

PURA Barcelona OUT·SIDE'19 Modern Ensemble



Divendres 22 de novembre de 2019, 20 h

Arts Santa Mònica, Barcelona www.outs.cat

Programa

Interlaced (interralated) (2015) Julien Malaussena

Conference of the birds (2018) Uğurcan Öztekin

Article 4 [map butterfly] (2004) Rozalie Hirs

Volaverunt (2014) Luis Tabuenca

Cryptic Thingness (2016) Elena Rykova

Menuetto de la Sinfonia nº 40 (Kv. 550) en Sol menor (1788) W. A. Mozart

Barcelona Modern Ensemble

Joan Pons · Flauta

Nacho Gascón · Saxo

Takao Hyakutome · Violí

Mònica Marí · Violoncel

David Casanova · Piano

Carolina Santiago · Piano

Demian Luna · Director artístic

www.barcelona-modern.com

Textos de programa encarregats a ArieH Chrem

A menudo escuchamos la idea de que el concierto es casi como un siguiente nivel de la experiencia musical, con la grabación como una contraparte parcial o de baja fidelidad de una experiencia cuya llave de acceso es, justamente, esta situación tan curiosa que hemos pasado a llamar "concierto". Aunque hay maneras de argumentar lo contrario, siempre me ha parecido interesante esta visión, ya que de alguna manera implica la existencia de *más* en esta experiencia.

Richard Shechner —uno de los padres del estudio de la *performance*— afirma en su libro *Performance Studies: An Introduction* una frase que en la superficie resulta bastante técnica:

"Los rituales son memorias colectivas codificadas en acciones."

Sorprende reducir algo tan complejo como la idea del ritual a una frase tan fría, y evidentemente no podemos esperar que una frase nos dé una imagen completa, sin embargo me parece que éstas palabras nos dirigen hacia algunas ideas interesantes sobre el concierto como ritual. Comúnmente se asocia la idea de ritual con la religión o lo sagrado, pero si se tienen en cuenta ciertas características formales evidentes, se ve

que existe una intersección amplia y muy interesante entre prácticas religiosas y seculares. El antropólogo Roy A. Rappoport —a quien Schechner cita en el libro mencionado— afirma que la actividad ritual es en sí misma una forma o estructura articulada por múltiples aspectos que por sí mismos no son únicos. Es más bien la confluencia de estos (incluyendo el contexto, el espacio en el que se desarrolla, el momento en el que sucede) que conforman lo tangible del rito. El conjunto de estas características hacen del concierto, entonces, un acto performativo. En otras palabras, sin performance no puede haber ritual, el ritual engloba a todos los que se reúnen para experimentarlo.

Los significados interiores que se producen en un concierto son altamente personales. Creo, no obstante, que es posible identificar unos cuantos *triggers* o detonadores de tal experiencia que pueden ser comunes. Para esto hay que echar un vistazo a los pilares formales del concierto que todos conocemos y los estímulos que estos provocan. Por ejemplo, el escenario: más allá de ser una especie de entidad conceptual donde se delimita un espacio (casi se podría decir que se crea un *recipiente*) para el acto performativo, es también un espacio físico claramente delineado utilizando, entre otras cosas, el diseño del espacio y el diseño de la luz. Al entrar a un espacio diseñado para el concierto, una de las cosas que queda en evidencia casi inmediatamente es donde se supone que está el escenario. Aunque algunos espacios más modernos juegan con subvertir esta idea, en la mayoría de auditorios solo hace falta ver hacia que dirección miran todas las butacas para entenderlo. Butacas que cuando comienza el concierto parecen tener intención de desaparecer.

