

© del Catálogo, Galería Freijo
© de las obras, José Iges



www.galeriafreijo.com

General Castaños 7 – 1º Izq., 28004, Madrid.
Tel: 913103070 freijofineart@gmail.com

Sonido visible

JOSÉ IGES

11 ENERO - 3 MARZO

2018

PRÓLOGO

Las prácticas “intermedia” se han ido abriendo camino en el mundo galerístico, así como la poesía, la performance y distintos aspectos del arte sonoro y la música experimental. De ello se nutre esta exposición ya desde su título, pues incluye trabajos que plantean lo visual vinculado a lo sonoro en la obra individual del compositor y artista José Iges.

Su obra viene acotada por un trabajo que, desde los años 80, ha discurrido por la música electroacústica e instrumental en interacción con intérpretes en vivo, los diferentes soportes y medios sonoros y audiovisuales tanto analógicos como digitales -entre los cuales merece mención especial el medio radio-, y la práctica de la instalación y la performance. En algunos de esos campos es destacable su obra en común durante más de 25 años con la artista Concha Jerez.

Pero el trabajo artístico de Iges se ha venido realimentando, además, de sus tareas al frente del programa radiofónico Ars Sonora -referente de la difusión y producción de arte sonoro y radioarte- entre 1985 y 2008, de su pertenencia al grupo internacional Ars Acústica desde 1989 y de su actividad curatorial, pionera en España desde finales de los 90 hasta la actualidad en su compromiso con el arte sonoro.

Ese complejo y rico perfil se muestra en esta exposición a través de vídeos de creación, partituras y diversos tipos de representaciones, soportes y objetos, sin olvidar las obras sonoras relacionadas con todos esos materiales, a las que el visitante podrá acceder de varios modos.

Cabe mencionar especialmente, por ser producciones realizadas en 2017 para esta exposición, las videoacciones contenidas en *Buscando el infinito* y *En el jardín de Cage*, así como la videoinstalación intermedia *One+One Hundred*.

Es también el caso de la obra original *Dylan in Between*, procedente de la obra sonora homónima, fechada en 2001, de la cual se ha hecho una edición especial limitada, en disco de vinilo traslúcido, para esta exposición.

Se exhiben asimismo esquemas y partituras que jalonan su recorrido compositivo: *Gestos* (1982), para grupo instrumental indeterminado; *Autoritratto* y *Seven Minutes Desert* (ambas de 1990), que unen la poesía sonora a la electroacústica; y partituras para solistas y soporte digital grabado o electrónica en vivo, como *Tejido en el aire* (1988), *Cristal II* (1990), *Azione-Reazione* (1995) y *La Isla de las Mujeres* (1996), algunas de las cuales son además propuestas de acción en el espacio del concierto.

Conocí a José Iges en uno de esos viajes a España, aún siendo todavía estudiante de Mauricio Kagel, buscando -como mi padre decía- “la inteligencia española”. Hay que saber que en alemán “la inteligencia de un país” significa los intelectuales de cualquier género que en ese momento forman el Arte de una sociedad, y me dí cuenta que José Iges lo era, especialmente viendo sus colaboraciones con Concha Jerez, que fueron las primeras experiencias que tuve de su obra. Pasé mucho tiempo hablando con él, tanto en su casa como en casa de Concha, en cenas maravillosas, pero también en el Círculo de Bellas Artes como punto de encuentro; y, sabiendo que él componía, yo insistía en que me gustaría oír alguna obra de música absoluta que hubiera hecho. Entre otras cosas, porque me interesaba su punto de vista personal con respecto a los instrumentos, conociendo ya su forma de trabajar con imágenes y técnicas mixtas sonoras. Bueno, conociendo...

La verdad es que cada vez que hablábamos y él me enseñaba alguna obra me era y me es todavía casi imposible hacerme una imagen homogénea de su trabajo, y si hay algo que admiro en un compositor o autor es el hecho de que la creatividad no esté atada a un *genre*. Quiero decir que cualquier artista que recoge material para su trabajo fuera del habitual de la disciplina y del género al que pertenezca, siempre es para mí más misterioso y fascinante que alguien que llega a amanerarse y repetir una solución continuamente.

