

Etika Makinal

Ante todo, calma



Música industrial para gente industrial, tal y como Genesis P-Orridge lo definió, es una frase que encierra múltiples líneas de fuerza. Lo industrial, como actividad económica apoyada en el desarrollo sinfín de lo tecnológico, transforma lo social a partir de la transformación misma del medio, del paisaje, así como de las relaciones entre hombres y mujeres que trabajan en él. Se trata, en principio, de un movimiento lineal y ascendente que conduce a la Humanidad hasta el tal ansiado Progreso.

Ahora bien, ¿qué sucede cuándo este trayecto a la felicidad se ve roto? ¿Qué sucede cuándo es preciso volver a negociar qué sector industrial es preciso abandonar en favor de otro nuevo?

Entonces, como sucedió a finales de la década de los sesenta en el Reino Unido, el descontento crece. La música queda como una suerte de catalizador de un tipo de violencia primitiva, del descontento primordial, que proyecta el punk hasta mucho antes de su supuesto nacimiento.

A principio de los ochenta, Mieres buscaba la manera de digerir la famosa reconversión, esto es, el abandono definitivo del sueño fordista del Caudillo. Mientras el paro crecía y la ciudad se empezaba a despoblar, nace el Equipo Estético Ética Makinal. Un colectivo de adolescentes que experimenta con música generada con sintetizadores, entre el punk y el ruidismo, lo industrial, al mismo tiempo que solapa tiempos y formas al investigar en los principios visuales de las vanguardias, dejando entrever en su modo de hacer la influencia del futurismo, del dadaísmo o del constructivismo.

A pesar de vivir en la periferia, en una Asturias aislada, el colectivo pronto se engarza con la incipiente escena estatal, que nada tiene que ver con la celebrada Movida. Y, también, por medio del intercambio cartas, fanzines y cassetes, se producen intercambios con grupúsculos de países como Francia, Italia o los EE.UU.

Entrevista por correo electrónico realizada por Alfredo Aracil desde Laboral dentro de Arte y creación industrial.

Pregunta: ¿Cómo entráis en contacto con lo que está sucediendo tanto en el Estado Español como en el extranjero? ¿Cuál es la primera noticia que tenéis de la música industrial?

Ernesto Avelino: No lo recuerdo bien, supongo que con una edición de Throbbing Gristle, al ver el sello Industrial Records puesto en una carpeta. Era algo que estaba en el aire, en nuestras conversaciones. Pronto lo asumimos, era nuestra misión casi vital, además de algo que nadie más sabía, la gente iba por otro camino, atesorábamos un conocimiento extraño, cosas en las que nadie pensaba y que nosotros sabíamos que eran importantes. Creo que, al principio, empleábamos con más frecuencia el término "música experimental". Para mí, tal como lo entendía, eran todo manifestaciones culturales futuristas. Era como descubrir a los futuristas de mi tiempo, con personas y grupos que habían seguido con las ideas del futurismo de una manera o de otra más allá del periodo de entreguerras. Pensaba así.

Rafael González: El Equipo Estético Ética Makinal (3EM) ya existía antes de entrar de lleno en la escena industrial. Al principio era un colectivo bastante numeroso, donde el nexo de unión eran los tebeos y la música, especialmente el techo pop y la nueva ola. Leíamos muchas revistas, escuchábamos Radio3 y veíamos *La Edad de Oro* (el programa de televisión), así empezamos a conocer otras propuestas más arriesgadas, pero fue a raíz de iniciar contactos con el STI (Sindicato de Trabajos Imaginarios, Zaragoza), tras haber adquirido un fanzine suyo en una librería o tienda de discos de Oviedo, cuando nos introducimos completamente en este tipo de música y actividades.

Pregunta: ¿Que relación tenía vuestra música o vuestra actividad con lo que sucedía en otras partes del estado?

