



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA

SEMINARIO PERMANENTE DE
ARQUITECTURA EFÍMERA

SOBRE LO EFÍMERO Y LO SOCIAL
REPORTE DE SEMINARIO ESPECIAL PARA OBTENER
EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

PRESENTA

EMILIANO FARFÁN GÓMEZ

ASESORES

ARQ. MAURICIO TRÁPAGA DELFÍN
ARQ. VIRGINIA BARRIOS FERNANDEZ
ARQ. RAÚL SERGIO CUÉLLAR SÁNCHEZ

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO
5 DE AGOSTO 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



PROTESTA UNIVERSITARIA DE INTEGRIDAD Y HONESTIDAD ACADÉMICA Y PROFESIONAL (Titulación o Graduación con trabajo escrito)



De conformidad con lo dispuesto en los artículos 87, fracción V, del Estatuto General, 68, primer párrafo, del Reglamento General de Estudios Universitarios y 26, fracción I, y 35 del Reglamento General de Exámenes, me comprometo en todo tiempo a honrar a la institución y a cumplir con los principios establecidos en el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, especialmente con los de integridad y honestidad académica.

De acuerdo con lo anterior, manifiesto que el trabajo escrito titulado SOBRE LO EFÍMERO Y LO SOCIAL REPORTE DE SEMINARIO ESPECIAL

que presenté para obtener el título/grado de ARQUITECTO, es original, de mi autoría y lo realicé con el rigor metodológico exigido por mi Entidad Académica, citando las fuentes de ideas, textos, imágenes, gráficos u otro tipo de obras empleadas para su desarrollo.

En consecuencia, acepto que la falta de cumplimiento de las disposiciones reglamentarias y normativas de la Universidad, en particular las ya referidas en el Código de Ética, llevará a la nulidad de los actos de carácter académico administrativo del proceso de titulación/graduación.

Atentamente,

[Handwritten signature]

EMILIANO FAJFÁN GÓMEZ 317110492

(Firma, Nombre completo, Apellidos y número de cuenta de la persona que egresa)

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, a 10 de OCUBRE de 2024

Nota: Requisitar de manera autógrafa con bolígrafo tinta azul



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

EJERCICIO DIAGNÓSTICO - POEMA

EJERCICIO DIAGNÓSTICO - UMBRAL

AMELIA AL BALLO

AMELIA EN BIBLIOTECA

BARRABALL

PASTORELA - EL ÁNGEL ARREPENTIDO

MARICUNT

PROCESO DE ESCRITURA PARA PONENCIA - COL

PROCESO DE ESCRITURA PARA PONENCIA - V CO

REFLEXIÓN FINAL

PONENCIA - COLOQUIO MÚSICA Y ESCENA

PONENCIA - V COLOQUIO DE ARQUITECTURA EFÍ

	6
	8
	32
	80
	118
	150
	222
	230
LOQUIO MÚSICA Y ESCENA	330
LOQUIO DE ARQUITECTURA EFÍMERA	336
	342
	346
ÍMERA	376

A mi mamá Cristina.

**Que me inspira, me alienta, a quien admiro;
hoy siempre. Por el gran equipo que somos.
Te amo.**

A mi abuela Eustolia.

**Por tu fuerza, tu amor y tu corazón. Mi vida
es aún más linda porque tú estás en ella.**

De aquí o de allá, entre países y ciudades, agradezco a cada persona que me ha dado un momento que me haya hecho crecer, aprender y viajar.

A mi familia, por escucharme y quererme.

Y a Arqueer. Porque ustedes son el inicio de algo nuevo, cambiante. A quienes lleguen ahí, contruyan nuevos imaginarios; los cimientos los dejamos listos para ustedes.

A todxs ustedes, gracias.

INTRODUCCIÓN

Recuerdo mucho cómo durante la preparatoria tuve que elegir mi carrera para poder meter mi pase reglamentado. En ese momento sentí un profundo sentimiento de ira y enojo provocado por el miedo a decidir a tan temprana edad mi destino académico y profesional. Conocía amistades que habían tenido que darse de baja por insatisfacción o problemas mentales al haber elegido una carrera que no los complacía.

Esta sensación de infelicidad me inspiró a ver realmente lo que quería hacer después de la preparatoria. Mi mamá siempre me había guiado por un camino en el que la escuela y sobre todo la universidad me serviría como un colchón social y económico en donde apoyarme en caso de cualquier eventualidad. Y así lo hice.

Mi tía Gladys y mi tío Jaime me inspiraron en gran medida para elegir una carrera que me permitirá hacer dos cosas: ser un artista en medida de la palabra y también viajar. Yo en ese momento quería ser director de cine y me pregunté cuál había sido el camino académico de los directores que más admiraba. Casualmente era Arquitectura.

Ahora que han pasado ya cinco años de esa elección me he convencido y he reafirmado que mi pasión, ahora comprendo que mi deber siempre estuvo aquí. A diferencia de muchas personas en la carrera me he dado cuenta que el camino de mi enseñanza siempre me ha llevado a un crecimiento que agradezco profundamente. Elegí mi taller, Gayou, sin saber qué era un taller y ahí aprendí lo más básico para poder derribar mi ego, crecer, aprender y sobre todo soñar con realizar mi intercambio.

Este documento expresa y presenta el trabajo realizado por el Seminario Permanente de Arquitectura Efímera durante los periodos 2024-1 y 2024-2. Donde poco más de veinte personas logramos montar de forma profesional proyectos de índole artístico y social que no se habían realizado antes en la Facultad de Arquitectura.

Me emociona escribir estas palabras porque son la culminación de una inversión monetaria y de tiempo tan grande y tan fructífera que me llena de nostalgia y alegría. Admiración por mis profesores y sobre todo una gran satisfacción. El hecho de que los Arquitectos con quienes he trabajado me permitieron explorar un aparte más allá del concreto y lejos del proyecto ejecutivo me han formado de una manera muy peculiar. Me perfilo para ser un arquitecto sensible ante la luz, convencido del bien social y con una perspectiva artística y con valor por las luchas en favor de la diversidad sexo-genérica. En este reporte prescribo y presento los proyectos que tuve la oportunidad de idear y construir para abrir un nuevo capítulo dentro de la Facultad. Un capítulo que consiste en la gran apertura a nuevas interpretaciones de lo que es la arquitectura.

Para mí la arquitectura es un saber, un oficio y un aura que comprende el sentimiento englobado por la necesidad humana, tangible o espiritual, por lograr vivir mejor y en comunidad. La sencillez de las palabras determina el acercamiento teórico pero no exime la dificultad técnica de un proyecto. Esto pues deriva en una gran ambición. De conexión social y crítica para energizar un desarrollo humano y proyectar un futuro mejor.

Espero que mi trabajo y el trabajo de este seminario sea participe en las discusiones sobre nuevas formas de habitar los espacios y sobre todo el cómo idearlos para una transformación sana, sobre el cómo debemos minimizar nuestra presencia ecológica y sobre todo en el cómo las evaluaciones y las teorías críticas de la arquitectura pueden ayudar a sobrellevar y dar seguimiento o clausura a los conflictos artísticos y sociales de nuestra comunidad.

Lo efímero es un espectro que existe de lo tangible al recuerdo.

Nuestro trabajo es hacer que el recuerdo perdure por siempre.

Farfán Gómez Emiliano
Gaspar Castañeda Alondra Didjara
Nobara Valdéz Akira Nina
Rodríguez Parra Julieta Mercedes

EJERCICIO DIAGNÓSTICO

Entrando por la puerta del Aula Magna, aquel primer día de clases, sentí en mi cuerpo una sensación de ansiedad. Me preguntaba hacia dónde había llegado el esfuerzo del estudio, de las noches por terminar mis entregas durante tres años, aquel 2022 lejos de casa y ahora me quedaba frente al pizarrón esperando encontrar un nuevo sentido a este camino.

Encontré que la primera sesión fue una de las conferencias más reveladoras de mi vida. El proyectarse de viva voz, frente al público, de dominar la oratoria, de ejercer frente al escrutinio del arte es pauta que resuena en el oficio que he elegido realizar. Lejos de la materialidad del concreto y la historia que los arquitectos inventan sobre las acciones que se realizan en sus obras, la escenografía es pauta y crea según lo que se sabe de cierta forma, siendo una predictibilidad que, curiosamente, es también efímera. Pues encontrarse con un evento descontrolado crea soluciones y reflexiones sobre el uso del espacio, de la luz y del tiempo mismo.

Dejo pues el resultado de aquella primera plática, que me acercó a la primera imagen de nuestras nuevas intervenciones.

¿Por qué representamos?

Para existir, es una necesidad; del ingenio que nos da perspectiva para subsistir. Dentro del legítimo ingenio humano, el representar, como acción, es una complejidad del conocer y hacer. Desde el pensamiento hacia el material, la concreción de un planteamiento actoral produce la modulación en la materialidad. Queriendo decir, es un ejercicio de desahogo que llega a inspirarse en un texto.

Esquemmatizando y comprendiendo la lectura es posible desmontar y reutilizar una tesis o bien una palabra en sí misma, planteamiento que usamos después en un ejercicio de intervención espacial en la Facultad (Véase capítulo Umbral). El amplio espectro de representaciones apoya la consolidación de las propuestas. Lo que hay que saber vender entonces es nuestra capacidad de resolver problemas.

De las palabras de Horacio Almada

Un país sin teatro es un país sin libertad.

El teatro es un acto de protesta, material retrato de la realidad que se somete a asociaciones propias de la circunstancia social. Dentro de este horizonte se dibujan las razones del existir de nuestra representación. Sean por su contexto histórico o social o bien por el encargo o facilidad otorgada a cierto autor. Sin embargo, analizando el poema de Sor Juana Inés de la Cruz presentado al inicio de este capítulo podemos ejemplificar a través del Siglo de Oro español, como esta orden recae sobre el encargo mismo de Dios. Del Dios Europeo, católico y traído por castellanos a América. Aquellos colonizadores que buscan persistentemente la perfección y bajo la posible comunicación y representación del material que concibe pues, la materialidad.

El tono ejerce una intención dinámica a través del lenguaje un medio de la invención y comunicación verbal y corporal. Esto logrado desde un personaje que cumple una trayectoria que compone en sí misma un género. Resumen de nuestra oratoria. Compleja pero que compete a este texto pues se ha realizado un trabajo rescatado de las obras de Sor Juana.

Teoría antes del ejercicio

Emblemas. Discursos escritos, con iconos. Discursos alusivos y epigramas. Los poemas se viven, se reconocen según la sociedad. Esto se representaba en un arco a raíz de la rotación de los sexenios virreinales. En ausencia del Virrey se llamaba al obispo primado de la Nueva España y en su ausencia se contaba con la Real Audiencia. Parte del ritual celebratorio del nombramiento del Virrey era ser alojado en el Real Alcázar de Sevilla previa su partida a la Nueva España siguiendo la ruta de Cortés hacia Veracruz. Para recibir al Virrey se contrataba un actor para explicarle y escenificar el contenido de un arco triunfal caracterizados de nativos. Siendo primordialmente utilizados Mercurio y Minerva Los virreyes cruzaban el arco a caballo. Quienes fueron amigos de Sor Juana participaron en el diseño de este producto. Sin embargo ella fue la única mujer que diseñó un Arco Triunfal en la historia de la Nueva España. Siendo pagada con 200 reales.

Sor Juana Inés de la Cruz es una anomalía histórica. Una monja no era requerida o contratada para la composición de estos elementos escénicos. El único arco hecho por una mujer fue realizado por ella y

levantado el 20 de septiembre de 1680 para la llegada del Marqués de la Laguna como nuevo Virrey de la Nueva España. Siguiendo su tradición romana y su apellido se inspiró en un dios relacionado con el agua, dando como resultado su Neptuno Alegórico.

Carlos de Sigüenza y Góngora Góngora escribió a su vez que si algo tenía América que Europa no era paz. Por lo tanto los Arcos triunfales deberían llamarse Arcos Honoríficos. Este retrato de las celebraciones es una réplica de las fiestas reales. Borrando la realidad y la ficción como algo Barroco. Comprenden entonces, la mexicanidad, lo astronómico y lo arqueológico el Teatro de Virtudes Políticas desde la palabra de Carlos de Sigüenza y Góngora.

Por otro lado, el túmulo imperial era hecho para gente que nunca habían visto y por igual, aquellos que jamás verían el objeto en persona. La construcción de los túmulos y de piezas romanas eran parte de una tradición que permitía una coreografía mortuoria alrededor de los elementos iluminados con ellas. Estos templos mortuorios eran diseñados para los reyes de España, quienes nunca llegaron a visitar estas tierras, proclamadas suyas y construidas a su gusto. Al morir Felipe IV fue bautizado así como iluminado en la noche y Carlos II como el Sol Eclipsado.

Sor Juana dice que un opera de ser pobre y esto inicia una relación con los Marqueses de la Laguna y Paredes. El Supraconcepto, regente de su Excelentísimo Señor el Virrey relaciona a la Laguna de su apellido hacia el mar Mediterráneo, conocido mejor por los recién llegados a América. Cabe aclarar que Góngora realiza a la par un arco que habla de los Tlatoanis del Imperio Mexica, esto con el fin de que los virreyes aprendan desde la virtud.

Después de acordar esto, en 1680 una vez realizado el Neptuno Alegórico, se acoge la idea que un país nace de ideas y las ideas de los pensadores del pueblo. La poesía y la arquitectura vuelven al mundo un lugar más habitable. Revelan y prestan atención a nuevas ideas que fluyen en el espacio. Se vive magia. La piedra es cuerpo y tu ser en piel es piedra.

El mundo está lleno, lleno de ideas, sentires y saberes. El material que nos rodea se transforma en nuestro arte pero lo que hay es lo que hay, con ello puedo hacer, ver, escuchar y sentir. Disfruto la experiencia que influye en mis decisiones. Experiencias compartidas que al final discriminamos para elegir solo las más importantes y de estos elementos realizo el recorrido mental que sugiere una ideación nueva, prolonga mi ser y escribe en papel o traza en el espacio el vivo recuerdo de mi amor por lo que me inspira.

Así pues reafirmamos que el mundo no se construye por sí mismo, nosotros lo construimos.



Utería para video de TikTok, Julieta Parra. 2023.

Realización del ejercicio

Para este ejercicio diagnóstico el equipo conformado por Farfán Gómez Emiliano, Gaspar Castañeda Alondra Didjaza, Nobara Valdéz Akira Nina y Rodríguez Parra Julieta Mercedes tuvo bajo encargo la realización de un cortometraje, aproximadamente de treinta segundos que lograra transmitir desde nuestra perspectiva una visión plástica del poema *Éste, que ves, engaño colorido*. Esto se logró en el departamento de nuestra compañera Julieta y con la participación de su abuelo.

La cámara utilizada fue la de un celular iPhone 12. La narrativa consistía en que nuestro actor se pintaba a sí mismo en un lienzo. El poema habla del paso del tiempo, material primigenio del escenógrafo, para comenzar una cita con su pintura, que dirige su mirada a sí mismo, convirtiéndose en la pintura. Pareciera un relato de Óscar Wilde pero escrito con la prosa de Sor Juana quien describe el ser como lo que es, espacio y ser efímero pasando su estadía en tierra. Concreta su tiempo en polvo y nada, revela su ser y se quiebra ante sí.



Saul Chavez Perez, Julieta Parra. 2023.



Haziel Barron Gordillo, Julieta Parra. 2023.

Primero se realizó una lluvia de ideas para expresar nuestro concepto: el poema hace referencia a un retrato, que es la base de la definición del término. El reflejo en el retrato captura una fase de nuestras vidas. Representa solo las mejores etapas de la persona representada, por eso se decide representarlo en tres etapas importantes de su vida al pintar su retrato en acuarelas utilizando tres modelos.

Muestra del desarrollo tanto del personaje como de la edad de los personajes indica claramente el paso del tiempo, mientras que el final refleja la última estrofa del poema.

Vestuario

Para crear el personaje se utilizaron elementos del guardarropa de nuestra compañera Julieta.

Infancia

El primer actor viste una camisa blanca con un lazo y un peinado cercano al cráneo.

Adolescencia

La primera vez usamos un abrigo gris oscuro con una corbata roja. En cuanto al peinado, el cabello estaba más suelto.

Edad adulta

Para el segundo actor utilizamos una chaqueta de cuadros beige, una camisa negra y con maquillaje para representar la edad resaltamos sus ojeras.

Años posteriores

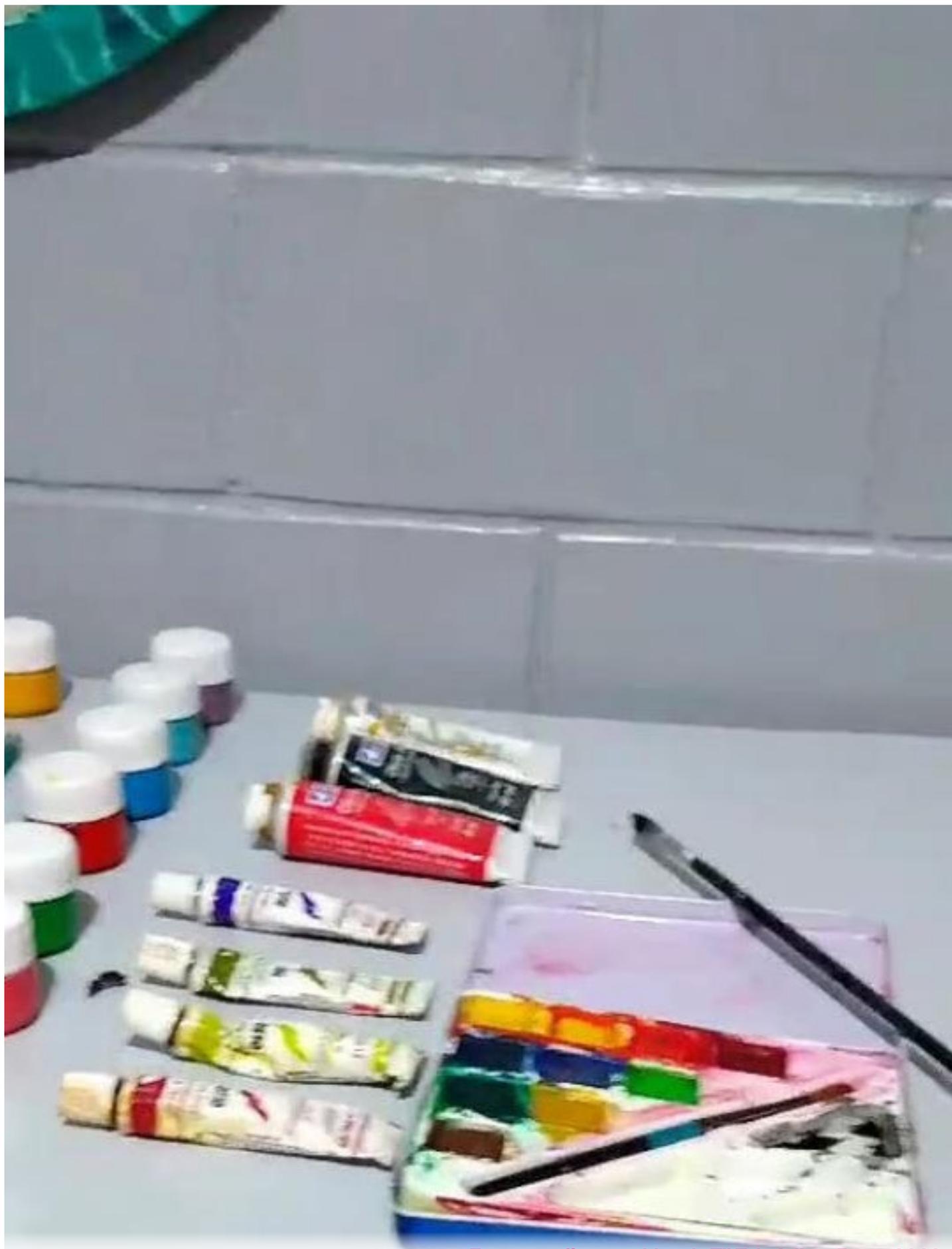
Finalmente, para la tercera camada, sólo tenemos una chaqueta verde y una camisa de cuadros beige.

Escenografía

La idea de esta sala era crearla como un estudio de pintor, donde algo pudiera transformarse para mostrar el paso del tiempo. Los espejos son uno de los elementos importantes a través de los cuales reflejamos el paso del tiempo y transmitimos un retrato de una persona, pudiendo ver su reflejo. En cada etapa de la vida, los elementos que cambian son: retratos y plantas sobre la mesa. El retrato inmortal es una de las etapas de la edad adulta, ya que el equipo creía que esta es la etapa gloriosa del personaje y las plantas intentan representar la evolución de la vida.

Utilería

Caballete
Marcos para el retrato
Espejo
Plantas
Esculturas
Banco
Tierra
Acuarelas
Pinturas
Pinceles
Dibujos
Botella
Copa de Vino



Escenografía para video de TikTok, Julieta Parra. 2023.

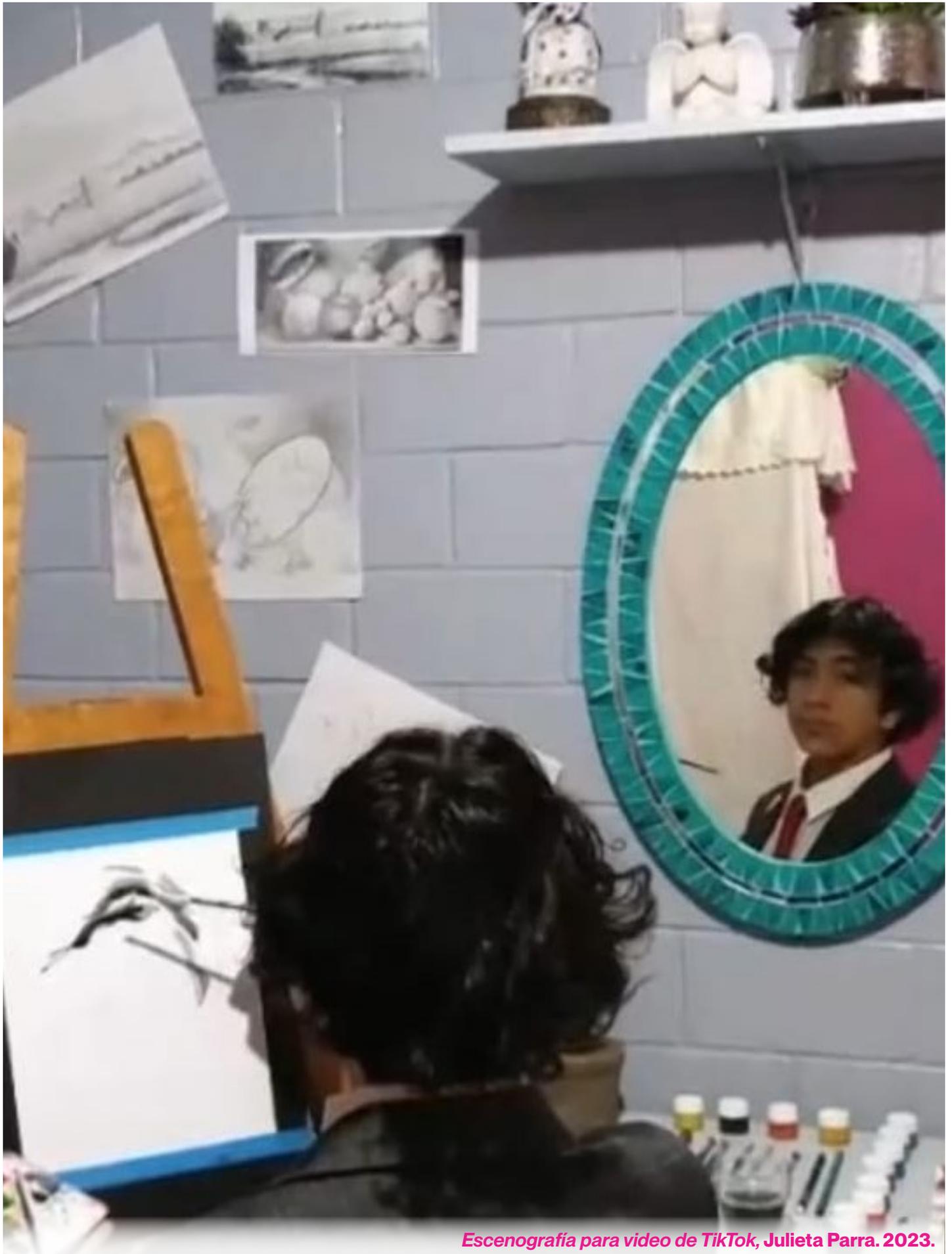


Escenografía para video de TikTok, Julieta Parra. 2023.

Montaje

Primera toma

Primer actor caracterizado de niño se ve iniciando el retrato por medio de bocetos, se colocó toda la utilería, lo único que cambió en las tomas es la planta que se encuentra en el escritorio representando que las ramas *van creciendo* y el lienzo que va cambiando conforme se va pintando a través de los años.



Escenografía para video de TikTok, Julieta Parra. 2023.

Segunda toma

Primer actor caracterizado de joven se ve continuando el retrato iniciando en remarcar las líneas definitivas, la planta cambia a una teniendo las primeras hojas.



Escenografía para video de TikTok, Julieta Parra. 2023.

Tercera toma

Segundo actor entra caracterizado con un traje representando la adultez, el retrato está terminado solo se están dando detalles de sombras y la planta se encuentra verde y bonita (su mejor momento).



Escenografía para video de TikTok, Julieta Parra. 2023.

Cuarta toma

Tercer actor entra caracterizado de viejo con un saco, observa su retrato mientras toma una copa de vino y la planta se encuentra en estado marchita.



Escenografía para video de TikTok, Julieta Parra. 2023.

Quinta toma

Aparece el marco donde estaba el retrato en negro y sale una mano tirando tierra, representando lo que dice el poema es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.



Escenografía para video de TikTok, Julieta Parra. 2023.

Cambios

Para cambiar de escena contamos con la ayuda de los actores, quienes fueron contactados desde el principio por nuestra colega Julieta Parra. El video fue editado en la aplicación CapCut, agregando transiciones y audio superpuesto al poema de Sor Juan Inés narrado por Didjaza Gaspar, y luego guardado y subido a la unidad de nube compartida de la SPAE.

Conclusiones

A través de este ejercicio, no sólo podemos explorar el escenario de los videos que vemos todos los días en las redes sociales, sino también acercarnos a la combinación de la poesía clásica y las herramientas digitales, promoviendo así su difusión y valoración en estas plataformas.



UMBRA

Nuestra concepción de la palabra umbral se relaciona sobre todo con un espectro de sensaciones, esto es, utilizar la palabra como una definición de un cúmulo de emociones que se pueden transitar.

El umbral es aquello que se resiste antes de ocupar anestesia y por lo mismo es necesario para la supervivencia, al igual que el arte. Respondemos a las necesidades de la Facultad, dotándolos de un nuevo espacio donde los aromas y colores profundizan la sensación de calma y estabilidad.

Límite en el que algo comienza o se inicia: la persistencia de la vida más allá del umbral de la muerte, “Su obra no traspasa los umbrales de la realidad”, “Estamos en los umbrales de una época nueva”

Límite en el que un fenómeno, provocado por cierta causa, comienza, cambia o desaparece; límite mínimo de un estímulo para producir una sensación o su percepción: el umbral de audibilidad, el umbral del dolor

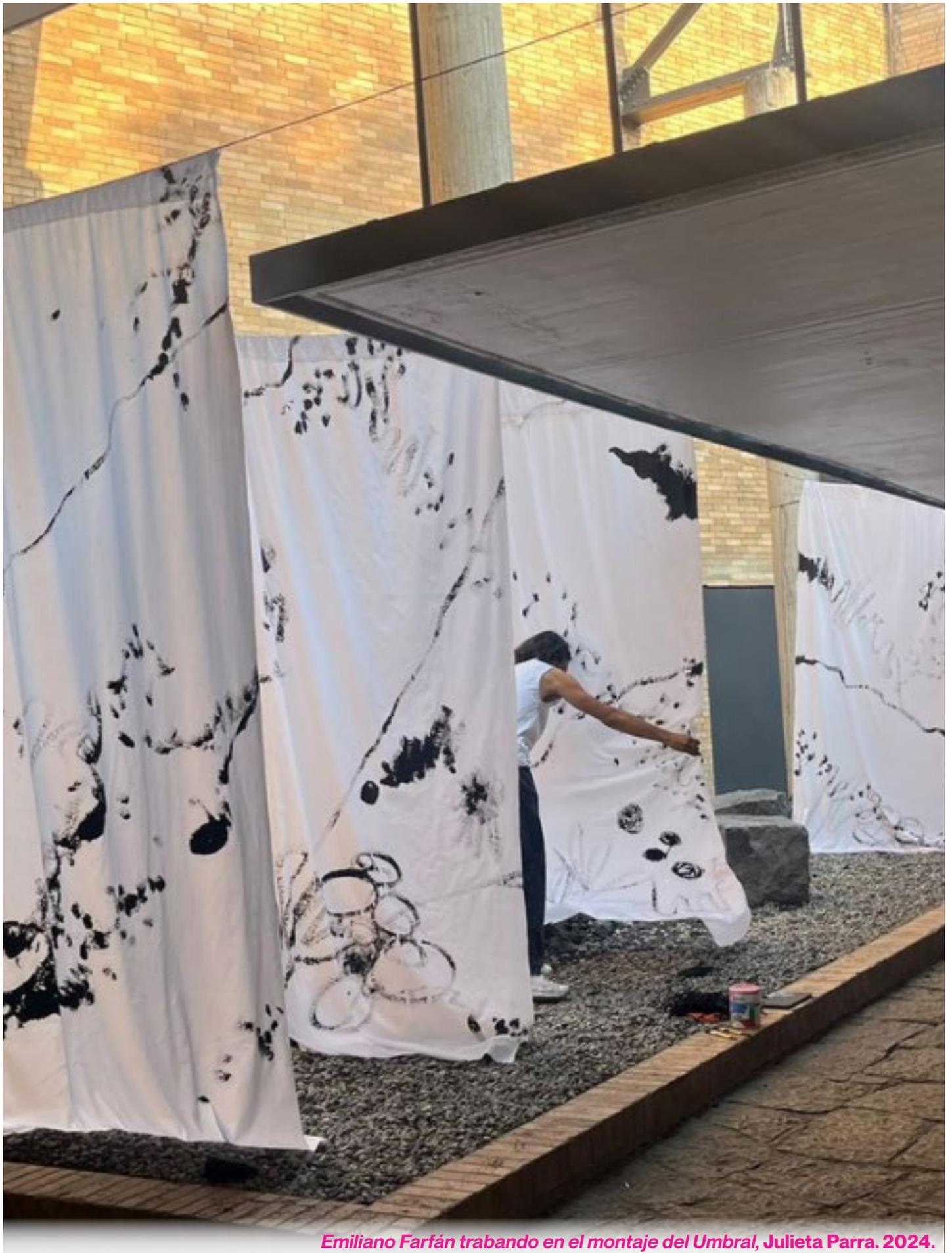
Diccionario del Español de México. (s. f.). <https://dem.colmex.mx/ver/umbral>

La propuesta busca brindar una válvula de entrada y salida a la Facultad de Arquitectura en Ciudad Universitaria, por medio de la creación de un umbral.

Este mismo Umbral pretende ser parte del V Coloquio de Arquitectura Efímera *La Arquitectura Efímera y las Artes* y ser la representación de una instalación que esté relacionada con el tema principal del coloquio, pero que al mismo tiempo busca expresar algo distintivo o un tema que involucre a la Facultad de Arquitectura.

Con la propuesta de nuestro Umbral, buscamos dar respuesta a varias de las emociones negativas que podemos sentir en la Facultad como es la frustración y estrés. Y generar un espacio de transición entre las emociones negativas a emociones positivas, como tranquilidad y relajación culminando en una felicidad, mediante la generación de un espacio que nos permita dar esta transición y al mismo tiempo nos dé un respiro de lo negativo que podemos estar sintiendo.

El Umbral va dirigido para la comunidad de la Facultad de Arquitectura de la UNAM y a todas las personas que asistirán al Coloquio. Se eligió este público porque el Umbral se está planeando diseñar con base en el tema principal del Coloquio y porque se ubicará en la FA en un punto de gran afluencia dando como resultado que al mismo tiempo se diseñe para la comunidad.



Emiliano Farfán trabajando en el montaje del Umbral, Julieta Parra. 2024.

Ubicado en el pasillo de luz que se encuentra a un costado del Teatro *Estefanía Chávez*. Se eligió este sitio debido a la importancia que tiene para la Facultad, pues es un punto de transición y conexión entre las Avenida de las Facultades al vestíbulo principal de esta. Es un punto muy concurrido y al mismo tiempo genera un recorrido directo al aula *Enrique del Moral* donde se realizará el coloquio.

Forma parte de un recorrido grupal que integra los umbrales de los diferentes equipos, siendo así nuestra ubicación una de las entradas principales hacia el Coloquio.

Nosotros con este Umbral pretendemos generar una válvula de entrada y salida direccionando a una especie de embudo; en la parte interior se busca ser un espacio donde el público pueda sentir tranquilidad y relajación dejando de lado la frustración y el estrés que puedan sentir antes de entrar a dicho espacio, buscamos dar una solución al los sentimientos negativos que llegamos a tener antes, durante y después de estar en la Facultad ocasionados por diferentes circunstancias. Por medio de colores y las sensaciones que nos transmiten que al mismo tiempo estarán jugando con la luz natural que nos brinda el espacio, y con iluminación artificial que será colocada por las tardes, adicionando que por medio del sentido del olfato, siendo utilizadas plantas aromáticas, puedan sentir la tranquilidad y relajación que queremos transmitir.

Se desarrolló un proyecto donde las partes exteriores están cerradas de forma que se genera un embudo que lleva a la parte central del espacio, el cual está cubierto con cortinas plásticas de colores naranja y azules, en diseño de un degradado y con diferentes alturas que permite representar el movimiento y reflejar los sentimientos de estrés y tristeza (azul) y de felicidad (naranja) dejando un pasillo central de circulación de 1.50m a lo largo del todo el recorrido.

En el banco de piedras que tenemos en los ambos extremos del pasillo tenemos una instalación de mamparas de colores (verde, rosa, azul y naranja) de diferentes tamaños que buscan influir en un proceso de relajación mediante los colores utilizados y el juego de luces que se genera con las luces naturales y las artificiales. Dentro de este mismo espacio se tiene plantas de lavanda y clavel de color morado que permiten mediante el sentido de olfato y color contribuir al proceso de relajación. La instalación del embudo está pensada en color translúcido que permite ver parte de lo que está en el centro, que juega con los colores de lo demás y al mismo tiempo invita al público a pasar para ver que hay dentro.

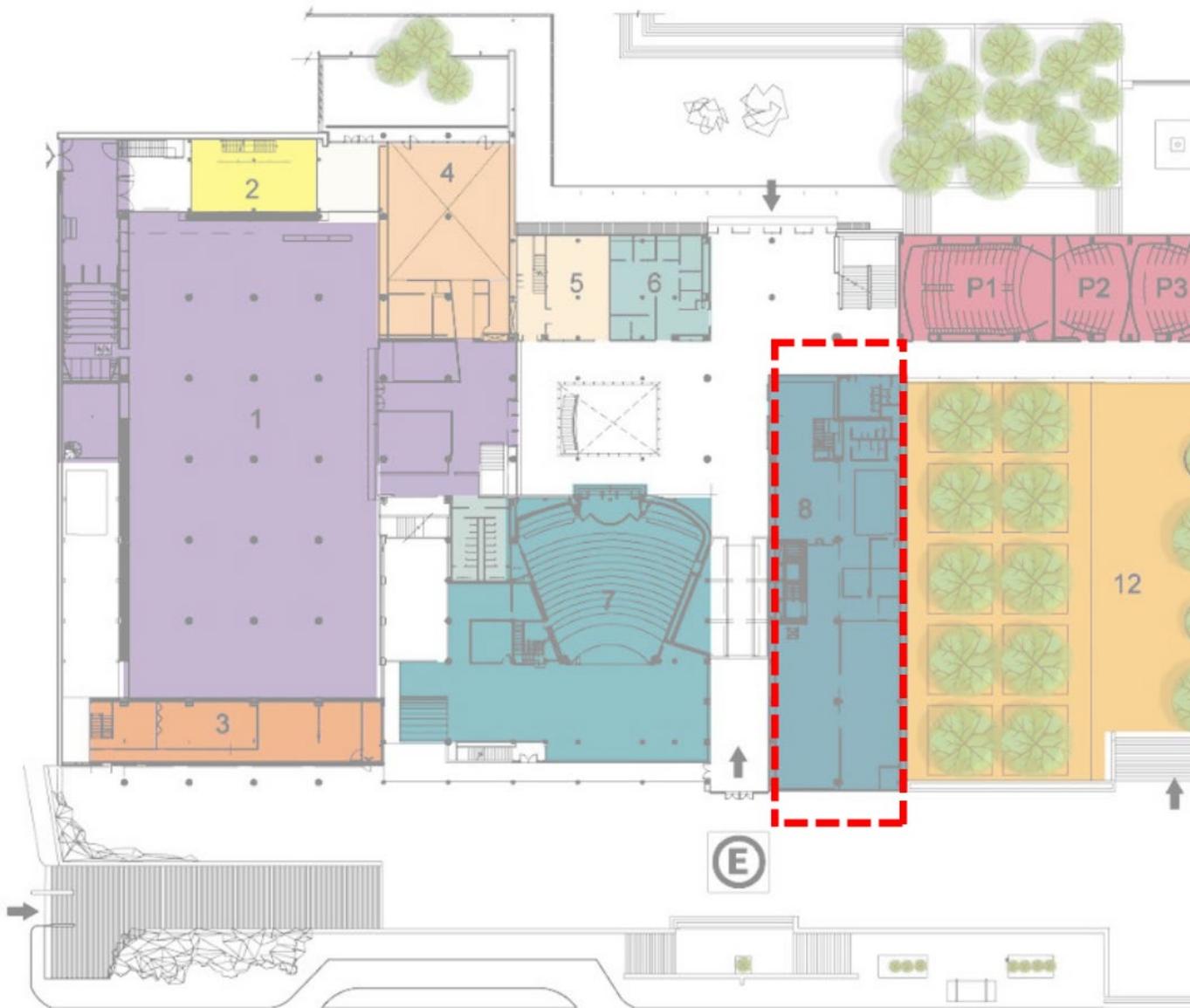
Consideramos que la propuesta cumple con el la intención por la cual fue diseñada. Sin embargo, recibimos críticas de como hacer la instalación mas segura en dado caso que se presente algún tipo de suceso como sismo o incendio y sea aprobada por protección civil, al mismo tiempo como tener otro tipo de materiales que permita bajar el costo y sean más fácil de utilizar.

Elección del sitio

La intención de la intervención fue crear una especie de embudo encada extremo del pasillo de techo bajo para lograr el primer cambio de atmósfera y darle al público la sensación de entrar y salir de diferentes lugares, utilizando materiales opacos para crear curiosidad; la otra habitación consta de una serie de cortinas de colores a los lados que forman un camino de transición/descanso, azul porque crea paz y naranja porque crea calidez.

En este aspecto se propuso un juego sensorial, utilizando el aroma de la planta de lavanda, ya que su aroma puede utilizarse para la relajación. En esta atmósfera multisensorial, buscamos crear un umbral que permitiera al usuario pasar de un estado tenso y mentalmente saturado a un estado de calma antes de entrar o salir de las actividades de la Facultad de Arquitectura.

Edificio Principal.





Plano de intenciones y localización del Umbral para el Coloquio Internacional, Didjaza Gaspar. 2023.

Primera imagen

Estudié arquitectura en gran medida gracias a la inspiración y atención que me brindó mi tía Gladys cuando era niño. En los días de escuela ella se quedaba platicando conmigo, me ayudaba con mis tareas y me presentaba un modelo de vida inspirador. Me gustaba estar con ella, me relajaba hablarle.

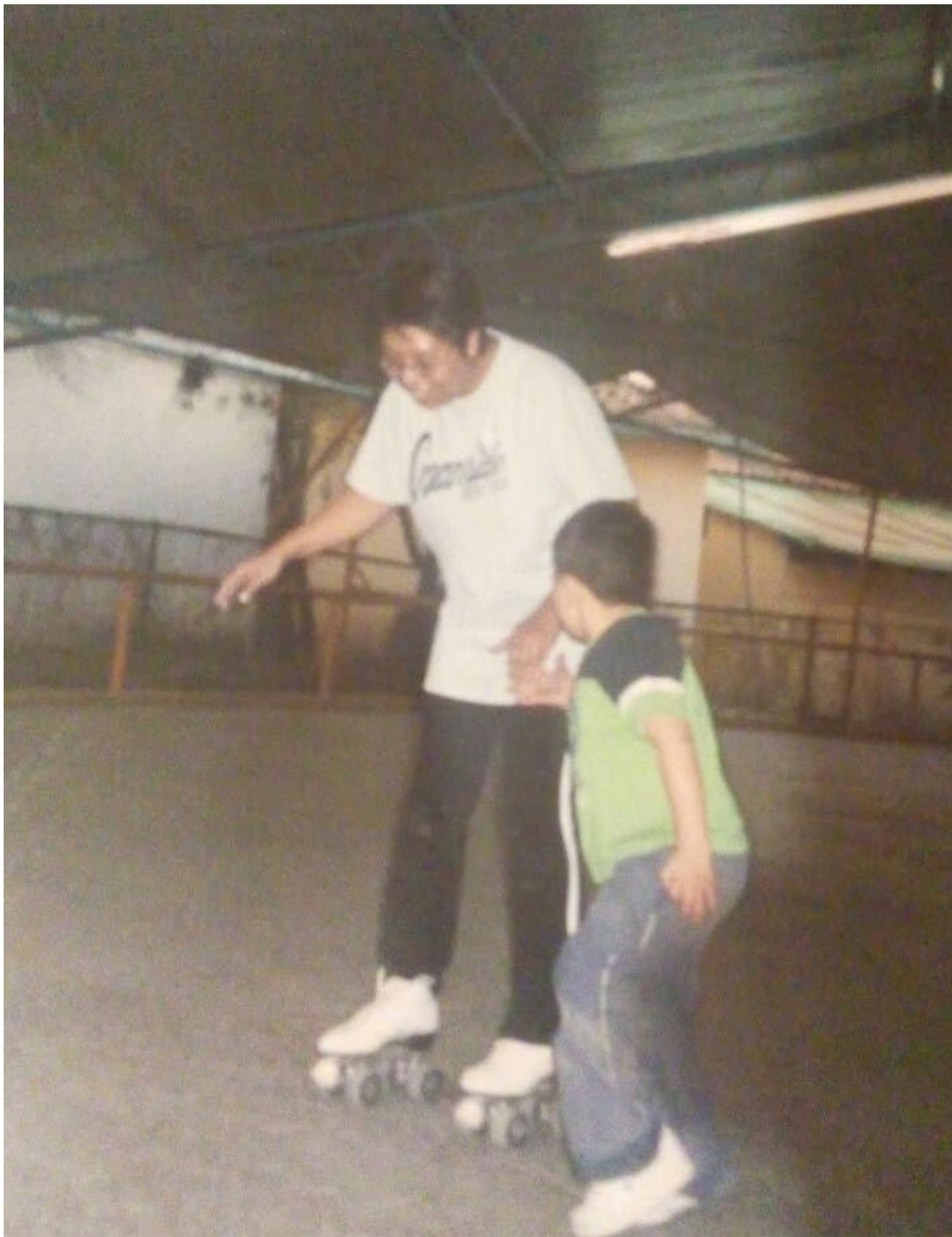
El día 4 de febrero de 2017 Gladys salió de la casa donde residía junto con mi abuela y más familia para encontrarse con su novio. Ese mismo día fue desaparecida y asesinada.

Sé que dentro de mi vida, la consciencia social es uno de los mayores alicientes para escribir mis ideales y lograr una influencia de los mismos en mi práctica profesional. La primera imagen que me vino a la mente fue realizar un memorial por las mujeres desaparecidas en México.

A pesar de que esta idea no pudo ser concretada en esta ocasión me comprometo personalmente a realizar durante mi ejercicio profesional.

Gladys sigue conmigo y me acompaña siempre a donde voy.

Espero este recordatorio de su existencia perdure en la memoria de las arquitectas y trabajadoras, que su talento y amor sea pauta de nuevas ideas y que continúe inspirando a toda persona que se acerque a ella.

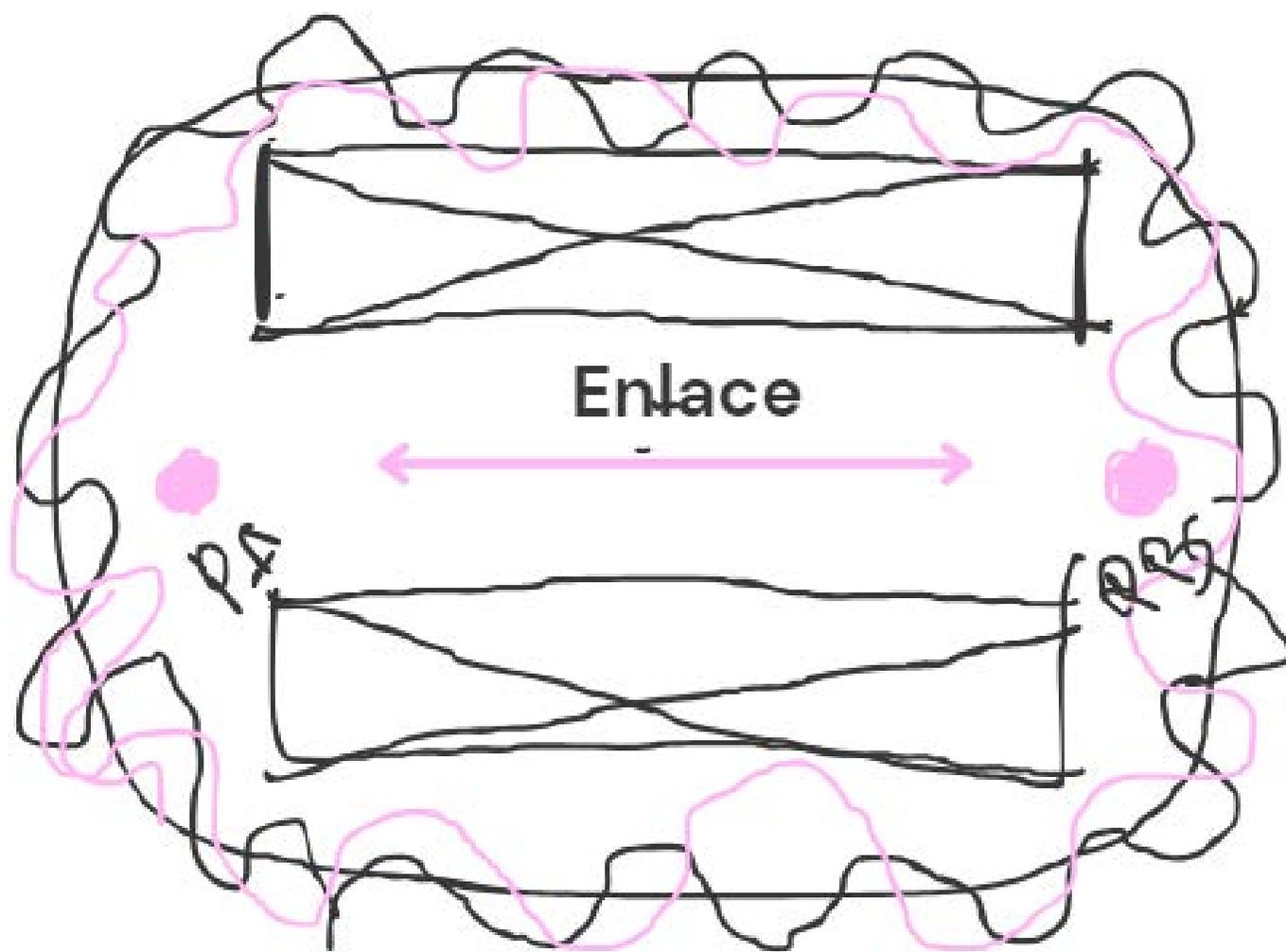


Gladys patinando con Emiliano, Cristina Gómez. 2010

Primera propuesta

El propósito de la propuesta es reflejar la experiencia de los estudiantes dentro de la Facultad con el objetivo de brindarles la oportunidad de involucrarse en la experiencia académica (desde aquellos pensamientos colectivos tanto positivos como negativos de la Arquitectura).

Pretende servir como un microcosmos donde todos expresamos nuestros sentimientos y experiencias en diferentes etapas de nuestras carreras. Se colocan elementos que permiten que la luz juegue con materiales transparentes coloreados y al mismo tiempo actúen como una intervención humana. Marca el camino hasta el umbral utilizando las formas dibujadas en el suelo.



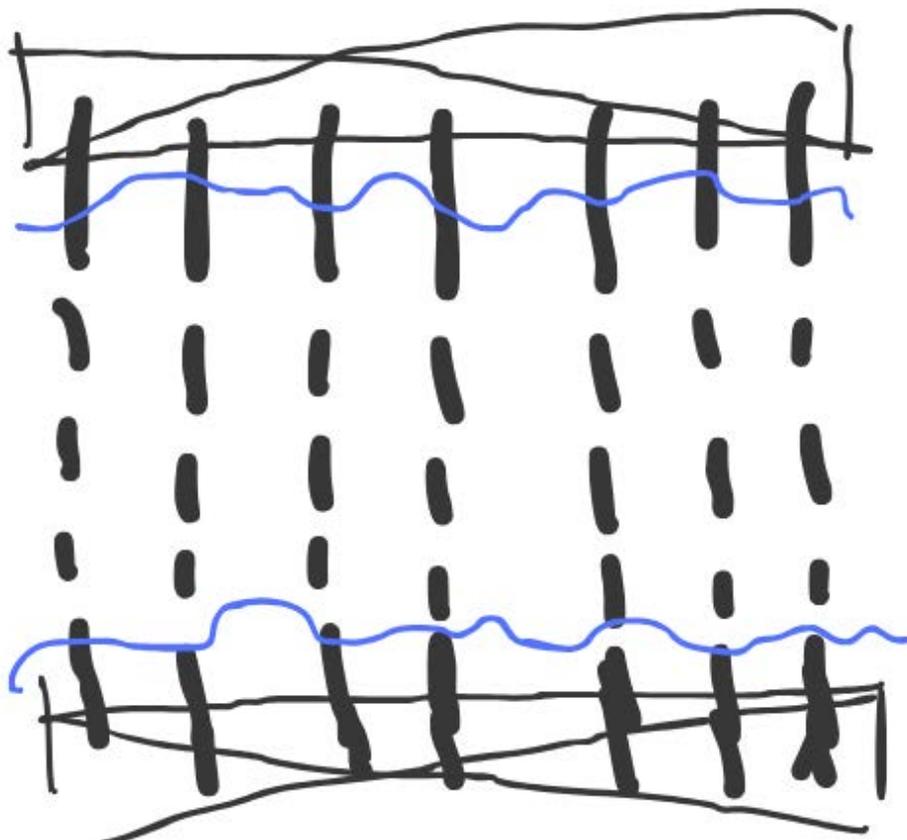
Croquis de propuesta para Umbral, Julieta Parra. 2023.

Segunda propuesta

Realizar un recorrido visual con las técnicas artísticas usadas en México, como los bordados, sarapes con colores como el rosa, azul, verde expresando así la identidad mexicana. Colocar cortinas tejidas con formas geométricas simples, coloridas y hechas a mano.



Croquis de propuesta para Umbral, Julieta Parra. 2023.



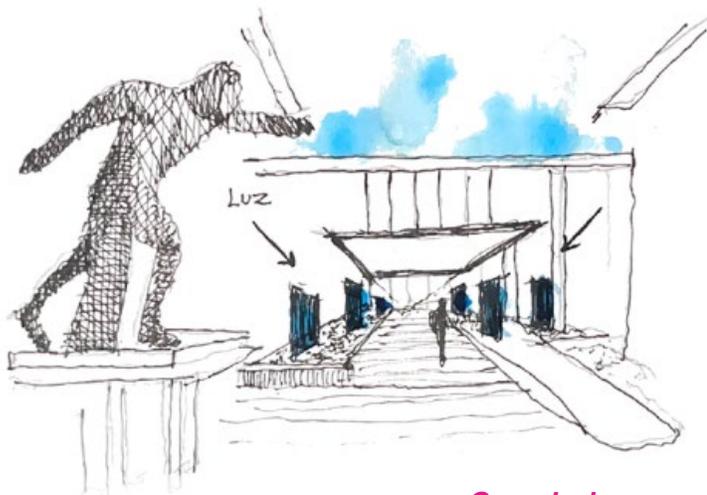
Croquis de propuesta para Umbral, Julieta Parra. 2023.

Propuesta final

La instalación transparente que queremos utilizar para generar el embudo se sugirió hacerla en la parte de afuera que enmarca el pasillo de circulación para garantizar una circulación sin obstáculos y de un material como tela traslucida para variar costos y sean más sostenible. La lavanda que se pretendía utilizar para la parte del aroma se sugirió cambiarla por salvia que es una planta nativa y con menor costo que tiene el mismo efecto de aroma.

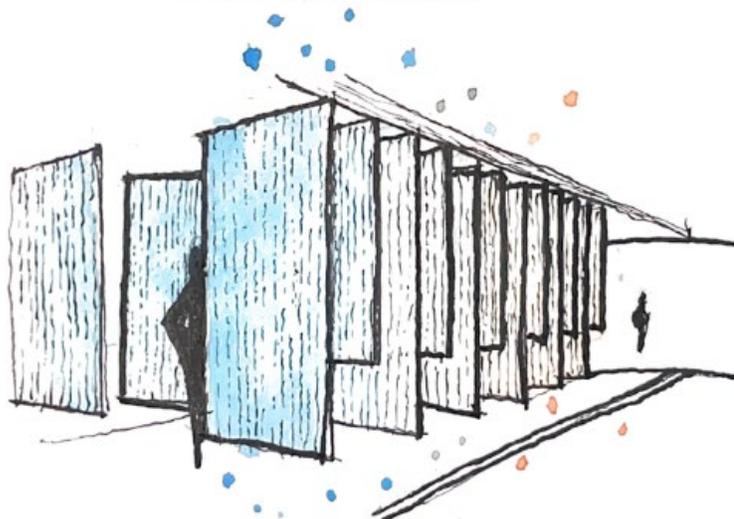
Y finalmente aún estamos analizando cómo volver más sustentable el proyecto más allá de reutilizar el material por medio de la venta o para futuras producciones y poder bajar el costo total de la instalación, puesto que contamos con cosas contempladas en el presupuesto aun así el costo es elevado y buscamos otras formas de reutilizar los materiales.

Respiro



Croquis de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar. 2023.

Oasis de color



Croquis de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar. 2023.



Croquis de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar. 2023.

Proceso

Las partes exteriores están cerradas de forma que se genera un embudo que lleva al la parte central del espacio el cual está cubierto con cortinas plásticas de colores naranja y azules, en diseño de un degradado y con diferentes alturas que permite representar el movimiento y reflejar los sentimientos de estrés y tristeza (azul) y de felicidad (naranja) dejando un pasillo central de circulación de 1.50m a lo largo del todo el recorrido.

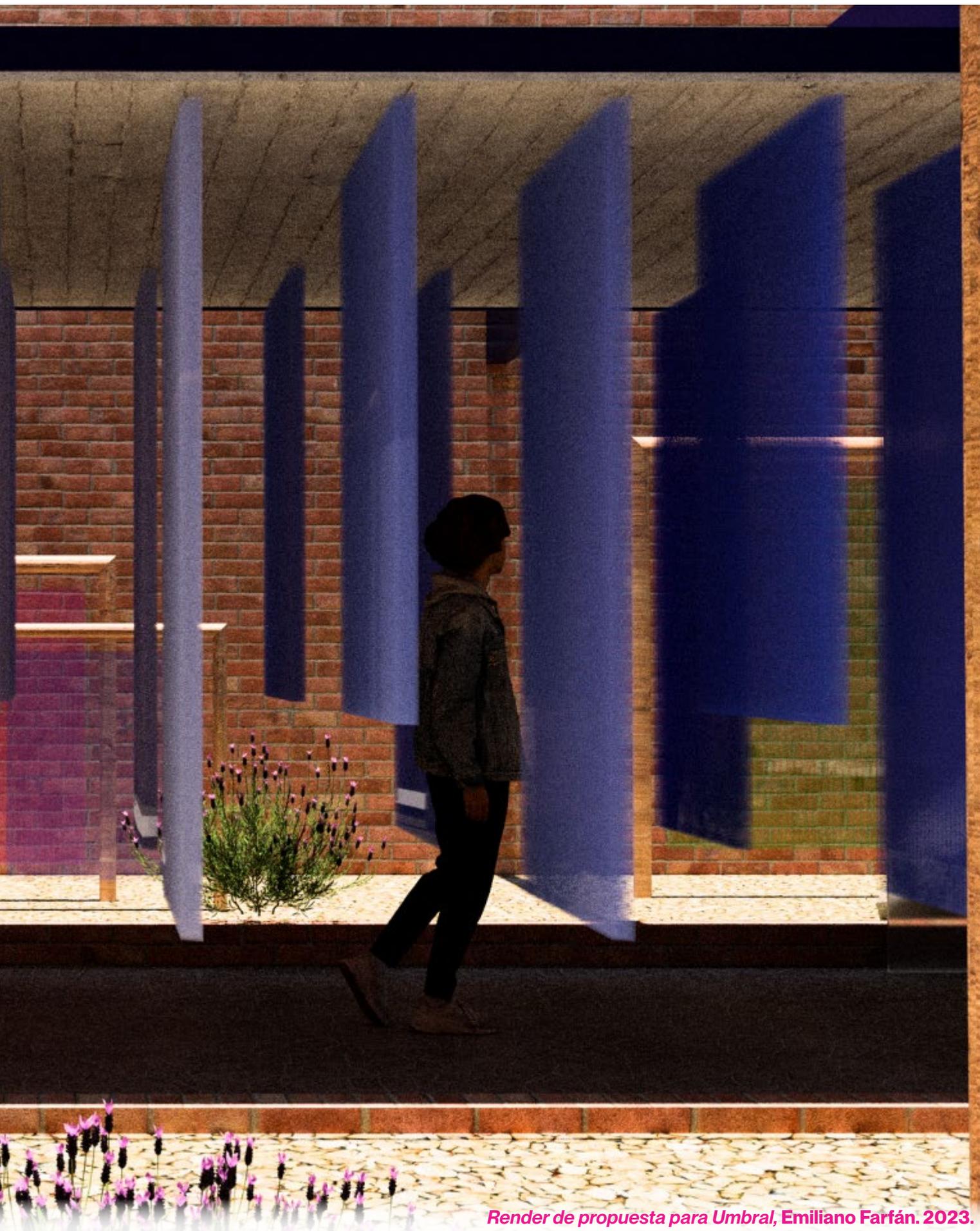
En el banco de piedras que tenemos en los ambos extremos del pasillo tenemos una instalación de mamparas de colores (verde, rosa, azul y naranja) de diferentes tamaños que buscan influir en un proceso de relajación mediante los colores utilizados y el juego de luces que se genera con las luces naturales y las artificiales. Dentro de este mismo espacio se tiene plantas de lavanda y clavel de color morado que permiten mediante el sentido de olfato y color contribuir al proceso de relajación. La instalación del embudo está pensada en color translúcido que permite ver parte de lo que está en el centro, que juega con los colores de lo demás y al mismo tiempo invita al público a pasar para ver que hay dentro.