Esa es la máxima falta que yo observé en la mayor parte de los artistas plásticos y sonoros de los años setenta y ochenta: aunque buscaban formulaciones interesantes, la solución de las estructuras tanto de material como de propuesta filosófica siempre se repetían, salvo en honrosas excepciones.

Creo que el misterio es una de las formas de arte más libres, pues le deja al espectador u oyente la máxima libertad de asociaciones en el campo consciente y subconsciente, cuando a un artista se le “reconoce” en una obra, sólo es legítima su personalidad si se manifiesta en una variación tan grande que, aún abarcando temas, materiales y estructuras completamente diferentes, su “mano” como artista es reconocible, sin que en ello actúe la intencionalidad del autor.

Ni Mozart, ni Chopin ni Beethoven tenían la más mínima intención de hacer una obra homogénea y magna. Sólo los criterios de los historiadores y el reconocimiento de estructuras de época son los que crean una especie de arco homogéneo en la obra completa de un autor.

Estoy convencida de que ningún autor serio se propone eso, pues es inconcebible a lo largo de una vida. Pensando en las secuencias mínimas de los pensamientos y su evolución dentro del cognitivismo, el segundo a segundo del cambio de opinión y de punto de vista es desde luego la situación más obvia tanto dentro de la música como de las artes visuales, y especialmente y de modo muy marcado, en el Siglo XX. Quizás ese instante del “ahora” total es lo que le da el valor supremo a cualquier estreno de una obra de cualquier autor.

De hecho, la palabra *vernissage* que se usa para para una inauguración en las artes visuales viene de la palabra barniz, pues cuando a un cuadro se le barnizaba ya quedaba fijado para siempre, y eso se festejaba desde el s.XII con amigos de los pintores en una reunión sofisticada y elitista que luego se convirtió en la frivolidad de las inauguraciones de hoy en día, aunque manteniendo ese pequeño misterio de la primera vez.

Por conversaciones tan interesantes como esta fue para mi indispensable publicar en mi pequeña editorial obras de José Iges: tanto el primer CD como música absoluta –*Sitting between chairs*– que él, queriendo o sin querer, destruye haciendo la carátula magnífica que hizo -de sí mismo sentado en una silla detrás de un basurero, y obligando así al CD a ser más que un simple CD de música absoluta-, como la magnífica performance, radio, teatro, música, documental místico reaparecimiento de voces in realitas de personajes de la historia, que creó con las obras de su más reciente CD, *Dedicatorias*, que tuve el placer de publicar -el cual, quizás desde mi punto de vista personalísimo sea, si no el mejor, uno de los mejores que se han publicado en World Edition. Y donde el tiempo, o sea el minuto, llega a significar un universo.

Köln, 05 de Diciembre 2017

Maria de Alvear

Compositora

Directora de World Edition

Valorar apropiadamente la importancia de la obra artística de José Iges en el contexto no ya del arte sonoro en España, sino también en el marco del arte contemporáneo internacional, exige ubicar histórica y geográficamente una labor que —desde los años ochenta del pasado siglo, y en paralelo a múltiples creadores europeos— ha servido para transformar progresivamente algunas de las categorías estéticas más significativas en la actualidad.

Así, ante la paulatina pérdida de influencia cultural de la tradición vinculada a la música contemporánea (cada vez quedan más lejos de nosotros “grandes maestros” como Stockhausen, Feldman, Nono, Tudor, Boulez, Wolff, Lachenmann, Brown, Ferneyhough...), algunos compañeros de generación de Iges ya vislumbraron en su juventud diversas vías que podrían propiciar una mayor relevancia de sus propuestas en nuestros días. Destaquemos sólo dos de ellas, acaso entre las más claramente patentes en esta exposición: por un lado, un acercamiento —crítico— al “pop”, o a los mecanismos de producción y difusión de la cultura popular en el marco del capitalismo avanzado y postindustrial. Y por otro, un esfuerzo por erosionar las barreras disciplinares que siguen separando —conforme a otras concepciones estéticas— los diversos modos de aproximación al hecho creativo.