Cuando las luces de la sala finalmente dejan al descubierto la división entre el público y el escenario, este último iluminado, comienza un juego particular que consiste en un intercambio de atención en constante tira-y-afloja. Schechner habla precisamente de la intersección del ritual con el *juego*. Con juego se refiere justamente a la tensión que se genera y de la que uno acepta ser partícipe cuando se habita la suspensión de ciertos códigos y se permite la creación de otros (esto es el juego), ya sea de manera temporal o permanente. En el caso del concierto esta suspensión es sin duda temporal, y justamente esto es parte del juego en el que todos participamos. Dentro de esta dinámica, la pieza tradicional es tratada muchas veces como una *ofrenda* al público. De nuevo, cada vez vemos más compositores que conciben su música como un espacio al que el público está invitado, pero en la concepción tradicional de la pieza musical, se espera un acto de comunicación entre el músico y el público. Lo damos por sentado, pero cuando esa “conexión” no se da, es de las primeras cosas que saltan a nuestra atención.

De hecho, en mi experiencia personal, esta conexión humana es casi la primera cosa que buscan los asistentes a un concierto. Es muy común oír que frases como “compartir un momento con el intérprete es mejor que oír un CD...”, etc. Uno de estos detonadores entonces es sin duda el elemento visual. Además de decodificar las intenciones del espacio performativo también ayuda a crear una conexión con los intérpretes. ¿Sería posible entonces el concierto sin intérpretes? Aquí entramos en una dinámica bastante alienígena para algunos, pero no olvidemos que uno de los componentes más importantes del rito concertístico es justamente la escucha colectiva. El compartir y designar un espacio para el acto de la escucha es uno de los comportamientos más extrovertidamente rituales al que nos rendimos habitualmente.

PURA es un ritual. De hecho, todos los elementos formales que resalta Rappoport están presentes en un momento u otro, sin embargo, una subversión progresiva de estos justamente hace que comienzan a brillar por su ausencia. La experiencia misma aquí parece haber tomado conciencia de sí misma, y esto cambia fundamentalmente los roles de cada uno de los elementos de cara a la experiencia del oyente. Hasta hace poco esta experiencia indudablemente requería de intérpretes como parte de la experiencia, pero hoy en día es posible eliminar la presencia de estos en

presencia de estos en favor de altavoces y sus presencias incorpóreas, amenazantes incluso. Esta desconexión de la fuente sonora del componente humano rara vez resulta natural, e incluso para los más experimentados oyentes de músicas electroacústicas cierta parte de esa magia reside en esa suspensión de la incredulidad, en la que nos dejamos engañar por tal ilusión.

Habiendo quitado esto nos queda música. Y es curioso que en tan pocos palos se mantiene el poder de un código. El matemático D. R. Hofstadter caracteriza el decodificar un mensaje como una operación de dos partes. Primero se tiene que identificar un código como tal, y comprender que pide ser entendido. La segunda consiste en finalmente procesar el mensaje contenido en dicho código. Nuestra capacidad de llevar a cabo este primer paso reside tal vez en un rincón de la condición humana que aún no conocemos muy bien, y la naturaleza de dichos mensajes, de dicha música es tal vez **pura** en algún punto de su viaje hacia nuestros cerebros. Pero la riqueza de la experiencia de decodificar reside más bien fuera del mensaje, reside tal vez en lo que llamamos cultura, enriquecida por todas sus impurezas.

Propers concerts

CONCEPTE: Frames Percussion

Divendres 29 de novembre de 2019, 20 h · Arts Santa Mònica, Barcelona

MEMÒRIA: Solistes de Sollazzo Ensemble, Barcelona Clarinet Players, Guillem Codern

Divendres 13 de desembre de 2019, 20 h · Centre d'Art Tecla Sala, L'Hospitalet de Llobregat

CONCEPTE: Frames Percussion

Dissabte 21 de desembre de 2019, 19 h · Centre d'Art Lo Pati, Amposta

esmuc
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA

BARCELONA
MODERN
Festival de música contemporània
i nova creació

bm
ensemble

SANTAMÒNICA

TeclaSala

LO PATI
CENTRE D'ART - TERRES DE L'EBRE

LA PANERA

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

 Ajuntament de L'Hospitalet

 Ajuntament d'Amposta

 LA PAERIA
Ajuntament de Lleida