

Del 20 mayo al 24 de junio de 2015

Programa Edificio Sabatini, 19:30 h

Miércoles, 17 de junio

Itziar Okariz
Performance para palmas y sala
Sala 210

Itziar Okariz hace uso habitual de la amplificación y el *delay* como medios expresivos junto a la voz y el cuerpo. En esta ocasión trabaja con el espacio y el público mediante el uso del aplauso, señal de aceptación que se da habitualmente en las artes escénicas. Este gesto y sonido está estrechamente codificado y controlado; rara vez es espontáneo y tiene sus tiempos e intensidades, con un significado concreto en auditorios y teatros. Sin embargo, el aplauso puede ser sobre-significado, como cuando se inicia para dar por terminada una acción que ha dejado de interesarnos o cuando ocurre lentamente como señal de escarnio. En el contexto de esta intervención queda sobreexpuesto, condicionado a la respuesta y al lugar.

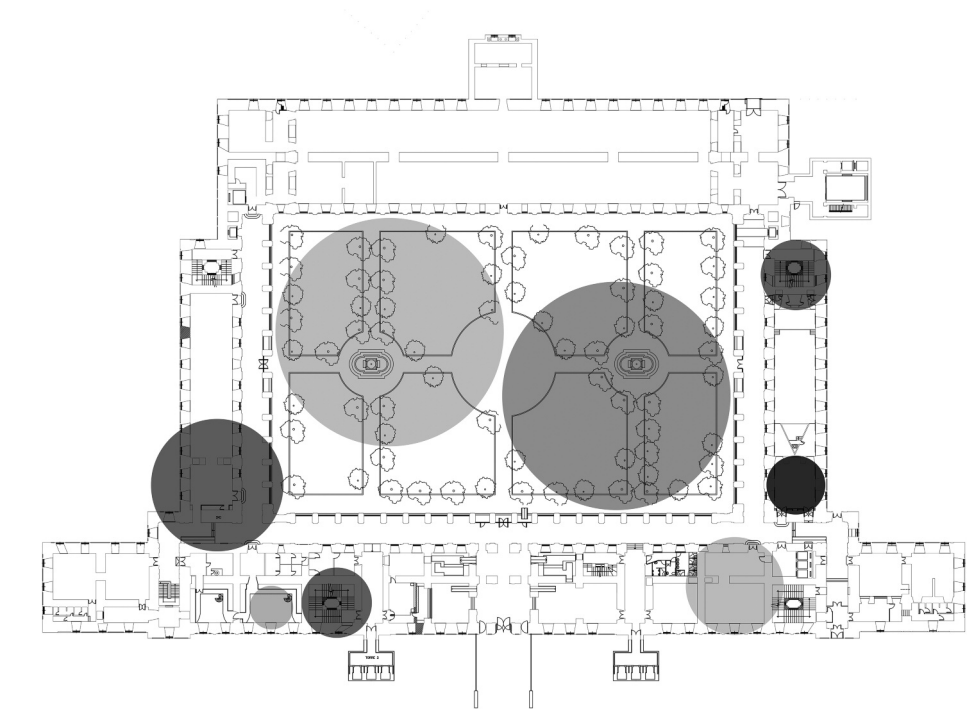
La obra de Itziar Okariz se caracteriza por cuestionar las normas en torno al lenguaje y a la producción de los signos que nos definen como sujetos. En su trabajo tiene especial importancia la repetición y la descontextualización de gestos y acciones.

Miércoles, 24 de junio

Alberto Bernal (con Neopercusión)
Mobile. Obra para percusión y caminante
Jardín

Mobile ha sido compuesto específicamente para este espacio y programa, con la idea de explorar el jardín principal del Edificio Sabatini con cuatro percusionistas en movimiento. Este grupo de intérpretes recorre los pasillos del jardín convirtiéndolo en otro instrumento más. Esta partitura espacial analiza las posibilidades sonoras de la percusión en relación con la arquitectura, las esculturas, la vegetación, la tierra y el agua; y aprovecha las cuatro esquinas exteriores y las cuatro interiores que forman los vértices de la escultura monumental de Alexander Calder, *Carmen*, que preside el jardín desde 1992.

Alberto Bernal es un compositor y artista sonoro de procedencia clásica y variadas influencias, con trabajos enmarcados en el punto de inflexión entre la música y las artes visuales. Su obra supone una búsqueda de límites: entre lo estético y lo sociopolítico o entre los ámbitos perceptivos tradicionales (sonido, imagen, palabra y percepción cotidiana).



