

Fundación **BBVA**

VI CICLO DE CONCIERTOS DE
MÚSICA CONTEMPORÁNEA
FUNDACIÓN BBVA
BILBAO 2015-2016

12 de enero de 2016



Martes, 12 de enero de 2016

Fundación BBVA
Edificio San Nicolás
Plaza de San Nicolás, 4
Bilbao

Fundación BBVA

El programa de Cultura de la Fundación BBVA dedica especial atención a la música clásica, con énfasis en la composición del siglo XX y comienzos del presente. Pocas áreas de la cultura expresan de manera tan acabada como la música el equilibrio entre el mantenimiento de una rica tradición reactualizada y enriquecida permanentemente y de innovación radical, aportando ambas una componente esencial de la sensibilidad de nuestro tiempo. Y por ello forma parte central del programa de la Fundación BBVA.

La tipología de actividades incluye las siguientes:

- Concursos y premios, como son el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento y la Cultura, en la categoría de Música, y el Premio de Composición Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)-Fundación BBVA.
- Ciclos de interpretación de música de los siglos XX y XXI, entre los que destacan el Ciclo Retratos, a cargo de PluralEnsemble, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid; el Ciclo de Solistas, en la sede de la Fundación BBVA en Madrid (Palacio del Marqués de Salamanca); y el de Conciertos de Música Contemporánea, en la sede de la Fundación BBVA en Bilbao (Edificio de San Nicolás), bajo la dirección artística del compositor Gabriel Erkoreka.
- Ciclo de conciertos teatralizados *El Mundo de Ayer*, que combina música, trabajo actoral y creación audiovisual, dirigido por el maestro José Ramón Encinar.
- Formación académica de excelencia, a través de un programa de becas destinadas a la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), complementado con la creación de la Academia Orquesta Nacional de España-Fundación BBVA, un nuevo programa pedagógico en colaboración con la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), que hace posible la participación de músicos de la JONDE en conciertos de la OCNE, además del apoyo a la Cátedra de Viola Fundación BBVA Escuela Superior de Música Reina Sofía y a la Sinfonietta de Música Contemporánea de la misma escuela.
- Ciclos de Jóvenes Intérpretes, desarrollados en las sedes de la Fundación en Madrid y Bilbao.
- Grabaciones en audio y vídeo y difusión de la música de nuestro tiempo, señaladamente la serie NEOS-Fundación BBVA y la Colección de Compositores Españoles y Latinoamericanos de Música Actual, impulsada por la Fundación BBVA en colaboración con el sello Verso. Se desarrollan también proyectos singulares dedicados a la grabación en audio o en vídeo de la interpretación de artistas

particularmente destacados, entre ellos los dos dedicados al maestro Joaquín Achúcarro (con Opus Arte y Euroarts), a obras o figuras emblemáticas, como Tomás Luis de Victoria (con la BBC), la Carta Blanca *Ecos y sombras* dedicada al maestro Cristóbal Halffter (con Koala Productions) y la grabación del estreno mundial de su ópera *Lázaro* (con NEOS), *Panambí* de Ginastera (con Deutsche Grammophon), las óperas *Eugene Onegin* de Chaikovsky y *Rigoletto* de Verdi (con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera [ABAO]), *Spanish Landscapes* de Leticia Moreno (con Deutsche Grammophon), y *Aura* de Judith Jáuregui (con BerliMusic).

- Entre las colaboraciones que la Fundación BBVA ha venido desarrollando en los últimos años, se encuentran las establecidas con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO), el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM), la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Teatro Real de Madrid, y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

- Encargos de composición a creadores españoles e internacionales en colaboración con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), la ORCAM y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, además de otros encargos directos.

- Ciclos de conferencias y actividades orientadas a difundir y desvelar al público interesado el significado de la creación musical. La Fundación BBVA apoya también publicaciones de referencia en el ámbito de la música como la revista *Scherzo*.

La actividad de la Fundación BBVA en otras áreas de la cultura incluye la serie *El Quijote del siglo XXI: versión radiofónica* y el programa sobre pintura contemporánea *Punto de fuga*, ambos en colaboración con Radio Nacional de España (RNE).

