

## Ataque, cuerpo y *decay* del Doble Cuarteto

**Federico Barabino**

### **Resumen**

*Ataque, cuerpo y decay del Doble Cuarteto* materializa en texto una serie de presentaciones del grupo conformado por cuatro guitarras eléctricas y cuatro saxos en la escena experimental de Bs. As. Nombres propios que supieron diluirse en acciones colectivas que fluctúan entre la intervención site specific, la resonorización de material fílmico y la performance. Modos de producción que establecieron continuidades y rupturas con una comunidad oscilante desde un territorio latinoamericano situado.

**Palabras Claves:** Experimental – Improvisación – Comunidad.

### **Abstract**

*Ataque, cuerpo y decay del Doble Cuarteto* materializes on text a series of presentations of the Doble Cuarteto, a group which consisted of four electric guitars and four saxes, active in the Buenos Aires experimental scene for several years. Individual names were diluted in collective actions that fluctuated between performance, site specific interventions and the resound of movies. The group set production strategies that established continuities and ruptures with an oscillating community from a located Latin American territory.

**Keywords:** Experimental – Improvisation – Community.



**Figura 1** Primera presentación del Doble Cuarteto - una.casa Bs. As. 2010

El Doble Cuarteto<sup>1</sup> fue una formación completamente atípica que operó sobre la escena experimental de Buenos Aires en el breve período que va del 2010 al 2012. Encuentro de cuatro saxos y cuatro guitarras eléctricas cuyas formas de abordar los instrumentos oscilaba entre la intervención y la resignificación para instalarse en lo que se denominan técnicas extendidas accionadas desde un borde disciplinar que no dilucida sus límites. Indagando sobre las propiedades acústicas y electrónicas de los instrumentos desde un dislocamiento con su forma industrial de producir sonoridades. Primordialmente a través de la manipulación física sobre el cuerpo de los mismos; donde, saxos y guitarras, extienden sus posibilidades sonoras más allá de los límites premoldeados convirtiéndose en dispositivos que, sujetos a la inventiva de los intérpretes, promueven la construcción de un lenguaje que sienten como propio. Los rasgos que definen la estética sonora del grupo son justamente la aproximación heterodoxa a los instrumentos exponentado por una formación singular en octeto cuyos procesos de construcción colectiva son sustancia.

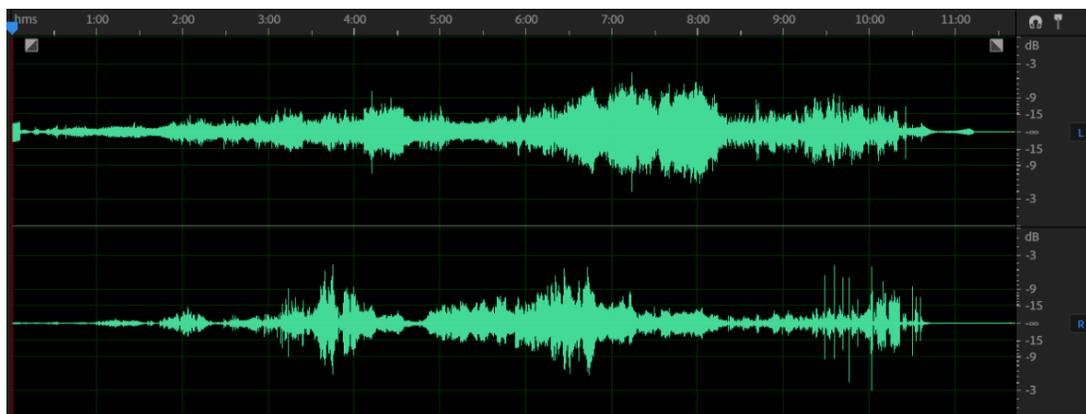
<sup>1</sup> A modo de bitácora puede consultarse el blog donde imágenes, audios y textos registraron algunas de las actividades del grupo con el agregado de las páginas individuales de sus integrantes: <http://doblecuarteto.blogspot.com/>

