

COLLAGES SONOROS: FRANCISCO FERNÁNDEZ AKA MICROPLEX

SOUNDING COLLAGES: FRANCISCO FERNÁNDEZ AKA MICROPLEX

© Francisco Fernández Berrueco.
Diseñador sonoro y compositor de Madrid (España).
Microplexmusic@gmail.com

Recibido: 10 de febrero de 2018.

Aprobado: 10 de marzo de 2018.

Resumen: En este artículo pretendo mostrar una breve síntesis de los procesos creativos que dan lugar a mis collages sonoros, pequeños fragmentos de muy diversas fuentes y procedencias, propias y ajenas, que se descontextualizan, reconstruyen y deconstruyen para formar una obra completamente nueva. Bastantes de esas fuentes provienen de la experimentación pura y dura, pero no me considero un “músico experimental” ni creo que la experimentación deba de ser un fin en sí mismo pues, se corre el riesgo de que ésta acabe degenerando en un demasiado posmoderno “todo vale”. Por el contrario, considero la experimentación como una fuente sonora más que luego habrá que filtrar, pulir, abrillantar, trocear, manipular, reconstruir, deconstruir, reunir, reordenar, para obtener una pieza con un mínimo sentido, con una estructura, con su desarrollo, su nudo y su desenlace. Mi proceso de creación es bastante personal y complejo para resumirlo en unas pocas palabras, pero podríamos decir que se asemeja bastante a los métodos de trabajo de Delia Derbyshire y el Taller de la BBC de Londres, pero donde el DAW (secuenciador de audio digital) ha sustituido a la cinta magnética, y el ratón a las tijeras y la cinta de empalmar.

Palabras clave: collages sonoros, DAW, deconstruir y proceso creativo.

FERNÁNDEZ BERRUERO, Francisco (2019). “Collages Sonoros: Francisco Fernández aka Microplex”. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 8. Páginas 51-75.

Summary: In this article I intend to show a brief synthesis of the creative processes that give rise to my sounding collages, small fragments of very different sources and origins, own and else's ones, that are decontextualized, reconstructed and deconstructed to form a completely new work. Quite a few of these sources come from pure and harsh experimentation, but I do not consider myself an “experimental musician” nor do I believe that experimentation should be an aim in itself, because there is a risk that it will end up becoming a too postmodern “anything goes”. On the contrary, I consider experimentation as a sound source rather than filtering, polishing, brightening, shredding, manipulating, reconstructing, deconstructing, gathering, rearranging, to obtain a piece with a minimum sense, with a structure, with its development, its knot and its outcome. My creative process is quite personal and complex to be summarized in a few words, but we could say that it closely resembles the working methods of Delia Derbyshire and the BBC Workshop in London, but where the DAW (digital audio sequencer) It has replaced the magnetic tape, and the mouse to the scissors and the splicing tape.

Key words: Sounding collages, DAW, deconstruct and creative process.

FERNÁNDEZ BERRUECO, Francisco (2019). “*Sounding Collages: Francisco Fernández aka Microplex*”. Montilla (Córdoba): Revista-fanzine Procedimentum nº 8. Páginas 51-75.

Sumario:

1. Sobre mí, mis orígenes y mis influencias musicales. 2. Descubrimiento del Bar Radar. 3. Mis comienzos musicales: “el sampler de los pobres”. 4. Filosofía: el arte está hecho para ser sentido, no para ser comprendido (Remi de Gourmont). 5. Filosofía del proceso creativo: “Un tema bueno es bueno con independencia de cómo se haya creado” (Orbital). 6. Proceso creativo: el estudio como instrumento. 7. Obra en solitario, participaciones y colaboraciones. 8. Referencias en formato electrónico URL.

1. Sobre mí, mis orígenes y mis influencias musicales.

Pero primero presentémonos. Mi nombre es Francisco Fernández Berrueco, aunque se me conoce más por el sobrenombre de microPlex, además de por otros seudónimos que destino a la discusión filosófico-política en las redes pero que ahora no vienen a cuento.

Mi afición a la música electrónica y las sonoridades extrañas me viene de muy pequeño, mamando de las únicas fuentes de las que disponía en aquel momento (años 70): la radio FM. Con cinco añitos ya me quedaba fascinado por temas como el Telstar de The Tornados (Joe Meek) o el Popcorn de Gershon Kingsley (en su versión de los Popcorn Makers, que era la que sonaba más frecuentemente en la radio), temas que han quedado fijos en mi memoria. En mi casa había una buena colección de discos de canción francesa y cantautores españoles, pero nunca sus sonoridades me atrajeron tanto como la música electrónica que podía escuchar en la radio de la época. Poco después, en esa misma radio comercial descubriría a Jean Michael Jarre, injustamente denostado por los más puristas por ser un tanto comercial, hortera y megalómano o por ser el niño de papá del compositor Maurice Jarre, pero al que hay que reconocer el mérito de haber acercado la música electrónica al común de los mortales, entre ellos un servidor, en una época en la que no existía internet y en la que la radio comercial era casi la única fuente de información musical, más para un niño como yo. Además de que Oxigene, Equinoxe y más posteriormente Zoolook me siguen pareciendo tres joyitas indiscutibles e imprescindibles de la música electrónica, aunque el resto de su obra no tenga el mismo nivel y haya ido degenerando cada vez más con el tiempo. A Kraftwerk los descubriría algo más

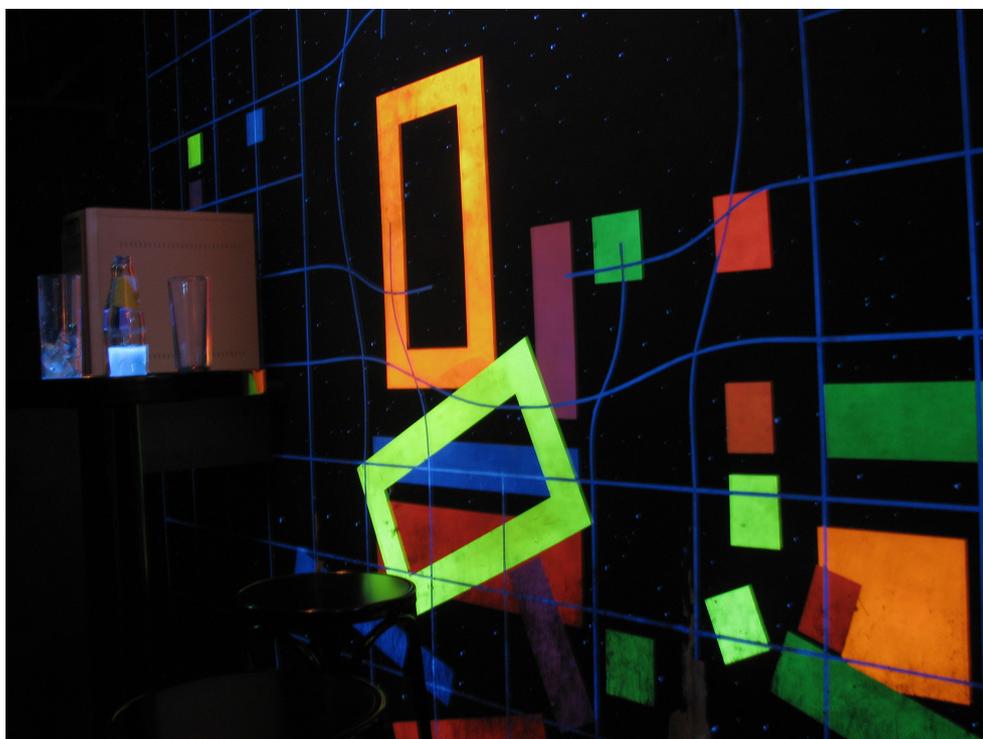


MicroPlex. Fotografía Manu Marpel.

tarde, ya en la preadolescencia, en la discoteca de la casa del hermano mayor de un amigo, quedando de inmediato fascinado por su música y condicionando por completo todo lo que iban a ser mis posteriores gustos musicales. Mi LP favorito sería sin duda “Radioactivity”. Otras grandes influencias de aquel momento, entre otras muchas, serían Walter/Wendy Carlos e Isao Tomita con sus personales reinterpretaciones electrónicas de los clásicos, Vangelis con el impresionante sonido de su Yamaha CS80, Tangerine Dream con sus impresionantes modulares y su música lisérgica y planeadora o Jöel Fajerman con su emotiva banda sonora para la serie francesa “L’Aventure des Plantes”.

