

## **El sonido de la crisis: *noise* y música industrial en el Perú**

Una de las particularidades del underground musical experimental limeño es la abundancia de propuestas sonoras bastante extremas. Artistas que hacen del ruido su forma de expresión por excelencia: sonidos industriales, feedbacks, laptops colgadas, oscilaciones chirriantes, gritos procesados y demás posibilidades se convierten en las herramientas sonoras para la construcción de estos ataques auditivos, los mismos que cuentan con una amplia tradición en el abanico de las expresiones de la música experimental.

Desde los Intonarumori del futurista italiano Luigi Russolo a principios del siglo XX, hasta las embestidas de ruido digital del japonés Mazami Akita "Merzbow" en nuestros días, muchos han sido pues los artistas que han dedicado buena parte de su tiempo al no sencillo arte de hacer ruido sin que sólo se trate de eso, y el Perú cuenta desde hace mucho con diversos exponentes de tan singular género.

### **Los orígenes del estallido**

Los primeros rastros de noise los podemos hallar hacia fines de los ochenta. En las postrimerías de la llamada Movida Subterránea (que agrupaba bandas de hardcore punk) aparecen grupos como Leviathan, Atrofia Cerebral, Audición Irritable, Mierda Humana, Estallido, Insensibilidad Energica, Materia Orgánica, Descarga Nociva, Spasm, Esperpento, MDA, TSM, entre otros. Casi no dieron conciertos, pero dejaron como testimonio innumerables maquetas y un par de fanzines especializados: Bulla Extrema (dirigido por Miguel Tipacti, baterista de la gran mayoría de estas bandas y personaje clave de dicha movida), y Ruido Mundial. Se trataba de una pequeña pero bastante bien curtida generación de bandas de lo que se conoce como noisecore o grindnoise, una suerte de radicalización del hardcore y que tiene en los australianos Seven Minutes of Nausea a sus representantes máximos. El noisecore o grindnoise es un estilo que a su vez se desprende del grindcore, que tiene en Napalm Death a su exponente máximo y en su disco *Scum* (1986) un paradigma del género y un hito para la música producida en los ochenta. Se trata, pues, de música de segundos, de breves estallidos sonoros en donde la guitarra y la batería se funden en una única onda sonora.

El afán, ingenuo tal vez, de "destruir la melodía", suerte de consigna para el género -el signo de una corchea tachada solía aparecer en la gráfica de sus maquetas-, ponía a los diversos exponentes del noisecore y el grindnoise en un ala distinta a la del hardcore punk de los subterráneos, y los ubicaba en un frente más bien extremo, tanático y de desborde. La imaginería gore y absurda de estas

bandas, que iba de la mano de su discurso anarquista, resulta significativa para una generación que ha llegado al límite de sus opciones y ha encontrado en las visiones de destrucción y muerte un único sentido del futuro. Teniendo como contexto un entorno amenazado por la violencia terrorista y una fuerte inflación económica que ha creado un clima de inestabilidad, el surgimiento de estas bandas parece ser ese último manotazo tras la disolución de la Movida Subterránea. La violencia sonora es llevada al límite de lo irracional, de la locura. La velocidad y contundencia de una banda como Atrofia Cerebral y de un disco como *Matanza extrema* (1989), que los ha hecho una referencia ineludible del género, son prueba de esa radicalidad.

Pero otro tipo de propuestas se iban cocinando en torno a esta movida. Ya Miguel Tipacti y John Cruz habían incluido efectos para procesar el sonido de la batería en *Esperpento* e *Insensibilidad Energica* y la voz en *Mierda Humana* y *Audición Irritable*, además de registrar sonidos de objetos diversos. No hubo que esperar mucho para que aparezcan otros artistas que, iniciados como el inglés Mick Harris en dichas corrientes ruidosas, se expandieron hacia los terrenos del ambient como posibilidad de estirar el sonido hasta convertirlo en una capa de texturas y por sobre todo serle fiel a la consigna del "hazlo tu mismo", encarnada ahora en las posibilidades de la experimentación electrónica.

