

Various Artists - La Ola Interior - Spanish Ambient & Acid Exotism 1983-1990 - Promo Text - FR + ENG + ESP

La Ola Interior - Spanish Ambient & Acid Exotism 1983-1990 : Promo Text

Tras el álbum « La Contra Ola » (BJR15), Bongo Joe se enorgullece en presentar LA OLA INTERIOR, una recopilación que explora la corriente *ambient* de la música electrónica producida en la España de los años 80. Este álbum agrupa músicos de horizontes variados y de diferentes generaciones, unidos todos ellos por el mismo deseo de crear paisajes sonoros envolventes y de fusionar la música electrónica con las tradiciones musicales de más allá de occidente. Poco conocidas incluso en su país de origen, estas músicas pueden ser consideradas como pioneras de la experimentación electrónica contemporánea.

Música discreta

Frente al estancamiento de la Movida y la caída del movimiento post punk, una nueva ola de músicas experimentales aparece en España en los años 80. Esta ola reúne a creadores que comparten la búsqueda de direcciones musicales alternativas al paradigma del pop occidental. Con un interés declarado por la electrónica y las nuevas tecnologías de grabación, estos músicos van a saltarse las normas establecidas y a ser los pioneros de la experimentación sonora del siglo XXI. Si estas músicas pueden clasificarse en diferentes corrientes (electroacústica, ruidismo, música industrial, collage...), esta antología se concentra en el *ambient* y en sus conexiones con las tonalidades étnicas.

A lo largo de la década, algunos artistas españoles se acercaron a la producción de una música *ambient* que “hacía parte de la atmósfera, del ambiente, al mismo nivel que el color de la luz y el sonido de la lluvia”, como escribió Brian Eno, uno de sus fundadores. Nacida en los años 70, íntimamente ligada a las músicas minimalistas americanas, a la *Kosmische Musik* alemana y a la exploración de las tradiciones musicales no occidentales, la música *ambient* está basada en el juego con las texturas y el modelado de los sonidos. A diferencia de la gran mayoría de músicas occidentales, la melodía o la armonía no son lo más importante, y para existir no precisa ni de estructura narrativa ni de ritmo. Es tal vez por eso que es difícil de identificar.

A pesar de que recientemente prestigiosos sellos discográficos han prestado atención a figuras clave del movimiento como **Suso Saiz** o **Luis Delgado**, la historia española de esta música discreta sigue siendo desconocida. Por regla general, el tropismo anglosajón redujo la música *ambient* de la península ibérica al *Balearic Sound*, la música relajante que se escuchaba en las discotecas de Ibiza, particularmente apreciadas en los países del norte de Europa. Pero, aunque el *ambient* comparte con las producciones *lounge* o *chill out* unas ciertas condiciones para su consumo – “debemos poder ignorarla pero también escucharla sin problemas”, según Eno -, este va más allá de los ritmos ibicencos al explorar la diversidad de sus planteamientos y la radicalidad de sus proposiciones.

Revisitando esos años de gestación, LA OLA INTERIOR pretende restituir el *ambient* español en el territorio fértil de las músicas experimentales y en particular, en sus dos viveros principales: el underground de los casetes y la escena de los músicos productores independientes.

Apogeo del casete y nacimiento del underground electrónico

Esta nueva ola de músicas experimentales no se puede entender sin los procesos de autoedición, distribución e intercambio de músicas, principalmente en formato casete, práctica artesanal que se extiende entonces por España como una rama más del espíritu DIY del punk. La democratización de instrumentos electrónicos y de reproductores de casetes permitirá a un amplio movimiento underground organizarse y expandirse en muy pocos años. Desde los inicios de la década, los micro sellos se multiplican por todo el país: EGK, Investigaciones, Estudios y Proyectos (IEP), Proceso Uvergraf o Toracic Tapes en Madrid, Laboratorio de Música Desconocida (LMD) u Ortega y Cassette en Barcelona, Laboratorios No en Granada, Necromicon en Puertollano, etc. En aquel momento era frecuente que un (no)músico dispusiera de su propio sello, no solamente para editar su propia música sino también la de otros (no)músicos y hacerla así viajar a través de las redes construidas con otros colectivos.

