

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO**

---



**NOMBRE DE LA OBRA:**  
**LA CAJA RESONANTE**

**POR:**  
**SARHAY ALGRAVEZ ESPINOZA**

**DOCUMENTO VINCULADO A PRODUCCIÓN PRESENTADO COMO REQUISITO PARA**  
**OBTENER EL GRADO DE**  
**MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA**

**CHIHUAHUA, CHIH., MÉXICO**

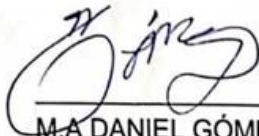
**DICIEMBRE DE 2023**



CHIHUAHUA, CHIH., MÉXICO

NOVIEMBRE 2023

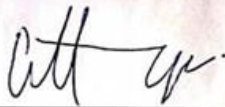
La Caja Resonante documento vinculado a trabajo de producción presentada por Sarhay Algravez Espinoza como requisito parcial para obtener el grado de Maestro en Producción Artística ha sido aprobado [a] y aceptado [a] por:



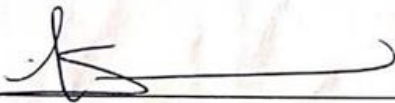
M.A DANIEL GÓMEZ MENDIOLA



DRA. ROSA MARÍA SÁENZ



M.A CYNTHIA ESPARZA DOMINGUEZ



DR. IVÁN SPARROW AYUB

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>A través del sonido .....</b>	<b>4</b>
<b>Creando la idea.....</b>	<b>7</b>
<b>Creando el espacio.....</b>	<b>10</b>
<b>Sobre la cabina aislante .....</b>	<b>13</b>
<b>Experimentación con la caja aislante .....</b>	<b>15</b>
<b>La Caja Resonante .....</b>	<b>16</b>
<b>Sobre la Caja Resonante.....</b>	<b>19</b>
1. Espacio... ..	20
2. Sonido... ..	22
3. Silencio... ..	28
4. Imagen... ..	31
<b>Experimentación con la Caja resonante.....</b>	<b>34</b>
<b>Presentación de la Caja resonante .....</b>	<b>39</b>
<b>La experiencia.....</b>	<b>42</b>
<b>Memoria de video y fotografías.....</b>	<b>45</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>46</b>

## Introducción

Durante la pandemia del 2020 y ante la ansiedad, el miedo, la incertidumbre y el confinamiento, es que, quienes se dedican a las artes comenzaron una súbita adaptación a las circunstancias, y comenzaron a surgir diversas maneras de llevar el arte y la cultura al espectador más que nunca. Era necesario y de no ser por ello, el periodo de confinamiento hubiera sido mucho más depresivo y angustioso. La pregunta estaba en el aire ¿cómo hacer teatro durante la pandemia? Y fue así como nace, en principio, la Caja Resonante. De su concepción a su creación, hubo un distanciamiento de dos años, en los cuales, los modelos de convivencia encontraron un resquicio para la colectividad y de nueva cuenta regresamos a los teatros, salas y foros. ¿Qué sería entonces del proyecto? Un desprendimiento, una manera más, de volver a experimentar el teatro. El proyecto tenía el propósito de ofrecer al espectador la oportunidad de percibir una puesta escénica que le permitiera un momento de introspección. Detenerse. Un tiempo para la contemplación propia y ajena. El objetivo, fue y sigue siendo el mismo.

Para lograr lo anterior, se debía crear un espacio que me permitiera aislar al espectador, aislarlo por lo menos durante algunos minutos, los cuales servirían para generar un vínculo entre el espacio y el espectador, un saberse en un lugar, reconocer las formas y los fondos, tanto de la propuesta de la *caja* como vehículo, así como de la puesta escénica que se suscita dentro de la *caja*. El aislamiento es un eje principal en la creación de este proyecto, anclada a las raíces de la pandemia. ¿A qué pensamientos recurrimos en la soledad? ¿Qué imaginamos cuando tenemos el tiempo de suspendernos en un sitio? ¿A qué memorias recurro para entablar una relación con el espacio y la soledad acompañada? ¿Cómo me siento al ser un espectador activo?

En un principio el proyecto se concibió como un dispositivo que permitiría una conducción especial del sonido escénico, en el cual se podrían apreciar sonoridades sutiles, donde el sonido cobraría un papel de relevancia mayor a lo visual, al corpóreo, al lumínico. Si bien la idea me sigue pareciendo atractiva, el tratamiento que la construcción de la Caja Resonante y la cabina aislante me fueron permitiendo, no daban el resultado sonoro esperado, y comenzaba, además, a coartar las posibilidades visuales, aún más de lo ya planeado; así que las modificaciones, necesarias, fueron acondicionando la estructura del dispositivo y abriendo la posibilidad a diferentes exploraciones que no se limitaban tan solo a lo auditivo. A mi aliada sonora, Malena Graciosi, se unió el director e investigador Rubén Ortiz en quien me apoyo al hablar sobre el

espacio e incorporé al investigador Rodosthenous, quien me adentraría al mundo del voyerismo teatral. La *caja* no podía, por más tiempo, negar la naturaleza de su creación, una caja basada en las cajas de las maravillas itinerantes de oriente y las conocidas peep show eróticas, evolución de las cajas *lambé lambé*. Por ello, involucrar en el proyecto la perspectiva del teatro voyerista no solo resultaba atractivo, sino que se convirtió en una especie de exigencia.

A continuación, presento una memoria, reflexiones y resultados de la creación, construcción y uso de la *Caja Resonante, un espacio para la escena*.

### ***A través del sonido***

Fue durante una puesta escénica en la que me desempeñé como actriz que experimenté los silencios escénicos y las posibilidades sonoras, tanto de los cuerpos, como de los objetos y los espacio. Este silencio pudiera ser la falta de interacción vocal, música acompañante, escasa iluminación, poca utilería/escenografía e incluso cuerpos. Aquí es donde logré expandir la conciencia de la escucha atenta, las sonoridades que puede generar mi cuerpo y los objetos en escena y cómo éstas son mejor apreciadas auditivamente, si se encuentran en un entorno silencioso, así como expandir la conciencia de las posibilidades narrativas de éstas. Al potenciar las sonoridades sutiles, también se potenciaban las imágenes creadas a partir de los trazos escénicos.

Posteriormente comencé a experimentar en mis propias propuestas escénicas, con el silencio (sin diálogos, sin música) y las sonoridades que pudieran permitir al público imaginar los espacios, sin necesidad de que tuviera que representarlos en escena por medio de escenografía o a través de diálogos descriptivos. Buscaba potenciar la relación entre sonido y experiencia, entre sonido y recuerdo o sonido y referencia. Lo que llevara a crear una imagen mental y fuera el espectador quien completara la escena a través de su imaginario.

Esto lo expuse más claramente en la puesta de *El General*<sup>1</sup>, una obra cuya historia transcurre en algún lugar cerca del municipio de Parral, Chihuahua, durante el periodo revolucionario. Busqué inducir al espectador a un estado de tranquilidad, como el que ofrece el desierto y la sensación que pudiera generar el abandono; así que utilicé un sonido constante de viento. El sonido del viento te pone en contexto: estamos en un exterior, los personajes que estoy viendo en escena están “afuera”, no hay obstáculos que impidan el correr del viento, no hay edificios, no hay personas, no hay sonidos que alteren el fluir del aire, es un lugar desolado. Durante los ensayos busqué incorporar sonoridades sutiles que pudieran ser escuchadas en el

---

<sup>1</sup> Enlace a la obra *El General*: [https://youtu.be/M\\_UOmSG3QxY](https://youtu.be/M_UOmSG3QxY)

silencio de una sala teatral, como el caer del agua, las respiraciones, el correr de los pies, el choque de utensilios, entre otros. Con esto sucedieron dos cosas importantes que ayudarían a cimentar el presente proyecto, uno de ellos fue que, en escena, con las sonoridades provenientes del público y con las del espacio, sonidos sutiles como el agua cayendo no lograron el impacto sonoro y narrativo que se logró durante los ensayos. Lo otro fue que los actores, quienes habían trabajado con estas sonoridades, a pesar de la situación anterior, sí podían escuchar el agua, el trapo mojado cortar el aire y el golpeteo del mismo sobre la piel del actor; en principio, porque ellos estaban propiciando el sonido, pero también porque habían memorizado que tal acción tenía tal sonido, incluso si solo imaginaran la acción podrían escuchar los sonidos, lo cual ayudó al desarrollo escénico del actor y a la escena misma, dándome otra herramienta más de trabajo escénico. Los comentarios del público nos hicieron ver que los sonidos más sutiles no se lograron escuchar con la fidelidad y volumen que se esperaba, y que el sonido del viento dejó de ser perceptible en algún momento, de esto se dieron cuenta hasta que interrumpimos el sonido y sintieron que faltaba algo.

Descubrí entonces que, el sonido no solo inducía al público a una situación, a un espacio y un tiempo, sino también que teníamos la posibilidad de superponer sonoridades, sin que un sonido anulara al otro, el estado de alerta en que el sonido continuo del viento condicionó al público y como la exposición a ese sonido constante generó en el espectador un condicionamiento sonoro de manera inconsciente que resultó concientizado una vez que, aquello a lo que se acostumbraron, había desaparecido.

Con la puesta escénica de *Insomnes*<sup>2</sup>, el sonido fue utilizado para envolver al público, o eso se pretendía, en un estado letárgico, que los relajara al punto de sentir sueño. Para ello utilizamos un audio del sonido que hace la tierra al girar en su propio eje, un sonido poco habitual y a un volumen bajo que permitiera envolver el espacio escénico. La obra se compone de piezas musicales, en la que los actantes escénicos realizan una serie de movimientos que narran una situación, así que la música saca de este letargo al espectador, para luego volverlos a sumergir en un estado relajante. De los comentarios hechos por el público, sobre la experiencia de esta puesta escénica, coincidían en que se sentían relajados y cómodos, y que lo atribuían al ritmo de la obra y la iluminación. Si bien estos dos elementos escénicos eran parte de las herramientas utilizadas para crear la atmósfera que buscábamos, no se hubiera logrado por completo sin el sonido de la

---

<sup>2</sup> Enlace a la obra *Insomnes*: <https://youtu.be/B17HqpZWzaE>

tierra, un ruido constante, armonioso, quedo y repetitivo que daba al espectador una especie de conformidad y seguridad, un sonido conocido y constante.

Con las puestas escénicas anteriores, pude darme cuenta de algunos sucesos sonoros que acontecen en los espacios teatrales, incluyendo foros y espacios alternativos, que pueden llegar a mermar las propuestas escénicas en diferentes niveles. Estas sonoridades surgen por varios motivos, uno de ellos es que no todos los recintos están contruidos con material para aislar el sonido externo, por lo que, durante las funciones, pueden llegar a escucharse automóviles, alarmas o personas. Por otro lado, tenemos los sonidos internos de las salas, que, si bien podrían no mermar del todo la escena, e incluso pueden ser obviados por el espectador, también intervienen en la experiencia teatral.

Existen puestas escénicas que, apelando al silencio que una sala de teatro debería ofrecer, no logran el impacto sonoro y escénico que buscan, debido a las situaciones anteriormente planteadas. Muchas veces las condiciones acústicas de los recintos ni siquiera permiten una buena recepción de las voces de los actores. Dentro de esta situación intervienen factores como, por ejemplo, la necesidad de crear más espacios para la representación, lo que ha llevado a acondicionar salones, galerías, salas, bodegas o casas para cumplir con esta función, por lo que no cuentan con una construcción que permita aislar el sonido del exterior. Otro factor es la ubicación de teatros o salas de representación en lugares rodeados de locales comerciales como restaurantes y bares. Así mismo, los teatros, salas y foros tienen sus propias sonoridades internas, como el aire acondicionado, las puertas, la butaquería, los pisos de madera, las goteras, algunas veces incluso baños muy cerca de la sala. Estos sonidos pueden mermar la escena y hacer mella en la atención del espectador. Esto sin contar con las sonoridades del público, como celulares encendidos, pláticas,

entradas y salidas, cambio de asiento, toser, o el sonido de algún empaque, entre otros que pudieran surgir. Algunas veces el uso de micrófonos ambientales también puede afectar la escena, ya sea por la alteración de las voces y sonidos, así como por la generación de ruidos debido al feedback.

Con lo anterior se pretende exponer las sonoridades que pueden habitar en un recinto teatral y cómo pueden afectar una propuesta escénica. Cabe señalar que no es una generalidad el hecho de que las sonoridades de los recintos, tanto externas como internas, alteren el correcto funcionamiento de una puesta escénica, mucho menos si pensamos en las producciones que

utilizan equipo de sonido que permite amplificarlo, como en recitales, óperas u obras musicales, con música en vivo o grabada, mientras que las condiciones de los aparatos de sonido del teatro y la acústica del recinto lo permitan.

Existe también la posibilidad de incorporar estas posibles sonoridades a la escena, situación que pudiera servir en una función *clown*, o alguna obra metateatral, incluso podría haber directores que se den a la tarea de conocer las sonoridades del lugar donde se presentarán, y entonces aprovecharlos o buscar la manera de aminorarlos lo más posible.

