

incluye  
un cd de  
regalo

Santos  
Luminosos

\$ 8.50

# eemm

## esculpiendo milagros



John Cage

Joe Boyd

Dr. Nerve

The Geraldine Fibbers

Guillermo Cides

Main

Oval

Jeff Buckley

Captain Beefheart

MTV

Videoarte

Nam June Paik

Jungle

Free jazz de Chicago

Rock experimental

americano

Nouvelle Musique

Belga

# Björk

>>> **Los mejores discos del '95**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

 **Possible**  
PRODUCCIONES

**Estudios Possible**

*post producción . edición digital . remixes . mastering . (para demos o compactos).*

**Diseño Gráfico**

*arte de tapa (compactos . cassettes) . afiches . logotipos . publicaciones . imagen visual  
(D.G.: Pablo Mandel).*

**TONY LEVIN:** "World Diary" - **SANTOS LUMINOSOS:** "Leuchtende Heilige"  
CD's en todas las disquerías under del país

**LOS GAUCHOS ALEMANES:** "Cosmonauta K"  
Cassette en venta solo en las performances

INFOS: (Sobre todas nuestras actividades)  
Correo: Pacheco de Melo 2549 - 1425 Capital Federal - Tel/fax 805-8472 / 773-7827

**La música de mañana... siempre.**

**Alternativa • Rap • Hip-Hop • Ambient • Trance • Gothic ...y más**

**FENIX**  
Compact Discs

**Todas las  
tarjetas**

**Av. Santa Fe 1670 • Local 9 • Subsuelo • Galería Bond Street  
(1060) Buenos Aires, Argentina Tel/Fax (54 1) 811-0060**

Director: Norberto Cambiasso / Producción general: Eduardo Krumpholz / Colaboradores: Marcelo Aguirre - Pablo Azcoaga - Jorge Luis Fernández - Daniel Flores - Fernando Infante Lima - Soledad Mendez - Daniel Renne - Pablo Strozza - Alfredo Rosso - Leonora Manuilo - Daniel Varela / Escriben en este número: Alfredo Grieco y Bavo - Camilo Ameijeiras / Corresponsales: New York: Jose Halac - México: David Cortés / Diseño y Diagramación: Eduardo Krumpholz / Fotografía: Daniel Flores - Estela Figueras. Impresión: Graffit. Perú 675. Tel.362-6890. Se autoriza la reproducción parcial de las notas siempre y cuando se cite la fuente.  
Escribiendo Milagros/ eemm: registro de la propiedad intelectual en trámite.  
PRODUCCION: CARLOS CALVO 255 7°C(1102) TEL/FAX 362.1944 / REDACCION: PERON 4227 13°F(1199) TEL 865.1602 BS. AS. ARGENTINA / eemm © Klett.filo.uba.ar

## CONTENIDO

*Jungle* <sup>40</sup>

Joe Boyd <sup>14</sup>

Dr. Nerve <sup>32</sup>

***The Geraldine Fibbers*** <sup>44</sup>

AVANT PREMIERE

***Main*** <sup>20</sup>

***Oval*** <sup>21</sup>

***Jeff Buckley*** <sup>22</sup>

Guillermo Cides <sup>24</sup>

***Captain Beefheart*** <sup>52</sup>

EN CATALOGO

**Materiali Sonori** <sup>75</sup>

Cuneiform <sup>76</sup>

**Santos Luminosos** <sup>51</sup>

*Discos* <sup>59</sup>

Noticias <sup>8</sup>

**Publicaciones** <sup>82</sup>

Demos <sup>84</sup>

**3 a. m.** <sup>86</sup>

RESUMEN

**John Cage** <sup>78</sup>

Rock experimental americano <sup>79</sup>

**Nouvelle Musique Belga** <sup>80</sup>

*Los mejores discos del '95* <sup>55</sup>

**Björk** <sup>4</sup>

**MTV** <sup>28</sup>

*Free Jazz de Chicago* <sup>46</sup>

**Videoarte** <sup>30</sup>

de una **d**ama

Retrato

eemm | 4

**SI UN COPETE FUNCIONA A MODO DE PRESENTACION, BJÖRK HACE DE SEMEJANTE GESTO ALGO SUPERFLUO. ¿QUE DECIR SOBRE ELLA QUE EL LECTOR NO CONOZCA? PARA AVERIGUARLO, BASTARA DARSE UNA VUELTA POR LAS PAGINAS SIGUIENTES.**

>>>

**¿Por qué Björk?**

¿Por qué no? Las ventajas se acumulan, edificantes y seguras. Suena en el éter a cada momento. La frecuencia con que su exótico rostro -bellísimo para algunos, insípido para otros- aparece en MTV y canales afines es más que considerable. Unos cuantos se enamoran de ella, muchos más la escuchan, casi todos la conocen.

# björk

eemm | 5

*...la ingenuidad perdida y la ironía que otorga la distancia, se confabulan para hacer del disco un ejercicio de pop tenue y suspicaz.*



Hoy, con sus dos últimos discos solistas, navega en las confortables aguas del *mainstream*. Ayer nomás, con los *Sugarcubes*, gozó primero de viento a favor y después capeó temporales en el enigmático clima del indie inglés. Allá lejos y hace tiempo, en Islandia o durante el punk británico -poco importan las determinaciones espacio temporales dado que entre sus virtudes resalta la de difuminar las coordenadas - afrontó el irascible oleaje del underground. Su carrera larga, precoz, atípica, perseverante, oportuna y hasta oportunista en ocasiones, configura un itinerario casi irreal: de la calma glacial y el frío aislamiento de una Isla a la locura contagiosa y la acogida ferviente de las Islas, refugio de experimentos pop de cualquier raza, sexo y color.

Que el arte nada tiene que ver con la vida es un enunciado que los sucesivos fracasos vanguardistas se encargaron de confirmar. Que una buena canción y una vida extravagante pueden confluir con los

autoritarios dictámenes del mercado constituye una fórmula que Björk parece empeñada en demostrar.

¿Y si fuera sólo eso?. No se justificaría entonces la presencia de la dama en las páginas de **eemm**. Pero además está el talento.

A mí, que suelo mirar las evoluciones del pop con el ojo miope de la desconfianza -ese mismo que suelen resumir bajo el económico sintagma de "miopía crítica"- recién logró convencerme con *Post*, su último álbum. De ahí que, en cierto sentido, esta sea la nota de un converso. Había decidido comenzarla con una frase simple y categórica, algo así como -"Esta es la clase de chica que me hubiese gustado conocer" pero reparé luego en que había estado con algunas mujeres que me parecían más bellas (sé que el gusto es subjetivo) aunque seguramente no tan talentosas, de lo contrario nunca hubieran salido con un tipo como yo.

En definitiva, Björk es el sueño de la mayoría. Que su belleza gélida, que su contextura pequeña de apariencia frágil, que su voz >

personal, que su tenacidad rayana en la obsesión, que sus anómalos rasgos islandeses,... qué se yo; no logro aprehender aquello que hace de Björk el mito joven de los '90. ¿Dominará la década como Madonna y Michael Jackson lo intentaran en los '80? Cuenta a su favor con una carrera hecha a base de persistencia y agudeza más que a fuerza de gigantismo y marketing. La aprobación unánime de crítica y público, combinatoria tan poco frecuente, podría allanarle las últimas piedras que permanecen en su camino.

Björk en el pináculo de su popularidad. La síntesis perfecta.

### Mis negaciones personales

Digámoslo crudamente. Nunca me gustaron los Sugarcubes. *Life's too good* siempre me pareció el típico disco de pop estilizado, profesional e insulso cuyo único

mérito consistía en desatar la recurrente historia inglesa de la *next big thing*. "Birthday" como single del mes de la *Melody*

*Maker*, sucesivas ofertas (rechazadas) de las multinacionales discográficas, rápida ascensión al cielo del top ten indie y la vida complicada por el éxito y la fama (¿cómo todavía pueden ser tantos los que persiguen semejante espejismo?).

A sus dos LPs siguientes, *Here Today, Tomorrow Next Week* y *Stick around for Joy* les dediqué apenas un par de escuchas antes de archivarlos definitivamente en algún lejano rincón de mi memoria, por cierto ya bastante vapuleada con más datos de los que su capacidad tolera. Tampoco *Debut* logró impresionarme demasiado. Tal vez si hubiera sido más condescendiente con ciertos ritmos bailables y menos quisquilloso ante la general explosión de entusiasmo que siguió a la salida del álbum, podría haber adivinado lo que se avecinaba. Pero en ese entonces -para el reloj de la historia, 1993- mi disgusto por el tecno dance de "Human Behaviour" o "Big Time Sensuality" superaba con creces a la belleza de canciones como "Venus as a Boy" o "Come to Me".

Es verdad, estaba ya el indispensable Nellee Hooper en los controles, las canciones intimistas, su voz distintiva (más circunspecta y circunscrita que en el futuro), la incontrolada sucesión de hits. Pero para mí, ciega insistencia de quién se acepta prejuicioso, se trataba sólo de música de baile.

