Curatorial > LINEAS DE VISION

Con esta sección, el MACBA abre una línea de programación destinada a explorar el complejo mapa del arte sonoro desde diferentes puntos de vista organizados en ciclos de comisariado.

LINEAS DE VISION es un programa bimensual que toma su nombre de la red de puntos interconectados en el espacio global resonante creado por la radio y otras tecnologías sin hilos. De la extraordinaria gama de registros musicales presentes en este escenario global, seguiremos pistas tan diversas como la notación musical o la composición no-lineal, y presentaremos artistas que exploran ideas alrededor de la transmisión como medio de expresión creativa.

A cargo de Barbara Held y Pilar Subirà.

Contenidos del PDF:

01. Listado de temas
02. Descripción de los temas
03. Transcripción de las entrevistas
04. Información adicional
05. Enlaces adicionales
06. Agradecimientos
07. Licencia

Barbara Held es flautista, compositora y artista sonora. Actualmente centra su interés en la relación rítmica entre la música y las imágenes de vídeo. Ha encargado e interpretado un conjunto idiosincrásico de nuevo repertorio para flauta de compositores españoles y americanos. Fue la creadora y productora de *Música a Metrònom*, una serie de conciertos de música experimental que enfatizaban la colaboración entre músicos y artistas visuales. Cree en la responsabilidad de los artistas/comisarios a la hora de presentar la obra del resto de artistas.
http://www.barbaraheld.com/
http://barbaraheld.wordpress.com/

Pilar Subirà es percusionista, reputada intérprete de música contemporánea y miembro de varias formaciones de cámara y orquestales. Desde 1992 combina la actividad de intérprete con la realización de programas en la emisora Catalunya Música.

Sonido masteritzado por Ferran Conangla.

Para cualquier consulta, comentario, sugerencia o enlace de interés: linesofsight@gmail.com

LINEAS DE VISION #2

El sonido no tiene una cara oculta…

LINEAS DE VISION # 2 empieza y acaba con una invitación a tocar campanas cada día a primera luz y con la puesta de sol, para recordar y celebrar, en un proyecto de duración anual de Brenda Hutchinson. "Estoy convencida de que algo tan incuestionable como el movimiento de la Tierra puede servir de estímulo para propiciar la unidad y la conciencia entre colectivos numerosos de personas que de otro modo no se pondrían fácilmente de acuerdo".

"[…] El sonido no tiene una cara oculta; lo tienes delante, detrás, del derecho y del revés […] escuchar es estar al mismo tiempo dentro y fuera, es ser abierto desde fuera y desde dentro[…] Jean-Luc Nancy[1] diferencia entre escuchar (el acto que tiene lugar de manera simultánea al hecho sonoro) y el resto de nuestros sentidos[…] [el sonido] es un presente en oleadas, no en un punto de una línea; es un tiempo que se despliega, que está vacío por dentro, ampliado o ramificado, que envuelve o separa, que se convierte o es convertido en un bucle, que se estira o se contrae […]"

"Vivimos con latencia", según Pauline Oliveros, que en las notas adicionales de "Koto Accordion", una nueva grabación de Oliveros y Miya Masaoka, habla de "la intensidad de la escucha – escuchar lo más cerca de la novedad posible". "[…] Sabemos que nuestra conciencia tiene un retraso de una fracción de segundo que el cerebro interpreta como algo nuevo – en cambio la percepción en el cuerpo es instantánea. Por esto tocar música y ser consciente de lo que ha sonado es siempre una experiencia sorprendente en la improvisación". "Daylight" ("luz de día") es la primera de cuatro secciones que llevan por título diferentes momentos del día.

Phill Niblock graba un fragmento sonoro de un tren ruso, de manera similar a como sus primeros filmes capturaban largos fragmentos ininterrumpidos con ritmos de gente trabajando.

