

Javier Díez Ena

Theremonial

Viernes 19 de febrero de 2021 – 18:30 h
Edificio Nouvel, Auditorio 400

Comisariado:

José Luis Espejo

Organiza:

Museo Reina Sofía

Línea-fuerza:

Vanguardias

Ficha artística:

Música:

Javier Díez Ena

Visuales en directo:

Corazón Gallardo

NIPO: 828-21-016-7



Festival Rec Beat. Carnaval de Recife, Brasil, 2018. Fotografía: Kevin Andrade/Máquina 3

Por qué suena exótico el theremín

Notas para acompañar el concierto de Javier Díez Ena

José Luis Espejo

LA EXOTICA

En 1954 Martin Denny llega a Hawái y comienza a tocar asiduamente en el Shell Bar, un establecimiento en el barrio de Waikiki en Honolulu. Fruto de aquella experiencia, compuso y grabó el disco *Exotica*, que se publicaría en 1957 acompañado por Les Baxter y Arthur Lyman, entre otros. El disco contaba con una peculiar formación de música ligera que incluía piano, vibráfono, xilófono, contrabajo, bongos, congas y la voz de August “Augie” Colon haciendo reclamos para pájaros.

Aquel disco dio origen a un estilo que adoptó el mismo nombre. El sonido *exotica* incluye congas, vibráfonos, gongs indonesios y birmanos, troncos de Tahití, campanas chinas, reclamos de pájaros, rugidos felinos y demás sonidos que, en aquella época, pudieron despertar un eco idealizado de las culturas de Oceanía entre los compradores estadounidenses de discos. Como dice Javier Díez Ena en el pódcast de RRS Radio del Museo Reina Sofía, *Con las ondas en la masa*: “Tú ves las fotos de Martin Denny de la época y ves trozos de un gamelán, tablas indias, vibráfonos, un tío con un piano, el otro



con reclamos de pájaros. Es una cosa que, *a priori*, parece de locos. Y, los timbres, *a priori*, no tendrían por qué funcionar, pero funcionan, o nuestro cerebro hace que funcionen. Para mí, la *exotica* es un acto mágico”¹.

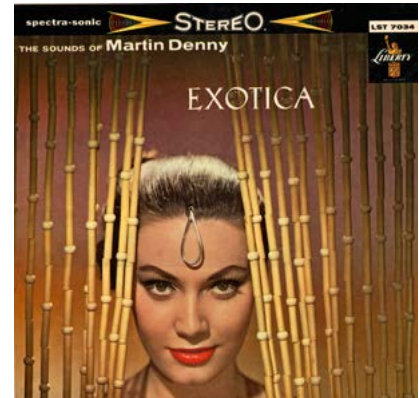
Otro músico reconocido de este género fue Les Baxter, de formación clásica y compositor de *Quiet Village* (1964), además de responsable, entre otras cosas, de las bandas sonoras para las lisérgicas adaptaciones de Roger Corman de los cuentos de Edgar Allan Poe. También se cita a Juan García Esquivel, responsable de experimentos estereofónicos como *Mucha Muchacha* (1996) y llamado rey del pop de la era espacial. O a Arthur Lyman, que acompañó brevemente a Denny en Honolulu, autor del disco fetiche *Taboo* (1958) y quien, por cierto, se graduó en un instituto de Honolulu en 1951, el año que se estrenó *The Day the Earth Stood Still* [Ultimátum a la Tierra] en medio de la fiebre ufológica de la Guerra Fría estadounidense. Pero, pese a las indagaciones tímbricas de Martin Denny, las proezas con el estéreo de Juan García Esquivel o el trabajo de Les Baxter fuera de la academia, la *exotica* nunca ha sido apreciada por sus experimentos musicales y entró rápidamente en el mismo saco que la música de salón (*lounge music*), la música ligera, la música de ascensor o el *muzak*.

THEREMÍN

El timbre del theremín es uno de los más característicos del siglo XX, puesto que se considera que este instrumento introdujo la electricidad en la música. El timbre, recordemos, es la cualidad que permite distinguir un sonido por la fuente que lo emite, ya sea una guitarra o un coche. Como todos los timbres, el del theremín tiene un contexto histórico.

Lev Termen inventó este instrumento en la Unión Soviética solo un año después de que Lenin promulgase que “el Comunismo es el poder soviético sumado a la electrificación del país completo”. Fruto de este interés del Estado soviético por proclamar la gloria del arte revolucionario, Lev Termen emprendió una gira internacional que le permitió viajar a Estados Unidos y que aprovechó para exiliarse y patentar el instrumento en 1928 con su nombre, cambiado por el de Léon Thérémin. Su fortuna, sin embargo, fue breve, puesto que en 1938 fue secuestrado por la KGB e internado en un gulag².