Tampoco puedo negar la influencia del tecnopop de los 80, en especial de los primeros OMD, de cuya discografía “Dazzle Ships”, más alejado del pop y más cercano a la música electrónica experimental, me parece un LP imprescindible. También me encantaban New Order, Fad Gadget y los primeros LPs de Depeche Mode, en especial el segundo “A Broken Frame” y el tercero “Construction Time Again”, más próximos a los postulados de Einstürzende Neubauten que al grupo de rock en que acabaría por convertirse después, sobre todo en sus directos. De los grupos españoles me gustaban mucho los primeros discos de Aviador Dro y, pese a sus letras un tanto horteras e infantiles, también los primeros discos de Azul y Negro, que emulando a Kraftwerk con su “Tour de France” pusieron música a la Vuelta Ciclista Española con sus Roland y sus Prophet y una postproducción bastante espectacular para la época.

Algunos años más tarde, tras cumplir la edad suficiente para asistir a los clubs de baile, descubriría otros estilos más alejados de la radiofórmula como el Industrial, el New Beat y el EBM, que también tendrían una gran influencia en mi vida y en mi música. Luego, algo más adelante, vendría el descubrimiento del bar Radar. Pero el Radar se merece un apartado completo para él sólo.



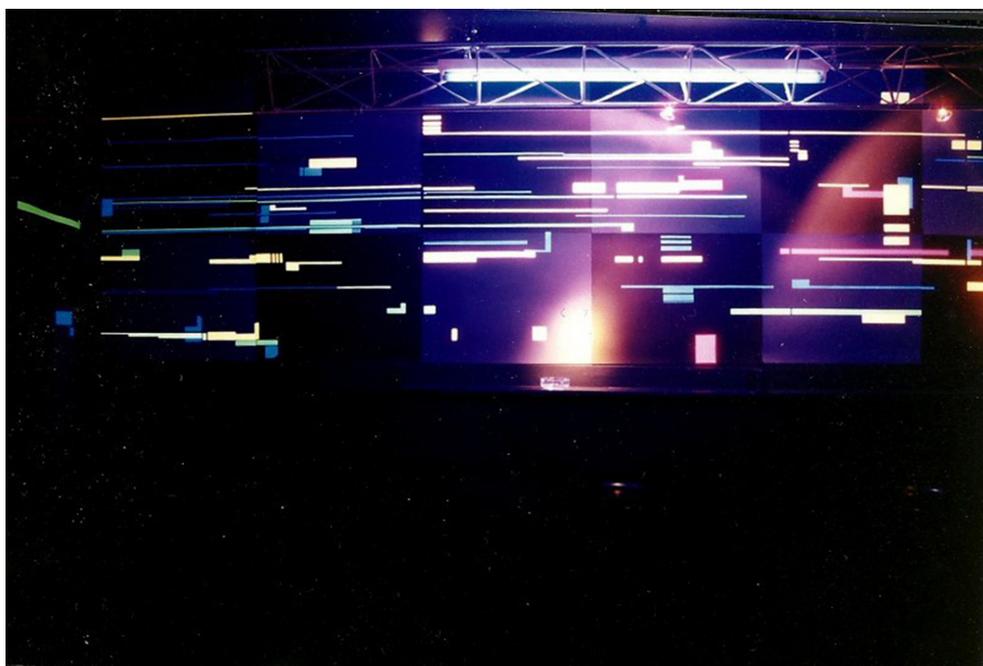
Radar Bar. Fotografía Francisco Fernández.

2. Descubrimiento del Bar Radar.

El bar Radar era un minúsculo local situado en la Calle Amanuel de Madrid que abrió sus puertas entre 1997 y 2010, y que pese a lo pequeño de su tamaño, constituía todo un enorme templo y centro de referencia para la música electrónica de vanguardia, no sólo para Madrid, sino para el resto de España, siendo incluso reconocido fuera de nuestro país.

Recuerdo perfectamente el día que conocí el local y a su dueño “Sevi”, enorme personaje público y persona. Me lo presentó ese otro grandísimo personaje y persona que es también Javier Molina, uno de los promotores del prestigioso festival Sónikas, tras un concierto en la sala Rigor Mortis del que luego sería también uno de sus clientes habituales: José Andrés Hidalgo aka Invasión Divina aka Root. Fue entrar en el local y quedar prendado de su ambiente y de su música, convirtiéndose casi de inmediato en mi segundo hogar. Allí conocí sonidos hasta entonces inexplorados de mano de esa impresionante enciclopedia musical viviente que era su dueño, barman y selector musical Jesús Sevillano, conocido por su aka artístico de CNOI o simplemente, como ya he anticipado, por el mucho más familiar y breve “Sevi” (y es que estar en el Radar era como estar en una gran familia acompañado de una siempre agradable e innovadora música).

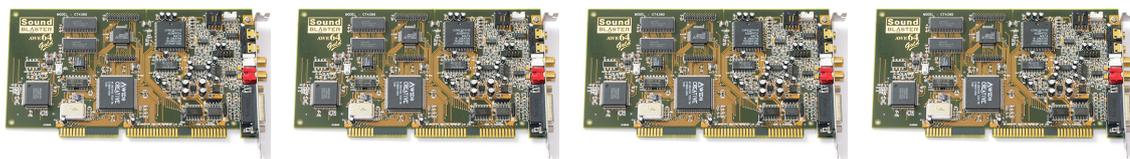
Pese a lo reducido de su tamaño, por sus puertas pasaron grandes artistas de renombre mundial, artistas de la talla de Taylor Deupree, Andreas Tilliander o el tristemente fallecido Zbigniew Karkowski, e incluso algunos de ellos dieron allí conciertos para su mínimo aforo de 30 personas. Un local inigualable, cuya ausencia todavía se echa en falta en Madrid y que marcaría un antes y un después en mi persona, siendo un indudable determinante de lo que hoy es mi música. Mas información sobre el bar Radar en siguiente enlace de Ccapitalia:
<http://www.ccapitalia.net/radar/informacion/index.html>



Radar Bar 1998. Fotografía Ccapitalia.

3. Mis comienzos musicales: “el sampler de los pobres”.

Pese a tan temprana afición por la música electrónica comencé ya muy tarde a realizar mis propias creaciones. Si bien durante mi adolescencia me encantaban los sintetizadores nunca tuve la oportunidad de hacerme con uno, entre otros motivos porque mis circunstancias económicas y las de mi familia no me lo permitían. No sería hasta mediados de los 90, con la popularización de los PCs multimedia y un trabajo medianamente remunerado, cuando me inicié en la creación musical de la mano de una Soundblaster Awe, conocida por aquel entonces como “el sampler de los pobres”, en tanto que compartía con “el de los ricos” el chip EMU8000 y algo muy escaso en los 90: filtros resonantes digitales. Era una tarjeta ISA como la de la foto, cuyo formato de muestras eran las Soundfonts, que se editaban a través de un software llamado Viena. Como tarjeta ISA que era, funcionaba independientemente del ordenador sobre su propio chip y su propia memoria, disponiendo además de una ROM fija interna de sonidos que se sumaban a los muestreados por el usuario o los disponibles en librerías de terceros.



Comencé así mis “experimentos” sin más fin que el aprender (siempre he sido muy autodidacta) y el mero pasatiempo, y no sería hasta todavía bastante más tarde, en el 2004, cuando un reencuentro casual en un festival de música industrial con un viejo amigo de la adolescencia, Carlos Arillo, dio lugar al proyecto Poupees Electricques en el que yo aportaba todo lo que había aprendido de forma autodidacta sobre diseño sonoro y programación y Carlos, antiguo miembro del ensemble de percusión Seppuku, aportaba todos sus conocimientos de composición, un proyecto por lo tanto bastante simbiótico en el que ambos nos convertimos simultáneamente en maestro y alumno intercambiando nuestros mutuos conocimientos.



Poupees Electricques en el Festival Panorámico de Guadalajara Qubo.zip (Foto Promocional del festival).

