

Música oral del Sur

+

PAPELES DEL FESTIVAL
de música española
DE CÁDIZ

Revista internacional

Nº 11 Año 2014

Depósito Legal: GR-487/95 **I.S.S.N.:** 1138-8579
Edita © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
Centro de Documentación Musical de Andalucía
Carrera del Darro, 29 18010 Granada

informacion.cdma.ccd@juntadeandalucia.es
www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es

Facebook: <http://www.facebook.com/DocumentacionMusicalAndalucia>
Twitter: <http://twitter.com/CDMAndalucia>

Música Oral del Sur + Papeles del Festival de música española de Cádiz es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural a la recuperación del Patrimonio Musical de Andalucía y a la nueva creación, con especial atención a las mujeres compositoras. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

Presidente

LUCIANO ALONSO ALONSO, Consejero de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO y MANUEL LORENTE RIVAS

Presidente del Consejo Asesor

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)

Consejo Asesor

MARINA ALONSO (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología. INAH – Mexico DF)
ANTONIO ÁLVAREZ CAÑIBANO (Dir. Centro de Documentación de la Música y la Danza, INAEM)
SERGIO BONANZINGA (Universidad de Palermo - Italia)
EMILIO CASARES RODICIO (Universidad Complutense de Madrid)
TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)
MANUELA CORTÉS GARCÍA (Universidad de Granada)
M^a ENCINA CORTIZA RODRÍGUEZ (Universidad de Oviedo)
FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Granada)
ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO (Universidad de Sevilla)
ELSA GUGGINO (Universidad de Palermo – Italia)
SAMIRA KADIRI (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán – Marruecos)
CARMELO LISÓN TOLOSANA (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas – Madrid)
BEGOÑA LOLO (Dir. Centro Superior de Inv. y Promoción de la Música, Universidad Autónoma de Madrid)
JOSÉ LÓPEZ CALO (Universidad de Santiago de Compostela)
JOAQUÍN LÓPEZ GONZÁLEZ (Director Cátedra Manuel de Falla, Universidad de Granada)
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)
TOMÁS MARCO (Academia de Bellas Artes de San Fernando – Madrid)
JAVIER MARÍN LOPEZ (Universidad de Jaén)
JOSEP MARTÍ (Consell Superior d'Investigacions Científiques – Barcelona)
MANUEL MARTÍN MARTÍN (Cátedra de flamencología de Cádiz)
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
ÁNGEL MEDINA (Universidad de Oviedo)
MOHAMED METALSI (Instituto del Mundo Árabe – París)
CORAL MORALES VILLAR (Universidad de Jaén)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
ANTONI PIZA (Foundation for Iberian Music, CUNY Graduate Center, New York)
MANUEL RÍOS RUÍZ (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Codirectora revista Itamar, Valencia)
SUSANA SARDO (University of Aveiro)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)
FRÉDÉRIC SAUMADE (Universidad de Provence Aix-Marseille – Francia)
RAMÓN SOBRINO (Universidad de Oviedo)
M^a JOSÉ DE LA TORRE-MOLINA (Universidad de Málaga)

Secretaría del Consejo de Redacción

MARTA CURESES DE LA VEGA (Universidad de Oviedo)

Secretaría

M^a. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (Centro de Documentación Musical de Andalucía)
IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS (Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Acceso a los textos completos

Web Centro de Documentación Musical de Andalucía

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas>

Repositorio de la Biblioteca Virtual de Andalucía

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo>

MÚSICA SOBRE UN OBJETO, EL TALLER DE AKE PARMERUD EN EL ENCUENTRO DE ARTE SONORO, LAS OBRAS RESULTANTES

Francisco Javier González Compeán

Departamento de Estudios Culturales. Universidad de Guanajuato.