¿Y *Post*? Una revelación. «Primeras partes nunca fueron buenas», parece decirnos el gesto adusto de su portada, en marcado contraste con la mirada angelical de su disco anterior. Si exceptuamos el mediocre tema inicial (y primer single), surgido de la colaboración con Graham Massey (808 State); *Post* se encuentra tan lejos del candor de antaño como Islandia del resto del universo. Esos dos datos, la ingenuidad perdida y la ironía que otorga la distancia, se confabulan para hacer del disco un ejercicio de pop tenue y suspicaz.

Pongamos por caso "Hyper Ballad", extraordinaria balada tecno con programaciones ascendentes (favor de Marius De Vries), un dramatismo vocal que concilia con una letra amarga y el sello de New Order sobre el final. O "It's Oh

## Retrato de una dama

# björk

so Quiet", un hit de los '40 en la voz de Betty Hutton, sobre las fastidiosas consecuencias que el amor trae aparejadas, donde Björk da rienda suelta a sus característicos gorgoritos y a su simpatía por el jazz. O estos versos de "Possible Maybe": "Así como definitivamente disfruto de la soledad/ no me importaría quizás/ pasar un poco de tiempo contigo/ a veces/ a veces". O "Cover Me", extraña conjunción entre clavicordio y ruidos mediatizada por un canto mortecino.

Nada sé de los pasos futuros de nuestra pequeña dama. Ni si hará otro gran disco o se hundirá en el olvido. Tampoco me importa. *Post* está aquí para ser disfrutado. Lo demás corresponderá al juicio inflexible de la historia o a las nebulosas adivinanzas de críticos con veleidades de augures.

Para mí, es sólo pop pero es suficiente.

### El plano obliterado: o de cómo todo presente sedimenta en el pretérito.

Si la memoria es siempre selectiva, no veo entonces necesidad de detenerme en algunos datos biográficos que considero meramente aleatorios. Que naciera el 21 de Octubre de 1966 en Islandia, que creciese en el seno de una comunidad hippie o que grabara un disco de covers (folk tradicional de su país, Beatles, Stevie Wonder, Melanie!...) a la temprana edad de once, sirve apenas como regodeo inútil para coleccionistas de efemérides.

Sin embargo, hay un pequeño manchón de tiempo, un lapso que abarca entre el '79 y el '86, que me fascina imaginar. Son sus años de formación, su *Bildungsroman* personal.

Comienza de modo semejante a tantos otros, -a una infinidad, diría-. Si alguien escribiera una historia del rock para paladares exquisitos debería figurar bajo el apartado *La recepción del punk en Islandia*. Un primer grupo, *Exodus*, de nombre premonitorio y perfil olvidable, cuya única huella reconocible -la aparición en un programa de TV local- quedaría en el recuerdo de los más aptos o, simplemente, de los más cercanos.

De sus cenizas, junto con el bajista Jakob Magausson, engendrará *Tappi Tikarras*. Su aporte, en este caso, consistió en un mini LP, *Bitid Fast I Bitid* que vio la luz en septiembre del '81.

Consecuencia de irreparables asimetrías, en el preciso instante en que Islandia cobijaba incipientes actitudes anarco-punks, el tecno pop barría con cualquier resabio de ira que pudiera permanecer aún en el Reino Unido.

La historia nunca es lineal. También en ocasiones, el azar se introduce artero y trastoca el orden natural de las cosas. Tal vez haya sido él quien hizo coincidir a TT con otras dos bandas en un programa de TV sobre la juventud islandesa: *Peyr* y *Purrkurr Pillnikk*.

Participación conjunta en un compilado, recitales colectivos: casi sin darnos cuenta, se va conformando la enésima escena punk.



Björk

*Religion!*- configuran la quintaesencia de lo que alguna vez debió haber sido el punk y constituyen un excelente argumento contra las acusaciones anteriores. Idas y venidas de un movimiento mucho más político de lo que los exégetas de siempre están dispuestos a admitir.

Tan curioso label, abanderado tras el internacionalismo anarquista de rigor, había reparado antes en Purrkurr Pillnikk, publicándoles una placa. Lo propio hace con Kukl en Julio del '84. Después, las acostumbradas vicisitudes en el manual de todo grupo con pretensiones de éxito: mudarse a Inglaterra, giras por Europa, conciertos con menos de 50 personas, el hambre de gloria cediendo paso a otro apetito mucho más biológico y concreto. "Eramos tan pobres", diría Björk más tarde, en un esfuerzo inútil por recordar cómo era su vida antes de la fama. Mientras tanto, el registro de pequeños detalles para que algún

emmm | 7

En el transcurso, otros dos falsos comienzos de Björk: *Cactus*, donde nuestra estrella toca el sintetizador, y *Stifgrim*, trío dedicado a someter a prueba sistemática la capacidad auditiva de los oyentes con conciertos de doce horas de duración.

Ahora la memoria se torna esquiva, instalándose en algún lapso indefinido entre el '84 y el '85. Lo que allí aconteció podría no haber modificado nada en la tranquila vida de la Isla; con la ventaja que concede una mirada retrospectiva, sabemos que lo trastornó todo. Gracias al éxito universal de *Sugarcubes* (1987) y *Björk* (1983) podemos entender mejor un fragmento de historia del punk inglés que permanecía aislado incluso en el recuerdo de los memoriosos.

La llave maestra de esa comprensión se llama *Kukl*, impronunciable banda dedicada a albergar en su seno un festival de consonantes dobles: Björk Gudmundsdottir, Einar Orn Benediktsson, Bragi Olafsson, Gulli Ottarson, Sigtryggur Sigi Baldursson y Einar Melax son sus miembros. Podrían haber sido la oportunidad para ejercitar mis habilidades fonéticas y dar rienda suelta a mi desbocada imaginación, inventando nombres falsos y difíciles para un grupo inexistente en un tiempo indefinido y un espacio por situar. Pero, aunque te cueste creerlo, estimado lector, son reales. Proviene de la disolución de aquellas tres bandas que hicieron las delicias de una juventud islandesa enigmática y mordaz: *Tapi Tikarras*, *Peyr* y *Purrkurr Pillnikk*.

Ya la memoria propone un nuevo cambio de foco. Los recuerdos se atropellan, desordenados y arbitrarios. Es el turno de *Crass*, comuna anarquista independiente que opone las alternativas contraculturales a la disolución de la subcultura punk. Del extinto periódico *Sounds*, donde el crítico Gary Bushell acusa a sus integrantes de desviacionismo hippie. De la airada respuesta de Steve Ignorant. También de un equívoco oportuno: quiso la casualidad que un álbum del sello reposara en mi discoteca -al comprarlo lo confundí con uno de *Crass*-. Su sonido elemental y lo gráfico de su título -*Pressure, Orders, War, Enemies*,

irritante ocioso sin nada mejor que hacer -un servidor- pueda contar la historia: grabación en cassette de un recital en París el 14/9/84, unas cuantas fechas con *Einstürzende Neubauten*, segundo disco -*Holidays in Europe*- en *Crass Records* y una gira donde comparten cartel con los antedichos y *Flux of Pink Indians*.

Querida y multifacética Björk. Para complicar la narración, me obliga a dejar constancia expresa de su actividad paralela en otras dos bandas: *Rokha Rokha Drum* y *Elgar Sisters*, sin registro para la posteridad pero con tres canciones de estos últimos en la cara B de "Big Time Sensuality" y "Venus as a Boy".

Lo que aquí importa es otro nombre. Un tal Derek Birkett, de los *Flux of Pink Indians*, decide convertirse en una suerte de padrino de *Kukl*. Por esas extrañas coincidencias que tantos eligen atribuirle al destino, *Kukl* pretende iniciar una nueva etapa en su carrera y Birkett sustituir la quiebra de *Crass Records* con un nuevo sello, *One Little Indian*. El plan maestro de Einar Benediktsson, aparente ideólogo de la banda, consistía en probar fortuna con un grupo pop que descansara en la confortable certidumbre de los clichés del género. Ignoro el de Birkett. Sólo sé que su etiqueta fue el vehículo para que el mundo supiera de *Sykurmolarmir*, fastidiosa manera que los islandeses tienen de mencionar a... *The Sugarcubes*. El resto es historia conocida, también el CD de cacofónico título -*Gling Glo*- que grabara Björk en el '90. El tiempo dirá cuánto de ella debe atribuirse a las intenciones de sus protagonistas y cuánto a la conjunción de circunstancias afortunadas.

Norberto Cambiasso

*Accidental Evolución Virtual* es la cinta independiente que **Exhibición Atroz**, el grupo de los ex-Homenaje a Joy Division, editó hace ya un tiempo y que todavía se consigue.

Para eso o por consultas de cualquier tipo, los muchachos piden que te dirijas a su flamante casilla de Correo: CC 938, CP 1000, del Correo Central. La grabación suena onda Godflesh y Ministry: ritmos maquinales y poderosos riffs elípticos.