La dedicación de la Fundación BBVA a la música y a la cultura le ha hecho merecedora de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes así como la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Fundación **BBVA**

PROGRAMA

PRIMERA PARTE:

Pyrite

Gabriel Erkoreka (1969)

*La Cage Ouverte**

· I. Oiseau dessinateur

· IV. Oiseau nocturne

Cristina Vilallonga (1962)

Hi-Hat and Me

Matthew Shlomowitz (1975)

Scratch Data

Raphaël Cendo (1975)

SEGUNDA PARTE:

Vibrazoyd

José Manuel López López (1956)

Aphasia

Mark Applebaum (1967)

Points Critiques +

Horacio Vaggione (1943) / Miquel Bernat (1966)

* Estreno absoluto

INTÉRPRETES

Miquel Bernat, *percusión*

Espacio Sinkro

Javier Sagastume

Koldo Sagastume

Jokin Iriarte

Fernando Mz. de Eredita

electrónica

COORDINACIÓN DEL CICLO

Gabriel Erkoreka



Notas al programa

Un intérprete, infinitos instrumentos

Gabriel Erkoreka

Pyrite

Pyrite, para vibráfono solo, esconde en su título un doble sentido etimológico, una superposición de sentidos que es un rasgo característico de la música de Gabriel Erkoreka y que el compositor introduce desde el mismo título en muchas de sus creaciones. *Pyrite* hace obvia referencia a la piritita, mineral que suele presentar caprichosas intersecciones en sus aristas, un rasgo que lo esculpe en curiosas formas cúbicas. Según Erkoreka, «la obra se convierte así en un reflejo sonoro del mineral al que hace referencia, que “cristaliza” a partir de diferentes gradaciones dinámicas en planos sonoros superpuestos y contrastados». Por otra parte, el nombre del mineral proviene del griego *pyr-* (fuego), por producirse chispas en su superficie al ser percutido. Esta puntualización filológica nos da una pista de la intensidad que alcanzará la obra en algunos de sus pasajes.

Pyrite, que fue escrita en 2011 para Miquel Bernat, está incluida en el segundo cuaderno de los *Estudios para Percusión* editados por el percusionista, centrado en el vibráfono. Pero el uso que Erkoreka hace del instrumento no es el más habitual. Frente al acento en el trabajo rítmico que es característico de la mayor parte de la literatura para percusión,

Erkoreka decide construir sobre el vibráfono múltiples planos sonoros mediante un trabajo de acentuación y fraseo de una sutileza poco común. Observando las indicaciones agógicas y las gradaciones dinámicas de algunos pasajes de la partitura, uno podría llegar a pensar que están escritos para un instrumento melódico antes que percutivo. La intención de Erkoreka era, precisamente, «explorar los diferentes tipos de escritura para el vibráfono», un instrumento «que se desvela rápidamente a sí mismo», cuya capacidad de sorpresa se agota pronto. Pero Erkoreka la persigue trasladándose a los extremos de su registro, oponiendo sus posibilidades dinámicas y contrastando diversas formas de ataque, siempre en un contexto de gran virtuosismo técnico.

Cristina Vilallonga

La Cage Ouverte

«Los pájaros son músicos: primero escuchan las gotas de agua y los silbidos del viento, y luego cantan»: así lo creía Olivier Messiaen, cuya pasión por las aves canoras es bien conocida. Pero los cantos de los pájaros han sido fuente de inspiración para los músicos desde la más remota antigüedad. En la tradición culta occidental, por citar algunos ejemplos, Vivaldi dedicó un concierto al

jilguero y Haendel otro al cuco y al ruiseñor. El cuco aparece de nuevo en la *Sexta Sinfonía* de Beethoven y en una polca de Johann Strauss hijo, y el ruiseñor inspiró a Schubert y Stravinsky hermosas páginas musicales. Jean Sibelius escribió *El lenguaje de los pájaros*, y su compatriota Einojuhani Rautavaara su *Cantus Arcticus*, subtítulo *Concierto para pájaros y orquesta*, que recoge grabaciones de aves del Círculo Polar Ártico.

