

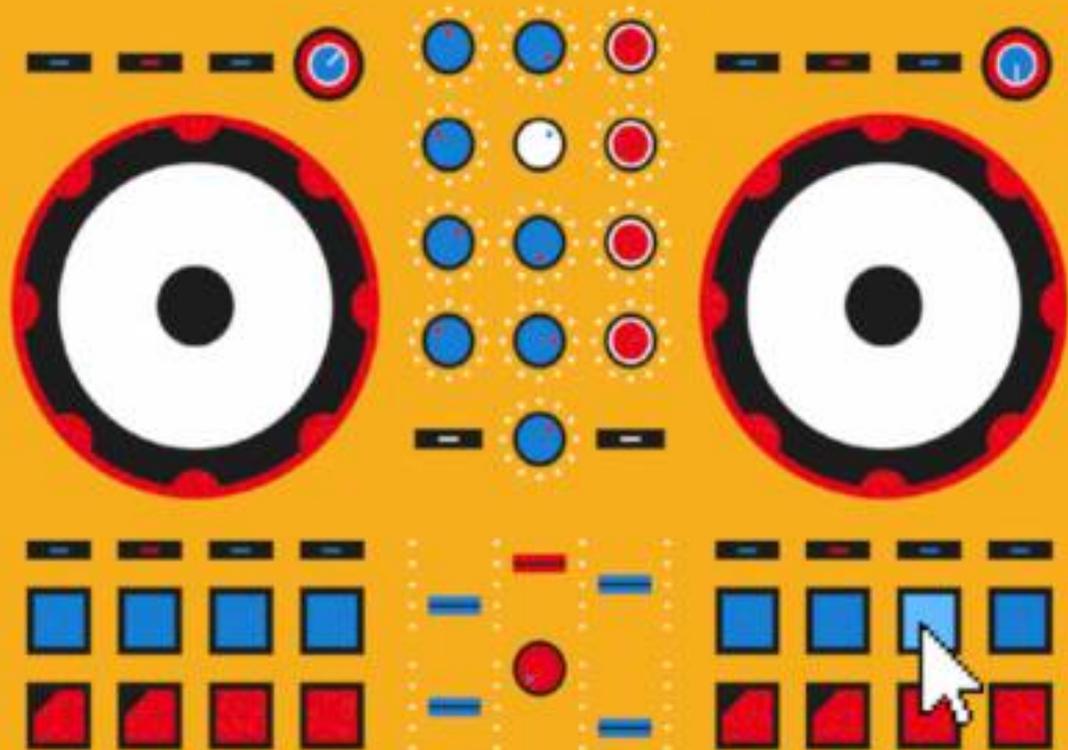
RESERVOIR BOOKS

Javier Blánquez

Loops ▶▶ 2

Una historia de la música
electrónica en el siglo XXI

Epílogo de Ewan Pearson



RESERVOIR BOOKS

Javier Blánquez
Loops 2

**Una historia de la música electrónica
en el siglo XXI**

Epílogo de Ewan Pearson

SÍGUENOS EN
megustaleer



@megustaleerebooks



@megustaleer



@megustaleer

| Penguin
Random House
Grupo Editorial |

Esta era mi nueva música, el canto de las máquinas.

PETER WEISS, *Adiós a los padres*

NOTA DEL AUTOR

Este libro es la continuación de otro volumen, publicado en mayo de 2002 en esta misma editorial, que lleva por título *Loops. Una historia de la música electrónica* —y de ahí el parecido innegable entre sus respectivos encabezamientos, pues la idea es que a partir de ahora convivan el uno con el otro—. La edición original estuvo disponible en librerías hasta aproximadamente el año 2013, después de sumar cinco reimpresiones, y desde ese momento ha vivido en el limbo de los libros descatalogados, lo que causó que su precio en el mercado de segunda mano se disparara hasta cifras inconcebibles (y bastante disparatadas), y que muchos lectores que, por diferentes motivos, perdieron su ejemplar —tras haberlo prestado, extraviado durante viajes o mudanzas, o destrozado de tanto manoseo, por no hablar de la imposibilidad de encontrarlo en algunas bibliotecas después de que alguien lo hurtara— no encontraran la manera de reponerlo, o de volver a regalarlo, o de leerlo de primeras.

En cualquier caso, lo más frustrante que había ocurrido respecto a *Loops* no era tanto que se hubiera agotado ni que fuera imposible localizarlo nuevo en las librerías, sino que en caso de tenerlo, o de encontrarlo ahí fuera —por-

que con tenacidad y suerte al final terminaba apareciendo, aunque fuera en lugares improbables como la librería Acqua Alta de Venecia, un rincón maravilloso en el que los libros reposan dentro de góndolas y que a principios de 2017 aún escondía un ejemplar algo desgastado que, lógicamente, se vino de vuelta conmigo—, seguía siendo un texto congelado en 2002, que no hacía ninguna mención a lo que había sucedido en los tres lustros posteriores. Así que, siendo un texto desactualizado, tenía que quedarse como una curiosidad ensayística, todavía útil porque repasaba casi un siglo entero de música electrónica, pero incompleto porque no cubría los acontecimientos —muchos de ellos decisivos— del siglo XXI.

