

La edición por parte de Novak del CD recopilatorio *Metalepsis 90/96* nos brinda la oportunidad de charlar con su autor, Javier Hernando: historia viva de la música electrónica estatal.

JAVIER HERNANDO – El hombre en la sombra

Releyendo la entrevista que unas semanas atrás le hice a Javier Hernando, se me ocurre la idea de que, en muchas ocasiones, las anotaciones manuscritas que a veces se escriben en los márgenes de las páginas de un libro pueden tener mucho más interés, y ser harto más reveladoras, que el texto que viene ya impreso de fábrica. Mientras que el mensaje de este llega ya rígido y codificado, un impromptu improvisado a vuelapluma por el lector sugiere una lectura activa y reflexiva, una característica que es patrimonio de las mentes inquietas. Y el hecho de escribir sobre la página desacraliza el objeto, lo convierte en ágora antes que en un oráculo. Hay personas que asumen, y otras que cuestionan. Y no hay avance posible sin antes cuestionar y desacralizar.

Si se plasmara en un grueso libro la historia de la música popular en nuestro país, tanto la de consumo masivo como la de degustación individual, Javier figuraría en los márgenes de muchas de sus páginas, escrito su nombre a bolígrafo como acto de disensión con la historia “oficial” que otras partes nos cuentan. Por ejemplo, difícilmente suele verse el nombre de Xerox, insólito (y efímero) vector entre la no-wave, el ruidismo y la improvisación libre, como punto cardinal de la música underground en nuestro país; y sin embargo lo fue, al menos para aquellos que consideramos “lo underground” como una forma deliberada de ser y de hacer, antes que como un sinónimo de ambiciones frustradas. E incluso dentro de ese saco ambiguo que es “lo underground” en su vertiente electrónica, pocas veces se dedican más de unas breves líneas a una trayectoria que tal vez no sea prolífica, pero sí constante y coherente. Ya como Melodinamika Sensor, como Sinusoidal, o firmando con su nombre a pecho descubierto, Javier Hernando es autor de música(s) que recompensan más cuando se escuchan en profundidad, sin perturbaciones externas, y preferiblemente con las luces atenuadas.

En este aspecto, la música de Hernando es un fiel reflejo de su autor: una persona que hace lo suyo, conscientemente alejado de la potencia de esos focos que otros se desviven por buscar.

Tú empezaste en la música a nivel activo, no como oyente, con Xerox a finales de los 70. Dentro de lo inusual que fuera la música, sobre todo para esa época y esta ciudad, Xerox era hasta cierto punto un grupo “convencional”, un grupo de guitarra, bajo y batería con sus raíces en el punk, que es como decir raíces en el rock. No fue hasta un poco más tarde que te pasaste a la electrónica. Me gustaría que me dijeras cómo fue esa transición.

Cuando estábamos con Xerox teníamos muy claro que queríamos tener un sintetizador en el grupo. Eran momentos en los que estabas buscando inputs de música. Y todo eso que después se llamó synth-punk pero entonces era un concepto que no existía, llámese Métal Urbain o Suicide, nos marcaba muchísimo, y uno de nuestros primeros objetivos era utilizar el sintetizador, cuando lo llegamos a tener; un Korg MS-10 que tocaba Raúl Guber. Pero, curiosamente, en las grabaciones del grupo apenas hay sintetizador. Fue la primera persona que se separó del grupo y tuvo una carrera muy efímera con Los Toreros del Este y los Mortíferos Torpedos de Disneylandia. Él ya cotejaba la posibilidad de hacer música electrónica, en su caso tirando más a tecnopop, y el momento clave fue cuando compartimos local de ensayo con Líneas Aéreas en la última época de Xerox, en el año 1981. Eso me facilitó mucho las cosas porque al acabar las sesiones de Xerox yo podía disponer de todo su equipo, que básicamente eran sintetizadores Roland, la línea SH-02 con secuenciador CSQ

100, que pasó luego a mis manos. Ahí empiezo a intuir qué es lo que podría hacer por mi cuenta. Se convierte en mi forma de expresarme al margen del grupo. Y luego ya me disparo y empiezo solo en casa.