En las primeras páginas de *El autor como productor*, Walter Benjamin, postula la necesidad de problematizar el aparato de producción en relación a su época. “¿cómo está una obra respecto de las relaciones de producción de la época; si está de acuerdo con ellas; si es reaccionaria o si aspira a transformaciones; si es revolucionaria?” (Benjamin, 1934: 4). Hay una decisión política lejos de toda ingenuidad al utilizar ciertas sonoridades. Una toma de posición concreta, un pronunciamiento en relación a los modos de producción, un cuestionamiento al exceso fomentado por la hiperproducción tecnológica y una experimentación constante lejos de toda certeza. En principio se pone en duda todo fetichismo tecnológico dentro o fuera del amplio espectro que son hoy en día los espacios donde suceden conciertos de este tipo. Su uso no debiera estar fundado en un cliché de época sino en una mutación de los perceptos, afectos y conceptos que devienen en nuevas relaciones y construyen categorías. Las tecnologías por las tecnologías mismas nos llevarían a una relación ciega con las políticas de mercantilización de la cultura. El desafío seguirá siendo aprender a moverse en zonas inestables de procesos acelerados, logrando un pensamiento crítico sobre el uso de los dispositivos analógicos - digitales, lejos de todo deslumbramiento por lo nuevo desde un espacio y territorio situado. Aquello que parece ser externo a nosotros mismos, lo que permanece aparentemente afuera, al atravesarnos nos constituye. Por lo cual, analizar la relación que establecemos con los medios de producción es también analizarnos a nosotros mismos. De allí que los conocimientos acerca de su incumbencia resulten vitales a la hora de pensar una formación artística integral.

Los integrantes iniciales del Doble Cuarteto fueron Luis Conde, Sergio Merce, Sam Nacht y Dario Dolci en saxos, Fernando Perales, Guilherme Darisbo, Subh y Federico Barabino en guitarras. Pasaron también por el mismo en diversas situaciones Ada Rave, Lulo Vitale, Charly Zaragoza, Jorge Espinal y Guillermo Méndez. Conjunto de nombres propios que supieron diluirse en acciones colectivas que excedían sus individualidades. Así como no hay un arte en singular sino un Lenguaje de las Artes dentro de la pluralidad de los mundos, de la misma manera no nos identificamos como genio y figura del artista creador individual sino desde una trama compleja de relaciones, estructuras y prácticas colectivas que lo potencien todo en el ardor de su andar.

Una de sus claves como grupo es la clara conciencia de que improvisación libre y atonal no es sinónimo de libre albedrío; y que es, más bien, la búsqueda del control de una creación dada en tiempo real frente a las corporeidades de los oyentes en situaciones performáticas, donde los ocho músicos procuran un diálogo sonoro y un acuerdo sin palabras previas, donde la improvisación se presenta como una forma de respetuosa convivencia entre sujetos soberanos de su libertad creadora. En *Breve excursio sobre “el timpista”* Fernando Perales desarrolla la idea de aquel que espera el momento justo para tocar desde una acción no pasiva, cuya decisión de hacerlo se basa en un aniquilamiento del ego personal en función de algo más grande que edifica.

Manufactura colectiva, creación políglota y estructura polifónica, el cuerpo de la improvisación se construye sobre el olvido del sujeto, considerado como el único responsable de la creación, el cual, como en este caso, se esfuma rindiéndose ante la evidencia física de un producto cuyo destino está solo parcialmente determinado por su participación. Es la estructura sonora, cambiante y siempre relativa, la que determina la intervención del sujeto improvisador, (sujeto en retirada frente a la estructura) estableciendo no sólo los materiales sonoros, sino y sobre todo, la función o el rol, también siempre variable, que debe ocupar respecto del resto de los improvisadores. (Perales, 2010) <sup>2</sup>



**Figura 2** Track 1 del disco del Doble Cuarteto<sup>3</sup>

Podríamos citar algunos ejemplos puntuales que dan cuenta de la experimentación de estas prácticas ligadas a lo que se conoce como música improvisada no ideomática ni