Con ese proyecto tuvimos numerosas actuaciones, la más destacada en el festival Territorio Eléctrico organizado por Andrés Noarbe en La Casa Encendida en el que representamos el espectáculo “Caos es lo primero”, una reinterpretación moderna del futurismo italiano de Russolo y Marinetti. Poupees Electriques toma precisamente su nombre de una ópera-performance futurista de Filippo Tommaso Marinetti y en ese set llevábamos incluso una recreación del Intonarumori, la “máquina del ruido” de los futuristas.



A los mandos de la mesa de mezclas y el laptop junto al Intonarumori. Fotografía: Rosa Barba Zurita.

Tras abandonar el proyecto de Poupees Electriques en 2009 entro en una temporada de barbecho de la que salgo gracias a la insistencia del excelente músico y todavía más excelente persona Juan Antonio Nieto aka Pangea, al que previamente había conocido a través de MySpace y de su visita a alguno de nuestros conciertos. De este modo vuelvo a retomar la creación musical, esta vez en solitario bajo el nombre de MicroPlex. Y gracias a él aquí me tenéis. Os presento a MicroPlex.



MicroPlex aka Francisco Fernández.

4. Filosofía: el arte está hecho para ser sentido, no para ser comprendido (Remi De Gourmont).

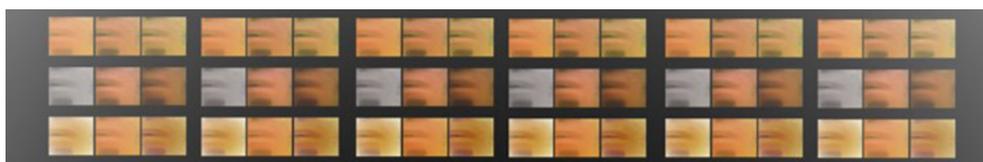
Se atribuye al gran músico Frank Zappa la célebre frase: “*escribir sobre música es como bailar sobre arquitectura*” y al novelista, periodista y crítico de arte francés Remy De Gourmont, fallecido en 1915, otra todavía más drástica: “*El arte está hecho para ser sentido y no para ser comprendido; por ello cada vez que se pretende hablar de él de acuerdo a la inteligencia no se dicen más que tonterías*”. Me identifico bastante con ese pensamiento, la mejor forma de juzgar una obra musical es escucharla por ti mismo, sin ningún filtro ni juicio previo. Ninguna crítica o reflexión de un tercero puede explicar o describir las sensaciones que la obra musical nos va a producir.

Es por eso por lo que concibo buena parte de mi música como pequeños viajes sonoros en los que pequeños animales extraños o exóticos ponen orejas y oídos para expresar, a través de una especie de cámara subjetiva, sus sensaciones sonoras, que serán también las del oyente. Pero se trata de eso, de expresar sensaciones, no complejos conceptos o ideas abstractas, misión para la que es más fácil y útil recurrir a la literatura, al cine o al teatro. Eso no quita para que haya participado también en numerosas obras de reivindicación política, pero lo considero más como un apoyo y un refuerzo del discurso reivindicativo político que como una verdadera generación de un discurso político propio e independiente.

Si bien la música puede transmitirnos determinadas sensaciones mucho mejor que el lenguaje hablado o escrito, creo que tiene unas enormes limitaciones para explicar por sí misma conceptos complejos, como los que puede explicar por ejemplo una obra literaria. Seguramente, algunos no estaréis de acuerdo con esta concepción, pero a mi juicio la música dista mucho de ser un lenguaje, no digamos ya ese “lenguaje universal” del que tanto se habla a nivel popular. Y es que para que exista un lenguaje propiamente dicho primero tiene que existir un convenio bien definido entre el emisor y el receptor. No quiero decir tampoco que no exista convenio alguno, pero sí que dicho convenio es mucho más débil, difuso y ambiguo en la música de lo que lo es en el lenguaje hablado o escrito.

Ello provoca que una obra musical esté mucho más abierta a una interpretación subjetiva distinta por parte de cada uno de los receptores que por ejemplo una obra literaria, una obra de teatro, una película o incluso una fotografía o un cuadro figurativo.

No obstante, tampoco quiero caer en ese “todo vale” al que una interpretación en exceso relativista de ambas frases podría dar lugar. Siempre van a existir una serie de mínimos criterios objetivos que nos van a permitir determinar la calidad y el estilo de una obra. Igualmente, tampoco podemos separar completamente la obra de su contexto histórico y social, o de la idea abstracta que pretende transmitir, lo que le va a dar parte de su sentido y nos va a permitir entenderla mejor y sobre todo entender mejor a su autor. Otra cosa es que el crítico musical sepa identificar todo eso y transmitirlo correctamente al público, algo que por desgracia no siempre ocurre y muchas veces la crítica musical nos aleja más que nos acerca a la obra.



Detalle del disco Distorted Reality (2017)

5. Filosofía del proceso creativo: “Un tema bueno es bueno con independencia de cómo se haya creado” (Orbital).

Las anteriores reflexiones filosóficas sobre el propio concepto de arte y de música enlazan también con lo que debe de ser el proceso creativo. Siempre es interesante conocer como se ha llevado a cabo la construcción de una obra, conocer a su creador y los entresijos de su creación, sus manías, sus secretos, sus trampas, sus trucos... Pero una cosa es que el proceso creativo sea interesante en sí mismo y otra cosa es que sea “el determinante” de la obra. Me explico: se puede llegar a un mismo resultado a partir de diferentes procesos creativos, unos más sencillos y otros más complejos, unos más laboriosos y otros menos laboriosos, unos que implican más esfuerzo y otros que implican menos esfuerzo, unos más vistosos visualmente y otros menos vistosos visualmente. Orbital ya decían en los noventa que si una obra es buena, es buena independientemente de cual haya sido el proceso creativo que la ha dado lugar. Comparto completamente su pensamiento, la obra no debe ser juzgada por la complejidad, laboriosidad o vistosidad de sus procesos creativos sino por su resultado final, algo que no siempre tienen en cuenta los críticos ni las instituciones, ni tampoco demasiadas veces el propio público, que muchas veces valoran más la complejidad, el esfuerzo o la vistosidad del proceso creativo que la propia obra.

Así, por ejemplo, últimamente se ha puesto muy de moda el “no-laptop”, que no deja de ser un rechazo “per se” al uso del ordenador, es decir, se convierte el medio o, mejor dicho, el no-uso de determinado medio, en un fin en sí mismo. Fruto de esa moda, se convierte el ordenador en un “apestado” y vuelven los viejos sintetizadores modulares analógicos de los 70, llenos de cables, potenciómetros y lucecitas, visualmente mucho más vistosos y atractivos que un ordenador moderno con MaxMSP, Pure Data, o Reaktor, cuando en el fondo son prácticamente lo mismo, tan sólo cambia su vistosidad cara al público.

Y no es sólo eso, no sólo se antepone los medios a los fines, sino que esa anteposición de los medios muchas veces también puede esconder la falta de calidad de la propia obra, al igual que también la escondía la excesiva conceptualización de la que hemos hablado antes. La calidad de una obra no puede venir determinada por la vistosidad estética del proceso creativo o por complicados conceptos abstractos difíciles de justificar en la propia obra. Y es que en el fondo, en la música electrónica siguen imperando los conceptos estéticos del rock que priman el espectáculo y lo visual sobre la propia música. También denota un cierto complejo del músico electrónico por no ser un instrumentista en el sentido más clásico. El hardware permite dar una imagen mucho más próxima a un instrumentista clásico que el software, en tanto que el músico de laptop aparece escondido tras la pantalla de su ordenador sin que se sepa muy bien qué es lo que está haciendo en cada momento y si realmente está interactuando en tiempo real con sus “instrumentos”. Visto así es en cierto modo comprensible ese resurgir del hardware. Pero que lo comprenda no quiere decir que lo comparta.