En nuestros tiempos, la sombra de Messiaen sigue siendo tan alargada que muchos compositores tratan de evitar los pájaros como tema, al menos de forma explícita. Sigue habiendo, no obstante, autores que sucumben a esa fascinación inmemorial de los músicos por las aves. Es el caso de Cristina Vilallonga, cantante del famoso grupo de tango Gotan Project, que es también una compositora de talento de piezas para la sala de conciertos. Vilallonga explica que, en el momento de recibir el encargo de Miquel Bernat, «estaba leyendo el poema *Antes* de la poeta Alejandra Pizarnik y a la vez recién instalada en París, donde tuve la suerte de descubrir la variedad de pájaros que visitaban asiduamente mi ventana. Su canto fue ampliándose en mi imaginación. Estos dos hechos, unidos a la inspiración que me proporciona el sonido de Miquel en la marimba, dieron lugar a esta pieza dividida en cuatro movimientos: I. Oiseau dessinateur, II. Oiseau danseur, III. Oiseau ouvrier y IV. Oiseau nocturne». En

el estreno parcial de *La Cage Ouverte* que viviremos esta noche, Bernat interpretará los movimientos primero y cuarto.

Matthew Shlomowitz

Hi-Hat and Me

El compositor australiano afincado en Londres, Matthew Shlomowitz, ha descrito su propia música como «un hijo bastardo de Brian Ferneyhough y Philip Glass». Estudió con el primero en la Universidad de Stanford y con Michael Finnissy en privado, pero su obra está muy alejada de la corriente de la Nueva Complejidad que habitualmente se asocia con ambos autores. Shlomowitz siente gran interés por el género del *performance* y la mayoría de sus obras contienen elementos performativos que introducen pinceladas de humor absurdo en la ecuación musical. Una de las más conocidas es *Five Monuments of Our Time*, pieza sinfónica en la que los movimientos del director no tienen la menor relación con la música que ejecuta la orquesta. El portal www.musicuratum.com opina que Shlomowitz «parece sentir una predilección especial por esas situaciones involuntariamente cómicas en las que todos nos hemos encontrado alguna vez», cuando se produce «una falta de entendimiento mutuo, como el que surge cuando damos un paso a un lado para dejarle camino libre a alguien pero el otro ha hecho exactamente lo mismo y

seguimos bloqueándonos el paso al repetir la maniobra una y otra vez».

Hi-Hat and Me la estrenó Serge Vuille en la National Gallery de Londres el 29 de octubre de 2010, pero desde entonces se ha interpretado medio centenar de veces y ha entrado a formar parte del repertorio de una decena de percusionistas. Sus requerimientos no podrían ser más básicos: la voz del intérprete y un juego de hi-hats, el sistema de dos platillos activados por pedal que es parte integrante de cualquier batería estándar. Sobre ellos Shlomowitz requiere ejecutar una colección de ritmos básicos, repetidos obsesivamente y a veces truncados en su sincronía con la voz, que debe emitir algunos sonidos similares a los del hi-hat. El *Me* del título viene dado por una anécdota biográfica que Shlomowitz introduce a los pocos segundos de comenzar la obra. Más adelante nos obsequiará también con una selección de sonidos de animales y una breve poesía en torno al número ocho.

Raphaël Cendo

Scratch Data

Raphaël Cendo es, junto a Franck Bedrossian, el exponente más destacado de la *musique saturée* francesa, una de las corrientes musicales más interesantes de entre las nacidas ya entrado el siglo XXI. Con un fuerte compo-

nente político en la base de su pensamiento, y sumergidos en la complejidad del mundo en que vivimos, los compositores de la saturación abogan por una vuelta al caos y al exceso en contraposición al excesivo control que ejercen las músicas de vanguardia. El propio Cendo redactó en 2011 un potente manifiesto, titulado *Por una música saturada*, que expone los principios filosóficos, estéticos y estilísticos del movimiento, y del que hemos seleccionado algunos fragmentos:

«El control ha aportado un grado de sutileza en la escritura y en la ejecución de las obras, ha proyectado un mundo de perfecta exactitud donde la escucha podía permanecer atenta a todo lo que ocurría sin ninguna desmesura que la perturbara, donde todo sistema podía ser explicado y analizado. [...] Este fuerte deseo de “normalización de todos los sentidos”, eslogan propio del pensamiento del control, queda obsoleto cuando se trata de aprehender lo ignoto, puesto que hace aparecer la debilidad de la planificación y la estandarización: sus límites ya no se corresponden con nuestro deseo de supervivencia. [...] La organización de una música saturada es más una cuestión de desorientación que de planificación: no se trata ya de prever sino de perderse, no de organizar sino de trazar un camino hacia un mundo inestable, salvaje y desconocido, tanto para el que lo escribe como para el que lo interpreta o lo recibe. La urgencia de la escritura es la clave