"Kubing", del compositor y musicólogo filipino José Maceda, fue grabada por sus estudiantes, colegas y amigos, dentro de una serie de actos conmemorativos del primer aniversario de su muerte. El concepto de tiempo de Maceda, entendido como uno de los aspectos básicos de la cultura y las relaciones sociales, ha inspirado a numerosos músicos de nuestro tiempo, en busca de alternativas a la lógica lineal de causa y efecto clásica de Occidente, en favor de un "concepto del espacio más grande", el infinito, la comunidad y la interconexión. Chris Brown y William Winant interpretan "Stupas", una pieza dedicada a José Maceda y escrita para piano y vibráfono tratados juntos como un gong, un instrumento que define su propio tiempo.

Finalmente, celebramos la publicación de una serie de grabaciones antiguas y recientes de The Hub, el grupo que se adelantó a los conciertos colectivos con ordenadores portátiles hace más de veinte años. Músicos tocando juntos a través de una red de ordenadores que tanto podrían estar en la misma habitación como en la otra punta del mundo.

[1] Jean-Luc Nancy, *Listening*, traducción de Charlotte Mandell, 2007 Fordham University Press, (A l'écoute Editions Galilée, Paris 2002) p. 13 y 14

01. Listado de temas

01 Brenda Hutchinson, **"dailybell2008, (2/29/2008, 7:27 AM)"** 00'44
02 Pauline Oliveros and Miya Masaoka **"Daylight"**, 2007 12'53''
03 Phill Niblock, **"Russian Train"**, 2007 10'02''
04 José Maceda, **"Kubing"**, 1967 (interpretada per University of the Philippines Contemporary Music Ensemble, dirigida per Ramon P. Santos, 2007) 08'45''
05 Chris Brown, **"Stupas"**, 2007 (interpretada por Chris Brown y William Winant) 15'
06 The Hub, **"ROL'EM"**, 1988 07'04''
07 Brenda Hutchinson, **"dailybell2008 (2/29/2008, 6:41 PM)"** 01'38''

02. Descripción de los temas

[Brenda Hutchinson, *daillybell2008*]

01
Brenda Hutchinson
"dailybell2008, February 29, 7:27 AM, Barcelona"
2008

"Estoy convencida de que algo tan incuestionable como el movimiento de la Tierra puede servir de estímulo para propiciar la unidad y la conciencia entre colectivos numerosos de personas que de otro modo no se pondrían fácilmente de acuerdo". **Brenda Hutchinson**

Más información:
http://dailybell2008.blogspot.com/
www.sonicportraits.org

02
Pauline Oliveros y Miya Masaoka
"Daylight"
2007
Pauline Oliveros, acordió i Miya Masaoka, koto.

Del disco *Koto Accordion*, publicado por Deep Listening, 2008

"Nuestra 'sesión de grabación' se pospuso un año –nació un niño precioso. La energía de la grabación es como un nacimiento– el poder del nacimiento. Pese a que el acordeón y el koto forman una combinación poco habitual, lo importante no son tanto los instrumentos como la energía que se desprende de la música que nace en la intensidad de la escucha –escuchar lo más cerca de la 'novedad' como sea posible. Sabemos que nuestra conciencia tiene un retraso de una fracción de segundo que el cerebro interpreta como algo nuevo– en cambio la percepción en el cuerpo es instantánea. Por esto tocar música y ser consciente de lo que ha sonado es siempre una experiencia sorprendente en la improvisación. La sorpresa continúa cuando escuchas de nuevo la grabación, profundizando en la memoria y en el milagro fenomenal que es hacer música espontáneamente –confiando en la relación a medida que se convierte en una relación. Cada vez que vuelvo a escucharla crece mi apreciación de la experiencia con Miya Masaoka, y me llena de una alegría que espero que te podamos contagiar a ti cuando lo escuches". **Pauline Oliveros**

"Escuchar esta grabación me eleva a un mundo evanescente y al mismo tiempo vinculado a una cultura de creación musical muy propia del siglo XXI. Es todo un honor y un privilegio formar parte de este episodio musical junto a Pauline Oliveros, el legado de la cual es amplio, rico y profundo en la historia de la música, en los campos de la electrónica, la improvisación, la experimentación... en el de la música, vamos. ¿Qué siento cuando vuelvo a escuchar el material?