Lo cierto es que han pasado, desde entonces, muchas cosas, y de ahí esta segunda parte que expande y revitaliza el proyecto original, pues a la vez que este volumen se reedita también el primero; al que, de paso, se le añade la coletilla «en el siglo XX» para unificar. Y aunque son obras de naturaleza distinta —*Loops 1* fue un libro colectivo, editado por Omar León y un servidor con la participación de doce especialistas; *Loops 2* es una obra individual—, lo recomendable es, si aún no lo tienes o no has tenido tiempo de leerlo todavía, que empieces por la primera parte, o sea, por el principio. La reedición del primer volumen cubre lagunas que se quedaron fuera inicialmente, gracias a dos apéndices sobre máquinas y una historia breve de la música electrónica en España, mientras que esta continuación que tienes entre manos toma el relevo allí donde se quedó la primera entrega, alrededor del año 2000 —la bola de cristal no dio para más—, hasta llegar a finales de 2017, que es

donde la susodicha bola ha vuelto a tintarse de negro. Puede parecer que es poco tiempo solo con el calendario en la mano, pero en ese período los acontecimientos se han desencadenado de manera fulgurante. Ha salido finalmente un libro grueso, pero podría haber sido el doble de largo.

En este segundo volumen se tratan acontecimientos como las transformaciones del techno a principios del siglo XXI, el nacimiento de géneros o fenómenos nuevos como el dubstep, el footwork o la EDM, la internacionalización y la globalización de la música electrónica —transformada, simultáneamente, en área de desarrollo creativo en los guetos del tercer mundo y también en una rama importante de la industria del pop occidental— y el peso decisivo de la propia historia, que ha dado pie a fenómenos como el mash-up, el revival indiscriminado de todos los géneros del pasado y diferentes expresiones de la nostalgia sobre tiempos anteriores, que a la vez son detonantes de nuevas variantes y aproximaciones a la creación musical con un innegable punto de interés. Para apoyar cada una de las reflexiones y narraciones, en ocasiones aparecen protagonistas de la historia hablando en primera persona; la mayor parte de estas declaraciones surgen de mi archivo personal, guardado al más puro estilo Diógenes, de las entrevistas realizadas para diferentes publicaciones en las que he colaborado durante estos últimos dieciséis años; son, por lo tanto, puntos de vista que se corresponden con el momento en que los acontecimientos se desarrollaban en presente y en caliente, antes de pasar a ser pretérito. Para completar la lectura, hemos preparado también una guía visual de estilos y

una selección de escuchas en streaming, localizables en la siguiente dirección web: www.loopslibro.com

Con *Loops 2* ocurrirá como con la primera parte: su principal enemigo será el paso del tiempo, y a medida que transcurran los años se irá quedando desactualizado. Es inevitable y además irá a peor: estamos en un momento de abundancia creativa y de sucesos que se producen a velocidades asombrosas, así que lo que tenga que ocurrir, seguramente esté pasando ya y habrá que confiar en que haya quien lo cuente en otro momento, dentro de unos años, si Dios quiere. Mientras tanto, esto es una síntesis de lo que ha ocurrido entre 2000 y 2017 con la técnica de la crónica —aunque salga la palabra «historia» en el título, uno es periodista y no historiador, y por eso se ha evitado por completo transformar el libro en un fárrago lleno de notas—, una puesta al día hasta el presente que esperamos que resulte tan provechosa como la primera parte.

Este libro tiene un padre y una madre que merecen un agradecimiento: Jaume Bonfill y Carme Riera, editores de Reservoir Books, que decidieron que *Loops* no solo merecía una segunda oportunidad en las librerías, sino también una puesta a punto. Omar León no participa como coordinador en este libro, pero siempre ha estado al corriente de su proceso de creación y, aunque no aparezca en los créditos, sigue siendo responsable y agente provocador del proyecto junto a Mónica Carmona, sin la cual el primer volumen no hubiera existido, y este segundo tampoco. Agradezco también a Rubén Fernández por ayudarnos a gestio-

nar el epílogo final que firma Ewan Pearson, y a Mónica Franco, Álvaro García Montoliu, Marc Piñol, Ricard Robles, Cristian Rodríguez y Oriol Rosell por sus buenos consejos, pues leyeron el libro —completo o alguna de sus partes— y aportaron observaciones valiosas que han ayudado a modificar en buena medida los borradores iniciales y a mejorar el resultado final, así que los aciertos también les corresponden. De los errores que hubiera, solo yo soy responsable —y pido por ello una razonable indulgencia al lector—. Dicho esto, comenzamos. Disfruta del viaje.

