ÓRGANO DETROIT 91

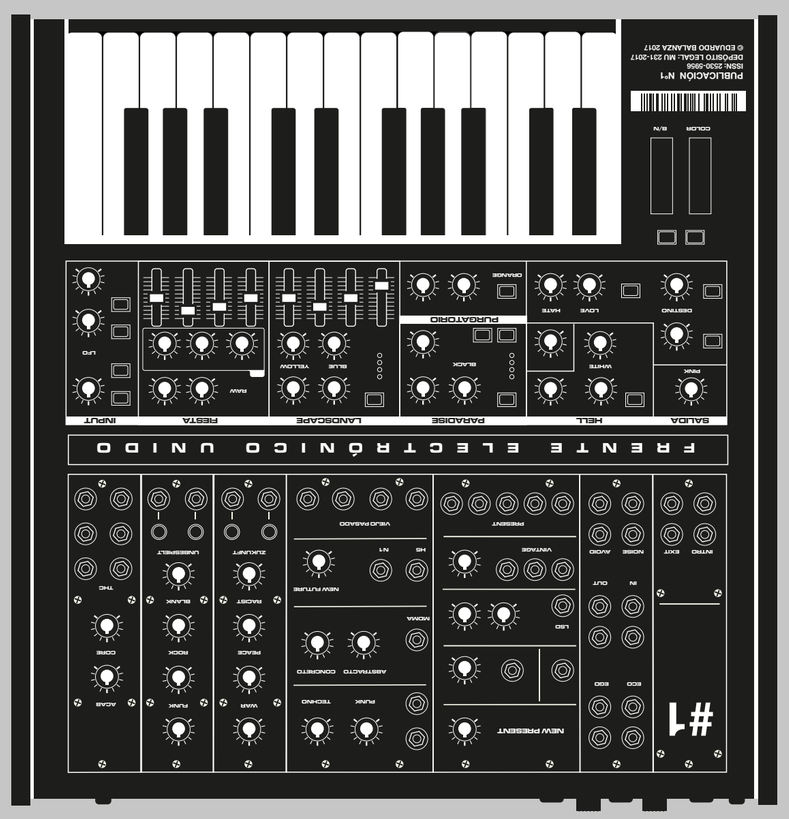
MÚSICA SACRA Y PISTAS DE BAILE

DIRIGIDO POR EDUARDO BALANZA PRODUCIÓN DFH DISEÑO ATOSÍO ASISTENTE CONSTRUCCIÓN STEPHAN BOSSE FOTOGRAFÍA LA MANO ROBADA/ EDUARDO BALANZA TEXTOS MIGUEL ANGEL HERNÁNDEZ/ HÉCTOR TARANCÓN
MÚSICA PEDRO GUIRAO, LA JOSEPHINE, SUSANA LÓPEZ, ARTIFICIERO, VISIONARIO EXCÉNTRICO, RADIO COBRA REPARTO EKATERINA PLIASSOVA, ARNT CRISTIAN TEIGEN, KRISTIAN GRENNES, SNORE SJØNØST, ANNE KUTZNER, RIKKE SANNI,
SPECIAL THANKS HØST PUNKT FESTIVAL SKIEN, RENDIBÚ FESTIVAL DE LAS ARTES, FUNDACIÓN MUSTANG, DEPARTAMENTO FALSOS HORIZONTES, MIGUEL FRUCTUOSO, ALBERTO GRAU, JUAN PÉREZ, RITMO, BONACHE, MIS TÍAS, LA MANO ROBADA,
CELIA Y VICTORIA BERNAL, JAVIER CUEVAS, PILAR BELTRÁN, SARA SERRANO, SARDINILLA MIX, CLUB OCIO, BARTOLOMÉ, JOAQUÍN MARTÍNEZ SL, TROQUELES ESPINAR, GLENN GOULD, LAURIE SPIEGEL, JS BACH, ELIANE RADIGUE, SCHWARZ,
DAVID G. TORRES, ELDISCO Y LAELI, BARRIOMAR CITY, SERGIO PORLÁN, CAFÉ ORIENTE, JULIÁN CALVO.

