



mattin

MATTIN♫ Artiach (1977- Getxo) es un artista vasco trabajando en Londres. Interesado en improvisación y noise japonés, utiliza el ordenador procesando mayoritariamente feedback de manera minimalista e intensa. Trabaja solo y en colaboraciones en festivales especializados.

Fue organizador del "spicy muzik festival" en Londres y formó parte del colectivo "music group music". Tiene varios trabajos en su propio sello w.m.o/r.

Previo a su primer concierto en Madrid el 29 de junio 2005, en *Cruce*, nos alargamos en una entrevista / conversación.

www.mattin.org

♫ **Lucio Capece & Mattin.** 18 Enero. *Musée d'Art Moderne.* Estrasburgo (Francia) 19. Bruselas (Bélgica).

28-29 Enero. En solo. *Electrograph Festival,* Atenas (Grecia).



ORO MOLIDO nº 16

ORO MOLIDO.- *En tu obra es obvio que existe radicalidad, los contrastes en las evoluciones sonoras son evidentes, ¿cuál es tu planteamiento cuando te pones detrás del ordenador, o de la herramienta, o el instrumento cuando vas a tocar?*

MATTIN.- Tratar de... abrir algún tipo de campo, o alguna área en la que no haya estado antes, o ponerme en una situación en la que no esté cómodo, o en la que me empuje a tener que reaccionar de una manera determinada; el tratar de crear tensión en la que las pre-concepciones que uno pueda tener en el contexto de un concierto se rompan, o tengan grietas en las cuales este trabajo actúe como apertura, como posibilidad, de lo que se puede hacer; es decir, ¿se puede hacer esto: estar largo tiempo sin tocar?... Esto ya se ha hecho mucho.... Bueno, pero lo que quiero decir es, llevar a que estas pre-concepciones se agiten, o que creen y lleven un poco de confusión, o a tratar de hacerse preguntas.....

O.M.- *En este sentido de respuesta radical me gustaría que hablases del por qué de la película dedicada a la modernidad mal entendida o aburguesamiento de la ciudad de Bilbao con tu participación en Bilbao Bukatua,....*

M.- *Bilbao Acabado*.... La verdad es que preferiría no hablar de ello porque fue un proyecto que abarcaba muchos campos, y consistió en unas jornadas y la publicación de un libro¹. La película formaba parte de ese proyecto....

O.M.- *Tal vez sí puedas comentar si el hecho de que Bilbao Bukatua sea una película muda se corresponde con algún tipo de influencia de determinada escuela cinematográfica, si existe una posición radical de antemano, de simbolismo, etc....*

M.- La verdad es que estaba muy interesado en la tradición de la escuela de los materialistas del cine, en los cineastas de los últimos sesenta y primeros setenta que trabajaban el cine desde el medio físico, con los medios de producción, en vez de hacerlo desde el punto de vista de crear una representación o reflejar una ilusión. La verdad es que yo trataba de reflejar lo imposible con esta película... bueno, me dejé llevar por el fetichismo increíble del cine de 16 mm.. Ahora cambia muchísimo: mientras que antes era lo único que te permitía hacer imágenes en movimiento, ahora lo puedes hacer con otras herramientas y mucho más barato y de diferente manera. A mí me interesaba... ¿Podría decir algo nuevo tratando el cine de esta manera más materialista? La verdad es que no, porque me salió una enorme chapuza... Esto me hizo repensar....

O.M.- *En la forma de cómo hacer la película y los medios puedes opinar así, pero tal vez sobre el argumento puedas pensar otra cosa....*

M.- Fue ponerla en marcha e intentar, como te he dicho antes, el tratar de hacer cosas y, sobre todo, como tú dices, la verdad es que palabra radical tiene muchos problemas, y es peligrosa. Pero bueno, gastamos un pastón... bueno, conseguí una beca de por medio....

¹ El capítulo cuatro y la edición del libro *Bilbao Acabado* son de Mattin. La publicación se realizó con la subvención del *Gobierno Vasco Eusko Jaurlaritza-Kultura Saila*, en w.m.o/r (w.m.o/r 20), 1998.



