

# **EL PROYECTO ARTÍSTICO DE** **EN BUSCA DEL PASTO**

## **Sumario:**

### **I. Presentación teórica general (pág. 1)**

La música en *EBDP* (pág. 1); El trabajo escénico de *EBDP* (pág. 2); *EBDP* como *instalación* y *performance* (pág. 2); Una interpretación semántico-metafórica (pág. 3); *EBDP* y las tendencias del arte actual (pág. 4); In conclusiones (pág. 5).

### **II. Cuaderno de Viajes (Currículo y memoria) de *EBDP* (pág. 6)**

Actuaciones realizadas (pág. 6); Publicaciones (pág. 8).

### **III. Datos personales y de contacto (pág. 9)**

## I. PRESENTACIÓN TEÓRICA GENERAL.

Desde verano de 2003, *EN BUSCA DEL PASTO (EBDP)* viene desarrollando un proyecto de estricta improvisación musical, contextualizada escénicamente de diversos modos: video proyecciones propias, películas, fotografías, utilizando como escenario espacios peculiares... Decir esto, sin embargo, no es decir mucho. El interés de esta propuesta se inscribe en torno a diversas problemáticas que no son fáciles de enumerar y resumir (pues a medida que el tiempo pasa encontramos nuevos y profundos recovecos en cada idea).

*EBDP* habita entre lo musical, lo visual y lo performativo. Será precisamente en la vinculación entre estos ámbitos donde *EBDP* centre su propuesta.

### 1. LA MÚSICA EN *EBDP*:

*EBDP* nace como un proyecto de estricta improvisación musical. El término “improvisación” es, desde luego, demasiado amplio, aunando bajo sí muy diferentes actitudes y resultados musicales. *EBDP* habita, quizá, en uno de los extremos de ese concepto (y por ello hemos empleado también la palabra “estricta”). En efecto, se pretende improvisar siempre desde cero, desde el silencio, sin recurrir nunca a patrones o temas preconcebidos con anterioridad. La producción musical trata de ser así completamente espontánea; y las inquietas formas resultantes deben presentar los rasgos esenciales del *devenir*: aleatoriedad, asincronía, dislocación, simultaneidad, ajustes y desajustes, errores, descensos y ascensos, sobresaltos... Los “detalles” del instante presente, los “caprichos” del devenir, son los que llenan de riqueza el tiempo. Obviamente, la improvisación siempre estará sujeta a ciertas determinaciones (como también lo está el propio devenir). En primer lugar, por los instrumentos u objetos con los que arranca *cada vez* la improvisación. En este sentido, *EBDP* se introduce también en el ámbito de la investigación sonora, no limitándose al uso convencional de instrumentos convencionales. Esto, por un lado, impide a los *músicos* disponer de técnicas estándar de ejecución instrumental, lo cual hace más amplio el abanico de *sucesos musicales* que pueden acontecer durante la improvisación (sin descuidar el conocimiento de las técnicas estándar que también se posee). Por otro lado, la pluralidad de recurso abiertos en lo posible lleva a los músicos a enfrentarse de continuo a una elección muy amplia, viéndose obligados, incluso, a probar e investigar durante las actuaciones. *EBDP* se mueve, pues, en un espacio musical donde “arreglo”, “riesgo” y “decisión” son también categorías fundamentales. Otro factor determinante de la improvisación son las influencias y gustos musicales que cada músico lleva siempre consigo. *EBDP* lo forman fundamentalmente siete personas (y está abierto a colaboraciones), número suficiente para que existan divergencias en sus gustos e influencias. La música resultante no es ajena a tal diversidad, donde se mezclan electrones con cuerdas, piedras y metales, y ritmos imposibles con melodías imposibles... Otro concepto importante es el de “juego”. Dentro de esto, no se tratará tan sólo de jugar, sino que más bien se trata de “inventar el juego” —dicho por la boca de un niño—: donde no hay en principio reglas surgen comportamientos pautados espontáneamente, productos de la diversidad. “¡No hay error!” Es una buena consigna para los improvisadores de *EBDP*, porque el error forma parte de la vida: —¡Nada es superfluo!—. Pero esto no hace que los músicos de *EBDP* tengan que ser descuidados. ¿Tiene alguna traba la libertad de los músicos? Sí y no. No hay una traba común para todo el conjunto, es decir, que no hay una pauta o criterio que todos tengan que seguir, sino que cada componente sigue el suyo propio, decidiendo en pos de sus propios fines (de conducir la obra resultante hacia donde gusta a cada cual); los conflictos de intereses musicales son constantes en cada actuación de *EBDP* (llenado así el tiempo de accidentes).