Así, siguiendo la misma imaginería gore y tanática, artistas como Álvaro Portales con su *Distorsión Desequilibrada*, Edgar Umeres con *Glaucoma*, y Erick Bullón con *Maximum Terrorem*, se decantan hacia los collages de sonidos y la creación de atmósferas utilizando recursos muy rudimentarios: manipulación de cabezales para hacer mezclas artesanales, grabación de interferencias de radio y televisión, gritos, teclados procesados, juguetes varios y feedbacks de guitarra.

*Maximum Terrorem* empieza estos experimentos a fines de los ochenta para reaparecer a mediados de los noventa. *Distorsión Desequilibrada* debuta en 1990 editando una serie de maquetas compuestas con ruidos de radio, voz, y juguetes diversos hasta llegar, con la aparición de su maqueta *Fusión* (1993), al empleo de feedback de guitarra como materia prima sonora. Edgar Umeres de *Glaucoma* (eventual cantante de los metaleros Hadez), participa en la grabación de dicha maqueta, además de editar a principios de los noventa dos cassettes usando feedbacks.

## La senda del industrial

Ya a fines de los ochenta, grupos como Disidentes o T de cobre habían incorporado fierros, cilindros y megáfonos en sus performances, convirtiéndose en exponente de esa estética de hecatombe y apocalipsis, característica de la música industrial, y que atraerá a un puñado de artistas durante los noventa. La aparición de una diversidad de proyectos de música electrónica durante dicha década coincide con el ingreso del Perú a una economía de libre mercado y de cultura global. El acceso a equipo e instrumentos es más viable que en años anteriores.

Para 1994, Leonardo Bacteria, antiguo integrante del dúo de grindnoise MDA, da un giro hacia la música electrónica de baile sin dejar de lado sus intereses ruidistas, encontrando en el llamado gabber o digital hardcore una vía de expresión idónea. Así nacería Insumisión, con el que introduce en el underground local sonidos agresivos y electrónicos, muy influidos por la música industrial. Del mismo modo, ese mismo año, Oscar Reátegui (Nada Tuyo, TSM) y Mario Velarde (Spasm) inician una serie de experimentos con feedbacks y percusiones procesadas. El proyecto es llamado Sangama y realiza una serie de grabaciones que no verían la luz sino hasta 1997, cuando aparece la compilación de música electrónica e industrial de Perú y Chile *Infamia*, producida por Leonardo Bacteria.

La experimentación y el uso de sonidos electrónicos por parte de quienes habían estado vinculados a la escena grindnoise no debería sorprender si tomamos en cuenta la radicalidad de estas bandas, radicalidad que los acerca a formas experimentales: la creación de masas de ruido de carácter improvisatorio, la saturación de las guitarras, su forma poco convencional de tocarlas debido a las limitaciones técnicas (en muchos casos no sabían tocar dicho instrumento), y, sobre todo, el sonido artesanal, que será la marca de fábrica de estos ruidistas, y que hizo de un disco como el *Matanza Extrema* tan extraño, dado lo áspero de su sonido.

Contribuyó también al acercamiento de estos músicos a las formas experimentales el hecho de que las tendencias musicales post grindcore de la escena internacional se abrieran justamente hacia la experimentación electrónica con proyectos como los ingleses Lull, Ice, God, el japonés KK Null o los norteamericanos Divination y James Plotkin, todos orientados al ambient con reminiscencias al dub y, como no, a los momentos más lúgubres de la música industrial de fines de los setenta y principios de los ochenta (Throbbing Gristle, Coil, SPK).