ORO MOLIDO nº 16

O.M.- *¿Tus inicios, tus primeras inclinaciones artísticas fueron o vinieron del cine?*

M.- Estudié Bellas Artes.... Venían más de la *performance*, de tratar de cuestionar el proceso que aparece cuando intentas documentar una *performance*, como la imposibilidad de crear una documentación neutral de una *performance*, porque hay un desarrollo entre el medio que estás utilizando cuando grabas, sus problemas de no capturar toda la situación,... cómo se puede intentar crear esa neutralidad origina muchos problemas. Yo trataba de ir a la contra, lo que sería una documentación neutral: originaba una situación, que documentaba en cierta manera, y luego añadía ciertos aspectos a esa documentación tratando de mostrar esa problemática.

De ahí me llevó a atrapar conciertos con medios como el video y luego el cine, y siempre con un toque originario de la *performance*. En ese sentido, *Bilbao Acabado*, trataba de capturar los cambios que se daban en un barrio de Bilbao que se estaba degenerando. Era como salir a la calle y hacer unas derivas y, en un período de unas semanas, ver los cambios de esta zona, y eran muy subjetivos, incluso tratando de forzar el esteticismo que te proporciona la utilización del cine, jugando con la cámara, parecía un niño jugando con esto, que puede que tenga su gracia, pero al final no....

O.M.- *No te convenció el resultado...*

M.- No.... fue una.... sí, sí tenía que haberlo trabajado muchísimo más, tratarlo con mucho más respeto.

O.M.- *¿Cómo llegas o te interesas por la música improvisada?*

M.- La verdad es que siempre me ha interesado.... Cuando estaba en Bilbao y tenía grupos/discos *punk, noise, hardcore*...

O.M.- *Radicales....*

M.- *(Desmintiendo)* No, no, no.

O.M.- *Bueno, entiéndeme: en el sentido de lo que se llegó a llamar Rock Radikal Vasco.*

M.- Justo lo que no tocábamos, aunque yo estoy muy influenciado por el *Rock Radikal Vasco*.

O.M.- *No me dirás que no hubo muchos grupos que se apuntaron a esa etiqueta por el hecho de vender....*

M.- Sí claro. Fue un fenómeno bastante curioso, pero nosotros no hacíamos eso. También tenía grupos donde hacíamos *jamming*, donde pude disfrutar de trabajar así, aunque no conocimos mucho qué era improvisar.

Fue en Londres, a partir de poder ver distintos conciertos que me fui decantando, cada vez más, por la improvisación y, sobre todo, fue determinante el poder asistir al taller de **Eddie Prévoist**; al principio co-organizado con el *London Musicians Collective* y, después, terminó llevándolo él solo. Si no llego a estar en ese espacio para poder probar cosas nuevas y sin miedo a experimentar, no creo que estuviese donde estoy.... Fue increíble llegar cada viernes de 6,30 a 9,30 de la tarde: te encontrabas con músicos de nacionalidades completamente diferentes, con patrones musicales muy dispares, no había muchas mujeres, pero bueno, ni tampoco muchas razas. Había gente muy interesante con la que sigo colaborando y Eddie Prévoist. Su generosidad es



ORO MOLIDO nº 16

indescriptible... desde hace 4 ó 5 años, todas las semanas, ha creado la posibilidad para nosotros de que tratemos seriamente este tipo de música.

O.M.- *Con respecto a Sakada ¿cómo fue el acercamiento a Eddie Prévoست, no ya como improvisador sino como persona de una generación distinta y con una experiencia tan amplia y dedicada, fundamentalmente, al medio acústico, con músicos como vosotros, jóvenes y, sobre todo, con un planteamiento e instrumentos electrónicos?*

M.- La verdad es que él está dispuesto a tocar... aunque tiene sus críticas. Por ejemplo, yo utilizo el micrófono del ordenador y a veces *delays*, y lo que él toca, yo lo distorsiono. El sonido puede resultar un poco cutre... Personalmente, no me lo dice, pero ha escrito un artículo en contra del *sampling* y de que otros utilicen material ajeno y lo resitúen en diferentes situaciones. La verdad es que es una forma más chapucera y es, poco más o menos, lo que yo he hecho. La verdad es que se ofrece a ese tipo de situaciones y con todas las consecuencias, en situaciones extremas, etc.. Eddie, en su último libro² ha criticado mucho el volumen y también lo hemos practicado todos juntos. Evidentemente él puede tocar o no tocar, pero él está allí con todas las consecuencias.