del proceso creativo. Urgencia y reacción». *Scratch Data* (2002), para set de percusión y electrónica, es una obra anterior a la formulación consciente del concepto de saturación, pero su material vertiginoso y la proliferación de gestos obsesivos la sitúan ya dentro de los parámetros estilísticos del movimiento. La obra desarrolla un material único que se expone al principio de la pieza y que seguirá evolucionando en el tiempo, continuamente interrumpido por los accidentes electrónicos que van contraponiéndose al discurso musical. Según Cendo, «las repeticiones que se aprecian y deducen son perturbaciones constantes que, a pesar de la velocidad, ralentizan el discurso. La electrónica es la sombra de la percusión, una pretensión extraña, un espejo deformante en el que el intérprete parece multiplicarse».

José Manuel López López

Vibrazoyd

José Manuel López López, tras estudiar Composición en Madrid, se adentró en la creación electrónica de la mano de Horacio Vaggione –presente también en el programa de esta noche–, para pasar después al Groupe de musique électroacoustique de Bourges, al Ircam de París y a la Universidad París VIII, institución en la que, desde hace años, ejerce como profesor de Composición. Este periplo explica uno de los aspectos del método de

trabajo de López López: la enorme importancia que otorga a la tecnología, tanto en su gusto por mezclar lo instrumental con lo electrónico como en el uso práctico que hace del ordenador como herramienta de análisis, repensamiento y reconstrucción del sonido.

En *Vibrazoyd* (2012), para vibráfono y electrónica, se cruzan ambos usos de la tecnología: «Mi propósito ha sido mezclar y confundir sonidos electrónicos y sonidos instrumentales de forma que no se sepa quién es quién», explica el compositor. Y continúa: «Otra idea esencial es la utilización, gracias a la superposición de sonidos electrónicos y sonidos cuasielectrónicos del vibráfono, de los llamados sonidos diferenciales; sonidos que en realidad no existen, pero que nuestro cerebro construye por el hecho de simultanear dos formas de onda de frecuencias muy próximas entre sí». Para lograr este objetivo de colocar nuestra percepción entre lo instrumental y lo electrónico, en una zona híbrida entre la síntesis electrónica y la síntesis granular, la obra profundiza en las técnicas de arco aplicadas a las láminas del vibráfono, cuyo resultado es un sonido muy próximo al de las ondas senoidales, es decir, un sonido casi electrónico en su pureza. La particularidad de *Vibrazoyd* reside en la explotación de estas técnicas, pero llevadas al extremo, utilizando en ocasiones cuatro arcos, en otras dos baquetas y dos arcos simultáneamente, e incluso, al final de la obra, un arco con baqueta de *glissando*, que

produce un *glissando* sin ataque. La obra se impregna así, según el autor, «de un carácter místico y evocador comparable a un cristal de múltiples caras que multiplica y fragmenta la luz en infinitos reflejos celestes. En el caso del sonido, estos reflejos se convierten en ondas y texturas granulares instrumentales y electrónicas que nos rodean e hipnotizan».

Mark Applebaum

Aphasia

El compositor estadounidense Mark Applebaum estudió con maestros como Brian Ferneyhough o Joji Yuasa, pero su inspiración terminó acudiendo en busca de alimento a los pioneros del jazz y a compositores inconformistas como Conlon Nancarrow y Harry Partch, que sintieron la necesidad de utilizar o inventar instrumentos inusuales para hacer realidad sus visiones artísticas. Applebaum comenzó su carrera como pianista de jazz, pero pronto diversificó sus intereses y su acercamiento a la música pasó a incluir también composiciones teatrales, la construcción de instrumentos electroacústicos, sonidoesculturas o partituras gráficas, en una mezcla de idiomas y maneras de componer que es para él «reflejo de la globalización actual».

Applebaum elabora parte de su trabajo creativo en torno a lo que él denomina «materiales transidiomáticos», que serían aque-

llos que transitan entre distintos medios, por ejemplo sonido/imagen o sonido/movimiento. No nos referimos a superposiciones tradicionales como, por ejemplo, una banda sonora (sonido/imagen) o una coreografía (sonido/movimiento). Applebaum da forma a materiales que están tan arraigados en varios medios a la vez que, en un momento dado, la ausencia de uno puede completarse con la información del otro, es decir, el movimiento podría sustituir al sonido y viceversa. Quizá sean elucubraciones difíciles de imaginar, pero bastará con experimentar unos segundos de la obra de esta noche, *Aphasia*, para comprender todas las implicaciones de esta idea.