PRÓLOGO

EN TODAS PARTES, AL FINAL DEL TIEMPO: LAS TRANSFORMACIONES DE LA MÚSICA ELECTRÓNICA EN EL SIGLO XXI

El comienzo del siglo XXI será recordado como una época de gran olvido. Nuestra experiencia del mundo y muchas de nuestras formas de comunicación con los demás se han traducido a un lenguaje digital y se han desmaterializado, de modo que hemos perdido mucho por el camino. Pero a la vez han emergido nuevas posibilidades.

JACE CLAYTON, *Uproot. Travels in 21st-Century. Music and Digital Culture*

La música electrónica vivió su infancia en las sombras, prácticamente desconocida por todo el mundo. De todas las corrientes del siglo XX —que el popular crítico americano Alex Ross identifica como el más variado y, por extensión, el más excitante de toda la historia—, fue la que llegó más tarde a su culminación, a pesar de haber sido una de las de nacimiento más temprano: si atendemos al *Manifiesto futurista* de Filippo Tommaso Marinetti como su comienzo teórico, y el *Arte de los ruidos* de Luigi Russolo como el primer intento de hacer música con ayuda de las máquinas, a mo-

do de imitación del fragor caótico de una fábrica a pleno rendimiento, habría que localizar sus inicios alrededor de 1910 y, por lo tanto, es coetánea de los cambios trascendentales que estaba viviendo la música occidental a partir de Schönberg, Stravinski y toda la escuela modernista anterior a la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, no fue hasta principios de los años setenta del siglo pasado, con la popularización de los sintetizadores y su infiltración cada vez más decidida en lenguajes como el pop y en entornos como salas de baile y los laboratorios de audio experimental, cuando la música electrónica entró en su alborotada juventud, una etapa de transformaciones veloces y logros cada vez más constantes que acabó por llevar al período de madurez y riqueza —y, por ende, de popularidad cada vez más cimentada— de los años noventa, y la extraordinaria panoplia de estilos, subgéneros y mutaciones derivadas de fenómenos cruciales como el house, el techno y la cultura del clubbing.

Al llegar a principios del siglo XXI, la música electrónica era una realidad sólida, aceptada, madura y central en el ecosistema sonoro del mundo interconectado vía internet, y como toda madurez, se caracterizaba por la tensión entre dos virtudes/cualidades en cierto modo incompatibles: el aprovechamiento del conocimiento acumulado para seguir explorando regiones desconocidas del sonido, y a la vez la crisis ocasionada por la propia edad, manifestada en el peso de la tradición y el agotamiento de muchas posibilidades explotadas en el pasado. A la vez que el abanico de estilos que identificamos como música electrónica no ha dejado de cambiar sin descanso, como si fuera la corriente de

un río —que es como el río del filósofo griego Heráclito, el que cambia constantemente aunque parezca que no lo haga nunca—, también se ha percibido cierto cansancio y tedio derivado, precisamente, de su ubicuidad. Y, si convenimos en que el álbum *Autobahn* (1974) de Kraftwerk fue el primer acontecimiento verdaderamente popular de la música electrónica, esta debería andar ahora mismo en plena crisis de los cuarenta. Hay una expresión que resume en cierto modo el momento actual: «Está bien, pero ya no es como antes», frase que se ha convertido en una especie de mantra que aparece en las conversaciones con cierta frecuencia y que, a la mínima oportunidad, vuelve a repetirse porque en su concisión y brevedad incluye un diagnóstico, si bien no certero, sí al menos aproximado del estado de las cosas. Si te gustan los sonidos sintéticos y te interesa la cultura de baile es casi seguro que te la habrás cruzado en más de una situación: saliendo de un club o al terminar un concierto de festival, revolviendo vinilos en una tienda de discos, comentando las últimas escuchas elegidas en Spotify o en un debate en las redes sociales. Es posible incluso que hasta la hayas dicho tú; no disimules, no pasa nada, tampoco es tan grave.

Quienes hemos pensado, o dicho, o sostenido ante un juez bajo juramento que las cosas ya no son como antes, en realidad no estamos diciendo ninguna mentira, ni se trata de una observación despechada o resentida. Es un hecho cierto y previsible que afrontamos con naturalidad: quienes aceptamos esta tesis —la música electrónica que conocimos ha cambiado, y por el camino ha perdido buena parte de su entusiasmo original y su capacidad de sorpresa— so-

mos aún participantes activos en la escena, frecuentamos sesiones o grandes eventos, compramos discos —y si ya no los compramos, al menos seguimos escuchándolos con avidez en las plataformas de streaming o los descargamos con ansia en el disco duro de nuestro ordenador—, y no cabe duda de que tenemos ese tipo de música maquinal, rítmica, evocativa, extraña, gaseosa, con su variedad de géneros puros y colisiones mestizas, como un ingrediente indispensable de nuestra dieta cultural.

