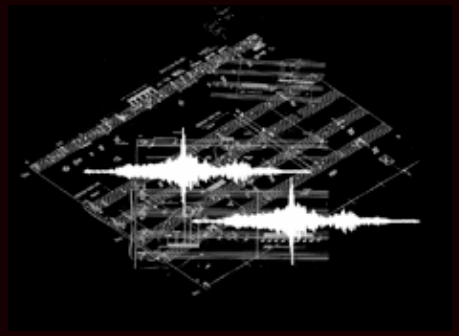
LA DANZANTE CELESTE

Pieza para danza y sonidos electrónicos.

Realizada para la proposición escenica COYOLXAUHQUI de la coreografa y bailarina Tania Galindo



Música:
Pedro Castillo Lara
Ciudad de Mexico
2021

Partitura
https://www.pedrocastillolara.com/

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

SISTEMA DE APOYOS
A LA CREACIÓN Y
PROYECTOS CULTURALES

LA DANZANTE CELESTE
PARA
DANZA Y ELECTRÓNICA

OBRA COMPUESTA CON EL APOYO DEL SISTEMA NACIONAL DE CREADORES DE ARTE SNCA

PEDRO CASTILLO LARA

MÉXICO 2021

http://www.pedrocastillolara.com

https://www.pedrocastillolara.com/

Introducción

a la Obra

La Danzante Celeste es una obra para sonidos electroacústicos compuesta para musicalizar la obra COYOLXAHUQUI de la directora y coreógrafa Taina Galindo. Está carpeta es la partitura sonora de la obra, está enfocada a ilustrar el trabajo realizado para crear la estructura sonora de esta obra multidisciplinaria.

Cómo en el desarrollo formal de esta obra existe un trabajo conjunto con la coreógrafa Tania Galindo, creo que es más que indispensable ilustrar el trabajo sobre el cual está basada la pieza y mostrar por otro lado la proposición sonora qué hago a partir de la propuesta de la maestra Galindo.

Así la presentación de esta carpeta tendrá en en anexo la propuesta escénica de la obra.

http://www.pedrocastillolara.com

Forma:

La obra se desarrolla en 7 partes, propuestas por el guion dramático de la obra coreográfica con temporalidades y direccionalidades definidas:

1. El permiso. (5 minutos)
2. Las serpientes de Coyolxahuqui. (7 minutos)
3. El vinculo o el obligo.(10 minutos)
4. El silencio. (duración indeterminada cambio de dimensión escénica)
5. Los amarres serpentinos.(7 minutos)
6. Las orejas.(4 minutos)
7. La danza sagrada.(3 minutos)

http://www.pedrocastillolara.com

Contexto de investigación para la creación

Así mi objetivo como compositor, es realizar una obra sonora que aporte un significante sonoro capaz de complementar la propuesta escénica y la complemente, en su desarrollo dramático temporal y fortalezca la direccionalidad y transmisión del contenido de esta danza, de este ritual colectivo y que al mismo tiempo, guarde en si, un significante dramático propio, es crear la estructura sonora que sostendrá el ritual, y aportar a la fuerza y direccionalidad de el significado que quiere darse al espectador, una estructura dramática donde se representará y realizarán los movimientos de esta danza.

Aunque he utilizado en mi música algunas sonoridades y temáticas prehispánicas principalmente mexicas, esta es la primera obra en la que me acerco a tratar de crear una obra hecha con una temática y sonoridad tan específica. Hacer un ritual energético sonoro que represente este evento a través del mito de la danzante celeste Coyolxauhqui, el cual tiene ya una estructura temporal y dramática hasta cierto punto predefinidas por la trama escénica.

Fotografía: Pedro Castillo

http://www.pedrocastillolara.com

A la hora de trabajar la obra encontré varias interrogantes, la primer pregunta que surge es, ¿Como acercarme a una música que quedo perdida en la historia y transfigurada por el tiempo y los clichés para poder trastocarla con disciplinas contemporáneas?

¿Cuál era la instrumentación exacta para cada ritual? ¿cuáles eran los tiempos? y sí utilizaban ciclos rítmicos y en caso de utilizarlos ¿cuáles eran estos ciclos rítmicos que utilizaban? y ¿cómo eran ellos? ¿Cuándo y cómo se utilizaban? y ¿por qué se utilizaban?
¿Habías constancia en sus temporalidades o polifonías rítmicas? ¿algunas semiótica de comunicación?

¿Como realizar una obra electroacústica con sonoridades prehispánicas que no conocí?
¿Como trabajar rítmicamente para danza sin hacer un estereotipo o un lugar común?
¿Como romper con otras propuestas ya realizadas por otros artistas y grupos mexicanos de música que han realizado propuestas al respecto?.
¿Como romper la forma de discurso occidental de clichés?

¿Como llegar a un discurso olvidado y transformado sincretizado y mestizado con el fin de occidentalizár la propuesta y el imaginario colectivo social de México a toda costa y dejar esa antigua riqueza y diversidad en el olvido por no se católica?

no hay muchas manifestaciones de esta musica, algunos toques de flauta, toques de tambor y pasos de danzas que pudieron preservarse en el tiempo, pero tampoco esta muy accesible ni difundido este conocimiento.

Quiero resaltar que no busco realizar una recreación de la música prehispánica, busco crear una obra contemporánea cargada de sonoridades, simbologías mexicas, que dialogue con dos temporalidades inmersas en una discursividad cercana a un ritual.

Desde un punto de vista histórico, no podemos realizar un ceremonial mexica mas que a partir de nuestra imaginación, ya que de la música mexica y todo su entorno ritual se perdió una gran parte, si no la mayoría y se sincretizó haciendo irrecuperables estas sonoridades y formas rituales, si no es volviendo en el tiempo.

Así comencé a reunir algunos textos y fragmentos que me ayudaran de alguna forma a regresar en el tiempo, y poder acercarme a crear esta sonoridad y temporalidad discursiva y dramática, que no pude conocer mas que a partir de historias, leyendas, cuentos e interpretaciones, ya que esta desapareció al desaparecer la música de las culturas prehispánicas.

Me intereso también conocer, algo mas de un gran ceremonial mexica, ya que las músicas no representan socialmente lo mismo en todas las culturas, su papel, significado y lugar en la sociedad, cambia en las diferentes civilizaciones humanas.

Para esto, use algunas investigaciones musicologías e históricas, a las cuales tuve acceso y que se centraban en

http://www.pedrocastillolara.com

la música y la danza mexicas principalmente y así acercarme a un mundo sonoro particular, para así poder trastocarlo en una creación sonora contemporánea, una estructura sonora que sustente, abra y fije un portal en un interior inmerso en la multitemporalidad.

Encontré diversas fuentes que me hicieron pensar en la complejidad de la estructura sonora que tenia que haber tenido la música en la sociedad mexica y que la música para los mexicas, no tenía la misma función social que en la cultura occidental pero si una gran complejidad e importancia.

Sabemos como eran algunos instrumentos que quedaron guardados en el Museo Nacional de Antropología de México, y otros vivos como el Huehuetl y los huesos de fraile, y algunas percusiones, también que la construcción de los instrumentos sugiere que los instrumentos no estaban afinados todos de de forma exacta, osea dos instrumentos iguales no producían exactamente los mismos sonidos, había variaciones de afinación intrínsecas a los materiales, había diferentes escalas o tesituras, y al no estar afinados todos en una misma escala y tesitura como los instrumentos donde se toca la música occidental, las notas de los instrumentos de viento como flautas de barro, caracoles, ocarinas y silbatos, no necesariamente tienen una función armónica de construcción sonora organizada en acordes como la occidental. La concepción de afinación melodía acordé altura no podía ser la misma que existe ahora en nuestra cultura occidentalizada.

Por otra parte existen vivos, distintos toques de tambor, y se sabe de la existencia anterior de distintas rítmicas entrelazadas. También los registros indican que tocaban cantaban y danzaban

http://www.pedrocastillolara.com

simultáneamente en grupos, con piezas especificas que representaban regiones, emociones, historias, poemas y otras representaciones estéticas y culturales; y que estas eran complejas y articuladas con exactitud, en una organización temporal dramática, dentro de diferentes rituales y festividades.

Por otra parte, busque acercarme a manifestaciones de música originaria de América que no hubiera sido tocada por la cultura occidental, encontré pocos ejemplos, concretamente encontré dos, los cantos de la cultura Inuit del norte de Canadá y algunas músicas que recuerdo de una clase de etnomusicología sobre música y culturas andinas, en Bolivia, que demostraba que la música andina actual esta occidentalizada, este video mostraba música de gaitas y cantos que tenían una temporalidad, sonoridad y significación totalmente distintas a lo que se considera música en occidente.

Estás músicas no tienen relaciones melódicas, armónicas o coincidencias sonoras qué se acerquen a la construcción de las estructuras occidentales, no tienen el mismo papel social qué la música occidental, no solo no tienen melodía, el ritmo y la temporalidad no tienen el mismo significado ni uso que en la música occidental, los ciclos funcionan a partir de otros paradigmas y la sonoridad creada es distinta, no entraba en la categoría consonante o tonal no existía la concepción estética de armónico o bello que concibe el mundo occidental, incluso podrían representar para la cultura occidental un significante estético vinculado con sentimientos negativos.

Por otra parte en los textos que encontré, se señala, la existencia de escuelas, de una enseñanza musical profesionalizada,

http://www.pedrocastillolara.com

un vasto número de instrumentistas y cantantes interactuando en fiestas, rituales, ceremonias y otras actividades al mismo tiempo por lo cual, no podemos excluir una relación sonora de sobreposición de sonidos, en diferentes capas, con alturas distintas, articulándose de alguna manera conjunta y organizada en el tiempo, cargada de un significante dramático.

Por otra parte, es evidente qué la música tenía un papel muy importante en la sociedad mexica y de todo el Valle de México. En los textos se habla de danzas e instrumentaciones diversas, de distintos sitios y regiones del país, reunidos en un solo lugar, de un sitio de enseñanza para la música. Así como la intervención de sacerdotes, gente importante en la sociedad y jefes de estado que gustaban, participaban y reconocían el valor de este arte y a los músicos.

A partir de estos textos leídos y las reflexiones que acabo de enumerar derivadas de ellos, decidí hacer mi propio planteamiento sobre la realización Sonora de la obra.

Proposición:

Quise asumir el reto de utilizar y representar a nivel sonoro un ceremonial mexica, una peregrinación al lugar sagrado, done se realiza el ritual, un paisaje sonoro basado en el camino al señor de Chalma, trastocado con nuevas técnicas y crear esta sonoridad, a través del sonido de diferentes instrumentos prehispánicos que posiblemente pudieron haber sido utilizados en diferentes rituales, una proposición sonora contemporánea qué utilice estás sonoridades e imaginé está instrumentación ritual a través de los textos escritos.

Busco crear este universo sonoro, a partir de cantos, músicas, instrumentaciones y formas de hacer que pudieron acercarse o asemejarse a músicas antiguas, partiendo de las diferentes descripciones de los textos, y ejemplos de otras concepciones musicales vivas extraídas de músicas originarias de América, para mezclarlas, transformarlas y realizar la parte sonora de esta obra.

Decidí así crear un ritual sonoro imaginario una estructura sonora que sustente la obra y por otra parte, buscar en la posibilidad de abrir un portal sonoro imaginario. La danzante Celeste, representará entonces la parte Sonora de la apertura de este portal.

Al plantearme abrir un portal sonoro imaginario, la pregunta siguiente fue ¿Qué tipo de portal quiero abrir? y ¿cuales serian mis posibilidades sonoras de apertura de este portal sonoro

http://www.pedrocastillolara.com

que ayude a este acto colectivo? ¿Como hacer que este en mis posibilidades realizarlo?

Así comencé a reunir algunos textos y fragmentos que me ayudaran a recuperar y crear ese portal sonoro, busque también diferentes informaciones de como podría sonoramente influir en la apertura de un portal. ¿Qué es un ritual? Sobre todo ¿Qué le da fuerza a un ritual?

Pensé en la idea de tratar de crear una estructura sonora que busque abrir, un portal energético imaginario, y acompañe esta danza y ceremonia que busca realizar actos colectivos transpersonales, físicos-energéticos a través de los desplazamientos de la tradición mexica.

Así, decidí tratar de abrir un portal interno, que busque destapar nuestra comprensión, entendimiento e imaginación y que a semejanza del ciclo del día y la noche que se complementan, complemente la obra escénica, nos ayude a complementarnos a nosotros mismos y a crear un mudo mejor.

Por otra parte, en el transcurso de la creación, el mismo material sonoro utilizado y técnicas de creación me llevaron a buscar abrir en este portal sonoro imaginario, una puerta multitemporal para la comunicación.

Así está obra no busca ser una investigación exhaustiva etnomusicología de recreación de nuestra música ancestral, sino más bien, una recreación imaginaria de un momento perdido en el tiempo dónde a través de un ritual sonoro, abriremos un portal sonoro multitemporal.

http://www.pedrocastillolara.com

Dramática y estructura del discurso sonoro:

Dos vías de acceso al portal por vía sonora.

Al acercarme al planteamiento de abrir un portal imaginario por medio del sonido recurrí a diferentes técnicas y conocimientos que a través del tiempo fui acumulando en mi búsqueda de inferir con la música al escucha un poco más allá de la percepción estética y el gusto.

La primera parte del ejercicio sonoro que podría proponer es abrir el portal por medios físicos, partir del hecho en si, de que el sonido es una variación de presión en el aire, está variación de presión que nosotros percibimos como sonido, se debe al desplazamiento de partículas en un fluido que puede ser liquido solido o gaseoso, de acuerdo al medio en el que se desplace, el sonido tendrá diferentes características de desplazamiento.

Así que podemos asumir que el sonido nos toca físicamente, ya que es un desplazamiento de partículas en un medio, infiere físicamente en su entorno pudiendo romper vidrios, hacer resonar objetos y cuerpos por simpatía, y que diferentes frecuencias tienen diferentes inferencias en el entorno y nuestro cuerpo, sin que este pueda eludirse de sus efectos.

Nuestra percepción del sonido va de un Rango de 20 hz que son 20 pulsaciones por segundo a 20.000 hertz, los sonidos que escuchamos en ese rango los escuchamos como un sonido

http://www.pedrocastillolara.com

continuo.

Abajo de 20 pulsaciones por segundo nuestro oído captará una percusión constante o ritmo generado por el sonido que emite la pulsación generadora.

A partir de este hecho, real físico, que tomó en cuenta en diferentes de mis piezas y que es un componente formal en varias obras de mi creación y cómo estamos hablando de una proposición imaginaria, decidí acercarme a diferentes propuestas de inferencia en nuestra conciencia a través del sonido y enriquecer este trabajo que vengo realizando desde hace varios años en la búsqueda de frecuencias sonoras que formen parte de alguna proposición ya sea empírica científica o de cualquier otra índole, donde el sonido tenga alguna inferencia sobre nuestro comportamiento, estado de ánimo, físico, mental, o de cualquier otra índole para utilizarlas en mis piezas y aportar un contenido imaginario, dramático y formal al sonido que proyecto.

Algunas de estas propuestas son hechas por los monjes tibetanos, otras por diferentes centros de investigación psicológica, propuestas de musicoterapia, creación de enteógenos sonoros, y podría decir que tome en cuenta, casi cualquier propuesta que fui cruzando en el camino que propusiera una frecuencia acústica ligada a una inferencia sobre nosotros en cualquier sentido ya que para mí, cada una de estas propuestas, conforma un eslabón de una cadena de recursos imaginarios, para la creación.