La resultante hacia la que todo esto tiende persigue la misma intención de llenar de detalles cada momento dado, tratando de hacer inasible todo cuanto ya sonó. Téngase en cuenta que la armonía tradicional se sustenta en el uso activo de la memoria, la cual da forma y sentido a cada nota en función de lo que ya sonó. Este rasgo de la música tradicional no sería cuestionada hasta mediados del siglo XX, y ha sido la piedra de toque de la composición musical y el pensamiento de muchos autores desde entonces hasta hoy (O. Mesiaen, J. Cage, P. Boulez..., son sólo algunos de los nombres influyentes). *EBDP* se introduce en esta línea, trasladando aquellos fines al ámbito de la improvisación (y no ya de la composición): *EBDP* investiga en los rasgos que ha de tener la improvisación para obtener semejantes resultados.

## **2. EL TRABAJO ESCÉNICO DE *EBDP*:**

Pero hay otro factor importante que necesariamente influye y determina la improvisación, a saber: el contexto. En efecto, *EBDP* trabaja también los contextos donde la música vive cada vez. Es aquí donde el proyecto cobra sentidos *extra-musicales*. En principio, el contexto es el propio espacio en el que la improvisación musical está teniendo lugar; *EBDP* también trabaja, pues, en la construcción o elección de esos espacios.

El modo más común y sencillo de hacerlo es mediante la proyección de vídeos sobre el escenario. La mayoría de las veces son vídeos realizados por *EBDP*, aunque también se han ensayado actuaciones sobre películas, fotografías, pinturas o dibujos de autores escogidos (a los que se pretende recoger y homenajear). En general, los vídeos ofrecen un marco de significaciones o temas en el que se ubica el inestable acontecer de la música.

Por otro lado –como no podía ser de otra manera–, resulta enormemente difícil que música e imagen caminen en todo momento de la mano: a cada momento se ajustan y a cada momento se vuelven a desajustar, interminablemente: la *tensión* que de ello se deriva persigue una experiencia valiosa: la trama que se lía y se deslía y que nunca encuentra solución; el cuento que no acaba. Por su parte, como hemos dicho, los vídeos introducen marcos de significación particulares, cuya elección también está dentro del trabajo de *EBDP*. En ocasiones, el vídeo ha consistido en un *registro del devenir*: el fluir de un río, el avanzar de una cámara por donde sea, el ajeteo de una caja de supermercado, arañas a lo suyo, transformaciones de figuras abstractas... También aquella idea de “desajuste” o “dislocación” ha sido tratada en diversos vídeos: mediante superposición de imágenes diversas, compasadas y desacompasadas, contrastes, perspectivas... En otras ocasiones los vídeos persiguen, simplemente, reemplazar un contexto real: un paisaje en el que vacas buscan su pasto, una habitación vacía cuyo silencio está lleno de sucesos musicales, etc, etc... En estos casos, en general, los vídeos tratan de cifrar ideas que mueven el propio proyecto de *EBDP*, abriendo así un fondo de auto-referencia y reflexión.

Pero el trabajo sobre los contextos no se limita a la proyección de vídeos. En otras ocasiones se trabaja acondicionando el propio escenario o, en general, la sala o espacio donde se realizará la improvisación. Puede ser, simplemente, decorar el escenario como si de un salón se tratase (poniendo de relieve el desajuste entre ese “lugar” y los “sucesos” que en él se están produciendo). Otra idea es, por ejemplo, exponerse en una sala como obra en un museo, durante una duración indefinida, y recreando un ambiente determinado. También se han realizado ensayos a través de Internet: las herramientas de video conferencia permiten realizar un concierto en tres lugares simultáneamente (aprovechando la circunstancia de que uno de los integrantes de *EBDP* vive en Berlín, otro en Londres, otro en Valencia y el resto en Madrid), proyectando sobre cada escenario la imagen de los “ausentes” (es importante destacar que los envíos de señal sufren retardos que llenan de accidentes la ya accidentada improvisación). Otro recurso utilizado en ocasiones por *EBDP* ha consistido en trasladar el propio escenario a *espacios reales* donde no sería en absoluto habitual encontrar conciertos de este tipo de música: al escenario de unas fiestas de barrio o de una barbacoa campera, a una finca donde sólo hay vacas y un guardés, a la calle, al parque, al descampado, al museo... En esas situaciones, el público forma parte del experimento de la obra, pues la obra consiste en tocar ante ese público casual y desajustado (otra vez más el *desajuste*). El auténtico espectador debiera ser aquél que apareciera allí y contemplara la situación global (“¿este concierto en este lugar, ante este público?”); y el espectador siempre correrá el riesgo de caer dentro de la obra, como parte del contexto en el que habita la improvisación.

