



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN MÚSICA

FACULTAD DE MÚSICA
CENTRO DE CIENCIAS APLICADAS Y DESARROLLO TECNOLÓGICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

TESINA SOBRE EL *CICLO “PETROFONÍAS”*
DEL COMPOSITOR: HUGO IGNACIO ROSALES CRUZ.
OBRA ACÚSTICA Y ELECTROACÚSTICA
“MULTI-INTER-TRANS-DISCIPLINARIA”

TESINA
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN MÚSICA EN EL CAMPO DE COMPOSICIÓN MUSICAL

PRESENTA:
HUGO IGNACIO ROSALES CRUZ

TUTOR:
DR. ENRIQUE FERNANDO NAVA LÓPEZ
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN MÚSICA

CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO DE 2018.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

PRESENTACIÓN
TESINA SOBRE EL CICLO “PETROFONÍAS “
DEL COMPOSITOR: HUGO IGNACIO ROSALES CRUZ,
OBRA ACÚSTICA Y ELECTROACÚSTICA “MULTI-INTER-TRANS-
DISCIPLINARIA”, COMPUESTA Y REVISADA DURANTE LA MAESTRÍA EN
MÚSICA (2010-2012) Y PRESENTADA DESDE ENTONCES A LA FECHA.

CICLO: *PETROFONÍAS*

El Ciclo esta constituido por:

- 1.- *PRESAGIO EMPEDRADO*. Para Guitarra sola.
- 2.- *PETROGLIFO*. Para un guitarrista tocando dos guitarras simultáneamente, una eléctrica y la otra acústica.
- 3.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS*

Realizada con música electro-acústica y “multi-inter-trans-disciplina”, la cual puede integrar opcionalmente en la estructura de sus intervenciones creativas a las piezas de guitarra: “*PRESAGIO EMPEDRADO*” y “*PETROGLIFO*”, presentándose en cuatro modalidades, las cuales constituyen cuatro obras co-dependientes, o Intervenciones multi-inter-trans-disciplinarias que se complementan y se intercambian entre sí, a partir de la música y la poesía del autor.

- 3.1.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I*. >Intervención escultórica.
- 3.2.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS II*. >Intervención vocal.
- 3.3.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III*. >Intervención plástico-sonora.
- 3.4.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*. >Intervención escénica sonora: danza - teatral.
Integra en su estructura *PRESAGIO EMPEDRADO Y PETROGLIFO*, para guitarra.
- 4.- TRES POEMAS-REFLEXIVOS. Escritos por el compositor, los cuales se intercalan opcionalmente, en diferentes momentos de la obra.

Poema I: *PRESAGIO EMPEDRADO*.

Poema II: *EL DIARIO DE UNA PIEDRA*.

Poema III: *POLVO*.



Arnulfo Santos, escultor: Hugo Ignacio Rosales Cruz (a “vuela lápiz”, 2011); elaborado durante la planeación de *Petrofonías*.

CONTENIDO

INDICE.....	pág.3
DEDICATORIA.....	pág.5
AGRADECIMIENTOS.....	pág.6
PRELUDIO.....	pág.7
INTRODUCCIÓN.....	pág.8
PRIMERA PARTE.....	pág.11
Música: multidisciplina, interdisciplina y transdisciplina.....	pág.11
¿Que son las disciplinas?.....	pág.11
¿Que es la relación e interrelación entre las disciplinas?	pág.12
¿Como es la relación de la música con las diferentes disciplinas artísticas?.....	pág.13
¿Cómo puede saberse si una obra es interdisciplinaria o es transdisciplinaria? ..	pág.16
SEGUNDA PARTE.....	pág.17
Esbozo del contexto histórico de la música, siglos XX y XXI, en el tema de la multi-inter-trans-disciplina artístico-musical.	pág.17
TERCERA PARTE.....	pág.22
Recursos compositivos del autor: HUGO IGNACIO ROSALES CRUZ	pág.22
Obras propias, escritas con anterioridad a esta maestría, composiciones acústicas y electro-acústicas, “multi-inter-trans-disciplinarias” que al revisarlas me sirvieron como referente para la composición del ciclo: “Petrofonías”.....	pág.25
CUARTA PARTE.....	pág.27
Obra principal del Posgrado de Hugo Ignacio Rosales Cruz, compuesta y revisada durante la Maestría en Música (2010-2012) y presentada desde entonces a la fecha	pág.27

CICLO PETROFONÍAS (Obras multi-inter-trans-Disciplinarias)	pág.27
1.- PRESAGIO EMPEDRADO Para guitarra	pág.29
2.- PETROGLIFO Para guitarra	pág.32
3.- REAL CANTO DE LAS PIEDRA. Datos de la obra	pág.35
3.1.-REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I intervención escultórica	pág.37
3.2.- REAL CANTO DE LAS PIEDRAS II intervención vocal	pág.40
3.3.- REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III intervención plástico-sonora.	pág.41
3.4.- REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV intervención escénica sonora: danza – teatral	pág.44
>Partitura base, y estructura por tracks de audio, de la obra	pág.47
4.- TRES POEMAS-REFLEXIVOS. Para ejecutarse en tres diferentes momentos de la obra.	pág.50
4.1.- Poema: PRESAGIO EMPEDRADO	pág.50
4.2.- Poema: EL DIARIO DE UNA PIEDRA	pág.53
4.3.- Poema: POLVO	pág.57
 CONCLUSIONES	 pág.63
 ANEXO I	
Reflexiones del Mtro. Escultor Raúl Aguilar Abundis participante en la ejecución del <i>REAL CANTO DE LAS PIEDRAS</i> , en la Conferencia-Concierto del <i>REAL CANTO DE LAS PIEDRAS</i> , en la <i>Semana de la Composición de la ENM-UNAM, (4 al 7 nov. 2014)</i> ..	pág.69
ANEXO II	
Partituras (Audio y DVD en la parte final del libro).....	pág.71
ANEXO III	
ÍNDICE DE IMÁGENES.	
Imágenes de las diferentes intervenciones artísticas del <i>REAL CANTO DE LAS PIEDRAS</i>	pág.93
 BIBLIOGRAFÍA	 pág.141

DEDICATORIA:

A mi querida madre por su 95 aniversario. †

AGRADECIMIENTOS:

A todos los maestros y padres espirituales de vida, cultura y música, que me guiaron con sus enseñanzas y su obra para crear mi propio camino.

Agradezco especialmente a Posgrado de la Facultad de Música de la UNAM por la oportunidad que brinda su Maestría a la superación profesional de sus egresados y de todo nuestro país.

Al Dr. Enrique Fernando Nava López por ser mi Tutor de Maestría.

A mis hijos Alondra Atabeira y Tonathiu por su amor solidario y su tenaz pulso de vida, que me inspira en todo lo que hago.

Con enorme gratitud para los artistas, amigos, y hermanos que creyeron brindando su talento, para la realización de mi obra el *“REAL CANTO DE LAS PIEDRAS”*: A la Mtra. y escenógrafa Aurora Garfias Assiaín por su apoyo cabal y su humanismo lucido. Al grupo de escultores: “Piedras Nómadas” en particular a los escultores Arnulfo Santos Florensano, y Raúl Aguilar Abundis, por la sabia autenticidad del canto de sus piedras. Al grupo de música alternativa, plástico-sonoro: “Kukultech” en particular a su Director artístico Nacho Alfonso, por la rica y creativa versatilidad de su trabajo. Al grupo de Danza-teatro: “El cuerpo del Nahuatl” en particular a su Director artístico y coreógrafo Adán Huerta, por la poesía inteligente de sus cuerpos. Y a todos los que directa e indirectamente participaron en la realización de esta obra.

Agradezco a mis sinodales:

Mtro. Luis Pastor Farill, Presidente.

Mtro. Leonardo Coral García, Secretario.

Mtro. Arturo Márquez Navarro, Vocal.

Dr. Roberto Morales Manzanares, Vocal.

Dr. Mario Stern, Vocal.

PRELUDIO

Hugo Rosales Cruz

Julio del 2013.

Homo sónico,
electro acús-amántico,
amante electro acústico,
ciber-espacio íntimo,
global espacio-amántimo,
sapiens cósmico,
mundo cuántico,
ente fónico.

Hombre,
hermano luz-amántimo,
natura abismo íntimo,
amante padre mítico,
ciber-acús-amántico,
sapiens homónimo,
mundo-amántimo,
músico cuántico.

Homo sinfónico.

**TESINA SOBRE EL “CICLO - PETROFONÍAS “
DEL COMPOSITOR: HUGO IGNACIO ROSALES CRUZ**

**OBRA ACÚSTICA Y ELECTROACÚSTICA “MULTI - INTER – TRANS –
DISCIPLINARIA”, COMPUESTA, REVISADA Y PRESENTADA DURANTE LA
MAESTRÍA EN MÚSICA: 2010 – 2012 A LA FECHA.**

INTRODUCCIÓN.

Soy un compositor profesional activo, mi formación es integral en esta especialidad, me he especializado en la música de concierto contemporánea, instrumental, vocal, música de cámara, orquesta sinfónica, música para escena y video, música multidisciplinaria, interdisciplinaria y transdisciplinaria, medios electrónicos y nuevas tecnologías, etcétera.

Al ingresar a la maestría me propuse componer música para instrumentos acústicos en vivo, interactuando con música electroacústica, en vivo o en CD, e integrando el planteamiento musical con otras disciplinas artísticas, empleando diferentes formatos instrumentales, e intercalando medios electro-acústicos mixtos, con orientación multi-inter-trans-disciplinar.

En la **PRIMERA PARTE** de esta tesina, destaco la importancia de definir la multidisciplinaria, la interdisciplina, y la transdisciplina particularmente en la música, con sus implicaciones en la cultura, ciencias y artes en general. Lo anterior, con el fin de ubicar en este contexto mis composiciones y mi obra creativa, hechas especialmente para estos géneros artístico-culturales de fronteras movibles: multi-inter-trans-disciplinarias, en las cuales estudié y trabajé desde los años setenta, hasta principios del siglo XXI, años que he vivido creándome a mí mismo a cada instante, a través de la inventiva de la música.

Deseo subrayar que las composiciones de mi autoría, acústicas, electro-acústicas, y multi-inter-trans-disciplinarias, que presento y analizo en este documento, son obras compuestas, revisadas, y presentadas, específicamente durante la Maestría en Música: 2010 – 2012 a la fecha.

En la **SEGUNDA PARTE** de este escrito, consideré necesario presentar un breve esbozo histórico, contextual, de la música moderna y pos(t)moderna. En él, me refiero a la evolución de las tesis de “*La obra de arte total*” de Richard Wagner, hasta el *Performance*,

el *arte sonoro*, y sus numerosos generos derivados, en los siglos XX y XXI, como expresiones multi-inter-trans-disciplinarias, que enriquecieron las diferentes especialidades artísticas entre sí. Esta apretada reseña histórica de la música moderna y pos(t)moderna, la hice con el fin de ubicarme, como individuo junto con mi obra, en la encrucijada de estos dos siglos.

Presento este breve contexto histórico-social-cultural de la música por las siguientes razones: Para saber en dónde me encuentro parado ahora; para saber y ver con más claridad en donde se encuentra mi ser y mi quehacer musical en este momento histórico; para ubicar mi centro existencial y social en la riqueza contradictoria de estos dos siglos. Esto me sirve también, para poder entender mejor a los diferentes autores, compositores y corrientes musicales contemporáneas en su contexto histórico. Y para comprender, escuchar, e interpretar mejor la multiplicidad de las técnicas y procedimientos de organización de los sonidos que se plantean en la historia de la música contemporánea.

Me permito mencionar que además de estudiar música estudie en la Facultad de Economía de la UNAM, inclinándome finalmente por la música. El paso por dicha facultad me enseñó a ver al mundo también a través de la economía; aprendí que siguiendo la pista del dinero se puede entender mejor la política, la sociedad, la educación, la cultura, y las artes. Así, la historia económica mundial y de México en el siglo XX y XXI muestra las etapas económico-políticas que marcaron y marcan el destino de la cultura, la educación, las artes, la ciencia y la tecnología de nuestro país.

Es por eso que en la -Estructura de la Tesina- enmarco el contexto histórico, socio-cultural de la música, con los acontecimientos económico-político-militares que influyeron para generar, y dinamizar el hecho artístico, en su momento histórico.

Me excuso de antemano por no haber mencionado, en esta parte de mi texto, a todos los compositores, académicos, tradicionales y contemporáneos, pasados y presentes, especialmente a los creadores inter-trans-disciplinarios, ya que el objetivo de estas páginas es mostrar a manera de reseña, sólo las corrientes musicales representativas correspondientes a este tema, procurando así, una mas concisa comprensión de las multi-inter-trans-disciplinas artístico-musicales.

En la **TERCERA PARTE** comento aspectos generales de mi obra y de mi trayectoria; Específicamente, menciono composiciones hechas con anterioridad a los estudios de

Maestría, que presente en conciertos y festivales durante tal periodo y cuya revisión me fue útil como referente para mi composición principal en el posgrado.

En la **CUARTA PARTE** de la tesina, expongo específicamente mi trabajo y composición realizada y revisada durante la Maestría y presentada desde entonces hasta estos días. Se trata del ciclo “**PETROFONÍAS**”, el cual presento como la obra más representativa del trabajo realizado en mi formación como Maestro.

Por su parte, me permito precisar que la expresión “Intervención artística” utilizada en mi obra *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS* se refiere una acción artística multi-inter-transdisciplinaria aplicada en esta composición, mediante la cual intervienen creativamente otras disciplinas en la música, interactuando, transformando, modificando e, incluso, transgrediendo, alguna o varias de las propiedades de la obra original.

En las **CONCLUSIONES** amplí mi punto de vista en torno al contenido de la tesina.

ANEXO I

Reflexiones del Mtro. Escultor Raúl Aguilar Abundis, participante en la ejecución del *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS*. (Conferencia con motivo de la presentación de la obra en Casa del Lago-UNAM, Chapultepec/30/agosto/2014).

ANEXO II

Partituras, Audio, CD y DVD.

ANEXO III

ÍNDICE DE IMÁGENES.

Imágenes de las diferentes intervenciones artísticas del *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS*.

PRIMERA PARTE

1. MÚSICA: MULTIDISCIPLINA, INTERDISCIPLINA Y TRANSDISCIPLINA

¿Que son las Disciplinas?

En un intento por dar una definición propia, derivada de múltiples lecturas y reflexiones que van de lo histórico social a lo particular de las disciplinas, propongo la siguiente definición. Las disciplinas son: áreas del conocimiento, y del quehacer social, que tienen un objeto particular de estudio, un campo de acción específico, y una historia propia; poseen un conocimiento y un lenguaje especializado, sistematizado; con métodos, teorías, y leyes propias; y con una loable presencia social e institucional. Las disciplinas del conocimiento y la práctica social, nacen, crecen, se desarrollan, se instituyen, evolucionan, se multiplican, y se renuevan, reconstituyéndose con la creación de nuevas disciplinas, o áreas de conocimiento, que surgen a lo largo de la historia, en la educación, la cultura, el arte, la ciencia, la tecnología, y en lo que respecta a nuestra especialidad, en la música, etcétera.

“Las AREAS (del quehacer social) suelen enfocarse como campos de conocimiento relativos a un cuerpo de disciplinas” (Davini, 1999: 126). La integración de disciplinas mediante áreas de conocimiento es algo muy común en la organización curricular de la formación universitaria.

Las “Técnicas y saberes se fueron diferenciando progresivamente y, a su vez, los lenguajes que las caracterizaban se fueron especializando y circunscribiendo a ámbitos específicos. El concepto disciplina surge de ese modo, con un objeto de estudio, marcos conceptuales, métodos y procedimientos específicos” (Torres, 1994: 58).

“Las disciplinas son agrupaciones intelectualmente coherentes de objetos de estudio distintos entre sí” (Wallerstein 1990: 399).

“Sus actividades tienen que estar organizadas alrededor de, y dirigidas hacia un conjunto específico y realista de ideales colectivos acordados” (Toulmin, 1977: 383-384).

Con las citas de los especialistas antes mencionados, complemento y refuerzo mi propuesta para ensayar una definición general sobre lo que son las disciplinas.

¿Que es la relación e interrelación entre las disciplinas?

La relación e inter-relación entre las diferentes disciplinas es: la inter-disciplina, vocablo sobre el cual aún hoy no hay consenso de significado. Es utilizado ya en Platón, cuando plantea la necesidad de una ciencia unificada; más tarde, el TRIVIUM y el CUATRIVIUM serían modelos pioneros de una enseñanza integrada que agrupa los ámbitos de conocimiento siguiendo ciertos principios epistemológicos de similariedad. Por su parte, la Escuela de Alejandría (neoplatónica) sería la institución más antigua que se comprometió con la unificación del conocimiento, que la Época Clásica Griega denominó PAIDEIA CÍCLICA y para los romanos fue la DOCTRINARUM ORBE.

Siguiendo a saltos por la Historia, se encuentran, entre otros, Bacon con su “Utopía Científica de la casa de Salomón” en *New Atlantis*; la PANSOPHIA o PANTAXIA de Comenio; el “Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios” fruto del enciclopedismo (D’ Alembert, 1984); la revolución industrial, que fijó nuevas cotas a cada disciplina; el positivismo y la paradoja de la dicotomía entre quienes están a favor de mayor especialización y quienes avalan propuestas de formación más generalizadoras o integradas; en el renacimiento se dinamiza aun más la importancia de la interdisciplinariedad en materia de comprensión, de conocimiento y de educación; y en el siglo XX, tuvieron un relevante papel concepciones teóricas tan decisivas como el Marxismo, el Estructuralismo (Piaget, 1979: 155-156), la Teoría General de Sistemas (Bertalanffy, 1974: 97) o el Deconstruccionismo (Derrida, 1976: 12) entre otras.

Las propuestas íter-disciplinares no solo se aplicaron al orden científico y artístico sino que “se observaron también cambios en las estructuras institucionales, nuevas relaciones de enseñanza, nuevos puntos de vista sobre la relación entre la Universidad (las escuelas) y la Sociedad” (Berger, 1979: 75).

De igual forma, con los datos y las citas anteriores, amplío la propuesta de mi definición general sobre lo que son las inter-disciplinas.

¿Como es la relación de la Música con las diferentes disciplinas artísticas?

La música nace cuando el ser humano toma conciencia de que su propio cuerpo en movimiento, en acción, es un instrumento musical que resuena y refleja en sus sentidos las imágenes poéticas de todo lo que le rodea (terrible o sublime canto de las entrañas de la tierra, piedra de sacrificio del más allá y del más acá de la vida, instante de fusión del Ser y el Todo).

La música, la escultura, la poesía, la expresión corporal y la luz, fueron paridas juntas, surgen desde la misma placenta de la que nacieron todas las artes.

La necesidad de expresar sentimientos, o recrearse en la interacción de las diferentes disciplinas artísticas, es un hecho instintivo, universal y primigenio, que ayudo a modelar la conciencia de la cultura de la sociedad de todos los tiempos.

A lo largo de la historia ha habido momentos intermitentes de integración y separación de las artes particulares.

Durante periodos de crisis social –en lo material y/o espiritual–, las artes se deslindan entre sí, buscando alternativas propias de expresión y desarrollo, cada una por separado.

Durante periodos de Renacimiento Cultural, la artes particulares se reencuentran, dando una síntesis de conjunto al desarrollo alcanzado.

En nuestro convulsivo tiempo, las artes anuncian el renacimiento cultural necesario y urgente del siglo XXI.

La construcción y conformación de estas categorías de acción e interacción en las disciplinas artísticas, no han sido fácil en su origen, y tampoco son corpus eternos e inmutables: son fruto del devenir histórico cultural, cambian y se adecuan cuando cambia la sociedad y sus categorías del conocimiento. Estas disciplinas están sujetas a la transformación, al intercambio, a la interacción, o al surgimiento de nuevas categorías y nuevas disciplinas artístico-cognoscitivas.

Aunque sabemos que las definiciones actuales de las disciplinas y de las diferentes interacciones disciplinarias son diversas, y que cada especialidad disciplinaria en la cultura, la educación, las artes, las ciencias, y la tecnología, etcétera, tienden a definir las a su imagen y semejanza, de acuerdo a su campo de acción, estas diversas definiciones (de diferentes especialidades y sus interacciones) se presentan a veces de forma

complementaria y de común acuerdo, y otras veces se presentan de forma contradictoria y sin consenso. Este tema en si mismo es un objeto de estudio de maestrías, doctorados y más, que se mantiene como un tema de permanente actualización en el mundo.

En este escrito no voy a entrar en polémica sobre este asunto; en cambio, voy a definir de manera simple, concisa, y general, estas categorías disciplinarias, con el fin de aplicarlas de forma practica a la comprensión de la música, y de su interacción con las demás disciplinas artístico-culturales, y así extender esa comprensión a mis obras multi-inter-trans-disciplinarias, compuestas, revisadas y presentadas en la maestría, que son la razón de ser de esta tesina.

La **Disciplina** es la “rama del saber que abarca el conjunto de conocimientos de un ámbito específico, agrupados de modo sistemático” (Diccionario de las Ciencias de la Educación). Como por ejemplo: la música, el teatro, la danza, las artes plásticas, la escenografía, etcétera, como disciplinas particulares específicas.

La **interdisciplina** da origen a la relación, e inter-relación de las diferentes disciplinas. Por ejemplo: la *Opera* que relaciona e inter-relaciona en un genero común a varias disciplinas como son la literatura, el teatro, la danza, la escenografía, etcétera.

La **multidisciplina** implica la yuxtaposición de diferentes disciplinas que actúan y se expresan de manera simultanea, mostrando sus elementos comunes. Por ejemplo: las *Instalaciones-Sonora* que yuxtaponen música, artes plásticas, ciencia y/o tecnología, etcétera, en un espacio creativo común.

La **pluridisciplina** “unifica el conocimiento de diversas disciplinas, [de igual a igual] pero manteniendo lo que es mas específico e idiosincrático de cada una” (Palmade, 1979: 211). Por ejemplo: el *Teatro Musical*, que unifica el dominio y la habilidad de diversas disciplinas en cada uno de sus artistas, con la cualidad de cantar , actuar, y bailar, etcétera, de igual a igual, dándole a cada una de las disciplinas su momento de lucimiento, sin perder de vista la importancia de los diferentes papeles que juegan, en la temática principal de la obra y su realización en el escenario.

La **disciplinarietàad cruzada** multiplica el acercamiento de diversas disciplinas, basado en una relación de fuerza, en la que una de las disciplinas podría o puede dominar sobre las otras. Por ejemplo: el caso de la *Arquitectura Sonora*, que combina la sonorización, la decoración, el medio ambiente, etcétera, en que predomina la fuerza de la arquitectura. Esto

también se ve frecuentemente en las “instalaciones-artísticas” de ciencia y/o tecnología, que convocan en su exhibición a diferentes disciplinas artísticas, pero que predominan visiblemente las ciencias y/o tecnologías particulares, biología física, química, etcétera, que plantean la temática principal de la instalación en cuestión.

La **interdisciplinarietà** es la relación e inter-relación entre las diferentes disciplinas en contacto, cuando simultáneamente son modificadas, y pasan a depender claramente unas de otras. Por ejemplo: Wagner aplico la interdisciplinarietà en sus dramas operísticos con sus tesis de “*obra de arte total*” (serie de ensayos escritos entre 1849 y 1852), sintetizando a las diferentes disciplinas artísticas, poéticas, visuales, musicales y escénicas, en torno a su obra operística; las tesis de “*obra de arte total*” se siguen empleando hasta el día de hoy en el teatro, la danza, el circo, el cine, etcétera. También tenemos como ejemplo: el concepto “*Intermedia*” acuñado por Dick Higgins en los años sesenta del siglo pasado para sus *Performance* posmodernos; él planteo que la parte *intermedia* entre la música y la poesía es la poesía-sonora; entre artes plásticas y música es la audio-visual; entre pintura y poesía es la poesía-visual, etcétera. El concepto “*Intermedia*” lo adoptaron los diferentes movimientos artísticos de su época como el neo-dadaísmo, happenings, los grupos “Fluxus”, Arte povera, etcétera, y se sigue empleando hasta la fecha por diferentes creadores artísticos.

En la **transdisciplinarietà** desaparecen los límites entre las diversas disciplinas y se diluyen las fronteras entre una y otra, constituyendo así un nuevo sistema totalizador.

Esto sucede cuando en la propuesta artística se produce la ruptura de fronteras en las artes particulares, transgrediendo incluso los roles del creador, el intérprete y el público, Por ejemplo: *el Performance*, y sus expresiones derivadas: *el neo-dadaísmo*, *el happenings*, *fluxus*, *arte povera*, *el dé-coll / age*; *Arte Sonoro: paisaje-sonoro*, *escultura-sonora*, *instalación-sonora*, *intervención-sonora*, *poesía*, *literatura* y *arquitectura sonoras*, *radio arte*, *video arte*, *flash-mob*, etc. Todos estos movimientos artísticos frecuentemente transgreden y diluyen las fronteras de las disciplinas particulares de la cultura, la educación, las artes, las ciencias y la tecnología, etcétera.

¿Cómo puede saberse si una obra es interdisciplinaria o es transdisciplinaria?

