

SON

Presenta la nueva generación de artistas sonoros españoles

Auditorio Nacional de Música

Madrid

8 y 9 de abril de 2011

19:30 h y 22:30 h

Instalaciones sonoras:

Julio Adán

Miguel Aguirre

Miguel Álvarez-Fernández

Alicia G. Hierro

Rubén Grilo

Jesús Jara

Ignacio Llamas

Ángel Núñez

Orgullosos Nerds

Proyecto 23

Juan Pérez Agirrekoia

Carolina Silva

Conciertos:

Edith Alonso

Manuel Añón

Joan Bagés

Julio Camarena

Xabier Erkizia

Ferran Fages

Ferrer-Molina

Nilo Gallego

Miguel Ángel García

Rubén García

Hermes Luaces

Nuria Núñez

Proyecto 23

Pablo Rega

Manuel Rosal

Pablo Sanz

Taller Sonoro

Fernando Villanueva

musicadho 2011:SON

Presenta la nueva generación de artistas sonoros españoles
Auditorio Nacional de Música de Madrid. Sala de Cámara
Viernes 8 y Sábado 9 de abril de 2011

En transición

Viernes 8 de abril 19:30 h
Sala de Cámara

Taller SONORO:

Camilo Irizo clarinete
J. Baldomero Llorens percusión
Ignacio Torner piano
Mª del Carmen Coronado violonchelo
Javier Campaña electrónica

Edith Alonso Monegros (2007 rev. 2011)
Manuel Rosal Sin-Cronía (2002)
Fernando Villanueva Oratio (2010)*
Manuel Añón Il giardino sotto l'ombra (2006)
Pausa
Hermes Luaces Paisajes Emocionales (2009)
(IV movimientos)
Joan Bagés De los hadrones a la conciencia
(2011)**
Nuria Núñez Imágenes desde el desierto
(2010)

* estreno de la versión para clarinete bajo

** estreno absoluto

En transición

Edith Alonso (Madrid, 1974)
Monegros, para clarinete, percusión y electrónica en tiempo real
Para componer esta obra me he inspirado en la comarca aragonesa de Los Monegros. El paisaje semi-desértico de esta región, con sus colores ocres y grises, es de una gran belleza, serena y apacible. Los Monegros están habitados por la soledad y el espacio absoluto, el infinito que se despliega. En medio de la tierra árida el viento sopla generoso y desplaza sentimientos y recuerdos. En esta pieza, a diferencia de otras precedentes, la electrónica es un acompañamiento o un refuerzo de la parte instrumental, siempre

con ambos elementos en íntima conexión. Así, las transformaciones en directo de los sonidos dependen de la mayor o menor intensidad de los sonidos del clarinete y también de la cantidad de ruido que genere el clarinetista al soplar. Estas relaciones están controladas de manera aleatoria, de tal forma que los procedimientos no se desarrollan de manera mecánica sino que son flexibles y abiertos.

Manuel Rosal (Sevilla, 1969)
Sin-Cronía, para piano y clarinete
No existen días más largos que los anteriores a un concierto o a una audición y, llegado el momento, manos que tiemblan, mente inca-

paz de fijar la atención, minutos avanzando pesadamente y, por fin, aplausos de un público infinitamente comprensivo. Con la composición de esta obra he pretendido exorcizar esos demonios. Dos intérpretes intentan enfrentarse al público en un estado de nervios tal que la falta de conjunción es inevitable. La constatación de este hecho produce sentimientos diferentes, identificando de esta forma cada uno de los tres tiempos de esta obra: rabia en el primero, lamento en el segundo y cristiana resignación en el tercero. No trato con todo ello de describir una sucesión de acontecimientos,

2

sino más bien crear una música cuya idea argumental sea únicamente el tipo de tensión producida por dos músicos contagiados por el miedo escénico.

Fernando Villanueva (Ciudad Real, 1976)

Oratio, para clarinete bajo.

Estreno

Oratio (2010) es una pieza originalmente escrita para saxo bajo que, no obstante, puede ser fácilmente adaptada a una gran variedad de instrumentos. Esta posibilidad de adaptación estaba presente en la propia génesis de la obra, como si ésta fuera —tal y como deja entrever el propio título— un discurso que pudiera ser enunciado por diversos oradores. En *Oratio* está presente una clara preocupación por la vinculación entre música y lenguaje, tanto desde el punto de vista de la construcción del discurso —para lo que se ha echado mano del modelo propuesto por la retórica clásica—, como desde el punto de vista de la propia articulación y entonación fraseológicas. Por medio de la escritura asistida por ordenador he trabajado con modelos estadísticos que evolucionan a lo largo de la pieza, aplicando algunos procesos no a un material determinado, sino a las reglas que lo configuran a lo largo del tiempo.

Manuel Añón (Valencia, 1969)

Il giardino sotto l'ombra, para percusión y piano amplificados

Recuperar la comunicación directa, entroncar la creación musical con los estímulos vitales —no sólo artísticos— más diversos, ampliar las posibilidades de trascendencia en lo cotidiano... son elementos que comparecen en las poéticas, tan propias como radicales, de algunos de los compositores de este cambio de siglo, apuntando una restitución humanista que se aleja de las propuestas utópicas de las últimas vanguardias e intenta

descender “a pie de calle”, a los territorios de la confusión por que transita nuestra percepción actual del entorno. ¿Queda aún en este panorama lugar para la metáfora? *Il giardino sotto l'ombra* posee una fuerte vocación escénica: la plasticidad del gesto, la rítmica y la variación constante del pulso en un único metro evidencian una amalgama de principios y tendencias, de arcaísmos y novedades cercanos a estéticas no académicas subsumidas en la expresión primaria por la necesidad de comunicación.