En alguna ocasión, tuve una presentación en un foro que se encontraba localizado justo frente a las vías del tren. Indudablemente si nos presentábamos a la hora en que el tren transitaba por las vías, la función se vería afectada. Había tres posibilidades: incorporar el sonido del tren como parte de la escena, obviar el sonido y fingir que no existe (pedir a los ejecutantes que acrecentaran el volumen de su voz) o investigar los horarios por los que el tren atraviesa las vías y programar funciones antes o después. Lo que nunca fue una opción, era que el sonido del tren nos interrumpiera de manera abrupta y que pudiera desconcertar a los ejecutantes y fastidiar al espectador por no poder escuchar de manera adecuada, alterando su experiencia.

Debido a las vivencias antes mencionadas es que llego a la idea de la caja resonante. Lo que busco es potenciar las sonoridades surgidas en escena, a través del silencio, y llevar al espectador a un estado de atención total a través de la escucha. Michel Chion nos explica que, en la combinación audiovisual, una percepción influye en la otra y la transforma: “no se ve lo mismo cuando se oye; no sé oye lo mismo cuando se ve” (Chion, 1993) Entonces ¿qué escuchamos cuando no vemos? ¿Qué vemos cuando nada se escucha? ¿Qué tanto más escuchamos a través de un silencio? Estas y otras interrogantes más se buscaban experimentar con la herramienta de la caja resonante. Con estas exploraciones se buscaba proporcionar al espectador diversas exégesis de una misma puesta escénica, a través de la manipulación de los sentidos de la escucha y la vista. Además de permitirles concientizar el silencio y sus propias sonoridades.

### **Creando la idea**

*La Caja Resonante*, surge a raíz de cuatro importantes acontecimientos: la necesidad de la exploración sonora en la escena; el aumento de la contaminación sonora, con esto me refiero a la exacerbación de sonidos no armoniosos que produce la comunidad y el ambiente natural y que



genera una disonancia perturbadora en el cotidiano; la dependencia hacia la tecnología auditiva (audífonos, bocinas, micrófonos, etc.) y el cuarto motivo, la pandemia del COVID-19.

Para poder lograr el objetivo de brindar al espectador una alternativa, tanto sonora como visual, de percibir una puesta escénica, debía crear una instalación a modo de herramienta escénica que me permitiera:

1) Delimitar un espacio, con el fin de obtener un mejor control de los elementos sonoros externos a la instalación, e internos (surgidos dentro de la instalación llamada caja resonante)

2) Crear sensaciones diferentes a las que produce un espacio grande, abierto y conocido, y enfrentar al espectador a un silencio extra cotidiano, para alcanzar una mejor atención tanto auditiva como visual.

3) Tener ilimitada experimentación con un espacio, ya que la instalación puede ser modificada a conveniencia.

4) Experimentar una vinculación más intimista, rayando en el voyerismo, entre los actores, la escena y los espectadores.

5) Otorgar al espectador un lugar donde pueda sentirse seguro y libre de contagios. Aunque el factor de la pandemia ya no está en su apogeo, (la OMS ya declaró que ya no hay contingencia sanitaria por covid) la idea de aislar al espectador se ha convertido en parte fundamental del proyecto, no apelo a la convivencia social, sino a la percepción individualista.

La caja resonante debía cumplir con un propósito claro, crear sensaciones al espectador, aún antes de comenzar a ver la propuesta escénica. Condicionar las percepciones sensoriales de la persona, desde que entra a la cabina aislante, que es un espacio que alberga a una sola persona, sin luz, y que está aislado acústicamente del sonido externo, elige una rendija o se posiciona dentro de las cajas aisladoras, desde donde verá la puesta escénica. Enfrentamos al espectador a la soledad, la oscuridad y el silencio, recreando así una especie de vacío que pueda ser llenado tanto con la propuesta escénica como con el imaginario del espectador.

La idea se ha ido transformando a lo largo de la maestría, la construcción se modificó siempre en pro de mejorar la experiencia del espectador, ya fuera modificando el tamaño o añadiendo rendijas o aditamentos como las cajas aisladoras, para llegar a resultados favorables, es decir, una mejor experiencia intimista y sonora. Estos cambios, lejos de modificar el proyecto, le dieron más alternativas de experimentación.

Al postularme para la maestría, tenía un referente muy claro, se trataba del trabajo de *Moonlight Mobile Theater*, una compañía de danza japonesa que hizo un dispositivo llamado *Mailbox slot*, el cual consiste en un escenario tipo arena, delimitado por paredes a través de las cuales los espectadores, por medio de una rendija del tamaño de los buzones de correo, pueden ver la escena. Estas ventanillas están separadas con paredes para que solo haya un espectador por rendija. Durante las investigaciones que realicé ya dentro de la maestría, encontré a otra compañía de teatro que tenía un proyecto muy similar al mío, pero luego caí en cuenta de que el gran parecido tan solo acentuaba las diferencias entre ambos, este proyecto se llama *The voyeur*, de Clare Dyson del año 2009, una propuesta que también busca la experiencia individual, la temática voyerista y el uso de rendijas, este trabajo puede encontrarse en youtube.

Como mencioné anteriormente las principales fuentes de inspiración fueron las Cajas de las maravillas y los Peep Shows. Ambos son similares, aunque el giro del entretenimiento difiera, pues comparten el generar una experiencia individual al espectador. Generan una sensación de suspenso y provocan el morbo ¿qué sucede del otro lado de ese agujero? ¿Qué es lo que me mostrarán? ¿Cómo me involucro con eso? Entonces despiertan la intriga, la imaginación y la curiosidad. Tuve la oportunidad de estar en una cabina peep show, hace algunos años en Ciudad de México, y debo confesar que la experiencia me fue muy grata, independientemente de lo que se presentó, estaba más cautivada por la sensación, la idea de estar sola, la sensación de ser la única persona observando en ese momento, el que la persona que se mostraba no podía verme, la sensación de estar espiando, como si mirase por una ventana; hasta ahora no había podido revivir esa experiencia.

Durante la pandemia, durante los primeros meses de aislamiento, la casa en la que me encontraba fue muy silenciosa, cada una de las personas que habitábamos esa casa, permanecíamos la mayor parte del tiempo en nuestras habitaciones, el coto se volvió poco transitado y muy tranquilo, podía escucharse el mar hacia la media noche. Recuerdo que la contemplación del día se volvió mucho más amena, podía decir que completa, las imágenes del día coincidían con las sonoridades. Las sombras de los árboles, los rayos del sol a través de las ventanas, el sonido de la gotera y la huella de agua en la pared. Alrededor del cuarto o quinto mes de confinamiento, comenzaron a construir condominios detrás del coto en el que vivía, el ruido de las máquinas, la música y los trabajadores comenzaban desde las siete de la mañana y terminaban a las cinco de la tarde, de pronto la necesidad del silencio se había vuelto imperiosa. Si aquel ruido se hubiera dado

en un periodo sin confinamiento, posiblemente no me hubiera percatado del ruido o no hubiera sido realmente tan molesto, ya fuera porque no hubiera estado en casa la mayor parte del tiempo y porque otros sonidos de mi cotidiano los hubieran invalidado, pero se dio en un periodo en donde me había acostumbrado a las sonoridades sutiles, me había reconectado con los sonidos de las cosas, de la ausencia de personas y cuando llegaba a alternar con mis roomies, nuestras sonoridades se apreciaban diferente. Busqué por meses encontrar el silencio suficiente para poder reconectar con los sonidos a los que me había habituado.

En la búsqueda de este silencio, es que recurrí a la creación de las cabinas aislantes, que terminé por solo construir una, más adelante explico el porqué de la construcción de ésta c

cabina. En un principio de cada una de las paredes de la caja resonante, serían una pared de las que se desprendiera una cabina, pero el tiempo y el costo redujeron el proyecto a una sola una cabina aislante y ocho cajas aisladoras. Buscaba generar en el espectador las sensaciones que descubrí en los momentos de silencio y sosiego durante la pandemia y las experimentadas en la cabina peet show.

### ***Creando el espacio***

Durante el proceso de investigación sobre los materiales más adecuados a utilizar para la realización de las cabinas y la caja resonante, tuve la oportunidad de platicar con el ingeniero en audio Gilberto Eroza, quien me orientó con el uso de los materiales, las superficies, la altura y que elementos de la cabina convenían aislarse y cuáles no; convenimos en que las paredes de la caja resonante no necesariamente debían estar construidas con material aislante, ya que, la finalidad es que el sonido no penetre en la cabina, donde se encuentra el espectador, no tanto así en la caja de representación. Desde luego la caja resonante por sí misma es una barrera entre el espacio escénico y el exterior, y el sonido exterior se ve minimizado.

La caja resonante se conforma de una cabina aislante en la que se introduce al espectador, y la caja de resonancia donde se lleva a cabo la escenificación. La creación de la caja resonante surge a partir de la necesidad de tener un espacio en el que se pudiera manipular el silencio y el sonido; en un principio pensé la posibilidad de apoyarme en el uso de bocinas, micrófonos o auriculares para generar la experiencia sonora, sin embargo, tras analizar las posibilidades perceptivas y posiblemente sensoriales que podrían encontrarse en el espacio propuesto, deseché la idea de incorporar tecnología, y apelé a la necesidad de utilizar al máximo la capacidad natural auditiva del espectador. El proyecto comenzó con la construcción de la cabina aislante, ya que su

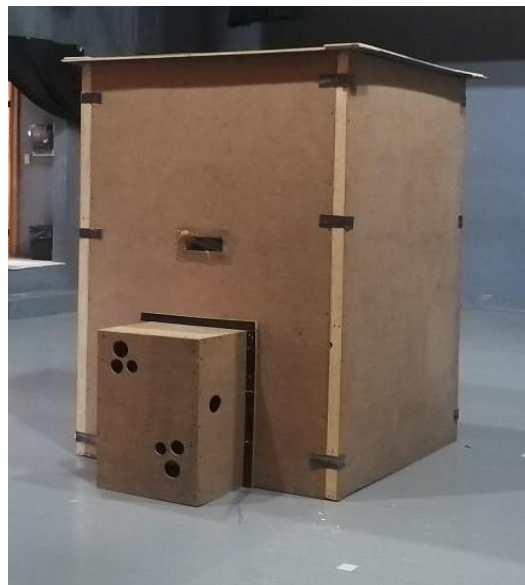
elaboración conllevaba más tiempo, y fue mayor la cantidad de materiales que se requirieron para lograr aislar el sonido. Hago énfasis en que la cabina aislante está construida, hasta este momento, para ser utilizada dentro de un teatro, sala de exposiciones, salón, galería o espacio alternativo.

Los materiales elegidos para la construcción tanto de la cabina, las micro cajas, así como de la caja resonante (figura 1), son materiales con los que he trabajado con anterioridad, por tanto, la manipulación me resultaría mucho más fácil, salvo por el uso del aislante térmico, el cual debe ser manipulado con cuidado y el equipo de seguridad adecuado, ya que puede llegar a ocasionar alergia. El resto de los materiales utilizados fueron:

1. Madera de pino de 2cm de grosor: Se creó el esqueleto de las paredes con una medida de 2 metros de alto por 1.18 metros de ancho y un soporte también de 1.18 metros.
2. MDF: De 3mm para el exterior de las paredes.
3. Aislante térmico acústico de fibra de vidrio de 6.4 cm por 0.61 cm. Caseton de poliestireno de 2 cm de espesor. Placas de metal (12) de 12 cm por 6 cm. Tornillos chirroqueros de 1 ½ pulgada y de 3 pulgadas. Alfombra.
4. Las paredes de la cabina, la puerta y el techo se encuentran aislados con el material aislante antes mencionado.

### Figura 1

*Cabina de resonancia*



Si bien, la madera puede resultar ser un material variante según la temperatura, es decir, tiene la condición de comprimirse, expandirse o incluso aumentar su peso al absorber humedad; también tiene la propiedad de manipularse con facilidad, es un material flexible, se puede restaurar, cortar, unir y modificar de formas mucho más fáciles que el metal o el plástico. Trabajar con metal hubiera resultado en un proceso mucho más largo, ya que el metal supone una gran exactitud, además de tener que contar con otro tipo de herramientas, como lo es una soldadora y cortadora de metal. Posiblemente el peso de las paredes resultara menor, pero, como mencioné anteriormente, se debe tener mucha precisión en las medidas y la cuadratura al trabajar con metal. Sin embargo, no puede descartarse el utilizar materiales alternativos para la construcción de la caja.