La propuesta creativa de las diferentes disciplinas con la música puede ser:

1) interdisciplinaria, o 2) transdisciplinaria, si consideramos la acción artística, en acuerdo con la medida, o el grado, en que se modifican las fronteras de acción de las disciplinas artístico-culturales que participan en esa propuesta. Por ejemplo: *el arte sonoro, la instalación-sonora, o la intervención-sonora*, así, pueden ser de esta manera:

1) Interdisciplina, en la medida o el grado, en que **inter-actúan** las diferentes disciplinas entre sí, cuando **al actuar simultáneamente modifican sus perfiles, y pasan a depender claramente unas de otras.**

2) Transdisciplina, en la medida o el grado, en que **se trasgreden las fronteras de acción** de las diferentes disciplinas que participan en estos procesos artísticos, **inventando un nuevo sistema creativo resultante.**

¿Porqué utilizo el termino compuesto multi-inter-trans-disciplina?

La razón por la cual utilizo la palabra compuesta: multi-inter-trans-disciplina deriva de la reflexión de lo antes dicho -en esta Primera Parte-, sobre **la relación de la Música con las diferentes disciplinas artísticas.** Es por eso que utilizo la expresión compuesta: multi-inter-trans-disciplina, como una categoría lingüística de conocimiento, y de inter-acción múltiple de las diferentes disciplinas con la música.

El arte musical junto a las demás disciplinas artístico-culturales participan de todas las combinaciones disciplinarias anteriormente mencionadas (y de otras disciplinas que están surgiendo hoy día) en el ámbito de la cultura, la educación, las artes, las ciencias y la tecnología, etcétera, porque nada de lo humano escapa a la música.

En lo personal, desde que empecé a estudiar y componer música, siempre tuve una curiosidad natural por combinar diferentes disciplinas artísticas, inclinándome a la multi-inter-trans-disciplina en mi obra creativa. Esta postura es la que manejo en las actuales composiciones que presento para la Maestría, aunque me interesa subrayar que también compongo obras de concierto específicamente musicales.

SEGUNDA PARTE

Esbozo del contexto histórico de la música, siglos XX y XXI, en el tema de la multi-inter-trans-disciplina artístico-musical.

De acuerdo con los principios de la Economía Política y su impacto económico en la sociedad y la cultura, no se pueden separar los acontecimientos artísticos, de la realidad histórico-social de su tiempo. Las complejidades, contradicciones y crisis que se manifiestan en la música, se producen también en las demás artes, las ciencias y la cultura. Estos hechos se encuentran igualmente vinculados a la vida económica, política y civil de su momento histórico. El siglo XX estuvo sumergido en tragedias y esperanzas de todo tipo, como consecuencia de la primera y segunda Guerras mundiales, de las Revoluciones sociales, de las Dictaduras militares de antes y después de las grandes guerras, y de la llamada “Guerra Fría”, creando un poderío bipolar mundial confrontado entre el Campo Capitalista y el Campo Socialista.

Con la posterior caída de la Unión de Republicas Socialista Soviéticas (en los años noventa) y el triunfo del capitalismo en la señalada guerra fría, se hizo evidente el fin de la era bipolar, que trajo como consecuencia un nuevo paradigma unipolar mundial, cuyo máximo exponente social, político y económico instauró la Era de la Globalización, la era de la dictadura del imperio del capital en todo el orbe, liderado por el “Grupo de los 8”, y los Estados Unidos de Norte América, totalitarismo del capital que aplasta incluso al sistema capitalista tradicional de los diferentes países del mundo que se tienen que plegar a este nuevo poderío llamado neoliberalismo económico para no ser despojados y desplazados del todo. Por lo pronto, la democracia es obligada a divorciarse del gran capital, y finalmente es apuñalada por la espalda, cediendo el paso al totalitarismo del terror, neo-fascista, disfrazado de democracia-militar para controlar a los descontentos. El surgimiento de la era de un nuevo mundo unipolar -el cual actúa ya sin freno, al no tener contrapeso que lo detenga, basado en el salvaje neoliberalismo económico de las corporaciones militares- le abrió paso al pos(t)colonialismo que acapara las riquezas del planeta, pretendiendo también un pos(t)colonialismo cultural en el mundo entero. Estos antagonismos del siglo XX propiciaron una crisis sistémica de la civilización mundial con

repercusiones directas hasta nuestros días, en todos los aspectos de la vida social, en el joven siglo XXI.

Los centros de poder económico-políticos imponen en gran medida las modas y las corrientes culturales dominantes en la educación, el arte, la ciencia, la tecnología, y en lo que nos compete a la música.

Durante el Siglo XX, Europa Central perdió de forma progresiva la hegemonía de la música académica occidental (de la cual había sido depositaria histórica); esto se debió al surgimiento de nuevas potencias económico-político-culturales, como lo fueron durante la primera Guerra mundial: Europa del Este (con músicos como: Leós Janáček, Béla Bartók, Zoltán Kodály, etcétera), Rusia (con: Alexandre Scriabin, Ígor Stravinski, etcétera.), Japón (con: Toru Takemitsu, Shozo Shimamoto, etcétera) y Estados Unidos (con: Charles Ives, George Gershwin, Aaron Copland, etcétera). Después de la Segunda Guerra mundial, surgieron como grandes potencias: la Unión de Republicas Socialista Soviéticas (con músicos como Sergéi Prokófiev, Dmitri Shostakóvich, etcétera) y los Estados Unidos de Norte América (con: Lukas Foss, John Cage, Steve Reich, etcétera). Por lo pronto, América Latina y el llamado “tercer mundo” peleaban por tener un lugar y un respeto en la autodeterminación de los pueblos, defendiendo su riqueza material-espiritual, artístico-cultural, con el orgullo de sus raíces universales y originarias (con músicos como Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Alejandro García Caturla, Héctor Villa-Lobos, Alberto Ginastera, Leo Brouwer, etcétera).

Desde principios de siglo XX, a los años treinta, en lo referente a la música y la cultura, se produce el agotamiento de la expansión de París y Berlín, con el derrumbamiento de la Republica de Weimar por la irrupción del Nazismo. Todo esto fue enmarcado por la consolidación en Europa de la llamada “sociedad de masas” (“mass media”, o “medios de comunicación de masas”) como forma dominante de difusión de la cultura. Y en respuesta a todo esto se generó la reacción de la conciencia crítica de las “vanguardias”, de los artistas e intelectuales de la primera posguerra, con su continuidad en los años cincuenta de la segunda posguerra, por la confrontación que se dio entre el campo socialista y el capitalista, que significó la lucha de las “nuevas vanguardias artísticas”, que representaban la contradicción entre “el realismo sin fronteras” y “el arte abstracto ilimitado”.

Las condiciones socio-culturales de la generación que nacimos en los cincuenta son de una generación a la que le toco vivir el inicio y el fin de la “guerra fría”. Dicha época oscilaba entre las promesas y realidades del “campo socialista” y del “paraíso capitalista”. Fue una guerra enmarcada en las contradicciones entre el Modernismo y el Postmodernismo; esta guerra significaba en la música y el arte el divorcio entre el “realismo ilimitado”, contra el “abstraccionismo sin fronteras”; la separación -por consigna- entre “el arte por el hombre y para el hombre” repleto de ideología social, en contra de “el arte por el arte” desideologizado y radical; “la creación figurativa de la forma y el contenido” como síntesis de la maestría hecha humanismo, en contra del “arte puro, sin forma ni contenido” que se explica y se demuestra por si mismo, como un axioma matemático; “la realidad que supera a la fantasía” en contra del “arte conceptual y abstracto”.

El mundo, en este nuevo siglo XXI, sufre tremendos cambios. Lo que antes parecía sagrado y eterno, de repente, frente a los ojos de todos, se desmorona. En nuestros días, los vencedores de la “Guerra fría”, imponen un nuevo reparto del mundo (como botín de guerra). Los grandes sistemas económicos, políticos y sociales, como fue el socialismo, el capitalismo, los países no alineados, las economías nacionales y los grupos de poder de los diferentes países, en particular en México, de repente se desmoronaron, se desquebrajaron. Esto a producido una crisis global generalizada, que acarrea también una crisis en todos los sistemas de valores y derechos humanos, culturales, espirituales, morales, éticos, filosóficos, jurídicos, religiosos, deportivos, de recreación, esparcimiento, etc., y en lo que nos atañe a los músicos, crisis de valores artístico-musicales.

En estas condiciones, en estas crisis sistémicas, no quedaron intactas las estéticas oficiales del modernismo (del arte realista, o del arte abstracto); y del pos(t)modernismo (hoy día herido de muerte); los fundamentalismos de la intolerancia económico-militar y su guerra desigual de civilizaciones son la negación de la diversidad y la pluralidad pos(t)modernista, atentando contra el respeto a la tolerancia de lo diferente, los fundamentalismos son la negación del pos(t)modernismo. Con ello, **la globalización totalitaria marca peligrosamente el fin del pos(t)modernismo¹ en su esencia.**

Estas posturas estéticas oficiales modernistas y pos(t)modernistas están siendo rebasadas

¹ Algunas fuentes escriben **posmodernismo** y otras **postmodernismo**, para simplificar la diferencia propongo para este escrito: **pos(t)modernismo**.

por el arte contemporáneo del siglo XXI, el cual busca definirse a sí mismo con sus nuevas propuestas creativas, que aunque no sepan del todo lo que quieren, sí saben lo que no quieren, cayendo las nuevas generaciones frecuentemente en el escepticismo, el nihilismo y la negación de todo lo que se consideraba camino seguro. Gracias a este resquebrajamiento, y a la actual revolución científico técnica y de las comunicaciones, hay hoy día una gran apertura estético-artística-musical que genera la aparición y mezclas de nuevos y viejos lenguajes creativos de todas las culturas del mundo, lenguajes riquísimos de múltiples tiempos, que a su vez son geográficamente diversos, de lugares muy particulares, y de fortalezas personales e individuales lejanas, pero muy presentes, los cuales dejan atrás a las corrientes hegemónicas y sus modas artísticas unilateralmente establecidas. **Las comunicaciones cibernéticas** pusieron el acontecer del mundo entero al alcance de todos, **generando una apertura cultural global sin precedente en la historia de la humanidad** y propiciando con ello el anunciado y necesario renacimiento cultural del siglo XXI. Esto es un hecho para los creadores de mayor lucidez de nuestra actual aldea global.

Es por eso que la apertura estética global del siglo XXI me asombra todos los días y me motiva con creces para vivir y crear con todos los sentidos; acostumbro acertar o equivocarme con mi propia cabeza, por eso asumo el riesgo de componer mi obra: con voz propia, y aspiro siempre al humanismo particular y universal de la música.

Los movimientos renovadores de la música en la actualidad, son una historia contradictoria de aceptación y rechazo de muchos rasgos del añejo modernismo musical, junto con una radical búsqueda experimental pos(t)modernista que ya festeja su tercera edad. Modernismo y pos(t)modernismo de los siglos XX y XXI, son una síntesis de la -unidad y contradicción dialéctica-, del pasado y el presente. El desarrollo de las tesis de “*La obra de arte total*” de Wagner (escritas entre 1849 y 1852) considerando arquitectura, teatro, danza, música, opera, escenografía, vestuario, etcétera, que se extendieron a todos los campos del arte en siglo XX con los movimientos vanguardistas: el *Futurismo*, el *Dadaísmo*, el *Surrealismo*, los Ballets Rusos de Diaghilev, el Teatro Musical expresionista alemán, el Cine como -arte total-, la mezcla de lo tradicional y la vanguardia artística, la síntesis de lo popular y la vanguardia experimental, etcétera. Etapas en las cuales el concepto de -arte integral- multi-inter-trans-disciplinario se multiplicaba de forma creciente, hasta expandirse en los siglos XX y XXI, con las variadas -técnicas y procedimientos de organización de los

sonidos- que en la música histórico-contemporánea se emplean, para componer música acústica, electrónica, mixta, o de nuevas tecnologías, llegando a involucrar activamente en el proceso creativo al público, al compositor, los intérpretes y los espacios sonoros (urbanos o naturales), así como la participación creativa de todos ellos en las multi-inter-trans-disciplinas artísticas expresadas en *El Performance* de los años cincuenta, sesenta, a la fecha, y sus manifestaciones derivadas como son: *el Neodadaísmo, el Happenings, Fluxus (fluir), Arte povera, el Dé-coll / age ; Arte Sonoro: Paisaje-sonoro, Escultura-sonora, Instalación-sonora, Intervención-sonora, Poesía, Literatura y Arquitectura sonoras, Radio-arte, Video-arte, etc.*

Es importante mencionar *el Flash-mob* que realiza *acciones artístico-musicales con multitudes relámpago*, en lugares públicos concurridos, acciones planeadas y presentadas, por medio de las redes sociales digitales. Y muchas otras *acciones artístico-musicales virtuales* que se realizan y se presentan en la red informática mundial, en donde el proceso de creación es individual y multitudinario a la vez. *El individuo-multitud-mundo*, rebasando las instituciones establecidas, toma por asalto la cultura y se empodera en ella, se convierte como ente-individual-múltiple, en patrimonio artístico, cultural y social de multitudes inteligentes globales.

En todas estas corrientes artístico-culturales participa *El Performance* y sus expresiones derivadas, las cuales son eminentemente multi-inter-trans-disciplinarias.

Todos los movimientos artísticos antes mencionados se revitalizan mezclándose entre sí, es por eso que coexisten mixturas de todas las tendencias anteriores, con otras posteriores. Los géneros modernos y pos(t) modernos se purifican en la mezcla continua de ellos.

La historia contemporánea siembra así el terreno de los actuales y futuros movimientos artísticos, que en sus propuestas expanden y trasgreden las fronteras de las artes particulares existentes, planteando incluso la creación de nuevos géneros creativos, con las mezclas disciplinarias que realizan, y de esta forma proponen en su momento el surgimiento de nuevas corrientes y nuevas disciplinas artísticas.

TERCERA PARTE

RECURSOS COMPOSITIVOS DEL AUTOR: HUGO IGNACIO ROSALES CRUZ

Profesionalmente, como compositor, mi formación es integral, me he especializado en la música de concierto contemporánea, instrumental, vocal, música de cámara, orquesta sinfónica, música para escena y video, música para multi-inter-y-trans-disciplina, medios electrónicos y nuevas tecnologías, etc.

“...Me considero agradecido y privilegiado por ser un heredero directo de los pioneros en México de las técnicas de organización del sonido electrónico. Nuestros abuelos espirituales electro-acústicos fueron una generación de vanguardia que se atrevía a todo en la música. Eran años de locura y fantasía modernista y postmodernista, de sintetizadores monumentales de bulbos y transistores, construidos por el ingeniero Raúl Pavón Sarrelangue, un hombre “mitad científico, mitad músico”, como él mismo se definía, fundamental para instalar el primer laboratorio de música electrónica en México con el apoyo de Carlos Chávez.

Compositores como Carlos Jiménez Mabarak, (creador de la primera obra electro-acústica de México “*El paraíso de los ahogados*”, para Ballet, 1960), Manuel Enríquez, Manuel De Elías, Alicia Urreta, Héctor Quintanar, J. Cuauhtémoc Herrejón, y otros más jóvenes como, Julio Estrada y el grupo experimental Quanta, son algunos de los nombres de estos guías, fundadores de laboratorios electrónicos itinerantes a fuerza de recortes presupuestales. El primero surgió a finales de los años sesenta en el Conservatorio Nacional de Música con Héctor Quintanar y Raúl Pavón Sarrelangue; luego apareció en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (CENIDIM) con Manuel Enríquez y el ingeniero Pavón a principios de los años setenta. Posteriormente, se creó el *Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia* de Antonio Roussek (1978); más adelante se fundó el *Laboratorio de Electroacústica e Informática Musical* en la Escuela Superior de Música, con Francisco Núñez y Roberto Morales a finales de los años setenta y a principios de los ochenta, coexistiendo otros en las escuelas de música al margen de la

academia, hasta arraigarse en la currícula de los planes de estudio a finales del siglo XX y principios del XXI. Así los músicos electrónicos fuimos perdiendo la etiqueta de disidentes y los medios electrónicos se fueron infiltrando hasta el último reducto de la cotidianidad.

Lo que no se puede olvidar es el reto de encontrar una voz propia atreviéndose a probar todo en la música.

Me apasionó desde mis inicios musicales la inter-disciplina artística. Con el maestro Pavón inicié mi obra “*CRISTAL DE TIEMPO*” a finales de los setenta y la seguí enriqueciendo en el Taller de Música Electrónica de la Habana, Cuba, con el maestro Juan Blanco. La obra refleja una clara visión interdisciplinaria, propone un concepto modular, de varias estructuras piramidales, que se presentan solas (independientes) o superpuestas. Inspirado en la manera en que fueron hechas las pirámides prehispánicas mesoamericanas, que se construyeron superponiendo una pirámide sobre otra, dejando intactas las pirámides anteriores que quedaron en su interior.

Cristal de viento [Cristal de Tiempo I (1983) -cinta en CD] fue construida de forma piramidal, parte de una base electroacústica con sonidos procesados, de un coral de vientos grabados durante un huracán, entretejidos con gritos de mujeres pariendo. El coral de vientos toma así un dramatismo brutal y sobre esta base electro-acústica he ido incorporando, a través de varios años, nuevas obras que tienen valor en sí mismas para presentarse solas, o en convergencia con otros elementos escénicos. Esta música sirvió de base para el espectáculo de inauguración de los juegos deportivos “Discóbolos 1983” del Instituto Superior de Arte de la Habana, Cuba.

En *Cristal de Roca, [Cristal de Tiempo II (1984) -5to. Perc. y cinta en CD]* la base electroacústica se enriquece con una composición para orquesta de percusiones. Esta música es la base del espectáculo audiovisual “Pirámides”.

En *Cristal de agua [Cristal de Tiempo III (1985) -5to. Perc. y cinta en CD]* se incorporan imágenes de un huracán, video, poesía dramatizada, danza y expresiones plásticas en vivo. Esta obra es la base del espectáculo interdisciplinario “Quinto Sol”, que se presentó en diferentes foros de Cuba; en el 2000, obtuvo el 1er. premio en el Concurso de Producción Artística Interdisciplinaria de CONACULTA-CENART.

Y en *Cristal de Flores*, [Cristal de Tiempo IV 1985] -el coral de vientos es el fundamento para una composición para orquesta sinfónica ampliada y coro mixto, con textos de Sor Juana Inés de la Cruz y de Hugo Rosales Cruz. Esta obra gana el 1er. premio en composición sinfónica del Concurso Nacional: “*Sor Juana Inés de la Cruz. Tres siglos de Inmortalidad, 1695 – 1995*”, convocado por el Gobierno del Estado de México.

Estas 4 obras son el basamento de “*CRISTAL DE TIEMPO*” que requeriría varios días para presentarse en toda su dimensión creativa, ya que cada una de estas 4 obras-cristales se pueden presentar solas o combinadas, dando: $(4 \times 4) = 16$ obras combinatorias, interactuando entre sí.

Sobre las dificultades para presentar mi obra, no estoy tan preocupado porque siempre he trabajado a contracorriente. Pertenezco a una generación que se rascaba con sus propias uñas, hoy son varias las instancias como CONACULTA, el INBA, la UNAM o la Sociedad de Autores y Compositores de México que apoyan la nueva creación (la SACM es miembro de *World Music Day's* de la ISCM y cada año envía obras de compositores mexicanos y apoya a los seleccionados para asistir a este importante evento). Cada vez tenemos más aliados e intérpretes comprometidos. Ya está quedando atrás el prejuicio de que los músicos electrónicos ven a los acústicos como arcaicos y los acústicos ven a los electrónicos como ignorantes que no saben escribir una partitura.

Hoy las partituras son mixtas, notas y gráficas hacen posible la magia de nuestra composición musical contemporánea.

El signo de nuestro tiempo para los que hacen, tocan o escuchan música debe ser atreverse a todo en la música, eso fue lo que nos enseñaron los pioneros de la música electrónica...”²

² Lo anterior es un “fragmento” del texto basado en la entrevista realizada por la Mtra. Patricia Pineda, periodista y directora del Centro de Apoyo a la Música Mexicana de Concierto-SACM, con motivo de que “*La obra electroacústica Jonás y la Ballena del compositor mexicano Hugo Rosales fue seleccionada para interpretarse en World Music Day's 2012, a celebrarse en Bélgica del 25 de octubre al 4 de noviembre. La pieza fue seleccionada para representar a México por parte del Comité Internacional de WMD. 2012.*” (ver SACM – Música Mexicana de Concierto –mediateca – Entrevistas 2012).

OBRAS PROPIAS, ACÚSTICAS Y ELECTRO-ACÚSTICAS “MULTI-INTER-TRANS-DISCIPLINARIAS” QUE AL REVISARLAS ME SIRVIERON COMO REFERENTE PARA LA COMPOSICIÓN DEL CICLO: “PETROFONÍAS”.

Algunas obras que compuse en años anteriores a mis estudios de Posgrado son tanto música multi-inter-trans-disciplinaria, como música de concierto. Tales composiciones me fueron solicitadas para ser ejecutadas una vez más en nuevos festivales y conciertos en los años correspondientes a mi Maestría. La presentación de ese repertorio significó en todos los casos más que un reestreno. Al tener elementos musicales en común con las ideas a partir de las cuales me propuse trabajar para la Maestría, aquellas obras me enriquecieron mediante la experiencia de su nueva ejecución y de sus renovados bríos. La revisión de ese repertorio, justo entre 2010 y 2012, me ayudó de manera significativa para orientar y enfocar con más claridad mi obra principal en este Posgrado: mi Ciclo *PETROFONÍAS*, que es un caleidoscopio escénico de composiciones multi-inter-trans-disciplinarias y de música de concierto.

Las obras a las que me refiero son: *¡¡-Maldita guerra I-!!* para saxofón y música electroacústica en CD; *¡¡-Maldita guerra II-!!* para cortometraje en DVD; “*Gratitud*” para flauta, guitarra y música electroacústica en CD; “*Jonás y la ballena*” para saxofón y música electroacústica en CD; “*Calacas y Palomas*” música electroacústica audio-visual para improvisar con cualquier formato instrumental, o género musical; dos composiciones de mi *Ciclo Duendes*: “*El Cüijaro*” para orquesta de cuerdas; y “*Chaneque elegiaco*” para cuarteto de saxofones. También compuse en ese mismo periodo un “*Estudio para arpa sola*” y un “*Estudio para tres violines*”.

En maestría me propuse componer música para instrumentos acústicos, interactuando con música electroacústica en vivo y/o en CD, e integrando el planteamiento musical con otras disciplinas artísticas de forma multi-inter-trans-disciplinar.

Las obras arriba mencionadas, me sirvieron para la composición de *PETROFONÍAS* de la siguiente manera:

> ¡¡-Maldita guerra I-!!; “Gratitud”; y “Jonás y la ballena” me ayudaron para seguir profundizando en la composición con instrumentos acústicos y música electroacústica en vivo. **(Ver enlaces en YouTube)**

> ¡¡-Maldita guerra I-!! con clarinete.

www.youtube.com/watch?v=s8JSjkG2-Tk

“Jonás y la ballena”

www.youtube.com/watch?v=G8JkmktLSgw

<https://www.youtube.com/watch?v=BdP3KLERIE0>

> ¡¡-Maldita guerra II-!!; y “Calacas y Palomas” me fueron provechosos para integrar a la música electro-acústica, el video.

www.youtube.com/watch?v=BaowafBITZs

<https://www.youtube.com/watch?v=pA90L-zAwm4>

> De mi *Ciclo Duendes*: “El Cüijaro” y “Chaneque elegiaco” me fueron utiles para trabajar los ensambles de musica de camara.

“El güije”

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

www.youtube.com/watch?v=Z0uXtV3NYHY

> Los estudios para “arpa sola” y para “tres violines” me fueron fructíferos para crear las obras para instrumentos solistas.

<https://www.youtube.com/watch?v=8YW8RGxBZk8>

> Y los ciclos “Cristal de Tiempo” y “Duendes” me fueron beneficiosos para diseñar mi “Ciclo PETROFONÍAS” e integrar los cuadros por escenas, las poesías y la multi-inter-trans-disciplina.

“Cristal de Tiempo 3” 2005. Subida a YouTube en 2015.

https://www.youtube.com/watch?v=_BPKItyOS0M

“Cristal de Tiempo 1” 2014. Subida a YouTube en 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=tTQ3WQMgsVg>

“Cristal de Tiempo 3” Oct. 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=BpoVkf-IGpk>

“Cristal de Tiempo 3” Nov. 2016. 80 Aniversario ESM-INBA.

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

CUARTA PARTE

**OBRA PRINCIPAL DEL POSGRADO DE HUGO IGNACIO ROSALES CRUZ
COMPUESTA REVISADA Y PRESENTADA EN LA MAESTRÍA 2010 – 2012. A
LA FECHA:**

CICLO: *PETROFONÍAS*

El Ciclo esta constituido por:

1.- *PRESAGIO EMPEDRADO*. Para Guitarra sola.

2.-*PETROGLIFO*. Para un guitarrista tocando dos guitarras simultáneamente, una eléctrica y la otra acústica.