Lo que encontré realizando esta búsqueda, fueron diferentes proposiciones para la utilización de frecuencias específicas, que actúan, según los diferentes expositores, en los seres humanos

http://www.pedrocastillolara.com

induciéndolos a diferentes estados de ánimo, aliviando dolor el estrés y otros varios malestares. Cada una de estas frecuencias tiene una función específica, y las frecuencias utilizadas van desde. .03 hertz hasta más de 20,000 hertz. Y van mas aya de nuestra capacidad de persecución auditiva. La lista que reuní es larga y formada por mas de un centenar de frecuencias.

Revisando estas diversas propuestas e investigaciones científicas, empíricas y esotéricas, constate que las diferentes frecuencias propuestas en la mayoria de los casos no corresponden a la escala cromática occidental, de hecho solo hay algunas coincidencias, y que también proponen frecuencias que van fuera del espectro de audición humana.

Tomando en cuenta estas diferentes informaciones fui haciéndome siguiente planteamiento:

¿Porque utilizar solamente las notas de la escala cromática occidental o los sonidos por una razón estética? Cuando los sonidos y ritmos que podemos utilizar, pueden ser frecuencias qué infieran físicamente sobre el escucha, entonces las alturas y los ritmos, podrían estar subordinadas a las diferentes funciones de esta música en específico, como un alquimista que elabora una cura o una poción con ingredientes sonoros.

Por otro lado la música nos afecta o influye por su significado y papel social y el significante de lo que representa para nosotros. La música a través del tiempo ha formado parte de nuestra sociedad y está presente en todas nuestras sociedades, pero no en todas nuestras sociedades la música tiene la misma función social, sin embargo esta presente en casi todos los rituales, y es

http://www.pedrocastillolara.com

el entorno social, y las vivencias, las que dan la significación de la representación, semiótica, de esta música en cada persona.

Organizar en el tiempo de esas frecuencias y su contenido dramático, para crear la estructura sonora donde sucederá el ritual, una música que juega en nuestra percepción y crea a su vez la estructura del ritual de representación, y así, el entorno que acompaña, cambiando nuestra conceptualización sensorial de un hecho, por una motivación anímica.

Así esta obra se desarrolla de manera conjunta como un ritual, que necesita dos partes con un objetivo común para funcionar del todo, ya que, música y danza estaban ligados en esta cosmovisión.

Pero ¿Qué ritual y como? Me acerqué también a buscar algunas bases sobre diferentes ritos y fundamentalmente tratar de buscar una especie de significado universal para la palabra Rito, que pudiera ayudarme a realizar una ceremonia imaginaria.

Conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosasi.

Hay un gran número de ritos con significados distintos, decidí acercarme a ritos populares que están vinculados a la Iniciación (relacionadas con la introducción a ciertos misterios o prácticas ocultas para los no iniciados) purificación (como el Temazcal), la sangre (los sacrificios), al tránsito o paso de una etapa a otra (de la pubertad a la adultez, de la soltería

http://www.pedrocastillolara.com

al matrimonio) la consagración (la investidura de sacerdotes o reyes), el agradecimiento o el perdón, para tratar de establecer una relación posterior de coinsidencias en la trama dramática y estructura sonora que estaba tratando de vislumbrar en ese momento.

Y me acerqué a diferentes proposiciones Sonoras de rituales que tuvieran un contexto cultural en México, como la misa católica, y las diferentes propuestas sincréticas que se pueden encontrar en lugares como san juan chamula, y diversos pueblos apartados de la cultura occidental donde el sincretismo de la misa católica y las tradiciones antiguas ha permanecido de alguna manera en la historia.

http://www.pedrocastillolara.com

Material Sonoro

La obra fue realizada a partir de diferentes grabaciones provenientes de distintas replicas de instrumentos prehispánicos de percusión y viento, así como diferentes cantos de sanación realizados por distintos chamanes mexicanos, los sonidos fueron utilizados transformados y sin transformar, se utilizaron diferentes procesos como el sampleo, cambio de velocidades, fragmentación, transposición, la convolución, la granulación sonora, síntesis FM, síntesis aditiva, improvisación sonora.

Algunas de estas transformaciones fueron realizadas con herramientas de composición personale, creadas en la plataforma de programación orienta objetos Max-msp. y seran

Selección y reedición

Estas figuras, y objetos sonoros, fueron nuevamente seleccionadas, editadas y preparadas, estableciéndose los siguientes tipos de sonidos u objeto sonoro:

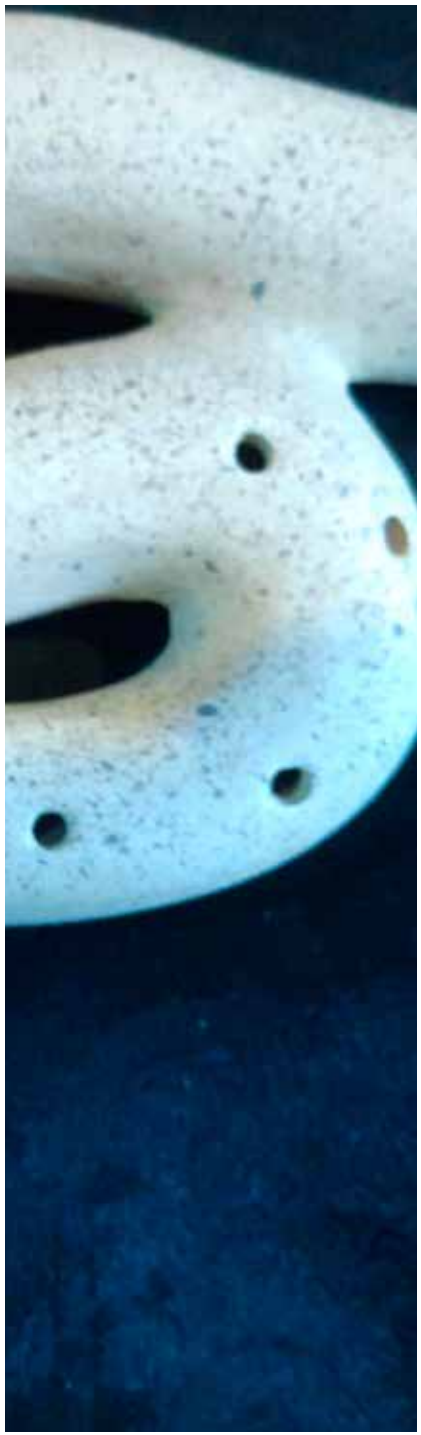
Material sonoro:

Percusiones:

Huehuetl
Panhuehuetl
Tambor pequeño
Huesos de fraile
Rascadores
Cascabeles de serpiente
Maracas
Sonajas

Vientos:

Flautas de barro
Flauta grande
Flauta ceremonial simple
Flauta ceremonial triple
flauta de serpientes



Ocarinas de barro:

Jaguar
Tortuga
Águila
Coyote
Perrro
Cara con 6 orificios

Tipos de sonidos grabados de las flautas y percusiones:

Notas cortas
Notas largas
Gestos
pequeñas improvisaciones

Voz:
Resos y cantos de diferentes chamanes.

Cantos actuados grabados en estudio
Sonidos sintéticos:

Síntesis:

Síntesis aditiva
Síntesis FM
Síntesis Granular

Un Canto
Multi temporal

Para hacer un ritual necesita un guía y una metodología, así que decidí incluir diferentes rituales de chamanes mexicanos e invitarlos a participar en este ritual multitemporal cada uno de estos chamanes realizó sus cantos y rituales en un espacio temporal.

La idea es crear un canto común multitemporal para abrir a su vez un espacio multitemporal de comunicación entre nosotros mismos y diferentes chamanes mexicanos a partir de sus cantos y oraciones; cambiar la temporalidad de sus cantos e intercalar estás mieles de distintas intenciones en el tiempo, fragmentando los cantos en miles de momentos e intenciones que se intercalan nuevamente y se articulan juntos para crear este nuevo canto colectivo multitemporal. Una limpia sonora creada a partir de cambiar, juntar, transponer, fragmentar y reorganizar temporalmente los rezos, frases, cantos e intenciones de distintos chamanes, que busca crear distintas temporalidades simultaneas como representación de una ubicuidad en el tiempo, y una invitación a participar del ritual.

A nivel temporal en un principio, decidí, usar temporalidades y secuencias rítmicas donde no necesariamente hubiera repeticiones constantes de ciclos pequeños de 3 y 4 tiempos y no necesariamente cíclicas, busco reflejar a través de la temporalidad, una ubicuidad entre el pasado, el presente y el futuro, una constante rítmica que imbricara muchas temporalidades simultáneas en una estructura sonora.

http://www.pedrocastillolara.com

Texto de Invocación

Con permiso: teixkontsinko
con su permiso: teixkontsinko
pedir permiso: teixkontsi

invocación: chikauatistli

llegar: asi

regresar: tlakuepa
regresar a casa: kaltsa

abrir (de las flores): kueponkayotl
abrir: tlapoa, tlaxapotla
abrir la boca: kamacholoa
abrir la mano: malpatsoa
abrir los ojos: ixaya

portal: kalixatl, kalixekatl

magía: naualotl
al otro lado: sentlapa

Alegrar a otro: tepakilia

otro lado: siakan

otro: okse, okseki
otro lado: siakan
otro lugar: oksenkan
otro más: oksekin
otro poco más: okachi

volar de un lugar a otro: patlantikisa

a nosotros: tech-
de nosotros: to-
por nosotros: topan
potro: rrejotl
todos nosotros: timochintin, tinochtin.

http://www.pedrocastillolara.com

Fotografía: Eva Lepiz

Erramientas max-msp

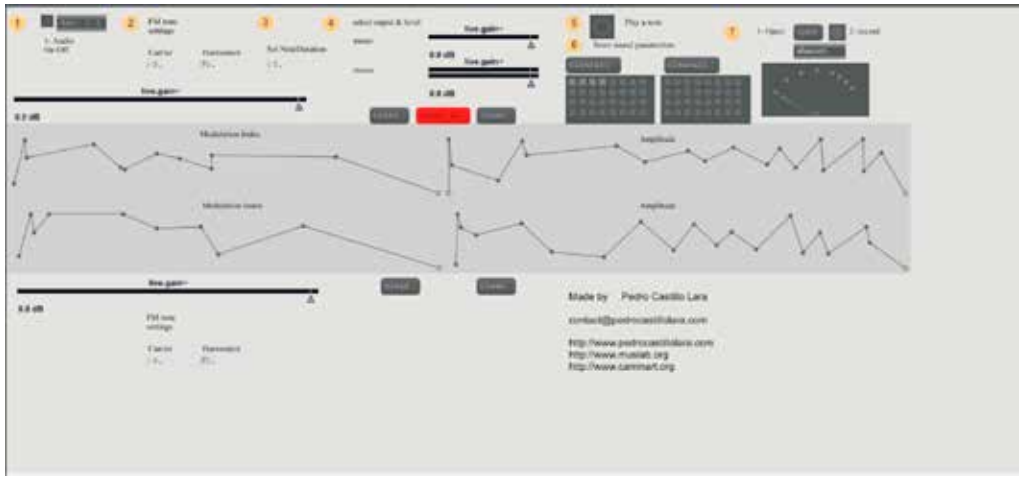
Síntesis sonora:

La generacion de sonidos sinteticos para estas tres partituras se realizo en Max Msp Plataforma de programacion orienta objetos donde programe dos sintetizadores con generadores de sonido para sintesis aditiva con 5 sinusoides y un sintetizador de frcuencia Modulada Basada en un modelo expuesto por John Chowning en su ultima visita a México.

http://www.pedrocastillolara.com

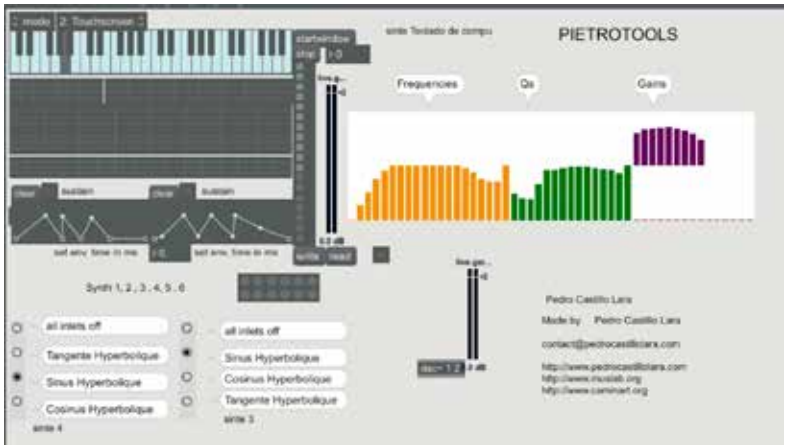
SINTESIS FM

Modelo con dos sinusoides con frecuencia modulada que genera un sonido monoaural.
Puede programarse:
Tiempo
Frecuencia
Forma de onda
Linea de amplitud
Frecuencia de modulación



SINTESIS ADITIVA

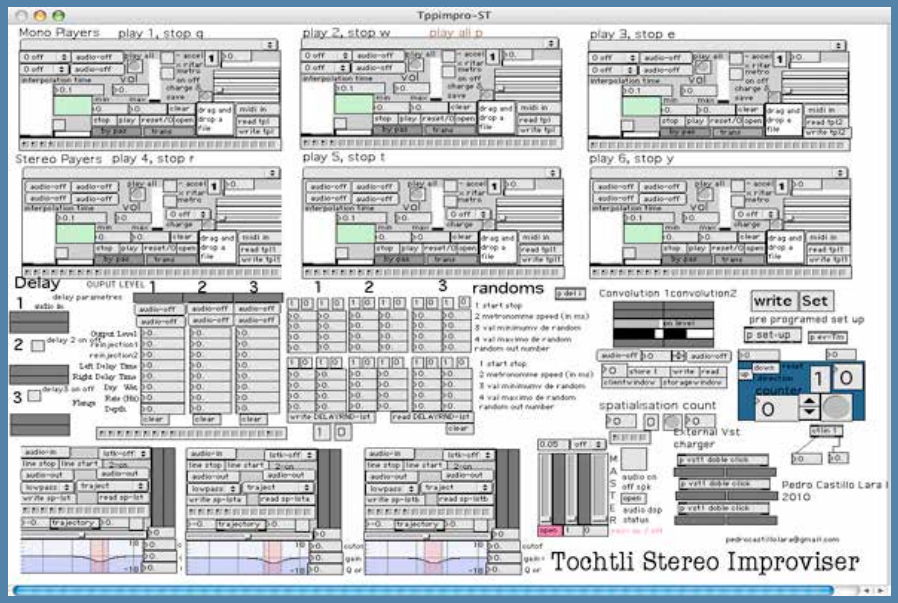
Este modelo consta de 6 sintetizadores auto programables
Puede programarse:
Tiempo
Frecuencia
Forma de onda
linea de amplitud
Filtros de ecualización



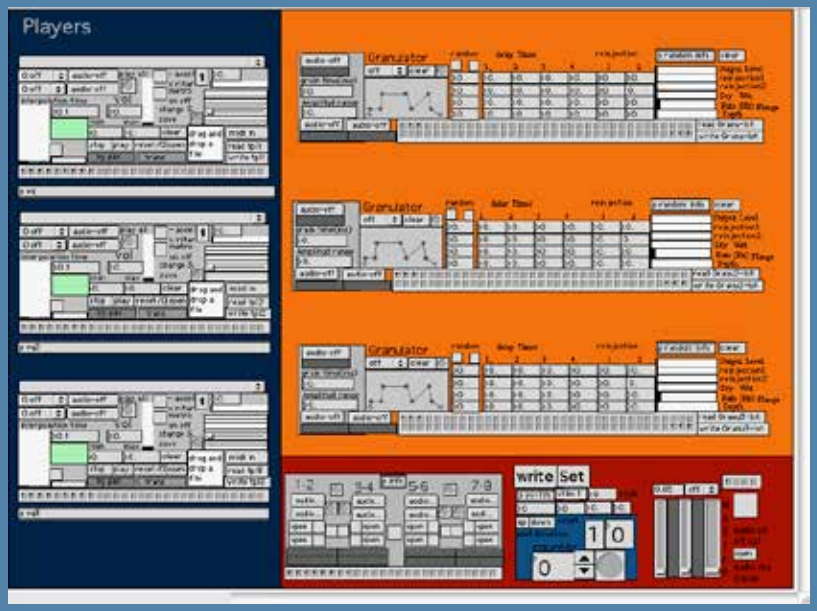
Transformación sonora

Tochtli II

Estos sonidos fueron cargados en la herramienta de generación sonora Tochtli , en un pach llamado Convolver el cual permite mezclar en directo, transformar la velocidad de reproducción y convolucionar al mismo tiempo dos listas de sonidos en una improvisación gestual, por medio de la cual fui creando nuevos gestos sonoros y figuras gestuales, después fueron seleccionados editados, y organizados una vez mas en movimientos gestuales estéreo, con una direccionalidad e intención dramática mas especifica.