Se comenzó con la construcción de las dos paredes laterales, ya que su elaboración era mucho más rápida, tan solo se necesitó construir la estructura, se rellenó del material aislante y se cerró. Para las otras dos paredes hacía falta un tratamiento diferente. Por ejemplo, la pared que llevaría la puerta requirió un marco y soportes extras, además de ser también aislada con el casetón y el aislante; la puerta también debía ser aislada. Una de las paredes, la que llamaremos la pared visual, lleva un pequeño orificio rectangular de 10 cm de largo por 5 cm de ancho, por el cual el espectador observa lo que acontece en la caja resonante, y había que adaptarle un cubo de madera, en el cual se pueden acomodar las piernas del espectador y que, además, tiene una serie de agujeros que permiten el paso de las sonoridades que surgen dentro de la caja resonante hacia la cabina, esta pared es parte de la misma caja resonante. (Fig.1). El piso, también de madera, cuenta con una estructura con un mayor número de soportes, para aguantar el peso del espectador; el usar un piso, que no fuera la duela del escenario, o le piso del salón, foro, donde se armase la caja, fue para evitar el paso de las vibraciones sonoras, así con un doble piso, se buscaba la cancelación del sonido externo. Por último, el techo, el cual también fue construido con base de madera, es una estructura cuadrada cuyo diámetro va dentro de las paredes de la cabina y que lleva una superficie de madera que sobresale de las paredes para poder crear una especie de tapa hermética y no tener que atornillar la estructura a las paredes. El techo además de la madera también está aislado con la fibra de vidrio, casetón y una capa externa de un aislante térmico de poliestireno extruido. Por último, todas las paredes internas fueron forradas con alfombra, que evita el eco y el rebote de sonido.

### **Sobre la cabina aislante**

El teatro ha sido reconocido, además de lo artístico, por ser un centro de reunión social; las personas se reúnen en un mismo lugar, con una misma motivación (ver una puesta escénica), generan una convivencia antes, algunas veces durante y después de la presentación. A lo largo de la historia, los espacios teatrales fueron el lugar de reunión de varios estratos sociales, en las que se intercambiaba novedades sociales, políticas, económicas y artísticas, a veces quedando en segundo plano las presentaciones escénicas. Posteriormente Wagner, propone e instauro el apagar la luz en el área de los espectadores, para evitar las distracciones y concentrar la atención en lo que acontecía en escena, se condicionó la manera de percibir el escenario y modificó la convivencia dentro del recinto teatral. Mucho tiempo después el teatro sale del mismo teatro y se procura la participación del público de manera voluntaria; con la llegada de la modernidad, cualquier espacio se convierte en un escenario, la calle, una plaza, una escuela, un museo, el metro, etc. Con lo que se procura una participación activa del público, algunas veces consciente otras inconsciente, así la escena irrumpe, en la convivencia social. El teatro recobra la convivencia social, pero ahora llevando la atención hacia la escena, siendo todos la escena, participando de ella activamente.

Expuesto lo anterior, cabe la pregunta ¿por qué deslincar la convivencia social en la propuesta de la caja resonante? Anteriormente relaté la importancia que tiene para el proyecto, y como parte del discurso teatral que se explora ahora mismo, encausar la atención del espectador a través del silencio, pero, además, enfrentarlos a una modalidad de presenciar una puesta escénica de una manera poco común. Por tanto, deslincar la parte social y el enfrentar al espectador consigo mismo era parte importante para lograr esta otra posibilidad de la presencialidad. El aislamiento es lo que me llevó a considerar la cabina. Se pretendía con ella, lo siguiente:

- Aislar al espectador de los sonidos que pudieran originarse en el recinto teatral y que pudieran mermar su atención, tanto auditiva como visualmente, hacia la puesta.
- Enfrentar al espectador a un espacio poco habitual en un recinto teatral.
- Generar diferentes percepciones en el espectador al encontrarse solo, es un espacio reducido, insonorizado y oscuro, que contiene una rendija por la cual podrá observar lo que acontece en la caja de representación, aunque de una manera limitada y poco habitual.
- Invitar al espectador a tener un tiempo consigo mismo e incitarlo a una introspección, antes y durante la presentación.

- El proyecto nace durante la pandemia del SARS-CoV2, por lo que se buscaba dar un espacio seguro y libre de posibles contagios, aunque esto, como ya se mencionó ya no fue más un objetivo.

La experiencia teatral comienza desde que se ingresa al recinto, sea cual sea este, y la espera para el inicio de la función es también parte de la experiencia, es por esto que me preguntaba ¿qué podría experimentar el espectador, si la espera la hiciera dentro de una cabina aislada de sonido, luz y de personas? ¿A qué pensamientos podría recurrir,

sensaciones y percepciones? ¿Estos pensamientos, sensaciones y percepciones condicionarán la manera de recibir la puesta en escena? ¿Cómo será el intercambio energético entre el espectador y el ejecutante? Se da entonces un tiempo al espectador para que conviva consigo mismo, entienda el posicionamiento frente a la escena en el que se encuentra y que reconozca como se siente. Se busca que el espectador perciba la puesta en escena desde un perfil de espía, como si se encontrara dentro de un closet, mirando lo que se suscita en una habitación. Es participe de lo que acontece, pero desde un plano en el que pareciera no serlo. Apelo a una sensación voyerista, voyerismo en la definición de George Rodosthenous:

*Voyeurism: an intense curiosity wich generates a compulsive desire to observe people (un) aware in natural states or performed primal acts and leads to a heightening of pleasure for the viewer. (Rodosthenous, G. Theatre as voyerurism: The pleasure of watching, 2015)*

El objetivo era despertar la curiosidad y el deseo del espectador, por presenciar un acto performativo, el que fuese, desde un entorno ficcional, como lo es la cabina. Dándole un anonimato, siendo una presencia oculta.

Por otro lado, la cabina permite una mejor manipulación de las percepciones visuales y sonoras que pudiera experimentar el espectador. Aislarlo del sonido exterior, del que acontece a su alrededor en una sala de teatro convencional, permite, como directora/director, proporcionar un único acontecimiento sonoro ¿Acaso podría alterarse el estado anímico, inducir al espectador a un estado hipnótico o de trance? ¿Se puede provocar la remembranza? ¿El miedo, la incertidumbre, la tranquilidad a través del sonido y el silencio?

La visión también es controlada a partir de la conducción de la misma, a sabiendas de las limitantes visuales que la cabina ofrece y las posibilidades que el espectador pudiera tener en cuanto a la movilidad, esto en la búsqueda de una mejor visualización, el director/directora tiene



plena libertad y control de la imagen, no así del movimiento, tal vez, pero de primera instancia, sí la forma de guiar la mirada del espectador a un entorno específico y por tanto a inducirlo a un estado emocional, intelectual o sensorial más conveniente para el discurso escénico. Por tanto, la exploración visual puede ser más detallada, minuciosa y prolija.

### ***Experimentación con la cabina aislante***

Para poder saber si la cabina aislante estaba alcanzando los objetivos, me vi en la necesidad de comenzar la experimentación, aun antes de terminar por completo la caja resonante; así pues, se hizo el armado de la cabina y la caja con las piezas que ya se tenían, y se pidió a dos voluntarios que se introdujeran en la cabina aislante. Desde allí presenciarían y grabarían una serie de improvisaciones que se realizarían dentro de la caja resonante. Las improvisaciones eran inconexas, pero se buscó potenciar los sonidos y revisar la visualización desde la cabina. La finalidad era reconocer las sensaciones físicas y anímicas del espectador, que se pudieran generar al presenciar un acontecimiento escénico desde un espacio aislado. A continuación, presento los resultados expuestos por los dos participantes.

*Rodrigo Holguín: Es una experiencia muy envolvente, que cuando estás adentro, como que te despierta todas las sensaciones y los sentidos; como a falta, a veces de escuchar, o como por ejemplo cuando no había luz, despierta otros sentidos. Entonces, por ejemplo, cuando no había luz, pues, no sé es un poquito más el oído, se pone más activo más alerta, igual que, cuando no hay tanto sonido, la vista te envuelve, en lo que está pasado. Siento que es una forma muy interesante de meter al público dentro de la escena, pienso qué tiene que ver todo, desde el tamaño, la temperatura, se siente un poco cálido, te envuelve, siento que todo va hacia lo mismo, que todos estos factores, que siento te envuelven, mucho, siento que es una forma muy padre de que puedas estar atento al 100 por ciento de lo que pasa en escena.*

*Laila Gonzales: Yo desde que entré, que no había nada de luz, y luego se siente cálido, automáticamente todos mis sentidos se agudizaron muchísimo, sentía mis manos, la respiración, la saliva, como que mi atención estaba intentando buscar un foco de luz o de ruido, o algo, entonces en el momento en que empieza la escena, que está nada más esa parte, toda mi atención se fue hacia la escena, sentía todo, cuando se acercaban y respiraban sentía la respiración en mí, como que todo estaba más agudizado y sentía*



*automáticamente todo lo que estaba pasando en escena y cada vez sentía más calor o más tensión, entre más se acercaban, más calor tenía, y estaban lejos y me sentía más segura, o sea, el sonido era sorprendente, sentía que estaban encima de mí, era increíble, una experiencia completa, sensorial completa, me dieron escalofríos, se me puso la piel chinita, cuando escuchaba las respiraciones o las voces, fue otro nivel de experiencia.*

Hipervínculo de las improvisaciones e impresiones: <https://youtu.be/huVY8jXvHY4>

### **La caja resonante**

La creación de la caja resonante, tras la experiencia de construcción de la cabina, me resultó mucho más fácil, se utilizó menos material y la manipulación del mismo también fue más sencilla. La caja se redujo de tamaño, se pensó en un principio en una caja de 8 metros de largo por 5 de ancho y 2 de alto, conforme se avanzó en la construcción y la compra del material, así como la consideración del lugar donde se estaba construyendo, se fue reduciendo el espacio de representación, terminando en una caja de 3.64 metros de largo, por 2.30 m de ancho y 2 metros de alto. El esqueleto de las paredes es el mismo que el utilizado en las paredes de la cabina, dos maderas de pino de 2 metros de alto, 2 maderas de pino de 1.18 metros de ancho y un soporte medio del mismo ancho. Para estas paredes no se utilizó material aislante ni se construyó una tapa, la estructura de la pared queda expuesta (Figura 2). Consta de nueve paredes, una con una puerta que es la entrada de los actores a la caja y un techo, también de material mdf y madera de pino que se divide en tres partes, el techo tampoco se tuvo la necesidad de aislar.

La luz debía encontrarse dentro de la caja, ya que la altura no permite instrumentación colgante y por el tamaño y el material de la caja no pueden usarse instrumentos lumínicos que se calienten, elegí utilizar tiras de luces led con controlador a distancia. Prescindí de construir un piso, ya que la cabina aislante ya cuenta con uno. Así las vibraciones del sonido no afectarían la insonoridad de la cabina. En el techo quedaron dos espacios entre un techo y otro, los cuales pueden ser cubiertos o utilizados para integrar iluminación extra desde fuera de la caja y desde arriba.

Comencé el proceso de construcción cortando el MDF, a 2 metros, las maderas de pino a 2 metros, y las tablas intermedias, es importante medir la distancia entre tabla y tabla, ya que las medidas pueden variar de 1.17 metros a 1.19 metros; las maderas de pino, aunque se utilice la madera más fina, tiende a pandearse, lo que hará la variación de distancias entre pared y pared.

**Figura 2***Construcción de la caja resonante*

Utilizar tornillos chirroqueros nos permite corregir, desarmando y armando cuantas veces sea necesario, a comparación de utilizar clavos ya que al levantarlos podríamos dañar el material. También es recomendable utilizar una broca para madera del ancho del tornillo utilizado, como guía, antes de introducir los tornillos, esto para evitar que la madera de pino se parta y se rompa.

Las paredes fueron unidas entre sí, también utilizando tornillos chirroqueros. Para unir la caja resonante opté por hacer uniones, a modo de rompecabezas, con las paredes que

conforman las esquinas de la caja. Es decir, una de las paredes, no lleva una de las maderas de pino, ya que compartirá ese soporte con otra pared. Haciendo que las piezas queden unidas por una misma estructura, se gasta menos material y se logra una mejor unión entre las paredes. Se añadieron travesaños de madera que unen y dan soporte a las paredes que forman las esquinas de la caja. Los travesaños se colocan arriba y debajo de las paredes, procurando ser cortadas en ángulo para que la fuerza del soporte sea mayor.

El diseño de la caja resonante, en un principio, pretendía que cada pared de la caja, correspondiera a una pared de cabina aislante. Tanto el tiempo como los materiales, me llevaron a re diseñar la caja y adaptar algunos aditamentos para lograr que hubiese más espectadores mirando a la vez, lo que acontecía dentro de la caja, pero sin perder del todo, el aislamiento y el control del sonido. Por ello es que pensé en crear rendijas en cada una de las paredes que conforman la caja. Las medidas de cada rendija son 10 cm por 6 centímetros, una medida estándar que abarca solo el área de los ojos. Tienen un cartoncillo negro, adherido desde dentro de la caja, cada cartoncillo abarca el área total de la rendija y tiene un diseño diferente: rayas verticales, horizontales, transversales, cuadros, círculos, etc. Ningún entramado se repite. Además de imposibilitar una visión clara, permite que el sonido llegue al espectador de diferente manera, si bien es poco perceptible, si hay variaciones, ya que el sonido se percibirá de manera diferente si se está de pie, a sí se está encucillado. Esto además contribuye a que ninguna vista, desde cualquier ángulo de la caja, sea el mismo, por tanto, cada espectador percibirá algo distinto.