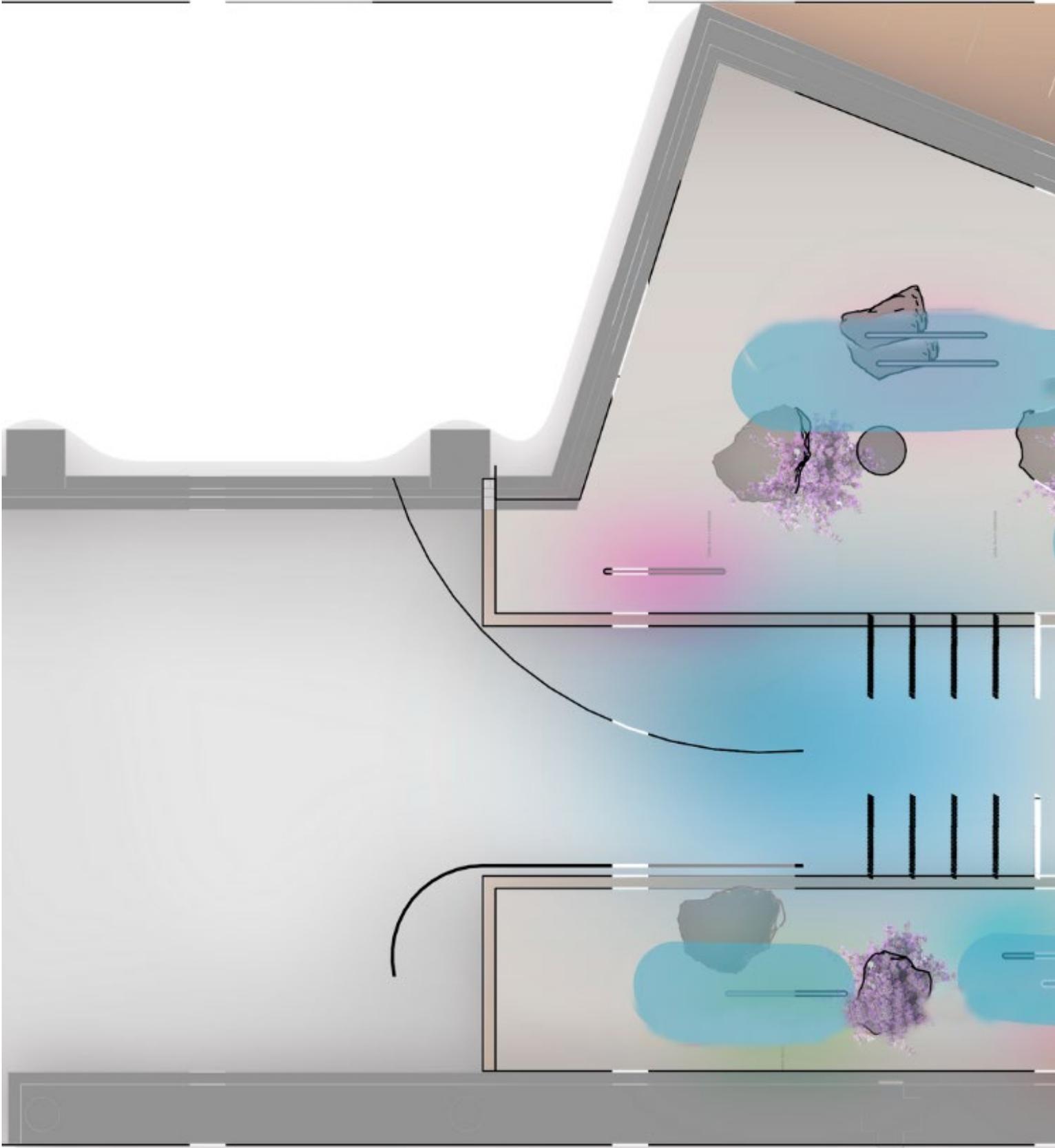


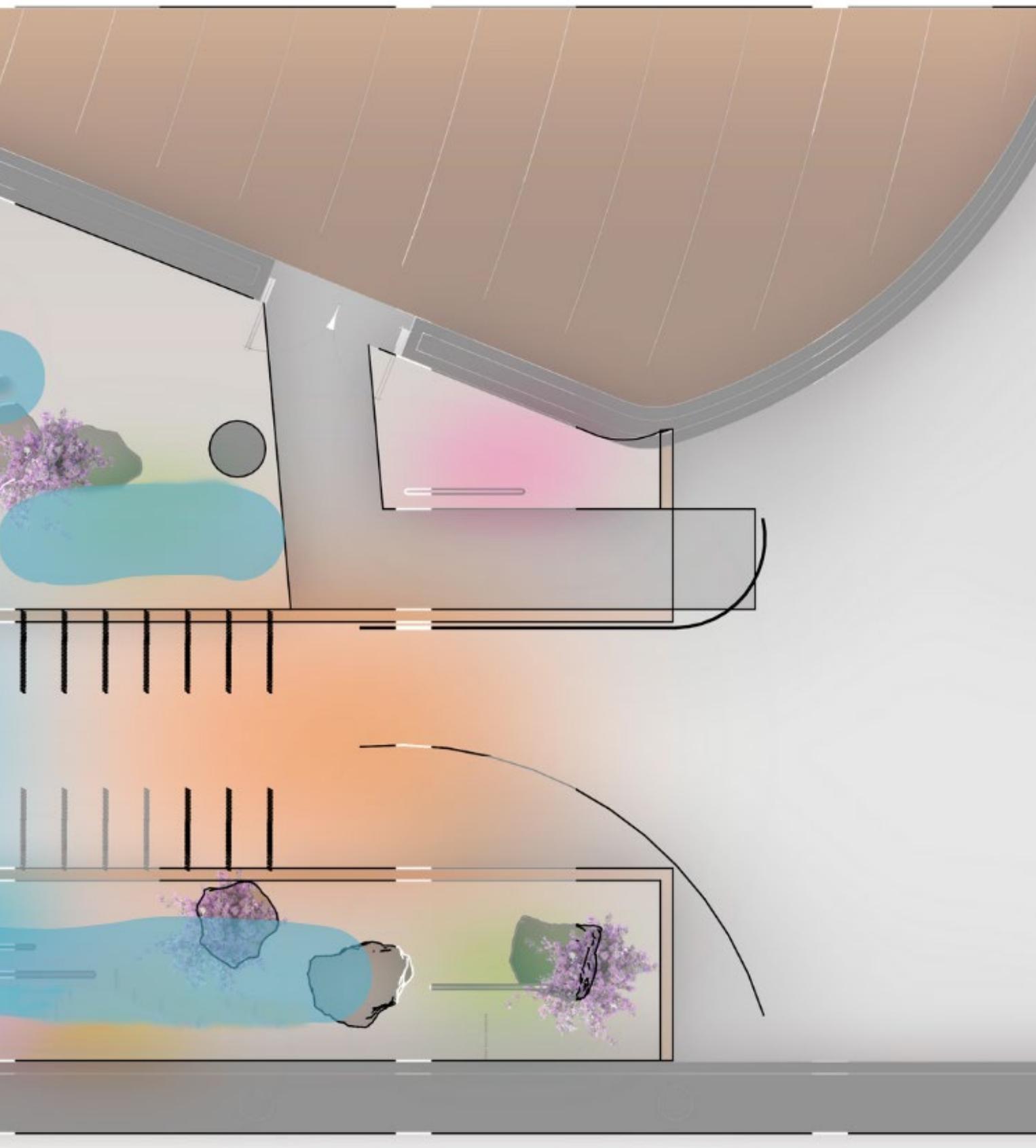
Render de propuesta para Umbral, Emiliano Farfán. 2023.





Render de propuesta para Umbral, Emiliano Farfán. 2023.





Render de propuesta para Umbral, Emiliano Farfán. 2023.

Construcción

La parte exterior se cierra de tal forma que crea un embudo que conduce a la parte central de la habitación, la cual se cubre con cortinas de plástico de color naranja y azul con diseño degradado y diferentes alturas, capaces de representar movimiento y reflejar estrés, tristeza (azul) y el sentimiento de felicidad (naranja) sale del corredor de circulación central de 1,50 m de longitud en todo el recorrido.

La propuesta, presentada por primera vez el 1 de septiembre de 2023, presupuestaba una estructura de PVC con tubería de 40 mm x 6 m con una altura de 2 m, contorno de pantalla y curvatura en embudo y colocación de papel albacén. y celofán, ya que estos materiales nos permiten proporcionar efectos opacos y transparentes. Al final, pensamos en cómo podríamos hacer el proyecto más sustentable, no solo usar los materiales para reventa o producción futura, y podríamos reducir el costo total de instalación, porque ya teníamos algo en el presupuesto, aunque el costo es muy alto, estamos buscando otras formas de reciclar materiales.

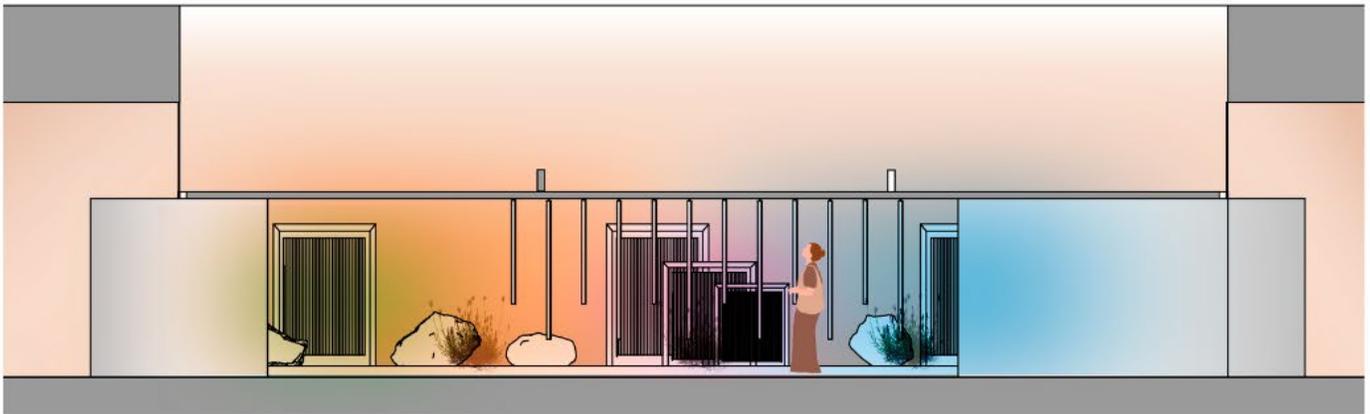


Maqueta de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar. 2023.



VISTA OESTE

Planimetría de propuesta para Umbral, Emiliano Farfán. 2023.



VISTA ESTE

Planimetría de propuesta para Umbral, Emiliano Farfán. 2023.

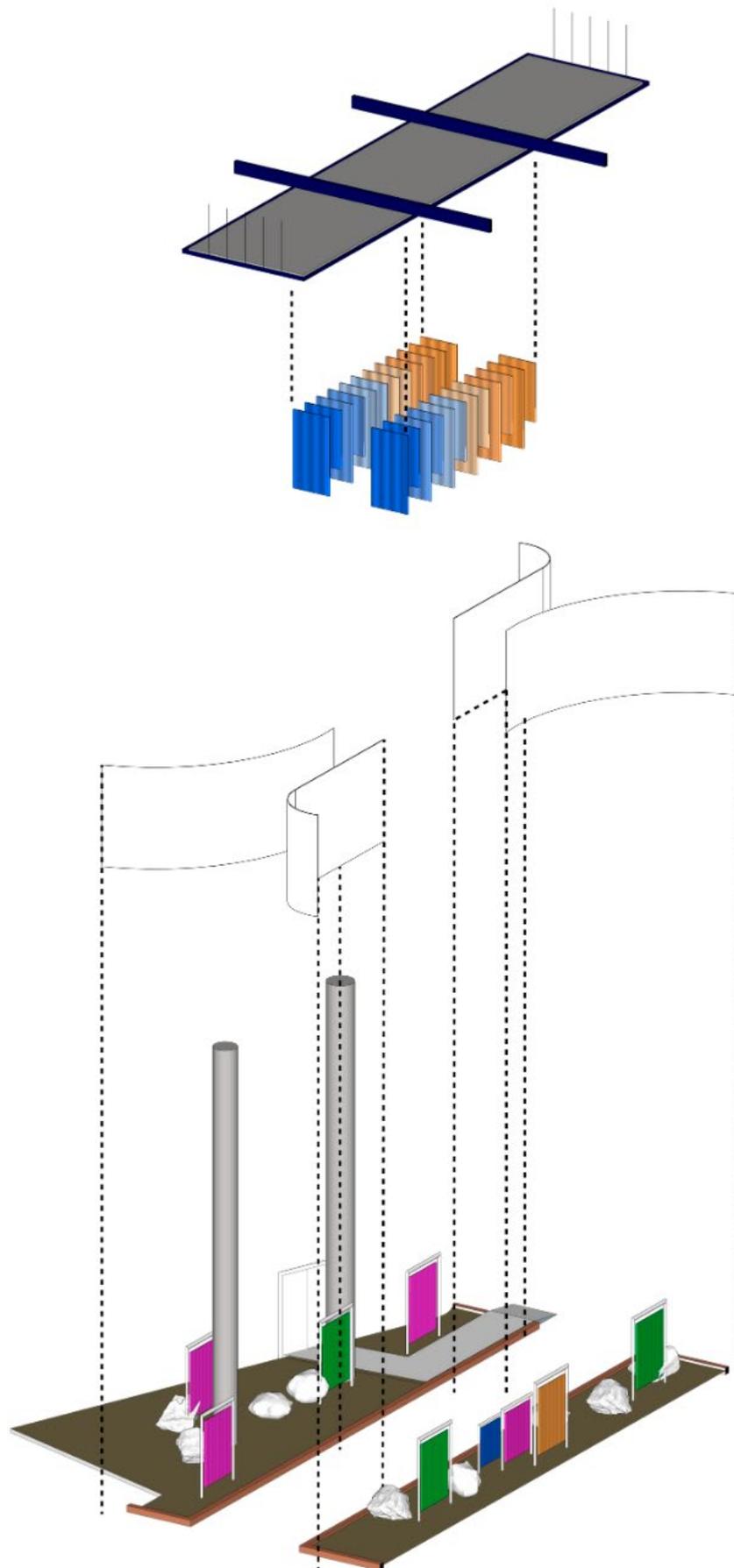


VISTA SUR



VISTA NORTE

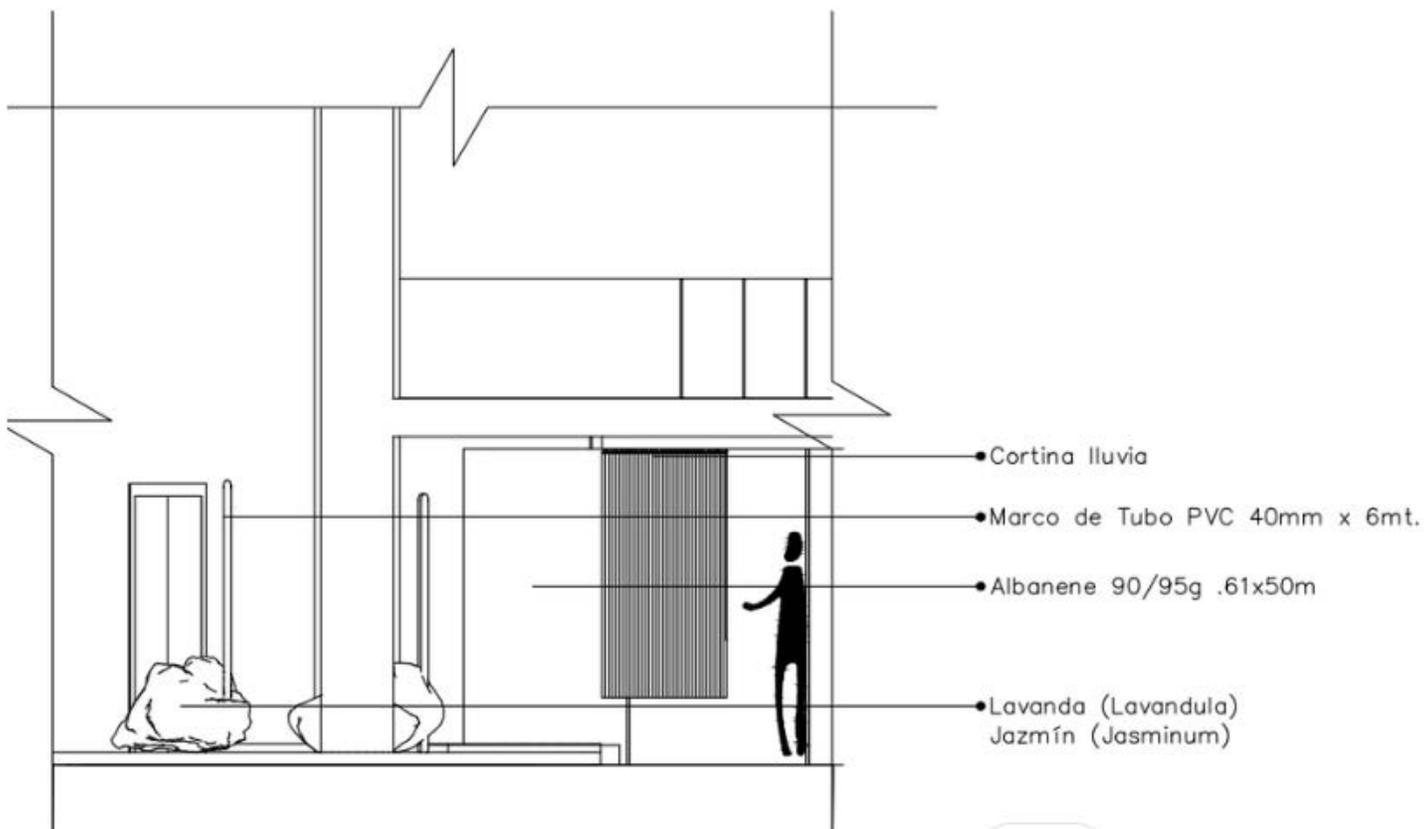
Planimetría de propuesta para Umbral, Emiliano Farfán. 2023.



Diagramas de funcionamiento de propuesta para Umbral, Emiliano Farfán. 2023.

Construcción y maqueta

Se realizó una maqueta de la propuesta a una escala 1:50 con materiales reciclados y desmontable para poder apreciar mejor la intervención dentro del techo bajo.



Corte por fachada de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar. 2023.



Maqueta de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar. 2023.



Maqueta de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar. 2023.





Maqueta de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar. 2023.





Maqueta de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar. 2023.

Adaptaciones al construir

En esta segunda parte retomamos el proyecto, en febrero de 2024, el equipo se mantuvo con los mismos integrantes del primer semestre del Seminario, siguiendo el mismo tema, objetivo general del ejercicio y la ubicación. Se volvió a plantear un concepto pero retomando ideas de la primera etapa para consolidarlas, en este punto se reorganizaron los equipos y se llevó a cabo su construcción y montaje para ser parte de las actividades del V Coloquio de Arquitectura Efímera dentro de la Facultad de Arquitectura.

Consideraciones finales

- **Colorido y llamativo.**
- **Reciclaje y Reutilización de materiales.**
- **Ser leído al derecho y al revés.**
- **Relacionarlo con alguna arte y sea parte de su proceso de creación.**

Esta nueva propuesta se basa en un diseño de umbral relacionado con el arte de la pintura, reflejando el proceso creativo de un artista para llegar a una obra terminada. Al mismo tiempo queremos que el umbral represente los procesos del saber y el aprendizaje dentro de la facultad a lo largo de la carrera. La forma de representarlo fue por medio de la

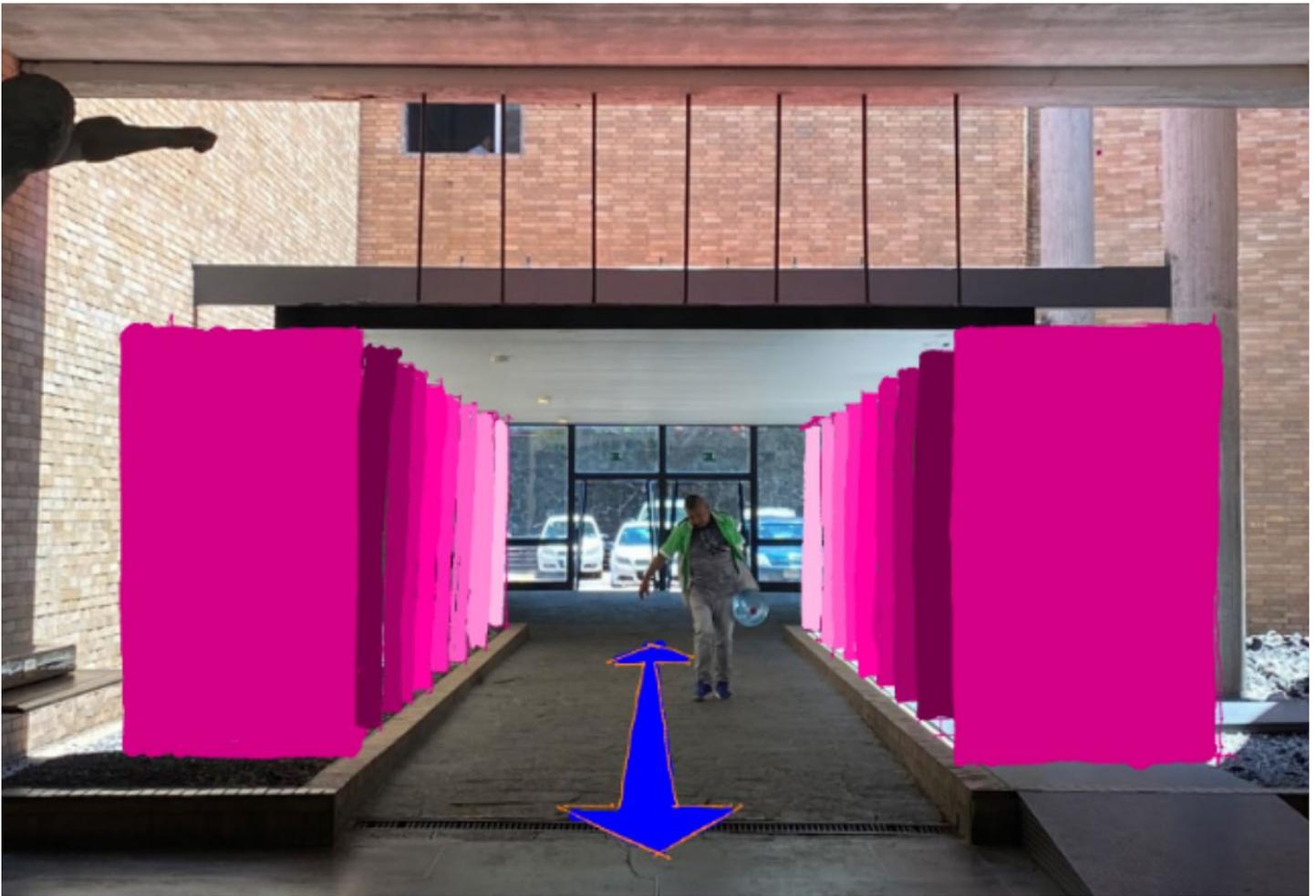
colocación de lienzos en cada extremo del pasillo, que fueran intervenidos y al mismo tiempo jugar con un degradado de color, que en este caso se eligió un fiusha a un rosa pastel, por sus cualidades llamativas.

La parte exterior se cierra de tal forma que crea un embudo que conduce a la parte central de la habitación, la cual se cubre con cortinas de plástico de color naranja y azul con diseño degradado y diferentes alturas, capaces de representar movimiento y reflejar estrés, tristeza (azul) y el sentimiento de felicidad (naranja) sale del corredor de circulación central de 1.50m de longitud en todo el recorrido.

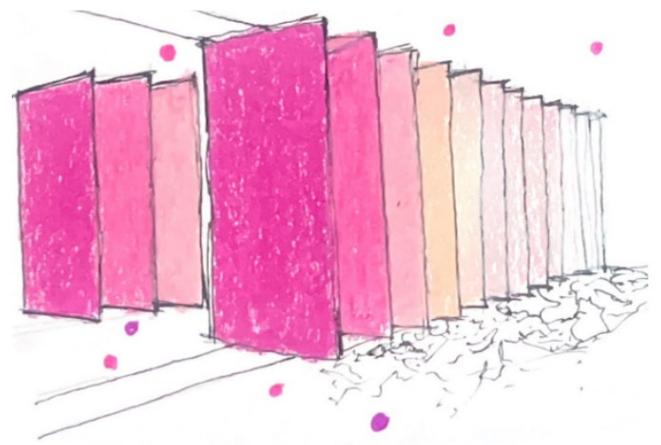
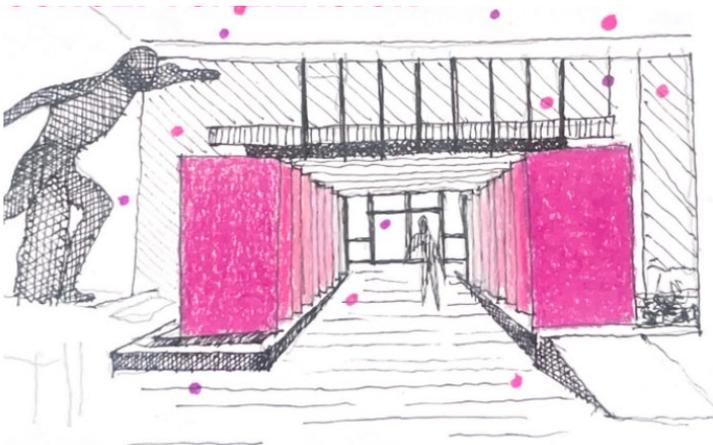
Estos lienzos simbolizan las etapas del conocimiento y del aprendizaje como un proceso posterior y continuo, el *umbral del conocimiento, el proceso que lo precede*. Se decidió que hubiera siete lienzos en cada extremo, número de la perfección.

La perfección no existe, esta ironía es el tema central del proyecto, la lectura de nuestros trabajos está sujeta a estándares imposibles, no es humanamente posible dar gusto a todo el mundo.

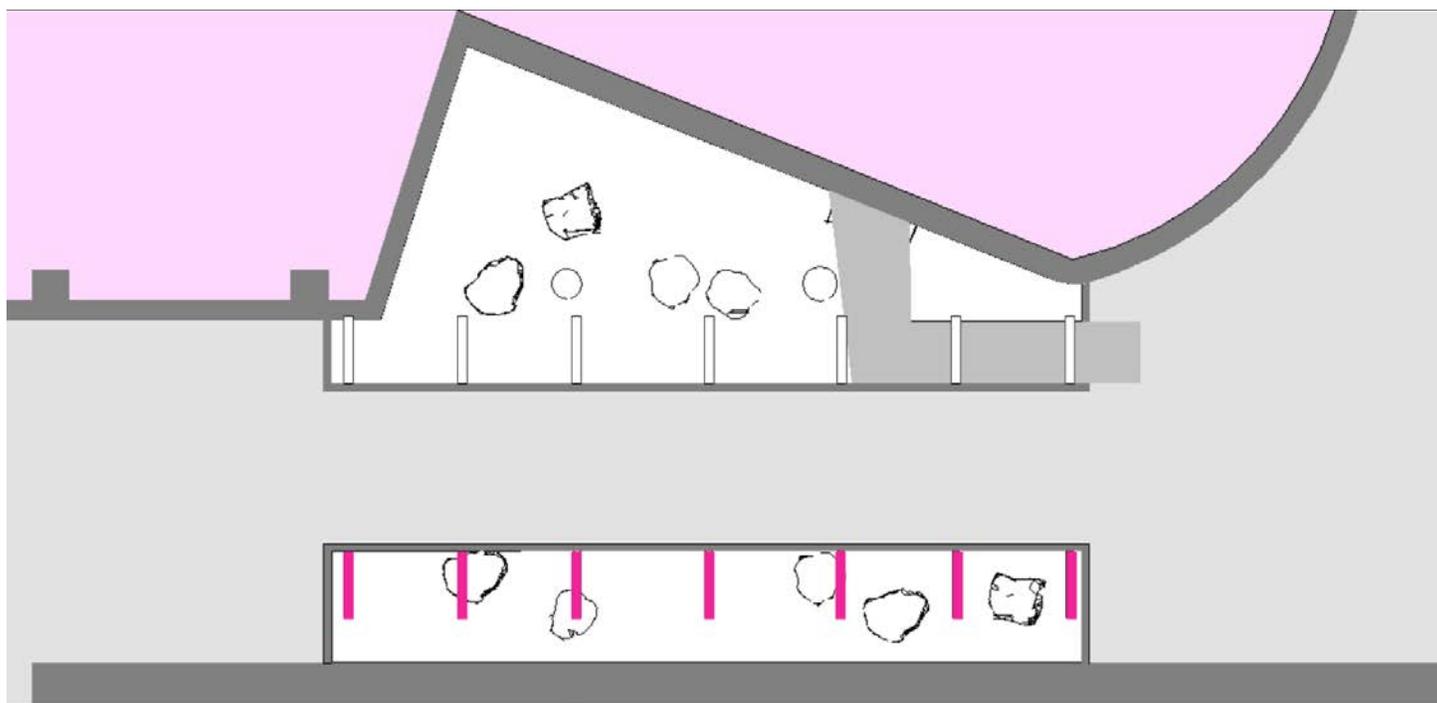
Para la segunda fase se cambiaron los materiales por otros más ligeros y fáciles de trabajar, por ejemplo, la lona no se podía colgar de la estructura existente (techo bajo), por lo que se sugirió hacer una estructura de alambre de acero tensado en la pared para apoyo. Cada cable está separado por 2.25m excepto los dos cables centrales que están separados por 2.60m. En esta entrega empezamos los primeros problemas de diseño, teníamos claro que queríamos lienzos, pero primero pensamos que se pintarían para lograr el degradado propuesto en nuestro concepto, y se percibirían con algunos tonos negros, pero como queríamos para representar mejor el cuadro, propusimos que fueran lienzos blancos para poder mezclar con acuarelas, y el diseño fuera en diferentes colores, acercándonos al proceso creativo del artista.



Propuesta para Umbral, Emiliano Duarte. 2024.



Croquis de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar 2024.



Planta de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar 2024.



Elevación de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar 2024.



Elevación de propuesta para Umbral, Didjaza Gaspar 2024.

Construcción

Fueron utilizados catorce lienzos de color blanco, tamaño 2.50 x 1.30 metros, pintados a mano con acuarela sobre alfombra, técnica libre, pero se recomendó visualizar los lienzos como una secuencia por cada lado. En cuanto a la construcción, cabe destacar que no se pudo suspender de la estructura existente (bajo al techo), por lo que se realizó una estructura de alambre tensado, sujeto a la pared mediante tacos y tornillos, para no quedar colgado o dañar las paredes de la Facultad, ya que forman parte del complejo declarado Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO.

Cada cable está separado por 2.25m excepto los dos cables centrales que están separados por 2.60 m. El presupuesto original se basó en realizar tapetes para los lienzos y una estructura para colgarlos. Incluyendo la participación de los miembros del equipo en el trabajo, recibimos un total de \$3,141. Esto cambió durante la producción cuando se compró una tela diferente para la lona y se utilizaron cables textiles en lugar de alambres, los cables fueron donados por el Arq. Mauricio Trápaga.

Primero se hicieron lienzos con tela de popelín, por ser más económico y liviano, se cortaron catorce lienzos del tamaño de 1.50 x 3.00 metros y se engrapó la tela a 7cm bajo el nivel de encuentro con el cable.

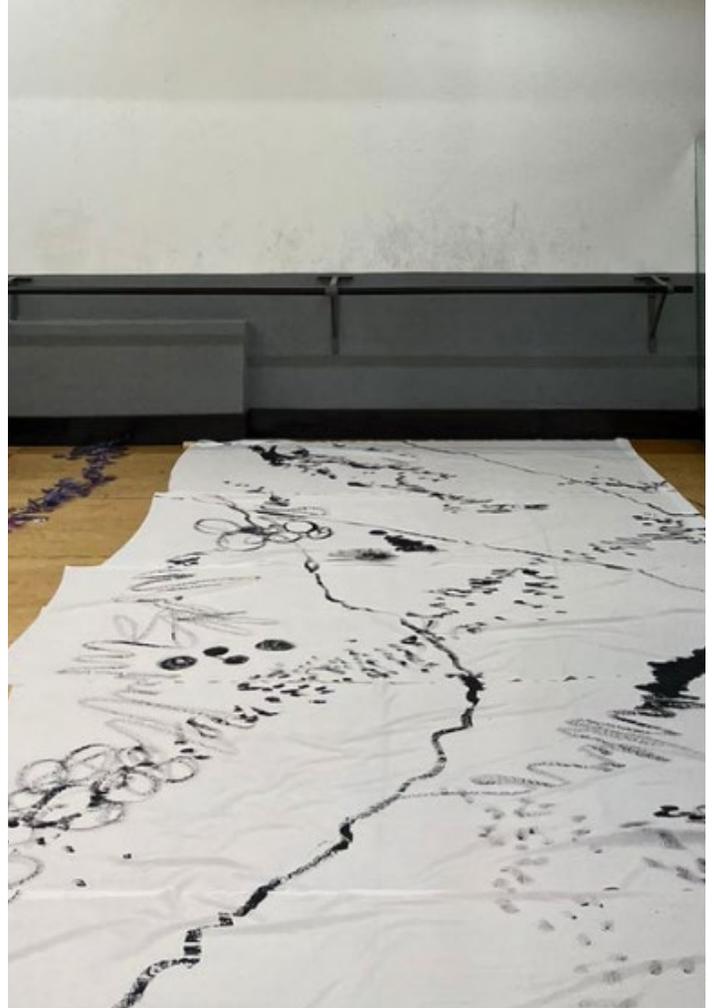
El proceso de montaje se divide en dos días. El primer día se monta la estructura del tensor de paracord. Ambos extremos se aprietan mediante cáncamos para formar un rectángulo como estructura principal para evitar dañar la pared en la unión. paracord. A partir de ahí, a una distancia de 2.30m de un extremo al otro, se tensan otras piezas que sirven como estructuras auxiliares.

El primer día fue conducido por Emiliano Duarte y Julieta Rodríguez. Al día siguiente, hubo que reforzar la estructura y unir secciones individuales a las columnas y vigas, para que la estructura principal no se estirara y el lienzo, que cubría tres lienzos de tamaños diferentes.

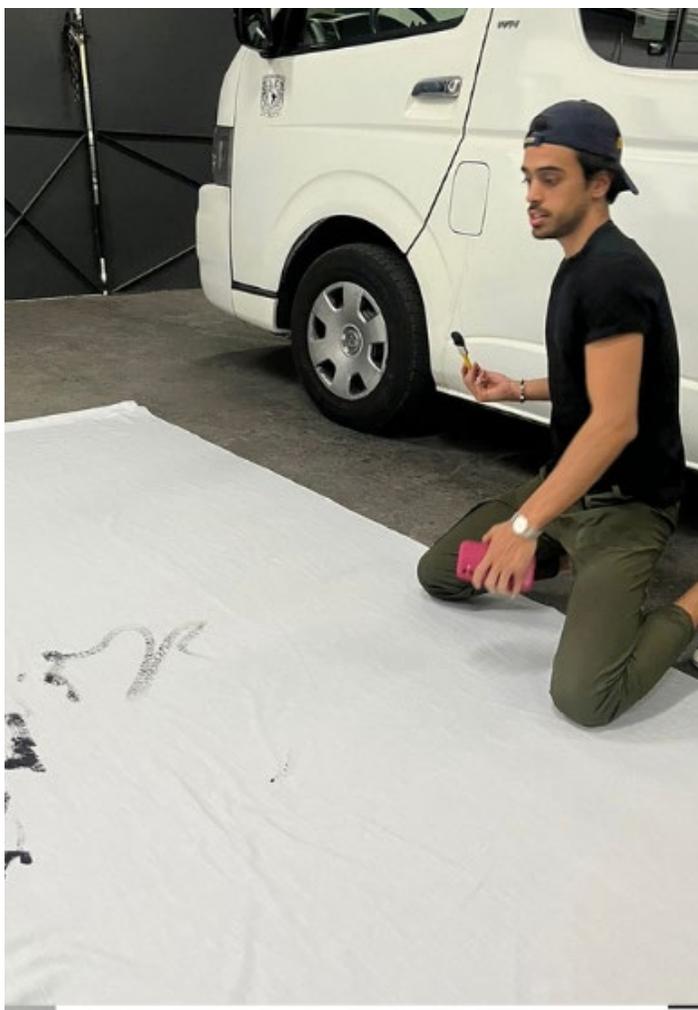
Después de instalar los lienzos, el equipo decidió alterar los lienzos blancos, creyendo que se necesitaba color en la instalación, por lo que los pintaron de rosa al azar para contrastar con los lienzos negros. Protagonizada por Akira Nobara, Didiaz Gaspar, Emiliano Farfán y Julieta Rodríguez.



Emiliano Duarte durante su proceso de trabajo para Umbral, Julieta Parra. 2024.



Emiliano Duarte durante su proceso de trabajo para Umbral, Julieta Parra. 2024.



Emiliano Duarte durante su proceso de trabajo para Umbral, Julieta Parra. 2024.



Akira Novara y Julieta Parra durante el montaje del Umbral, Emiliano Farfán. 2024.





Umbral, Didjaza Gaspar. 2024.

Fernán Gómez Emiliano

Caspar Gastañeda Alondra Didjaza

Nobara Valdéz Akira Nina

Rodríguez Parra Julieta Mercedes

Diego Arcos Emiliano



AMELIA AL BALLO

MUSIC OF THE TIMES: NEWS AND CURRENT COMM

'AMELIA GOES TO THE BALL'

THE OPERA HOUSE... THE NEW YORK TIMES... THE AMERICAN IN PARIS...



Amelia... The American in Paris...



Amelia... The American in Paris...

AN AMERICAN IN PARIS

AN AMERICAN IN PARIS... THE AMERICAN IN PARIS... THE AMERICAN IN PARIS...

ELMAN ON BENEFIT TOUR

ELMAN ON BENEFIT TOUR... THE AMERICAN IN PARIS... THE AMERICAN IN PARIS...

REVIEW OF SEASON IN PALESTINE

REVIEW OF SEASON IN PALESTINE... THE AMERICAN IN PARIS... THE AMERICAN IN PARIS...

Amelia Goes To The Ball, Olin Downes. 1934.

Descripción del proyecto

El proyecto nacido en coordinación con la Facultad de Música y la Facultad de Filosofía y Letras requería de varias propuestas de escenografía y vestuario basadas en la visión y las necesidades de la audiencia para lograr el montaje de la ópera buffa *Amelia al Ballo* de Gian Carlo Menotti. Este proyecto se divide en dos fases. La primera etapa se completa en el noveno semestre. Todos los equipos trabajaron en sus propuestas y se enviaron a la directora del proyecto Diana Vigouri.

Posteriormente se construye la propuesta ganadora. La directora realizó sugerencias de escenas y producciones. La escenografía tuvo que ser pensada para presentaciones en diversas sedes de la Universidad Nacional Autónoma de México, siendo sus recintos elegidos la Facultad de Arquitectura, Facultad de Música y Fes Acatlán. Por lo tanto la propuesta tuvo que ser desmontable, fácil de transportar y apto para cualquier tipo de espacio.

Amelia Al Ballo es una ópera *buffa* de un acto escrita por Gian Carlo Menotti y narra una serie de acontecimientos cómicos y un tanto absurdos que debe superar Amelia para que pueda asistir al primer baile de la temporada. El director le da un trasfondo especial a la historia de Amelia. Ambientada en la Ciudad de México de los años 50, ella es de clase alta y actriz. El proceso creativo del equipo se divide en tres partes: la primera parte es especulación y subvenciones. Nuestra idea la historia sin conocer la visión del director. La segunda parte es el inicio del proceso de conceptualización con una visión de Directores y la tercera parte es el desarrollo. presentado al director.

Nuestra propuesta

En 1910, Amelia se casó y vivió con su marido, dos criadas y un gato. Pensamos en cualidades específicas que debería tener nuestro personaje principal en función del escenario y la imaginación de los miembros del equipo. La historia se desarrolla en la Ciudad de México en los años cincuenta del siglo pasado. Por ello, se inició

una investigación sobre el contexto para esclarecer algunos de sus elementos. Se extrajeron las siguientes conclusiones: La historia se desarrolla en México en la década de 1950 durante la presidencia de Ruiz Cortines, La economía del país ha logrado enormes avances y están surgiendo nuevas familias ricas. En esta época la arquitectura buscaba funcionalidad y modernidad, Esto lleva a proyectos como Ciudad Universitaria y al surgimiento de estilos como Mid Moderno del siglo, conserva el estilo clásico y le da un toque moderno.

Una de sus amigas más cercanas fue Laura Milmo, esposa de Emilio Azcárraga Vidaurreta. En 1955, Amelia se convirtió en la fundadora de Telesistema Mexicano y ha sido miembro de la Élite actual es una de las familias de nuevos ricos.

Características de Amelia

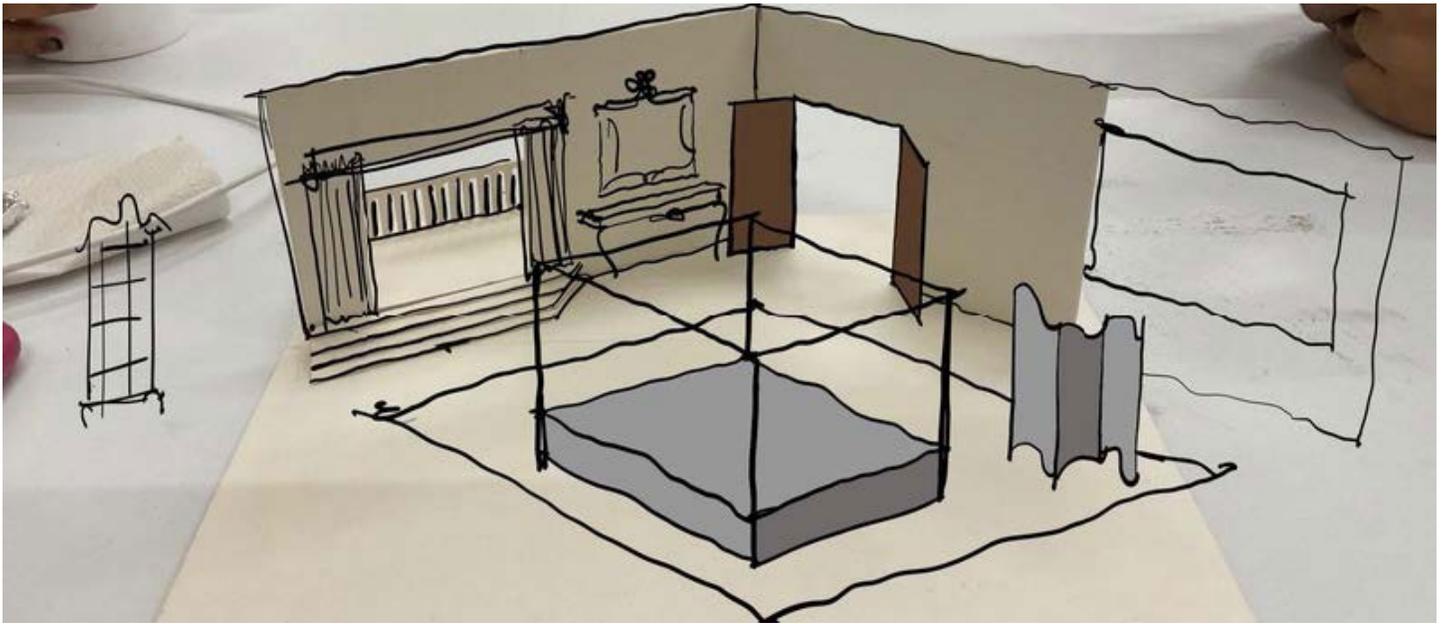
Amelia es una joven mexicana de 21 años, pelirroja, caprichosa, hija única y bisexual. Vive en las Lomas de Chapultepec en una casa con vista al Castillo junto a su esposo, sus dos mucamas y un gato. Tiene brotes psicóticos frecuentes, derivados de distintos trastornos. Quiere ir al baile debido a que ahí se encontrará con su amante; una mujer, por lo que está dispuesta a hacer lo que sea para conseguirlo.

Temática del Baile

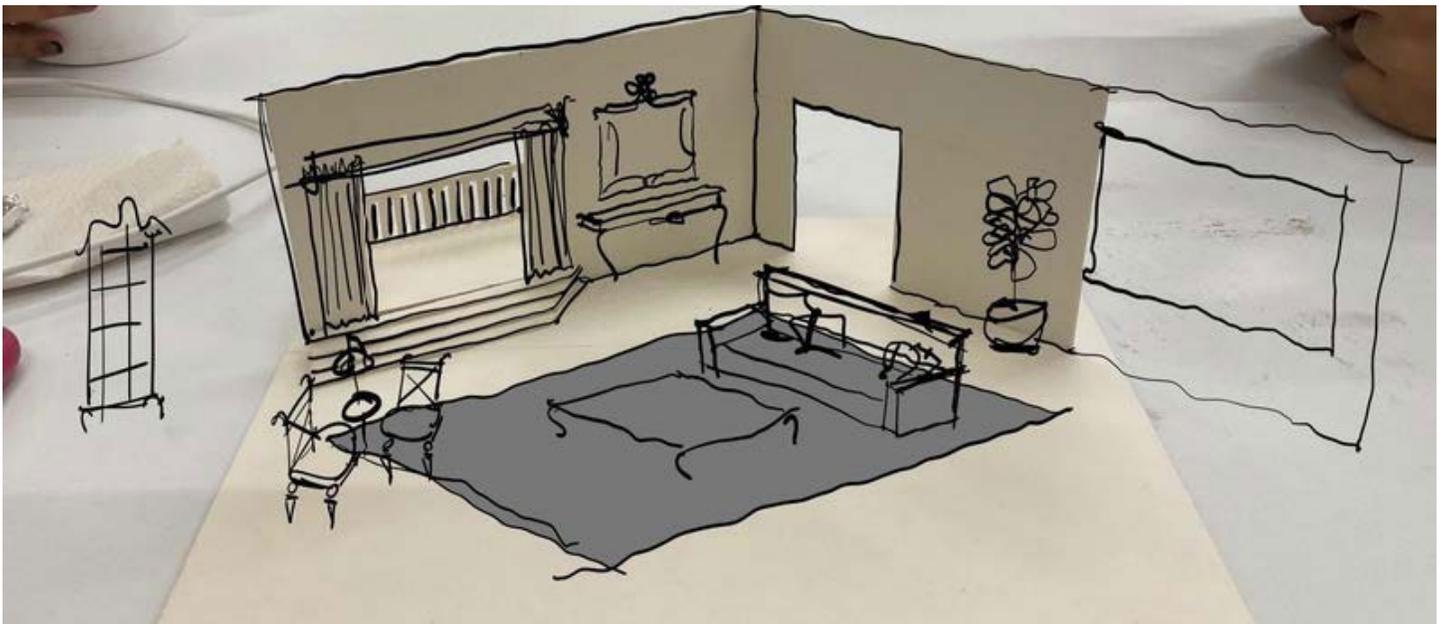
Referente a una fiesta con motivo de la consolidación del Telesistema Mexicano, cuyo propietario era Azcárraga, con temática de los años de Cine de Oro Mexicano, debido a que estábamos en sus últimos años pues culminó en 1956 .



Zócalo de la Ciudad de México hacia 1954, Anónimo. 1954.



Montaje para propuesta de Amelia Al Ballo, Didjaza Gaspar. 2023.



Montaje para propuesta de Amelia Al Ballo, Didjaza Gaspar. 2023.

Propuesta escenográfica

La propuesta se basa en dos espacios de la casa de Amelia que cambian conforme al desarrollo de la historia. El primero es la habitación de Amelia donde se desarrolla la primera escena: Amelia se arregla y tiene un enfrentamiento con su marido por la carta del amante. El segundo es la sala de la casa en el cual se desarrolla el resto de la historia.

La escenografía se propone en ángulo para tener una mayor vista del interior, junto a un balcón, la coqueta que es fundamental en toda la historia, la puerta principal para entrada y salida de los cantantes.

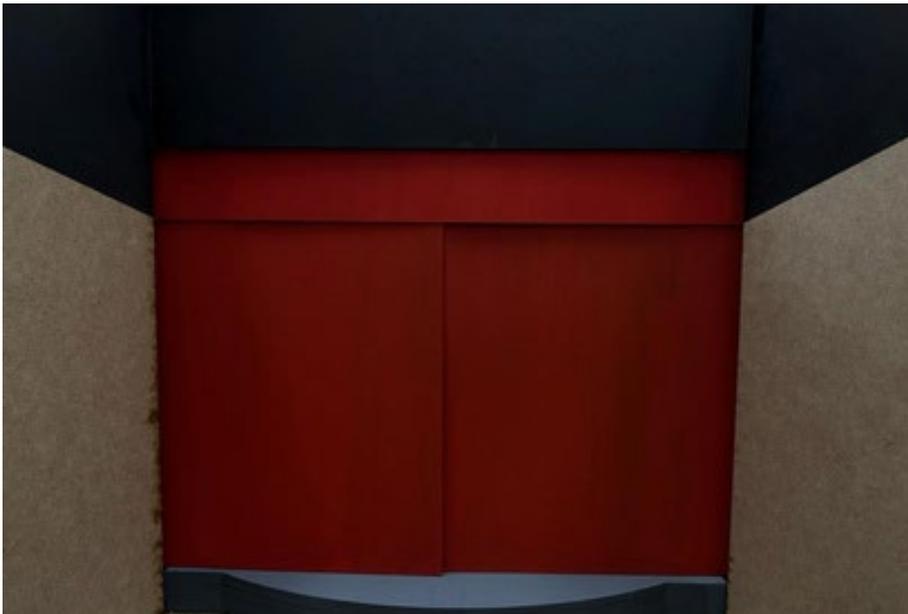
Para el cambio de espacio se realiza un cambio mobiliario manteniendo el diseño de paredes intacto, para lograr esto se propone hacer un panel de tres puertas que baje en un momento específico.

El estilo de la casa se piensa en un estilo Chippendale, mezcla de los estilos Rococó, Neoclásico y Barroco, con influencia oriental. Este estilo transmite sofisticación, exceso y majestuosidad. El mobiliario por lo tanto se propone con esta misma corriente en acabados de madera.

Después de la primera entrega, se siguió trabajando con la propuesta para una propuesta final del proyecto frente a la directora, para determinar qué propuesta es la que se construye y monta junto con la puesta en escena que se estrena en marzo. Para este trabajo el equipo modificó su propuesta escenográfica específicamente en el estilo que tenía la casa paso de Chippendale al Mid Century Modern y la estructura de las paredes.

Se conservó las características de la época, estilo de vida de Amelia y temática del baile; respecto a las características de Amelia cambiamos su cabello rojo a negro, su personalidad ya no era psicótica y bisexual y ahora se determino como una chica egocéntrica, carácter fuerte con tal de lograr lo que ella quiere y actriz reconocida de la época por demanda de la directora.

Storyboard



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

1

Telón Cerrado.



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

2

Apertura de Telón a 2 metros y entra el marido con la carta.



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

3

El marido hace drama mientras lee la carta



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

4

Apertura de Telón a 4 metros y entra Amelia con sus dos mucamas. Se ve como las mucamas persiguen a Amelia y se lanzan los vestidos

Storyboard



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

5

Se cierra Telón para dar inicio a la obra



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

6

Aparece el Vestidor. Dura desde que inicia la obra hasta que Amelia y las demás salen para ir a la obra



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

7

Baja Telón y puertas en el diálogo:
Todas- Vamos de prisa, ¡de prisa!



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

8

Amelia y amiga salen por una de
las puertas y se encuentran a
marido



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

9

Sube Telón y Puertas cuando la amiga se despide y sale de escena



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

10

Desde que Amelia le pide que le explique a su marido el por que no irá al baile hasta que el marido se pone sus sombrero y capa



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

11

Baja Telón y puertas en el diálogo:
El Marido: ¡De nuevo! Lo haré rápido



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

12

El marido sale por una de las puertas y Amelia intenta retenerlo y simula encerrar a Amelia y Amelia forza la cerradura.

Storyboard



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

13

Sube Telón y Puertas en el diálogo:
Amelia: Al baile no llegaremos jamás



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

14

Desde que Amelia se queda encerrada hasta que el marido busca al amante.



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

15

Desde que sube telón la habitación permanece en oscuro. Se enfoca Balcón en el diálogo: Amelia: ¡Justo en esta Ocasión!



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

16

La escena completa se mantiene atenuada mientras Amelia le habla a su deidad y se enfoca a Amelia(reflector de seguimiento)

Storyboard



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

17

Entra el amante



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

18

Bajan puertas mientras Marido busca en la mesa y sale coqueta cuando Amelia se separa de ella



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

19

Amelia le impide el paso para una de las puertas y el marido pasa por una de ellas y sale el amante a escena e inicia el correteo



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

20

Suben Puertas en el diálogo: El marido: Ah, perro, aprende..

Storyboard



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

21

Desde que el marido y el amante se corretean hasta que Amelia acepta ir con el policía al baile.

Entra candelabro



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

22

Entrada del coro por ambos lados del escenario (20 personas por lado) y se colocan enfrente de las ventanas fijas.

Entran en el diálogo: Amelia:
¡Ayuda! ¡Ayuda!



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

23

Baja espejo en el diálogo:
Coro: Amelia al bailé ira (Pág.37)



Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

24

Se atenúa escena y se ve como arrastran al marido las dos mucamas y salen por la pierna del escenario. Se llevan al amante dos policías por la puerta de escenografía mientras Amelia se arregla frente al espejo.

Storyboard



25

Baja telón en el diálogo: Amelia:
Aqui esta el manguito (Pág.37).

Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.



26

Sube telón en el diálogo:
Amelia: mi boleto.. (Pág. 38).

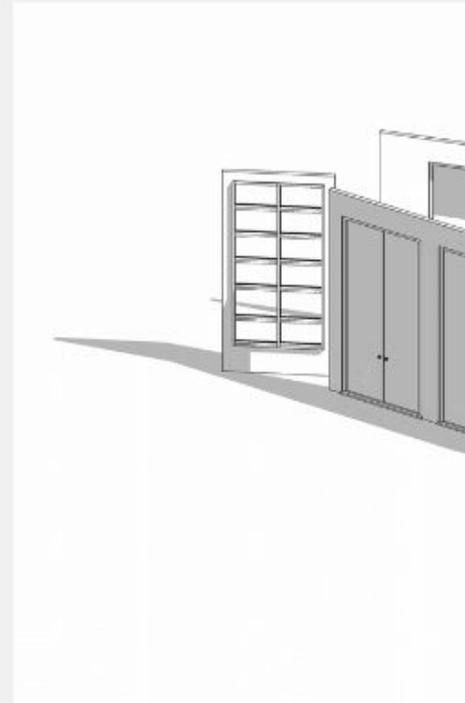
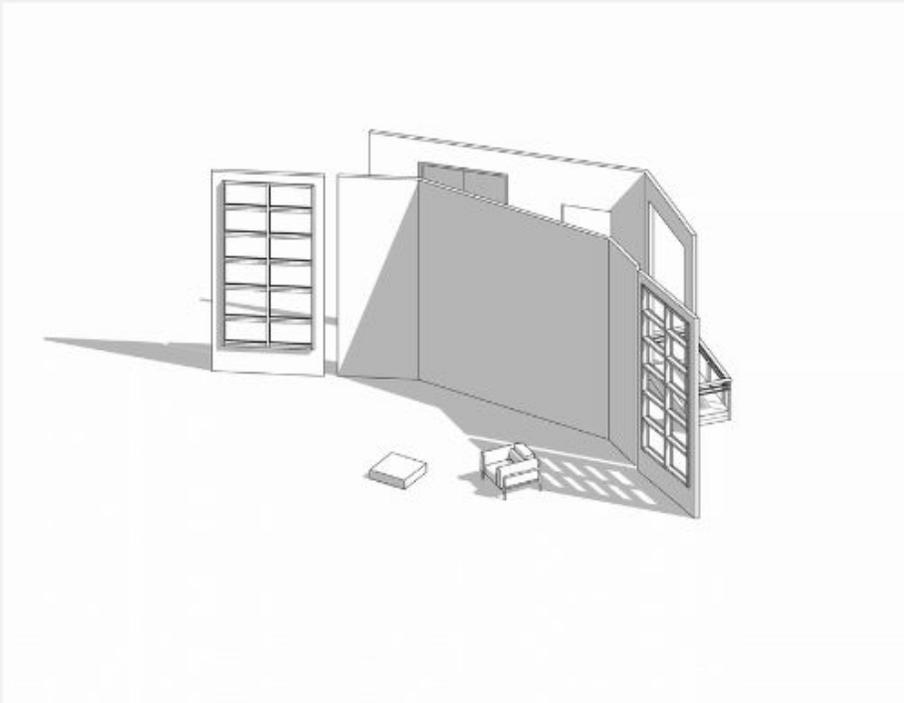
Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.



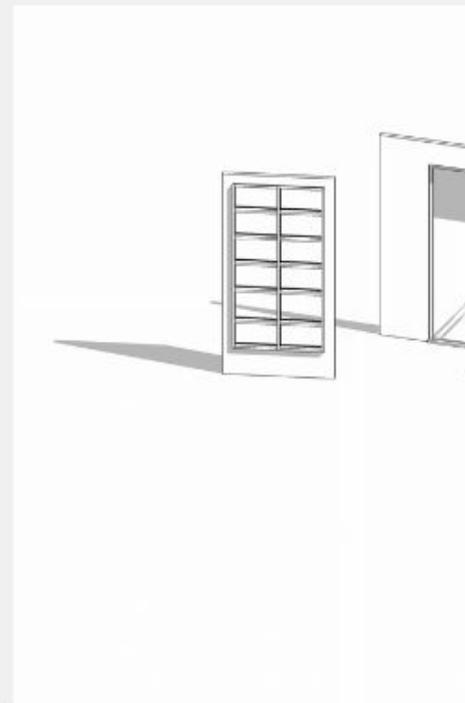
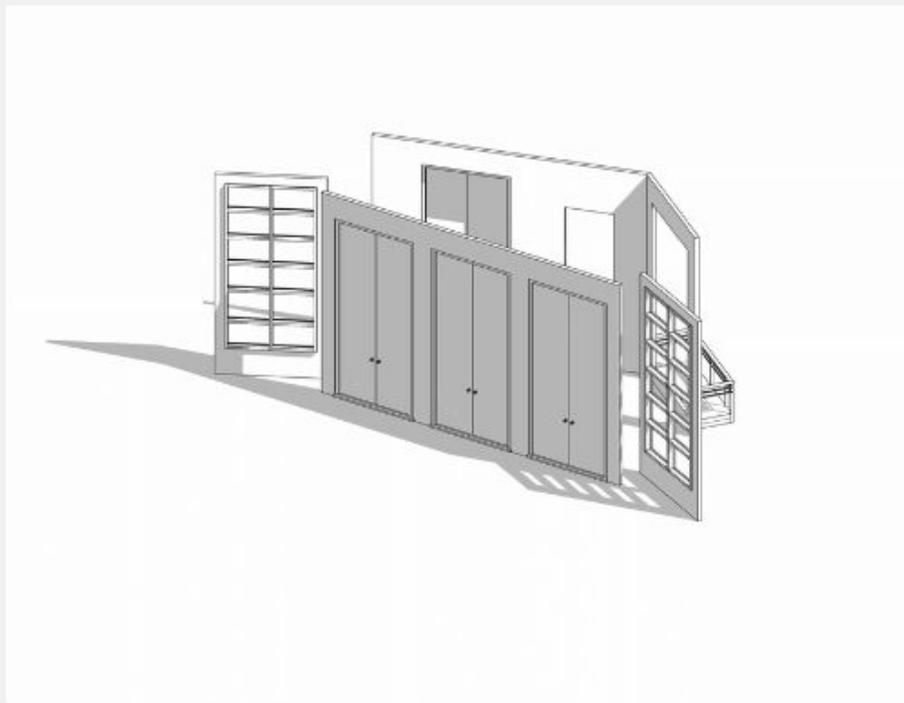
Maqueta para propuesta de Amelia Al Ballo, Julieta Parra. 2023.

27

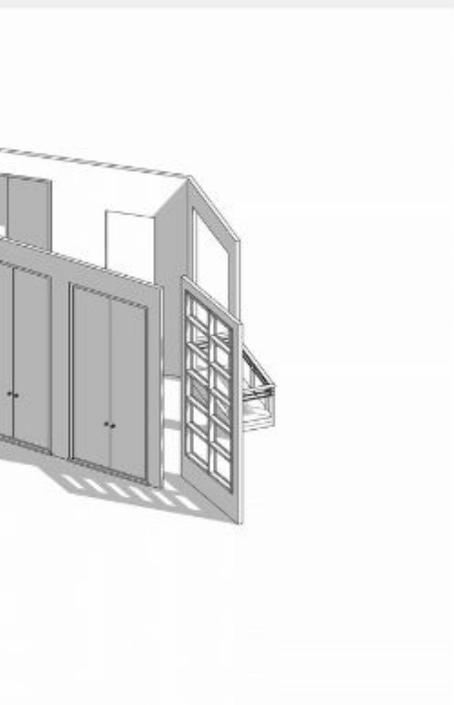
Fachada de la Casa:
Desde la última estrofa del coro
hasta que se cierra telón, final de
la obra.



