdAcUO88j4yUCZSwaDfWdq4m66WdNf95nPdUFGdG9ru+kCaYrsAoYVf8QE7SWeFO6kR43GYTr7tJfHKxGq3Rofs6gwm/kfn9PhVjn8NLl2I2w/sTZ7906S9PJ7yY1CxhbDQelPMZctY7EQNP2hdvwZXt7lWaQKv1rlaP8lA5blfdzPqaFoM8ltO+VoEjxmm8SRbXWUb5Ke19tVza53fJu9Fzz7X4J/loFH3SrhgEBzgo1v9WICZw==

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

Q6XPa3lZr

https://efirma.uaem.mx/noRepudio/VeZOi4B6zZLpwukZrxsKHLJcnVrSPPB5