(Germán Gan Quesada)

Hermes Luaces (Madrid, 1975)

Paisajes emocionales, para piano

Paisajes emocionales es una suite para piano compuesta por cuatro piezas. Las cuatro piezas están vinculadas a un paisaje de imágenes poéticas de cierto carácter mítico. I – *El sol se pone para el Principito*. Al Principito le gustaba contemplar los atardeceres de su pequeño planeta una y otra vez. Los atardeceres eran algo con lo que se podía contar, su belleza le reconfortaba y parecían afirmar que en medio de ese universo sin límites él existía. Esta pieza está dedicada a mi hijo Leonardo.

II – *He dejado que el agua tocara mi reflejo*. Parte de un poema de G. Smite en el que se habla de cómo, en ocasiones, nos podemos sentir proyectados en algo o en alguien hasta el punto de no poder reconocer los límites que separan nuestra existencia y la de aquello que nos devuelve nuestra imagen. III – *Soñé un prado sembrado de oro* es el primer verso de un haiku en el que las fronteras entre lo onírico, lo real y lo literario se confunden.

IV – *En la soledad de todos los astros*. La imagen que da lugar a esta pieza es evocada en los versos de Rilke “En la noche, cae grave la Tierra / en la soledad de todos los astros. / Todos caemos”.

Joan Bagés (Lérida, 1977)

De los hadrones a la conciencia, para clarinete bajo y tres redoblantes (instrumentos amplificados)

Estreno absoluto

El acelerador de partículas que se encuentra en Suiza es la metáfora, la inspiración, el catalizador de esta obra que versa sobre una realidad que me parece fascinante. Cómo los elementos básicos de la vida, sus elementos mínimos, sean cuales sean, son capaces de auto-organizarse según leyes diversas y generar formas más complejas que al final del proceso, adquieren conciencia de sí mismas, de su entorno y de su propia existencia.

Parece que el Universo tiende a una mayor conciencia de sí mismo. En esta obra los granos de sonido, los hadrones, son sometidos a altas velocidades para generar materia y formas que interactúan. Es en la percepción del auditor que esta materia toma vida, significado emocional y conciencia de sí misma.

Nuria Núñez (Jerez, 1981)

Imágenes desde el desierto, para clarinete, violonchelo y piano

Imágenes desde el desierto está inspirada en *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino, y el poema *Desvío de horizonte* de Mahmoudan Hawad. Es *Despina*, en la obra de Calvino, una ciudad que toma su forma del desierto al que se opone, es decir, se muestra diferente según se acceda a ella por mar o por tierra. De igual modo, aunque todos vivamos en un mismo lugar, cada uno habita la ciudad que quiere ver. Así, mi pieza estructurada en pequeñas secciones en las que se ofrecieran distintas perspectivas o imágenes acerca de un hecho sonoro, donde los mismos materiales son reelaborados conservando una raíz que perdura y da coherencia al discurso musical.

Paisajes electrónicos

Viernes 8 de abril 22:30 h

Sala de Cámara

Rubén García ordenador, grabaciones de campo, micros de contacto

Pablo Sanz sonidos

Xabier Erkizia sonidos

Miguel Ángel García electrónica

Intervenciones a solo seguidas

de una improvisación en grupo

Sin pausa

Paisajes electrónicos

Rubén García (Bicorp, 1974)

Desde que tengo uso de razón, he sentido una fascinación por el sonido, en cualquier forma, y sobre todo por los entornos naturales (y no tan naturales). Esto podría explicar mi forma de obtener la materia prima para mi trabajo, usando micrófonos y receptores de todo tipo y una grabadora, realizando grabaciones de campo y luego, con esos fragmentos aprendidos de la realidad, trabajando y componiendo en el estudio. Mi trabajo sonoro es el resultado de una investigación de los diferentes

aspectos y características de ese material en bruto, asimilados y afinados en el contexto de un trabajo musical. Dejo claro aquí que a mi entender, la música no es más que una percepción/entendimiento/concepción estética del sonido en su sentido más amplio, siendo una decisión personal la que convierte cualquier sonido en música. Más allá del protocolo técnico, la escucha y las grabaciones se abren ante mí en una forma musical que reactiva una percepción de lo que nos rodea y lo lleva más allá, visible o no, audible o no; una re-inyección.

Pablo Sanz (Madrid, 1981)

El *sharawadji* es presentado en la guía *Sonic Experience* (Jean-François Augoyard y Henry Torgue, McGuill-Queen's Univ. Press, 2005) como "el efecto producido por la contemplación de un sonido complejo o paisaje sonoro de inexplicable belleza". Un placer estético surgido en la aparente ausencia de orden, imperceptible y totalmente presente a la vez, algo así como una especie de síndrome de Stendhal sonoro. Si, tratando de ir un poco más allá de estrategias, modos de hacer

o actividades particulares, me planteo el juego de encontrar un fundamento común al cúmulo de deambulaciones, tentativas, exploraciones y fascinaciones diversas que conforman mi bagaje y mis peripecias en torno a lo sonoro, quizá pueda emplear este exótico término para sugerir algunos orígenes e intenciones posibles. Surgidos bien al experimentar una pieza, durante el proceso creativo, o en cualquier momento de la experiencia cotidiana, esos extraños, inesperados y pasajeros momentos vividos a través de la escucha continúan ejerciendo una poderosa atracción.

Descubrimientos como la posibilidad de usar el oído como vía de conocimiento, de practicar una escucha más profunda, el potencial y valor del ruido y los sonidos ambientales, la exploración de la dimensión acústica de espacios y lugares o la toma de conciencia acerca de la naturaleza espacial y física del fenómeno sonoro son aspectos que, hoy por hoy, revelan ante mí interesantes cuestiones, abriendo vías a través de las cuales seguir derivando en búsqueda de ese fugitivo *sharawadji* y tratando de hacer resonar también a otras orejas con su misterioso efecto.