En resumen, antepone el proceso creativo a la propia obra es antepone los medios al propio fin, convirtiendo los medios en un fin en sí mismo. Casualmente hoy mismo me he encontrado en la Red con esta parodia que con gran sentido del humor y fina ironía expresa perfectamente mi pensamiento:

“Pensé que usar loops era hacer trampa, así que programé mi propio loop usando samples. Entonces pensé que usar samples era trampa, así que grabé tambores reales. Entonces pensé que programar/secuenciar era trampa, así que aprendí a tocar la batería de verdad. Entonces pensé que usar tambores comprados era trampa, así que aprendí a hacer los míos. Entonces pensé que usar pieles pre-fabricadas era trampa, así que maté a una cabra y la desollé. Entonces pensé que eso también era trampa, así que crié mi propia cabra de una cabrita. También creo que eso es trampa, pero no estoy seguro de dónde ir desde aquí. No he hecho música últimamente, por la cría de cabras y todo eso”. Autor/a desconocido.

La graciosa parodia no hace sino confirmar que efectivamente muchos acaban convirtiendo el proceso creativo en un fin en sí mismo, hasta el punto de olvidarse de la propia obra. Ese error de conceptos, alimentado por el propio marketing de la industria musical, tiene mucho que ver en la creación de una auténtica burbuja consumista de “cacharritos electrónicos musicales”. Muchos músicos, artistas sonoros y DJ buscan en los aparatos un sustituto a su propio talento y capacidad artística. Así la gente entra en una incesante búsqueda del “sintetizador definitivo” o el “equipo definitivo” lo que les genera una enorme ansiedad, frustración e insatisfacción constante, además de un enorme gasto de dinero. Es lo que se conoce como GAS (Guear Acquisition Syndrome). Ello ha dado lugar a su vez a un sobredimensionadísimo mercado de segunda mano sin comparación posible con ningún otro mercado de segunda mano. Una verdadera “locura”.

Pero esta anteposición de los medios a los fines no sólo afecta a los compradores compulsivos de hardware musical, también afecta a los que han hecho igualmente del DIY (Do It Yourself) un fin en sí mismo, ya sea a nivel de hardware o de software. Mucha gente pasa más tiempo construyéndose sus propios “cacharritos” o diseñando su propio software musical que haciendo música, todo por poder presumir de que la obra es completamente suya desde cero. Y sí, reconozco que incluso a mí mismo a veces también me sucede. Anda que no me habré tirado horas en MaxMSP o Reaktor “reinventando la rueda” en lugar de componiendo música. Y es que, continuando la divertida parodia arriba enlazada, todos nos ponemos a veces a criar nuestra propia “cabra”. Les echaré la culpa a Juan Carlos Blancas y Alberto Bernal que fueron los maestros que me introdujeron en los conceptos del MaxMSP. Es broma, MaxMSP, Pure Data y Reaktor son estupendas herramientas y el problema no es la herramienta sino su mal uso o abuso.

Con todo esto tampoco quiero decir que el proceso creativo no influya absolutamente nada en la propia obra. Eso tampoco sería cierto, más en la música electrónica donde el método de trabajo es ciertamente determinante de algunos estilos. Está claro que trabajar con una 303 o con las rígidas cuantizaciones de algunos secuenciadores no va a generar los mismos resultados que hacer improvisación libre por las propias limitaciones y rigideces que introduce un método frente a la libertad que otorga el otro. Igualmente, los procesos de sampling, pitchsifting o timestretching van a crear unos artefactos sonoros muy reconocibles que van a determinar ciertos estilos. Pero no es tampoco el propio método el que genera esas rigideces sino el abuso de ese método en concreto por parte del artista, ya que nadie nos obliga a usar siempre el mismo método o a no combinarlo con otros distintos para generar una mayor variedad tímbrica y compositiva. Y esas combinaciones no dependen ya del propio método sino de la elección y el criterio del artista.



Roland TB303.

Muchas veces la culpa la tienen también los críticos y los sellos discográficos, demasiado proclives a crear “etiquetas” y a repetir ciertos “clichés” en tanto que saben que esas etiquetas y clichés venden. Otras veces la culpa la tiene el propio público que es demasiado cómodo y conservador y busca intencionadamente esos clichés.

Resulta un tanto más paradójico que esto acabe también sucediendo en sellos dedicados precisamente a la música experimental. Poca experimentación hay en la repetición hasta la saciedad de los mismos clichés por muy “experimentales” que fueran en un primer momento. Y desgraciadamente cada vez sucede más.

Hechas todas estas matizaciones conceptuales, metodológicas y filosóficas, paso por fin a describir mi proceso creativo, un proceso creativo que, por los motivos que he expuesto más arriba, no considero ni mejor ni peor que otros, simplemente es el que yo utilizo. No deberá por tanto juzgarse ni imitarse por él, sino por la escucha atenta de mi propia obra.

6. Proceso creativo: el estudio como instrumento.

En el resumen inicial describía mi trabajo como un “collage sonoro”, pequeñas piezas descontextualizadas procedentes de muy distintas fuentes que se reagrupan, entremezclan y entrelazan para formar una obra completamente distinta. Algo parecido a lo que en su momento fueron los trabajos de Delia Derbyshire y el taller de la BBC de Londres o más tarde fue el proceso de grabación del tema “I’m not in love” del grupo 10CC, es decir, el estudio de grabación utilizado no sólo como una simple herramienta de grabación y mezcla sino como un instrumento musical creativo. En el fondo, el estudio hace el mismo papel que en otros tiempos hacía la orquesta. Una orquesta que era más que una mera suma de instrumentos, ella misma era “el instrumento”. Si queréis profundizar más sobre el tema a continuación os dejo algunos enlaces interesantes:

Delia Derbyshire - Sculptress of Sound documentary. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=MA6Fb0nuAYw>

The making of “I’m not in love”. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=30xe4mlsQos>

El Estudio de Grabación como instrumento. Disponible en:

<http://jaumeprat.com/espacios-sonoros-1-el-estudio-de-grabacion-como-instrumento/>

Con sus propias particularidades, mi proceso creativo viene a ser una adaptación a la tecnología digital moderna de esa utilización del estudio como instrumento que hacían Delia Derbyshire o los productores de 10CC, donde el DAW, en concreto Ableton Live, sustituye a la cinta magnética, el ratón a las tijeras y la cinta de empalmar y el pitchsifting y el timestretching al ajuste de velocidad de los magnetófonos.



DAW Ableton Live.

El proceso tiene una primera parte totalmente experimental donde se deja fluir a los sintetizadores sin un criterio preestablecido grabando todos los resultados. Los sonidos así logrados son sometidos a una primera criba, un primer filtro, seleccionando unos, recortando los fragmentos más interesantes de otros y descartando el resto.

Los sonidos seleccionados se agrupan por capas en diferentes pistas que son tratadas por diferentes cadenas de efectos, grabándose todo el resultado en una nueva pista que es exportada al “sampler” y procesada por nuevas cadenas de efectos. El proceso de “resampling” se repite sucesivas veces e incluye acordes tocados en tiempo real que con las sucesivas reiteraciones del proceso acaban convertidos en enormes clusters o “acordes de acordes”, obteniéndose así complejas y evolutivas texturas que al mismo tiempo que extrañas resultan muy “musicales” (en el sentido más clásico) fruto del alto contenido armónico que les otorga el propio método.

Fruto de estas sucesivas reiteraciones del proceso, sonidos en principio atonales acaban por convertirse en tonales y sonidos en principio tonales acaban por convertirse en atonales. Ello hace que lo que en principio eran sólo grabaciones de campo parezcan instrumentos musicales y que lo que en principio eran instrumentos musicales acaben pareciendo grabaciones de campo (gorgoritos de pájaros, zumbidos de insectos, ruido de ambiente... que en realidad son totalmente sintéticos). Nada es lo que parece, pero es precisamente esa descontextualización lo que busco. Nunca he concebido las grabaciones de campo como un “documental sonoro” sino como un “instrumento” más que añadir a una composición que tiene un propósito esencialmente musical.

El proceso se puede simplificar mediante el uso de un “looper” que va acumulando en cada “vuelta” nuevas capas de sonido que se entremezclan rítmicamente entre sí a un tiempo preestablecido, creando resultados también muy interesantes al activar o desactivar en cada vuelta diferentes efectos de sonido o ir alternando las fuentes de síntesis o los samples de las grabaciones de campo. La ventaja respecto al método anterior, además de una mayor rapidez e inmediatez, es permitir unas estructuras mucho más rítmicas, la desventaja es que resultan también más previsibles. Es por ello por lo que suelo alternar ambos métodos ya que concibo la música como una mezcla entre previsibilidad y aleatoriedad, donde ninguna de las dos debe prevalecer sobre la otra.