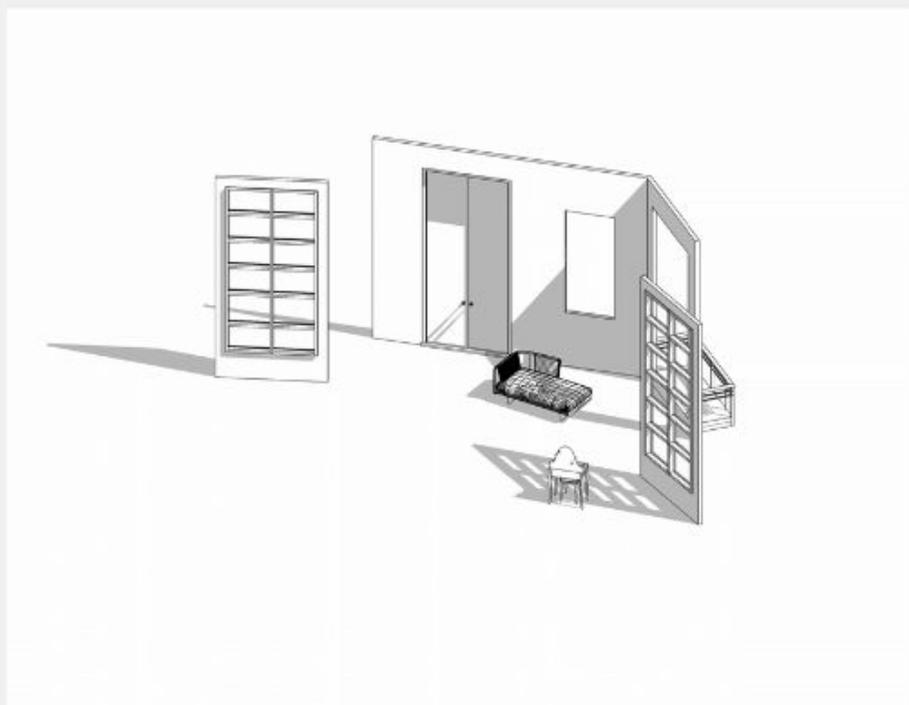
PRIMERA ESCENA



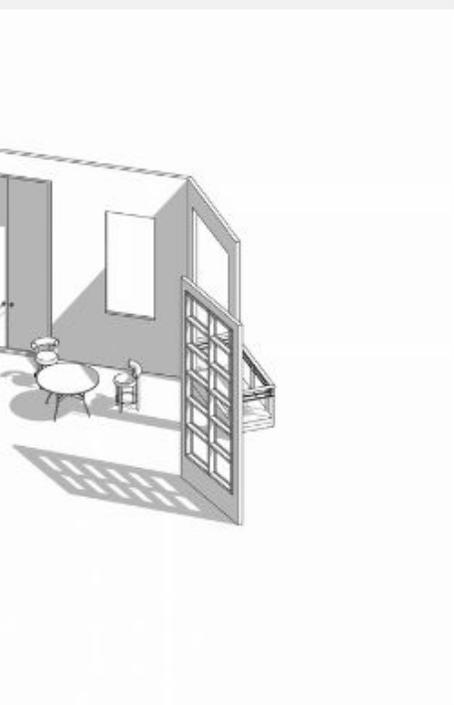
TRANSICIÓN



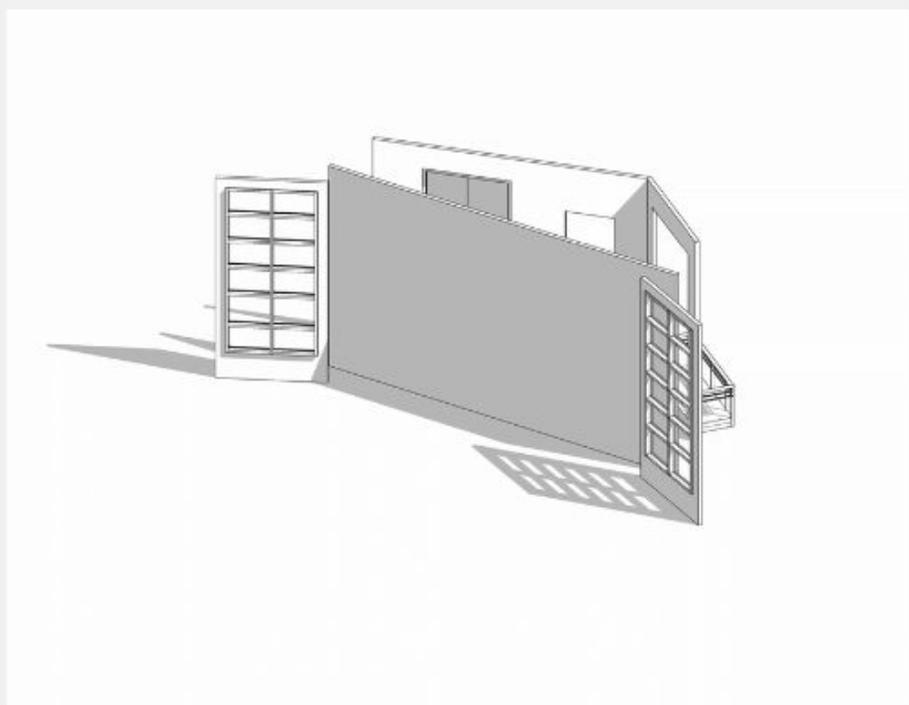
TRANSICIÓN



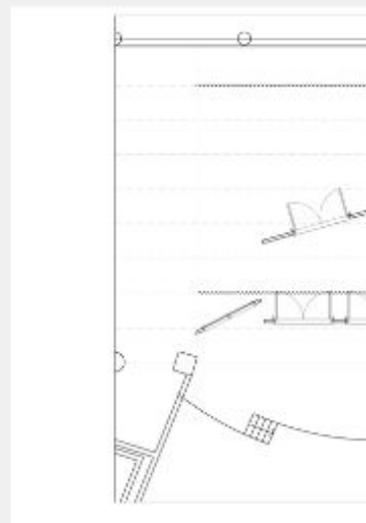
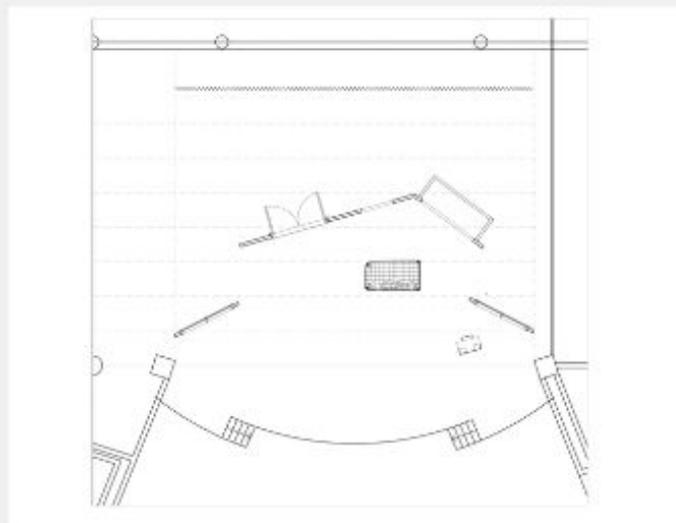
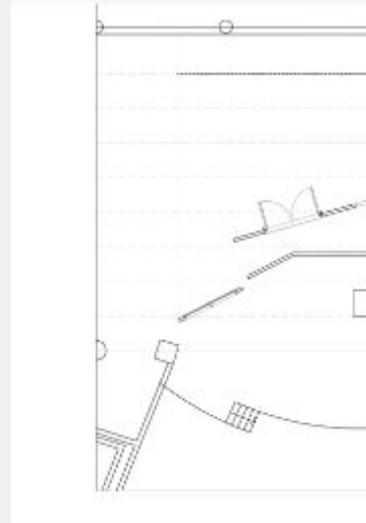
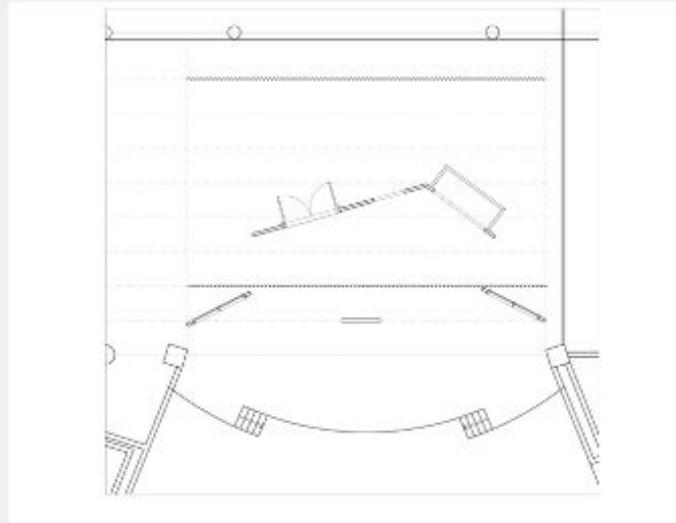
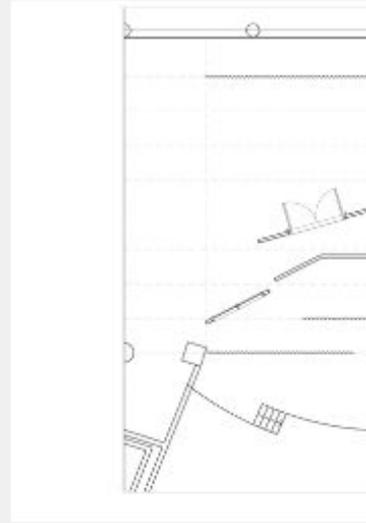
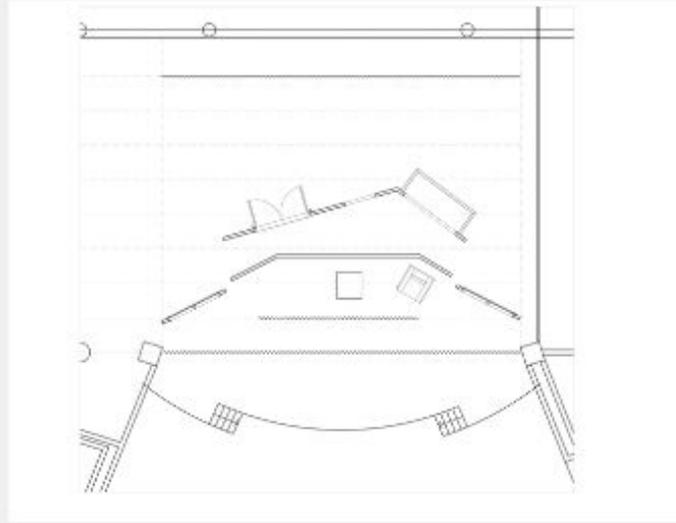
SEGUNDA ESCENA

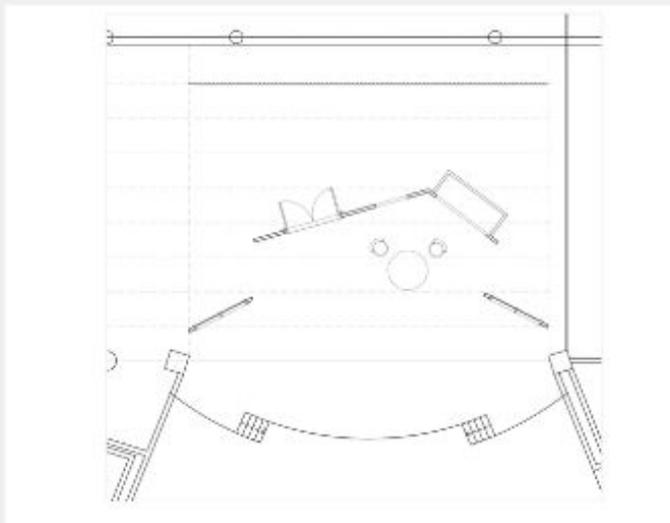
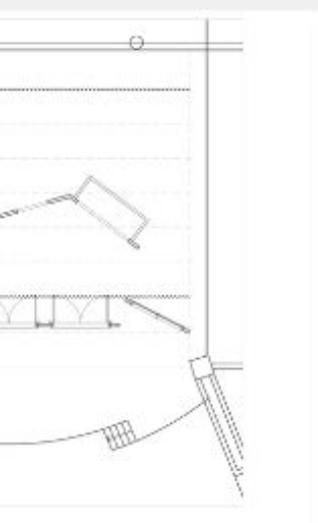
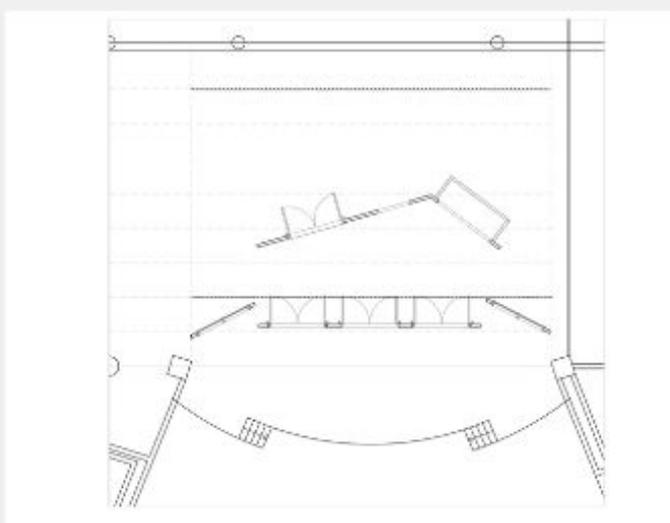
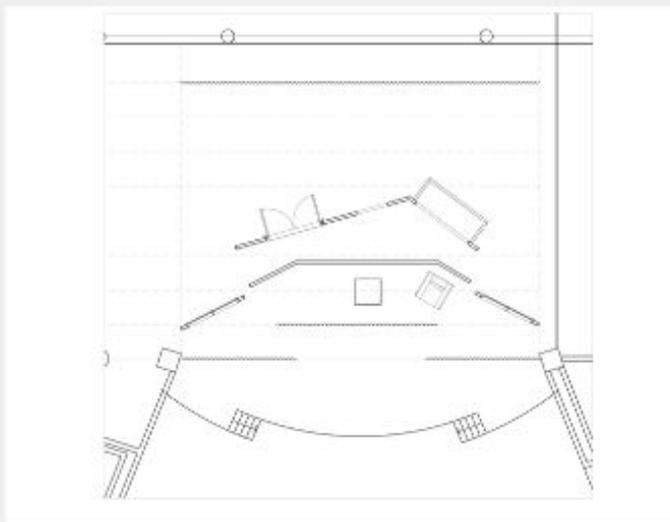


TERCERA ESCENA



FINAL





Simetría en relación a los cambios escénicos para propuesta de montaje para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2023.





Render en relación a los cambios escénicos para propuesta de montaje para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2023.





Render en relación a los cambios escénicos para propuesta de montaje para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2023.





Render en relación a los cambios escénicos para propuesta de montaje para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2023.





Render en relación a los cambios escénicos para propuesta de montaje para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2023.





Render en relación a los cambios escénicos para propuesta de montaje para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2023.

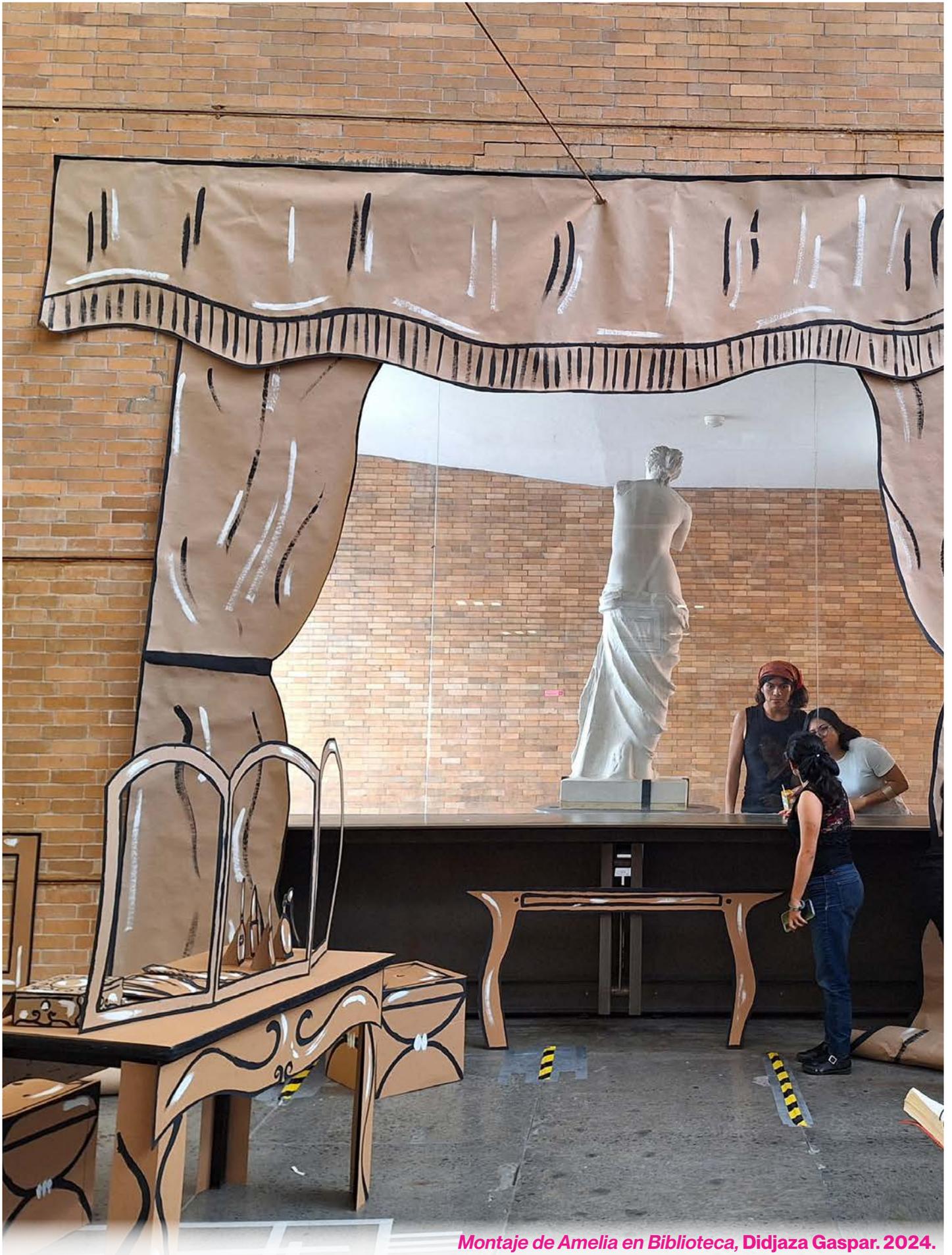




Render en relación a los cambios escénicos para propuesta de montaje para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2023.

Farfán Gómez Emiliano
Gaspar Castañeda Alondra Didjaza
Nobara Valdéz Akira Nina
Rodríguez Parra Julieta Mercedes
Duarte Arcos Emiliano
Sánchez Delgado Vania Zoé
Delgado Loayza Melina Kantuta

AMELIA EN BIBLIOTECA



Montaje de Amelia en Biblioteca, Didjaza Gaspar. 2024.

Durante la concepción de Amelia al Ballo se nos pidió organizar una nueva propuesta. Esta propuesta sería para la presentación del trabajo del seminario en la ASINEA. Este tendría que ser bajo el concepto de cómic.

Este evento tendría una única presentación en su Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y tendría como objetivo demostrar la versatilidad de las producciones. Básicamente, un mismo guión con misma música bajo diferente contexto y escenografía creada a expreso para su realización, sumado a adecuaciones coreográficas y escénicas.

Cada equipo debía realizar una idea primigenia para su intervención y la ganadora sería construída. Las propuestas comenzaron a surgir y mi equipo optó por comenzar la propuesta inspirándose en dos condicionantes. Queríamos integrar la gráfica mexicana de los años cincuenta sumada a la contemporaneidad de Roy Lichtenstein. Dentro de la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura se encuentran dos obras contemporáneas a la reinención conceptual de la obra situada en el México de los cincuentas.

Dos obras de Matias Geritz coronan el vestíbulo y una gran ventana enmarca una reproducción de la Escuela Nacional de San Carlos. Esta escultura de yeso representa la Venus de Milo y comprende también una visual interesante para nuestra propuesta.

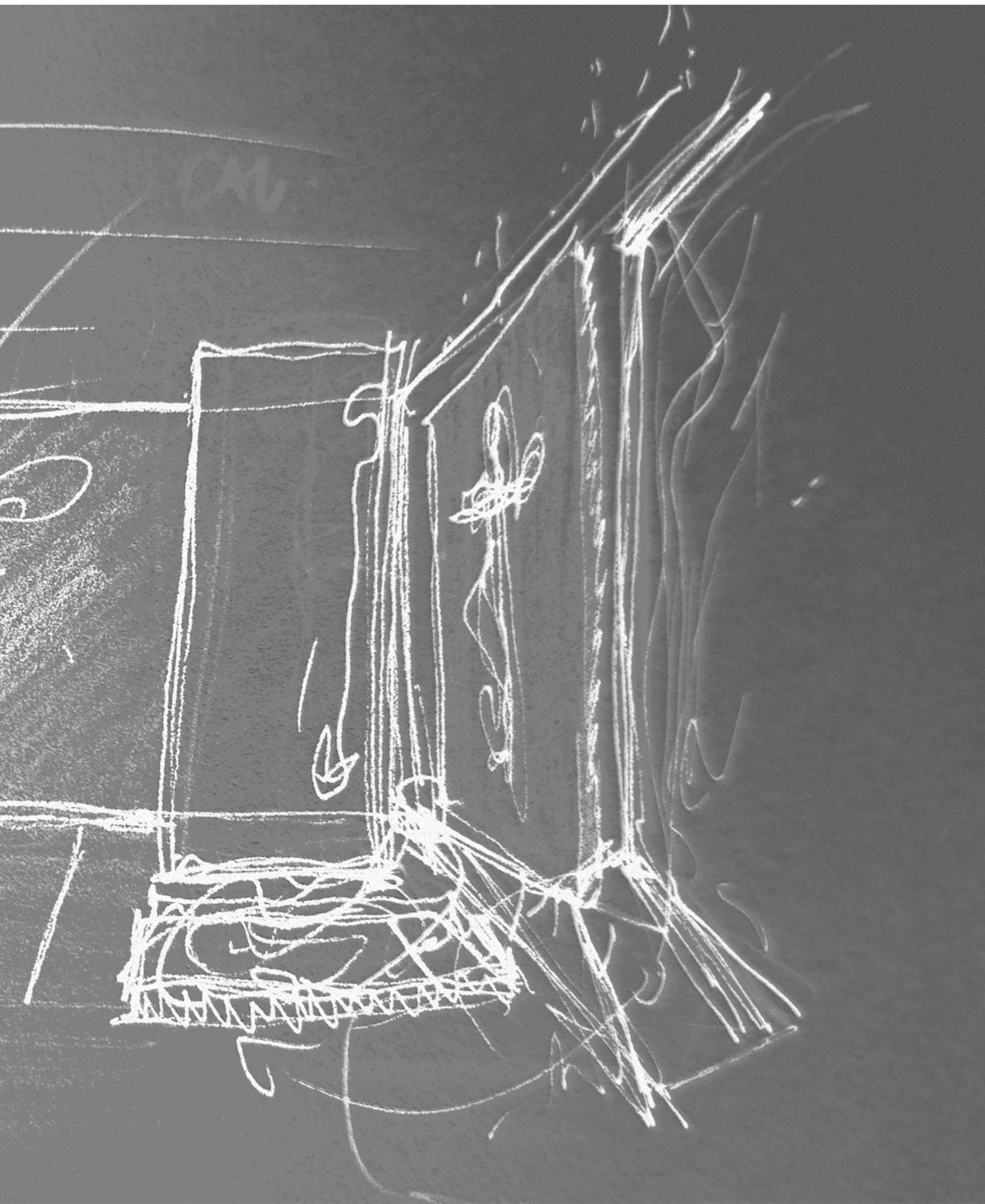
Definimos dos cosas importantes después de realizar un levantamiento para realizar una maqueta y trabajar de forma adecuada. La ventana hacia la venus crearía una visual perspectivada, los muebles serían modulares y realizados en cartón pintado, toda la escenografía debe crear una perspectiva para el ajuste visual del público, no teníamos presupuesto por lo que todo el cartón fue reciclado. Presentamos la propuesta a la directora y la elegida entre cada equipo fue la nuestra.

El mobiliario consiste en un estilo clásico, dibujado a mano estilo doodle. Resumiendo a Keith Haring y modelos de los años sesenta. Algo que asemeje a la década de los cincuenta mezclado con algo juvenil y con acentos de mobiliarios clásicos.

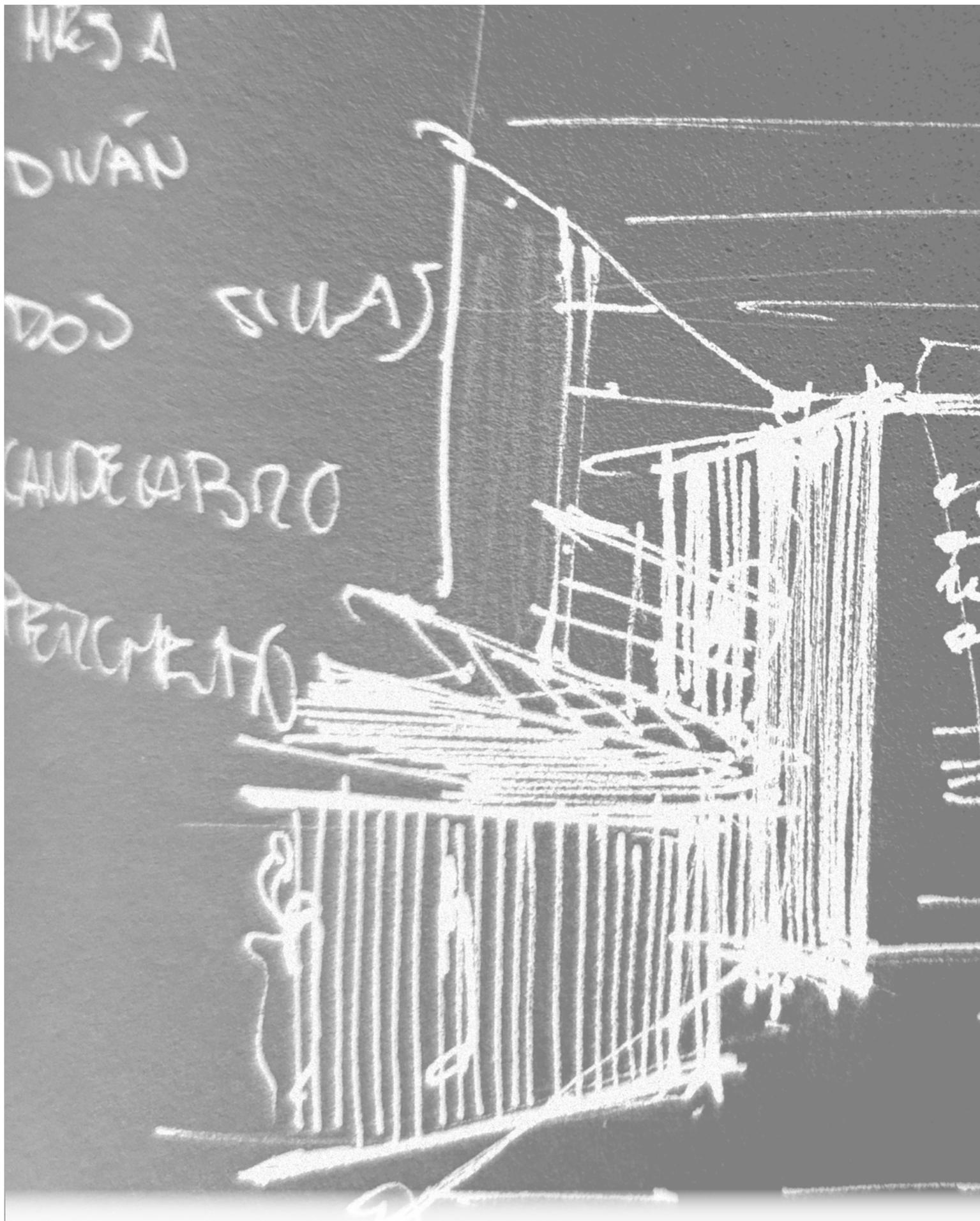
Realizamos el proyecto a lo largo de una semana y tuvimos el apoyo de los chicos que realizan su Servicio Social en el Seminario. Durante el montaje usamos toda la ayuda posible para estrenar a tiempo. El estreno fue el mismo día que el montaje y desmontaje.

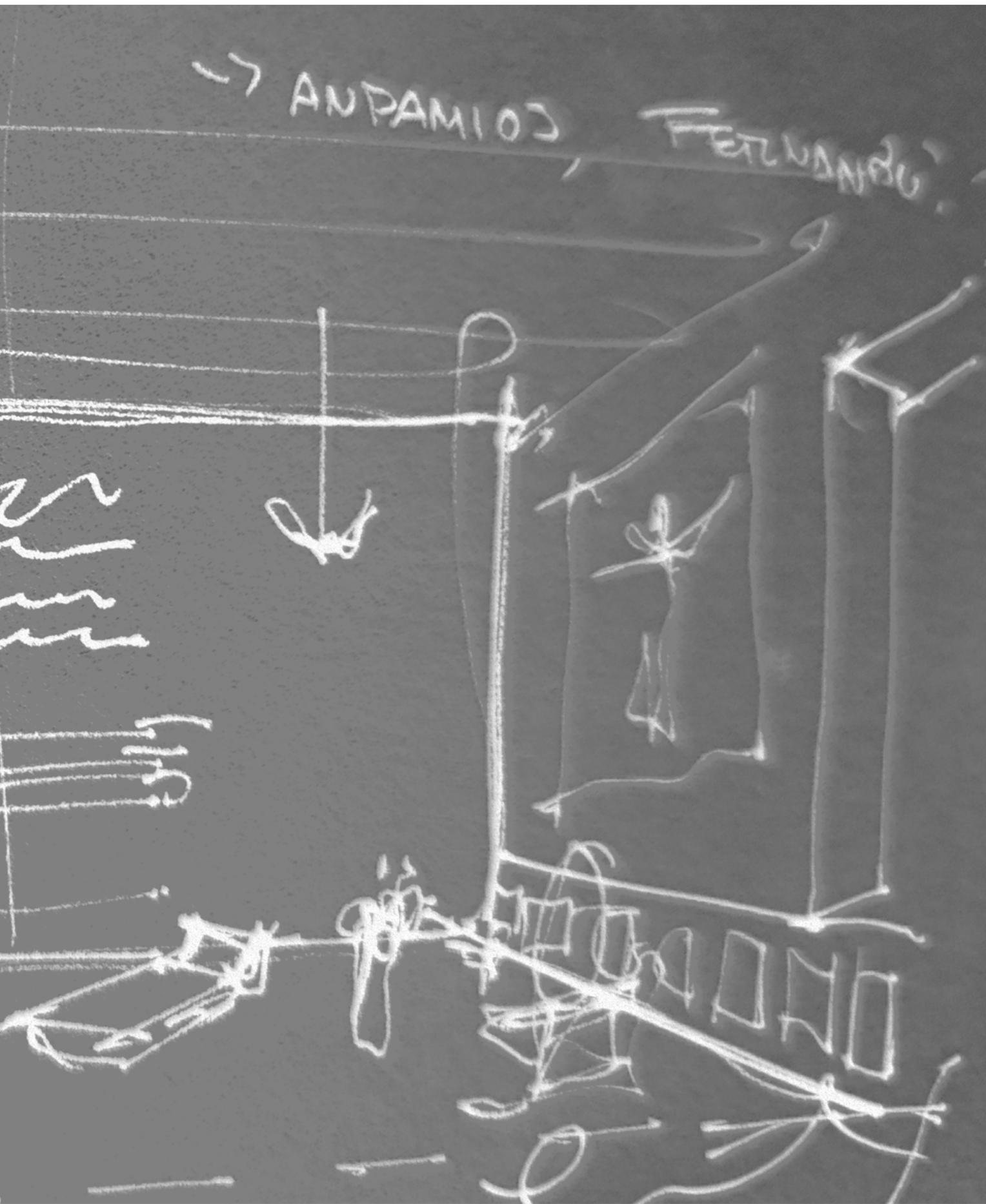
Algo interesante de este proyecto fue que durante la realización utilizamos métodos que usualmente usamos para hacer maquetas. Esto fue literalmente crear una maqueta en escala real.



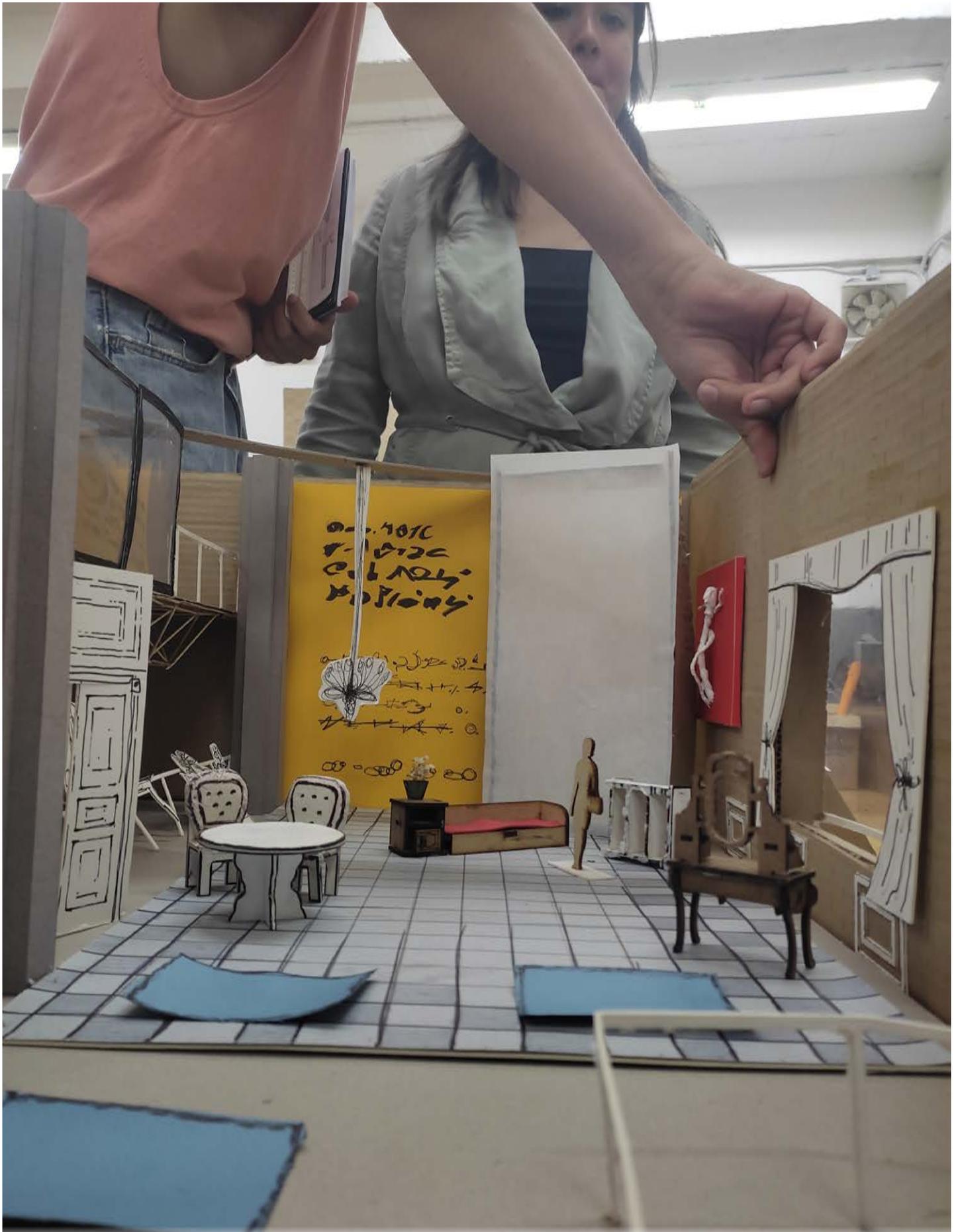


Croquis de propuesta para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2023.





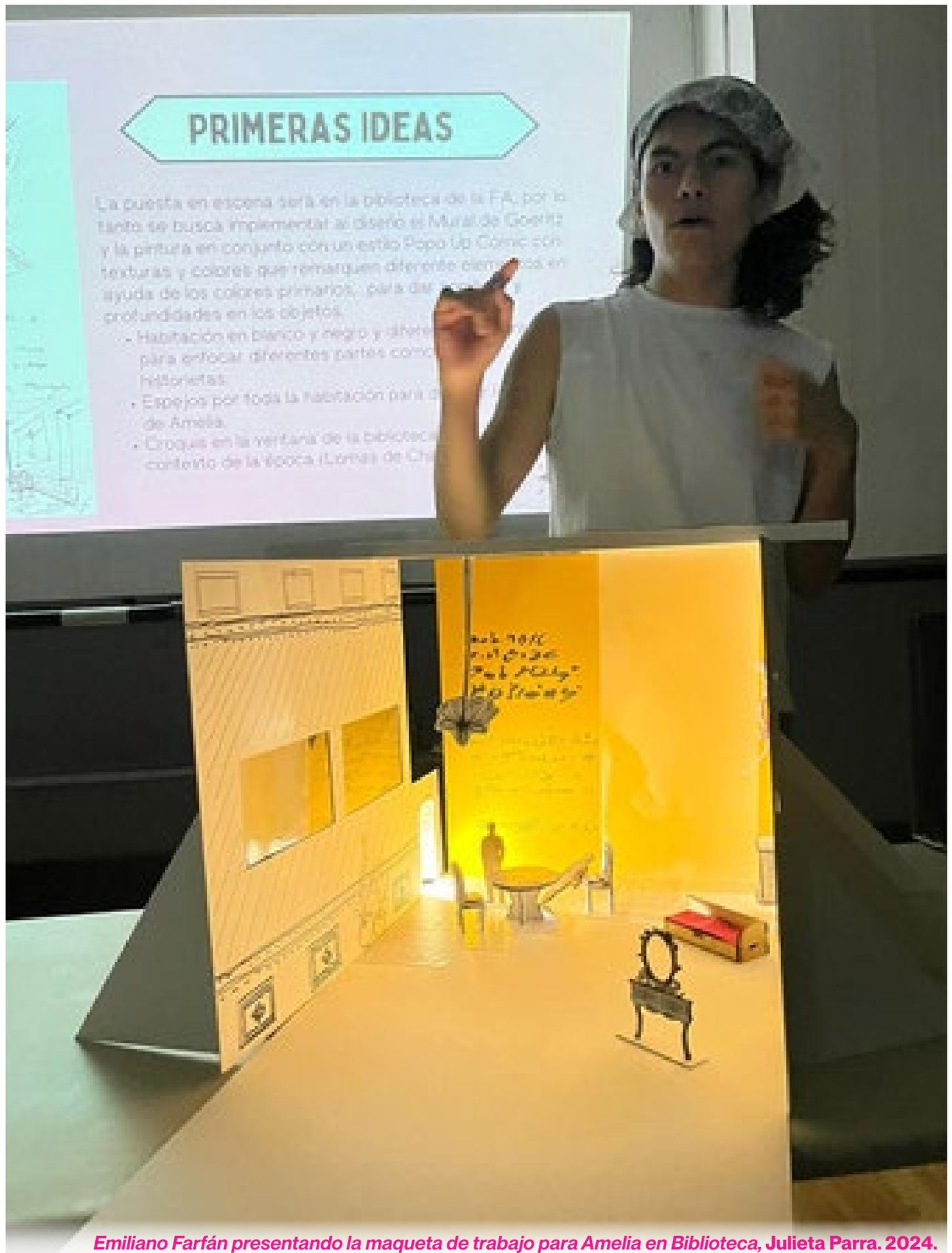
Croquis de propuesta para Amelia Al Ballo, Emiliano Duarte. 2023.



Maqueta de trabajo para Amelia en Biblioteca, Julieta Parra. 2024.



Maqueta de trabajo para Amelia en Biblioteca, Julieta Parra. 2024.



PRIMERAS IDEAS

La puesta en escena será en la biblioteca de la FA, por lo tanto se busca implementar al diseño el Mural de Goeritz y la pintura en conjunto con un estilo Popo Up Comic con texturas y colores que remarquen diferentes elementos en ayuda de los colores primarios, para dar profundidad en los objetos.

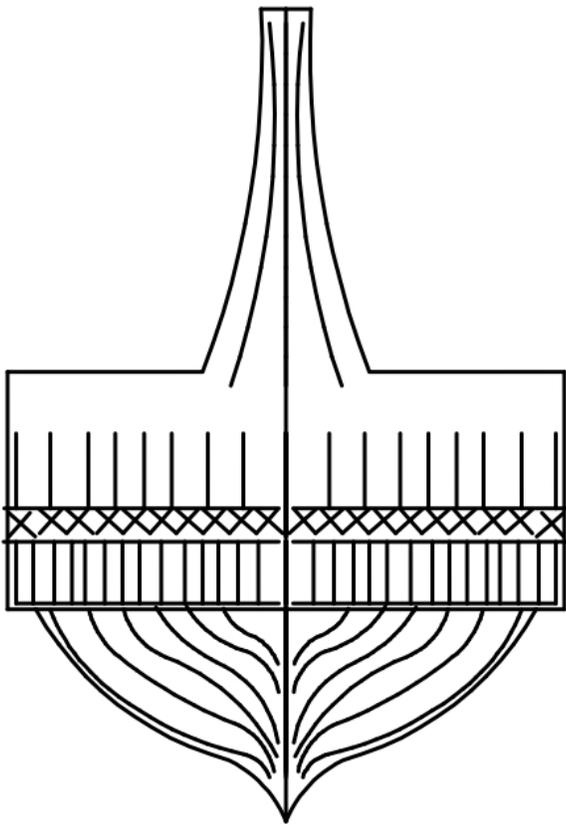
- Habitación en blanco y negro y diferentes texturas para enfocar diferentes partes como historietas.
- Espejos por toda la habitación para dar profundidad de Amelia.
- Croquis en la ventana de la biblioteca para dar contexto de la época (Lomas de Chile).

Emiliano Farfán presentando la maqueta de trabajo para Amelia en Biblioteca, Julieta Parra. 2024.

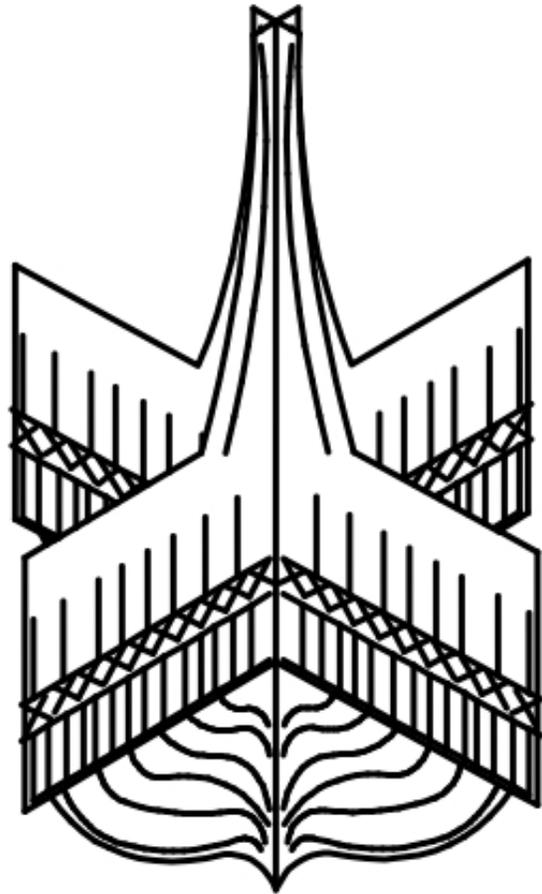


Presentación de proyecto ante Directora, Disjaza Gaspar. 2024.

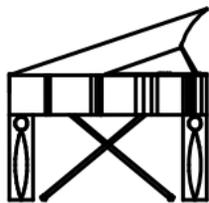
Mobiliario



*Planimetría de candelabro para
Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán.
2024.*



*Isométrico de candelabro para
Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán.
2024.*

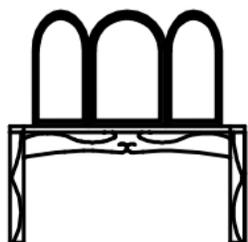


Planimetría de piano para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.



Isométrico de piano para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.

Piano



Planimetría de coqueta para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.

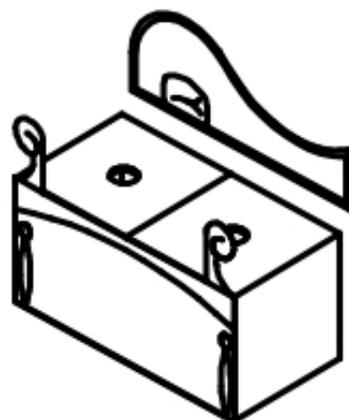


Isométrico de coqueta para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.

Coqueta



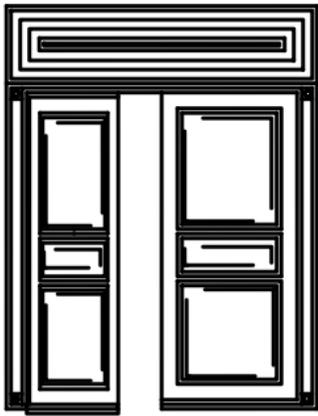
Planimetría de sillón para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.



Isométrico de sillón para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.

Sillón

Mobiliario

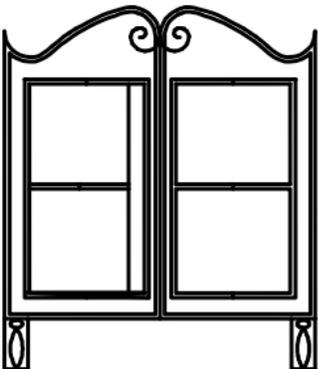


*Planimetría de puerta para
Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán.
2024.*



*Isométrico de puerta para
Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán.
2024.*

Puerta



*Planimetría de ropero para
Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán.
2024.*

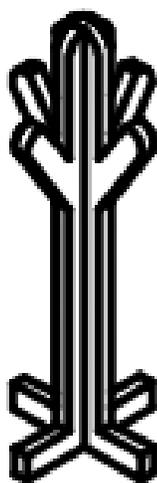


*Isométrico de ropero para
Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán.
2024.*

Ropero

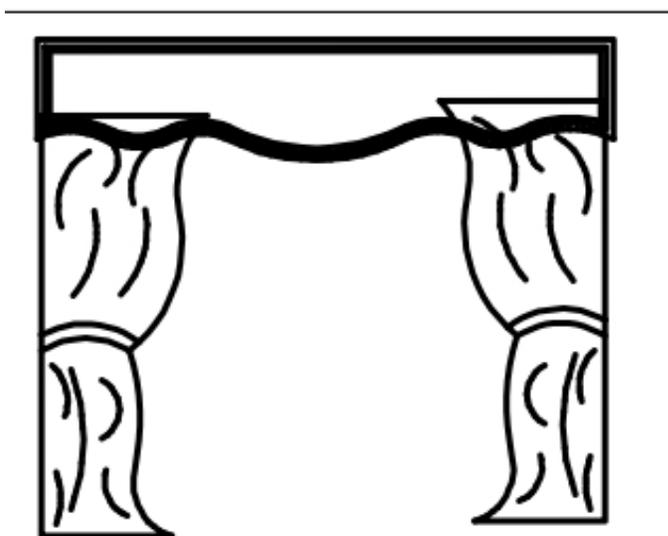


*Planimetría de perchero para
Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán.
2024.*



*Isométrico de perchero para
Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán.
2024.*

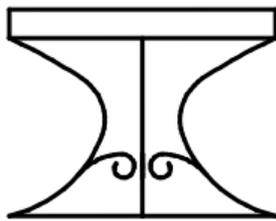
Perchero



*Planimetría de cortinas para
Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán.
2024.*

Cortinas

Mobiliario



Planimetría de mesa para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.

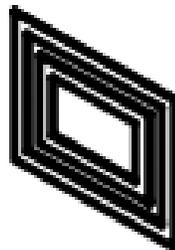


Isométrico de mesa para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.

Mesa



Planimetría de moldura para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.

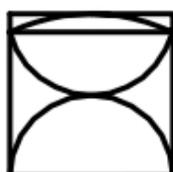


Isométrico de moldura para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.

Moldura

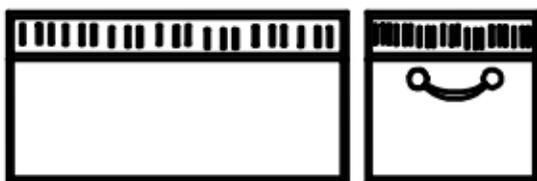


Planimetría de silla tipo A para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.



Planimetría de silla tipo B para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.

Sillas



Planimetrías de perchero para Amelia Al Ballo, Emiliano Farfán. 2024.

Baúl



Emiliano Duarte trabajando en el montaje de Amelia en Biblioteca, Emiliano Farfán. 2024.



Emiliano Duarte trabajando en el montaje de Amelia en Biblioteca, Emiliano Farfán. 2024.



Emiliano Farfán trabajando en el montaje de Amelia en Biblioteca, Melina Kantuta. 2024.



Emiliano Farfán trabajando en el montaje de Amelia en Biblioteca, Melina Kantuta. 2024.



Día de montaje de Amelia en Biblioteca, Emiliano Farfán. 2024.



Día de montaje de Amelia en Biblioteca, Emiliano Farfán. 2024.





Estreno de Amelia en Biblioteca, Emiliano Farfán. 2024.





Estreno de Amelia en Biblioteca, Emiliano Farfán. 2024.





Detalle de Amelia en Biblioteca, Emiliano Farfán. 2024.





Equipo de trabajo de Amelia en Biblioteca, Mauricio Trápaga. 2024.



BARRABALL



Día de grabación de video publicitario para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.

El proyecto Barraball nace de la mano con Arqueer, colectivo LGBTQ+ de la Facultad de Arquitectura y del cual fui fundador en el año 2021. A través de la vinculación junto con la oficina de Atención a la Igualdad de Género de la Facultad de Arquitectura y la oficina de Servicio Social. Así como con la participación de por voguerxs de la Ciudad de México: Kintsugi Sirene de House of Millán y Gato Muerto.

El proyecto comenzó en Febrero de 2024 con miras a realizar por primera vez un ball en la Facultad de Arquitectura. Este proyecto incluía la instalación de pantallas, equipos eléctricos y contar con apoyo de Facultades externas para su registro digital y fotográfico.

Este proyecto fue imposible debido a la magnitud del evento y que nuestro calendario no tendría cabida dentro de la escena Ballroom de la Ciudad por temas de tiempos y costos. Así pues, gracias a el apoyo de Kintsugi Sirene y Adrian en diferentes asesorías acerca de la planificación del evento, se concretó una práctica pública. Como un evento del mismo carácter pero con diferente magnitud y duración.

El proyecto se realizó el 6 de mayo de 2024 en el Patio de los Pinos y contó con una participación de alrededor de cuarenta personas más aproximadamente otras cincuenta entre el público. Cabe recalcar que este proyecto se planteó de forma complementaria con la ponencia La apropiación espacial a partir del arte disidente: Ballroom e identidades, funcionando como parte práctica del trabajo teórico presentado en el Coloquio Internacional de Arquitectura Efímera.

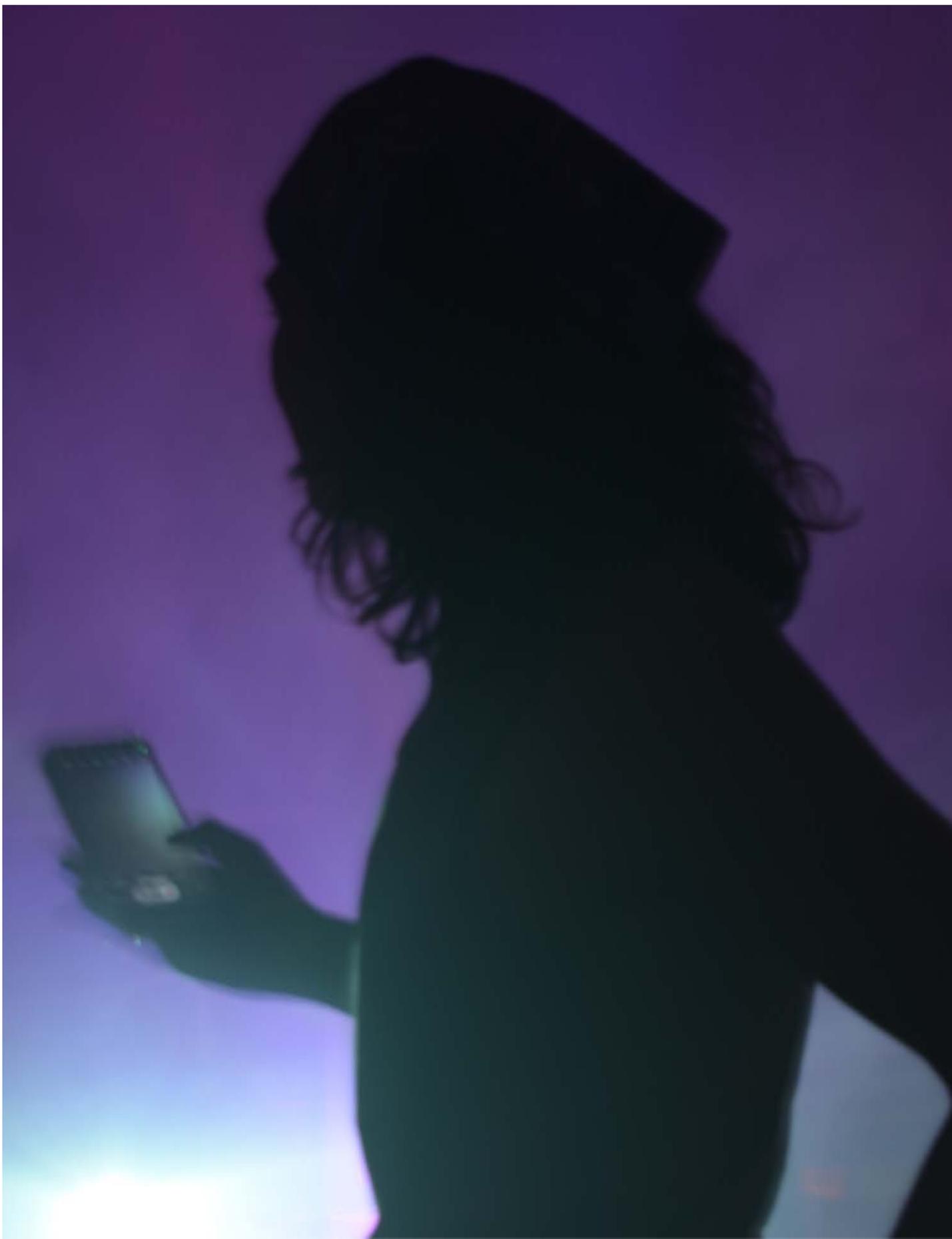
Mi proceso de creación no habría sido posible sin la ayuda de Antonio, Natan, David, Manuel y Kory, Miembrxs actuales de Arqueer y a quienes considero mi familia y mi espacio seguro. En diferente acuerdos

optamos también por realizar el evento en el patio de los pinos debido a su estratégica disposición como un anfiteatro natural, con vistas y perspectivas interesantes y con remates orgánicos con árboles y en donde se construyó en el 2022, a cargo del Laboratorio de Cubiertas Ligeras un pabellón orgánico de ladrillo que según entendimos por compañeros de la facultad, el taller Luis Brragán no quería tenerlo ahí.

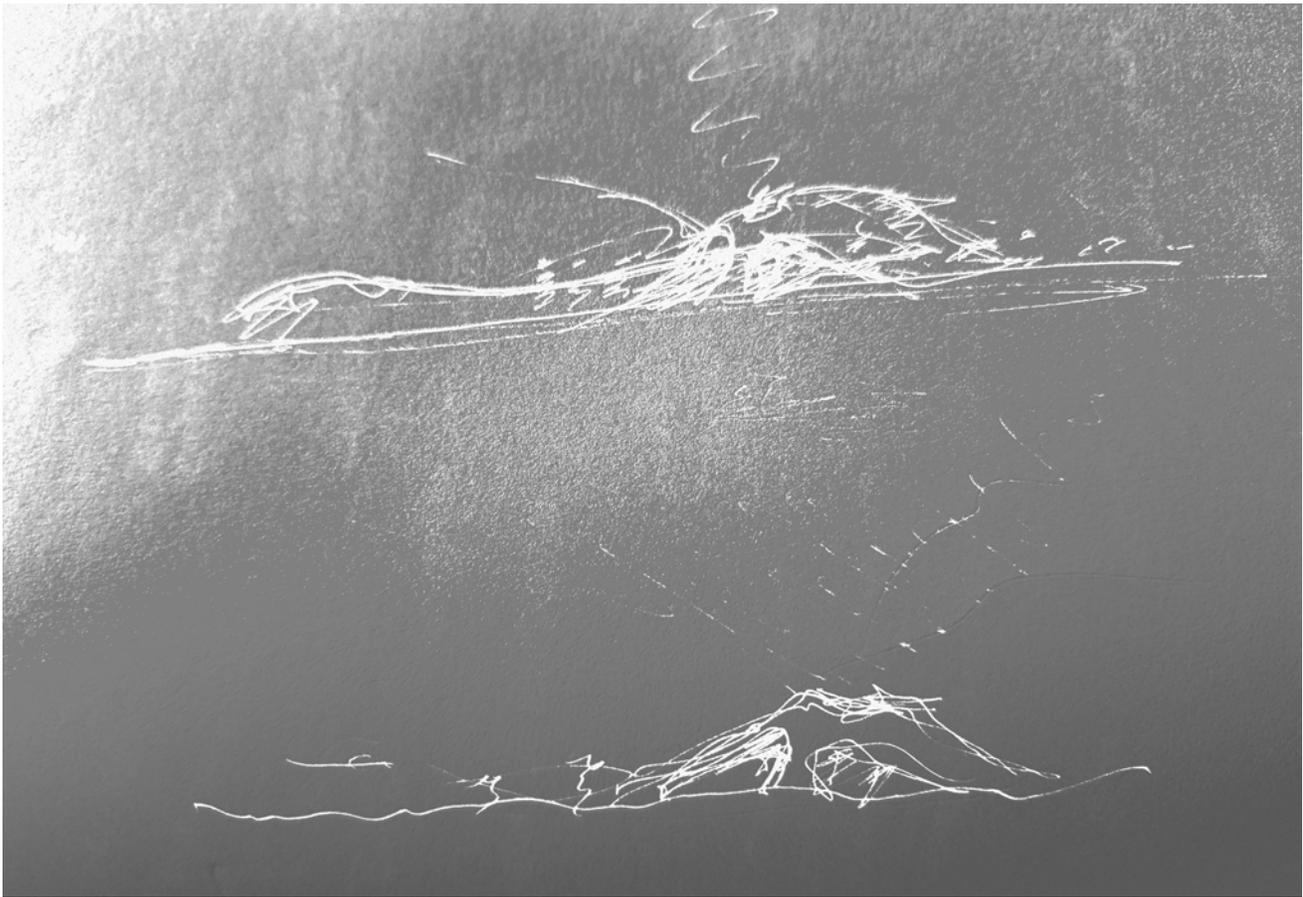
Este pabellón fungió como bodega, vestíbulo de acceso, escultura urbana, centro de operación y cubierta general. A su vez, fuera de la intervención efímera, desde Arqueer nos hemos comprometido a dotar de un espacio seguro que funcione como centro de actividades de nuestra colectividad. Representación material de la existencia de la comunidad LGBTQ+ de nuestra Facultad. Dentro de las actividades inter colectivas de otras Facultades también funcionará como punto de reunión y encuentro de nuestros compañerxs.

Por esta razón, el pensamiento original de instalar una bandera en el pabellón de forma efímera se convirtió en la idea de adoptarlo, resignificar y proclamar parte de la comunidad. Esa bandera instalada hoy en día fue colgada para generar un base firme y segura para el evento, pero se consolidó como el elemento clave de la identidad visual del Barraball.