Desde principios de los 80 hasta la actualidad has grabado como Melodinamika Sensor, Sinusoidal y con tu propio nombre. ¿Responde ello a una necesidad de establecer alguna diferencia a nivel sonoro?

No. Es algo que cuando uno revisa su propia trayectoria ve que es un sinsentido. Melodinamika Sensor fue el primer proyecto electrónico unipersonal; Sinusoidal supuso cierto devaneo de hacer cosas con más patrones rítmicos, por señalar algún elemento diferenciador. Y luego, como esa dicotomía de nombres me parecía ya un poco absurda, pensé que lo mejor era hacerlo con mi propio nombre. Y desde entonces. Dudo que vuelva a usar alguno de los otros nombres.

Tu música se ha caracterizado desde el principio –o eso me parece a mí– por plantear atmósferas, climas o estados de ánimo sonoros. Como decías, tu música también puede tener ritmo aunque éste se usa más como un sustrato, como una capa más, más que un elemento que intente suscitar algún tipo de movimiento en el oyente. Sin ser ambiental, en el sentido que planteaba Brian Eno, tu música siempre me ha parecido paisajística y diría que lo que hacías con Melodinamika Sensor y has ido desarrollando después se aparta bastante de lo que se estilaba sobre todo en el underground de los 80 aquí, que tiraba más bien hacia un industrial más áspero. ¿Te sentiste en algún momento un poco al margen de todo ese “industrialismo” a ultranza?

Sí. Por ejemplo, en la época de Melodinamika Sensor, que me salían temas con melodías y armónicos. Son cosas que te salen porque sí, sin un planteamiento previo, pero que te salen porque a diferencia de otra gente yo había bebido mucho de la música rock y pop y eso es un sustrato que tiene que salirte por algún lado. Y me parece perfecto que salga, porque sería absurdo disimularlo o reprimirlo. Te diría más: viendo mi trayectoria de una manera un poco crítica, me hubiera gustado haber perfeccionado eso mucho más, haberlo canalizado mejor. Y, sí, a veces me producía un poco de extrañeza hablando con gente de mi contexto, ya que aunque teníamos muchos puntos de común, quedaba claro que eso era algo que nos diferenciaba. Aún me ocurre, tampoco creo que hayan cambiado tanto las cosas. Me muevo en una escena que a veces adolece de unas perspectivas más amplias en cuanto a escucha. Quizá ahora se ha ganado un poco en eso, pero porque ahora va implícito en el enfoque de toda la música ese intento de beber de otras fuentes que no sean las propias, lo cual me parece muy saludable. Aun así, sería deseable que hubiese más amplitud de miras.

Has mencionado que anteriormente habías escuchado mucho rock, como casi todo el mundo, supongo. Muchos lo negarían ahora, pero está claro que no es tu caso. Imagino que dentro de ese ámbito pop y rock, estaría también el contexto de la música electrónica alemana de los 70...

Sí, obviamente la escena alemana fue una enorme influencia. Pero cuando antes hablábamos de los diferentes inputs musicales de los inicios, me refería también a que, por ejemplo, a mí de los primeros grupos que salieron de new wave me encantaban los teclados: Dave Formula en Magazine, Jimmy Destri en Blondie, Ron Mael en Sparks, y muy especialmente Allen Ravenstine de Pere Ubu, que sintetizaba perfectamente técnicas avantgarde con música de garaje; un clímax que intentamos recrear en Xerox aunque apenas se note en las grabaciones... Me marcaron muchísimo y me siguen gustando. Todo eso en la época de Xerox ya me hubiese gustado explorarlo más, pero, claro, también hay un divorcio entre lo que tú quieres y tu destreza. Tampoco descarto que algún día eso pueda reflejarse de una manera más amplia en lo que hago.

Desde tus inicios, aparte de hacer música también has tenido interés en dar a conocer otros artistas a través del programa “Los silencios de la radio” en Radio P.I.C.A. o de sellos como Ortega y Cassette y más tarde Geometrik-Microgama. ¿Te consideras un activista?