Este doble gesto obligó a buscar complicidades artísticas, por parte de estos creadores nacidos a mitad del siglo pasado (que no renunciaban al sonido como medio de expresión), en otras genealogías distintas de las tradicionalmente asumidas como musicales. Los artistas Fluxus —en el que la impronta de John Cage permanece indeleble— y, más allá, los militantes en las llamadas “primeras vanguardias” (futurismos, dadaísmo, incluso cierto surrealismo...) aparecieron como antiguos familiares regresados de un forzado exilio. Sus respectivas herencias también serán fácilmente perceptibles para quien se adentre en esta muestra dedicada a José Iges.

Como consecuencia de todo lo anterior, lo que ahora comparte con nosotros este creador nacido en Madrid en 1951 tiene —desde luego— un valor documental (se podría aquí jugar también con la palabra “monumental”), pues da cuenta de unas transformaciones que, quizá por haber transcurrido en tiempos que algunos pensadores neoliberales calificarían de “post-históricos”, a menudo tienden a pasar desapercibidas. Hoy apenas nos parecen importantes esos esfuerzos por crear nuevas genealogías (una forma de legitimación cultural que incluso puede resultarnos enternecedora), por integrar estética y técnicamente sonidos, imágenes, acciones, etc. (cosas que hoy los preadolescentes primermundistas hacen continuamente en las redes sociales), o por seguirle la pista críticamente a una “cultura pop” que (imposible haber imaginado esto aun en los años ochenta) acabaría fagocitando casi cualquier otra forma de cultura...

Es fácil —o, al menos, tentador— considerar los resultados de todas esas batallas (que, insistimos, nos parecen las más importantes de entre las libradas por Iges y sus coetáneos) como fracasos. Sin duda, ese cierto aroma melancólico que transpiran algunas de las piezas aquí recogidas — como también sucedía en esa otra gran obra reciente de Iges, sus *Dedicatorias*— atestigua una profunda consciencia de esa posibilidad. Pero también conviene recordar (especialmente en estos tiempos, en los que ninguna crisis parece atemperar ese terrible optimismo yuppie también nacido en los años ochenta) que algunos fracasos son, sin duda, más valiosos que ciertos éxitos. ¿O acaso lo que documenten todas las obras que ahora nos acompañan sea, en realidad, un tremendo éxito... pero no nos hayamos dado cuenta?

Miguel Álvarez-Fernández

No son demasiado frecuentes las exposiciones individuales de artistas sonoros y compositores, y menos en nuestro país. Es por ello que me permito, en lo que sigue, dar cuenta de mi interés y mis criterios a la hora de reunir los materiales que aquí se muestran.

- DE LA MÚSICA AL ARTE SONORO: SELECCIÓN DE PARTITURAS AÑOS 80 Y 90.

Se presentan aquí diversas partituras de las que soy autor, y quizá convendría fijar alguna posición respecto a ellas. En primer lugar, diré que esas páginas fueron creadas para dar a entender a los intérpretes, lo más eficazmente posible, las intenciones musicales de quien las escribió. Su forma obedece a la búsqueda de la eficiencia comunicativa, y no a criterios estéticos tomados del arte visual.

Pero no es menos cierto que, en el contexto de una galería, esos objetos de uso meramente práctico se estetifican al perder de vista la función que los hizo nacer. Se perciben entonces como obras visuales, como materiales que podrían formar parte de los archivos culturales y, como tal, ser custodiados y, eventualmente, coleccionados. Hablamos al respecto de partituras originales o, en algún caso, de una edición limitada a unos pocos ejemplares, lo que refuerza la idea de que son objetos puestos deliberadamente más allá o más acá de su función de uso inicial.

Pertenecen a un tiempo en el que trabajaba con intérpretes, lo que

no viene sucediendo en los últimos años. Quizá por eso esas páginas sean capaces ahora de transmutarse en otra cosa, de convertirse en residuo o testigo de lo que fueron, como ocurre con las grabaciones sonoras que de algunas se conservan. En lo que a mí respecta, poco a poco he ido volviéndome hacia mi propia expresividad como performer, hacia los sonidos que grababa y procesaba, hacia el discurso con el espacio, con los medios, los soportes, lo visual. Hacia el llamado arte sonoro, quizá.