Con todo esto, se pretenden plantear nuevas condiciones físico-espaciales en las que desarrollar la actuación y, por tanto, también la expectación, se cuestionan algunas ideas en torno a la *presencia real* y la relación entre *público y obra*, y se subrayan de nuevo la *simultaneidad* y los *ajustes y desajustes* del devenir en el mundo real.

## **3. *EBDP* COMO INSTALACIÓN Y PERFORMANCE:**

Con todo lo dicho, se comprende que las actuaciones de *EBDP* no deben tratarse como simples conciertos de música improvisada (aunque así fuese en el origen inocente de la propuesta, en el verano de 2003). Ante las actuaciones actuales de *EBDP* no sólo debemos preguntar qué suena y qué vemos; para obtener las claves más relevantes debemos también preguntarnos: ¿qué está sucediendo aquí?, o: ¿en qué

consiste este lugar? La primera pregunta conduce a *EBDP* hacia una propuesta de marcado carácter performativo. La segunda, por su parte, nos permite tomar las obras de *EBDP* como *instalaciones*. Por supuesto, no es lo mismo mantener el escenario en una sala de conciertos que sacarlo a un espacio real o introducirlo en un museo. Podría decirse que cada una de estas posibilidades presenta unos rasgos propios que nos llevan a interpretaciones diversas, pese a que todas comparten unas mismas directrices. En la sala de conciertos, los vídeos y los decorados deberían, precisamente, sacarnos del lugar en el que estamos y hacernos pensar si eso que estamos viendo es o no un concierto (o más bien un *desconcierto*). Es en estos casos muy relevante mantener y acentuar la presencia real de los músicos sobre el escenario, con el fin de evitar ser interpretados como mera *banda sonora* de la imagen: lo que acontece ante el espectador no es sólo de *naturaleza audio-visual* (música e imagen proyectada), sino que hay además “decisión” y “riesgo” sobre el escenario: Vida (que también ha de ser contemplada). En los espacios reales no hay simulación; en estos casos la cuestión parece estar más clara: “¿qué sucede aquí?”, es la primera pregunta que se nos viene a la cabeza. Al introducir el escenario en una sala de museo convertimos ese espacio en una *instalación* (tan habituales en los museos de Arte Contemporáneo de todo el mundo). Entrar en estos espacios siempre arrastran consigo cierta experiencia de auto-crítica, sobre el papel que ha de cumplir el propio espectador ante esa obra (uno entra en una sala llena de pantallas con vídeos diversos y se pregunta a dónde debe mirar, cuánto tiempo ha de permanecer ahí, en fin, qué debe hacer); de alguna manera, esto hace que el espectador se sienta absurdo (si no cuestionamos la absurdez de la obra es, simplemente, porque la encontramos dentro de un museo).

En alguna ocasión, la utilización del video ha servido para trascender lo audiovisual e introducir al espectador en las obras: durante la primera mitad de un concierto se graba (se espía) al público, y tal grabación es proyectada sobre el escenario en la segunda mitad del concierto; *EBDP* se también ensayó trasladarse al interior de una habitación de tela con una sola ventana, por donde la gente se fue asomando a lo largo de cinco horas (en el interior de una sala de museo, junto a otras instalaciones), y al asomarse los espectadores a la ventana eran capturados por una cámara escondida y proyectados fuera de la habitación)... Así, *EBDP* tampoco sería fácil tomarlo como una simple *instalación* en un museo, ya que presenta los rasgos propios de una actuación musical y performativa.