Sí. Me considero un activista y, cada vez más, un archivista. Me he dado cuenta, por ejemplo, de la cantidad de grabaciones de un montón de gente que no han sido publicadas y yo intento mantener a buen recaudo. “Los silencios de la radio” partió de que, ya teniendo en marcha Ortega y Cassette, el flujo de intercambio de cintas era tan grande que pensé que la radio sería una buena manera de darles curso. En esa época muchos sellos de cassettes de Europa iban en paralelo a un programa de radio.

Mira, recuerdo mucho una historia en Transformadors sobre Macromassa en la que Antón Ignorant trasladó su habitación hasta ahí, con todo su archivo. Era algo así como la habitación tipo de una persona que hacía música en esa época. En esa habitación nos podemos reconocer muchos: un montón de cassettes, una duplicadora AIWA o la que fuera, la fotocopidora que tenías que buscarte... Tengo mucho material en casa que nunca ha visto la luz por diferentes causas, a veces desgraciadamente porque esas personas han fallecido. Me gusta salvaguardarlo y, dentro de lo posible, llegado el momento en que se requiera para algo, poder ofrecerlo a las personas interesadas. Sería un poco como la labor del folklorista americano, tipo Alan Lomax. Tienes que hacerlo por ti mismo. Internet no te da respuestas en todo esto. Hay que ir allí, localizar a la persona, y en el camino quizá te encuentras algo tanto o más interesante... Mucha gente que acude a mí para hacer cosas sobre las cassettes de los 80 se suele centrar en la escena de Madrid y de Barcelona, y acaso un poco en la de Granada. Pero si uno repasa esa época comprueba que de gente haciendo este tipo de música la había en toda España. Gente que te preguntas qué habrá sido de ellos. De Canarias hay mucho material, por ejemplo.

Aún más complicado es encontrar el material que la gente grababa a finales de los 70 en su casa en cintas de bobina, de magnetofón. Pasa el tiempo y pasará como ocurre con la pintura o la fotografía: la gente fallece y cuando se vacían las casas entonces nos damos cuenta de que aquella persona hacía fotografía o música y nadie lo sabía. También aparecerán cintas de magnetofón y vete a saber qué habrá en ellas.

Mucho menos te interesa darte a conocer ti mismo. Digamos que la autopromoción nunca ha sido tu fuerte. ¿Esto es desinterés, modestia, poca habilidad con la propaganda, o quizá un poco de miedo?

Un poco de todo lo que has dicho. A veces temo que con el tiempo vaya a acabar convirtiéndome en una especie de Maurizio Bianchi, una persona que huye de los conciertos, apenas da entrevistas... Pero no, yo intento seguir en contacto con el mayor número posible de gente. Eso sí, en el apartado de dar conciertos, piensa que siempre he trabajado con sintetizadores, incluso en los 90 cuando muchísima gente empezó a trabajar con ordenadores. Aquello podría haber supuesto un punto de inflexión, una vía para dar un paso adelante, pero vi que no me manejaba bien con eso, que aquello no era lo mío. Claro que uno puede improvisar con sintetizadores, pero yo no tengo la habilidad necesaria ni soy músico de improvisación. De hecho, más que músico, me tengo por un organizador de sonidos. Y eso lo hago mejor en casa que en el contexto de un directo. Ahora veo conciertos y, efectivamente, todo puede ser mucho más fácil. Pero, la verdad, para mí sería un poco mezquino hacer eso después de tantos años cuando, como espectador, siento una especie de divorcio con ciertas músicas que disfruto mucho más en casa que viendo en directo. Pero bueno, no me cierro en banda: sigo investigando diferentes maneras de hacerlo de manera decorosa y que tenga interés.

Aparte de la música, ¿en algún momento de tu trayectoria te has sentido influido por artes plásticas o conceptuales? Te lo pregunto porque gente a la que yo admiro, como John Duncan, GX Jupitter-Larsen de los Haters, o Z'EV, han hecho música pero sus raíces en realidad están en las artes, léase performance, arte conceptual o artes plásticas. Tú también has puesto sonido a instalaciones y me pregunto en qué medida te puede haber marcado este ámbito, dado que tampoco te considero un artista insular, alguien al margen de todo.