Los resultados así obtenidos son sometidos a una segunda criba donde nuevamente se seleccionan los fragmentos más interesantes, que serán los que se incluyan en la composición final.

La composición final tampoco está escrita de antemano y vendrá determinada por como de bien o de mal encajen los distintos fragmentos (clips) en un proceso totalmente



Detalle del disco Recuerdos (2014).

empírico (ensayo y error). Ello incluye también que los diferentes fragmentos y capas no compitan entre sí por el espectro sonoro. Cuando así sucede, uno de ellos es descartado y sustituido por otro con otras características tímbricas diferentes que no compiten con las del anterior. Ello permite obtener mezclas muy nítidas sin apenas necesidad de usar la ecualización ya que de antemano los sonidos no van a competir nunca en frecuencias. No hay por lo tanto una diferenciación entre composición y mezcla ya que la propia mezcla forma parte esencial de la composición y la composición de la mezcla. De hecho, ni siquiera hay una mezcla propiamente dicha ya que no altero los volúmenes globales de cada pista, sino que opero a nivel de los volúmenes individuales de cada fragmento o clip de audio. Es más, cada clip es tratado como si se tratara de una nota individual, con su volumen, pero también con su envolvente, es decir, con su ataque, su sostenimiento y su decaimiento. Tanto es tratado cada clip como si fuera una nota individual que incluso el tono es definido individualmente para cada uno de los clips a través de procesos de pitchsifting. Como podéis comprobar, suelo por lo tanto trabajar más a nivel de procesos de audio que de procesos MIDI.

La estructura temporal de la composición viene determinada de una manera visual por las propias formas de onda de la primera pista introducida. Los “marcas” de los picos y valles en la forma de onda de esa primera pista hacen el papel de “guía” o “partitura” para introducir una estructura rítmica de nuevos fragmentos que acompañen y complementen a la pista inicial. A su vez, esos nuevos fragmentos llaman de una forma natural a otros y éstos a otros más, creándose así una estructura compositiva cada vez más compleja.

A veces lo que era esa primera “pista guía” o “partitura inicial” acaba siendo descartada en tanto que es “superada” por las nuevas pistas que se le han ido añadiendo sucesivamente y que por sí solas encajan mucho mejor que acompañadas de su inicial “madre” que pierde entonces su sentido.

En resumen, no hay nada previsto de antemano pero tampoco se deja nada completamente al azar en tanto que el propio método empírico utilizado implica asumir y descartar de acuerdo a un “convenio implícito” los errores que se van cometiendo. Matizar que no se van a descartar todos los “errores”, ya que muchas veces ciertos errores aleatorios pueden acabar dando lugar a resultados muy interesantes desde un punto de vista tímbrico o compositivo, algo que ese “convenio implícito” tiene también en cuenta. En ese sentido dejan de ser “errores”.

Como he dicho más arriba, en el proceso doy mucha importancia a los volúmenes y las envolventes. Se trata de crear suaves transiciones con una gran dinámica sonora, tal y



Roland RE201 Space Echo.

como haría una orquesta de verdad. No suelo utilizar prácticamente casi nada de compresión pues alteraría esa dinámica. Soy de los que piensa que el “loudness war” está matando a la música. En el master tan sólo suelo usar algún plugin de saturación analógica o de cinta para dar algo más de calidez y un limitador para controlar los picos.

Utilizo larguísimas y complejísimas cadenas de efectos a las que doy bastante más importancia que a la propia fuente de sonido original que procesan, ya que el sonido final vendrá determinado por las complejas interacciones entre todos los efectos y por la suma de capas de las distintas pistas, no olvidemos que todo el DAW es “el instrumento”.

Mi efecto favorito es sin duda el “delay”. Utilizo delays cortos para dar espacialización estéreo y delays largos en serie y en paralelo para generar complejas cadencias y estructuras polirrítmicas. Alterno delays sincronizados al tiempo, para generar ritmos y cadencias donde había ausencia de los mismos, con delays libres (no sincronizados) para todo lo contrario, es decir, para “romper” ritmos demasiado previsibles.

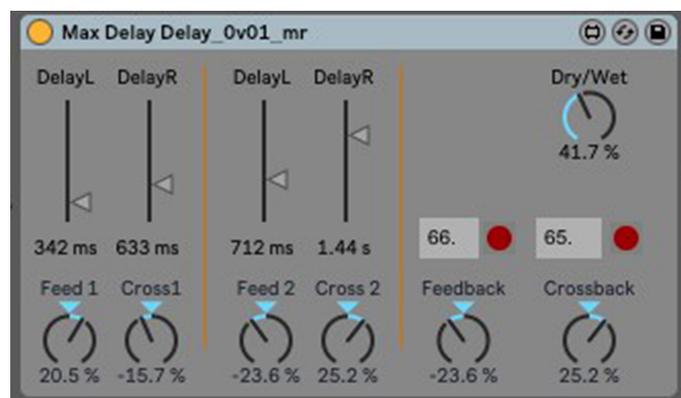
A continuación, algunos de mis delays favoritos... (Del Space Echo me tengo que conformar con una emulación, el último es un sencillo pero efectivo cross delay de Max4Live que forma parte de casi todas mis composiciones).



TC Electronic D-TWO.



Electro-Harmonix Stereo Memory Man.



Max4Live Max Delay Delay.

7. Obra en solitario, participaciones y colaboraciones.



Poupees Electriques (2004-2009). Clic sobre la imagen.

Participo en la creación del grupo en 2004 y en la concepción, entre otros, de los espectáculos Caos es lo Primero y End of Diversión, ocupándome principalmente del diseño sonoro, programación de secuenciadores y mezcla. Podéis encontrar más información sobre el grupo, ya sin mi participación, pero todavía en activo, en el siguiente enlace: <https://poupeeselectriques.com/es/>

A continuación, se muestra un vídeo del tema “Chng”, colofón del espectáculo Caos es lo Primero, presentado en Julio de 2007 en La Casa Encendida de Madrid, y en el que también me encargo de la composición. El tema está generado en MaxMSP reproduciendo en bucle un tema de varios minutos a varios a cientos de veces su velocidad original lo que convierte al reproductor de muestras de MaxMSP en un potente oscilador wavetable que genera muy complejas, agresivas y evolutivas formas de onda cuyo sonido es posteriormente deconstruido todavía más con los artefactos sonoros generados por el uso creativo (o más bien abuso) del timestretching de Ableton Live. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yHPYodbCnGU>



Junto a Elia Martín y Eva López a las percusiones (Foto: Adolfo García Yagüe, Ccapitalia).

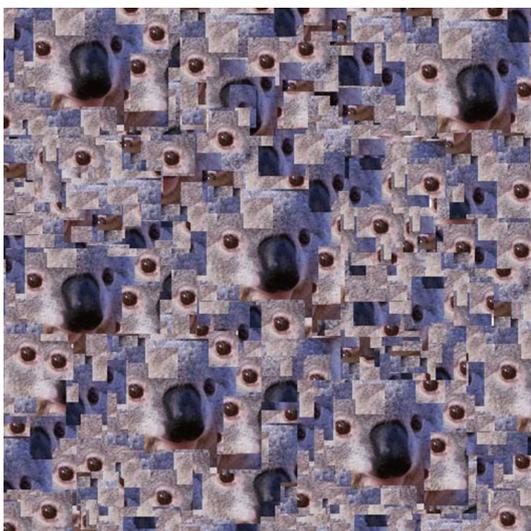


“Desarreglos Hormonales” (enero 2010). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

1. Desarreglos Hormonales Part I 06:28
2. Desarreglos Hormonales Part II 05:12

Mi primer trabajo en solitario como Microplex. Pequeño viaje imaginario por el interior de nuestro organismo y nuestros desequilibrios químicos y emocionales.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:
<https://mu-plex.bandcamp.com/album/desarreglos-hormonales>



“Requiem for a Koala” (febrero 2010). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

1. Requiem for a Koala 32:43

Representa el viaje imaginario de un pequeño Koala desde su nacimiento hasta su muerte. Estrenada originalmente en directo en un microfestival organizado por Latimeria en la sala de teatro La Casa de los Jacintos de Madrid el 04 de Febrero de 2010 y en el que tuve el gusto de compartir escenario con Faustino Goyena y Pangea (aka Juan Antonio Nieto).

