

Concha Jerez / José Iges

Force In



Primera radiodifusión: 16-1-1994, Atelier de Création Radiophonique (A.C.R.), France-Culture, Radio France

Intérpretes:

Rosa Fischli, locución Alemán José M^a del Rio, José Iges & Concha Jerez. **Con las voces de:** Udo Serke, Brigitte March, John Cage, Celestino Yagüe, Pinotto Fava, Heidi Grundmann, René Farabet, Esther Ferrer, Isidoro Valcárcel Medina, Luis C. Gago. **Técnicos de sonido:** Carlos Céster, Javier Rubio, Isidoro P. García (LIEM-CDMC). Madeleine Sola (Radio France)

Force In (Instalación intermedia sonora y visual / Sight and sound intermedia installation) Exhibition "Force Sight" Internationale Kunst der Gegerwart. Comisaria / Curator: Brigitte March. Schloss Presteneck, Stein am Kocher (Alemania), 1992

La antigua escalera de caracol del Schloss Presteneck vertebraba la intervención sonora y visual Force in. En ella, se tomaba el propio castillo como espectador de la Historia entre la refundación del mismo, en 1582, y el verano de 1992.

La cinta de sonido organizado presentaba, cada 8 segundos, de modo correlativo, esa lista de años, que la panoramización vertical conseguía presentar a los oídos del visitante subiendo y bajando constantemente la escalera. Sobre ese sonido aparecían otros dos superpuestos: un complejo montaje de textos y rumores diversos de la Humanidad, y nombres pertenecientes a personajes significativos del Arte, la Ciencia y el Pensamiento en esos casi cinco siglos de referencia. La cinta corría en un equipo autorreverse, lo que le garantizaba una presencia casi continua en la intervención.

Sobre cada escalón se situaba, a su izquierda, un Libro de Artista abierto -en total, 45 diferentes- realizado concorde al contenido sonoro, mientras sobre la parte derecha aparecía la cifra en números dorados de un año clave.

Entrevista realizada el 7 de noviembre de 2013 para la radiodifusión de esta pieza en RRS Radio del Museo Reina Sofía.

¿Cómo era el contexto artístico en relación al sonido en 1992?

Concha Jerez: En España el uso de sonido en piezas o en instalaciones era muy limitado en esa época. Había pocos artistas interesados en ello, algunos artistas visuales habían hecho alguna incursión en esta línea. De hecho era común encontrarse con problemas a la hora de mostrar este tipo de obras.

¿Que antecedentes os habían llevado a trabajar con la palabra como vehículo y estructura de vuestro discurso?

José Iges: El ejemplo más conocido en nuestro caso es Argot, en la que el texto lo es todo. Fue realizada en Viena en 1991, a la vez para la radio ORF y para el Museum Moderner Kunst. En *Force In* no sólo la palabra es importante, sino el contraste dialéctico entre el rumor de fondo de la humanidad, llevado a cabo en forma de collage de sonidos, y los grandes nombres de creadores, artistas o pensadores en el periodo en el que la obra se centra (1492-1992). Entre ese rumor de fondo aparece John Cage, entre otros, contando su experiencia en la cámara anecoica, o se oye a un hombre de Segovia contando por qué los murciélagos no tienen plumas. Como elemento vertebrador entre esas realidades están la lectura correlativa de años y los versos de un poema de Bertolt Brecht (Preguntas de un obrero ante un libro)

Las ideologías que acompañaban a las vanguardias históricas están en plena crisis en los 90. Sin embargo el arte sonoro busca en esta época, y aún hoy, una relación con la vanguardia histórica y con la estética vanguardista ¿A qué puede deberse?

Concha Jerez: Como tú bien dices, las ideologías que acompañaban a las vanguardias históricas están en crisis en la España de los 90. Diré que en mi obra sonora han influido Juan Hidalgo y algunos Fluxus, es decir, artistas herederos de esas vanguardias. **José Iges:** En el caso de los futuristas, precursores históricos del arte sonoro, hay que destacar una exposición que se hizo en Venecia a finales de los 70, creo. De esa exposición se hizo un disco, ahora editado en CD. En aquella exposición se reconstruyeron los intonarrumori de Luigi Russolo y las síntesis radiofónicas futuristas de Marinetti. En el caso español el interés empezó con el programa Ars Sonora a mediados de los años 80. Posteriormente en Cuenca surgió en los 90 en el Centro de Creación Experimental de José Antonio Sarmiento. Más tarde Miguel Molina en Valencia funda el Laboratorio de Creaciones Intermedia, trabajando como investigador y re-constructor de las vanguardias sonoras. Esto ha sido un hilo rojo, donde algunos hemos tirado para mostrar cosas.

La pregunta anterior se me ocurría escuchando el podcast en el que Kamen Nedev y María Andueza hablan del espacio social en que se desarrolla el arte sonoro, ciertas ideas de la vanguardia relacionadas con la transformación social eran inherentes al arte sonoro. ¿Creéis que esta relación permanente del arte sonoro con la vanguardia tiene que ver con sus cuestiones sociales? ([Podcast](#))

José Iges: Yo vengo a partes iguales del arte sonoro y la música electroacústica, y eso con la música electroacústica reza poco. Sin embargo es cierto que el ámbito del arte sonoro surge, como María Andueza ha desarrollado en su tesis, en espacios públicos desde Max Neuhaus. La performance también tiene una repercusión muy grande en la percepción por el público y, como la instalación, es una realidad efímera que aporta una experiencia singular y está vinculada a un espacio y tiempo concreto.