Por su parte, **Uno X Uno** -una agrupación tan legendaria como Quum (eemm # 3)- se encuentra grabando, en el estudio La Cabeza Graba de San Miguel, *Desierto de Clavos* -canciones eléctricas- y *Frágil Ironía* -temas electrónicos-. La intención es editar su primer CD, luego de 9 años de existencia; la producción, de Carlos Alonso, el propio impulsor del proyecto.

**Avance Plot!**  
Rayos catriel, Tus Hermosos Perdedores, y El Pesanervios se presentarán el Jueves 28 de Diciembre a las 20:30 Hs. en el Auditorio del C.C. Recoleta. Junín 1930. Entrada Libre.

## NOTICIAS NOTICIAS

eemm | 8

Jorge Haro ya terminó su clip "anti-clip", con la dirección de Diego Lascano. La particularidad reside en el tempo: "no es una sucesión vertiginosa de imágenes, hay cierta desincronización respecto de la música", explica su protagonista, ya fuera de su traje de astronauta de juguete. La idea fue recrear en imágenes los ambientes contemplativos que la música sugiere y para ello, nada mejor que los "descansos de pantalla de Windows", esas imágenes hipnóticas y azarosas que se parecen a los fractales.

Entre tanto, **Fantasías Animadas**, el proyecto de Diego Vainer, amigo y colaborador de Jorge Haro, presentó su CD debut. *93+94+95* dura 73'48" y recoge la obra de los últimos tres años. Teclados, síntesis y programación rítmica son las preferencias de este joven que encuadra su trabajo dentro del ambiente.

El disco, según sus palabras a eemm, supone un "desarrollo que va de una forma dura a una menos rígida, más plástica y relajada; de la contracturación rítmica de un beat preciso a la pulsación lenta y variable, quizás de la sugerencia a la timidez. De a poco se va perdiendo el argumento". Solo hay dos improvisaciones espontáneas, que define como "experiencias con el sonido" que separan o enfatizan la transición de los ambientes.

Y una reedición esperada. La Marca sacó a la calle hace poco el único libro de Luis Alberto Spinetta. Para los que lo desconocen se llama *Guitarra Negra* y es poesía, fue originalmente editado en 1978.



**Aburrido** es una iniciativa original del sello independiente Plot! Rcds. Consiste en una especie de guía gratuita para no desesperar el fin de semana. Se consigue en disquerías y en recitales.

Otro acontecimiento que desmiente los signos de los tiempos es *Aguanegra*, una nueva publicación que funciona en forma de cooperativa, fiel a sus principios anarquistas. Las antiguas *Juventud Perdida*, *Rosa Fango* y *Parental Advisory fanzine* se unieron para esta edición, que contiene artículos de Negu Gorriak, E. Neubauten, Dada y la escena latinoamericana. \$2.50.

Daniel Gorostegui Delhom acaba de abandonar **Los Visitantes** a raíz de diferencias musicales y de concepto. De ahora en más se dedicará de lleno a la música electrónica trabajando en un nuevo proyecto junto a Andrés Jankovski.

NACIONALES

Una historia para suplementos de fin de semana. Volvamos a 1993, cuando Kurt Cobain -q.e.p.d.- se rehusó ante el público de Bs. As. a tocar "Smells Like Teen Spirit". Resulta que antes de ese show, como suelen hacer todos los rockers que visitan estos lares, la banda salió a divertirse. Era jueves y en La Cueva -ese lugar que simulaba los gestos menos agradables del Hard Rock Café, en pleno Constitución- tocaba Pirata Industrial, descolgados entre otras bandas de blues y rock 'n roll. Sí, Saturno y la constelación de las Tres Marías se unieron: no sólo cayeron al recital

Chris Novoselic, Dave Grohl, la mismísima Courtney Love y las Calamity Jane, sino que en medio de "Fusilados en Trelew", uno de los temas "más fuertes" del grupo en cuestión, los extranjeros decidieron subir al escenario y ensayar con los locales una versión de "Blue Monday", uno de los temas más famosos de New Order. Por supuesto, como los extraterrestres de Favio Zerpa, solo hay testigos presenciales, ni fotos, ni mucho menos grabación alguna.

Pero la historia no termina aquí: resulta que hace un tiempo atrás la revista inglesa *Raw* entrevistó a los ex-bajista y baterista (respectivamente) de Nirvana. Y hablando de Argentina como "el país de los Falcon" -triste recuerdo- mencionaron con simpatía la anécdota: *Inside the café a new wave kinda band called Los Pirates Industrial (sic) was onstage, consisting on a drummer and a percussionist who played three motorcycle gas tanks... ¿Qué tal?* Así que ya saben: si toca Pirata Industrial... no escuchen Foo Fighters.

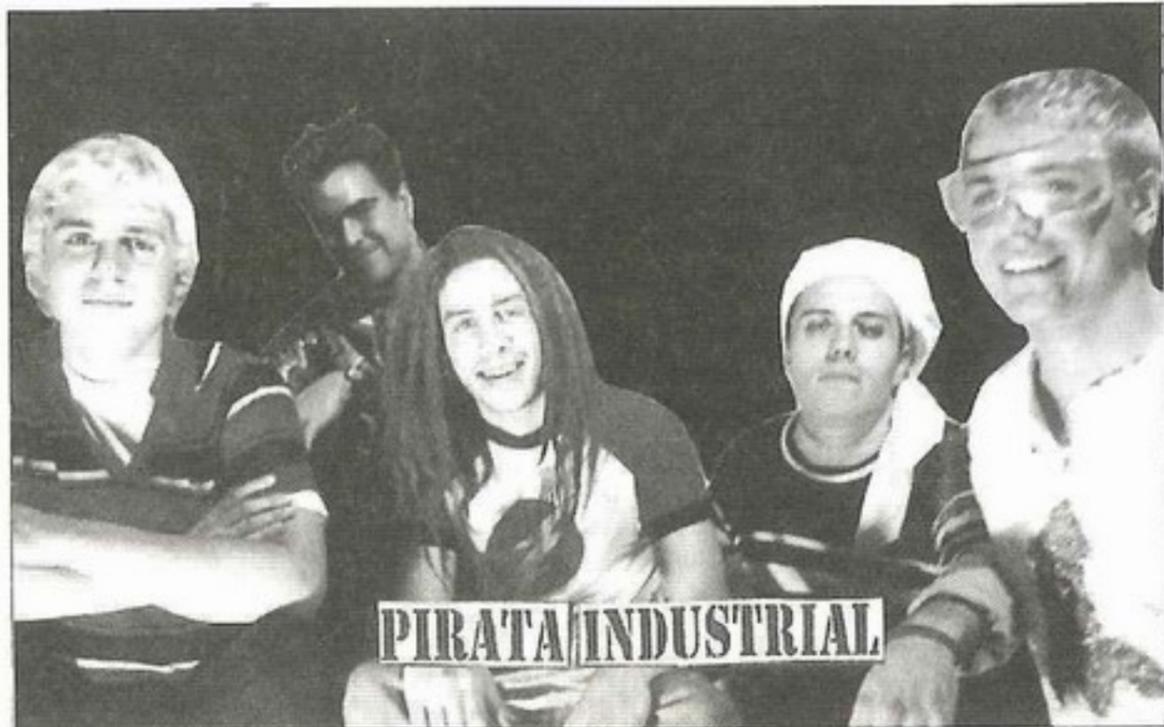


FOTO: ANDRÉS ANTE

## Rock

eemm | 9

¿Qué pasará finalmente con las Breeders? ¿Siguen o se separan? Las especulaciones continúan y nuevos rumores se alimentan al saberse que la hermana de Kim Deal, Kelly (que se encontraba realizando un tratamiento para superar su adicción a la heroína) fué dada de alta recientemente y anunció la formación de un grupo llamado Solid State, con los cuales piensa realizar una gira por los Estados Unidos. Entretanto su hermana Kim se halla ocupada con la edición - hace pocas semanas - del album debut de su flamante banda The Amps, un disco llamado *Pacer* que editó el sello 4AD.

Patti Smith realizó recientemente un recital de poesía y música en Lowell, Massachussets, en homenaje al escritor beat Jack Kerouac, un nativo de esa localidad.

Patti leyó varios poemas, incluyendo "Piss Factory" - la letra de su primer simple - y "Dog Dream", acerca de su sueño sexual sobre Bob Dylan y luego realizó un set acústico acompañada por el guitarrista de Sonic Youth, Thurston Moore, en el cual dedicó canciones al fotógrafo Robert Mapplethorpe, al escritor William Burroughs, a Jerry Garcia y a su recientemente fallecido esposo Fred "Sonic" Smith, ex bajista del legendario grupo MC5.

Patti se encuentra trabajando, además, en un nuevo album que saldrá en 1996.

Se espera para marzo del '96 el nuevo album de Orbital, aunque todavía no fue anunciado ningún título tentativo. Phil y Paul Hartnoll han completado ya tres pistas, entre ellas un tema de 24 minutos, para incluir en el larga duración. El tema más reciente de Orbital fue compuesto para la banda de sonido de Wipeout, un violento juego electrónico de carreras de autos.