Xabier Erkizia (Lesaka, 1975)

Algunos lo llaman música concreta, otros música electrónica y hay quien utiliza otro tipo de denominaciones y etiquetas. Los hay quienes prefieren hablar de fotografías, microfonías y otros guiños realizados a usos y herramientas tecnológicas. Y aunque tanto unas

definiciones —por su trayectoria histórica— como las otras —por la referencia que hacen a los instrumentos con los que trabajamos la mayoría de los “practicantes sonoros”— no sean del todo erróneas, nunca resultan suficientemente adecuadas para resumir ni las prácticas, ni las intenciones de cada uno. Utilizando el símil tecnológico, en realidad, técnicamente un micrófono y un speaker realizan exactamente las mismas funciones, pero en sentidos diferentes. Cambian las direcciones, las codificaciones, los espacios y las acústicas.

Al fin y al cabo se trata de proponer situaciones sonoras, acontecimientos que generen cortocircuitos en lo que Howard Slater llama “la guerra en y a la membrana”. Fricciones entre lo que se escucha y lo que se quiere escuchar, entre lo que se imagina y lo que se oye. Y en ese eterno conflicto lo mismo valen las grabaciones de campo, sean éstas de naturaleza acústica como de otras naturalezas; valen los registros electromagnéticos, las grabaciones subacuáticas o los tonos de luz; valen los registros sonoros realizados con microfonías no comunes, imágenes o palabras; valen los ruidos, las voces y las vibraciones. Valen hasta los instrumentos que aparecen entre paréntesis.

Una música pensada por y para el “speaker”, en cualquiera de sus términos.

Miguel Ángel García

(Vitoria-Gasteiz, 1980)

Me resulta complicado hablar sobre mi propio trabajo, estando como estoy en un intenso proceso de desarrollo-aprendizaje continuo. Tan solo en períodos de descanso largos puedo direccionar mis fuerzas hacia la reflexión verbal, reflexión cuya única utilidad es el intento de aclarar determinados aspectos mediante una forma de comunicación más extendida y quizás algo menos malentendida, pero para mis posibilidades y necesidades, del todo insuficiente.

Pero es que esta colisión verbo/no-verbo está siempre presente. Soy consciente de que cualquier intento de especificidad se queda siempre en el ámbito de la teoría. Mis esfuerzos se dirigen, casi siempre de manera fútil, hacia un tipo de creación que tenga que ver precisamente con el posible enunciado de la realidad, no con la proyección imaginada de esta.

La cierta radicalidad en el uso del medio, otra vez y como siempre envuelto en la dicotomía de su entendimiento cultural y el acercamiento a sus “auténticas” posibilidades materiales, es el necesario punto de partida, que nunca objetivo. Objetivo que no existe salvo como planteamiento de una eterna duda, que resulta ser la única certeza.

Y es que, si digo la verdad, utilizo el sonido sólo por afinidad, por cariño, por gusto. Pero creo que es lo menos importante de mi trabajo, y, como tal, es a lo que casi todos darán más importancia, pero después de estas palabras.

Esto no es una guitarra

Sábado 9 de abril 19:30 h

Sala de Cámara

Ferran Fages guitarra eléctrica

Radi d'or (2011) (fragmento)

Ferrer-Molina guitarra eléctrica sobre mesa vibradora

Pablo Rega guitarra eléctrica

Julio Camarena guitarra electroacústica intervenida

**Intervenciones a solo seguidas
de una improvisación en grupo**

Sin pausa

Esto no es una guitarra

Ferran Fages (Barcelona, 1974)
Radi d'or (2011) (fragmento),
para guitarra eléctrica

Guitarrista de formación, decidí alejarme de la guitarra en el año 1998 para empezar un proceso de reflexión y replanteamiento sobre el instrumento y la música que hago con ella. En este momento de crisis, me intereso por la obra de Morton Feldman y por los procesos y fenómenos acústicos en la obra de Alvin Lucier.

En el año 2003 empiezo a presentar mis nuevos planteamientos musicales en forma de pequeñas estructuras que darán como resultado el disco: *a cavall entre dos cavalls – composicions per a gu-*

terra (creative sources, 2004). Este trabajo y todo su proceso representan una introspectiva y caligráfica manera de tocar, donde las composiciones son concebidas como estructuras abiertas y cambiantes, permitiendo circular por una armonía sugerida sin depender de ella. El sonido dentro del espacio de ejecución determina el tempo y carácter de cada interpretación. La secuencia de acordes cobra más sentido por su resonancia dentro del espacio que por su propia cadencia. Para conseguir este propósito, dejo de concebir la guitarra desde su punto de vista armónico, y la trato como un instrumento interválico. A partir de este punto,

mis trabajos posteriores continúan con estos planteamientos expuestos en mi primer disco, ampliando mi búsqueda con la incorporación de conceptos como la resonancia y la duración. Cuando compongo pienso a dos niveles: los tonos que se generan desde el instrumento y las relaciones de resonancia entre instrumento y espacio. En muchas situaciones, afino la guitarra cromáticamente, lo que me permite elaborar un trabajo más conciso sobre resonancia, over-tones y clusters. En este nuevo entorno, trato la armonía como "masa sonora" donde los parámetros para su modulación se centran en las relaciones de contraste e intensidad.

Ferrer-Molina (Valencia, 1968)

Guitarra eléctrica sobre mesa vibradora (2008-2011)

El instrumento-obra en manos del luthier-compositor-intérprete.

Una mesa lleva atornillada un pequeño motor industrial con velocidad controlable. Sobre ella se sitúa, boca abajo, una guitarra eléctrica con seis cuerdas iguales afinadas por semitonos. Todo ello se abandona a su propia evolución como instalación sonora o se convierte en instrumento musical bajo la manipulación del propio autor. Un sistema de amplificación emite el resultado a la máxima potencia posible.