Para poder continuar con el tratamiento del sonido y el aislamiento propuesto al inicio del proyecto, se crearon unas pequeñas cajas alrededor de algunas rendijas, (figura 3) las cuales permiten que la cabeza y el cuello de una persona se introduzca con facilidad. La idea era ofrecer un recogimiento íntimo, un momento introspectivo en soledad. La caja permite una separación física y contener el sonido. Las cajas están construidas de madera, con una estructura de madera de pino, revestido de mdf de 3 milímetros. No se utiliza material aislante, las medidas varían dependiendo del espacio de las rendijas, pero todas las cajas tienen el tamaño suficiente para albergar cualquier tipo de cuerpo. A propósito, las cajas de madera se colocaron en las partes altas de las paredes, por la manera en que debe introducirse el espectador en las cajas.

**Figura 3**

*Visualización de las cajas aislantes*



***Sobre la caja resonante***

La idea de trabajar en un espacio delimitado y del cual pudiera tener absoluto control, ha sido una experimentación que, como directora, necesitaba conocer. Una vez iniciado el diseño de la caja resonante, me di cuenta de las múltiples posibilidades que podía ofrecer. Aparentemente es solo una caja de madera, una escenografía escueta y hasta raquítica si tomamos en cuenta el material del que está construida, sin embargo, o a pesar de ello, ese espacio aislado, ese espacio del que no todos pueden ser partícipes y que no ofrece una visualización general, produce diversas sensaciones, diferentes, a las que produce el espacio abierto del escenario.

El hecho de que el espacio sea reducido, lejos de considerarlo una desventaja, permite ser muy económico y preciso con la conducción del cuerpo en la escena, cuerpo entendido como el actor, los objetos y la iluminación. El espacio no solo se ve determinado por las paredes de la caja, sino por la visibilidad que ofrece la cabina aislante, y las rendijas alrededor de la caja, desde donde el espectador contempla la puesta en escena. Es así que al director/directora se le invita a generar una dirección desde dieciséis perspectivas visuales: desde dentro de la caja resonante, desde la cabina aislante y el resto de las cajas aisladoras y rendijas.

Ya que la visibilidad puede ser escueta, la caja apela a la resonancia del sonido que se genere dentro, ya sea reproducido a través de algún aparato altoparlante, así como los producidos por la voz, el cuerpo u objetos. Por tanto, aquello que se represente dentro de la caja resonante

deberá apoyarse mucho más en los recursos narrativos. La escucha, es el principal sentido a despertar en el espectador. Ya que no verá del todo, se le obliga, de manera inconsciente, a prestar mayor atención a la sonoridad, a las sutilezas del sonido, a los estridentes, a imaginar a través del sonido. Para lograr el sonido, nos apoyamos en el silencio, y para lograr la menor cantidad de sonoridades alrededor del espectador o ruidos (sonidos no armónicos) es que los aislamos a unos de otros, es por ello la razón de la cabina aislante y de las pequeñas cajas alrededor de la caja resonante.

### **I. Espacio**

*El espacio ya no se concibe sólo como un continente,  
como una arquitectura fija, sino como una arquitectura abierta  
y móvil, coproducida por la mirada del observador. De ese modo, la  
puesta en escena contemporánea  
es llevada a seguir un recorrido,  
a vincularse y a indexarse en los desplazamientos del público*

Pavis, P.2016.Espaciamiento. Directorio de la performance y del teatro contemporáneo (2ª ed.p.106)

¿Cómo se determina el espacio escénico? ¿Lo delimitan los actores, el director, la escenografía? ¿El espacio que habita el espectador es espacio escénico?

El espacio suele ser determinado por quien lo habita, en el teatro se delimita según las necesidades de la trama o propuesta. Cualquier espacio es un espacio escénico si así se le nombra y solo si así se utiliza.

¿Podría ser nuestro cuerpo el primer espacio escénico? ¿No es allí también donde acontece la teatralidad? ¿En el espacio del imaginario? ¿El espacio corpóreo? Considero que la mente es el primer espacio escénico, cuyo espectador son las múltiples posibilidades de una misma escena, de un diálogo o una escenografía. Dentro de nuestras cabezas acontece la primera caja negra.

La caja negra funciona como caja de Petri, donde se generan condiciones ideales para examinar el comportamiento humano y esta manera de generar universos, es similar a la fundación de espacios de conocimiento que inaugura la mirada científica (Ortiz, R. 2015. Escena expandida Teatralidades del siglo XX, Citru, pags. 27-28)

La caja resonante es una memoria materializada de aquellos momentos creativos en la mitad de la noche, las historias inventadas en la obscuridad de una habitación. En esa caja surgieron

mis primeras teatralidades. La diferencia entre la memoria y la materialización de la misma, es que la caja gira entorno a la relación que tiene el espectador con el espacio, si bien se pensó para poder realizar exploraciones, desde el principio el objetivo era poder suscitar en el observador diversas sensaciones físicas y estados anímicos que pudieran o no, condicionar la percepción de la propuesta escénica a desarrollarse dentro de la caja. Sin espectadores la caja es un mero espacio para la práctica o la experimentación, con espectadores se convierte en un espacio teatral. Pero no solo buscaba ir un poco más allá de la experiencia poco usual de presenciar un acto escénico, sino convertir al espectador en co-creador de la escena, que, a través de las circunstancias en las que presencia la escena y lo que la misma propone, el observador cree su propia escena, desde la percepción, desde la memoria.

La caja resonante propone presenciar una puesta escénica desde la individualidad, ser un espectador activo, pero oculto. Aislar a un observador de otro, aunque sea de manera momentánea, para poder generar una experiencia propia, desde el silencio, desde la introspección.

La propuesta de que la caja resonante fuese una cámara negra, corresponde a la necesidad de trabajar en un espacio vacío, eterio, y con la posibilidad de ser habitado desde cualquier forma imaginada. Sin luz, la caja resonante no tiene límites claros y en ella puede acontecer el universo. Lo vacío nos proporciona la posibilidad de llenarlo.

[...]el arte no sólo está involucrado en una de esas esferas autónomas, sino que, además esa autonomía implica una “inteorización”. En un caso, arquitectónica: las artes se relegan hacia espacios interiores. Por ejemplo, el cubo blanco del museo y el cubo negro del teatro. Esto implica, a su vez una privatización de los espacios. A la contemplación escénica en colectivo y en movimiento de los misterios medievales, prosigue una lenta retirada a los interiores, un adoctrinamiento hacia el silencio y la personalización del espacio de la mirada; y paradójicamente, lo veremos luego, con una consensualización del fenómeno mirado. (*Ortiz, 2011*)

El tamaño fue delimitado por varios factores, el espacio de construcción, el espacio de armado y la manipulación de la mirada. A conveniencia la caja resonante puede armarse de diferentes tamaños, más grande (agregando paredes) o más pequeña (eliminando paredes), pero el espacio pequeño es mucho más fácil de controlar, ofrece intimidad, más cercanía y complicidad; aunque desde luego, el tamaño determinará el número de espectadores que accederán a la caja.

La disposición de la escena en el teatro moderno, a diferencia del teatro clásico, no es más el paisaje de una ilusión que fascina o la ambientación para una fábula conocida, es un



diagrama que segmenta y divide a la manera de la anatomía fisiológica. No es un plano ni una sucesión de planos, es ya una tridimensionalidad que “da a ver” según un paradigma muy detallado de lo que significa la mirada. El ojo no recibe una impresión sobre la cuál irse posando evolutivamente. La escena moderna distribuye para un ojo que ahora hace paradas, ahora acelera, ahora inspecciona. (Ortiz, 2007:18-19)

El acontecimiento del espacio es recíproco entre espectadores y actores, comparten las posibilidades y la experiencia, que, si bien son distintas entre sí, ambos se encuentran bajo las mismas circunstancias con la caja resonante: son divididos por una barrea física, la cuarta pared se materializa, porque, aunque el actor hable directamente al espectador, habrá una pared entre ellos, tendrían solo que escucharse y posiblemente solo mirarse a los ojos.

La posibilidad de no poder entablar una presencia mucho más física entre el espectador y el actor, lejos de ser un inconveniente, ofrece otra alternativa para entablar un contacto más íntimo, ya sea a través del sonido o la sola presencia, que sin duda es mucho muy sonora.

Otro factor determinante para el espacio de la caja resonante, tiene que ver con la búsqueda de la escucha expandida, de la invitación que hago al espectador para que utilice toda su capacidad auditiva y preste atención no tanto a lo que ve, sino a lo que puede llegar a escuchar y por tanto a imaginar. Completar la escena, ser co-creador de lo que acontece dentro de la caja y dentro de su cabeza. De nueva cuenta, se manifiesta un espectador activo.

Virginia Woolf, escribió: “*Una mujer debe tener dinero y una habitación propia si desea escribir ficción*”, lo que yo necesito es un actor y una caja para poder crear ficciones. De pronto los grandes teatros o los espacios alternativos no podían albergar lo que comenzaba a imaginarme y entonces me vi en la necesidad de construir un espacio en específico que me permitiera crear la teatralidad que busco. Un espacio que dialogue conmigo y desde el cual yo pueda dialogar con el espectador. Un espacio que confronte, ya sea por incomodidad, por generar sensaciones poco habituales, por no cumplir con una apariencia sutil, por condicionar a mirar y escuchar de una forma y no de otra, etcétera.

Como creadora escénica, busco lograr establecer una conversación con el espectador a través de las narrativas de las formas, de los colores, de lo que oculta, de los mecanismos que deja visibles, de la complicidad que logra con el ejecutante escénico, con el texto, con la performatividad, con el ritmo de la puesta, con la iluminación, con el vestuario. El espacio se

vuelve un referente tan ecuánime que no podemos concebir la teatralidad, incluso un pensamiento, sin un espacio que lo contenga.

## II. Sonido

*El sonido es información simultánea y complementaria,*

*dirige la atención; da cuenta del espacio, revela el ritmo de los acontecimientos.*

*El sonido comienza antes que la función, y culmina después.*

*El sonido escénico es artefacto, da cuerpo al texto, el sonido es colectivo, no hay fiesta sin música.*

*El sonido acorta distancias.*

*(Malena Graciosi, 2021, El sonido es información simultánea y complementaria. Youtube.*

<https://www.youtube.com/watch?v=KxXNryWbuVc>)

El sonido al igual que la escena visual se construye, se analiza, se experimenta y se presenta, tiene tanto peso escénico como el cuerpo del actor, como la iluminación o la escenografía, el sonido nos lleva a través de la trama desde el inconsciente, desde la sensación. La caja resonante tiene un gran respaldo en la sonoridad interna y externa, se apoya con firmeza en la creación imaginaria a través de lo sutil y lo estruendoso.

En un principio el proyecto de la caja resonante fue concebido, en su totalidad, como un proyecto que exploraría el silencio y las sonoridades que de este pudieran surgir. Buscaba un espacio libre de sonidos poco armónicos y que, en su mayoría, no correspondían a la escena. Sonidos propios de los espacios teatrales: butacas, aires acondicionados, puertas, baños, pisos rechinantes, sonidos de autos circundando en las inmediaciones de los recintos o foros, los sonidos de los espectadores, la lluvia, el viento o cualquier otra cosa que pudiera mermar las sonoridades de la escena. De esa forma el proyecto era muy ambicioso y en las inmediaciones de la construcción, imposible. Habría que construir una cámara anecoica<sup>3</sup> para poder aislar la escena de los sonidos que el director no puede controlar.

---

<sup>3</sup> Una cámara anecoica, por ejemplo, es una especie de bóveda que además de aislar las frecuencias externas, bloquea en su interior cualquier tipo de reflexión, simulando, lo que especialistas denominan, el "espacio libre" o "campo abierto". Si se cumple con el protocolo de construcción como lo es ISO 3744, que propone las características específicas con las que debe contar una cámara anecoica, la cámara cumplirá con el propósito de aislamiento del sonido tanto externo como interno, incluso en algunas cámaras es imposible que la voz viaje a más de un metro. Las cámaras anecoicas son utilizadas principalmente para medir equipos o dispositivos de una manera totalmente libre de interferencias y reflexiones. En México existen varias de estas cámaras que están en función de la experimentación y medición de dispositivos electrónicos, los dos principales



Conforme avanzó la investigación y la construcción de la caja, fui reconociendo las pocas posibilidades de una aislación total, y apelé, aun lo hago, al oído selectivo. Es decir, la capacidad que tiene el ser humano para seleccionar, de forma consciente, lo que se quiere escuchar con mejor definición, de un cumulo de sonidos podemos elegir a que prestar mayor atención, normalmente sucede con la voz humana, es hacia donde más se dirige la escucha. <sup>4</sup>

El material utilizado para la construcción de la caja y las formas de la misma (paredes de madera lisa) ayudan a crear una caja de resonancia, como la caja de una guitarra, el sonido, dentro de la caja se concentra y se propaga, no tiene fugas y se concentra en el espacio.

Desde la perspectiva del espectador, el sonido viaja de manera cómoda de la caja a sus oídos, incluso en aquellos que tuvieron la cabeza dentro de las pequeñas cabinas alrededor de la caja; quienes tuvieron la oportunidad de escuchar y ver, con la cabeza dentro de estas cámaras, comentaron que daba la sensación de que el sonido se encerraba en la caja, como si trajeran audífonos.