O.M.- *Tu participaste en dos ediciones de Freedom Of The City, el festival por autonomía dedicado a la escena improvisada inglesa. Los programadores: Martín Davidson (Emanem Records), Eddie Prévoست (Matchless Recordings) y Evan Parker (Psi Records), a pesar de recoger diferentes y valiosas asociaciones en nuevos proyectos, no deja de llamarme la atención con una excesiva repetición de nombres (ya sabemos y hemos comentado la escasez de dinero en estos eventos) y, debido a ello, una estética muy inglesa, también anquilosada, desde hace décadas. Cuando habéis actuado gente joven con residencia en Londres: Matt Davis, Margarida García, Mark Wastell, tú mismo, etc. y vuestra nueva estética: silencio, ordenadores, ruidos, etc. ¿cuál crees que es la respuesta de estos compañeros, de este festival en concreto, digamos, músicos con más edad, experiencia musical,...?*

M.- Es una pregunta muy interesante. Este festival es muy dado a las colaboraciones y grupos *ad-hoc* y lo que no se hace mucho es hablar, es cierto, no hay conversación constante. Es verdad que se toca, se disfruta, pero no sé qué opinión tienen esos músicos que llevan tantos años. Algo distinto es en Berlín.

O.M.- *Hay músicos que sí tienen esa apertura hacia sonidos nuevos: Radu Malfatti, por ejemplo; Phil Minton, en proyectos actuales con músicos de generación más joven, con el dúo Activity Center, pero otros siguen muy anclados...*

M.- La verdad es que Radu Malfatti lo explicaba muy bien cuando decía cuánto odiaba encontrarse con músicos que no les veía ningún tipo de *feeling* y comentaban entre ellos, recordando (con nostalgia): “¡Joder, cuando hacíamos esto, o lo otro!”. Él

² Edwin Prévoست: *Minute Particulars*. Copula Press. Essex, U.K., 2004. ISBN 0-9525492-1-2.



ORO MOLIDO n° 16

(Radu), ha llevado una trayectoria y ha tratado de buscar momentos que le dan adrenalina y le hacen cuestionar ciertas cosas.

En Londres, efectivamente, hay una escuela clásica que está muy bien lo que hacen pero la llevan haciendo mucho tiempo.

O.M.- En un flyer de Sakada aparecía la frase “Are Going To Clean Up Your Concept Of Improvised Music” (Vas a limpiar tu concepto de música improvisada)” Jugando con esta frase, ¿hay algo equivocado, manchado, en el concepto de música improvisada?

M.- Era una frase mía que tenía que ver con ciertos aspectos. El concierto fue en un sitio muy específico: una antigua fábrica ocupada de seis plantas, grandísima, cerca de la City de Londres. Este concierto fue en el sótano.

Se trataba de romper la situación de presentación y de tocar jugando con el espacio, con las fisuras que este dejaba y golpear el edificio. La presentación fue la siguiente: Eddie y Mark, tam tam (platos, gongs), **Tim (sic) Goldie**, platos y caja, y yo con el ordenador y un pequeño amplificador, dispuestos en cada esquina.

Hacía mucho frío, nosotros nos veíamos y el público estaba en el centro³. Al principio la gente hablaba y no nos oíamos. Pero después, una vez la gente callada y relajada, en silencio, la cosa fue mejor. El concierto se grabó durante las dos horas. Se trataba simplemente de hacer un concierto improvisado con la presentación de una forma poco convencional.

O.M.- ¿Cómo definirías tu trabajo, como música o como sonido?

M.- No lo he pensado. A la hora de tener que escribir... la terminología....

O.M.- La terminología que utilizan los sellos discográficos o críticos: música reduccionista, onkyo, Nuevo Silencio de Londres, Nuevo Silencio de Berlín... ¿qué te parecen?