Ernesto Avelino: Nos carteábamos con muchos artistas de todo el estado. Publicaban nuestros dibujos, músicas, textos. Escuchábamos todo lo que hacían otros artistas, grupos o colectivos como el nuestro. Era algo que no se quedaba solo en el ámbito puramente industrial, o electrónico experimental, iba mucho más allá y llegaba al arte contemporáneo, a la escultura y la pintura, por ejemplo. No sé, hablábamos del STI y también de Jaume Plensa.

Pregunta: ¿Que relación tenía el contexto industrial con la oficial y oficialista Movida?

Ernesto Avelino: Ninguna, lo único que eran coetáneas. Por este hecho todos nosotros éramos también seguidores de muchos grupos de la movida. Íbamos a sus conciertos. Comprábamos sus discos. En aquel momento yo escuchaba a Esplendor Geométrico por un tubo, pero a Radio Futura me los sabía también de memoria. En nuestra mitología se contaba la ruptura del Esplendor Geométrico y El Aviador Dro como una de las batallas campales de la división entre lo más radical y lo comercial.

Rafael González: En principio parece ser que son dos mundos paralelos que se desarrollaron en un mismo tiempo, pero lo cierto es que Esplendor Geométrico fue una escisión de Aviador Dro. Por aquella época DRO y Diseño Corbusier editaron de forma asociada con Grabaciones Accidentales. Se llegó a producir algún punto de encuentro. Pero La Movida no siempre fue oficial, creo yo, y su impulso primigenio sirvió de inspiración al Equipo Estético Ética Makinal (3EM), de hecho, buena parte de sus componentes eran admiradores de alguno de los grupos y proyectos encuadrados dentro de La Movida.

Pregunta: ¿Qué papel juega en todo este asunto la correspondencia, la cartas, que intercambiáis con otros colectivos?

Ernesto Avelino: Era la vía de comunicación. También el teléfono. Me acuerdo de esperar a que no estuvieran mis padres en casa y llamar por teléfono a Madrid, o a Málaga, y hablar con Orfeón Gagarin o con gente de la Agustín Parejo School. Tanto la correspondencia para pedir discos, cintas, fanzines, como el arte postal eran esenciales.

Daban sentido a todo por el hecho de constituirse como una red de comunicación extensa, que abarcaba a todo el mundo.

Rafael González: Sí, su papel fue fundamental. Es más, sin correspondencia, sin servicio postal, en aquellos tiempos, no hubiera existido nada parecido. Como dije antes, el contacto, la relación con otras personas involucradas, era necesario para tu propio desarrollo como creador. Lo importante era compartir, intercambiar y colaborar.

Pregunta: ¿En qué momento empezáis a trastear con máquinas para hacer música? ¿Cómo os hicisteis con ellas?

Rafael González: En parte empezamos a utilizar este tipo de instrumentos desde que se creó el 3EM. Alguno de nosotros decidimos que el uso de instrumentos más convencionales y el rock eran cosa del pasado. Nuestro equipo era realmente pobre, ya que no teníamos ningún tipo de recursos económicos y sólo podíamos esperar la ayuda de nuestros padres, que no eran precisamente ricos, más bien todo lo contrario. Así que, a parte de un sintetizador monofónico, que no recuerdo de que marca era, disponíamos de tocadiscos, cassettes, radio y un montón de cables. Lo creado era registrado en una grabadora de muy baja calidad.

Ernesto Avelino: Yo trabajaba con radios, escuchaba interferencias, me fascinaban, y las grababa. El hecho de captar ondas del espacio, del sol por ejemplo, o de Júpiter, me volvía loco. También escuchar sonidos que estaban producidos por el ruido de fondo de la civilización humana. El fondo tecnológico, una especie de océano y enigmático, no entendía nada, pero aquellos sonidos, con sus cadencias, me parecían música celestial. Pablo y Ángel tenían un sintetizador, una mesa de mezclas, aparatos para duplicar cintas. Se me abrieron las puertas de un mundo maravilloso.