Como directora, la manera en que el sonido corre dentro de la caja, permite experimentar con sutilezas, como el rose de una sábana, el sonido del agua cayendo, respiraciones profundas, susurros, murmullos y sonidos ambientales. Tanto dentro de la caja como por fuera de la misma.

La caja ofrece varias posibilidades en cuanto al contacto entre el sonido y el espectador, personalmente es de las experimentaciones que más me han interesado realizar. Ya que se puede envolver al espectador en la trama con sonido fuera de la caja, es decir dentro del foro, sala o recinto donde se albergue la caja resonante, así como el sonido que provenga de la caja, tantos los

---

se encuentran en Ensenada, Baja California y otra en la Ciudad de México en el Instituto Politécnico Nacional, como mencioné anteriormente, la cámara construida por la empresa Microsoft es la cámara anecoica con el record de ser el lugar más silencioso del mundo. (Escamilla Ramírez A., Rodríguez Labrada G. 2011, Rediseño de las cámaras anecoica y reverberante (Ecoida) de la Esime Zacatenco, Instituto Politécnico Nacional Escuela superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica)

<sup>4</sup> Descubrieron que el cerebro puede utilizar filtros que permiten seleccionar sonidos en ambientes ruidosos, como la conversación de una sola persona en una fiesta o una multitud, e ignorar el resto.

El estudio, dicen los científicos en la revista *Nature*, es un avance importante en el entendimiento de cómo el cerebro humano procesa el lenguaje.

Desde hace tiempo se sabe que los seres humanos somos capaces de escuchar selectivamente, incluso se ha acuñado un nombre para este proceso, el "efecto de la fiesta de coctel"

BBC Artículo. 2012. El truco del cerebro que nos permite oír selectivamente. BBC News Mundo.

[https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/04/120419\\_cerebro\\_oido\\_selectivo\\_men](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/04/120419_cerebro_oido_selectivo_men)

planeados como los inevitables; y entonces alcanzamos la percepción sonora del espectador desde diferentes ángulos, casi como se juega con los ángulos visuales.

Para el espectador el sonido debe ser pieza clave, ya que la visibilidad resulta incompleta o incomoda, por tanto, la mayor parte de la escena, la conocerán a través de los sonidos. Obligado a expandir su sentido de la escucha, inherentemente construirá significados a través de lo que el sonido le produce, el sonido le informa o le oculta.

Cada objeto, conversación, exclamación y ruido es recipiente de una determinada conducta sonora; por eso forma una experiencia que irrumpe otros pensamientos y determina el ángulo de mi atención. (Weisz, 1992)

El arte de oír y de escuchar es el arte de aprender a excluir de nuestra percepción los ruidos que no necesitamos. Al mismo tiempo, el ruido, es decir, el sonido cuya función todavía no conocemos, es indispensable. Siempre hay ruido en el teatro a pesar de las protestas de los espectadores que no quieren ser molestados y que prefieren, en el fondo, ser lectores en la tranquilidad de su gabinete. El teatro y su puesta en escena revelan y transforman en actuación todas las interacciones entre ruido, silencio y acciones físicas de los actores. (P.Pavis. 2016)

El oído es el órgano encargado de la audición y del equilibrio del cuerpo. En el proceso de audición, el oído es el principal encargado de captar las ondas sonoras circundantes en el aire y traducirlas en información. Ambos oídos oyen de manera diferente, el lado derecho se especializa en la escucha musical, mientras que el izquierdo percibe mejor los sonidos de la voz humana. El ser humano cuenta con memoria auditiva, es decir, el cerebro registra el estímulo sonoro, conserva su recuerdo a corto y largo plazo y recupera la información en el momento necesario. La memoria auditiva, como la visual, es global y analítica, conservamos la imagen sonora con todos sus elementos correlacionados como lo es melodía, ritmo, timbre e intensidad.

Debemos poder diferenciar el oír del escuchar, Schaeffer nos presenta sus cuatro escuchas:

Escuchar: Prestar atención, interesarse. Es concreto y objetivo.

Oír: Percibir con el oído. Es concreto y subjetivo.

Entender: Tener una intención. Abstracto y subjetivo.

Comprender: Interiorizar. Abstracto y objetivo. (Schaeffer, 1966, p. 61)

Los conceptos anteriores se entrelazan para poder denotar una escucha atenta, oímos, percibimos el sonido con el oído, escuchamos presentando atención, nos interesamos, entendemos teniendo

la intención de comprender; interiorizamos, percibimos desde la memoria, el razonamiento, el entendimiento, desde la atención.

La atención es la habilidad de ejercer voluntariamente el saber a un objeto, tenerlo presente o en consideración. La percepción es un acto de atención, parafraseando a Gibson. Lo que se percibe es el sonido, el silencio, el objeto, las personas, y se entrelazan las circunstancias o fenómenos. Se crean pues relaciones entre los sonidos y las imágenes.

La RAE define el sonido como:

La sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire. Este movimiento vibratorio es percibido por el oído humano porque produce variaciones en la presión del aire. Cuando un cuerpo vibra se produce una oscilación mecánica en forma de onda. Una onda sonora está determinada por varios parámetros: la frecuencia (tonos graves, medios o agudos), el periodo, la amplitud, la longitud de onda y la velocidad de propagación. Cuando las ondas sonoras inciden sobre una superficie, la energía circunstancial es en parte reflejada, absorbida, aislada interiormente o transmitida. (Real Academia Española, s.f., definición 1)

En un espacio cerrado, el oyente percibe el sonido directo, pero también el reflejado, el cual se produce al reflejarse las ondas en las distintas superficies del espacio. Leitner, explica qué a pesar de que normalmente las personas no somos muy conscientes del sonido, la influencia de éste sobre nosotros y nuestras emociones es directa, y que nuestro estado físico y mental se ve afectada por el sonido de una habitación o entorno (Leitner, 1977)

Karina Franco en su postulado *La escucha: el espacio en el cuerpo del sonido*, nos dice:

El sentido del oído se entrena y agudiza en relación a la memoria y por eso el concepto de escucha es un acto particular que se compone de impulsos nerviosos y juicios de valor cuyo contenido está arraigado al espacio en que se experimenta. Es decir, escuchamos un doble espacio simultáneo: el espacio en el que el sonido acontece, y el de nuestro propio cuerpo sensorial, según las dimensiones internas de la imaginación. (Franco, 2017)

Murray Schafer, por otro lado, propone el oído erótico: para escuchar necesitamos desearlo y este es el único modo en el que podemos conectarnos auralmente con el mundo que nos rodea.

La poca densidad de sonidos en un medio ambiente de alta definición nos produce el deseo de escuchar un proceso natural. Nos acercamos a los sonidos porque los queremos y los necesitamos para adquirir orientación e información de un lugar específico. En otras palabras, un medio ambiente “hi-fi” Crea el deseo en nosotros para utilizar oídos de una manera activa. Es el deseo de conectarnos con el lugar en el que nos encontramos lo que nos motiva a escuchar. Queremos estar “en ese lugar, interactuar con él”. (Hildegard, 1988)

El sonido tiene una relevancia importante en mis propuestas escénicas, de todos mis sentidos, en el que más confío, sin dudarlo, es en mi oído, soy admiradora del sonido ambiente, así como de irrumpirlo con música o sonido de televisión de fondo. He encontrado en el sonido la mejor manera de concentrarme y alimenta mi imaginación aún más que las imágenes, para mí, los libretos suenan, mucho antes que verse, por ello qué, la caja resonante sea un espacio negro, libre de fronteras visuales, pero cargado de posibilidades sonoras, es como tener los ojos cerrados en el miedo de la noche, pero los oídos muy abiertos.

La definición de sonido escénico lo expresa muy bien la compositora Malena Graciosi:

Conjunto de eventos sonoros, prácticas y procedimientos audibles y musicales que conforman el universo sonoro ficcional de una puesta de teatro. Éste universo se manifiesta en el espacio físico y temporal de una representación escénica o performática, con la presentación de ser oído de manera presencial por un espectador. (Graciosi Malena, Definición de sonido,2018)

Este conjunto de sonidos, dice Graciosi, se compone de tres elementos teatrales: el sonido con relación al relato, estos pueden ser timbres, sonidos ambientales o música específica que indica el libreto. El sonido espectacular, es el tipo de sonoridades compuestas o seleccionadas para acompañar momentos específicos, inicios, finales o intermedios; podría ser música con la que los personajes no interactúan o “no escuchan”, como alguna canción que acompañe un momento melancólico, reflexivo o alegre. Los sonidos del espacio teatral (teatro, foro, galería, salón, calle), los sonidos del espacio teatral tienen relación con la construcción del espacio, la resonancia de los materiales con que fue construido el recinto, el piso, las paredes, el techo, la altura; la manera en que corre el sonido de la escena al público y viceversa. (Graciosi Malena, de sonido,2018). Otros

sonidos que tienen que ver con el espacio son aquellos que proceden del espacio de tramoya, la cabina o sonidos del exterior que se cuecen al interior del recinto. “Cuanto menos es asistido por el ojo, más espacial se vuelve nuestra audición”, dice B. Leitner en una conversación con el crítico de arquitectura, Ulrich Conrads (Ulrich, 1985, N° 17)

El arquitecto Peter Zumthor, afirma que el interior de un espacio funciona como un gran instrumento, recogiendo el sonido, amplificándolo y transmitiéndolo, es decir que los espacios tienen una resonancia propia, la cual desde luego dependerá de los materiales con que se haya construido, la temperatura y la ubicación espacial (Zumthor, 2006). A esto el artista y teórico Brandon La Belle, afirma que cuando oímos un sonido, oímos el resultado del diálogo entre él y el espacio que ocupa, por lo que no solo escuchamos un sonido determinado, sino también el evento sonoro (La Belle, 2006)

Ya he mencionado antes que lo que condiciona la manera en que percibimos un espacio está relacionado al tipo de material y ambiente en el que se encuentre, pero también viene determinado por nuestra posición y comportamiento al interactuar con el espacio. Los espacios tendrán diferentes sonoridades si caminamos en él, si hablamos, si permanecemos inmóviles, incluso si estamos de pie o sentados ya que la altura de los asientos o nuestra persona en relación con la altura del espacio, cambia la manera en que recibimos el sonido. Con respecto a esto, tampoco es necesario la visualización del espacio, ya que por medio del sonido podemos definirlo, si bien no con exactitud cómo lo haríamos con la vista, sabemos si es un espacio grande o pequeño, alto o bajo, profundo o incluso si hay objetos, con tan solo escuchar el eco, la falta de éste o prestar atención a la forma en que la voz o el sonido es reflectada por el entorno.

Visibilizar estas relaciones agrega un valor al espacio estéril que ha sido planteado por las tecnologías del sonido, donde la naturaleza acústica es procesada o silenciada. Si la amplificación puede evidenciar aspectos interesantes del sonido y expandir la experiencia de escucha, la estrategia gira hacia el cuerpo vivo envuelto en un medio que escape a lo predecible, multiplicando las posibilidades contemplativas y provocando una escucha indeterminada, cerrando el círculo del experimento de escucha con los límites trazados por los circuitos. (K. Franco, 2017)

Para concluir con este apartado, abogo por la exploración del sonido, más allá de una composición sonora para entrelazar a la trama escénica, si no la investigación de todos los sonidos

que acontecen dentro y fuera de una escena, en el entorno escénico o en el entorno del espectador. Generar expectativa, suspenso, estimular la imaginación y colocar al espectador en la posición de investigador y creador del acontecimiento, a través del sonido.

### III. Silencio

*El silencio hace estar a la escucha.*

*Va acompañado de una peculiar receptividad,*

*de una profunda atención contemplativa.*

*La actual presión para comunicar conduce*

*a que no podamos cerrar los ojos ni la boca. Esa presión profana la vida.*

*(Byung-Chul HAN, 2019, La desaparición de los rituales, p.47)*

Al hablar del sonido, inevitablemente debemos hacerlo también sobre el silencio. La definición de la RAE es diversa: abstención de hablar, falta de ruido; falta u omisión de algo por escrito, pausa musical. (Real Academia Española, 2020, definición 1-3).

Definir el silencio es complicado, entenderlo, aparentemente es más fácil, incluso clasificarlo; creer que lo podemos escuchar, sin embargo, es mucho más complejo y pareciera que las palabras no logran describirlo o darlo por válido del todo. Aunque lo más cercano es ausencia de ruido, la verdad es que ni en el lugar más silencioso de la tierra (la cámara anecoica construida por Microsoft en su *Building 87*) dejamos de escuchar; se bloquea el sonido del exterior, pero comenzamos a escuchar nuestro interior ¿Y qué hay de la voz interna? ¿La escuchamos o es solo un reflejo de escucha? ¿Será que las personas con un alto grado de sordera son las únicas que comprenden el silencio? ¿Cómo podrían definirlo si no conocen la sonoridad? Para lograr un silencio absoluto necesitaríamos el vacío externo y el vacío interno. Apelar al silencio para mejorar la escucha, no es contradictorio si caemos en cuenta de que no existe el silencio *persé*, es una manera de denominar al momento en que las sonoridades ambientales son pocas o se carece de ruido (sonoridades poco armoniosas).