Robert Moog, también conocido por hacer asequible los sintetizadores al añadirles un teclado, comenzó a fabricar este instrumento en la década de los cincuenta. Pero su popularidad como sonido icónico “raro” se



Martin Denny, *Exotica*, Liberty, 1957



Yulii Shass, Vasilii Kobelev. “El Comunismo es el poder soviético + la electrificación”, cartel de propaganda, 1925

¹ Javi Álvarez, *Con las ondas en la masa*, capítulo 5. Javier Díez Ena. Disponible en: <https://radio.museoreinasofia.es/javi-alvarez> [Última consulta: 21-01-2021].

² Steven M. Martin, *Theremin: An Electronic Odyssey*, Orion Classics, 1993.

asentó con el estreno en 1951 con *Ultimátum a la Tierra*, la película de Roger Wise que se estrenó el mismo año en que Arthur Lyman terminaba la secundaria. No en vano, según una entrevista con Javier Díez Ena, esta película será uno de sus primeros encuentros con el instrumento, junto con el álbum *Mysterious Head* de Portishead o un directo del grupo Man or Astro-man?³. En cualquier caso, no deja de ser interesante que, mientras León Thérémin salía del gulag y comenzaba a trabajar para los servicios de espionaje de la Unión Soviética, su instrumento fuese usado para ambientar esta fábula icónica de la Guerra Fría, en la que un extraterrestre baja de los cielos para advertir del peligro nuclear a los terrícolas.

LO EXÓTICO Y LO ALIENÍGENA

Es necesario mencionar otras influencias de Javier Díez Ena con enfoques y temas similares a los de la exótica. Una de ellas es Joe Meek, con formación clásica y autor del celeberrimo *I Hear a New World* (1960) donde explora los sonidos electrónicos. Un disco que resulta especialmente interesante al relacionarlo con otras fantasías discográficas en mundos lejanos como *Other Worlds Other Sounds* (1958) de Juan García Esquivel o *Space Scapade* (1958) de Les Baxter.

Otra de las influencias de Javier Díez Ena, Raymond Scott, sí está comúnmente aceptado dentro del experimental. Scott también participó en la creación del sintetizador Moog y es conocido por su despotismo con los músicos, a los que trataba como máquinas⁴. De su producción íntegramente electrónica, cabe destacar la reedición de *Manhattan Research Inc.* (2000), que contiene trabajos realizados entre 1953 y 1967, y su serie *Soothing Sounds for Baby* (1964).

Pero ¿en qué contexto se pensó que los sonidos y los timbres que servían para idealizar las comunidades del océano Pacífico podían servir

3 Fernando Neira, "El theremín es instrumento fetiche de friquis", *El País*, 11 de junio de 2019. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2019/06/05/madrid/1559725375_222310.html [Última consulta: 21-01-2021].

Javi Álvarez. *Con las ondas en la masa*, capítulo 5. Javier Díez Ena. Disponible en: <https://radio.museoreinasofia.es/javi-alvarez> [Última consulta: 21-01-2021].

Dani Cabezas, "Tocar sin tocar: así suena la música del genio español del theremin, Javier Díez Ena", *Tribus Ocultas*, La Sexta, 11 de octubre de 2018. Disponible en: https://www.lasexta.com/tribus-ocultas/musica/tocar-sin-tocar-asi-suena-musica-genio-espanol-theremin-javier-diez-ena_201809105bbf29a10cf29c130f5cefea.html [Última consulta: 28-01-2021].

4 "Scott used the Moogs' theremin module in the first prototype of his keyboard synthesizer, the Clavivox, which he patented in 1956 [...]. As a composer, Scott was a strict perfectionist with little tolerance for improvisation, which triggered the ire of many jazz purists. He earned notoriety as a session tyrant, and was commonly criticized for treating his sidemen and vocalists as hardware." Irwin Chusid & Jeff Winner, *Circle Machines and Sequencers: The Untold History of Raymond Scott's Electronica*. Publicado originalmente en *Electronic Music*, diciembre de 2001, actualizado en 2016 para la web <https://www.raymondscott.net/em-article-2001>



Juan García Esquivel, *Other Worlds Other Sounds*, RCA Victor, 1958



Les Baxter, *Space Escapade*, Capitol Records, 1958

para idealizar a las comunidades de otros planetas por descubrir? Buena parte de la cultura popular estadounidense respondía a un momento político muy preciso, es decir, el de los años más duros de la Guerra Fría, con la caza de brujas macartista (1950-1956) y con la década previa a los movimientos por los derechos civiles de las personas racializadas (el conocido episodio de Rosa Parks sucedió en 1955).