Todos los elementos utilizados tienen más de sesenta años de antigüedad pero, según la información de que dispongo, nunca habían sido combinados de esta manera ni habían dado estos frutos. Por la misma época nacen también algunas de las aspiraciones tímbricas que nos vienen acompañando: micropolifonía, parciales inarmónicos, evoluciones espectrales, aleatoriedad controlada, overtones, nubes de caos interior y contornos externos definidos, glissandi lineales. Parece como si Xenakis y Ligeti se sentaran juntos a la mesa. Pero a esa mesa también se sienta Cage, porque la materialización no queda diferida del proceso de creación, con la bendición de Castillejo. El luthier se funde con el com-

positor. La obra con el invento. El resultado es siempre diferente y siempre reconocible. El instrumento es la obra.

PABLO rEGA (A Coruña, 1971)

Mi aproximación a la guitarra eléctrica tiene muchos y diferentes ángulos, y si bien es cierto que es el instrumento al que he dedicado más tiempo, también es con el que encuentro más dificultades para hallar nuevas formas de expresarme y sentirme a la vez satisfecho.

Puede ser por la enorme cantidad de música que se hace con ella, así como por la increíble legión de virtuosos que ha generado, por lo que he mirado hacia otros lados. Mi forma de abordarla ha variado con el paso de los años y, según mis inquietudes, ha tomado diferentes roles. El uso de la electricidad y concebir la guitarra como dos micrófonos ligados siempre a un altavoz, intervenirla con objetos o buscar diferentes formas de afinación son técnicas ya comunes en este instrumento-icono que me llevan a plantearme no una actitud estética frente a él, sino una honestidad con la música que genera.

Julio Camarena (Madrid, 1977)

Me planteo lo que significa tocar un instrumento como un proceso de exploración abierto. La guitarra es para mí una mesa de trabajo,

en el sentido más literal de la palabra. Coloco objetos encima de ella para producir sonidos que están a medio camino entre la guitarra y lo puramente electroacústico; a través de micrófonos de contacto recupero aquella sonoridad olvidada por el defecto de una escucha demasiado cómoda, demasiado habituada. La idea de captar precisamente aquellos sonidos más íntimos y extraños de la guitarra es una manera de reappropriarme de algo exterior a mí mismo y poder así desarrollar un lenguaje adaptado a mis propias necesidades, a mi bagaje sonoro y personal como habitante del mundo contemporáneo.

Así, coloco la guitarra encima de una mesa, me separo físicamente del instrumento y la relación entre cuerpo y sonido, entre escucha y música, cambia irremediablemente. Una nueva actitud hacia el instrumento implica una nueva actitud ante la escucha y ante el proceso en sí de la creación musical.

Entiendo la creación en tiempo real, la improvisación libre, como una oportunidad para desnudar la escucha y abrirla al instante mismo, un instante en el que se comparte la experiencia de la música de un modo más horizontal entre público, músico, espacio, sonidos, etc. Una experiencia vívida, una tabla rasa libre de interferencias... o llena de ellas, según se mire.

SON no ha terminado

Sábado 9 de abril 22:30 h

Isaac Diego Templo (2011)

Proyecto 23:

Teresa Barrera órgano

Maycon Sulivan danza

Ramón Nausía performer

Guillermo Montero, Iván Pérez, Pedro Pérez e Isaac Diego voces

Edith Alonso Monegros (2007 rev. 2011)

Intervención sobre la obra en colaboración con **Julio Camarena**
y **Miguel Ángel García**

Edith Alonso electrónica

Julio Camarena guitarra electroacústica intervenida

Miguel Ángel García electrónica

Fernando Villanueva *Oratio* (2010)

Intervención sobre la obra en colaboración con **Ferrer-Molina**

Camilo Irizo (Taller SONORO) clarinete bajo

Ferrer-Molina guitarra eléctrica sobre mesa vibradora

Pausa

Nilo Gallego y Nilo Espada *Soy una personilla* (2011)

Nilo Gallego zsxpTRJBKSXthj

Nilo Espada voz, batería y guitarra

Miguel Álvarez-Fernández *Ruinas* (2010-2011)

Intervención sobre la obra en colaboración con **Xabier Ertzia**,
Ferran Fages, **Rubén García** y **Pablo Rega**

Dúo Rivera violín y piano

Stefan Kersten saxo y electrónica

Carlos Chacón del Pino performer

Isaac Diego voz

Xabier Ertzia sonidos

Ferran Fages guitarra eléctrica

Rubén García ordenador, grabaciones de campo y micros de contacto

Pablo Rega guitarra eléctrica

SON no ha terminado

Isaac Diego (Madrid, 1978)

Templo (2011), para órgano, voces, performer y bailarín

Siguiendo las líneas de trabajo de Proyecto 23 en los últimos años, la pieza-evento *Templo* reflexiona sobre el espacio físico y simbólico donde se desarrolla la propuesta y experiencia estética. No pasará desapercibido que, debido a lo inusual que resulta la celebración de un minifestival como éste en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el propio espacio-lugar se convierte en el principal protagonista. Consciente o inconscientemente, la relación dialéctica entre los músicos y el lugar está presente de modo constante en las expectativas de público, organizadores, gestores y artistas.

Más allá de especulaciones inútiles, la vivencia propuesta por Proyecto 23 pretende ser directa y desnuda. Entre lo sonoro y lo gestual, *Templo* bucea entre lenguajes de diferente naturaleza con el fin de crear un juego de metalenguajes. Sólo epidérmicamente se aprovechan los recursos físicos y acústicos del espacio, pues el objetivo central es desplazar nuestra mirada hacia las barreras y violencias simbólicas que dotan de sentido al evento más allá de interpretaciones paramusicales.