3.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS*

Realizada con música electro-acústica y “multi-inter-trans-disciplina”, la cual puede integrar opcionalmente en la estructura de sus intervenciones creativas a las piezas de guitarra: “*PRESAGIO EMPEDRADO*” y “*PETROGLIFO*”, presentándose en cuatro modalidades, las cuales constituyen cuatro obras co-dependientes, o Intervenciones multi-inter-trans-disciplinarias que se complementan y se intercambian entre sí, a partir de la música y la poesía del autor. (**Ver enlaces en YouTube**)

3.1.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I*. >Intervención escultórica.

https://www.youtube.com/watch?v=Bisncjc_Qro

(Imágenes: 1 y 2. Pág. 99 y 100).

3.2.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS II*. >Intervención vocal.

(Imágenes: 3, 4 y 23. Pág. 101, 102, y 1015).

3.3.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III*. >Intervención plástico-sonora.

<https://www.youtube.com/watch?v=wwLY8uoXZwU>

(Imágenes: 5 a 18. Pág. 103 a 111).

3.4.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*. >Intervención escénica sonora:

danza - teatral. Integra en su estructura *PRESAGIO EMPEDRADO Y PETROGLIFO*, para guitarra.

<https://www.youtube.com/watch?v=2TAJvbYFyQE>

(Imágenes: 28 a 64. Pág. 119 a 142).

4.- TRES POEMAS-REFLEXIVOS. Escritos por el compositor, los cuales se intercalan opcionalmente, en diferentes momentos de la obra.

Poema I: *PRESAGIO EMPEDRADO*.

Poema II: *EL DIARIO DE UNA PIEDRA*.

Poema III: *POLVO*.

Significado del termino -Intervención artística- para esta obra.

El termino -Intervención artística- es empleado en el *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS*, como una categoría lingüística que se refiere a la interacción multi-inter-trans-disciplinaria, que a partir de esta composición, intervienen la música otras disciplinas artísticas de manera creativa, interactúan, transforman, modifican e, incluso transgreden, alguna o varias propiedades de la obra original, resultando ser cada presentación del *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS* una nueva obra, original y diferenciada a la vez, única e irrepetible. En la -Intervención artística- no hay limites en la imaginación creativa del artista. El proceso de la acción artística pasa del arte de lo efímero, a el arte que perdura, en la voluntad del artista y del publico, en la voluntad creadora de todos los que participan, en cada -Intervención artística-.

1.- PRESAGIO EMPEDRADO

Para guitarra sola.

(2011) (6')

“Las piedras caídas del cielo explicaron el origen de la vida. En los volcanes, el aire se transformaba en fuego, éste en agua y el agua en piedra. Por eso, la piedra constituye la primera solidificación del ritmo creador, la escultura del movimiento esencial. La piedra es la música petrificada de la creación. Del sentido simbólico expresado al mítico y religioso, no hay sino un paso, que fue dado por la inmensa mayoría de pueblos en la etapa animista. Los meteoritos, sobre todo, fueron adorados.” (J. E. Cirlot, 1985).

Cielo empedrado - suelo mojado, presagio de lluvia de piedras de agua, presagio del canto de ojos de agua, sinfonía de las piedras de la creación.

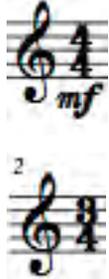
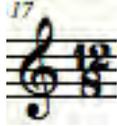
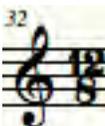
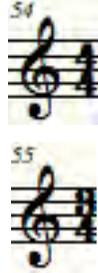
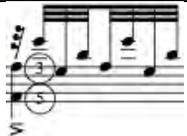
Presagio Empedrado fue hecha como una imitación en guitarra, del repiqueteo de los punzones y cinceles de los escultores en las piedras que cantan.

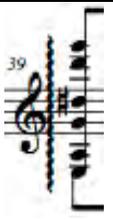
Esta obra para guitarra sola, amplificada en *mf*, tiene una estructura en cuatro partes:

//A // B // B' - C // A' //

ESTRUCTURA DE LA OBRA: PRESAGIO EMPEDRADO (para guitarra sola).

Estructura	A	B	B' - C	A'
Compases	1 al 16	17 al 30	31 al 53	54 al 71
Forma. (secciones a-b-c- Puente *P)	a – a' – Conclusión	b- *P- b'- *P (Puente =*P)	b''- c- *P	a – a' – Conclusión
Compases de-la forma interna	a = 1 al 6 a' = 7 al 13 Conc. = 14 al 16. 	b = 17 al 22 *Puente = 23 b' = 24 al 29 *Puente = 30	b''- c- = 31 al 52 Puente= 53	a = 54 al 59 a' = 60 al 66 Conc. = 67 al 71. sfz

Tempo	Lento (misterioso) ♩ = 40	♩ = 90, accel. a: ♩ = 105	♩ = 120 accel..... cp.44 a 125 y cp.49 a ♩ = 100 rall..... al comp. 52	Lento (misterioso) ♩ = 40
Métrica y compases	 <p>varias veces se alternan</p>		<p>Secc. B'</p>  <p>Secc. C</p>  <p>varias veces se alternan</p>	 <p>varias veces se alternan</p>
Textura	Homófona	Homófona	Homófona	Homófona
Melodía	Cromática	Cromática	Cromática	Cromática
Armonía	Cromática: con acordes por 4tas., 3as., 2as., y poliacordes mixtos.	Cromática: con acordes por 4tas., 3as., 2as., y poliacordes mixtos.	Cromática: con acordes por 4tas., 3as., 2as., y poliacordes mixtos.	Cromática: con acordes por 4tas., 3as., 2as., y poliacordes mixtos.
Ritmo				

Timbre ordinario, y altura		 al sobreagudo 		
Dinámica	<i>mf- f- mf- f- ff- f- mf</i>	<i>f</i>	<i>ff- mf- ff</i> por 3 ocasiones	<i>mf- f- mf- f- ff- sfz.</i>
Agógica	Compas 15 < Comp. 16 - rit..... 	Compas 19 <i>accel. poco a poco.</i>	Cp. 43 <i>accel.....</i> cp. 44 a 125 cp. 48  cp. 49 a 100 cp. 51 a 90 cp. 53 	Cp. 64 <i>mf</i> < <i>f</i> Cp. 66 <i>mf</i> < <i>f</i> Cp. 67 <i>f</i> < <i>ff</i> Cp. 71 <i>accel.....</i> Cp. 71 <i>ff</i> < <i>sfz</i>

PRESAGIO EMPEDRADO es una composición de **textura homofónica**, en cuatro secciones (A/B/B’C/A’). Cambia de compas en las diferentes secciones de la obra (3/4 4/4) (9/8 12/8). En la Sección “A” la guitarra inicia en *mf* con un canto **Lento misterioso** en registro grave, cromático, en cuartos (notas negras), que se yuxtaponen con un *ostinato figurato* en registro agudo, cromático, en treintaidosavos. La sección “B” contrasta en *f* el canto, en *tempo* de ♩ = 90, *accelerando* a ♩ = 105 con un registro medio, alternan en la melodía notas de octavos y dieciseisavos. La sección “B’-C” inicia en *ff*, y hay un nuevo contraste en el canto, el *tempo* de ♩ = 120 *accelerando* y *desacelerando* se conduce a ♩ = 100 en registros graves, medios, y agudos, con acordes rasgados y punteados. La sección “A’” retoma el canto *Lento misterioso* en *mf*, en registro grave, cromático, en notas de cuartos, que se yuxtaponen con un *ostinato figurato* en registro agudo, cromático, en treintaidosavos, para concluir con un *accelerando* en *ff* que remata con un *sforzato* final, (para mayores detalles del discurso emocional agógico y dinámico ver el cuadro anterior).

2.- PETROGLIFO

Para dos guitarras (acústica y eléctrica), tocadas simultáneamente por un solo ejecutante.

(2011) (6')

Esta obra está basada en los petroglifos (que significan: petro = piedra, y glifo = signo), que son imágenes grabadas por el hombre sobre piedra con distintos métodos: picado, rayado, incisión o desgaste (abrasión). Tienen antigüedad de miles de años y se los encuentra en todo el mundo. Fueron la manera que usaron los hombres primitivos para registrar hechos, visiones y contar historias, o para rituales mágico-religiosos. Utilizaron para hacerlos herramientas sencillas, como palos, piedras filosas o huesos.

Mi petroglifo musical esta encriptado en una partitura que tiene un pentagrama para mano izquierda, y otro pentagrama para mano derecha, compuesto así para un guitarrista que toca al mismo tiempo dos guitarras, con libertad independiente y concertada a la vez, en cada una de sus dos manos.

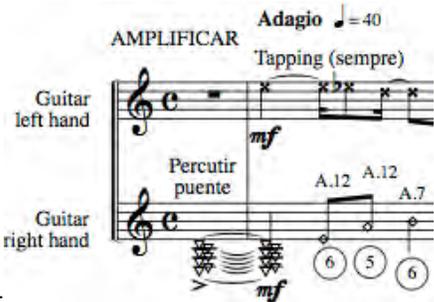
El *Petroglifo* puede ser interpretado de tres formas diferentes: **a)** En una sola guitarra (acústica o eléctrica). **b)** En dos guitarras simultaneas (acústicas y/o eléctricas). **c)** O, en una guitarra acústica y en otra eléctrica simultáneamente.

Esta composición se hizo imitando en la guitarra la manera como fue grabada una piedra, por desgaste tallada, picada, rayada, con incisiones, etc. para contar su historia mediante jeroglíficos y símbolos. La obra esta escrita con técnicas contemporáneas que emulan expresiones a manera de onomatopeyas de los sonidos producidos en el momento de realizar el petroglifo lítico.

PETROGLIFO es para una o dos guitarras interpretadas con manos independientes por un solo intérprete, y amplificadas en *mf*. Es una composición de **textura polifónica**, tiene una **Estructura** libre en tres secciones (*//A // A' // Coda //*) en compas de **4/4**. **Adagio** $\downarrow = 40$, en **Tempo Rubato**. La guitarra que corresponde a la mano derecha inicia percutiendo el puente, y continua a lo largo de la obra tocando armónicos naturales alternados con sonidos ordinarios, posteriormente usa rasgueos entre la cejuela y el clavijero, arpegios en el puente, *frit noise*, con acordes ordinarios rasgueados de súbitos, y acordes rasgueados de armónicos; por lo pronto la guitarra de la mano izquierda se yuxtapone con *Tapping* (*sempre*), notas de sonidos ordinarios, y sigue con rasgueos entre la cejuela y el clavijero,

arpeggios ordinarios lentos, rasgueos entre la cejuela y el clavijero, armónicos naturales, y acordes rasgueados de sonido ordinario. Estos recursos de **timbres diversos** están presentes de forma variada en las tres secciones de la obra. **La melodía es cromática y hexáfona**, con **armonías** por acordes de 4tas. 3as. 2as. y poli-acordes. En el *ritmo* y la *agógica*, las notas empleadas aceleran su discurso por disminución de sus valores y desaceleran regresando a los valores iniciales.

SÍMBOLOS DE LA OBRA *PETROGLIFO*

1.- 

2.- 

3.- 

4.- 

5.- 

ESTRUCTURA DE LA OBRA: *PETROGLIFO*

(Para un guitarrista que toca al mismo tiempo dos guitarras).

Estructura	A	A'	Coda
Compases	1 al 13	14 al 27	28 al 34
Forma	a – a'	a'' – a'''	Coda
Compases de la Forma interna	a = 1 al 7 a' = 8 al 13	a'' = 14 al 19 a''' = 20 al 27	Coda = 28 al 34
Tempo	Adagio ♩ = 40	Adagio ♩ = 40	Adagio ♩ = 40

Métrica			
Textura	Polifónica	Polifónica	Polifónica
Melodía	Mixta = * cromática, hexáfona, y tímbrica.	Mixta, = * cromática, hexáfona, y tímbrica.	Mixta, = * cromática, hexáfona, y tímbrica.
Armonía	Mixta = *simile con-acordes armónicos, por 4tas., 3as., 2as., y poli- acordes mixtos.	Mixta = *sim. con-acordes armónicos, por 4tas., 3as., 2as., y poli- acordes mixtos.	Mixta = *sim. con-acordes armónicos, por 4tas., 3as., 2as., y poli- acordes mixtos.
Ritmo: los grupos fueron tratados por disminución de valores en A' y Coda final.	1er. Grupo 	2º. Grupo 	3er. Grupo 
Timbre	Sonidos: 1).Toda la tesitura de agudos y graves, 2).ordinarios, 3).Percutidos, 4). <i>Tapping</i> , 5).Armónicos, 6).Ruido musical.	Sonidos: 1).Toda la tesitura de agudos y graves, 2).ordinarios, 3).Percutidos, 4). <i>Tapping</i> , 5).Armónicos, 6).Ruido musical.	Sonidos: 1).Toda la tesitura de agudos y graves, 2).ordinarios, 3).Percutidos, 4). <i>Tapping</i> , 5).Armónicos, 6).Ruido musical.
Dinámica	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
Agógica <i>Tempo Rubato</i>	Comp.6 <i>accelerando</i> Comp.7 <i>Ritardando</i> Comp.8 <i>a tempo</i>	Cp.18 <i>accel.</i> Cp.19 <i>Rit.</i> Cp.20 <i>a tempo</i>	Cp.33 y 34 

3.- REAL CANTO DE LAS PIEDRAS.

Datos de la obra.

En 2011, fui padrino de una exposición escultórica del grupo *Piedras Nómadas* en la casa de cultura Raúl Anguiano del Parque Huayamilpas, en Ciudad de México. Es ahí donde nace la idea de hacer esta obra, haciendo los preparativos de la inauguración, al escuchar las percusiones finas sobre piedra de los artistas, al oír trabajar los últimos detalles de las esculturas que presentaban al público. Sin pensarlo más, les pedí nos reuniéramos al final de ese día, les propuse mi idea de hacer una obra con sus piedras sonoras, un canto de las Petrofonías, una sinfonía de piedras, y ¡*Eureka!* acordamos hacer el *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS*.

Y así es que iniciamos la grabación del *Real Canto de las Piedras I* >Intervención escultórica, la cual genero la “Estructura Base” que sirvió para las cuatro intervenciones artísticas que posteriormente hice con esta obra.

Después de varias reuniones de trabajo, planeación y ensayo, la grabación se realizó en 2011, en Chimalhuacán Edo. de México, en los talleres del grupo de escultores “*Piedras Nómadas*”, situados al fondo del jardín de la casa del escultor Raúl Aguilar Abundis, los talleres se encuentran en una explanada alta, desde la cual se alcanza a ver el pueblo y el valle de la zona. El predio consta de una casa habitación, los talleres en forma de galerón, un jardín de esculturas con diversas temáticas, y un campo de fútbol hecho por el propio escultor Raúl Aguilar para los niños y jóvenes de Chimalhuacán, (como alternativa altruista contra la delincuencia y el vicio que abundan en esa zona). En la grabación aprovechamos la rica resonancia al aire libre del lugar, quedando registrados múltiples sonidos del pueblo, de animales del lugar, y del valle de Chimalhuacán a la distancia.

Los escultores no leen música, pero al modelar sonoramente las piedras, lo hacen con natural musicalidad, propia de su trabajo, me fue relativamente fácil comunicarme con ellos a partir de indicarles verbalmente lo que quería lograr con el sonido-canto de las piedras en el conjunto de la obra como estructura general, y lo que necesitaba que hicieran para trabajar la forma interna de la obra por secciones.

Yo dirigí y también participe en la ejecución de la obra. Indicaba el *Tempo* a seguir, el recorrido *Dinámico* y *Agógico* de cada sección, las entradas y salidas de cada participación, con sus respectivas piedras y herramientas, friccionando, percutiendo, e interactuando entre

ellas. Yo iniciaba frecuentemente la interpretación marcando el pulso de lo que teníamos que hacer, y los escultores continuaban aplicando su maestría a la ejecución, virtuosismo al toque de las herramientas y magia al canto de las piedras.

Para la grabación no contábamos con mucho tiempo, así es que grabamos sección por sección de forma continua, sin parar, casi todas las tomas y muestras son grabaciones que se hicieron solo una vez. La grabación se convirtió en un ritual de interacción y consagración de la amistad y el trabajo, la convivencia alcanzo un alto grado de conexión espiritual y artística. Juntos literalmente, hicimos sonar y cantar a la piedra.

Posteriormente, ya en mi casa, esta música de piedra la trabajé mediante técnicas propias de los estudios de grabación y la procesé por computadora en Disco Compacto.

Tuve la tentación de transcribir esta experiencia a escritura estrictamente musical para que fuera ejecutada por músicos profesionales, utilizando las mismas técnicas, herramientas, y las piedras empleadas por los escultores, pero... ¡NO!, la obra había nacido así con los maestros escultores, profesionales en tocar y hacer cantar a las piedras y así es como se queda, así es como mejor resulta, porque también es un canto de lealtad con su origen natural.

La evolución de la obra me llevo a “intervenirla” cuatro veces, con otras disciplinas artísticas, en la multi-inter-trans-disciplinarietà, enriqueciendo mi trabajo con la vivencia de los PROCESOS CREATIVOS que genera esta obra en el arte de lo efímero y de lo permanente. En cada intervención la obra es la misma pero siempre es diferente, parte de la misma base pero en la intervención el proceso creativo es único e irrepetible.

En lo referente a los textos poéticos: *EL DIARIO DE UNA PIEDRA* lo hice en 1974, y este fue el tema generador, ya que rondaba en mi cabeza desde hace años, hasta que el contacto con los maestros escultores generó las condiciones para realizar esta obra. *POLVO* lo escribí en 2011, especialmente para el *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III*. >Intervención plástico-sonora, realizada por el grupo *Kukultech*. Y *PRESAGIO EMPEDRADO* lo escribí en 2013, para el *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*. >Intervención escénica sonora: danza-teatral.

3.1.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I.* >Intervención escultórica.

Realización del Disco Compacto 1 (CD1)

El canto de las piedras.

(2011) (45')

Realización del CD1. La música electroacústica está basada en sonidos reales de diferentes tipos de piedras: percutidas, talladas, azotadas, pulidas por fricción manual, etcétera, con diversos tipos de cinceles, martillos, mazas, y herramientas de trabajo, de los escultores que participan en este proyecto. La grabación se realizó en Chimalhuacán Edo. De México, en los talleres del grupo de escultores *Piedras Nómadas* junto con los cuales, literalmente, hicimos sonar y cantar a la piedra. Esta música de piedra fue estructurada, con técnicas clásicas de los estudios de grabación y procesada por computadora en Disco Compacto.

PROYECTO I

>Intervención escultórica.

Real canto de las piedras I. (Con el CD1 se hace la intervención escultórica). Es un espectáculo interdisciplinario que conjuga: música acústica y electroacústica en vivo, escultura, poesía, y luces.

El espectáculo está planteado en el escenario mismo de una exposición colectiva de esculturas, hechas por el grupo de escultores *Piedras Nómadas* con poesía, luz y música electroacústica compuesta por Hugo Rosales Cruz a partir del sonido y el canto de las piedras, la cual se escuchara por medio de bocinas instaladas en la exposición.

La música acústica en vivo es interpretada por cinco escultores y tres músicos profesionales; música electroacústica con el CD1; escenografía; escultura; poesía dramatizada por medio de actuación y expresión corporal; y luces sobre el cuerpo del espectáculo y las esculturas; brindando así una policroma introspección a los sentidos.

Las piedras tienen amplificadores y micrófonos a través de los cuales se manda el sonido a las computadoras para transformar el repiqueteo en un canto que se funde con los músicos y la voz. Las esculturas tienen sensores que se activan con el paso de la gente para cambiar su color.

El espacio escultórico, la luz y el sonido, preparan el inicio del espectáculo, con música en vivo interpretada por escultores y músicos profesionales.

La música en vivo es ejecutada por el grupo de escultores *Piedras Nómadas* que al momento mismo de la presentación, trabajarán una escultura en tiempo real, haciendo sonar y cantar a la piedra en vivo (de acuerdo con una partitura compuesta especialmente para ellos) interactuando con un grupo de música de cámara (de 3 músicos).

Escultores y músicos alternarán su participación con poesía dramatizada, expresión corporal, actuación, luz y sonido. La coreografía y la dramatización de los poemas se presentan en tres momentos específicos del espectáculo, a veces en forma de contrapunto y otras en coro, presentado por el cuerpo de actrices del espectáculo.

El 1er. Poema *PRESAGIO EMPEDRADO*, se interpreta poco después de haber iniciado la obra. El 2do. Poema *EL DIARIO DE UNA PIEDRA*, participa en la parte central de la obra. Y el 3er. Poema *POLVO*, es poco antes de terminar la obra.

FICHA TECNICA DE LA OBRA *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I.*

>Intervención escultórica

DURACIÓN:

45 MINUTOS APROX.

PRODUCCIÓN GENERAL, DIRECCIÓN ARTISTICA, Y COMPOSICIÓN MUSICAL:

HUGO ROSALES CRUZ.

DIRECCIÓN MUSICAL: HUGO ROSALES CRUZ.

ESCULTORES: ARNULFO SANTOS Y RAUL ABUNDIS.

GRUPO PIEDRAS NÓMADAS.

MUSICOS: ENSAMBLE CHAMIZO.

ESENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN: AURORA GARFIAS ASSIAÍN.

DIRECCIÓN DE COREOGRAFÍA Y DRAMATIZACIÓN: ADÁN HUERTA.

ACTOR Y ACTRICES: ADRIÁN DARÍO R., LORENA DÍAZ RAMÍREZ, PAOLINA

BÁRCENAS.

POESÍA: HUGO ROSALES CRUZ.

3.2.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS II.* >Intervención vocal.

Realización del Disco Compacto 2 (CD2)

El canto del chamán.

(2011) (45')

Realización del CD2. A la música electroacústica que está basada en los sonidos reales de diferentes tipos de piedras, se incorporó una intervención vocal a el *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS*, con voces originales basadas en un canto de un ritual huichol, wixarika que casualmente grabé en el norte de México. Este canto fue transformado digitalmente, segmentando vocales y consonantes, poniéndolas en otro orden, con inversiones y retrogradaciones, por medio de procesadores digitales, entre otros recursos, trasportando las voces resultantes a la 5ª - 8ª - y 8ª de la 5ª, para obtener voces de soprano, contralto, tenor y bajo, creando de esta manera un nuevo idioma: vocal – emocional, radicalmente diferente al canto de partida.

PROYECTO II

>Intervención vocal.

REAL CANTO DE LAS PIEDRAS II. (Con el CD2 se realiza la intervención vocal). Es un espectáculo interdisciplinario que conjuga: música acústica, electroacústica y vocal en vivo, además de escultura, poesía, y luces . El planteamiento es similar al Proyecto I, pero con la intervención de canto con voces mixtas en vivo.

<<>>

3.3.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III.* >Intervención plástico-sonora.

Realización del Disco Compacto 3 (CD3)
(2011-2012) (45’)

Realización del CD3. A la música electroacústica que está basada en los sonidos reales de diferentes tipos de piedras, con la intervención vocal transformada, en un lenguaje inventado por el compositor que canta un chaman imaginario pos(t)moderno y con la intervención del grupo *Kukultech*, conformada por artistas plásticos que al mismo tiempo son músicos alternativos que interpretan instrumentos musicales de diferentes partes del mundo. Esta grabación forma parte del Disco Compacto: *El Árabe de la Lagunilla*, del grupo *Kukultech*, México 2012.

PROYECTO III

>Intervención plástico-sonora.

Intervención realizada por el grupo *Kukultech*, a la obra *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I* y *II*. (Con el CD2 se realiza la intervención plástico-sonora). Es un espectáculo interdisciplinario que conjuga: música acústica y electroacústica en vivo, escenografía, artes plásticas, danza, poesía, video y luces.

El espectáculo está planteado entorno a la poesía y la música electroacústica, compuesta por Hugo Rosales Cruz, a partir del sonido y el canto de las piedras, que realizó el grupo de escultores *Piedras Nómadas* en 2011.

Esta misma pieza, hecha sinfonía de piedras, se ha presentado con instrumentos tradicionales de diferentes países del mundo, como órganos tibetanos, saxofón de bambú, trompas bolivianas, zampoñas, ocarinas, flautas múltiples, y voz, etcétera. Son piezas irrepetibles que tienen como columna vertebral la música pero que son susceptibles a incorporar nuevos elementos escénicos.

El Espacio Escénico, la música electroacústica, la danza, el video, la luz y el sonido, preparan el inicio del espectáculo, con música en vivo interpretada por la agrupación *Kukultech*, conformada por los artistas plásticos que al mismo tiempo son músicos alternativos: Nacho Alfonso, en los instrumentos tradicionales de diferentes países del mundo, flautas, armónica y voz. Marco Antonio Vázquez, quien ejecuta la caja de ritmos, sampleos y percusión, y el “DJ” Omar Velásquez. También participa el compositor Hugo Ignacio Rosales Cruz en el sintetizador de cuerdas y efectos electrónicos.

Kukultech fusiona sonidos de distintas latitudes del mundo, con bases sonoras y trasmutaciones electrónicas. De esta forma hacen una >Intervención plástico-sonora, al CD1 del *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I* el cual sirve de base y estructura a la improvisación planeada (aleatorismo – controlado) que ellos interpretan.

Los músicos alternan su participación con poesía dramatizada, danza contemporánea, video, luz y sonido electro-acústico.

La coreografía, con la “*Danza de las Piedras*” de Mireya Martínez, se presenta poco antes de la mitad del espectáculo.