Hiperactiva, la escena española de los casetes presenta varias características. Una buena parte de los trabajos son producciones individuales, obras de músicos que trabajan en solitario y con pocos medios, pero a menudo disfrazadas bajo la apariencia de una banda. Esta condición propició una sorprendente inventiva y una utilización particular de las máquinas, manipuladas según las lógicas del collage sonoro y del tratamiento del sonido propios de la música concreta. La utilización de pseudónimos y la multiplicidad de las colaboraciones es frecuente, y

contribuye a borrar la noción de autor, permitiendo así la exploración simultánea de varias vías creativas para un mismo artista.

La filosofía del underground español es radical, completamente opuesta a la cultura dominante. Esta virulencia del discurso se traduce en primer lugar en el provocador grafismo de las portadas y de los gadgets que acompañan los casetes, donde proliferan los desvíos dadaístas, las fotografías de naves industriales abandonadas, las malformaciones físicas o incluso los cadáveres. Una estética que bebe tanto del libro-objeto y del arte postal de Fluxus como del fanzine punk y las fotocopiadoras. Del mismo modo que en el resto de Europa, en la península el underground es acogido por los estilos musicales más duros como el ruidismo y la música industrial. Superabundante, esta producción corre el riesgo de caer en la repetición, pero su dimensión exploradora es tan clara que dará luz a no pocas experiencias atípicas.

Etno Trance y genios del bricolaje

Aunque de manera minoritaria, algunos músicos del underground cultivarán estilos más idiosincráticos e híbridos, alejándose de la norma industrial. Destacamos la importante influencia que ejerció sobre ellos la *Komische Musik* alemana de los años 70. La exhaustiva experimentación del instrumentarium electrónico de lo que se llamó entonces en España «la escuela de Berlín» (Conrad Schnitzler, Dieter Moebius, Popol Vuh, Tangerine Dream), sirve entonces de referencia absoluta en materia de escultura de ondas y revelación del espectro sonoro. Siguiendo la estela de las formaciones más *krautrock*, los artistas de la escena underground ibérica se interesarán entonces por las que más tarde serían llamadas «música del mundo», esforzándose también por integrarlas en ocasiones a sus producciones.

Varios proyectos presentes en LA OLA INTERIOR dan cuenta del nacimiento de una nueva ola electrónica basada en la polirritmia, la espacialización de los sonidos y la reutilización de sonoridades orientales. Es el caso de los madrileños **Esplendor Geométrico**, que tras una larga estancia en Melilla, empezarán una etapa creativa llena de impresionantes experiencias sonoras, yuxtaponiendo *beats* industriales y ritmos árabes. Con este «etno trance», que recuerda a las experiencias contemporáneas de Muslimgauze o de 23 Skidoo, **Esplendor Geométrico** parece haber encontrado el perfecto equilibrio entre violencia sonora y exploración sutil de paisajes musicales. Otro pilar madrileño de la escena electrónica experimental es **Miguel A. Ruiz**, quien sentará las bases, bajo su propio nombre y el de **Orfeón Gagarin**, de una música misteriosa, a

veces calificada de «*ambient* industrial tropical» y que alía bucles electrónicos, percusiones étnicas y *drones* agudos.

De todos modos, la heterodoxia musical de esos años no está ceñida a la capital española y también surge en otros territorios como las Islas Canarias. Residente en Tenerife, **Mataparda** (aka José Mesa), se auto-produce en los años 80 una serie de casetes extremadamente inventivos. Creador atípico, en la línea de Robert Wyatt o de Pascal Comelade, **Mataparda** destaca en la miniatura ; es capaz de producir tanto canciones naif como deflagraciones ruidistas o sutiles micropaisajes sonoros, mecidos por influencias africanas o caribeñas. Pero es sobre todo en Barcelona, donde se dispone de una sólida tradición artística de vanguardia, donde el underground resultará más original. Artesanal y sensible a las influencias europeas, la escena catalana alberga en los años 80 numerosos músicos inclasificables.

Productor, músico y agitador cultural, **Víctor Nubla** es sin duda una de las figuras clave de esta *ciudad secreta*, preolímpica y experimental, como la definió el crítico Jaime Gonzalo. Fundador del grupo Macromassa en 1976, Nubla desarrolla en los 80 un método que consiste en tomar al azar sonidos radiofónicos re trabajados con la ayuda de un sampler y de un secuenciador, técnica que él mismo bautizará como Método de Composición Objetiva (MCO). El resultado de estos *mixes* salvajes es una música repetitiva, versátil y fina, con influencias cinematográficas, étnicas o espaciales. Otra joya barcelonesa es **Camino al desván**, dúo formado por Lole García y Jordi Cabayol en 1983 ; estos alían sonidos electrónicos e instrumentos tradicionales al servicio de una música espectral, densa y minimalista. El grupo se caracterizará por sus derivas electroacústicas, las estructuras repetitivas y las resonancias medievales.

