

SOÑANDO POSIBILIDADES

DREAMING POSSIBILITIES

© Alwin van der Linde.

Músico experimental de Madrid. España.

alwainspain@yahoo.es

Recibido: 22 de marzo de 2023.

Aprobado: 22 de abril de 2023.

Resumen: Crecí en los Países Bajos con una afición musical formada en reacción al gusto musical muy tradicional de mis padres. La constante repetición de los “grandes éxitos de la música clásica” me empujó hacia la exploración de otras músicas, menos propensas a un uso dogmático de la teoría musical e indiferentes a las exigencias del gusto establecido. La investigación y la experimentación se convirtieron en el lema de mi vida, así como la fascinación por las posibilidades del sonido generado electrónicamente. Las limitaciones de la modulación en vivo con equipos analógicos me mantuvieron alejado de las presentaciones públicas durante muchos años, pero gracias al desarrollo de la computación digital y las pantallas táctiles, que permiten una generación y manipulación del sonido en tiempo real, relativamente rápida; ahora disfruto tocar en vivo. Todos mis directos son improvisación, que para mí es la mejor forma de mantener despiertos todos los sentidos.

Palabras clave: Alwin van der Linde.

VAN DER LINDE, Alwin (2024). “*Soñando Posibilidades*”. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum n° 13. Páginas 189-216.

Summary: I grew up in the Netherlands with a taste for music formed in reaction to the very traditional musical taste of my parents. The constant repetition of the “greatest hits of classical music” pushed me towards the exploration of other music, less prone to a dogmatic use of music theory and indifferent to the demands of established taste. Research and experimentation became my life’s motto, as did a fascination with the possibilities of electronically generated sound. The limitations of live modulation with analogue equipment kept me away from public performances for many years, but thanks to the development of digital computing and touch screens, which allow relatively fast, real-time sound generation and manipulation, I now enjoy playing live. All my live performances are improvisation, which for me is the best way to keep all the senses awake.

Key words: Alwin van der Linde.

VAN DER LINDE, Alwin (2024). “*Dreaming Possibilities*”. Montilla (Córdoba): Procedimentum fanzine-magazine n° 13. Pages 189-216.

Sumario:

1. Algunos datos biográficos, Alwinismos y otras reflexiones. 2. Alwinismo e improvisación. 3. Discografía en solitario. 4. Discografía. Colaboraciones. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas. 7. Referencias en formato electrónico URL.

1. Algunos datos biográficos, Alwinismos y otras reflexiones.

Los años sesenta en los Países Bajos eran tiempos muy movidos; en esos años crecí. El movimiento hippie se estaba fortaleciendo y el choque entre el sistema y una nueva cultura contestataria, de parte de gente joven, trajo consigo profundos cambios sociales. En la nueva generación, se había formado un impulso compartido para explorar nuevas formas de expresión y de vivir.

Mis padres eran la personificación del gusto conservador por la música, y gracias a la sobredosis de música clásica tradicional que recibía en casa, pronto desarrollé un gusto por estilos alternativos. Un momento que recuerdo vívidamente, fue un programa alrededor de 1965 en la televisión de mi abuela (en blanco y negro), que mostraba el trabajo de algunos compositores estadounidenses que experimentaban con el sonido electrónico. Aunque solo tenía 8 años, nunca olvidé el fuerte impacto que esos sonidos “misteriosos” produjeron en mi imaginación. Alrededor de los 14 años, y gracias a una bien surtida biblioteca pública de discos en La Haya, descubrí música de John Cage, Stockhausen, Morton Subotnick, György Ligeti, Charles Ives, Conlon Nancarrow, Harry Partch, Ornette Coleman y Miles Davis, para nombrar solo algunos. Estaba fascinado por la variedad de las estructuras musicales y la inmensidad de las posibilidades sonoras.

Cuando tenía 15 años, comencé a improvisar en el sótano de la casa de mis padres con dos amigos: un baterista, un contrabajo y yo mismo con un generador de tonos casero, radios de transistores distorsionados y la grabadora de cinta de mi padre. Nunca actuamos para una audiencia, solo disfrutamos de la experiencia y la energía de la improvisación, y nos dimos cuenta de que nuestra música estaba muy alejada del gusto general; sin embargo, la dinámica muy estimulante de la experimentación y el descubrimiento de nuevos campos sonoros cambió definitivamente mi forma de apreciar la música o mejor dicho el sonido en su sentido más amplio.

En 1976 me mudé a Francia y tuve mi primera exposición individual de pintura en la Galería Jade (Colmar) y mi primera “performance” musical durante su inauguración. Aunque mi amor por la pintura y las artes visuales es igual a mi pasión por la música, resultó que mi carrera como pintor despegó y me permitió vivir de ella. De alguna manera, eso también protegió mi experimentación musical al no tener que cumplir con esa exigencia. Desgraciadamente es algo con lo que la mayoría de los artistas tienen que luchar toda su vida. Esos años en Francia fueron muy inspiradores gracias al grupo de artistas involucrados con aquella galería que actuó como una especie de imán para bohemios e inconformistas.



Primer “estudio”. Colmar, Francia, 1977.

En 1980 me trasladé a Luxemburgo donde creé una pieza llamada “Boceto para dos sintetizadores y una voz”. Fue una improvisación con dos sintetizadores analógicos y una actriz interpretando una obra surrealista escrita por un autor amigo para la ocasión.



Luxemburgo, 1981.

Cuando me mudé a Bruselas alrededor de 1984, fundé “AM Group” junto con una amiga estadounidense. Organizamos espectáculos improvisados de naturaleza teatral utilizando vídeo y sonido. Cuando pienso en retrospectiva, algunas de nuestras actuaciones fueron bastante sorprendentes. Recuerdo una en la que nos grabamos en vídeo bailando al ritmo de rumba frente a las funerarias de Bruselas. Estos eran los años 80.



AM Group, Bruselas, 1985.

Siempre me he preguntado cuándo el ruido se convierte en música y cómo se puede mantener la atención auditiva cuando los paisajes sonoros se vuelven impredecibles. ¿Qué hace que la música, es decir, la interacción de patrones, escalas de tiempo y timbres, sea placentera o molesta? La música experimental es una etiqueta general para cualquier música o género musical que supera los límites existentes y las definiciones de género. La práctica compositiva experimental se define ampliamente por sensibilidades exploratorias radicalmente opuestas y que cuestionan las convenciones compositivas, interpretativas y estéticas institucionalizadas en la música. Cuando se enfrenta a estructuras de sonido inusuales, complejas e impredecibles, el oyente puede tratar de ordenar los elementos en un patrón tranquilizador y más cómodo, pero lo más probable es que se dé por vencido rápidamente si la confrontación es demasiado intensa. Supongo que debido a su naturaleza inusual, mi música no recibió mucho interés, sin embargo, mi pintura fue recibida con gran aprecio.

Durante muchos años, mis experimentos con el sonido y la estructura musical se convirtieron en un asunto totalmente privado, aunque fue un estímulo creativo para mi pintura. No hubo presentaciones públicas porque me sentí obstaculizado por las limitaciones de la modulación en vivo. No quiero actuar en vivo poniendo una grabación, pretendiendo girar perillas. Mi música consta de capas de sonido relativamente complejas y, a principios de los noventa, las posibilidades tecnológicas para un solista de electrónica eran bastante limitadas para actuar en directo. Supongo que todos esos años de experimentación silenciosa ayudaron a desarrollar mi propia personalidad en la construcción del sonido.

Cuando viví en París, a mediados de los ochenta, hice un curso de composición asistida por ordenador en el IRCAM. No imaginaba entonces lo innovador que resultaría la investigación del Centro, (John Chowning fue pionero en el trabajo de síntesis FM y Miller Puckette escribió Max/Msp durante este tiempo). Recuerdo cómo llamaban a la sala de máquinas (DEC10) que me pareció como un santuario sagrado donde ocurría la magia electrónica.



París, 1987.

Ahora 28 años después se pueden reproducir en un pc las capacidades de esta computadora que ocupaba toda una sala; este desarrollo ha abierto inmensas posibilidades para la experimentación. La modulación en tiempo real se ha vuelto mucho más fácil, la producción con calidad de estudio se puede lograr en casa, la producción y la promoción pueden ser realizadas por el propio artista. Las posibilidades sonoras ilimitadas y poder crear un álbum sin la interferencia de técnicos o productores mantiene intacta la pureza de la creación original.

Tengo una buena cantidad de sintetizadores analógicos; algunos, (Korg Monopoly, MS 20), se compraron cuando aparecieron por primera vez a principios de los ochenta, otros llegaron más tarde. Utilizo los sistemas modulares para experimentar con el sonido; después trabajo las grabaciones con software que más tarde se convierten en muestras que se pueden reproducir y modular en vivo.

La razón por la que me atraen tanto los sonidos electrónicos es porque son un tipo de audio imposible de reproducir con medios acústicos. Las amplias posibilidades de crear paisajes sonoros que no tienen una relación aparente con los entornos sonoros naturales abre la exploración hacia territorios que desafían los límites existentes. Siempre me ha gustado la potencia del sonido electrónico y las posibilidades de transformación que ofrece.



Madrid, 2022.

Cada nueva composición se basa en la improvisación y trato de mantener la mayor cantidad posible de esa energía inicial en la composición final. A menudo, me preguntan si mi música ya publicada se puede repetir en directo, a lo que respondo que no, que es exactamente lo que define la singularidad efímera de cada pieza. En las actuaciones en vivo, la guía inspiradora de la intuición combinada con un mínimo de destreza técnica es la mejor

ilustración de experimentar el aquí y el ahora. La música es una forma de estar en el mundo, una parte integral de la existencia e inseparablemente conectada a ella. La improvisación en vivo siempre es un desafío, tanto técnicamente como al nivel de la inspiración, pero cuando todo fluye y el sonido sigue su propia fuente, no hay nada más gratificante.