<sup>2</sup><https://fernandoperales.wordpress.com/ensayos/breve-excurso-sobre-%E2%80%9Ccel-timpista%E2%80%9D/>

<sup>3</sup> Si bien son numerosos los registros audiovisuales de las presentaciones del Doble Cuarteto, grabaron exclusivamente un único disco de estudio a 48hs de su concierto fundacional. <https://soundcloud.com/doblecuarteto/01-doblecuarteto-25julio2010>

narrativa en el ámbito de las artes y especialmente en el territorio que nos (pre)ocupa para pensar variables y continuidades de una acción sostenida, donde cada grupo genera ictus en el tiempo-espacio siempre inabarcable por una sola vida. Conjunto de momentos bisagras de una comunidad oscilante.

Movimiento Música Más a principios de los 70' generaba obras conceptuales en sitios-específicos como *Música para colectivo línea 7* (1971) donde realizaban percusión con distintas partes del colectivo mezclados con quienes simplemente se trasladaban en el mismo o *Plaza para una siesta de domingo* (1970) una mega coreografía con un recorrido sincronizado entre músicos y público con silbatos de diversas frecuencias. En la presentación de sus obras aparte de sus fundadores (Norberto Chavarri, Roque de Pedro y Guillermo Gregorio) diseñaban lenguajes gráficos para que otros ejecutantes considerados músicos no profesionales y/o amateurs participaran. El grupo Avión Negro (Sergio Merce, Lucio Capece, Martín Cucurulo, Cristian Merce, Adrián Fanello y Gerardo Velikovsky) trabajó desde sus inicios en 1995 en el espacio de interacción entre la composición y la música improvisada. En sus primeros trabajos las ideas del grupo giraban en torno al desarrollo contemporáneo de un lenguaje basado en el jazz. Paulatinamente, una visión textural y matérica de su música fue encontrando un marco en recursos compositivos cercanos a la escritura contemporánea y la improvisación libre con tendencia hacia lo abstracto. Andrea Fasani / Jorge Mancini trabajaron desde principios de los 90 en lo que denominaban *Desconciertos*, colaboraciones que nacían de un cruce entre el lenguaje plástico y el sonoro, si es que es posible hoy en día establecer una clara distinción entre ambos. Encuentros que posibilitaron otras agrupaciones como Buque Factoría que tiene como propuesta la investigación y experimentación sonora accionando y manipulando LPs de material cerámico sobre viejos tocadiscos con los que crean desarrollos sonoros en tiempo real. El grupo E° (Cristian Carracedo, José de Diego y Leandro Barzabal) desde 2004 desarrollan presentaciones que oscilan entre el ruidismo, la libre improvisación y la performance. Sus miembros interactúan tanto con instrumentos tradicionales, no tradicionales y casuales. Las colaboraciones con artistas que eventualmente visitaban el país tanto en situaciones en vivo como en grabaciones en formatos muy diversos son interminable y dan cuenta de la importancia local e internacional de todos los grupos mencionados. La lista podría seguir expandiéndose hacia ciclos influyentes como

Experimenta, Músicactualba, Instantes Sonoros, Sesiones 5 piso, Conciertos en el LIMbO, Fuga Industrial, lugares como Archibrazo, una.casa y un largo etc. cuya intensa labor forjó un sinfín de actividades que podemos reconstruir desde sus vestigios perdurables.

Los ejemplos resonantes a lo largo de la historia son múltiples, por lo cual, no debería entenderse la propuesta del Doble Cuarteto como una radicalidad extrema desconectada completamente de un escenario global, sino más bien como una continuidad histórica con ciertos artistas que fueron abriendo el camino hacia otra cosa. Una comunidad que se produce, una comunidad que se genera, una comunidad que se inventa en términos spinozistas. Es decir, no una esencia sino una eventualidad; no una coacción sino una libertad. Un deseo. Entrar en comunidad como una composición intrínseca que afecta de manera decisiva a las singularidades que se implican de ese modo entre sí.