Tochtli Impro: software desarrollado en max-msp diseñado mezclar e improvisar con instrumentos musicales y sonidos en formato .aiff
http://www.pedrocastillolara.com/Software.html



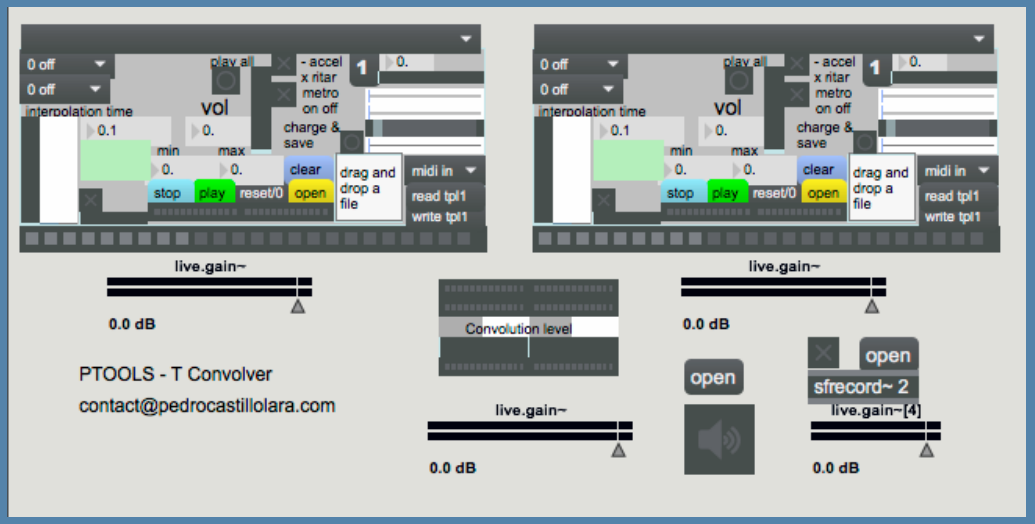
T-granulator: Programa informático para producir estructuras sonoras granulares en directo y facilitar la improvisación live electroacústica.
http://www.pedrocastillolara.com/Software.html

http://www.pedrocastillolara.com

Transformación sonora

Convolver

Patch de improvisación gestual:
Convolver agrupa dos listas de sonidos, que son tocadas por dos reproductores que pueden transformar la velocidad de reproducción, la aceleración y el sentido de reproducción, y filtra la forma de onda de un reproductor con el otro y graba el resultado en un archivo estéreo.
http://www.pedrocastillolara.com/Software.html



$$Y(t) = (x * h)(t) = \int_a^b x(\tau)h(t-\tau)\,de\tau$$

http://www.pedrocastillolara.com

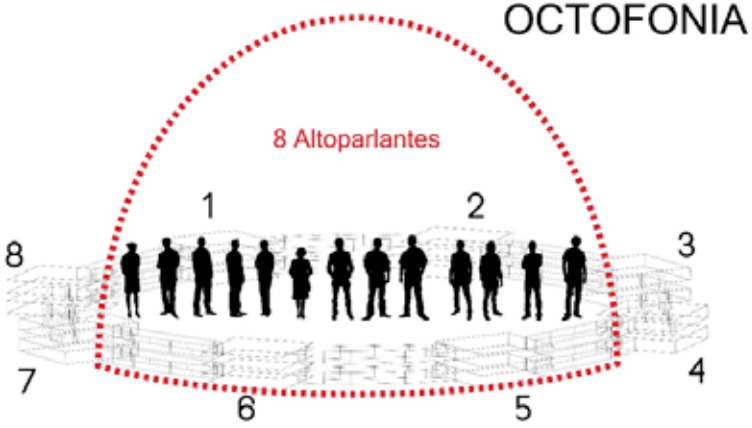
Cocepcion del Espacio

La concepción del espacio en esta obra está pensada para que podamos tener tres diferentes tipos de escucha.

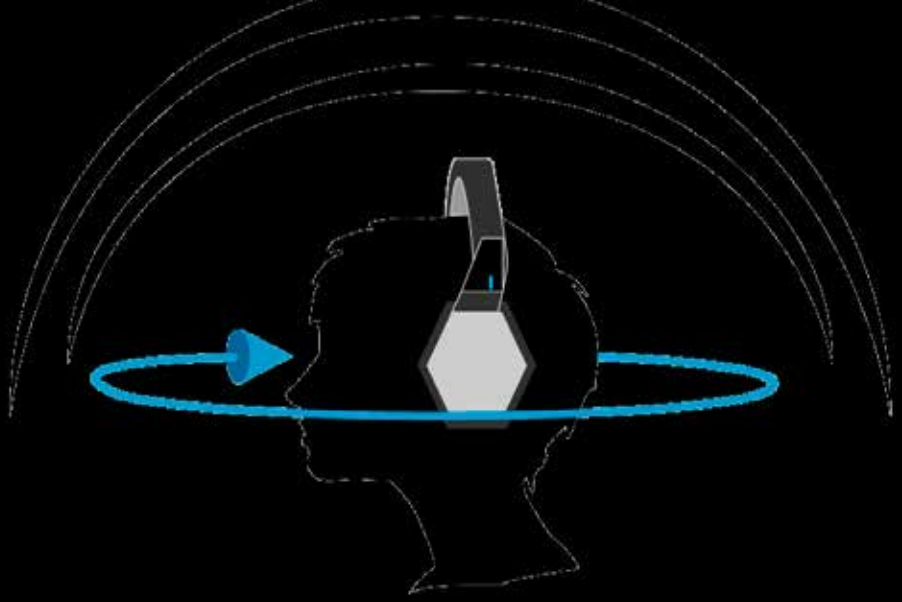
Por un lado la obra fue creada a través de sonidos grabados con una cabeza binaural

Por lo cual podremos tener una escucha binaural con audífonos.

Por otro lado podemos tener una escucha en estéreo utilizando los altavoces normales.
Una tercera forma de proyección y audición de la obra es en una proyección multifonica ya sea en octofonía o proyectada en un acusmonium.



http://www.pedrocastillolara.com



Espacio binaural:

Esta pieza es un estudio sobre la percepción auditiva y el audio binaural .

Toma como modelo dramático de inspiración una cuento para niños que habla de una aureola y unas las alas mágicas que tienen que escoger, a quien deben de pertenecer, estas alas, son de un extraño fuego que tiene la facultad alegrar tu espíritu y hacer volar a tu imaginación en una limpia imaginaria que busca fortalecer nuestro espíritu. Durante su búsqueda revolotean alrededor buscando y creando un lugar imaginario que solo podremos ver con nuestros odios, concentrados y escuchando en este universo sonoro, nuestros oídos se convierten en nuestros ojos, y nos permitirán distinguir estos dos objetos mágicos que se acerca y juegan y solo se posaran en la espalda y las cienes de quien sera su portadora o portador.

http://www.pedrocastillolara.com

Introducción e
Información de la obra:

Como hemos dicho, esta pieza es un estudio de percepción auditiva binaural, por lo cual deberá ser escuchada con audífonos y no con altavoces o la escucha perderá su condición de binauralidad y se transformara en una escucha estéreo, ya que el sonido binaural es aquel que, siendo grabado mediante el uso de dos micrófonos en una cabeza artificial, intenta crear para el oyente una sensación de sonido 3D similar a la de estar físicamente en la habitación o el lugar donde se producen los sonidos.

Se diferencia del estéreo en que en estéreo se tienen las dos dimensiones del plano paralelo al piso a la altura de los oídos, y en el sistema binaural se trata de obtener un sonido en las 3 dimensiones con la dimensión agregada de la altura.

La escucha binaural es la que poseen los seres dotados de dos oídos,la información que el cerebro recibe de cada uno de los oídos es diferente, debido a que nuestros odios están separados y perciben los sonidos con diferencias de temporalidad que son percibidas e interpretadas para determinar la localización de los sonidos en el espacio que se consigue con el procesamiento por separado de la información de cada uno de nuestros odios por el cerebro.

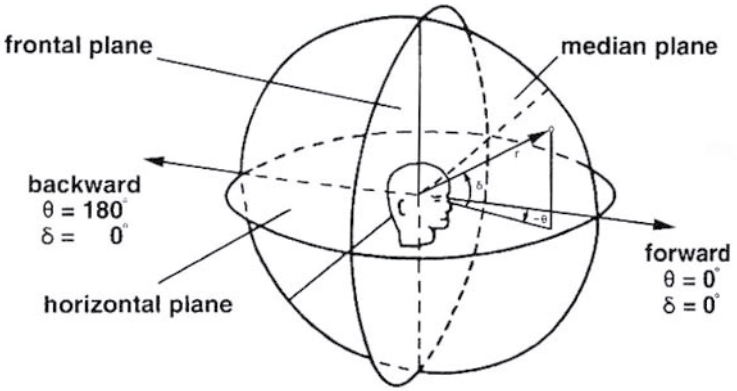
Así la pieza busca jugar con nuestra percepción de unas alas invisibles y una especie de aureola energética que se mueven alrededor de nosotros buscando ver si somos su verdadero portador, juguetonas se acercan se posan en nuestra cabeza buscando ver que tal nos quedan y si queremos jugar.

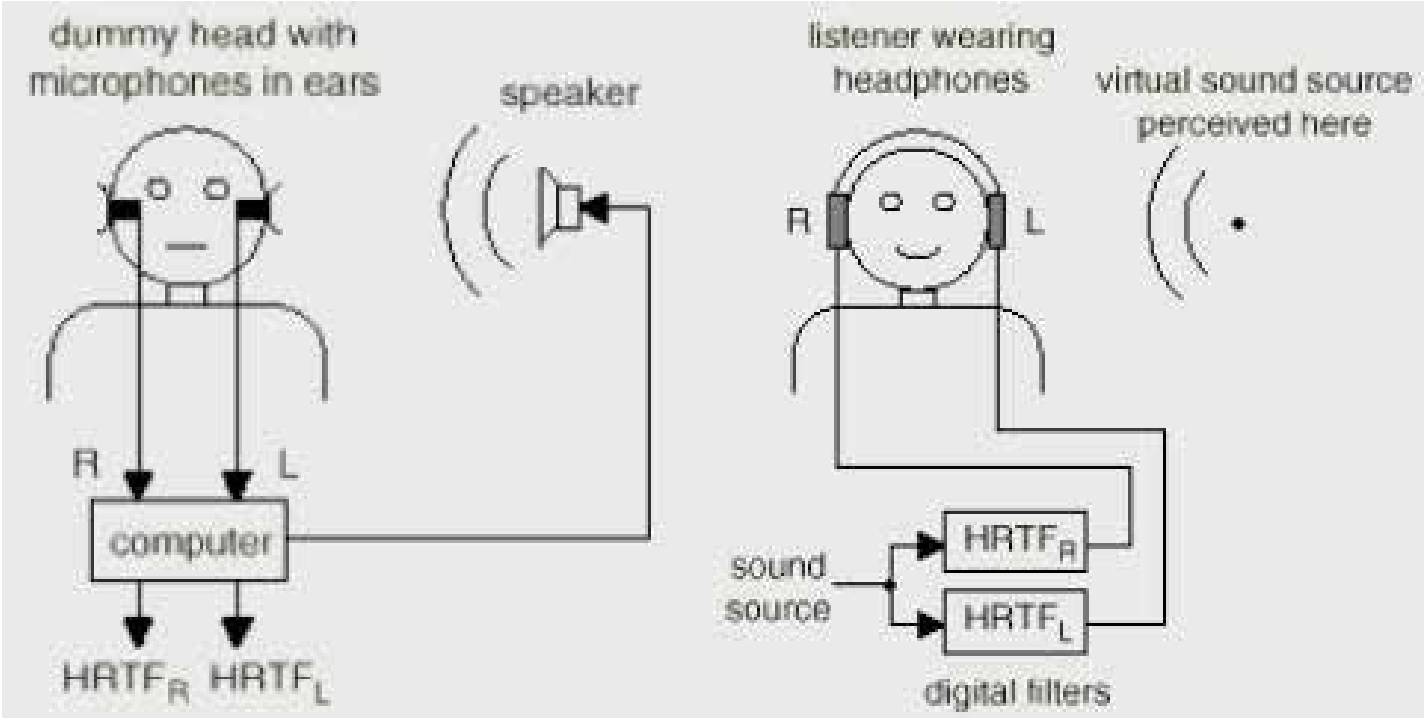
http://www.pedrocastillolara.com

Metodología

La pieza se desarrolla por medio de la transformación sonora de grabaciones realizadas con un micrófono binaural en un domi y en una cabeza humana y sonidos sintéticos realizados en diferentes aplicaciones programadas en max msp.

Estos sonidos fueron seleccionados, trabajados y organizados, para crear el contenido dramático de la forma.





http://www.pedrocastillolara.com

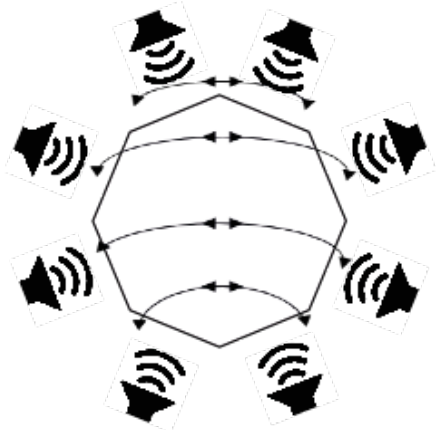
Espacialización sonora:

La pieza utiliza tres modelos de espacialización o movimiento sonoro según sea posible o requerido, estas, podrán interactuar entre si, lazando y alternando los diferentes estratos sonoros existentes en la pieza, así como la direccionalidad. del gesto en el espacio de representación.