Pero a diferencia de como la habíamos percibido en los noventa, durante la fase de máxima vitalidad del fenómeno del clubbing —que trajo consigo una explosión creativa que nos había hecho albergar la esperanza de que esta cultura, apoyada en un desarrollo tecnológico fuerte, obraría el milagro de proporcionarnos música nueva e inimaginable para el resto de nuestros días en un proceso vertiginoso de renovación sin descanso—, parece como si los medios disponibles ya no bastaran para impulsar un cambio profundo en el ecosistema sonoro que nos envuelve. Hay música electrónica por todas partes, quizá demasiada, y la creatividad aflora en cualquier parte del mundo, pero a la vez se advierte cierta sensación de rutina, de cansancio; una impresión de normalidad, de haberlo escuchado todo antes, en definitiva —salvo alguna cosa, como dijo un famoso político—. Asentada en un presente que domina hasta el último milímetro, la música electrónica ya no estimula la imaginación como antes ni nos bombardea con fantasías de un futuro más apetecible. Su tiempo ya no es el del mañana, sino el del ahora: reina en un presente estresante, abundante, saturado, a veces incluso temeroso de avanzar, y

que alterna el optimismo —nuevas generaciones que se suman a la cultura, y la viven sin conocimiento previo, completamente vírgenes—, con el pesimismo lógico que se deriva de una realidad que no ofrece demasiados motivos para soñar con un cambio a mejor.

Desde que se publicó la primera edición de *Loops* en mayo de 2002, la música electrónica ha cambiado en muchos aspectos. Una de las transformaciones principales es la que tiene que ver con el hecho de que la propia música, que en otro tiempo fue minoritaria e incomprendida por amplios sectores de público —lo que derivó en episodios de rechazo y desprestigio, sobre todo desde algunas posiciones reaccionarias del rock—, ahora está profundamente aceptada en el relato cultural del siglo XXI, sin que intervenga ningún tipo de recelo o suspicacia. La reacción a la contra, cuando la hubo, ahora se ha convertido en adhesión. La electrónica es un tipo de música perfectamente integrada en el paisaje: no incomoda, no asusta y, sobre todo, no necesita explicarse ni tampoco pedir perdón por haber ocupado una amplísima porción del espacio cultural que se ha ganado a golpe de creatividad; la vieja grieta entre rockistas y ravers, o sea, entre apocalípticos e integrados puestos a prueba ante el auge de la producción de sonidos sintéticos, ya hace tiempo que pasó a mejor vida, y si reaparece es más como anécdota carcamal que como síntoma de que se esté reavivando una guerra por la hegemonía largamente olvidada. La música electrónica vino para quedarse y ya no le suena peligrosa o antinatural a nadie; como mucho, aflorará de vez en cuando la típica reticencia que se traduce en el comentario displicente de «Esto no es

música». Pero está claro que sí lo es. Para la gran mayoría del público es, y no puede ser nada más que, *su* música.

Haber ocupado el centro del tablero en estas últimas décadas ha sido un avance decisivo para la música electrónica, pero no el único. Se han dado otras transformaciones que, en comparación, no parecen tan importantes, pero que necesitamos identificar para comprender cómo ha cambiado la escena en el siglo en curso. Una de ellas es la que tiene que ver con la propia tecnología al servicio de la creatividad, que ha traído cambios en la naturaleza del sonido gracias a la aparición de herramientas que permiten construcciones musicales más complejas o que han ayudado a democratizar —y, por tanto, a simplificar, que a veces se traduce en estandarizar— el proceso de creación: no es lo mismo trabajar con hardware (o sea, con máquinas, poniendo las manos sobre el instrumento), que con un ordenador portátil; y, dentro del ordenador, no es lo mismo tener instalado un software como Max/MSP o alguno de los productos diseñados por la empresa Ableton, que permiten armar rompecabezas sonoros de enorme complejidad, que un programa intuitivo y con patrones programados por defecto como el sencillísimo FruityLoops. También ha cambiado la manera en que recibimos la música —no es lo mismo escuchar techno en un club que en un teléfono móvil o a través de los altavoces de gama baja de un ordenador; la energía y el ambiente son distintos en una sala pequeña y cerrada que al aire libre en un festival masificado, etcétera—, y esas circunstancias influyen en el grado de vitalidad con que evolucionan los géneros hegemónicos y con qué frecuencia nacen nuevas variantes novedosas que traigan