M.- El mejor en esto es, lo que dice y hace, Mark Wastell: se inventa un término para vender este tipo de música, hay que ser un poco *hardcore*. Él lo hace, e incluso trata de ser un medio-hombre-de-negocios. Es muy divertido con los términos. Tendrías que preguntarle a él.

En noviembre de 2003 después de haber defendido mucho el reduccionismo, me dijo, (*recalcando*) en noviembre de 2003, “el reduccionismo ha muerto”, y para él está muy claro.

O.M.- ¿Qué ocurrió en esa fecha?

M.- No ocurrió nada en especial. Simplemente que no estaba tan de moda y con tanto vigor, no estaba con tanta frescura. Ahora la sensación que me daba, hablando con Mark Wastell, es que hubo unos años en que la dirección en la que iban los músicos era bastante terminal: uno podía ser reduccionista, trabajar de forma más escueta, o con sonidos minimalistas. Luego, cuando en un momento dado, la gente parece que se cansó o dijo: “de aquí ya no se puede sacar más”, o alguno como **Taku (Sugimoto)** o

³ Fotos, flyer y mp3 del concierto en <http://www.mattin.f2s.com/deathship.html>



ORO MOLIDO n° 16

Radu lo llevaron a terrenos *deep end* (más profundos), para comprobar hasta dónde te llevan, que a mí me parecen muy interesantes: ver qué haces después, ¿no?.

Entonces Mark Wastell dijo: “no, aquí esto no se ha acabado”. Estamos ahora trabajando en un disco e igual ese puede ser el título. No quiero decir que este disco lleve el peso de todo esto que estamos hablando pero sí, un juego de palabras.

O.M.- *¿Crees que son precisamente estas nuevas tendencias las que están produciendo o propiciando con la incorporación de sonidos y materiales electrónicos una radicalización y revolución en la música improvisada?*

M.- Palabras como radicalización, revolución.... te llevan a terrenos peligrosos.

O.M.- *Con ellas trato de referirme a innovación, cuestionar, etc. etc..*

M.- Obviamente, creo que la manera de interactuar con los instrumentos sí ha cambiado la duración de los sonidos. Mientras que un saxofonista necesita de mucho esfuerzo para hacer respiración circular, para mí, con el ordenador, es cuestión de un botón. En ese sentido, la manera de interactuar sí ha tenido un avance y grande

O.M.- *¿Y en el sentido que decía Taku (ORO MOLIDO n° 12) que el progreso de la música –más allá de críticos y modas- sería más verdadero si fuera acompañado, también, de un progreso del espíritu personal del artista, del músico en este caso?*

M.-(?).... El espíritu del artista hay que tritularlo, reventarlo; tratar de pensar en la genialidad a mí me da por culo.... Se pueden hacer cosas o interactuar juntos... En situaciones difíciles y críticas, cuestionarte constantemente lo que haces está muy bien. Igual, aquí, estamos teniendo un problema de tecnología y hablar del espíritu del artista.... (como que no viene a cuento)

Taku me parece uno de los músicos más interesantes por mucho y, por supuesto, le respeto, pero justo ponerme en estos términos me parece problemático.... ¿Modas? Depende... también pueden ser peligrosas pero, al mismo tiempo, un grupo de gente específica trabajando en un mismo campo también ayuda mucho. Tener gente con la que puedas tocar, colaborar, hablar, y llevar la práctica en una determinada dirección conjunta, con las problemáticas que puede tener el trabajar con otros está muy bien.

O.M.- *Y el mercado de la improvisación, ¿no te parece que esté ahora mismo saturado?*

M.- El mercado... (risas).

O.M.- *Sí, el mercado, porque hay mercado.*

M.- Sí, claro.... obviamente. Hablando también con Mark decía que hace unos años se podía poner todo en CD, y venderlo, y distribuirlo. Ahora, ha llegado el momento en que está bastante difícil sacar un CD, y poner cien copias en movimiento... Está así, sobretodo, por cómo se ha tratado la grabación. Hasta yo lo he hecho: grabar todo, y editarlo.... trato de pensar la diferencia de que eso no es la improvisación. La grabación es algo completamente diferente, con su propia trayectoria, y su propio tamiz que, dentro de lo que ofrece -la grabación- puede sugerirle a alguien cualquier cosa, pero esa no es la improvisación. Tiene, obviamente, cuando lo grabaste, aspectos de la improvisación, pero no es.... Ha habido, también por mi parte, una postura muy poco crítica a la hora de llevar a cabo el proceso de improvisar, de



ORO MOLIDO n° 16

distribuir.... Ahora sucede que la gente se encuentra con muchas grabaciones y está saturada. No sé, puede ser....