ESPACIALIZACION POR AMPLITUD DE ONDA

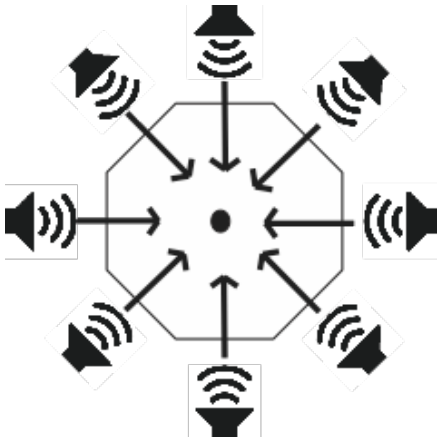
Modelos de espacialización por amplitud de onda de proyección monofónica:

Donde se proyecta el sonido como si cada altavoz fuera una ventana sonora.



ESPACIALIZACION EN CANALES ESTEREO

Donde los canales funcionan por pares y se sirven de los panoramizadores estéreo para realizar movimientos sonoros de izquierda a derecha.



ESPACIALIZACION MODELO AMBISONICO

Donde los sonidos se espacializan o distribuyen con una trayectoria y direccionalidad libre..

http://www.pedrocastillolara.com

Forma:

La obra se desarrolla en 7 partes, propuestas por el guion dramático de la obra coreográfica con temporalidades y direccionalidades definidas.

1. El permiso.(5 minutos) Pedimos permiso para que bajen las serpientes.
2. Las serpientes de Coyolxahuqui. (7 minutos) aquí bajan las serpientes que nos ayudan a abrir el portal.
3. El vinculo o el obligo.(10 minutos) Abre el portal sonoro.
4. El silencio. (duración indeterminada cambio de dimensión escénica)
5. Los amarres serpentinos.(7 minutos)nos ayudan a fijar el portal
6. Las orejas.(4 minutos)nos muestran como escuchar el mensaje.
7. La danza sagrada.(3 minutos)

http://www.pedrocastillolara.com

A nivel formal decidí acercarme a la obra como una estructura temporal donde plasmarán sonoramente los distintos materiales trabajados teniendo en cuenta estructura dramática propuesta por la obra escénica.
Pero plasmar formalmente la música como una superposición de elementos como un elemento formal que de sostén a la estructura Sonora que abriera el portal en conjunto con la danzante.

http://www.pedrocastillolara.com

OBRA SONORA

El Permiso

1a. El permiso.(5 minutos)
Para crear esta primera parte de la obra decidí realizar una primera propuesta con una orquestación basada en los siguientes instrumentos y el toque de tambor el permiso:

Material sonoro:

Toque tradicional: El permiso
Mezcla en 45 canales.

Material sonoro:

Percusión:
Panhuehuetl
Huehuetl
Sartales
Calabazas
Rascadores

Alientos:

Flautas graves
Flautas águila
Flautas de serpiente doble
Caracoles

http://www.pedrocastillolara.com

A nivel sonoro, pensé en el permiso como una lamentación, un paisaje sonoro que representa al mismo tiempo una marcha una procesión una peregrinación Sonora donde se hace una invocación hecha por tres cantantes sacerdotes imaginarios que se intercalan la oracion como una persona misma. Así la voz que reza es contestada creando una lamentación con diferentes pregoneros que rezan esta invocación, pidiendo permiso.

Hay en diferentes músicas mexicanas, una pieza que se llama o se utiliza como permiso, una pieza introductoria donde se pide permiso para comenzar. Este es el caso de esta pieza donde se pide el permiso para comenzar, para realizar esta obra, este ritual, esta limpia imaginaria, entonces, hacemos la invocación para que bajen las serpientes y nos ayuden a abrir el portal.

Chalma, Tula la villa son para mi un ejemplo de una conducta ritual antigua que permanece en nuestro tiempo. La idea es pedir permiso a los ancestros por medio de la representación acústica de una peregrinación imaginaria al lugar de invocación.

Decidí pedir permiso por medio de una procesión, donde caminan diferentes pueblos que hacen una invocación multitemporal, para abrir este portal, llegando al lugar paramos e invocamos a las 5 serpientes de los 5 puntos indicados. Para que la danzante pueda realizar su ritual.

pero…. ¿Qué hará este portal a nivel sonoro que y como va a trabajar?

http://www.pedrocastillolara.com

Decidí usar diferentes frecuencias donde pretendí impulsar el hecho de que este portal, nos abrirá el entendimiento, la comprensión, y nos ayudará a crecer.

Así las voces fueron cantadas y recitadas para después ser transformadas transpuestas sobrepuestas para crear la voz de los diferentes peregrinos qué harán esta invocación
El término peregrino (del lat. peregrīnus) se refiere en su significado más clásico al viajero que, por devoción o por voto, visita un santuario o algún lugar considerado sagrado.

Así comienza una peregrinación imaginaria hasta llegar al lugar sagrado donde se realizará el ritual llegando el lugar sagrado se invoca a las cinco serpientes se pide permiso a los puntos cardinales.
Empieza comienza con una oración qué despierta el corazón interno de las serpientes, mira el centro de la tierra salir del centro de la tierra llegar del cielo para abrir el portal.

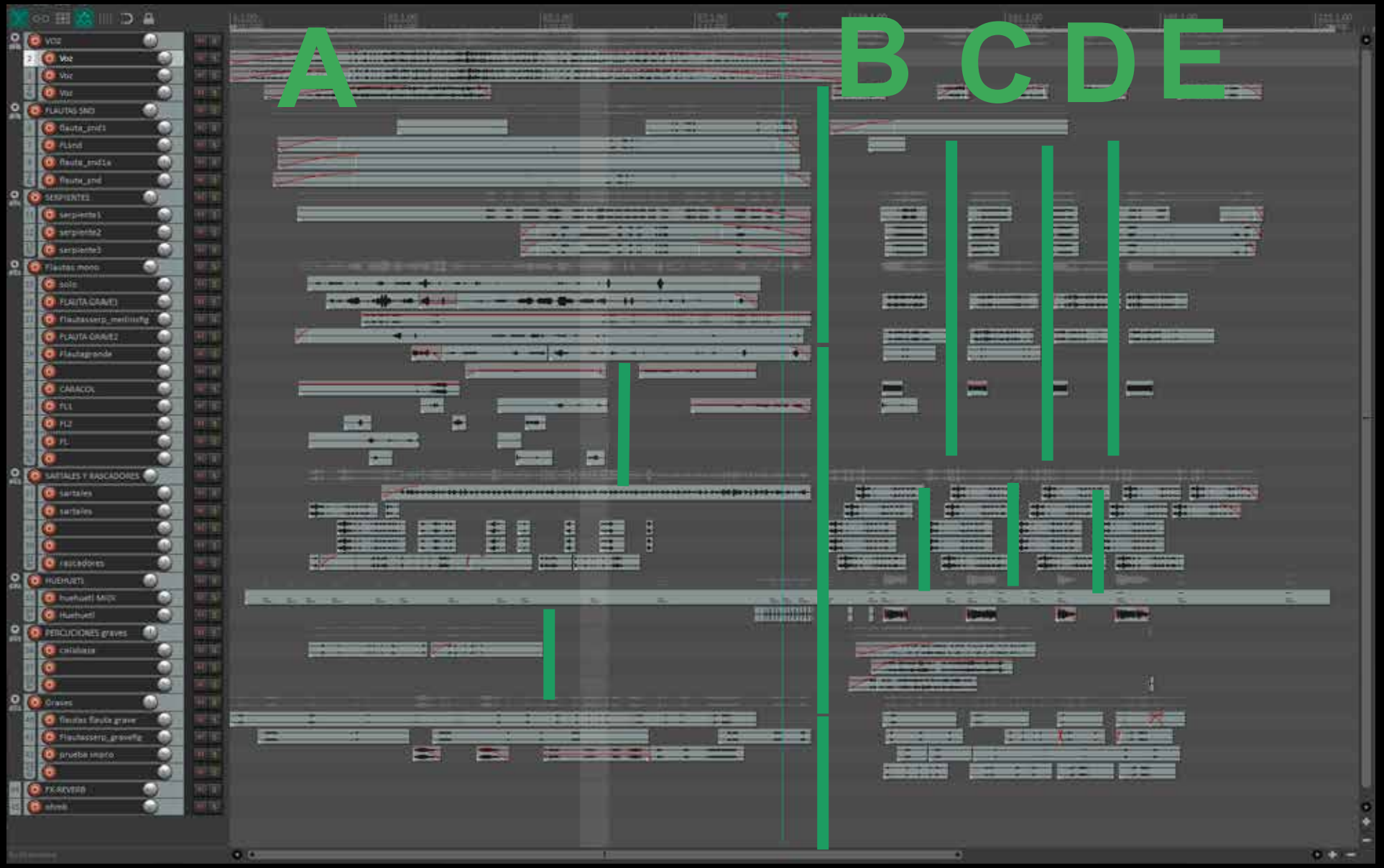
Las flautas de la procesión son pequeñas y hacen notas largas y algunos trinos el huehuetl y el águila nos indican la llegada al portal y así comienza la invocación a los cuatro puntos cardinales. Y los rascadores comienzan a trabajar haciendo la sonoridad de un fluido extraño.

Entonces se invoca a los invitados.

http://www.pedrocastillolara.com

LA DANZANTE CELESTE - A EL PERMISO

PARTITURA FORMA



http://www.pedrocastillolara.com

2. Las serpientes de Coyolxahuqui.

(7 minutos)

Para crear esta parte utiliza sonidos de serpientes de cascabel de distintas especies, estos sonidos fueron transformados y espacializados, para darles trayectoria de acuerdo a las diferentes propuestas de la escultura, por otra parte también utilizó el Huehuetl transpuesto para crear un inmenso tambor y diferentes sintetizadores así como cantos de distintos chamanes transformados a través de síntesis granular. Sintetizadores distintos principalmente waveform y fm.

Mezcla en 28 canales.

Material sonoro:
Percusión:

Panhuehuetl
Huehuetl
Cascabeles de serpiente
Maracas
Palos de agua

Alientos:

Flautas graves
Flautas de serpiente doble
Caracoles

http://www.pedrocastillolara.com

Voces:
Cantos y rezos transformados

Sonidos sintéticos:
waveform
Síntesis fm

A nivel sonoro aquí es donde bajan las serpientes que nos ayudan a abrir el portal.

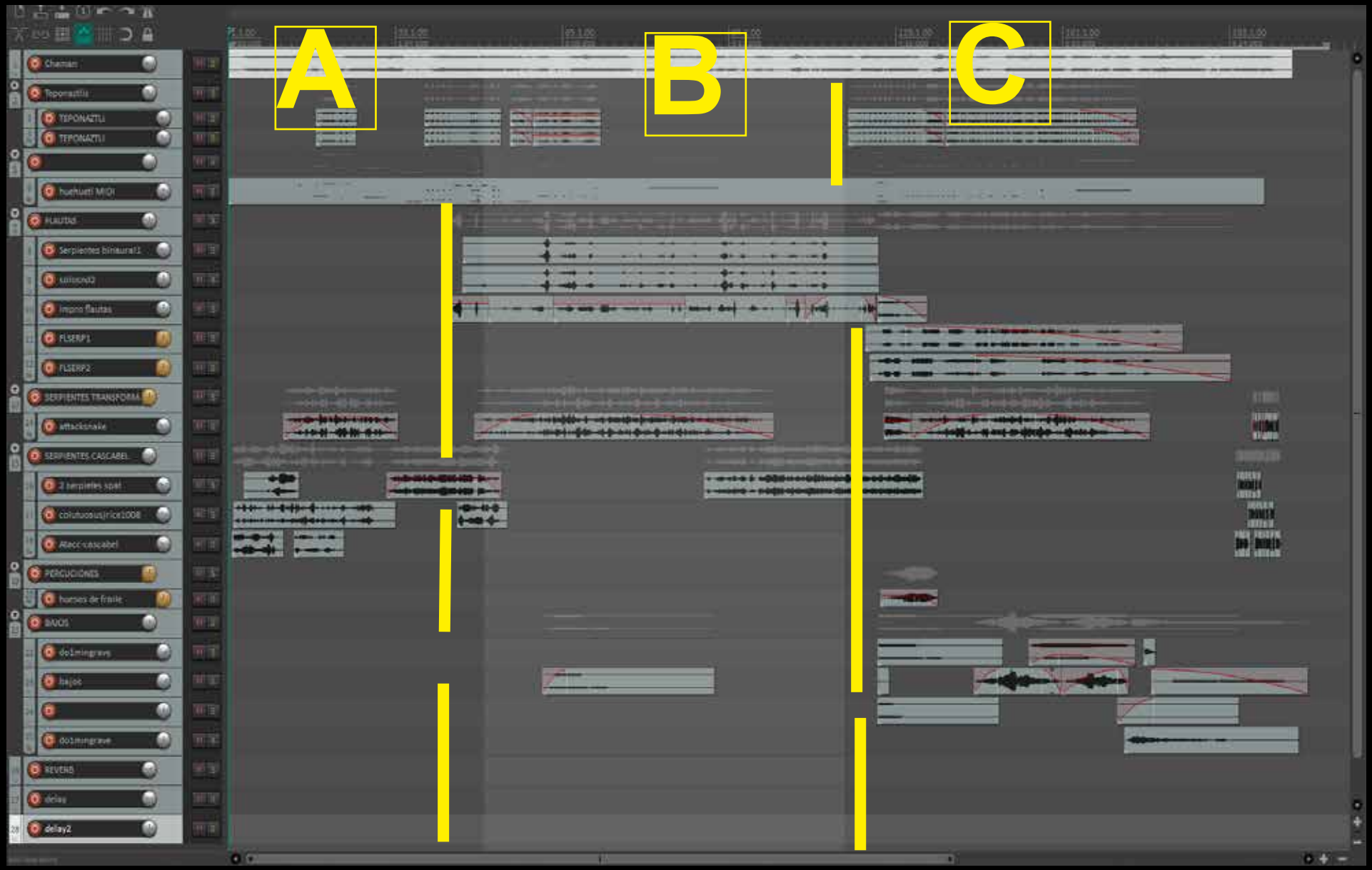
Bajan las 5 serpiente cada una con un Cascabel distinto que la representa a nivel sonoro y frecuencial, el huehuetl señala el lugar del ceremonial y se preparan entonces las pociones para los chamanes en vasijas de barro movidas con un bastón de madera y se toca el caracol, la flauta grande hace un llamado a los ancestros y abre la puerta a los invitados, las serpientes toma cada una suposición.

Los invitados comienzan a bajar y a decir su canto un cartón entrecortado multitemporal que llega desde lejos, la serpientes los reciben y las flautas de serpiente toca sonoridades conjuntas para festejar su llegada el hueuetl toca y late el corazón de la tierra los invitados han llegado y estamos agradecidos.

http://www.pedrocastillolara.com

LA DANZANTE CELESTE - LAS SERPIENTES DE CYOLXAHUQUI

PARTITURA FORMA



http://www.pedrocastillolara.com

3. El vinculo
o el obligo.

(10 minutos)

Abre el portal sonoro.

En esta escena a nivel sonoro, busco recrear una atmósfera donde nos encontremos inmersos en un ceremonial rodeados de los diferentes actores que lo conforman. Una especie de retrato sonoro o escena Sonora inmersiva.