El caso es que un nuevo término sería acuñado para referirse a este novedoso y oscuro género musical: Insolationist Movement, o simplemente aislacionismo. De ahí que, por un lado, surge en nuestro medio la brutalidad del gabber de Insumisión y un sello como Ya estás Ya (aunque Insumisión se vincularía también a una naciente escena dance), pero, por otro, el eco del aislacionismo, síntomas ambos de una renovación musical para el underground basada en exploraciones a la vez tanáticas y solipsistas, visiones apocalípticas y distópicas, signos de un progreso pero a la vez de una atroz consecuencia.

Erick Bullón y Antonio Chavez lo dejan más claro al publicar en 1997 una maqueta llamada *Estudios embriológicos de deformaciones: compilación ambient / noise / industrial*, que compilaba una serie de proyectos ubicados en las difusas fronteras del post grindcore y el post industrial.

Allí, Carlos Chac (TSM) da vida a Sadomaster, un extraño proyecto ambient; Dante Gonzalez da muestras de sus intereses por los sonidos oscuros y el techno con su proyecto Inversor Demente (ya había experimentado con sonidos similares en su proyecto previo Casus Belli); y Bullón, Carlos Chac y Antonio Chavez (conocido como Antonio K19), dan vida a una "broma" que se hace llamar Pychulator, un zafado combo de industrial.

Más adelante, Antonio K19 lleva a cabo una serie de proyectos, múltiples entidades que van de lo industrial abrasivo ruidista (KILL), al ambient aislacionista (Naiadra Muriática), y al techno noise (N). En vivo, sus performances incluyen la parafernalia más teatral del industrial (fierros, sierras, cuerpos plástificados y rociados de aceite, entre otros).

Entre tanto, Erick Bullón continúa sus experimentos a través de Maximum Terrorem y su otro alias, Error Genético. En solitario, Marco Rivera, que también venía trabajando desde principios de los noventa, da vida a Jardín Vértigo, un proyecto de collage de sonidos y referencias de post industrial con el que edita una primera maqueta en 1998.

## **Reciclaje, laptops y nuevas geografías sonoras**

Para la llegada del año 2000, muchas cosas habían quedado atrás. La efervescencia creativa del colectivo Crisálida Sónica (1996-1997) abre nuevas posibilidades para la experimentación dentro del underground. Si bien muestran inicialmente una marcada propuesta neopsicodélica, algunos de sus más conspicuos integrantes, como Christian Galarreta, iniciados en vertientes como el shoegazing y el

post rock, (1996), se vuelcan hacia el uso de medios electrónicos y de computadoras. Galarreta, a través de su proyecto Evamuss, edita una serie de trabajos con su sello independiente Aloardí, en los que explora estéticas de ruido aprovechando las inducciones a error en el software, emparentado con las propuestas de sellos como el austriaco Mego y con las ideas sobre los sonidos residuales de Kim Cascone.

Una serie de festivales underground dan cuenta del resurgimiento de una movida de música experimental, que no sólo se circunscribe al ámbito local sino que se extiende a ciudades como La Oroya y Arequipa. Eventos como Cho-Lo Fi, Caillohma y Laberinto Sonoro inciden en el carácter extremo de sus propuestas.

Un antecedente importante es el Modular Park Obhan, organizado por la asociación Alta Tecnología Andina en el 2001. Este evento consistió en 168 horas de sonorización en el Parque Central del distrito de Miraflores, con música experimental de creadores peruanos. Otros, como Electrocutarte y Looperactiva, harían un mayor hincapié en el carácter digital de la música y el arte.

Estos son años en los que el Perú vive una crisis política y moral muy fuerte. Muchos estudiantes salen a las calles a manifestar su descontento, mientras la evidencia de corrupción queda clara con la difusión de los "vladivideos". Pero al mismo tiempo, son años de fomento de la inversión privada. Y en lo que concierne la evolución musical local, esto se hace palpable en la realización de eventos como Electrocutarte y Looperactiva, que cuentan con el apoyo financiero de una conocida marca de bebida de consumo típico en fiestas raves, las mismas que se popularizan en Lima desde fines de los noventa.