Armonías inesperadas, órbitas discretas de energía y actividad serpenteantes, texturas de mil colores que se transforman constantemente... La sensación espacial que se crea con el sistema de ocho altavoces que utilizamos era un aspecto de la grabación que, incluso con la mezcla estéreo, mantiene una profundidad sensorial fiel a la experiencia.

La improvisación tiene la calidad de ser algo nuevo y al mismo tiempo familiar, que de alguna manera comprende la esencia de lo 'nuevo' y forma simultáneamente una variación y propone un nuevo camino, una alternativa... La improvisación se dirige a la espontaneidad y al mismo tiempo transpira una variación que es infinitamente diferente, porque cada momento es diferente del pasado. Quizá lo que hace falta para crear esta música, y lo que trato de describir en la experiencia de la posproducción –esta especie de conciencia sónica–, es la capacidad de centrar la atención tanto en el sonido del entorno como en el sonido musical, un concepto que Pauline introdujo a principios de los ochenta. En 2004, Pauline Oliveros y yo tocamos en el Bard College, donde impartíamos clases dentro del máster de Bellas Artes. Desde entonces, hemos buscado una oportunidad para tocar juntas otra vez, pero mi embarazo y el nacimiento de mi hijo acabaron posponiéndolo. Por lo tanto, me alegra mucho que finalmente pudiéramos llevar a cabo esta grabación, y todavía más que salga publicada".
Miya Masaoka

Más información:
Pauline Oliveros
http://www.deeplistening.org/pauline

Miya Masaoka
http://www.miyamasaoka.com
www.myspace.com/miyamasaoka

[Phill Niblock, *Russia*, 2007]

03
Phill Niblock,
"Russian Train"
2007

De una forma muy similar a cómo los primeros filmes de Niblock (rodados en Sumatra, África, China y Brasil) son tomas largas de la coreografía de los movimientos y gestos de gente trabajando, una especie de danza natural, Niblock realizó esta grabación sonora mientras viajaba por Rusia en una gira entre septiembre y octubre de 2007.

"En las películas de Niblock hay gente –'nada de edición, nada de comentarios; simplemente gente haciendo lo que hacen normalmente'– y están dentro de la película. La música está dentro del audio –y tiene que sonar fuerte para reforzar su presencia. La película y la música dentro de la tecnología– un momento continuamente presente". Pauline Oliveros

[En la música de Niblock] "hay algo relativo al cambio que no tiene nada que ver con el tono: es más bien un cambio relativo a cómo suena el tono". Robert Ashley

"La música de Phill Niblock se parece un poco al océano, siempre igual y siempre cambiante. En la superficie no ocurre gran cosa". Dusted (EE.UU.)

"[...] una luz diferente brilla sobre la realidad". Paris Transatlantic

Más información:
http://www.phillniblock.com
http://www.paristransatlantic.com/magazine/interviews/niblock.html
http://www.phillniblock.com/biography_photos_images.html

04
José Maceda
"Kubing"
1967

Interpretada por el conjunto de música contemporánea de la Universidad de las Filipinas, formado por estudiantes, profesores y amigos del Dr. José Maceda, dirigido por el Dr. Ramon P. Santos, 2007. Este concierto formó parte de un evento que conmemoraba el primer aniversario de la muerte de José Maceda, organizado por el Centro de Entomusicología de la UP en colaboración con la Sociedad Musicológica de las Filipinas. La pieza se grabó en directo en el Abelardo Hall, en el auditorio de la Universidad de las Filipinas, el 5 de mayo de 2005, en cooperación con el Cultural Center of the Philippines, con un sistema de micrófonos multi-canal bajo la supervisión técnica de Doods Manzano. Reginald Tan se encargó del máster estéreo en el Laboratorio de Sonido de la UP College of Music.