Material sonoro:

Mezcla en 41 canales.

Material sonoro:

Percusión:

Panhuehuetl
Huehuetl
Calabazas
Cascabeles de serpiente
Sartales

Alientos:

Flautas graves
Flautas de jaguar
Flauta doble

http://www.pedrocastillolara.com

Flauta de águila
Flauta de tortuga
Flauta de coyote
Caracoles

Voces:
Cantos y rezos transformados

Sonidos sintéticos:
waveform
Síntesis fm

Realizamos juntos La invocación para un lugar mejor y los danzantes comienzan la limpia las serpientes en los cuatro puntos restan inmóviles, los rascadores trabajan para llevarse las limpiar y abrir el portal con cantos de invocación este se abre lentamente mientras el corazón de la tierra late.

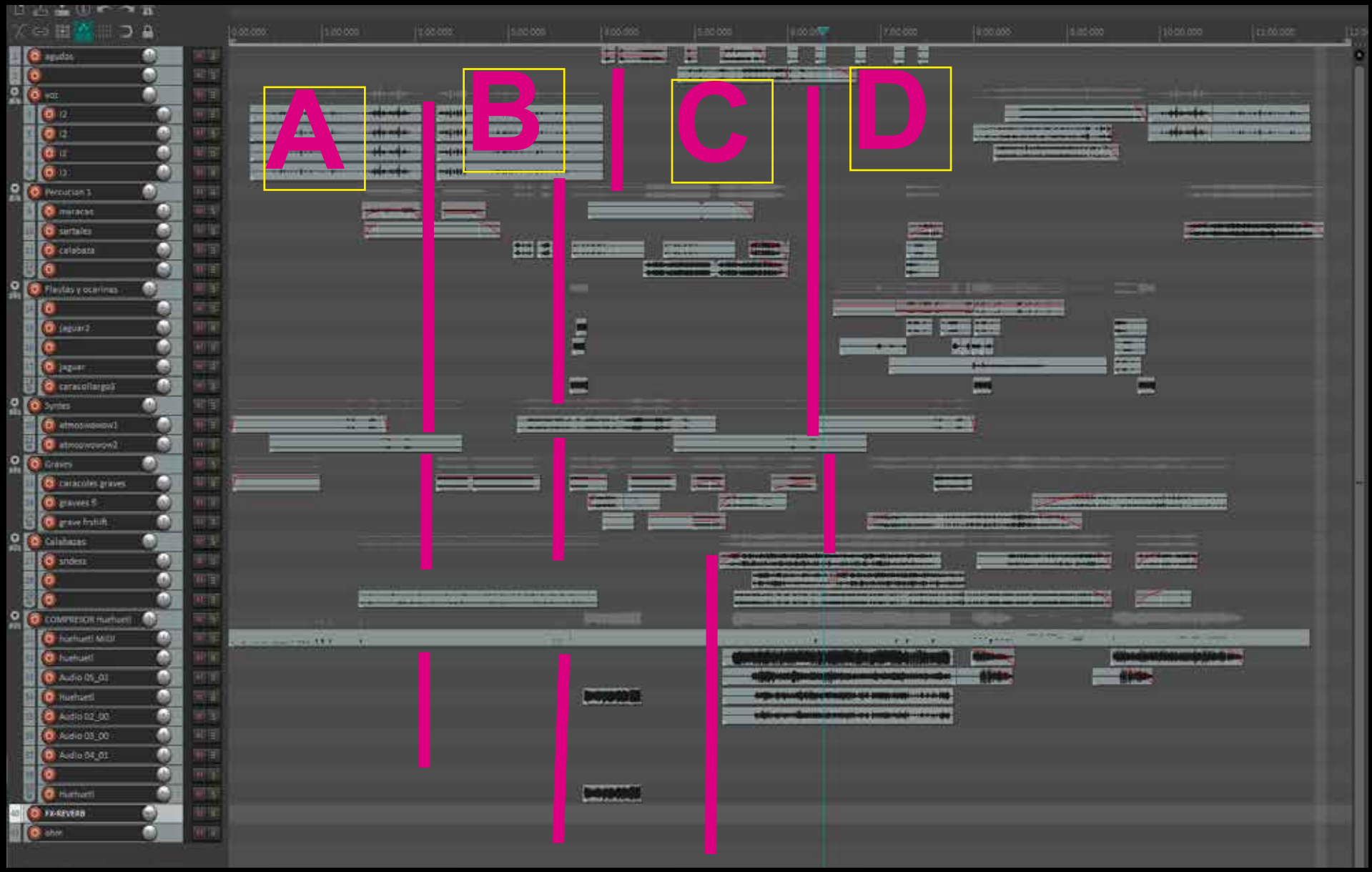
Se abre el portal y se anuncia la llegada entonces pasa la energía para fortalecer la danza interestelar y abrimos el portal multitemporal completamente y la estructura para la danzante que actúa y abre el vinculo transpersonal.

Cada una de las serpientes es un vínculo se establece la estructura para la danza Sagrada y el toque de tochtli canta en el tambor. Entonces entra la limpia de la flauta Jaguar la flauta de la muerte hace su aparición y limpia y purifica el interior permitiéndonos.

http://www.pedrocastillolara.com

LA DANZANTE CELESTE - EL VINCULO

PARTITURA FORMA



http://www.pedrocastillolara.com

4. El silencio.

(duración indeterminada cambio de dimensión escénica)

5. Los amarres serpentinos.

(7 minutos)

Nos ayudan a fijar el portal

A nivel sonoro los amarres serpentinas buscan representar esta parte de la ceremonia qué ocurre después de abrir el portal, el portal está abierto y debemos fijarlo en nuestro interior las serpientes nos ayudan cada uno en su posición y es entonces que los invitados intervienen con sus rezos para ayudarnos en este cometido.

Mezcla en 30 canales.

Material sonoro:

Percusión:

Panhuehuetl
Huehuetl
Cascabeles de serpiente
rascadores

http://www.pedrocastillolara.com

Maracas
palos de agua
Conchas de mar

Alientos:

Flautas graves
Flautas de serpiente doble
Caracoles

Voces:
Cantos y rezos transformados

Sonidos sintéticos:
waveform
Síntesis fm

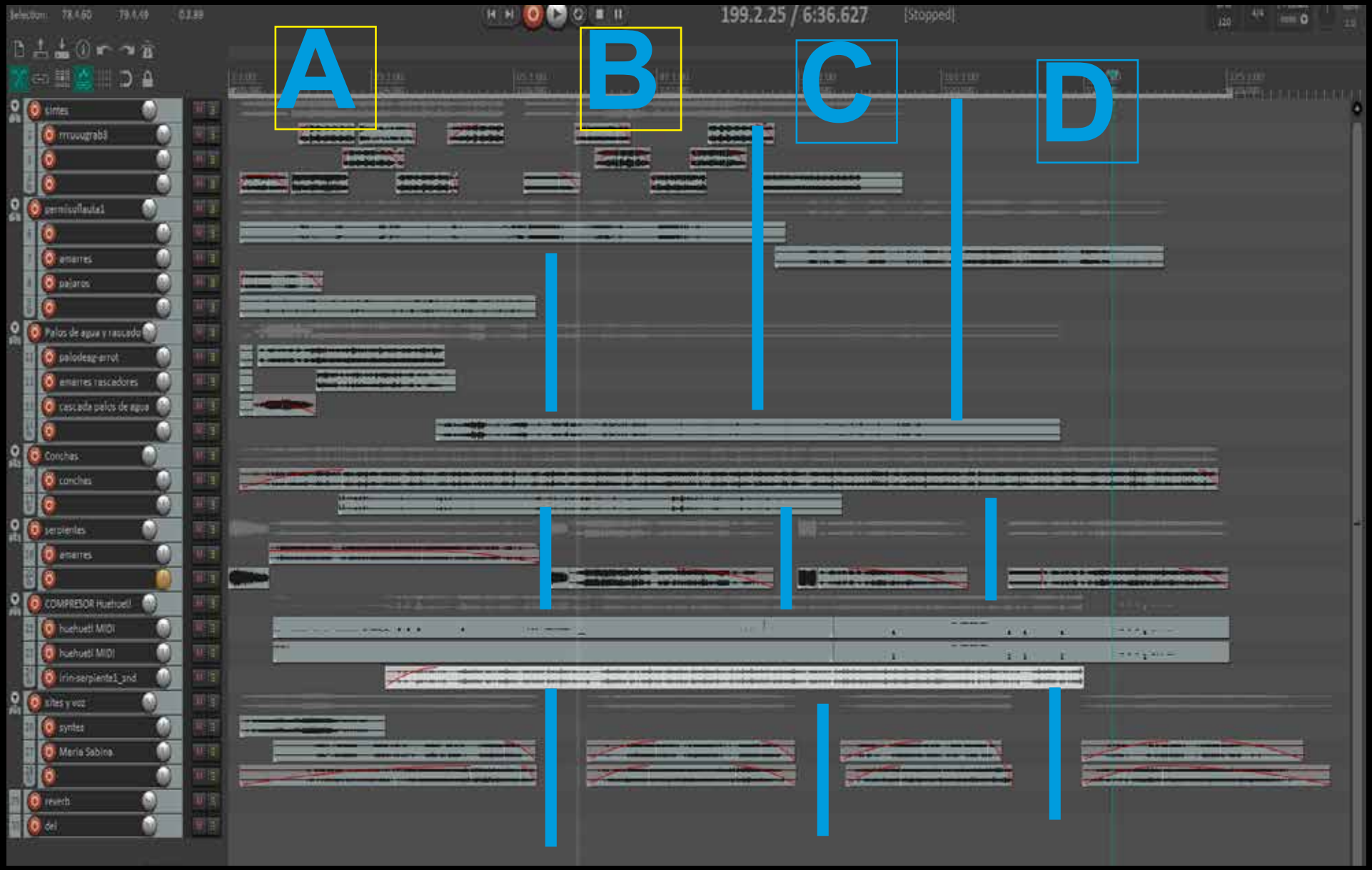
Otros sonidos:
Pájaros

Busco representar este cuadro por medio de sonidos trastocados de cascabeles sintetizados y especializados y diferentes cantos chamanicos transformados con diferentes técnicas de síntesis granular.
Aquí se rompen las cadenas qué amarran nuestro espíritu nuestra potencialidad y posibilidades infinitas.

http://www.pedrocastillolara.com

LA DANZANTE CELESTE - LOS AMARRES SERPENTINOS

PARTITURA FORMA



http://www.pedrocastillolara.com

6. Las orejas y

7. La danza sagrada.

(7 minutos)

nos muestran como escuchar el mensaje.

Mezcla en 39 canales.

Material sonoro:

Percusión:

Panhuehuetl
Huehuetl
Cascabeles de serpiente
rascadores
Maracas
palos de agua
Conchas de mar

Alientos:

Flautas graves
Flautas de serpiente doble
Caracoles

http://www.pedrocastillolara.com

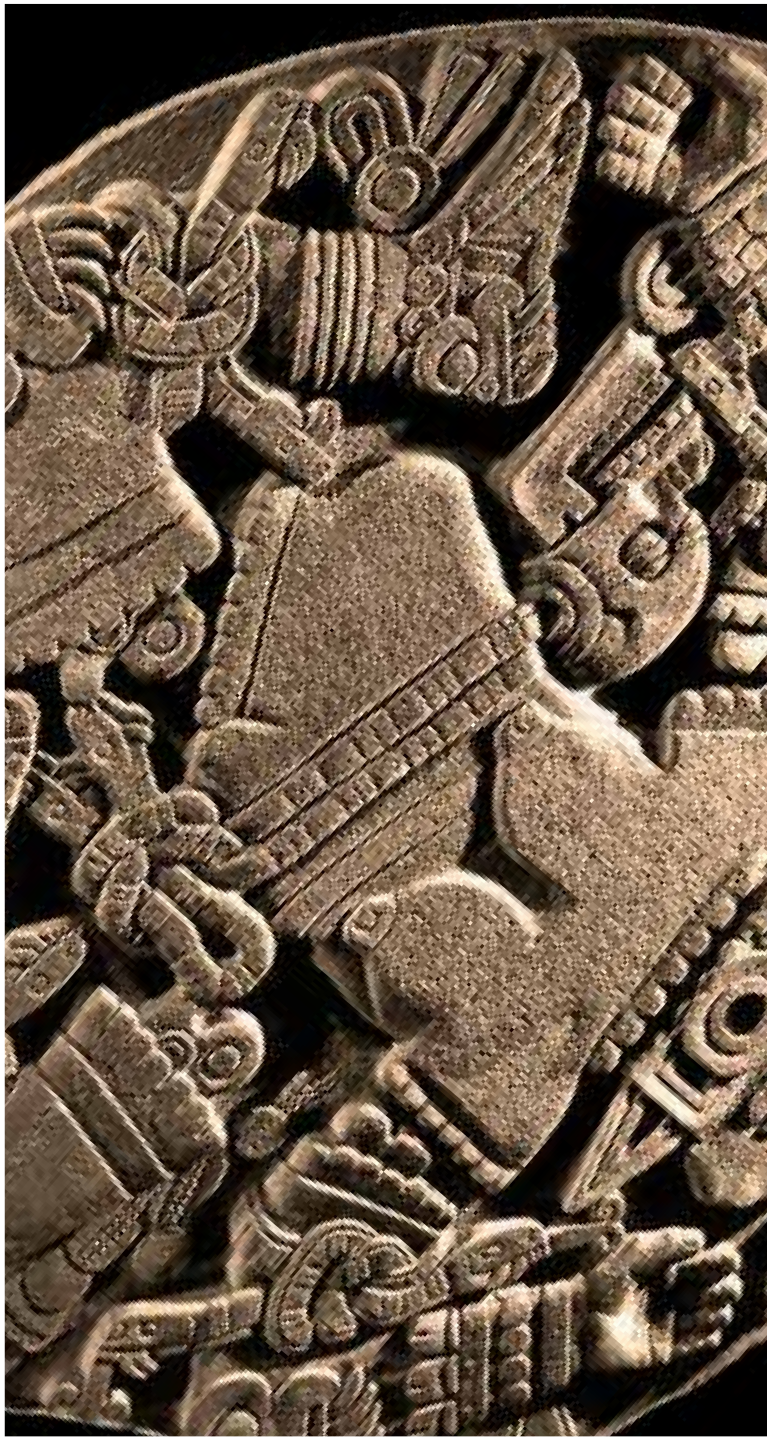
Voces:
Cantos y rezos transformados

Sonidos sintéticos:
waveform
Síntesis fm

Otros sonidos:
Pájaros

A nivel sonoro decidí unir orejas y danza Sagrada, ya que son dos piezas que a mi forma de ver pueden unirse por la temporalidad y porque vamos de la escucha al festejo.
Por otra parte es un lugar de reunión donde se juntan todas las intenciones, en una convivencia multitemporal destinada a compartir con cantas y danzas ese momento efímero en el tiempo, son los cantos que buscan refrendar y constatar que el portal que pedimos abrir quedó abierto y al cual podemos llegar cada vez que pensemos en el.