Pero esa transición desde lo puramente musical al arte sonoro no ha sido en absoluto lineal. Se ha enredado con múltiples influencias y prácticas híbridas, de modo que en los sonidos organizados que acompañan a los intérpretes en vivo encontramos referencias al radioarte, al paisaje sonoro tal vez. Y algunas de esas piezas que aquí se muestran han sido etiquetadas dentro de la poesía sonora, otro ámbito en permanente evolución gracias, en parte, a los medios electrónicos.

Autoritratto y *Seven Minutes Desert* (ambas de 1990) pertenecerían a esa última categoría; en ellas la voz se convierte en único protagonista. También lo es en *La Isla de las mujeres* (1996); en ese caso se trata de Esperanza Abad, con quien desarrollé numerosas colaboraciones en concierto durante más de quince años. El montaje sonoro crea en la pieza un espacio teatral virtual para las evoluciones de la cantante-actriz.

Todas las partituras han sido realizadas en complicidad con intérpretes concretos. *Cristal II* (1990), para el clarinetista Jesús Villa-Rojo y el percusionista Pedro Estevan, emplea la transformación electrónica en vivo

para un resultado de tintes elegíacos. *Azione-Reazione* (1995) propone a una pareja de acordeonistas -el dúo Acco-Land- el encuentro en escena con sonidos procedentes de un casete, los cuales condicionan su acción.

Mención aparte merece *Gestos* (1982). Es una obra abierta: su duración es variable y está pensada para un grupo indeterminado de intérpretes; por ello se acerca más a una partitura gráfica.

- HACIA LA VISUALIDAD: DYLAN IN BETWEEN

Compuse *Dylan in Between* (2001) como obra estereofónica a solitud de Joachim Montessuis. Fue publicada en el triple CD *Erratum Musical # 4*. Los sonidos que la conforman son ruidos recogidos por la aguja del tocadiscos en las áreas situadas entre canciones en distintos LP's de Bob Dylan, junto a fragmentos residuales de canciones del cantautor norteamericano. Las partes están separadas entre sí por un segundo de silencio digital. Elegí la emblemática duración cageana de 4'33" en referencia al silencio y a su imposibilidad.

En 2017 he trasladado la obra de 2001 a dos objetos. Uno recoge la representación gráfica de su forma de onda, tal como se vería en un editor digital de audio. El otro es un disco de vinilo traslúcido, fabricado con ese audio; sus surcos, apreciables a simple vista, son otro tipo de huellas. Junto a ellas podrán acumularse otras nuevas, fruto de diferentes factores. Por ejemplo, y dado que la misma grabación ocupa las dos caras del single, el distinto uso que se haga de ambas podría producir dos versiones diferentes de la misma obra.

Un tercer objeto se añade: se trata de un CD que, en su cara neutra, lleva el título de la obra y el nombre de su autor, estando vacía la cara grabable. Invito a ocupar esa cara con un fichero de audio de 4'33" de duración, construído según el proceso que me ha permitido realizar la obra original: tomar una cantidad indeterminada de LP's de Bob Dylan, grabar digitalmente los espacios entre sus canciones y yuxtaponer los fragmentos dejando entre ellos un segundo de silencio digital.

- VIDEOS

La reunión de lo sonoro y lo visual en mi trabajo se completa en esta exposición con tres vídeos producidos para la misma.

El contenido de esos vídeos tiene como origen catorce de las sesenta obras sonoras de un minuto que forman mis *Dedicatorias* (2013-2015), publicadas en CD por el sello World Edition en Colonia. En lo que yo he denominado present-acciones (conferencias-audiciones-performances), una selección de esas piezas ha sido acompañada o complementada con acciones en vivo, lo que hasta ahora he puesto en escena de diferentes maneras en ciudades como Barcelona, Berlín, Sevilla, Viena o Madrid, así como en el Museo Vostell Malpartida. Fruto de esas experiencias surgen algunos contenidos de los vídeos que aquí se muestran, en los que la duración estricta de un minuto marca el devenir de cada parte. Y como también sucedía en los eventos antes aludidos, aquí se añaden otros sonidos, producto de la acción en vivo, a los de las piezas sonoras de partida.