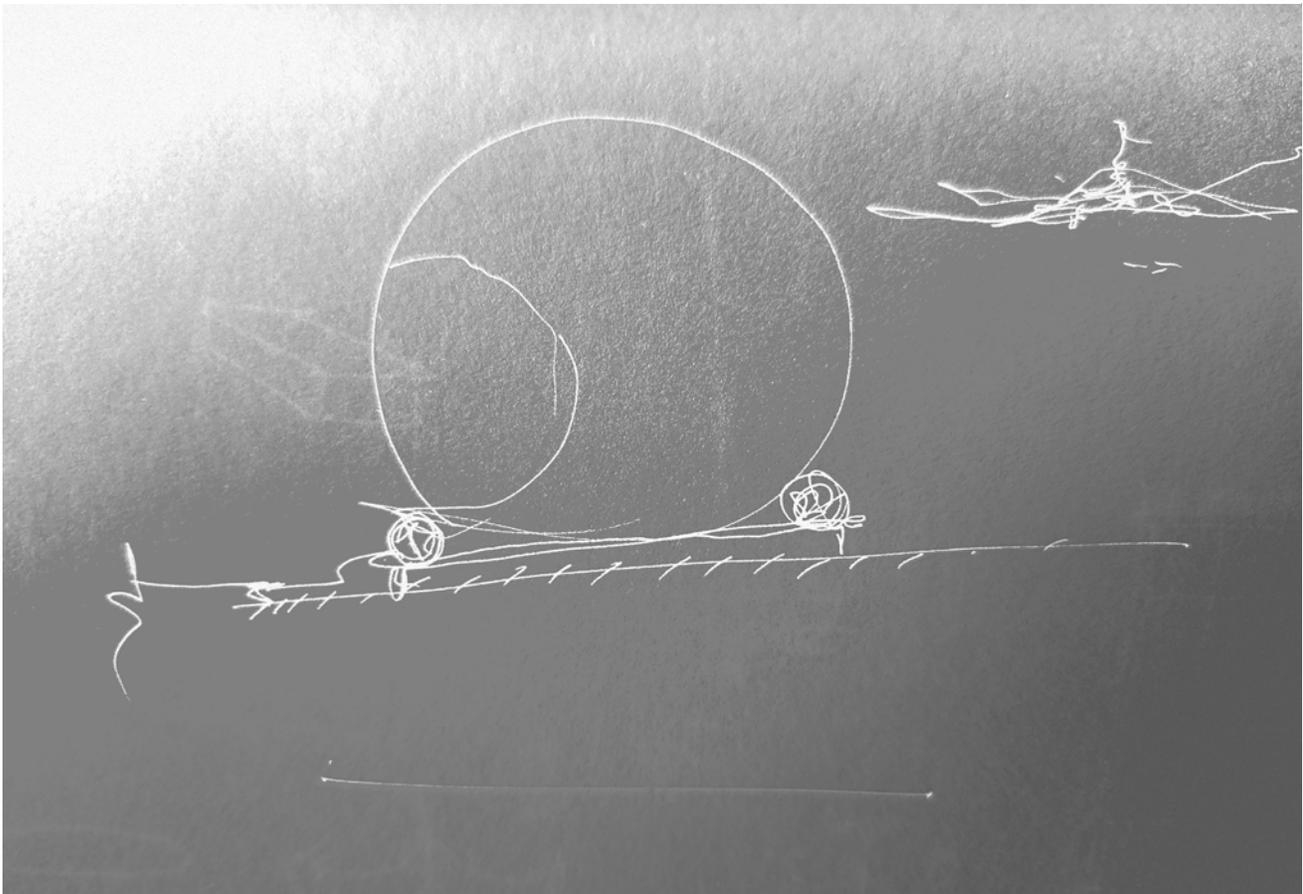
Tanto Yvonne como Mónica, personal académico de la facultad, llevaron junto con nosotros la batuta en cuanto a las necesidades de organización y apoyo estudiantil que llegamos a requerir. El proyecto se realizó el día seis de mayo en punto de las seis de la tarde y tuvo una duración aproximada de dos horas y media que se extendieron por la intensa y extensa participación de la comunidad estudiantil y ajena a la UNAM.



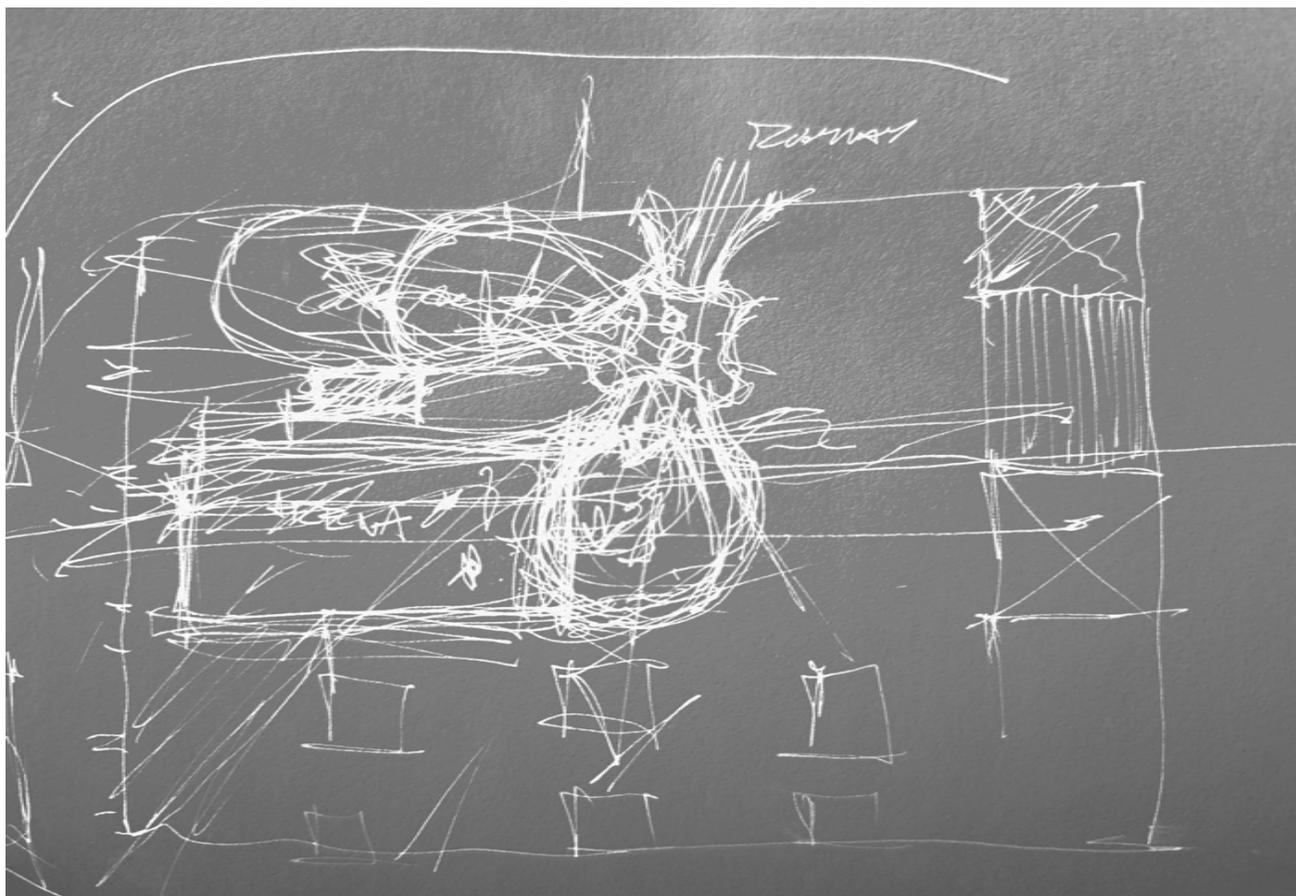
Día de grabación de video publicitario para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



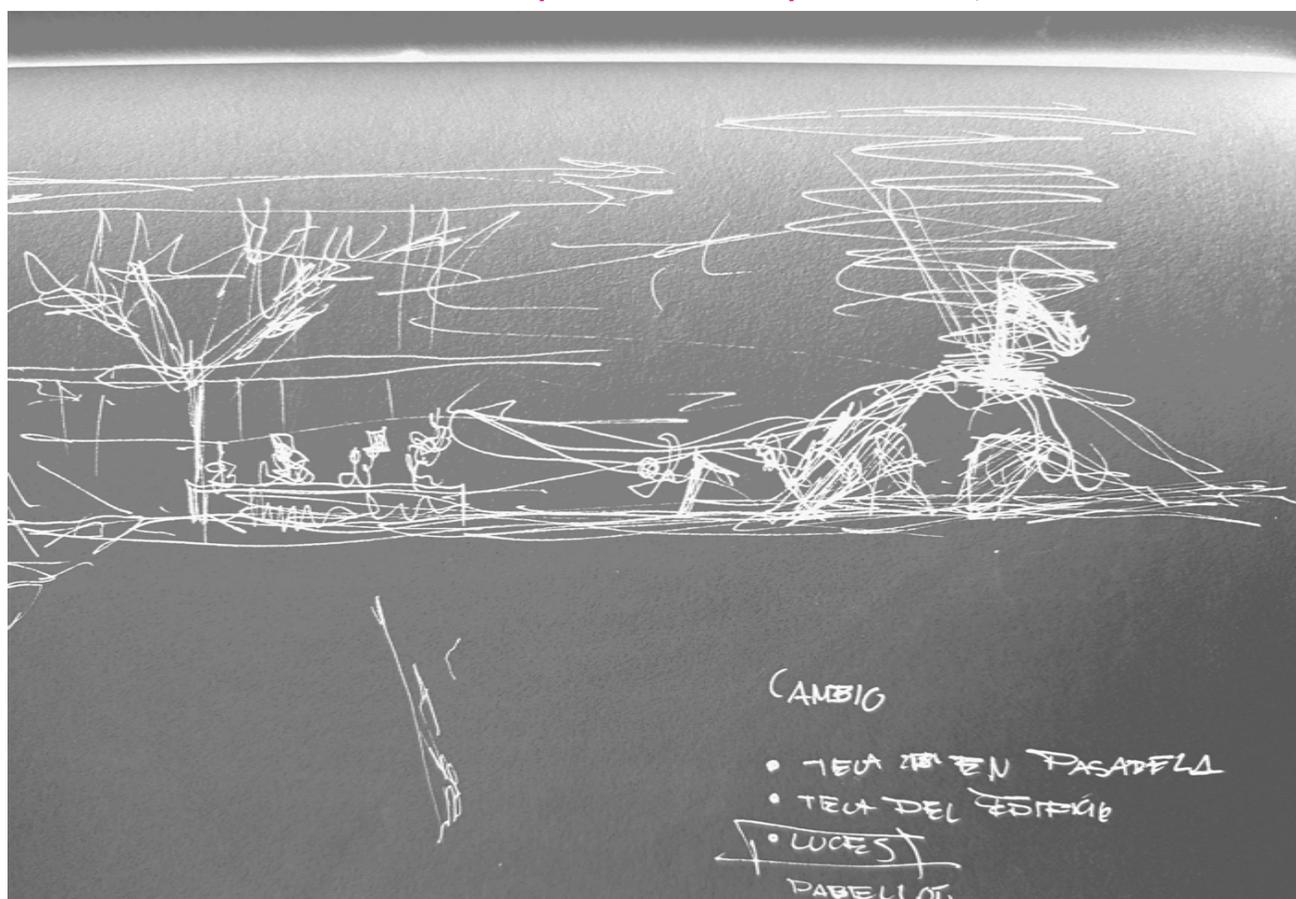
Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



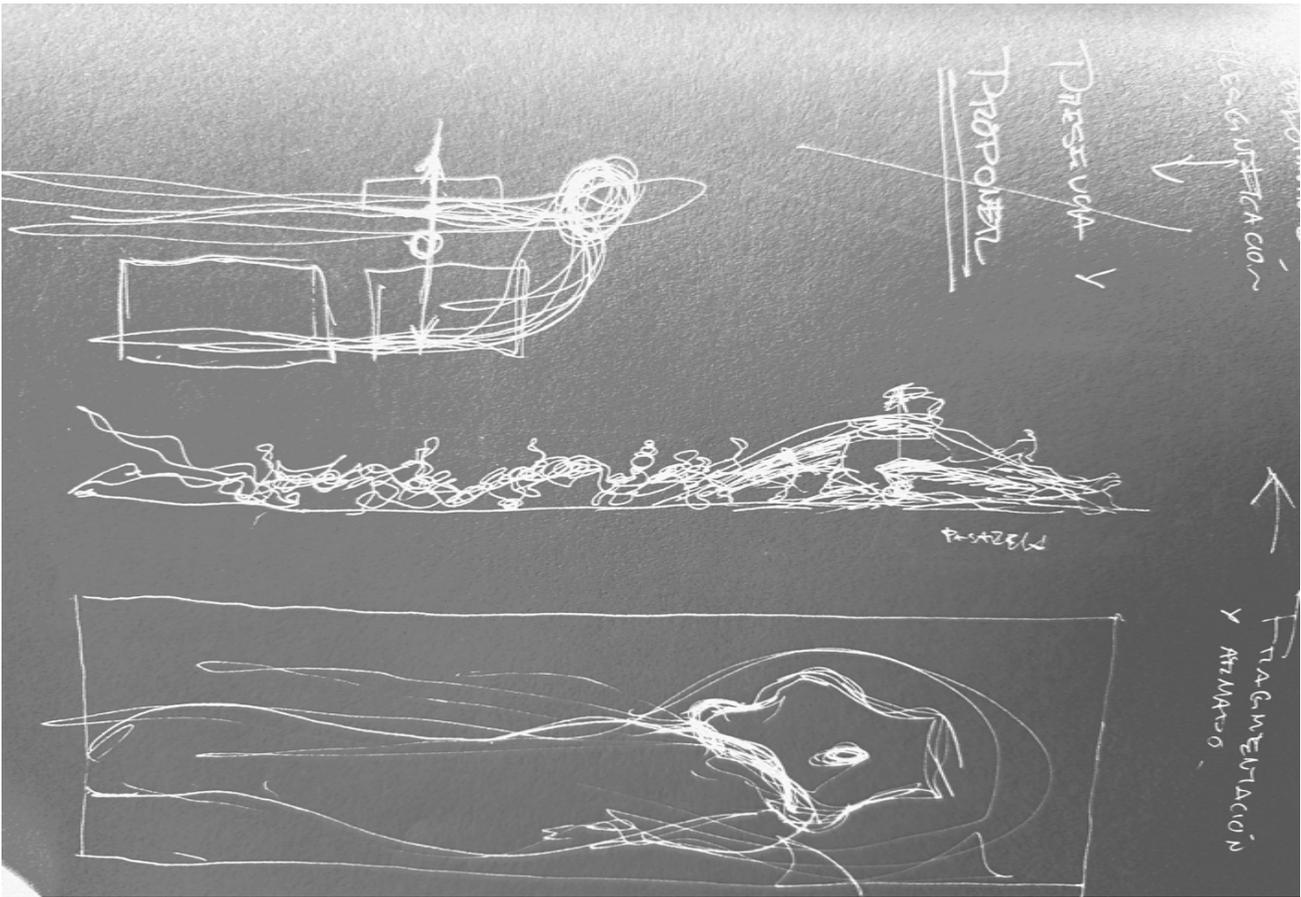
Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



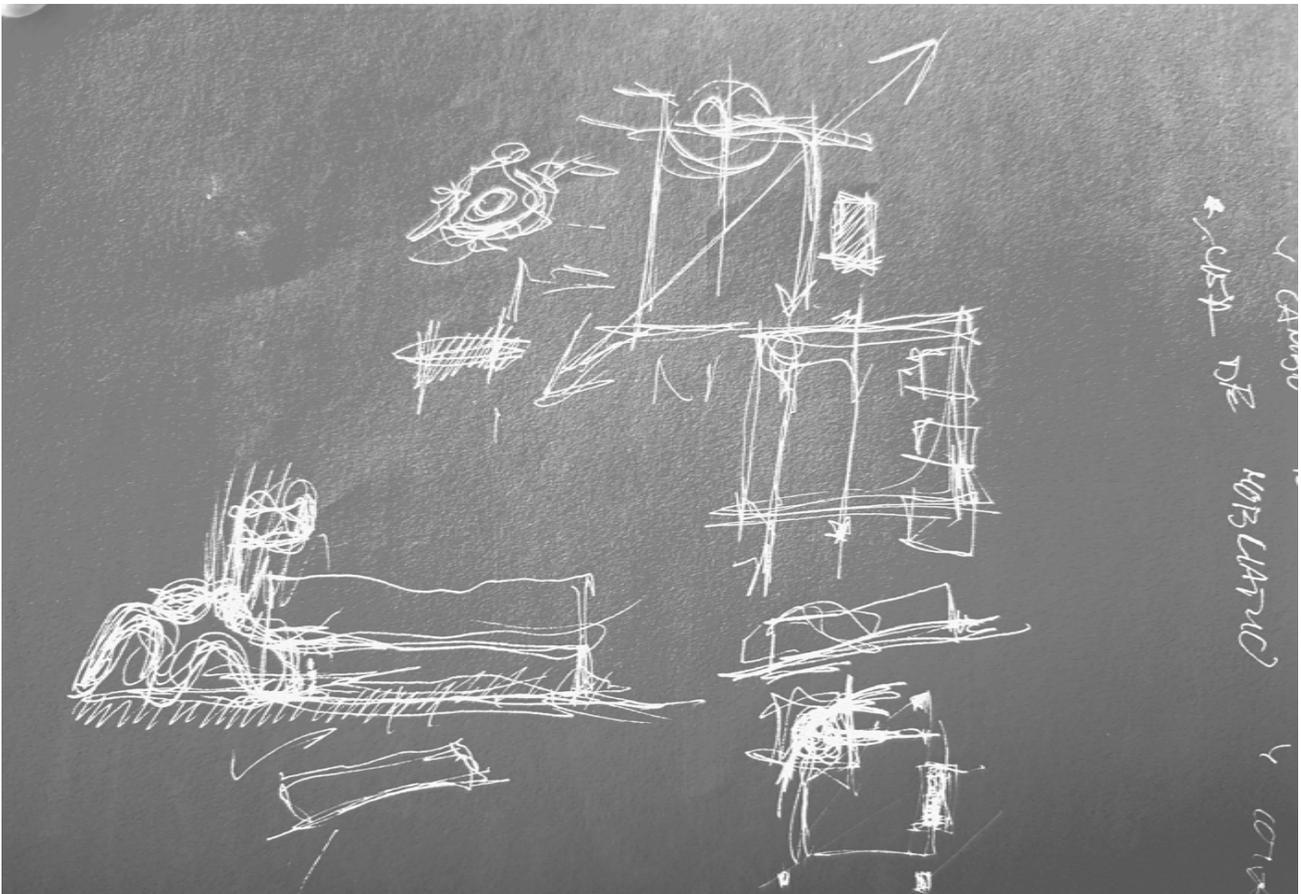
Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



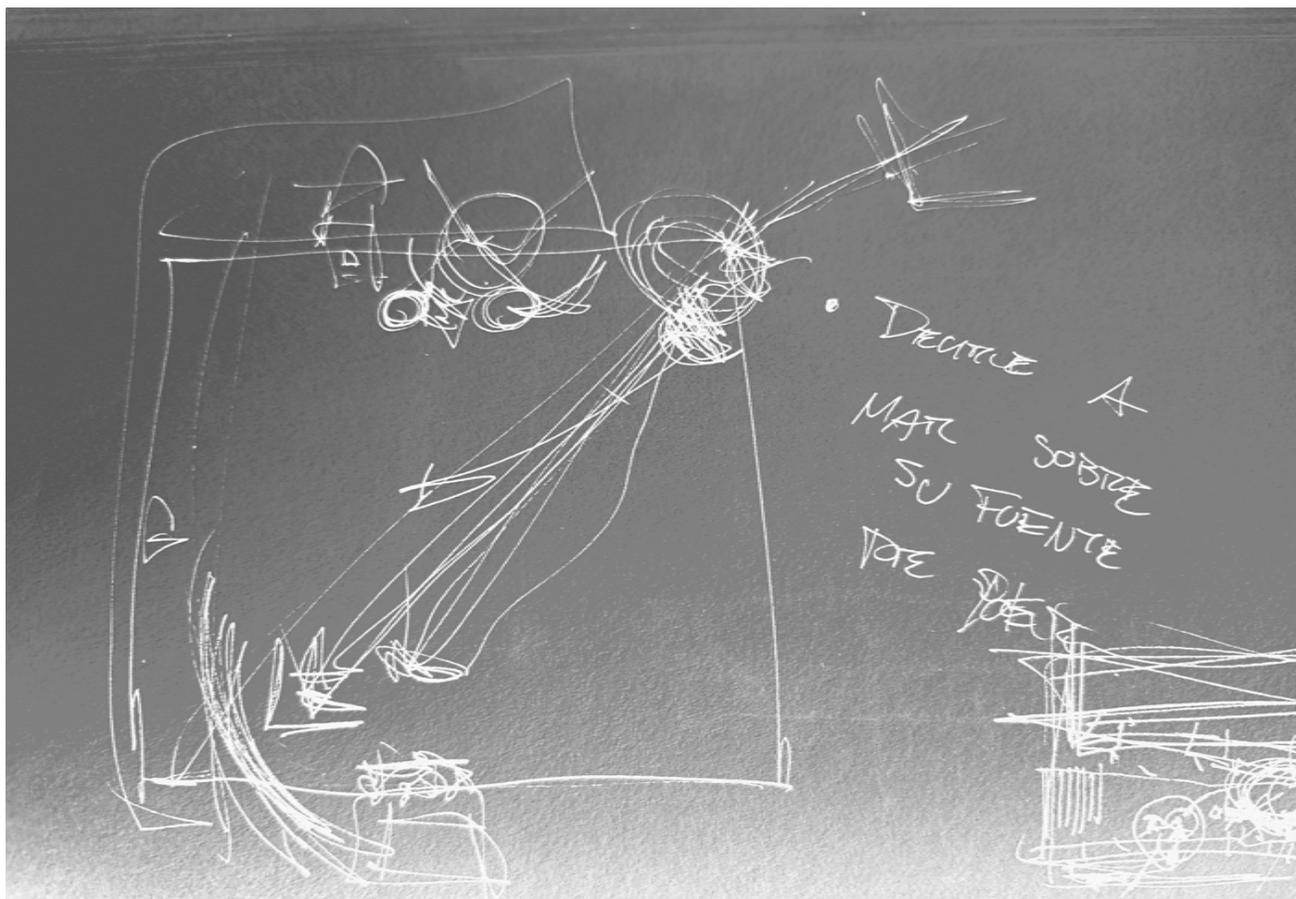
Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



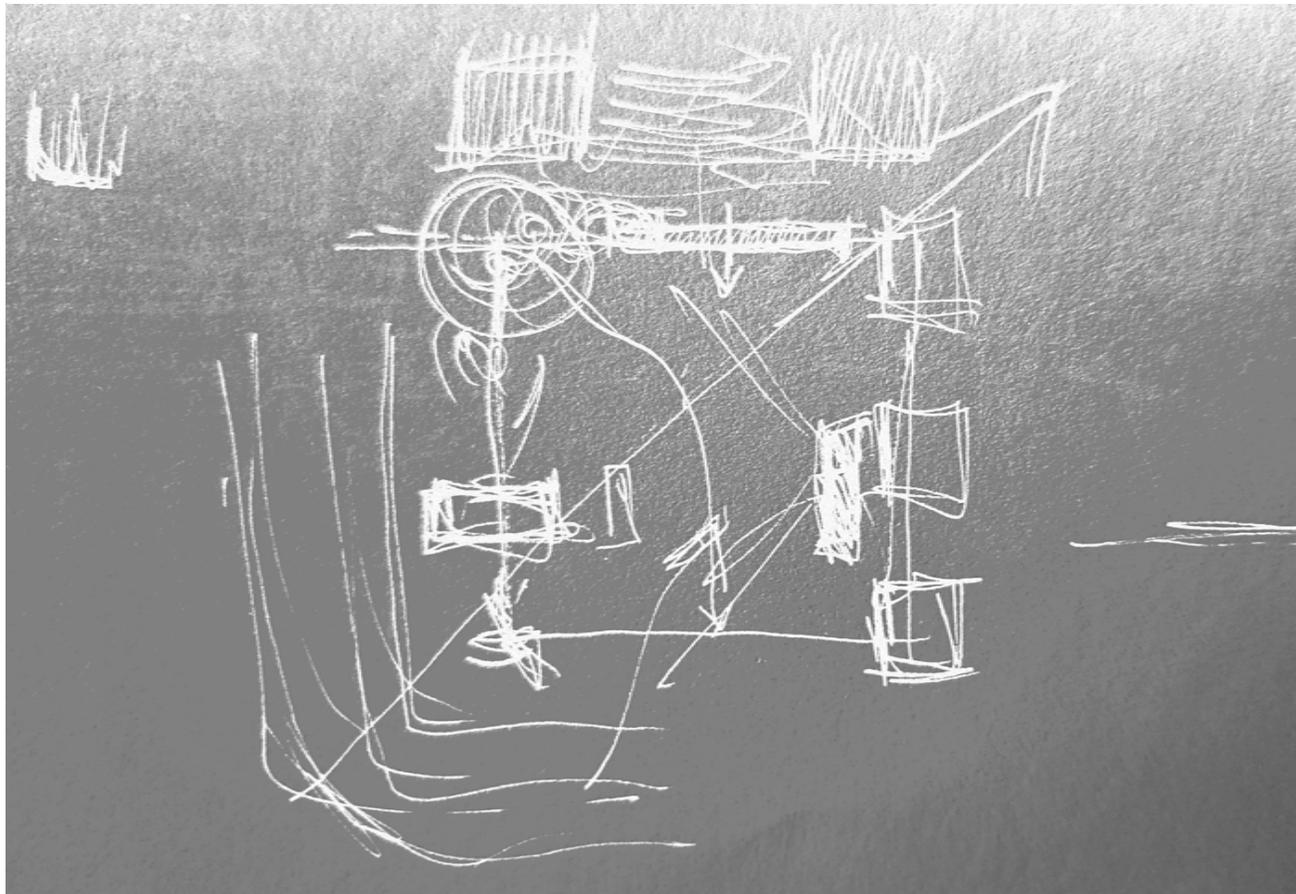
Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



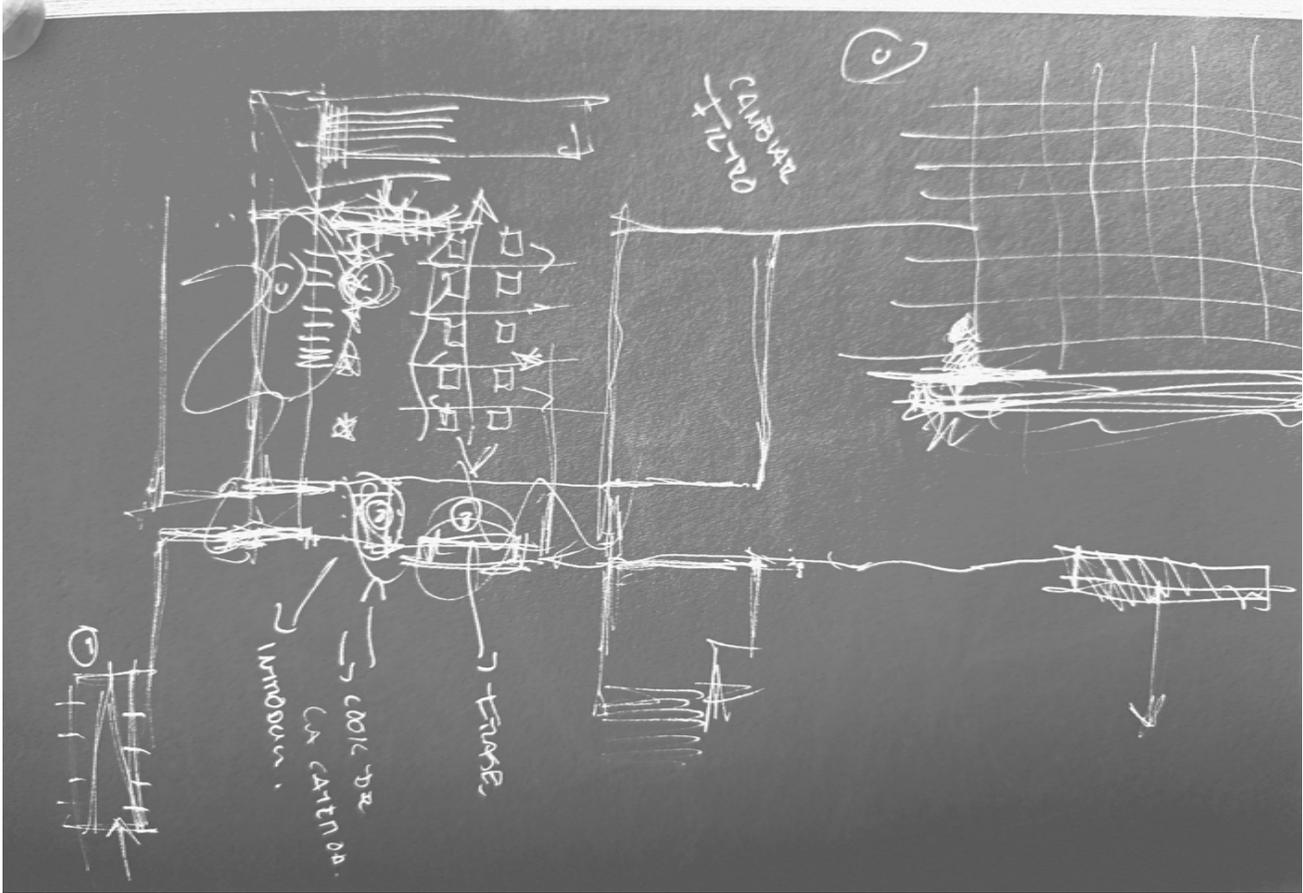
Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



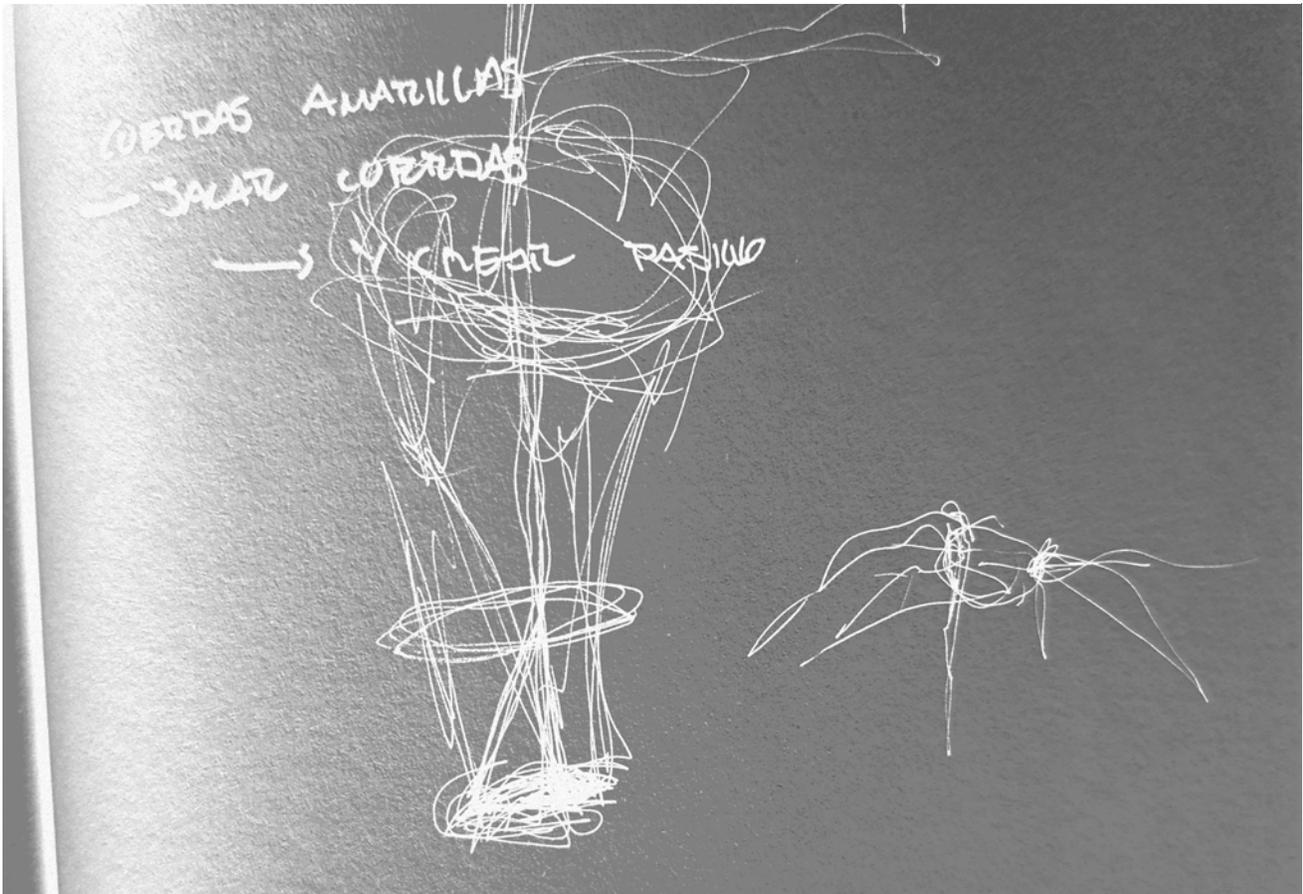
Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



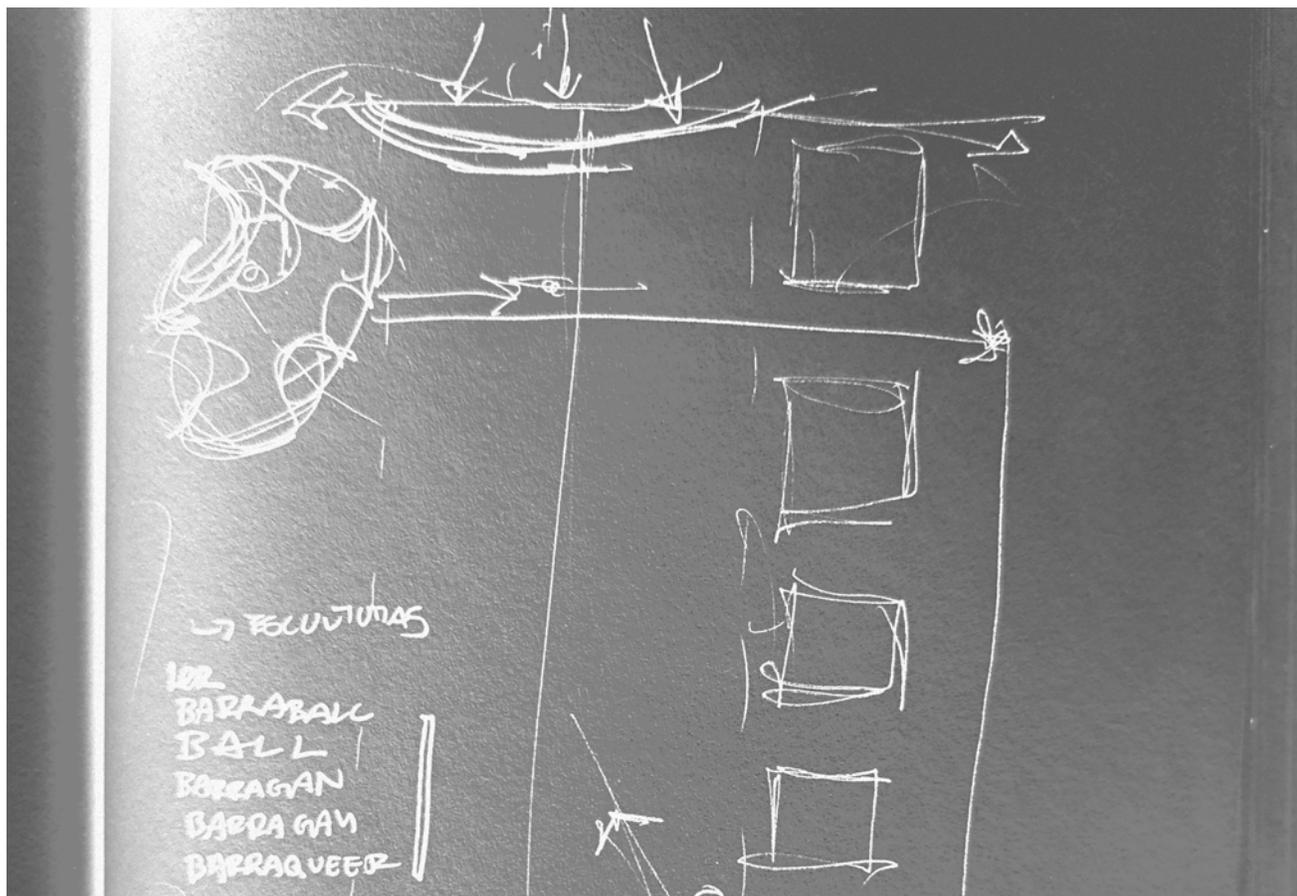
Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



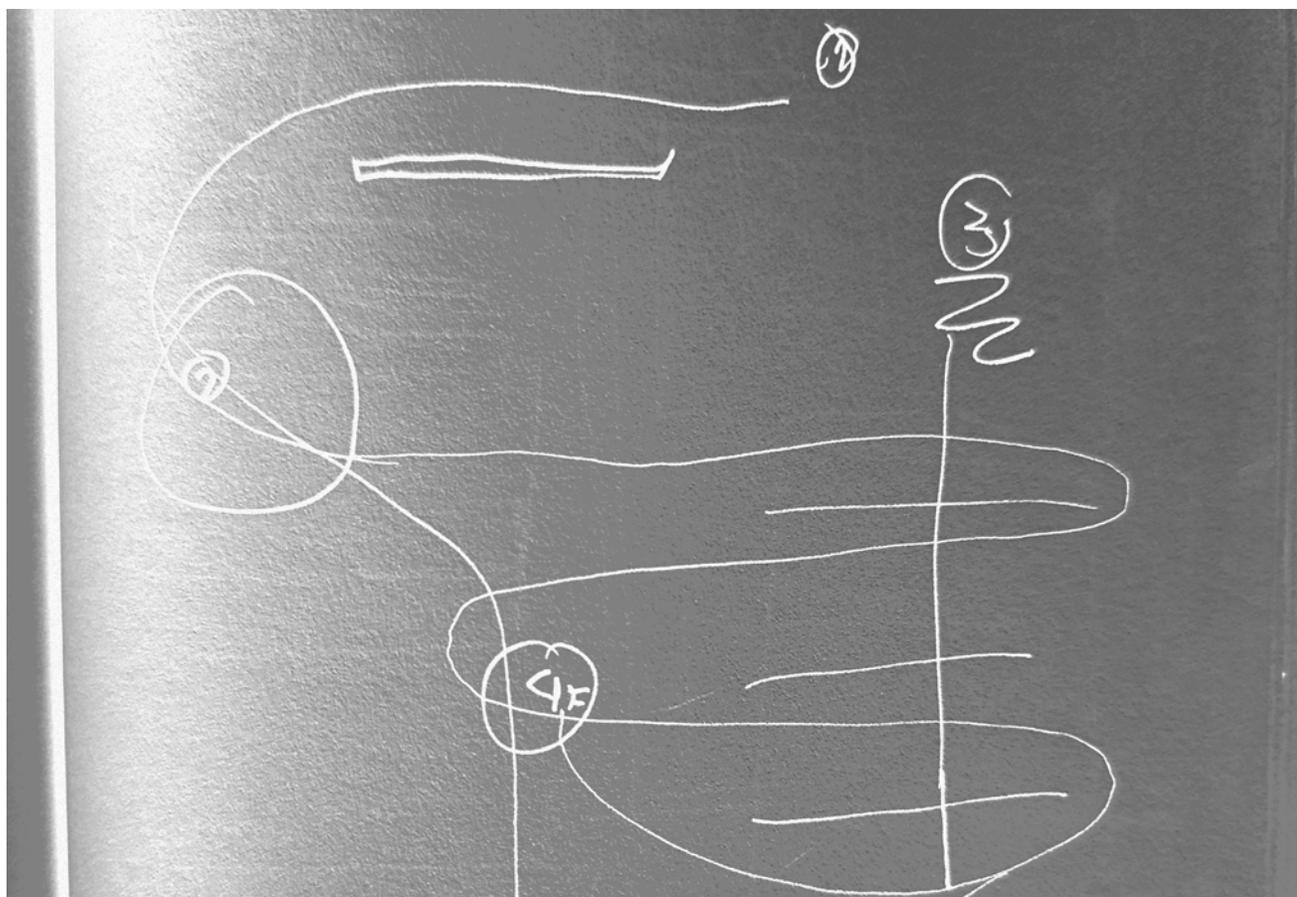
Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



Croquis de intenciones para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.

ARQUEER.FA CONVOCA

VOGUSA Y MODELA

GRABACIÓN DE VIDEO PROMOCIONAL PARA

BARRABALL

REGISTRO PREVIO Y ABIERTO A TODA LA COMUNIDAD
UNIVERSITARIA
HABRÁ FRUTITA Y JUGUITO

JUEVES 02.MAYO.2024
14:00 hrs
SALÓN DE ENSAYOS DEL TEATRO DE LA
FACULTAD DE ARQUITECTURA

Historia de Instagram para grabación de video publicitario para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



Día de grabación de video publicitario para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.





Día de grabación de video publicitario para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



Recolección de materiales junto a Juan Álvarez, Emiliano Farfán. 2024.



Construcción de pantalla de humo para grabación de video promocional, Emiliano Farfán. 2024.





Día de grabación de video publicitario para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.

Video promocional

Para este proyecto se optó a su vez como método de difusión la realización de un video que usaría la luz como elemento escenográfico, bajo el tema de un antro gay. Se idea un sistema de distribución de una cortina de humo realizada con PVC y una cámara de hielo para el enfriamiento para su fácil distribución hacia la parte inferior de la estructura.

El día de la grabación del video nos reunimos todxs lxs de Arqueer para montar un set en el salón de ensayos del teatro de la Facultad. Una vez instalada la pantalla de humo invitamos a pasar a las personas asistentes a bailar frente a la misma. Montamos una mesa de snacks con fruta, agua, papitas y jugo y realizamos actividades de integración y convivencia.

Edité el video en Adobe Premiere y utilicé las canciones PURE/HONEY y SUMMER RENAISSANCE de Beyoncé para realizar el edit. El video se publicó en Instagram y TikTok.



arqueer.fa
Audio original



arqueer.fa ¿ESTÁN LISTXS PARA RESISTIR Y PONER PATAS ARRIBA A LA FA CHICXS? 🍷

Les recordamos que el lunes 6 de mayo tenemos nuestra muy esperada práctica pública Barraball en colaboración con @kintsugi_le_sirene y @gato.muerto quienes nos apoyarán con una práctica de vogue femme y oldway

Queremos que sepan que es un proyecto que va a pasar a la historia 🙌👏 y que sin duda esperamos permanezca por mucho tiempo porque LXS ESPACIXS SON NUESTRXS Y NO VAMOS A DEJAR QUE NXS LXS QUITEN 🔥

No olviden sus rodilleras, la actitud y todos los trucos 🤪👉👈

11 sem



emotional_sexygrandma 🍑🍑🍑



11 sem 1 Me gusta Responder



Les gusta a burguetsagt y 95 personas más

3 de mayo



Añade un comentario...

Publicar

Post de video promocional en redes sociales, Arqueer. 2024.

FACULTAD DE ARQUITECTURA					
PROGRAMA DE PROYECTO BARRABALL EN APOYO A SPAE DESDE ARQUEER					
LUGAR	DÍA	ACTIVIDAD	HORARIO	APOYO CONFIRMADO	APOYO EXTRA
FACULTAD DE ARQUITECTURA	29.04.2024	JUNTA CON COLOQUIO	13:30 - 15:00	EMI	
		JUNTA CON KARLA SOBRE PRODUCCIÓN DE EVENTOS	15:00 - 17:00	EMI	
		COMUNICACIÓN CON CIDI PARA RECOPIACIÓN DE MATERIAL	17:00 - 18:00	EMI	
		DESPIECE MAQUETA	19:00 - 21:00	EMI	
THE HOME DEPOT	30.04.2024	CONFIRMAR CON MARI DJ Y HACER PLAYLIST	13:00	EMI, MARI	
		IR POR TUBO DE METAL	11:00	EMI, JULY	
		CONSEGUIR MATERIALES PARA HUMO Y CONSEGUIR LA MÁQUINA	SIN HORARIO	MAURICIO LA COMPRA	
		CORTE MAQUETA, CONSEGUIR MATERIALES PARA PEGARLA	14:00 - 15:00	EMI	
FACULTAD DE ARQUITECTURA	01.05.2024	REALIZAR PLANIMETRÍA DE PROYECTO DE HUMO	8:00 - 9:00	EMI	
		CHECAR TELAS	9:00 - 10:00	ARQUEER	
		REALIZAR PLAN DE GRABACIÓN	12:00 - 13:00	ARQUEER	
		VISITAR PRÁCTICA PÚBLICA EN VASCO DE QUIROGA	14:00 - 17:00	EMI	
		ENSAMBLE MAQUETA	17:00 - 24:00	EMI	
	02.05.2024	DETALLES PONENCIA	SIN HORARIO	EMI	
		MANDAR PONENCIA A KINTSUGI	SIN HORARIO	ARQUEER	
		MONTAJE EN SÓTANO DEL TEATRO	09:00 - 14:00	ARQUEER	
		GRABACIÓN	14:00 - 15:00	ARQUEER	
		EDICIÓN Y MONTAJE	17:00 - 20:00	ARQUEER	
		PUBLICACIÓN EN REDES SOCIALES, CHECAR LA APERTURA DE LA CUENTA DE TIKTOK	20:00	ARQUEER	
	03.05.2024	DETALLES PONENCIA CON RAÚL	SIN HORARIO	EMI	
		PRESENTACIÓN Y ADECUACIÓN DE MAQUETA PARA EVENTO CON ASESORÍA	SIN HORARIO	EMI	
	ASINCRÓNICO	04.05.2024	HABLAR CON KINT Y GATO SOBRE LOGÍSTICA DEL EVENTO	SIN HORARIO	ARQUEER
FACULTAD DE ARQUITECTURA	05.05.2024	BARRER PATIO DE LOS PINOS Y PREPARAR MONTAJE	14:00 - 15:00	ARQUEER	
	06.05.2024	MONTAJE	12:00 - 17:00	ARQUEER	
		PRESENTACIÓN DE PONENCIA	17:00 - 18:00	EMI	
		BARRABALL	18:00 - 20:00	ARQUEER	

MATERIAL	UNIDADES	ESTADO
PONENCIA	1	BAJO REVISIÓN DE ELIS
PINTURA NEGRA	1	LISTA
BROCHAS	6	LISTA
TALADRO	1	MAU
BROCA 1/8	1	MAU
EXTENSIÓN	1	MAU
PROYECTOR	1	LISTA
COMPUTADORA	1	LISTA
SILLAS	1	LISTA
MESA	1	LISTA
CUERDA DE CÁÑAMO O NYLON	1	LISTA
PINZAS DE CORTE	1	LISTA
CINTA ADHESIVA	1	LISTA
PLUMÓN NEGRO PERMANENTE	1	LISTA
TUBO DE 1 1/2	6 METROS	LISTA
CODOS DE 90 GRADOS	3	LISTA
CUBETA DE CINCO GALONES DE PINTURA, VACÍA	1	DAVI
PEDACERIA DE MADERA		DAVI
TORNILLOS 3 PULGADAS	10	LISTA
MALLA DE ACERO ELECTROSOLDADA	.5 METROS	DAVI
BOLSA DE HIELO	1	COMPRAR JUEVES 02.05.2024
CÁMARA	1	LISTA
TELA ROJA	3 METROS	COMPRAR SÁBADO 04.05.2024

TELA NARANJA	3 METROS	COMPRAR SÁBADO 04.05.2024
TELA AMARILLA	3 METROS	COMPRAR SÁBADO 04.05.2024
TELA VERDE	3 METROS	COMPRAR SÁBADO 04.05.2024
TELA AZUL	3 METROS	COMPRAR SÁBADO 04.05.2024
TELA MORADA	3 METROS	COMPRAR SÁBADO 04.05.2024
TUBO DE ACERO	5 METROS	ENTREGA JUEVES 02.05.2024
BANDERA LGBT		DAVI
LLANTA O BOTE DE PINTURA	1	USAR EL QUE TRAE DAVI
MEZCLA DE CONCRETO	1	COTIZAR
ALFOMBRA	DEPENDE	LISTA
LONA	1	COTIZAR Y PREGUNTAR SI ES MEJOR
LUCES	1 SET	PREGUNTAR DE RENTA
BOCINA	1	CONFIRMAR CON RAÚL
CONSOLA	1	CONFIRMAR CON MARI, PREGUNTAR EXTRAS

Ruta crítica para Barraball, Emiliano Farfán. 2024.

Durante los días subsecuentes al ensayo comenzamos los preparativos para el montaje y recolección de materiales con el fin de optimizar tiempos. A través de una tabla en Sheets se realizó de manera ordenada una instalación de los elementos más importantes del Ball. Así mismo coticé las telas y compartí con mis compañerxs las necesidades para tener un evento lo más agilizado posible.

Anteriormente desde Arqueer habíamos realizado eventos de gran magnitud pero ninguno como este. Por lo tanto busqué la ayuda de una de mis profesoras Karla Rodriguez Hamilton, de mi materia optativa de Arte y Espacio Urbano de la carrera de Urbanismo. Ahí me dio recomendaciones tales como las siguientes:

Llevar un registro de consentimiento informado para toma de fotografías.

Realizar un registro fotográfico y videográfico del evento.

Realizar un plan de evacuación y de emergencias.

Tener a la mano un botiquín.

Portar gafetes de identificación, esto para todas las personas que formaban parte de la organización del evento.

Remarcar con anticipación y con ayuda de mis profesores alguna ruta para los permisos de uso de corriente eléctrica.

Programa arquitectónico

El programa requería lo siguiente.

Zona cubierta

- Zona de almacenaje
- Zona de registro
- Zona de descanso
- Zona de tránsito
- Zona de exhibición de maqueta
- Zona de DJ con conexión cercana

Zona libre

- Pista de baile
- Grada para maestros
- Zona de descanso

El fin de semana del evento visité la Facultad en compañía de Julieta para poder fraguar una base para izar la bandera del Orgullo LGBTQ+. Esto fue difícil por dos razones, nunca habíamos realizado una mezcla de concreto y el tubo que habíamos conseguido para tal fin fue robado. Improvisamos uno nuevo usando un tubo de PVC al que reforzamos con un tubo de metal de menor calibre. La bandera se montó en un palo de madera y fue colocada el día del evento por la mañana.

Así mismo construí una maqueta para futuras referencias ya que el pabellón se encuentra ahora tomado por Arqueer y se remodelará para futuros eventos como bienvenidas a lxs nuevxs integrantes de la Facultad.

Esta maqueta se realizó en corte láser y con impresión 3D. La impresión 3D fue utilizada para recrear el pabellón. Se modeló el Patio de los Pinos en SketchUp y a partir de ese modelo se realizó un despiece para obtener la volumetría de la maqueta.



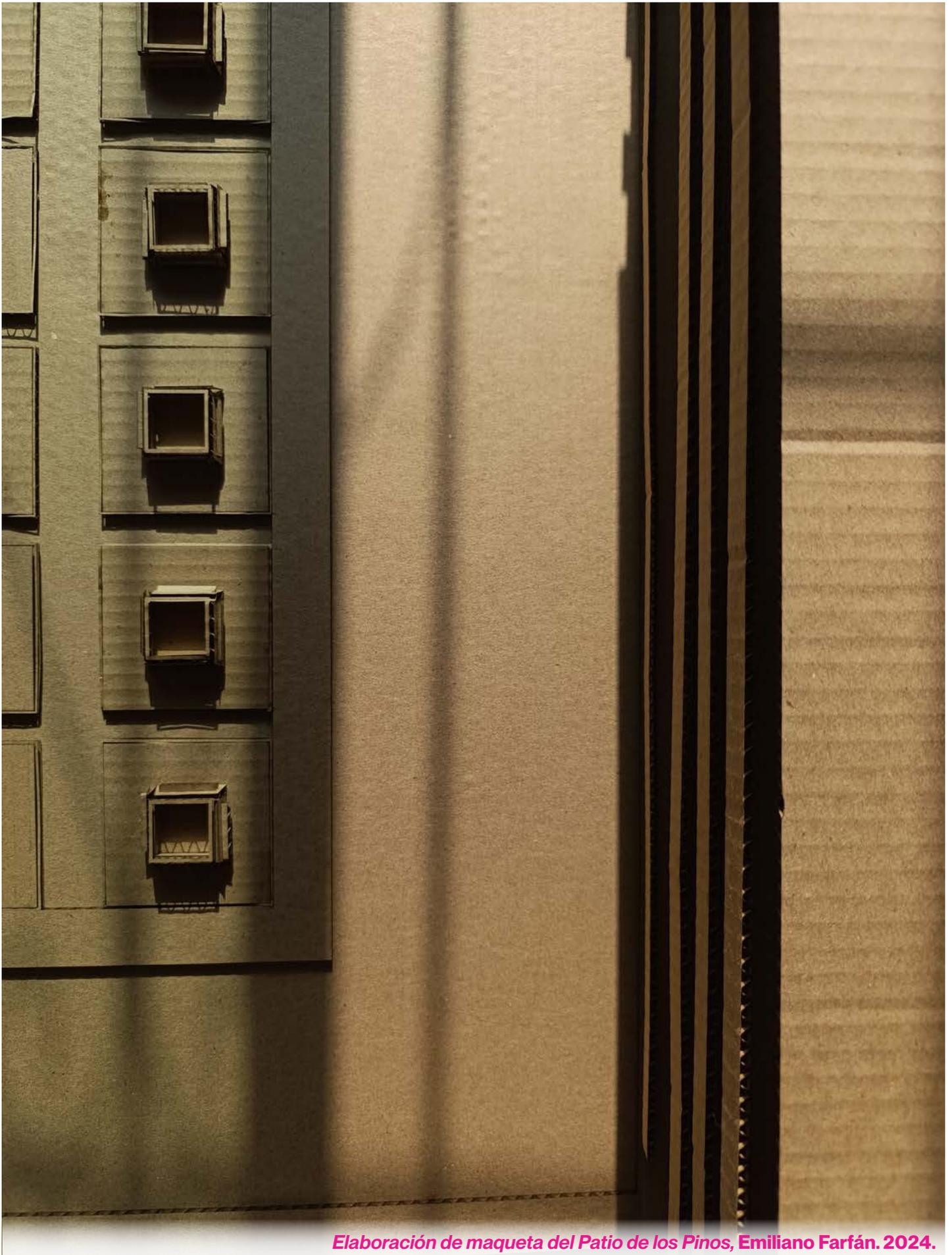
Instalación de la bandera del Orgullo en el Patio de los Pinos, Emiliano Farfán. 2024.



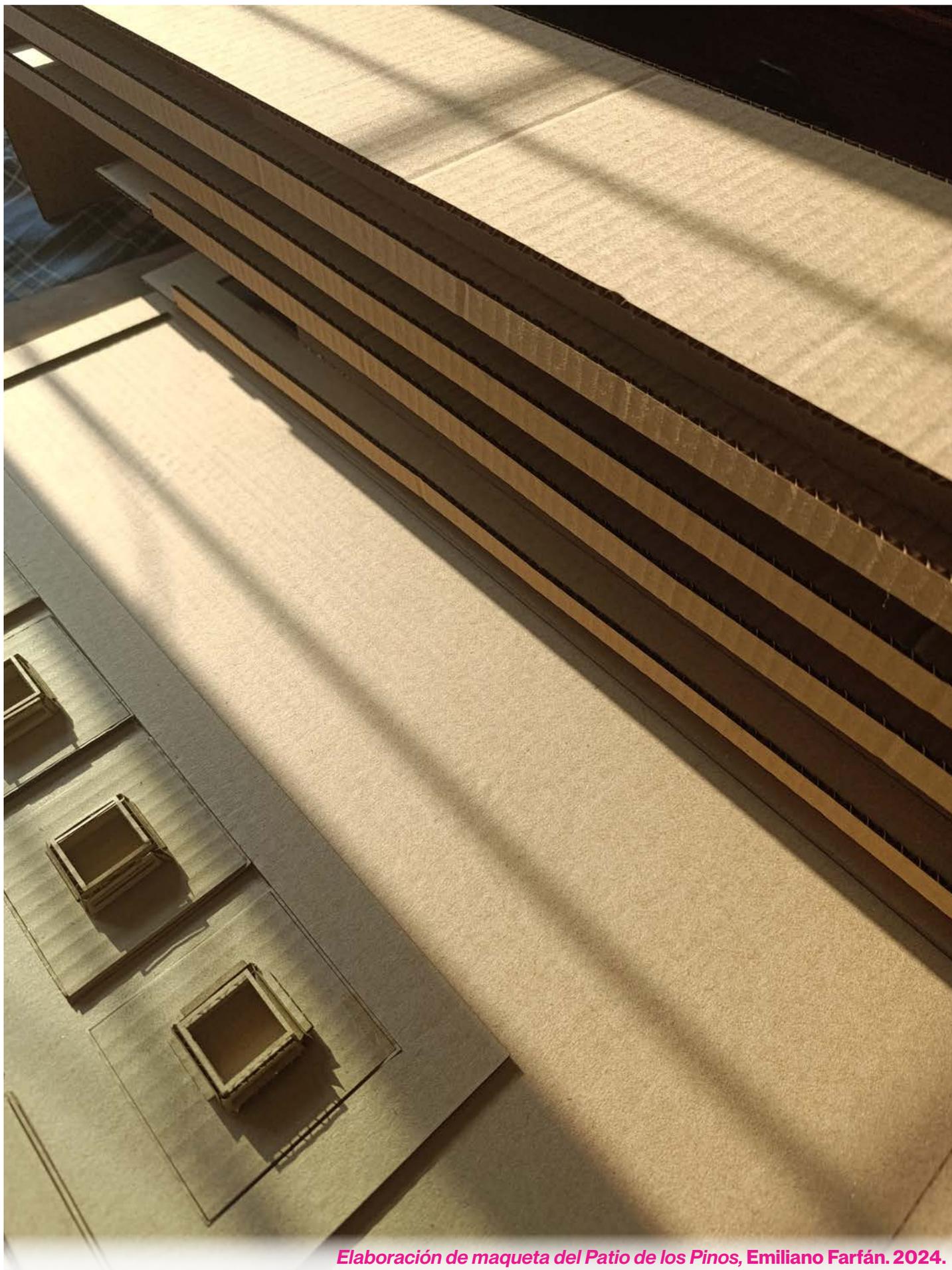
Elaboración de maqueta del Patio de los Pinos, Emiliano Farfán. 2024.