Región de Murcia

ica INSTITUTO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y DE LAS ARTES

VERÓNICAS MURCIA



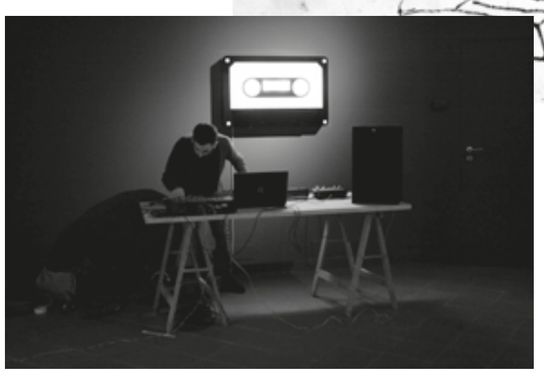
© de los textos: Los autores © de las fotografías: Los autores, 2017
Primera Edición: Marzo 2017. Edita: Eduardo Balanza. Depósito Legal: MU 231-2017
Impreso en España - Printed in Spain. Imprime: IM Nova
Queda rigurosamente prohibida sin la autorización escrita de los titulares del Copyright bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reproducción y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

HIPNOSOUND

La entrada al espacio museístico desgarra el tiempo ordinario que nos impone la vida. Acelerados, sobreinundados de imágenes y acontecimientos que nos desubican constantemente, el silencio que impone el arte exige una mirada concentrada que pueda completar su discurso. Dentro de este proceso, en el que cuestionamos lo que sabemos, ninguna otra exposición como la de Maestros, en la Sala Verónicas, llevó hasta su máxima tensión el enorme poder sugestivo de la música a lo largo de la Historia. Frente a la ensordecedora mudez de las obras, instrumentos musicales desligados de su función original, cuya reelaboración enfrentaba críticamente lo analógico con lo digital, el lenguaje con la tecnología, el pasado con el presente, o el individuo con la comunidad, cada uno de los experimentos sonoros rompió, a su manera, con las barreras de lo sensorial. El trascoro, el espacio en el que originalmente resonaban los cánticos religiosos, albergó el ruido sagrado del Vacío a través de los cuatro músicos, el dj, y los tres programas de radio que Eduardo Balanza ideó como el Frente Electrónico Unido.

En ese absoluto experiencial, las distintas sesiones a cargo de Pedro Guirao (Beethoven y el sello Warp), La Josephine (Bach y el contrapunto), Susana López (Laurie Spiegel), Artificiero (Carlo Gesualdo), Visionario Excéntrico (Clásicos del techno) y el propio artista (evolución del piano en la música) crearon un paisaje sonoro que hipnotizó al público. En esos momentos, siempre breves para la memoria, la melodía estallaba y se hacía irreconocible para luego volver ralentizada, o bien acelerada, perdiéndose de nuevo, acompañando, quizá como contrapunto, la reinterpretación personal que hizo cada músico, legada a los asistentes sin partitura, ¿o no? Eduardo Balanza, al trabajar sobre piezas en papel, o directamente sobre el inmenso Radio Cassette Panasonic, concentró el sonido visualmente y lo expandió creando instantáneas y dibujos en el aire que completaron la sinestesia. Al final, dentro del mismo espectro de frecuencia, el público también escribió y proyectó sus propias emociones y desengaños, como si de un muro de las lamentaciones se tratara, sobre la sede del Frente Electrónico Unido. No podría haber sido de otra manera, ya que, bajo el cartel luminoso de Ritmo, magnetizados y desposeídos de sí mismos, <¿quién de los otros en tu grupo podría oscurecer la pasiva / melodía que fluye, que ha estado fluyendo desde que comenzó el mundo?>.

Héctor Tarancón



1.Thomas Bernhard reloaded

Hay dos libros de Thomas Bernhard que me obsesionan. Con los dos he tenido pesadillas, con los dos he tocado el cielo. Uno es El malogrado; el otro, Maestros antiguos. Uno habla sobre música, el otro sobre pintura; los dos sobre el genio, la frustración y el desencanto.