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:
<https://mu-plex.bandcamp.com/album/requiem-for-a-koala>



Fotografía y diseño de cartel: Almudena Villar.



“Winter Kills” (mayo 2010).

[10.05.10] Microplex - Winter Kills (Icescape Mix).

[20.05.10] Microplex - Winter Kills (Frostwave Mix).

Mi participación en el recopilatorio “Maestro Corberó”, una compilación ideada por Juan Carlos Blancas, Adolfo García y Javier Rincón como denuncia hacia los abusos de las empresas gestoras de derechos de autor y como homenaje al bar Radar, pequeño templo de la música electrónica experimental del que ya he hablado más arriba. El origen de este recopilatorio es precisamente un juicio contra el bar Radar, donde el sonido de la máquina de hielo del bar fue aceptado como prueba por el juez para desestimar la denuncia de AGEDI contra el mismo por negarse a pagar unos derechos de autor que no le correspondía pagar en tanto que en el local no se ponía música de ninguno de sus asociados. Todas las piezas del recopilatorio están construidas sobre las bases de las grabaciones de los sonidos producidos por la máquina de hielo del bar, realizadas por el experto fonografista Juan Carlos Blancas. Yo colaboro con especial cariño en dos temas basados en dichas grabaciones de campo. En el siguiente enlace podéis leer los detalles y anécdotas de aquel juicio:

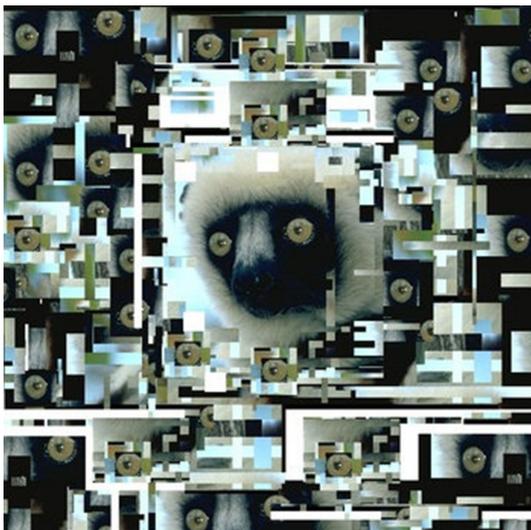
https://elpais.com/tecnologia/2010/03/29/actualidad/1269853261_850215.html

Disco completo. Disponible en: <http://www.ccapitalia.net/?cat=224>

La música de Microplex se puede escuchar en los siguientes enlaces:

[http://www.ccapitalia.net/descarga/audio/ccorbero/2010-corbero-Microplex-Winter.Kills\(IcescapeMix\).mp3](http://www.ccapitalia.net/descarga/audio/ccorbero/2010-corbero-Microplex-Winter.Kills(IcescapeMix).mp3)

[http://www.ccapitalia.net/descarga/audio/ccorbero/2010-corbero-Microplex-Winter.Kills\(FrostwaveMix\).mp3](http://www.ccapitalia.net/descarga/audio/ccorbero/2010-corbero-Microplex-Winter.Kills(FrostwaveMix).mp3)



“Adagio for a Lemur” (octubre 2010). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 1. Adagio for a Lemur Part I 03:40 | 11. Adagio for a Lemur Part XI 06:23 |
| 2. Adagio for a Lemur Part II 01:48 | 12. Adagio for a Lemur Part XII 07:38 |
| 3. Adagio for a Lemur Part III 06:58 | 13. Adagio for a Lemur Part XIII 03:42 |
| 4. Adagio for a Lemur Part IV 07:29 | 14. Adagio for a Lemur Part XIV 06:05 |
| 5. Adagio for a Lemur Part V 03:46 | 15. Adagio for a Lemur Part XV 04:42 |
| 6. Adagio for a Lemur Part VI 02:11 | 16. Adagio for a Lemur Part XVI 04:22 |
| 7. Adagio for a Lemur Part VII 02:40 | 17. Adagio for a Lemur Part XVII 03:47 |
| 8. Adagio for a Lemur Part VIII 02:56 | 18. Adagio for a Lemur Part XVIII 04:41 |
| 9. Adagio for a Lemur Part IX 01:35 | 19. Adagio for a Lemur Part XIX 03:10 |
| 10. Adagio for a Lemur Part X 04:35 | 20. Adagio for a Lemur Part XX 05:56 |

Esta vez será este otro simpático animalito, el Lemur, el que nos adentrará en un viaje sonoro imaginario a través de sus hábitats naturales.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/album/adagio-for-a-lemur>



“Symphony for a Kiwi” (noviembre 2010). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

1. Symphony for a Kiwi 1st Movement 13:04
2. Symphony for a Kiwi 2nd Movement 18:59
3. Symphony for a Kiwi 3rd Movement 17:25

Otro viaje sonoro imaginario dedicado a esta exótica ave, el kiwi, jugando con la homonimia de la también exótica fruta.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/album/symphony-for-a-kiwi>



“No nos representan” (octubre 2011). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

10. mPlex. No nos representan 01:05

Mi colaboración en el recopilatorio “Un minuto para la historia”, un pequeño homenaje sonoro y musical a esa muestra de indignación que fue el 15M y que indicaría un antes y un después en la historia política española. Publicado inicialmente por el sello Micropolítica y reeditado posteriormente por el sello murciano República Ibérica Ruidista (RIR).

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://archive.org/details/15m-UnMinutoParaLaHistoria>

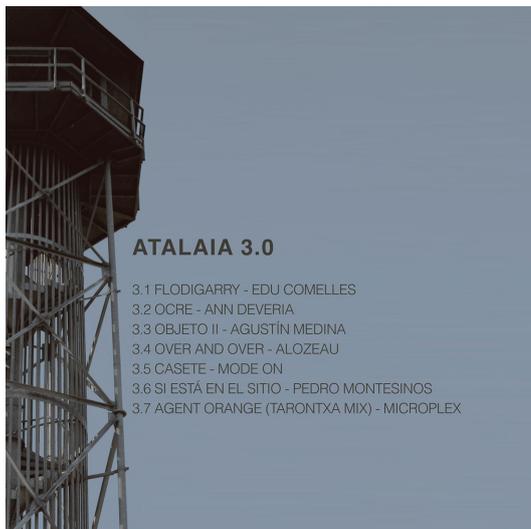


“Nuclear War” (febrero 2012). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Una denuncia de la guerra. Estrenada originalmente en directo en el festival Acúfenos, organizado por Latimeria en el CSA La Tabacalera de Madrid el 06 de noviembre de 2010 y en el que tuve el gusto de compartir escenario con Mad_B-Síncope de la Bella Durmiente, Edu Comelles, Juan Antonio Nieto, Juanjo Palacios y A Quiet Norway (Rune Martisen & Jean Montang), con visuales a cargo del colectivo Thr3hold.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/track/nuclear-war>



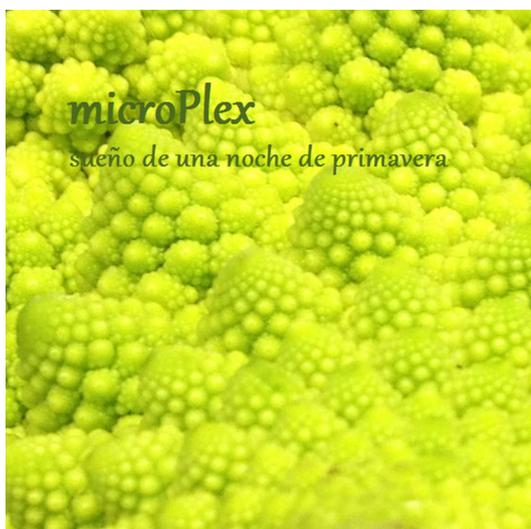
“Agent Orange” (abril 2012). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

7. 3.7. Agent Orange (Tarontxa Mix). Microplex 08:00

Mi participación en el recopilatorio “Desde la Atalaia” publicado por el sello valenciano Audiotalaia.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://archive.org/details/at050DesdeLaAtalaiaCollectedWorksVol.03/3.7AgentOrangetarontxaMix.mp3>