John Cage, tuvo cuidado en señalar que el término música experimental debería aplicarse a la música de la cual “se desconoce el resultado”. Es decir, música con elementos de azar o improvisación incorporados.

No me gusta la música predecible y no me interesa la música como entretenimiento. La experimentación musical se puede comparar con viajar a lugares desconocidos, y para aquellos con una mente abierta, estas nuevas experiencias pueden ser una forma placentera de expandir la conciencia. Cuando conecto cables para alterar los circuitos y conectar hardware con aplicaciones de software, los resultados aleatorios a menudo provocan sorpresa, un estado propicio al descubrimiento de nuevos campos sonoros.

Realmente no sé que define la calidad o el género dentro del campo de la experimentación y no estoy seguro si debería definirse. Al final podemos teorizar hasta que se pone el sol, pero a lo que a mí respecta, todo es una cuestión de gusto y curiosidad personal.



Mi estudio en Montánchez, 2023.

“Me gusta mucho, en general en tu música, una idea rítmica subyacente que nunca se “literaliza”, es decir, nunca se muestra como un ritmo concreto, fácilmente reconocible, sino que se presenta como algo que nos parece reconocer por momentos y después se evapora o se transforma en algo más complejo”. Sergio Blardony. Madrid, 2020.

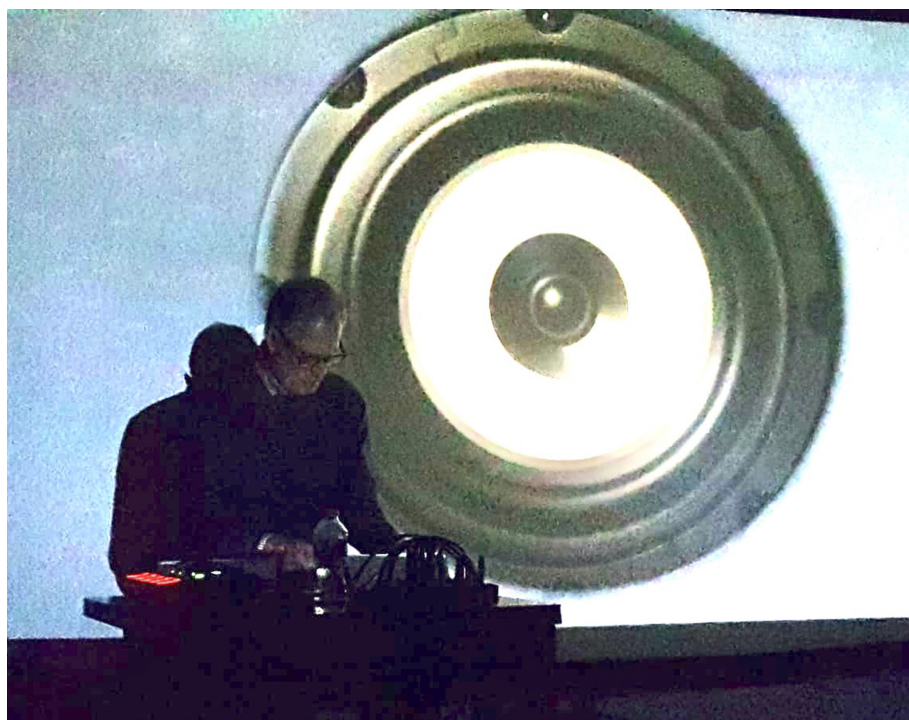
2. Alwinismo e improvisación.

El mundo de la improvisación libre ha transformado mi carrera musical, abriéndome a nuevas dimensiones. El directo posee una energía única debido a la interacción espontánea entre músicos y público, en contraste con las actuaciones pulidas de la música convencional y comercial. La improvisación libre se encuentra a menudo en lugares inusuales, en salas pequeñas e incluso en edificios ocupados, donde un público conocedor y apreciativo se sumerge en esta experiencia.

A diferencia de la música compuesta tradicionalmente, la improvisación libre carece de estructuras predefinidas, como progresiones de acordes, formas de canciones formales o patrones rítmicos fijos. La música evoluciona de manera orgánica a medida que los músicos interactúan. Sin embargo, esto no significa que todo sea válido.

La experiencia desempeña un papel fundamental en el desarrollo de un intérprete de la improvisación libre. A lo largo de años de práctica, interpretación y exploración, he perfeccionado mis habilidades improvisatorias, ampliado mi vocabulario musical y profundizado en la comprensión de este género. Además, se requiere adaptabilidad para responder a diferentes contextos musicales, estilos y colaboraciones.

Lo que más disfruto personalmente es la exploración de las posibilidades sonoras de mis instrumentos, utilizando todas las formas de síntesis analógica y digital. Experimento con la transformación de grabaciones acústicas mediante la síntesis granular. Todo esto siguiendo mi propio camino, siempre buscando utilizar mis descubrimientos para la modulación en vivo. Me horroriza la música predecible y no hay nada más gratificante que escuchar la grabación de una sesión y descubrir nuevas estructuras sonoras.



Barcelona, 2022.

En muchas ocasiones, somos músicos y espectadores a la vez en este ambiente de experimentación e inspiración mutua. En Madrid, actualmente se observa un aumento en actividades e iniciativas, con un público cada vez más numeroso. Se percibe una corriente, un aire de excitación motivado por la curiosidad de descubrir una expresión creativa auténtica. Además del placer de estar rodeado de una comunidad en crecimiento, lo que más me impresiona es la total ausencia de rivalidad entre los participantes. Existe un ambiente propicio para explorar nuevas ideas musicales y experimentar con diferentes sonidos y expresiones gestuales, sin restricciones y compartiendo experiencias.

Un efecto secundario notable es que la improvisación libre fomenta una mayor interacción y comunicación entre los participantes. A medida que respondemos y nos adaptamos a los cambios y propuestas de los demás, se crea una colaboración musical única en tiempo real.

Me fascina la expresividad gestual de algunos músicos. Es importante recordar que la improvisación libre no se limita a instrumentos musicales, también puede ser interpretada por solistas, bailarines, pintores e involucrar instrumentos acústicos o electrónicos. En última instancia, es una forma de arte total en un mundo sin fronteras ni leyes, donde las reglas emergen de la intuición y la experiencia. Saber escuchar, sentir la energía sin miedo, permitir que la emoción prevalezca sobre la lógica y lograr que todo contribuya a crear un sueño de libertad; eso es algo realmente necesario en estos tiempos.

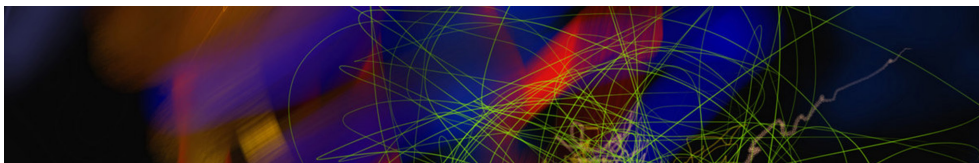
Algunas citas sobre improvisación libre:

“...la improvisación se da a diferentes escalas, diferentes grados y dentro de diferentes lenguajes pero siempre con la aspiración de mostrar que improvisar es un hecho musical con categoría propia; es encontrarse en la creación musical desde las aptitudes y virtudes propias, no desde la huida de las carencias”. (1)

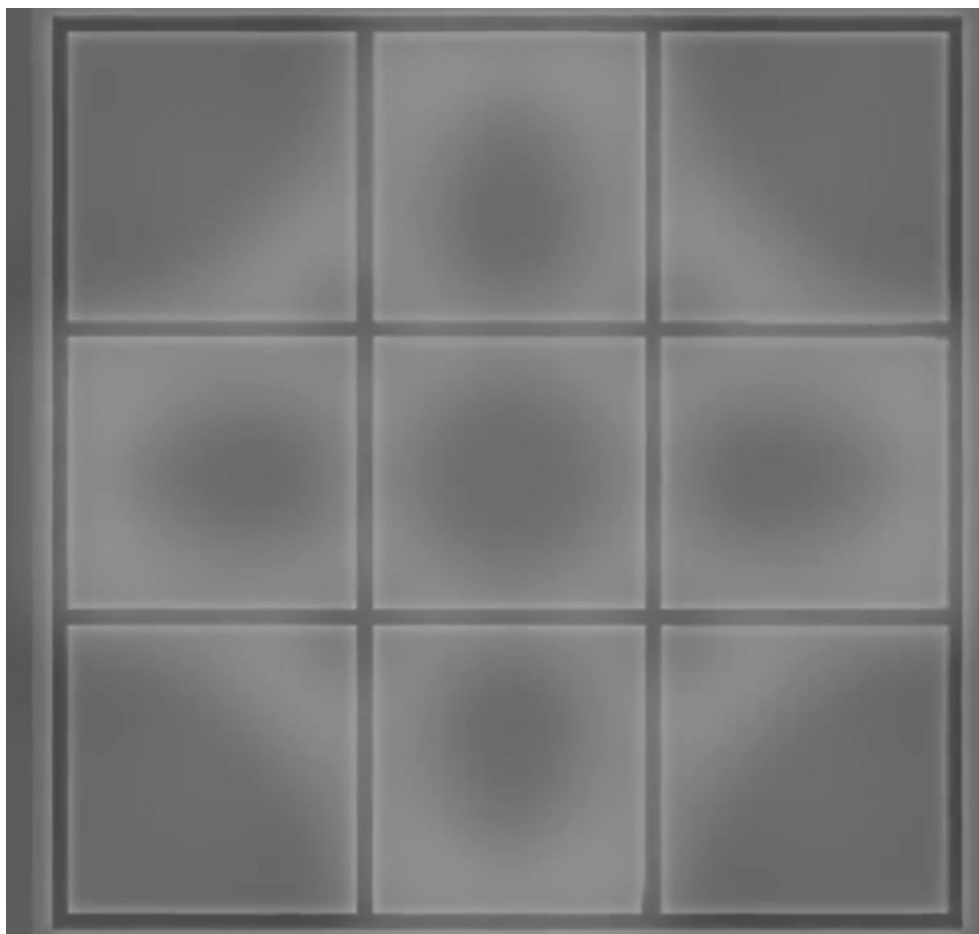
“...la ascética de la Improvisación Libre me regaló la meditación. Sanar en el Sonido. Palabras que desaparecen. Y conocí que, para mi sorpresa, también había quien la nombraba. Quien quería centrarla. Querían nombres, querían improvisadores, querían centros de gravedad, sectas de música libre”. (2)