Pregunta: A pesar de ser adolescentes, Étika Makinal tiene desde su origen una gran carga política. ¿Estaba muy politizado vuestro entorno? ¿Cuál era la relación que manteníais con las herramientas políticas tradicionales, pienso en sindicatos y partidos?

Ernesto Avelino: El único que tenía militancia política de los cuatro era yo. Los demás estaban concienciados en menor o mayor grado pero sin compromiso. El entorno estaba politizado, pero menos de lo que debería, esa era mi visión, eran años de desencanto y de evasión. El estado del bienestar estaba totalmente desarrollado allí. La gente pasaba de política. Una época bastante hedonista. Aunque sí hubo huelgas de mineros muy fuertes. Se daban por algo normal, cultural, totalmente enraizado. A mí me daba vergüenza ir con discos de Vivenza a reuniones del sindicato. Me sentía extraño, como si fuera el portador de un conocimiento que me situaba muy fuera del contexto, entre aquellos hombres tan de casa de baños de una mina. La carga política que había en el Mieres de mi adolescencia era poca para mí, yo quería mucho más, pero ahora soy consciente de que en comparación con otros lugares del estado igual había mucha. Mieres es un laboratorio de las políticas de la izquierda, así lo ha sido siempre. Durante todo el siglo XX los valores que han permanecido en el pensamiento operativo de la gente son los valores de la izquierda. Podría ahondar mucho aquí a la hora de hablar de las cosas buenas y malas que tiene todo este asunto. Pero no es el momento.

Rafael González: El resto de los componentes de 3EM no tenía ninguna relación con partido político o sindicato tradicional. Nosotros queríamos ser el sindicato. En efecto no todos estábamos igual de politizados de la forma que parece implicar esta palabra. A la mayoría de nosotros nos interesaba el futurismo y el anarquismo como forma política, con un baño de ciencia ficción. Sólo hicimos una casete marcadamente política, que es "Mieres 1934", que surgió, junto con otra grabación, por la influencia que ejerció en nosotros una muy buena y estrecha relación que mantuvimos con UHP/Peña Wagneriana/Agustín Parejo School (Málaga).

Pregunta: ¿Eráis conscientes de ese grieta que se estaba dibujando en la Mieres de principios de los ochenta? ¿Se podían ver ya los primeros efectos de la reconversión?

Ernesto Avelino: Totalmente. Fábrica de Mieres se había desmantelado. Mi padre fue trasladado a la Factoría de Veriña, Xixón. Las minas iban cerrando. La gente huía. Éramos adolescentes, con toda esa insolencia que tiene uno. La estética nos movía más que otras cosas, yo personalmente prefería la superficie que lo que pudiese estar en el fondo. Ahora, si lo pienso, puedo darme cuanta de más detalles, de lo que el entorno estaba haciendo conmigo a ese nivel de influencia. Nos criamos rodeados de minas y de fábricas. Rafael González: Los efectos de la reconversión se podían sentir, poco a poco, paulatinamente. No sé si alguno de nosotros era consciente de esa grieta que se iba a producir. Para alguno de nosotros, desde el aspecto creativo, Mieres era más que suficiente y nada tenía que envidiar a otro lugar. Otros componentes, desde el principio, siempre tuvieron en mente dejar esta ciudad, como así ocurrió, lo que llevó a la disolución del grupo.

Pregunta: ¿Qué influencia ejercía sobre vosotros ese paisaje de, por un lado, fábricas, pozos y chimeneas, y por otro las huelgas?

Rafael González: Aquel era nuestro paisaje e inspiración, aunque suene un poco estúpido. Yo sé ahora que éramos bastante ingenuos, pero pensábamos que este tipo de música y actividad no podía desarrollarse en otro lugar que no tuviera unas características similares.