En reacción precisamente a esto (en reacción al hecho de que los miembros de *EBDP* sean en el escenario fundamentalmente “músicos”), *EBDP* ha desarrollado su concepto de “Pasto al desnudo” o “Pasto en escena”, consistente en asumir e improvisar la presencia escénica de los “músicos” sobre el escenario, es decir, que los “músicos” no sólo salen al escenario para producir música o sonido, sino que salen también pensando en improvisar su modo de estar en el escenario (su colocación, su vestimenta, su actitud, su acción, su pose...), resaltando así la teatralidad o performatividad del acto musical (pues los miembros de *EBDP* no son ahora más músicos que actores).

Nuevamente, con esto se pretende trascender el ámbito de lo musical para adentrarse en lo interdisciplinar y lo performativo. Toda vez surge el cuestionamiento sobre qué será exactamente lo que estamos presenciando (¿un concierto, una *performance*, una instalación...?). Tal cuestionamiento surge al provocar desajustes entre los “lugares” y los “sucesos” que ahí se producen, por contraste con los sucesos que estamos acostumbrados a presenciar en esos lugares, en general, por el contraste entre lo que esperamos y lo que encontramos. Descubrimos así que un cosa se define por toda la serie de rasgos que esperamos de ella, y descubrimos también que la experiencia puede pasar por encima de las definiciones.

#### **4. UNA INTERPRETACIÓN SEMÁNTICA-METAFÓRICA:**

Como ya hemos indicado, a la base de las obras de *EBDP* queda el intento de representar el devenir real, particular e irreplicable. Sin embargo, la labor de los músicos (que, como también dijimos, implica “riesgo” y “decisión” sobre el escenario) nos hace comprender que no se trata sólo de representar el devenir del mundo, sino, más bien, de mostrar al *hombre libre* en su enfrentarse con ese devenir. Dicho de otro modo: *EBDP* pretende representar la Existencia o la Vida en su propio desenvolverse temporal.

Ahora, no debemos olvidar aquella idea central de la *simultaneidad* y de los *ajustes y desajustes*, pues en ella reside el modo peculiar de entender eso que se representa. De un lado, están los ajustes y desajustes entre la música y su contexto. Para los propios músicos, el contexto aparece como una superficie fría: una imagen impasible, creada de antemano, o un contexto que se mueve fuera del control de los músicos...; sobre

esto aparecen los músicos *vivos*, sin atril, sin libro de instrucciones, gotas de calor en el escenario o allí donde se esté, respondiendo espontáneamente a ese contexto, sometidos pero libres... Contradictorios (esto es lo importante): al mismo tiempo son creadores y criaturas de su devenir. Tampoco debemos olvidar que el *error no existe* y que *nada es superfluo* para *EBDP*. Hacerse cargo del error, aceptarlo como parte indispensable del acontecer..., también dice mucho sobre aquello que se representa. Sólo añadir que la frase: “nada es superfluo” fue pronunciada por el bueno de Nietzsche, constituyendo uno de los núcleos de su pensamiento: la *afirmatividad* (en efecto, a la luz de Nietzsche podemos entender mejor aquel “inventar el juego” –dicho por la boca de un niño–). De este modo, *EBDP* quiere mostrar en sus obras *la Vida como actividad estética*.

Por otro lado, debemos atender a la pluralidad de voces que conviven en el escenario (los varios músicos que componen *EBDP*), hecho que también nos ha llevado a hablar de *ajustes y desajustes* (entre ellos) y de *lucha de intereses musicales*. En primer lugar, esto nos permite recoger una cara del *perspectivismo* (también central en el pensamiento de Nietzsche). De otra parte, parece claro que uno de los rasgos esenciales de la existencia del hombre es la compañía, la convivencia...; para bien o para mal, no estamos solos. Los músicos de *EBDP* comparten la finalidad de sacar adelante la misma actuación; los desajustes surgen a la hora de improvisar los medios para conseguirlo. Esto, obviamente, es el resultado de la pluralidad y la diversidad. Por analogía, los conflictos inter-musicales pueden bien simbolizar los conflictos culturales y morales que acusamos en el mundo real (cada vez más de relieve a medida que se cierne la Globalización, tan publicitada en los últimos años); cada músico representa un modo de enfrentarse y de valorar la obra de la que él mismo forma parte, lo mismo que cada modelo cultural y moral representa un modo de enfrentarse y de valorar la existencia y el mundo (barco en el que todos estamos). Ni que decir tiene que la comunión del grupo se debe a una estrecha confianza en el criterio ajeno, pero también –lo que es más importante– se debe al gusto e interés por el resultado de los *conflictos musicales* que se producen en el escenario: nuevamente, *EBDP* abraza las dificultades con *afirmatividad*.