En cuanto al silencio en las propuestas escénicas, es un recurso poco utilizado en la escena comercial y muy explotado en la escena contemporánea; el silencio permite la interpretación del espectador, las sutilezas de las sonoridades, sutilezas de la expresión corporal, invita a la observación profunda. El silencio, dentro de la cotidianidad, representa un respiro, un momento de intimidad, nos ofrece una pausa.

Con lo anterior no intento hacer comparación alguna entre las propuestas teatrales que lo utilizan y las que no, simplemente es un recurso que se utiliza más o se utiliza menos. En lo particular, me gusta utilizar este recurso, como un conducto de la trama, gusto de las obras con pocos diálogos y mucha partitura de acción, apelo a la contemplación. Por tanto, la caja también está construida con la intención de albergar la mayor cantidad de “silencio” posible. Separar a los espectadores contribuye a evitar pláticas o comentarios (ausencia de palabra). Las cajas a los costados de las paredes buscan aislar de manera física, el sonido que circunda en la sala o foro en donde se encuentra armada la caja. Las escenas creadas, hasta el momento, para la caja, están diseñadas desde la sonoridad por tanto desde el silencio. Busco inducir a los espectadores a la introspección a través del silencio y la soledad.

Los silencios se pueden manifestar a través de varios recursos que no precisamente se relacionan con el sonido, ejemplifico: el silencio entre un diálogo y otro, permiten al espectador crear sus propios diálogos, continuar con la escena desde lo que ellos cuestionarían o responderían. Los conviertes en dramaturgos de la situación, no es algo que propiamente deban expresar, pero se busca que lo creen en su propia caja negra.

Una iluminación escasa o poco movable ayuda a crear la sensación de silencio, poca luz permite desdibujar formas, crear claro oscuros, jugar con la perspectiva de la vista. La iluminación permitirá estimular la imaginación del espectador en cuanto a lo que no se ve, y permitirá darle significados a lo que si muestra. Pocos movimientos escenográficos, entradas de actores o salidas, así como pocas o nulas transiciones para contar la historia, ayudan a crear un ambiente silencioso, poca cantidad de personajes o trazos con demasiado movimiento también contribuyen a crear silencio. La caja está diseñada para poder tener la mayor cantidad de estas características, alberga pocas personas, escasa iluminación y puede usarse por periodos de tiempo cortos.

Lo anterior desde luego es una forma particular de trabajar y de generar silencios en la escena, no significa que en la caja no se puedan crear diversas formas de trabajo, o que deba usarse la caja resonante de la manera en que yo la usaría, se puede adaptar para más uso de iluminación o cambiar el tamaño del espacio para que puedan habitarlo más actores. No cambia la naturaleza del espacio escénico, ya que de cualquier forma la caja resonante ofrece soledad, introspección y creará a un espectador activo.

Vivimos en una sociedad altamente sonora, los espacios que ofrecen silencio y soledad resultan escasos; el aislamiento durante la pandemia me permitió reencontrarme con la necesidad de espacios silenciosos, logré encontrarlo en algunos momentos del día durante los primeros tres o cuatro meses, justo en el periodo en que comencé a idear el proyecto de la caja, por aquel tiempo apenas atisbaba un boceto de lo que buscaba en un espacio escénico. Aunque los condicionamientos derivados de la pandemia han cambiado ahora y por tanto también la caja resonante, busqué en la medida de lo posible mantenerlo como un espacio para el silencio y la introspección.

Rocío Garriga Inarejos en su artículo *Espacios resonantes: del paisaje sonoro de las trincheras a la escucha del silencio en Alfonso Reyes y Jhon Cage*, escribe lo siguiente: “Todo parece indicar que la noción de silencio se comporta como un espacio resonante o- si se prefiere- como espacio para la resonancia, como instancia expresiva. En ella se dan: cambio, transformación, producción de sentido” (Garriga R, 2016, *Espacios resonantes: del paisaje sonoro de las trincheras a la escucha del silencio en Alfonso Reyes y Jhon Cage*, *Revista Espacio, Tiempo y Forma*, No.4, p.p 531-547, <https://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/issue/view/869>)

#### **I.V Imagen**

*No hay otra realidad, otro sujeto,  
ni otro objeto que los que resultan del juego de las miradas  
y de los discursos que los ponen en escena  
(C.Enaudeau, 1999)*

Hablar de la imagen siempre es complejo, se involucran varios factores, definiciones y percepciones. Quien ha hecho estudios sobre la imagen termina por deconstruir, por clasificar, por separar para luego poder volver a unir. La imagen en el teatro es parte vital de la construcción escénica ¿qué es la imagen? El diccionario de la Real Academia Española ofrece varios significados, de los cuales tomé los que creí más convenientes para ensayar.

3.f.ópt. Reproducción de la figura de un objeto por la combinación de los rayos de luz que proceden de él.

4.f.Ret. Recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión del artista que debe ser descifrada, como en las *monedas en enjambre furioso*.

*Imagen accidental*



f. *Biol.* Imagen que, después de haber contemplado un objeto con mucha intensidad, persiste en el ojo, aunque con colores cambiados.

La vista es un sentido bastante complejo en funcionalidad física y cognitiva. Toda la información que se recibe a través de los ojos llega al cerebro donde es procesado. Hasta ahora se conocen alrededor de treinta áreas visuales localizadas en los lóbulos occipitales, parietal, temporal y frontal de la corteza cerebral. Cada área, a su vez, extrae diferentes tipos de información de la señal de entrada visual; desde lo más elemental como la frecuencia espacial, la orientación y el contraste, hasta los rasgos más complejos como el movimiento, el color o la forma de los objetos. Hay, además, una jerarquía entre las áreas visuales, todas están altamente interconectadas, pero cada una de ellas está especializada en una parte del análisis funcional de la información.<sup>5</sup> Por tanto, pareciera fácil de estimular y manipular, porque la visualización de una imagen dependerá de diversos factores, como la luz, el espacio y la posición del espectador.

La caja resonante está construida para visualizar una misma imagen desde diferentes ángulos, por tanto, crear diversas imágenes a partir de una misma forma. Tanto por la distribución del espacio (forma rectangular) así como por la distribución de la luz dentro de la caja, ya sea la luz interna (led) o las luces de acompañamiento que el director sugiera. Parte de de-construir y reconstruir una imagen deviene del entramado que tiene cada rendija, por la que el espectador observa la puesta en escena, además de las diferentes alturas, por tanto, dos espectadores continuos no verán la misma figura/imagen a pesar de estar en un mismo ángulo, y mucho menos verá lo mismo aquel espectador que se encuentre desde otra pared, desde otro ángulo de la caja.

Poder lograr esta diversidad de imágenes, de formas y figuras, no solo depende de la construcción de la caja, sino también con la sensorialidad. Para poder lograr crear diversas sensaciones al espectador, hubo que condicionar la manera física en la que debiese encontrarse; como se ha dicho antes, lo primero fue aislar al espectador de otros espectadores, enfrentarlos a la incomodidad, ya sea que deban agacharse para poder ver, ponerse de puntillas, o tener que meter su cabeza dentro de una caja de madera. La mirada se enfrenta al entramado de las rendijas, a la posición del cuerpo con respecto a los cuerpos que están dentro de la caja, a la luz del espacio y su posición corporal de nueva cuenta, pero en confrontamiento con el espacio de la caja. Con todo

---

<sup>5</sup> Torrades Sandra (2008). Sistema visual. La percepción del mundo que nos rodea (Num.6, Vol. 27) ELSEVIER

lo anterior, busqué crear en el espectador la sensación de espiar. Que sintiera que no debía estar mirando o que sintiera la necesidad de no ser descubierto. Apelando, desde luego, a la memoria de cada espectador, ya que entran a una simulación, porque realmente no están espiando, se les invita a mirar, pero el espacio y las circunstancias en las que mira, deberán generar sensaciones diversas. Habrá quien se sienta encerrado, quien disfrute del estar aislado, el que prefiera la convivencia, pero inevitablemente se producirán sensaciones diferentes a las que se producen en un espacio abierto, conocido y cómodo como lo es una sala de teatro.

Con esto también se puede manipular las sensaciones desde lo que acontece dentro de la caja, con el juego lumínico, alterando otros sentidos como el oído y el olfato. Considerando la visibilidad de cada rendija y de cada ángulo, se invita a crear una partitura de acciones que ofrezca algo especial a cada espectador, se puede jugar con los puntos ciegos de los espectadores, crear imágenes mentales a partir de la oscuridad, del sonido, del olfato, de la sorpresa, de la inmovilidad o de la continua movilidad, las posibilidades son muchas.

Las áreas cerebrales que se activan al momento de observar, también repercuten en otros sentidos, es decir, se correlacionan, como la vista y el oído, la vista y el tacto, la vista y el gusto o el olfato, esta correlación también tiene que ver con la memoria, memoria sensitiva, y, por tanto, la información que cada sentido, por separado o en conjunto con otro, proviene también de la previa experiencia. Cada espectador recurrirá a su propio bagaje de sensaciones y conocimientos.<sup>6</sup>

Lo anterior redactado, da una perspectiva de la creación de la imagen desde la percepción del espectador, este breve subtema, revisará la creación de las imágenes escénicas y ambientes sonoros desde la perspectiva del director de escena, a modo de sugerencia, de compartir la experiencia y considerar ciertos aspectos de la caja resonante al momento de dirigir en ella.

Habría que recordar que el objetivo de la caja resonante es ofrecer al público una manera diferente de presenciar una puesta escénica y que, por tanto, quien utilice la caja, lo haga con la conciencia de considerar en todo momento al espectador. Debiese, además, tener en cuenta que la percepción visual y sonora, desde dentro de la caja, no es la misma que desde fuera, que desde las rendijas con caja a sin caja o desde dentro de la cabina, lo que obliga al director a escudriñar la escena desde varios ángulos y posiciones. La caja solo ofrece una puerta, por la que se entra y se sale. No hay barreras físicas dentro de la caja y si se usaran, habría que tener en consideración, de

---

<sup>6</sup> Goldstein, E. B. (2014). *Sensation and Perception* (10th ed.). Cengage Learning

nueva cuenta, la visibilidad desde todas las rendijas. La mirada también puede ser dirigida desde las sonoridades, desde lo oculto, el silencio o la obscuridad. Y puede valerse de las sutilezas.

Que el espacio parezca tan delimitado y coartado, lejos de limitar la creatividad de los directores, les invita a indagar en las diferentes posibilidades de la creación escénica, adaptarse y proponer juegos y dinámicas que le permitan mostrar lo que busca. Debiese entonces, pensar la escena fuera de las limitantes de un escenario a la italiana, sin los revestimientos teatrales, como el telón, las butacas, las varas de luz, patio de tramoya, paso de gato, etc. Se debe pensar en la caja no como una escenografía, sino como un dispositivo escénico.

Debiese tomar muy en cuenta las sonoridades del espacio en que la caja está siendo albergada, que sucesos sonoros habitan fuera de la caja, como pudiesen estos manipularse o no, como afectan a las sonoridades dentro de la caja o la cabina, como interpelan a los espectadores y desde dónde.

A pesar de que el proyecto considera al espectador en el proceso creativo o lo intenta o lo sugiere, es verdad que la caja incómoda al espectador, desde condicionar la manera en que verá la obra (de pie o de cuclillas), es deber del director pensar en los tiempos en que desarrollará la escena, por las dificultades que pudiese representar la caja, se recomienda nada mayor a 20 minutos. Para algunos sería fácil más de veinte minutos de pie o de rodillas, pero no así para todos, dependerá de lo que el director quisiera demostrar, decir o comprobar, pero es importante tener en cuenta el factor tiempo.

Otro factor a tener en cuenta, es que todo lo que acontece fuera de la caja resonante no pertenece a la caja resonante, es decir, aquello que no esté dentro de la representación dentro o inmerso en la caja no pertenece a la muestra, a menos que así se dirija, se planeé y se cree, dependerá del recinto que albergue la caja y la puesta escénica.

### **Experimentando con la Caja resonante**

Para poder utilizar la caja, fue necesario tenerla armada por un tiempo indefinido, logrado ese punto, había que darle un cierto sentido de vida, que dejara de ser el almacén de un proyecto y cobrara sentido teatral, incluso identidad. Basada en las cajas de las maravillas orientales, es que decido homenajearlas a través del diseño externo de la caja, así que es pintada con diversos colores: azul, morado, amarillo y verde, cada mini cajita aislante fue pintada de diferentes colores,

combinado los anteriores y se le agregaron texturas diferentes, figurines de tela, y unas creadas a partir de un extensil y pintados con pintura en aerosol.

Por dentro la cabina se pintó de negro, por dentro habría que crear múltiples universos; además se colocaron espejos de diversos tamaños para ayudar a reflejar la luz, la imagen y jugar con las perspectivas. La caja pues, cobraba vida, nacía, debía hacerla crecer, darle el uso para el que fue creada.

La oportunidad de trabajar con ella, se dio a la par del Festival de Marzo que organiza la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua, era una excelente oportunidad para hacer un montaje dentro de la caja, invitar a diversos espectadores y a modo de conversatorio, cuestionar su experiencia.