Nilo Gallego (Ponferrada, 1970)

Nilo Espada (León, 2000)

Soy una personilla (2011), para voz, batería, guitarra y electrónica

Odio armar una estantería, me he puesto a hacerlo para no tener que escribir un texto sobre lo que pienso de mi trabajo, me gusta más hacer música, últimamente no me apetece interpretar, tampoco estar sobre un escenario o ser un performer, no me gusta la palabra performance, prefiero decir teatro, aunque no utilice escenarios, ni métodos de interpretación, o quizás sí, pues puede que todos tengamos un método, el mío podría ser ordenar el caos por un momento y soltarlo de nuevo, me encanta dormirme en el cine o en el teatro o en un concierto, aunque sólo sea ese microsegundo de desvanecimiento siento que algo ha cambiado en mí y llego a casa de otra manera, el tema de las casas es otro cantar, me gustaría no tener casa, entonces, ¿mi teatro musical busca cambiar algo en la mente o el espíritu de quien lo disfruta? puede que sí, no lo sé, luego están las manías: siempre intento comunicarme con los muertos, les invito a venir, todo lo que hago está dedicado a mi hermana Ana María, pretendo detener el paso del tiempo, eso debe ser porque soy/fui músico, también que todo aparezca de forma natural y sencilla, también terapia por qué no, romper barreras, hablando de esto siento que sobran las palabras, que lo bueno sería que te vinieras a alguna actuación que hagamos en tu pueblo o en tu barrio, y ahora ¿qué hago con estos tornillos que sobran? (Nilo Gallego)

La música es el conjunto de sonidos que se reúnen y forman una cosa bella, el arte es la felicidad de sentir un gusto tremendo, la poesía son letras y letras que dan nombre a un excelente sabor, el sonido, pues qué quieras que te diga, no sé, es lo que escuchamos. Mis canciones son raras hay un poco de todo: rap, rock... pero son raras y divertidas, y a mí cuando estoy triste me ayudan, mi teatro es divertido y me lo paso muy bien haciéndolo y mi arte es la formación de muchos colores que dan vida a la rareza absoluta. (Nilo Espada)

Miguel Álvarez-Fernández (Madrid, 1979)

Ruinas (2010-2011), para violín, piano, saxo, voz, electrónica y performer

Apología del fragmento. Indicios de una lógica anterior. Reconstrucción imposible del pasado (de un pasado, siempre). Búsqueda de una continuidad perpetuamente frustrada — el ansia por la recuperación del orden implicado. ¿Está la totalidad presente en cada una de sus partes? ¿Puede restaurarse esa totalidad a partir de sus pedazos? ¿Existe, acaso, algo así como la totalidad? (más bien, ¿podemos pensar/escuchar el fragmento fuera de la totalidad?). Escucha como surgimiento —irreprimible— de nuevos órdenes posibles. Goce en la interrupción. Una invitación a pasear entre las ruinas...

Organizan:



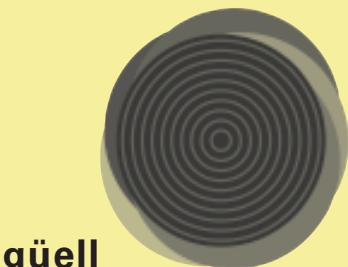
Colaboran:



Con la colaboración especial:

EL PAÍS

Dirección artística:



tickets: 6 €

www.servicaixa.com

Tel.: 902 33 22 11

www.musicad hoy.com

www.musicad hoy.com/son

0

El compromiso de musicadho con la creación musical más estrictamente contemporánea y con los más jóvenes compositores españoles ha sido constante. Gracias sin duda a la calidad de sus trabajos, esta apuesta ha devenido en éxito, y las obras de estos músicos han protagonizado algunos de los conciertos más memorables de nuestros ciclos.

En esta edición, que celebra los quince años de existencia de esta apasionante aventura, hemos querido renovar nuestro compromiso, pero lo hemos querido hacer desde el cuestionamiento y la búsqueda, constantes también en nuestro programa estético. Para ello, hemos concebido una nueva iniciativa: SON. En SON están presentes algunos de los más jóvenes y, a nuestro juicio, más prometedores compositores, algunos ya con una significativa carrera internacional. Compositores con un elevadísimo potencial artístico que muestran, en su conjunto, un amplio abanico de opciones estéticas por las que en un futuro próximo viajará la música escrita. Sin embargo, y como muestra de esa búsqueda permanente, este SON que ahora comienza amplía sus miras para integrar en el proyecto muy diferentes acercamientos al fenómeno sonoro y musical. La música electrónica, la música basada en *field recordings* y manipulaciones en directo, la improvisación electroacústica, la performance, las instalaciones sonoras y obras audiovisuales se integran en esta propuesta, poniendo de manifiesto el impresionante nivel creativo de una nueva generación de artistas

preocupados por el sonido y su relación con la sociedad a la que pertenece.

Con SON queremos derribar fronteras. Muchas de las propuestas incluidas en este ciclo tienen una vida muy fértil en otros circuitos, incluso internacionales, pero uno de nuestros objetivos pasa por abrir espacios físicos y simbólicos, en concreto el Auditorio Nacional de Música, a estas otras expresiones musicales que, no obstante, tienen en figuras como el propio Helmut Lachenmann —a quien dedicamos la temporada—, Karlheinz Stockhausen, Morton Feldman, Luigi Nono, Pierre Schaeffer, y sobre todo John Cage, algunos de sus confesos puntos de referencia. El sonido se apropiará del Auditorio, y no sólo estará presente en la Sala de Cámara a lo largo de cuatro conciertos, sino que la programación alcanzará el vestíbulo y otras zonas del edificio con las instalaciones de artistas audiovisuales que hacen del sonido un elemento plástico más en sus obras, con intenciones y estrategias tan diversas como ricas en significados y alcances, y cuya dimensión espacial nos incita a escuchar con una atención distinta y ampliada.

Este ciclo SON pretende ser un proyecto integrador, abierto a un amplio horizonte de estéticas y prácticas artísticas, y abierto también a una variada colaboración institucional. Así, además del apoyo de instituciones como la Comunidad de Madrid, la Fundación Caja Madrid y el INAEM-Ministerio de Cultura, que han entendido esta

novedosa propuesta y han confiado en su potencial, sumamos otros apoyos, provenientes del ámbito de las artes visuales, como es el caso de la feria de arte contemporáneo Estampa y de la muestra de arte sonoro e interactivo In-sonora, que en sus respectivos ámbitos de actuación han mostrado un enorme interés hacia la integración de disciplinas procedentes de la creación con sonidos en las artes plásticas.

