

# Adelante es el único lugar adonde ir

x Gastón Périco



La posguerra impulsó a un grupo de jóvenes a correrse de las trilladas y repetitivas copias de rock cuando que saturaban su cultura en los sesentas. El sello Caja Negra publicó a fines del año pasado un libro que describe los experimentos de Ash Ra Tempel, Can o Faust entre muchos otros.

Acerca de cómo un grupo desprejuiciado y con mucha actitud renovó la escena alemana llegando a utilizar un arsenal de cosas extravagantes para hacer música.

Roca de repollo. Piedra arrepolada. Posibles formas de traducir el término con que la prensa musical británica nombró a parte de la música que se estaba produciendo en distintas ciudades de Alemania a fines de los 60 y comienzos de los 70. Si en su momento el nombre tenía un contenido peyorativo (*kraut* significa repollo y era una de las formas despectivas de llamar a los alemanes en la Segunda Guerra), nuestra particular traducción castellana evoca una serie de imágenes adecuadas para describir el "género". La dureza y consistencia de una roca, su solidez, la capacidad de agrupar bajo una misma denominación una diversidad de tamaños, texturas, pesos y colores, en combinación con lo compacto del repollo, su sucesión de capas, sus recovecos —una metáfora híbrida de las variedades musicales que se clasificaron bajo la denominación de *krautrock*.

Los jóvenes de la Alemania de fines de los 60 crecieron en un país al que sus padres tuvieron que levantar de las ruinas de la guerra. Como la economía prosperaba, la tarea que se encomendaron para sí fue la de reconstruir una cultura. La ayuda económica norteamericana de posguerra acreció una avanzada cultural que sirvió como punto de partida para nuevas propuestas musicales. Buscando restablecer una identidad propia a partir del distanciamiento del formato blues/rock norteamericano y fusionando de forma experimental e innovadora elementos tomados de la psicodelia, el jazz, la música contemporánea y la electrónica, surgieron en distintas ciudades de Alemania bandas inclassificables que se proponían sencillamente empezar todo de nuevo. Según Dieter Moebius, de Cluster: "Estábamos todos cansados de escuchar mala música alemana e imitaciones de la música norteamericana. Algo tenía que cambiar".

En un panorama musical dominado ampliamente por el mercado anglosajón, es la prensa especializada británica quien propaga el *krautrock*. Si en su momento fue prácticamente ignorado, desde fines de los 70 en adelante tomaría la forma con la que se lo conoció póstuma e internacionalmente: como influencia. El post-punk, el ambient, la música electrónica, el post-rock, el techno, el hip-hop —es decir, gran parte de la música de los últimos 30 años—, llevan repollo en su ADN.

*Future Days*, el exhaustivo libro de David Stubbs sobre *krautrock*, comienza con un concierto transmitido por la televisión alemana en 1970. Como investigador minucioso que es, Stubbs recurrió a "contactos de contactos" para lograr tener acceso a esas cintas archivadas de la WDR y nunca vueltas a emitir. Se trataba de un encuentro en la ciudad de Soest donde tocaban Can y Kraftwerk para un público azorado, por momentos inquieto, curioso o hasta aburrido. A modo de introducción, la descripción no podría ser más acertada: el clima, los sonidos, zumbidos, los movimientos catárticos de los músicos, el comportamiento del público, las particularidades de los instrumentos, todo está narrado con sumo detalle para lograr hacer testigo al lector. Actualmente los conciertos están disponibles en youtube —como casi todos los discos que se mencionan en el libro—, y además de ser una buena puesta en sintonía, permiten corroborar que el autor está lejos de mitificar un hecho del pasado.

"Esta es, por supuesto, mi propia interpretación. Lo que hago es un poco como encontrarle un significado no intencionado a las manchas de tinta de un test de Rorschach instrumental", dice a modo de justificación ante la manera en que analiza cada disco. Acompañados por su sinceridad, nos zambullimos en las más de 400 páginas siguientes.