Tuve dos presentaciones, la primera el 14 de marzo del 2023, presenté, en colaboración del licenciado Enrique Morales Gómez y el maestro José Luis Mendoza, un performance en el que se utilizaron dos cuerpos, el mío y el de Enrique cubiertos por sábanas, creando la ilusión de masas amorfas que conforme se mueven e interactúan entre sí, se distinguen una figura humana. Mientras qué, se proyectaba un video con imágenes en forma de collage, recopiladas de varios videos y autores, con música, y en ocasiones una voz de hombre que narraba un fragmento de *la vida es sueño*. El performance no pretendía que el público entendiese de lleno que se hacía una alusión al mundo onírico, tan solo dimos piezas, imágenes, sonidos, momentos para que el espectador creara lo que quisiera a partir de su percepción y los elementos antes mencionados. Al respecto se comentó:

*Carlos Hernández: Se siente como si estuviera espiando. Sentía los nervios.*

*José Manuel C.: Es lo que iba a decir, pero no sabía cómo. ¿En qué se inspiró, en qué idea para que estuviéramos viendo por huequitos? Además, la obra fue como espiar una obra, la vida ajena.*

*Fernando Macías: Incluso los sonidos que se escuchaban por las paredes, generaba una sensación, no sé cómo decirlo, de incomodidad, pero era una incomodidad agradable,*

*siento que estoy espiando, era una sensación muy extraña, por la manera en que el silencio llegaba a las paredes.*

*Emanuel Castro: En la cabina se siente más intimidad, de cierta manera, te puedes concentrar más en lo que está pasando, me concentré tanto en estas dos entidades, bueno para mí eran dos entidades intimando, porque pues en un momento se separaban y se buscaban y me concentré tanto en eso, que se me olvidó lo demás, me fijé en la proyección ya cuando, que pasó frente a mí, me dio la luz y me trajo de nuevo a la realidad- Aparte los sonidos, así de las sábanas rozando, era como una especie de catarsis, porque daba incomodidad, pero fascinante, no era como de ya me quiero, si no de ver más.*

Para el día 16 de marzo del 2023, se presentó de nuevo el proyecto dentro del marco del mismo festival, pero en esa ocasión se preparó una obra corta llamada: *Los del más allá*, escrita por mí y codirigida entre Aaron Cazares y yo. La obra sigue una línea argumental, la sinopsis reza de dos hermanos que están encerrados en un lugar del cual no pueden salir y no sabemos por qué, la abuela y su abuelo han muerto, la abuela se ha comunicado con la chica para hacérselo saber. El joven se siente observado, su hermana le comunica que son los del más allá.

La finalidad de la puesta era evocar diferentes sensaciones en el espectador, a través de darles imágenes, sonidos, ciertos argumentos y movimientos. De esa propuesta escénica se desprenden las siguientes apreciaciones:

*Andrea Gómez: Sí da la sensación de estar viendo algo que no deberías estar viendo, o sea sí se siente así, yo nunca había estado, no había tenido la experiencia de, y no sabía que existían estas cajitas que dices (lambé lambé y las cajas maravillas); pero si da la sensación de estar así, como..., hasta procuras hacer menos ruido.*

*Álvaro Perea: A mí me tocó estar en una de las cabinitas amarillas, uno, se agradece la altura porque justo, porque entre y la altura me quedó justa, si me agachaba, sí, para ver de distintos ángulos, de estar en diferentes rendijas, ver diferentes cosas, porque había dos cuadritos que quedaban justo en mis ojos y era un poco más amplio, pero de pronto cuando tu hacías algo con el hilo, ya por ahí no te podía ver tanto; me tenía que agachar para ver*

*y esa experiencia está bien padre. Cuando dan la primera palabra, en esa cabinita parecía que traía audífonos, sonó padrísimo; y cuando Aaron se acerca a espiar y tocar la pared, ¡dios mío!, debo admitir que hice trampa, me salí de la cajita en la que estaba y me fui a otra rendija, y la neta, preferí este lado (la primer caja en la que entró).*

*Andrea Gómez: A mí, me pasó al revés, en el lugar en el que yo estaba, estaba demasiado incómoda, entonces tenía que estar como hincada, y era muy cansado, tenía que alejarme como para descasar tantito pero igual se escuchaba todo, escuché más de lo que vi.*

*Gabriel Alcántara: El sonido en la cabina, es muchísimo más amplio, más factible escucharlo, es como en lo que más te concentras, porque como en la rendija que veía está incómoda y la distribución de los actores en el espacio no daba mucho panorama para ver, pero igual no dejaba de prestar atención a lo acontecía en la caja. Cuando Aaron metió la mano en el cubo que hay a los pies, para sacar no sé qué de abajo, estaba concentrado y de pronto me sacó de eso, eso te saca de concentración al espectador, sobre todo al que está en cabina. Está muy padre, desde la cabina funciona muchísimo.*

*Miriam Torresdey: Yo estaba muy incómoda porque tuve que estar de puntitas, pero si me generó la sensación de estar espiando y me generó incomodidad, porque estamos acostumbrados a siempre ver al actor y ver todo lo que hay y tener una vista súper panorámica, entonces no ves nada y quería saber que estaba pasando, y me frustraba no ver sus caras, además la mayor parte del tiempo me tocó ver al actor de espaldas. Eso me mantuvo alerta a lo que hacían, quería ver todo, fue una experiencia diferente, el no ver todo me gustó. El audio se escuchaba súper bien, fue muy interesante.*

*Doctor Iván Sparrow: Lo que me llamó la atención, mucho, fue la sensación de la experiencia muy personal, como muy envolvente, también, lo cual es paradójico porque estás fueras, estás excluido de alguna manera, pero te sientes que hay un proximidad muy fuerte, que creo que fue lo que incomodó a algunos, la proximidad, cuando Aaron se acerca, es una experiencia muy diferente, sientes la proximidad que no sentirías en otro tipo de presentación, en la que estas alejado, te sientes como otro tipo de espectador, a lo*

*mejor estamos viendo algo que no deberíamos, diferente, no hay distancia, no hay barrera, como con un escenario y tú estás del otro lado y te sientes seguro, aquí se pierde esto.*

*Karen P.: Me tocó estar dentro de una de las cajas y llegó un momento en el que la rendija que yo tenía, no me permitió ver una parte de la obra, mi audición se agudizó y fue de ok, no lo puedo ver, pero con lo que vi y escuché, intenté hilar todo, y luego logré moverme para ver que estaba pasando y llegó un momento en que hice un dialogo interno, sobre si debería ver o no, que está pasando y pensé en voltear a los lados para preguntar al que estaba a lado, pero no había nadie, no podía, pues. Como que estar ahí solo, imaginar, escuchar mucho, cuando comenzaron a tocar la caja los sentía muy cerca y pensé: no lo toquen por favor.*

Las conclusiones a partir de estas experiencias, fueron muy precisas: el espectador es activo, con la escena y con la caja, la incomodidad obliga al espectador a estar en un estado de alerta que le obliga a moverse, a buscar ver y escuchar de maneras más claras. El contacto entre los espectadores y la escena es íntimo y se percibe de manera cercana, a pesar de estar separados por una barrera física. Se logra la sensación física y emocional que se produce cuando espiamos a otro, o alguna situación o sensación parecida al estar ocultos, o como cuando somos sigilosos. El no ver por completo y la necesidad de escuchar más, obligaron a los espectadores a imaginar, a crear su propia historia, a entrelazar lo que o veían con lo escuchaban y entonces volverse cocreadores.

Fue para mí una sorpresa bastante agradable comprobar que las cajas externas, en donde el auditorio introduce la cabeza, logran un efecto sonoro positivo, la creación de esos aditamentos a la caja resonante, eran para lograr el aislamiento entre los espectadores, pero fue gratificante que también ayudaran a generar una resonancia extra del sonido, desde luego tiene que ver con el material, con la forma de la caja resonante, que es realmente un rectángulo y la posición de estas cajas, pero cumplen dos funciones importantes para lograr la experiencia teatral que se busca: el aislamiento y la resonancia.

En esta ocasión me tocó fungir como directora y actriz, como directora el trabajo realizado fue mucho más a detalle, busqué observar la escena desde las diferentes rendijas, cuidar que las posiciones de los actores pudieran ser vistas, al menos un poco, desde cada ángulo, algunos tendrían a un actor más en la mira, otros tendrían al otro actor más cerca o dentro de su rango de



visibilidad. Se propuso que uno de los actores interactuara con cada una de las rendijas, que se acercara al espectador y susurrara, que hiciera ruido en las paredes. Se utilizaron dos mini licos para apoyar la iluminación de la caja y no se utilizaron las luces led. Esto dio un ambiente encerrado, viejo y misterioso. Buscando una textura ambiental que recordaran los claroscuros de las pinturas impresionistas.

En cuanto al performance, la atención la centré en las proyecciones, procuré que en cada una de las paredes se proyectara durante algunos momentos, el video preparado; por la distribución de la caja (rectangular) el video cobraba diversas formas, a veces era mucho más largo, otras más pequeño, alargado o había que modificar rápidamente el enfoque. A parte de los actores, necesité de una persona que se encarga de mover el proyector y procurar la correcta reproducción del video. Las luces de apoyo fueron las luces led, papeles de color plateado brillantes que ayudaron a reflejar la luz y la iluminación del video. Los cuerpos en escena iban cubiertos con sábanas blancas, lo que hacía que la luz rebotara y que de vez en cuando las proyecciones se reflejaran en sus cuerpos.

Los diferentes ángulos y el juego de la iluminación, obligan a pensar fuera de la caja, por irónico que pueda entenderse, pero debes pensar la escena fuera del marco convencional teatral, ponerse en la posición y perspectiva visual y auditiva del espectador. Ambas propuestas escénicas fueron escritas para representarse en la caja, con lo que el sonido quedaba perfectamente controlado, la voz y la música, en esta ocasión no se exploró demasiado con el sonido; dejé que fuera lo más simple, voces dentro de una caja y un sonido reproducido desde una bocina, fue la primera presentación de manera concreta, con una propuesta para público.

Como actriz la experiencia fue muy diferente, no solo porque el espacio es silencioso, pequeño, poco iluminado y el sonido corre de una manera muy particular, sino también porque no hay forma de mirar al espectador, a conciencia sabes que están ahí, pero no sabes cuantos son, quienes son, desde donde te miran, sabes que debes cuidar cada movimiento, cada lado, porque te observan desde diferentes lugares; eso también da libertad de movimiento desde luego, de dar a cada ángulo algo diferente, también estás mucho más expuesto, no hay espacio para ocultar nada, todo queda a la vista de una manera u otra. Un poco la sensación que produce el estar frente a una cámara; te puedes permitir sutilezas.



No se exige demasiado volumen, ya que la caja permite la resonancia de la voz de una manera mucho más fácil, la proximidad del espectador también ayuda a que la voz sea mucho más audible. La intimidad de la caja, y el no poder observar a los espectadores me generó una mayor concentración, el silencio se vuelve abrumador y no puedes esperar el momento de interrumpirlo, la actuación puede tornarse mucho más natural, sin necesidad de grandes movimientos, o voces en grito, se toma un ritmo más acompasado y casi natural.

### ***Presentación de la caja resonante***

Las siguientes presentaciones dentro de la Caja Resonante estuvieron a cargo de tres diferentes directores e intérpretes, esto con la finalidad de dar versatilidad a la creación escénica, es decir, que no fuera solo desde mi visión como creadora de la caja y como directora, y también porque quería ser parte de la experiencia como espectadora.

Para la primera presentación se solicitó la ayuda del licenciado en música y barítono Jorge Talamantes que a través de su personaje drag, Mónica Woods, interpretó la canción *Amor de cabaret*, de La Sonora Santanera. Mónica Woods está en su camerino de cabaret, preparándose para su siguiente show, y nos deleita con una interpretación vocal y actoral, en la que, mientras canta, nos invita a mirarla en la intimidad, mientras se despoja de algunas prendas de vestir.

Al respecto del trabajo realizado, Jorge Talamantes comenta:

*Como cantante es una experiencia enriquecedora ya que la caja es una herramienta que potencializa el sonido, por lo cual es más fácil jugar con las dinámicas y matices de la voz, sin demasiado esfuerzo. También es posible identificar si nuestro sonido está resonando correctamente en sus mecanismo o no. En el caso de no hacerlo la caja ayuda a encontrar la colocación ideal.*

*Para actuar considero que es de buen tamaño y con una buena iluminación, pienso que es una forma innovadora de presentar shows, con varias perspectivas para el artista como para el espectador.*

La presentación se desarrolló en cinco minutos, la duración entre que el público se colocó alrededor de la caja, encontrando el mejor lugar y la presentación. Al finalizar, se apagaron las luces, el actor esperó dentro de la caja hasta que los espectadores se retiraron, recibiendo los aplausos desde la soledad del escenario.

La segunda presentación de la caja estuvo dirigida por el licenciado en teatro, Álvaro Perea, e interpretado por la maestra Rosario Silva, con un texto original de Sarhay Algravez, titulado *La bruja*, una mujer que cuenta la historia de cómo se convirtió en la bruja del pueblo y lo que implica tal oficio. Una presentación de veinte minutos de duración.