En el caso concreto del theremín, como se especificaba antes, no deja de ser paradójico que el instrumento con el que Lenin quiso probar la efectividad del programa comunista en las artes pasase a convertirse en un objeto pop que ponía sonido a la llegada de los alienígenas. Y es que las películas de platillos volantes, las de monstruos y por supuesto los wésterns desarrollaron una iconografía propia que avivaba el miedo beligerante hacia lo otro, a todo aquello que quedaba fuera de la identidad estadounidense WASP (White Anglo-Saxon and Protestant) [blanco, anglosajón y protestante]. Hoy en día, es sencillo encontrar la figuración iconográfica de comunistas o personas racializadas afrodescendientes, judías o nativas americanas, en la figura del vampiro que muerde a jovencitas, el “indio” que ataca al vaquero y el marciano que acosa al vecindario⁵.

Existe incluso un episodio que evidencia la relación entre las fobias de la crítica musical WASP y el timbre del theremín. Durante la gira de Paul Robeson con la célebre intérprete de theremín Clara Rockmore, los críticos de la época compararon el timbre del instrumento con el de la “voz negra” [Negro voices]⁶. No por casualidad, Robeson había sido inhabilitado por el Comité de Actividades Antiamericanas por sus giras a Moscú⁷, y Rockmore, que era judía, firmó algunas peticiones por la presencia de artistas racializadas en las exposiciones de arte⁸.



Paul Robeson y Clara Rockmore durante su gira por Estados Unidos en 1940
Fotografía: <https://soundstudiesblog.com>

-
- 5 “Desde (1776) han tenido miedo constantemente y se han organizado activamente contra los pueblos que consideraron extranjeros, contra las religiones extranjeras, contra las ideas extranjeras (lo intelectual general y la masonería, el comunismo, el feminismo, la homosexualidad en particular), contra las tecnologías extranjeras, contra los emigrantes ilegales extranjeros (los mexicanos, los asiáticos, los islámicos) y finalmente con los verdaderamente extranjeros (los extraterrestres).” John F. Moffitt, *Alienígenas: Iconografía de los extraterrestes*, Madrid, Siruela, 2006.
- 6 Kelly Hiser, “The Theremin’s Voice: Amplifying the Inaudibility of Whiteness through an Early Interracial Electronic Music Collaboration”, *Sounding Out!*, 5 de noviembre de 2018. Disponible en: <https://soundstudiesblog.com/2018/11/05/the-theremins-voice-amplifying-the-inaudibility-of-whiteness-through-an-early-interracial-electronic-music-collaboration/> [Última consulta: 21-01-2021].
- 7 “Clara Rockmore. La diva del éter (IV). Con el theremin de costa a costa”, *Audionautas*, 24 de enero de 2011. Disponible en: <http://www.audionautas.com/2011/01/clara-rockmore-la-diva-del-eter-iv.html> [Última consulta: 21-01-2021].
- 8 Karl Steel, “Clara Rockmore, Thereministe, Activist for Racial Justice, and Pal of Paul Robeson”, *Medieval Karl*, 27 de julio de 2017. Disponible en: <https://medievalkarl.com/blog/clara-rockmore-thereministe-activist-for-racial-justice-and-pal-of-paul-robesson/> [Última consulta: 21-01-2021].

LA EXOTICA Y EL EXOTISMO

La *exotica*, como su nombre indica, no mostró una fobia hacia lo no-blanco, aunque sí se asomó a los confines del océano Pacífico de manera similar a como lo harían los movimientos de vanguardia desde finales del siglo XIX en Europa. Recordemos que, en sentido estricto, exotismo es la tendencia a incorporar formas y estilos artísticos de países alejados de la cultura occidental. La *exotica* introdujo instrumentos no occidentales en la música popular estadounidense, como también harían en contextos académicos autores como Debussy en Francia con las estructuras rítmicas del gamelán indonesio, Nikolái Rimsky-Kórsakov con inspiraciones árabes, y más tarde, en el contexto estadounidense, John Cage o Pauline Oliveros con formas e ideas del budismo zen.

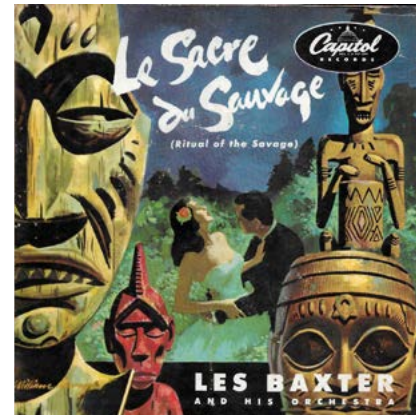
De hecho, todo el arte europeo y estadounidense así llamado de vanguardia tiene una deuda pendiente con su contexto colonial y por la fascinación por las formas y los timbres “primitivos” que los artistas pudieron encontrar en museos, ferias universales o llegadas desde Oceanía⁹.