Mención de agradecimiento merece el trabajo de los comisarios que han asesorado la propuesta de esta primera edición de SON —Miguel Álvarez-Fernández, Chema de Francisco Guinea y Rubén Gutiérrez del Castillo, con la colaboración de Maite Camacho y Betania Lozano, de IN-SONORA—, así como el trabajo de Rebeca Largo, coordinadora de un equipo sintonizado en el rigor y el entusiasmo.

Confiamos en que SON se constituya en una nueva vía de exploración que nos permita tomar el pulso del panorama, exuberante por su diversidad, de la creación sonora en nuestro país. Confiamos también en la capacidad de este proyecto para establecer puentes firmes con públicos muy diferentes y de atraer, además, nuevos espectadores que se incorporen sin prejuicios, al fascinante reto de pensar nuestro mundo a través de su escucha. Por último, esperamos que durante estos dos días el Auditorio Nacional de Música se convierta en una fiesta y que ésta no sea más que el preludio de una aún mayor.

Xavier Güell

Julio Adán Ecografía (la menor) (2011)

Miguel Aguirre Fábula de los carabineros (2007)

Miguel Álvarez-Fernández Ruinas (2010-2011)

Alicia G. Hierro Idea de Auditorio (un soliloquio) (2011)

Rubén Grilo Fallen into the Underworld/photoshop Nightmare (2010)

Jesús Jara Sfer (Wav loop) (2006)

Ignacio Llanas Disipar el lamento (2009)

Ángel Núñez Imágenes desde el desierto (2011)

On! (Orgullosos Nerds) La fabulosa máquina sinestésica (2009)

Proyecto 23 Koan (2011)

Juan Pérez Agirrekoiko Concierto para puño alzado (2007)

Carolina Silva Rumba (2007)



Julio Adán

Ecografía (la menor). 2011. Intervención sonora e interactiva / Site Specific. Instrumentos musicales, amplificadores, cámaras, proyectores, motores, sensores, papel, polvo de grafito y cables / medidas variables.

Ecografía es una instalación sonora e interactiva en la que el espectador es testigo del proceso de creación de un dibujo generado por medio de las vibraciones sonoras provocadas por la propia presencia del espectador, que al situarse frente al mecanismo que conforma la obra, lo activa desencadenando la acción. De esta forma, el visitante adopta el doble papel de espectador y artífice de una obra de arte, mostrándose su proceso como elemento expositivo y confundiendo conceptos habitualmente definidos y claramente separados como autor-spectador, proceso-resultado o taller-sala de exposiciones.

Con la colaboración de IN-SONORA (Madrid)

paisajes espléndidos,
elefantes, locomotoras...

Miguel Aguirre

Fábula de los carabineros. 2007. Vídeo en dvd con sonido stereo. 7' 3''

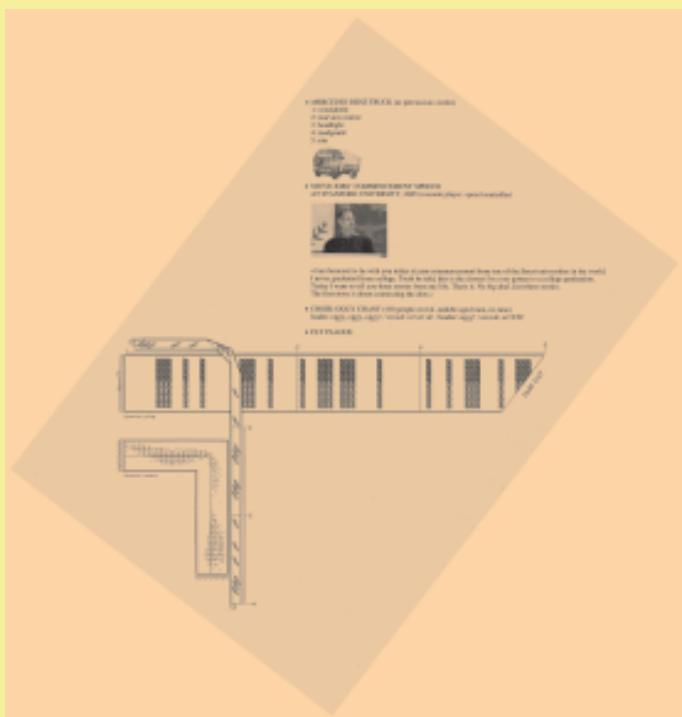
En marzo de 2007 leí la sinopsis del film de Jean-Luc Godard *Les carabiniers* estrenada en 1963. Dos hombres convencidos por oficiales para enrolarse en el ejército con la promesa de obtener riqueza. Estaba inmerso en aquellos momentos en las múltiples posibilidades de la representación de la violencia, por lo que trabajar con esta película de mercenarios, ambientada en una guerra imaginaria, me pareció pertinente para mi proyecto artístico. Quedé fascinado con el film –hay, para mí, varios momentos memorables– y quise trabajar en este caso exclusivamente con aquellos dos personajes en los que la palabra, el texto y su enunciación son tan potentes que me impulsaron a eliminar su correspondiente imagen. Toda imagen de violencia, cualquier cuadro de horror y destrucción aparecen en mi mente al escuchar uno tras otro los disparos en los segundos finales. La poesía en este caso –y el Arte en general dependiendo de la situación– aparece como el “arma” –perdón por la paradoja– para “borrar” la Muerte, “negar” el Horror. ¡Qué ingenuidad! En cambio, en la primera parte –ambas secuencias formarían un tríptico– es poderosa la elocuencia del imperialismo y su facilidad de convencimiento. No necesita fotos, postales, clichés para vencer. Por ello, el título del vídeo: *Fábula*.