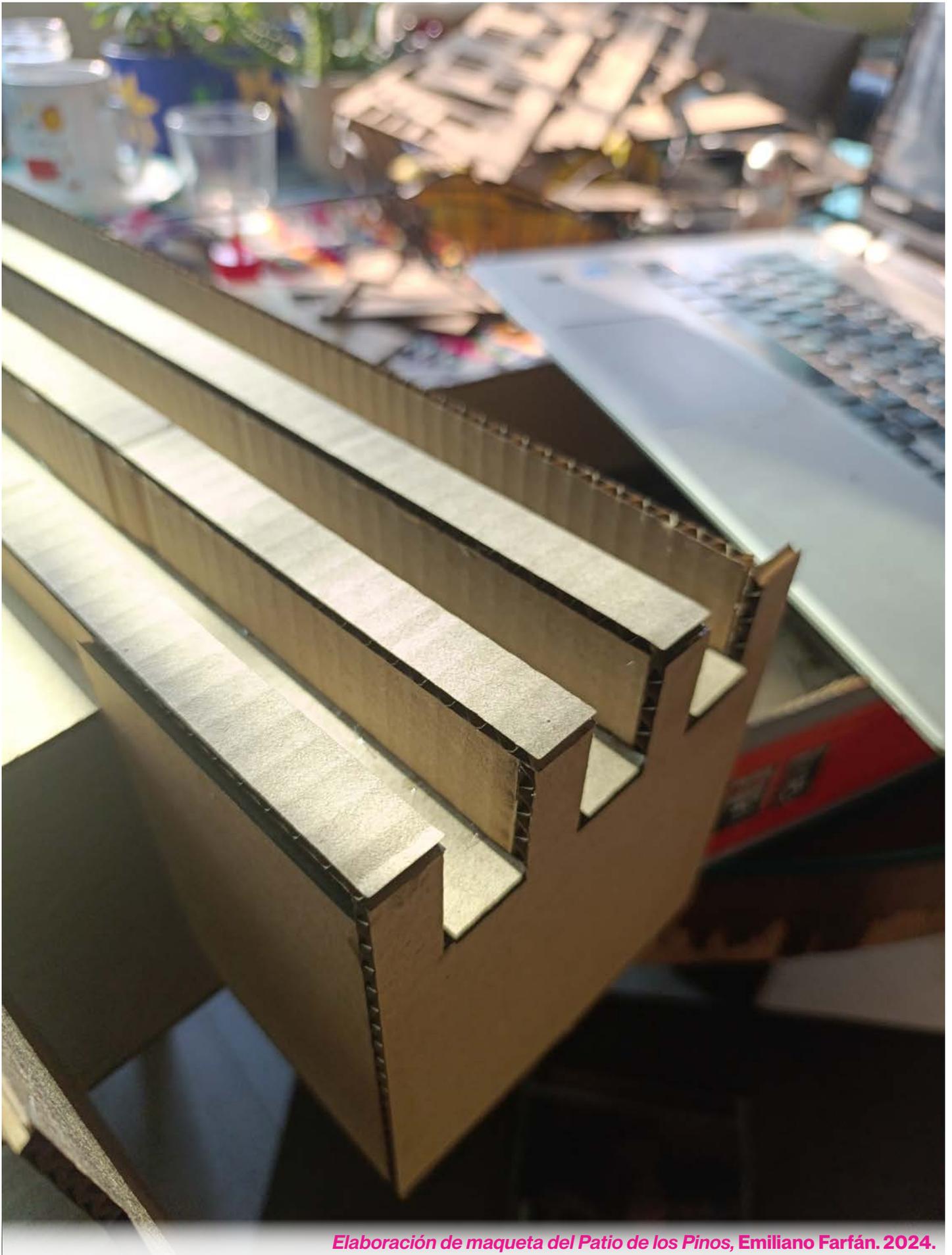
Elaboración de maqueta del Patio de los Pinos, Emiliano Farfán. 2024.



Elaboración de maqueta del Patio de los Pinos, Emiliano Farfán. 2024.



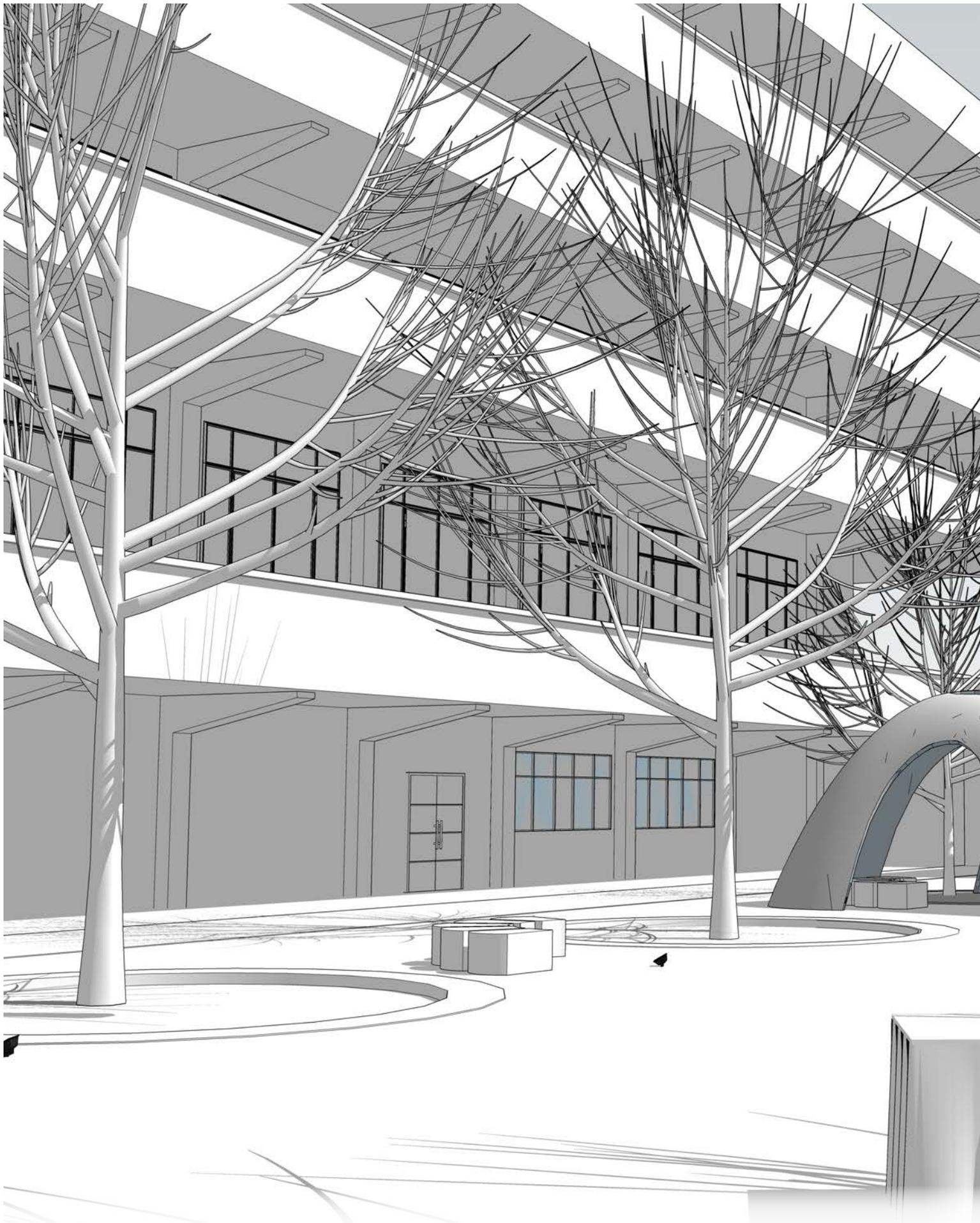
Elaboración de maqueta del Patio de los Pinos, Emiliano Farfán. 2024.

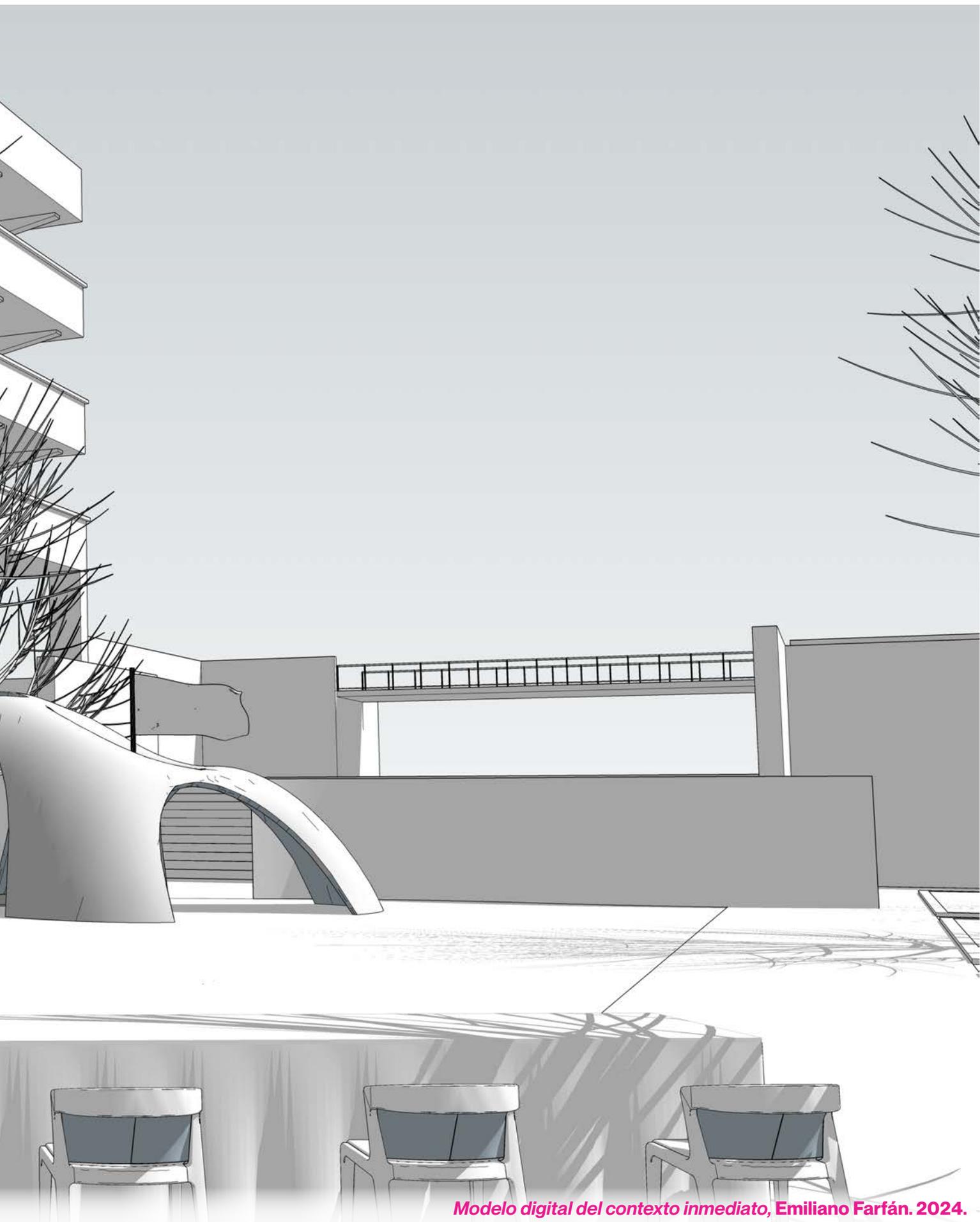


Elaboración de maqueta del Patio de los Pinos, Emiliano Farfán. 2024.

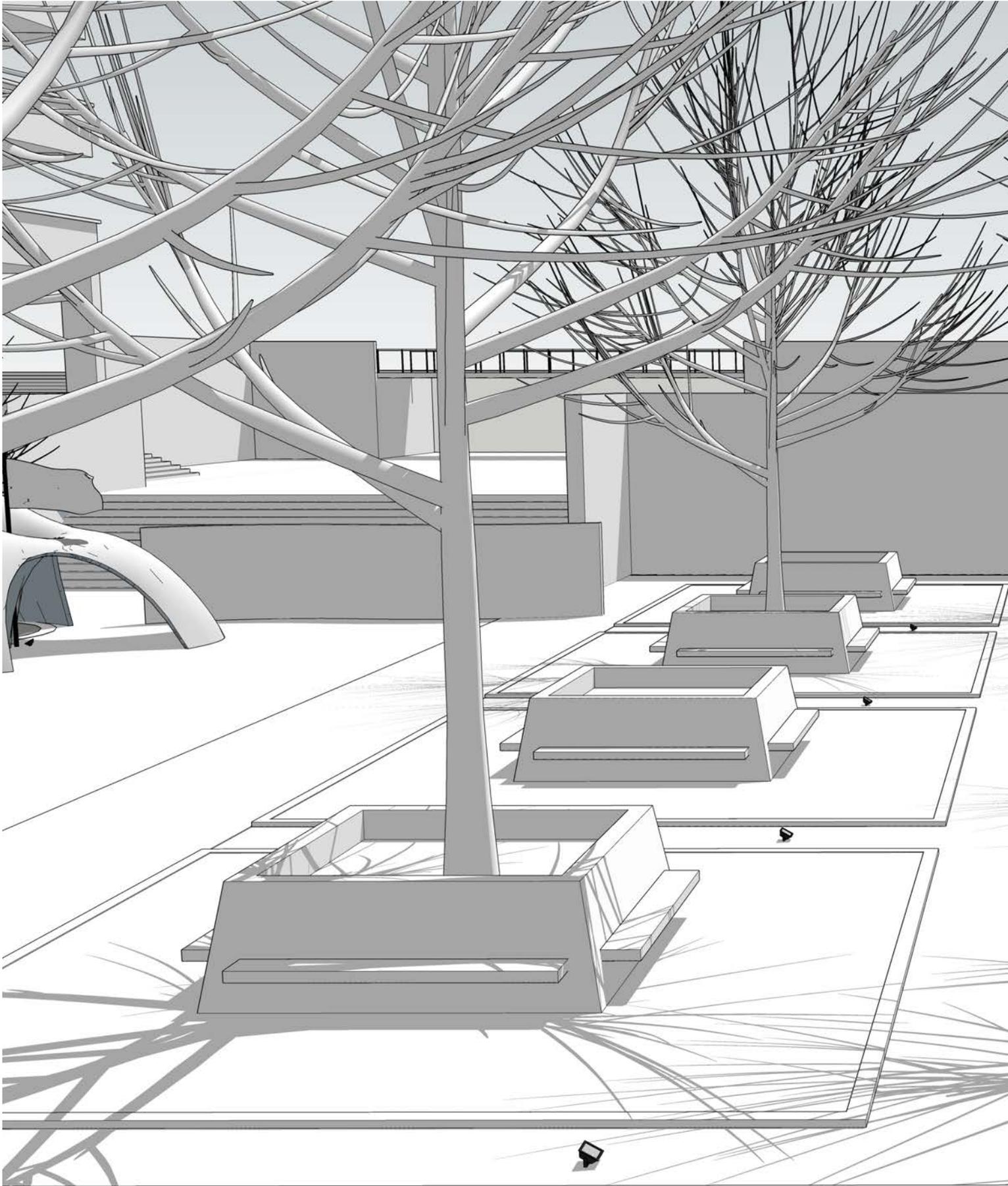


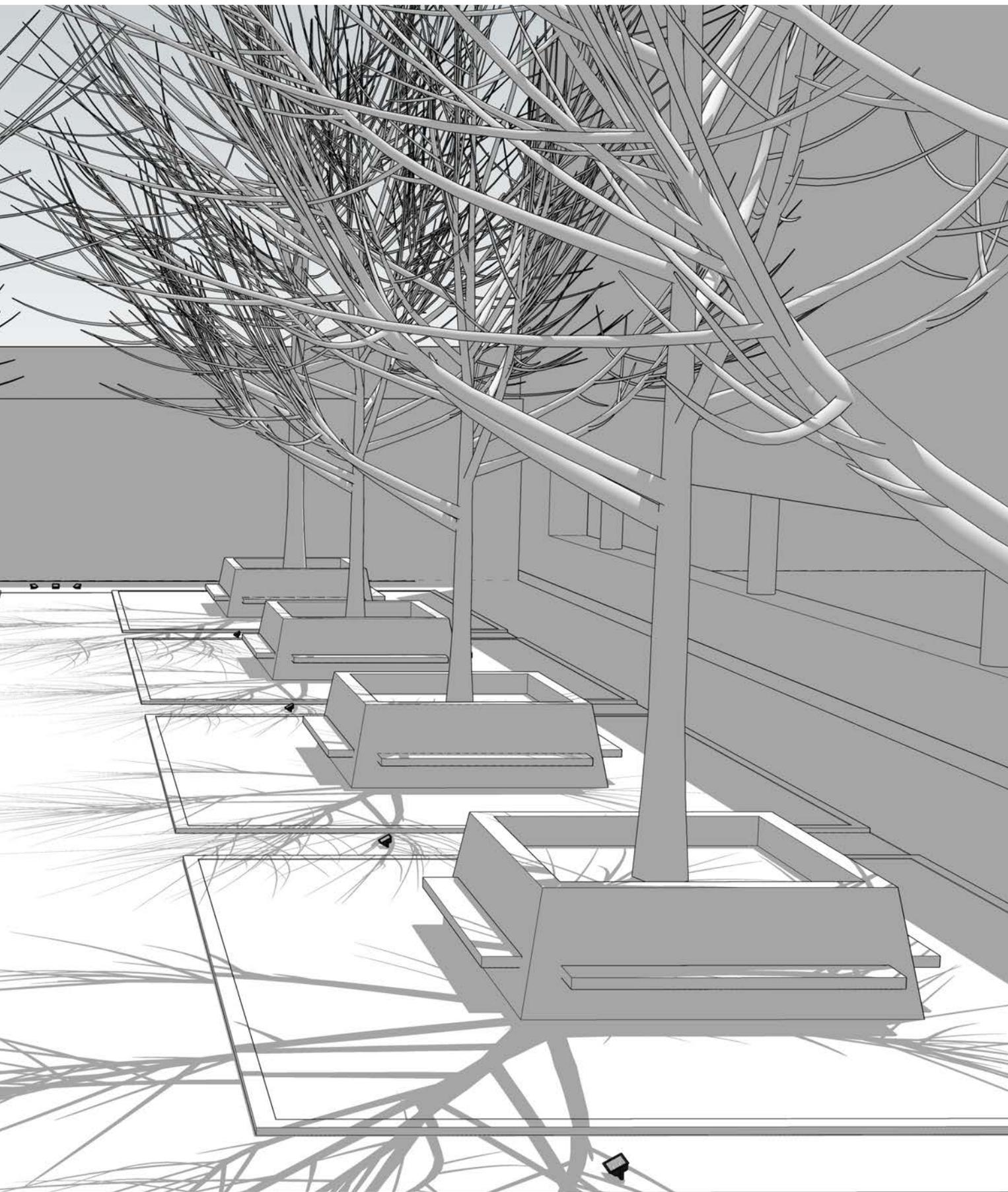
Elaboración de maqueta del Patio de los Pinos, Emiliano Farfán. 2024.



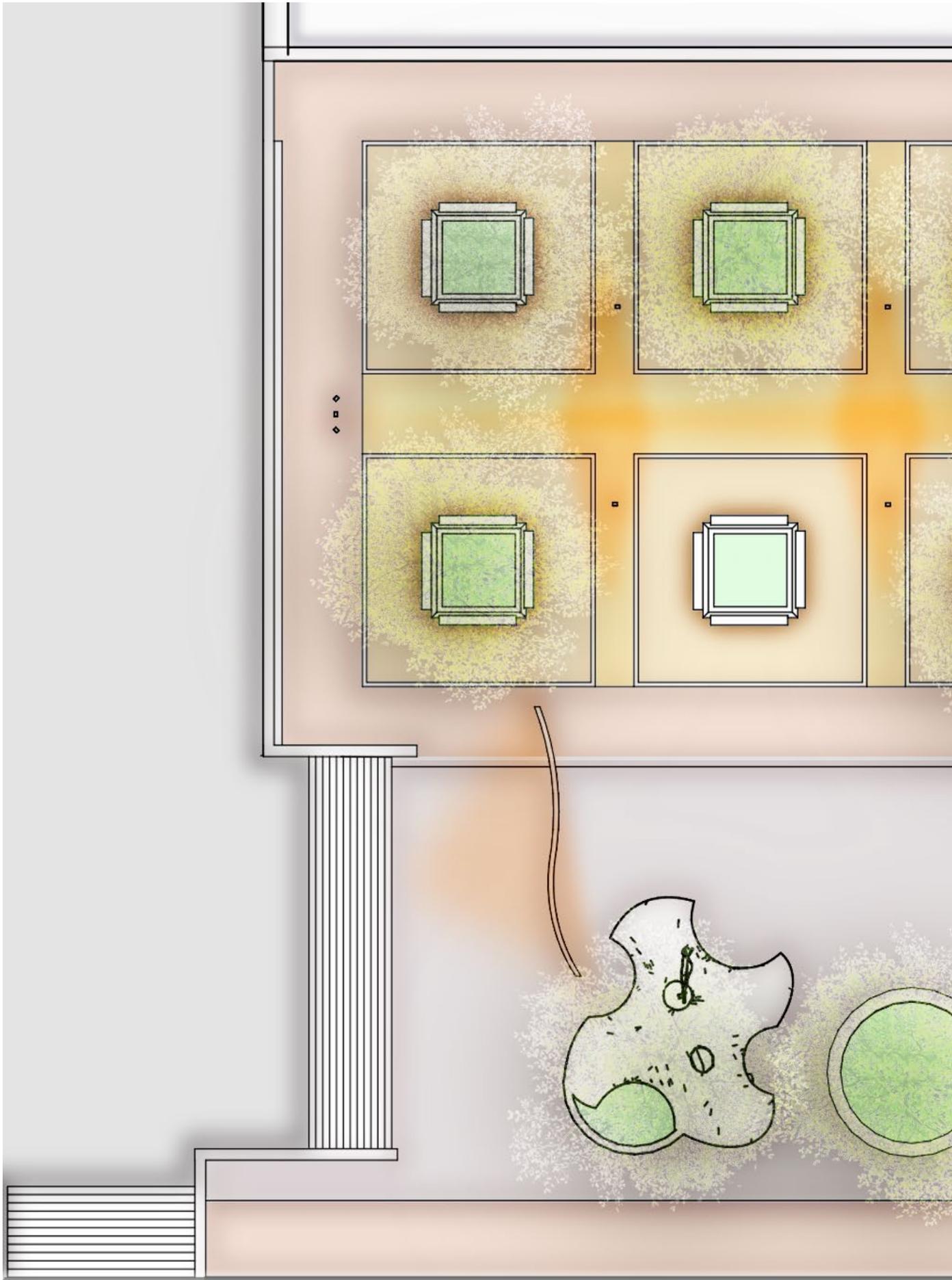


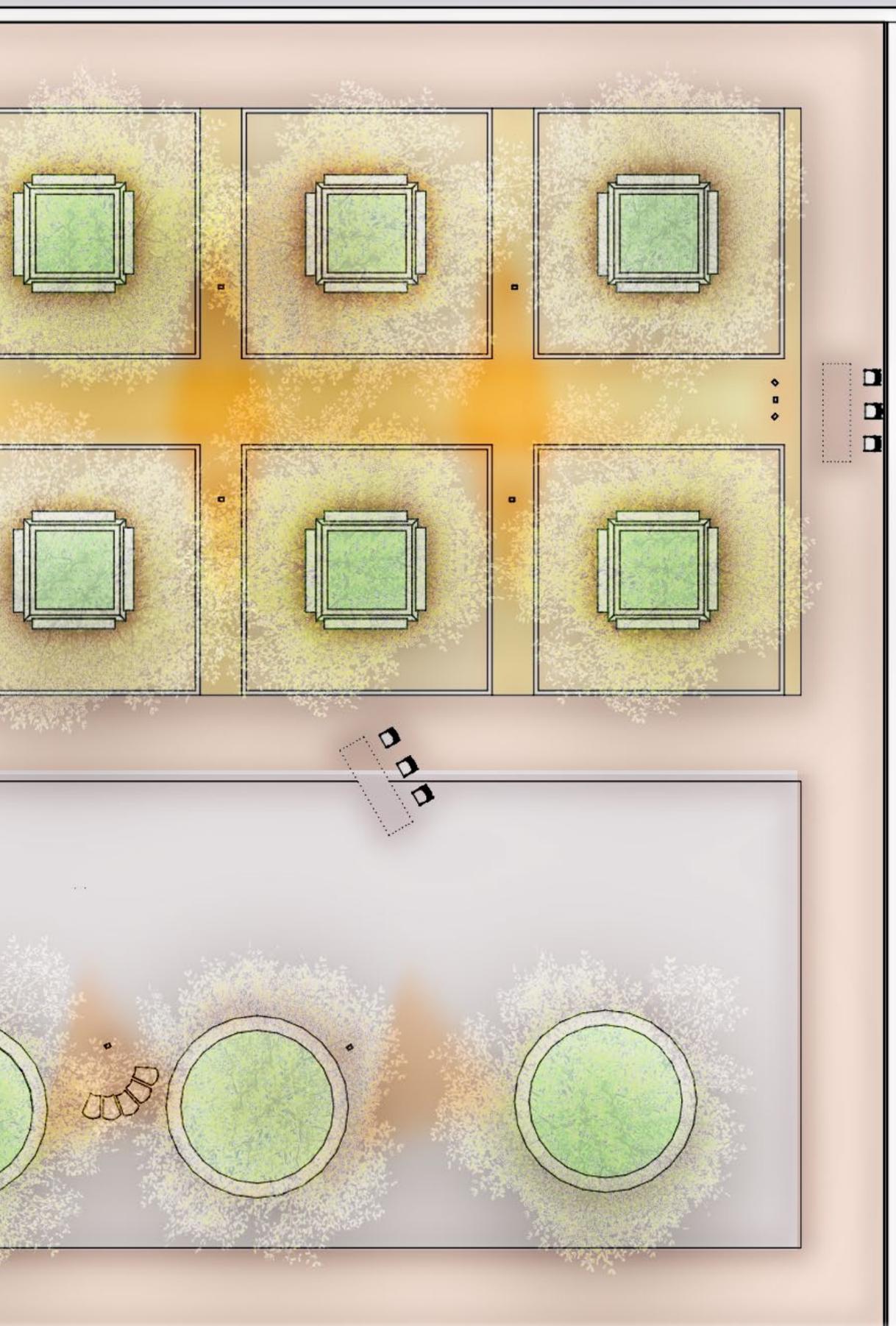
Modelo digital del contexto inmediato, Emiliano Farfán. 2024.



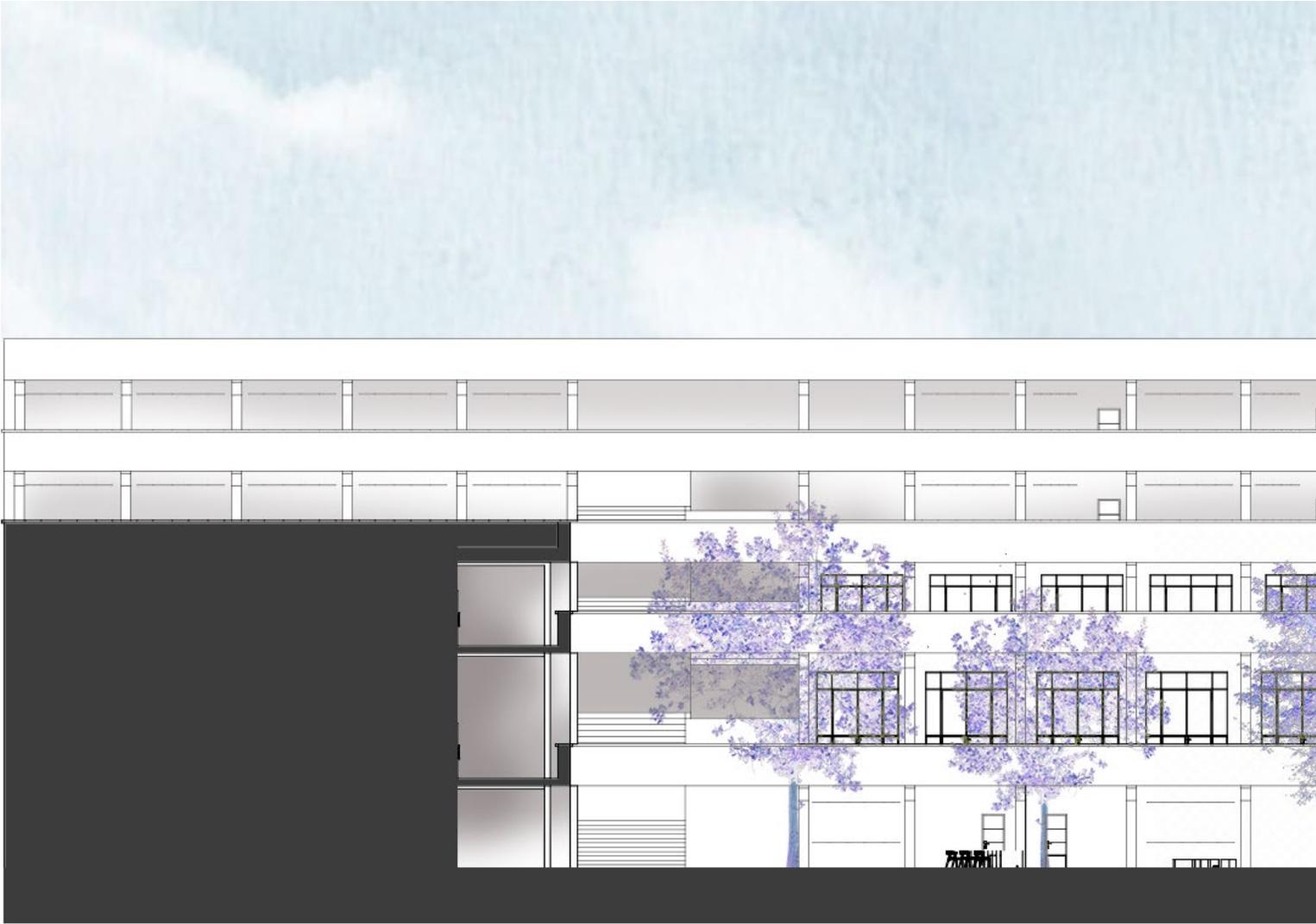


Modelo digital del contexto inmediato, Emiliano Farfán. 2024.

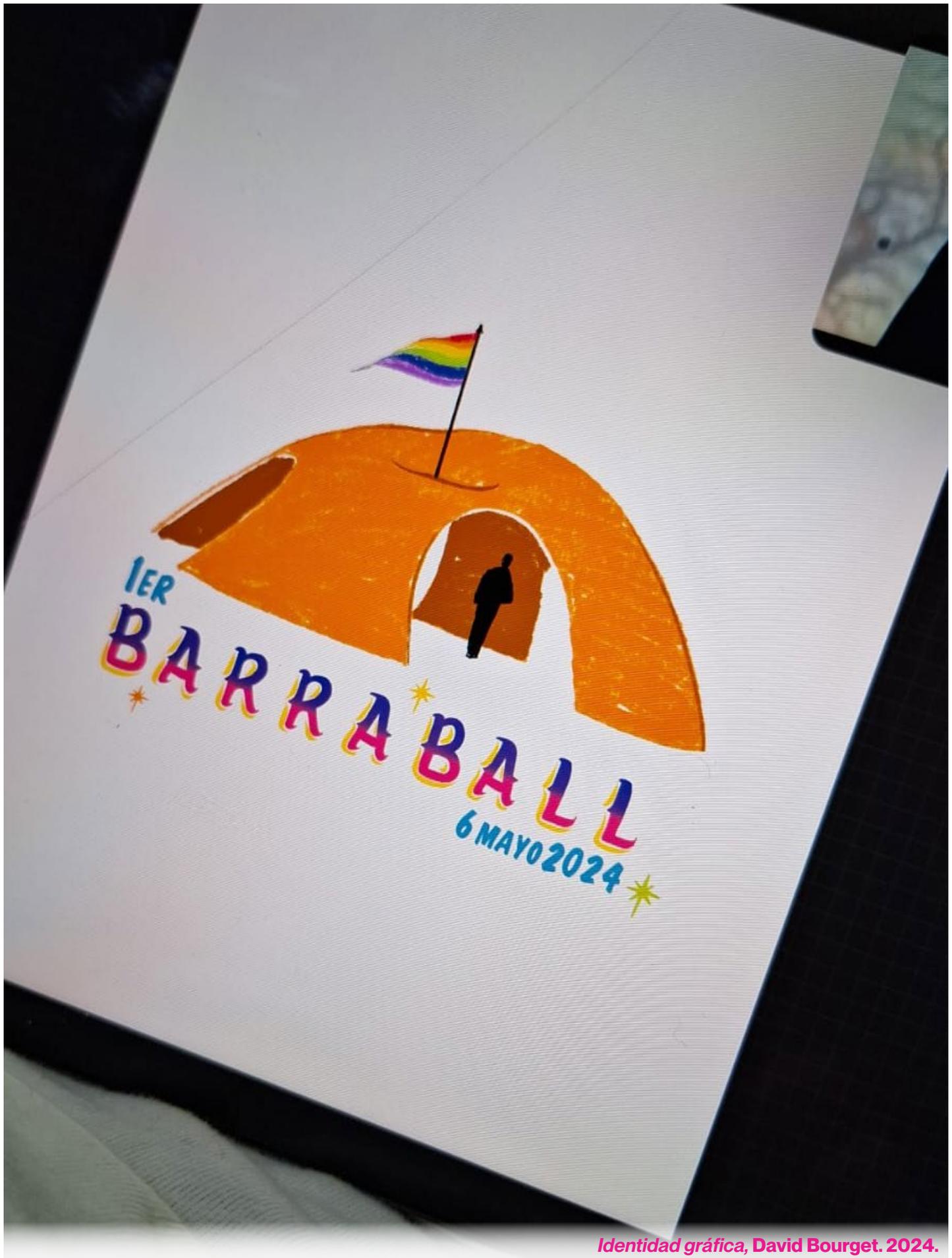




Planta para realización del Barraball, Emiliano Farfán. 2024.







Identidad gráfica, David Bourget. 2024.

Identidad gráfica

Para lograr una mayor cobertura del evento se realizaron publicaciones en Instagram y fueron compartidas por organizaciones que apoyan la cultura Ballroom, así como redes oficiales de la Facultad y el Seminario. Así mismo, fue muy bien recibido el anuncio y grandes personalidades del Ballroom mexicano comenzaron a compartir el evento.

Davi fue el encargado de realizar el cartel principal en forma de rótulo.



Día del evento

El día del evento, 6 de mayo, era también mi cumpleaños. Llegué temprano para lograr la consolidación y la instalación de una alfombra que nos fue prestada por el Seminario que serviría también para la puesta en escena de la ópera. Así con ayuda de todo Arqueer comenzamos la instalación del mobiliario que en total comprendió:

Dos mesas para registro y bodega

Una mesa para la instalación de la maqueta.

Seis telas de cuatro metros cada una con los colores de la bandera del Orgullo.

Alfombra.

Veinte petates.

Dos bocinas.

Una mezcladora para DJ.

Aproximadamente veinte sillas para observación.

Realicé la ponencia en punto de las 17:00. Con gran éxito y entusiasmo bajé corriendo a comenzar el evento. Después de dar un discurso Kintsugui comenzó la Práctica Pública a las 18:00 con una clase de Vogue Femme con duración de una hora. Gato comenzó la suya a las 19:00 con una clase de Old Way. Terminamos a las nueve debido a problemas de audio. Finalizamos con una demostración de lo aprendido bajo los efectos de una máquina de humo y de luces láser.

Recogimos en conjunto todo el material y terminamos el día a las diez de la noche, justo a la hora que cerró la Facultad.

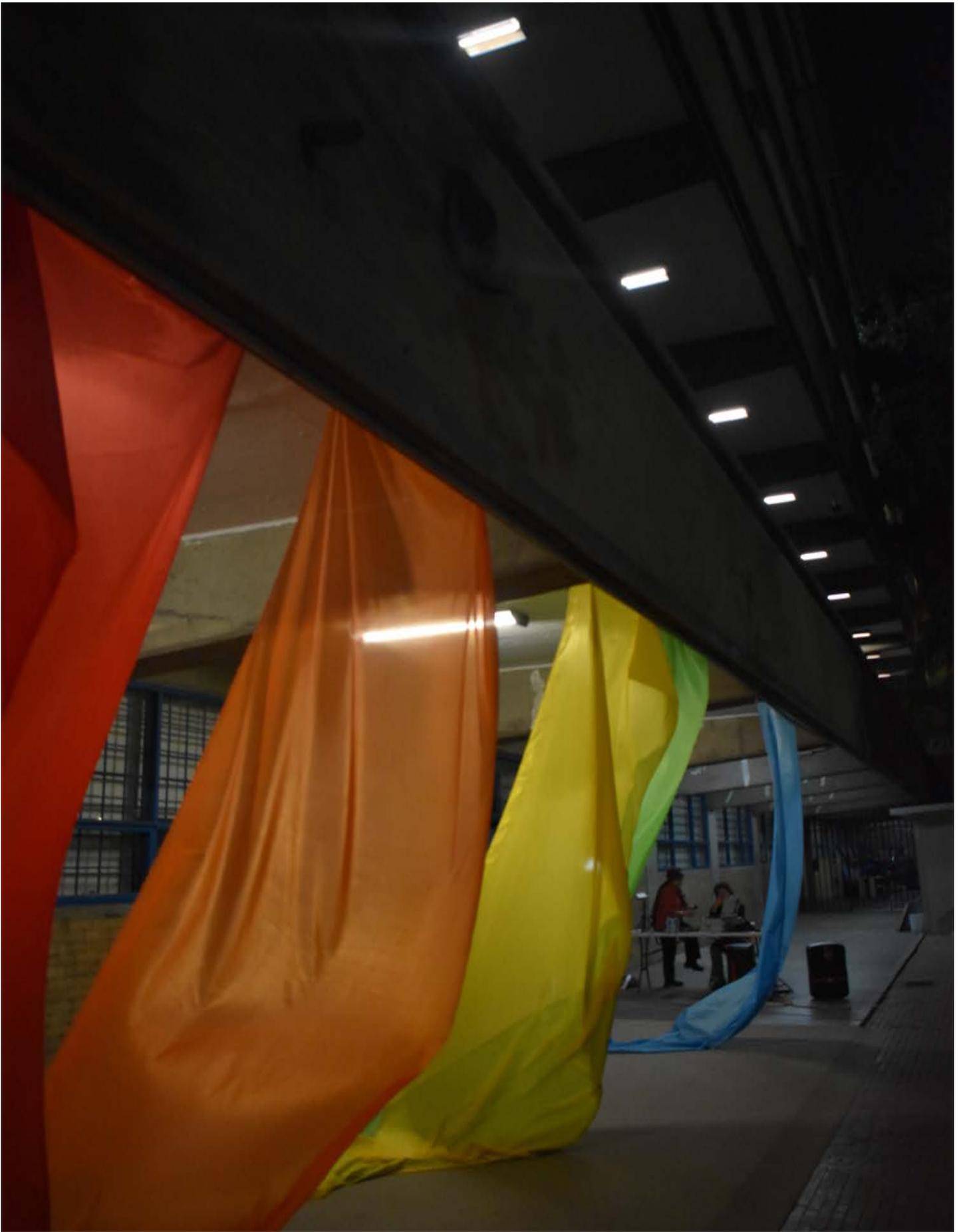


Elaboración de gafetes, Emiliano Farfán. 2024.





David Burguet y Emiliano Farfán bailando Vogue Femme durante el Barraball, Natanael Gómez. 2024.



Umbral del Orgullo, Emiliano Farfán. 2024.

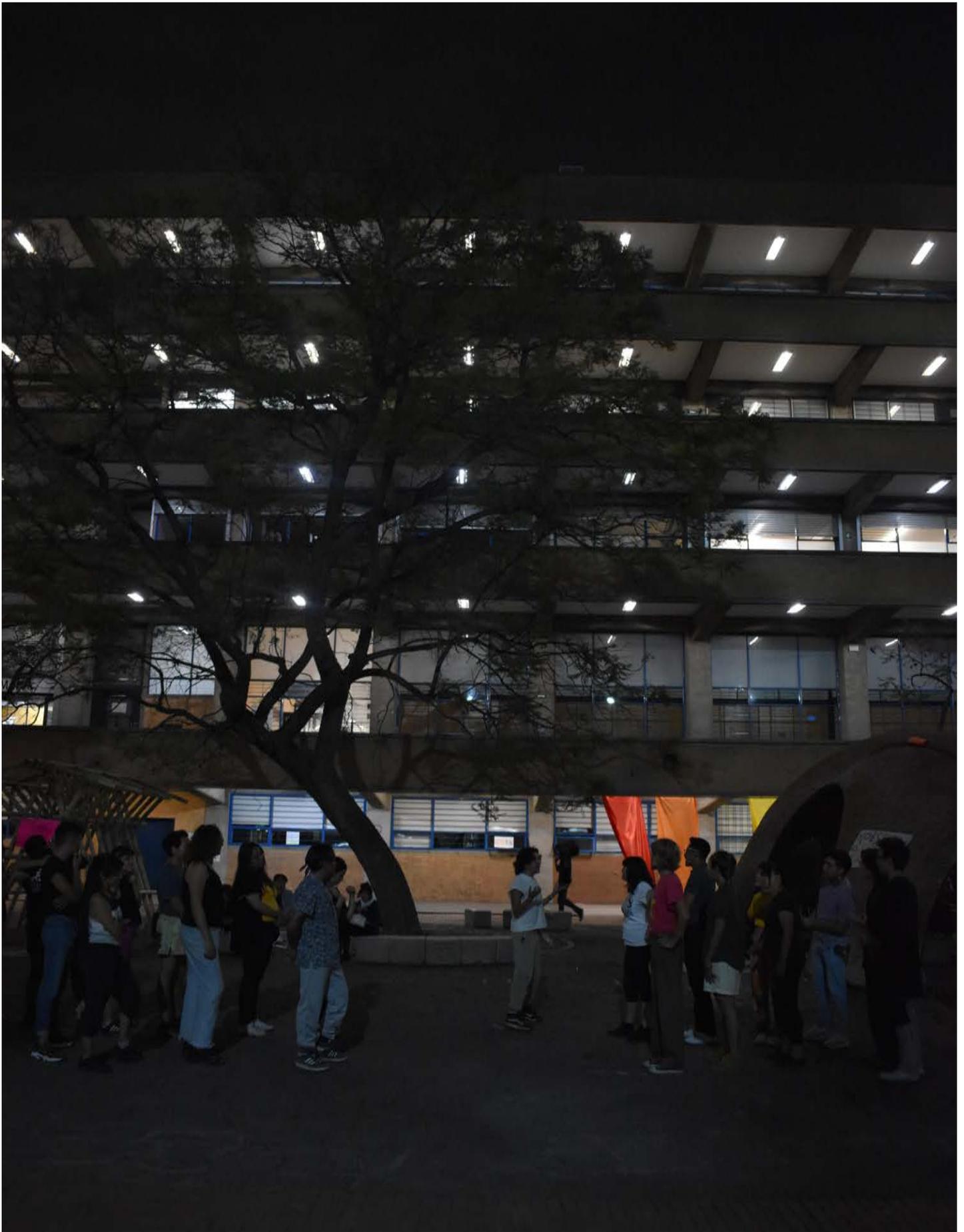


Bandera del Orgullo ondeando en el Pabellón, Emiliano Farfán. 2024.





Vigilancia UNAM asistiendo a la distancia ante el ruido del Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



Gato Muerto durante su participación en el taller de Old Way, Emiliano Farfán. 2024.



Mariana Souza como DJ del primer Barraball, Emiliano Farfán. 2024.



Gato Muerto durante su participación en el taller de Old Way, Emiliano Farfán. 2024.



Secuencia de Vogue Femme durante el cierre del Barraball Emiliano Farfán. 2024.

Ciclo de las diversidades Transfigurar el espacio y condensar el tiempo

El Barraball también formó parte del Ciclo de Diversidades en el que apoyamos en temas de orientación participación activa o difusión. Estas actividades se realizaron del 6 al 29 de mayo 2024 con el fin de dar un reconocimiento a las luchas disidentes dentro de la Facultad, ya que en Junio, Mes del Orgulo LGBTQ+, las instalaciones se encuentran vacías. Mónica me compartió el calendario y se aprobó pocos días más tarde.

Intervención en fachada de la FA

Horario: Sábado Y/o Lunes 6

- Intervención colectiva en fachada con bandera LGBTQ+ sábado 4 y 6 mayo

6 de mayo 2024

- 17:00 La apropiación del espacio a partir del arte disidente: Ballroom e identidades, 5to Coloquio internacional de Arquitectura Efímera, Aulas Magna
 - 18:00 Taller “Barraball” - 1ra práctica pública /Arqueer / seminario arquitectura efímera
- Sitio: Patio de los pino (espacio solicitado por el seminario de Arquitectura Efímera)

8 de mayo 2024

- Horario:13:00
- Conversatorio: “Lenguaje inclusivo desde un enfoque de derechos humanos”, participa FUNDAR
- Lugar: Biblioteca Lilia Guzman y Garcia

4 de mayo 2024

- Horario 13:00
- Inauguración exposición “Diversidad en la FA” / Vestíbulo FA
- Lugar: Vestíbulo FA (difusión cultural agregar préstamo de bocina y micrófono - Monica)
- Lugar tentativo: Vestíbulo multidisciplinaria
- Stand up DRAG / Aznik Pepper 13:00h - 14:00h + invitadx

16 de mayo 2024

Horario:13:00

- Conversatorio “Hablemos de espacios de cuidado” con la participación de: Casa de las muñecas tiresias A.C
Lic. Karla Alegría Martínez Roa, directora general de la Red de Madres Lesbianas de México
Nicole Gallego, Pozo de vida A.C
Lugar: Vestíbulo FA (difusión cultural agregar préstamo de bocina y micrófono- Monica)

17 de mayo 2024

Horario 16:00-20:00

- “Kenya” Proyección documental / Teatro Estefanía Chávez Barragán
Lugar: Teatro Estefania Chavez
Lugar tentativo: Vestíbulo multidisciplinaria

21 de mayo 2024

Horario:13:00h

- “¿Necesitamos baños neutros?, Si, ¿por qué?” / Conversatorio participación de:
Rubi Hernandez Duarte, Director de inclusión y prácticas comunitarias de la Universidad Nacional Autónoma de México.
Even y Kory estudiantes de la colectiva Arqueer
Freder Bidegain Gonzalez, docente de la Facultad de Arquitectura, UNAM
Ana de Alejandro García
Lugar: Vestíbulo FA

22 de mayo 2024

Horario: 1300 -15:00

- Jornada de Salud sexual
100 pruebas VIH tentativas: pruebas de sífilis (quién lo hace?)
100 métodos de planificación familiar (anticoncepción?)
Lugar: Patio de los pino, Patio de talleres

24 de mayo 2024:

- Proyección KENIA “Área multidisciplinaria”

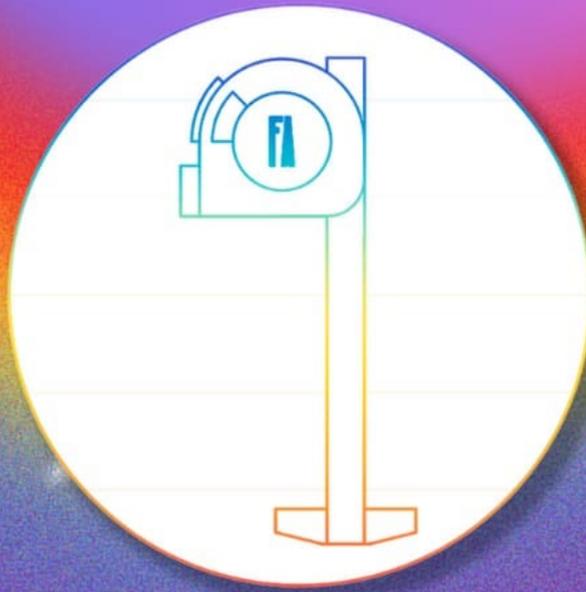
29 de mayo 2024

- Cierre de Actividades

Horario:turno matutino y vesp pendiente de aprobación / Yvonne
Cabaret drag / Colectivo Las Puñal
Lugar: Teatro Estefania Chavez

ARQUEER LES INVITA A LAS SIGUIENTES ACTIVIDADES

El próximo 6 de mayo dentro del marco del V
Coloquio Internacional de Arquitectura Efímera



fa



CACIG

Banner publicitario para post de Instagram alusivo al Barraball, CACIG. 2024.



“LA APROPIACIÓN ESPACIAL A PARTIR DEL ARTE DISIDENTE: BALLROOM E IDENTIDADES”

**PONENCIA PÚBLICA
CON EMILIANO FARFÁN GÓMEZ**

Perteneciente al Seminario de Titulación
de Arquitectura Efímera

Lunes 6 de mayo
17:00 hrs
Aulas P, edificio principal



Banner publicitario para post de Instagram alusivo a la ponencia de Emiliano Farfán, CACIG. 2024.

IER
BARRABALL
6 MAYO 2024

**TALLERES PÚBLICOS
CON ARQUEER**

Lunes 6 de mayo

18:00 a 19:00 hrs
Práctica Vogue Femme con Kintsugi Millán

19:00 a 20:00 hrs
Práctica Old Way con Gato Muerto

Patio de los Pinos

fa SPP CACIG

Banner publicitario para post de Instagram alusivo al Barraball, CACIG. 2024.

La colectiva Aqueer busca otorgar un espacio seguro de difusión y comunidad a la escena ballroom y a su vez, establecer un lugar de impartición permanente de prácticas públicas.



Arqueer cree en la reivindicación del espacio público mediante la apropiación y difusión del arte y la colectiva está en pro de brindar exposición al arte disidente en el espacio público, académico y cultural para todas, todes y todos.



fa



CACIG

Banner publicitario para post de Instagram alusivo al Barraball, CACIG. 2024.



Primer Barraball

Práctica pública con Arqueer como parte del V Coloquio Internacional de Arquitectura Efímera, en la Facultad de Arquitectura.

Barraball siendo publicado en Gaceta UN

Gracias a este evento Arqueer tuvo su primera aparición en Gaceta UNAM.



AM, Gaceta UNAM. 2024.



Propuesta de intervención efímera en fachada principal de la Facultad

Así mismo se realizó en colaboración con la Facultad una instalación efímera en la fachada principal del vestíbulo.





Intervención efímera Dejemos de hablar de imaginarios



instalada en la Facultad de Arquitectura durante una semana en mayo, CACIG en colaboración con Arqueer. 2024.

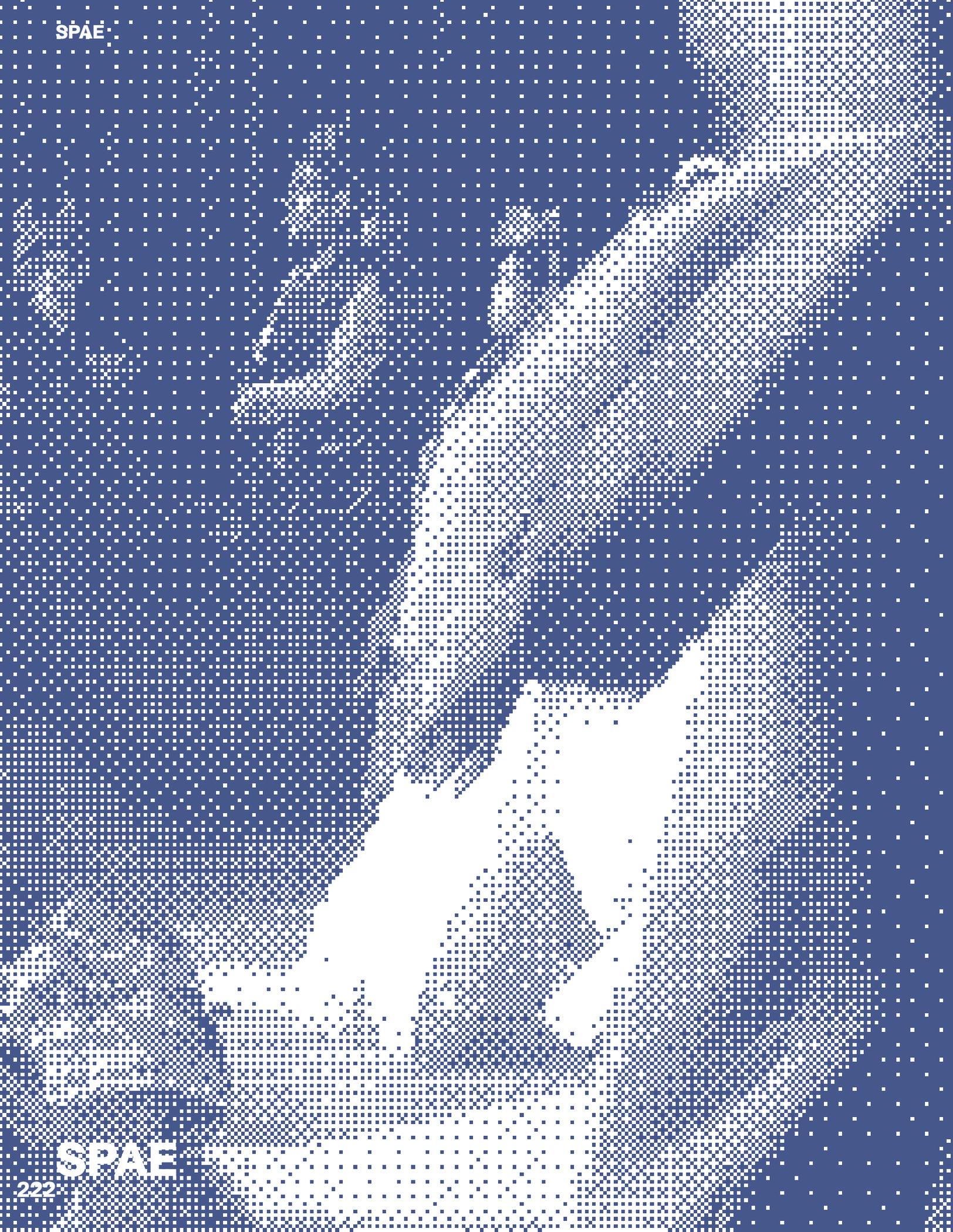




Final del Barraball, Emiliano Farfán 2024.







**PASTORELA
EL ÁNGEL
ARREPENTIDO**

Objetivo

La puesta en escena de *El ángel arrepentido* de Germán Dehesa ayudó a financiar el proyecto de la ópera buffa *Amelia al Ballo* de Gian Carlo Menotti como parte del programa del SPAE. La mayoría de los integrantes del seminario participaron para reunir la mayor cantidad de dinero y así llevar a cabo la escenografía seleccionada por la directora de la ópera.

Elenco

Director (Escena, coral, luz): Horacio Almada

Juglar: Alejandro Gómez

Pifas (diablo): Arturo Anzures

Tétrico (diablo): Akira Nobara

Nefas (diablo): Immanol Maqueda

Heraclio (diablo): Martha Briseño

Raquel (pastora): Mónica Pedrozo

Canuto (pastor): Emiliano Farfán

Pastora 1: Isabel Trejo

Pastora 2: Didjaza Gaspar

Arcangel 007: Fabiola Martínez

Ángel 1: Giselle Aquino

Ángel 2: Julieta Rodríguez

Serafin del monte: David Orduño

Virgen María: Diana Viguri, Raúl Cuellar,

Natalia Azpiroz y Sandra Beltrán

José: Mauricio Trápaga

Galletas de jengibre: Horacio Almada,

Mauricio Trápaga, Elías Morales y Patricia

Mastachi.



Horacio Almada durante la primera lectura del libreto, Julieta Parra. 2024.

Primer ensayo

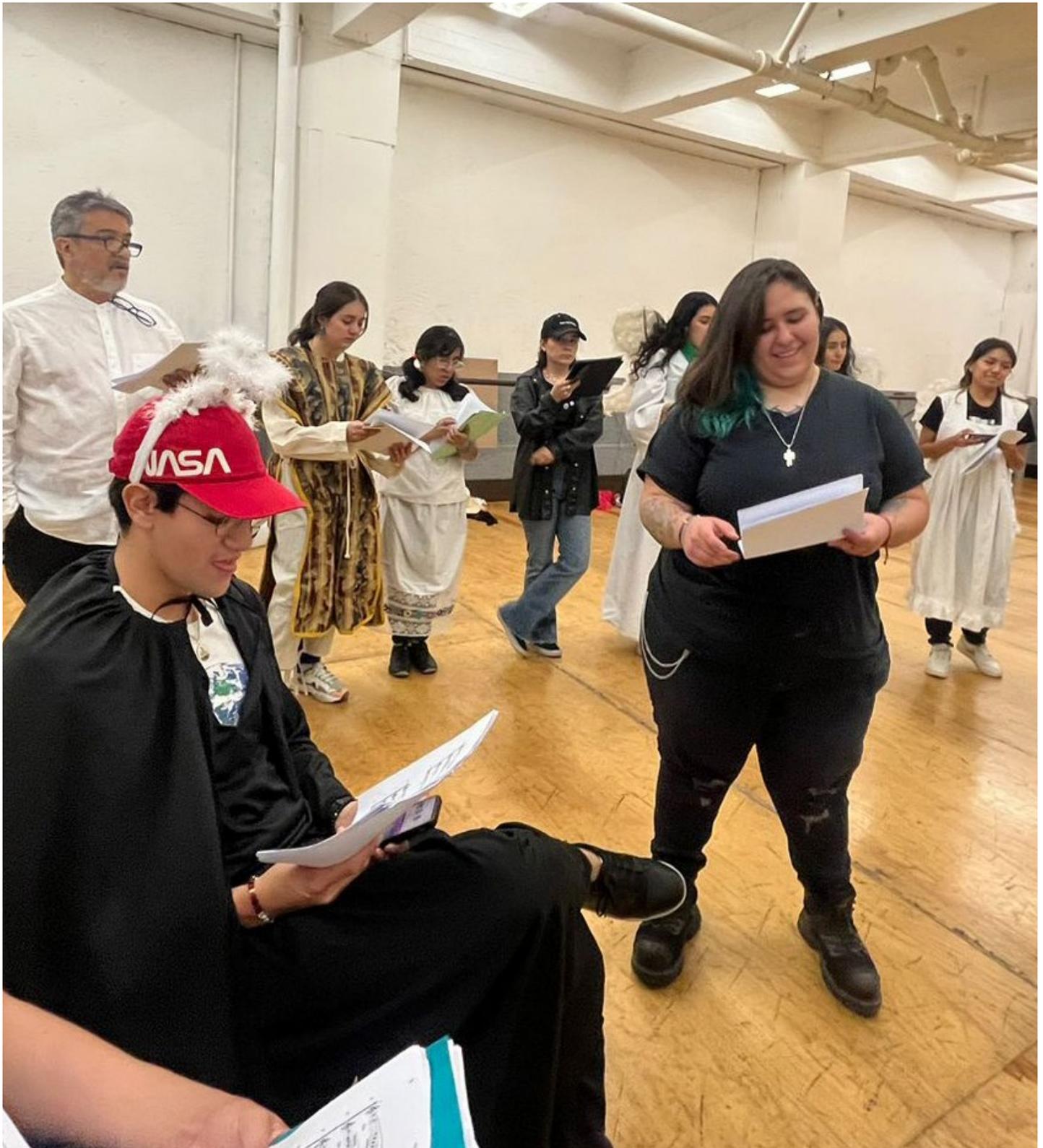
Bajo la dirección de Horacio Almada, se analizó la obra para determinar cuántos personajes podían fusionarse en uno solo. Leímos grupalmente el libreto enfatizando tener mejor dicción y proyección de la voz.



Emiliano Farfán durante la elección de roles, Julieta Parra. 2024.

Segundo ensayo

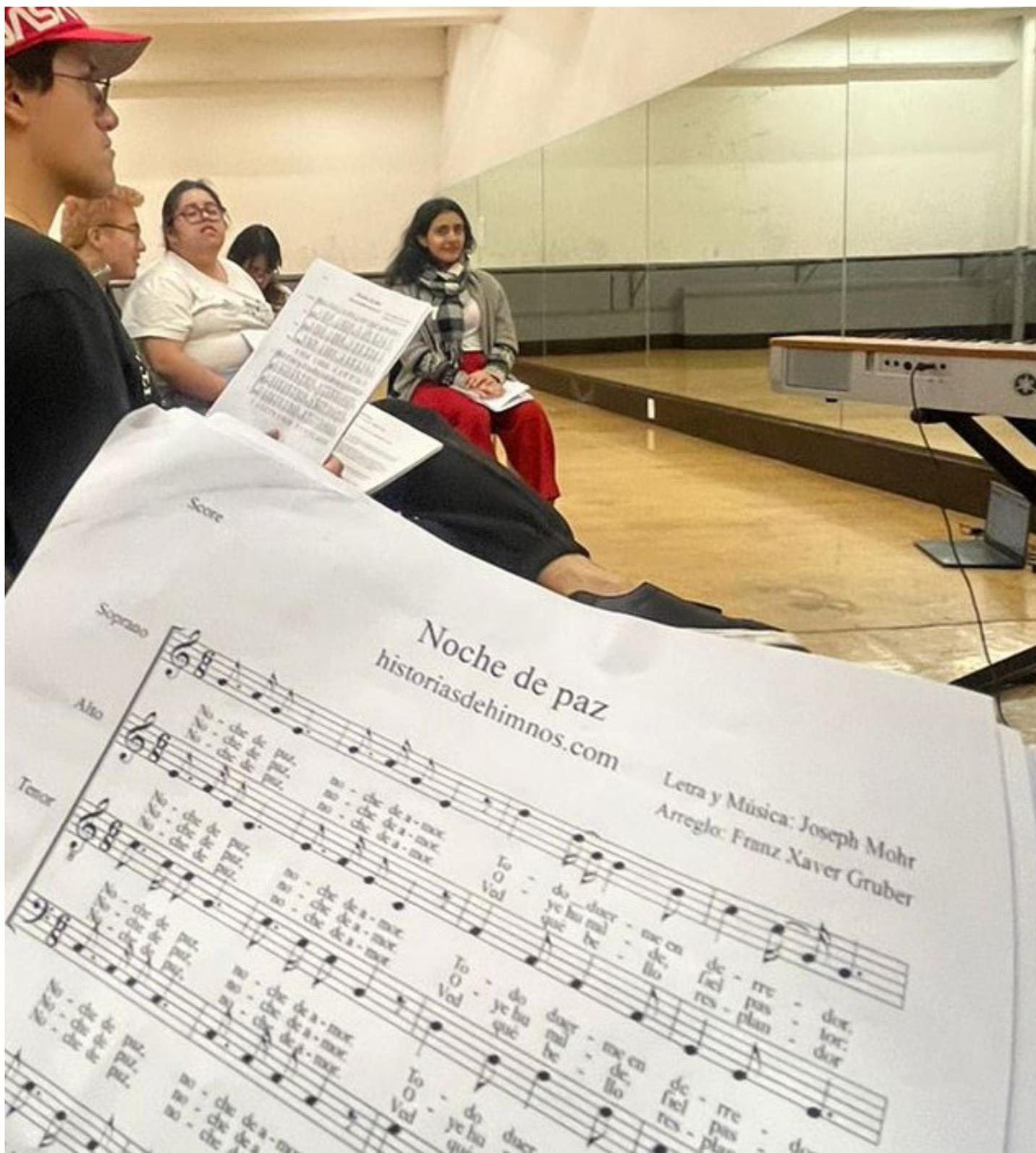
Selección de personajes definitivo, mezcla de papeles para condensar el elenco y comienzo del proceso de proyección de escenografía.