Sin ir más lejos, *Taboo*, de Arthur Lyman, comparte título con *Tabu: A Story of the South Seas* (1931), la película de F.W. Murnau con guion del documentalista Robert Flaherty, autor de *Nanook of the North* (1922). Tanto *Tabu* como *Nanook* son dos controvertidas películas que ahondaron en la imagen del aborigen como “buen salvaje”. No resulta en absoluto descabellado pensar que Lyman, Baxter y Denny hubieran visto esta idealización de Bora Bora filmada por Murnau y Flaherty cuando realizaron sus arreglos.

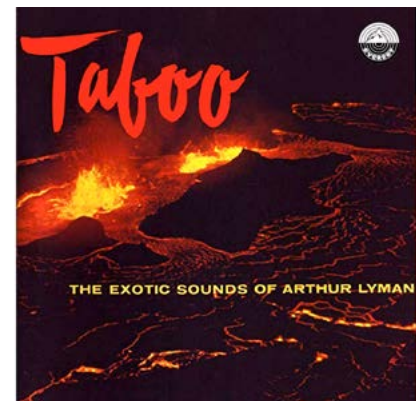
THEREMONIAL

Los dos volúmenes de *Theremonial* son un homenaje de Javier Díez Ena al característico timbre del theremín desde la música *exotica*. Un homenaje a una música que consiguió que lo extraño, lo alienígena y lo extranjero sonaran agradables e incluso deseables.

“Yo quería sacarlo [el theremín] de la atadura de esa dicotomía entre virtuosismo o ruido amedrentador; entonces lo que hice fue tomar otro camino. En 2014 empecé a grabar temas utilizando exclusivamente este instrumento y tuve clara la intención de forzar sus posibilidades y su



Les Baxter & His Orchestra, *Ritual of the Savage (Le Sacre du Sauvage)*, Capitol Records, 1957



Arthur Lyman, *Taboo*, Vogue Records, 1959



Javier Díez Ena & His Theremins, *Theremonial: Dark & Exotic Theremin Music*, Alehop! y Beat Generation, 2017

9 Ya dedicamos un texto a la presencia del gamelán en la industria discográfica del siglo XX con ocasión del concierto del grupo MadGamelan (Museo Reina Sofía, 27 de octubre de 2018). Disponible en: https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/actividades/programas/gamelan_23-10-18.pdf [Última consulta: 21-01-2021].

musicalidad, tratando que el theremín se enfrentara y complementara con los roles asociados a una banda: bajos, ritmos y percusiones, armonía y, por supuesto, melodía”¹⁰.

Su música es una mezcla ecléctica a partir de un momento fascinante de la cultura popular reciente, una música que tiene más que ver con The Cramps que con Clara Rockmore y que ahonda en otro objeto mitificado en el contexto español: esa idealización de California, Hawái y Acapulco con el sonido de un vibráfono de fondo, el sabor almibarado de un cóctel tiki y la imagen de palmeras recortando un ocaso permanente en las playas del Pacífico. Javier Díez Ena peregrinó hasta Honolulu para constatar lo siguiente:

“Hawái es precioso, pero ¿dónde han quedado la cultura tiki y la *exótica* como música? Recuerdo que fuimos a buscar el Shell Bar, que es donde Martin Denny creó ese sonido, y ahora es la tienda de souvenirs del Hilton. El origen de la *exótica* convertido en eso”¹¹.

¹⁰ Carlos Rodríguez, “Javier Díez Ena, el theremista”, *La Tempestad*, 18 de mayo de 2018. Disponible en: <https://www.latempestad.mx/javier-diez-theremista> [Última consulta: 21-01-2021].

¹¹ César Luquero, “Javier Díez Ena. La ceremonia del éter”, *Rockdelux*, nº 365, octubre de 2017.

Javier Díez Ena

(Zaragoza, 1974) es músico (contrabajista, thereminista, bajista, músico electrónico...) y periodista. Es miembro de los grupos Dead Capo, L'Exotighost, Ginferno y Forastero. Ha formado también parte de Insecto y de Phono en la década de 1990 y de las bandas de Ainara LeGardon (2006-2009) y Aaron Thomas (2007-2011). Además, ha colaborado, en estudio o directo, con artistas como Hyperpotamus, Standstill, Damo Suzuki (Can), Víctor Coyote, Javier Corcobado, Julio de la Rosa, Javier Colis, Toundra, Ajo, Bruno Galindo, Los Caballos de Düsseldorf, Eh!, Susana Cáncer, Clint, Strand, Az Rotator, That Crooner from Nowhere, Biodramina Mood, Alondra Bentley, Lava, Juan Belda o Mathis Haug. En total, ha participado en más de una treintena de referencias discográficas y ofrecido más de medio millar de conciertos.