O.M.- *En mi opinión hay demasiado material y la cantidad no conlleva la calidad...*

M.- Estoy completamente de acuerdo contigo. Como tú has dicho la gente se ha dado cuenta y lo trata de diferentes maneras. También está el internet donde puedes poner las grabaciones que están al alcance de cualquiera que pueda acceder. Hacer quinientos CD's y el trabajo de distribución, aunque también son considerados con más respeto or los críticos y las revistas, también se está quedando obsoleto, obviamente. Porque en ese proceso toda la gente pierde dinero: los músicos, porque tienen que pagarse la grabación; el sello, las copias, correos, etc., y el consumidor que también paga el CD. Tiene un proceso que es, únicamente, dinero, dinero y dinero. Vale, tienes el objeto, el CD, a mí particularmente, el objeto no me interesa mucho..., bien, puedes jugar con el diseño....

O.M.- *¿Sigues manteniendo tu propio sello discográfico w.m.o/r ?*

M.- Sí, aunque ahora trabajo más el CD-R.... El año pasado hice muchos CD's y no era posible mantenerlo... El CD-R es mucho más dinámico, a demanda,.... y con MP3's.

O.M.- *La idea llevada a cabo en Mendietan de hacer grabaciones de campo, exteriores, ... etc.. ¿la has abandonado?*

M.- No... Viene un poco de la manera de trabajar que te comentaba antes, la performance y la documentación y un . También en *Vaults*, el disco con Mark Wastell, hubo un poco esa intención de tratar este proceso de grabación, dónde se hace y cómo se puede crear diferentes discursos mediante pequeños textos en el *booklet*,

O.M.- *En ese sentido, ha sido una etapa donde se han trabajado mucho este tipo de cosas con textos, fotos, poesía,...*

M.- Sigo con ese interés de tratar de sacarle jugo a todo el proceso de grabación, de cómo no solo la música sino todo el trabajo en sí: el sonido, el *booklet*, ... Desde mi punto de vista hubo esa disposición en *Vaults* y en el concierto que hemos comentado antes del flyer, en Londres.

O.M.-CHEMA CHACÓN.- *Yo he terminado. Si Rubén, quien está presente en toda la entrevista, quiere añadir alguna pregunta...*

O.M.-RUBEN GUTIÉRREZ.- *Sí, tengo al hilo de la conversación que habeis mantenido y con relación a la película sobre Bilbao. Al principio, Mattin ha hablado de derive, situacionismo...*

Normalmente, la música improvisada ha estado fuera del paradigma situacionista, pero quizás ahora precisamente en los nuevos movimientos, los asociados al reduccionismo, es tal resultado sonoro que puede parecer como una falsificación de cierto sonoro asociado a la vida del individuo urbano.... ¿Qué posibilidad "política", entre comillas, es decir, de discurso ideológico a través de organización de acciones, de performances... tiene hoy la música improvisada vista desde la perspectiva de que antes no tenían? Es decir, si oías a Evan Parker sabes que es EP, no lo puedes



confundir con nadie. Puede tener el discurso ideológico de EP, pero no hay esa posibilidad de acción de la práctica situacionista que quizás.... No lo había pensado de hecho, mientras he escuchado la música pero me he acordado, según hablabas de la grabación del concierto con Sugimoto.... con el ambiente, el ruido del metro, Taku que no toca hasta el minuto veinte... Ese crear una especie de falsificación del conepo sonoro... ¿Sois conscientes de eso? Tú sí, porque lo veo... ¿Puede haber un discurso "político", un discurso de acción, por parte de los nuevos músicos de improvisación, quizás distinto al discurso político que pudieran mantener, en su momento, antiguos músicos de improvisación, como el colectivo AMM...?