**Figura 3** Sección de cuatro guitarras intervenidas

Percutir, frotar, rozar, sopar, agitar, mover, acariciar, raspar, vaciar, llenar, estirar desde su grado de imperceptibilidad hasta el umbral de resistencia física de los materiales, indagando sobre el concepto de bajo materialismo de Bataille que reivindica lo que es por sobre la mirada moral, que genera resistencia políticamente y el ruido en tanto mugre no deseada son posibilidades latentes desde las cuales relacionarse con los instrumentos en situaciones performáticas que supieron ser una constante en su abordaje grupal. Elogio de

lo (sub)terráneo – (sub)suelo – (sub)yacente son esencia en los procesos y formas de producción sonora de sus integrantes.

Y para destruir la impresión favorable, haría falta nada menos que la visión fantástica e imposible de las raíces que hormigean bajo la superficie, repugnantes y desnudas como lombrices.

En efecto, las raíces representan la contrapartida perfecta de las partes visibles de la planta. Mientras que éstas se elevan noblemente, aquéllas, innobles y viscosas, se revuelcan en el interior del suelo, enamoradas de la podredumbre como las hojas de la luz. (Bataille, 2003: 27)

Aquello que se denomina como *materia baja* no corresponde necesariamente al orden de lo antagónico desde un pensamiento dicotómico, no se opone a lo elevado ni a lo ideal, sino que introduce un desplazamiento que permite abrir un espacio para reconceptualizar la materia misma. Un entre-lugar que opera a fuerza de hacer palanca para volver visible otra cosa. Abordando el silencio luego de cien años del nacimiento de John Cage, el ruido luego de cien años del manifiesto *El Arte de los Ruidos* de Luigi Russolo y el sonido luego de millones de años de vibración en el mundo, incluso fuera de lo humano. Sería imposible pensar al Doble Cuarteto como algo aislado, sino más bien conectado a puntos cercanos y lejísimos con los cuales desarrolla un diálogo anacrónico. En su ensayo *Apuntes de memoria post-Musicactualba* Luis Conde escribe:

La improvisación contemporánea no tiene nada de épico (o, si lo tiene es completamente fútil y anecdótico) si lo observamos desde la perspectiva arcaica, pre-logos occidental, y, sin embargo creo misteriosamente que tienen más puntos en común con ese lejano pensamiento que los que podemos encontrar actualmente comparándola con cualesquiera músicas o prácticas dispersas, archivadas, tutorializadas o en reproducción aquí y ahora. (Conde, 2017) <sup>4</sup>

El primer concierto del Doble Cuarteto se da en la oscuridad del sótano de una casa<sup>5</sup> en San Telmo para un público numeroso. Espacio desde el cual hemos configurado nuestras

<sup>4</sup> <https://revistacomadamus.wordpress.com/2017/04/25/apuntes-de-memoria-post-musicactualba-l-conde/>

<sup>5</sup> Lugar mítico de Buenos Aires donde ocurren buena parte de los eventos ligados a las músicas experimentales con visitas de músicos de todas partes del mundo durante el año.

prácticas experimentales, fuerzas creadoras que supieron trascender los registros fonográficos que pudieran existir, vestigios que podemos reconstruir desde el uso de la palabra escrita y cuerpos resonantes que sostienen el impulso que alguna vez los vibró. En tanto resultado performático podríamos decir que su gestación superó la experiencia sonora inicial del grupo donde algo se puso en marcha para estallar luego.