José Maceda nació en Manila en 1917. Entre los años 30 y los 50 hizo carrera como pianista de concierto, cursando estudios en París con Alfred Cortot (1937-41) y en San Francisco con E. Robert Schmitz (1946-49). Estudió musicología y etnomusicología en la Columbia University, University of Chicago, Indiana University y en UCLA, donde recibió el doctorado en 1963. A partir de entonces, se unió al equipo docente de la University of the Philippines en la ciudad de Quezon, dónde fundó un importante archivo que ahora contiene más de 2500 horas de grabaciones de campo de más de cincuenta grupos lingüísticos de las Filipinas. Su investigación musical en las Filipinas y el sudeste asiático generó artículos sobre tiempo, escalas, gongs y bambúes en el sudeste de Asia, máquinas, bordones y poblaciones de la zona, la lógica aristotélica en la música de la corte Tang, y sobre bipolaridad y el quinto intervalo en las música asiática.

La otra cara de su experiencia musical empezó con su contacto con la música concreta en París el año 1958 y la música de Varese y Xenakis, que él mismo introdujo en Manila durante los sesenta. Sus primeras obras a la década de los sesenta empleaban voces, gongs y bambúes para grandes conjuntos ("Ugma-Ugma", "Agungan, Pagsamba"). "Cassettes 100" (1971) y "Ugnayan" (1974) usaban magnetófonos y radios como instrumentos musicales, con centenares o incluso miles de intérpretes. Durante los años ochenta compuso piezas para conjuntos más reducidos, combinando grupos de cinco o más instrumentos asiáticos y occidentales con características similares. Estas obras, entre las que destacan "Siasid" (1983), "Suling-Suling" (1984), y "Strata" (1988), no pretendían fusionar instrumentos occidentales y no-occidentales para crear nuevas sonoridades, si no más bien para acentuar las disfunciones de los instrumentos occidentales y "liberarlos" de las cadenas del pensamiento musical de Occidente. Más tarde, Maceda aplicó esos principios en piezas que usaban exclusivamente instrumentos occidentales: "Dissemination" (1990), "Distemperament" (1992), "Music for a Chamber Orchestra" (1997) y el piano, "Music for 5 Pianos" (1993).

Maceda fue uno de los compositores de música contemporánea más respetados en Asia, gracias a la gran originalidad con la que combinó las tradiciones musicales de Oriente y Occidente. Elementos como el bordón, la distribución del trabajo, la separación de las funciones musicales, los valores de tono relativos y los niveles tímbricos son ideas que propiciaron una nueva teoría de la música. Los valores humanos del trabajo agrícola comunal en el este y el sudeste de Asia fueron una gran influencia en sus métodos compositivos. Maceda continuó componiendo y escribiendo en su casa de la ciudad de Quezon hasta su muerte, a los ochenta y siete años, el año 2004.

Más información:
http://www.tzadik.com/
http://foarm.artdocuments.org

El artículocompleto **José Maceda, *A Concept of Time in a Music of Southeast Asia*** en:
http://rwm.macba.es/uploads/20080402/maceda.pdf

05
Chris Brown
"Stupas"
2007
Interpretada per William Winant, vibràfon; Chris Brown, piano i ordinador

Interpretada por William Winant, vibráfono; Chris Brown, piano y ordenador

"La forma de una *estupa**, una base cuadrada con cúpulas circulares encima, sirve como estructura para esta pieza. El piano y el vibráfono son tratados como el sonido de un único gong, y los dos instrumentos comparten las notas de una serie de cuatro acordes de ocho tonos que se convierten gradualmente en melodías ascendentes. Los acordes se samplean durante la primera parte de la pieza, y sirven de auras sonoras electrónicas, y poco a poco emerge un bordón. La pieza está dedicada al compositor José Maceda y fue grabada en noviembre de 2007 en un concierto que formaba parte de los actos de celebración del 40 aniversario del Center for Contemporary Music (CCM) en el Mills College". Chris Brown