“La Improvisación Libre tiene sus fronteras en la música experimental, la Composición Instantánea donde la frontera entre unas y otras no es muy evidente pero Improvisar Librementemente no es solo descubrir nuevas sonoridades, relacionarse o componer en el momento, se trata de relacionarse con otros improvisadores para crear con la potencialidad de las características personales de cada uno, con las del grupo y la singularidad del espacio”. (3)

“En mi proceso creativo las ideas vienen, no las busco. Los límites a la espontaneidad son el respeto y la escucha al otro. La indeterminación del azar marca las pautas, bajo un horizonte de libertad y apertura a lo imprevisible que hace posible que fluya la imaginación. En ese horizonte se encuentran también conexiones necesarias entre las partes, eso hace que descubrirlas tenga cierto carácter de investigación, de experimento, de juego...”. (4)



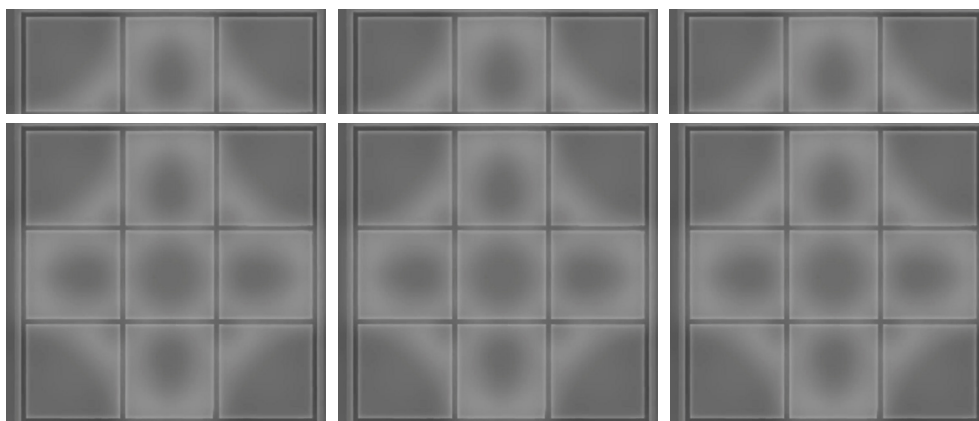
3. Discografía en solitario.

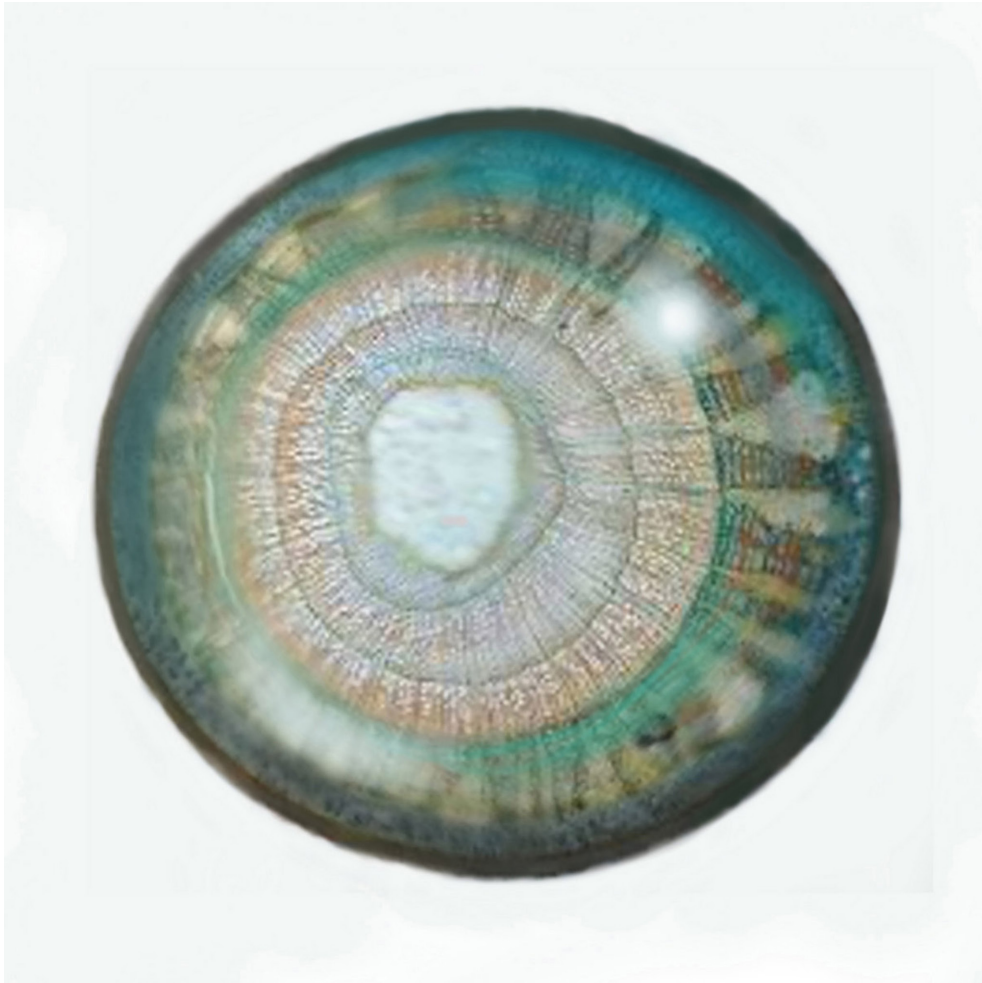


Alwin van der Linde (2015). Radiosilence. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/track/radiosilence>

Texto explicativo:

Una pista creada a partir de sonidos residuales de emisores de radio, que captura la música del cosmos.



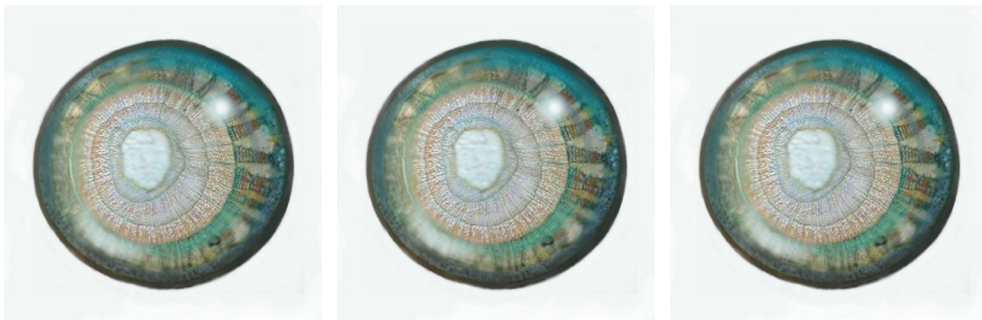


Alwin van der Linde (2016). EYELOVE. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/track/eyelove>

1. EYELOVE 04:08

Texto explicativo:

El ojo: Un viaje sonoro introspectivo desde la perspectiva de la visión.





Alwin van der Linde (2017). SMALL . Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/small>

1. WEER 02:48
2. REPURN 03:25
3. SMALL 04:10
4. SOLO 01:59

Texto explicativo:

Un álbum con cautivantes paisajes, casi sinfónicos.





Alwin van der Linde (2017). Godspreadsheet. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/godspreadsheet-2>

1. Godspreadsheet 05:18
2. Hallelujah Fields 05:30
3. SadSaint 03:16
4. PAUPERJESUS 06:25

Texto explicativo:

Explorando la divinidad digital: una reflexión sobre el concepto de Dios en el contexto de la inteligencia artificial.





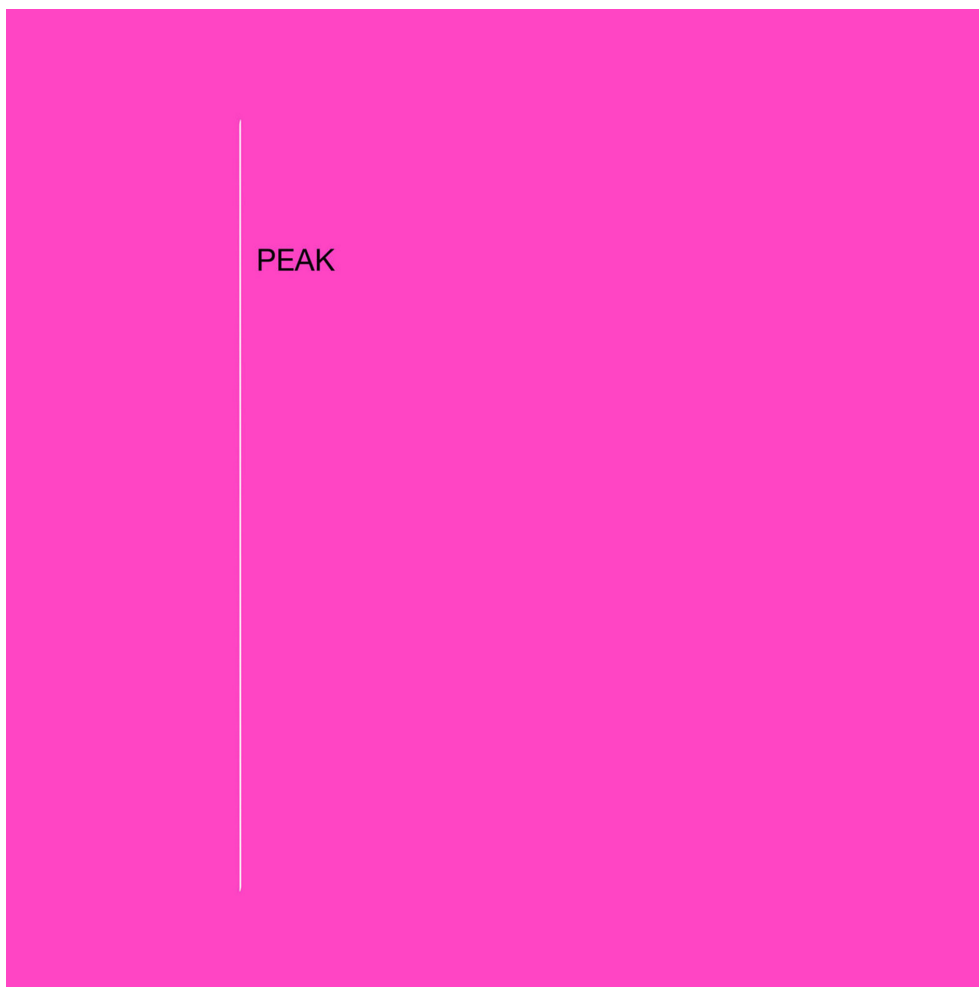
Alwin van der Linde (2017). SPINE. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/spine>