¿Cómo podría una misma palabra encerrar las piezas

de música ambient sideral y extrema de Ash Ra Tempel y los pesados collages industriales de Faust? ¿La fingida placidez burguesa de Kraftwerk y la agitación enfurecida y caótica de Amon Düül? ¿Las alturas eclesiásticas de Popol Vuh y las profundidades sacrilegas de Can? ¿El sonido extremo, sofocante y maximalista de Kluster y la belleza despojada del ambient horticultural de Cluster? se pregunta Stubbs en un intento de definir el *krautrock*. Bajo esta etiqueta inglesa quedaron agrupadas bandas que en sí mismas no constituían un género o movimiento. A pesar del eclecticismo sonoro, encontramos algunas características compartidas: la fusión del rock con elementos de la electrónica, psicodélicos o progresivos; ideas del jazz experimental, el free jazz, la música clásica contemporánea. También el empleo de sintetizadores, sonidos procesados y filtrados mediante modificaciones en los instrumentos o equipos, el uso del estudio como un instrumento musical, el collage y la edición fueron recursos representativos, además de la inclusión de instrumentos "no convencionales" (Faust incluía en su arsenal una mezcladora de cemento y bloques de hormigón). Dos ideas de la época aparecen combinadas en su estructura: la repetición minimalista y maquinaal en combinación/contraposición a la improvisación libre y anárquica.

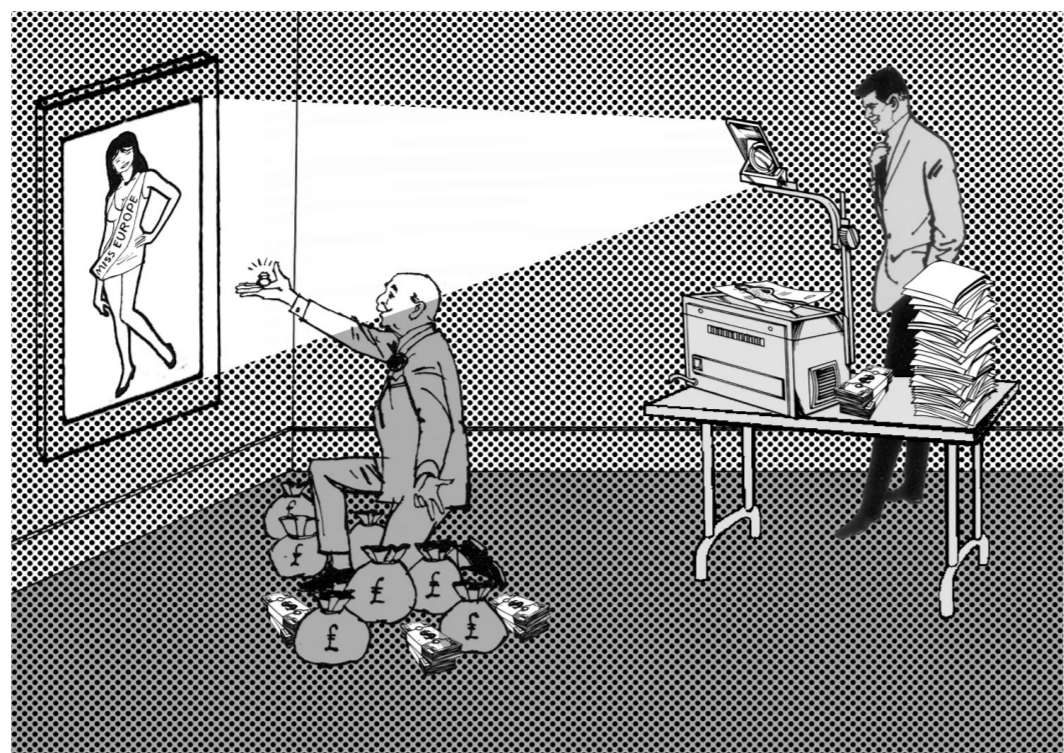
Brian Eno, admirador confeso del *krautrock* —legó a declarar que Harmonia era "la banda más importante del mundo"—, ideó el concepto de *scenius* para referirse al pensamiento y la creación colectivos. *Scenius* (una combinación de las palabras genio y escena en inglés) puede ser aplicable para el contexto de este libro —y en verdad para cualquier otro también—.