Pero ni los vídeos son transposición simple de aquellas acciones ni se limitan a ellas; de hecho, una parte de su contenido ni siquiera se inspira en las present-acciones antes mencionadas. Aquí las acciones se han hecho además “para” la cámara -no tanto “ante” la cámara-, incorporando el montaje, los insertos y otras técnicas de edición para alcanzar el resultado final buscado.

Las catorce unidades de un minuto se han agrupado temáticamente en tres vídeos: *Buscando el infinito*, *En el jardín de Cage* y *One+One Hundred*. Este último se proyecta junto a objetos procedentes de las acciones que en él se muestran, conformando una videoinstalación intermedia.

José Iges

OBRAS
EN
EXPOSICIÓN

AUTORITRATTO

Partitura y CD

8 págs. de 30 x 21 cm

Edición firmada y numerada de 3 ejemplares.

En lugar de escuchar el silencio
en lugar de escuchar a los otros
uno
una vez más.

repetición académica
conservadora
reaccionaria.
Es un muro contra los pensamientos
contra no es posible

explicar.
el confort
la repetición
los mitos.
ama el escuchar siempre lo mismo
con pequeñas diferencias

Escuchar la música.
Es muy difícil.

es un fenómeno raro.

uno mismo en una proyección.

AZIONE-REAZIONE

Partitura

2 págs. de 31,5 x 43 cm

Original firmado

(NOTA: Registros diferentes en ambos acordeones) 13" 20"

CINTA $\frac{4}{4}$ minutos " 1ª secuencia

Moderato

Ac. 1 p

Ac. 2 p

CINTA 55" 2ª secuencia

Ac. 1 Presto sf sf mf

Ac. 2 sf sf mf

repetir hasta sonido cinta

CINTA $\frac{4}{4}$ minutos " Sonidos comedor + texto Heterotopias

Andante

Ac. 1 mf sf. repetir hasta fin texto cinta

Ac. 2 sf. repetir hasta fin texto cinta

BUSCANDO EL INFINITO

Video

Edición de 3 ejemplares



CRISTAL II

Partitura

2 págs de 31,5 x 43 cm y 3 págs. de 31,5 x 21,5 cm.

Original firmado

(Lento) (56) (52)

CLAR. S.b.

VIOLA (arco)

KALIMBA

(una distinta en cada repetición)

(id. notas anteriores)

f sf sf f

4 veces 4 veces 4 veces 4 veces

CLAR. S.b.

VIOLA (arco)

VIBRAFONE

p sf sf sf p (arco) sf sf sf PP sf sf sf PP sf sf sf

4 veces 4 veces 4 veces 4 veces

(56)

CLAR. S.b.

VIOLA (arco)

PIANO

p sf sf sf mf mf mf p < f > pp p < ff > pp

4 veces 4 veces 4 veces 4 veces

(6 ca.)

DYLAN IN BETWEEN

Obra impresa sobre papel algodón Velin Museum Canson
adherido a dibond-aluminio

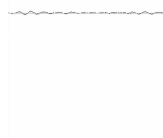
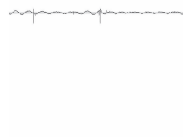
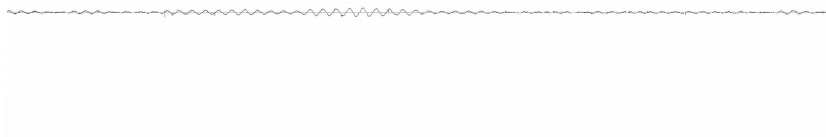
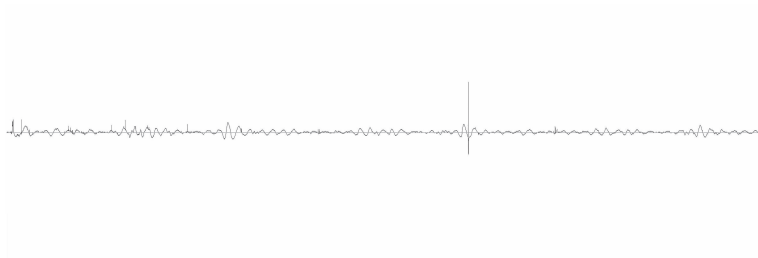
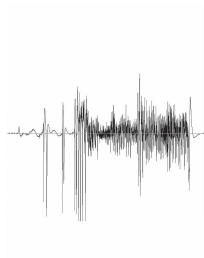
77,8 x 110 cm

Pieza única, firmada y fechada 2017.