Primer ensayo musical, Didjaza Gaspar. 2024.

Tercer ensayo

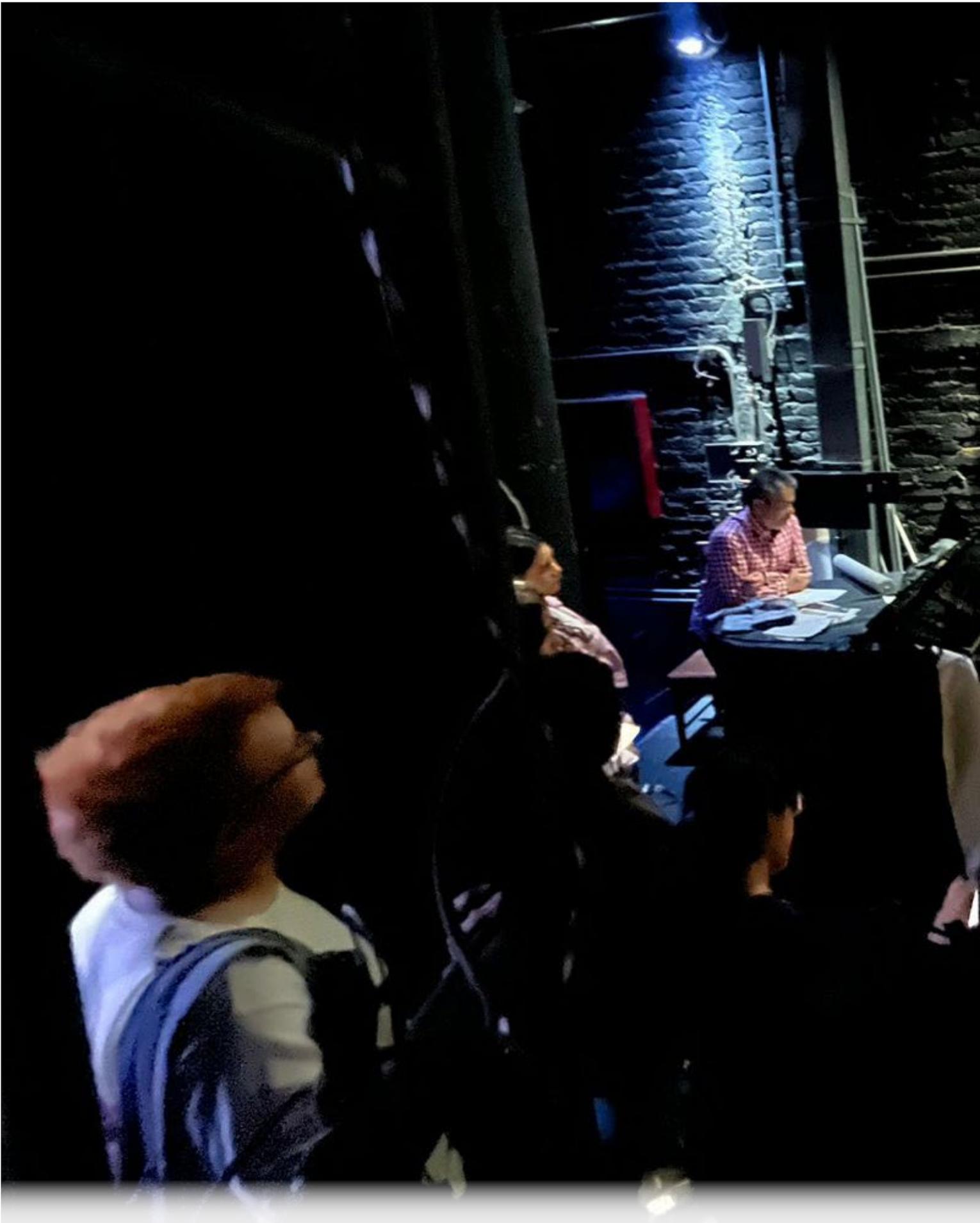
Comienzo de escenificación, concretar la utilería y empiezan los ensayos de las canciones.



Segundo ensayo musical, Didjaza Gaspar. 2024.

Cuarto ensayo

Ensayo de canciones. De definen las tesituras y comienza el proceso de incorporación de las misma a la obra.





Ensayo musical en el teatro, Emiliano Farfán, 2024.



Realización de la escenografía, Didjaza Gaspar. 2024.

Escenografía

Se requerían tres espacios significativos, un infierno, un cielo y Belén. Se definieron llamas, nubes y un arco de medio punto para hacer referencia a estos lugares.



Realización de la escenografía, Didjaza Gaspar. 2024.

Construcción

Se realizó la escenografía en cartón, usando materiales y proyectos reciclados, así como pintura, tela y alambre.



Realización de la escenografía, Didjaza Gaspar. 2024.

Fogata

Realizada con tela, alambre, cartón y luces LED.



Realización de la escenografía, Didjaza Gaspar. 2024.

Nubes

Realizadas con cartón, algodón, laca y luces LED.





Realización de iluminación, Julieta Parra, 2024.



Emiliano Farfán en su elección de vestuario, Didjaza Gaspar. 2024.

Vestuario

En mi caso decidí ser un pastorcito. Usé un vestuario prestado por el Arq. Mauricio Trápaga, junto con mi paliacate y maquillaje.



Primera imagen de Jesús, Didjaza Gaspar. 2024.

Pesebre

Para el pesebre se usó un arco de medio punto donado por los estudiantes del curso del Arq. Raúl Cuellar junto con un huacal con paja.



Julieta maquillando una galleta, Didjaza Gaspar. 2024.

Primera función

Comenzamos dos horas antes para preparar la función. Ensayo general y montaje de los agradecimientos. Caracterización y primer llamado.



Dos ángeles después del estreno, Didjaza Gaspar. 2024.

Después de la función

Pasada la función comimos pizzas y celebramos el estreno.





Primera función, Facultad de Arquitectura, 2024.





Primera función, Facultad de Arquitectura, 2024.





Primera función, Facultad de Arquitectura, 2024.



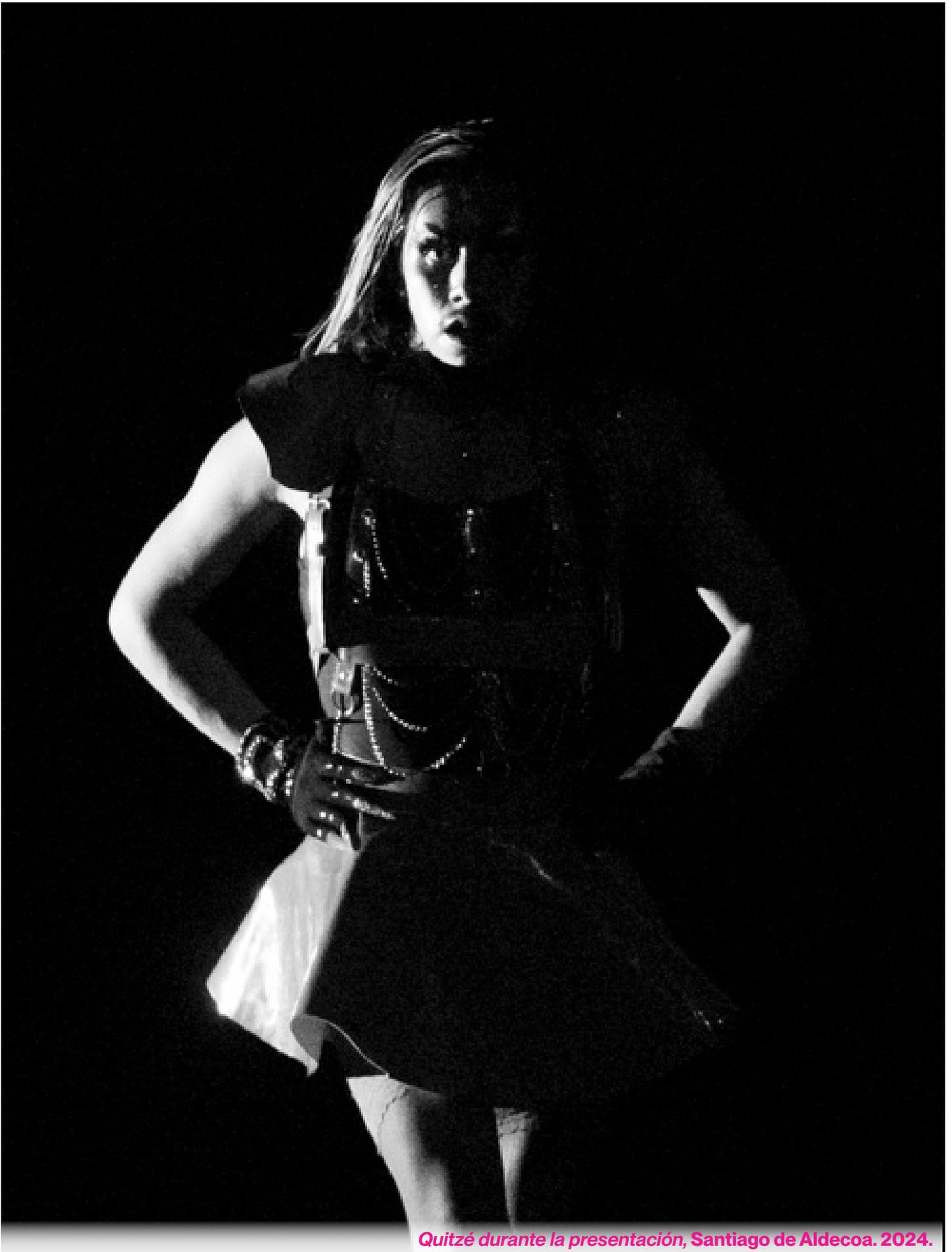


Elenco de la Pastorela después de la primera función, Facultad de Arquitectura, 2024.

Farfán Gómez Emiliano

Sánchez Delgado Vania Zoé

MARICUNT



Quitze durante la presentación, Santiago de Aldecoa. 2024.

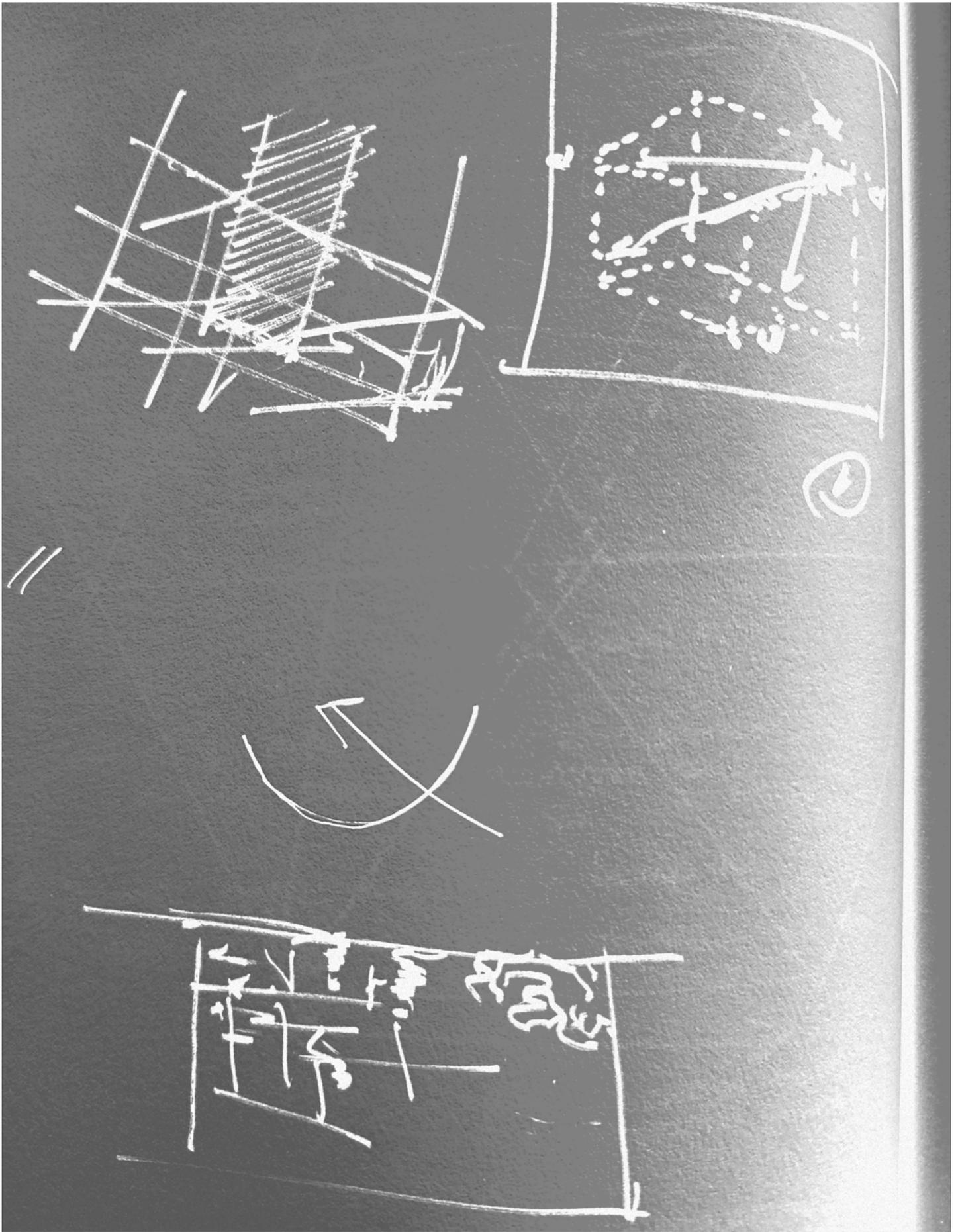
Este proyecto fue realizado en coordinación con la Escuela Nacional de Danza del Centro Nacional de las Artes.

Este proyecto comenzó como una idea relacionada al Barraball. La propuesta escenográfica fue producto de una extensa investigación aterrizada en la escena Ballroom y la historia de la comunidad LGBTQ+ de la Ciudad de México, específicamente de la comunidad entre las décadas de los cincuenta a ochenta.

Durante ese tiempo, la comunidad LGBTQ+ en México comenzó un movimiento nacional que continúa hasta nuestros días. Las primeras ideas se lograron resumir en maquetas y bocetos que posteriormente alcanzaron un detalle mayor. Es decir, gracias a ideas muy concretas, reapropiadas de una guía que nos dio Adrián, quien fue el realizador y director del proyecto, se comenzó un proceso de proyección y construcción de los elementos escenográficos necesarios.

El vestuario fue realizado por Adrián pero tanto Zoe como yo realizamos una gran cantidad de bocetos, maquetas, prototipos y finalmente construimos seis elementos de gran magnitud utilizando materiales reutilizables o bien, nuevos que nos permitieron experimentar con ejercicios de geometría y de ingeniería mecánica.

Así pues, este proyecto fue la realización y el concreto ejercicio de meses de preparación que ayudaron a una reapropiación del espacio de forma similar que el Barraball. Sin embargo, en esta instancia, este proyecto resultó en un objetivo más artístico y de exploración coreográfica más que de una reapropiación simbólica y teórica del espacio universitario.



Croquis conceptuales para MariCUNT, Emiliano Farfán. 2024.

El proyecto llegó a nosotros a través de una vinculación con la Escuela Nacional de Danza, con el fin de realizar una propuesta escenográfica para la presentación final de la Maestría en Creación Coreográfica. Esto derivó en una serie de actividades realizadas a lo largo de cinco meses para concretar un proyecto material.

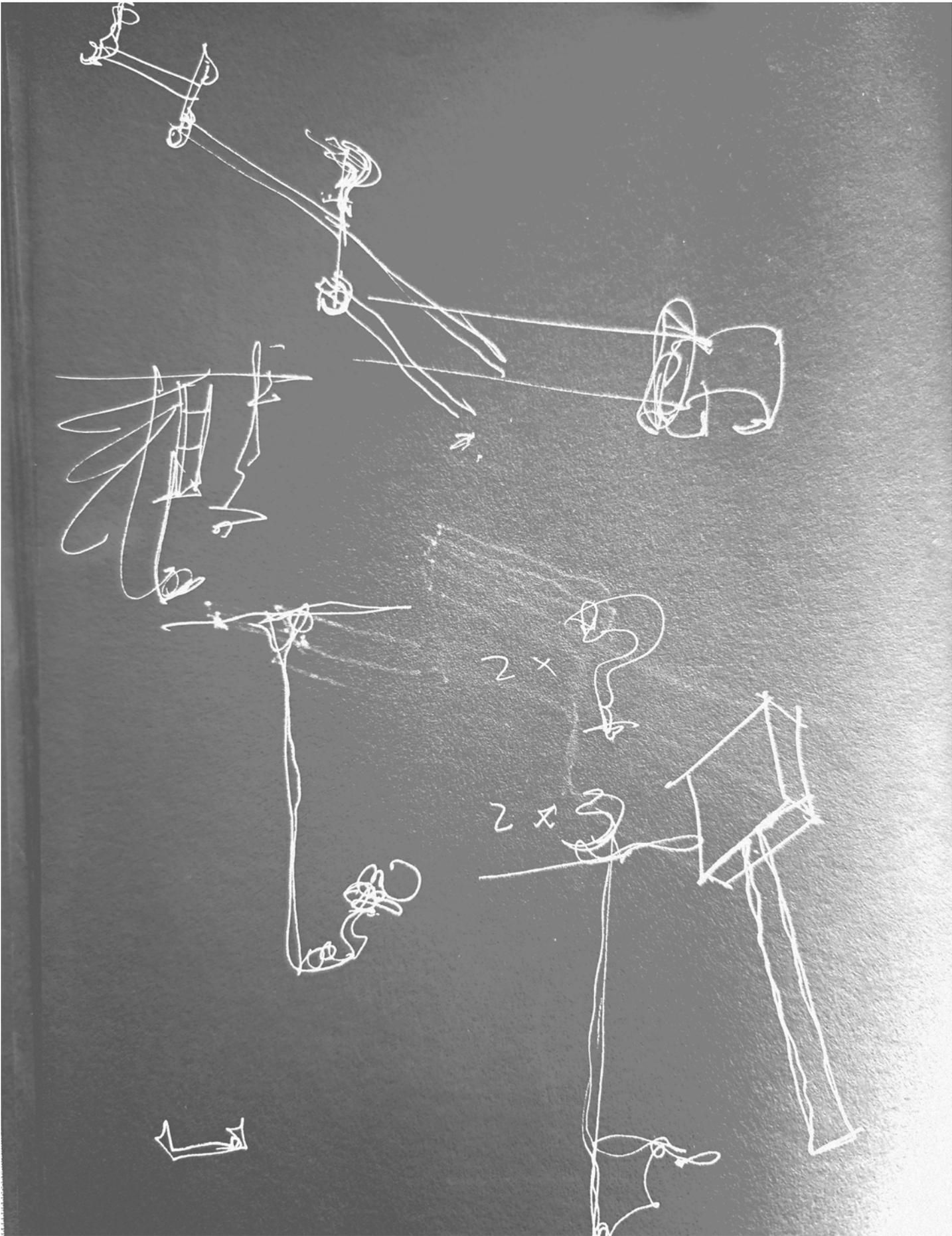
Iniciamos nuestro acercamiento el día de las presentaciones intermedias para ver cuál coreografía nos interesaría trabajar. Trabajé de nuevo con Ballroom en forma de retribución por la ayuda brindada en mi ponencia por el coreógrafo Adrian Pérez. Adrian nos ayudó de manera logística en la planeación del evento.

Realizamos un Scouting junto con Zoe para ver las necesidades inamovibles de nuestro coreógrafo y las directoras de la carrera que tuvieron una presentación importante en nuestros diseños y presentaciones. A partir de esto coincidimos en que sería un proyecto por y para la comunidad, y que se debía inspirar en la historia LGBTQ+ en México. El concepto se definió como La Purísima instalada en Lecumberri. La Purísima siendo un bar LGBTQ+ en la Ciudad de México y Lecumberri por mucho tiempo fue una prisión donde fueron encarcelados disidentes sociales y políticos. Espacios reivindicativos en lugares hostiles.

Presentamos unas primeras propuestas durante el primer ensayo que no fueron del agrado de Adri ya que se iban por lo seguro, algo que logramos posteriormente corregir. Adri tenía en mente una visión muy específica sobre una pasarela recta a noventa grados dirigida hacia el público y que impedía la isóptica. Realizamos entonces una investigación resumida en conceptos clave y moodboards que resumen nuestras ideas de forma más pertinente y fáciles de leer.

Posteriormente esto concretamos que necesitábamos construir tres grupos de elementos. Dos abanicos de dos metros, dos graderías de tubos que bajaban desde las barras de ballet instaladas al centro de la pasarela y una bola disco deconstruida que asimilaba por igual una torreta de vigilancia.

Los tubos fueron realizados por Zoe mientras yo me dediqué a construir



Croquis conceptuales para MariCUNT, Emiliano Farfán. 2024.

los abanicos. Mismos que fueron contruidos en dos días y consisten en canaletas unidas con rafia, hilo de cáñamo y cinta gris para darle estructura. Recubiertas con tela semi traslúcida que funcionaba bien al cambiar el color de las luces del teatro. Se contruyeron con ayuda de mi prima Azúl Andrea Aranda Gómez y mi mamá María Cristina Gómez Hernandez quien fue quien tuvo la idea de sus construcción y me ayudó a resolver la estructura.

Se instalaron y usaron en ensayos a partir del día siguiente de su construcción. Los tubos se realizaron con tuberías de aluminio soldadas y fueron realizadas por mi compañera Zoe y su novia.

Tuvimos dos revisiones más frente a los profesores. En la primera presentamos las ideas bajo una presentación y una demostración del avance coreográfico.

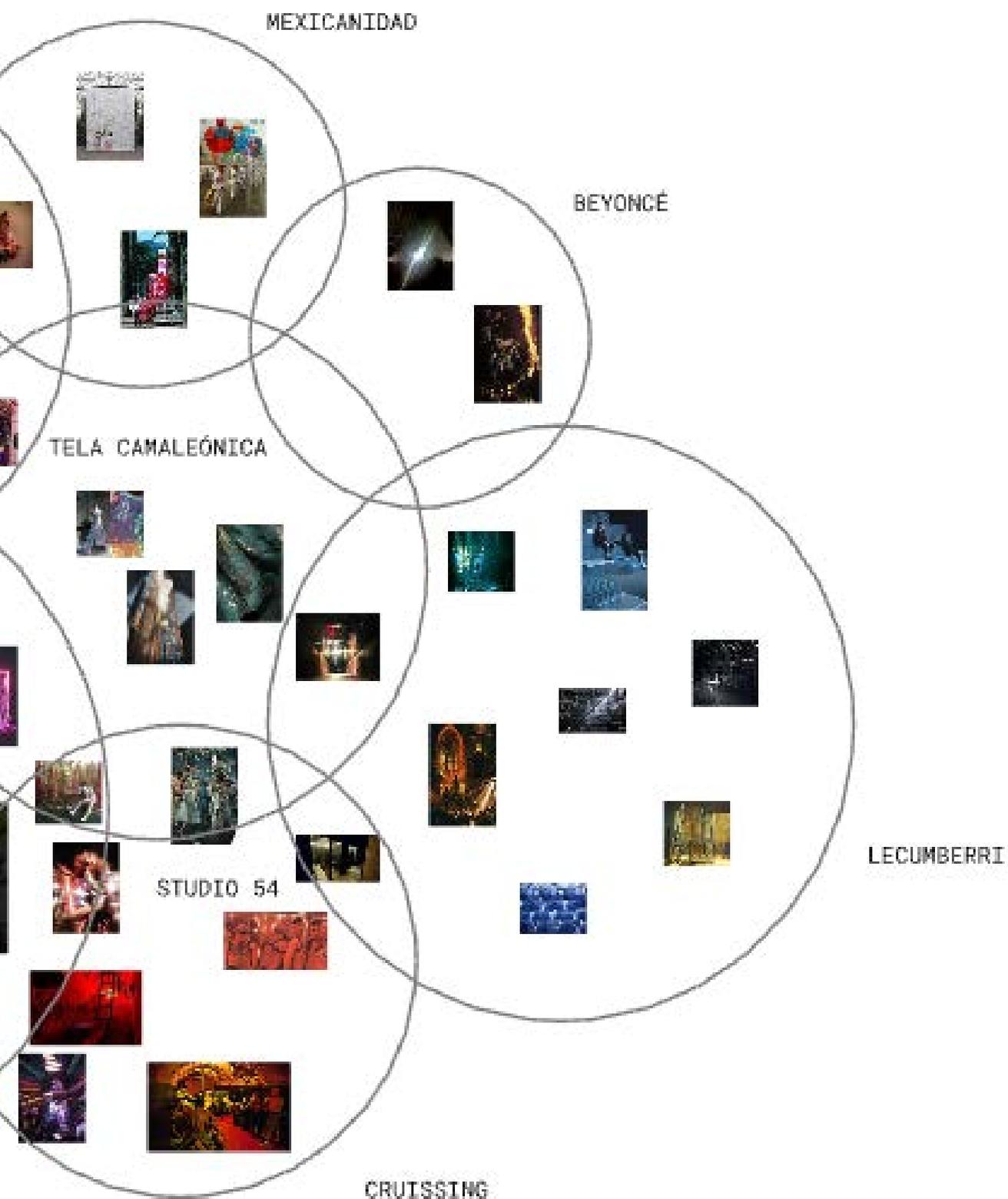
Durante la segunda se revisó la coreografía de forma íntegra utilizando los abanicos y tubos. Se dieron correcciones de acentuación coreográfica y no tuvimos comentario alguno sobre la escenografía.

Para el tercero tuvimos que realizar una presentación final la cual se realizó en el salón de ensayos pero no en el teatro, lo que impidió demostrar el funcionamiento correcto de todos los elementos contruidos. Así mismo realizamos correcciones bajo órdenes del Arq. Mauricio Trápaga. Finalizamos la presentación y corregimos.

Para la presentación final no pudimos asistir Zoe ni yo, porque ella tenía trabajo y yo me encontraba en Chicago realizando una visita profesional. Al final el estreno fue exitoso y se registró bajo la fotografía de Santiago de Aldecoa.

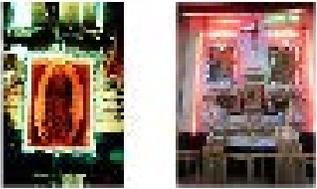
MOODBOARD GENERAL

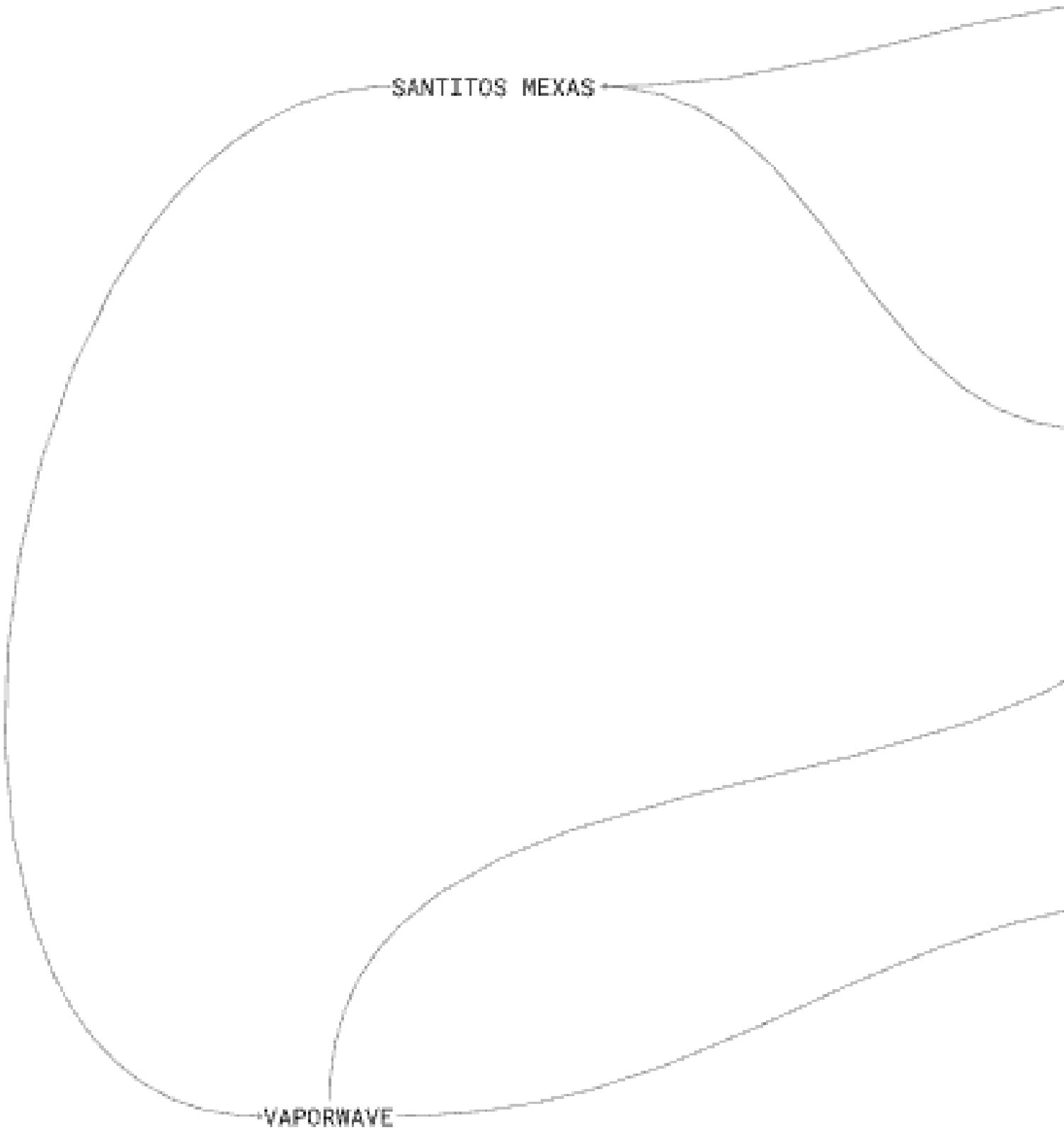


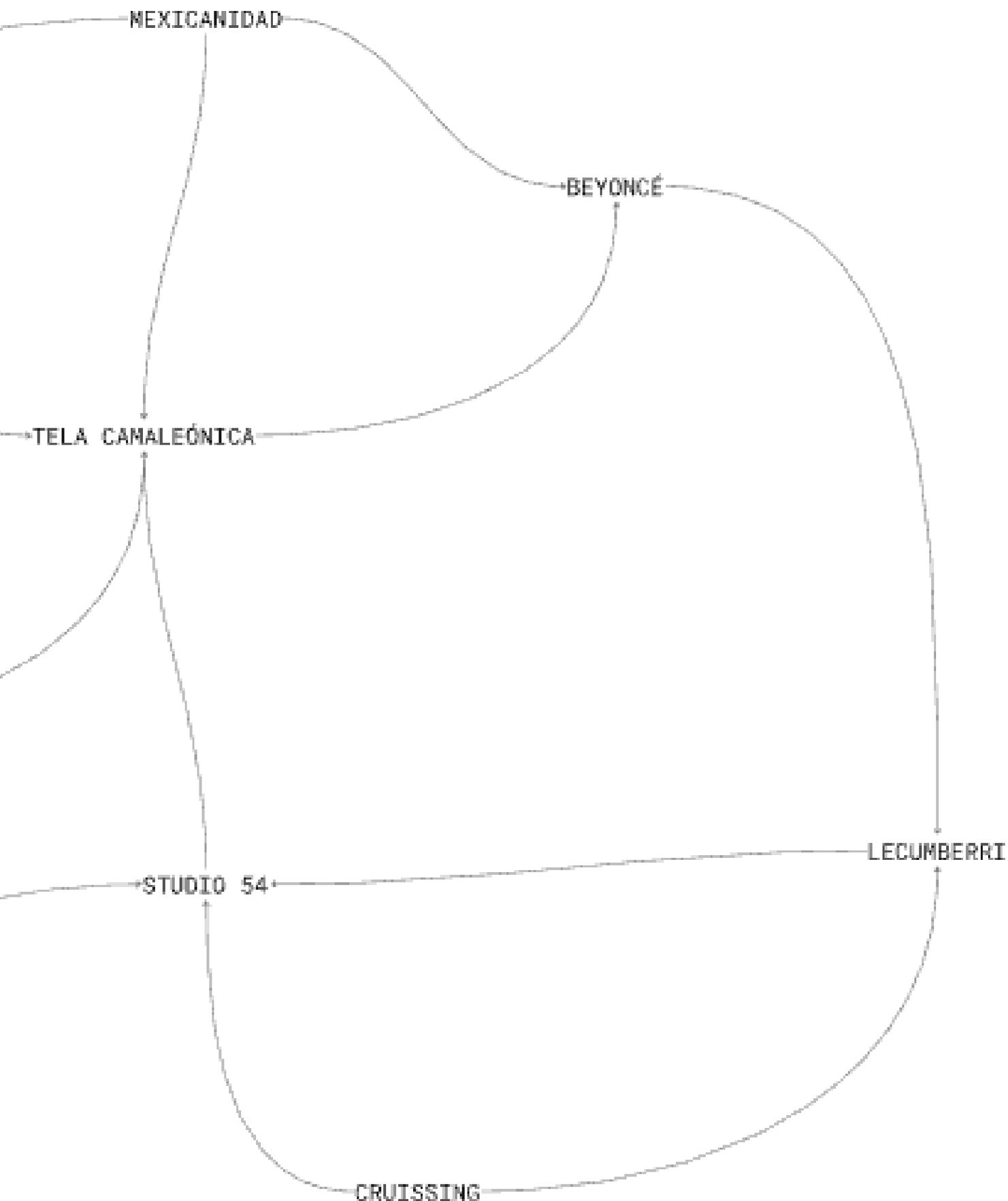


Mapa conceptual para MariCUNT, Emiliano Farfán, 2024.

CONCEPTO	JUSTIFICACIÓN
MEXICANIDAD	USOS Y COSTUMBRES DE LA IDENTIDAD, TONALIDADES, ELEMENTOS FORMALES, ICONOGRAFÍA, HISTORIA DE LA CULTURA
SANTITOS MEXAS	CULTURA POPULAR, RELIGIOSIDAD, SINCRETISMO RELIGIOSO, RAÍCES MEXICANA
LECUMBERRI	RESIGNIFICACIÓN ESPACIAL, TEMAS, JOTXS, REAPROPIACIÓN DEL ESPACIO, GRUNGE, RESISTENCIA
CRUISING	CLANDESTINIDAD, SEXUALIDAD, BDSM, FETICHE, LIMITACIONES DE EDUCACIÓN SEXUAL, REMEMBRANZA
STUDIO 54	RETOMAR LUGARES HISTÓRICOS, PROHIBICIONES, USO DE SUSTANCIAS, VESTUARIO
BEYONCÉ	CULTURA LGBTQ, SIMBOLISMOS Y FIGURAS MASCULINAS, IDENTIDAD, ESTILO, HABITAR DIFERENTES DISCOS, IDENTIFICADXS A TRAVÉS DEL ARTE
VAPORWAVE	PALETA DE COLORES, COLORIMETRÍA, RETRO, IDENTIDAD HISTÓRICA
TELA CAMALEÓNICA	TRANSFORMACIÓN A TRAVÉS DEL MUESTRAO, TRAZAR Y DIBUJAR CON NUESTRA

	EJEMPLO
<p>IDENTIDAD MEXICANA, COLORES, RITUALES, TRADICIONES, COMUNIDAD</p>	
<p>ENTRONO URBANO, CULTURALES, EXPRESIVIDAD</p>	
<p>AMOR, MIEDO, REPRESIÓN, ESPACIO VIOLENTADOR, OSCURIDAD,</p>	
<p>ADVENTURA, PLACER, SEXO, CALIDAD DE LA VIDA, EPIDEMIAS</p>	
<p>CLANDESTINIDAD Y DORADO, MÚSICA,</p>	
<p>RESIGNIFICACIÓN DE LAS DIMENSIONES Y SENTIRSE DISIDENTE</p>	
<p>JUEVENTUD, LIBERTAD,</p>	
<p>MOVIMIENTO, DEJAR HUELLA, CORPORALIDAD, IRIDESCENCIA</p>	







Maqueta conceptual para MariCUNT, Emiliano Farfán. 2024.

Una de las primeras imágenes tridimensionales que se realizaron fue en una maqueta.

Las ideas principalmente asociadas con la creación de un pasillo se veían a través de la utilización de telas colgantes.

Usamos papel para representar estas ideas y las iluminamos con el fin de crear juegos de sombras y planos.

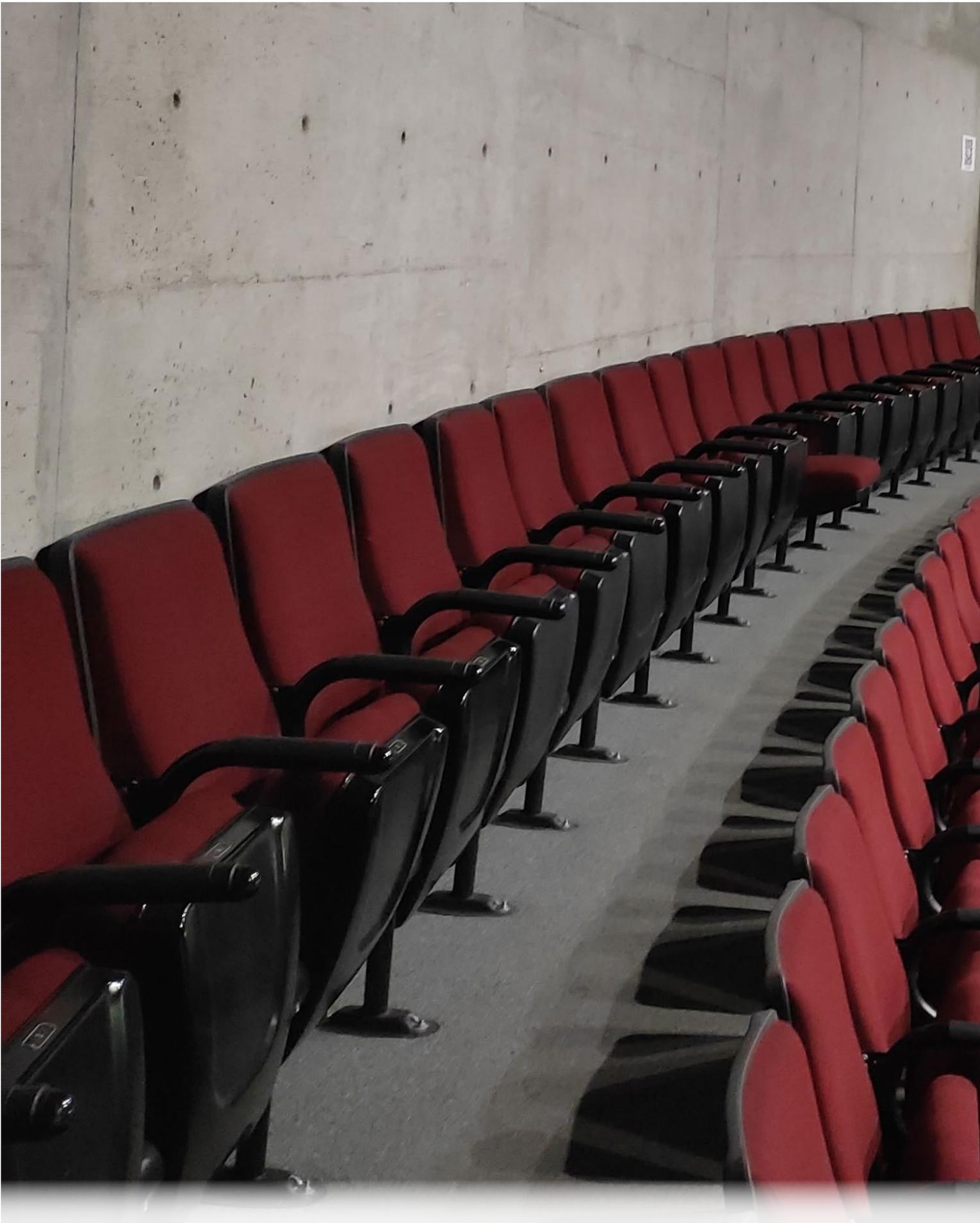


Maqueta conceptual para MariCUNT, Emiliano Farfán. 2024.





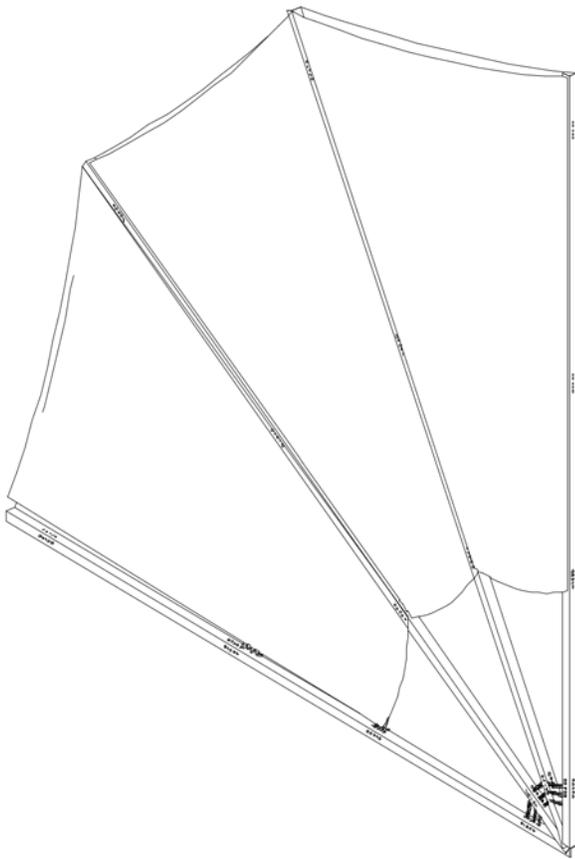
Scouting para MariCUNT, Emiliano Farfán, 2024.



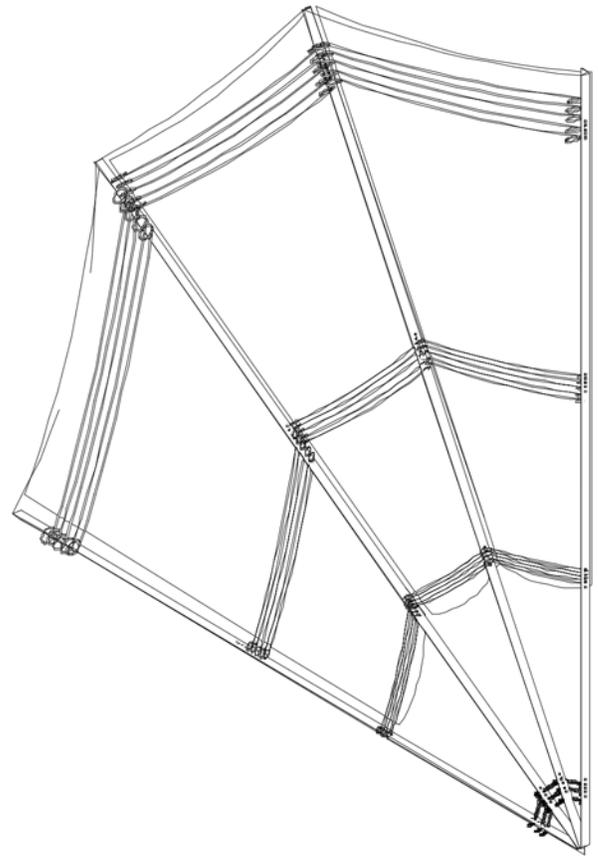


Scouting para MariCUNT, Emiliano Farfán, 2024.

Abanico



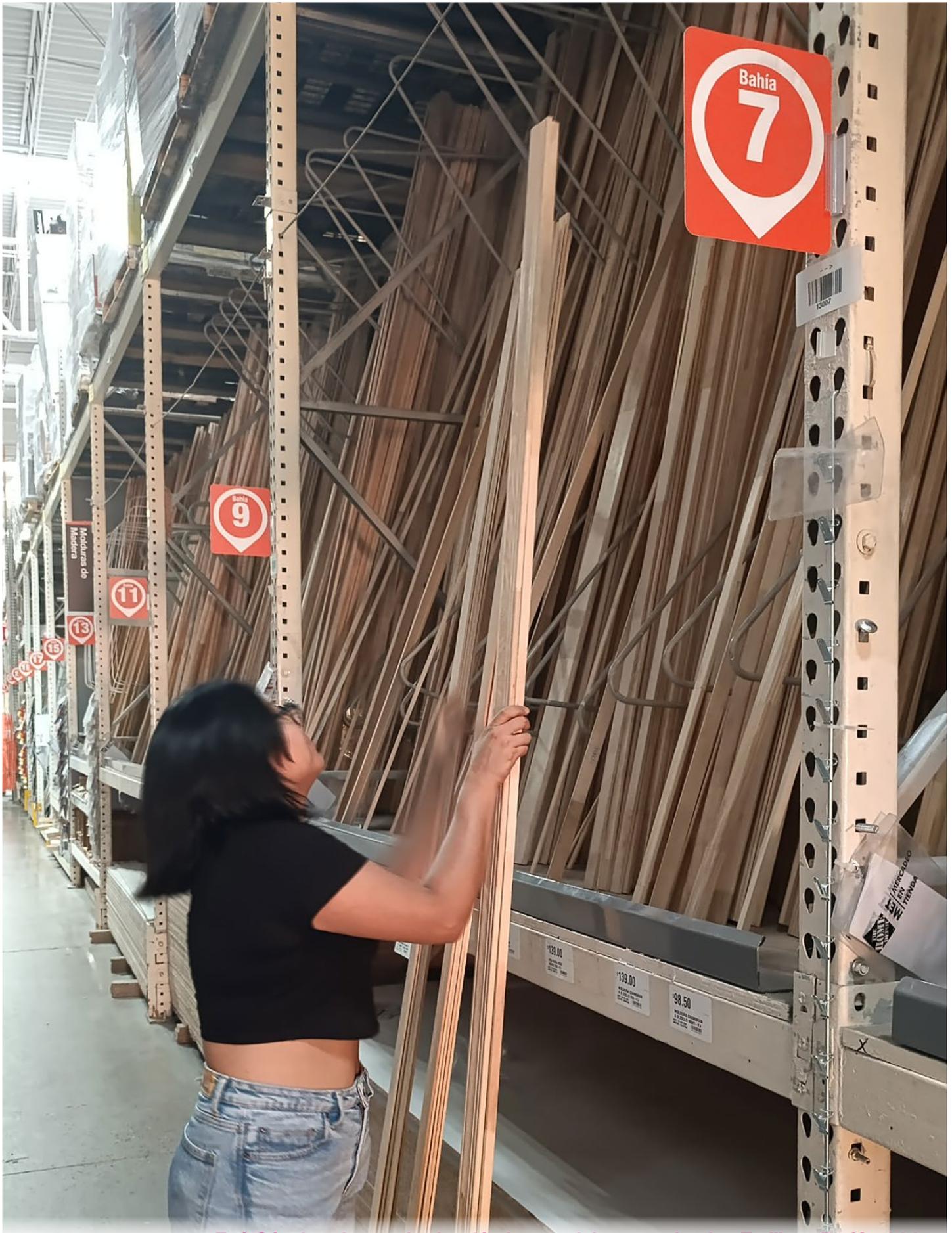
*Isometría de anverso de abanico para MariCUNT,
Emiliano Farfán. 2024.*



*Isometría de reverso de abanico para MariCUNT,
Emiliano Farfán. 2024.*



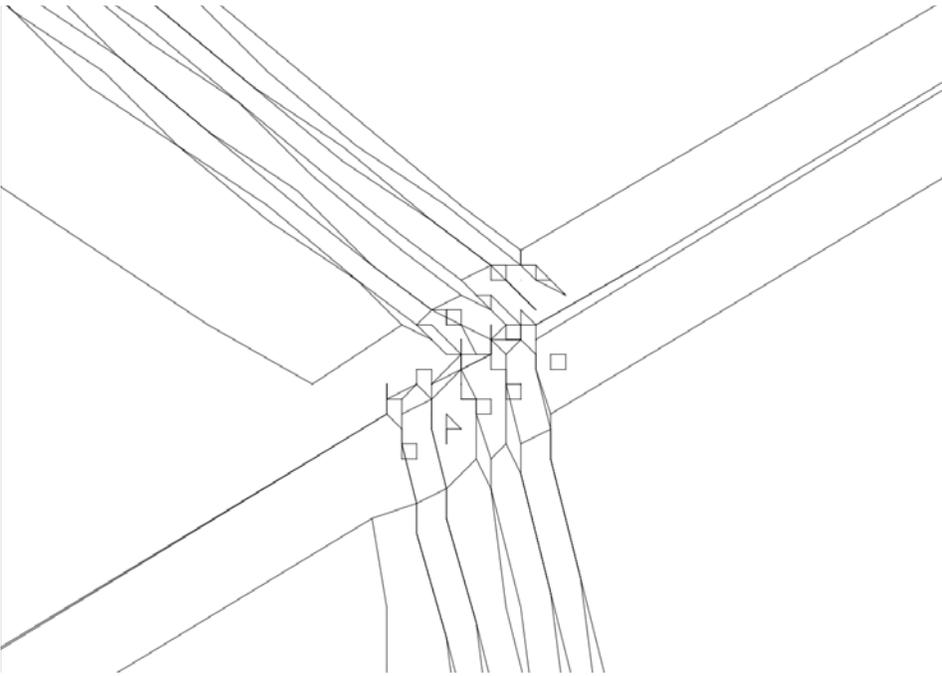
Construcción de abanico en Facultad de Arquitectura para MariCUNT, Emiliano Farfán. 2024.



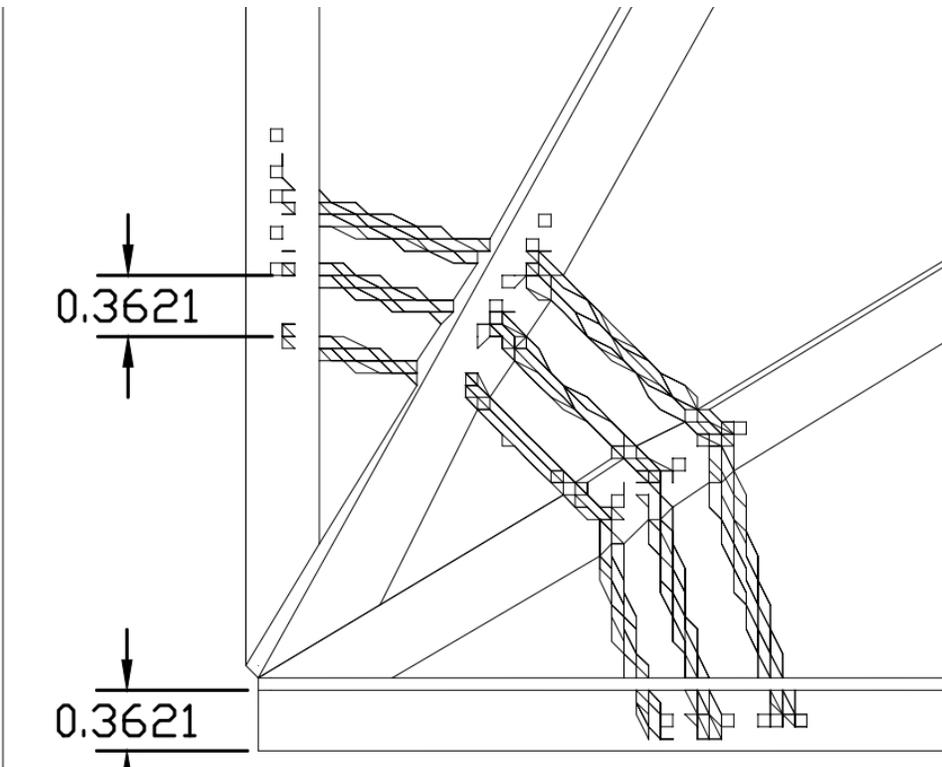
Zoé Sánchez durante la elección de materiales para abanico, Emiliano Farfán. 2024.



Construcción de abanico en Ecatepec para MariCUNT, Emiliano Farfán. 2024.



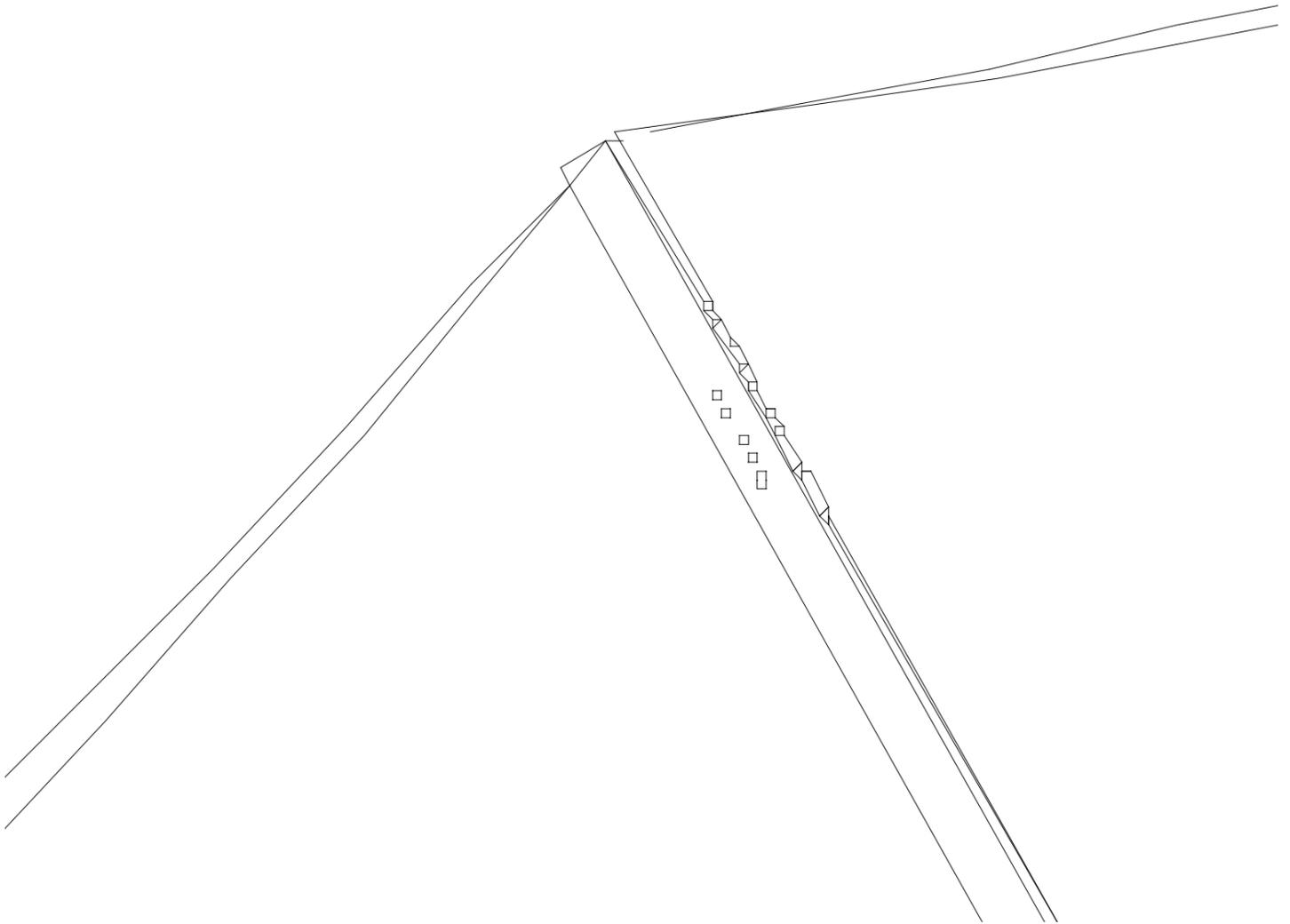
Sistema de uniones para refuerzos entre canaletas, Emiliano Farfán. 2024.



Sistema de uniones en base para canaletas, Emiliano Farfán. 2024.



Construcción de abanico en Facultad de Arquitectura para MariCUNT, Emiliano Farfán. 2024.



Método de sujeción de tela y su unión con las canaletas, Emiliano Farfán. 2024.



Montaje de abanico en la Escuela Nacional de Danza para MariCUNT, Emiliano Farfán. 2024.





Montaje en el teatro Raúl Flores Canelo para MariCUNT, Emiliano Farfán, 2024.

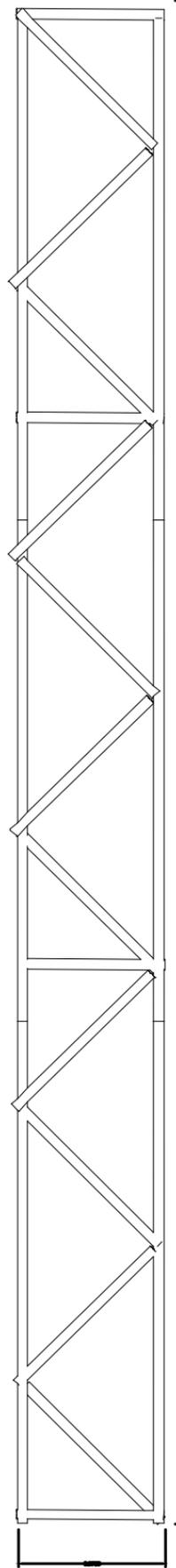


Camino en Uber para presentación ante jurado, Emiliano Farfán. 2024.

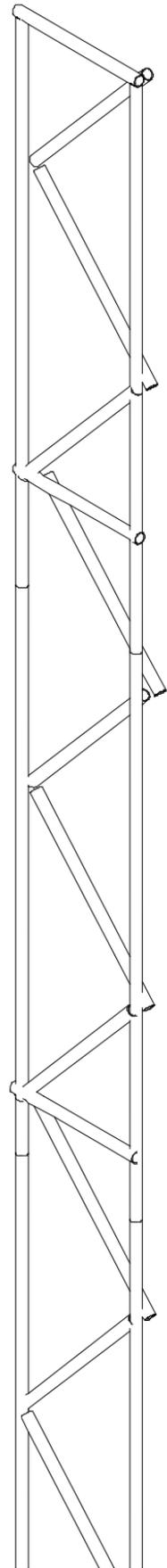


Espera durante la deliberación, Emiliano Farfán. 2024.