Con la colaboración de las galerías Pilar Serra (Madrid) y Espacio Líquido (Gijón)



Miguel Álvarez-Fernández

Ruinas (2010-2011), para el Dúo Rivera (violín y piano), Isaac Diego (voz), Stefan Kersten (electrónica y saxo) y Carlos Chacón del Pino (performer), con intervenciones de Rubén Gutiérrez (superficies, objetos y electrónica)

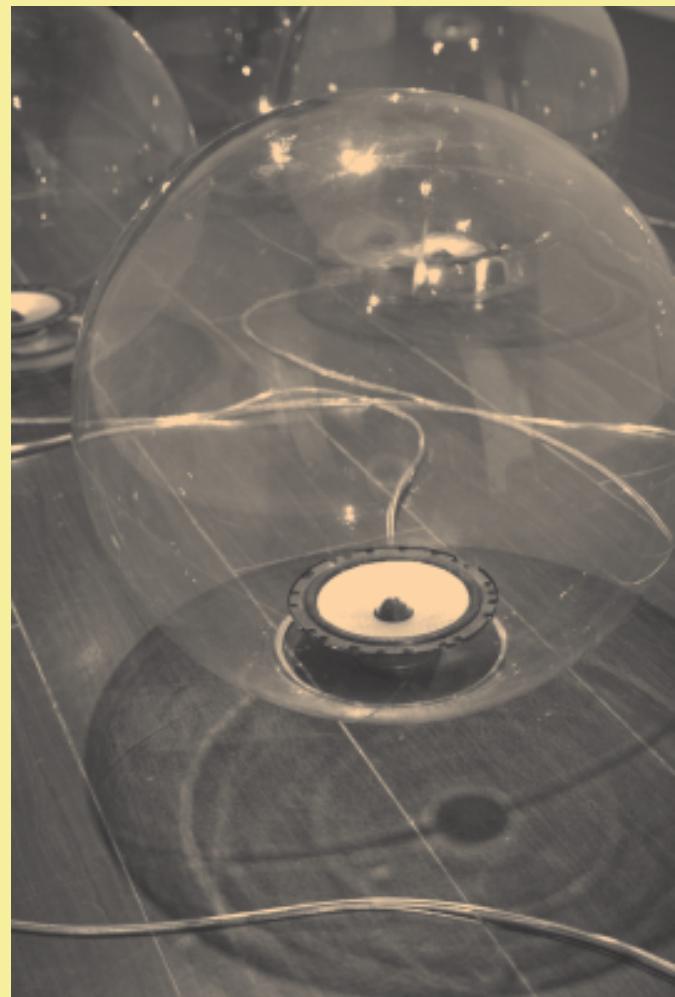


Rubén Grilo

*Falling into the Underworld / Photoshop Nightmare
(Scheme for Random Ideas. Ideas Become Sound,
Sound Remains Here. Music Score inspired by GG Allin).*
Laser/inkjet print sobre papel y marco. 97,5 x 128 cm. 2010.

Estos trabajos pertenecen a una serie de experimentos en los que empecé a usar la notación musical como una forma de organizar visualmente ideas muy abstractas, que por el simple hecho de ser traducidas a sonido y tener que convivir en una partitura, adquieren una dimensión física. Me decidí después de ver las partituras impresas de *Stripsody*, de Cathy Berberian. La mayor parte de la notación musical que conocía hasta entonces estaba revestida de una solemnidad y una idea de modernidad con la que no podía sintonizar, mientras que los gráficos de Roberto Zamarín eran poco más que divertidos e incluían una cierta arbitrariedad que en su momento me pareció iconoclasta e interesante, para haber sido hechos a mediados de los sesenta. Mi interés por las partituras es puramente visual; la forma en la que algo tan abstracto como ideas o sonidos pueden ser codificados en un sistema gráfico. Por eso, aunque sean coherentes, la idea no es que sean interpretadas musicalmente, sino visualmente. Son algo así como sistemas para visualizar ideas a través de imágenes.

Agradecimientos a Maribel López y Fernando María Centenera



Jesús Jara

Sfer (wav_loop). 2006. Instalación sonora. Esferas de vidrio y altavoces.
La instalación sonora *Sfer (wav_loop)* tiene como intención presentar la intersección de distintas realidades, (collage sonoro de entrevistas a presos políticos en Uclés durante la dictadura franquista. ARMH-Cuenca) así como nuestra capacidad para construir y producir narraciones multidimensionales. El espacio de exposición tiene como tarea sincronizarse con los visitantes y ofrecerles una experiencia compartida de cómo percibimos nuestro entorno y representamos nuestros recuerdos, sobre todo en ese esfuerzo por ampliar horizontes perceptivos, en los que hemos de abandonar ciertos hábitos y certidumbres. Realizada en el marco del Master "Arte en la Esfera Pública" de la Facultad de Bellas Artes - UCLM Cuenca.

Con la colaboración de IN-SONORA (Madrid)

Ángel Núñez

Imágenes desde el desierto, 2011. Vídeo instalación con tres pantallas de LC, ordenador, equipo de sonido y detector de presencia. En colaboración con Nuria Núñez.

La obra surge de la voluntad de dar continuidad y desbordar lo acontecido en la sala de conciertos, mediante una intervención por un artista plástico para el espacio del público fuera de la escena. Así, la obra de Nuria Núñez,

Imágenes desde el desierto programada en el concierto *En transición*, ha sido tratada por Ángel Núñez poniendo en juego sus tres planos sonoros, ejecutados por los miembros del Taller SONORO Ignacio Torner (piano), Mery Coronado (cello) y Camilo Irizo (clarinete), para dar la opción al espectador de interactuar en su elección de líneas de sonido. Como en otras obras de parecida índole e inquietud, en este trabajo Ángel Núñez utiliza un sistema de programación algorítmica y visión por ordenador mediante los cuales se detectan la posición y el movimiento del espectador en el espacio.