Caja con vinilo, póster, CD grabable e instrucciones.

21 x 21 cm

Edición de 20 ejcs. firmados y numerados



EN EL JARDIN DE CAGE

Video

Edición de 3 ejemplares



GESTOS

Partitura

3 págs. de 31,5 x 21,5 cm.

Original firmado

(José Iges - Marzo 1.982)
Dedicado a ACTUM

GESTOS

Obra para n° indeterminado
de instrumentistas

Parte I

The score is written on a grand staff (treble and bass clefs). It features several musical phrases:

- Section A:** A phrase of four notes (F#, G, A, B) in the bass clef, followed by a triplet of eighth notes (F#, G, A) in the treble clef. Repeated 3 veces.
- Section B:** A phrase of four notes (F#, G, A, B) in the bass clef with trills (tr) over the first and third notes. Repeated 2 veces.
- Section C:** A phrase of four notes (F#, G, A, B) in the bass clef. Repeated 4 veces.
- Section D:** A phrase of four notes (F#, G, A, B) in the bass clef with trills (tr) over the first and third notes. Repeated 2 veces. Dynamic marking: $p <-> p$.
- Section E:** A phrase of four notes (F#, G, A, B) in the bass clef with trills (tr) over the first and third notes. Repeated 2 veces.
- Section F:** A phrase of four notes (F#, G, A, B) in the bass clef. Repeated 4 veces.
- Section G:** A phrase of four notes (F#, G, A, B) in the bass clef with trills (tr) over the first and third notes. Repeated 3 veces.

Performance instructions include: "De vuelta a A", "De vuelta a B", and "De vuelta a A". Dashed lines indicate optional paths, and solid lines indicate obligatory paths. The score ends with a double bar line.

NOTA:

Al haber 3 partes y, en cada una de ellas, caminos optativos $\cdots \rightarrow$ y caminos obligados \longrightarrow existe un margen de aleatoriedad, pero teniendo en cuenta que han de tocarse las 3 hojas, o partes, si bien en el orden que se desee, y haciendo una pausa de 1' entre cada una de las partes.

Intensidad: p

$\downarrow = 90$

Entre módulos, hacer silencios de \downarrow

LA ISLA DE LAS MUJERES

Partitura

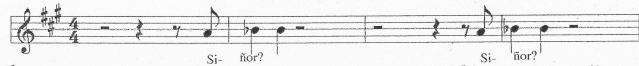
8 págs. de 30 x 21 cm

Original firmado

A

(2)

CANTANTE : (casi susurrando) : ruido, sonido corporeo, rumor, borbiseco del habla, lo contrario de...
 (leyendo, con incredulidad) : si-nor? (repite, como buscando a alguien) : si-nor?
 (gritando) : SI-NOR!
 (normal) : de la voz desencarnada, masculina, vertical. El poder.



(Vuelve la vista a la hoja. Canta lo siguiente, repetitivamente, las veces que pueda en un solo golpe de respiración.)



Ahora, dando saltos sobre una pierna, como jugando a rhythm.

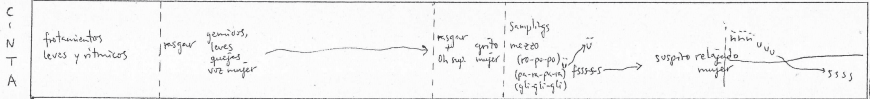
(-)
se para

(Voca, gritando) : SI-NOR! (susurre) : si-nor?
 (Normal) : La Ley, Dios, el Estado. [-]

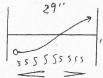


(se para)
(escucha hasta comienzo CINTA)

Id. 2



ffr fr FR fr fr (se detiene a escuchar CINTA)



ONE + ONE HUNDRED

Video instalación intermedia

Proyección de video, 100 portadas y contraportadas de periódico intervenidas, gorro de papel, tampón.