## Nacionales

### La Radio ataca

Cuatro espacios radiales donde podés escuchar algo de todo lo que hablamos en eemm. En "El Amante", el programa de FM La Tribu (87.9) que va de lunes a viernes de 13 a 14.30 hs., los días miércoles nuestro director, Norberto Cambiasso, suele visitar a Quintín y compañía sin desaprovechar la ocasión para difundir música en todas las direcciones.

En Radio Activa (106.9), dos programas prometen buena información y polémicas. "La Mano", a cargo de nuestro colaborador Alfredo Rosso y de Pipo Lernoud, los domingos de 21 a 24; lo mejor para combatir la depresión. Y "No Va Más" de Fabián Jara, el mismo que el año pasado hacía la traspase con "El Barco Ebrío", todos los días menos el fin de semana, de 13 a 18hs, y con un micro de eemm los viernes.

Music Machine (música de fin de siglo) por FM Patricios (95.5) nos promete un recorrido a través de la música electrónica, desde Krafwerk hasta grupos tecno ambient como Aphex Twin, FSOL, The Orb y otros. Todos los viernes de 22 a 24 hs..

NOTICIAS

## Rock

El nuevo simple de Pearl Jam, *Merkinball*, aparecido en estos días, proviene de las sesiones junto a Neil Young que produjeron el álbum *Mirror Ball*. Los otros temas son "Y Got ID" y "Long Road" y tienen a Eddie Vedder en voz y Young en guitarra.

Lush acaba de concluir la grabación de su tercer álbum (cuarto, si tomamos en cuenta la colección de EP's *Gala*). "El disco salió muy bien", declaró el bajista Phil King, "tiene un sonido más de cosas en vivo que Split, es más duro, tiene menos efectos y un sabor más pop...". El disco está programado para marzo del '96 y será anticipado por un simple en enero. Fue grabado en Londres y mezclado en los Fort Apache Studios.

Teenage Fanclub edita un nuevo EP en estos días, compuesto por nuevas versiones acústicas de los temas "Everything Flows", "Star Sign", "120 Minutes" y "Don't Look Back". En los primeros meses del '96, los escoceses entran al estudio para grabar un nuevo álbum.

Las Throwing Muses se liberan de su contrato con Reprise Records y forman su propio sello, Throwing Music. El cambio llegó luego de varias disputas contractuales con la subsidiaria de Warners, que culminó cuando el álbum *University* no vendió de acuerdo a las expectativas del grupo. "Nunca fuimos una banda para sellos grandes", declaró la cantante y líder Kristin Hersh. "No guardamos animosidad contra Warners", agregó el manager, Billy O'Connell, a la vez marido de la Hersh, "pero no volveremos a firmar con una 'major'". Ya estuvimos con la mejor de todas y no resultó... Siempre tienen la agenda demasiado poblada...". Throwing Music es distribuido por Rykodisc y la primera edición del sello es un EP de Navidad de Kristin Hersh con los temas "Jesus Christ" (de Big Star), "Amazing Grace", una versión de "Skinhole", grabado antes por las Muses y un cover de "Will The Circle Be Unbroken?", de la Carter Family. Mientras tanto las Throwing Muses se van a internar en Kingsway Studios de New Orleans para grabar el sucesor de *University*.

La tumba del cantante de los Doors, Jim Morrison, podría ser desalojada del cementerio de Père Lachaise, en París, en julio del 2001, cuando se cumplan 30 años de la muerte del músico, si las autoridades francesas deciden no renovar su permiso.

Los oficiales parisinos responsables por el mantenimiento del cementerio - donde yacen los restos de varios famosos personajes de la cultura francesa - dicen que los fans de Morrison han cubierto de graffiti la tumba de Jim y otras vecinas y que en los alrededores se encuentran regularmente botellas vacías y otra parafernalia dejada por los peregrinos. Hoy día existe una guardia de 24 horas en el cementerio, tal vez para prevenir robos como el del busto original de la tumba de Morrison, que desapareció a manos de un fan demasiado obsesivo.

Las parcelas del cementerio Père Lachaise no se venden, sino que se licencian, y la licencia de la tumba de Morrison expira en el 2001. Los Doors sobrevivientes, Ray Manzarek, John Densmore y Robbie Krieger están realizando una campaña para renovarla.

En febrero próximo será publicado el nuevo álbum de la cantante húngara Marta Sebestyén, que se llamará *kismet*. Se trata del primer disco de la Sebestyén de canciones no-húngaras. Es una colaboración con el productor y multiinstrumentista Nikola Parov y los comentaristas señalan que el álbum fusiona elementos de folk con instrumentos modernos, recorriendo un repertorio de temas rusos, irlandeses, griegos, hindúes, y búlgaros, interpretados en varios idiomas.

Se espera para los primeros meses del '96 la salida de *The Lost Episodes*, un álbum de temas raros y/o inéditos de Frank Zappa. El repertorio del disco va desde 1957 (hay un fragmento de diálogo de la primera banda de Frank, The Blackouts) hasta el simple de 1980 "Y Don't Wanna Get Drafted", que hasta ahora no había integrado ningún larga duración. También figura la grabación original de "Take Your Clothes Off When You Dance", de 1961, y una de las más tempranas colaboraciones entre Zappa y Captain Beefheart, "Tiger Roach".

*The Lost Episodes* tiene extensos comentarios del escritor Rip Rense, quien llegó a hablar con Zappa acerca de muchos de los temas incluidos aquí, además de entrevistar a la esposa de Frank, Gail, y a músicos como Motorhead, Sherwood, Ian Underwood, Terry Bozzio, Bruce Fowler y otros.

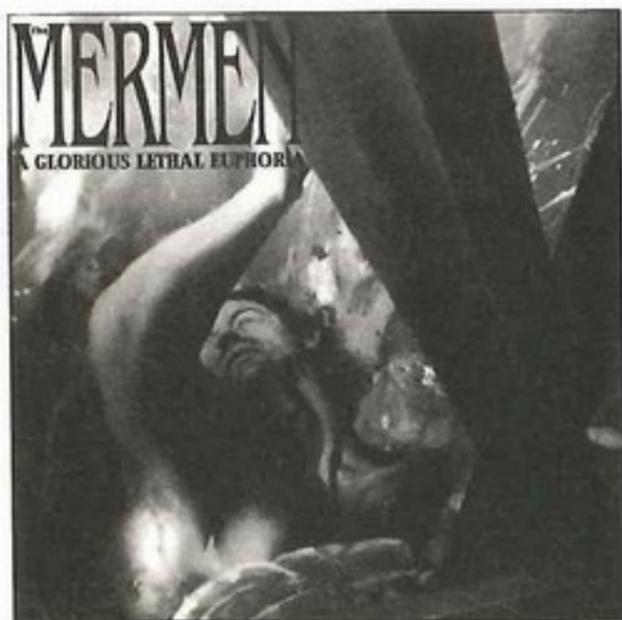
A.R.



LUSH

## Pequeño informe ilustrativo sobre Rock Experimental norteamericano

Pavoroso. Ese es el término justo para describir la inmensa cantidad de bandas anómalas que pululan por suelo yanqui en estos días. Provenientes de los cuatro puntos cardinales, subsumen los lenguajes musicales más heteróclitos en un caleidoscopio sonoro del que resulta difícil sustraerse. Si carecen de la debida difusión, se debe al letargo continuado en el que se halla la prensa americana desde los últimos estertores de un grunge que nos prometiera el Nirvana y nos legara apenas la reaccionaria y consoladora filosofía de la X Generation y el absurdo del Born to Lose. Como siempre, **eemm** informa primero acerca de algunos sonidos que dominarán este lustro final del siglo XX; antes de que los desprevenidos de siempre disfracen su ignorancia bajo las tibias vestiduras de la apologética de moda.



- **The Mermen** es el grupo favorito del guitarrista Henry Kaiser. Especie de power trío surf (!!), promueven una cruz impura entre Glenn Branca y los Ventures con un sorprendente salvajismo guitarrero escapado de la cueva más oscura del downtown neoyorquino. El disco no podría tener título más gráfico: *A Glorious Lethal Euphoria*.

- Dos del ignoto sello Ponk. **Church of Betty** es una banda neoyorquina que combina canciones pop con música tradicional de la India. Raga rock para quienes extrañaban el primer disco solista de George Harrison. Este se llama *In Search of Spiritual Junkfood*.

El otro, **Maestro Subgum & The Whole**. Tan delirante como su nombre, algo así como cantar vaudeville en ácido lisérgico. La placa en cuestión, *Don't Flirt*.

- Hablando de amalgamas excéntricas, tómese una instrumentación acústica de vientos, cuerdas, órganos, percusiones y voces, sazónese con un leve toque ácido, mézclese con la delicadeza de Enio Morricone y la extravagancia de los Residents y se obtendrá *Feral Chickens*, último esbozo del eclecticismo que siempre ha caracterizado a **Only the Mother**, uno de los secretos culinarios mejor guardados.

eemm | 11

- **Squonk Opera** es un quinteto progresivo de Pittsburgh cuyo sentido del humor le sirve para escaparle a cualquier asociación espúrea con las bárbaras huestes del neosinfonismo. Classic rock puesto al día en su CD *Howandever*.