Aphasia es una obra de nueve minutos escrita para que un cantante la interprete sin emitir un solo sonido: por eso puede interpretarla también un percusionista, como es el caso, o cualquier otra persona, sea o no sea músico. La parte electrónica es la que difunde los sonidos, una amplia colección de *samples* vocales del barítono Nicholas Isherwood a los que Applebaum ha aplicado múltiples transformaciones. Cada uno de esos sonidos, sin embargo, se acompaña de un movimiento de las manos del intérprete, «una especie de lenguaje de signos absurdo» que acompaña y completa el sentido de cada sonido. Estos gestos, que transforman al intérprete en un mimo, están tomados de actividades diarias y se señalan en la par-

titura con etiquetas como «Dame el dinero» o «Notas Post-it». La cuestión es que la sincronización del sonido con los gestos del intérprete termina generando una singular enajenación según avanza la pieza, pues se diría que es el mimo quien efectivamente está generando los sonidos. Applebaum busca con *Aphasia* dar forma a una metáfora de «parálisis expresiva», reflejando su fascinación por «el absurdo que parece ser consecuencia del tedio, la atención obsesiva a cosas ridículas».

Horacio Vaggione / Miquel Bernat

Points Critiques +

El compositor argentino Horacio Vaggione es un autor fundamental en el panorama de las músicas electrónicas, no solo por la extensión y calidad de su producción, sino por haber formado o influido decisivamente a un gran número de compositores, desde Curtis Roads y Daniel Teruggi a Hèctor Parra o José Manuel López López. La obra de Vaggione nace de una profunda reflexión en torno al ordenador como herramienta al servicio de la composición musical, deteniéndose en el estudio del micromontaje y de la síntesis granular. Este tipo de síntesis, que construye sonoridades mediante la proliferación y superposición de eventos sonoros de duración mínima, tiene en Vaggione a uno de sus mejores exponentes internacionales.

Points Critiques + (2013), para cajas y electrónica, tiene su origen en *Points Critiques* (2011), para electrónica sola. Como la primera versión surgía exclusivamente de sonidos de caja (con fricciones, rebotes, multifónicos...) grabados por Miquel Bernat y sometidos a todo tipo de transformaciones morfológicas, parecía un paso natural realizar una nueva versión en la que Bernat, colaborador habitual de Vaggione, interactuase en directo con su propio fantasma electrónico. Explica Vaggione que *Points Critiques +* retoma la idea original y conserva en gran medida la parte electrónica de *Points Critiques*: «El lenguaje específico y propio de la caja es tan basto que se decidió construir y componer algo diferente, fruto de una estrecha colaboración entre los dos», señala el compositor, y «surge así este poema acusmático y de luz, donde la caja es explorada hasta el límite, convirtiéndose en arena de la lucha dialéctica de múltiples objetos sonoros con la electrónica. Esta caja/escenario termina por sucumbir a la fuerza de la granulización molecular del cosmos, creado en el espacio de la sala donde estás sentado, ardiendo como los reflejos del eco del poema *En la llama* (1945), de Juan Eduardo Cirlot»:

En la llama

Plumaje azul o la sublime llama
del pájaro temblor del firmamento,
agudo en el martirio donde clama
su descenso final el pensamiento.

Atmósfera león que me amalgama
a extáticas tristezas de un momento,
destrucción sostenida que en su gama
ha insertado mi voz al Gran Lamento.

Perpetua exaltación de las llanuras
que la luz acaricia derribando.
Con rumor de monstruosa incontinencia
la boca primordial está cantando
caídas, alas blancas, piedras puras:
El fuego en su furiosa permanencia.

Mikel Chamizo



Miquel Bernat

Es uno de los mayores dinamizadores de la escena musical internacional, contribuyendo fuertemente a la divulgación y solidificación de la percusión como medio artístico. Abarca en su trabajo, en sus múltiples facetas como director, profesor, compositor e intérprete, los más diversos tipos de músicas, desde la erudita hasta la experimental con electrónica, pasando por la popular y vernácula, interaccionando con otros ámbitos artísticos.