Dimensiones variables

Pieza única



EL PAÍS

ONE No tenim por!

ANGUARDIA

r en Barcelona

EL ADELANTADO DE SEGO

Ha muerto el Papa Juan Pa

EL ASALTO AL CONGRESO

PUE

"La Corona se queda indefensa..."

SE IMPUSO CONST

COMENZAN A...

EL PAÍS

El golpe de Estado se inició en Valencia en la mañana del lunes 23 de febrero

ONE

Polonia:
el lunes acaba el ultimátum de Walesa al Gobierno

Milkito se casó a la asturiana

OP
PISOS PROCEDENTES DE OPERACION CAMBIO

ONE

Urbis



entreviu

ONE
s de
3A





SEVEN MINUTES DESERT

Partitura

7 págs. de 30 x 21 cm

Original firmado

SEVEN MINUTES DESERT

José Iges, 1990

TAPE

SINGER LIVE (WITH MIC)	<p>0'04" 0'07" 0'28" 0'49" 1'00"</p> <p>(reading the letters one after another every two seconds):</p> <p>A O Æ E i Ü V B D F G K L M Z X T S R P N</p>
SINGER	<p>0'01" (reading one every second):</p> <p>ONE TWO THREE FOUR FIVE SIX SEVEN } 7 times →</p>
SPEAKER	<p>0'07" 0'14" 0'21" 0'28" 0'35" 0'42" 0'56"</p> <p>Desierto. Adjetivo. Del latín desertus. Desp -</p> <p>-imo de inhabitado. Dicese del curso o subasta al que nadie se</p> <p>Masculino. Lugar despoblado y árido. El desierto del Sahara.</p> <p>-torio que no se quiere dejar convencer. Desierto.</p> <p>-tario. Estaba la casa desierta. Sinoni-</p>
SAMPLING SINGER	<p>(Improvisation on keyboard with the following samples):</p> <p>Do (e) [: τ f f] (almost whispering)</p> <p>Re (D) [R0 po po] mF</p> <p>Mi (E) [gli gli gli gli...] mf = pp</p> <p>Fa (F) [Dæ FF FF] mf = F = p</p> <p>Sol (G) [: p p p p] F = mf</p> <p>La (A) [be de be de...] pp (whispering)</p> <p>Si (B) [GÜ Nmm] FF = p</p>

BIOGRAFÍA

Madrid, 1951.

Compositor y Artista, es además Ingeniero Industrial y Doctor en Ciencias de la Información.

Se inicia en la creación con medios electroacústicos en el Laboratorio ALEA de Madrid y posteriormente en la Universidad de Pau (Francia), entre 1977 y 1978. Entre 1977 y 1979 sigue los cursos de Técnicas y Análisis de Música Contemporánea que imparte Luis de Pablo en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Entre 1979 y 1982 ha sido miembro del Seminario de Arte e Informática (SAGAF-M) del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, y entre 1979 y 1984 del Colectivo ELENFANTE. Como compositor e instrumentista de electrónica en vivo lleva a cabo colaboraciones con diversos grupos y solistas y, desde 1984 hasta 2000, con la cantante Esperanza Abad.

En 1989 comienza su colaboración con la artista Concha Jerez, realizando conjuntamente espacios sonoros y visuales, performances, obras radiofónicas, conciertos intermedia, videos y fotomontajes.

Ejes fundamentales de su trabajo creativo son la interacción de instrumentos convencionales con sonidos grabados y/o electrónica en vivo, o su personal empleo de lo escénico y del lenguaje radiofónico en ámbitos como la performance, la instalación o el video. Todo ello implica una transversalidad de planteamientos y de prácticas que en muchos casos se enmarcan en el llamado arte sonoro.