"El India y el sudeste asiático en general tienen otro concepto del mundo, otra medida del tiempo, lejos de la lógica lineal y material de causa y efecto: un mundo metafísico con un profundo respeto por la naturaleza y la divinidad, para las cuales se construyen templos, monumentos de piedra y estupas [...] Un elemento musical relativo al tiempo es el concepto de un objeto vibratorio que [...] puede vibrar libremente con un solo golpe, sin la intervención de los dedos, las manos o la voluntad humana. [...] El sonido de un gong tiene libertad para vibrar por él mismo." José Maceda (extraído de "A Concept of Time").

* N. d t.: Una *estupa* és una construcció budista típica de l'Índia.

Más información:
www.cbmuse.com

[The Hub]

06
The Hub (John Bischoff, Chris Brown, Tim Perkis, Mark Trayle, Phil Stone, Scot Gresham-Lancaster)
"ROL'EM"
1988

De *Boundary Layer*, una nueva grabación que se publicará en Tzadik, el sello de John Zorn. John Bischoff, Chris Brown, Tim Perkis, Mark Trayle, Phil Stone, Scot Gresham-Lancaster.
Un ordenador-director compone texturas musicales de manera aleatoria mediante breves mensajes de texto enviados a cada uno de los intérpretes. Los intérpretes improvisan siguiendo combinaciones de seis descriptores de estos parámetros:

1) "Ensemble" (TACET – SOLO – DUO – TRIO – QUART – QUINT);

2) "Role" (BOSS – LEAD – ACCOMP – FILL – WLFLR – SUBM);

3) "Tune" (CHROM – 8NOTE – 6NOTE – 4NOTE – 2NOTE – DRONE);

4) "Range" (HI – MEDHI - MED – MEDLO – LO – ALL);

5) "Timing" (GALOP – TROT – WALK – CRAWL – DRIFT – SNOOZ).

Un tiempo común transmitido a través de The Hub ayuda los intérpretes a coordinar las transiciones entre las diferentes secciones; y los sonidos generados por cada intérprete son mezclados y procesados por un sistema electrónico, también controlado por el ordenador-director.

Más información:
http://crossfade.walkerart.org/brownbischoff
http://hub.artifact.com
http://www.tzadik.com/

[Brenda Hutchinson, *daillybell2008*]

07
Brenda Hutchinson
"dailybell2008, February 29, 7:27 AM, Barcelona"
2008

"Estoy convencida de que algo tan incuestionable como el movimiento de la Tierra puede servir de estímulo para propiciar la unidad y la conciencia entre colectivos numerosos de personas que de otro modo no se pondrían fácilmente de acuerdo". **Brenda Hutchinson**

Más información:
http://dailybell2008.blogspot.com/
www.sonicportraits.org

03. Transcripción de las entrevistas

LINEAS DE VISION
Me sorprendió que escogierais cuatro momentos del día para los títulos de los cuatro temas de vuestro CD, "Daybreak (Akegarasu – Sound of a Crow)", "Forenoon (Hirumae, just before Noon)", "Afternoon (Hirusugi)", y "Twilight (Boshou – Tolling of a Bell)"

Miya Masaoka
Creo que fue una manera elegante y elocuente de pensar en cómo concebimos el tiempo y la experiencia... a Pauline se le ocurrió la idea de partir del periodo de 24 horas de un día como metáfora del paso del tiempo o de los acontecimientos en la grabación, y me parece una metáfora muy bonita.

Pauline Oliveros
Creo que la pieza es muy dinámica emocionalmente, y de alguna manera eso es algo inherente a las diferentes horas del día, el ritmo de la naturaleza, el proceso del día. Era una buena manera de dar nombre al material que habíamos generado, pero no lo planeamos de antemano: ya fue lo bastante difícil meternos en un estudio a grabar, con el nacimiento del hijo de Miya de por medio y otros elementos externos que lo complicaron todo, así que cuando llegamos al estudio simplemente tocamos. Las sesiones fueron muy intensas, pero el tema de los títulos vino después, no había ningún concepto estructural planeado conscientemente.