Plano del Edificio Sabatini con los espacios de las distintas intervenciones sonoras

**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel
Ronda de Atocha
(esquina Plaza
del Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00



www.museoreinasofia.es

Horario
De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo
de 10:00 a 14:15 h
visita completa al Museo,
de 14:15 a 19:00 h
visita a Colección 1
y una exposición temporal
(consultar web)

Martes
cerrado

Las salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Acceso gratuito hasta completar
aforo, previa recogida de entradas
en las taquillas del Museo

Comisariado:
José Luis Espejo

NIF: 036-15-002-X D.L.: M-17511-2015

Artes en vivo. Del 20 mayo al 24 de junio de 2015
Edificio Sabatini, varios espacios, 19:30 h

Resonancia

Conciertos para otra escucha

Resonancia es un ciclo de intervenciones sonoras en diálogo con el Edificio Sabatini del Museo Reina Sofía, que interpela, mediante seis acciones, la manera en la que percibimos el sonido en el contexto del museo, cómo lo pensamos y nuestro papel como audiencia e intérprete. Programadas fuera del auditorio y carentes de cualquier tipo de amplificación eléctrica, proponen modos de hacer sonar la arquitectura radicalmente distintos a los habituales.

El público de *Resonancia* no podrá reservar un buen asiento, no tendrá que hacer cola ni entrar en el auditorio para ver mejor la actuación. En muchos casos no conseguirá asistir a todo lo presentado a la vez, o no sabrá que está ante un concierto, dando a estos sonidos la atención que esté dispuesto a prestarles, sin quedar obligado a una actitud de contemplación o escucha silenciosa. Sin embargo, este mismo público estará así redescubriendo la experiencia del sonido.

“¿Dónde estamos cuando escuchamos?”, se pregunta el musicólogo Veit Earlmann en el capítulo sobre el siglo XX de su libro *Reason and Resonance*. “Cuando escuchamos estamos fuera del mundo y dentro de la música. Escuchar es vivir en el sonido”, responde. Con esta afirmación podrían estar de acuerdo compositores, músicos de improvisación, intérpretes, *deejays* e incluso quienes bailan a cualquier ritmo, en cualquier lugar. Mientras que el sonido, se dice, vino a ocupar el arte del tiempo, el arte de la escucha ha tenido siempre una íntima relación con su lugar e historia, una condición que la música contemporánea se ha esforzado en eliminar.



Resonancia permite percibir un sonido y una música no regidos por una historia moderna de la tecnología y la arquitectura. A lo largo del siglo xx, tanto esta última como la ampli-ficación eléctrica han ayudado a establecer parámetros estéticos que han determinado el juicio sobre obras y conciertos, formando un canon de calidad más o menos consensuado con el que se ha construido nuestra escucha, esculpido nuestro oído y moldeado nuestro cuerpo.

El sonido contemporáneo, que no la música, ha basado así su modernidad en la eficiencia, en la eliminación de la distracción y de lo innecesario, en poder ser concebido como ob-jeto y en última instancia consumido como tal. Este ideal de eficiencia ya no es privativo de los auditorios, dado que la mayoría de los espacios contemporáneos, desde la oficina hasta la escuela, se proyectan aislados de rui-dos para respetar la atención e “incrementar la productividad”, en una sociedad ensimis-mada en tareas que requieren concentración. En este proceso de aislamiento, no obstante, se han perdido una serie de nociones, como el emplazamiento del cuerpo, la distancia entre fuentes sonoras, los efectos del eco sobre el espacio o las cualidades acústicas de la archi-tectura. Estas funciones, que apriori pueden parecer primitivas, son imprescindibles en la construcción cultural del lugar y de la subjeti-vidad. En la historia europea, por ejemplo, una gran sala de piedra y cristal, con una re-verberación muy concreta, nos habla casi se-guro de una catedral, con todos los usos sim-bólicos que esta implica.

A comienzos del siglo xx, el concepto mismo de resonancia, que había estado asociado a la presencia directa de ideas, emociones y obje-tos, pierde también importancia estética. En la década de los treinta aparece un nuevo fac-tor que afectará a la audición contemporá-neas: la introducción y popularización de la radio, la fonografía y la amplificación eléc-

trica. La música “cultas”, interpretada en audi-torios y lugares privados, entra en cada casa que pudiera costear un receptor de radio o un gramófono. Determinados géneros musicales se asomarán al espacio público desde las ven-tanas de los propietarios de aquellos aparatos para escándalo de algunos puristas. Esta ten-dencia condujo a una des-localización de la escucha y, con el tiempo, a la des-escucha del lugar. Tal desaparición de la fuente sonora no sería entendida en la segunda mitad del siglo xx como un problema, sino más bien como una herramienta óptima de trabajo, que pro-dujo una amplia, fructífera y decisiva tradi-ción musical y artística.

Con la desaparición de una resonancia propia y directa, la música, al igual que ocurriera con el arte, fue perdiendo su aura. Este prin-cipio afectará a la manera de componer o es-cuchar y tendrá su oposición dentro de cier-tas aportaciones teóricas modernas, que tacharán de *kitsch* y popular a esa música re-producible e inmaterial. Según esta opinión, defensora del lugar de la intervención so-nora, la reproducción limitaba los entornos para la audición. Esta disolución del sonido en el espacio convierte a la resonancia en un ruido indeseado más durante la modernidad. Por ello, las tecnologías de la escucha y sus arquitecturas han permitido especializarse en la música, hacerla cambiar, estudiarla a la distancia necesaria para elaborar la crítica o atenderla comparativamente para pensarla dentro de una historia del lenguaje. Con este enorme avance, sin embargo, se ha perdido la relación del evento sonoro con la historia y su momento.