El Video de Andrés León-Geyer, contiene imágenes de la obra plástica de Nacho Alfonso, (director de *Kukultech*) se proyecta sobre dos pantallas de retro-proyección translúcidas, atravesables, de 4 x 3 mts., en forma de tiras colgantes, para que la bailarina pueda pasar de un lado a otro de las pantallas.

Los textos poéticos de Hugo Ignacio Rosales Cruz, se proyectan caminando por las columnas y las paredes del teatro. Los visuales son generados en tiempo real, con el programa *Quartz Compose*, implicando reactividad al análisis de frecuencia sonora y reactividad al movimiento. Para el video y la proyección se usan tres proyectores de cinco mil lumen.

La dramatización de los poemas se presentan en tres momentos específicos, a veces en forma de contrapunto y otras a coro, por los seis artistas que participan en el espectáculo.

El 1er. Poema es la OBERTURA, *EL DIARIO DE UNA PIEDRA* se interpreta poco antes de iniciar la obra.

El 2do. Poema INTERLUDIO, fragmento III de *POLVO -Sol de Sal-* participa en la parte central de la obra.

Y el 3er. Poema POSTLUDIO, *POLVO*, es poco antes de terminar la obra.

FICHA TECNICA DE LA OBRA: “*REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III*”

>Intervención plástico-sonora.

DURACIÓN: 45 MINUTOS APROX.

PRODUCCIÓN GENERAL, DIRECCIÓN ARTISTICA, COMPOSICIÓN MUSICAL Y

POESIA: HUGO IGNACIO ROSALES CRUZ.

DIRECCIÓN MUSICAL: NACHO ALFONSO

MUSICOS:

IGNACIO ALFONSO FLORES (NACHO ALFONSO)

Instrumentos tradicionales de diferentes países del mundo, flautas, armónica y voz.

MARCO ANTONIO VÁZQUEZ GÓMEZ (“DJ” MEZCAL)

Caja de ritmos, sampleos y percusión.

OMAR VELÁZQUEZ. (“DJ”) tornamesa, consola y módulo de efectos electrónicos.

HUGO ROSALES CRUZ sintetizador de cuerdas y sonidos electrónicos.

COREOGRAFÍA E INTÉRPRETE DE LA “DANZA DE LAS PIEDRAS” :

MIREYA MARTÍNEZ SOLÍS

ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN: AURORA GARFIAS ASSIAIN

VIDEO: ANDRES LEON-GEYER

POESÍA: HUGO IGNACIO ROSALES CRUZ

3.4.- *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*. >Intervención escénico-sonora: danza-teatral.

Realización del Disco Compacto 4 y Audiovisual (CD4) y (DVD-1)
(2013 - 2014) (50')

Realización del CD4 [tracks 1 a 10] ; y del DVD-1 (Con el CD1 y el CD2 se realiza la intervención escénico-sonora: danza-teatral). En esta grabación y filmación se integran las piezas: *PETROGLIFO* y *PRESAGIO EMPEDRADO* al principio y al fin de la obra, interpretadas con guitarra; los poemas intercalados en la obra: *PRESAGIO EMPEDRADO*, *DIARIO DE UNA PIEDRA*, y *POLVO*, están expresados con voces de actor procesadas electrónicamente; teniendo como base los CD1y2 (el canto de las piedras y el canto del chaman) del *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS*, con ello construimos una estructura en la que la sonoridad se vuelve escena.

PROYECTO IV

>Intervención escénico-sonora: danza-teatral.

Es un espectáculo interdisciplinario en 10 escenas y un epílogo que conjuga: música acústica y electroacústica en vivo, escenografía, coreografía, teatro-danza, poesía, video, y luces. Esta obra fue creada, como una propuesta de intervención escénica desde sus orígenes y nació como un espectáculo pluridisciplinario.

Los textos poéticos integrados por: *PRESAGIO EMPEDRADO*, *DIARIO DE UNA PIEDRA*, y *POLVO*, son tres de los elementos que permiten tener un material para crear una línea dramática, que a través del arte escénico explora la pieza misma, que plantea una sonoridad corporal compleja, dada su gran abstracción, la cual nos permite investigar y ofrecer una lectura propia desde las artes escénicas de esta obra electroacústica. El proyecto busca encontrar en el lenguaje corporal, desde la perspectiva del actor-bailarín, un espejo que refleje la conexión humana, planteándonos la tarea de mirar la pieza a partir de las

herramientas de trabajo de la actuación y la danza contemporánea y así descubrir desde el teatro, la poética escénica de esta obra.

De esta forma nos proponemos recuperar y analizar el proceso multi-inter-transdisciplinario, reconstruir y depurar una metodología de abordaje, para vincular creadores desde diferentes disciplinas, como lo es la dirección escénica, el teatro-danza, la escenografía, y la composición musical.

REPARTO:

PROYECTO IV, COMPOSICIÓN Y TEXTOS POÉTICOS:
HUGO ROSALES CRUZ.

DIRECCIÓN DE ESCENA Y COREOGRAFÍA: ADÁN HUERTA.
(DIRECTOR ARTÍSTICO Y ADMINISTRATIVO DEL GRUPO DE DANZA-TEATRO,
EL CUERPO DEL NAHUAL).

DIRECCIÓN DE ILUMINACIÓN Y PRODUCCIÓN: AURORA GARFIAS.

ESCULTORES QUE HACEN CANTAR LA PIEDRA: ARNULFO SANTOS
FLORENZANO Y RAÚL AGUILAR ABUNDIS.

VOCES: AURORA GARFIAS Y ADÁN HUERTA.

BAILARINAS: PAOLINA BÁRCENAS, CINTHYA DAMIÁN Y
ALEXA MURILLO.

ACTORES: ADRIÁN DARÍO ROSALES Y DANIEL RIVERA.

GUITARRISTA FEDERICO MORA LUNA.

GRABACIÓN DE POESÍA: RODRIGO MARTINEZ MEZA Y OMAR AMADOR
ESQUIVEL.

DISEÑO DE VESTUARIO Y MAQUILLAJE: AURORA GARFIAS Y ADÁN HUERTA.
REALIZACIÓN DE VESTUARIO: MARÍA TERESA MENESES.
REALIZACIÓN DE FOTOGRAFÍA Y VIDEO: ANY RAMÍREZ.
ASISTENTE DE ILUMINACIÓN: VLADIMIR CUESTA.

>PARTITURA QUE SIRVIO DE BASE Y ESTRUCTURA DE LA OBRA
REAL CANTO DE LAS PIEDRAS
HECHA POR MEDIO DE LOS TRACKS DE AUDIO QUE SE GRABARON.

La partitura base, esta hecha por medio de indicaciones e instrucciones generales para los escultores y los interpretes de esta obra.

La partitura da indicaciones e instrucciones a los artistas y constituye la “Estructura de la obra”, la cual fue hecha por medio de los tracks de audio que se interpretaron y se grabaron para su realización.

(Ver partitura en el ANEXO).

Propongo la codificación en **colores** para entender mejor la Partitura.

REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I fue hecha con solo sonidos de piedras y de herramientas de los escultores en interacción.

Con esto se produjo el **CD1, (EL CANTO DE LAS PIEDRAS) (CD1-C.P).**

Y con el trabajo anteriormente dicho, que sirvió de base, se realizo el proyecto I, para crear con ello la >Intervención-escultórica.

La partitura tiene una “Estructura Base”, de 9 Tracks de audio, los cuales son:

[[A-Tk1] [B-Tk2] [C-Tk3] [D-Tk4] [A’-Tk5] [E-Tk6] [A’’-Tk7] [B’-Tk8] [C’-Tk9]]

Participaron en estas grabaciones:

Interpretes: Hugo Rosales Cruz, escultores del grupo *Piedras Nómadas*: Arnulfo Santos Florenzano, y Raúl Aguilar Abundis, el niño C. Johann Ayhllón, y Carlo Ayhllón.

En la grabación: Miguel Ángel Gorostieta.

La “Estructura General de la obra-base” tiene nueve secciones, (9 Traks con diferentes planos sonoros que inter-actúan entre sí), a manera de cuadros sonoros yuxtapuestos, o de caleidoscopios sonoros en forma de *Suite*.

REAL CANTO DE LAS PIEDRAS II. Es el **CD2, CON EL CANTO DEL CHAMÁN (CD2-C.Ch)**. Esta estructura y su forma interna es similar a la anterior, pero con el canto del Chamán, para crear con ello el proyecto II >Intervención vocal.

Tiene una estructura derivada del CD1, (con 9 Tracks de audio que incluyen el canto).
[[A-Tk1] [B-Tk2] [C-Tk3] [D-Tk4] [A'-Tk5] [E-Tk6] [A''-Tk7] [B'-Tk8] [C'-Tk9]]

REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III. Es el **CD2, CON EL CANTO DEL CHAMÁN (CD2-C.Ch)** y el grupo Kukultech en vivo. Esta estructura y su forma interna, es una combinación de las dos realizaciones anteriores, pero ahora con la intervención en escena, de la obra de artistas plásticos que al mismo tiempo son músicos alternativos, y que presentan simultáneamente sus pinturas, e interpretan instrumentos musicales de diferentes partes del mundo. De esta forma se produjo el CD3 con el Grupo *Kukultech*. para crear con esto el proyecto III >Intervención plástico-sonora.

Tiene una estructura mixta, obtenida de los CD1 y CD2, con 9 Tracks de audio.
[[A-Tk1] [B-Tk2] [C-Tk3] [D-Tk4] [A'-Tk5] [E-Tk6] [A''-Tk7] [B'-Tk8] [C'-Tk9]]

REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV. Es el **CD1, CON EL CANTO DE LAS PIEDRAS (CD1-C.P)**, yuxtapuesto al **CD2, CON EL CANTO DEL CHAMÁN (CD2-C.Ch)**, e intercalando los dos anteriores con el **CD4**, que contiene además **LOS TRES POEMAS Y LAS DOS PIESAS DE GUITARRA.**

En esta estructura y su forma interna, aparece la combinación de las dos realizaciones anteriores, para ahora crear con esto el proyecto 4 >Intervención escénico-sonora: danza-teatral.

Esta obra es un espectáculo inter-trans-disciplinario en 10 escenas y un epílogo que conjuga: música acústica y electroacústica en vivo, escenografía, coreografía, teatro-danza, poesía, video, y luces.

En la grabación y filmación del espectáculo en vivo se integran las piezas: *PETROGLIFO* y *PRESAGIO EMPEDRADO*, al principio y al fin de la obra, interpretadas con guitarra; y los poemas intercalados en la obra: *PRESAGIO EMPEDRADO*, *DIARIO DE UNA PIEDRA*, y *POLVO*.

La obra contiene una estructura derivada y mixta de los CD1, CD2, y CD4. Son 10 escenas, con 10 Tracks de audio, y una coda a manera de epílogo final.

Escena 1 / CD4-pista-1/ con video / texto poético / con el (CD1-C.P)-Tk-1.

Escena 2 / CD4- pista-2/ con guitarra en vivo / coreografía (en vivo).

Escena 3 / CD4- pista-3/ con el (CD2-C.Ch)-Tk-1-2- y 3.

Escena 4 / CD4- pista-4/ con video / texto poético / coreografía.

Escena 5 / CD4- pista-5/ con el (CD1-C.P)-Tk-4 / coreografía.

Escena 6 / CD4- pista-6/ con video / con el (CD2-C.Ch)-Tk-5 / coreografía.

Escena 7 / CD4- pista-7/ con video / con el (CD1-C.P)-Tk-6.

Escena 8 / CD4- pista-8/ con el (CD1-CP)-Tk-7-8- y 9 /video/ texto poético/coreografía.

Escena 9 / CD4- pista-9/ con el (CD2-C.Ch)-Tk-7-8- y 9 / coreografía.

Escena 10 / CD4- pista-10/ con guitarra en vivo / coreografía.

Coda a manera de epílogo final/con video/texto poético-coro final en vivo/ coreografía.

(Ver partitura en el ANEXO II).

4.- TRES POEMAS-REFLEXIVOS. Escritos por el compositor, los cuales se intercalan opcionalmente, en tres diferentes momentos de la obra.

Poema: *PRESAGIO EMPEDRADO*

Hugo Rosales Cruz (2012-2013).

Piedras de agua,
torbellinos locos,
corriente empedrada,
cántaros rotos,
descalabros de agua.

Hay que saber leer
el lenguaje de las piedras,
cuando navegas
en ríos turbulentos:
son la vida misma.

Corrientes rápidas
y vertiginosas,
torrentes locos
de trenzas de espuma,
caídas de agua súbita.

Meteoritos del origen
y el fin de las especies.
Cielo empedrado –
suelo mojado,
lluvia de piedras de agua,

Petrofonías de la creación.

Cantos de ojos de agua,
lágrimas de piedra,
cataratas en los ojos
del Dios-Naturaleza.

Vida de agua
que regresa al mar,
como las almas,
regresan a la casa
de la esencia.



Agua seminal,
en el vientre
de Chalchiuhtlicue.
Lluvia que penetra la tierra
y la fecunda.

Tláloc,
néctar de la tierra,
desvistió...
la falda de jade,
de Chalchiuhtlicue,

y así los dos,
como el rayo y el trueno,
se amaron en el Tlalocan,
eternamente felices,
en su paraíso de agua.

Sagrados y profanos;
Ancestros
de piedra de agua,
abuelos
duales del tiempo.

Catástrofe o providencia,
abundancia o sequía,
ni bien, ni mal,
muerte y vida,
tumbas de agua.

Manantiales de piedras,
Manantiales de luna y sol,
Naturaleza- Dios
bendice nuestros huesos...
y nuestro sediento corazón.

Divinamente humanos,
tristemente gloriosos.
Desde el Teocali de la piedad:
Los dioses de la lluvia,
lloran sobre México.

Los dioses de la lluvia,
lloran... sobre el mundo.

mayo/2013.

Poema:

EL DIARIO DE UNA PIEDRA

Hugo Rosales Cruz (1974).

I

¡OH! Dice el viento a un polvo de las piedras:

Que fuera de ti sin una pena,
y tu pena, es al sol verle de frente,
para después, ver la luna como asciende,
hasta llegar a ser: sangre, sangre de aurora.

Que fuera de mi sin una gracia extrema,
siendo mi gracia el vagar sin ruta,
acariciando la tierra ya corrupta
por los humanos raza destructora.

Que fuera de todo sin una vivencia plena,
aunque el vivir es como estar dormido,
con los ojos de ensueño, ser gloria e historia,
y al querer despertar (ser) muerte y olvido.

II

Aunque el tiempo te acabe, dice el viento,
todo erosiona igual, igual que ahora
y en vano será el triunfo de los grandes,
hasta que el igual que no se sabe,
termine la existencia del gran tiempo.

Y volviendo al igual de este momento,
todo lo que enreda mi mente,
lo que grita mi corazón vehemente,
lo que empieza alegre y termina en triste teatro,
es solo escena de novela, cuento, arguende.

El hombre es un actor vil de su obra,
actúa cual robot de otra maniobra,
va vigente según, en su gran mente,
pero equivocado muere ahora,
huérfano de su guerra impertinente.

III

Si fuera una flor en el camino,
le diría al camino que el quiere,
si acaso por el camino muere,
si acaso por donde va existe.

Si fuera una piedra del monte,
pateada por zapatos y pezuñas,
preguntaría a las patadas en su trote,
¿ quién es el animal ? ¿ quién es la gente?

Si acaso mi palabra incoherente,
dijera tonterías fin y al cabo,
no hay necesidad de hablas en el trato,
sino realidad de almas... así...concretamente.

IV

Si acaso fuera un grano de azúcar,
me quitaría el velo de es contrario,
y le daría a su mente dulcemente,
el sabor de mi dulce imaginario.
Pero el dulce del cual estoy hablando,
es abstracto al paladar-destino.

Si fuera el resoplo de una imagen,
de una ofrenda de algún soplo paleolítico,
si fuera acaso un gran mico,
la ociosidad seria otra virgen.
y el viento soplaría en el teocali
rezando las cenizas de este mito

Pero tu no eres gravemente,
un robot que trabaja en otra caza,
eres una creación de la entereza,
eres una creación que no se entiende,
eres una creación sobre vivencia,
o una (extraña) falsedad imaginaria.

V

Significas la pesadilla del desarrollo,
y del momento sigues siendo criollo,
un silencio vil y el grito de un ahogo,
el ahogo de un momento pleno,
la embriaguez de un trago enajenante,
modulación del grito de un cantante
cuando el grito del poeta se hace vano,
¡y mi canción...al mundo no le miente!.

VI

Quizá mucho antes fuiste cumbre o gran peñasco,
Quizá mucho antes fuiste carne o fuiste hueso,
Quizá mucho antes fuiste polen o gran cedro,
Y en el paso y el desgaste de energía ,
la transformación del alma no fue fría ,
pues ahora que te sirvo de transporte ,
bien observa este átomo que duele,
ahora eres mucho más de lo que fuiste,
a una cumbre aún le falta tu experiencia,
conociste a tu extremo desarrollo,
aprendiendo a limitarte por si solo.
Ya no eres ni fealdades ni bellezas.
Y mi condena en esta cárcel atmosférica ,
mordiendo el agua y arañando la energía,
es hacerlo todo como tu:
¡Oh! polvo de las piedras.

Hugo Rosales Cruz

Poema:

POLVO

Hugo Rosales Cruz (2011)

I

Polvo cósmico,
heredero universal de las partículas elementales.

Polvo atómico,
hijo bastardo de las Constelaciones celestiales,
bellas Matrices - Nebulosas,
sembradoras de estrellas
con aretes de hoyos negros,
e infinitos ojos negros
que titilan como estrellas.

Sembradoras de hoyos negros,

Polvo sideral,
cadena de anillos, que unen y divorcian universos paralelos.

Polvo de estrellas,
cadena de asteroides, que enlazan y separan cometas, meteoritos y centellas,

Semillas milagrosas
que originan los planetas.

¡pariendo a la Tierra!

Semillas del agua, del carbón y del salitre,
savia de la vida,
sembradoras de semen,
carne de la luz.

II

polvo de carbón,
viento, arena y cenizas.

Polvo somos y en polvo nos convertiremos.

Terrible o sublime canto de las entrañas de la tierra,
piedra de los sacrificios del más allá y del más acá de la vida,
instante de fusión del Ser y el Todo.

Polvo de obsidiana,
vidrio volcánico, roca ígnea, cuchillo de los sacrificios,
recipiente de los corazones, ritual del Sol, del verde, y del azul,
festividad y ceremonia de la ofrenda de los frutos de la tierra.

Piedra de obsidiana,
tu color es un abanico más amplio que el del arco iris,
los colores de la piel de los hijos de la naturaleza,
son del color de la tierra.

Besa la tierra, no es sucia,
es nuestra casa y nuestra mortaja.

III

Polvo de sal,
mar reseco, estancado de lágrimas de Dios.

Piedra de sal,
Toda la grandeza del mundo cabe en un grano de sol.

Estatua de sal,
ídolo de las lamentaciones, que se saló, por traicionar su Fe.

Cristal de sal,
curación y veneno, del corazón endiosado por pesadillas y sueños.

Polvo de sol,
corpúsculo de sal que viaja en un rayo de sol, sin pasaporte.

Piedra de sol,
toda la grandeza del calendario del sol, cabe en un grano de sal.

Estatua de sol,
efigie de las bendiciones, ilumina la sal de su Fe.
Cristal de sol,
lámpara de los rincones perdidos donde se estanca la energía.
Sal de sol,
Sol de sal,
sálvanos de esta salada vida, por el amor de dios.

IV

Cabeza de piedra
Alma osificada
Boca de cal-y-canto
Ojos de guijarro
Orejas de risco
Corazón de laja
Sexo de peñasco
Calculo biliar
Entrañas de roca
Vejiga de lasca
Pedrusco renal
Arterias de sarro
Vísceras de carca
Manos de callao
Pies de peña rota
Nervios de lapida
Cuerpo de losa
Piel sin epitafio

Huesos hechos guijas,
son ases de azar.

Ovarios y huevos,
son rocas de atar.

La vida y la muerte,
son de pedernal.

cárcamo y misterio
son tumba infinita,
Di-amante del cielo,
Zafiro, dí-a-mar.

V

Piedra filosofal de las trasmutaciones,

Oro, plata y vida eterna,
promesa alquimista,
poder insolente.

Quien trasmute todo en oro,
se convierte en piedra de oro,
ciencia o codicia de piedra.

Por abuso avaricioso
en el poder de la piedra,
se hace en castigo:

de piedra...

e indecente se hace polvo.

La plata y la vida eterna
no escapan a este castigo,
que aunque la luna de plata
sea trozos de piedra eterna,
su inocencia se hace grano,
su conciencia se hace polvo.

El destino y el camino

esta cubierto de piedras,
de advenedizos de piedra,
de arrepentidos de piedra,
filosos tales por cuales
de vanidades de piedra,
hazañas y grandes hombres
filosófales de piedra,
erosión de viento y tiempo,
cenizas, arena y polvo:
trasmutaciones,
que matan... a las mismísimas piedras.

VI

Piedra angular del Arquitecto del Universo: El TODO.

Piedra base del TODO, al cual no le falta nada.

Piedra elemental, si le faltara algo, ya no sería TODO.

Piedra metafísica, la NADA complementa al TODO,
cimiento de la casa.

En el cielo del TODO caben todas las estrellas.

Piedra ritual de iniciación.

Cada estrella de la bóveda celeste,
es una nota musical de la armonía de las esferas,
en la cual el corazón se hace humano y divino.

Una nota musical sintetiza al universo.

Cada estrellas del cosmos,
es un Dios particular, de la armonía de los pueblos,
en el cual los hombres depositan su religiosidad,
la Fe sintetiza a la humanidad.

Piedra del descalabro,
las Religiones y la Fe no son lo mismo,

las religiones son un invento humano,
que elevan las virtudes y defectos de los hombres, a un grado divino,
la Fe y el amor son la esencia del TODO
chispa que ilumina al mundo,
el amor y la Fe sintetizan a la creación,
instante del ser y del pensar.

Polvo y Universo,
Naturaleza y Dios
son lo mismo,
la misma gloria,
la misma esencia,
la unidad del TODO.

Una flor sintetiza a la naturaleza,
Como una lagrima sintetiza a los mares del TODO.

Hugo Rosales Cruz

CONCLUSIONES

Con las conclusiones de esta tesina termino de respaldar el trabajo que realicé en la Maestría en Música de la UNAM. Las creaciones que hice fueron **compuestas y revisadas durante la maestría en música (2010-2012) y presentadas al público desde entonces a la fecha**, ahora las someto a la consideración de los lectores.

Los objetivos que me propuse cumplir al ingresar en esta Maestría, componiendo obras multi-inter-trans-disciplinarias, combinando instrumentos musicales acústicos en vivo, con música y medios electro-acústicos mixtos, empleando diferentes formatos instrumentales y vocales, e integrando el planteamiento musical con otras especialidades escénico-artísticas, fueron un reto múltiple que considero he cumplido, aunque sé que el trabajo escénico-creativo siempre es perfectible para el compositor en cada nueva presentación. Trabajar con creadores de otras disciplinas artísticas le otorga una especial complejidad y fascinación al engranaje de voluntades en cada obra. Es por eso que agradezco enormemente a todos los que creyeron en mi trabajo, y participaron en la realización de estos proyectos.

Las obras que compuse en años anteriores a este periodo y que revise a la luz de la maestría son de música inter-trans-disciplinaria y de música de concierto. Su revisión me ayudó significativamente para enfocar con más claridad mi obra principal en este posgrado, mi CICLO: *PETROFONÍAS*

En particular, empleo el concepto “Intervención artística” en el *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS* para referir una acción artística multi-inter-trans-disciplinaria, en la que a partir de esta composición la música y otras disciplinas interactúan, transforman, modifican, e incluso transgreden, alguna o varias propiedades de la obra original, resultando ser cada presentación del *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS* una nueva obra, original y diferenciada, única e irrepetible.

Este trabajo me llevo a definir las -categorías disciplinarias- de acción e interacción en la cultura y el conocimiento, aplicándolas a la comprensión de la música y su trans-acción con las demás disciplinas artísticas (ver la primera parte de este documento). Y junto con la definición simple, concisa y general de interdisciplina, transdisciplina y multidisciplina en la música cuento con la palabra compuesta: multi-inter-trans-disciplina, de los ámbitos del conocimiento y de la inter-acción-múltiple.

Mis composiciones, hechas especialmente para los géneros artísticos de fronteras móviles, entran en estas categorías de inter-acción-múltiple: acción y reacción plural, dando total libertad creativa a los artistas; en tales obras, las disciplinas que participan se potencian, se yuxtaponen, inter-actúan, se transgreden, transformándose entre sí, moviendo e incluso desapareciendo sus fronteras de especialidad. Definir estos conceptos me fue muy importante y útil para comprender mis obras multi-inter-trans-disciplinarias, compuestas, revisadas y presentadas en la maestría, que son la razón de ser de esta tesina.

Consideré necesario hacer en la segunda parte de este escrito un breve **esbozo histórico y contextual del siglo XX y lo transcurrido del XXI** de la música moderna y pos(t)moderna en el mundo, para después observar su comportamiento en México, con el fin de analizar la evolución de la tesis de *“La obra de arte total”* (1849 y 1852) de Richard Wagner, que se extendió paulatinamente a todos los campos del arte en los siglos XX y XXI y de la que se deriva el concepto de *ARTE INTEGRAL* en las multi-inter-trans-disciplinas artísticas expresadas en el *Performance* y sus variantes. Con este recorrido histórico se puede observar con más objetividad el desarrollo evolutivo de las categorías artísticas de inter-acción-múltiple en la música, que en el siglo XXI se inscriben en las actuales Artes Escénicas.