Así, nuestra capital se muestra abierta a las más diversas opciones y estilos de vida, y la "música electrónica y experimental" surgida en el underground se convierte justamente en la cara que permite irradiar ese aire de modernidad y sofisticación. De ahí que en estos eventos confluyan diversas propuestas musicales, todas unidas por el uso de medios electrónicos, aunque con tradiciones muy distintas: IDM, electroacústica, techno, noise, entre otras. El Festival de música electrónica Con-Tacto será el clímax de este despunte de la electrónica underground y permitirá dar a conocer una gran cantidad de propuestas musicales de géneros y épocas disímiles.

Uno de los proyectos más celebrados por ese entonces es Jardín, conformado por Raúl Gómez y Orlando Ramírez. Jardín apela al uso de cajas de ritmo y feedback generado por la consola de sonido, filtrándolo con diversos efectos para generar climas psicodélicos muy intensos. Su sonido expansivo y cósmico, si bien con momentos de ruido industrial-urbano, se encuentra cercano a una experiencia mística y casi de purificación. De ahí el aura ritual que tienen sus

presentaciones. Esta búsqueda queda notablemente plasmada en discos como *Estación Sublunar* (2001) y *Maqui de Hierro* (2005).

Por otro lado, tenemos a Paruro, proyecto de Danny Caballero que toma su nombre de una tugurizada calle del centro de Lima, conocida por congregarse en una época a ingeniosos técnicos electrónicos, además de ser un mercado negro y lugar de recolección de chatarra. Paruro utiliza radios recicladas viejas y un oscilador para generar fuertes y anárquicas descargas de ruido, muy emparentado con el noise japonés. Recientemente, Paruro se ha ido acercando al ambient, ya revelado en su proyecto alternativo Audiogalaxia, dejando de lado las referencias urbanas para acercarse a una poética del ruido como estado natural, como búsqueda de un paisaje idealizado que no se aparta de la experiencia del sonido como irrupción, como transgresión y catarsis interna.

También, está el trabajo de Wilder Gonzáles, con su proyecto electrónico y de space rock Fractal (1997), y sus actuales aventuras solipsistas con El Conejo de Gaia, Términus o Azucena Kantrix, al que suele invitar a Christian Galarreta y Raúl Gómez, de Jardín. Ya sea en su trabajo como líder de estos colectivos, como en sus propuestas solistas, la constante de Gonzáles ha sido la edificación de pacíficas e inmóviles islas sonoras de resabio cósmico. Este músico dirige además un sello independiente llamado Superspace Records.

Una aventura similar es la de Colores en Espiral, proyecto original de La Oroya, ciudad devastada por la explotación minera. Lo de Colores en Espiral cruza de manera muy singular el experimentalismo industrial con la música etérea y la música cósmica, haciendo uso de casiotones y efectos varios.

Del mismo modo, en la ciudad de Arequipa, los proyectos musicales de Jesús Villafuerte han ido del noise digital (Ragholetis Fractal) a las fusiones de industrial, jungle y música andina con Quilluya.

Un caso atípico es el de Patricia Saucedo, quien edita un disco con Ya Estas Ya, constituyéndose como uno de los pocos casos de presencia femenina en estos estilos musicales en nuestro país. El otro es el de Gabriela Germaná, quien junto a Marco Rivera publica un disco bajo el nombre de Der Hannah Hoch.

La impronta de la psicodelia y de su ala más cósmica se percibe nítidamente en toda una generación de ruidistas locales. Un disco como *La confitería es la mejor de las religiones*: un notable jamm entre Galarreta, Jardín, Wilder Gonzáles y Raúl Ochoa que sintetiza muy bien ese estado de *overdub*, en el que el ruido, lejos de ser una forma de violencia, está presente como detonante de un viaje personal.