Retomando estas ideas y participando en estos debates, *Resonancia* propone otros modos de emplazamiento del sonido que no partan exclusivamente de la atención y de la excelencia técnica, poniendo de manifiesto que ambas características no están exentas de una historia cultural ni de una ideología.

Programa Edificio Sabatini, 19:30 h

Miércoles, 20 de mayo

Mattin

Performance colectiva para bóvedas y voces

Sala de Bóvedas. Planta 1

Esta intervención colectiva, pensada en el taller de convocatoria pública e interpretada por los mismos participantes, tendrá lugar en la Sala de Bóvedas, uno de los espacios más antiguos del Edificio Sabatini que, hasta el cierre del Hospital General en 1963, acogía la sala de hidroterapia y las habitaciones para dementes.

La producción sonora, performativa y teórica de Mattin se centra en distintos aspectos políticos del ruido y la improvisación. Su trabajo engloba desde discos de *noise* a obras conceptuales e identitarias sobre la voz, así como colaboraciones con otros improvisadores o grupos como Sakada, La Grieta y Billy Bao. En muchos de sus proyectos, destruye la idea de espectáculo musical o hace evidente su organización social y jerárquica.

Miércoles, 27 de mayo

Jean-Luc Guionnet y Artur Vidal

Dos conciertos simultáneos para dos escaleras.

Farfulleos y Tarabillas

Escaleras este y oeste

El concierto de estos dos saxofonistas tiene lugar de manera simultánea en dos escaleras simétricas separadas entre sí por unos doscientos metros, marginadas a día de hoy pero parte imprescindible del edificio cuando era hospital. La acción surge de la interacción del instrumento de viento con el granito, la enorme caja de escaleras y el entorno en el que ocurre. Es la primera ocasión que ambos saxofonistas, con una amplia trayectoria internacional, colaboran juntos, aunque lo hagan en distintos lugares y sea imposible oírles a la vez. Esta intervención busca romper la estructura de dúo en el que los intérpretes se comunican entre sí viéndose o escuchándose y revisa la disposición de una programación habitual, según la cual un músico sucede a otro en el tiempo.

El trabajo de Artur Vidal interacciona con el lugar específico y con el espacio por el que circula. La música de Jean-Luc Guionnet relaciona los elementos externos y el instrumento empleado con una pregunta o principio teórico, como qué es el rumor.

Miércoles, 3 de junio

Alex Mendizabal

Concierto para un patio, una sala, 1/2 litro de

jabón líquido, agua, 248 globos, grifos y etcéteras

Jardín y Sala de Protocolo

Este concierto usa 248 globos como instrumento soplador, lo cuales, junto al agua y el jabón, exploran dos espacios acústicos muy distintos. Por un lado, el de las bóvedas de cruja y las maderas de la Sala de Protocolo, que fue concebida como cocina, pasó a lugar de lencería en el s.xix, y desde 1986 se utiliza como sala de protocolo y espacios para exposiciones temporales, donde el sonido es más cálido y contemplativo; por otro, el del espacio abierto del jardín, único de los cinco que tenía proyectado el hospital en el siglo xviii, donde los globos tejen una amalgama de tonos cambiantes por los que circular.

Alex Mendizabal ha intervenido a lo largo de los últimos treinta años en distintos ámbitos de la música y del sonido, partiendo de planteamientos compositivos más tradicionales como la partitura o la cinta magnética para ir incluyendo formas lúdicas o heterodoxas. En los últimos años ha tenido una presencia significativa en el festival Ertz (Bera).

Miércoles, 10 de junio

Rhodri Davies

Occam I

Sala 102

Occam I, la obra fue concebida por la compositora Eliane Radigue para Rhodri Davies en 2011, se basa en el espectro electromagnético y audible, la relación del cuerpo con las ondas y, por supuesto, en el principio de Guillermo de Occam, según el cual la idea más simple será posiblemente la correcta. La Sala 102, que fue diseñada como espacio para la enfermería, alberga en la actualidad la pieza de Richard Serra *Equal-Parallel: Guernica-Bengasi* (1986), escultura con un fuerte contenido histórico que formalmente dialoga con el espacio y el cuerpo del espectador.

Eliane Radigue, reconocida compositora francesa, trabaja desde los años 60 con el sintetizador modular, para el que ha desarrollado diversas piezas electrónicas. Recientemente, ha ideado algunas obras para instrumentos acústicos.

Rhodri Davies, músico de improvisación libre, se caracteriza por utilizar sonidos y timbres poco comunes, así como volúmenes apenas cambiantes, muy bajos e incluso silencios. Colabora habitualmente con el saxofonista John Butcher y el compositor Philip Corner, entre otros.