Las Musas deben su nombre a una raíz que se refiere al ardor, la tensión viva que se consume en la impaciencia, el deseo o la ira y se abrasa por llegar a saber y hacer. En una versión mitigada se dice: «los movimientos del espíritu» (*mens* es de la misma familia). La Musa anima levanta excita, pone en marcha. Vela menos sobre la forma que sobre la fuerza. O, más exactamente: vela con fuerza sobre la forma. (Nancy, 2008: 11)



**Figura 4** Sección de cuatro saxos intervenidos

Desarrollando un método de trabajo propio, no menos riguroso que un método científico, pero nunca ligado a la búsqueda de certezas, podemos enumerar entre algunas de sus presentaciones las siguientes que incluían material fílmico: *Arquitecturas de la tragedia*, *presencia y no lugar* resonorización sobre tres cortos de Jan Svankmajer y Conferencia de prensa histórica aeropuerto de Trelew (1972), *Radio-on* (Chris Petit, 1979) - resonorización de un oculto clásico del género road movie y homenaje a su banda sonora

original. Ambas llevadas a cabo en el sótano de una casa durante el 2010. Performance en el Galpón de encomiendas y equipajes de la grieta en La Plata, en el Centro Nacional de la Música y la Danza, en el Espacio ECuNH*i* y la grabación de su disco homónimo 48hs después de su primer presentación con resultados mucho más intensos en tanto materiales sonoros.

A lo largo de líneas diversas y bajo diferentes nombres como: música experimental, contemporánea, música improvisada, de vanguardia, nuevas músicas, etc. una constante se ha percibido. Oscuridad. Trazando una analogía con el cubo blanco propio de las artes visuales, estaríamos frente a un cubo negro. Por ejemplo en el Teatro Colón por nombrar un referente del circuito artístico mainstream en Buenos Aires con todos los problemas que trae aparejado semejante declaración sus prácticas experimentales se programaban en el Centro de Experimentación del Teatro Colón ubicado en el sótano. Es decir, por debajo de toda la espectacularidad de su arquitectura, pero también en sus entrañas. En palabras de su sitio web oficial “El CETC es la vía ideal para que el Teatro contribuya a la formación de un circuito de encargos e interpretaciones que les permita a los compositores trabajar, al público entrar en contacto con obras nuevas de forma constante y a los instrumentistas y cantantes encarar el desafío que nunca deja de representar un estreno.” *Oscuridad no hipotética* en términos de Agamben que siempre es pensada en relación a la luz desde un diálogo interminable e innegable.

Puede llamarse contemporáneo sólo aquel que no se deja cegar por las luces del siglo y es capaz de distinguir en ellas la parte de la sombra, su íntima oscuridad. Con esto, sin embargo, aún no hemos respondido a nuestra pregunta. ¿Por qué debería interesarnos poder percibir las tinieblas que provienen de la época? ¿Acaso la oscuridad no es una experiencia anónima y por definición impenetrable, algo que no está dirigido a nosotros y no puede, por lo tanto, incumbirnos? Por el contrario, contemporáneo es aquel que percibe la oscuridad de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interpelarlo, algo que, más que cualquier luz, se dirige directa y singularmente a él. Contemporáneo es aquel que recibe en pleno rostro el haz de tiniebla que proviene de su tiempo. (Agamben, 2011: 22)

El último evento del Doble Cuarteto fue en el Hospital Nacional Dr. Baldomero Sommer, único leproario que funciona actualmente en Argentina. Ubicado en General Rodríguez, en la provincia de Buenos Aires, les da atención, techo y comida a los enfermos que perdieron todo a causa de la lepra, enfermedad que creo estigma y aislamiento. Su fundación en 1941 tiene como principal objetivo aislar a los enfermos de la sociedad, encubierto con su tratamiento médico específico. En sus 270 hectáreas hay casas bajas, calles asfaltadas, una Iglesia, un cementerio, garitas en donde paran los colectivos y un teatro. Pueblo fundado como desplazado. Para llegar hay que atravesar un camino de varios kilómetros que solo conducen a su interior internado. Tocamos y ya no fuimos los mismos.

¿Y el creador entonces? La cosa es independiente del creador, por la auto-posición de lo creado que se conserva en sí. Lo que se conserva, la cosa o la obra de arte, es *un bloque de sensaciones, es decir un compuesto de perceptos y de afectos*.