La producción de la propuesta escénica estuvo a cargo de Álvaro Perea y de mí, entre los dos, construimos un espacio que buscaba transportar al espectador a un lugar específico, aunque totalmente imaginario, buscando que el espectador recreará muy particularmente ese lugar con base en los elementos que les presentamos. Una iluminación en azul y ámbar, para generar un ambiente fresco y hogareño, se colocaron en las paredes y el techo, racimos de romero y hierbabuena para generar aromas agradables y frescos, también usamos un humidificador con olor a diferentes hierbas.

Se crearon sonidos especiales para la puesta, como el sonido de lluvia de pantano y música para la danza nocturna de la bruja. El sonido de lluvia fue constante a un nivel de volumen bajo, como un apoyo ambiental. La escenografía consistía en una mesa de madera con frascos y hierbas.

*Álvaro Perea: Trabajar en la caja resonante, fue una experiencia muy interesante, bastante distinta, porque dirigías 16 veces, 17 contando dirigir desde dentro de la misma caja, ver cada uno de los movimientos, la diriges 16 veces porque estás viendo que cada rendija tengo un espectáculo, tenga lo suyo y cada espectador pueda ver lo más que se pueda la puesta en escena, en el caso de La bruja nos preocupamos por decorar la caja de una forma bastante teatral para que cada persona pudiera ver y disfrutar algo, sabemos que la caja tiene sus limitantes visuales, pero esa es la intención, preocuparte por que se escuchaba y como se escuchaba, que veían, cuándo lo veían, cuáles eran los momentos más interesantes. Para mí la experiencia fue hacer un trabajo de mesa, en el texto y la dirección, pero también trabajar dentro de la caja y como espectador de la caja. Fue genial, yo lo volvería hacer sin dudas y sin problemas, porque la experiencia que se tiene como director y como actriz en caso de Sagrario y como espectador, es única.*

*Sagrario Silvia: La caja resonante para mí resultó una experiencia muy íntima, el contacto con el espacio reducido, con el propio aroma que se desarrolla en la madera; con los aromas que se generaron en la puesta en escena. La cuestión de la dirección, muy íntima*

*y a la vez en la lejanía, me permitió observarme, observar como en un espacio se resuelven cosas de una manera distinta, se perciben las miradas, aunque no las ves o vemos pocas, una oportunidad de estar allí y de repente se aparecen unos ojos, dependiendo del haz de luz que provoque cierto ángulo de la iluminación, pero en realidad casi no ves nada, únicamente tú y el espacio, el sonido que vas generando, tu propia respiración.*

*La parte que más me gustó fue cuando comencé a arrancar estas plantas aromáticas y compartirlas, aunque no sé con quién. También el sentirme un tanto protegida por la caja, el pensar que no hay nadie, esa parte personal y a la vez tan expuesta; pero no te das cuenta, como siempre sucede en un escenario más tradicional, porque es tan íntimo, tan tuyo, que si pudieras decir que te apoderas del espacio.*

La tercera representación estuvo a cargo del maestro Abraxas Segundo García que presentó la composición musical *Caleidoscopio*. La participación estuvo compuesta por dos músicos, guitarrista y compositor, así como dos bailarinas. Se utilizó una luz estroboscópica de diferentes colores, con el apoyo de las luces led.

*Abrazas García: Mi experiencia en la caja resonante, fue completa, interesante para mí, porque era un espacio reducido y estaba muy emocionado por presentar en ese espacio, porque tenían un proyecto que consideré que era específico para ese espacio; entonces la idea de poder presentar una pieza ahí, donde solo hubiera un agujero por donde se pudiera ver un pedacito de ello y puesto que lo mío era visual y sonoro, consideré que era la mejor opción para presentarse; era un excelente reto y que ambas propuestas se iban a potenciar; la realidad es que fue muy fácil trabajar en la caja, me hubiera gustado tener más control de las luces, pero no es algo que le reste a la experiencia, el hecho de que haya tenido esas luces, luces parpadeando de distintos colores, ayudaron a crear otras sensaciones, el proyecto era sobre texturas, era como estar parpadeando en un sueño infinito de cosas que no entiendes que estás viendo en ese momento, de eso se trataba.*

*En cuanto al montaje, fue relativamente fácil para mí, creo que en general fue bien recibido por el público, me encantaría volver a montar alguna otra pieza en la caja. Uno de los aspectos negativos fue que la caja estaba muy calurosa, pero permitía a los ejecutantes concentrarse en los sonidos, en los movimientos, era como una capsula, estar*

*en el momento con la energía correcta y toda la energía estaba en un mismo espacio, sin distracción, y eso permite un mayor nivel de interpretación.*

*En mi opinión tanto creador como interprete, la caja es un dispositivo muy atractivo, el límite es tu creatividad, el espacio delimitado es una capsula enriquecedora para los intérpretes, en una concentración absoluta de lo que se hace dentro y para el público, es interesante como te alejas de las rendijas y regresas a la realidad y es como ver a las ventanas de un sueño para entender que sucede adentro, eso para mí fue fantástico.*

Derivado de estas presentaciones se hizo una encuesta de satisfacción, con la cual pudiera darme cuenta del parecer de los espectadores, en el entendido de que no todos me dieron su opinión sobre la experiencia. La encuesta preguntó cómo había sido la experiencia, teniendo opciones de mala, regular y buena. Se preguntó, además, si se había escuchado todo, visto todo y si se invitaría a alguien a vivir la experiencia de la caja resonante, teniendo como opciones de respuesta “sí” y “no”. De las trece encuestas 90% respondieron que fue buena experiencia, que pudieron escuchar y ver todo y que invitarían a alguien más, 9% dijo no haber podido ver todo, aun así, fue buena experiencia y la recomendarían y solo un 1% comentó no haber escuchado ni visto todo, pero lo recomendaría y fue una grata experiencia.

### ***La experiencia***

No quisiera utilizar la frase “en conclusión”, porque de ningún modo alguno a concluido el proyecto, podría decir que los “derivados de la creación y exploración de la caja resonante” hasta el momento, revelan que las puestas en escena, las puestas en caja, no solo es sobre manipular el espacio, sino como a través de esta manipulación del espacio, del sonido, de los cuerpos, de las imágenes, se puede modelar la percepción y la impresión que el espectador puede tener sobre lo que se está manifestando en escena, desde luego, descubrimiento que ya se ha explorado hasta el cansancio en publicidad y disciplinas de mercado, aunque con objetivos claramente diferentes. Es llevar el discurso más allá de la forma, convertirlo en algo que apele más al individuo, a lo íntimo y particular.

Las ideas pueden asaltar la conciencia de maneras misteriosas, la cuarentena a causa de la pandemia fue el tiempo adecuado para diseñar, rediseñar y bocetear el proyecto ¿Cómo lograr capturar el sonido escénico? ¿Qué se necesita para que el sonido no se disperse en el espacio?

¿Cómo lograr escuchar mejor las sutilezas sonoras? ¿Cómo poner todo aquello antes pensado en escena? ¿Y si el dispositivo es la escena misma?

A lo largo de los dos años de maestría el proyecto de la caja resonante, evolucionó, se modificó, dio un giro inevitable, podría decir ahora que pasó de ser solo un dispositivo para la escucha a ser un dispositivo para la escena, en donde la imagen cobró una intención fuerte y diferente, me apoyé del voyerismo y la introspección. En un principio la idea era crear alrededor de ocho cabinas aislantes, si bien el número de espectadores era por de más reducido, no fue mi intención, y nunca lo ha sido, producir propuestas teatrales masivas, así que el número de espectadores no era un factor determinante, lo que si fue un factor importante y que determinó el cambio de ocho cabinas a rendijas, fue el tiempo, el costo de los materiales también contribuyó, sin embargo, el tiempo fue el primer motivo. Las dimensiones de la caja también se modificaron, el espacio de construcción y el mismo tiempo dieron medida a la caja. En este punto, quisiera compartir la importancia de dejar que las circunstancias alteren de cierta manera las ideas primarias; en el caso de la caja resonante, las circunstancias del espacio, del tiempo, del dinero, de nuevos conocimientos y materiales, contribuyeron al rediseño del proyecto. Tener una idea clara de lo que se quiere construir y un objetivo claro de la construcción es muy importante, pero igual de importante tener la apertura de modificar lo que deba modificarse y explorar todas las posibilidades que un proyecto, dispositivo, o escenario, puede ofrecer, y busca que el resultado de esas exploraciones, sean parte integral del proyecto, no solo un descubrimiento colateral.

La exploración del sonido en escena, los silencios y las sutilezas ha sido una constante en mis exploraciones escénicas, desde la dramaturgia, hasta en el diseño de la iluminación o el acomodo de los espectadores, la caja resonante resultó ser un nicho de exploración de esas posibilidades, se unieron además la introspección, el sentido del olfato, la intimidad y el compromiso del espectador con la escena cuando se le priva de la comodidad del espacio abierto y conocido.

La caja resonante es esa primera caja negra dentro de mi cabeza en la que acontecen los diálogos, los trazos y principalmente los sonidos. No es un proyecto con la facilidad de moverse de un teatro a otro, o que pueda albergar una escena muy extensa en tiempo, terminó siendo un dispositivo de exploración, una caja que debiese permanecer en un mismo sitio por largo tiempo para poder utilizarla al máximo, desde todas sus aristas y con todas sus posibilidades, es un

proyecto de exploración y a partir de esta caja como herramienta, se lograrán diversos proyectos escénicos que no solo tengan que ser teatrales, sino que se aventure, como ya se hizo, con lo musical, con el arte plástico, con la danza, incluso con el cine o la fotografía.

Ahora que ya terminó el proceso de creación, de construcción y que pude experimentar con la caja, considero que no he llegado ni a la mitad de las posibilidades que puede tener; las preguntas que me han hecho compañeros creadores, así como profesores a lo largo del proceso y una vez que pudieron utilizar la caja, aún pueden ser respondidas, aún se puede modificar el tamaño de la caja, la forma de las rendijas, se pueden explorar otros materiales, otros espacios, crear más ensayos con los procesos de exploración y pareciera ser un proyecto sin final, en constante movimiento, en replica, en continua construcción.

**Memoria con videos y fotografías:**

<https://drive.google.com/drive/folders/1C8oBIc7JUbwLhVekivuDZ-zmucJdymDL?usp=sharing>



## Referencias

BBC Artículo

2012. El truco del cerebro que nos permite oír selectivamente. BBC News Mundo.  
[https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/04/120419\\_cerebro\\_oido\\_selectivo\\_men](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/04/120419_cerebro_oido_selectivo_men)

Byung-Chul HAN

2019, La desaparición de los rituales, p.47

Díaz Gallardo Bárbara

2019, Arquitectura y sonido, el evento sonoro como generador del proyecto, Universidad Politécnica Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Escamilla Ramírez A., Rodríguez Labrada G.

2011, Rediseño de las cámaras anecoica y reverberante (Ecoida) de la Esime Zacatenco, Instituto Politécnico Nacional Escuela superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica

Franco Villaseñor Karina

2017, Experimentar la escucha: el espacio en el cuerpo del sonido. Heptagrama. Universidad Autónoma de México.

Garriga R.

2016, Espacios resonantes: del paisaje sonoro de las trincheras a la escucha del silencio en Alfonso Reyes y Jhon Cage, Revista Espacio, Tiempo y Forma, No.4, p.p 531-547,  
<https://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/issue/view/869>

Goldstein, E. B.

2014. Sensation and Perception (10th ed.). Cengage Learning

La Belle, Brandon

2006, Background Noise, perspective on sound art, continuum, Nueva York

Leitner, Bernhard.

1977, Manifiesto del espacio sonoro. Nueva York. [www.bernhardleitner.at](http://www.bernhardleitner.at).

Malena Graciosi

2021, El sonido es información simultánea y complementaria.

Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=KxXNryWbuVc>

Ortiz, R.

2015. Escena expandida Teatralidades del siglo XX, Citru, pags. 27-28

Pavis, P.

2016. Espaciamiento. Directorio de la performance y del teatro contemporáneo (2ª ed. p.106)

Pierre Schaeffer.

1966. Tratado de los objetos musicales, Alianza.

Real Academia de la Lengua Española

(s.f.) Sonido. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en febrero del 2020, de <https://dle.rae.es/sonido>

Real Academia de la Lengua Española

(s.f.) Silencio. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en marzo del 2020, de <https://dle.rae.es/silencio>

Real Academia de la Lengua Española

(s.f.) Imagen. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en abril del 2023, de <https://dle.rae.es/imagen>

Rocha Manuel

2015, La escucha como forma de arte. Universidad Autónoma Metropolitana.

Rodosthenous, G.

2015, Theatre as voyeurism: The pleasure of watching. Palgrave Macmillan London

Torrades Sandra

2008. Sistema visual. La percepción del mundo que nos rodea (Num.6, Vol. 27)

ELSEVIER

Weisz Carrington, G.

(s.f.) “Acústica animada”. Máscara, Cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología 7-8. 98-104.

Westerkamp, Hildegard.

1988. Listening and Soundmaking: A Study of Music-asEnvironment. M.A. Thesis, Simon Fraser University.