Resumen:

Dentro del contexto de la escena artística en la región del Bajío (México), ocupó un lugar importante el “Encuentro de Arte Sonoro” de San Miguel de Allende realizado en 1998. Dicho encuentro involucró diversas manifestaciones de arte interdisciplinar las cuales llaman nuestra atención por su variedad y propuestas. En el concierto realizado el 7 de agosto, diversos artistas participaron como resultado de un taller impartido por el compositor Ake Parmerud. Realizaremos una exploración a las propuestas de creación sonora, una revisión a la trayectoria de los compositores involucrados y su situación actual como colectivo y/o como artistas independientes.

Palabras Clave: Arte Sonoro, México, Música Electrónica.

Music about an object, Ake Parmerud’s workshop at the Sound Art Encounter, the resulting works

Abstract:

The 1998 Sound Art Encounter (*Encuentro de Arte Sonoro*) in San Miguel de Allende occupied an important place in the art scene of the Bajío region of México. This gathering involved diverse types of interdisciplinary art notable for their variety and artistic propositions. In the concert staged on August 7th at the Encounter, various artists participated as a result of a workshop given by the composer Ake Parmerud. In this article we explore their sound creation proposals and review the trajectories of the composers involved as well as their current status as collective and/or independent artists.

Keywords: sound art, Mexico, electronic music, Ake Parmerud

González Compeán, Francisco Javier. “Música sobre un objeto, el taller de Ake Parmerud en el Encuentro de Arte Sonoro, las obras resultantes”. *Música oral del Sur*, n. 11, pp. 363-373, 2014, ISSN 1138-8579.

¹ La presente investigación ha sido realizada por el Dr. Francisco Javier González Compeán, cualquier comunicación respecto al artículo escribir a javcompean@yahoo.com. Agradecimientos al Dr. Manuel Rocha Iturbide y al Dr., Roberto Morales sin cuya ayuda, esta investigación no habría podido ser realizada.

Los inicios de la música electrónica, electroacústica y de composición asistida por computadora en el Estado de Guanajuato pueden rastrearse a un punto importante hace apenas veinte años con el inicio del “Laboratorio de Informática Musical” (LIM) de la Universidad de Guanajuato, instancia creada como parte del “Departamento de Música de la Universidad de Guanajuato” (DEMUG), en ese entonces “Escuela de Música”. De forma lamentable, aún, no existe una documentación adecuada respecto a sus miembros, la obra producida o, incluso, los principios estéticos relacionados con la creación musical y las propuestas interdisciplinarias derivadas del quehacer artístico del LIM; es posible rastrear algunas manifestaciones públicas importantes, como el “Festival Internacional el Callejón del Ruido”, el proyecto “El Alacrán del Cántaro”, o como en el caso que nos ocupa, con actividades académicas como el “Curso de composición y manipulación de objetos sonoros” organizado por la Universidad de Guanajuato e impartido por el maestro Ake Parmerud, cuyos productos fueron presentados en el “Primer Encuentro de Arte Sonoro” de San Miguel de Allende, en 1998. Son múltiples las personalidades involucradas en la presentación de la obra específica presentada en dicho encuentro, los compositores Dr. Manuel Rocha Iturbide, el Dr. Roberto Morales y por supuesto, los jóvenes compositores que produjeron las obras presentadas en el concierto enmarcado en dicho encuentro, los cuales trabajaron como colectivo durante años.

Arte Sonoro, un contexto

Cuando hablamos de “Arte Sonoro” como una manifestación artística particular, surgen las preguntas: ¿cuál es la diferencia con la música?, ¿en que momento histórico podemos establecer que comienza el *Arte del Sonido*?; el sonido como tal representa un elemento inasible y temporal, y tradicionalmente en el campo del arte, es relacionado con la música como bello arte con lo que podemos considerar como “reglas del oficio” que nos remiten a usos y costumbres en cuanto a conceptos como armonía, melodía, timbre, instrumentación y otros; sin embargo, podemos observar múltiples manifestaciones artísticas las cuales tienden a tratar el sonido no solo como un elemento que pueda ser encasillado como “música”, sino dotándole de un tratamiento descontextualizado y otorgándole un valor implícito ajeno a las reglas del arte conocidas tradicionalmente; existen definiciones que mencionan al Arte Sonoro como “aquella manifestación artística interdisciplinar que utiliza como elemento esencial de expresión el sonido (...)”²