Tuberías



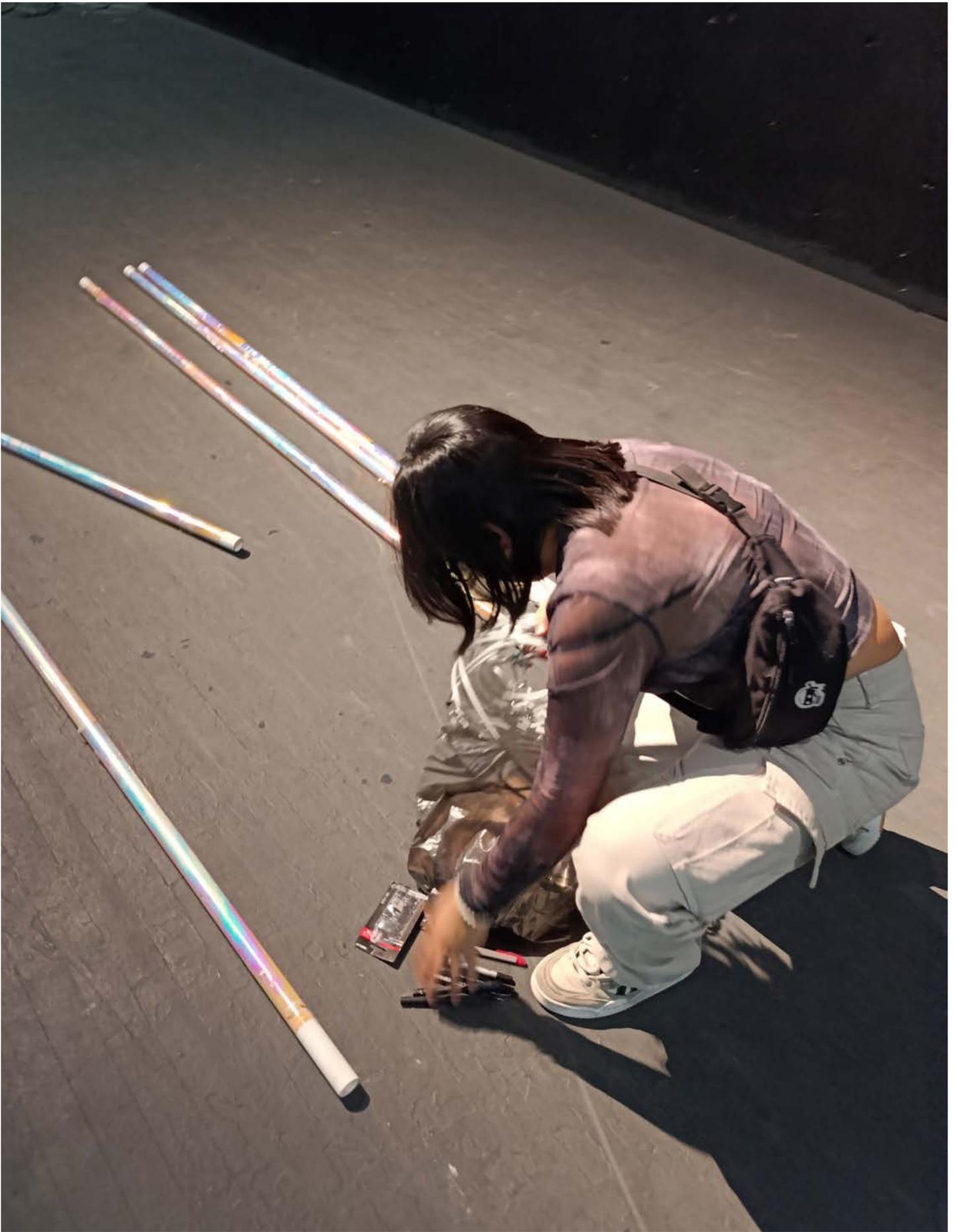
Planimetría de tuberías para MariCUNT, Emiliano Farfán. 2024.



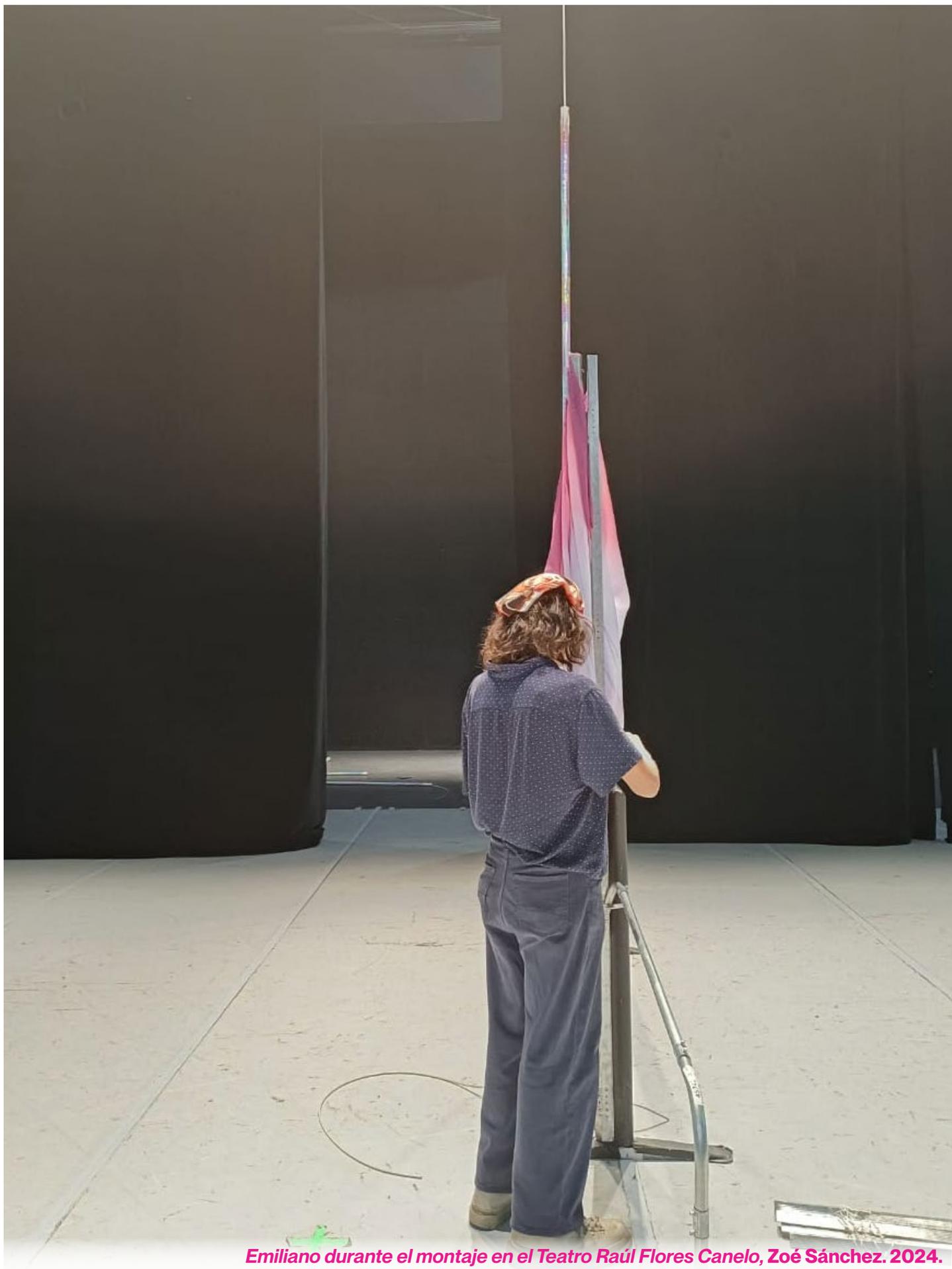
Isométrico de tuberías para MariCUNT, Emiliano Farfán. 2024.



Pajarito de la suerte nos ayuda en el montaje, Emiliano Farfán. 2024.

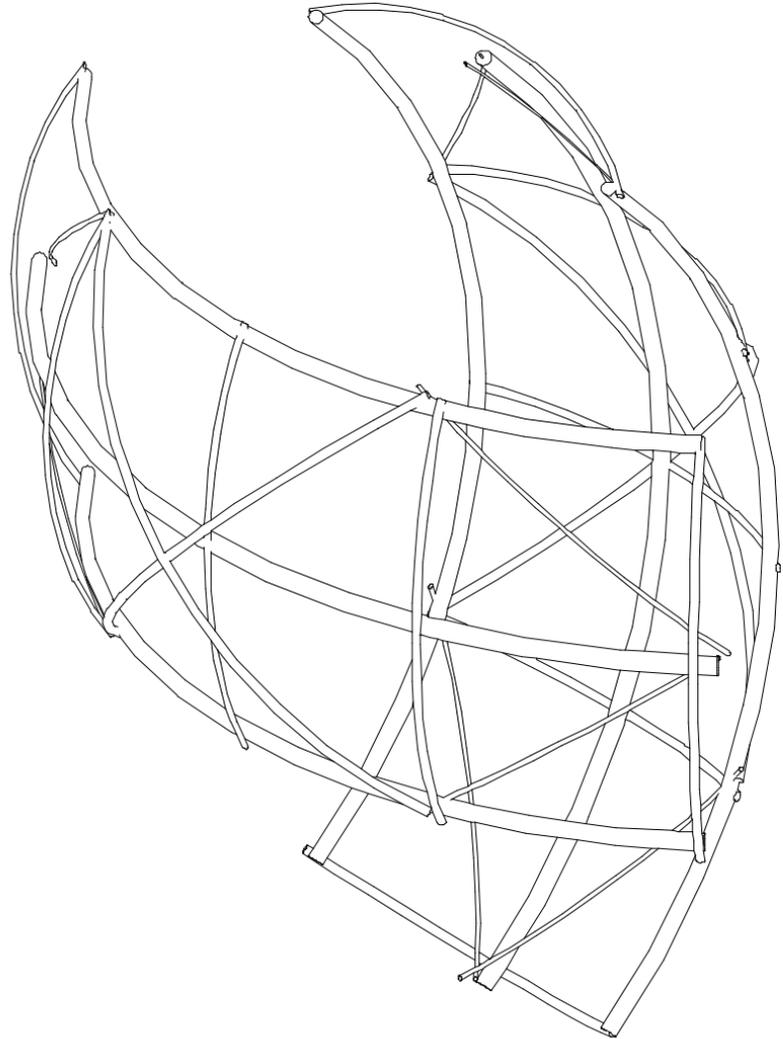


Zoé durante el montaje en el Teatro Raúl Flores Canelo, Emiliano Farfán. 2024.



Emiliano durante el montaje en el Teatro Raúl Flores Canelo, Zoé Sánchez. 2024.

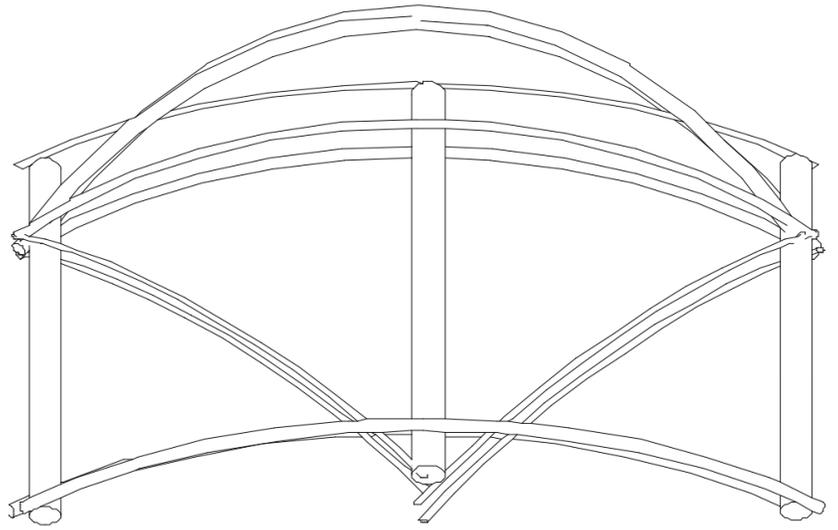
Esfera



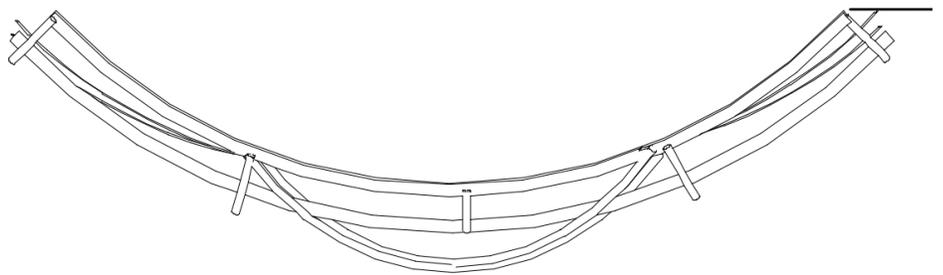
*Isométrico de tuberías para
MariCUNT, Emiliano Farfán.
2024.*



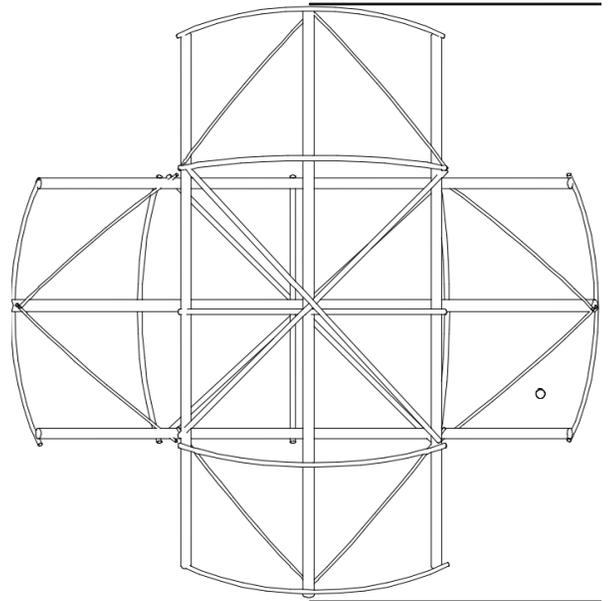
Emiliano durante la construcción de la Esfera, Zoé Sánchez. 2024.



*Planimetría de esfera para
MariCUNT, Emiliano Farfán.
2024.*



*Planimetría de esfera para
MariCUNT, Emiliano Farfán.
2024.*

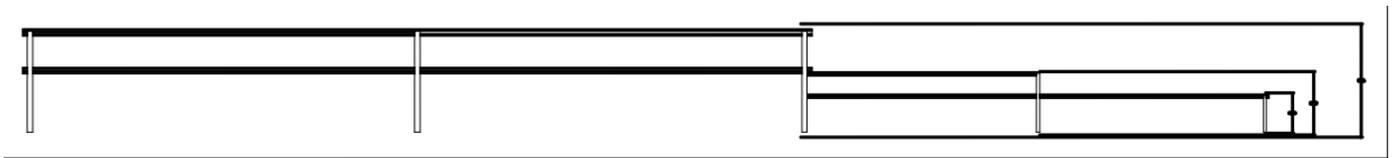


*Planimetría de esfera para
MariCUNT, Emiliano Farfán.
2024.*

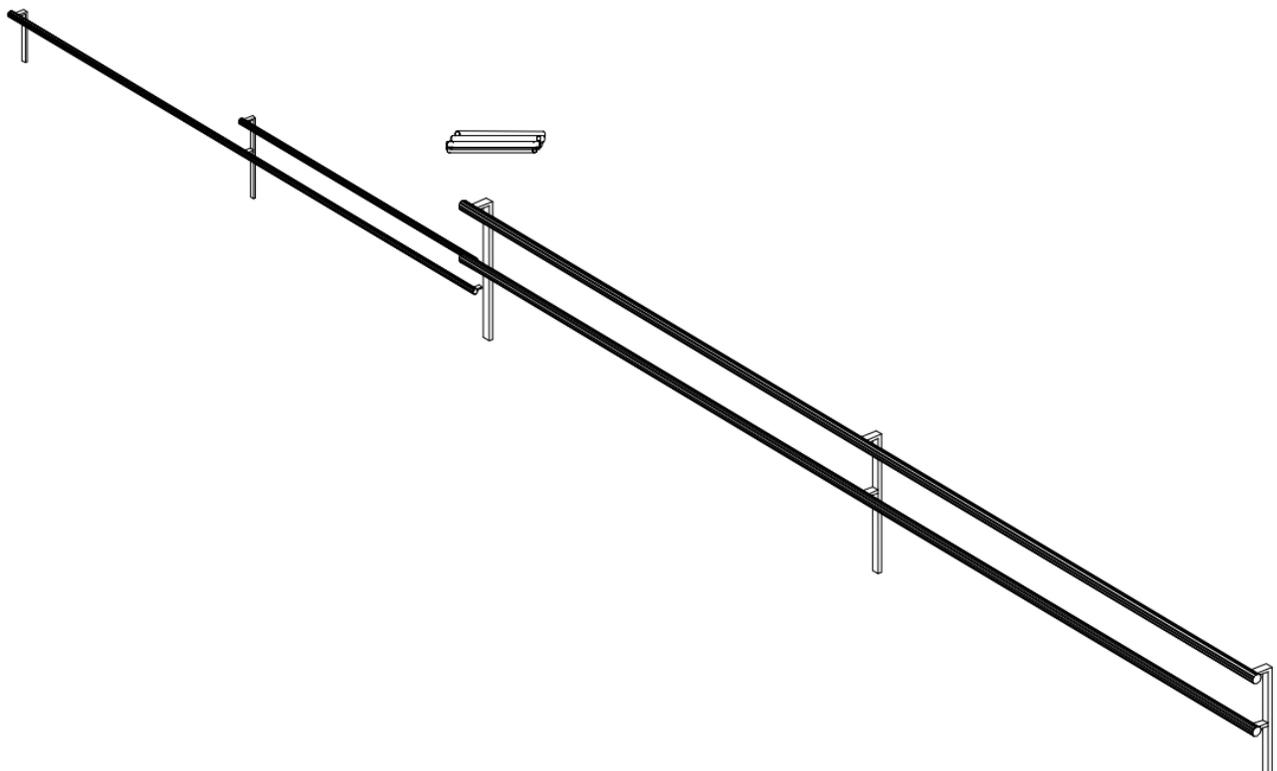


Zoé durante la construcción de la Esfera, Emiliano Farfán. 2024.

Barras



*Planimetría de barras para
MariCUNT, Emiliano Farfán.
2024.*



*Isométrico de barras para
MariCUNT, Emiliano Farfán.
2024.*



Quizé durante la presentación, Santiago de Aldecoa. 2024.





Prueba de iluminación, Adrian Pérez, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.





Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.

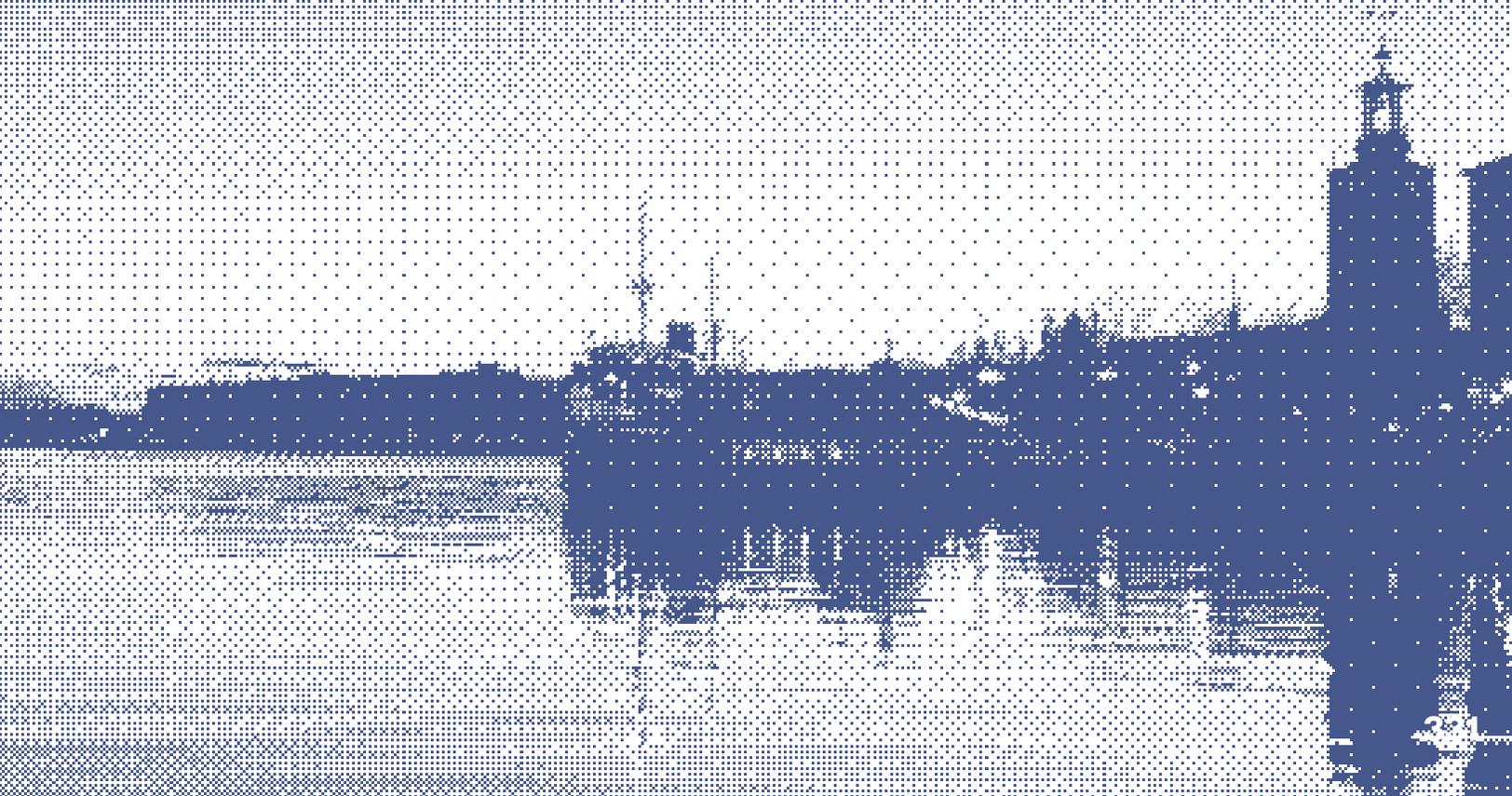


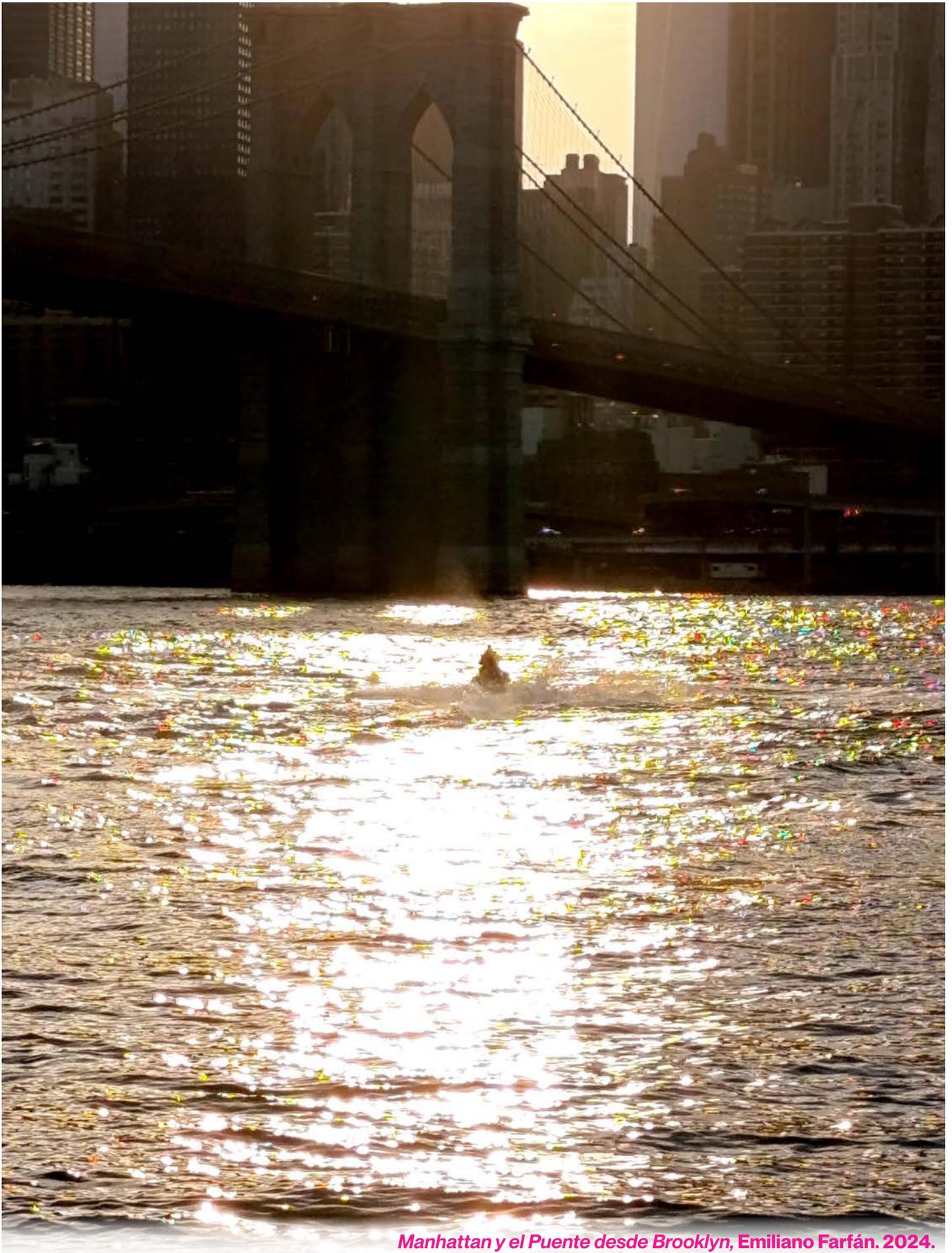


Presentación final de MariCUNT en el Teatro Raúl Flores Canelo, Santiago de Aldecoa, 2024.

Farfán Gómez Emiliano
Gaspar Castañeda Alondra Didjaza
Nobara Valdéz Akira Nina
Rodríguez Parra Julieta Mercedes
Duarte Arcos Emiliano

PROCESO DE ESCRITURA
PONENCIA
PARA EL COLOQUIO MÚSICA Y ESCENA





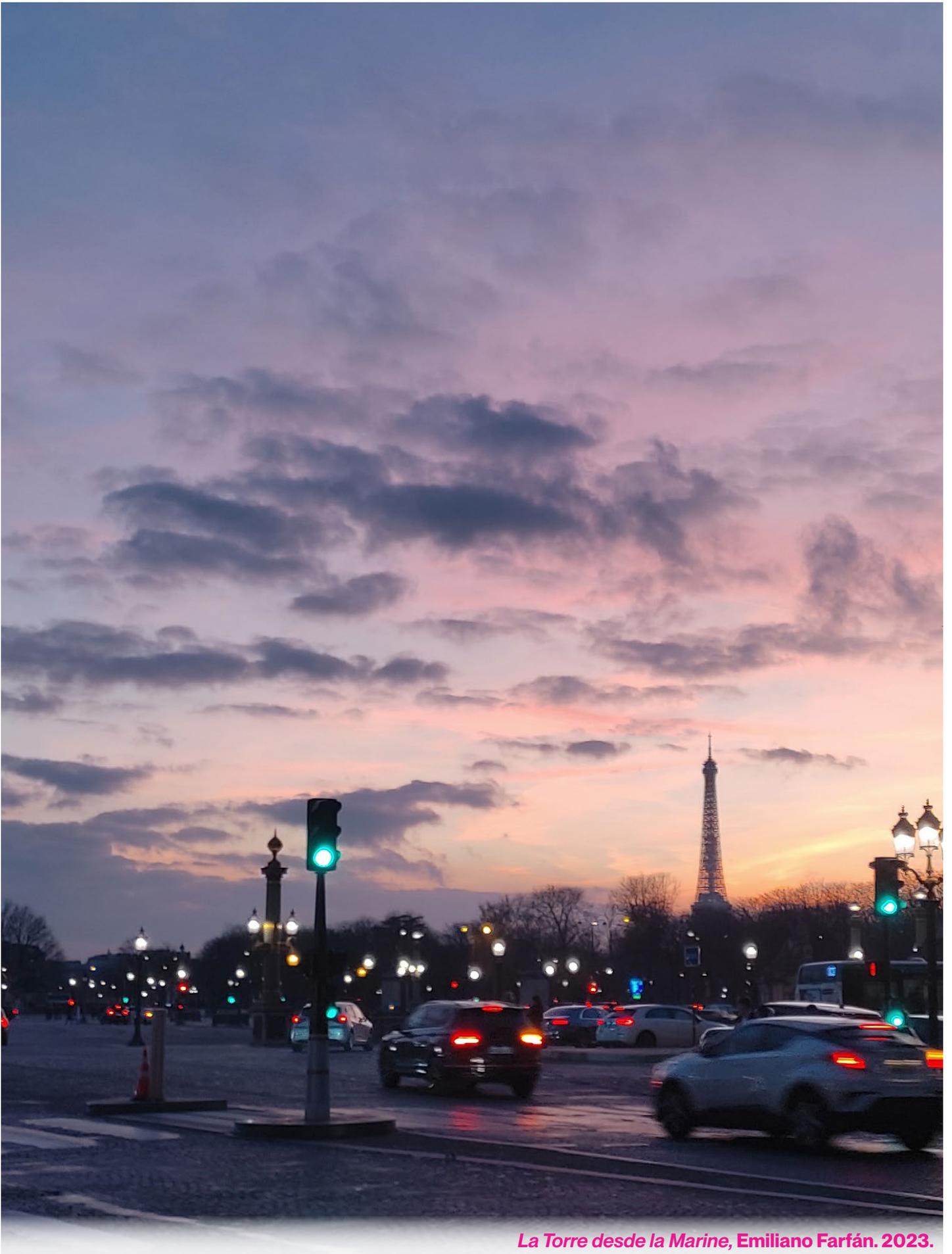
Manhattan y el Puente desde Brooklyn, Emiliano Farfán. 2024.

Llevaba años obsesionado con los musicales. Ver bootlegs o grabaciones ilegales me parecía lo más democrático en términos de alcance artístico a la población en general. Durante esos meses que veía uno tras otro me encontré con un musical de la segunda mitad del siglo pasado, realizado por uno de mis compositores favoritos: Stephen Sondheim. Para mi es uno de los más grandes maestros de la música contemporánea de Estados Unidos. Alguien que logró revolucionar los géneros musicales dentro del ya subvalorado mundo de los musicales de Nueva York. Ese musical se llama Company, estrenado en 1970 y con un subtexto LGBTQ+ como lo era Sondheim. Presenta una lectura muy interesante, pues el protagonista a pesar de las insistencias de sus amistades, se niega a tener una esposa. Es decir, en un mundo hertero normado donde esto era visto muy raro para alguien de su edad, se realiza un estudio sobre la naturaleza humana y sobre el uso de la edad como un método de polarización generacional y de ideologías.

Este musical se presenta en uno de mis formatos preferidos: te cuenta más de una historia sobre una sola línea temporal pero con saltos de espacios y de temporalidades muy dramáticas. Donde se exhibe por un lado el uso de un espacio exterior en una mañana de 1970 y la siguiente en el balcón de un apartamento neoyorquino en 1968. Esta magia que lograba mezclar de una forma tan armoniosa las similitudes y disparidades de las condiciones sociales de los humanos fue la que me dio la idea sobre cómo abordar la ponencia.

Dentro del mundo de la representación, como en el teatro o en el cine, tenemos la capacidad de manipular el tiempo. Ese material único inamovible de nuestra realidad y con la cual se logran contar historias desde perspectivas únicas. Por lo tanto, esta manipulación temporal en forma de collage fue la base para pensar en qué otras formas el arte ha abordado estas cuestiones temporales.

Catalogué estas manipulaciones en tres grupos: el tiempo sin alteración donde una hora de la obra se presenta en una hora de la realidad. La comprimida donde la



La Torre desde la Marine, Emiliano Farfán. 2023.

obra presenta desde horas hasta años en aproximadamente dos o tres horas de la realidad y aquella meta referencial donde la obra en sí está sujeta y existe por el salto temporal, es como una referencia de *Pulp Fiction*, una serie de aventuras situadas en una o múltiples líneas temporales pero que logran conectarse entre sí.

En *Company* este pegamento, la sustancia que mantiene cohesivo y coherente al musical, es Bobby, el personaje principal.

Cuando estaba en París fui a la Cinematheque Francaise a ver una película de Vardá. Conocía el trabajo de esta directora y conocía bien de qué trata *Cleo de 5 a 7*. Sobre el día de una mujer parisina a la espera de sus resultados sobre unos estudios de cáncer de piel. La película dura dos horas y retrata dos horas, es decir un tiempo sin alteraciones.

Por último un estudio sobre *Amelia al Ballo* que presenta la más común de las manipulaciones, condensado y resumido.

Escribí aproximadamente una hora diaria haciendo borradores, bajo revisión cada dos a tres días. Mi equipo me apoyó en la realización de la presentación y finalmente decidí que había que hacer un resumen para la ponencia final ya que de presentarse completa hubiera durado media hora a pesar de solo tener diez minutos.

Farfán Gómez Emiliano
Gaspar Castañeda Alondra Didjaza
Rodríguez Parra Julieta Mercedes

**PROCESO DE ESCRITURA
PONENCIA
PARA EL V COLOQUIO
INTERNACIONAL DE
ARQUITECTURA EFÍMERA**

Cuando fundé Arqueer mi intención era dotar de un espacio seguro para la expresión de palabras y de ideas disidentes y que de alguna forma pudiéramos obtener algún tipo de representación en la facultad.

Algo que es importante ya que tenemos muchos integrantes que pertenecen a la comunidad.

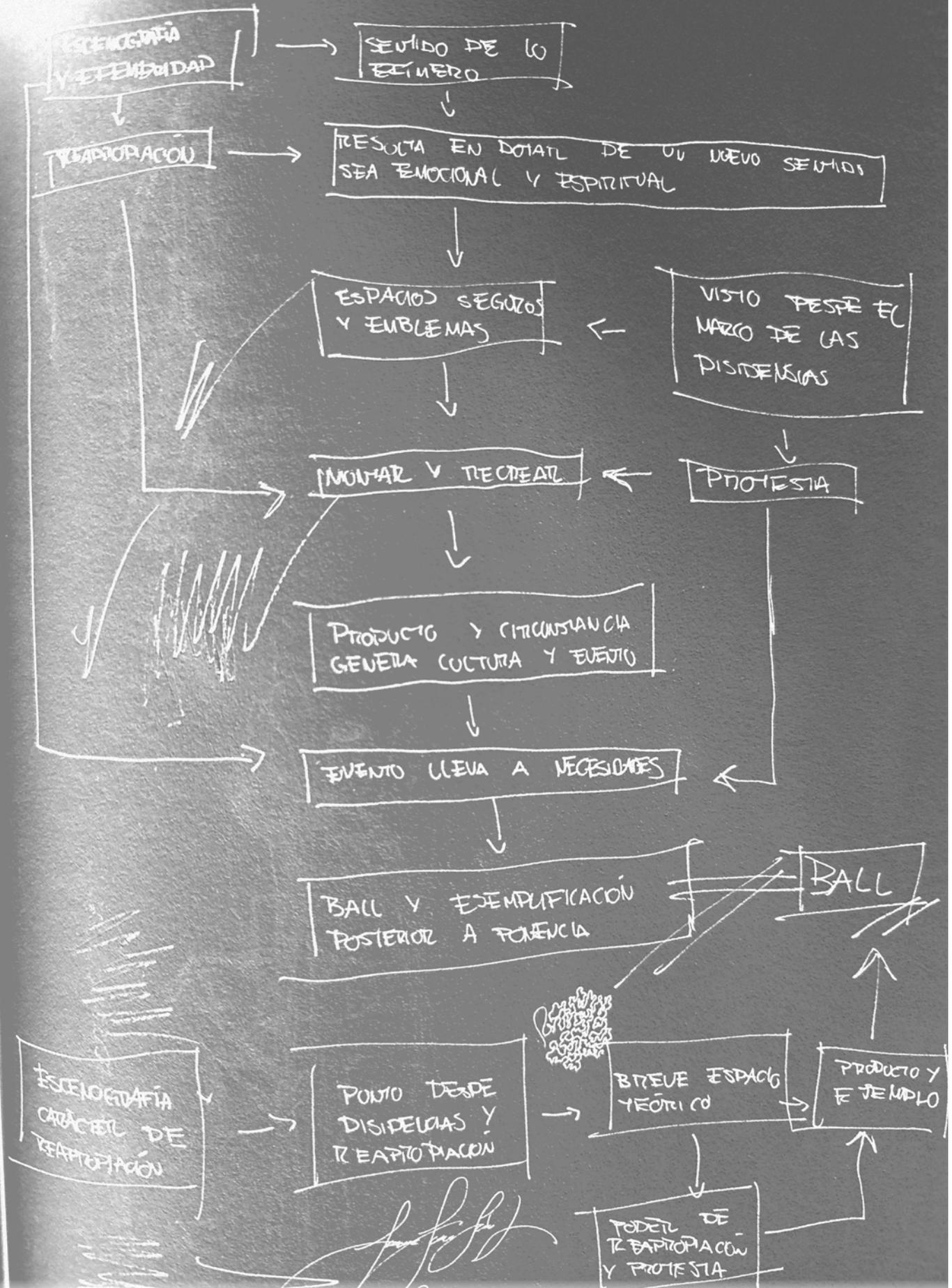
También recibí el apoyo de varias personas que me ayudaron a navegar en primera instancia en cuáles espacios podría acercarme al Ballroom.

Llegué a la Unidad de Vinculación Artística de la UNAM en Tlatelolco por mi Servicio Social y gracias a realizarlo ahí pude obtener una beca completa para inscribirme a un curso semestral de Ballroom impartido por Kintsugi Sirene. Al presentar esta idea sobre un acercamiento académico me concedió entrevistas y asesorías personales en conjunto con David, mi compañero de Arqueer. Me aventuré al mundo del Ballroom hace tres años, cuando Beyoncé sacó su álbum Renaissance, me interesó tanto que continuamente busco formas de aventurarme a esta escena.

Tomé gran inspiración en la película Paris is Burning y en investigaciones de género de varios escritores estadounidenses y reportajes en México.

Los borradores iniciales proporcionaban un estudio del espacio como semblanza histórica de la comunidad, desde la ilegalidad y reapropiación en lugares periféricos bajo la mirada de la inseguridad hasta la construcción de espacios regulados y que tienen apoyos académicos o estatales.

La idea de la ponencia conformaba en sí la investigación teórica para un proyecto tangible que fue la reapropiación de un pabellón de la Facultad para realizar una práctica pública de Ballroom que en sí formará parte del Ciclo de las Diversidades durante el mes de mayo en la Facultad de Arquitectura.



El enfoque de la ponencia pasó entonces de una semblanza histórica a incluir la presentación de dos tipos de eventos presentes en el Ballroom. Un estudio sobre las necesidades de un Ballyun estudios sobre las Prácticas Públicas. Las condiciones espaciales y las necesidades específicas de cada una son completamente diferentes a pesar de relacionarse en contenido y temáticas.

Al final esta semblanza fue el aliciente para la participación de más de cincuenta personas en un evento que se pensó por y para la comunidad. Escrita en un mes y bajo la supervisión de una profesora de mis materias optativas. Elis Mendoza, arquitecta afromexicana que me ayudó a pensar y realizar de forma coherente y concreta la ponencia y a quien agradezco infinitamente su apoyo y participación.

← MANDARLO A TRÁS →

PRÁCTICA
MORAL

• TÍTULO — SIGLO XVIII EN
CURSIVAS

• TRIMETRIA DAME — ESTRUCTURACIÓN DE LA
SOCIEDAD, DATOS DE LAS MASCULINIDADES

↳ VISIÓN ESPACIAL DE LO PATRIARCAL

- BLANQUEZ
- PODER ECONÓMICO

NEOLÓGICO PRO.
EJEMPLO



NOTINATIVIDAD — MÁS NO CASTIGADAS

- DISCRIMINACIÓN SON DIFERENTES SITUACIONES, NO SOLO LA SEXUAL
- ESPECIALMENTE POR MOCIDAD, DISEÑO Y DE CLASE

Aproximación al uso

QUE TENGA
UNO O DOS

→ LA GENTE HACE EL BARRIO
→ COMUNIDAD Y NO ESTADO
→ LA SOLUCIÓN



RECONOCIMIENTO DESDE EL ÁMBITO ACADÉMICO
A LA VISIBILIZACIÓN DESDE LA ACADÉMICA Y AYUDA

ADEMANES MILITARES →



REFLEXIÓN FINAL

SOBRE EL SEMINARIO

Me encontraba anoche sentado en mi cama, con la lámpara de mi cuarto dándome una luz tenue y al voltear a mi derecha vi mi bitácora. La bitácora del Seminario que tiene mis apuntes, mis croquis, las ideas del Barraball. Las notas de los proyectos. Cada una de las acciones que realicé en este año me llevó a experimentar un intenso sentimiento de libertad que se transformó en felicidad.

Fue gratificante, una llamada y grito al aire que me llevó a experimentar y crear, a un ejercicio permanente de euforia, al éxtasis del diseño y a la firmeza de la voluntad por creer que existe el cambio desde el arte.

El arte me llama, el cambio me hace fuerte. Este seminario me enseñó resiliencia, organización, disciplina y sobre todo a resolver todo lo que se me ponga frente a mi ejercicio profesional. Hace unos días el Arq. Mauricio Trápaga nos deseó que nos divirtamos tanto como él en nuestros trabajos. Y yo tomo esas palabras para decirme a mí mismo qué voy a estar bien.

Porque en el futuro inmediato tengo miedo.

Tengo un profundo miedo pero a la vez me siento feliz. Me siento con energía. Quiero que mis veintes sean la cuna de mis proyectos de toda la vida. Quiero salir al mundo a explorar lo que me puede ofrecer para crear. Quiero existir más, quiero vivir, viajar y hacer todo lo que pueda. Que mi hambre de comerme el mundo me de fuerza para hacerlo.

Me siento tan afortunado de haber coincidido con gente tan talentosa en este Seminario.

Espero que en el mundo real el cambio que ejerza sea para bien, en beneficio de la comunidad universitaria, la humanidad hermana y con alma. Me presentaré como arquitecto para ejercer mi pasión.



Emiliano Farfán
Agosto 2024

← Lower Man

China

PA

Farfán Gómez Emiliano

Gaspar Castañeda Alondra Didjaza

Nobara Valdéz Akira Nina

Rodríguez Parra Julieta Mercedes

Duarte Arcos Emiliano

Manhattan
Manhattan →

**PONENCIA
PARA EL COLOQUIO MÚSICA Y ESCENA**

La temporalidad contada a través de la escenografía

Vardá, Sondheim y Menotti como casos de estudio

El estudio del espacio escénico nos lleva a plantear cuestiones muy diferentes a las del quehacer arquitectónico, pues además de trabajar con materialidades se debe diseñar, en cierto sentido, el uso del tiempo. La concepción de estos espacios, desde el pensamiento teatral, permite al espectador habitar el espacio presentado de diversas maneras, no sólo desde su asiento. A través de tres estudios de caso, se analiza el manejo del espacio y el tiempo cuando estos están sujetos a distorsiones y cómo esto afecta el trabajo escenográfico. Es decir, lo que sucede bajo el acto de dilatación o fragmentación del tiempo.

La percepción del tiempo está cambiando y por ello la producción debe expresar mejor las intenciones de los autores. A través de una obra multimedia y dos puestas en escena, nos adentramos en el estudio de las intenciones escénicas, tanto físicas como subjetivas, para comprender mejor cómo es posible jugar con el material más complejo: el tiempo.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.

El estudio del espacio escénico deriva en encontrarnos frente a una pared que presenta múltiples cuestiones: ¿Hacia quién va dirigida la obra? ¿Qué queremos lograr con ella? ¿Cómo es posible realizar un objeto de tal o cuál magnitud? ¿Sí es posible adecuar el espacio urbano como escenario o incluso, si hace falta, construir antes de presentar o es un espacio adecuado para comenzar a interpretar?

La concepción de estos espacios, sea desde el fotograma o el escenario, permite al espectador habitar de múltiples formas el espacio presentado, no sólo desde su trinchera en la butaca, sino también como conciencia presente al momento de la ejecución de la obra, pues hace falta tener público para tener teatro. Sin embargo, algo interesante sucede cuando dentro de nuestras obras el tiempo se distorsiona. El juego de volúmenes cambia, la iluminación se puede intensificar o simplemente un juego de sombras nos remite a historias fantásticas en un tiempo indefinido. Pero la mayor parte de este juego se observa desde la participación de la escenografía en relación con los actores.

A través de tres casos de estudio se analiza el manejo del espacio y el tiempo cuando estos se someten a distorsiones y cómo esto influye en el quehacer escenográfico. Es decir, qué sucede bajo el acto de la dilatación temporal o en la fragmentación, lo que exponemos cuando una hora en el escenario representa una semana o dos horas de metraje narran dos horas tangibles de nuestra realidad. La percepción del tiempo cambia y con esto, las necesidades escénicas para lograr transmitir de mejor forma las intenciones de los autores. Así como las técnicas de dirección infieren un desarrollo actoral, las de los directores de arte confieren a los objetos la capacidad de almacenaje de memorias, de receptores de acciones o incluso de desviadores de atención o bien objetos meramente paganos o en su contrario completamente simbólicos.

Pero cada fotografía o montaje tiene su composición y la fuerte coexistencia entre función y perfección estética vuelca a los escenógrafos en el dilema de su representación. La distorsión de la realidad en contraposición con aquella distorsión del tiempo, quienes dominan esto son maestros del teatro.

A través de una película francesa, un musical estadounidense y la ópera de un compositor italiano nos adentramos en un estudio de las intenciones escénicas, tanto físicas como subjetivas para lograr un mejor entendimiento de cómo los maestros del teatro juegan con el material primigenio y más complejo que pueda existir: el tiempo.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.



Bande à Part, directed by Jean-Luc Godard. (Orsay Films, 1964) 1hr., 35 min.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.

Cleo de 5 a 7 de Agnès Vardá

La ciudad como escenario y el tiempo sin alteración

Durante los años sesenta, la *Nouvelle Vague* o Nueva Corriente se extendió por toda Francia como un respiro de aire fresco ante las propuestas conservadoras del cine europeo. Esta tendencia influenció a otros continentes pero mantuvo su auge en las ciudades francesas. La imposición de una nueva interlocución entre el público y el metraje resultó en una nueva corriente de historias, donde el tiempo en lugar de verse dilatado o comprimido, se exponía tal y como se percibe en la realidad. Es decir, las películas en ocasiones tenían por duración la misma cantidad de tiempo que el reflejado en pantalla.

Así pues, nos encontramos con una propuesta de la directora belga, posteriormente naturalizada francesa, Agnes Vardá. Heredera de los pensamientos de André Bazin, fundador de Cahiers du Cinema, que en su libro *Qu'est-ce que le Cinéma?* escribió que ante la naturaleza del cine el autor estaba invitado a usar la cámara de la misma forma que usaba una pluma, imprimiendo su estilo personal en el guión, fotografía y producción. Vardá retomaría este concepto y lo denominaría *cinécriture*, adecuando y produciendo sus películas bajo el sello y toque de sus visiones femeninas, fueron incluso feministas. Es por esto que, bajo su lente, muchas de sus obras adquirieron un aspecto documental, aún cuando se trataban de trabajos de ficción.

Cléo de 5 à 7 nos cuenta la historia de Florence, cuyo nombre artístico es homónimo del título del filme, una cantante parisina acomodada que espera a lo largo de la película los resultados de una biopsia que determinaría si ella padece cáncer estomacal terminal. La temática de la película resuena en el tiempo del metraje. Es interesante notar el manejo del tiempo en la obra pues el ritmo de los acontecimientos refleja dos cosas - el malestar y miedo presente dentro de la protagonista y su contraste con la acelerada vida parisina. Nos encontramos pues con el impedimento de la aceleración del tiempo, Cleo tendrá que esperar y para hacerlo deambula sin rumbo por París encontrándose con amigos, gente de su pasado y relaciones fijadas hacia su futuro incierto. Para contar esta historia, donde el ritmo se sugiere errático a pesar de concretar escenarios, nos valemos de los objetos más preciados para Vardá - su guión y su fotografía.

-
1. Cahiers du Cinéma. 2001. *La Nouvelle Vague*. Cahiers du Cinéma. Francia.
 2. Müller, María Sara. 2019. *El cine como escritura*. 1º Congreso Internacional de Ciencias Humanas - Humanidades entre pasado y futuro. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín.
 3. Benezet, Delphine. 2014. *The Cinema of Agnès Varda*. Columbia University Press. Estados Unidos.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.



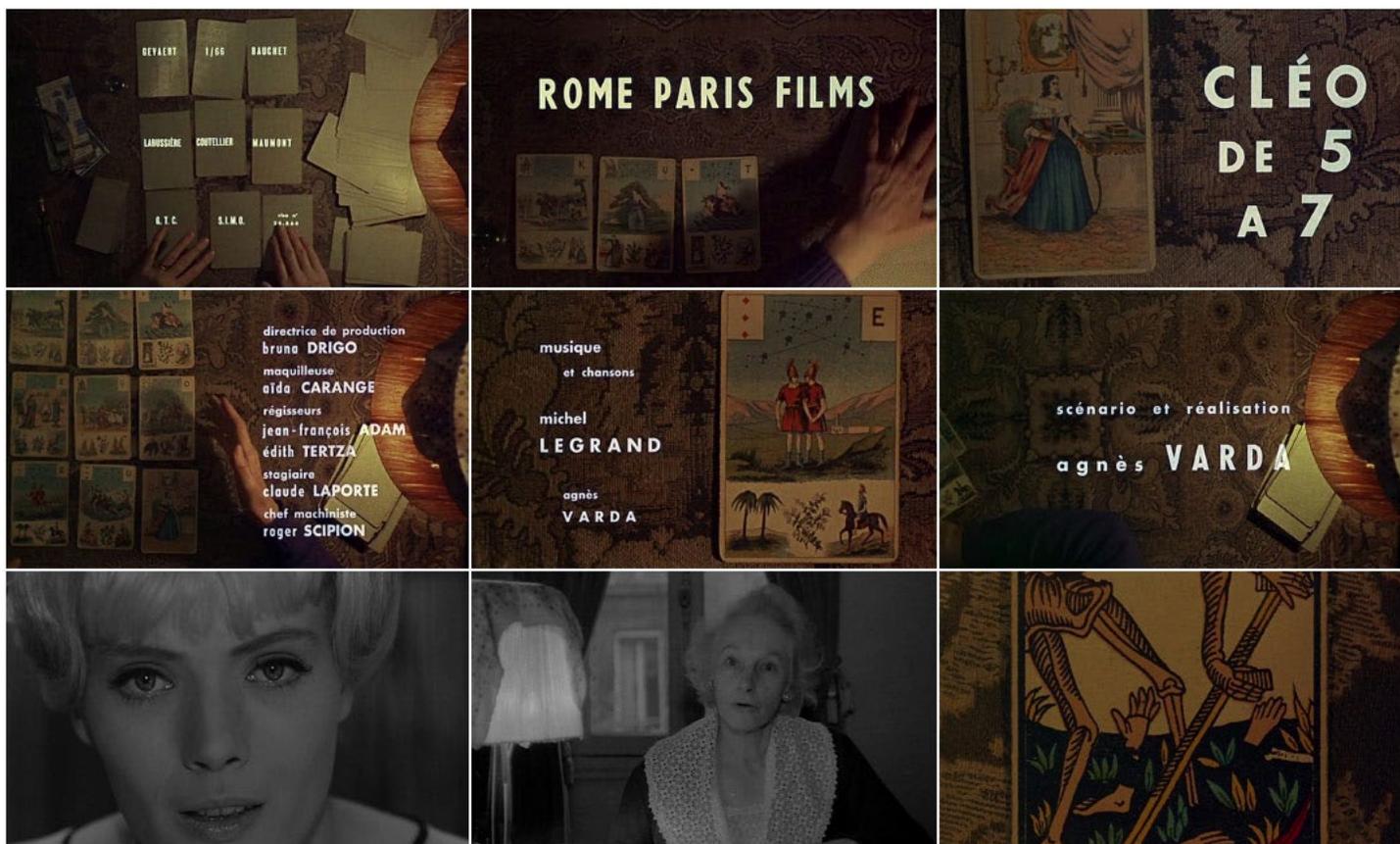
Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.

Retomemos por ejemplo cómo logramos adentrarnos en la mente del personaje principal. La cámara persigue a la protagonista sin dejar fuera de cuadro pinceladas de otros personajes, esta técnica logra llevar un control sobre las acciones que posteriormente adoptará Cléo. El escenario es claro, la película comienza el 21 de junio de 1961, a las 17:00 horas en París, Francia. Una habitación que presenta colores, única toma donde observaremos metraje tintado pues el resto se filmó a blanco y negro. Ambiente esotérico y un poco retraído, como lo es todo en la capital. Cléo asiste con una pitonisa a que su mano sea leída y saber con antelación los resultados de su biopsia. La lectura es clara y para la lectora puede observar un claro positivo. Agnès nos mantiene al tanto del pasar de las horas insertando de forma modular un separador de texto donde se lee el número del capítulo, resaltando la ficcionalidad de la historia a pesar de ser un retrato de la modernidad francesa, y las horas con exactitud. Es interesante notar a su vez cómo el primer capítulo da comienzo una vez terminada la sesión de tarot que funciona como preámbulo.

La manera que Varda filmó esta escena en picada, siguiendo los movimientos de la mano de la pitonisa y Cléo, mientras esta lee sus cartas. Mismas son enfatizadas a través de close ups y mantienen un ritmo constante dentro de la acción. La escenografía para, estos cinco minutos nos describe no solamente el lugar, sino también el estado de ánimo, acervado por la locución entre las protagonistas, los cortes son eficaces y permutan finalmente entre los cortes hacia los diálogos en primer plano de los personajes, esos planos son filmados a blanco y negro y se engloban en la penumbra de un cuarto típico francés. Desde un primer acercamiento este cuadro cromático, presente únicamente en los primeros cinco minutos de metraje, revela una paleta de colores verdosos y ocres, típicos de París en verano y, a pesar de no poder observarlos pues los fotogramas solamente adquieren blanco y negro, el auge del calor y el sonido de las horas pasando se pueden encontrar perfectamente gracias a este preámbulo cromático.

Posterior a eso podemos categorizar las escenas en dos tipos. Aquellas que suceden en ambientes interiores y cuya escenografía responde a la fotografía y las escenas al exterior donde la fotografía responde al contexto, una suerte de escenografía natural o preexistente.

Cinco de la tarde en París, es poco antes de comenzar la hora feliz, cafés abarrotados y ambientes bulliciosos. Al interior, Cléo se reúne con amistades y pretende pedir un café. Lo interesante de esta escena es la forma en la que los espejos juegan un papel crucial en el entendimiento del público sobre la catarsis en la que se encuentra viviendo Cléo. Se presenta como un diálogo externo las miradas a través de los espejos hacia el lente de la cámara, subsecuentemente se insertan voces en off, recurso utilizado en el cine occidental desde hace décadas. Sin embargo, esta dualidad entre la tangibilidad de las acciones y cómo estas se reflejan en el cristal da pauta a un debate muy interesante.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.

pertinente: cómo Cléo debe actuar en consecuencia de lo que ella considera es un hecho inamovible. La fragilidad de los espejos como de su vida presentan simbolismos y ayudan a fragmentar de cierta manera la composición fotográfica de los cuadros. A esto se refiere la idea de la clasificación sobre ambientes controlados dirigidos desde el cuadro compositivo de la fotografía.

Nuestro primer acercamiento hacia el contexto urbano y la escenografía preexistente transcurre durante un viaje en automóvil desde un boulevard en la zona norte de la ciudad hacia el sur, cruzando el río Sena. A través de este viaje podemos observar dos edificios importantes y cuya silueta se acopla a los diálogos entre los pasajeros. La Conciergerie y el Museo del Louvre son sedes históricas de los poderes de Francia y también modelos de transformación arquitectónica, durante el intercambio de diálogos son sorprendidas por estudiantes de La Sorbonne quienes interactúan con el auto en movimiento, la escenografía se ha convertido en personaje.

En cierta medida este juego de relaciones espaciales y temporales influyen a profundidad en el desarrollo de la historia. *Cléo de 5 à 7* tendrá por protagonista no solo a Corinne Marchand sino también a París. Esta peculiaridad es objeto de estudio para este caso, pues a pesar de que en otras películas retomamos fácilmente un objeto como personaje - Véase *Fargo* de los Hermanos Coen - convertir una ciudad en personaje conlleva por su naturaleza hablar de determinado tiempo. Es por esto que el retrato realista de las avenidas y las poblaciones parisinas son más que objetos, lejos de ser utilería se han convertido en protagonistas.

Durante el segundo capítulo, mientras Cléo se encuentra en su habitación observamos un ambiente lúgubre pero prístino, la escenografía retrata el acomodo social y también la facilidad de movimiento que ella requiere para su actuación. Para ser un estudio en París el espacio es enorme, así mismo se denotan el mobiliario de maderas finas y el cómo las telas juegan un papel importante en la escena. Estas actúan como si fueran protecciones, recalcando la figura inocente de Cléo. La figura de la protagonista, lleva de planes pareciendo una nube dentro de una habitación blanca nos remite a una aparición incluso fantasmagórica.

Estas sutilezas de elecciones de dirección de arte son las que añaden complejidad a la historia. El medio por el cual remite la historia se enlaza con las necesidades actorales así como los simbolismos estéticos. Esto se puede notar aún en cuanto el espacio comienza a llenarse de más personas. Como en la escena del piano, la composición fotográfica presenta en primer plano no solo a la protagonista, si no también el medio por el cuál ella transmite sus emociones. Esta elección escenográfica, de enfatizar el sentir personal de Cléo a través de mobiliario y de sonidos es sello de la filmografía de Varda.

Esta interpolación de espacios abiertos y cerrados nos pone en juego la dualidad de la protagonista así como su situación mental. Sin embargo, al agregar un tercer ejemplo podremos ver hasta qué punto el elemento escenográfico se expresa más que el mismo guión.

Durante las últimas escenas, Cléo deambula sin rumbo poco antes de su diagnóstico en el parque Montsouris, justo frente a la Ciudad Universitaria al sur de París. Para este momento Cléo ha recorrido las cuatro esquinas de la ciudad, desde las colinas del norte a las avenidas y plazas del sur. El parque se caracteriza por su lago y también por la variedad de pasajes que atraviesan sus veredas arboladas, creando una especie de túneles enarbolados por la exuberante vegetación veraniega. Es aquí donde, en una determinada escena Cléo camina sombría, minutos antes de su respuesta, recorriendo el pasaje hacia la oscuridad que producen las hojas. Este elemento natural, que se mueve, que crece y se encima adquiere un tacto casi divino. Varda parece usar la naturaleza como última parada de la travesía de Cléo y esto nos conduce a la reflexión idónea ante todo este simbolismo.

Como espectadores habitamos el fotograma tanto como la actriz habitó París en su momento. El espectáculo frente a nuestra retina nos recuerda que como seres humanos no solo habitamos con cuerpo si no también con conciencia. Los elementos en la pantalla nos dan la impresión de algo, que a su vez nos remite a recuerdos o sensaciones para producir su impacto. La elección de Vardá al elegir como escenario no solamente una recámara si no una ciudad entera es producto de un estudio profundo de su contexto social, fuera por el fin de la guerra de Algeria o la que se encontraba pronto a iniciar en Vietnam.

Pero aunque nuestra generación no vivió esos acontecimientos, si continúa habitando el fotograma. Leyendo entre imágenes las intenciones de su autora tal y como ella escribió como si fuera entre líneas.

Lo imponente de esta película se puede resumir en la cuestión primordial del escenario escrito por Vardá. Y es que la ciudad, eterna y presente en las vidas de todo ciudadano actúa como recipiente, retícula y escenario. Contar la historia, de forma lineal, es la más táctil y coherente las expresiones que pudieran acercarse a trabajar con ella como escenario. La ciudad como escenario y el espacio lineal nos remite a nuestras propias historias, por ello es tan cercano y tan íntimo.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.



Cléo de 5 à 7, directed by Agnès Varda (Ciné Tamaris, 1962) 1hr., 30 min.



Brinkhoff, Birgit; Brinkhoff, Ralf; Murphy, Matthew. Company. Photograph. 2021.

Company de Stephen Sondheim

El tiempo como collage y el espacio como recuerdos

El manejo del tiempo y el espacio son cruciales en la elaboración de puestas escénicas. Puesto que la pauta temporal dicta el espacio y este a su vez debe responder a las acciones en escena. *Company* es un ejemplo bastante curioso, es un musical sin trama, sin situaciones cronológicas, sin objetivos claros, con canciones difíciles de interpretar y, sobre todo, con un profundo sentir nostálgico y de añoranza. Es un musical conceptual, que se rige de la idea de la soledad para hablar de las relaciones interpersonales, del matrimonio y la idea de la identidad personal alejada de las convenciones sociales. Estrenado en 1970, hoy en día podría levantar cejas por alguna que otra estrofa de sus canciones haciendo uso de un lenguaje machista, por lo que en el 2018 una casa productora londinense adaptó el musical para revertir el género del protagonista, pasando de Bobby a Bobbie contraparte de su primer estreno en Broadway y así mismo dando lugar a una mayor representación diversa a lo que es Nueva York, lugar donde se desarrolla la trama, hoy en día a como era hace cuarenta años.