El Malogrado es una novela sobre los deseos frustrados y los caminos cortados. Cuenta la historia de Wertheimer, el pianista que, después de escuchar a Glenn Gould tocar el Aria de las Variaciones Goldberg de Bach, se desmorona y piensa que su carrera de músico ya no tiene sentido; ha visto el genio directamente y eso lo destroza por dentro. Wertheimer se ahorca frente a la casa de su hermana porque jamás podrá llegar a la altura de Gould. El otro pianista, el narrador de la historia, también deja la música y se dedica a escribir, a dar cuenta de la virtud de los otros.

Maestros antiguos tiene como protagonista al musicólogo Reger, quien, durante más de treinta años, cada dos mañanas, acude al museo a sentarse en un banco frente a un cuadro de Tintoretto, Retrato de un hombre de barba blanca. La novela, que en realidad narra las conversaciones del musicólogo con el narrador, el académico Atzbacher, es una reflexión sobre los modos en los que el arte nos salva y también nos decepciona. Reger no soporta el arte perfecto; siente que lo rompe por dentro y lo inhabilita para hacer cualquier cosa. Por eso intenta buscar los defectos de los artistas y de las obras de arte. Buscar los fallos de los maestros, dotarlos de humanidad, sacarle los colores, las vergüenzas. La única manera de aguantar el arte es a través de la imperfección, dice Reger. Retrato de un hombre de barba blanca es la única obra perfecta que a lo largo de su vida ha conseguido soportar.

3. Música y revolución

El genio mundano, el fetiche tecnológico…, pero sobre todo la música. Una música callada. Porque los instrumentos musicales de Eduardo no producen música. Al menos no directamente. Pero siguen siendo instrumentos musicales. En ellos el sonido está latente: resuena, vibra, reverbera en nuestra cabeza. El sonido es una proyección del espectador. El artista provoca la música a través del recuerdo. Es lo que sucede cuando uno está delante de las cintas de Bach o New Order, cuando uno imagina ese sonido mezcla del techno y el órgano barroco que podría surgir de Detroit 91, el gran órgano de tubos de cartón.

El silencio de la exposición era, pues, sólo aparente. La música de Angelo Badalamenti llenaba la sala. Sonaba en el espacio físico y sonaba también en nuestra memoria, confiriendo a todo un toque onírico y surreal. Y, luego, por supuesto, la música sonaba y llenaba la sala gracias a las performances y las sesiones musicales que sucedieron en el espacio del trascoro, en el Frente Electrónico Unido. Asistir a ellas era como poner sonido a esos instrumentos callados. Allí todo volvía a la vida, se actualizaba. Y, por otro lado, dejaba la memoria y la resonancia en el mismo espacio, donde la música seguía reverberando.

Esas performances eran una latencia –la música oculta en los instrumentos– que volvía a la vida, que se conectaba. Las energías revolucionarias del pasado, reconectadas y puestas en marcha. En este sentido también había que entender el Frente Electrónico como la reconexión del poder subversivo de la música, de su capacidad para movernos hacia delante y cambiar el estado de las cosas.

Cuando entré por primera vez a la exposición de Eduardo Balanza en la Sala de Verónicas, estos dos libros saltaron inmediatamente sobre mí. Desde luego, el propio título de la exposición, Maestros, me hizo evocar al escritor austriaco. Eso no quiere decir, por supuesto, que Eduardo hubiera trabajado con estas referencias; uno camina siempre con sus propios fantasmas y estos son los que le hacen ver lo que ve. Y lo que vi me llevó precisamente a los maestros, a los genios de la música, los grandes compositores, los grandes intérpretes, pero también los grandes constructores, los lutieres, los ingenieros de sonido…
Y, al mismo tiempo, como en las novelas de Bernhard, me condujo a esa extraña emoción que se fragua en el lugar en que lo sagrado y lo terreno confluyen, se dan la mano o, incluso, colisionan. En la sala de exposiciones me encontré con un espacio de mezcolanza en el que esos maestros habían sido bajados del pedestal: Richard Clayderman se la cascaba frente al piano, Bach y New Order ocupaban el mismo espacio, la música se tocaba en la iglesia, pero también en el burdel. El espacio de la música era el mismo que el del resto de las experiencias cotidianas. El lugar de la imperfección y la precariedad de lo mundano. La historia de la música condensada en la exposición ya no estaba subida en lugar inaccesible, sino que formaba parte de la vida, rodeaba al espectador, que llegaba incluso a habitar su interior. Pensé en ese momento que lo que intentaba hacer Eduardo no era tanto cuestionar la genialidad de los maestros como reinsertarla en el ámbito de lo cercano.