- **Stars of the Lid**, en cambio, es un trío de Austin que despliega su música en una vena similar a la de Cul de Sac. Baja tecnología, drones, guitarras y kraut rock en su album debut, *Music for Nitrous Oxide*.

- Quienes extrañaban a **MX 80** (serán pocos pero fieles) ahora pueden tomarse revancha con **O Type**, básicamente la misma formación pero sin su vocalista y con el agregado de una segunda guitarra. Noise salvaje, remedando el caos controlado que caracterizaba a los MX en su album *Mommy*.

- Desde Portland, Oregon, asoma **Minus**. En su placa homónima exploran el sendero abierto por **Elliott Sharp** o el trío **Fat** de improvisación pesada, salvaje y ruidosa. De escucha difícil pero recompensante para quienes están en este tipo de sonido.

- Pocos recordarán al grupo **Fish and Roses**, aparecido tiempo ha en estas páginas. Dos tercios del mismo (Sue Garner y Rick Brown) conforman ahora **Run On** junto a un guitarrista y un tecladista. Dos Eps de nombre *On/Off* y *Days Away* son todo su haber discográfico hasta el momento. Cuando el dúo que nos ocupa cruza a Francia, encuentra en algún café parisino a Dominique Grimaud y Monique Alba, de la extraordinaria banda under gala **Video Aventures**; el resultado es **Peach Cobbler**. En la placa *Georgia Peach* nos regalan con country filtrado por las músicas incidentales y concretas.

- **Bowery Electric** es un trío de art rock neoyorquino. Sonido hipnótico con base en la guitarra, reminiscencias del rock cósmico germano (**Ash Ra Tempel**, **Cluster**) y alternancia en las vocalizaciones entre hombre y mujer en su CD de título homónimo.

ROCK EXPERIMENTAL NORTEAMERICANO

Experimental

- Cuando uno se preguntaba que había sido de **Borbetomagus** aparece **Lhasa Cement Plant**. Los ex magus de Borbeto Donald Miller y Brian Doherty nos recomiendan una dieta a base de drones, feedback, sintetizadores y piezas instrumentales en general con alguna referencia lejana al espíritu kraut en su CD *Back to Bolivia*.

- Brannon Hungness fue miembro de la banda de Glenn Branca. Ahora tiene la suya propia, **The Oblivion Ensemble**, y no lo hace nada mal. *Nightmare SinistrorsE* constituye una suerte de ópera electro acústica donde se encuentra de todo: asociaciones dark góticas, experimentos electrónicos, tonos suspendidos de guitarra, elementos de las músicas soundtrack y progresiva. Vale la pena investigar.

- **Blacklight Braille** es un grupo de Cincinnati que ha grabado ya varios longplays con un espíritu acorde a los experimentos más demenciales del anarco rock europeo y en una vena semejante a la del underground psicodélico de los sixties. Los últimos se denominan *Camarthen* y *Camelot Castle*.

- *Engendered Species* se titula el tercer album de **Hotel X**, un cuarteto (guitarra, saxo, bajo, batería) de Richmond, Virginia. Una especie de desprendimiento hardcore en el eje de agrupaciones como **Material** y **Massacre**.

SIAMESE STEP BROTHERS



Para terminar, han quedado muchas bandas nuevas en el tintero -**Ui**, **Space Needle**, **Jessamine**, **Sabalon Glitz**, **Rome**, **Trans Am**, **Ashtar Command**, **Bardo Pond** son algunas de las que acuden a la memoria- pero habrá más tiempo para seguir contando esta historia; ya que mal que les pese a muchos, **eemm** planea continuar apareciendo el próximo milenio. Si todavía están insatisfechos pueden darse una vuelta por las páginas de Resumen, en este mismo número, donde se comentan algunas otras bandas. Resta preguntarnos por las razones de tamaña explosión sonora, tanto en calidad como en abundancia. Se me ocurren tres respuestas.

La primera, que más allá de un mainstream imberbe y un rock alternativo hegemonizado por el grunge y el low-fi, siempre hay un lugar en USA para las expresiones musicales diferentes e innovadoras, sin importar cuán minoritarias puedan ser. Nuestro país debería tomar buena nota de ello.

La segunda es un tanto compleja. El resurgimiento del pop y el rock experimentales ingleses y la complementaria decadencia del britpop promueve el interés de los periodistas británicos más avisados por tradiciones distintas a las suyas. Un antídoto contra el nacionalismo que aflora

en tantos grupos pop de las Islas. Como resultado final, la historia se repite. Son los ingleses los encargados de mostrarles a los americanos las virtudes de sus propias bandas.

Por último, se trata del redescubrimiento de las tradiciones más disímiles. La reedición del triángulo de psicodelia electrónica neoyorkina de los sixties (**Silver Apples**, **United States of America**, **Fifty Foot Hose**), la nueva accesibilidad del sello ESP, desde el folk ácido-surrealista de **Pearls Before Swine** hasta el protopunkismo de **The Godz**, pasando por el delirio anarquista de **Holy Modal Rounders** o **Cromagnon**, la disponibilidad de los clásicos y los oscuros del kraut-rock o el inédito prestigio del que vuelven a gozar los songwriters (en particular **Buckley**, **Drake** y **Walker**) convierten al panorama rockero contemporáneo en un mapa musical con los más diversos paisajes.

Tiendo a disentir con los pop writers ingleses en un aspecto. No han sido ellos ni alguna de las bandas que suelen defender (**Moonshake**, **Pram**, **Laika**, **Main**, **Spiritualized**, **Stereolab**, y cia.) quienes rebelaron estas herencias al mundo. En el underground americano existieron desde siempre. Pienso en *Eurock*, una revista yanqui de rock europeo; en Joe Carducci,

ahora defensor a ultranza del rock and roll blanco con esencia grunge, pero antiguo suscriptor de la misma; y agrupaciones actuales exóticas como **Thinking Plague**, **Hail**, **Biota**, **U Totem**, **Birdsongs of the Mesozoic**, **The Siamese Step Brothers** y un larguísimo etc. recibiendo influencias de los linajes más diversos. Pienso en los **Decayes**, una oscurísima banda yanqui de comienzos de los '80, empeñada en convertirse en la heredera predilecta de **Faust**, en las mutaciones de la no wave y de la new wave, en el no New York y en el downtown neoyorquino; en el glorioso eclecticismo estilístico de **Pere Ubu** o **Tuxedomoon**, a años de luz de las pretenciosas ingenuidades de **Pram**, **Seefeel** o **Stereolab**; en el estilo guitarrístico de **James Blood Ulmer** o **Henry Kaiser**; en **Mayo Thompson** y **Red Krayola**, en los delirios de **Armand Schaubroeck**...

Podría seguir hasta el infinito pero paro aquí porque me he cansado de pensar.

N.C.

# LA MAGA

Ni prensa amarilla, ni un príncipe azul,  
ni la vida color de rosa.

*Todas las semanas con las noticias de la cultura: Cine, Teatro, Video, Artes Visuales, Investigaciones de Política y de Cultura, Tendencias, Espacios, Historieta, Psicología, Radio, Televisión, Ecología, Humor, Lenguaje, Actualidad, Música, Danza, Educación, Chicos, Posters, Moda, Costumbres.*

**LA MAGA** El color lo pone la cultura, sin medias tintas, blanco sobre negro.

## Buenos Aires

Compact-disc

ALTERNATIVA

ROCK

JAZZ

SINFONICO

BLUES

CD'S por Catálogo

TARJETAS DE CREDITO

Av. Córdoba 1785 - Av. Callao 825  
Local 11 - Capital Federal  
FAX 703.3027

HUGH HOPPER/ALAN GOWEN "Two Rainbows Daily"  
(Cuneiform Rune 77) CD

El relanzamiento en CD del disco de Hopper y Gowen con veinte minutos más de canciones inéditas. Coloridos trabajos para teclados y bajo por estos dos versados compositores y músicos.

STEVE TIBBETTS "Steve Tibbetts"  
(Cuneiform 55009) CD

Largamente esperado relanzamiento del auto-editado primer disco del popular guitarrista Steve Tibbetts. Una mezcla única de guitarra punteada con psicodélicas manipulaciones electrónicas.

VOLAPUK "Tiger Fire"  
(Cuneiform Rune 74) CD

La primera edición del baterista y fundador de los legendarios franceses Eltron Fou Leloublan, con su nueva banda Volapük. Extraordinarias composiciones para bajo, clarinete, cello y batería.

HUGH HOPPER BAND "Carousel"  
(Cuneiform Rune 75/76) 2xCDs

Veinticinco artistas de Cuneiform versionean la obra de otros artistas del sello. Más de dos horas de música exclusivamente preparada para esta edición especial.

CUNEIFORM  
RECORDS

P.O. BOX 8427  
SILVER SPRING, MD. 20907, USA  
fax (301) 589-1819

Nuestras ediciones se consiguen en Tower y en otras disquerías. Si no es posible encontrar estas o nuestras previas producciones, por favor escribanos para obtener información acerca de nuestro servicio de mail-order.