A principios de los 90, la democratización de los programas de creación sonora, la aparición del CD y la llegada de Internet, reducirán sensiblemente la actividad de la escena de casetes española. Pero su espíritu, de una cierta manera, se mantendrá vivo. Ya sea porque algunos artistas como **Miguel A. Ruiz** o **Esplendor Geométrico** conseguirán prolongar su actividad hasta el día de hoy, o porque aparecen ciertas figuras que toman el relevo. La artista pluridisciplinar barcelonesa **Eli Gras** puede considerarse como la heredera directa del underground artesanal, por su obra personal – mezcla de *ambient*, avant-pop, improvisación y lutería experimental – y por su trabajo de reedición de músicas inéditas de los años 80 gracias a su sello La Olla Exprés.

La escena de los sellos independientes: Hipnóticos, *New Age & Fourth-World*

La segunda rama del *ambient* español hay que buscarla, no ya en el universo underground de los casetes autoproducidos, sino en las producciones más ricas de ciertos sellos independientes de la península. Nacidos con la ola post punk, dos de los más importantes, Discos Radioactivos Organizados (DRO) y Grabaciones Accidentales (GASA), conocen una fuerte expansión en los años 80. Conscientes del agotamiento creativo de la escena *new wave* que les vio nacer, se esfuerzan por ir más allá de su dominio habitual y van al encuentro de músicas instrumentales más sofisticadas, motivados por una intención artística y también por la necesidad de asociar productores competentes para grabar sus discos.

Curiosamente, estos sellos van a preparar el terreno para el regreso de algunos de los músicos más aventureros de la generación precedente, la de los años 70, una época eclipsada por el punk. Habiendo circulado por el folk, las músicas tradicionales o contemporáneas, y rendidos por la improvisación y las técnicas de estudio, estos artistas surgen de la cultura hippie, omnívora y capaz de fagocitar diversos estilos musicales, del *ambient* electrónico a la improvisación étnica pasando por el jazz modal. Su mayor influencia es sin duda la de los compositores minimalistas americanos de los 60 (La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass, Charlemagne Palestine e incluso Moondog), que gozaban por entonces de un gran prestigio.

Fascinado por su enfoque del timbre y las repeticiones, el compositor y multi instrumentalista **Suso Saiz** lleva a cabo una obra musical que desafía todas las categorías. En paralelo a su tarea de productor, **Saiz** elabora a partir de los 80 paisajes sonoros amplios e introspectivos, que evolucionan en los pliegues de la materia sonora más abstracta, gracias a un brillante uso de capas electrónicas y bucles de guitarra modificada que él denomina «Hipnóticos». Si la música del andaluz **Suso Saiz** es etérea, la del canario **Javier Segura** es, en un registro cercano, telúrica. **Javier Segura** graba en solitario y desarrolla un trabajo basado en percusiones electrónicas y bucles de guitarra embellecidos con efectos, conscientemente saturados o mantenidos en una única nota. Estos dos artistas comparten el mismo arte de la sobreimpresión de capas sonoras y la idea de que un bucle permite escuchar sin cesar nuevos elementos al interior de una secuencia repetida *ad libitum* en régimen analógico.

El madrileño **Luis Delgado** también adhiere a este interés por el minimalismo en una línea más depurada todavía, cercana a La Monte Young y su distorsión del tiempo, sobre todo en sus trabajos en solitario basados en el tratamiento electrónico en directo de antiguos instrumentos

acústicos. Cuando trabaja en los estudios RCA de Madrid, crea junto con **Eugenio Muñoz**, el proyecto **Mecánica Popular**, con el que se esmerarán en la manipulación de sonidos concretos, dando vida a una electrónica mecánica y radical. **Luis Delgado** funda al fin su propio sello, El cometa de Madrid, que, amparado por GASA, producirá una veintena de referencias entre 1986 y 1992. Promoviendo una música minoritaria en el interior del sistema, El cometa de Madrid, se erige como una tentativa de aliar músicas remotas, electrónicas, jazz y contemporáneas, tal y como hacían los sellos ECM o Windham Hill. Sus producciones serán las que más se acerquen a la corriente *New Age* en España.