MM
Se ajusta muy bien a la música en el sentido de que en un periodo de 24 horas hay niveles de actividad muy diferentes: dormir, comer, pasear... Y de hecho, cuanto más lo pienso, mejor me parece como complemento a la música.

LDV
También es una forma muy antigua de concebir la música.

MM
Desde luego. En la tradición musical india, los modos musicales equivalen a las horas del día. Hay mucha historia alrededor de este tema.

LDV
Pauline, tu texto en las notas del CD es muy bonito. ¿Podrías hablar un poco acerca de tu concepto de retraso en la conciencia? **PO** Antes que nada, la idea del retraso en la conciencia no es ni mucho menos mía, es una característica propia de los seres humanos! Vivimos con latencia. En primer lugar, hubo latencia en la grabación y después, la latencia del público escuchando el material. He estado dándole muchas vueltas al tema porque he hecho un montón de transmisiones musicales telemáticas, tocando con músicos en varios lugares del país y del mundo, y siempre hay una latencia en la transmisión. El software que estamos usando tiene un retraso de 25 segundos, que no es mucho, pero en nuestra conciencia tardamos alrededor de un cuarto de segundo en darnos cuenta de un potencial evocado en nuestro cerebro. Como he dicho, la idea no es mía, esto lo descubrió Benjamin Lebay, y es una medida científica de la llegada de los potenciales evocados a la conciencia de una persona, a su cerebro.

Pensamos que estamos en el presente ¡pero en realidad no es así! Y esto me parece muy interesante. Descubrí el retraso en las cintas magnetofónicas en los años sesenta, la distancia entre el cabezal de grabación y el de reproducción representa el retraso. De hecho, es posible leer los dos cabezales simultáneamente, y esa ha sido la idea principal de mi sistema de instrumentos expandido o electrónico: por esto he trabajado con cadenas de delays. De alguna manera es casi un concepto relativo al espacio, el sonido que llega en momentos diferentes, pese a que originalmente sólo hay un sonido. De todo eso hablaba en las notas del CD.
Y todavía hay otro tipo de retraso en el tiempo que me gustaría mencionar, el Big Bang. La forma de ola del Big Bang todavía se encuentra en el microcosmos, de forma que lo tenemos todo, del incremento más pequeño al más grande. Vivimos rodeados de retrasos de tiempos, de latencia.

MM
Es una manera muy interesante de verlo, saltando de la vertiente biológica hasta realidades más sociales o físicas. Hoy leía un artículo sobre los cigarrillos en The New York Times, que explicaba el enorme lapso de tiempo desde que se descubrió que fumar provoca cáncer y el momento en qué la gente realmente empezó a dejar de fumar. En estas otras áreas también juega un papel importante nuestra conciencia, y las sinapsis y las neuronas. Si se acerca un depredador o tenemos que escapar de algún peligro, o cazar para poder comer, tenemos que hacerlo rápidamente, pero al mismo tiempo la sociedad puede ser muy lenta, como en el ejemplo de los cigarrillos. Todo esto me parece muy interesante aplicado a la improvisación: las decisiones basadas en la conciencia inmediata parten de áreas muy básicas de nuestro cerebro, antes de que el cerebro pueda decidir si eso es bueno o malo. Lo que pasa con la comunicación no-verbal, o la comunicación musical o sonora, es que aprovecha reacciones muy rápidas, de apenas un cuarto de segundo, como mencionaba Pauline. Es una herramienta que nos permite estar hiper-conscientes de nuestro entorno, todavía poseemos la habilidad de percibir todo el que nos rodea, sonidos, luces o movimiento, y transferirlo luego a diferentes actividades, desde escaparnos de un peligro inminente o cazar un ciervo, hasta hacer música.