Disquerías: contáctenos por nuestros precios mayoristas.

> HAY POCOS PERSONAJES EN LA ESCENA MUNDIAL QUE HAYAN PARTICIPADO EN TANTOS PROYECTOS MEMORABLES COMO JOE BOYD. COMO PRODUCTOR MUSICAL, DESCUBRIÓ A INCREDIBLE STRING BAND, FUE UNA FIGURA FUNDAMENTAL EN EL DESARROLLO DEL FOLK INGLÉS A PARTIR DE SU PRODUCTORA WITCHSEASON, QUE LANZÓ A FAIRPORT CONVENTION, NICK DRAKE, JOHN MARTYN, SANDY DENNY Y OTROS. ADEMÁS, JOE GRABÓ EL PRIMER SIMPLE DE PINK FLOYD DE SYD BARRET, «ARNOLD LAYNE» Y DIRIGIÓ EL CLUB UFO, CENTRO DE LA PSICODELIA DEL SWINGING LONDON. INTERESADO POR EL CINE, ARMO LA PELÍCULA BIOGRÁFICA DE JIMMY HENDRIX Y PRODUJO LA BANDA DE SONIDO DE «LA NARANJA MECÁNICA». AL RETORNAR A LA PRODUCCIÓN DISCOGRÁFICA EN LOS '80s, TRABAJÓ CON R.E.M. Y 10.000 MANIACS Y MÁS TARDE FUNDÓ EL SELLO HANNIBAL QUE, -ADEMÁS DE HABER REEDITADO EL RIQUESIMO CATALOGO FOLK DE WITCHSEASON EN C.D.- ES RESPONSABLE DE VARIAS DE LAS MEJORES PLACAS DE WORLD MUSIC DEL REPERTORIO CONTEMPORÁNEO.

*ESCULPIENDO MILAGROS VISITO A JOE BOYD EN EL CUARTEL GENERAL DE HANNIBAL RECORDS DEL BARRIO DE KILBURN, EN EL NOROESTE DE LONDRES, PARA UNA CHARLA EXHAUSTIVA SOBRE SU RICA CARRERA. ESTE FUE EL RESULTADO.*

> **eemm:** ¿Cómo fueron tus comienzos con la música?

J. B.: Mi abuela era pianista de concierto, así que crecí escuchando música, pero pronto me rebelé contra la música clásica y me volqué al jazz y al blues. Además, yo crecí en los años '50 en Estados Unidos, así que también estaba el rock'n'roll... Intenté tocar el piano pero no tenía el temperamento para sentarme en mi pieza y ponerme a practicar, así que a los diecisiete años

mi ambición era ser productor discográfico.

Tuve la suerte enorme de ir a Harvard a principios de los '60 cuando el lugar estaba lleno de músicos de folk. Mi compañero de cuarto era Tom Rush y un buen amigo, Geoff Muldaur, era también de mi pueblo. Incluso llegué a conocer a Bob Dylan antes de que grabara su primer disco..

Pronto estuve bien metido en ese ambiente musical y comencé a distribuir discos de sellos pequeños de la zona de Boston.

¡Mi depósito estaba debajo de la cama de mi dormitorio universitario! Al mismo tiempo organizaba conciertos y eventos por el estilo...

Al concluir la universidad, mi primer trabajo fue como manager de ruta de una gira de gospel y blues que iba a Europa y que incluía a Muddy Waters, Brownie Mc Ghee y el Reverendo Gary Davis. También trabajé durante un año y medio con el promotor del Festival de Jazz y Folk de Newport.

Mi primer maestro en producción discográfica fue Paul Rotchild, de Elektra Records, [conocido más tarde por su labor con los Doors -N. de la R.] quien por esa época estaba produciendo discos de folk en Boston y que luego se trasladó a Nueva York. Yo solía ir a sus sesiones y ayudaba en lo que podía, desde anotar las diferentes tomas en las cajas de cintas hasta hacer café...»

Paul fue una influencia importante: hasta el presente Joe cita a «Strange Days» como uno de los discos mejor grabados de la historia y sin duda lo ayudó a definir el rol del productor como alguien que busca emoción y espontaneidad y que al mismo tiempo «se hace conspicuo por su ausencia».

Boyd ayudó a Rotchild a contratar a Paul Butterfield y sugirió agregar a su banda al guitarrista Mike Bloomfield, lo cual le abrió las puertas del sello Elektra.

J.B.: Paul me consiguió el empleo. La idea era abrir una oficina de Elektra en Londres y me ayudó el hecho de que yo ya había estado dos veces en Inglaterra y conocía a un montón de gente a través de mis giras.

LA INCREDIBLE AVENTURA DE UN ESPIRITU INQUIETO

## A LA CONQUISTA DE ALBION

Ni bien cruzó el Atlántico, Boyd tuvo su primer encuentro cercano con la pesada del rock y rhythm & blues inglés. Elektra estaba armando «What's Shakin», un long-play compilado de blues eléctrico de Nueva York, con Paul Butterfield, Al Kooper, The Lovin` Spoonful y Tom Rush y Boyd les pidió que reservaran tres temas para él, con la idea de conseguir un grupo inglés, aprovechando el boom del blues blanco que por entonces ocurría en Gran Bretaña. Decca no le dejó usar a John Mayall, pero gracias a los auspicios del cantante Paul Jones, Boyd pudo grabar a The Powerhouse, grupo informal que reunió para estas sesiones a Eric Clapton, Stevie Winwood y el baterista Pete York. De aquí proviene una temprana versión de «Cross-roads» de Robert Johnson, el tema «Steppin` out», y «I Want to Know» de MacLead.

Ahora cuando fuimos a grabar el segundo disco, *5000 Spirits or The Layers of the Onion* -ya como dúo- Robin y Mike sintieron que el sonido era muy flaco, -habían bajado de tres instrumentistas a dos- así que empezamos a trabajar con sobregabaciones. Yesto era una cosa nueva para ellos y también para mí. De golpe se abrían tantas posibilidades...; se podía hacer cualquier cosa! No teníamos por qué poner sólo dos ó tres instrumentos, podíamos meter cuatro, cinco... y además cualquier tipo de instrumentos, no sólo aquellos que Mike y Robin tocaban en el escenario, sino toda una nueva gama que podíamos usar en el estudio.

Y la verdad es que ellos y yo nos divertimos mucho con todo este mundo nuevo, ...todo este tipo de cosas, toda esta experimentación, creo que ésta fue realmente la raíz del cambio.

.. mi rol como productor nunca ha sido arreglador, no soy músico, no le digo a

eemm | 15

# JOE BOYD

J.B.: Después de eso contraté a la Incredible Sting Band que fue el primer grupo con el que trabajé extensivamente.

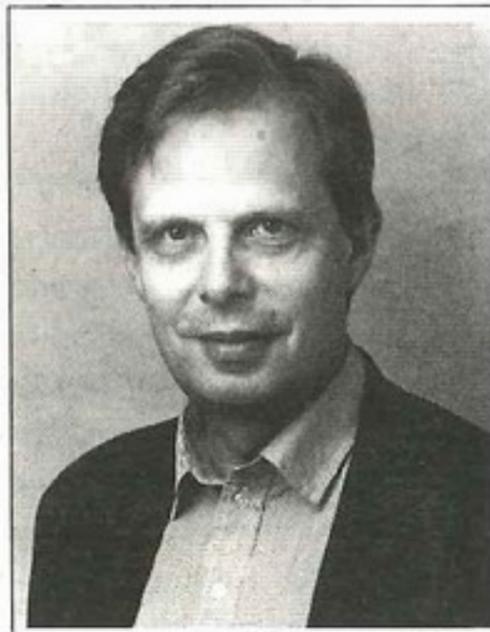
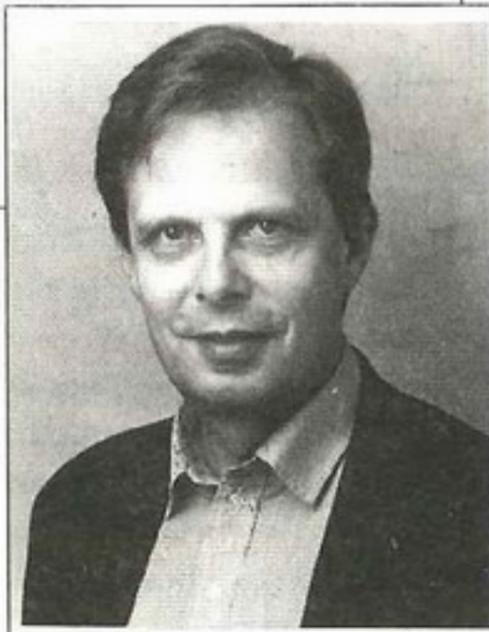
**eemm:** Pienso que la Incredible String Band estaba adelantado a su época en muchos aspectos. Comenzaron como un grupo folk, cuando eran trío, pero de pronto algo sucedió, por ejemplo entre el primer disco *Incredible String Band* y los dos subsiguientes, *5000 Spirits* y *The Hangman's Beautiful Daughter* hay como un bang! de creatividad. ¿Cómo se explica esto?