El panorama general de LA OLA INTERIOR no estaría completo si no añadiéramos los músicos españoles que se interesaron en los años 80 por las concepciones de Brian Eno y sobre todo Jon Hassell, que a finales de los 70 publicaron una serie de discos influyentes de *Fourth-World Music*. Para Hassell la música del «cuarto mundo» es aquella que nace del tratamiento, por parte de la tecnología occidental (primer mundo), de tradiciones musicales extra-occidentales (que en aquel momento todavía eran calificadas de tercer mundo). Es la banda sonora de un mundo imaginario, reconciliado e ideal.

Creado a mediados de los años 80, **Finis Africae** fue el proyecto de **Juan Alberto Arteche**, inicialmente llevado a cabo con el guitarrista **Javier Bergia** y con **Luis Delgado**. Con solo cuatro álbumes, el grupo convertido hoy en banda de culto, sentó las bases de un «*ethno-ambient*» que combina instrumentos acústicos, *samples* y efectos electrónicos y es capaz de aunar en sus hibridaciones los sonidos amazónicos o el funk tropical con las músicas tradicionales. En cuanto a **Jabir** (aka Francisco Javier Sánchez González), personaje impregnado de cultura sufi, publicó dos álbumes a finales de los 80 con los que intentó crear una música sagrada y profana al mismo tiempo, fusionando programaciones electrónicas aleatorias e instrumentos árabes clásicos.

Exotismo Ácido

Las dos escenas y generaciones que aparecen en LA OLA INTERIOR se cruzan en torno a un interés común por las tradiciones musicales no occidentales y las músicas de otros mundos. Su exploración puede ser la de los orígenes tribales de ritmos electrónicos o bien la de la herencia árabe en España. En este punto, el exotismo puede ser tanto temporal como geográfico. No obstante, su proyecto está muy alejado de la misión conservadora de la etnomusicología y de la intención de pulir de forma homogénea las «músicas del mundo». Se trata, ante todo de un

exotismo soñado, un viaje inmóvil, ya que la mayoría de estos músicos no han visitado realmente estos territorios de los cuales admiran sus sonoridades, culturas y lenguas.

Entre los músicos mejor formados, el interés por los instrumentos de música africanos, amazónicos u orientales es pronunciado, tal y como lo demuestran las impresionantes colecciones de artefactos que se utilizan en ocasiones para componer sus músicas. Pero estos instrumentos «étnicos» rara vez son tocados de forma ortodoxa o convencional, ya que para ello era necesario, en aquella época, viajar hasta los lugares o conocer a los intérpretes de origen. Para muchos artistas de LA OLA INTERIOR, la búsqueda de músicas lejanas pasa por tomar prestados archivos sonoros, captados en las ondas de radio o de *samples* extraídos de discos de sellos de etnomusicología, frecuentemente del sello francés Ocora.

Los sonidos, ritmos o instrumentos de estas tradiciones son siempre, de este modo, conscientemente filtradas por las prácticas occidentales, ya surjan de concepciones musicales vanguardistas, de prácticas instrumentales personales o del uso de la tecnología electrónica. El resultado es una música híbrida, filtrada y reinventada, ni occidental ni extra-occidental, con un gusto pronunciado por la fusión de los opuestos y que hemos denominado Exotismo Ácido por su búsqueda permanente del trance o de la contemplación.

Lo que pretenden estas músicas es confrontar la modernidad occidental, crear mundos sonoros que se escapen temporalmente de estas lógicas, que se abran a nuevas e inauditas posibilidades. Lo que importa es el viaje o la experiencia que la música nos procura, lo que la música modifica en la experiencia y la percepción del auditor. Como dijo Luis Delgado, «buscábamos por todos los medios abrir caminos que no habían sido explorados, transitar por caminos que no habían sido descubiertos. Imagino que es imposible desprenderse de la herencia de la música que escuchamos desde siempre, pero nos esforzamos en utilizar la tecnología disponible para obtener nuevos timbres, una nueva organización y un nuevo esquema de sonido».

Atmosféricas, contemplativas y seriales, estas músicas nos transportan aún hoy en día, a un viaje sensorial, íntimo y lejano, orgánico y tecnológico, entre reminiscencias exóticas y visiones interiores.

¡ Y ahora, buen viaje !