PO
Todo mi sistema se basa en la latencia, y hace tantos años que practico con delays que ahora me resulta de lo más natural, pero también he aprendido a escuchar del mismo modo. Allá dónde vamos, hagamos lo que hagamos, siempre hay retraso, y por lo tanto, si generamos sonido en un espacio, a menudo no escuchamos ese sonido, sino sus reflejos en las paredes. El público de un concierto también escucha los retrasos. Muy raramente podemos escuchar directamente un sonido en un espacio determinado. Siempre habrá un retraso intercraneal, un periodo de latencia entre las orejas. Es un tema extenso sobre el cual podemos entender y aprender mucho.

MM
Creo que cuando Pauline habla de latencia y retraso también se refiere a la repetición, la base del ritmo, los diferentes tipos de ritmo, poliritmos, capas de ritmo que se crean a partir de retrasos. El intercambio que tiene lugar entre los músicos en una grabación, por ejemplo en nuestro dúo, es una serie de retrasos en el tiempo que varían tanto por el efecto de la tecnología como de nuestro cerebro. Escuchar un gesto y reinterpretarlo inmediatamente después, o esperar un rato y tocarlo más tarde... Este proceso de interacción y repeticiones del retraso hacen evolucionar el sonido.

LDV
La intimidad que se deriva de poder conectar con cualquier persona a cualquier hora del día, en cualquier lugar del mundo.

PO
Ahora estamos más conectados que nunca a través de Internet, y este potencial de interconexión global y de conciencia global crece a medida que desarrollamos diferentes maneras de tocar en directo. Los músicos pueden ser pioneros en esta

evolución de la conciencia mediante la tecnología actual. Ninguno de nosotros sabía que llegaría Internet – hace diez o doce años simplemente no existía, y la aceleración de las comunicaciones que esto supone resulta muy interesante. El teléfono se inventó el año 1860, hace más de cien años, y pasó mucho tiempo antes de que los humanos se adaptaran al invento. Tardó veinticinco años en extenderse ampliamente por todo el mundo, mientras que los teléfonos móviles lo consiguieron en sólo cinco años. Y ahora, Internet, que nos permite una comunicación prácticamente instantánea, acelerará las comunicaciones todavía más. Y para mí, eso es esperanzador. Disponemos de un medio que podemos desarrollar y que nos permitirá tocar en directo en un escenario global.

MM
Combinando vídeo y audio en Internet, ya no estamos muy lejos de tener una presencia 3-D tocando en directo con nosotros. Pronto tendremos imágenes en alta definición de otros intérpretes a distancia.

04. Información addicional

[Thomas Köner, *Pasajeros peregrinos pilotos* (video still)]

En alemán, la palabra *Zeitraum* (literalmente, "espacio de tiempo") tiene un componente espacial que se repite de modo constante en todas las instalaciones sonoras y de vídeo de Thomas Köner. En el pasado, Köner ha utilizado imágenes de cámaras de vigilancia para reflexionar sobre su manera de monitorizar la observación. Yendo un paso más allá, en esta ocasión ha inventado unas herramientas imaginarias que emulan un proceso de observación en el que unos fragmentos de vida cotidiana pueden fundirse en el espacio enorme de un momento concreto. Difuminados e inestables, los recuerdos del presente inmediato se vuelven perceptibles como el tejido del tiempo observado.

"Mi cámara graba escenas cotidianas y yo intento entenderlas, como si a partir de mi mirada inquisitiva pudiese penetrar en su supuesta esencia. Entre otras cosas, esto implica un proceso para reconocer el modo en que el tiempo se escapa en el preciso momento en que empieza a alejarse de nuestro alcance. Al mismo tiempo, mientras este momento se vuelve claramente visible, las capas de falso tiempo desaparecen también de nuestras memorias". **Thomas Köner**