Desde 1985 hasta 2008 ha dirigido en la actual Radio Clásica (RNE) el espacio "Ars Sonora", centrado en el arte sonoro y, particularmente, radio-

fónico. Ha producido cerca de 100 obras de esos géneros, habiendo recibido, entre otros, el "Prix Italia de Radio" en 1991, con L'Escalier des Aveugles, de Luc Ferrari. Ha sido productor asimismo de los CD's Broaden/in/Gates (1992) y Ríos Invisibles (1994), y director de eventos y encuentros como Ciudades Invisibles (Madrid, 1992) y Radio Horizontal (Madrid, 1995). Ha sido miembro del grupo "Ars Acustica" de la UER (Unión Europea de Radiodifusión), del que ha sido coordinador entre 1999 y 2005. Fue presidente de la AMEE (Asociación de Música Electroacústica de España) entre 1999 y 2002.

Su trabajo creativo y de producción se ha venido complementando con numerosos artículos, conferencias, cursos y talleres. Ha colaborado con artículos y ensayos en revistas especializadas como Scherzo, Ritmo, Creación, RevistAtlántica de Poesía, El Urogallo, Doce Notas, Coclea, Transversal, Musica/Realtà, KunstMusik o Fisuras, entre otras, y para el New Grove Dictionary of Music and Musicians.

Es autor de una obra narrativa (Animales Domésticos, Ed.Libertarias, Madrid, 1987), del volumen biográfico Luigi Nono (Ed. CBA, Madrid, 1988), de una tesis doctoral sobre "Arte Radiofónico"(Univ. Complutense de Madrid, 1997) y del libro "Conferencias sobre arte sonoro" (Árdora, Madrid, 2017), así como editor del libro "Ars Sonora, 25 años" (Ed. Iberautor, Madrid, 2012), además de co-editor del catálogo "Escuchar con los ojos" (Fundación Juan March, Madrid, 2016).

En 1997 fue responsable de la selección de la colección de Arte Sonoro de la Mediateca de la Fundació Caixa de Pensions (Barcelona), si como de la selección de Arte Sonoro en la Comisión ARCO ELECTRÓNICO de la feria ARCO en 1997, 1998 y 1999. Comisario de las exposiciones interna-

cionales sobre instalaciones y esculturas sonoras “El espacio del sonido / El tiempo de la mirada” (Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, 1999), “Resonancias” (Museo Municipal, Málaga, 2000) y “Dimensión Sonora” (KMK, San Sebastián, 2007), así como de la exposición monográfica “Vostell y la Música” (Museo Vostell Malpartida, 2002-2003), de la I Muestra de Arte Sonoro Español, MASE (Córdoba-Lucena, 2006), del proyecto de paisajes sonoros de las Islas Canarias “Islas Resonantes” (2009) y de la exposición ARS ACUSTICA DOCUMENTAL (Barcelona, 2012). En 2016 ha sido comisario invitado por la Fundación Juan March para la serie de exposiciones “Arte sonoro en España, 1961-2016”, celebradas en Palma de Mallorca, Cuenca (Museo Español de Arte Abstracto) y Madrid. En 2017 ha diseñado y comisariado la exposición “espacio. sonido. silencios” para el Museo Patio Herreriano de Valladolid.

Ha sido organizador de ciclos de conciertos para instituciones como la Sala América de Vitoria (2000), el MNCARS de Madrid (2002) o el Museo Vostell Malpartida (1999-2006). Ha sido co-organizador del EASE (Encuentro sobre Arte Sonoro en España) en Madrid (2010). Fue autor, junto a Concha Jerez, de la serie de programas radiofónicos MONUMENTOS DEL ARTE SONORO, producidos para la Fonoteca Nacional de México (2011).

En 2012 coordina RESONANTES, I Encuentro Iberoamericano de Arte Sonoro en Radio, en la Fonoteca Nacional de México, en el marco de la 9ª Bienal Internacional de Radio.

En 2013 realiza el proyecto IberWave, serie de cinco emisiones para Kunstradio (ORF) sobre el radioarte iberoamericano actual.

Ha sido director musical y arreglista en el estreno mundial de la Ópera-Fluxus “El Jardín de las Delicias”, de Wolf Vostell (Museo Vostell Malpartida, Malpartida de Cáceres, 2012)



GALERÍA
FREIJO

www.galeriafreijo.com

General Castaños 7 – 1º Izq., 28004, Madrid.

Tel: 913103070 freijofineart@gmail.com