1. RIFF IX 04:42
2. RIFF IV 04:40
3. SPINE 05:50
4. BRAINK 05:15
5. Noir De Bougie 02:25

Texto explicativo:

Secuencias sonoras inspiradas en el jazz.



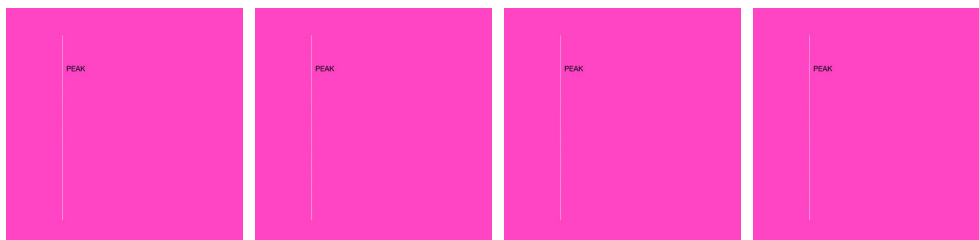


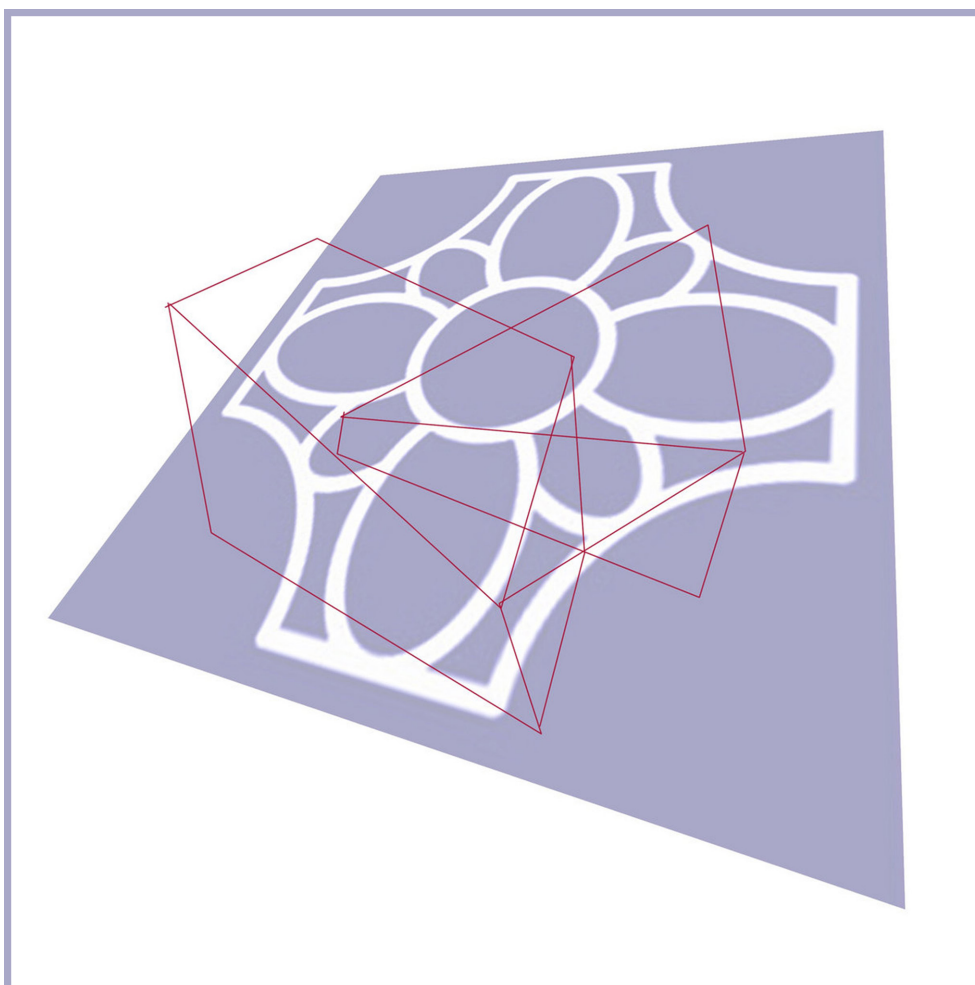
Alwin van der Linde (2018). PEAK. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/peak-2>

1. PEAK 05:14
2. RAVENNA Shots 02:50
3. IRIDIUM 05:55
4. SPLIT-SECOND 03:15
5. ABSENCE IN THOUGHTS 05:23
6. SIN CITY 05:28
7. WANDERERS 04:13

Texto explicativo:

Un album que refleja ciertas influencias de los compositores que descubrí en los años setenta como Morton Subotnick, John Chowning, Jon Rose.



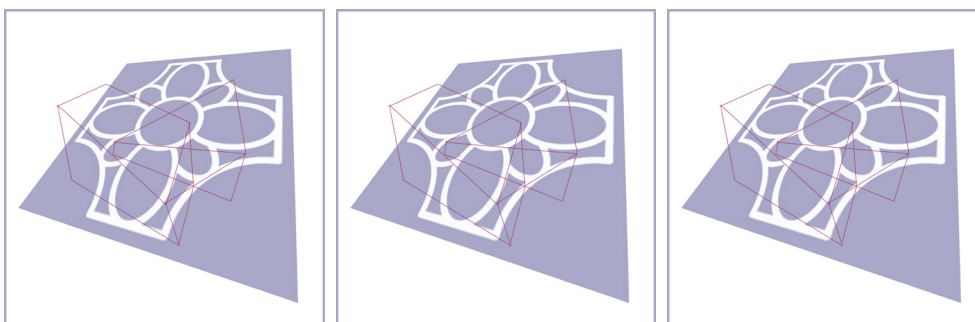


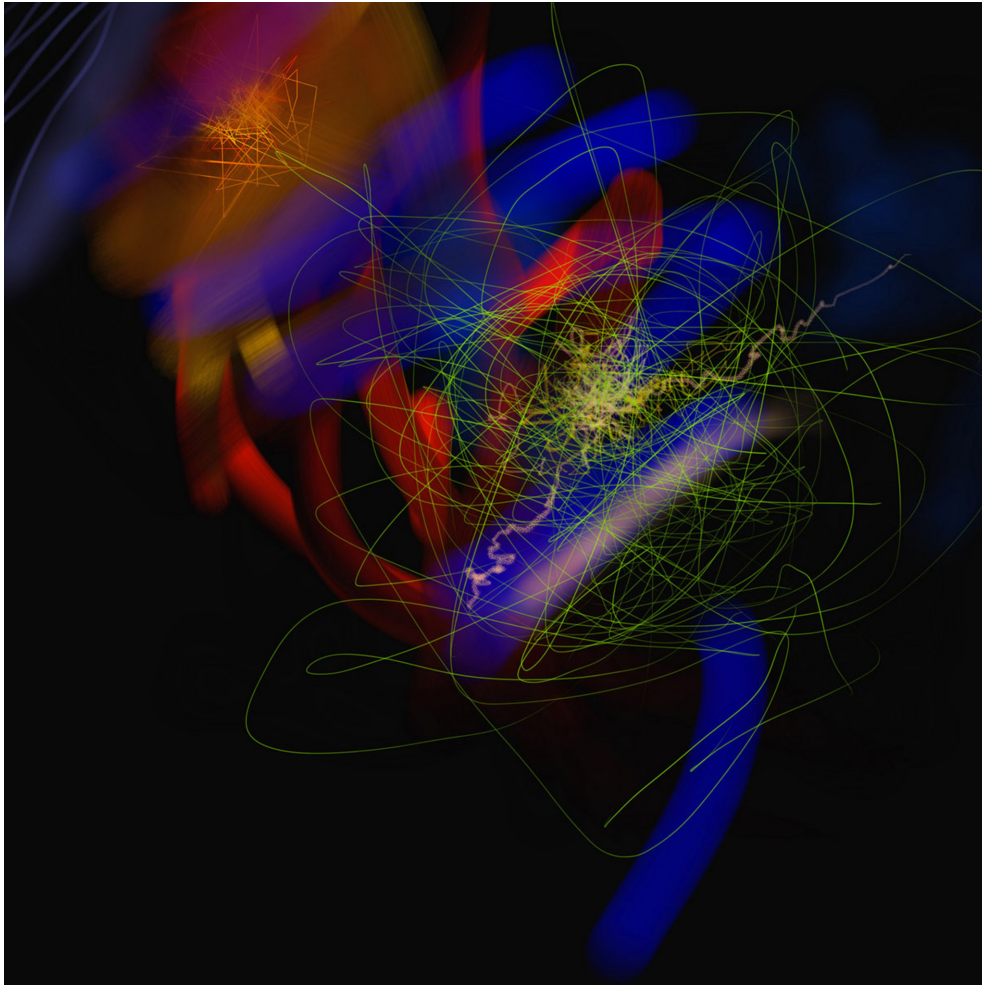
Alwin van der Linde (2018). 20.000. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/track/20000>

1. 20.000 09:35

Texto explicativo:

Un lento progreso de eventos imprevisibles, que casi se resuelven al final.