La obra buscar por otro lado terminar la estructura sonora de todo el ceremonial y abrir puertas emotivas en el público y los danzantes para que puedan concluir el ritual.



http://www.pedrocastillolara.com

LA DANZANTE CELESTE - LAS OREJAS Y LA DANZA SAGRADA

PARTITURA FORMA

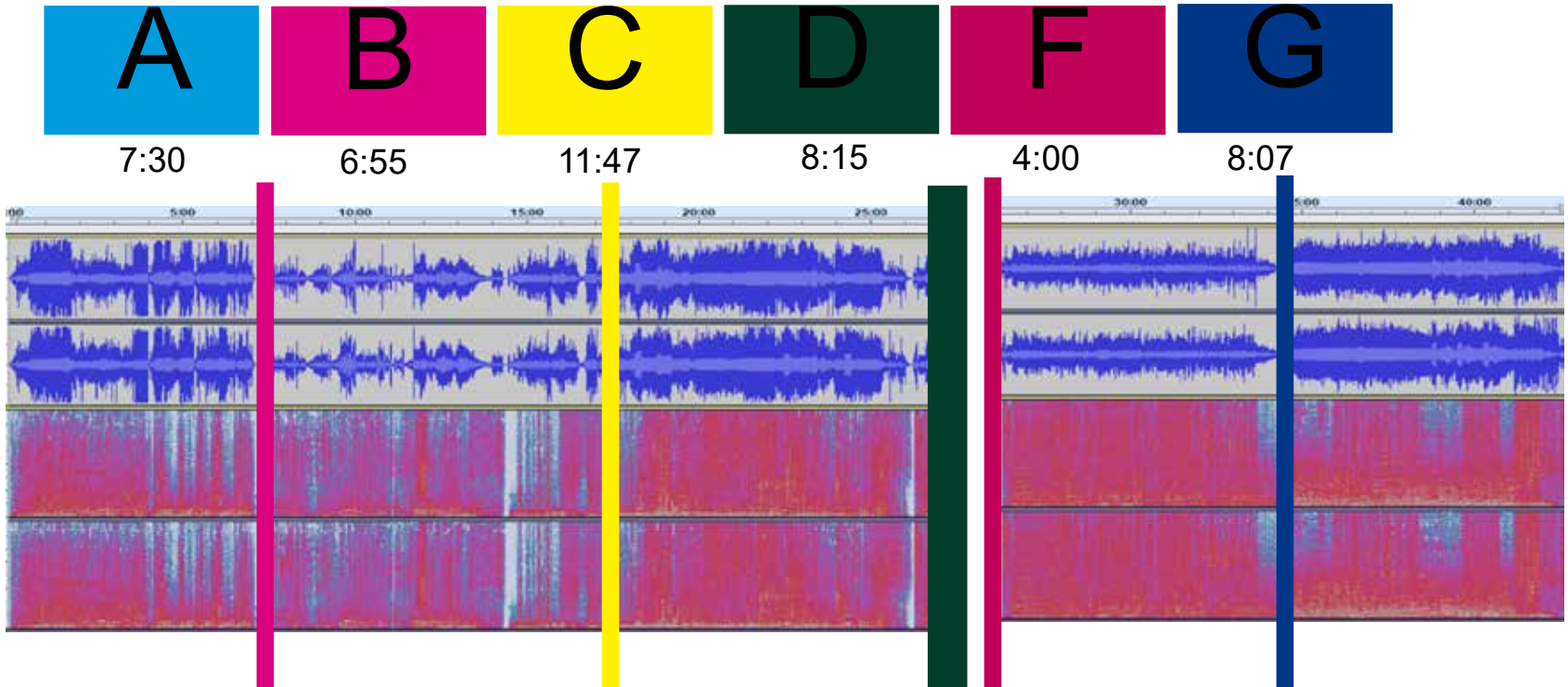
http://www.pedrocastillolara.com

FORMA

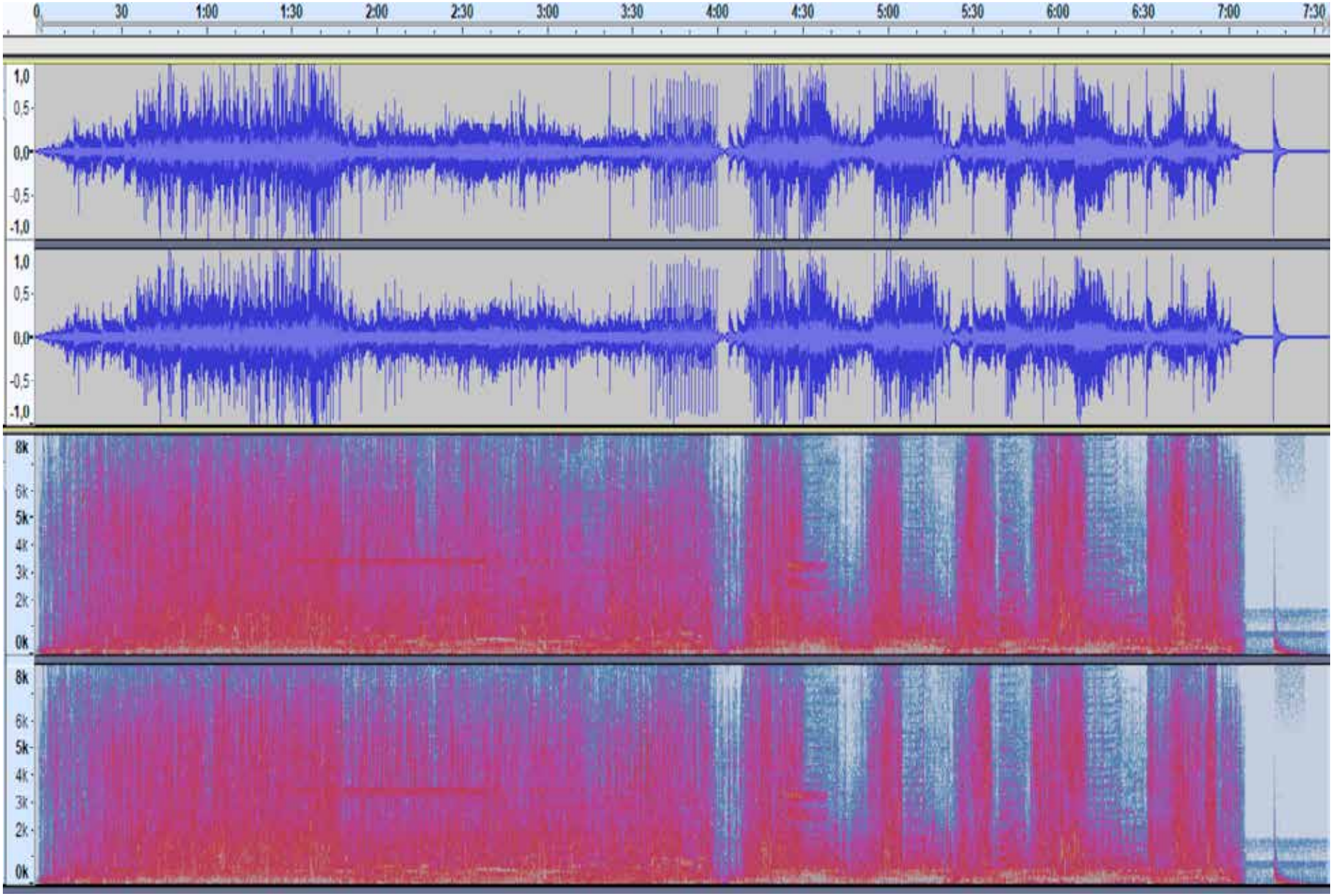
FORMA

La obra La obra esta dividida en 7 momentos:

A. El permiso:.
B. Las serpientes de Coyolxahuqui
C. El vinculo o el obligo:
D. El silencio (cambio de dimensión escénica)
F. Los amarres serpentinos
G.Las orejas Y La danza sagrada7. La danza sagrada

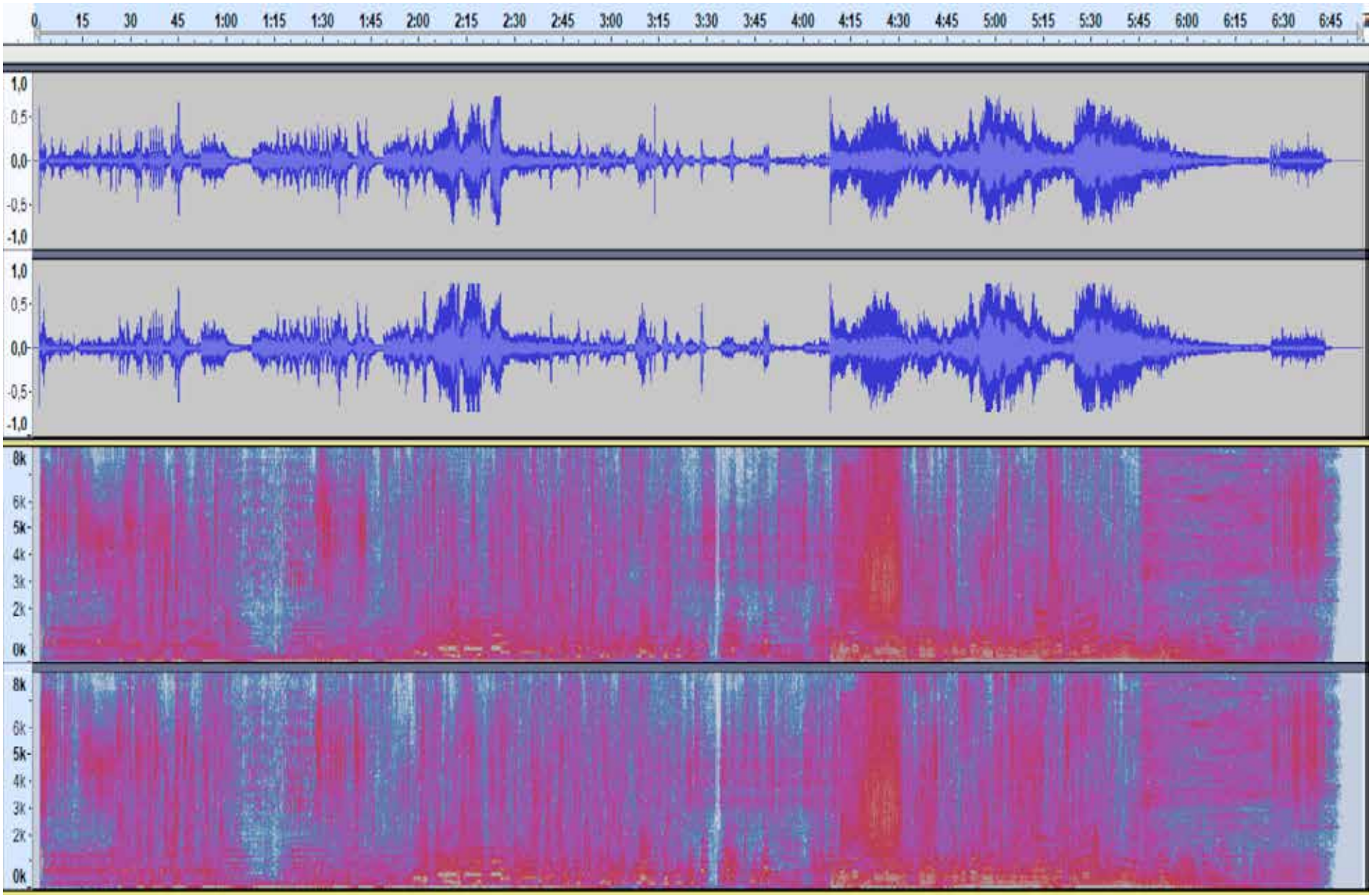


A

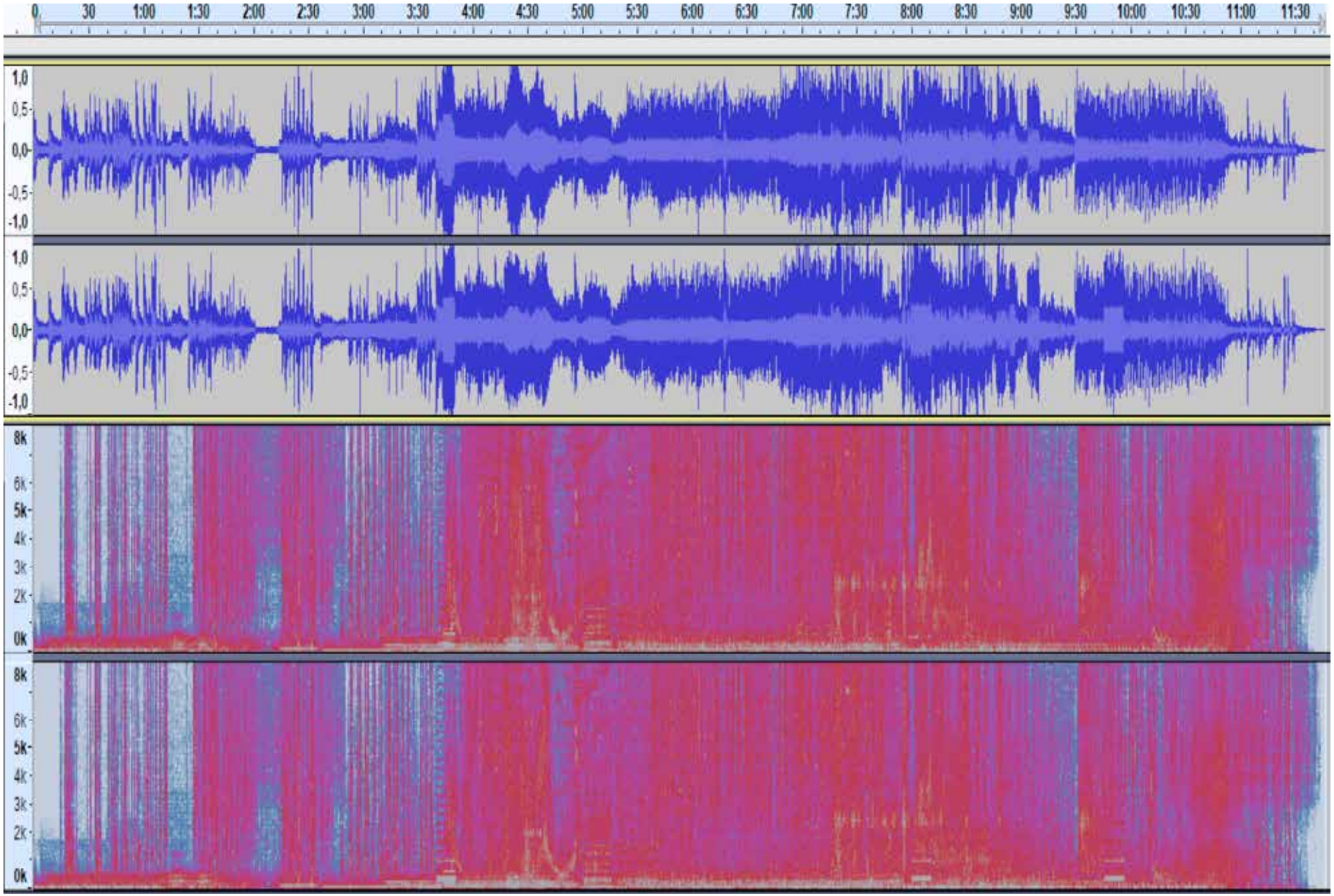


http://www.pedrocastillolara.com

B


0
15
30
45
1:00
1:15
1:30
1:45
2:00
2:15
2:30
2:45
3:00
3:15
3:30
3:45
4:00
4:15
4:30
4:45
5:00
5:15
5:30
5:45
6:00
6:15
6:30
6:45
1,0
0,5
0,0
-0,5
-1,0
8k
6k
5k
4k
3k
2k
0k