Uno de los primeros momentos históricos importantes que encontramos en el Arte Sonoro ocurre con el Manifiesto del artista Luigi Russolo “L’arte dei rumori”, documento de 1913 el cual toma como punto de partida un concierto presentado en Milano, en donde encontramos por primera vez un término para designar el uso del sonido como una forma de arte diferenciada de la música, en una traducción libre del texto de Russolo, podemos

² JULSRUD, Sara: *GRABADO Y FONOGRAFÍA: Interrelaciones creativas entre el sonido y la gráfica a través de la simbiosis del grabado con los soportes de grabación fonográfica*. Universitat Politècnica de València. Valencia, 2012, p. 144.

mencionarlo como el “Arte del Ruido”. Russolo menciona de forma literal en su *manifesto* “mi mente intuitiva ha concebido un nuevo arte (...) el Arte del Ruido”³

Encontramos en dicho documento múltiples consideraciones estéticas mencionadas por Russolo en cuanto a la música y su evolución histórica, así como del contexto que en esos momentos vivía la sociedad en su relación con el sonido, el ruido, como un fenómeno propio del siglo XIX que en palabras de Russolo “el oído de un hombre del siglo XVIII no podría haber comprendido”⁴, pero que en el contexto social que vivió Russolo era necesario. Nuevos usos del sonido para la creación de un arte el cual, utiliza el sonido de máquinas, de objetos, del ruido que rodea el contexto urbano para con él elaborar un discurso artístico que fuera representativo de las necesidades estéticas de la época; añadido a lo anterior, en el *manifesto* se menciona este “Arte del Ruido” como el siguiente paso evolutivo esbozado en la música de principios del siglo XIX, ya que “(...) el arte musical apunta a las amalgamas de sonido más estridentes y extrañas. Por lo que nos aproximamos al Arte del Ruido. Esta revolución en la música es paralela a la proliferación de la máquina (...)”⁵.

Para poder concretar la propuesta artística, Russolo establece la necesidad de la creación de “instrumentos sonoros” nuevos, los “*Intonarumori*” instrumentos mecánicos de producción de sonido con los cuales formar una “Orquesta futurista”, notable metáfora en la cual Russolo incluso menciona las “Secciones Orquestales” que dicha agrupación tendría, realizando de esta forma, una clasificación del ruido con fines artísticos, dicha clasificación establecida por Russolo impacta por sus posibilidades y el paralelismo que traza con lo que es considerado dentro de la música como el “Arte de la Orquestación” el cual implica la posibilidad de combinación de *Timbres* de diferentes instrumentos para obtener diferentes colores del sonido presentado. La clasificación de Russolo es la siguiente:

I	II	III	IV	V	VI
rugidos, aplausos, sonidos de agua cayendo, sonidos de conducción, fuelles	silbidos, ronquidos, resoplidos	susurros, murmullos, crujidos, refunfuños, gruñidos, gorjeos	sonidos estridentes, cracs, zumbidos, tintineos, barajada	sonidos percusivos utilizando metal, madera, piel, piedra, tierra, etc.	voces animales y humanas como gritos, gemidos, risas, sollozos

Tabla 1. Las seis categorías de ruidos de la Orquesta Futurista. Russolo 1913.

³ RUSSOLO, L; & Filliou, R. (trad.) *The art of noises. Futurist Manifesto 1913*. Ubu Classics, New York, 2004, p. 4.

⁴ *Ídem*.

⁵ *Ibidem*. p. 5.

Russolo lleva a cabo su propuesta, patenta los *Intonarumori* (patente italiana nº.142066 del 11 de enero de 1914) en colaboración con Ugo Piatti⁶ y lleva a cabo conciertos con ellos, dichos instrumentos consistían en “cajas solidas de madera que contenían en su interior un diafragma estirado, mismo que era manipulado por una manivela (...)”⁷, desafortunadamente no han sobrevivido ejemplares de dichos instrumentos de producción mecánica del sonido, sin embargo, se han abordado reconstrucciones de los mismos por diferentes músicos y artistas de diferentes disciplinas.