Y lo más importante: *EBDP* quiere poner de manifiesto la profunda libertad del acto creativo, en tanto que se resalta fundamentalmente su dimensión lúdica. Quizá *EBDP* no quiere enfrentarse a la responsabilidad de componer una obra, un producto perfecto que debe perdurar en el tiempo para el disfrute de las generaciones y siglos venideros. No es eso lo que *EBDP* persigue en ningún caso. *EBDP* nació como un juego entre amigos, y no nos mueve otro ánimo que el de seguir jugando, cada vez a juegos nuevos. No se trata de ser genios de la música ni nada por el estilo; se trata más de ser un niño, de revivir el gozo de nuestra infancia. *EBDP* es una forma de vida.

## **5. *EBDP* Y LAS TENDENCIAS DEL ARTE ACTUAL:**

Desde el punto de vista musical, ya dijimos que *EBDP* se inscribe en una línea que cuestiona los criterios de armonía y los procedimientos de composición tradicionales. Antes vinculábamos la línea de trabajo de *EBDP* con la de otros autores desde mediados del siglo XX hasta hoy; podemos añadir ahora, más en particular, que las cuestiones en torno a aquel uso peculiar de la memoria y de la percepción han sido tratadas expresamente por el compositor francés P. Boulez, quien ha investigado procedimientos de composición que permiten construir duraciones musicales en las que la memoria juega ese papel peculiar (ya dijimos que *EBDP* traslada esos fines al campo de la improvisación). También ha sido significativo este recurso en la narrativa moderna: no tiene mucho sentido leer el *Ulises* de J. Joyce pretendiendo recordar en todo momento lo que se ha dicho, más bien parece que debemos introducirnos en su auténtico fluir, dejándonos llevar por las palabras que leemos en cada momento (lo mismo sucede con S. Beckett o con T. Bernhard, etc.). Desde un punto de vista más amplio y general, este problema de la memoria ha sido tratado por el filósofo G. Deleuze, quien habló de otro tipo de memoria: una memoria corta (de tipo *rizoma*) que ha de hacer frente a lo múltiple y discontinuo; una memoria que vela por el instante (Deleuze, además, vinculaba todo esto con el estético pensamiento de Nietzsche). Hay en la actualidad un fuerte movimiento musical de libre improvisación, con claros centros de influencia en Nueva York, Berlín, Londres o Tokio. En España tenemos impulsos que tratan de fomentar la libre improvisación, en Barcelona se celebra anualmente el festival LEM del Barrio de Gracia, y en Madrid existe el *Taller de Música Mundana*.

Por otro lado, tenemos el hemisferio contextual y performativo de *EBDP*. En este caso, nos encontramos en medio de un fenómeno estético de bastante actualidad, y diría incluso que se trata de un fenómeno *de moda* (aunque las primeras *instalaciones*, concebidas ya como género propio, distinto de la

arquitectura y la escultura, aparecen hacia 1960, y ya encontramos antecedentes en las *Vanguardias*). En España es muy significativa la influencia de Juan Hidalgo y el grupo ZAJ (con actividad músico-performativa desde los años 60).

Es un problema de actualidad (dentro de la Filosofía del Arte) la definición de los géneros artísticos y de los espacios reservados para la exposición de obras. Esto es: preguntamos si una obra es Arte de cierto género por estar expuesta en un museo o en una sala de conciertos, y nos planteamos qué sucede si la sacamos de ahí, o viceversa, qué sucede al meter en un museo lo que no es propio de él, o en una sala de conciertos lo que no es propio de tal sala (el primer impulso claro en esta dirección lo daría M. Duchamp, con su famoso urinario expuesto en un museo newyorkino en 1917). La diferencia entre un museo y una sala de conciertos parece tremendamente obvia, pero nos sugiere una pregunta: ¿cuál sería el espacio propio para presentar *EBDP*? Cabalmente, no existe tal espacio; si existiera, la propia obra de *EBDP* no encontraría su razón de ser, pues en buena parte se alimenta de esa problemática. Respecto al concepto de *performance* sucede algo parecido. Hoy por hoy, parece que ya tenemos asentado el uso de tal concepto, de manera que podemos observar ciertas prácticas y calificarlas como *performances*, frente a otras prácticas a las que les negamos ese calificativo. Una persona en su casa llena una tabla con clavos, y nosotros no decimos nada; si ahora encontramos a esa persona haciendo lo mismo en una sala de museo, o incluso en la calle, o dentro de una fiesta..., entonces diremos que hace una *performance*. Es por esto que *EBDP* pueda ser considerado arte performativo, pero ocurre, sin embargo, un hecho curioso. Supongamos a un pintor que pinta un cuadro en su casa, y decimos que se trata de un artista porque pinta un cuadro; ahora encontramos a ese mismo pintor pintando su cuadro en una sala de museo, ante un público: ¿qué diremos? ¿Es artista porque pinta o porque se expone pintando? Este es el caso en que se encuentra *EBDP*: su actividad artística es ciertamente confusa, pues confuso es el género a que pertenece.