M.- Yo creo que sí...Es muy interesante lo que planteas y no puedo darte una respuesta muy clara. Sí puedo decirte que han cambiado ambas: la práctica de la música improvisada y la práctica política. Tal vez lo que antes se consideraba una práctica política estaba mucho más sujeta a estructuras mucho más rígidas como partidos, asociaciones, sindicatos.... ahora es mucho más difuso y mucho más específico, se mueve más rápido, es mucho más flexible,... Son más gente, con identidades muy diferentes, que se juntan en momentos específicos para llevar a cabo una acción. En ese sentido hay un par de aspectos que sí me parecen que tiene semejanzas la música improvisada o posibilidades "políticas", muy entre comillas, porque quizás quince, veinte personas, obviamente....

O.M.-R.G.- *Sirven para lo que sirven....*

M.- Efectivamente. Pero lo que sí me parece interesante de la música improvisada es esa no-productividad, ese empezar a hacer se trata en hacer, en vez de llegar a algo hecho. Es tratar de buscar momentos y ocasiones en los cuales surja algo de la comunicación.

CHEMA CHACÓN.



SAKADA: *Undistilled* (Matchless Recordings MRCD49, 2002)- 61:00.

Este *Undistilled* da cuenta de un cambio en la caracterización sonora del trío *Sakada*. Si antes la base de su música libremente improvisada era la percusión (además del consagrado **Eddie Prévost**, de los **AMM**, de ella se encarga también **Rosy Parlane**), ahora es la electrónica que centra los eventos, con Parlane cambiando al ordenador y a la manipulación de las ondas radiofónicas. **Mattin**, o mejor, **Matthew Hyland**, continúa en este nuevo opus trabajando *feedbacks* con su portátil. El cambio, es más drástico de lo que podría juzgarse: hoy, los *Sakada* son mucho más electroacústicos y la verdad es que el protagonismo de los sonidos electrónicos altera los propios parámetros de la práctica de la improvisación. Por varios motivos, el principal de ellos



ORO MOLIDO n° 16

es el alejamiento del primado instrumental. Los instrumentos acústicos convencionales, como se sabe, tienden al fraseado y el juego melódico; del resto, fue como un corte con esa tradición que los nuevos improvisadores decidieran tocar esos mismos instrumentos con un abordaje inspirado en la electrónica y muy especialmente en la “musique concrète”, explorando por ejemplo los sonidos adyacentes (de madera en el caso del violonchelo, de los “pickups” en la guitarra, del soplo en los saxofones) y técnicas que van mucho más allá de las notas del solfeo occidental o que, pura y simplemente, rechazan en la totalidad. En este grupo, la opción por la tecnología digital contornea esos procedimientos miméticos y van al meollo de la cuestión, con Prévost acentuando la dimensión humana. Esta es música electroacústica con sangre, tripas y nervios. **RUI EDUARDO PAES**. Traducción: **CHEMA CHACÓN**.

SAKADA: 30 November 2002 (Sound 323, 4- 8 cm/3-inch CD, edición limitada a 300 copias, 2003)- 21:25.

Eddie Prevost: percusión; **Mattin:** *computer feedback*

Impresionante. Difícil describir con otro adjetivo el concierto registrado en este mini-CD artesanalmente editado por *Sound 323*, el sello/tienda/local de conciertos dirigido por **Mark Wastell**. Desde el primer momento, el que escucha se queda atrapado en un fluido sonoro de gran calidad. El fluido no es, ni mucho menos, uniforme, y detectamos en él multitud de cambios –algunos drásticos, otros sutiles-. Jugar al juego de quién hace qué resulta aquí especialmente entretenido, ya que el trabajo de Prevost resulta en ocasiones más electrónico que el propio *Mattin*. La capacidad de inventiva y creatividad de Eddie Prevost queda puesta de manifiesto en este disco, pero también su sensibilidad musical, capaz de adaptarse a un entorno tan extremo como el que propone *Mattin*. La comunicación entre ambos resulta sorprendente y el resultado, como dijimos al principio, impresionante.