Más información:
www.koener.de
www.espaiubu.com

Simulcast 1.0: Saskatoon
Imágenes Simulcast

Se invita a cuatro artistas sonoros a crear un programa de radio continuo. Simulcast 1.0: Saskatoon es una condición temporal concebida para explorar la relación entre la radio y la eternidad. El punto de partida es la situación actual de la radio: activada por el tiempo, activando el tiempo. Se retransmite todas las noches en free103point9 Online Radio en www.free103point9.org, del 1 al 28 de abril, zona horaria Central Standard Time (GMT -6). (Horario de salida y puesta de sol en Saskatoon, Saskatchewan.) Artistas: Martine H. Crispo (Montreal, del 1 al 7 de abril – de medianoche a la salida del sol); GX Jupitter-Larsen (Los Ángeles, del 7 al 14 de abril – de la puesta a la salida del sol); Magali Babin (Montreal, del 15 al 21 de abril – de medianoche a las 6.36 h), y Harold Schellinx (París/Amsterdam, del 21 al 28 de abril – de la puesta a la salida del sol).
Clicar aquí para escuchar este *webstream* todas las noches de este mes.

Más información:
http://www.free103point9.org
http://www.free103point9.org/events/1911

05. Enllaços addicionals

"Deep and Wide", un artículo de Miya Masaoka sobre Pauline Oliveros (San Francisco Bay Guardian, 29 de mayo de 2002)
http://www.miyamasaoka.com/interdisciplinary/writing/sfbg_pauline_oliveros.html

"Eternal Network Music", de Chris Brown y John Bischoff
Dos piezas sonoras en tiempo real para cuartetos de intérpretes conectados en red.
http://crossfade.walkerart.org

Hanne Darboven
Desde mediados de los sesenta, cuando Hanne Darboven se estableció en Nueva York tras una intensa formación académica en el Staatliche Hochschule für Bildende Künste de Hamburgo, su trabajo se ha inscrito en el terreno del arte conceptual. Basada en varios métodos de escritura numérica desde finales de los sesenta, su obra sistemática se enmarcó en el campo de la abstracción y la universalidad. [...] A lo largo de los años, el tiempo se ha convertido en el principal interés del arte de Darboven. (Extraído del ensayo de Lynne Cooke)

http://www.diacenter.org/exhibs_b/darboven/essay.html
http://www.diacenter.org/exhibs/darboven/project
http://www.ubu.com/sound/darboven.html

Barbara Held "Singing Stones"
"Cantan las piedras" es un proyecto musical que se inspira en las teorías simbólicas del profesor Marius Schneider (1903-1982), las cuales relacionan el repertorio iconográfico animal de los capiteles románicos del claustro de la catedral de Girona con todo un sistema de correspondencias místicas entre los animales, el sonido, los astros, los instrumentos musicales o los cuatro elementos, de acuerdo con una teoría de la India del siglo XIII que identifica ciertos animales con determinados sonidos musicales. El resultado de esta investigación se revela en unas partituras que constituyen una especie de mandalas musicales que los cuatro músicos interpretarán libremente de acuerdo con los códigos de la música contemporánea.

Presentado como instalación sonora en las Salas Municipales de Exposiciones de Girona, con motivo del Festival de Músicas Religiosas del Mundo 2001.

Trompeta: Mathew Davis
Percusión: Angel Pereira
Voz: Anne Wellmer
Flauta: Barbara Held
Video: Adolf Alcañiz
Espacio de sonido: Pere Noguera
Comisariado y coordinación general: Pilar Parcerisas

http://barbaraheld.wordpress.com/2008/04/01/singing-stones/

06. Agraïments

Agradecimientos especiales al científico Itzhak Gilboa por sus pensamientos sobre lo absurdo de intentar linearizar la música.

07. Llicència

2008. Todos los derechos reservados. © de los temas de los artistas y/o de los sellos discográficos.
Se han hecho todas las gestiones para identificar a los propietarios de los derechos de autor. Cualquier error u omisión accidental, que tendrá que ser notificado por escrito a RWM, será corregido en la medida de lo posible.