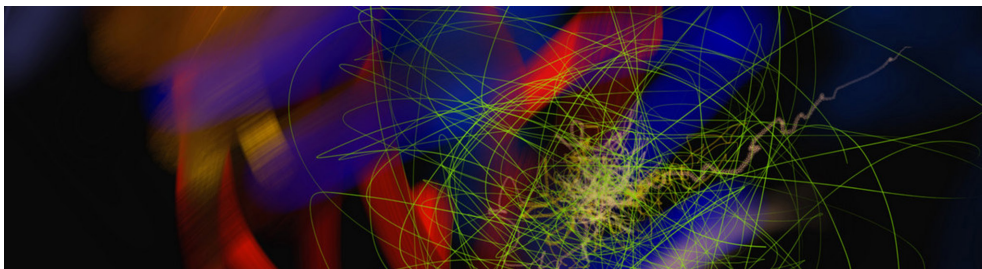


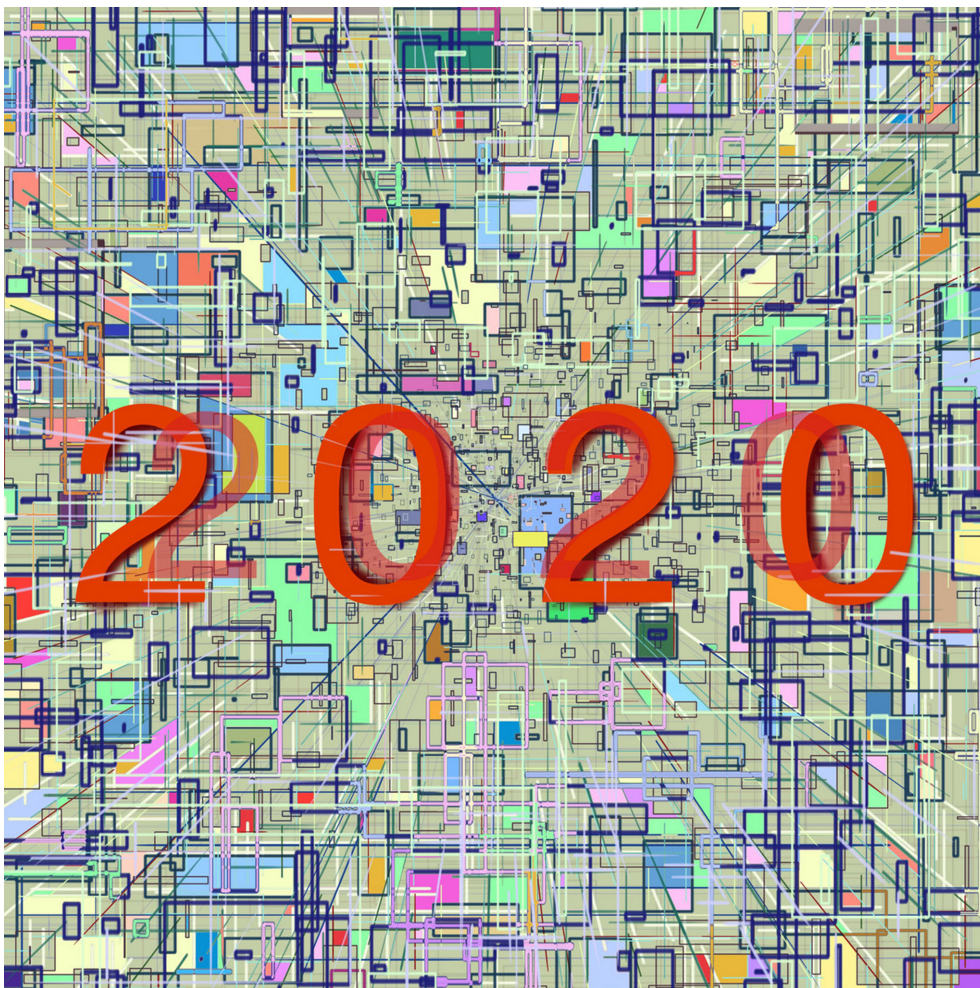
Alwin van der Linde (2019). 2019- Default . Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/2019-default>

1. SIMULABAY 02:50
2. Haalnvorio 10:51
3. RITMIQUE 05:38
4. KEBLA 05:59
5. POLYMER PIPES 3 04:36

Texto explicativo:

Retrospectiva del 2019: una compilación de proyectos destacados.



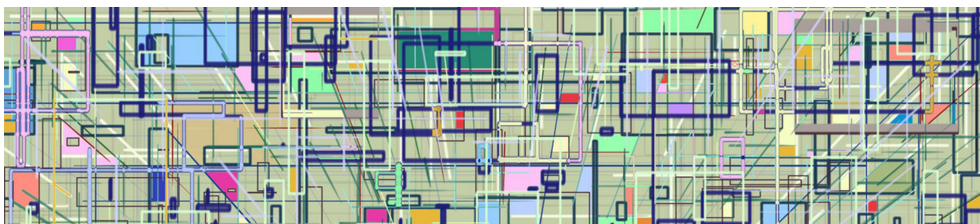


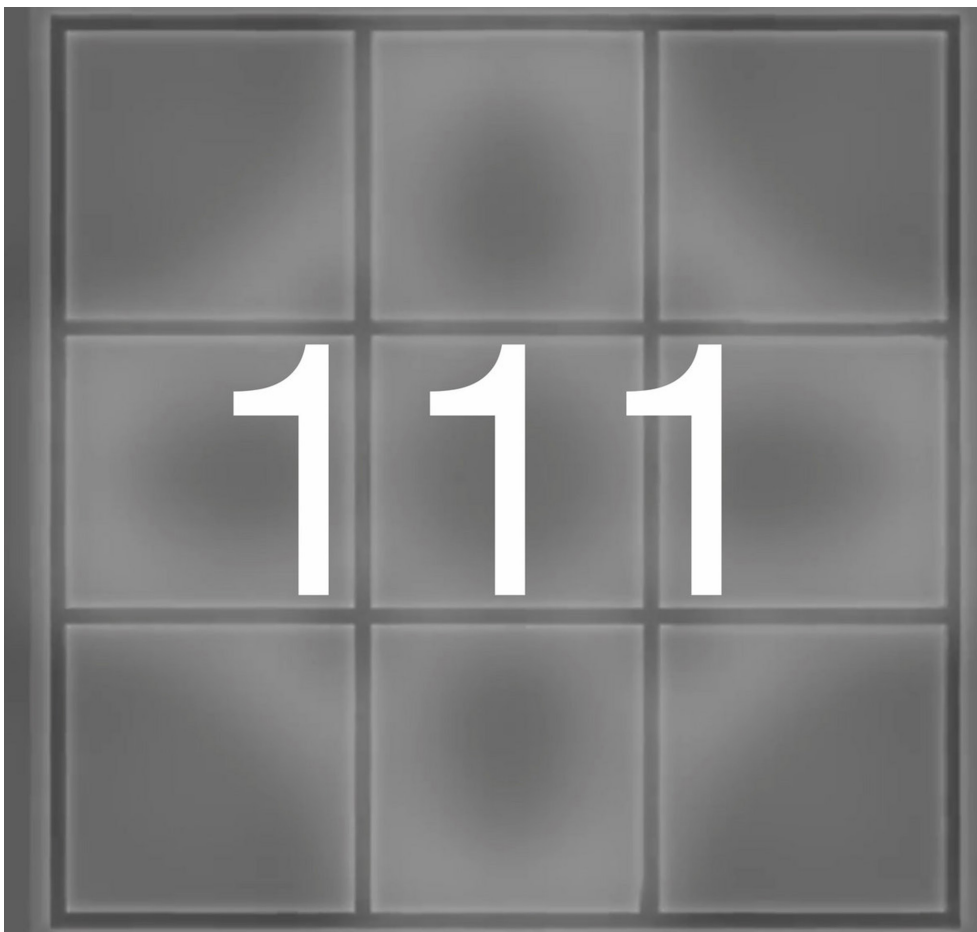
Alwin van der Linde (2020). 2020. Barcelona (España): HAMFUGGI Records. Disponible en:
<https://hamfuggirecords.bandcamp.com/album/2020>

1. Phase 1 06:35
2. Phase 2 07:34
3. Phase 3 06:09
4. Phase 4 05:13
5. Phase 5 03:37
6. Phase 6 04:52
7. 2020 06:29

Texto explicativo:

Primer album con Hamfuggi Records. Ritmos, asimetría, superposición, experimentos con el posicionamiento espacial del sonido.