Estudió en los Conservatorios de Valencia, Madrid, Bruselas, Róterdam y en el Curso Musical de Verano de Aspen (Estados Unidos). Entre otras distinciones, recibió el Premio Extraordinario Fin de Carrera del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Primer Premio con Mención de Honor del Real Conservatorio de Bruselas, Premio Especial de Percusión del Concurso Internacional Gaudeamus en Holanda en 1993, así como el segundo premio del Concurso Nakamichi de Aspen.

Músico de gran versatilidad, ha formado parte de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña y de la Real Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam, entre otras. Fue miembro del Duo Contemporain de Róterdam entre 1992 y 2003, y fundador y miembro activo del Ictus Ensemble de Bruselas, participando en diversos espectáculos (en algunos tocando como solista) con la

coreógrafa Anne Teresa De Keersmaecker y la compañía Rosas: *Just Before, Drumming Live, Rain, April Me* y *Steve Reich Evening*. Ha tocado asimismo en otros espectáculos de danza contemporánea, como *Natural Strange Days*, del coreógrafo Roberto Oliván, y *Psappha*, con el Ballet Gulbenkian.

Solista en innumerables recitales por todo el mundo, cabe destacar sus actuaciones como solista con la Orquesta Sinfónica de RTVE en el Festival de Varsovia, Ensemble Musikfabrik en el Teatro Central de Sevilla y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, Orquesta Filarmónica Borusan en el Festival Internacional de Música de Estambul, Orquesta de Cadaqués en el Palau de la Música de Barcelona, Orquesta Nacional de Oporto, Orquesta Sinfónica de Chipre, Remix Ensemble, Ensemble Ictus, PluralEnsemble, Proyecto Guerrero y Barcelona 216. Ha estrenado y recibido las dedicatorias de los Conciertos para percusión de David del Puerto, César Camarero, Luis de Pablo, Mauricio Sotelo y Joan Guinjoan.

En el Ircam/Centre George Pompidou de París estrenó con el Ensemble Ictus *Mantis walk in metal space*, de Javier Álvarez, primer concierto mundial para steel drums, ensemble y electrónica. Ha actuado junto al barítono Spyros Sakkas en la música escénica para *Oresteia*, de Iannis Xenakis, en

el Festival de Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon, Festival Internacional de Música de Estambul y Festival de Chipre.

Como pedagogo, ha dado clases en los Conservatorios Superiores de Música de Róterdam y Bruselas. Desarrolla asimismo un intenso trabajo pedagógico en Portugal, donde ha creado el primer curso superior de Percusión en la Escuela Superior de Música, Artes y Espectáculo (ESMAE) de Oporto. También da clases en la Escuela Profesional de Música de Espinho y la Universidad de Aveiro. Actualmente es asimismo profesor en la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC) de Barcelona.

Participa como profesor invitado en los Cursos de verano de Darmstadt, la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, Curso Instrumental de Oaxaca, Curso Internacional de Verano de Brasilia y Universidad Estatal de Campinas, entre otros.

En Oporto fundó Drumming-Grupo de Percussão, uno de los grupos de percusión más dinámicos del panorama musical internacional. Fue conjunto residente de Oporto 2001-Capital Europea de la Cultura, y ha ofrecido con él numerosos conciertos como director en Portugal, Francia, Bélgica, Alemania, Brasil, Suráfrica y España.

En la actualidad está creando una colección de *Estudios de Concierto* para marimba en estrecha colaboración con varios compositores que publicará en la editorial Tritó en 2016.



Espacio Sinkro

Es un colectivo de carácter multidisciplinar que participa en diversos proyectos musicales de creación actual, fundamentalmente en el ámbito de las nuevas tecnologías. De esta forma interviene en la creación y difusión de nuevo repertorio de música contemporánea, electroacústica, experimental, improvisación, instalaciones multimedia, *netmusic*, pedagogía musical, etc.

También desarrolla trabajos de investigación en las nuevas tecnologías aplicadas a la creación artística, ofreciendo soporte técnico a conciertos, cursos, talleres, etc. Asimismo aborda distintos campos de experimentación musical en numerosos espacios culturales a través del intercambio con artistas e instituciones. Fruto de esta especialización ha sido la colaboración con solistas y agrupaciones de reconocido prestigio internacional que incorporan la electrónica y la informática en sus actuaciones.