Estudiar el contexto histórico económico-social de la música -mundial y nacional- nos permite ver críticamente como, desde el poder de la economía, las clases dominantes condicionan al mundo, y dictan la política social que se implementa en la educación, la cultura y las artes.

Esta apretada reseña histórica de la música moderna y pos(t)moderna la hice con el fin de ubicarme en la encrucijada de estos dos siglos, con mi música multi-inter-trans-disciplinaria y particularmente ubicar en su contexto histórico a mi obra principal compuesta en esta maestría, mi CICLO: *PETROFONÍAS* y *“REAL CANTO DE LAS PIEDRAS”* (ver la cuarta parte de este documento).

Profesionalmente como compositor, mi formación es integral, especializándome en la música de concierto contemporánea, instrumental, vocal, la música de cámara, de orquesta sinfónica, la música para escena y video, la música multi-inter-y-trans-disciplinaria, los medios electrónicos y nuevas tecnologías, etcétera. Desde los años setenta mi incursión en la música electroacústica y en la multi-inter-trans-disciplina fue gracias a mi ingreso como

estudiante en las escuelas de arte y centros profesionales de música; son los lugares donde me formé y respecto de los cuales reconozco entrañablemente a todos mis maestros y guías, agradeciendo especialmente a los maestros: Raúl Pavón Sarrelangue, Manuel Enríquez, Héctor Quintanar, José Antonio Rosado, Juan Blanco, Roberto Valera, Carlos Fariñas, Harol Gramatges, Leo Brower, Luigi Nono, Wlodzimiers Kotonsky, Peter Shatt, Coriún Aharonián, Alberto Villalpando, Joji Yuasa, Franco Donatoni, entre otros y actualmente a mi tutor de maestría: E. Fernando Nava L.

En base a la reflexión que he hecho en esta tesina, considero que el Ciclo *PETROFONÍAS* es un resultado natural de la trayectoria y evolución de mi obra multi-inter-trans-disciplinaria, y de mi música de concierto. Inmerso en la encrucijada de los siglos XX y XXI, en la encrucijada del modernismo y del pos(t)modernismo, mi Ciclo *PETROFONÍAS* lo puedo inscribir sin temor a equivocarme, en los antecedentes históricos a que he hecho referencia, correspondientes a el *ARTE INTEGRAL* del siglo XX y en los consecuentes movimientos artísticos contemporáneos del siglo XXI, en los que activamente participo, los cuales se expresan por medio de las multi-inter-trans-disciplinas escénico-musicales, entre otros muchos lenguajes artísticos actuales.

Por otra parte, considero que mi música y yo somos hijos legítimos del tiempo que nos toca vivir y, como tales, respondemos de una u otra forma a las necesidades histórico-sociales de nuestro tiempo y de México, con el compromiso de corresponder con trabajo, para brindar a los demás nuestro mejor esfuerzo y aporte sincero a la educación, la cultura y el arte de la música.

Trabajar la partitura del *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS*, por medio de indicaciones e instrucciones generales para los escultores y los intérpretes, instrucciones generales que además constituyen la estructura de audio por tracks de la obra; la conversión de las consideraciones escritas y verbales en una nueva partitura con especificaciones escénico-musicales, que al mismo tiempo son el guión de la puesta en escena, con mesas de trabajo, escenografía, vestuario, luces, música, poesía, presentaciones, conferencias, etcétera; ha sido y es un reto que al consensarlo entre autor y participantes hemos concluido que a valido la pena esta exaltación. El trabajar con creadores de otras disciplinas artísticas, vinculando la música y las artes escénicas en sus fronteras movibles, en sus extra-muros creativos con el *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS* ha sido y es una experiencia muy

enriquecedora y gratificante para todos los que participamos en ella, todos aprendiendo de todos a cada nueva presentación, complicidad que nos hace ser más fuertes para proponernos metas de mayor exigencia y alcance artístico. El transitar de las ideas creadoras a las palabras que traducen las ideas en un plan de trabajo, y de ahí a la acción y realización con la voluntad creadora, para después presentar al público ese trabajo, cuidando la calidad de los más mínimos detalles, grabando y filmando la memoria de ese proceso que transcurre de lo efímero a lo permanente en la memoria de la acción creadora, y que tomando conciencia de si misma, se convierte en acto de amor en la misma acción artística. Doy fe de ello con las presentaciones que tuvimos:

> Imagen 1 y 2: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I.* >intervención Escultórica.

Exposición del grupo de Escultores “Piedras Nómadas”, 2011. Pág. 99 y 100.

> Imágenes 3 y 4: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I. Y II.* >intervención vocal.

Mtro. Escultor Raúl Aguilar Abundis, 2011. Pág. 101, 102 y 115.

> Imágenes 5 a 11: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III.* >Intervención plástico-sonora.

En el foro EX TERESA ARTE ACTUAL, el 1 de julio del 2011. Pág. 103 a 106.

> Imagen 12: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III.*

En el MUSEO NACIONAL DE SAN CARLOS, el 15 de julio del 2011. Pág. 107.

> Imagen 13: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III.*

En el foro EX TERESA ARTE ACTUAL, el 6 de febrero 2012.

Presentación del disco: El Árabe de la Lagunilla, en donde se incluye la intervención de esta pieza con el nombre de Piedras de Dios (Real Canto de las Piedras) producción de Kukultech. Pág. 108.

> Imágenes 14 a 17: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III.*

En la sala JULIAN CARRILLO, Radio UNAM, el 2 de marzo de 2012. Pág. 109 a 110.

> Imagen 18: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III.*

En el TEATRO OCAMPO de la Cd. De Cuernavaca, Morelos, el 6 de marzo del 2012.

Presentación de espectáculo multimedia con intervención de imágenes en tiempo real.

Pág. 111.

> Imagen 22: Estreno de *Presagio Empedrado* por el guitarrista Antonio Laguna.

MUSEO NACIONAL DE ARTE 9 de nov. del 2013. Pág. 114.

> Imagen 23: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS II*.

Poster del Concierto-Celebración del 13avo. Aniversario del programa “Horizontes de Nuestra Música”. Estudio “A” del Instituto Mexicano de la Radio. 16 de Junio del 2014. Pág. 115.

> Imágenes 28 a 58: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

Presentación del Espectáculo en Casa del Lago - UNAM, Bosque de Chapultepec. 30 de Agosto 2014. Pág. 119 a 135.

> Ilustración 59: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

En la sala Xochipilli ENM-UNAM, del 4 al 7 de Noviembre del 2014.

Semana de la Composición en la ENM. Conferencia y proyección del video *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*, realizado en Casa del Lago, UNAM, el 30 de Agosto 2014.

Pág. 137.

> Ilustración 60: Agradecimiento oficial de la Facultad de Música – UNAM por mi participación con 1) *La Danza de la Muerte*. 2) *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*. y 3) *Concierto de Jóvenes Compositores de la cátedra del prof. Hugo Rosales.*, en la “Semana de la Composición en torno a los Compositores Universitarios” del 21 al 24 de abril del 2015. Pág. 138.

> Ilustración 61: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

Jornadas de Celebración por la Promoción de la Escuela Nacional de Música a Facultad de Música. 25 de marzo del 2015. Pág. 139.

> Ilustración 62: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

Constancia oficial de la Facultad de Música – UNAM por mi participación como conferencista en la “Semana de Inter-disciplina en la FaM” del 17 al 20 de noviembre del 2015. Pág. 140.

> Ilustración 63y 64: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

Concierto y proyección del video. Restaurante Fragaría, Atlixco, Puebla, 9 y 23 de abril del 2016. Pág. 141 y 142.

> Realice en Radio UNAM seis programas con mi música, durante los meses de mayo y junio del 2017. En el programa TESTIMONIO DE OÍDAS, MÚSICA NUEVA EN VOZ DE SUS CREADORES E INTERPRETES. Se pueden escuchar los programas diferidos en la fonoteca de “Radio UNAM podcast: Testimonio de oídas”.

Presenté las cuatro intervenciones del *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS*, de mi Ciclo *PETROFONÍAS*, en los programas radiales numero: 3, 4, y 5 de esta serie, (**Ver podcast**).

> Programa 3

<http://www.radiopodcast.unam.mx/podcast/audio/11659>

> Programa 4

<http://www.radiopodcast.unam.mx/podcast/audio/11740>

> Programa 5

<http://www.radiopodcast.unam.mx/podcast/audio/11741>

Por último, deseo señalar que en mi música utilizo diferentes técnicas y procedimientos históricamente empleados en la organización de los sonidos para componer en estructuras y formas artístico-musicales cerradas o abiertas, junto con los diferente tipos de escritura musical y tendencias de la música contemporánea, recursos provenientes de mi formación general en la música (estudios que van desde la antigüedad hasta el siglo XXI) y es con lo cual aspiro a la poética musical como la más alta expresión del sonido, y a la poética del sonido como la mas alta expresión de la música, apropiándome de la apertura estética global del siglo XXI. Mi música es esencialmente mi persona, mi individualidad, ya que de alguna manera sintetizo los diversos tiempos que constituyen mi tiempo en el cual, sin miedo a la “estética oficial”, no reparo para nutrirme del TODO: de todo lo que le sirva a mi música, de todo donde encuentre la veta necesaria para crear, en los mexicanismos, americanismos, europeísmos, en la música del mundo, en la globalización, en la cultura subterránea, en la cultura transterrada, ¡en lo que sea!... ¡de donde sea!..., ¡para lo que sea!..., con la aspiración de encontrar en la individualidad: la universalidad.

La composición musical como resultado de la creación constante de uno mismo es una forma de integrarme a la creación del TODO en general.

ANEXO I

Reflexiones del Mtro. Escultor Raúl Aguilar Abundis.

Quiero integrar en este escrito las reflexiones del Mtro. Escultor Raúl Aguilar Abundis que dijo en la Conferencia-Concierto del *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS*, en la *Semana de la Composición de la ENM-UNAM*, (4 al 7 nov. 2014), en donde expreso la importancia que le da él, al sonido de las piedras que le hablan y le cantan, armonizando su vida misma.

Buenos días, mi nombre es Raúl Aguilar Abundis.

Por mis venas corre sangre Tarasca michoacana, Sobancuy Campeche, de tierra de libertad, Dolores Hidalgo, Guanajuato, habitante de Chimalhuacán pueblo lacustre del antiguo lago de Texcoco, afortunado heredero del oficio de la talla en piedra, hoy por hoy mi pasión y tierra donde trabajo a hierro, fuerza y comunicación con lo mas profundo de nuestra existencia, hasta reconocermme y reconocernos como parte del universo.

La piedra es mi tierra fértil que se labra y se siembra en ella, con ahínco y esperanza de un fruto sano y rico para vivir de él y compartir de los demás... pero lo que se ve también se oye.

El sonido marca tu vida.

El murmullo de la herida en la rosa, se siente.

Cuando cruje una piedra comienza el goce de la obra al robarla en cada cinceleo, con punzo moquino o los gajos que arranca el bocón.

El sonido te dice la dureza, el golpe debe llegar fino y preciso, sin aire de por medio, sin metal blando, sin brazo titubeante, con mente diligente... solo así asimilas lo que oyes y del sonido y la fuerza en el papel de roca.

Escribes tu silencio, a veces un dialecto, que solo tu conoces, casi balbuceante para los demás, pero es algo, ... algo que escuchaste en tu mente.

Y cuando lo que escuchas, pasa por que tienes la mente en lo que se ve, entiendes, que el canto de la piedra te armoniza la forma ... y de cuando en cuando lo dejas ir. Pero cuando encuentras al que escribe en el Espacio Sonoro y toma todo ese dialecto, todo ese alfabeto bicéfalo, lo destaza y lo argumenta, lo comprime y lo estira.

Encuentro ...lo que escucho cuando tallo la piedra.

Veo la roca retorciéndose en la punta del cincel, con cantos a cada movimiento.

Para terminar les digo, que veo como aditivo fundamental entre la humanidad y la sencillez: la tolerancia, el entendimiento y el trabajo en equipo, para hacer realidad la correspondencia entre las artes.

Gracias a todos los presentes.

Gracias Maestro Hugo Rosales Cruz .

Que tengan buen día...

Raúl Aguilar Abundis.

ANEXO II.

REAL CANTO DE LAS PIEDRAS

Compositor: Hugo Rosales Cruz

(Anexo el audiovisual de las cuatro intervenciones de este ciclo en un DVD al final del libro)

PARTITURA BASE Y TRACKS DE AUDIO

[[A]] TRACK 1 – [tiempo 1:39]

Primer plano sonoro: Piedras talladas, friccionadas, y pulidas con diferentes herramientas manuales, con movimientos de fricción en forma regular y continua, de *Lento a Rápido* y viceversa, con Dinámicas de *pp < ff > pp*, distribuidas proporcionalmente de principio a fin del track.

Segundo plano sonoro: Entran yuxtapuestos, 4 ases o manojos de herramientas azotadas de *súbito*, en tiempos aproximados de 0:44 *< mf >*, – 0:47 *< f >*, – 1:05 *< ff >*, – 1:08 *< f >*, intermitentes, irregulares, en *Tempo Largo*.

Al inicio y al final del track hay un gallo cantando, grabado *in situ*.

[[B]] TRACK 2 – [tiempo 1:33]

Primer plano sonoro: Juego de cinceles y herramientas de trabajo de los escultores, percutidas rítmicamente en *Tempo Andante*.

Segundo plano sonoro: 4 Ases o manojos diferentes de herramientas azotadas de *súbito* en *< ff >* entran yuxtapuestos en los segundos aprox. 0:26 – 0:29 – 0:54 – 0:57 del track.

Tercer plano sonoro: Dos martillos entran golpeando sobre piedra en el segundo aprox. 0:59, con apoyatura rápida.

[[C]] TRACK 3 – [tiempo 0:54]

Repiqueteo de herramientas y cadenas entrechocadas y percutidas en *< mf >* rítmicamente en *Tempo Moderato y Rápido* durante todo el track.

[[D]] TRACK 4 – [tiempo 5:58]

Primer plano sonoro: En *Tempo Largo y Lento*, con ataques discontinuos de ases o manojos de herramientas diferentes azotadas en *< ff >* de *súbito* en los segundos aprox.:

0:00 – 0:02 – 0:20 – 0:23 – 0:36 – 0:42 – 0:47 – 0:54 – 0:57 – 1:05 – 1:08 – 01:11 – 1:16 – 1:20 – 1:23 – 1:25 – 1:27 – 1:30 – 1:35 – 1:39 -> desde aquí hasta el minuto aprox. 2:12 se dejan caer las herramientas al suelo de concreto, desde diferentes alturas, una a una como si se escurrieran de las manos, fluidamente de forma *rápida*. Y con 2 manojos azotados llenos de herramientas en el minuto 2:25 y 2:30 concluyen su participación en este track. Simultáneamente martillos, masas y cinceles sobre piedras percuten en diferentes planos del área de ejecución.

Segundo Plano sonoro: Sincrónicamente suenan diferentes piedras frotadas, talladas, friccionadas irregularmente en $\langle mf \rangle$ como si fueran largas respiraciones, jadeos y balbuceos pétreos, intermitentes, discontinuos, desde el segundo 0:07 hasta el minuto 5:00 aprox.

Tercer plano sonoro: Hay una gran maza de demolición que percute en $\langle fff \rangle$ al golpear el concreto con ritmo esporádico y alterno, su estruendo es como explosiones de cuetes o dinamita que hace resonar todo el valle de Chimalhuacán, en los tiempos aprox, 0:03 - 0:18 – 0:29 – 0:39 – 0:40 – 0:51 – 1:02 – 1:13 – 1:14 – 1:15 – 1:24 – 1:35 – 1:47 – 1:48 – 1:56 – 2:12 – 2:55 – 2:56 – 2:58 – 3:35 – 3:36 – 4:17 – 4:27 – 4:32 – 4:37 – 4:39 – 4:41 – 4:44 – 4:47 – 4:48 – 4:50 – 4:52.

Cuarto plano sonoro: De forma simultanea, yuxtapuesta a la estructura general del track, un grupo alterno e independiente de cuatro ejecutantes, caminando y percutiendo al mismo tiempo, golpean entre sí rítmicamente diferentes tipos y tamaños de cinceles, cadenas y objetos metálico de *timbres agudos*. Esto es una verdadera *Procesión Ritual en Tempo Andante continuo*, que se produce en un espacio resonante al aire libre del tamaño de un campo de fútbol, girando alrededor de un escultor principal concertante, ubicado al centro de ese espacio, el cual percute virtuosamente las piedras con masas de diferentes tamaños, mientras la *Procesión* se acerca y se aleja repetidas veces al escultor central, hasta perderse a lo lejos en $\langle ppp \rangle$.

La estructura de este track tiene un *Crescendo continuo* con este recorrido: *Largo – Lento – Andante – Moderato – Andante – Moderato – Rápido – Moderato – Andante rallentando*. Al final del track se oye el sonido lejano del pueblo de Chimalhuacán, del viento, de perros, chivos y gallinas grabadas *in situ*.

[[A']] TRACK 5 – [tiempo 2:21]

Primer plano sonoro: Hay piedras talladas de forma regular y continua todo el track.

Segundo plano sonoro: Hay percusiones de piedras y objetos múltiples, acelerando paulatinamente como un tren de rieles y durmientes, *Lento accel.* - *Moderato* – *Rápido* – *Moderato rall.*– *Lento*. Con dinámica *p* – *mp* – *mf* – *f* – *ff* – *fff* – *ff* – *f* – *mf* – *mp* – *p*. En cada cambio de *tempo* cambia también el timbre de las piedras, con sonidos más agudos de forma ascendente y progresiva. En el sexto y séptimo cambio de *tempo* y de altura se integran múltiples cinceles de timbre agudo, logrando el clímax de este track, al final se queda solo la fricción continua de las piedras.

[[E]] TRACK 6 – [tiempo 3:14]

Primer plano sonoro: Campanas de laminas ondulantes < *fff* > en *Tempo Lento* con estructuras rítmicas alternas durante todo el track.

Segundo plano sonoro: Interactuando con las campanas en el segundo 0:42, inicia un juego de punzones percutidos sobre diferentes tipos de piedras y también percutidos entre ellos, en < *mf* >, con golpes secos en *staccato*, parten de un *Tempo Lento en acelerando continuo* hasta el *Tempo Rápido*, para posteriormente llegar a unos *tremolos* que *rallentando poco a poco* llegan al fin del track. Este arco de velocidad de *Tempos*, transcurre con un arco de densidades, hecho a base de ritmos regulares e irregulares alternados: comienza con pocos punzones (poca densidad) y va sumando más y más punzones paulatinamente, (hasta su mayor densidad), en el minuto 2:25 aprox. -en los *tremolos*- gradualmente menos punzones se integran a percutir (disminuyendo su densidad) en *rallentando*. Al final del track hay unos perros que ladran, grabados *in situ*.

[[A'']] TRACK 7 - [tiempo 1:00]

Primer plano sonoro: Piedras talladas, friccionadas, y pulidas con diferentes herramientas manuales, con movimientos de fricción en forma regular y continua. Dinámica de *mf* < *f* > *mf* de principio a fin del track.

Segundo plano sonoro: Yunques < *f* > en los segundos aprox. 0:27 - 0:30 - 0:42 – 0:45. Al inicio y al final del track hay un gallo y pájaros cantando, grabados *in situ*.

[[B']] TRACK 8 – [tiempo 1:21]

Primer plano sonoro: Juego de yunques percutidos en <f>.

Segundo plano sonoro: Ases de herramientas azotadas en <ff> de *súbito* en los segundos aprox. 0:25 – 0:28 – 0:52 y 0:55.

Tercer plano sonoro: Diferentes tambos con sonido grave en <ff> percutidos en los segundos aprox. 0:41 – 0:48 – 0:56 – 1:04. **Cuarto plano sonoro:** Cadenas entrechocadas y percutidas rítmicamente en <mf> a partir del segundo 0:37 hasta el final del track. La estructura de esta sección es: *Tempo Andante* al principio del track. *Rapido* a partir del segundo 0:38. Y *Andante* a partir del segundo 0:56.

[[C']] TRACK 9 – [tiempo 1:18]

Primer plano sonoro: Diferentes tambos resonantes con sonido grave en <ff> percutidos en los segundos aprox. 0:00, - 0:08 – 0:15 – 0:32 – 0:40 – 0:56.

Segundo plano sonoro: Repiqueteo de herramientas y cadenas entrechocadas y percutidas en <mf> rítmicamente en *Tempo Moderato* y *Rápido* durante todo el track, y un yunque percutido en <f> al final del track, en el minuto 1:05.

Trabajar con una PARTITURA MUSICAL BASADA EN INSTRUCCIONES E INDICACIONES GENERALES DE LA OBRA, escritas y verbales, con especificaciones Escénico-Musicales, y analizadas en mezas de trabajo multidisciplinarias, es un reto con características muy particulares.

[[NOTA: Resulta muy interesante si las nueve secciones de esta estructura se cambian de orden y de lugar en su aparición, esto puede acortar o expandir la estructura general, según se desee o se requiera.]]

Propongo la codificación en colores para entender mejor la Partitura en el cuadro siguiente: “REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV” CD1, CON EL CANTO DE LAS PIEDRAS (CD1-C.P), yuxtaponiendo CD2, CON EL CANTO DEL CHAMÁN (CD2-C.Ch), e intercalando los dos anteriores en el CD4, CON LOS POEMAS Y LA GUITARRA.

Partitura y estructura por escenas del: “Real Canto de las Piedras IV”

ESCENA 1 0-2:57 VIDEO Y/O IMAGEN	ESCENA 2 2:57-7:53	ESCENA 3 7:53 -12:03	ESCENA 4 12 :03-16:24 VIDEO Y/O IMAGEN	ESCENA 5 16:24- 22: 21	ESCENA 6 22: 21- 24:4 2	ESCENA 7 24:42 -27:56 VIDEO Y/O IMAGEN	ESCENA 8 27:56- 35:34 VIDEO Y/O IMAGEN	ESCENA 9 35:34- 39:02	ESCENA 10 39:02-43:09
POESIA: PRESAGIO EMPEBIDA- DO VOCES NATURALE S	COREOGRAFIA: FA: PETROGLIFO 1 CON GUITARRA.	COREOGRAFIA HA: "REAL CANTO D E LAS PIEDRAS" CON EL SONIDO DE LOS ESCUTTO- RES	POESIA: "EL DIARIO DE UNA PIEDRA" VOZ PROCESADA.	"REAL CANTO DE LAS PIEDRAS" CON EL SONIDO DE LOS ESCULTORES. CON EL CANTO DEL CHAMAN, TRACK 5 COMPLETA CD2.	COREOGRAFIA: "REAL CANTO DE LAS PIEDRAS" INTERVENCIÓN DE CHAMAN, TRACK 6 COMPLETA CD1	"REAL CANTO DE LAS PIEDRAS" CON EL SONIDO DE LOS ESCUTTO- RES.	POESIA: "POLVO" INTERVENCIÓN TEATRAL VOZ PROCESADA.	COREOGRAFIA: "REAL CANTO DE LAS PIEDRAS" INTERVENCIÓN TEATRAL	COREOGRAFIA: PETROGLIFO 2 CON GUITARRA. PISTA COMPLETA. BALAN: PAQUINA, ALEXA, CINTHYA Y ADÁN.
AUDIO: SIN EL CANTO DEL CHAMAN "REAL CANTO DE LAS PIEDRAS: CD1	BAILAN: ALEXA. PISTA COMPLETA.	RES CON EL CANTO DEL CHAMAN TRACK 1-2 Y 3 COMPLE- TAS CD2	BAILAN: PAQUINA, CINTHYA Y ADÁN. PISTA-2 PISTA3 4:5	SIN EL CANTO DEL CHAMAN (proesión) TRACK 4 COMPLETA CD1.	INTERVENCIÓN DE COREOGRAFIA BALAN: PAQUINA, ALEXA, CINTHYA Y ADÁN. TABLEAU VIVANT	SIN EL CANTO DEL CHAMAN, TRACK 6 COMPLETA CD1	SIN INTERVENCIÓN DE COREOGRAFIA TABLEAU VIVANT	BAILAN: PAQUINA, ALEXA, CINTHYA Y ADÁN. PISTA-9 4:09	CORO FINAL 43:09 a 55:00 SIN VOZ VIDEO Y/O IMAGEN INTERVENCIÓN TEATRAL TABLEAU VIVANT
PISTA-1 0 a 2:57	PISTA-2 5:36	PISTA-3 4:5	PISTA-4 4:21	PISTA 5 6:37	PISTA 6 2:21	PISTA 7 3:14	PISTA -8 8:18	PISTA-9 4:09	PISTA 10 4:07 + Coro Final

DIRECCIÓN DE ILUMINACIÓN Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: MTRIA. AURORA GARFÍAS

CON LA PARTICIPACIÓN DEL GRUPO: "EL CUERPO DEL NAHUAL"

DIRECCIÓN DE ESCENA Y COREOGRAFIA: ADÁN HUERTA.

DEL COMPOSITOR Y MAESTRO: HUGO ROSALES CRUZ.

"REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV" CD4 Y DVD4.