El musical es un collage de recuerdos dispersos que presentan situaciones en espacios diversos en tiempos diversos. Donde la introducción narra una fiesta de cumpleaños en un apretado departamento en Manhattan, pasando después a una escena en un departamento amplio y familiar, las escaleras de una casa en Brooklyn, la cocina de una pareja, el balcón de un edificio, la recámara en un momento de intimidad llegando hasta una representación del movimiento eterno de una gran urbe.

Stephen Sondheim compuso la música bajo un tema principal y después con variantes y subvariantes de este. Todo se enlaza con el tema principal y es que este compositor solía, como muchos otros, dotar de temas musicales propios a sus personajes - Esto se nota perfectamente en otra de sus obras, *Into The Woods*, y es a través de este motivo musical donde podemos obtener la única pista de temática que envuelve el musical, todo gira en torno a Bobbie. Y el problema de Bobbie, bajo la luz de sus amistades, es que ella no quiere casarse y está muy cómoda disfrutando su soltería a sus 33 años. Esto, visto desde la perspectiva de la sociedad estadounidense de los años setenta era si no extraño hasta cierto punto egoísta o bien objetivo de algún comentario homofóbico.

Dado que Sondheim era homosexual, la sexualidad del personaje principal de la producción original de 1970 se ha debatido por catedráticos, incluso de Oxford a lo largo de los años. Pero esta objetivación de Bobbie fue pauta para que se diseñara a partir del estilo de vida Queer de los setentas en su producción original. No fue si no hasta la producción del 2018 donde de verdad la sexualidad formó parte integral del desarrollo de un personaje y logró estipular desde la parte escenográfica las necesidades escénicas y temporales de la trama.

Lo interesante y que es preciso resaltar, es que el inicio de cada escena conlleva dos premisas; el tiempo no es lineal y el espacio ha cambiado por completo. Esto incluye por completo en la escenografía y, más importante aún, en los cambios de escena entre cada locación.

Retomando por ejemplo la primera escena. Un recuadro sencillo con una mesa y unos globos que hacen alusión al cumpleaños de Bobby, las luces engloban a la actriz que en todo momento porta un vestido rojo dado que la iluminación será permanentemente con toques azules y logra que resalte a la perfección. El estilo minimalista se contraponen con la escenografía industrial original. El toque minimalista hace referencia a un público más fresco y joven, aquellos que aceptaría que el personaje principal sea una mujer y que dos hombres se casen en esta producción.

Durante el primer número se suman personajes hasta que el cuadro de la habitación parece insuficiente y minúsculo, forzando a Bobbie a ocupar el proscenio como refugio mientras entonan el acto de apertura. Esta decisión escenográfica recuerda a los departamentos miniatura de Nueva York. Cómo ha cambiado el tiempo entre producciones, diversidad contraponiéndose a supremacía y espacios claustrofóbicos en vez de lineales y altos que alguna vez fueron el estandarte neoyorkino.

Ahora bien, el diseño de escenografía se comporta de forma modular, permitiendo un cambio orgánico entre las escenas, dotando así de un formato mucho más espectacular que si esta fuera estática. Sin embargo, remarcando las necesidades actorales, es común ver que la protagonista interactúa con la escenografía incluso desde fuera del escenario o evadiendo espacios y recuerdos.

Tomar por ejemplo la escena donde Jaimie, uno de los amigos de Bobbie, se encuentra en su cocina mientras Paul, su prometido, busca algo en su habitación, que no es visible, de nuevo, la transparencia escénica no es prioritaria en esta producción. El humor y la comedia física es parte de este musical, la dirección de arte se ocupó de generar pasadizos y muebles huecos o con doble fondo para permitir el desarrollo del número musical mientras una especie de fantasma o

6. Mark Eden Horowitz, and Stephen Sondheim. 2010. *Sondheim on Music : Minor Details and Major Decisions*. Lanham, Md.: Scarecrow Press In Association With The Library Of Congress.

7. Gordon, Robert. 2014. *The Oxford Handbook of Sondheim Studies*. New York, Ny: Oxford Univ. Press.

8. Spence, Lachlan. 2022. *Go behind the Set Design of 'Company' on Broadway*. Frederic Magazine.



Brinkhoff, Birgit; Brinkhoff, Ralf; Murphy, Matthew. Company. Photograph. 2021.



Brinkhoff, Birgit; Brinkhoff, Ralf; Murphy, Matthew. Company. Photograph. 2021.



Brinkhoff, Birgit; Brinkhoff, Ralf; Murphy, Matthew. Company. Photograph. 2021.



Brinkhoff, Birgit; Brinkhoff, Ralf; Murphy, Matthew. Company. Photograph. 2021.



Brinkhoff, Birgit; Brinkhoff, Ralf; Murphy, Matthew. Company. Photograph. 2021.

recuerdo canta unas estrofas de la canción *Getting Married Today* en tono operístico, Jammie después comienza a interpretar la canción en una especie de tren de pensamiento cuyo ritmo es increíblemente acelerado en comparación con el resto del musical. Esta canción retrata la ansiedad en su punto más álgido y problemático, tanto así que Jamie comienza a perder la cabeza y parece delirar. Este delirio puede ser representado al comenzar las apariciones de cada amigo de la pareja, quienes se adentran en su cocina para performar la última estrofa y posteriormente desaparecer de las formas más raras posibles, entrando al horno, escondiéndose en su refrigerador o metiéndose al bote de basura.

Es aquí donde podemos notar cómo el proceso de diseño ha respondido perfectamente a las necesidades de la directora de escena. Estos personajes que hacen su aparición de forma breve no se encuentran en ese espacio en realidad, forman parte de un conjunto de recuerdos que engargolan la ansiedad que siente Jamie en el día de su boda. Es por esto que la temporalidad es tan difusa y puede parecer confusa. En esta obra la realidad se encuentra fragmentada tanto como el tiempo donde estos eventos transcurren. Recuerda entonces cómo dentro de un apartamento tan pequeño caben treinta personas o como de un momento a otro la fantasía del teatro permite que los recuerdos de tantos años se materialicen y te asfixien en un frenesí de sentimientos encontrados por dar uno de los pasos más grandes de tu vida.

Existe también la escena donde Bobbie se encuentra tomando un poco de aire en las escaleras de la casa de dos de sus amigos. Ellos comienzan a hablar de las anteriores relaciones de Bobbie y esta, a su vez, comienza a relatar las diferentes situaciones que derivaron con esas ex parejas. Desde las noches con un piloto o incluso la idea de contraer matrimonio con un hipster, Bobbie se sumerge en resaltar el por qué le gustaba pasar tiempo con esas personas pero que siempre encontraba algún motivo el cual la desanimaba a perseguir algo más formal. Las parejas, de repente, emergen entre las puertas de la fachada del edificio y comienzan a cantar sobre cómo, desde su punto de vista, Bobbie los utilizó solo por un tiempo y que, en realidad, no les es posible comprender cómo alguien puede desestabilizarnos de una forma tan sencilla.

Observamos pues como en un instante convergen diferentes líneas temporales, tres diferentes por cada uno de los ex y un cuarto por el presente. La canción *You Could Drive a Person Crazy* trata de la posibilidad, en cómo la indecisión juega un papel principal en la conciencia de Bobbie y como ella no decide qué es lo que quiere. Sin embargo, este juego de canciones, llevada a cabo como si los recuerdos cantarían directamente a Bobbie son la sustancia principal del musical. El situar esta mezcla de elementos sonoros en espacios definidos en tiempos indefinidos puede sonar complejo y en cierta parte lo es, pero el funcionamiento de las acciones de los personajes y de los movimientos

de la escena logran comunicar la complejidad del tiempo deconstruido. Por esto *Company* es tan respetado, compositivamente y en producción, es difícil dar orientación a la desorientación propositiva. Es encontrar orden en el caos de las memorias y el tren del pensamiento. Recordemos que en los últimos capítulos de *Ulises* de James Joyce, el tren de pensamiento corre hasta el punto final, es exactamente lo mismo, la resolutive de la puesta en escena no tiene significado hasta que se entona la última nota.

Pero, desde una perspectiva escenográfica, la escena más interesante de analizar podría ser aquella en la cual se entona *Another Hundred People*. Compuesta para ser interpretada originalmente por una soprano se realizó una adecuación musical para ser interpretada por un tenor. Durante esta canción se narra la vida cotidiana de Nueva York. Exhiben las calles, el tumulto y sobre todo las personas. ¿Cómo es posible representar la urbe en el escenario? ¿Cómo convertir el escenario en la representación orgánica de una ciudad sin caer en lo figurativo? Nueva York, a pesar de sus hitos arquitectónicos, se envuelve dentro de un aura permanente de conciencias colectivas presentes en la memoria global. En respuesta a este hecho se exhiben, más que figurativamente, el registro de los movimientos humanos en una tarde en Manhattan. Esto es, fuera de convertir el escenario en una postal de grandes edificios se convierte en una mezcla de luces y personas coreografiadas. Se retomaron las letras C, O, M, P, A, N, Y en efectos neón, se les confiere la posibilidad de moverse y así se logra crear una selva urbana, iluminada por los caracteres móviles.

Vemos pues cómo la singularidad de una ciudad es representada de forma subjetiva gracias a la inclusión de pocos elementos, en sentido de cantidad, para enarbolar algo supremamente más grande. Y es esta escena que nos refiere de una mejor forma a las intenciones originales de la directora; Presentar lo complejo desde lo mínimo, resaltar lo objetivo desde la subjetividad y condensar el alma viva de una sociedad a través de la canción y su texto. Es increíble poder conjuntar las artes escénicas con las sensaciones tan puras y calladas de nuestra sociedad, que siempre es respecto hacia la incertidumbre.

Es aquí donde se exhibe la importancia de la escenografía. Este musical puede ser interpretado con un sillón y una mesa, pero el poder que adquiere ante el movimiento es esencial para producir el efecto deseado. El tiempo corre y el escenario cambia, pero esta vorágine temporal se mantiene orgánica gracias a las pautas técnicas que se modifican bajo supervisión de un equipo que comprenda el manejo y distorsión del tiempo en el espacio escénico. La escenografía juega un papel de aglomerante, que rellena los huecos y difunde un mensaje de distensión aumentada, donde el habitador, siendo la compañía o el público, habita diferentes líneas temporales y esta circunstancia ayuda a comprender que nuestros recuerdos no son más que un collage de espacios y momentos.



Brinkhoff, Birgit; Brinkhoff, Ralf; Murphy, Matthew. Company. Photograph. 2021.

Amelia al Ballo

Transfigurar el espacio y condensar el tiempo

Finalmente, es hora de tocar lo que puede ser el canon más representativo de la cultura occidental en cuanto a su tratamiento del tiempo en sus obras. El compactar el tiempo dentro de una obra es la manera perfecta de comunicar, de manera más general que particular, las acciones y los eventos de algún hecho. La peculiaridad también es que nuestros espacios pueden sufrir transformaciones a través de esta condicionante. Observemos el tiempo desgastando las escaleras de una estación de tren o la manera en que la afluencia caudal deriva en infinitos ramales de un río. Dentro de la escenografía se puede retomar principalmente el paso del tiempo a través de la materialidad deteriorada o restaurada, la ubicación de los cuadros, el cambio de la paleta de colores de una escena o, primordialmente; la iluminación que puede pasar de fría a cálida al cambiar en escena las estaciones y su clima.

Amelia al Ballo es una ópera buffa de un solo acto escrita a principios del siglo pasado por un compositor italiano, posteriormente naturalizado estadounidense, llamado Giancarlo Menotti. Estrenada en Filadelfia durante los años treinta, la ópera narra los acontecimientos suscitados durante la tarde que conducen al primer baile de la temporada en Milán. Amelia, una mujer de la alta burguesía, se encuentra en apuros tras el descubrimiento, gracias su marido, de una carta dirigida hacia ella por parte de su amante. A raíz de este acontecimiento Amelia se encuentra negada de su privilegio de asistir al baile y comienza a perpetuar acciones que deliberadamente la conducirán al baile de a lo que de lugar.

La ópera se presenta en un solo acto con una duración aproximada de una hora y media, por lo que las acciones que se observan en escena son difícilmente realizables en ese mismo lapso de tiempo en la vida real. Es así que la ópera condensa aproximadamente cinco horas de una tarde italiana en solamente una hora y media en un teatro. Las acciones de esta ópera, aunque el guión puede sugerir otros espacios, pueden realizarse fácilmente en la habitación de Amelia, puesto que las resoluciones adoptadas hacia el final de la puesta en escena adquieren un peso especial al transcurrir, si la dirección así lo desea, en el espacio más íntimo de una casa.

Ahora bien, a pesar de su hermosa música, esta ópera no se encuentra en el repertorio comercial de las grandes casas de ópera del mundo. El MET y Covent Garden han seguido produciendo La Bohème y alguna ópera de Mozart pero no han concebido, hasta el momento, una producción de tal magnitud de este libreto musical.

Aunado a este sentimiento y en colaboración entre la Facultad de Arquitectura y la Facultad de Música de la UNAM se encuentra en proceso de producción la puesta en escena de este espectáculo. Así mismo el Seminario Permanente de Arquitectura Efímera será el encargado de realizar la propuesta escenográfica bajo la cuál se presentará la obra en el teatro de la Facultad de Arquitectura en Ciudad Universitaria. El método de trabajo permitió que los estudiantes llevarán a cabo propuestas bajo la premisa de la directora acerca del tiempo donde transcurren las acciones bajo este nuevo guión escénico. La acción transcurre en la década de los cincuenta en la Ciudad de México. Para ello el proceso de diseño retomó principalmente dos líneas de especial atención, el espacio temporal en términos arquitectónicos, es decir cómo se veía la Ciudad de México y qué clase se contexto rodeaba la casa de Amélia.

Cómo es posible transformar el espacio de una casa del centro de Milán a una en una zona privilegiada de Latinoamérica. Y de otra forma, cómo retomar el avance de las horas durante la puesta en escena, condensando poco más de cinco horas de diálogos y delirios en solamente poco más de una. Una de las propuestas, aquella que los redactores de este texto realizaron a lo largo de dos meses de trabajo, es aquella de la cuál los siguientes párrafos llevan a cabo un análisis sobre la presentación y manipulación de las horas a través de la forma, volumen y la luz.

En primera instancia, como punto de partida, es preciso recalcar que la propuesta se inspira en la corriente moderna que elevaba la pureza de las formas y colores en los espacios. Esta corriente, contrastante con el tratamiento tradicional de los interiores acaudalados y de espacios con decoraciones decadentes a nuestros ojos permitía, por el contrario, mantener un diálogo abierto con la circulación de los espacios interiores de las viviendas. Es importante recalcar a su vez, el uso de vidrierías y elementos rectilíneos, uso de los cuales se vale la propuesta para aunar la transparencia escénica en favor de una mejor comprensión de la acción por parte del público.

Telón cerrado al apagarse las luces, comienza a abrirse con las primeras notas de la orquesta y la maravillosa obertura. El resplandor blanco y puro que se yergue sobre el escenario, coloreando de blanco el telón de fondo permite observar a una solitaria figura en el proscenio, quien lee una carta con ademanes de rabia. Este comienzo permite traslucir el evento antes de incluso la tarde de primavera donde transcurren los hechos. Es pues este gran momento dentro de la ópera donde se comienza a premeditar el tono de la puesta en escena. *Amelia al Ballo* es en sí una pieza bastante cómica pero con una profunda carga social que analiza el por qué y las motivaciones de las clases sociales acomodadas para con el pueblo de los estratos inferiores y su uso del poder. Este concepto conlleva a resaltar la figura de Amelia como una persona que se encuentra hundida dentro de sí misma, cegada por su privilegio, donde su única y mayor preocupación hasta el momento es que ella vaya al baile.

Seguido de esta reflexión, es pues, que la siguiente acción en escena, visible a través de las siluetas, comprende una pequeña persecución de motivaciones cómicas que presenta a las criadas de Amelia corriendo tras ella mientras la protagonista corre probándose ropa. Desordenando y desorganizando las prendas que sus empleadas han pasado el día almidonando. Este desenfreno de energía añade al personaje de Amelia una capa más de personalidad. Básicamente, a pesar de su edad, ella continúa actuando de una forma bastante malcriada.

La comprensión de la propuesta sobre el tratamiento de los personajes pretende añadir más y más capas de complejidad a los personajes, obviamente siguiendo un delicado estudio del texto escénico, el guión teatral y la partitura musical. La obertura de tres minutos, condensa y prepara a la audiencia para observar la acción que está por ocurrir, Amelia sentada pidiendo que se apriete más su corsé. Para este momento la audiencia ha sido sometida a un estímulo auditivo que ha marcado la obra, ha relacionado la situación social de la protagonista, ha obtenido una pequeña semblanza sobre el contenido de la obra, ha logrado trazar la jerarquía social y, sobre todo, ha comprendido la motivación, quizá aún poco borrosa, sobre lo que pasará a continuación.

El fondo blanco, ligero pero con simbolismo, es básicamente la representación de la nada, siendo el limbo temporal presente donde el cuento comienza. Es la razón de existir de la obra, pues trae consigo las mil y un situaciones perceptuales, psicológicas y sociales que desembocan en las personalidades y contenidos que emanan de la protagonista y su relación con los personajes secundarios. Seguido de esto, la ópera transcurre con diferentes cambios de escenografía, propuestas espaciales que representan el vestidor de una casa de tamaño considerable, la habitación de Amelia, una sala de estar, un pasillo y un balcón. Todo este sistema de relato profundiza aún más el hecho de pasar del tiempo. Es propicio para desescalar el mobiliario, para cambiar la escala de los muros o incluso el de las puertas.

Amelia tras concluir, tras una plática con su esposo, donde le menciona no asistirá al baile su mente comienza a perder la cordura. A esto, de manera puntual, hay que remarcar el hecho que la ópera cuenta la historia desde el punto de vista de la protagonista. Por lo que el tratado del tiempo, la escala de las cosas, incluso el color del mobiliario o de las habitaciones, pueden ser o no las que la realidad, física respecto al punto de vista de la lectura del guión, representa.

Aquí nos adentramos en un estudio de las realidades, Amelia refleja un estado mental delirante, la realidad dentro de la ficción que es el hecho escénico puede variar incluso para nosotros como espectadores. Podemos resaltar que la mayoría de los libros pueden ser así, aquellos narrados en primera persona, que los personajes secundarios narraran la historia de diferentes maneras. Sin embargo, desde de esta visión de Amelia, bajo las libertades creativas, ya no solo de Menotti sino también del equipo de trabajo escénico anteriormente presentado, la idea que

Amelia cuenta una historia bajo su lente fue inspiración para concretar una propuesta de dimensiones monumentales.

Finalmente, la iluminación marca la pauta esencial para el entendimiento de este sistema. La iluminación pasa de cálida a fría, pasando desde un atardecer hacia la noche. Reflejando el estado de ánimo de Amelia, realizando por su cuenta que las horas pasan, podemos ver como público, el deterioro mental y el cambio de personalidad tan rápido que parece un sueño. Y bien podría serlo, Amelia busca algún punto fijo que pueda darle soporte y cuando este finalmente llega con la resolución de los conflictos, ella finalmente se alegra y la distorsión de la espacialidad se mantiene estática por un instante.

La iluminación enlaza también la forma en la que el coro se presenta para entonar sus estrofas. Hacia el final de la ópera y tras un altercado, el marido cae herido frente a un golpe de Amelia, ella grita y el espacio se rompe por completo. Cayendo literalmente en el absurdo, la resolución del conflicto principal parece un cuento escrito desde la ingenuidad, pero no hay nada más alejado de esto. Es un enlace completo con la complejidad cognitiva de los deseos y el privilegio. Es una fantasía enarbolada por la rica sustancia obtenida del poder y, a su vez, del miedo a perderlo junto con los privilegios.

No es posible vivir cinco horas de nuestra vida en un minuto. No es posible convivir con cien personas en un espacio reducido donde se permita nuestra comodidad. No es fácil salir del brazo de la justicia. Es irónico ver a un amante siento arrestado por un conflicto de intereses. Y es aún más especial cómo gracias a una luz, utilería y vestuario, los seres humanos hemos logrado transgredir el tiempo, la única cadena tangible de nuestra dimensión. Somos seres orgánicos incapaces de manipular esa cuerda dimensional que solo transcurre hacia delante, siendo atraídos por la idea convencemos a nuestras mentes de que incluso el imaginarlo es posible. Qué maravilla es que, gracias al teatro, la imaginación corra y nos permita adelantar, retroceder, armar, deshacer, coincidir o reescribir el único insumo de la naturaleza que no podemos manipular a nuestro antojo. Que hermoso es sentir, desde nuestra conciencia, que somos habitantes de todos los tiempos que pudieran, o no, existir en todos y cada uno de los universos.

Unas reflexiones sobre nuestra temporalidad

Decir que nuestra habitabilidad depende de nuestro cuerpo es minimizar profundamente el poder de nuestra mente. La corporeidad, o pensar desde ella puede servir en gran medida para diseñar, sin embargo, inhibe gran parte de los razonamientos ligados a la consciencia. El habitar desde la consciencia es lo que realza el magnetismo estético y espiritual de las artes performáticas.

El objetivo de la dirección converge en un entramado de posibilidades sobre todas de decisiones y de discordancias transdisciplinarias que tienen un único y magistral objetivo, abrir el telón. El público, distante de lo ficcional requiere calentamiento y estimulaciones permanentes para captar y mantener su atención. Conocer, pues, a nuestro público, es esencial para montar o filmar. No responde la audiencia estadounidense o europea de la misma forma que la latinoamericana ante estímulos artísticos, incluso fuertes. Razones por las cuáles los conciertos en latinoamérica obtienen un diferente recibimiento a aquellos en Europa o Asia.

Sin embargo, toda producción tiene como principal objetivo causar algo. Producir una sensación, hacer recordar o formular, puede incluso reformular, preguntas. Son aquellas que producen estos sentimientos con mayor intensidad las que quedarán tatuadas en la mente de sus espectadores. Gracias al manejo de materiales efímeros hacemos presentes civilizaciones de la antigüedad, presenciamos la venida de un dios o incluso viajamos a otros universos. La temporalidad es la materia prima del oficio escenográfico. Pautado por acciones, pautado por

conciencias colectivas. El tiempo corre en todo el mundo menos en una caja escénica, donde ir hacia delante y hacia atrás es el pan de cada día. Por ello, el manejo oportuno de volúmenes, luces y colores reemplaza el hilo conductor del universo.

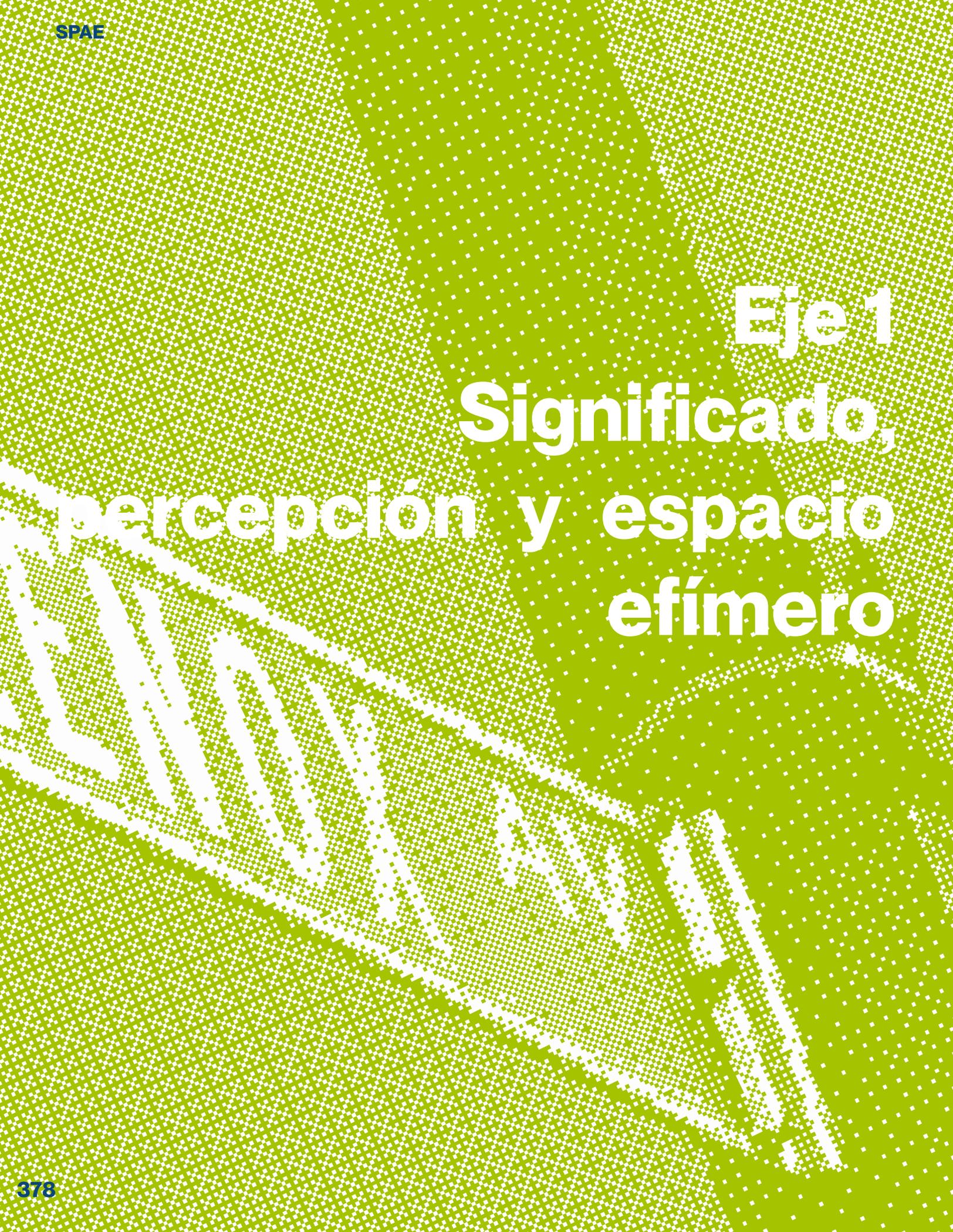
Un espacio ficticio, con un tiempo completamente reproducible en un ambiente descontrolado sujeto a la manía del artista. Esa es la electricidad que produce el teatro, es objeto de ensueño, de completa irrealidad tangible, de letras traducir no a otro idioma sino transfiguradas desde el papel hacia el oído, es palabra presente, dicha al aire y bailada en el plano bidimensional. Es el manejo de partículas liberadas, conduciendo el caos en orden y orden de vuelta a caos en una espiral de energía descontrolada. Es el amor a su uso, su drama y sus instantes que el ser humano quiere apoderarse de la única arma que no puede manejar. Años y décadas de su vida reducido a un segundo o un minuto de su existencia. Materia para su inspiración y tierra fértil para nuevas anécdotas. El tiempo es el papel del que está hecho el libro de nuestra conciencia, que bello es poder escribir en él aunque sea sobre un escenario.



Farfán Gómez Emiliano
Gaspar Castañeda Alondra Didjaza
Rodríguez Parra Julieta Mercedes



**PONENCIA
PARA EL V COLOQUIO
INTERNACIONAL DE
ARQUITECTURA EFÍMERA**



Eje 1

**Significado,
percepción y espacio
efímero**

La apropiación espacial a partir del arte disidente: Ballroom e identidades

Cultura y movimiento Ballroom

Transfigurar el espacio y condensar el tiempo

Hace ya más de cien años que desde la *black mecca* se gestó uno de los contra movimientos culturales más liberadores que han existido. El Ballroom como cultura es esta mezcla rica en ritmos y texturas que personas desfilan ante sus pares para reclamar el espacio que históricamente se les ha negado. La cultura Ballroom es en sí la dignificación de las corporalidades disidentes ante la opresión machista y heteropatriarcal que se encuentra fuertemente arraigada a las sociedades colonizadoras y lamentablemente colonizadas.

Para poder observar y analizar el Ballroom, no como un elemento estético o expositivo, sino desde la mirada Queer y como hito artístico y social de nuestra comunidad LGBT+ es preciso realizar una pequeña semblanza sobre sus orígenes y su contenido. Hablar del Ballroom y Voguing es comenzar a estudiar las cualidades y capacidades políticas de nuestro cuerpo y todo el peso social que cae en él.

El voguing es un arte afrolatino. Es una danza, en su gracia y expresión es un performance, que explora la belleza y el deseo desde la mirada disidente y lejos de la hegemonía capitalista. Nace desde la cultura afroamericana en Harlem durante de década de los años veintes pero tiene raíces que se remontan a 1869, cuando se realizó el primer *Hamilton Lodge Ball*, que consolidaba el primer evento registrado donde personas de distintas razas y géneros se travestían y concursaban frente a un jurado, conformado por personas blancas, la protesta social obtenía el tono de subversión cuando se hacía un símil o recalca en gran medida las funciones y curso de un concurso de belleza al estilo estadounidense. Estos eventos se llegaron a realizar por décadas. Hasta que cuarenta años después, en marzo de 1936 Jean La Marr, Drag Queen negra, ganara el Hamilton Lodge Ball.

El estamento político que podemos observar es evidente. En la comunidad LGBT+ no es sorpresa que gran parte de la población considere la belleza desde la hegemonía del placer sexual masculino blanco. Estas categorías estéticas fueron cuestionadas al generarse un nuevo discurso distante de la proyección heterosexual y masculina que consume las corporalidades femeninas, especialmente las racializadas. Ocupar esta posición de empoderamiento logró hacer al halo de racismo y machismo, presente aún hoy en día en cierta parte de la comunidad LGBTQ+, sucumbir frente a la propuesta de las pioneras del nuevo arte que comenzaba a consolidarse.

Para la década de 1960. Los movimientos de liberación sexual y racial

en todo el mundo inspiran a las comunidades marginadas a reclamar espacios que en su momento fueron y seguían siendo negados desde la autoridad debido a prejuicios hacia estamentos políticos conservadores que alejaban y escondían a las diversidades y disidencias hacia los extremos segregados carentes de servicios en zonas urbanizadas. La disidencia radical que suscribe al Ballroom es parte de la confrontación sobre las posibilidades y alcances de una persona queer en un mundo globalizado y neoliberal. La radicalización se observa en la subjetividad de la belleza y el desmoronamiento de estándares y cánones de belleza que cambian de lo patriarcal hacia la disidencia. Es decir, las coreografías y los cuerpos que danzan y practican voguing son corporalidades confrontativas ante la norma. Reconstruyen desde los escombros en torno a vivencias personales y explotan su cultura para lograr intervenciones en el espacio.

En 1967 el paradigma cambia por completo. Crystal LaBeija, quien competía como *Miss Manhattan* en el Miss All American Camp denunciaba los prejuicios raciales de los concursos de belleza drag, donde ella continuaba siendo racializada y juzgada frente a un panel conformado únicamente por personas blancas. Quedando registrada su voz con las palabras "Tengo derecho a mostrar mi color, Querida". Así es como en 1972 Crystal y Lottie Labaija celebraban el primer Ball registrado en donde participaron exclusivamente personas queer negras y latinas. Y gracias a ellas se inscribe en nuestra memoria el término House o Casa, definiendo a un grupo de personas que comparten intereses y necesidades que comprenden un modelo de vida diverso y que se encuentran bajo el liderazgo de su Madre o Mother. Cada casa recibe un nombre o apellido, en este caso House of LaBeija y marcó la pauta para el sistema de Houses actuales que existen alrededor del mundo.

Históricamente la comunidad LGBTQ+ ha vivido formas de rechazo y discriminación, que nace desde el seno familiar que ha llevado a integrantes queer a buscar nuevos espacios que proporcione seguridad. Las vivencias queer tienen la necesidad de analizarse y comprenderse desde la mirada de la subversión y poniendo especial atención a los núcleos de violencia que han propiciado migraciones masivas hacia ejes y entornos urbanos que ayudaban a la conformación de comunidad y de relaciones interpersonales con el fin de crecer personalmente. Las juventudes LGBTQ+ encontraron estos espacios en las Casas. Sin embargo al ser marginados y muchas veces negados derechos básicos como económicos y políticos las Casas comenzaron a participar en nuestro primer caso de estudio: Los Balls.

El Ball

El Ball es un evento efímero que se produce históricamente en periferias, pero en la actualidad, sobre todo en la ciudad de México, en ambientes centrales, donde se produce una serie de competencias entre Casas. La competencia consiste en desfilarse o bailar ante un panel de jueces, quienes son miembros de la comunidad ballroom experimentados. Los Balls se describen en categorías de baile. El Voguing como estilo de baile tiene diversas variantes que adscriben y retienen en su historia una parte específica de la comunidad.

Oldway desde la recreación de poses editoriales de la revista Vogue. Runway o pasarela Europea o Americana que consiste en demostrar actitud sea una con energía femenina o masculina pero que subiese los roles asignados al nacer. Vogue Femme que nace desde las vivencias de mujeres trans que expresaban y reclamaban su corporalidad desde la exageración y puntuación de movimientos que asignan a la feminidad como las caderas o los tacones. Sex Siren que viene desde la seducción que requerían desde el trabajo sexual las disidencias marginadas o incluso categorías de costura o garment.

Un Ball requiere como mínimo dos figuras que conciban y lleven a cabo la experiencia eventual, unx chanteur o cantante que se enfocará en cantar y dar ritmo a los bailes y unx maestrx de ceremonia que presente a jueces, ameniza y deje correr y detener el ritmo de los concursantes.

Una voz y una flama se encienden en cada movimiento. El interior de nuestro cuerpo se siente sonreír, pues el reclamo espacial es la máxima muestra de contacto entre nuestra identidad y nuestra corporalidad. Es expresarse y reclamarse desde los roles negados, desde los movimientos de las manos o las caderas. Liberar nuestro cabello y sentir el suelo que se convierte en ruta de nuestro recorrido y termina siendo pedestal de nuestro triunfo.

El Ball es una muestra bellísima de la efimeridad de un espacio. Transforma la hostilidad industrial de la ciudad hacia el reclamo urbano que precede a un espacio seguro. Reapropia el sentir y resignifica el suelo que pisamos y nos impulsa con los tacones. El significado de un dip y la celebración universal es parte de la comunicación colectiva que conforma en sí misma una celebración fundamentada.

En Nueva York podemos encontrar como ejemplo el Imperial Lodge of Elks, ubicado en Harlem y gran bastión de la escena Ballroom durante los años setenta. Remodelado desde un complejo de departamentos hacia los espacios necesarios para bailar y competir. Así como la mayoría de los clubes LGBT nacieron. Desde la remodelación y con medidas de seguridad más sugeridas que implementadas. Existían en Nueva York bares como Paradise Garage, convertido en antro después de haber sido un estacionamiento público. En México podemos encontrar de forma más reciente spots en la colonia Juárez, en la Roma o en la Obrera. Sin embargo este tipo de centralización puede ser resultado de las vías rápidas de conexión con espacios mediados y seguros con la comunidad y a su vez por la facilidad de transporte.

Estamos acostumbrados a ver el Ballroom y el Voguing como un espectáculo mainstream ligado a la moda y competencia fomentada por los medios de comunicación. Sin embargo esta vaga forma de análisis reprime el simbolismo y la forma de enaltecer a la comunidad disidente. Kiki es la parte activista y de comunal de la Cultura Ballroom. Siendo celebraciones pero no fiestas, las vidas de contracultura y resistencia están invitadas a formar lazos de amistad y relaciones diversas. Conforman el halo de resistencia y producen nuevos métodos

de comunicación y participación. En el aspecto cultural del entorno mexicano históricamente el sentido de identidad y pertenencia se ha fundado desde las trabajadoras sexuales trans como método de expresividad y revolución o resistencia humana.

Las colectividades, cada una con diferentes posturas luchan por un fin común pero que no lo realizan con las mismas acciones o mistas metodologías. La romantización del Ballroom puede ser contraproducente pues existen violencias que aún se ven hoy en día reminiscentes de las prácticas heteronormativas coloniales como la proclamación y validación con más intensidad de cuerpos hegemónicos lejos de la diversidad corporal rica de latinoamérica.

Los Balls también entienden y representan la complejidad del espacio urbano. Dentro de la Ciudad de México los Balls y la cultura Ballroom presentan en un mayoría un modelo centralizado. La comunidad tiene su propio calendario y agenda, prominentemente asociada con ciclos escolares o vacacionales pero con miras de forma permanente hacia una representación sana. Sin embargo la cuestión de su modelo de integración al contexto urbano puede deberse a su vez por la falta de seguridad o de espacios apropiados para el desarrollo de una Práctica Pública en lugares no céntricos, pues la infraestructura urbana es bastante deficiente en algunas ocasiones. La Cultura Ballroom llegó a México remitida a las Élités económicas de su época, siendo aquellas personas que habían recibido una influencia cultural extranjera, que posteriormente lograron trasladar y materializar en lugares como *El 9*. Esto deja de lado a los integrantes de la comunidad de las periferias al norte o sur desprovistos de estos espacios. Es momento de recordar que a su vez los Balls no son el único momento ni punto de encuentro de la comunidad Ballroom.

Como ejemplo, vale la pena recordar que hace un mes se realizó el primer Ball de House of Millán en el Mercado Vasco de Quiroga en la Delegación Gustavo A. Madero. El Ball se realizó en un espacio no convencional, siendo el punto de encuentro el área comedor del mercado. Dentro del Ball se instaló una mesa para el jurado y los asistentes se dispusieron entre las columnas que enmarcan la pasarela, creando un pasillo marcado desde la consolidación formal por parte de la columnata y temporal por los asistentes.

La gran consigna del Ballroom, es resistir incluso las normas y dictámenes espaciales tan rígidos en que la arquitectura mexicana. La flexibilidad espacial es la meta principal de la arquitectura efímera. Esto quiere decir que el proyecto de modificación temporal confiere a quienes lo visualicen la potencia de sus memorias. Sobre todo haciendo énfasis en su estímulo visual, auditivo y táctil. Sentarse en el piso de concreto, iluminando con luz cenital la pasarela, retumbando la bocina en las paredes marcadas por los sonidos de las cumbias y las exclamaciones de las vendimias y las ventas ha conferido de un significado especialmente terrenal a algo tan universal y más grande que los individuos que practican este arte.

Una reapropiación es una transformación permanente, al menos desde lo espiritual y el imaginario colectivo que genera acciones para su existir.

Los Balls son el cierre cíclico de una serie de prácticas pues como toda danza es necesario corregir y experimentar. Estas acciones se denominan Prácticas Públicas.

La práctica pública

En palabras de Kintsugi Sirene, madre de la House of Millán y profesora del taller de Ballroom en el CCUT, “El día a día de la Comunidad Ballroom inicia o termina en la comunidad y sobre todo en tu Casa.” Desde los chats de WhatsApp hacia las prácticas y convivencias públicas o en espacios privados que adhieren el sentido comunitario, de activismo y de ayuda permanentemente. El ejercicio de la práctica pública es el establecimiento permanente de una reapropiación disidente de una práctica estética y política.

El arte político tiene como fin último la transformación y cohesión social ante una problemática en particular. La experimentación de los usos y costumbres de una cultura impregna sus vivencias y adecuaciones políticas. El estamento y proclamación de la comunidad LGBT+ lleva consigo el proceso y producto de décadas y siglos de lucha constante más que por el reconocimiento ajeno y del Estado, sobre la consolidación de una vida libre de violencias.

Las violencias perpetradas por la sociedad hacia la comunidad, sobre todo negra y latina, históricamente han sido las mayores y más difíciles de erradicar. Pues el producto machista de consumo y cosificación de cuerpos feminizados ha trabado la evolución social dentro de las diásporas. Las relaciones sociales presentes en todo el mundo han sido aumentadas y ejercidas desde una postura conservadora que tergiversan las vivencias queer y adoptan modelos segregadores. Esto ha forzado a las comunidades disidentes a abandonar no solamente sus puestos de trabajo, sino también sus hogares y terminan siendo desplazados hacia confines lejos de los alcances de servicios de transporte o de insumos básicos.

El Voguing nace de la postura social del reclamo espacial. Toda acción que se realiza en el espacio público se transforma en político y todo estamento político genera reacciones. Sean aprobatorias o incómodas, la reacción social es parte de la relación entre el ser, existir y crear de la disidencia hacia el ambiente y contexto que rodea a toda persona disidente.

Una práctica pública precisamente es eso. Sirve a su vez como tecnicidad. No sólo como momento idóneo para practicar la danza sino también como reclamo por parte de un individuo excluido de la sociedad de retomar y formar parte del mundo del que le ha segregado.

Las prácticas convergen en momentos de sensibilización de transeúntes o incluso de practicantes para conocer su cuerpo y reafirmar el control y dominio sobre su piel. La piel que cada persona habita encierra en sí el ser que hemos criado a través de nuestra mera existencia. El proceso de sensibilización comienza con la exposición, desde cualquier ser presente se inhiben los prejuicios y paradigmas del entorno social, produciendo un estandarte de resistencia y lucha. Cualquier transeunte puede optar por acercarse y admirar o participar o seguir caminando. Pero la exposición ha sido realizada. Eso produce ruido mental. Y ese ruido mental es el asiento de cada momento de cada día de nuestras vidas. Sabiendo que al decantarlo se forman nuestros recuerdos y se complejizan nuestras dudas, sabremos única y personalmente qué hacer con él.

Es inherente decir que este tipo de prácticas son por naturaleza clandestinas pero conforme se ubican en el espacio y el tiempo se convierten recurrente y formalmente hablando en tradiciones. Es aquí donde podríamos hablar sobre la importancia de lo efímero y su

transformación.

Una práctica pública confiere a un espacio público la capacidad de generar seguridad sin estar resguardado de forma física. El exhibir y proclamarse en pro de causas es valentía y ejemplificación de amor. Esta palabra es el eje rector de la comunidad Ballroom y LGBTQ+. El amor como motor de propuesta y transformación, es el combustible que predomina en el cambio. Una Práctica Pública es una práctica de amor entre corporalidades, ideologías y proyectos afines. Como modelo espacial, la comunidad ha adquirido formas interesantes de sesgar las miradas caprichosas de transeúntes o de figuras ajenas a la presentación de un performance.

Un ejemplo de cómo lo público genera prácticas de amor lo encontramos durante una práctica pública en las Islas de Ciudad Universitaria, al disponer un performance de Sex Siren cuya naturaleza expone el cuerpo de su participante a grados que esta universidad puede no tolerar, la comunidad generó un círculo para cubrir al participante. Vigilancia UNAM había mandado un patrulla que se ubicaba en la parte frontal del Anexo de Arquitectura y gracias a que era un día lluvioso todos los asistentes traían paraguas. Para lograr un espacio íntimo se abrieron los paraguas y se dirigieron hacia el exterior del círculo. Sin pensarse el espacio se había transformado en una especie de arena donde el performance transcurrió con tranquilidad. Al finalizar la práctica pública se dispersó la comunidad y del evento solo quedaron los registros de unas cuantas fotos pero la espacialidad y la forma de Islas permaneció como lo ha hecho durante los últimos sesenta años. Por lo mismo, como estudiantes de Arquitectura, analizar el tiempo es vital para nuestra comprensión del espacio y esto no se puede lograr sin comprender que existen miles de estilos de habitar los espacios sean o no temporales. Por lo cual la disidencia juega un rol primordial en la modificación de lo ya construido.

CIUDAD UNIVERSITARIA



UDiversidad. Photograph. 2022.



Conversatorio sobre VIH en la Facultad de Arquitectura, Arqueer. 2022.

Disidencia y espacialidad

Posar es político. Bailar es político. Ejercer como arquitectos desde la perspectiva de género es político. Esa es la importancia de una revolución en cuestiones de enseñanza y modelos espaciales arquitectónicos que proliferan de forma violenta en la Ciudad de México.

El cuerpo humano es la imagen realizada por la historia. Es la forma de nuestra forma de existir y nuestra raíz como seres que habitamos espacios compartidos aunque no sean en común. La interpretación de nuestro cuerpo sobre el espacio, el suave roce de nuestras pieles con el viento reclaman cada átomo y cada molécula de agua y de oxígeno que nos negamos a abandonar. El gesto de posar y posar y volver a posar es un sistema de regeneración para con nuestro cuerpo y nuestro afecto personal. Bailamos con las manos, bailamos con los ojos, con el cabello cae al suelo y se extiende en todas direcciones si es largo.

Es político movernos meneando las caderas, es cultural y es nuestro. Tenemos formas de amar, formas de abrazar, formas de acostarnos, de beber y hasta de vestirnos que son únicas, incomparables. Amenazas permanentes al mundo normativo, realzantes de paz y reverberantes de gritos de libertad calladas con balas. En un mundo tan complejo y tan poco dignificante el voguing es un recorrido espacial que al ser estudiado está tan específico en sus relaciones materiales que abre cientos de reinterpretaciones y articulaciones, desde el tratamiento urbano y procesos sistémicos de la comunidad en entornos performativos, la valoración estética efímera en contextos urbanos hostiles y su contraparte en ambientes amigables, incluso podemos dar a conocer una guía urbana sobre este tema o bien sirve la memoria de quienes se han quedado a voguear y cómo ellos marcan la ruta para nuevos vogueers en formación, donde su percepción corporal se identifica de maneras distintas en el ambiente del día a día en cada rincón de nuestra ciudad. El vogue es un performance radical con vista hacia la enseñanza social y el bien comunitario. El activismo es parte intrínseca y está relacionada.

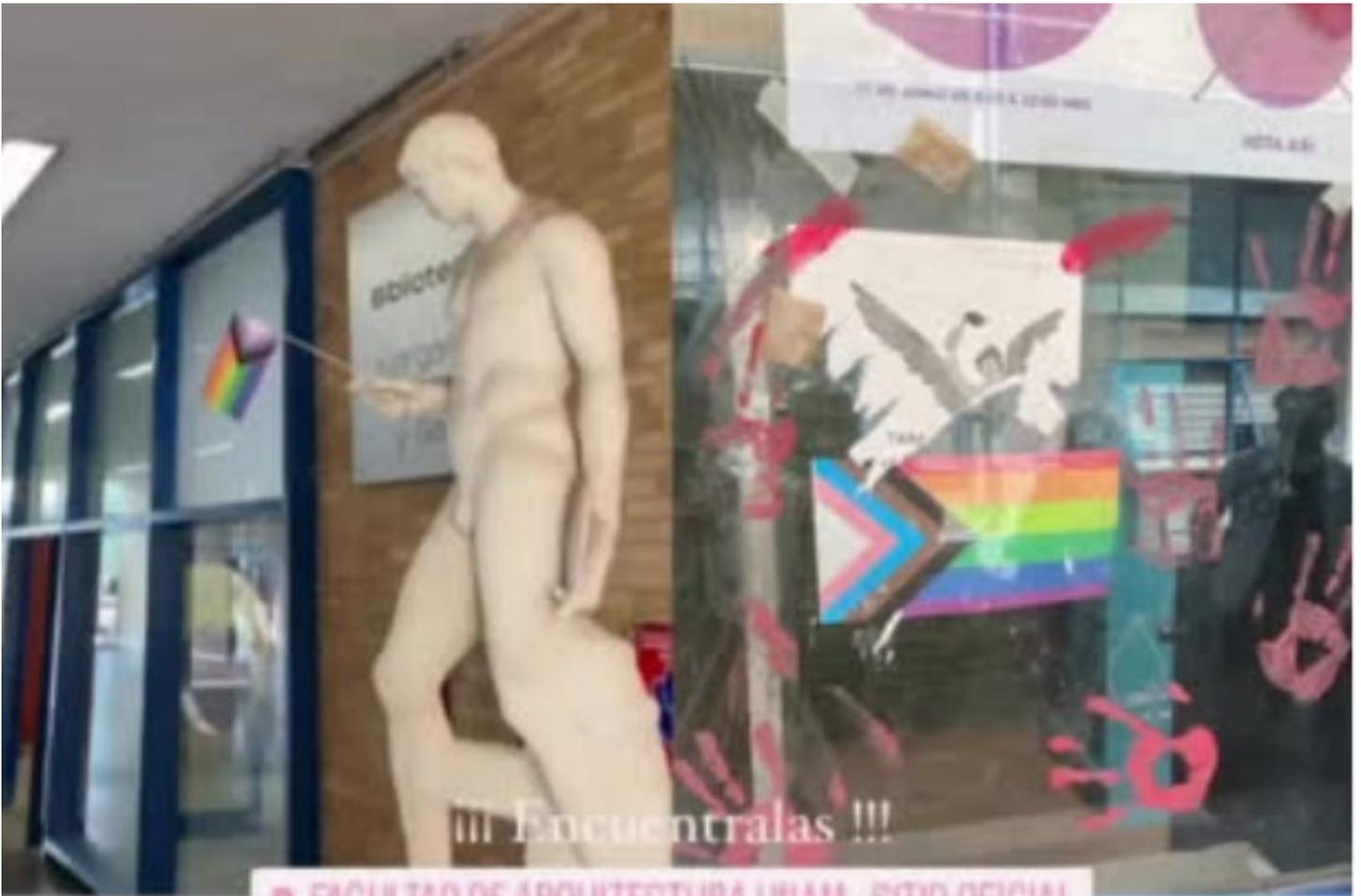
Si bien lo efímero converge con la disidencia, la necesidad expresa y requiere más que el acercamiento social pasajero. El activismo es una lucha constante llena de altibajos. Rescatamos el trabajo de quienes se han ido y nos han legado un mundo más sensible y abierto a estas expresiones artísticas. Sin embargo, la Ciudad de México, como muchas otras, no puede engargolar la bandera del orgullo si continúan ejerciendo violencias sistemáticas contra la comunidad trans o pretender que los espacios controlados por grupos delictivos son completamente seguros cuando puedes resultar herido al asistir a una noche de ocio.

Amar es resistir. Ahmed analiza la política del espacio en su libro Fenomenología queer: Orientaciones, objetos, otros. La espacialidad no puede ser neutral, porque todo tipo de objetos están imbuidos de poder y significado. Se entiende con esto que aquellos que no encajan en el público objetivo pueden sentirse incómodos u ofendidos porque el diseño universal no existe o resulta en malas prácticas. Va en contra de la Emocionalidad queer, las emociones colectivas trascendentes, que son el punto de partida de los movimientos activistas. Por tanto, estos debates sobre la construcción y deconstrucción de la espacialidad y la percepción son parte de un tema evolutivo que necesita ser abordado con urgencia.



Carqueña
Reinig

Conversatorio sobre Ballroom, Arqueer. 2021.



!!! Encuentralas !!!

♥ FACULTAD DE ARQUITECTURA UNAM - SITIO OFICIAL

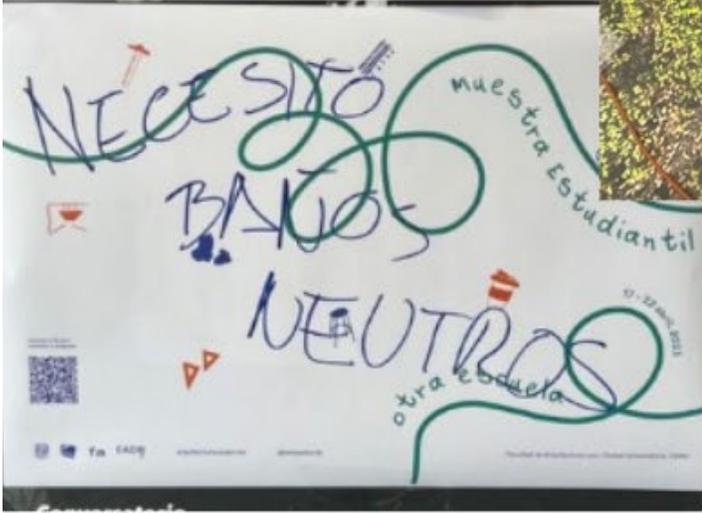


TRANSformando la FA, Arqueer. 2021.

Nuestras necesidades como seres humanos son cambiantes pero lo fisiológico persiste fuera del ámbito social. Como ejemplo podríamos tener en consideración a los baños neutros. Por qué siendo la facultad de Arquitectura no tenemos un solo baño neutro a pesar de tener compañeros trans y no binarios que se encuentran siendo violentados por su expresión de género. A veces la apropiación comienza con la construcción premeditada. Objetivo principal de nuestra comunidad y de colectividades disidentes en Ciudad Universitaria.

En su libro *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, Muñoz explora las formas en que las personas queer dan forma al futuro. Cuando vemos opresión, se cuestionan las normas que permiten esta violencia, son resaltadas y atacadas desde una perspectiva social o política. Conformar espacios para la comunidad es interponer la idea de un futuro equitativo a los espacios seguros de la norma. Sean temporales o atemporales, son el efecto a largo plazo que puede salvaguardar el futuro generacional en aras de un mejor porvenir y de enlazar permanentemente la vivencia espacial de CU con la disidencia que siempre ha existido en ella pero que no habían podido hablar.

Conocer este trabajo es necesario para enarbolar que existen estudios suficientemente sustentados para alcanzar nuevas metas de inclusión, ligado a esto podemos analizar y percibir que la comunidad estudiantil respondería a estos cuestionamientos sí se comenzarán a aplicar desde los primeros semestres. Haciendo crítica de la arquitectura, de forma objetiva y enlazando cada cualidad formal y estética podemos concluir que esta meta es alcanzable y factible.





Toma simbólica de los sanitarios del MUCA con el fin de establecer un sanitario neutro, Arqueer. 2022.

Al final de esta proclama

Somos quienes nos cuidamos a las dos de la mañana en República de Cuba, quienes caminamos Reforma en manada, quienes van y vienen de Copilco de la mano, quienes se besan en Islas aunque les duela verlo. Quienes siguen reclamando espacios. Quienes construyen y proponen para lograr ser visibles. Quienes pintaron la Facultad para una práctica del Ball. Quienes izaron la bandera en el Patio de los Pinos.

Somos Arquitectxs.

Somos Queer.





Conversatorio sobre Ballroom, ANUARIO FA. 2022.

REFERENCIAS

Cahiers du Cinéma. 2001. La Nouvelle Vague. Cahiers du Cinéma. Francia.

Müller, María Sara. 2019. El cine como escritura. 1º Congreso Internacional de Ciencias Humanas - Humanidades entre pasado y futuro. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín.

Benezet, Delphine. 2014. The Cinema of Agnès Varda. Columbia University Press. Estados Unidos

Gordon, Robert. 2014. The Oxford Handbook of Sondheim Studies. New York, Ny: Oxford Univ. Press.

Mark Eden Horowitz, and Stephen Sondheim. 2010. Sondheim on Music : Minor Details and Major Decisions. Lanham, Md.: Scarecrow Press In Association With The Library Of Congress.

Kumar, Naveen, and Naveen Kumar. 2021. Company' Review: A Sublime Revival of Stephen Sondheim's Beloved Musical. Variety. December 10, 2021.

Spence, Lachlan. 2022. Go behind the Set Design of 'Company' on Broadway. Frederic Magazine.

Pennebaker, D. A. 1970. Original Cast Album: Company. MGM.

IMÁGENES

C l e o

Anónimo.(2022).Cleo del 5 al 7.[Video]San Francisco:Internet Archive.(10:15min).

Walz, Christoph.(2020)Beethoven: Fidelio.[Video]

CMajot Entertainment.(2:38 min)

Anónimo.(2022).Cleo del 5 al 7.[Video]San Francisco:Internet Archive.(4.48min)

Anónimo.(2022).Cleo del 5 al 7.[Video]San Francisco:Internet Archive.(5:15 min).

Benezet, Delphine. 2014. The Cinema of Agnès Varda. Columbia University Press. Estados Unido.

Benezet, Delphine. 2014. The Cinema of Agnès

Varda. Columbia University Press. Estados Unidos

Anónimo.(2022).Cleo del 5 al 7.[Video]San

Francisco:Internet Archive.(6:28min).

Binueza, Frank(2017).“Cléo de 5 a 7” de Agnès

Varda“[Fotografía].Modern Magic.<https://acortar>.

link/T8UYI 1.

Binueza, Frank (2017). "Cléo de 5 a 7" de Agnès Varda [Fotografía]. Modern Magic. <https://acortar.link/T8UYI>.

Binueza, Frank (2017). "Cléo de 5 a 7" de Agnès Varda [Fotografía]. Modern Magic. <https://acortar.link/T8UYIc>

Binueza, Frank (2017). "Cléo de 5 a 7" de Agnès Varda [Fotografía]. Modern Magic. <https://acortar.link/T8UYIc>.

Binueza, Frank (2017). "Cléo de 5 a 7" de Agnès Varda [Fotografía]. Modern Magic. <https://acortar.link/T8UYIc>

Anónimo. (2022). Cleo del 5 al 7. [Video] San

Francisco: Internet Archive. (9:01 min)

Anónimo. (2022). Cleo del 5 al 7. [Video] San

Francisco: Internet Archive. (19:08 min)

Anónimo. (2022). Cleo del 5 al 7. [Video] San

Francisco: Internet Archive. (30:31 min)

Anónimo. (2022). Cleo del 5 al 7. [Video] San

Francisco: Internet Archive. (34:40 min)

Anónimo.(2022).Cleo del 5 al 7.[Video]San Francisco:Internet Archive.(1:18:17 min).

Anónimo.(2022).Cleo del 5 al 7.[Video]San

Francisco:Internet Archive.(1:20:32 min).

Anónimo.(2022).Cleo del 5 al 7.[Video]San Francisco:Internet Archive.(1:28:04 min)

Anónimo.(2022).Cleo del 5 al 7.[Video]San Francisco:Internet Archive.(55:23 min).

C o m p a n y

Mcphee, Ryan(2021). Katrina Lenk En Company[Fotografía].Playbill.<https://acortar.link/M4RY1T>.

Friedman,Abeles(1970).Robert(Dean Jones) con el elenco de Company [Fotografía] .Medium.<https://acortar.link/aWAmrm>

Mcphee, Ryan(2021). Katrina Lenk En Company[Fotografía].Playbill.<https://acortar.link/M4RY1T>

Culwell, Logan(2021).Stephen Sondheim [Fotografía].Playbill.<https://acortar.link/PEtXqz>.

Murphy, Matthew (2021).Katrina Lenk en Company[Fotografía].New York theatre guide.<https://acortar.link/62Aw8Y>.

Brinkhoff, Birgit (2019). Rosalie Craig (Bobbie) [Fotografía]. Playbill. <https://acortar.link/0iTly6>
Murphy, Matthew (2021). Katrina Lenk En Company [Fotografía]. Playbill. <https://acortar.link/IISN4Q>.

Brinkhoff, Birgit (2019). Rosalie Craig en Company [Fotografía]. Playbill. <https://acortar.link/fMYJyw>

Brinkhoff, Birgit (2019). Rosalie Craig en Company [Fotografía]. Playbill. <https://acortar.link/tqJ66G>

Brinkhoff, Birgit (2019) Company [Fotografía]. Playbill. <https://acortar.link/Tmvmqx>

Brinkhoff, Birgit (2019) Company [Fotografía]. Playbill. <https://acortar.link/Tmvmqx>

Brinkhoff, Birgit (2019) Rosalie Craig en Company [Fotografía]. Playbill. <https://acortar.link/KV7Y1Y>.

Brinkhoff, Birgit (2019) Rosalie Craig en Company [Fotografía]. Playbill. <https://acortar.link/zAW2YC>.

Murphy, Matthew (2021). Katrina Lenk En

Company[Fotografía].Playbill.<https://acortar.link/IksByQ>.

Murphy, Matthew (2021). *Katrina Lenk En Company*[Fotografía].Playbill.<https://acortar.link/uuq8lu>. .

A m e l i a a l B a l l o

(1950). *Lomas de Chapultepec*[Fotografía].México Desconocido.<https://acortar.link/ZoedczT>.

(1952).*El transporte en Ciudad de Mexico años 50's* [Fotografía] .Noticias Pasajero 7. <https://acortar.link/CYtich>

Barbero, Samuel(2012). *Gian Carlo Menotti*[Fotografía].Efemerides Musicales.<https://acortar.link/LAcnre>

(1938).*Una Memoria de Franz Liszt*[Fotografía].New York Times. <https://acortar.link/qFsMHZ>.

Medrano Alberto (20

ar ante el espejo[Fotografía].Gaceta CCH.<https://acortar.link/62Aw8Y>.

Costanzo,Anthony(2022).Anthony Roth Costanzo en *Akhnaten*[Fotografía]. [qpTOyony](https://acortar.link/qpTOyony)(2022).

khnaten[Fotografía]. Playbill.<https://acortar.link/eonObR>. .