Ernesto Avelino: Supongo que mucho, aunque mi cabeza estaba zambullida de continuo en las perspectivas de Moebius y en viajes a los planetas exteriores mientras escuchaba a Kraftwerk o a Japan. Las chimeneas, los hornos altos, los paisajes industriales eran las imágenes de editábamos y maquetábamos para hacer publicidad del 3EM. Me fascinaba la arquitectura de Hans Poelzig, por ejemplo, que era como algunas estructuras industriales que veía en mi entorno. La Bauhaus. Las huelgas eran algo totalmente cotidiano, la normalidad en una sociedad eminentemente industrial y obrera. Los mineros nunca hacían un mes completo.

Pregunta: ¿De dónde viene el interés como la máquina como metáfora del desarrollo industrial durante el final y del siglo XIX y el principio del siglo XX?

Rafael González: Estábamos interesados en la ciencia, éramos aficionados a la ciencia ficción, el futurismo era nuestra mayor referencia y nos gustaban los grupos de música que hablaban de estos temas en sus canciones

Ernesto Avelino: Yo era un futurista y un marxista. Adoraba Maiakovski. Las películas de Eisenstein me atrapaban. Fotograma a fotograma. Deseaba un desarrollo industrial enorme. Me dejaba llevar por la imaginación cuidando pensaba en un mundo tecnológico, fabricado y diseñado con megalomanía. También me gustaba Buck Rogers, Little Nemo, Crazy Kat. Para mí también eran ejemplos de arte muy avanzado. Llegué a pensar que andando el tiempo, cuando el ser humano tuviese los suficientes recursos energéticos, habría centrales térmicas decorativas, echando vapor de agua por enormes chimeneas solo por el propósito paisajístico. Ojalá se logre algo así algún día.

Pregunta: ¿De qué manera os acercáis y por qué a las vanguardias históricas?

Ernesto Avelino: Éramos amantes de las vanguardias históricas, y éramos chicos cultos, nos conocíamos bien la generación del 27, el dada y el futurismo hacían de guía a diario como si fueran satélites GPS. Nos recuerdo hablando de Marcel Duchamp con nuestros 15 años recién cumplidos.

Rafael González: El primer acercamiento viene marcado por la música. Había varios grupos, a los cuales admirábamos enormemente, que hacían constantes referencias a las vanguardias históricas, especialmente al futurismo. Este ismo encajaba perfectamente con nuestros intereses, con nuestra visión del mundo o con la que queríamos tener. En aquella época pensábamos que sus ideas todavía podían servir, que no habían sido suficientemente explotadas. Y su estética nos parecía bellísima.

Pregunta: ¿Cómo funcionabais a nivel gráfico? ¿Os interesaba por aquel entonces el mundo del cómic?

Ernesto Avelino: Coleccionábamos cómics, que comprábamos como podíamos, o que robábamos. Teníamos colecciones potentes, nutridas, de cómic europeo y americano. Dibujar era una de las razones de nuestra actividad creativa: dibujar, maquetar imágenes, buscar fotografías en enciclopedias, pedir fanzines por correo, estábamos al corriente de todo lo que sucedía alrededor de los cómics, éramos verdaderos expertos en el tema.

Rafael González: El cómic fue el principio de todo. Nos conocimos y nos hicimos amigos debido a esta afición común. De hecho, nuestros primeros proyectos estaban centrados en este arte. Personalmente, considero que teníamos a uno de los mejores dibujantes de historietas e ilustrador, y creo que no utilizamos esto como era debido.

Pregunta: ¿Editabais también un fanzine, verdad?

Rafael González: Editábamos más de uno. Del que me acuerdo se llamaba *Gente Non Grata*.

Ernesto Avelino: Sí, ahí publiqué mis primeros textos, fotos, dibujos. Se hicieron 3 números. El último de ellos impreso profesionalmente y distribuido con la revista del Instituto al que íbamos, presentado a bombo y platillo.