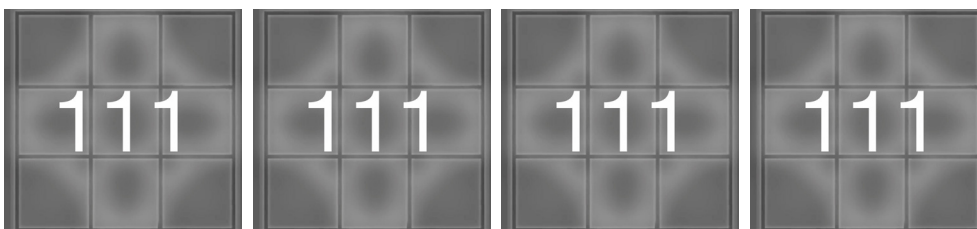


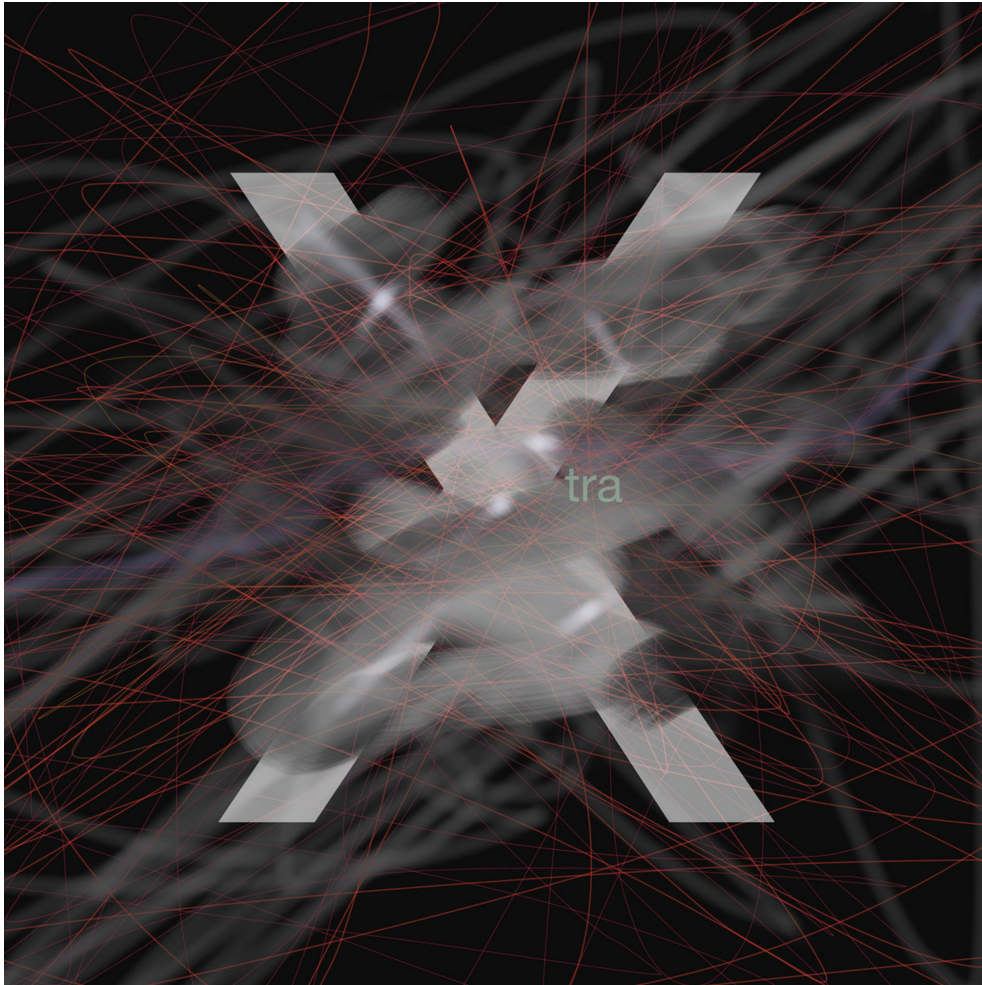
Alwin van der Linde (2020). ONEONEONE. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/oneoneone>

1. ONE 07:14
2. TWO 03:40
3. THREE 03:10
4. FOUR 07:02
5. FIVE 06:07
6. SIX 04:16
7. 111111111 14:14

Texto explicativo:

Seis dibujos sonoros que culminan en 111111111, una pista de una gran complejidad, llena de contrastes sonoros y espaciales. La constante transformación provoca una sensación alienante como si se tratara de un viaje sin destino.



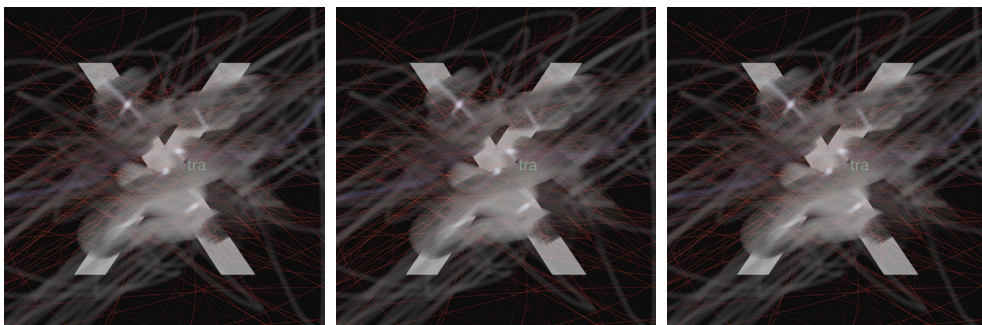


Alwin van der Linde (2021). Xtra. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/xtra>

1. Xtra 06:09
2. Bye Julia 07:36
3. W 07:30
4. Sonica 05:42

Texto explicativo:

Un álbum ambient a mi manera; es decir el ambiente de una “terra incógnita”.





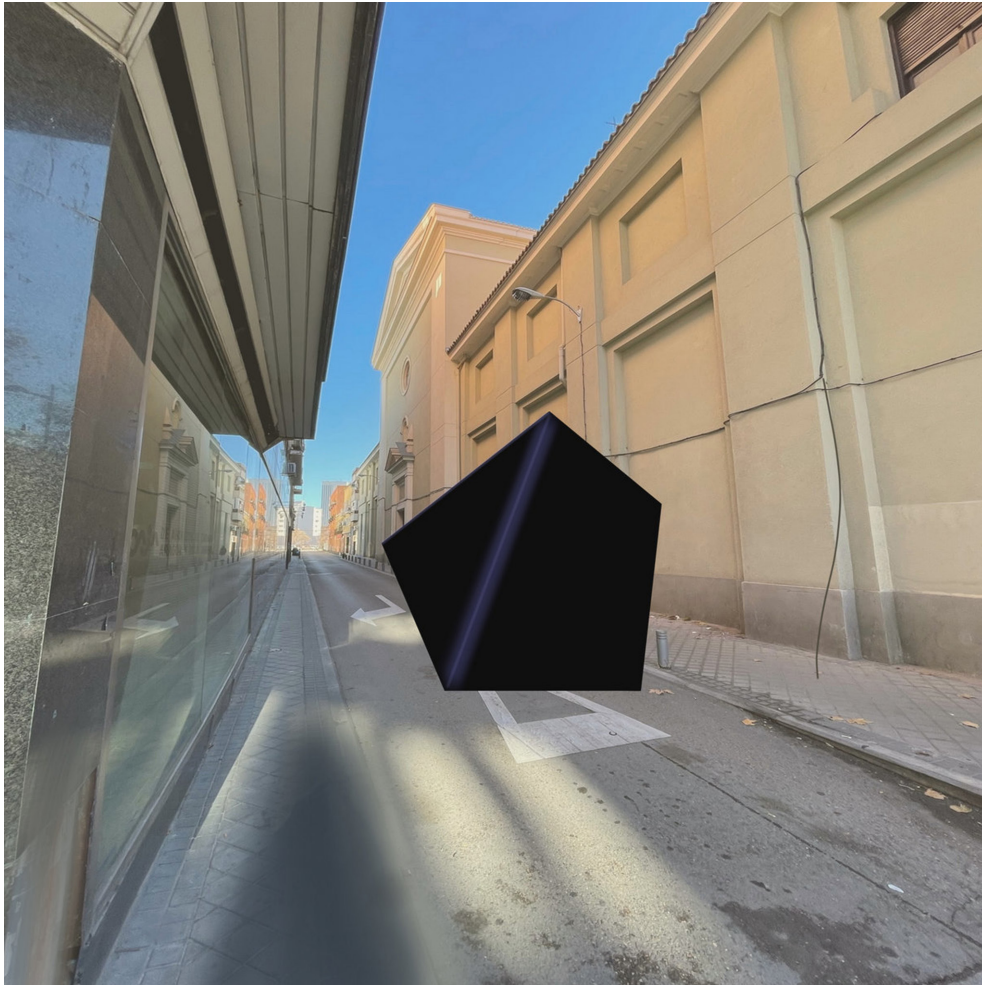
Alwin van der Linde (2021). OFAELOS. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/ofaelos>

1. ORK 05:30
2. OFAELOS 09:24
3. META 08:07

Texto explicativo:

Una exploración en tierra de nadie.