La revolución planteada por Russolo ha influido en diferentes manifestaciones artísticas en nuestros días, y consideramos necesario mencionar como una de las principales aportaciones de Russolo, la conceptualización radicalmente diferente a la existente en su época sobre el uso del sonido para articular un discurso artístico, conceptualización que, ha influido en numerosas vanguardias entre las cuales, existe una relación interdisciplinar y en muchos casos de unión implícita con la tecnología de la época, como es el caso del “*Spectralismo*” musical francés, la propuesta literaria del “*Estridentismo*” mexicano, y de particular interés en el tema que nos ocupa, la “*Música Concreta*”.

Pierre Schaeffer y la Música Concreta

Un fenómeno artístico posterior al futurismo de particular interés en nuestro estudio, debido a la relevancia que sostuvo en la propuesta establecida en el “Encuentro de Arte Sonoro” de 1998 en San Miguel de Allende, es la “*Música Concreta*” tipo de música cuyo origen es considerado por diversos investigadores que data de 1948 en París⁸, y marcan como principal creador del concepto y portavoz a Pierre Schaeffer, el cual, se encontraba en esos momentos trabajando para la “Radio y Televisión Francesa” (RTF) como ingeniero electroacústico.

El método de producción de la *Música Concreta* es establecido como una unión *sine qua non* de la tecnología con la creación artística, los sonidos son producidos por elementos ajenos a los de producción tradicional musical, pasan por un proceso de fonografía, entendiendo la fonografía como “la grabación del sonido a través de diversos aparatos los cuales captan la onda del sonido para incidirla sobre algún soporte para su posterior edición y grabación”⁹, dichos sonidos, son posteriormente manipulados para estructurar el discurso artístico.

⁶ JULSRUD, Sara: *GRABADO Y FONOGRAFÍA: Interrelaciones creativas entre el sonido y la gráfica a través de la simbiosis del grabado con los soportes de grabación fonográfica*. Universitat Politècnica de València. Valencia, 2012, p. 121.

⁷ *Ibidem*. pp. 121-122.

⁸ HODGKINSON, TIM. “An interview with Pierre Schaeffer - pioneer of Musique Concrète.” En *RER Quaterly Magazine*. vol. 2 no. 1. RER Megacorp, Thornton UK, 1986. p. 1.

⁹ JULSRUD, Sara: *GRABADO Y FONOGRAFÍA: Interrelaciones creativas entre el sonido y la gráfica a través de la simbiosis del grabado con los soportes de grabación fonográfica*. Universitat Politècnica de València. Valencia, 2012, p. 2.

El enfoque de la *Música Concreta* es opuesto al tradicionalmente establecido por la música, desde la “óptica” de la composición musical, existe el punto de partida de una estructura abstracta que lleva a una realización musical particular; en la *Música Concreta* se parte del sonido particular para realizar la estructura.

Dicho método lleva a pensar en un proceso inverso en la disciplina artística de la música, en la cual históricamente se partió de lo abstracto para llegar a lo concreto. Una de las ideas fundamentales de la *Música Concreta* es mencionada por Schaeffer como “el distanciamiento de lo dramático”¹⁰ dicho distanciamiento del objeto grabado previamente y su descontextualización lleva al artista a una “zona neutral” para obtener un “juego de formas y materiales”¹¹.

El primer laboratorio de Electroacústica en México, inicios del Arte Sonoro

Contextualizando en el plano del arte en México, el Arte Sonoro comienza a tomar forma en la década de los sesenta con un hito en la historia de la creación artística en el país, la creación del “Laboratorio de Música Electrónica del Conservatorio Nacional de México” en 1969, fundado por el compositor Héctor Quintanar y el ingeniero Raúl Pavón, gracias a apoyos de la iniciativa privada se consigue la compra del equipo necesario para comenzar la experimentación de música *Concreta* y de *Música Electrónica*, la cual, tiene como diferencia de la *Concreta* que los sonidos son producidos por medios electrónicos.