J.B.: Creo que la palabra más sencilla para explicarlo sería drogas. (risas) Pero no. Eso sería demasiado simplista. Para mí no se dió un contraste tan marcado, sino más bien una evolución constante y uno de los factores más importantes fue que Clive Palmer -que era miembro del grupo en el primer disco- se fue. De cualquier forma, Incredible String Band era un trío en la mente de sus integrantes: todas las canciones habían sido arregladas y pensadas para tres músicos. El primer disco lo habíamos hecho casi todo en vivo en el estudio. Tres personas cantando juntas, tocando todos sus instrumentos al mismo tiempo.

**eemm:** ¿Y hasta qué punto te involucraste en esas pequeñas cosas, en esos ínfimos detalles de las grabaciones de I.S.B.?

J.B.: Bueno, mi rol como productor nunca ha sido como el de Phil Spector. No soy arreglador, no soy músico, no le digo a la gente qué tocar. Mi rol es apoyar a los

como el de Phil Spector. No soy la gente que tocar"



artistas, hacer que se sientan libres de tener ideas y de tener imaginación para realizar esas ideas. Mi rol es tratar de crear una atmósfera donde no se sientan limitados, donde sientan que alguien que ama su música está escuchando y ayudando y apoyándolos, dando aliento. Y luego, mi parte favorita de este proceso es la mezcla, allí es dónde siento que tengo realmente la chance de hacer las cosas a mi manera.

La forma en que escucho cuando mezclo refleja la manera en que escucho música en general...

**eemm:** Es muy interesante al escuchar a Incredible String Band la atención al detalle que revelan sus discos y también las posibilidades bien definidas de sus dos compositores. Mike Heron usa a menudo imágenes de cosas diminutas como amebas, insectos, cachorros y el sonido revela todas esas pequeñas sutilezas. Luego Robin, encara temas bíblicos ó mitológicos y el sonido también provee el marco amplio de esos temas tan complejos como «Creation», por ejemplo, donde se proyecta una sensación casi ominosa...

Creo que la producción tuvo mucho que ver con eso...

**eemm** | 16

J.B.: Bueno, creo también que tuve mucha suerte en

encontrar a John Wood, el ingeniero de grabación. Él nunca había trabajado con este tipo de músicos antes; venía de un background clásico y también había grabado comerciales. Pero el estudio era un lugar fantástico y John era un ingeniero muy bueno y él y yo aprendíamos cosas el uno del otro todo el tiempo. La mayoría de los discos que hicimos juntos podés escucharlos hoy día y darte cuenta el cuidado con el que trabajaba John, cómo disponía los micrófonos en el estudio, cómo ubicaba a los músicos, cómo se filtraba su sentimiento por la música acústica.

#### ARNOLD LAYNE TENIA UN EXTRAÑO HOBBY...

Durante 1966 Joe Boyd fue seducido por la incipiente escena psicodélica londinense y pronto se transformó en habitué de los conciertos de The Move y del naciente Pink Floyd de Syd Barret. Cuando Elektra lo despidió (según Joe por no prestarle demasiada atención a la promoción de artistas como Tom Paxton, Phil Ochs y Judy Collins), Boyd y su amigo John Hopkins tuvieron la idea de fundar un nuevo club donde el Londres psicodélico tuviese un espacio libre para desarrollarse. Así nació el UFO, legendario rincón de surrealistas recitales de Pink Floyd, Soft Machine y demás delirantes, eventos que a menudo duraban toda la noche y que incluían elaborados

juegos de luces, grupos de danza y otras delicias...

Joe estaba fascinado con Pink Floyd y quería conseguirles a toda costa un contrato de grabación. Cuando todo estaba listo para que firmasen con Polydor, apareció EMI con una oferta mejor. De cualquier forma Joe Boyd alcanzó a producir el histórico simple debut de Pink Floyd, «Arnold Layne» (con John Wood una vez más de ingeniero) y también la versión original de «Interstellar Overdrive» que integra la banda del film «Tonight Let's All Make Love in London», antes de que la EMI insistiera en usar de allí en más un productor de la casa.

Paradójicamente, la vinculación de Boyd con Pink Floyd originó Witchseason Productions, la compañía que tuvo un rol preponderante en el desarrollo del folk inglés a fines de los '60.

J.B.: Curiosamente, yo fundé Witchseason Productions para grabar a Pink Floyd en Polydor. Cuando EMI ganó la pulseada, Polydor me dijo: «bueno, tal vez tengas a otros artistas que nos puedan interesar», así que les llevé a Fairport Convention, con quienes hicimos un primer álbum, y llegué a un acuerdo por el cual Polydor me daba un presupuesto para contratar artistas y hacer grabaciones. Ahora bien, el contrato nunca fue firmado y la gente con la que yo trataba dejó la compañía. Vino gente nueva y todo se fue volviendo bastante incómodo. Por suerte Chris Blackwell me rescató y me ofreció un convenio para producir discos para Island Records bajo

Witchseasons Productions.

Así fue cómo Fairport Convention firmó para Island y también Nick Drake, John y Beverly Martyn, Dr. Strangely Strange, Fotheringay y Sandy Denny.

Witchseason existió entre la primavera de 1968 y el invierno de 1971 y fue una gran época. Llegué a producir una cantidad de grandes discos que aún hoy me gustan mucho.

Fue también un período muy productivo en que los músicos tocaban mucho entre sí, en los discos de unos y otros. Por ejemplo, solíamos usar la sección rítmica de Fairport Convention para los discos de Nick Drake o John y Beverly Martyn... Hicimos muchos discos buenos, tuvimos muy buenas críti-

cas... pero no vendíamos demasiadas unidades, así que había un montón de problemas financieros.»

**eemm:** Había un elemento común a todos esos discos. Si uno escucha, por ejemplo, «Pink Moon» de Nick Drake, o «Solid Air» de John Martyn, se percibe un clima íntimo, cercano. Tiene que ver con el artista, desde ya, pero creo que la producción allí es algo esencial ...

J.B.: Bueno, esos son dos discos que yo no produje, pero entiendo adónde querés llegar. Eso tiene que ver con John Wood y su estudio... En lo que a mí respecta, como decía antes, tiene que ver con el modo en que escucho música. Cuando mezclo, mi intención es que puedas escuchar todo, sin que se vuelva transparente. No me gustan los sonidos transparentes pero sí los sonidos donde los detalles están claros y donde la cosa tiene una unidad. No me gusta que sea algo caótico, con muchos detalles que no van bien juntos. Uno trata de lograr un balance entre el detalle y una estructura global que tenga vigor.

**eemm:** ¿Cómo se da tu vinculación con el cine y la película biográfica que hiciste sobre Jimi Hendrix?

J.B.: Ocurrió que hacia 1970 Witchseason tenía dificultades financieras y yo me sentía un poco frustrado profesionalmente. Entonces vendí

## JOE BOYD

Witchseason a Island y decidí aceptar una oferta de Warner Bros. de mudarme a California para trabajar en música de films.

El trabajo no fue exactamente lo que yo pensaba pero significó un buen aprendizaje. Llegué a trabajar con Stanley Kubrick en la banda sonora de *La Naranja Mecánica* y produje también la de *Deliverance*. Al mismo tiempo encaré el proyecto de la película biográfica de Jimi Hendrix y poco después de irme de Warners empecé a producir discos de nuevo. María Muldaur..., Kate y Anna McGarrigle...

**eemm:** Kate y Anna McGarrigle hacían un folk bastante inusual, con elementos de canciones tradicionales franco - canadienses. ¿Cómo las conociste?

J.B.: Sucedió que estaba trabajando con una amiga mía, María Muldaur. María tenía un tema llamado «Work Song» que quería grabar en su primer álbum como solista y tenía un demo de esa canción donde una amiga canadiense había hecho una hermosa armonía de voces. Entonces me pidió que la trajésemos a California para grabar el tema con ella. Y bueno, la chica -que resultó ser Kate McGarrigle- vino con su hermana Anna, porque tenía un bebé y necesitaba alguien que se lo cuidara. ¡Y allí nos dimos cuenta que las armonías que habíamos escuchado en el demo no eran Kate haciendo dos voces sino ambas hermanas! Pronto comprendí que Kate y Anna eran algo especial, así que le pedí a Warner Bros. tiempo de estudio para grabar un demo, y se pasaron un día grabando todas las canciones que conocían. Yo pensé «és-

tas chicas son increíbles» y les conseguí un contrato de grabación.

#### ADIOS AL CINE Y HOLA A HANNIBAL

J.B.: «Durante los años '70 hice discos ocasionalmente pero trabajé para el cine. Tuve una compañía distribuidora de films y compré los derechos de varios guiones que casi nunca llegaron a realizarse, a volver a los discos, pero esta vez para involucrarme seriamente.