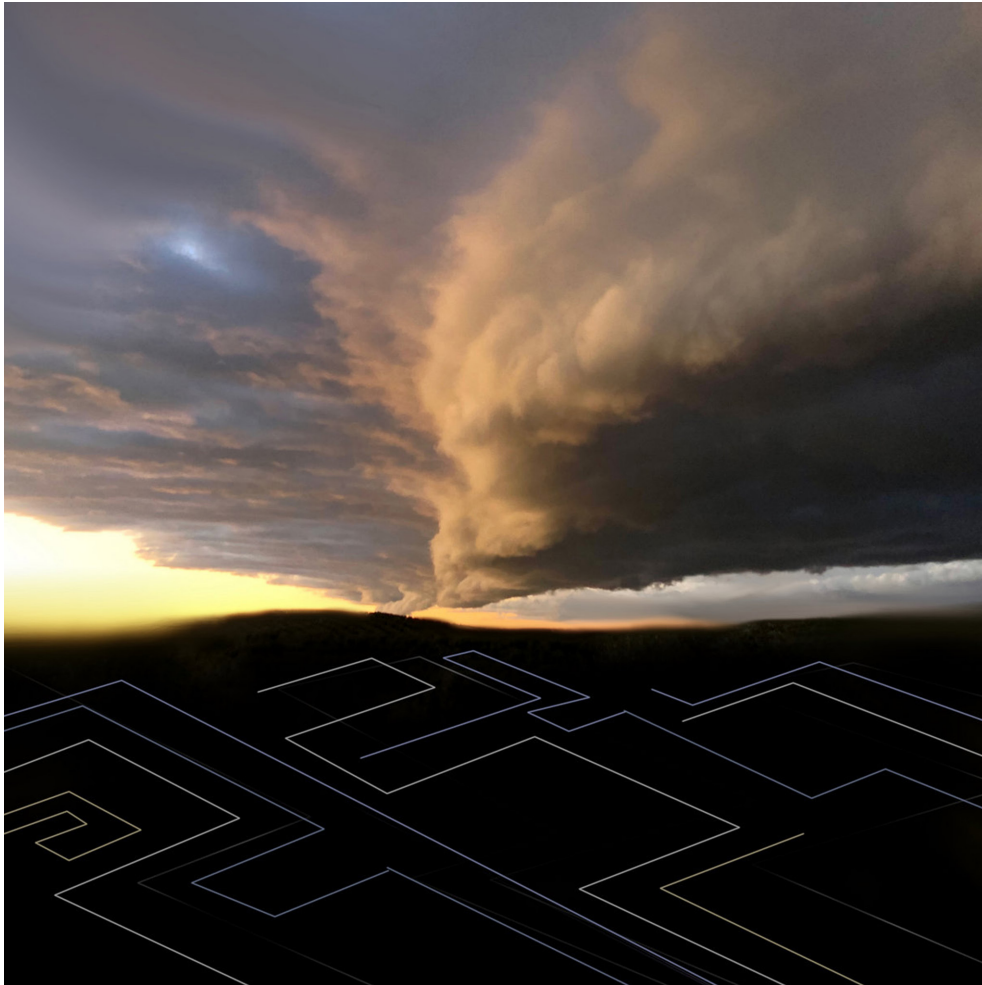
Alwin van der Linde (2022). Ka-Ku. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/ka-ku>

1. Waveka 06:58
2. OEool 05:22
3. Ka-Ku 09:00
4. Coder 06:59

Texto explicativo:

Estructuras rítmicas desarrollándose como olas sobre horizontes alienantes.



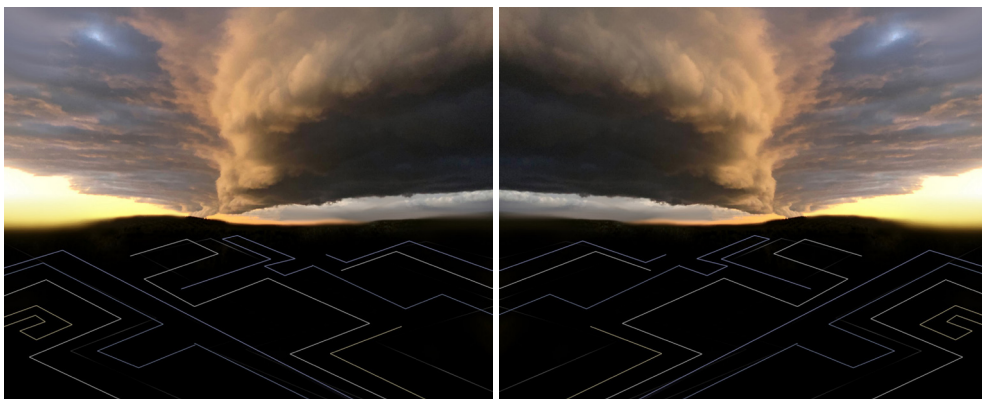


Alwin van der Linde (2022). Drifting Skies Over Turbulent Land. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/drifting-skies-over-turbulent-land>

1. Drifting Skies Over Turbulent Land 12:04

Texto explicativo:

Fluctuaciones sonoras sobre el concepto de la melancolía y el recuerdo.



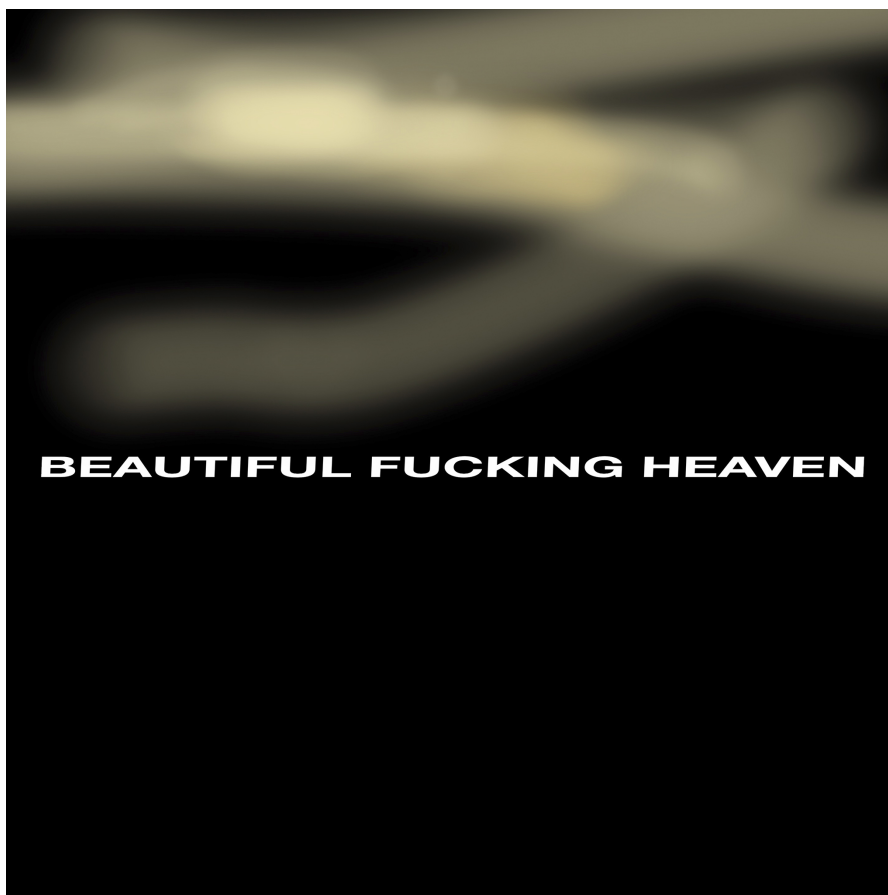


Alwin van der Linde (2022). O P A L. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/o-p-a-l>

1. Bitter 08:36
2. Block 06:52
3. Concave 04:16
4. Drift 09:12
5. Dust 11:00
6. Emphasis 04:45
7. Gember 11:23
8. Knetter 03:54
9. Level 05:40
10. Moods 06:18
11. O P A L 06:14
12. Push 06:10
13. Stomp 06:06
14. Sunscreen 12:16
15. Thorium 06:09
16. Wastelands 03:46
17. Party 05:50

Texto explicativo:

Este álbum reúne todas mis inquietudes sonoras. Más de un año generando sonidos, mejorando mis habilidades de síntesis digital y de mastering para llegar al resultado mas conforme con mis exigencias. Me lo llevaría a una isla desierta.



Alwin van der Linde (2023). BEAUTIFUL FUCKING HEAVEN. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/beautiful-fucking-heaven>

1. IOUN 09:00
2. F O r s d c 05:26
3. SDE 04:52
4. Sil Expt 03:52
5. Aktenon 06:44
6. Beautiful Fucking Heaven 08:38

Texto explicativo:

Complejas estructuras rítmicas abstractas y densas. Campos sonoros en constante mutación.

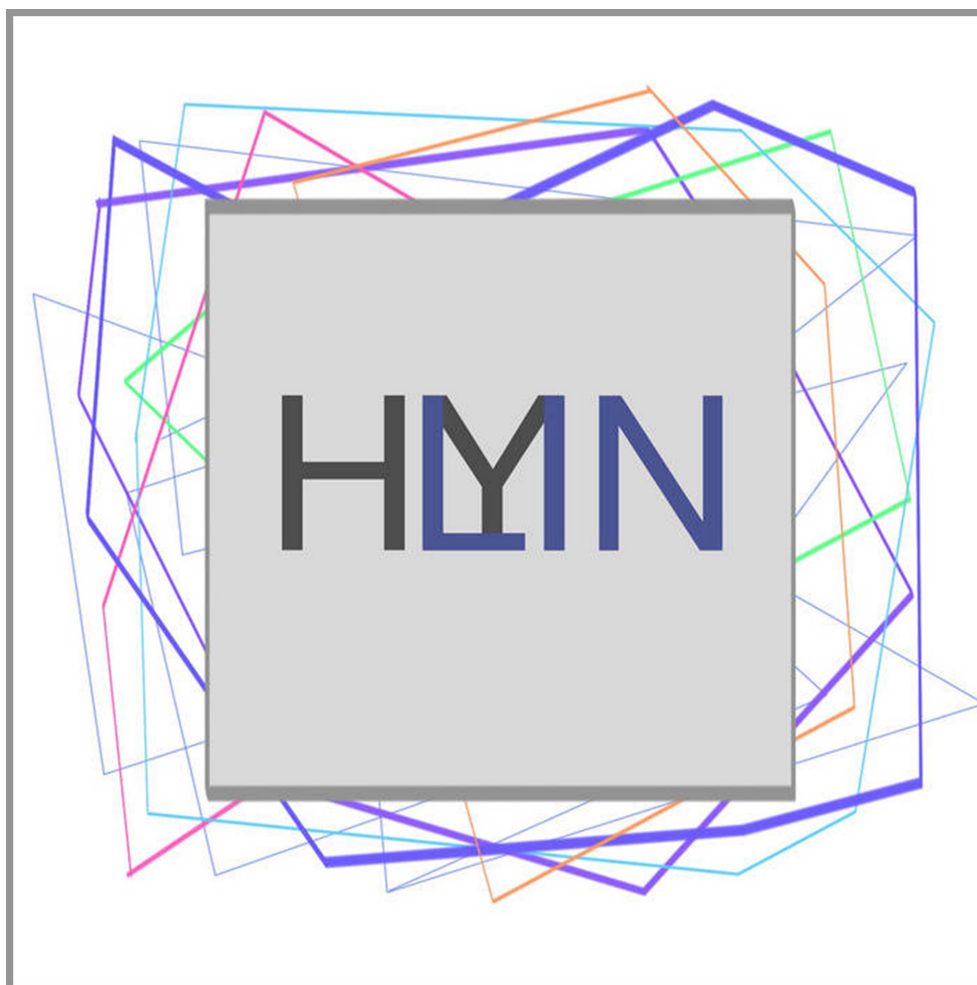
“Beautiful Fucking Heaven con una portada de estética cuidada y sobria, representa un viaje muy especial a través de un universo de sonidos tanto atmosféricos como crepitantes. Mi track preferido es precisamente el que da nombre al trabajo, ocho minutos y treinta y ocho segundos de atmósfera oscura y densa cargada de hipnotismo. Un track con aires ochenteros en el mejor sentido del término, que huye con inteligencia de los tópicos.