Esto lleva a la concreción de las manifestaciones artísticas de Arte Sonoro en México, conlleva un sinnúmero de manifestaciones de compositores y artistas como el mismo Héctor Quintanar, la compositora Alicia Urreta, Julio Estrada y Mario Lavista, el cual dirige el grupo “Quanta” y como parte de la obra producida a manera de manifestaciones intermedias, podemos mencionar “Música Habitacional” de Julio Estrada que se realiza en un “recinto con 10 pianos distribuidos en tres niveles distintos y en donde un microfonista recorre el espacio para transmitir en vivo por la radio lo que está amplificando”¹²; en otros espacios de manifestaciones intermedias del Arte Sonoro, se encontraban artistas como Felipe Ehrenberg, Concha Jerez y Ulises Carrión.

¹⁰ HODGKINSON, TIM. “An interview with Pierre Schaeffer - pioneer of Musique Concrète.” En *RER Quaterly Magazine*. vol. 2 no. 1. RER Megacorp, Thornton UK, 1986. p. 6.

¹¹ *Ídem*.

¹² MEDINA, Edith. “Fragmentaciones Sonoras”. *Revista Digital Universitaria* [en línea]. 10 de enero 2008, Vol. 9, No. 1. [Consultada: 20 de enero de 2014]. Disponible en Internet: <<http://www.revista.unam.mx/vol.9/num1/art04/int04.htm>>

El taller de Ake Parmerud en Guanajuato

Con la creación del “Laboratorio de Informática Musical” (LIM) del Departamento de Música de la Universidad de Guanajuato, en 1993, comienza una época de creación sonora e intermedial en el contexto del Estado de Guanajuato. Iniciativa del Dr. Roberto Morales, el LIM ha reunido en sus instalaciones varias generaciones de compositores los cuales se encuentran en la escena de la música contemporánea y de las manifestaciones multidisciplinares o interdisciplinares.

Como parte de las labores académicas del LIM, fue organizado en 1998 un “Curso de Composición y Manipulación de Objetos Sonoros” por el compositor sueco Ake Parmerud, artista interdisciplinar el cual incursionó en la fotografía en los primeros años de la década de los setenta. Con estudios en el Conservatorio de Música de Göteborg, Parmerud es actualmente un importante exponente del Arte Sonoro, en diferentes manifestaciones e investigaciones del mismo y es miembro de la “Real Academia de Artes de Suecia”, el perfil artístico de Parmerud es sumamente heterogéneo, sus incursiones como artista performático y sonoro lo han llevado a comulgar con la música *Concreta* y *Electroacústica*, además de llevarlo a campos de la investigación, tales como el desarrollo de software para la creación artística y trabajos de Arquitectura Acústica.

En 1998 en las instalaciones del LIM a través de una vinculación internacional con la Universidad de Guanajuato, inicia el curso con un número aproximado de cinco compositores, alumnos del Departamento de Música. La mecánica del proceso de aprendizaje fue realizada a manera de taller, de acuerdo a testimonios de los compositores involucrados, comenzando con sesiones grupales teóricas en donde fueron puestos a discusión diferentes *Manifestos* artísticos, destacando los documentos de Luigi Russolo y Pierre Schaeffer.

La segunda parte del taller, que involucró el mayor número de horas de trabajo, fueron sesiones individuales, con un trabajo de creación artística que nos remite de manera directa a la estética de la música *Concreta*, de acuerdo al testimonio de los compositores involucrados, se les pidió “grabar una serie de sonidos de un objeto específico”, dicho “Objeto” a grabar tenía restricciones, no era permitido utilizar la voz humana como un *Objeto de Grabación*, así como tampoco se consideró permitido grabar el sonido producido por instrumentos musicales.