Con la colaboración de la galería Bacebos (Vigo)



ON! (Orgullosos Nerds) Jorge Champredonde + Laura Molina + Gwenn Joyaux

La fabulosa máquina sinestésica, 2009. Instalación sonora e interactiva.

Un viejo tocadiscos intervenido permite al público generar piezas sonoras a partir de imágenes realizadas por ellos mismos. Esta obra de carácter lúdico experimental realizada mediante intervención y reciclado de piezas tecnológicas declaradas obsoletas por la dictadura de lo establecido, propone la reflexión sobre el uso y consumo de tecnologías, así como el acceso a las mismas desde lugares centrales y periféricos, a través de una experiencia estética participativa sonora y visual.

Con la colaboración de IN-SONORA (Madrid)



Ignacio Llamas

Disipar el lamento de la serie: Refugios del Misterio, 2009. Madera, luz y sonido de flautas japonesas y latidos de corazón. 55 x 138 x 152 cm.

A mediados del 2002 su obra abandona el plano para adquirir un carácter volumétrico, siendo esta última de difícil clasificación, al encontrarse a caballo entre la escultura, la instalación y el objeto artístico. De ella cabe destacar su alta carga poética, mediante la cual profundiza en conceptos como la interioridad del ser humano y sus vinculaciones con la trascendencia. Paralelamente a esta obra, y tras un largo periodo de acercamiento al mundo de la fotografía, surgen en 2009 sus primeras piezas fotográficas, que mantienen el espíritu evocador y místico de la obra en volumen: "Podemos situarnos ante las obras de Ignacio Llamas como ante pequeñas tragedias, porque requieren de nosotros, no que miremos por sus oquedades como quien se asoma por la ventana de casa para ver qué ocurre fuera. Apelan a nuestra sensibilidad estética para, en comunión con ellas, descubrir a través de sus líneas, de sus objetos abandonados y de sus luces el misterio que allí se esconde, lo que de universal tiene la inquietud del artista. Sentidos ocultos que se deben descubrir por medio de un ejercicio del espíritu...", ha escrito Pilar Cabañas en el catálogo de Ignacio Llamas *Refugios del Misterio*.

Con la colaboración de la galería Ángeles Baños (Badajoz)

Alicia G. Hierro

Idea de Auditorio (un soliloquio), 2011. Voz de megafonía: Pedro Fernández-Bernardo. Sala de Cámara, Sábado 9/04/11, 22.30 h.

Por la megafonía del Auditorio Nacional de Música, una voz nos conduce a través de la Sala de Cámara para mostrarnos una guía de sus diferentes arquitecturas, e introducir a su vez a la audiencia en el concepto de escucha, gestualidad, sonido y obertura.

Proyecto 23

Koan, Instalación-performace. Pilar Dieste (vídeo), Ramón Nausía (vídeo), Cheluis Padrino (performer) e Isaac Diego (sonorización)

Como ya se anuncia desde el propio título de la pieza, *Koan* es una reflexión sobre la posibilidad e imposibilidad de disociar realidades desde nuestro pensamiento dual. La obra presenta diversas dualidades (video-video, sonido-sonido, video-sonido, dentro-fuera, luz-oscuridad, cuerpo-no cuerpo, etc.) que constantemente se asocian y disocian gracias a nuestra capacidad para proyectar valores estéticos. Este aspecto se evidencia en el intento desesperado del performer (cuerpo contenedor de cuerpos) por disociar estímulos visuales percibidos como un todo, pues las nuevas realidades generadas por él también serán recibidas de un modo integrado. Al igual que en el famoso koan, *¿Puede la espada de Suimo cortar esa mano?*, la respuesta es *mu*, porque no se puede cortar lo que es todo y nada a la vez.



Juan Pérez Agirrekoika

Concierto para puño alzado. 2007. Performance para ochote tradicional vasco con textos de Gilles Grelet, Jacques Fradin, Guy Lardreau y Jacques Lacan. Vídeo en dvd, 14'44".

Concierto para puño alzado es una grabación musical realizada con el ochote Ozenki. Un ochote es una pequeña coral de cámara típica del País Vasco, formada por ocho voces distribuidas dos por cuerda: tenores primeros y segundos, barítonos y bajos. A mi petición interpretaron cuatro temas del cancionero popular español y vasco a las que cambié las letras por textos de filósofos materialistas franceses. Las letras las extrae de textos de Guy Lardreau, Jacques Fradin, Gilles Grelet y Jacques Lacan. La materia, el uso de la energía libidinal por la economía, la práctica como matriz de la apariencia y la revolución son los temas de las canciones. Al margen de la grabación se pensaron tres posters realizados por Gilles Grelet, Hugues Choplín y por mí sobre la teoría, la institución y el espíritu, se añadió el DVD del concierto y se introdujo todo en una bolsa. Se hizo una tirada de mil ejemplares que se han repartido gratuitamente. Finalmente me di cuenta de que estaba haciendo ¡¡¡canción protesta!!! Eso sí, consciente de que en la contestación, el tema central del olvido de los padres, aquel de la renuncia absoluta, es el mismo por donde se desliza la vuelta de la autoridad.

Con la colaboración de la galería Carreras-Música (Bilbao)

Carolina Silva

Rumba. 2007. Zapatos, mecanismo motorizado, madera. 100 x 100 x 100 cm.

Un par de zapatos de claqué sobre un escenario blanco. De forma inesperada y siguiendo su propio ciclo uno de los zapatos baila claqué produciendo un fuerte sonido, un ritmo constante y rápido por unos segundos. *Rumba* explora la idea de expectación, incomunicación y el absurdo que surge de ello. Lo fortuito de la acción y el hecho de que los zapatos estén animados reconocen la importancia de la percepción y el azar.

Con la colaboración de la galería Travesía 4 (Madrid)