Yo antes que la música tenía una vocación absoluta hacia el cine. Irme de viaje de fin de estudios a Italia con otros amigos, ir al Instituto Nacional de Cinematografía y pedir información para entrar a estudiar... Te estoy hablando de cuando tenía 15 o 16 años. Y siempre me ha interesado el lenguaje cinematográfico y el uso del sonido en el cine. Eso quedó muy apartado cuando empecé a hacer música con Xerox, pero lo que no perdí es el contacto con otros artistas. Me interesaba la historia multidisciplinar, una palabra muy de la época, en el sentido de buscar sintonías en cuanto a estado de ánimo con gente de mi alrededor que hacía instalaciones, pintura, cine, lo que fuera. Tanteaba a la gente; tampoco eran proyectos muy claros, y fue un poco frustrante porque, en cuanto a estado de ánimo, podía encontrar cierta sintonía, pero la música que yo estaba haciendo a ellos les sonaba a chino. Hubo una época en la que ibas a fiestas de artistas y volvías a casa con el ánimo realmente bajo. Pero, aun y así, repasando mi trayectoria, verás que las portadas son de gente del mundo del arte como Ángel Lalinde, Chema Alvargonzález, Joan Fontcuberta o Ana Barrado, una fotógrafa norteamericana que había estado en la época de RE/Search y con la que mantenía contacto. He de decir que con cada uno de ellos hubo mucha sintonía, en todos los procesos procuré comunicarme y nos entendimos perfectamente.

Algo que pocos conocen de ti es tu antigua faceta de DJ, una labor que empezaste en la tienda de Gay & Company y se truncó rápidamente. Dos cosas: ¿Qué recuerdas de aquellos tiempos? ¿Y tú te reconoces en los DJs actuales y en su queja, que es un poco la de siempre, acerca de la intolerancia del público y su poca disposición a escuchar cosas nuevas?

Yo he tenido dos vivencias como DJ. Una fue en el '79 en la tienda de discos, donde era un mero trabajador que ambientaba el espacio con música más o menos acorde a Gay & Co y con un aire moderno: reggae, rock, muchas cosas. Fue interesante. Y a partir de eso pasé a pinchar en la discoteca Genesis de L'Estartit. Ahí sí que me atribuyo un gran mérito porque quizá fue el mayor desafío en mi vida. Poca gente sabía que a la tienda de Gay & Co cada vez venían más DJs a comprar discos. Como la tienda era de filiación rockera, intentaba disimular y ocultar todo lo que era música de discoteca. Venía tanta gente que tuvimos que habilitar una habitación solo para que la gente pudiera escuchar discos. La gente de las discotecas tenía un poder adquisitivo alto y se llevaba muchísimos. Entonces había esta discoteca en L'Estartit que quería funcionar como la discoteca Crac's de Caldetes o alguna otra en Barcelona: conjuntar la música disco con la incipiente new wave que pudiera serailable. Entonces pensaron en mí porque sabían que ese tipo de música sonaba a menudo en la tienda. En principio todo sonaba fantástico, el problema es que ese planteamiento en una discoteca de verano es pura teoría. Los turistas, la mayoría holandeses, querían los hits del verano: La Bionda y Patrick Hernandez. Incluso si les mencionaba a Herman Brood les sonaba a chino. Y la gente de la base norteamericana que había allí bajaba a las 2 o a las 3 con unas bolingas impresionantes y querían que les pusiera Chicago y se abrazaban entre ellos recordando las novias que echaban de menos. Aquello llegó al paroxismo y evidentemente nada tenía que ver con el proyecto original. Al principio resultaba hasta gracioso adaptarse a tales necesidades pero al final acabó resultando agotador. Yo era el más joven de la discoteca, 18-19, y era el que acababa más exhausto. Y ahí se acabó. Me ofrecieron hacer temporada de invierno en la Vall d'Aran y dije que no. Lo que me rescató de todo aquello fue que gente de Xerox se iba a

Londres a ver un concierto de Crass. En dos días pasé del ambiente disco de verano a estar frente a los Crass. Mi vida ha estado llena de este tipo de cambios radicales de ambiente. Ha habido momentos delicados, pero en general me ha gustado. No volvería a hacer de DJ, eso sí. Tengo amigos que se dedican a ello y los valoro, son gente que tiene conocimientos musicales y que también ha sabido bucear mucho por ahí afuera. Pero hay un grave problema: justamente en los directos de la música en la que nos movemos, se han adoptado demasiados tics de DJ. Hasta DJs que conozco dicen que eso no tendría por qué ser así. Es decir, mucha música electrónica o experimental sería interesante que fuera de repertorio. Es absurdo que todo deba ser o parecer un DJ set.