## **6. INCONCLUSIONES:**

Sólo queda añadir que todo cuanto aquí hemos visto es el resultado de una interpretación. *EBDP* es un proyecto vivo cuyas directrices no han dejado de cambiar (desde el mero proyecto de improvisación musical, que nació el verano de 2003, hasta la propuesta que hoy encontramos, median muchos avatares). En el incierto terreno en el que habita no hay lugar para los dogmas, pues habita justamente en límite de la posibilidad; a medida que el tiempo pasa, en efecto, encontramos nuevos y profundos recovecos en cada idea, nuevos conceptos que cuestionar, nuevas definiciones que saltar, nuevos juegos a los que jugar... La aventura no conoce fin ni nuestras experiencias se agotan en una última interpretación de lo vivido. La *búsqueda del Pasto* nunca se termina. El *Pasto* nunca se encuentra. Lo importante es, en sí, la búsqueda.

## II. CUADERNO DE VIAJES (Currículo y memoria) de *EBDP*.

### 1. ACTUACIONES REALIZADAS:

- 18/1/2004. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). Primer concierto al público de *EBDP*: *¡Rumia improvisada!*
- 31/3/2004. Universidad Complutense de Madrid, “Fiesta de la Primavera” de la Facultad de Bellas Artes. 45 minutos de improvisación sobre un vídeo de Fátima Albarrán.
- 22/6/2004. Sala “Juglar” (Madrid). Concierto de improvisación.
- 25/6/2004. Barrio de Canillejas (Madrid). Concierto de improvisación en la calle, para los habituales del barrio madrileño de Canillejas: *¡Algo no encaja!*
- 3/12/2004. Sala “Juglar”. Concierto de improvisación sobre un vídeo de Fátima Albarrán.
- 22/4/2005. Sala de teatro “Artépolis” (Madrid). “Improvisación en Tres Actos: tres actos, tres caminos, tres búsquedas”. Concierto sobre tres vídeos de *EBDP*.
- 14/5/2005. Sala de teatro “Artépolis” (Madrid). “Realización en cinco etapas: observación, sugerencia, búsqueda, acción y paz”. Improvisación musical sobre cinco vídeos de *EBDP*.
- 25/6/2005. Finca “El Rancho”, en El Boalo (Sierra de Guadarrama, Madrid). Fiesta benéfica con barbacoa en el campo. Concierto de improvisación iluminado con coches: *¡El público estupefacto!*
- 25/7/2005. Finca “La cerca del trigo”, en Cercedilla (Sierra de Guadarrama, Madrid). Concierto de improvisación en el campo. El público reducido a cinco personas, más vacas, nubes, árboles y montañas.
- 26/2/2006. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). Improvisación musical sobre la película de Ingmar Bergman “RITEN” (1969).
- 12/4/2006. Sala “L’OST” (Berlín, Alemania). Improvisación sobre cuatro vídeos de *Diegonante*.
- 22/4/2006. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). “Trabajo en cuatro palabras: fractura, dislocación, rotura, desencaje”. Improvisación musical sobre cuatro videos de *Diegonante*.
- 4/11/2006. Sala de teatro “Artépolis” (Madrid). “Quebrantahuesos”: el quebrantahuesos se define como el último peldaño de la cadena trófica; habita en lugares rocosos y escarpados, alimentándose de aquello que otros carroñeros dejan... Improvisación musical sobre cinco vídeos de *Diegonante*.
- 24/11/2006. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). “Homenaje a Thomas Ott”: Improvisación musical sobre tres historias (cómic) de Thomas Ott (tres vídeos montados por *EBDP*, donde se recogen las viñetas del dibujante suizo).
- 29/12/2006. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). “Silencios”: una “habitación vacía” está llena de sucesos: se producen en su silencio cargado de caprichos. *EBDP* asocia esta idea del *silencio real* con su forma de producción musical basada en la estricta improvisación.
- 13/1/2007. Fiesta de clausura del ciclo “AvLab” (organizado por MediaLabMadrid) en el Centro Cultural Conde Duque (Madrid). *EBDP* se trasladó a una sala de exposiciones, donde instaló “Este lugar”: durante 4 horas pudimos asomarnos por una pequeña ventana a su local de ensayos; aquellos que se asomaron cayeron sin querer dentro de la obra (se proyectaban fuera los rostros de quienes se asomaban).
- 26/1/2007. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). “Digresiones (IV): variaciones de un diaporama”. Las digresiones son un juego de *EBDP* que recrea narraciones fragmentadas (descolocando el tiempo igual que la memoria). Un software (desarrollado por *EBDP*) proyectó aleatoriamente las fotos que forman una historia (diaporama realizado en 2002 por Roberto Gil “Kikoto” y *EBDP*).