"Cuando era un estudiante de arte, como todos los estudiantes de arte, fui alentado a creer que hubo unas pocas grandes figuras como Picasso, Kandinsky, Rembrandt, Giotto y otros, que parecían de la nada y producían una revolución artística. A medida que miraba más y más arte, descubrí que esa no era una percepción verdadera. Lo que realmente pasaba era que en ocasiones surgían escenas muy fértiles que involucraban a muchas personas —artistas, coleccionistas, curadores, pensadores, teóricos, personajes a la moda que sabían qué cosas tenían onda— todo tipo de personas que creaban una suerte de ecología del talento. Y de esta ecología surgían algunos trabajos maravillosos. El período en que estaba particularmente interesado, la Revolución Rusa, lo muestra extremadamente bien. Esos pocos individuos que sobrevivieron en la historia fueron llamados genios. Pero lo que yo creía interesante era el hecho de que todos ellos surgían de una escena que era muy fértil y muy inteligente. Así que inventé esta palabra, *scenius*, que es la inteligencia de todo un grupo de personas. Y creo que realmente es una manera más útil de pensar la cultura. Olvidemos la idea de genio por un momento, pensemos en una ecología completa de ideas que dan lugar a buenos y nuevos pensamientos y trabajos".

*Future Days* es una lectura indispensable para todos aquellos con ganas de descubrir —o conocer mejor— una escena musical experimental de hace casi medio siglo, lo que se escuchaba en días pasados pero sobre todo para vislumbrar el sonido de los días futuros, todos los que quedan por venir.



**FUTURE DAYS.**  
EL KRAUTROCK Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA ALEMANIA MODERNA.  
David Stubbs  
CAJA NEGRA, 2015



MARTA BARRANTIN

## No soy una mediadora

x Signe Frederiksen

Me gustaría hablar de la política inherente al lenguaje que intenta describir, explicar, comunicar y acompañar el arte. Hablaré desde mi propia perspectiva, de mi relativamente corta experiencia como artista. Me gradué de la academia de Bellas Artes en Copenhague, Dinamarca en 2013, y aunque ahora vivo en Francia, mi trabajo sigue estando muy conectado con la escena danesa a través de colaboraciones con colegas y económicamente gracias a las becas que otorga el Estado Danés a los artistas. Entiendo que hay una desigualdad obvia determinada por la nacionalidad, cuando considero mis chances de recibir financiamiento comparado con otros artistas, y no me quiero quejar. Muchas veces la descripción escrita y la explicación del trabajo que hacemos para obtener nuestro financiamiento vienen antes del trabajo mismo. Me pregunto si ese fenómeno eventualmente determina la naturaleza del trabajo que está por hacerse.

Recientemente me invitaron a organizar una muestra en el centro de arte gestionado por los voluntarios de una asociación del noroeste de Dinamarca. Yo crecí en esa isla, lejos de Copenhague y de la escena del arte contemporáneo, y como adolescente estaba ansiosa por salir de ahí. Pero la idea de operar "fuera de vista" y presentar una obra de arte en el "medio de la nada" además de ser un lugar con el que tengo una conexión personal me resultó una propuesta atractiva. Sabía que encontraría una forma diferente de mirar al arte, y lo vi como una oportunidad para articular lo que a veces parecen distancias insalvables entre las provincias y la capital, y entre mi vida de ese momento y ahora.

La exhibición inauguró en marzo, y tuve muchas respuestas positivas de parte del público, pero una voz crítica quedó merodeando. La directora de la asociación acusó a la muestra de ser inaccesible y al grupo humano que constituíamos de poco profesionales en nuestra forma de trabajar y en nuestra comunicación con el público. ¿Cómo podía entender esta acusación? A pesar de que no estaba de acuerdo con la crítica, me sentía preocupada por su manera de identificar el arte y el quehacer de un artista.

Mi obra en la exhibición se concentró en la

creación de un marco de trabajo. Esto consistió en practicar una intervención en un diario local que se publicó durante un mes, escribir un comunicado de prensa y guionar una performance que ocurrió dos días antes de la inauguración. En la performance, una actriz que se presentaba como si fuera yo misma, conducía una visita guiada a través de la exposición en pleno montaje. El público estaba invitado a quedarse y a hablar a través de la experiencia, y conversaciones informales pero relevantes surgieron entre los miembros de la audiencia. Mis colegas y yo seguimos cada performance. Vi estos intercambios como una parte importante de mi trabajo, era una manera de hacer lugar para otro tipo de lenguaje, uno que no se relacionaba con la economía y que no venía de la institución. Para la muestra elegí el título "El lenguaje desclasado". Es una apropiación del statement de la escritora danesa Inger Christensen de 1971, en donde ella declara que no quiere ser una mediadora ni una "hacedora de opiniones" sino que su objetivo es influenciar la ceguera.