El sonido de los *Objetos de Grabación* no solo tenía que estructurar el discurso artístico de la obra, sino que era sometido a un proceso de descontextualización a través de herramientas digitales, para de esta manera, obtener todo un “catálogo” de sonidos que fueran diferentes al sonido origen.

Los compositores en el Encuentro de Arte Sonoro de San Miguel de Allende

De forma inmediatamente posterior al Taller de Ake Parmerud en el LIM, los trabajos resultantes de la actividad académica fueron parte de un evento artístico *sui generis* realizado en la ciudad de San Miguel de Allende. El “Encuentro de Arte Sonoro” cuyo concepto pertenece a Michael Bock y al Dr. Manuel Rocha Iturbide, fue dirigido por Michael Bock y contempló la presentación de un concierto de música electrónica el día viernes 7 de agosto de 1998.

El punto de vinculación de los participantes en el taller de Ake Parmerud con el “Encuentro de Arte Sonoro” fue una invitación realizada por el Dr. Manuel Rocha Iturbide al Dr. Roberto Morales, para su participación y la de los alumnos del LIM en un concierto. Como producto de dicha invitación, fueron presentadas las obras realizadas en el taller de Ake Parmerud, los compositores participantes en dicho concierto fueron Roberto Morales Manzanares, Víctor Manuel Rivas Dávalos, Mauricio Valdés San-Emeterio, Héctor Carranco Vallejo, Marcos Armando Bringas Bravo y Salvador Josué Zamora Ortega.

Las obras presentadas en el concierto, rondaban una duración promedio de cinco minutos de música por pieza y representaron, para varios de ellos, un importante punto de encuentro para el establecimiento de una identidad de colectivo, la cual se mantuvo en posteriores festivales y conciertos en los cuales participaron de manera usual, como lo fue el “Festival Internacional Callejón del Ruido”. Desafortunadamente, de muchas de estas manifestaciones no se ha realizado una labor documental apropiada, y muchas de las obras y documentos relacionados se encuentran perdidos, se han podido rescatar algunas de ellas como la pieza presentada por el compositor Víctor Manuel Rivas Dávalos “*Metagloborfis*” y la pieza del compositor Mauricio Valdés San-Emeterio “*Granulete*”, pero aún queda una labor de rescate pendiente. Gracias a la amable colaboración del Dr. Rocha Iturbide, ha sido posible acceder al programa de mano del concierto en cuestión, del cual, presentamos la ficha de datos de obras, duraciones y compositores:

Compositor	Título de Obra y año de composición	Duración	Observaciones
Roberto Morales Manzanares	“Mineral de Cata” 1992	7 min.	Pieza Electroacústica para flauta prehispánica, flauta “normal” [sic] y cinta.
Víctor Manuel Rivas Dávalos	“Metagloborfis” 1998	7 min. 14 seg.	
Mauricio Valdés San-Emeterio	“La historia a la que todos tememos” 1998 ¹³	5 min. 45 seg.	
Héctor Carranco Vallejo	“Me voy con la Lartija” [sic] 1998	4 min. 20 seg.	

Marcos Armando Bringas Bravo	“Gota Life” [sic] 1998	6 min.	
Josué Zamora Ortega	“Pieza de Cartón” 1998	3 min. 39 seg.	

Tabla 2. Ficha informativa del Concierto del día 7 de Agosto en el “Encuentro de Arte Sonoro”. Rocha Iturbide, Programación. 1998.

Estado actual de los compositores

Al año 2013, los compositores participantes del concierto de música electrónica realizado en el marco del “Encuentro de Arte Sonoro” no funcionan más como colectivo, las características individuales de cada uno de ellos han tomado control de sus carreras profesionales y esto solo les ha permitido mantener un contacto esporádico entre ellos.

Víctor Manuel Rivas Dávalos continúa sus labores como compositor de música electrónica y electroacústica, además de trabajar en el ámbito de la radio como *radioasta*, en este rubro, ganó el primer premio en el “Concurso de Radio-Arte” en el “Primer Foro de Radio Alternativa Toluca 1999” y mención honorífica en la “Bienal de Radio” de 2002, realizada en la ciudad de México. Vive actualmente en la ciudad de Guanajuato colaborando con Radio Universidad de Guanajuato.