El directo de Alwin es impresionante, mientras digieren nuestros oídos ese universo que genera con sus artefactos, una proyección de un altavoz zarandeándose, colapsando, implosionando, nos emboba con su baile repetitivo. Dicho así parece algo muy simple y de hecho lo es, pero el efecto hipnótico del conjunto es arrollador. Alwin se concentra totalmente en la manipulación del aparato y se abstrae. Hay algo muy técnico en su performance aunque para un profano no sea fácil de ver y a eso me refiero cuando digo que huye de la obviedad.

No quiero destripar el resto del trabajo que por otro lado se me antoja excitante y fresco, un bosque de chasquidos y crepitaciones que contrastan con la atmósfera del último track. Una evolución, un viaje como ya he dicho, una trayectoria que muta de IOUN hasta Beautiful Fucking Heaven”. Por Cesc Fortun i Fabre. Disponible en:

<https://cescfortunifabre.wordpress.com/2023/05/29/resena-de-beautiful-fucking-heaven-de-alwin-van-der-linde/?fbclid=IwAR2DNyHojUEq3azYBZYHrVTM8msSwzmMp0ZV6B8qvSEp3MnpjytlxHOw>

4. Discografía. Colaboraciones.



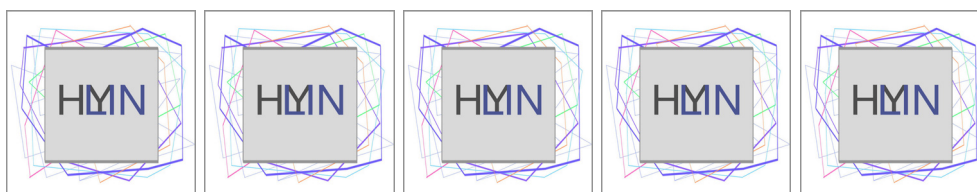
HYPERCUBE and Alwin van der Linde (2017). Hylin. Londres (Gran Bretaña): Hypercube. Disponible en:
<https://hypercube-audio.bandcamp.com/track/hylin-by-hypercube-and-alwin-van-der-linde>

1. Hylin 26:34

Texto explicativo: *“A collaborative project between Hypercube and Alwin Van Der Linde exploring disorientated fields of morpho-genetic audible elevations and oneiric disrupted patterns. This project was created processing 10 tracks in one single track”*. Texto disponible en:

<https://hypercube-audio.bandcamp.com/track/hylin-by-hypercube-and-alwin-van-der-linde>

Una colaboración con Hypercube (Rodrigo Passannanti), Londres. Durante 26 minutos se van alternando los campos electrónicos desorientados de ambos artistas.





Neal D. Retke and Alwin van der Linde (2018). SONGS FOR THE HIGH MIND. Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/songs-for-the-high-mind>

1. Song 5 03:16
2. Song 6 03:18
3. Song 7 04:34
4. Song 8 03:54
5. Song 9 02:09
6. Song 10 05:13
7. Song 11 02:20

Texto explicativo: *“The second collaboration with Neal D. Retke - {AN} Eel. Neal sent me four songs, of just his voice, and two with an old piano. After a few weeks of cutting, slicing, modulating and arranging they have all flowered into this multi-layered album. It is such a joy to work with Neal because of his personal and unusual vocal patchworks which challenge me to go further and deeper into sound exploration and composition”*. Texto disponible en: <https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/album/songs-for-the-high-mind>

Mi segunda colaboración con Neal D. Retke (Canada). Neal es un personaje internacionalmente conocido en el ámbito de la improvisación libre. En este caso, envió unas grabaciones de su voz y unos sonidos de un viejo piano. La total ausencia de estructura o aparente coherencia estética retaron mi creatividad como nunca. Tenía que construir un mundo sonoro totalmente nuevo, inspirado por el “brujo” Neal.

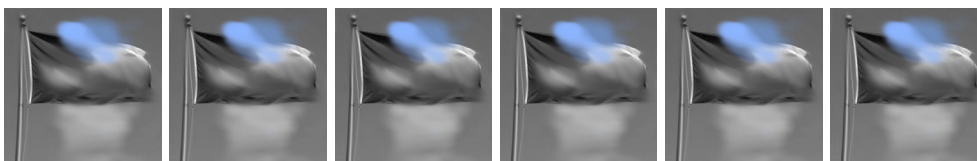


Joe Ross and Alwin van der Linde (2019). Where Was The Flag B-E-F-O-R-E? Disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/track/where-was-the-flag-b-e-f-o-r-e-a-poem-by-joe-ross-music-by-alwin-van-der-linde>

1. Where Was The Flag B-E-F-O-R-E? 10:08

Texto explicativo: “*Joe Ross (Pennsylvania, USA, currently residing in Paris, France) recited an excerpt of his poem called “Where Was The Flag B-E-F-O-R-E?” which I completed with a sound track. My challenge was to create a musical score that would enhance his pulsating poetry without becoming a tepid background filler. I reworked his voice with delicate digital effects to echo the complexity of his positioning within language and concepts. “The Flag” is an extremely profound poetic masterpiece that questions who, why, what and where we are. There is no certainty other than uncertainty which is exactly what keeps us alert and aware*”. Texto disponible en:
<https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/track/where-was-the-flag-b-e-f-o-r-e-a-poem-by-joe-ross-music-by-alwin-van-der-linde>

La poesía de Joe Ross (Pennsylvania, EEUU) me conmueve profundamente. Su singular uso de la palabra confunde nuestro intelecto hasta llegar a una profundidad donde falla el razonamiento y solo existen misterio y asombro. El enorme reto de esta colaboración era encontrar una manera de realzar el contenido poético (con la propia voz de Joe Ross) sin que la música fuera un insípido acompañamiento. Creo que la parte sonora no solamente apoya al texto pero incluso manifiesta la parte invisible y emocional de la palabra.



5. Conclusiones.

“Su música recargada de chasquidos y crujidos aparentemente dislocados, explora lo atonal y expresa una misteriosa frialdad. Aún así, resulta tremendamente cautivadora y profundamente sorprendente. Empezó en los 70’s grabando cualquier instrumento que cayera en sus manos y luego “remezclando” los sonidos resultantes con grabadoras de cinta y cassettes. Un mítico Korg MS-20 fue el primer sintetizador que tuvo en el año 1980.

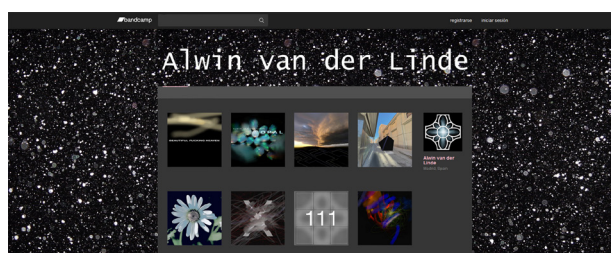
No es amante de la música cuyos patrones son fáciles de predecir y afirma que prefiere los instrumentos cableados eléctricamente que tienen un montón de potenciómetros. Nunca aborda sus directos con música pregrabada y según su criterio las presentaciones en vivo deben ser 100% improvisación y situarse en la delgada línea entre lo majestuoso y lo miserable”. Por Cesc Fortun i Fabre.

6. Referencias bibliográficas.

- (1) GONZÁLEZ ENTONADO, Javier (2019). *“Ideas Autónomas de Arín Dodó”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 8. Páginas 29-50. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%208/2.%20arin%20dodo.pdf>
- (2) GUILLÉN MEGÍAS, Antonio Luis (2017). *“Antonio Luis Guillén: la Infancia de la Música”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 6. Páginas 30-54. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%206/2.%20antonio%20luis%20guillen.pdf>
- (3) MIÑANA OSCA, Juan Antonio (2021). *“Nacer, Vivir, la Evolución durante el Proceso”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 10. Páginas 99-121. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2010/5.%20juan.pdf>
- (4) MORÍN, Alba (2020). *“Buscando Nexos entre Lenguajes Paralelos...”*. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 9. Páginas 74-98. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%209/4.%20alba%20morin.pdf>

7. Referencias en formato electrónico URL.

- Texto explicativo: Bandcamp de Alwin van der Linde. Disponible en: <https://alwinvanderlinde.bandcamp.com/> (consulta: 21/03/2023).



- Texto explicativo: Soundcloud de Alwin van der Linde. Disponible en: <https://soundcloud.com/alwin-van-der-linde> (consulta: 21/03/2023).