- 23/2/2007. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). “Silencios (II)”. *EBDP* hizo una nueva presentación de su proyecto “Silencios”, buscando esta vez un lugar tranquilo al aire libre: “Cielo, Mar, Playa” (un video grabado por Beatriz Visiedo Furió y editado por *EBDP*).
- 30/3/2007. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). “Retrospectiva”. *EBDP* proyectó un video de media hora en el que se espiaba a ciertos personajes de la calle; el público pudo espiarles desde una posición segura. Mientras se proyectaba esto, *EBDP* improvisaba musicalmente, y una cámara escondida espiaba a las personas del público. Después se improvisó proyectando esta última grabación; el público se ve a sí mismo espiado.
- 6/4/2007. *EBDP* participa en el CUE-Gallery Weissenseer Freitag de la ciudad de Berlín (Alemania). CUE es un espacio de creación espontánea, participativa y multidisciplinar. *EBDP* entró en este espacio, colocándose tras una serie de cortinas de tela... (una nueva versión del proyecto “Este lugar”, que fue presentado en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid el 13 de enero de 2007).
- 13/4/2007. XLIV Congreso de Jóvenes Filósofos “Cuerpo y Sexualidad”, en “La escalera de Jacob” (Madrid). “Anatomía de la intimidad”: improvisación musical sobre seis videos de *EPDP*, en los que se bocetan posibles escenas de intimidad.
- 27/4/2007. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). “Oraciones”: improvisación inspirada por un espacio de culto y rito, donde la música pretende ser la voz i el canto que nos conduce hacia... (Un homenaje a las ruinas de Romanticismo).
- 18/5/2007. Día Internacional de los Museos, en la Biblioteca Nacional (Madrid). Improvisación musical de *EBDP* y lectura improvisada de versos llevada a cabo por el poeta Javier Gil Martín.
- 22/5/2007. Universidad Complutense de Madrid, Paraninfo de la Facultad de Filosofía y Letras. “Retrospectiva (II)”: una nueva versión del proyecto presentado en “La Casa de los Jacintos” el 30/3/07.
- 25/5/2007. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). Acto inaugural del I Concurso Audiovisual de La Casa de los Jacintos. *EBDP* preparó nuevamente una versión del proyecto “Este lugar”, tapando el escenario con una tela en la que se abrió una ventana, y quien se asomaba era proyectado fuera...
- 8/6/2007. Inauguración del nuevo taller de “Arteria Gráfica” (Madrid). Improvisación musical sobre un video de *Diegonante*.
- 21/6/2007. Café “La Palma” (Madrid). Improvisación musical sobre un video de *Diegonante*.
- 29/06/2007. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). Actuación sobre 5 cortos experimentales (de Maya Deren, David Lynch, Brothers Quay, Vladimir Kobrin y Peter Tcherkassky).
- 7/7/2007. Matadero-Madrid/Intermediae, dentro del Festival de Arte Contemporáneo “Mirador 07”. “Juego de Interacciones”: montaje de un espacio en el que se distribuyeron cámaras, proyectores, instrumentos musicales y juguetes para uso del público; improvisación de *EBDP* abierta al juego y la participación.
- 26/10/2007. Centro cultural “La Casa de los Jacintos” (Madrid). “Al desnudo”: primera muestra en directo del proyecto “Pasto en escena”.
- 1/3/2008. Auditorio del “Ateneo de Madrid”, apertura del ciclo “Ateneo Abierto”. Segunda representación de “Pasto en escena” (con la intervención escénica de Daniela Lemman).
- 28/4/2008. XLV Congreso de Filósofos Jóvenes, Granada. Taller de expresión espontánea.
- 13/6/2008. Escuela de diseño “Arte 10”, para la presentación de “El Salami” (proyecto gráfico en el que han colaborado más de 80 artistas): improvisación sobre un video que muestra el resultado de “El Salami”.
- 24/10/2008. Instituto Europeo de Diseño (Madrid), dentro del Festival In-Sonora '08 (IV Muestra de Arte Sonoro e Interactivo). “Pasto en escena” (con la intervención de Christian y AraguaneyLeaf).
- 29/11/2008. «La Casa de los Jacintos». Actuación junto a Zan Hoffman.