Mauricio Valdés San-Emeterio reside actualmente en Eslovenia, es director artístico del “Instituto de Investigación Sonora” (IRZU) en Liubliana y ha sido nombrado director musical del Congreso Internacional de Música por Computadora (ICMC) que se realiza en el mismo lugar. Su obra electroacústica y mixta se enfoca, especialmente, en el nexo entre los instrumentos acústicos y los medios electrónicos, su trabajo como compositor se ha presentado en más de 30 países. Paralelo a su trabajo como compositor, en los últimos años, su interés por la improvisación ha cobrado mayor relevancia, esto lo ha impulsado a desarrollar aplicaciones tecnológicas para la sincronía instrumental en tiempo real, para la improvisación libre y guiada, y para la creación musical colectiva en línea.

Como una particularidad al hablar de estos dos compositores, en años más recientes formaron un colectivo llamado “La Rana Sorda” surgido en el año 2003 en el marco del festival “Plataforma C” organizado por la Universidad de Guanajuato a través del director de extensión universitaria, en esos momentos Juan Meliá. La primera producción de la “La Rana Sorda” fue la musicalización por medios electrónicos de la película “La Passion de Jeanne d'Arc” del director Carl Theodor Dreyer, película de 1928. Como colectivo colaboraron con artistas de diferentes disciplinas en proyectos multimediales, además de continuar sonorizando cintas de cine mudo.

¹³ De acuerdo a testimonio del compositor, la pieza presentada en el concierto fue “Granulete”, menciona haber producido dos obras en el taller de Ake Parmerud, en el concierto fue anunciado de viva voz el cambio de programa.

El Dr. Roberto Morales continua su labor como profesor de tiempo completo para la Universidad de Guanajuato, además de realizar trabajos como investigador es parte del Sistema Nacional de Creadores de México, la trayectoria artística y académica del Dr. Morales es bastante amplia, es Doctor por la Universidad de Stanford, y ha participado en numerosos festivales y en varias ediciones del “Festival Internacional Cervantino”; es el fundador y director del colectivo “El Alacrán del Cántaro” en el cual, explora propuestas de arte intermedial unidas a la tecnología en el arte.

Recientemente, el Dr. Roberto Morales junto con el compositor Víctor Manuel Rivas Dávalos, realizaron la producción discográfica “Contacto Quanax” apoyada por la Universidad de Guanajuato y el “Programa de Mejoramiento del Profesorado” (PROMEP) a través del “Cuerpo Académico de Musicología” del Departamento de Música. La producción discográfica mencionada, plantea un interesante punto de encuentro de los compositores que han transitado por las aulas del Departamento de Música de la Universidad de Guanajuato, la presentación pública del disco fue realizada en el “Teatro Principal de Guanajuato” el día lunes 9 de Septiembre de 2013 a las 20:00 horas, con un concierto de música electrónica y medios audiovisuales que reunió a la mayoría de los compositores que participaron en el “Encuentro de Arte Sonoro” de 1998.

En dicha producción discográfica, se reunió a más compositores de aquellos que representaron la generación que nos ocupa en el concierto de 1998, las obras recopiladas en el disco “Contacto Quanax” son de los siguientes compositores: Edgar Barroso, Marcos Bringas, Héctor Carranco, Ricardo Duran, Javier González Compeán, Paul León Morales, Salvador Emmanuel Ontiveros, Víctor Manuel Rivas Dávalos, Adalberto Tovar y Mauricio Valdés San-Emeterio.

Conclusiones

El “Encuentro de Arte Sonoro” realizado en San Miguel de Allende en 1998 representó un importante punto de encuentro para los compositores de música involucrados, la mayor parte de ellos ha continuado su trayectoria profesional combinando diferentes actividades con sus labores como artistas independientes. A pesar de haber mantenido una identidad como colectivo, dichos compositores se desenvuelven actualmente de forma independiente con esporádicas colaboraciones artísticas, pudiendo considerarse la más reciente, la realizada el año 2013 con la producción discográfica “Contacto Quanax” de la Universidad de Guanajuato.