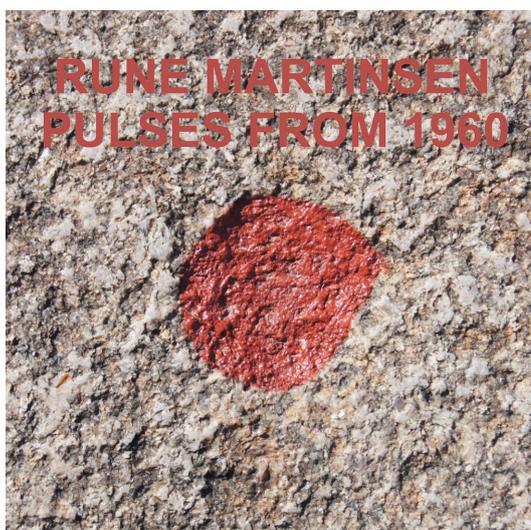


“Sueño de una noche de primavera” (mayo 2012). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Otro pequeño viaje imaginario por los sonidos (y las alergias) de la primavera. Por algo se estrenó en mayo.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/track/sue-o-de-una-noche-de-primavera>



“Iris” (julio 2012). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

20. Microplex. Iris 13:16

Mi colaboración sonora en el recopilatorio “Pulses From 1960” publicado por el sello noruego Petroglyph Music. Colaboración abierta por el artista noruego Rune Martinsen a distintos músicos experimentales de todo el mundo, sobre unas bases compuestas por él mismo para tal ocasión.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

https://archive.org/details/PETROGLYPH_03_COMP/20_-_Microplex_-_Iris.flac



“Fantasía para un ornitorrinco” (agosto 2012). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Esta vez será este otro exótico animalito, el ornitorrinco, mitad mamífero, mitad ave, el protagonista de nuestro nuevo viaje sonoro.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/track/fantas-a-para-un-ornitorrinco>

“Cantus” (octubre 2012). Clic sobre la imagen para escuchar la música.



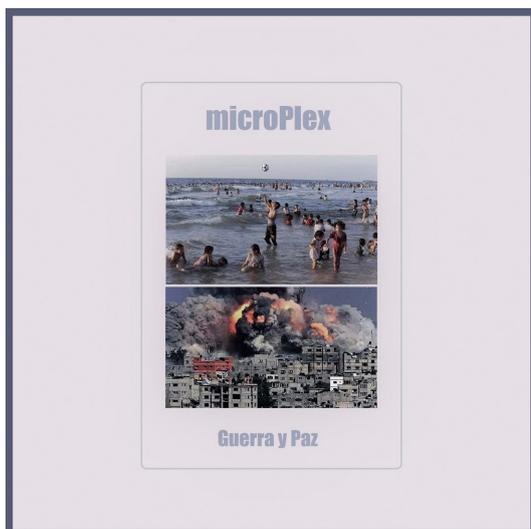
2. Microplex - live @ Galería Trentatres 19.10.2012 30:56

Estrenada originalmente en directo en el festival Off_Hz organizado por Edu Comelles y que tuvo lugar en diferentes galerías de arte de la Ciudad de Valencia a lo largo de 2012. A mí me tocó el honor de compartir escenario junto con Jean Montag (aka Remi Carreres) el 19 de octubre de 2012 en Galería Trentatres. Publicada por el sello valenciano Audiotalaia. Grabación a cargo de Benigno Moreno. Primer acercamiento a la utilización de la voz como instrumento y al uso de dispositivos móviles como tablets y smartphones en la creación musical.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://audiotalaia.bandcamp.com/track/microplex-live-galeria-trentatres-19102012>





“Guerra y Paz” (agosto 2014). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Un pequeño homenaje a los niños de la guerra en la Palestina ocupada y a su lucha por la supervivencia y por llevar una “vida normal” dentro de la anormalidad de la propia guerra. Ritmos marciales y paisajes bucólicos se entremezclan en una sola pieza sin definirse muy bien los límites, de la misma forma que no están bien definidos los límites entre la normalidad diaria que se intenta buscar y la anormalidad de la propia guerra. Lo mismo que expresa la foto de portada de los niños jugando normalmente en la playa tras la anormalidad de un bombardeo.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/track/guerra-y-paz>



“Campos de Castilla” (agosto 2014). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Un viaje imaginario por las infinitas tonalidades de color de los campos castellanos traducidas sinestésicamente a infinitas tonalidades de sonido.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/track/campos-de-castilla>

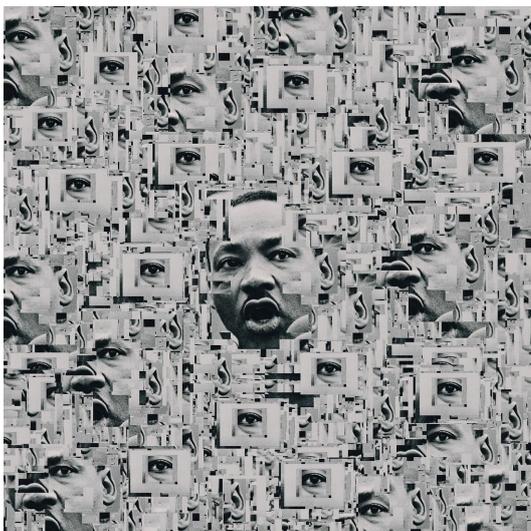


“Decrépita Dama Dorada” (agosto 2014). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Un viaje a través de los recuerdos, la decadencia y la nostalgia protagonizada por una vieja y decadente dama ajena por completo a su tiempo.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/track/decr-pita-dama-dorada>



“I have a dream” (agosto 2014). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Un pequeño homenaje a los que lucharon contra unas leyes injustas.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/track/i-have-a-dream>



“Recuerdos” (agosto 2014). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Un viaje a través de los recuerdos sonoros de la infancia, nuevo acercamiento a las posibilidades de la voz como instrumento.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/track/recuerdos>



“Solsticio” (octubre 2014). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

En 2014 Francisco López, comisario de Audiópolis, invita a 20 programadores a participar e invitar a su vez a varios artistas sonoros, músicos experimentales, compositores, ruidistas... de Madrid, para que cada uno de ellos, hasta un total de 100 artistas, realicen una pieza sonora ex profeso para este proyecto. Todas ellas, se presentan como piezas individuales aisladas y a su vez remezcladas como “módulo sonoro de recombinação”, procesadas y estructuradas por el software autónomo “ad hoc” desarrollado por el artista/programador Óscar Martín. Uno de esos 20 programadores es Juan Antonio Nieto quien me ofrece la oportunidad de participar en este proyecto con una pieza. El resultado fue incluido dentro del ciclo Audiópolis y se presentó en el auditorio de CentroCentro del Palacio de Cibeles, sede del Ayuntamiento de Madrid, mediante un concierto ejecutado “en solitario” por un ordenador, sin controlador humano, a partir de una selección “recombinada” de materiales de todos los participantes. La pieza, titulada “Solsticio”, fue presentada esta vez bajo mi nombre de pila: Francisco Fernández.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:
<https://audio-mad.bandcamp.com/track/francisco-fernandez-solsticio>

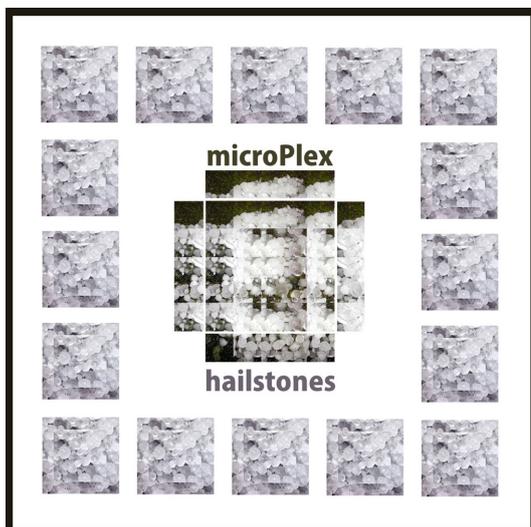


“El Vuelo del Moscardón” (junio 2015). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Mi pequeño homenaje a la obra del mismo título de Rimski-Korsakov con cuyo planteamiento de “viaje sonoro” e incipiente precursor de la música concreta guardan relación buena parte de mis trabajos.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/track/el-vuelo-del-moscard-n>