ESTRUCTURA POR ESCENAS PARA

Partitura y guión técnico general, -Q de Luz- del: “Real Canto de las Piedras IV”

Q LUZ	PISTA Y TIEMPO	PIEZA	ESCENA	EFFECTOS LUZ	COREOGRAFIA	VIDEO O IMAGEN	Pie in	Pie out	NOTAS.
0	→	Llamadas →	→	→	→	Video →	→	→	→
		0							
→	Pista 1. → 0 a 2:57	POESIA: → PRESAGIO EM PEDRABDO	Escena1 → voces naturales	Cuando entra voz de Adán, se dispara humo y entra central izq. centro poco a poco hasta su máxima intensidad para área de Alexa.		VIDEO AQUÍ Sale video en fade. 2 seg.	→	Voz Adán:	
		2 seg.							
→	Pista 2. → 2:57 a 7:53 0 a 3:17	PERIGUJO →	Escena2 → con guitarra	Robóticas y central intenso izq. centro para entrada de Alexa.	Baila ALEXA		→		En el caso de los guitarristas tendrían 2 ambientes a dirección por los laterales
		5 seg.							
→	Pista 3. → 7:53 a 12:03 0 a 4:05	AUDIO: → “REAL CANTO DE LAS PIEDRAS”	Escena3 → CANTO DEL CHAMAN	A la salida de Alexa, sale su central y se ilumina Intensa e inmediatamente e ciclorama y cuando bailan llegan al centro iluminarlos.	Bailan PAOLINA, CINTHIA Y ADÁN		→		
		4 seg.							

→	Pista 4-→ 12:0316:24 0 a 4:17 2.º seg.	POESIA: → EL DIARIO DE UNA PIEDRA	Escena4 → Voces procesadas TABLEAU VIVANT	Humo a discreción, luz negra, central azul intensa en el centro.	Bailan ADÁN CINTHIA, ALEXA, PAOLINA, DARÍO Y DANIEL INTERVENCIÓN TEATRAL (*)	VIDEO					
→	Pista 5-→ 16:24 a 22:21 0 a 5:56 2.º seg.	AUDIO: → "REAL CANTO DE LAS PIEDRAS" (PROCESIÓN)	Escena5 →	Diagonal y 4 centrales Intensos en áreas: derecha abajo, centro derecha y centro Izquierda e Izquierda abajo. (Esculturas) central derecha abajo a discreción, casi en penumbra.	Bailan ADÁN CINTHIA, ALEXA, PAOLINA						
→	Pista 6-→ 22:21 a 24:42 0 a 2:20 1.º seg.	AUDIO: → "REAL CANTO DE LAS PIEDRAS"	Escena6 → CANTO DEL CHAMAN, TABLEAU VIVANT	Central derecha abajo a discreción. Luz negra y luz azul intensa en el centro.	ESCULTURAS: ADÁN CINTHIA, ALEXA, PAOLINA DARÍO Y DANIEL (*)	VIDEO					

→	Pista 7.-> 22:42 a 27:56 0 a 3:13	AUDIO: → "REAL" CANTO DE LAS PIEDRAS	Escena7 → TABLEAU VIVANT	Strobo a discreción y las mismas 4 áreas iluminadas de la escena 5.	Bailan ADÁN, CINTHIA, ALEXA, PAOLINA, DARIO Y DANIEL. (*)	VIDEO						
→	1. seg. Pista 8.-> 27:56 a 35:34 0 a 7:39	POESÍA: → POLVO Y "REAL" CANTO DE LAS PIEDRAS"	Escena8 → voces procesadas as TABLEAU VIVANT	Misma iluminación en las 4 áreas. Luz intensa en el centro.	Bailan ADÁN, CINTHIA, ALEXA, PAOLINA, DARIO Y DANIEL. (*)	VIDEO						
→	1. seg. Pista 9.-> 35:34 a 39:02 0 a 3:27	AUDIO: → "REAL" CANTO DE LAS PIEDRAS"	Escena9 → CANTO DEL CHAMAN. TABLEAU VIVANT	Strobo y luz negra. Misma iluminación en las 4 áreas.	Bailan ADÁN, CINTHIA, ALEXA, PAOLINA, DARIO Y DANIEL. (*)							
→	2. seg. Pista10 → 39:02 a 43:09 0 a 4:54	PETROGLIFO →	Escena10 → con guitarra	Strobo y luz negra+ roboticas. Micrófono multidireccional para el coro.	Bailan ADÁN, CINTHIA, ALEXA, PAOLINA, DARIO Y DANIEL. (*)							
→	Play Off.-> 43:09 a 55:00 aprox.	CORO → FINALE	Escena11 → DESDE LA ESCENA, TABLEAU VIVANT	Humo a discreción al inicio del coro.	TODOS. CORO FINALE	VIDEO						
→	OSCURO →											
→	LUZ OF APALUSOS											

Score

PETROGLIFO

Hugo Rosales C.

AMPLIFICAR Adagio ♩ = 40

Tapping (sempre)

Guitar left hand

Guitar right hand

Percutir puente

A.12 A.12 A.7 A.12 A.7

ordinario

Entre cejuela y clavijero

6 5 6 4 5 3 5 4 6 5

Gtr. lf. h.

E/cej. y clav.

A.12 A.7 A.12 A.5 A.12

ordinario

A.7 A.12 A.7 A.12 A.7

Gtr. rg. h.

Arpeggiar puente

5 6 4 6 3 4 3 5 4 6

Rasguño horizontal
fric noise

6

ordinario

Arpeggio lento

hand lf. rg. simile

accel.

A.5

rit.

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

a tempo

8

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

Peru. pte.

A.7 A.12 A.7 A.12 A.7

ordinario

E / cej. y clav.

2 4 3 5 4

6 4 5 3 4

10

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

Arp. pte.

ordinario

fri nose

A.12 A.7 A.12 A.7 A.12

A.7 A.12 A.7 A.12 A.7

4 5 3 4 2

3 2 4 3 5

12

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

Arp. pte.

ordinario

A.5

E / cej. y clav.

13

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

Arp. pte.

ordinario

A.12 A.7 A.7 A.12 A.7 A.12 A.7

ordinario

2 3 4 5 6

E / cej. y clav.

PETROGLIFO

3

14 *rit.*

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

Perc. pte.

A.7 A.12 A.7 A.12 A.7

ordinario

II / cej. y clav.

5 3 4 2 3 1 3 2 4 3

5 6 3 4

16 *rit.*

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

Arp. pte.

A.12 A.5 A.12 A.7 A.12

ordinario

frit noise

3 5 2 3 1 2 1 3 2 4

3 4 5

18 *rit.*

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

hand lf. rg. simile

A.5

recel.

19 *rit.*

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

26 *a tempo*

Gtr. lf. h. *ordinario*

Gtr. rg. h.

Perc. pte.

A.7 A.12 A.7 A.12 A.7

E / cej. y clav. A.5 A.7 A.12 A.7 A.12

(4) (2) (3) (1) (2) (3) (2) (1) (3) (2) (2)

27

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

Arp. pte.

A.12 A.7 A.12 A.7 A.5

ordinario

frit noise A.5 A.5 A.7 A.12 A.7

(2) (3) (1) (2) (3) (2) (3) (2) (1) (3) (3)

28

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

Perc. pte.

A.12 A.7 A.5 A.5 A.5

ordinario

E / cej. y clav. A.12 A.7 A.5 A.5 A.5

(1) (2) (3) (2) (1) (1) (2) (3) (2) (1)

29

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

Arp. pte.

A.5 A.5 A.7 A.12 A.7

ordinario

frit noise A.12 A.7 A.12 A.7 A.12

(2) (3) (2) (1) (3) (2) (4) (3) (5) (4)

PETROGLIFO

5

26

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

E / cej. y clav.

A.12 A.12 A.7 A.12 A.12

5 6 6 5 6

27

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

Arp. pte.

ordinario

A.5

30

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

E / cej. y clav.

Arp. pte.

Simile pag. 2

ordinario

31

Gtr. lf. h.

Gtr. rg. h.

Perc. pte.

A.12 A.7 A.5

fril noise

ordinario

Perc. pte.

Score

Presagio Empedrado

Lento (misterioso) ♩ = 40

Hugo Rosales Cruz.

Guitar

The image shows a guitar score for the piece 'Presagio Empedrado' by Hugo Rosales Cruz. The score is written for guitar in 4/4 time, with a tempo of 'Lento (misterioso)' and a metronome marking of ♩ = 40. The score consists of seven staves of music, each containing a single melodic line. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern of eighth notes, often with a 'simile' marking. The first staff includes a circled 'VI' and a circled '5' below the notes. The second staff has a circled 'VI' below the notes. The third staff has a circled 'VI' below the notes. The fourth staff has a circled 'VI' below the notes. The fifth staff has a circled 'VI' below the notes. The sixth staff has a circled 'VI' below the notes. The seventh staff has a circled 'VI' below the notes. The score is written in a single system, with each staff containing a single melodic line. The notes are mostly eighth notes, with some quarter notes and half notes. The overall mood is mysterious and slow.

Presagio Empedrado

The image displays a musical score for the piece "Presagio Empedrado". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 6, 10, 11, 12, 13, 14, and 15 clearly marked. The notation includes various accidentals, such as naturals and sharps, and dynamic markings like *mf* and *f*. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 15.

Presagio Empedrado

3

16 *rit.*
vln. *mf*

17 *f* *p.* *pp.*

18 *p.* *p.* *pp.*

19 *accel.*

20 *f* *p.*

21 *p.* *pp.* *p.*

22 *p.* *p.* *p.*

23 *p.* *p.* *p.*

24 *p.* *p.* *p.*

25 *vld.*

ia

The musical score is written for piano and violin. It consists of eight staves of music. The piano part is in the upper staves, and the violin part is in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The tempo markings are *acresc.* (accelerando) and *accol.* (ritardando). The tempo markings are 100, 105, and 120. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

acresc.
♩ = 100

accol.
♩ = 105

♩ = 120

Presagio Empedrado

5

Musical score for 'Presagio Empedrado', page 5, measures 17-20. The score is written for a single melodic line in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 18 begins with a fermata over the first note. Measure 19 also begins with a fermata. Measure 20 concludes with a double bar line and repeat dots. The notation includes various articulations such as slurs and accents.

ia

The musical score is written for piano and guitar. It consists of eight systems of music, each with a piano part on a grand staff (treble and bass clefs) and a guitar part on a single staff. The piano part is marked with a forte *f* dynamic and includes a tempo marking of $\text{♩} = 125$. The guitar part features complex chordal textures with many accidentals and is marked with a *v* (vibrato) and *f* (forte) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *ncce!* and *f*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth system.

ia

Presagio Empedrado

7

48

49 $\text{♩} = 100$

50

51 $\text{♩} = 80$

52

53

54 *mf* **Lento (misterioso)** $\text{♩} = 40$

55

viola

The musical score consists of eight staves. The first staff (measures 48-53) is for guitar, featuring complex chordal textures with many accidentals and a fermata at the end. The second staff (measures 49-50) is for voice, starting with a tempo marking of quarter note = 100. The third staff (measures 50-51) continues the voice line. The fourth staff (measures 51-52) is for guitar, with a tempo marking of quarter note = 80. The fifth staff (measures 52-53) continues the guitar part. The sixth staff (measures 53-54) is for voice, with a tempo marking of quarter note = 80. The seventh staff (measures 54-55) is for guitar, with a tempo marking of quarter note = 40 and the instruction 'Lento (misterioso)'. The eighth staff (measures 55-56) continues the guitar part. The score includes various musical notations such as chords, accidentals, and dynamic markings like *mf*.

The image displays a musical score for the piece "Presagio Emperado". The score is written for guitar and consists of nine staves, each representing a measure of music. The measures are numbered 36 through 44. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is characterized by a consistent rhythmic pattern of eighth notes, often grouped in pairs or fours. The notes are primarily in the lower register of the guitar. Chord diagrams are provided below the notes for several measures, including measures 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, and 44. The chords are mostly triads and dyads, with some more complex voicings. The overall texture is rhythmic and melodic, typical of a guitar piece.

Presagio Inpedrado

9

The musical score consists of ten staves, numbered 52 through 61. Each staff contains a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The word "arco!" is written above the eighth staff. The piece concludes with a double bar line and a final chord on the tenth staff.

a

ANEXO III

ÍNDICE DE IMÁGENES

TESTIMONIOS GRÁFICOS DEL PROCESO MULTI-DISCIPLINARIO, INTER-DISCIPLINARIO, TRANS-DISCIPLINARIO DESDE LA CREACIÓN DE LA PIEZA ESCULTORICO – SONORA:

REAL CANTO DE LAS PIEDRAS.

Imagen 1: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I.* >intervención Escultórica. Inauguración de la Exposición del grupo de Escultores “Piedras Nómadas”, en la Casa de Cultura Raúl Anguiano, del parque ecológico Huayamilpas en el Festival de las Artes, La Quinta Tepantitla, 2011. Mtro. Compositor Hugo Rosales y Mtro, Escultor Arnulfo Santos (entre otros)**pág.97**

Imagen 2: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I.* . >intervención Escultórica.
Escultura de Arnulfo Santos 2011.....**pág.98**

Imagen 3: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS I y II.* >intervención vocal.
Maestro Escultor Raúl Aguilar Abundsdis.....**pág.99**

Imagen 4: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS II.* >intervención vocal.
Escultura de Raúl Aguilar Abundis. 2011.....**pág.100**

Imagen 5: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III.* >Intervención plástico-sonora.
Nota de Prensa – México, 2 Jul. 2011 (Notimex) -**pág.101**

Imágenes 6 a 11: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III.*
En el Museo EX - TERESA ARTE ACTUAL, el 1 de julio del 2011.....**págs.102 a 104**

Imagen12: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III.*
POSTER MUSEO DE SAN CARLOS 15 de julio de 2011
DIARIO DE UNA PIEDRA *Kukultek*.....**pág.105**

Imagen 13: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III*.

En el foro EX TERESA ARTE ACTUAL, el 6 de febrero 2012.

Presentación del disco: *El Árabe de la Lagunilla*, en donde se incluye la intervención de esta pieza con el nombre de Piedras de Dios (Real Canto de las Piedras) producción de Kukultech.....**pág. 106**

Imágenes 14 a 17: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III*.

En RADIO UNAM, Sala Julián Carrillo, 2 de marzo de 2012.....**págs. 107 a 108**

Imagen 18: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III*.

POSTER TEATRO OCAMPO, Cuernavaca Morelos, 6 de marzo de 2012

DIARIO DE UNA PIEDRA *Kukultek*.....**pág.109**

Imágenes 19 a 21: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

Diseño de vestuario de la Mtra. Aurora Garfias Assiain.....**pág.110 a 111**

Imagen 22: Estreno de *Presagio Empedrado* por el guitarrista Antonio Laguna.

Museo Nacional de Arte 9 de nov. del 2013.....**pág.112**

Imagen 23: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS II*.

Poster del Concierto-Celebración del 13avo. Aniversario del programa “Horizontes de Nuestra Música”. Estudio “A” del Instituto Mexicano de la Radio. 16 de Junio del 2014.....**pág.113**

Imágenes 24 a 27: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

Proceso de ensayos y experimentación, Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA – CNA. 2014.....**pág.114 a 116**

Imagen 28: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

POSTER del Espectáculo, en CASA DEL LAGO - UNAM, Bosque de Chapultepec. 30 de Agosto 2014.....**pág.117**

Imágenes 29, 30: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

Programa de mano del Espectáculo, en Casa del Lago - UNAM, Bosque de Chapultepec.
30 de Agosto 2014.....**pág.118 y 119**

Imágenes 31 a 57: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

Presentación del Espectáculo en Casa del Lago - UNAM, Bosque de Chapultepec. 30 de
Agosto 2014.....**pág.120 a 133**

Créditos de fotografías: Arnulfo Santos, Andrés Leon-Geyer, Haukai, Aurora Garfias,
Adán Huerta, Nacho Alfonso, Any, Vladimir Cuesta, Alondra Atabeira Rosales Montalvo.

Imagen 58: Agradecimiento de la directora de CASA DEL LAGO, Julieta Giménez Cacho
en colaboración con la ENM - UNAM por la presentación del Espectáculo *REAL CANTO
DE LAS PIEDRAS IV*. 30 de Agosto 2014.....**pág.134**

Imagen 59: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

En la sala Xochipilli ENM-UNAM, del 4 al 7 de Noviembre del 2014.

Semana de la Composición en la ENM. Conferencia y proyección del video *REAL CANTO
DE LAS PIEDRAS IV*, realizado en Casa del Lago, UNAM, el 30 de Agosto 2014
.....**pág.135**

Imagen 60: Agradecimiento oficial de la Facultad de Música – UNAM por mi participación
con 1) La Danza de la Muerte. 2) *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*. y 3) *Concierto de
Jóvenes Compositores de la cátedra del Prof. Hugo Rosales.*, en la “Semana de la
Composición en torno a los Compositores Universitarios” del 21 al 24 de abril del 2015.
.....**pág.136**

Imagen 61: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV*.

Jornadas de Celebración por la Promoción de la Escuela Nacional de Música a Facultad de
Música. 25 de marzo del 2015.....**pág.137**

Imagen 62: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV.*

Constancia oficial de la Facultad de Música – UNAM por mi participación como conferencista en la “Semana de Inter-disciplina en la FaM” del 17 al 20 de noviembre del 2015.....**pág.138**

Imágenes 63 y 64: *REAL CANTO DE LAS PIEDRAS IV.*

Concierto y proyección del video. Restaurante Fragaría, Atlixco, Puebla, 9 y 23 de abril del 2016.....**pág.139 y 140**

<<>>

Imagen 1

Inauguración de la Exposición del grupo de Escultores “Piedras Nómadas”, en la Casa de Cultura Raúl Anguiano, del parque ecológico Huayamilpas en el Festival de las Artes, La Quinta Tepantitla, 2011.

Mtro. Compositor Hugo Rosales y Mtro. Escultor Arnulfo Santos, entre otros.



Imagen 2

Escultura de Arnulfo Santos



.Autor: Arnulfo Santos Florenzano
Nombre de la obra: "Armonía Psíquica"
Material: Cantera Mexicana blanca
Técnica: Talla directa

Imagen 3 (lado “a” y lado “b”)

Maestro escultor Raúl Aguilar Abundis



Imagen 4

Escultura de Raúl Aguilar Abundis.



.Autor: Raúl Aguilar Abundis
Nombre de la obra: "La expansión del universo"
Material: Cantera América Negra
Técnica: Talla directa

Imagen 5

“REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III”

Nota de Prensa:

1.- México, 2 Jul. 2011 (Notimex).- La agrupación Kukultech, nombre derivado de Kukulkán, "serpiente emplumada" para los mayas, ofreció una fusión entre instrumentos tradicionales e intervenciones electrónicas, en el Museo Ex Teresa Arte Actual, como inicio de las actividades de este espacio de julio.

En un comunicado, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) informó que el grupo, conformado por Nacho Alfonso en las flautas, armónica y voz; Marco Antonio Vázquez, caja de ritmos, sampleos y percusión, y el Dj Omar Velázquez, presentó un programa integrado por piezas de su acervo musical.

A lo largo de la presentación, en la que también estuvieron presentes músicos invitados como Hugo Hernández en la batería y Julián Trejo en la guitarra, el conjunto interpretó cinco canciones de la autoría de Kukultech.

Igualmente tocaron una pieza de más de 17 minutos del **compositor Hugo Rosales**, que destaca por utilizar sonidos de materiales y herramientas utilizadas por los mineros de la zona de Chimalhuacán.

La institución añadió que más que evocar a la música tradicional mexicana, los temas estuvieron cargados de influencias como el house y el electro ambient, el hip hop y hasta funk, además de jazz, punk y elementos sonoros de estilo árabe y chino, que dotaron a las canciones de un amplio abanico de colores y matices.

La agrupación se hizo acompañar de la bailarina de danza contemporánea Mireya Martínez y de una proyección de videos, con imágenes relacionadas con cada una de las canciones, que fueron desde sonidos latinos hasta los abstractos y ambientales.

Marco Antonio Vázquez explicó que, con una propuesta experimental y muy visual, Kukultech nació en 2005 con la inquietud de fusionar sonidos de distintas latitudes.

Egresado de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", del Instituto Nacional de Bellas Artes, y más de 50 exposiciones en distintos recintos museísticos, Vázquez apuntó que la aventura de la música nunca estuvo separada de su formación pictórica.

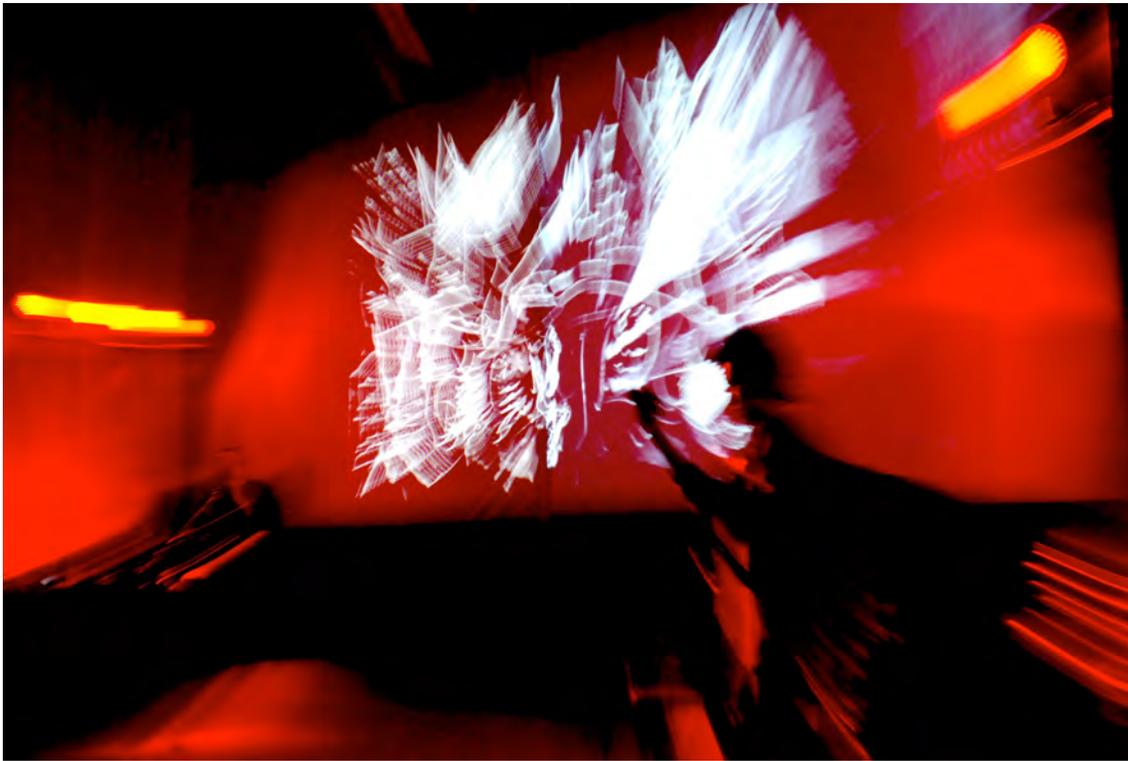
Imágenes 6, 7

En el EX TERESA el 1 de julio del 2011



Imágenes 8, 9

En el EX TERESA el 1 de julio del 2011



Imágenes 10, 11

En el EX TERESA el 1 de julio del 2011

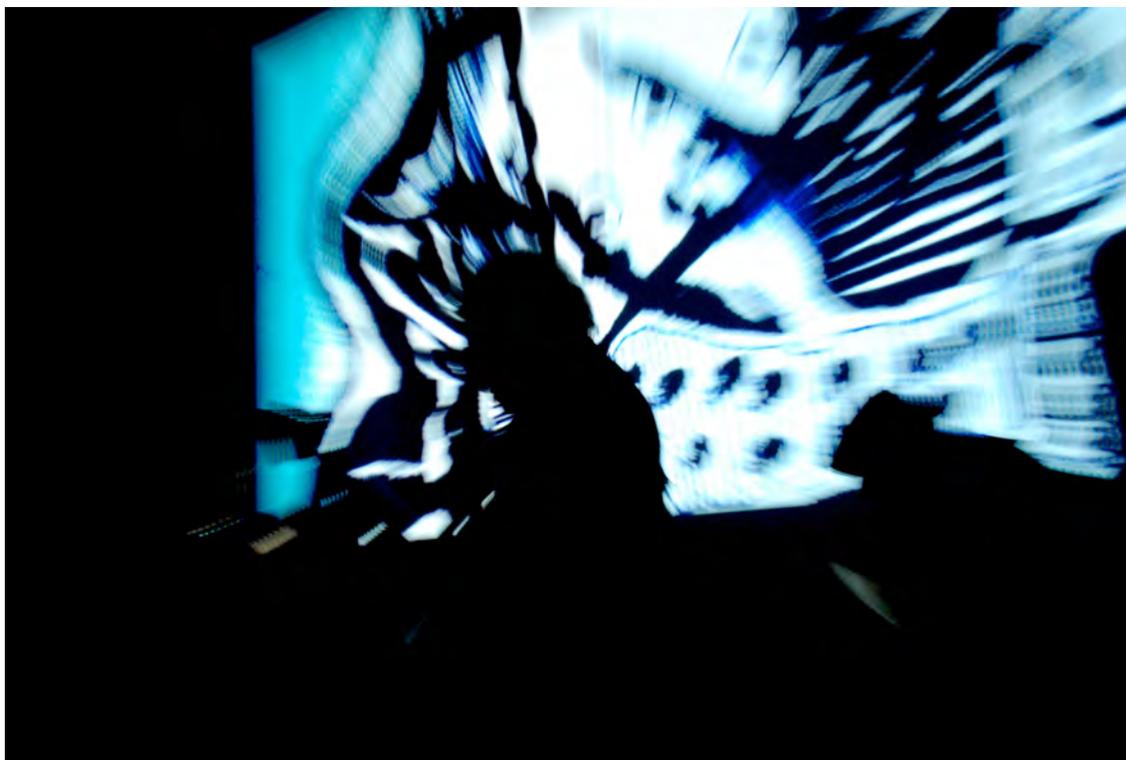


Imagen 12

POSTER MUSEO DE SAN CARLOS 15 de julio de 2011.