[...] Las sensaciones, perceptos y afectos son *seres* que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia. Están en la ausencia del hombre, cabe decir, porque el hombre, tal como ha sido cogido por la piedra, sobre el lienzo o a lo largo de las palabras, es él mismo un compuesto de perceptos y de afectos. La obra de arte es un ser de sensación, y nada más: existe en sí. (Deleuze y Guattari, 2003: 164)

Este ensayo nace de la excusa de revisar la producción, desarrollo y extinción de un colectivo de trabajo en la distancia que permite la imprecisión del tiempo cronométrico. Palabras que esperan por uno(s) y que deviene al descalzarse de toda la información que penetró en los cuerpos. Un texto polifónico donde el nombre propio se diluya por factores que lo modulan, conformado incluso por las voces de quienes desean mantenerse en silencio.

El origen del grupo parte de una convocatoria extranjera, sin embargo el texto es pretencioso en sus citas ya que de alguna manera instala ejemplos no solo latinoamericanos, sino la voz escrita de algunos de sus integrantes, el silencio de otros y un recorte de otros grupos que no suelen ser citados públicamente. Dejando fuera a los grandes referentes, no por no reconocer su impronta, sino para equiparar el diálogo con otros autores que también pusieron su cuerpo y deseo para construir algo que siempre los excede. Y es ahí donde se produce el entre-lugar del montaje y transformaciones entre la tradición europea y la

americana, entre norte(s) y sur(es) para comprender la singularidad de nuestro régimen sensible.

Deseo un texto que sea una cosa que está pensando, que proponga categorías gestadas como propias y las lleve hasta el extremo para seguir activando líneas no-paralelas de pensamiento. Me pregunto si es posible apropiarse de la palabra escrita para pensar desde nuestro lugar de producción funciones que nos sean propias. Un lenguaje que se nos salga de control donde sea posible experimentar el hueco de las palabras, pero no desde el agujero de lo indecible, sino desde otro lugar. Siempre desde otra cosa. Gestamos eventos de todo tipo hace muchos años, pero hay algo en esa vorágine que se nos escapa. Ya no.

## **Algunas presentaciones del Doble Cuarteto**

### **2011**

17 12 Hospital Nacional Dr. Baldomero Sommer.

13 11 Centro Nacional de la Música y la Danza.

11 09 Instantes Sonoros 2011.

12 03 Ciclo Nuevas Músicas para la Memoria - espacio ECuNH*i* (ex-ESMA).

### **2010**

11 12 PULSO UNTreF Festival de Música, Arte y Medios Electrónicos.

10 12 *Radio-on* de Chris Petit - resonorización de un oculto clásico del género road movie y homenaje a su banda sonora original - una.casa. San Telmo, Bs. As.

09 10 *Arquitecturas de la tragedia, presencia y no lugar*. Resonorización sobre tres cortos de Jan Svankmajer y Conferencia de prensa histórica aeropuerto de Trelew (1972) - una.casa. San Telmo, Bs. As.

28 08 Galpón de encomiendas y equipajes de la grieta. La Plata, Bs. As.

25 07 Grabación del único disco de estudio. Poteitos. Bs. As.

23 07 Primera presentación. una.casa. San Telmo, Bs. As.

## **Bibliografía**

Agamben, G. 2011. *Desnudez*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Bataille, G. 2003. *La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Benjamin, W. 1973. *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.

Benjamin, W. 2015. *El autor como productor*. Editorial Casimiro. Madrid.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix 1993. *Percepto, afecto y concepto*, en “¿Qué es la filosofía?”, Barcelona, Anagrama.

Deleuze, Gilles, *¿Qué es el acto de creación?*, 2007. En “Dos regímenes de locos” (1975-1995), Valencia, Pre-Textos.

Nancy, Jean-Luc 2008. *Por qué hay varias artes y no una sola*. En “Las Musas”. Buenos Aires, Amorrotu.

Tatián, Diego 1999. *Spinoza, impolítico y político*. Revista Nombres del Centro de Investigaciones “María Saleme de Burnichón”, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

## **Fotografías**

Todas las fotografías corresponden a Andrea Assanelli.