¿En qué medida el diferente equipo que has ido teniendo ha determinado tu sonido? ¿O más bien has sido tú quien ha domado el equipo porque sabías exactamente cómo querías que sonara?

Los cambios de equipo han influido, por supuesto. De todos modos, yo siempre me he movido con muy poca instrumentación. Los sintetizadores de línea Roland que te comentaba antes los usé durante todos los años 80 y prácticamente te diría que hasta mitad de los 90. En el disco que saco ahora con Novak también hay cosas hechas con ese equipo. A mediados de los 90 fue inevitable tantear el sampler, pero realmente vi de forma preclara que aquello no era para mí. Lo curioso es que yo, que siempre me he movido en texturas lo-fi, jamás he soportado los samplers de baja resolución. Lo puedo soportar de cualquier instrumento o de una guitarra pero no con el sampler, y no podía abstraerme de que aquello que estaba sonando ya estaba hecho. Por otra parte, quizá la gente no se percate mucho, pero en lo hago hay elementos de música ambiental, de grabaciones de calle o de fuentes de lo más diversas, que siempre están presentes de una forma subliminal. "Subliminal" no es la palabra, digamos que son pinceladas de las que estoy bastante contento.

Pero está bien que me hagas esta pregunta porque justamente ahora me estoy planteando un giro de instrumentación, "experimentar" (aquí sí que tiene sentido el término) con otras cosas. Por lo menos intentarlo, dado que uno puede tener la sensación de estar repitiéndose. También estuve explorando algún sintetizador polifónico, por ejemplo, hay algunas cosas hechas por ahí.

¿Qué opinas de esta superpopularización, por no decir superpoblación, que ha generado la ubicuidad del instrumental electrónico y sobre todo de los ordenadores? Ello puede entenderse como democratización de la música pero también genera una cantidad de hojarasca tremenda. ¿Qué aspectos positivos y negativos le ves al momento actual que vivimos?

A ver, en este momento es más fácil que nunca hacer música y eso en principio está bien. Ocurre que eso no tendría que dar lugar a que la gente no sea exigente con su obra. No todo es válido para su edición. Se editan demasiadas cosas, el mercado está sobrecargado. Eso lo debería pensar la gente que monta un netlabel. De hecho, el primero que debería pensarlo es el propio intérprete pero si éste no se da cuenta, la labor de quien lleva el netlabel sería un poco la de medir la frecuencia de determinados artistas. Momentos de inspiración los ha tenido mucha gente. Maurizio Bianchi, por ejemplo, sacó en 3 años como una docena de discos fantásticos. Pero admitamos que eso no es lo normal.

En cuanto a los directos, quizá ha remitido lo de ir con el ordenador. Cuando asistíamos a los primeros conciertos de la línea Mego había un elemento de novedad pero eso no puede durar años y años y años, llega a empachar.

¿Qué le ves de beneficioso, o de todo lo contrario, a la imposición del formato festival?

Es otro elemento retro. En principio supone una buena oportunidad de ver muchas cosas, pero en cuanto a intensidad quizá disfrute más con un solo concierto de 20 minutos que viendo a muchos artistas seguidos que me gustan y no procesar nada, acabar agotado.

Este disco que publicas ahora con Novak abarca el contenido de tres cassettes, si no me equivoco...

Son cuatro. Las dos que sacó Toracic Tapes, una bajo el pseudónimo de Sinusoidal, y una cuarta con mi nombre que edité yo y era una manera de perfilar lo que iba a ser *Luz Nacarina*.

¿Quién tuvo la idea de este disco y qué criterios seguiste para seleccionar el material de cuatro cassettes y comprimirlo en un CD?