COLEGIADO DE ASUNTOS LABORALES

 **INBA**
SECCIÓN 10

DIARIO DE UNA PIEDRA 

KUKULTECK TECHNO-ÉTNO

CONCIERTO MULTIMEDIA
MUSEO DE SAN CARLOS
VIERNES 15 DE JULIO 2011

INTEGRANTES

DJ y medios digitales Omar Velázquez "Debo"
Caja de Ritmos, sampleos y percusiones Marco Antonio Vázquez "DJ Mezcal"
Voz, Instrumentos de aliento y multi-étnicos Nacho Alfonso

Músico invitado el Compositor: Hugo Rosales Cruz

"La música, la escultura, la poesía, la expresión corporal y la luz, fueron paridas juntas, de la misma placenta de las que nacieron todas las artes. La necesidad de expresar sentimientos o recrearse en la interacción de las diferentes disciplinas artísticas, es un hecho instintivo, universal y primigenio, que ayudo a modelar la conciencia de la cultura social de todos los tiempos."

Hugo Rosales Cruz

Puente de Alvarado núm. 50, Col. Tabacalera Metro Revolución, 17:30
ENTRADA LIBRE

Imagen 13

Presentación del CD de Kukultech: *El Árabe de la Lagunilla* incluye.

REAL CANTO DE LAS PIEDRAS III. 6 de febrero del 2012.



Imágenes 14, 15

En RADIO UNAM 2 de marzo de 2012



Imágenes 16, 17

En RADIO UNAM 2 de marzo de 2012



"45 Años Formando Profesionales Comprometidos con la Maravillosa Experiencia de Enseñar"

 ESCUELA PARTICULAR
Normal Superior
del Estado

 instituto
Latinoamericano

DIARIO DE UNA PIEDRA

KUKULTECK TECHNO-ÉTNO

CONCIERTO MULTIMEDIA

Teatro Ocampo

MARTES 6 DE MARZO 2012

18:00HRS

INTEGRANTES

DJ y Medios Digitales: Caja de Ritmos, Sampleos y Percusiones • Marco Antonio Vázquez "DJ Mezcal"
Voz en Instrumentos Étnicos • Nacho Alfonso
Guitarra Eléctrica • El Compositor Hugo Rosales Cruz
Iluminación • Aurora Garfias Asiaín

INVITADOS

Teclados • Francisco Palacios
Violoncello • Cynthia Martínez
Danzante • Roberto Ferreyra
Medios Visuales • hautkai

RED INTERNACIONAL
Proyecto Cultural SUR CMX

"La música, la escultura, la poesía, la expresión corporal y la luz, fueron paridas juntas, de la misma placenta de las que nacieron todas las artes. La necesidad de expresar sentimientos o recrearse en la interacción de las diferentes disciplinas artísticas, es un hecho instintivo, universal y primigenio, que ayudo a modelar la conciencia de la cultura social de todos los tiempos."

Hugo Rosales Cruz


Teatro Ocampo
CUERNAVACA

Calle Hermenegildo Galeana No. 2, Col. Centro
CUERNAVACA, MORELOS

Imágenes 19, 20

DISEÑO DE VESTUARIO.

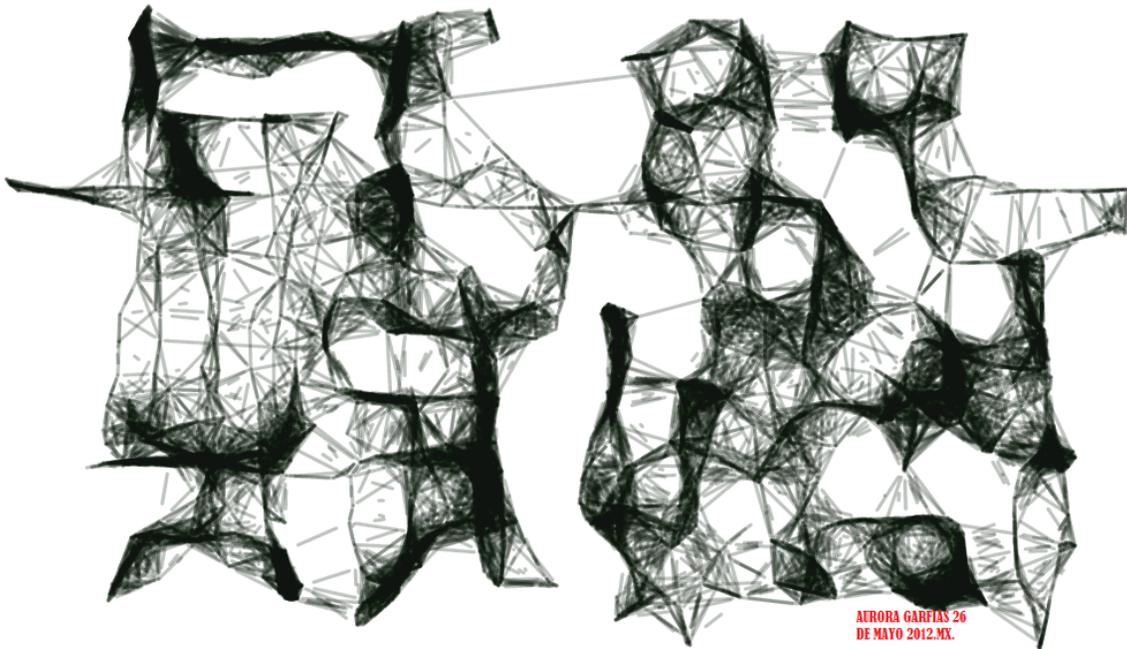
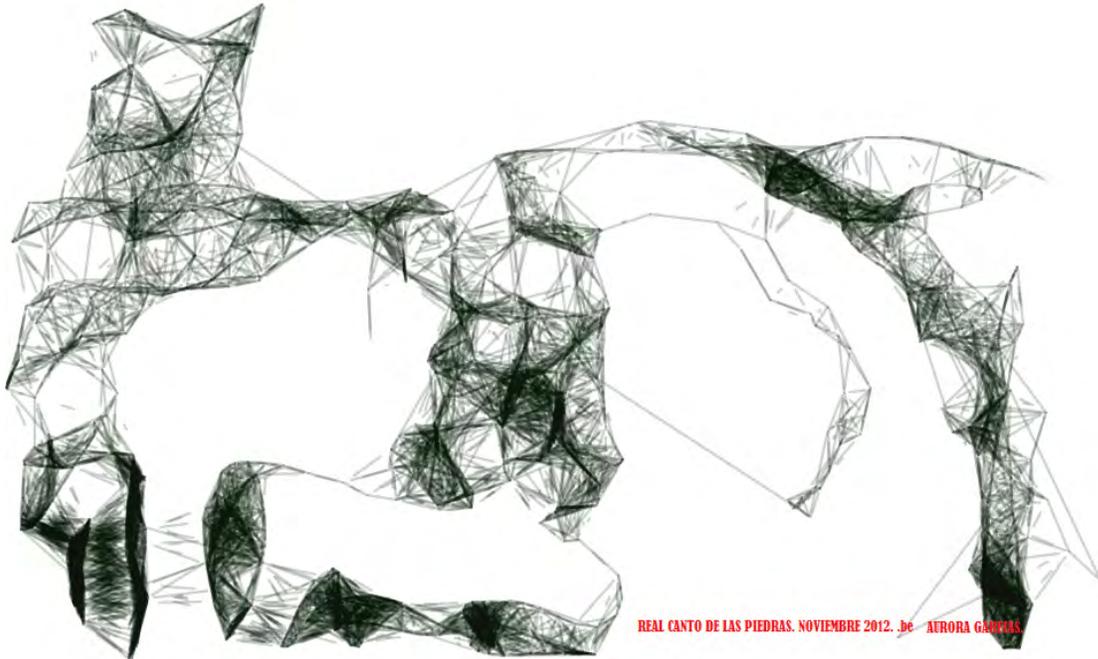


Imagen 21



Imagen 22

Estreno de Presagio Empedrado por el guitarrista Antonio Laguna.
Museo Nacional de Arte 9 de nov. del 2013.



Imagen 23

REAL CANTO DE LAS PIEDRAS II.

Estudio "A" del Instituto Mexicano de la Radio. 16 de Junio del 2014

La serie **Horizontes de Nuestra Música**, que se transmite en Opus 94.5 cumple 13 Años de transmisiones.



Concierto-Celebración del 13avo. Aniversario del programa "Horizontes de Nuestra Música"

Conductor y Coordinador: Jorge Córdoba Valencia

Productor: Arturo Arévalo

Conductor Invitado: Javier Platas

LUNES 16 DE JUNIO A LAS 17:00 HRS.



"13 AÑOS CORRESPONDEN A 656 PROGRAMAS, ES DECIR, 656 ENTREVISTAS A COLEGAS COMPOSITORES, INTERPRETES, INVESTIGADORES, PEDAGOGOS, MUSICÓLOGOS Y ETNO-MUSICÓLOGOS, ¡TODOS MEXICANOS! ALGUNOS YA NO ESTÁN, Y MUCHOS MÁS, CONTINÚAN COMPARTIENDO CON NOSOTROS SUS LOGROS Y ACTIVIDADES". Jorge Córdoba V.

MUSICÓLOGOS Y ETNO-MUSICÓLOGOS, ¡TODOS MEXICANOS! ALGUNOS YA NO ESTÁN, Y MUCHOS MÁS, CONTINÚAN COMPARTIENDO CON NOSOTROS SUS LOGROS Y ACTIVIDADES". Jorge Córdoba V.

PARTICIPAN:

CORO MELOS GLORIAE

Director: Juan Manuel Lara



DUE VOCE, Alejandro Moreno / Clarinete
Mauricio Hernández / Guitarra



Juan Carlos Chacón
Guitarra

Música Electro-acústica



Hugo Rosales

ENSAMBLE ESCÉNICO VOCAL de SNFM

Director: Jorge Córdoba V.



ENTRADA LIBRE

VINO DE HONOR

Estudio "A" del Instituto Mexicano de la Radio / Mayorazgo 83, Col. Xoco

56 28 17 17 y 56 04 81 24

Imagen 24

PROCESO DE ENSAYOS Y EXPERIMENTACIÓN
ENAT 2014



Imagen 25

Proceso de ensayos y experimentación ENAT 2014



Imágenes 26, 27

Proceso de ensayos y experimentación ENAT 2014





Intervención teatral - plástico - sonora de la obra:

Real canto de las piedras

Proyecto IV de Hugo Rosales Cruz

Espectáculo interdisciplinario que conjuga: música acústica y electroacústica en vivo, escenografía, teatro, danza, poesía, video y luces.

Reparto: **Paolína Barcenás** | **Cintha Damian** | **Alexa Murillo** | **Adán Huerta**

Dirección de iluminación y producción artística: **Maestra Aurora Garfias**

Dirección de escena y coreografía: **Profesor Adán Huerta**

Director artístico y administrativo del grupo de danza-teatro: **El Cuerpo del Nahual**

Textos poéticos y música original: **Maestro Hugo Rosales Cruz**

Sábado 30, agosto 2014

18:30 h | Entrada libre

Foro al aire libre

**CASA
DEL
LAGO**

JUAN JOSÉ ARREOLA
arte + medio ambiente

CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO
UNAM



Vostudio



UNAM



INBA



FONCA

Casa del Lago, Juan José Arreola - UNAM
Boulevard de Chapultepec, Primera Sección
México, D.F. T. (52 55) 5211 4093 / 94
Acceso peatonal por Paseo de la Reforma,
puerta principal al Zoológico
Metro: Auditorio y Chapultepec

Contamos con estacionamiento de bicicletas.

Auditorio y Chapultepec

Museo de Antropología
y Auditorio Nacional

Paseo de la Reforma y Arquimedes
Museo de Antropología

www.casadellago.unam.mx

Casa del Lago

@casadellago

Imagen 29

PROGRAMA DE MANO (vista externa)

CASA DEL LAGO JUAN JOSÉ ARREOLA | UNAM

Bosque de Chapultepec
Primera sección
México, D.F., 11850
T. + (52 55) 5211-6086 / 93 / 94

f Casa del Lago
@ casadellago

Acceso peatonal por paseo de la Reforma puerta principal al Zoológico

m Auditorio y Chapultepec
e Museo de Antropología y Auditorio Nacional

Contamos con estacionamiento de bicicletas

bicicleta Paseo de la Reforma y Arquimedes
Museo de Antropología

www.casadellago.unam.mx

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Dr. José Narro Robles, **Rector** | Lic. Leopoldo Silva Gutiérrez, **Secretario General** | Dr. Francisco José Trigo Tavera, **Secretario de Desarrollo Institucional** | Lic. Enrique Balp, **Secretario de Servicios a la Comunidad** | Lic. Raúl González Pérez, **Abogado General**

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL
Dra. María Teresa Uriarte Castañeda, **Coordinadora**

CASA DEL LAGO JUAN JOSÉ ARREOLA
Lic. Julieta Giménez Cacho García, **Directora** | Lic. Rafael Sámano Roo, **Subdirector** | Lic. Ethel Oropeza, **Jefa de Unidad Administrativa** | Mtro. Víctor Palacios, **Jefe de Artes Visuales** | Lic. David Zamorano, **Jefe de Museografía** | Leticia Ramírez y Alejandro Santiago, **Museografía y montaje** | Lic. Claudia Silva, **Jefa de Difusión y Prensa**

Voxstudio **ARTEM**

CASA DEL LAGO
JUAN JOSÉ ARREOLA
arte + medio ambiente
CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO
UNAM

MÚSICAS DEL MUNDO



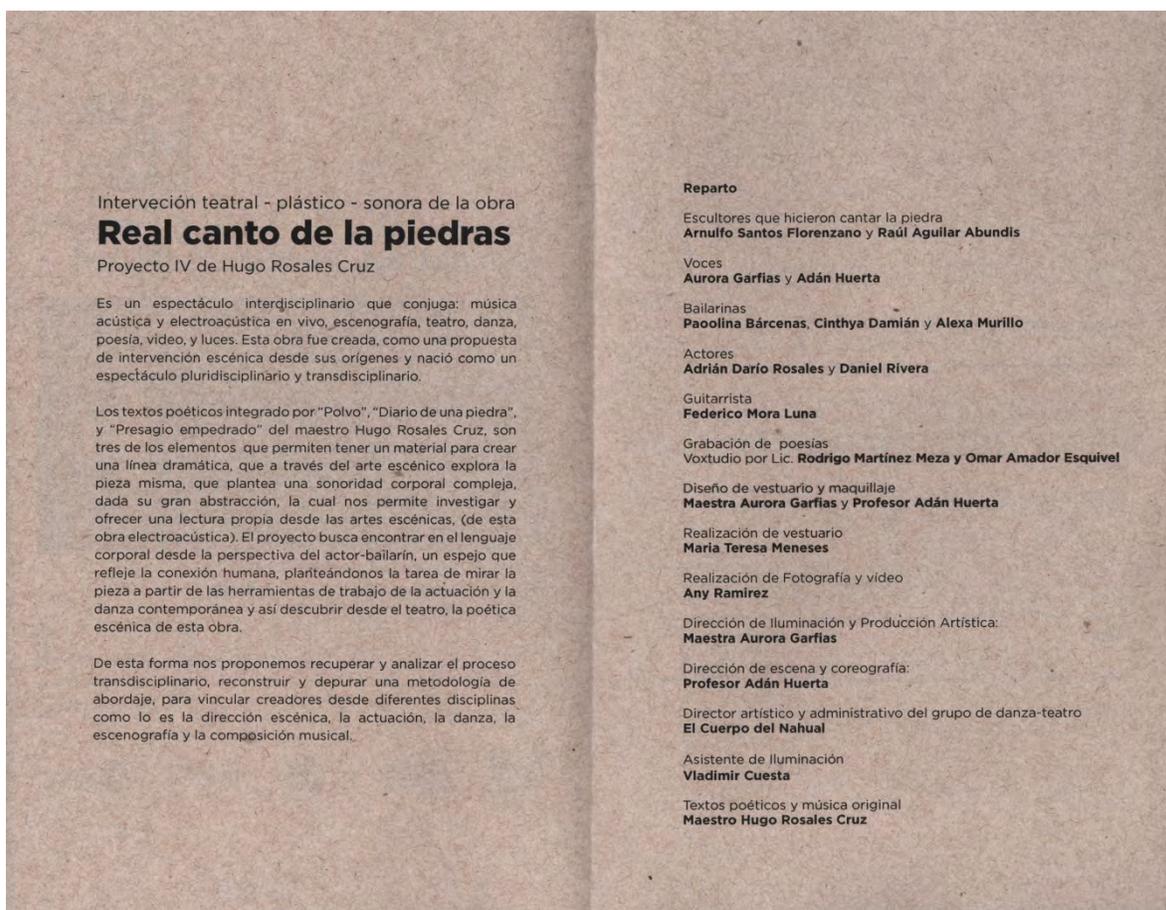
Intervención teatral - plástico - sonora de la obra
Real canto de la piedras
Proyecto IV de Hugo Rosales Cruz

Sábado 30 agosto 2014. 18:30 h
Foro al aire libre
Entrada libre

Imagen 30

PROGRAMA DE MANO (vista interna)



Imágenes 31, 32

ESPECTÁCULO CASA DEL LAGO 30 DE AGOSTO 2014



Imágenes 33, 34
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



Imágenes 35, 36
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



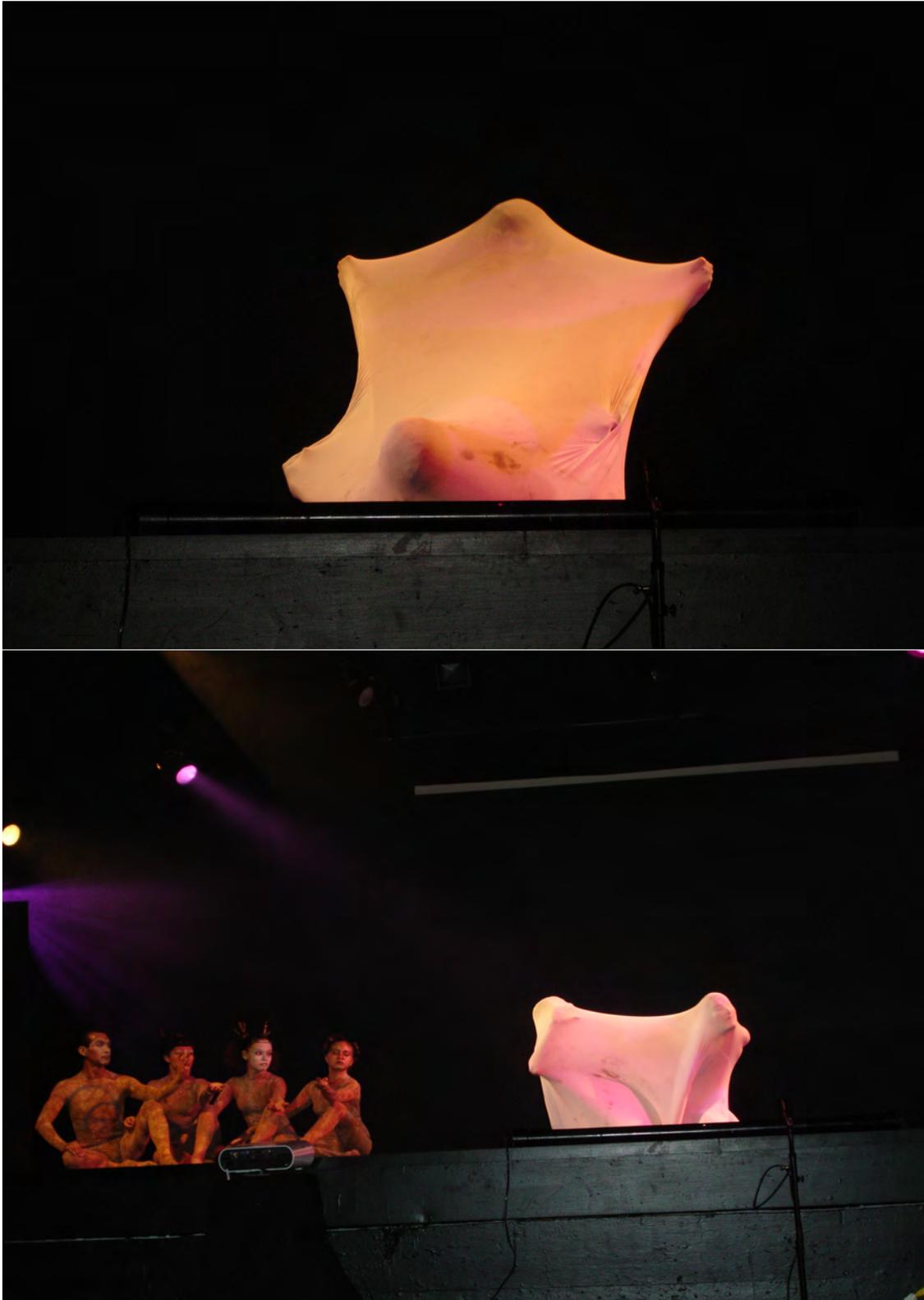
Imágenes 37, 38
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



Imágenes 39, 40
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



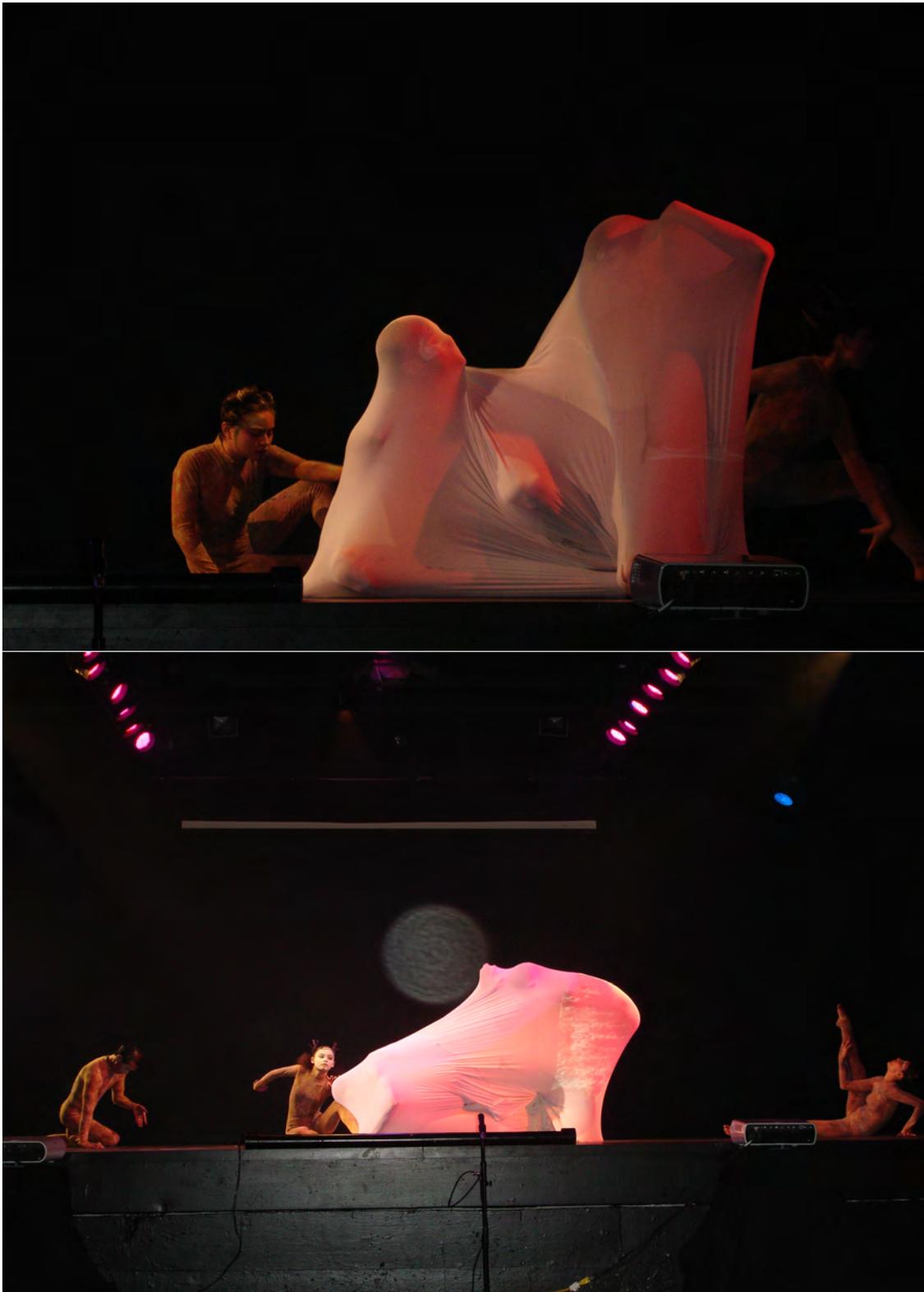
Imágenes 41. 42
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