La individualidad es lo que marca la pauta en la actualidad. Y la Laptop se ha convertido en esa puerta hacia un territorio tan vasto como indefinido. El disco *Primavera Laptop* (2003) de Christian Galarreta, o los experimentos de Terumo, abrieron camino para el noise digital en nuestro medio. En tanto herramienta portátil, la Laptop permite usos alternativos del espacio y de la performance. En ese sentido, un proyecto interesante fue justamente *Ruido al paso*. Gracias a él, Christian Galarreta, Paruro y el polaco Zbigniew Karkowski viajaron por ciudades del interior realizando performances de sonido en cuanto lugar fuese posible. A loardí, la disquera de Christian Galarreta, se ha convertido en una plataforma y productora de eventos vinculados con música experimental y noise. Ha editado discos no sólo de Evamuss y del propio Galarreta, sino también de Paruro (noise), Pychulator (noise industrial), Gabriel Castillo y Rolando Apolo (ambient noise etéreo), Cristo Demoledor (noise gore), Tica (noise pop etéreo), el arequipeño Fiorella16 (noise), y toda una serie de proyectos alternativos que involucran a diversos músicos locales como del exterior.

En un ala distinta, aunque conectados generacionalmente, se encuentran Música Falsa, Metástasis y Liquidarlo Celuloide. Música Falsa es el proyecto de Omar Lavalle, en donde lo rítmico, lo cinemático y los sonidos aislacionistas se funden, yendo de ambientes densos y rítmicos hasta estallidos de noise, haciendo uso tanto de recursos digitales como de grabaciones de campo. Omar Lavalle es conocido además por sus trabajos musicales para diversas compañías de danza y teatro.

Del mismo modo, Metástasis, proyecto de Renzo Filinich, vinculado con el mundo de la electroacústica, ha hecho uso de recursos provenientes del noise digital y de la improvisación para sus performances, en donde la intensidad de frecuencias se aleja de la composición virtuosa y se acerca a una experiencia radical de sonido. Liquidarlo celuloide, por su parte, proyecto de Juan Diego Capurro, ha ido de la exploración en el collage de sonidos y en los registros caseros, a la creación de masas sonoras de una textura muy singular gracias al uso de procesamientos en computadora. Es llamativo el carácter introspectivo y a la vez lacerante que tiene su música, una suerte de aislacionismo low fi que lo hace muy personal. En vivo utiliza un formato distinto, aunque igualmente extremo, acompañado del guitarrista Valentín Yoshimoto y el baterista Alfonso Vargas.

Se dice de Lima que es una ciudad con un alto índice de contaminación sonora. El uso del ruido como herramienta de comunicación, como arte, resulta significativo en una ciudad con tales características. La vinculación constante que se suele hacer entre "ruido" y colapso urbano habla de una presunción estética que quizá

haya que replantear. En una ciudad que busca reestablecerse de su estado de caos, el "ruido" parece seguir siendo una forma de hablar y mirarse desde la crisis, un permanente destello de irracionalidad que, sin embargo, en el caso peruano, puede estar revelando condiciones alternativas de vida que se gestan en la ciudad.

La estética del collage callejero como resultado del deterioro de los carteles pegados en la vía pública han inspirado gran parte del trabajo de Christian Galarreta. Asimismo, la utilización de radios recicladas en Paruro, o de pedales viejos manipulados en Jardín, nos remite a economías alternativas (mercados negros, reciclaje, técnicos ambulantes) propias de una Lima en desborde.

Por último, el carácter introspectivo y agónico visible en proyectos como Liquidarlo Celuloide, Cristo Demoledor o Música Falsa, nos hace pensar la radicalidad como una tortuosa exploración personal, lo lacerante como símbolo de un estado de éxtasis sonoro.

Así se presenta esta música: más allá del caos como lugar común, nos invita a descubrir en ella muchas alternativas y estilos legítimos de expresión y de vida que dicen mucho de nuestra actualidad y de nuestra presencia en el espacio urbano.

Luis Alvarado Manrique