C



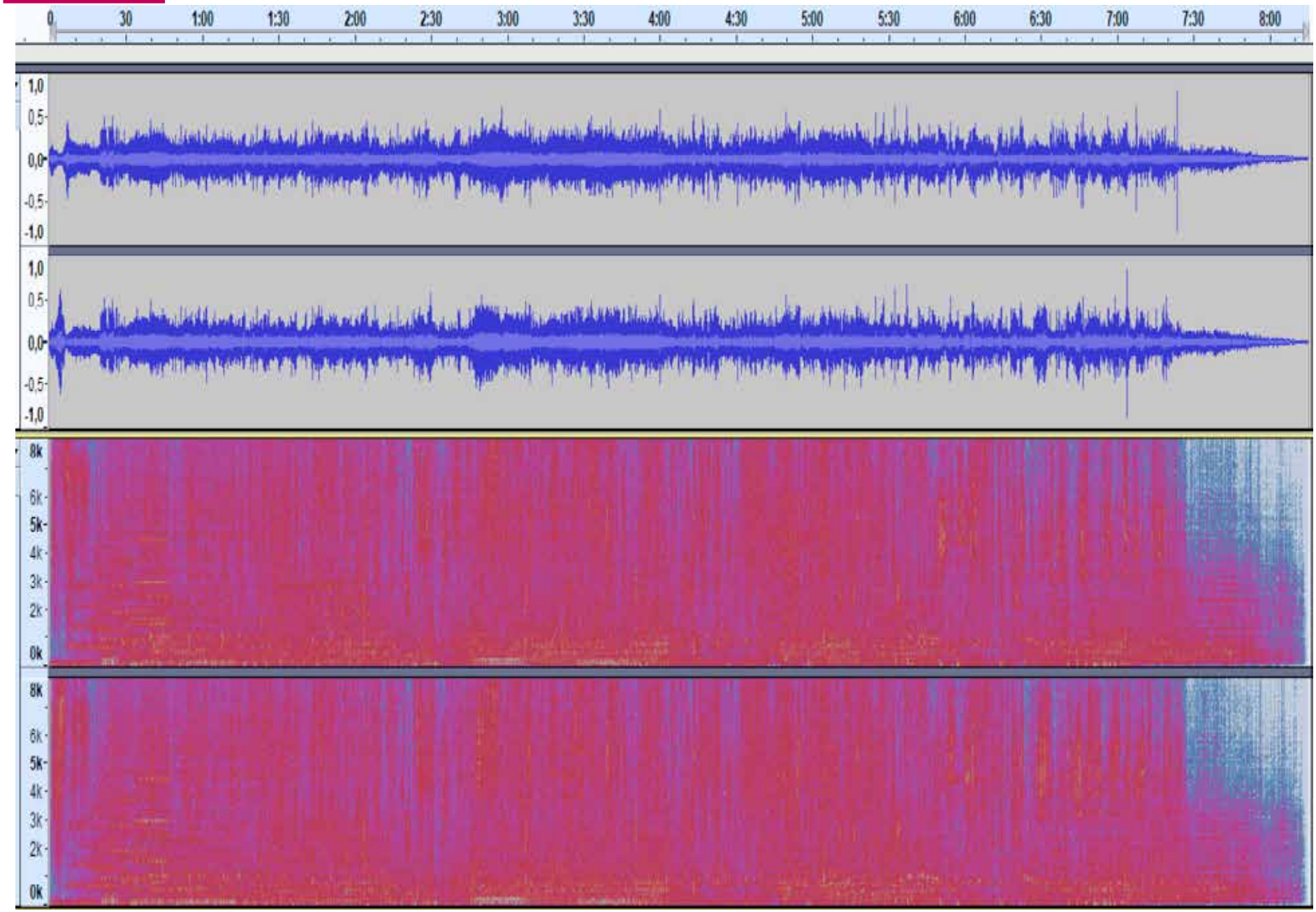
http://www.pedrocastillolara.com

D

Silencio

Silencio

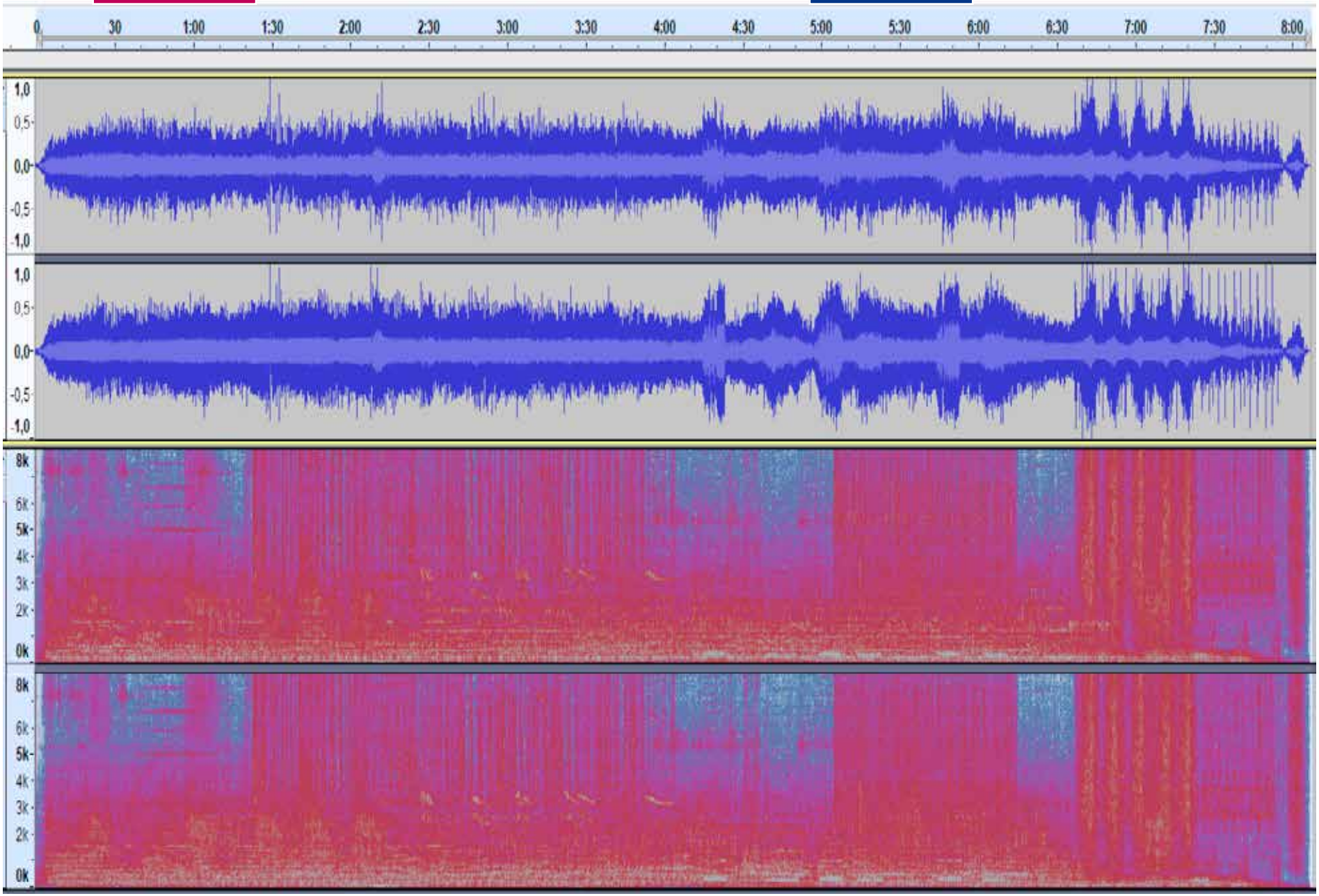
F

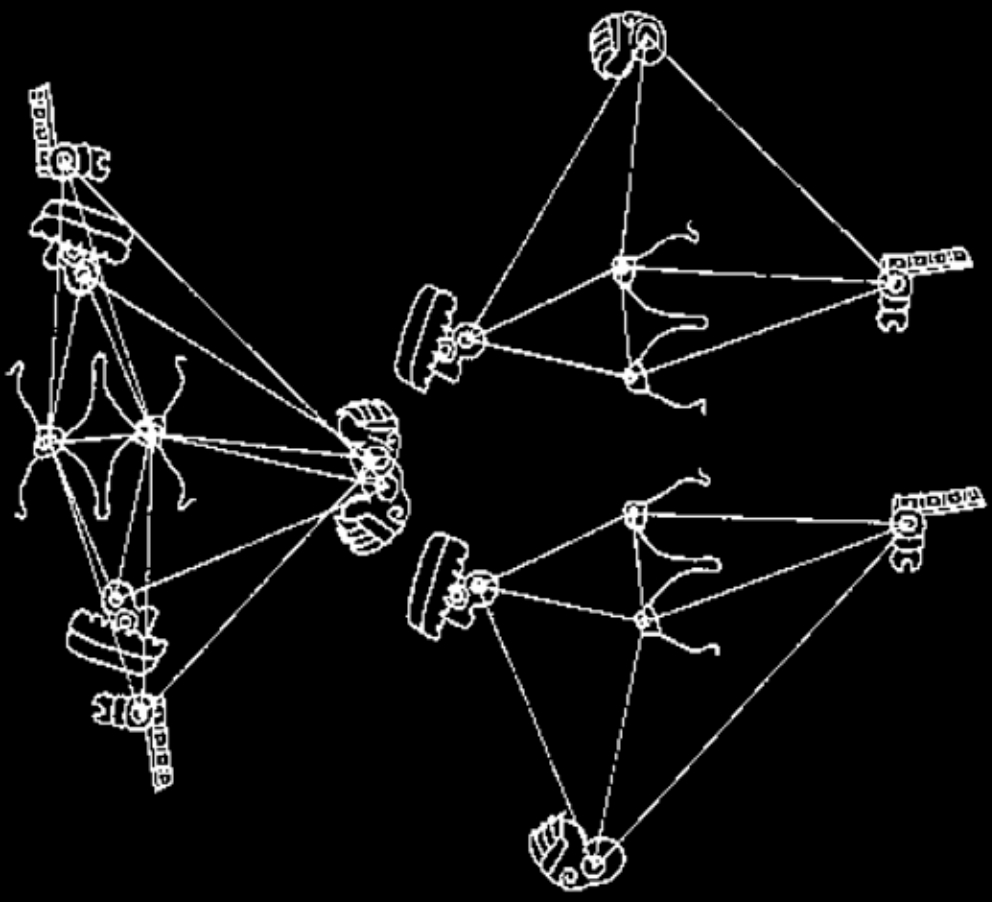


http://www.pedrocastillolara.com

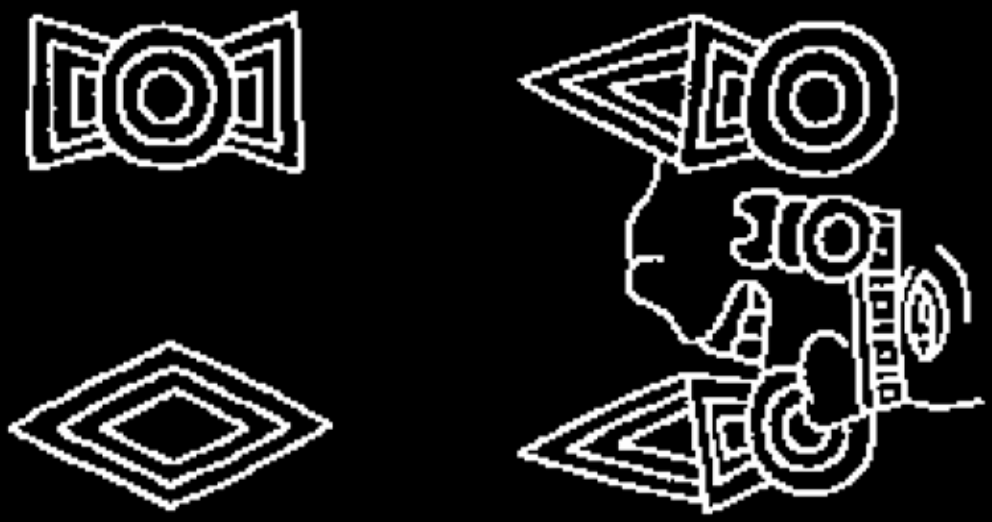
F

G


0
30
1:00
1:30
2:00
2:30
3:00
3:30
4:00
4:30
5:00
5:30
6:00
6:30
7:00
7:30
8:00
1,0
0,5
0,0
-0,5
-1,0
8k
6k
5k
4k
3k
2k
0k



http://www.pedrocastillolara.com



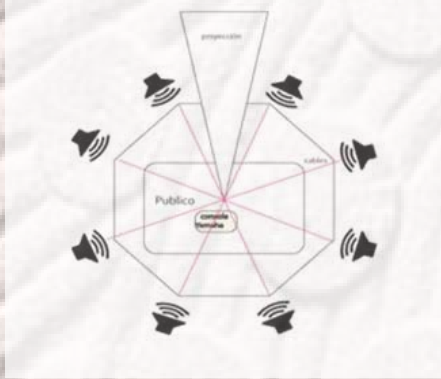
Pedro
Castillo Lara

Compositor, Creador multimedia Interprete y director de orquesta y coros Pedro Castillo Lara es maestro graduado en composición, multimedia y programación orienta objetos en la universidad París VIII y los conservatorios de Cevran, Miromesnil y Nanterre en Francia. Licenciado en Musicología, composición instrumental y dirección de coros y orquesta por el instituto Cardenal Miranda en México su país natal. Director de la Asociación Cultural CaminArt, ha impartido cursos en diferentes instituciones de educación en Francesa, Suiza y México. Su música abarca diferentes ensambles instrumentales y medios electrónicos y ha sido interpretada en diferentes países de Europa y América.

Como Interprete su trabajo se destaca como artista sonoro en la espacialización sonora en directo de obras electroacústicas. Actualmente es director de la Orquesta de cámara y el Coro de La Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco y la Muestra Internacional de Música Electroacústica MUSLAB la cual es realizada en diferentes ciudades de México, Brasil, Argentina, España, Inglaterra, Francia y Portugal en colaboración con diferentes instituciones de los 7 países programando mas de 150 artistas por año.

http://www.pedrocastillolara.com

http://www.pedrocastillolara.com



Ficha Técnica:

Escenario:
Espacio minimo 7 X 7

Requerimientos técnicos:

2 Tecnicos, (Equipo de tramoya)
Cameriono
2 litros de Agua

Audio:

Equipo de sonido:
Mezclador de audio con 8 buses o salidas independientes.
8 sistemas de altavoces preamplificados dispuestos en un círculo alrededor de la audiencia.
Cables de conexión.

Vídeo:
Proyector de video 5000 lm
(Nota: el video proyector y el audio se pueden adaptar a las posibilidades materiales de la institución).