MATTIN: *Basque Rd Auckland (Document 06- CD-R edición limitada de 100 copias, 2004) - 26:34*

Mattin: electrónica

Esta grabación resulta, en una primera escucha, algo completamente prescindible. Mucho, mucho silencio y sonidos electrónicos (para qué nos vamos a engañar, a muchos nos parece que “vale” menos un sonido electrónico que otro acústico) de escasa entidad a lo largo de casi media hora. Pues bien, si la primera escucha permite una segunda, las cosas empiezan a cambiar. *Mattin*, con un excelente sentido musical de la distribución del tiempo y de las combinaciones tímbricas –aún sometido como está a fuertes restricciones- desarrolla una fascinante obra. Esos silencios aleatorios de la primera escucha pasan, en un acto más activo de audición, a ser espacios en los que pervive el eco de lo escuchado o, por otro lado, tiempo para imaginarnos lo que vendrá después. Y, lo que viene, incluidos más y más silencios, no decepciona, ni mucho menos. No es una obra perfecta, pero tampoco pretende serlo. Es, eso sí, un reto con importantes recompensas. **RUBÉN GUTIÉRREZ DEL CASTILLO**.



RADU MALFATTI / MATTIN: *Whitenoise* (w.m.o/r 07 cd, 2/2004)- 41:00.

JUNKO / MATTIN: *Pinknoise* (w.m.o/r. 13 cd, 2004)-

TAKU SUGIMOTO, YASUO TOTSUKA & MATTIN: *Training Thoughts* (w.m.o/r 09 cd, 2004)-65:50.

BRUCE RUSSELL (c/ **MATTIN**): *Los Desastres De Las Guerras* (w.m.o/r 11 cd, 2004)-58:13.

Decididamente, **Mattin** es un músico de contrastes. Utilizando un ordenador “laptop” sólo para la gestación y el gesto de “feedbacks”, este joven vasco que está por convertirse en un sorprendente precursor en los medios de la libre improvisación (desde que, al menos, se asociara con **Eddie Prévoist** en el proyecto **Sakada**) tiende al “noise” desde una doble perspectiva, yendo del minimalismo de la “escuela” reduccionista al maximalismo de una intervención con la brutalidad y la crudeza de un **Merzbow**. En ese sentido, sus *Whitenoise*, con el trombonista **Radu Malfatti**, tal vez el más radical de los llamados “micro-improvisadores”, y *Pinknoise*, con la vocalista japonesa **Junko**, son auténticos manifiestos en su modo de estar en el arte de los sonidos. Aún así, si los territorios en que se mueve deja la partida definida, la inteligencia tiende a no incurrir en lo obvio. En el primero de estos discos, es cierto que Malfatti hace lo que más recientemente nos tiene acostumbrados, siendo casi inaudible, pero la contención de Mattin, en cuanto a volumen y dinámicas, no le impide “llenar” el espacio sonoro. Y de deducir, incluso, que su compañero alemán habrá considerado que tocó más de la cuenta. En *Pinknoise*, ya todo es excesivo e inmenso, pero en vez de los “drones” en cascada -característica de estos dominios-, lo que tenemos son reiteraciones de motivos, de forma obsesiva y monocromática, de una intensidad que hacen parecer los treinta minutos del CD mucho más largos. Y con el guitarrista **Taku Sugimoto**, igualmente conocido por su fascinación en lo que se refiere al silencio, y con **Yasuo Totsuka**, en *Training Thoughts*, que finalmente lo encontramos en el más absoluto estado de depuración. Todo es reducido a dimensión de escorias sonoras de electricidad, mezclándose con el ruido ambiente de automóviles y de pájaros. En *Los Desastres De Las Guerras*, trabajo de **Bruce Russell** en que participa sólo en la cuarta pieza (la más larga, de cualquier modo, ocupando más de la mitad del disco), se posiciona en medio de la ecuación, aquel lugar donde se dice que está la virtud. Tal vez esté, pero la verdad es que ya no tiene en este contexto la fuerza de sus intervenciones más extremas, si bien su interés no esté en cuestión. Decir, para finalizar, que todos estos títulos fueron editados en su propio sello, además en un escenario de autoproducción que viene dominando la vetusta industria discográfica, para felicidad nuestra. **RUI EDUARDO PAES**. Traducción: **Chema Chacón**.