Es una pregunta importante porque ahí sí que noto que soy una persona bastante impresentable. Cada vez que alguien intenta recuperar algo de mi trabajo me ocurre una cosa, que los temas que a los posibles editores les gustan son precisamente los que a mí menos me gustan. Cuando surgen este tipo de propuestas siempre intento meter justo temas que quedaron aparcados en su momento y que ahora mismo me gustan más. Es como un *tour de force* con los editores, pero bueno, ya que alguien viene y te dice que quiere editar esto, hay que ser agradecido y lo estoy eternamente. Se ha hecho una especie de síntesis de lo que realmente quería el editor y lo que yo quisiera poner. Me ha ocurrido esto ya dos o tres veces. En el caso de Luciano, la idea viene con el propio resurgir de la revista Self. En los años 90 estas cassettes salen en un contexto en la que determinados sellos de música como Mille Plateaux o Sähkö, debido a que la música electrónica pasa por un momento, digamos, dulce en cuanto a conciertos y a popularidad, y que por otro lado se produce también cierto hartazgo, intentan buscar en músicas más experimentales que se movían de una manera paralela. Yo estaba más o menos en esa nómina de músicos. Sería fácil acotar esa época. La de finales de los años 80 a mitad de los 90 fue para una generación de músicos la época más subterránea y underground que llegamos a vivir. Si uno repasa la trayectoria de los artistas que trabajábamos en proyectos de música de cassette en España en los 80, verás que en esa época parece que hubiéramos desaparecido. Ya en los 90, cosas como Toracic Tapes o Escupemetralla fueron los últimos sellos de cassette. Entonces cuando salió la recopilación de Self [*A Stereophonic Experience Vol. 1*, 1998], con un tema mío en medio de otra mucha gente de cuyo mundo yo estaba totalmente fuera, pues eso como que vuelve a ponerle a uno un poco en el mapa.

El orden de los temas no es cronológico. ¿Es cosa tuya o del sello? ¿Buscabas algún tipo de efecto en el oyente?

Lo he hecho yo. Me vanaglorio de haber pasado mucho tiempo estudiando qué tema abre y qué tema cierra. Intento siempre que haya cierto efecto melodramático. Creo que es herencia generacional. En este caso se trata de una especie de antología, pero cuando trabajo en un proyecto nuevo aún sigo pensando en formatos de 45 minutos. A los más jóvenes supongo que esto les da más igual, pero yo aún pienso en términos de obra que se puede escuchar de principio a fin, buscando cierto equilibrio en el orden de los temas. No es un disco "ambiental" pero, por ejemplo, cuando han surgido las imágenes que lo acompañan, que eran de un chico norteamericano que hacía The Art of Memory, un blog que me marcó muchísimo, afloró un componente melancólico sobre el que pivota el orden de los temas. Hay algo insano ahí. Yo entiendo que a la gente joven le canse eso de volver siempre atrás, y más si consideras que están saliendo muchas cosas interesantes, pero si alguien quiere recuperar estas cosas, por mí perfecto.

¿Hay algo reciente que hayas descubierto y consideres que merece más conocimiento del que tiene?

La verdad es que el 60-70% de lo que escucho es lo mismo que escuchaba antes, lo de toda la vida. El resto pueden ser cosas más recientes pero las escucho a salto de mata, que si dos temas de un bandcamp, un tema de un soundcloud, dos en un YouTube... Me doy cuenta de que tengo que volver un poco a lo que toda la vida había hecho: coger la obra de alguien y bucearla seriamente. Porque si no, ocurre que tengo unos conocimientos totalmente dispersos. Oigo cosas que me llaman la atención pero no sé concretarte nombres porque me faltan elementos sólidos, otro tipo de escucha.

Y ya para redondear esta conversación...

Me gustaría, para acabar, añadir algo nuevo a mis "batallitas". Quizá estoy en la época de mi vida con más intensidad creadora, y esto se traduce próximamente en la edición de un CD junto a Adrià Bofarull sobre el mundo de los laberintos a editar por República Ibérica Ruidista, y otro basado en *El Archipiélago Sideral* de Rimbaud como invitación de las ediciones de La Pulcra Ceniza.

JESÚS BROTONS