Tiempo de montaje 8 horas

Tiempo de desmontaje 2:30 hora.

http://www.pedrocastillolara.com

Fotografia : Thito Gutierrez

http://www.pedrocastillolara.com

Fotografía: Pedro Castillo

http://www.pedrocastillolara.com

http://www.pedrocastillolara.com

Fotografía : Thito Gutierrez

http://www.pedrocastillolara.com

http://www.pedrocastillolara.com

Pedro Castillo Lara
http://www.pedrocastillolara.com
contact@pedrocastillolara.com

Tania Galindo
butohchilango@gmail.com
https://www.facebook.com/butoh.chilango

COYOLXAUHQUI
MADRE CÓSMICA
DANZANTE CELESTE
OBRA ESCÉNICA

TANIA GALINDO

COYOLXAUHQUI
MADRE CÓSMICA
DANZANTE CELESTE

“Quien no haya soportado la angustia de la noche no acertará a recibir plenamente la beatifica iluminación del día. Quién no haya descendido hasta lo más profundo del abismo del EGO, no sabrá discernir la naturaleza del único YO.”

“COYOLXAHUQUI es el eterno retorno del año terrestre porque guarda analogía con el híper-cósmico. La división del año con cuatro periodos delimitados por dos equinoccios y dos solsticios que constituyen la renovación cíclica, así como las lunaciones gestatorias, están presentes en el equilibrio de la Danzante Celeste.”

El MITO: COYOLXAHUQUI
Mensaje principal
(La de la máscara de cascabeles)

COYOLXAHUQUI para los mexicas, la Madre Cósmica. También se le nombra “Danzante Celeste”, y el color amarillo de su maquillaje corporal la identifica plenamente como Madre Universal con pigmento solar.

Existe un mito dado por nuestros ancestros al Fray Bernardino de Sahagún, en donde se habla de Coyolxahuqui como la enemiga de Huichilopochtli, ambos libran una enconada batalla en el cerro de Coatepec (cerro de las serpientes) y al ganar el gran guerrero, Coyolxahuqui cae desmembrada. ¿Qué significa?

Coyolxahuqui representa a la Luna, la cual lucha junto con sus hermanos, los 400 surianos (las estrellas) para que no triunfe Huitzilopochtli, el Sol, pero obviamente, el Sol triunfa y nos ofrece el eterno equilibrio del día y la noche, cuando desaparecen las estrellas y la luna, aparece triunfante, el guerrero solar. Hermosa manera de ejemplificar la mecánica celeste, es por éste método que son educados los hijos de las naciones indígenas náhuas, para poder asimilar por siempre la historia de lo sagrado.

PROPUESTA ESCÉNICA E INTERDISCIPLINA

En la propuesta contemporánea de inspiración para la creación de un acto efímero escénico y multidisciplinario con una búsqueda de transformación, recurrí al mito de creación del día y la noche para los antiguos náhuas, se trata de retomar los desplazamientos que la tradición mexica dicta en la geografía de la escultura de la COYOLXAHUQUI con los lenguajes, palabras y metáforas náhuas, para transtocar las historias con disciplinas contemporáneas y llevarlos a una puesta en escena interactiva entre la programación y composición músical de Pedro Castillo Lara1.

La puesta en escena esta propuesta a partir de crear códices de movimiento entre danza-teatro, que transitan en cinco escena dentro de la obra y dos que incluyen a los participantes del laboratorio, inspiradas en las diversas cualidades energéticas que propone el mito fundacional de COYOLXAUHQUI y la geometría sagrada para los ancestros en conjunción con las disciplinas que hacemos, practicamos y ejercemos en esta búsqueda; ojalá siempre constante, de encontrarnos a nosotros mismos más allá del ego.

ESCENAS 1
PERMISO

Pedir permiso y hacer la Invocación. 5´ 00

La proyección comienza casi silencio, sónido estereofónico que inunda la sala, aquí es donde entran la introducción de la metáfora para pedir permiso para entrar y acto colectivo e transformación.

+Frases que se van diciendo, en voz en off.

* Pedro va ir disparando los sonidos de atecocolli, huehue, etc. Ó El movimiento de la vela va ir despertando los diferentes sonidos.

+La cuadriculación de los lugares va estar dirigida por los rumbos y las cualidades energéticas. Este recorrido va ir por los rumbos haciendo la invocación que comienza con la petición de permiso.

Invocación:

Códices de movimiento.
Cénital centro y voeces que se van disparando con el poema del principio.

Que hacen una repetición y prograsión llámando a las cualidades energéticas a través de movimientos. Haciendo la reproducción de las frases que hacen la introducción, para crear la invocación al ritual e introducirnos.

ESCENA 2
LAS SERPIENTES DE COYOLXAHUQUI

Duración 7 min

Ancestros, el camino recorrido la cargar con el recuento de los daños… Venimos roto y descosidos, para comenzar de nuevo, recopilando las partes que somos,

El cuerpo de COYOLXAHUQUI tiene 5 serpiente de doble cabeza y una de 1 cabeza. Estas serpientes están anunciando 5 amarres: 4 hacia los rumbos cósmicos, 1 en el centro generador.

Centro generador la principal función de vida que está vinculado al corazón. Y que va ir acompañado de un tambor ritmo de vida que desde antes que nacieramos ya estaba generndo vida. Lo que quiere decir que este ritmo vital nos acerca a la vida que es el espíritu.

Movimiento: Todas las serpientes son: energía ondulante, energía magnética, energía lumínica.

Sonido de un huehue mezclado con corazón, comienza a generar la vida.
El impulso manifestador, de la vida; el espiritu. El latido como ese llamado que antes de nacer ya estaba generando vida.

Todos los atados de serpientes pertenecen a la serpiente TLAPALCOÁTL (serpiente arco iris o serpiente coralillo) son símbolos de la luz en su esencia: CENALCOATL (Serpiente de colores variados que brillan en la oscuridad).

NACEMOS A TRAVÉS DE LOS ANCRESTROS

El amarre ventral es el MECATL (lazo) llamado TLALPILLI (nudo u amarre) éste es el que nos ata a la tierra y al cosmos, ofreciéndonos así la armonía universal, del cual surge la palabra TLACAMECAYOTL (parentesco con los ascendientes que son las energías que se develan en la noche, que vienen de los astros celestes y otra que viene de los ancestros). Es decir este nudo es el nudo generacional, manifestado por la energía dual y creadora del OMEYOTL (dos corazones), región donde el creador forma el espíritu animado del hombre en el OMEYOCAN (región de la dualidad), representado por una serpiente doble.

En total hay 11 cabezas de serpientes. 3 con sus lenguas bífidas-fertilizadoras. 1 de ellas está en el lado izquierdo fecundando la mano del corazón, la otra está abajo, tomando la energía del universo, llevando el latido del espacio exterior al latido del hombre, por eso al sonido del tambor le llamamos: corazón del cielo.

En la coreografía tomamos todas estas metáforas para hacer la puesta en escena la cual será con dos bailrinas.

http://www.pedrocastillolara.com

ESCÉNA 3
EI VÍNCULO OMBLIGO

Duración 10 min

Nosotros, los hijos del sol, somos una escala de vibraciones que existimos en el centro de todos los fenómenos físicos-energéticos.

Abrír portales energétcos, transpersonaes, que nos llevan hacer actos colectivo transpersonales,

CREAR EL VÍNCULO TRASPERSONAL DONDE TODOS VAMOS A SER UNO;
SOLTAR, TIENES QUE OFRENDAR ALGO, VAMOS A DEJAR ALGO,

Qué?¿Yo no sé qué?, pero ¿Qué es algo qué, qué a veces no sé que es? ¿Eso aquello que te amarra hacia abajo, que te pesa, te harta, que te lleva de alguna manera a vincular tus ideas con algo… A pensar que las otras personas te ven desaprobando la forma que tu eres, ese… Qué, qué yo no sé que que nos arrastra a ser menos, a tener desconfianza de nosotros mismos, a sentirnos inseguras hasta de nuestra propia sombra, ese miedo que paraliza, que nos hace desconocernos de la forma más prmordial que somos, ese algo que no hace desconfiar de todo, hasta de mi propia existencia, eso que nos hace perder el valor de la vida que nos arrastra a los espacios más obscuros de Ego, ese Ego que quiere ser el preponderante y que no se deja dejar de ser para que otro ser aparezca.

http://www.pedrocastillolara.com

Que fácil decirlo, pero como realmente vernos de frente y poder abrazar la sombra, ese ente tan obscuro donde no se puede proyectar nada, ese ente tan obscuro ábido de luz, ábido de amor, que lucha, lucha, lucha para no dejarse abrazar.

Que en su refle sólo absorve la luz, donde hay un profundo vacío, donde lo que queda es el infinito…

AQUÍANIVELDRAMATICOESELMOMENTOENQUESETIENE QE ROMPER LAS FORMAS SOCIALES IMPUESTAS, QUE PUEDEN ESTAR REPRESENTADAS EN ESCENOGRAFÍAS INSOSTENIBLES.

Que relata formas del yo que no pueden ser sostenidas por puros alagos o deberes ser!! Aquí vemos que varias de las serpientes que han llegado traen los mensajes y pesares de los anscestros.

Los mensajes de deberias, vestirte así, los mensajes de ve como si tu hermano ha podido hacer este, me desiluciones yo que te dí tanto, los mensajes de eso no es cierto no digas nada, los mensajes de tu nunca te vas a encontrar una pareja, los mensajes de eres fea por tu color, los mensajes de una sociedad dominada por su pasado callado… violado… tratado de tapar con un dedo el sol…

Aquí rompo, se desase, se van rompiendo los escenario puestos con pequeños video proyectores, simples pantallas montadas en estructuras que se han querido sostener pero se rompen a través de este acto psicomágico que tiene que ver con esta forma de sostener esta sociedad que mantiene y rerpoduce el

abuso a la tierra a las mujeres, a los hombres a todo, sobre todo…

Romper por mí, por ti, por todos nosotros, por los que vienen…

Romper, yo estoy así… Soy la COYOLXAHUQUI danzante celeste, desmenbrada mujer con amarres serpentinos que viene a reconstruir mi historia, soy la luna y la noche, soy la mujer serpiente, soy la mujer venado, soy la mujer acahual, soy la mujer flor, que florece en mi canto ofrendandose a la noche para hacer brillar el día!!!

HAIKU ESCÉNICO

CAMBIO DE DIMENSIÓN ECÉNICA

SILENCIO

Sabemos que el hombre no sabrá discernir la naturaleza de su YO que en nuestra lengua madre se dice YOLITZIN (conocimiento de nuestra esencia), mientras no sea parte del proceso bio-cósmico. Para integrarnos a la naturaleza, los indios somos parte del curso, de un fenómeno evolutivo

Escena 4

AMARRES SERPENTINOS
Duración 7 min

COYOLXAHUQUI tiene 5 amarres serpentinos en su cuerpo desnudo. Ella representa de esta forma el número 5 de los 13 cielos Nahuas el cual se llama IZTAPAN NANAZCALLAN: ITZA: otra, PAN: vez y sobre, NANAZCA: lugar de la madre, TLAN: lugar. Es decir: “Otra vez sobre el lugar de la madre”.

5 serpientes de doble cabeza representan el número místico del universo y se llama MACUILLI: en su etimología más completa: MACUILLI: se usa para los objetos animados, para los 5 dedos de la mano. OC-MACUILLI: otros 5. ICMACUILLI: quinto. INIC-MACUILLI: el quinto. PAN-MACUILPAN: en 5 lugares, en cinco partes.

Yo estoy conmigo y en todas partes, necesitarnos reconciliarnos uno con todso y sobre todo con la tierra.

Me acepto como soy me amo como soy, porque soy y estoy contigo estamos juntos.

http://www.pedrocastillolara.com

Escena 5

OREJERAS
(Palabra final)

Duración 7 min

Somos un milagro de la creación, somo la conjunción de un mar de milagros de amor,

Este círculo existe también en cada lado de su rostro en forma de orejera sagrada TEOPIPILOL, los cuales juntándolos en el centro nos ofrecen ver el oculto “ojo del creador” u “OJO DE DIOS”.

Este arete divino sostiene y vivifica a COYOLXAHUQUI en medio de los repliegues de la materia cósmica para prepararla en medio de su retorno a la unidad primordial, encaminándola a la totalidad liberadora.
Ella se entrega a la reintegración a través de su símbolo que porta en medio del rostro; “máscara de cascabeles” que hacen ruido. Es su antifaz nocturno portador de las lunaciones cuyas fases tienen duración de siete días: cuarto creciente, luna nueva, luna llena y cuarto menguante.

LA DANZA SAGRADA

El cuerpo de COYOLXAUHOUI flota en el espacio, libre de la gravedad.
Su maquillaje corporal hecho de TECOZAHUITL es brillante, como la energía emanada de ella misma.
Las corvas de sus piernas y brazos, así como sus talones, tienen el distintivo de las cabezas - garras de la serpiente y el jaguar. El jaguar (OCELOTL) representa el universo infinito estrellado, la serpiente (COATL) la energía.
Con estos atributos ella nos dice que es la saltadora del gran impulso vital, la Danzante Galáctica, con las energías repartidas a través de la TEOIHTOTILIZTLI (Danza Sagrada) nos habla del aliento vital del universo unido a nuestra respiración agitada por el soplo divino.
Sus sandalias de cuero (EUACACTLI) tienen unas taloneras de cuatro divisiones, nos hablan del cuatro y del ocho: Cuatro rumbos cósmicos y ocho rayos sagrados.
Sus pulseras en las muñecas llevan cascabeles de oro (TEOCUITLATL)f al igual que el adorno de cascabel (COYOLLI). Nos dice: SOY LA DANZANTE ESPACIAL.
Las fuerzas cósmicas nos llegan todos los días a través de los árboles cósmicos en un orden Este - Norte - Oeste - Sur, para alimentarnos espiritualmente, de acuerdo con los turnos marcados por el tiempo terrestre solar.
Justamente a la altura de su vagina preciosa (XIUHNENETL), vagina de fuego, de luz, está la serpiente gemela de color amarillo y rojo símbolo de la dualidad divina. De ese lugar emergen ocho rayos que van a dar a los ojos de las demás serpientes cuatas. Son los rayos divinos de la energía total.

http://www.pedrocastillolara.com

Tania Galindo Ramírez
Directora, Bailarina y Coreógrafa
06/09/1977 MEXICO DF.
butohchilango@gmail.com
canal de youtube: Butoh Chilango
+525521150664

Bailarina, coreógrafa y Licenciada en Estudios Latinoamericanos en la UNAM ha profundizado su investigación del Butoh realizando publicaciones, escribiendo la primera tesina sobre el Butoh en México, y en la revista nacional interdanza en el número 52, difundiendo su obra artística e investigativa en distintos países como: Argentina, Cuba, Colombia, Ecuador, Perú y México.

A partir del año 2000 ha desarrollado un trabajo intensivo a través de la danza, laboratorios y ha creado su propia propuesta denominada Butoh Chilango. Dirigió y produjo el II Encuentro Latinoamericano de Butoh en México y dirige desde hace 13 años el laboratorio de Butoh en el Centro Cultural La Pirámide y trabaja con Sensorama desde hace 15 años.
Como docente ha dado talleres de danza butoh, coreografía, percepción y herbolaria en: Argentina, Cuba, México, Perú, Ecuador y Colombia. Trabajando con: niños, adolescentes y adultos, artistas profesionales (talleres especializados)

Es licenciada en Estudios Latinoamericano UNAM 2011, Directora de la Cooperativa Astrafilia, Asesora Herbolaria Universidad Autónoma de Chapingo 2017, Terapeuta Floral 2016, dirige el laboratorio de Herbolaria y Cosmética Artesanal Oráculo Verde (antes Memorias Vegetales) desde 2010.

http://www.pedrocastillolara.com