Trasladé esta declaración hacia la idea del trabajo y al encuentro con un público en el contexto de la exhibición. Quería establecer que el rol de la audiencia es un rol productivo y preferí invitar al público a confrontar mi trabajo más con una pregunta que con la expectativa de ser adoctrinados sobre qué sentir o pensar.

"El lenguaje desclasado" pareció ser la declaración relevante cuando consideramos que un lenguaje en relación a la economía o lo institucional muy a menudo se ubica antes del arte, tanto en la producción como en la mirada del visitante.

*Signe Frederiksen es una artista danesa que vive en Francia. Estudió en la Royal Danish Academy of Fine Arts en Copenhague, en donde obtuvo su MFA y en la Academy of Fine Arts de Viena, Austria (2011-12). Durante 2014 fue parte del colectivo Castillo/Corrales basado en París y actualmente se encuentra en residencia en el Post-Diploma de la ENSBA de Lyon. Su trabajo interroga las relaciones entre un cuerpo y una institución en el problema del deber crear una economía como artista. Le gusta Andra Fraser, el porridge por la mañana y la torta de banana.*

BUSCÁNOS EN LAS REDES SOCIALES

f [elflasheritodiarario](#)  
t [flasherito](#)  
e [elflasherito@gmail.com](mailto:elflasherito@gmail.com)

Buscarnos en MALBA, PROA, MNBA, La Unión, Big Sur, Ruth Benzaçar, en el colectivo o en la subtermetrocata.

Gracias!

Hernán Worthalter/Mora Bacal/  
Dina Camorino Bua/  
Lucrecia Palacios/Erica Bohm

BECAS DE VIAJE  
COLECCIÓN OXENFORD

[coleccion.oxenford@gmail.com](mailto:coleccion.oxenford@gmail.com)

# EL Flasherito

N° 13

Periodico mensual de Arte y Critica experimental cuyos editores somos Liv Schulman, Andrés Aizicovich y Leopoldo Estol. No es gratis pero es barato, es imperdible, simpático, colabore con la causa. ¡Compre su Flasherito!



MAYO 2016

COLECCIONAR PARA TAPAR  
LOS BACHES DEL ESTADO  
¡LE DAMOS LA BIENVENIDA AL COLECTIVO  
FEDERAL DE COLECCIONISMO!

P. 3



Vivir del arte:  
¿espejismo o realidad?

P4/5

SER ARTISTA. SER DE IZQUIERDA.  
TIRONEOS ENTRE LAS MOVILIZACIONES  
SOCIALES Y LOS COCKTAIL GRATIS.

P.6/7

ESCRIBEN:  
LIV SCHULMAN  
MARCOS KRÄMER  
LEOPOLDO ESTOL  
JULIETA MORTATI  
GASTÓN PÉRSICO  
NORA FISCH  
ANDRÉS AIZICOVICH  
CARLOS HERRERA  
SIGNE FREDERIKSEN

ILUSTRACIONES:  
MURIEL BELLINI

DISEÑA:  
RUBÉN ZERRIZUELA

KRAUTROCK:  
Viajamos en el tiempo y  
conocimos a los renovadores  
de la música alemana.

P. 8

¿Hasta cuando vamos a tolerar que los museos públicos de la Ciudad de Buenos Aires no concursen sus cargos?

## Cooming up

@ Tips new age para aprovechar la inflación y afinar la silueta ¡Respiracionismo neoliberal, mis queridos amigos!

@ Todo sobre la unión de las bibliotecas de famosa curadora y poeta escurridizo, un amor que prospera y promete un final a todo trapo con marcha nupcial ¡románticos e intelectuales!

@ Con multitud de nuevos funcionarios de color amarillo, la directora number one del museo público más canchero encarga un retrato para su despacho y cierra la programación de una temporada litera. ¡Ahora sí

marcaremos el rumbo del arte mundial! Al volver a casa escribe en un diario todas las tardes una reflexión y se vanagloria de que ya nadie recuerde la ley de museos ¿concursos para cargos públicos? ¡Esa ley la cajoneamos para siempre!!

@ AVR ya se encuentra trabajando en una miniserie que se estrenará el año próximo. El nombre de la comedia futurista es ¿Quién soy yo en el 2040? y encuentra al afamado artista trabajando a destajo en las casas de multimillonarios de DUBAI, construyendo para sus perros lésbicas mansiones de tres pisos con piletas climatizadas ¡Neoclasicismo y petrodólares!