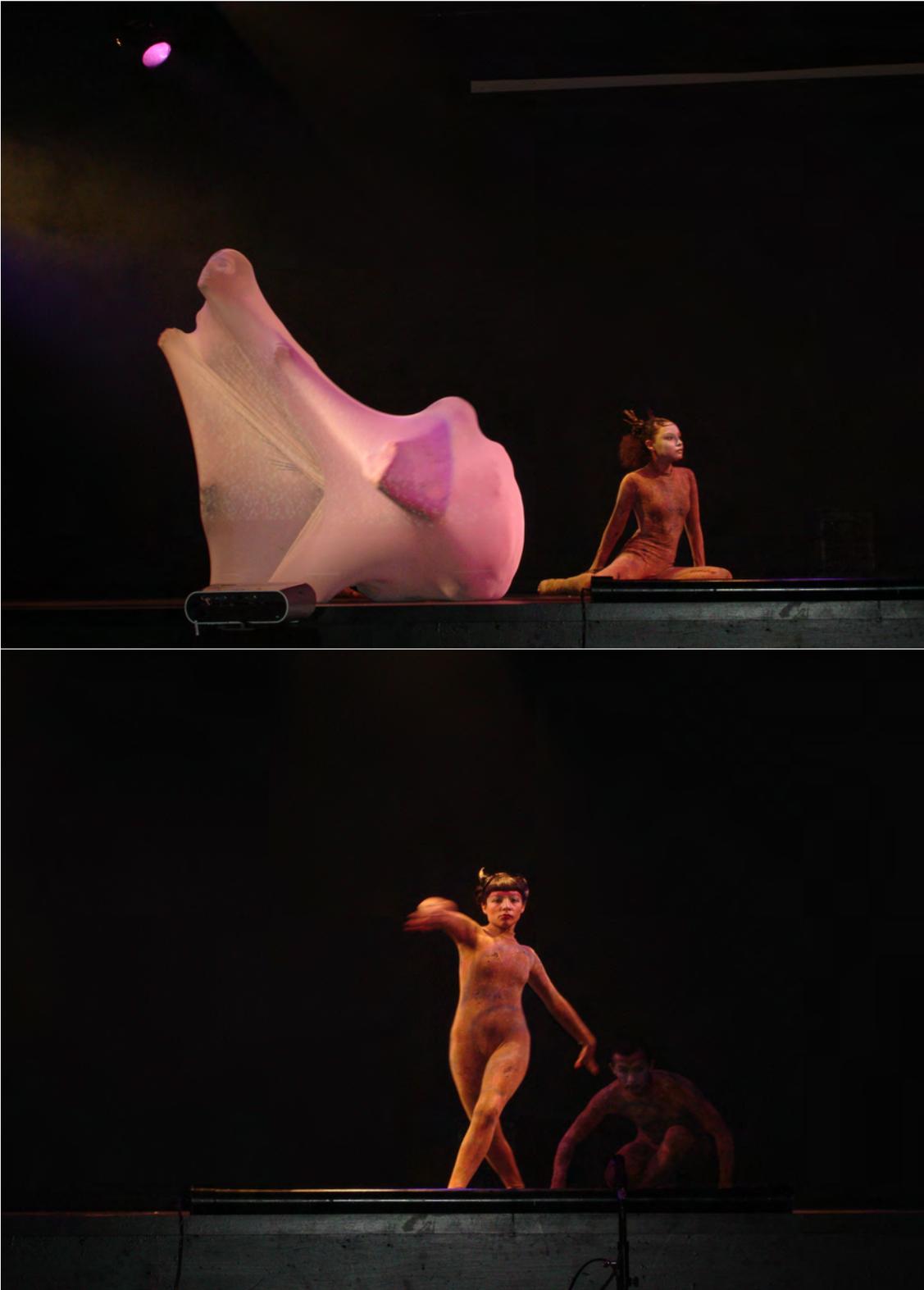
Imágenes 43, 44
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



Imágenes 45, 46
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



Imágenes 47, 48
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



Imágenes 49, 50
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



Imágenes 51, 52
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



Imágenes 53, 54
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



Imágenes 55, 56
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



Imagen 57
Casa del Lago 30 de agosto 2014.



Créditos de fotografías.

**ARNULFO SANTOS.
ANDRES LEON-GEYER.
HAUKAI.
AURORA GARFIAS.
ADAN HUERTA.
NACHO ALFONSO FLORES.
ANY.
VLADIMIR CUESTA.
ALONDRA ATABEIRA ROSALES MONTALVO**

Imagen 58



México, D.F., 30 de agosto de 2014

Mtro. Hugo Rosales
Presente

Me complace agradecerle a nombre del centro cultural Casa del Lago *Juan José Arreola* de la Universidad Nacional Autónoma de México su participación con el concierto multimedia *Real canto de las piedras* en el ciclo Música de Cámara, ofrecido el sábado 30 de agosto del año en curso gracias a la colaboración de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Reciba un cordial saludo, en espera de contar con su colaboración en futuras actividades.

Atentamente,

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"



Julieta Giménez Cacho García
Directora

Imagen 59



*Semana
de composición
de la ENM*
Semana
de Composición
en la ENM

NOVIEMBRE
2014

MÁRTES 4
SALA DE AUDIOVISUALES
17:00 Vida y obra de Arnold Schönberg.
Proposición de la película: "Mis años de feche"
Conferencista: Mtro. Hernán Villalón

MIÉRCOLES 5
SALÓN A-10
11:00 Posibilidades de elaboración de cánones
Conferencista: Mtro. Salvador Rodríguez

SALA DE AUDIOVISUALES
17:00 "Del Medievo a la Contemporaneidad:
La muerte"
Taller de textos selectos de la Mtra. Rocío Orozco
y del Mtro. Hugo Rosales

SALA XOCHIPILLI
19:30 Ballet " El oval cante de las Piedras"
Mtro. Hugo Rosales

JUEVES 6
SALA DE ENSAYOS
13:00 Presentación del libro:
"La música, el Dioniso Vivo" Mtra. Lucía Álvarez

SALÓN A-10
17:00 Laboratorio de Creación Musical, IACRMUS
Dr. Julio Estrada

VIERNES 7
SALA DE AUDIOVISUALES
12:00 Concierto para flauta y piano
"Mas allá del bien y del mal, está lo genial"
Nathan Morsey y Monserrat Lloveras
Mtro. Hugo Rosales

18:00 Concierto de jóvenes compositores
Catalina Mtro. Hugo Rosales



Escuela Nacional de Música-UNAM
MÉXICO-2014
Avenida 126, Col. Del Carmen-Capitán, C. P. 04100 - www.enmusica.unam.mx

© 2014. Todos los derechos reservados.

Imagen 60



FACULTAD DE MÚSICA

MTRA. HUGO ROSALES CRUZ

PRESENTE

Por medio de la presente, agradezco su participación en la Semana de Composición "en torno a los compositores universitarios" del 21 al 24 de abril de 2015, con las siguientes actividades:

Dirección musical de la puesta en escena (taller de temas selectos) "Del Medioevo a la Contemporaneidad: ¡La danza de la muerte!, un espacio que permite reinventar a cada instante infinitas realidades", miércoles 22 de abril de 2015; participación con el Ballet "el real canto de las Piedras", miércoles 22 de abril de 2015; Concierto de jóvenes compositores en la cátedra a su cargo, viernes 24 de abril de 2015.

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"

COYOACÁN D.F. A 4 DE AGOSTO DE 2015

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Bustos", is positioned above the printed name of the signatory.

LIC. FRANCISCO BEYER BUSTOS

**COORDINACIÓN TEÓRICO INTERDISCIPLINARIA
MUSICAL Y TECLADOS**

Sala de Audiovisuales

10:00 Conferencia y proyección del video

"REAL CANINO DE LAS PIEDRAS 1947", de Hugo Rosales.

Es un espectáculo multimedia planteado en 10 escenarios y un diálogo que converge: música, música y electrónica en vivo, etnoetnografía, coreografía, teatro-danza, poesía, video, y libros. Esta obra fue creada, como una propuesta de inmersión en etnoetnografía desde sus orígenes y hacia como un espectáculo plurimedial/plurilingüe.

Los autores, poetas, investigadores, guías, psicólogo terapéutico, Danza de una prelate, y Ritmo, son tres de los elementos que permiten tener un material para crear una línea dramática, que a través del arte escénico expone la pieza misma, que plantea una acrobacia corporal compleja, dada su gran dimensión, la cual nos permite investigar y explorar una forma propia desde las artes escénicas, así como una electrónica/danza. El proyecto busca establecer en el lenguaje corporal desde la perspectiva del actor/danza, un espacio que refleje la conexión humana, planteando nos la tarea de mirar la pieza a partir de los pensamientos de trabajo de la arquitectura y la danza contemporánea y así descubrir desde el teatro, la poética reciente de esta obra.

De esta forma, nos proponemos recuperar y analizar el proceso inter-y-multimedial/plurilingüe, recuperar y organizar una metodología de desarrollo, para vincular creadores desde diferentes disciplinas, como lo es la dirección escénica, la actuación, la coreografía, el teatro-danza, la etnoetnografía, la lingüística, los museólogos y la composición musical.

Componer de música y teatro: Hugo Rosales Cruz. • Escrituras que hacen cantar a los jinetes: Amanda Sarmas Florescano y Raúl Aguilar Morales. • Dirección de Escena y Coreografía: Adán Huesos. • Dirección de Iluminación y Producción Artística: Aurora Carballal Astibia. • Voces: Aurora Carballal y Adán Huesos. • Partituras: Patricia Barrios, Carlos Durán y Adán Huesos. • Actores: Adán Huesos y Daniel Rivera. • Coreografía: Federico Mora Luna. • Créditos De Fondo: Rodrigo Martínez Mora y Omar Amador Espinal. • Diseño De Vestuario Y Maquillaje: Aurora Carballal y Adán Huesos. • Realización De Videos: Adán Huesos Morales. • Realización De Fotografía Y Video: Aisy Ramírez. • Asesoría De Iluminación: Vladimir García.

Hugo Ignacio Rosales Cruz

Nació en la ciudad de México el 9/12/1975. Estudió en la Facultad de Música de la UNAM y como becario en el Instituto Superior de Arte, de la Habana, Cuba, graduado como licenciado en Música, con Especialidad en Composición Sinfónica. Hizo la dirección de Roberto Vidosa, Carlos Fábila, y Manuel Cruzetiga. Mantuvo en música electrónica/teatro/plurilingüe. Realizó estudios complementarios con Manuel Estévez, Raúl Roa, Juan Blanca, Leo Brouwer, Luigi Nono, Mikolajewski, Kodaly, Peter Szűt, Carolee Allerson, Alberto Villalón, Juy Yana, Franco Derzoni, etc. Su música se ha tocado en Cuba, México, U.S.A., Argentina, Francia, Italia, Holanda y Bélgica. Algunas de sus creaciones más recientes son: El proceso de composición de las "Formas de desarrollo" en Cádiz, el primer nivel "Concurso Nacional de Composición de la Facultad de Artes y del Ministerio de Cultura de Cádiz"; los primeros en composición audiovisual del Concurso Nacional "Ser Jinetes Jue de la Cruz" convocados por el Gobierno del Estado de México; primero en el Primer Concurso Nacional de Música para Niños/plurilingüe de CONACULTA-CENART, primero en el Primer Concurso Nacional de Composición para Banda Sinfónica como solo por CONACULTA-CENART-Sistema Nacional de Fomento Musical; su música fue seleccionada por el Consejo Interseccional (COCI) para el Festival World Music Days 2012 en Bélgica.

Jornada de Celebración

POR LA PROMOCIÓN
DE LA ESCUELA
NACIONAL
DE MÚSICA
A FACULTAD
DE MÚSICA

25 DE MARZO 2015

PROGRAMA
SALA
DE AUDIOVISUALES

Imagen 62



La UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
a través de la FACULTAD DE MÚSICA
otorga el presente

Constancia

al

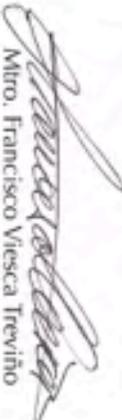
Mtro. Hugo Rosales

por su participación como conferencista en la

SEMANA DE INTERDISCIPLINA EN LA FAM

llevada a cabo del 17 al 20 de noviembre de 2015

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”
Coyoacán, D.F., noviembre de 2015



Mtro. Francisco Viesca Treviño
Director de la FAM

Imagen 63

Real
Canto
de las piedras

PROYECCIÓN DE VIDEO
09 de Abril 2016
20Hrs.

MÚSICA ELECTRO-ACÚSTICA DE
Hugo Rosales

COMPOSITOR
Adriana Acevedo

SOPRANO

INFORMES Y RESERVACIONES
(045) 55 34 22 50 10

DONATIVO
\$100 PESOS

LUGAR:
RESTAURANTE FRAGARIA
CALLE CONSTITUCIÓN No. 3. CENTRO
ESQ. 4 NORTE,
ATLIXCO, PUEBLA

CEMCO
del gobierno
Lucerna

Imagen 64

23 DE ABRIL 2016

ATLIXCO, PUE.

20 HRS

ADRIANA
ACEVEDO
SOPRANO

MUSICA y POESIA

OSCAR
ESPINOZA MARTINEZ
PIANISTA

HUGO
ROSALES CRUZ
COMPOSITOR

MARGARITA
ROJAS ARELLANO
POETISA

INFORMES Y RESERVACIONES
(045) 55 34 22 50 10

DONATIVO \$100 PESOS

LUGAR: **San Diego**

LIBRAMIENTO IZUCAR DE MATAMOROS
COL. UVERA, ATLIXCO, PUE.

CONVOCADO POR: LUCYRTHAGAS
LIBRAMIENTO IZUCAR DE MATAMOROS S.A. DE C.V.

BIBLIOGRAFÍA:

MUSICA, INTERDISCIPLINA Y TRANSDISCIPLINA

- Berger, J. 1979. "Opiniones y realidades", en Apostal et alter, *Interdisciplinariedad. Problemas de la enseñanza y la investigación*. Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior. 1ra. Reimpresión. México.
- Bertalanffy, L. 1974. *Robots, hombres y mentes*. Guadarrama. 2da. Ed., Madrid.
- Davini, M.C. 1999. *Currículum*. Editorial Universidad Nacional de Quilmes. Argentina.
- D' Lambert, J. 1984. *Discurso preliminar de la enciclopedia*. Sarpe. Madrid.
- Derrida, J. 1976. *Posiciones*. Editorial pretextos, Valencia España.
- Palmade, G. 1979. *Interdisciplinariedad e ideología*. Nancea, Madrid, España.
- Torres, J. 1994. *Globalización e interdisciplinariedad: el currículo integrado*. Ed. Morata. Madrid, España.
- Toulmin, S. 1977. *La comprensión humana. Vol. 1. El uso colectivo y la evolución de los conceptos*. Editorial Alianza, Madrid, España.
- Wallerstein, I. 1990. "Análisis de los Sistemas Mundiales", en A. Goddes et al. *La teoría social hoy*. Editorial Alianza, Madrid, España.

BIBLIOGRAFÍA: PAISAJE SONORO

- Chion, Michael. 1999. *El Sonido: Música, cine, literatura...* Ed. Paidós, Barcelona.
- Marcello, Sorce Keller. 2006. "Gebiete", *Schichten und Klanglandschaften in den Alpen. Zum Gebrauch einiger historischer Begriffe aus der Musikethnologie*. In T. Nussbaumer. Ed. *Volksmusik in den Alpen: Interkulturelle Horizonte und Crossovers*, Salzburg, Verlag Mueller-Speiser.
- Rocha, Iturbide Manuel. "Paisaje Sonoro" *La Música Electroacústica en México*. artesonoro.net [http:// www.artesonoro.net/electroacustica/electromex.html](http://www.artesonoro.net/electroacustica/electromex.html)
- Schafer, R. Murray. 1969. *The New Soundscape*. Don Mills.
- _____. 1970. *The Book of Noise*. Vancouver.
- _____. 1972. *A Survey of Community Noise By-Laws in Canada*. Vancouver.

- _____. 1973-8. *The Music of the Environment Series*. Ed. R. Murray Schafer: _____.
- _____. 1973. *The Music of the Environment*. Vienna.
- _____. 1974. *The Vancouver Soundscape*. With 2 cassettes. Vancouver.
- _____. 1977. *European Sound Diary*. Vancouver.
- _____. 1977. *Five Village Soundscapes*. With 5 cassettes. Vancouver.
- _____. 1978. *A Dictionary of Acoustic Ecology*. Vancouver.
- _____. 1994. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destinity Books, Vermont.
- Truax, Barry. 1974. *Soundscape studies, an introduction to the World Soundscape Project*. Numus West, 5 Spring.

BIBLIOGRAFÍA: ARTE SONORO, INSTALACIÓN SONORA

- Bosseur, Jean-Yves. 1992. *Le sonore et le visuel. Intersections Musique/arts plastiques aujourd'hui*. Dis Voir, Paris.
- _____. 1998. *Musique et Arts Plastiques*. Minerve, París.
- Cage, J. & Charles, D. 1981. *For the birds*. Marion Boyars. Canadá.
- Concannon, Kevin. 1990. "Cut and Paste: Collage and the Art of Sound". En *Sound by Artists*. Art Metropole. Canadá.
- Dannenberg, R. & Bates, J. 1995. *A model of interactive Art*. Proceedings of the fifth biennial symposium for arts and technology, Connecticut College.
- Eco, Humberto. 1962. *Opera Aperta*. Valentino Bompiani. Italia.
- Iges, José Editor. 1999. *El espacio. El tiempo en la mirada del sonido*. Catalogo de exposición. Kulturanea. España.
- Labelle, Brandon and Roden, Steve. 1999. *Site of Sound: of Architecture & the Ear*. Eccan Bodies Press. Los Angeles.
- Lander, Dan and Leixer, Micah editors. 1990. *Sound by Artists*. Art Metropole and Walter Philips Gallery. The Banff Center.
- Lucier, A. 1970. *I am sitting in a room*. CD. Lovely Music. EUA.
- Orozco, G., Rocha, M. 1995. *Ligne d'abandon*. CD. Galeria Chantal Crusel. Francia.

Rocha Iturbide, Manuel. 1999. *Les techniques granulaires dans la synthèse sonore*. Tesis de Doctorado, Universidad de Paris VIII, París Francia.

_____. "Instalación Sonora" *La Música Electroacústica en México*. artesonoro.net [http:// www.artesonoro.net/electroacustica/electromex.html](http://www.artesonoro.net/electroacustica/electromex.html)

Row, Robert. 1992. *Interactive music systems*. MIT Press. Cambridge, Mass.

Shimizu, Jio. 1999. "Concerning the relationships between space, objects, & the production of sound". En *Site of Sound: of Architecture & the Ear*. Labelle Brandon y Roden Steve editores. Eccan Bodies Press. Los Angeles.

Toniutti, Giancarlo. 1999. "Space as cultural substratum". En *Site of Sound: of Architecture & the Ear*. Labelle Brandon y Roden Steve editores. Eccan Bodies Press. Los Angeles.

Wollscheid, Achim. 1999. "Does the song remain the same?". En *Site of Sound: of Architecture & the Ear*. Labelle Brandon y Roden Steve editores. Eccan Bodies Press. Los Angeles.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL:

Acosta, Leonardo. 1982. *Música y Descolonización*. Cuba, Editorial Arte y Literatura, Cd. Habana.

Alcaraz, José Antonio. 1982. *Hablar de Música (Conversaciones con compositores del Continente Americano), Correspondencia*". Ediciones Contraste, UAM / Iztapalapa. México.

Ansermet, Ernest. 2000. *Escritos sobre Música*. Idea Books, S.A. Barcelona España.

Aretz, Isabel. *América Latina en su música*. Siglo XXI Editores. México.

Bartók, Béla. 1981. *Escritos Sobre Música Popular*. Siglo XXI. México.

Boulez, Pierre, 1981. *Puntos de Referencia*. Edit. Gedisa. Barcelona.

Brouwer, Leo. 1989. *La Música, lo Cubano y la Innovación*. Ensayo, Editorial Letras Cubanas, Cd. Habana.

Cirlot, Juan Eduardo. 1985. *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor, S.A. España.

CONACULTA – CENART. 2004. *Interdisciplina, escuela y arte*. Antología, dos tomos, 28 autores, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Centro Nacional de las Artes. México.

- Copland, Aaron. 2010. *Cómo escuchar la música*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Chávez, Carlos. 1992. *Hacia una Nueva Música*. El Colegio Nacional. México.
- Debussy, Claude. 1978. *El Señor Corchea, Anti-diletante*. Cuba, Editorial Arte y Literatura. Cd. Habana.
- Eaglefield Hull, Arthur. 1982. *La Armonía Moderna: Su Explicación y Aplicación*. Traducción: Adolfo Salazar, Cuba, Editorial Arte y Literatura, Cd. Habana.
- Estrada, Julio / Gil, Jorge. 1984. *Música y Teoría de Grupos Finitos (3 variables booleanas)*. UNAM. México.
- Ford, Andrew. 1993. *Componer to Componer. Conversations about Contemporary Music*. Londres.
- Glass, Philips. 1988. *On his new World of music theatre. Opera on the beach*. Faber and Faber Ltd. Londres.
- Griffiths, Paul. 1983. *György Ligeti*. Robson Books Ltd. Londres.
- Hába, Alois. 1984. *Nuevo Tratado de Armonía*. Real Musical Eds. Madrid, España.
- Hamel & Hürlimann, 1987. *Enciclopedia de la Música*. Edit. Grijalbo. México – Barcelona – Buenos Aires.
- Lavista, Mario. 1990. *Textos en Torno a la Música*. CENIDIM. México.
- Leibowitz, René. 1980. *La Evolución de la Música de Bach a Schönberg*. Cuba, Editorial Arte y Literatura, Cd. Habana.
- Lendvai, Erno. 1971. *Béla Bartók. An Análisis of his Music*. Kahn & Averill. Londres.
- Lester, Joel. 1989. *Analytic Approaches to Twentieth – Century Music*. W.W. Norton & Company. Nueva Cork.
- Locatelli de Pergamo, Ana Maria de... 1973. *La notación de la Música Contemporánea*. Ricordi Americana. Buenos Aires.
- Mertens, Wim, 1983. *American Minimal Music*. Kahn & Averill. Londres.
- Moreno Rivas, Yolanda. 1994. *La composición en México en el siglo XX*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
- Morgan, Robert P. 1994. *La música del siglo XX*. Ediciones Akal. Madrid.
- Persichetti, Vincent. 1985. *Armonía del Siglo XX*. Real Musical Eds. Madrid, España.
- Rahn, John. 1994. *Perspectivas on Musical Aesthetics*. W.W. Norton & Company. Londres.

- Rowell, Lewis. 1996. *Introducción a la Filosofía de la Música*. Edit. Gedisa, Barcelona, España.
- Sacks, Oliver. 2009. *Músico-filia, Relatos de la música y el cerebro*. Editorial Anagrama, Barcelona España.
- Salzman, Eric. 1979. *La Música del Siglo XX*. Edit. Víctor Leru. Buenos Aires.
- García Morillo, Roberto. 1960. *Carlos Chávez, vida y obra*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Searle, Humphrey. 1978. *El Contrapunto del Siglo XX*. Cuba, Editorial Arte y Literatura, CD. Habana.
- Scholes, Percy A. 1981. *Diccionario Oxford de la Música*. Cuba, Editorial Arte y Literatura. Cd. Habana.
- Schwartz, Elliott y Daniel Godfrey Eds. 1993. *Music Since 1945. Issues, Materials, and Literatura*. Schirmer Books. Nueva York.
- Sosa, José Octavio. 2010. *La Ópera en México, de la Independencia al inicio de la Revolución*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. México.
- Soto Millán, Eduardo. (compilador) 1996. *Diccionario de Compositores Mexicanos de Música de Concierto; siglo XX*. Sociedad de Autores y Compositores de Música- Fondo de Cultura Económica. México.
- Stone, Kurt. 1980. *Music Notation in the Twentieth Century*. W.W. Norton & Company. New York – London.
- Stravinski, Igor. 1981. *Poética Musical*. Editorial Taurus, Mostotes. Madrid.
- Tadeusz, Kaczynsky. 1984. *Conversations with Witold Lutoslawski*. Chester Music. Londres.
- Varios autores: 1980. *Historia del Teatro*. Biblioteca Temática UTEHA. España.
- Wikipedia – <http://es.wikipedia.org/wiki/wikipedia/musica>
- Yudice, Georges. 2002a. *On the Edge. The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Jean Franco y Juan Flores Eds. University of Minnesota. Minneapolis – Londres.
- _____. 2002b. *El recurso de la cultura, usos de la cultura en la era global*. Editorial gedisa, Barcelona.