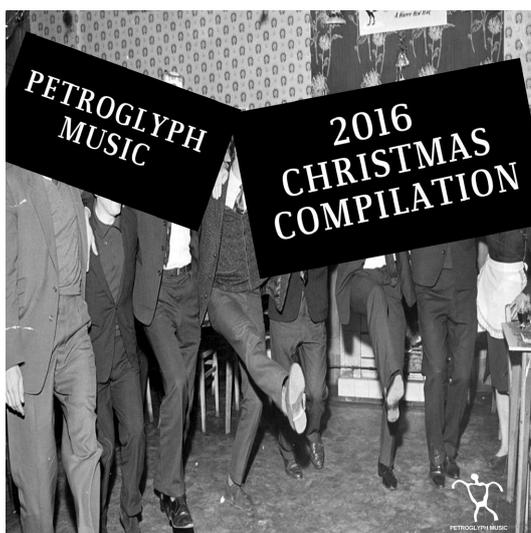


“Hailstones” (julio 2015). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

El sonido del golpear del granizo en el alfeizar de la ventana se acaba transformando progresivamente a través de sus propias resonancias en bellas melodías y armonías. Aunque por su calidad final (fruto de un complejo proceso de espacialización, mezcla y masterización) no lo parezca, el sonido original fue extraído de la pista monofónica de audio de un video grabado con un teléfono móvil por un amigo durante una fuerte granizada en su casa de la sierra. El hecho revela como un simple teléfono móvil puede servir de improvisada grabadora de campo con la ventaja de estar siempre disponible al llevar uno el teléfono casi siempre consigo.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/track/hailstones>

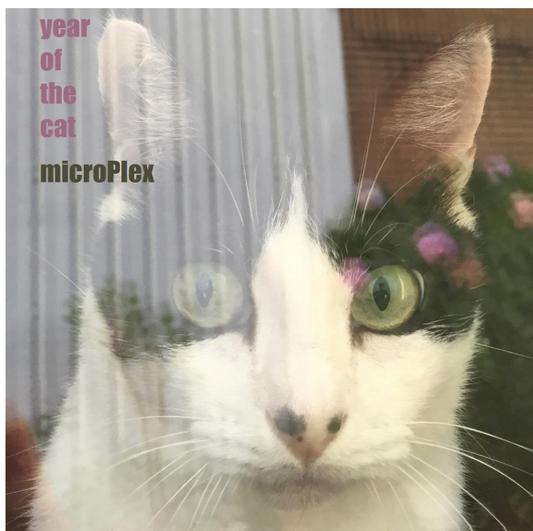


“Jingle Jungle” (diciembre 2016). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Mi participación en el recopilatorio navideño “Christmas Compilation” publicado por el sello noruego Petroglyph Music.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://petroglyphmusic.bandcamp.com/track/microplex-jingle-jungle>



“Year of the Cat (abril 2017). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Mi pequeño homenaje a la mítica canción de All Stewart “Year of the cat” y un viaje sonoro imaginario a través de las andanzas nocturnas de un doméstico felino que traslada al oyente las sensaciones que captan sus afiladas orejas.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/album/year-of-the-cat>

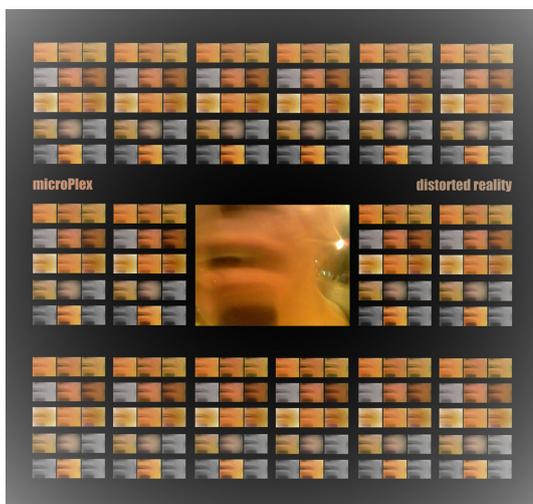


“Paris Street Piano” (mayo 2017). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Un paseo por los sonidos de Paris, de su metro, de sus calles, de sus gentes y de sus músicos callejeros. La base principal son unos niños aporreando un viejo piano callejero desafinado que, sin embargo, en su nuevo contexto, se convierte en una pieza minimalista con cierto aire a Satie que se alterna con poemas de Baudelaire y con sonidos de la megafonía del metro y de los trenes pasando. Es también otro ejemplo de cómo el teléfono móvil puede convertirse en una improvisada grabadora de campo ya que buena parte de los sonidos que componen la obra fueron así grabados.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/album/paris-street-piano>

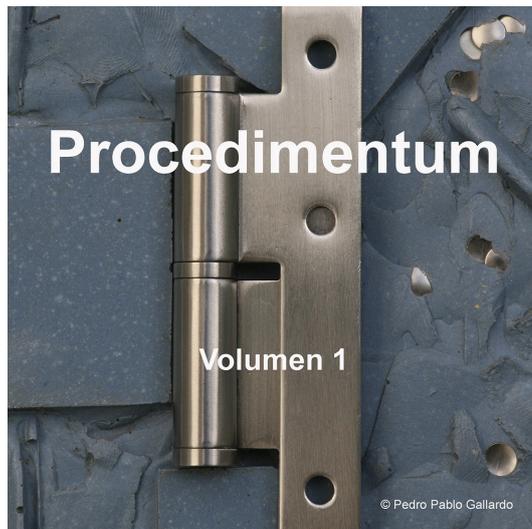


“Distorted Reality” (mayo 2017). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Otro ejemplo más de cómo los teléfonos móviles pueden convertirse en una poderosa herramienta de creación musical. Las diferentes partes de la obra fueron creadas íntegramente mediante distintas aplicaciones musicales diseñadas para el smartphone, aunque luego fueron posteriormente ensambladas y mezcladas en Ableton Live. Loops de guitarras distorsionadas que se van sucediendo y superponiendo generando interesantes texturas, a los que suceden loops de percusión que se entrecruzan y superponen creando curiosos polirritmos.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/track/distorted-reality>



“A Lake under the Lake” (enero de 2018). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Mi participación para la convocatoria de recopilatorio abierta por esta misma revista inspirada en la sugerente música de Juan Antonio Nieto y las sugerentes imágenes de Roland Quelven. Ahora mismo estoy preparando otros dos temas para la nueva convocatoria, sobre el tema de Javier Piñango “síntesis del afilador” que conoceréis cuando se publique el próximo número de esta revista.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<http://www.revista-fanzineprocedimentum.com/contenido/catalogos%20arte%20postal/catalogo%20arte%20postal%202.dwt>

Contraportada. Procedimentum. Volumen 1. Año 2018.

AA.VV. (2018). 2ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Revista-fanzine Procedimentum 2018. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum. Páginas 1-190.

La 2ª Convocatoria Electrónica de Arte Postal Revista-fanzine Procedimentum 2018, está dedicada al vídeo titulado “W_Spaces of Otherness”. Música de Juan Antonio Nieto y videoarte de Roland Quelven.

“Tainted Love” (marzo 2018). Clic sobre la imagen para escuchar la música.

Dos muy personales y distintas versiones del tema de Gloria Jones popularizado por Soft Cell. Una oda al pitchsifting, al timestretching y al sampling más clásico. Apropiacionismo, deconstrucción y reconstrucción a través de la descontextualización y los procesos digitales.

La música de este disco se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://mu-plex.bandcamp.com/album/tainted-love>

6. Referencias en formato electrónico URL.

• Texto explicativo: Página web en Bandcamp de Francisco Fernández aka Microplex.
Disponible en:
<https://mu-plex.bandcamp.com/music> (consulta: 05/02/2018).

microPlex

Campos de Castilla

Guerra y Paz

Fantasia para un Ornitorrinco

Sueño de una noche de Primavera

μPlex
Madrid, Spain

Follow

Microplex is the personal project of Francisco Fernández, co-founder of the spanish experimental electronic music group Poupees Electriques.

Nuclear War

No Nos Representan

Symphony for a Kiwi

Adagio for a Lemur

Maestro Corberó

Requiem for a Koala

Desarreglos Hormonales

<https://mu-plex.bandcamp.com/music>

microPlex