## **2. PUBLICACIONES:**

[Todas las publicaciones detalladas a continuación han sido producidas por EBDP y distribuidas bajo licencia Creative Commons (by-sa) a través de la página web del colectivo ([www.enbuscadelpasto.com](http://www.enbuscadelpasto.com)) así como de otras páginas de distribución como Jamendo, Ruidemos o Vimeo.]

### **Trabajos sonoros:**

- 001 - Pasto primero. 13/9/03
- 002 - En Busca Del Pasto.
- 003 - Improvisación para cuarteto, Nº 1: A la atención de los Brothres Quay.
- 004 - Abril-Octubre 2004.
- 005 - Homenaje a John Zorn y Fred Frith.
- 006 - Nov 04-Mar 05.
- 007 - Otoño.
- 008 - Berlin Winter (für vier Hände).
- 009 - Digresiones, I.
- 010 - Digresiones, II.
- 011 - Trabajo en 4 palabras (Directo 22 - 04 - 2006).
- 012 - Sommer.
- 013 - Homenaje a Samuel Beckett.
- 014 - Digresiones, III.
- 015 - Silencios: Habitación vacía. (Directo)
- 016 - Digresiones, IV: Variación de un diaporama. (Directo)
- 017 - Improvisación para trío, Nº 2: Música por el fin de los tiempos.
- 018 - Improvisación para dúo, Nº 3: Al párrafo segundo del prólogo a la *Phänomenologie des Geist* de G. W. F. Hegel.
- 019 - Bestiario, vol. I.
- 020- EBDP & AraguaneyLeaf – 08.07.08.
- 021- EBDP & AraguaneyLeaf – 21.07.08.
- 022 – Pasto en escena. (Directo)
- 023 – El Salami. (Directo)
- 024 – Improvisación para dúo, Nº 4: Pan y vino.

### **Videos:**

- 001 – La gravedad no miente.
- 002 - Cortina del pasto.
- 003 - Este Lugar.
- 004 - Pasto en escena, I.

### III. DATOS PERSONALES Y DE CONTACTO.

**Nombre del colectivo:** En Busca Del Pasto (EBDP).

**Miembros:** Jorge Ruiz, Pedro Pons, Diego Agulló, Ricardo Sanz, Pablo Delgado de Torres, Roberto Rodrigo y Juan Morales.

**Teléfonos de contacto:**

en Madrid: (+34) 687 656 161 (Ricardo) y (+34) 650 056 106 (Jorge).

en Valencia: (+34) 656 95 01 99 (Roberto).

en Berlín: (+49) (0) 17 628 138 255 (Diego).

en París: (+33) (0) 623 978 605 (Pedro).

**E-mail:** [asuntosgraves@gmail.com](mailto:asuntosgraves@gmail.com)

**Web oficial:** <http://www.enbuscadelpasto.com>

**MySpace:** <http://profile.myspace.com/enbuscadelpasto>

**Web de distribución:**

Jamendo: <http://www.jamendo.com/es/artist/en.busca.del.pasto>

Ruidemos: <http://ruidemos.freelinuxhost.com/rdmenbuscadelpasto.htm>

Vimeo: <http://www.vimeo.com/album/50435>

**Licencia Creative Commons:** <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>