Me vino rápidamente a la cabeza el célebre texto de Walter Benjamin sobre el surrealismo. Allí, el pensador alemán hablaba del potencial revolucionario de los objetos que habían caído en desuso: "las energías revolucionarias que se contienen en lo "envejecido", como en las primeras construcciones de hierro, en las primeras fábricas, en las primeras fotografías, en los objetos que empiezan a extinguirse, en los pianos de salón, o en los vestidos de hace cinco años, o en los locales mundanos de reunión cuando la vogue comienza a retirarse. Nadie sabe mejor que estos autores qué relación mantienen estas cosas con la revolución" (Benjamin, 2007: 306).

Salí de la exposición con esas ideas en la cabeza. Todo reverberaba. Música y revolución. Pasado recuperado y revolución. Sueño y revolución. ¡Larga vida al Frente Electrónico Unido!

Reverberaciones
Miguel Ángel Hernández

2. El artista como cultor de cargo

Mientras recorría la Sala de Verónicas, tampoco pude evitar pensar en algo que se me viene a la cabeza cada vez que me enfrento a la obra de Balanza: los cargos de culto. A mediados del siglo pasado, algunos antropólogos advirtieron la presencia, en el Pacífico Sur, de una serie de ritos basados en el culto al hombre blanco y a la tecnología moderna. Tras los primeros contactos con la civilización occidental, fascinados por unos objetos cuya abundancia y funcionamiento no acertaban a comprender, los habitantes de ciertas regiones de Nueva Guinea comenzaron a creer en la existencia de una especie de maná divino que era traído por dioses o mensajeros del más allá, primero a través de los mares y después directamente desde el aire. Era el "cargo", las mercancías que traían los occidentales y que incluso llegaron a caer del cielo como provisiones durante la Segunda Guerra Mundial. Tras la guerra, cuando la mercancía dejó de llegar, algunos nativos comenzaron a invocar a esos dioses del cargo a través de la creación de objetos rituales que emulaban aquellas mercancías. Construyeron aviones de madera, pistas de aterrizaje, torres de vigilancia, radios, antenas…, objetos que representaban esa tecnología avanzada que para ellos era la magia de los dioses.

A mediados de los años ochenta, Hal Foster utilizó la metáfora de los cultos de cargo para referirse a la estrategia de una serie de artistas –Jeff Koons, Haim Steinbach, entre otros– que trabajaban con mercancías y las situaban en vitrinas como si fueran objetos sagrados o fetiches. La primera vez que vi las esculturas de cartón de Eduardo Balanza pensé en esa idea de Foster. Y tuve claro que, en ellas, como en gran parte de sus objetos, se retomaba un sentido semejante al que para los nativos había tenido la representación de la tecnología. En la Sala de Verónicas, en una iglesia desacralizada, ese sentido de culto casi sagrado al objeto tecnológico me pareció, si cabe, aún más literal. La sala se había transformado en un lugar de ofrendas y los objetos podían entenderse como exvotos musicales. Representaciones de la piel, del afuera, de la forma y la apariencia de esos objetos mágicos; aunque en más de una ocasión Eduardo va un paso más allá de la piel y no sólo reconstruye la apariencia, sino que simula incluso la maquinaria, la estructura, como sucede en alguna de sus piezas más elaboradas.

El artista como cultor de cargo. Esa idea recorría mi cabeza mientras me situaba delante del gran órgano, del piano blanco de cartón, los sintetizadores, las cintas de casette o la caverna de la música electrónica. Y frente a todos estos objetos no cesaba de evocar el trabajo de construcción que había detrás de ellos, la dimensión artesanal de esas realizaciones precarias. Una resistencia a la cultura de la high-definition y a la producción en masa que anula al individuo contemporáneo. Frente a eso, los objetos de Eduardo me proponían una estética low-fi, sucia, gamberra, punk, que a veces, en una intersección perfecta, se aliaba con la belleza y la elegancia. Un ensamblaje de estéticas, de materiales, pero también de tiempos y contextos.

BACHNER