Hace falta mayor investigación sobre la trayectoria de los compositores y el evento particular del concierto realizado en 1998, no existe aún una documentación apropiada que permita exponer los trabajos presentados, muchas de las obras presentadas en el concierto de 1998 pueden considerarse perdidas.

Bibliografía

- Aharionán, C. La música, la tecnología y nosotros los latinoamericanos. *Revista Lulú*. (1992). vol. 3 Buenos Aires.
- Álvarez, J. La música electroacústica en México. *Revista Pauta, cuadernos de teoría y crítica musical*. (1996). Vol. IV. nos. 57-58.
- Brunson, W. *Text-Sound Composition, the second generation*. (2013). Stockholm, Royal College of Music.
- Chion, M., & López, R. A. *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. (1993). Barcelona: Paidós.
- DalFarra, R. *El archivo de música electroacústica de compositores latinoamericanos*. (2004) Fondation Daniel Langlois.
- DalFarra, R. Somme Comments about Electroacoustic Music and Life in Latin America. *Leonardo Music Journal*. (1994) vol. 4
- Hodgkinson, T. An interview with Pierre Schaeffer - pioneer of Musique Concrète. *RER Quaterly Magazine*. (1986). vol. 2 no. 1
- Julsrud L., S. *GRABADO Y FONOGRAFÍA: Interrelaciones creativas entre el sonido y la gráfica a través de la simbiosis del grabado con los soportes de grabación fonográfica*. (2012). Editorial Universitat Politècnica de València. ISBN: 9788483639993.
- Kane, B. L'Objet Sonore Maintenant: Pierre Schaeffer, sound objects and the phenomenological reduction. *Organised Sound*, (2007) 12, 1, 15-24.
- Medina, Edith. **"Fragmentaciones Sonoras"**. *Revista Digital Universitaria* [en línea]. 10 de enero 2008, Vol. 9, No. 1. Disponible en Internet: <<http://www.revista.unam.mx/vol.9/num1/art04/int04.htm>>
ISSN: 1607-6079.
- Molina, Miguel. "¿Narciso enamorado de Eco? Cuando la imagen visual móvil persigue a la música: del absolute film a los Vj's". *18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Transversalidades nas Artes Visuais*. Salvador de Bahia-Brasil: ANPAP, (2009).
- Mora, F.J. El Estridentismo Mexicano, análisis de una revolución estética y política. *Anales de literatura hispanoamericana*. (1972). Universidad Complutense de Madrid. Madrid: Seminario de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filología, Universidad Complutense.
- Nicolescu, Basarab. *Manifesto of Transdisciplinarity*. (2002) Albany-New York: State University of New York Press,
- Palombini, C. Pierre Schaeffer, 1953: Towards an Experimental Music. *Music & Letters*, (1993). Vol. 74, No. 4 Oxford University Press.
- Polotti, P., & Rocchesso, D. *Sound to sense, sense to sound: A state of the art in sound and music computing*. (2008). Berlín: Logos.
- Ratti, F. La música electroacústica en América Latina. *Comunidad Electroacústica de Chile*. (2004).
- Rocha, M. Acerca de John Cage. *La Pus Moderna*, (1991). México DF, 3.

Rocha, M. *Conciertos y Exposiciones en el Encuentro de Arte Sonoro*, (1998). San Miguel De Allende, Archivo personal del compositor.

Rocha, M. The International Sound Art Festival in Mexico City, Sound, its relationship to the art disciplines and to new technologies. (2003). *Ex-Teresa Arte Actual*.

Russolo, L. & Filliou, R. (trad.) *The art of noises. Futurist Manifesto 1913*. (2004) New York: ubu classics.

Schaeffer, P., & Cabezón, D. A. (trad.). *Tratado de los objetos musicales*. (1996). Madrid: Alianza.