Pregunta: Volviendo al tema de las huelgas. De la música a la consigna, a la proclama *Mieres 1934*. ¿De dónde nace vuestro interés por la violencia?

Ernesto Avelino: La violencia era uno de los motivos de la estética industrial, y lo sigue siendo. Además del hecho particular de que mi abuelo muriera en el 34. Fue el segundo en caer. Era minero. Se levantó y participó en atentados previos al día de inicio de la revolución, luego participó en las tomas de cuarteles y en la batalla de la Manzaneda. Murió nada más llegar a Uviéu- Oviedo. La revolución del 34 es muy importante para mí a nivel familiar. Mi abuelo es uno de los cíclopes que salieron del fondo de la Tierra para asaltar los cielos. Todo esto forma parte de la mitología familiar y social en Mieres y en Asturias. Luego está la violencia estética, que nace en nuestras lecturas y a raíz de nuestra contemplación artística. Conocíamos a Miguel Ángel Martín, a Whitehouse. Este grupo ejerció mucha influencia sobre mí. Luego llegarían las lecturas del Marqués de Sade. Era un tratamiento estético de la violencia. Nosotros no éramos violentos de comportamiento. Habíamos abierto la puerta de algunos tabúes sociales desde el enfoque que se daba en muchas obras contemporáneas a las que accedíamos, era el lado oscuro de la posmodernidad, incluso el arte que la cuestionaba.

Pregunta: Vuestro material en principio lo editabais vosotros mismos. Luego entrasteis en contacto con otros colectivos afines como el Sindicato de Trabajadores Imaginarios. ¿De dónde nace esa relación?

Rafael González: Relacionarnos con el STI significó poder entrar completamente en esta corriente, porque nos permitió conocer y establecer contactos con muchas personas que estaban creando dentro de la misma. El STI era un enorme escaparate, y los fanzines, revista y cassettes que editaban y distribuían eran muy interesantes. Su labor divulgativa fue fundamental.

Pregunta: Con la llegada de la década de los noventa Ética Makinal se disuelve. Parece, al mismo tiempo, que la escena industrial se integra en la del techno. ¿Os sentís pioneros de algo de esto? ¿Teníais noción alguna de estar haciendo música de vanguardia? ¿Underground?

Ernesto Avelino: De la misma manera que no tuve la capacidad suficiente para juzgar y analizar con más agudeza todos los procesos políticos que estaban en marcha en relación con mi actividad creativa puedo afirmar que era plenamente consciente de que lo que hacía tenía importancia creativa y que mi adolescencia era especial y distinta, eso lo podía ver en comparación con mis otros compañeros de calle o de barrio, pude ver la distancia, me daba perfecta cuenta de la importancia que tenía aquello que estábamos haciendo. Lo sabía y hasta sabía que algún día

alguien nos preguntaría por ello. Me di cuenta de que el arte iba a ser algo que de una forma o de otra vertebraría mi vida.

Rafael González: Sí pensábamos que estábamos haciendo música de vanguardia. Nos creíamos vanguardistas realmente, como no podía ser de otra forma teniendo la edad que teníamos. Pero siendo sincero, yo no sé si alguien nos considerará pioneros o si nosotros hemos influido en alguien. Objetivamente, cuando el Equipo Estético Ética Makinal es creado, ya había varios proyectos en el Estado Español desarrollando este tipo de actividades, y que son los considerados pioneros, y que fueron el espejo donde nosotros nos mirábamos. Hasta hace unos años, yo creía que todo aquello que habíamos hecho se había quedado como una anécdota curiosa dentro del panorama y que muy poca gente sería capaz de recordar. Ahora parece que ha surgido un pequeño interés por nosotros, especialmente debido a la aparición de una serie de blogs dedicados a lo que ocurrió aquí dentro de aquella corriente y muy especialmente debido a la actividad musical que está desarrollando uno de los antiguos componentes del 3EM.

Agradecimientos:

Alfredo Aracil