**eemm:** ¿Fue allí cuando fundaste tu sello Hannibal?

J.B.: Todo empezó con una serie de producciones que iba a hacer para ECM, el sello del alemán Manfred Eicher. Ibamos a hacer grabar al grupo Defunkt (una banda de funk progresivo neoyorquino) pero surgieron problemas y la cosa se complicó. La experiencia me sirvió, sin embargo, para decidirme a tener un sello propio. Ese fue el nacimiento de Hannibal...

Te confieso que fue una lucha a brazo partido durante todos los '80. Volví a trabajar como productor «free lance» y dólar que agarraba era dólar que metía en Hannibal...

Por fin, en 1990 hice un convenio con el sello Riko que ha sido muy bueno tanto para mí como para Hannibal.

**eemm:** Hannibal se especializa en música étnica. ¿Cómo se da el proceso de incorporación de nuevos artistas? ¿Te mandan demos? ¿Viajás para ver a los músicos?

CONTRATAPA DE  
"WHAT'S SHAKIN" (1966)



TOUNAMI DIAGATE,  
BASEKOU KOUYATE,  
KELETIGUI DIABATE

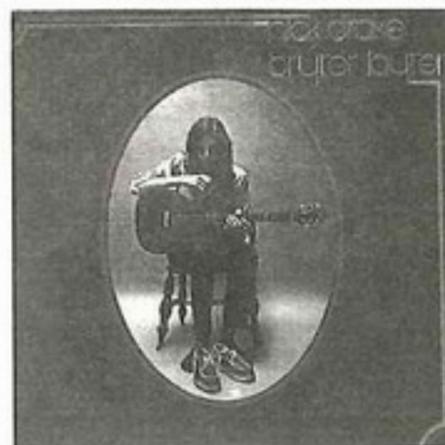


eemm | 17

PINK FLOYD EN LA EPOCA  
DE "ARNOLD LAYNE" (1967)



NICK DRAKE -  
TAPA DE "BRYTER LAYTER" (1970)



INCREDIBLE STRING BAND.  
CIRCA (1968)



J.B.: Bueno, es una mezcla de todo. Muchos artistas surgen del trato personal. Recuerdo por ejemplo que en 1995 fui a ver a Copredy, el festival anual de folk que realiza anualmente Fairport Convention y vi un ensamble de «eurofolk» donde había un holandés, una francesa y también la cantante húngara Marta Sebestyen. Las primeras canciones no me gustaron mucho y ya me estaba yendo para el bar -hacía mucho calor- cuando de repente escucho esa voz, cantando una canción búlgara a garganta abierta. Era Marta ... Luego fui al backstage para conocerla y confesarle mi admiración y terminó invitándome el año siguiente a un festival folk en Budapest. ¡Y fui! Así comenzó mi asociación con Marta y con todos los proyectos búlgaros que desarrollamos.

Otra persona importante ha sido Mario Pacheco, el director del sello español Nuevos Medios. A través de él aprendí sobre música flamenca y licencié algunos masters, por ejemplo el álbum *Los Jóvenes Flamencos* y el grupo «Pata Negra» y también a partir de allí se gestó el proyecto «Songhai» que reúne a músicos flamencos y afri-

canos».

Aquí en Londres tengo una amiga musicóloga que se llama Lucy Durán y ella me hizo conocer al virtuoso del kora, Toumani Diabate, de Mali, y a otros músicos africanos. Lucy es especialista en el tema y lo enseña en la Universidad.

### CADA DIA CARTA MEJOR ...

La curiosidad de Joe Boyd por la música de todo el mundo parece no tener límites. Es un confeso admirador de Carlos Gardel, a quien escuchó por primera vez en 1970 en una radio de Los Angeles y desde entonces peinó las disquerías latinas hasta hacerse de unos 25 long-plays del Morocho del Abasto. En un momento me comenta -con amplio conocimiento- la letra de «Mano a Mano» que dice, le fue traducida, con explicaciones de lunfardo y todo, por una amiga argentina. Joe sostiene que admira a Piazzolla pero que no lo conmueve y que también tiene algunos discos de Atahualpa Yupanqui, pero que nada lo emociona del mismo modo que el «Mudo».

eemm | 18

J.B.: Gardel es algo especial. Es muy interesante ese período de la historia en el que había músicos cuyas carreras comenzaron antes de que los discos se volvieran tan importantes.

Existen algunos artistas que tienen una intensidad que recuerda a la era pre-tecnológica, a la época en que la gente se comunicaba, que concebían la experiencia



SANDY DENNY

de la música como algo que nunca iba a repetirse y por eso cada momento era más intenso. Hubo artistas que tenían un poder especial y que lograron transmitir eso a las primeras grabaciones que se hicieron. Gardel es uno de ellos. Louis Armstrong y Robert Johnson podrían ser otros. Edith Piaf tal vez... La Piaf obtuvo mucho de esa energía de Gardel, por supuesto. Su música cambió mucho después de su affair con Gardel. Antes sus discos eran de music-hall francés, muy estrictos en el tempo, pero después de conocer a Gardel le llegó ese feeling del tango, ese ritmo fluido que se incorpora a su música...»

### FABULAS DE MISS AMERICA

**eemm:** Me gustaría ahora hablar de algunas producciones tuyas en los años '80 que no son tan conocidas, como por ejemplo la de Mary Margaret O'Hara, «Miss América». A propósito, qué se hizo de ella?

J.B.: Ha grabado un EP desde entonces... Estaba pensando en ella justo el otro día... Es una historia extraña. Pienso que Mary Margaret tiene mucho talento, sólo que se



TAPA DEL PRIMER ALBUM DE KATE Y ANNA MCGARRIGLE (1975)

deja llevar mucho por la marea de sus ideas y emociones, es un poco difícil de «bajar a tierra». Ella tenía un grupo en un principio y yo intenté contratarlos para Hannibal, pero su manager quería un sello grande así que, aunque se disolvieron, Mary terminó firmando para Virgin como solista. Me ofreció producirla pero al sello no le gustó la idea -no soy conocido como «Mr. Hits» precisamente- y lo llamaron a Andy Partridge, de XTC, con quien se produjo una total brecha cultural entre el modo de trabajar de los músicos de América del Norte -en este caso

canadienses- y el de los ingleses. Mary y su banda de estudio la tenían súper clara y querían grabar en vivo en el estudio, mientras que Partridge estaba acostumbrado a grabar todo por separado, meticulosamente.

Al final Mary terminó llamándome otra vez y le dije O.K. y en dos semanas pusimos las pistas básicas de casi todos los temas en el estudio Rockfield, de Gales, con miras a terminar el disco un mes más tarde en Canadá.

Cuando llego a Toronto, Mary Margaret me dice que tenía nuevas ideas, que quería poner nuevas bases y demás. Pero no había nada preparado y yo no podía quedarme, así que le sugerí que tomara las riendas del proyecto, cosa que hizo.

**eemm:** Creo que *Fables of the Reconstruction* es uno de los discos de R.E.M. que mejor ha resistido el paso del tiempo pero dicen que no fue una relación fácil...

J.B.: Buen, primero que nada me llevé muy bien con ellos y seguimos



NICK DRAKE TAPA DE "FIVE LEAVES LEFT" (1970)

siendo amigos. Pero fue frustrante desde un punto de vista profesional, tanto para ellos como para mí. En primer lugar no les gustó Londres, donde nos fuimos a grabar el disco. Insisto, me gustó trabajar con ellos, me gustan esos tipos, pero no creo que haya sido uno de mis mejores trabajos de producción. Tuve problemas con el estudio y no nos poníamos de acuerdo acerca de cómo mezclar el disco. Así que fue difícil. Por eso fue un alivio para todos cuando *Fables...* terminó vendiendo más que el disco anterior, ya que temíamos que no fuese bueno. De todas maneras los R.E.M. dejaron bien en claro que no era su disco favorito y, a decir verdad, yo no quedé demasiado conforme tampoco.

LA INCREIBLE AVENTURA DE UN ESPIRITU INQUIETO

# JOE BOYD

J.B.: «Es cierto.»

Tal vez sea el precio de quebrar los límites y las barreras de lo establecido. Joe Boyd sabe bastante de esto porque viene haciéndolo desde hace más de 30 años...

Alfredo Rosso.-

Recientemente ha habido un punto de vista revisionista con respecto a *Fables*... Se lo considera un disco bueno, con su propia lógica interna... Eso me satisface. Mis temas favoritos son aquellos donde hay un elemento extra... «Wendell Gee», «Can't Get There From Here», «Feeling Gravity's Pull»... esos donde hay bronces o cuerdas, algo fuera del grupo... temas donde me sentí más capacitado para mezclarlos de una manera afín a cómo los escuchaba yo, mientras que en las canciones donde sólo tocan los R.E.M. mi imagen de como debían sonar no era la misma que la de ellos. Por lo tanto me encontraba transigiendo „tratando de encontrar un punto intermedio, lo cual no es, en verdad, la manera de hacer las cosas...

**eemm:** Una última pregunta y es sobre Incredible String Band. He visto que has remasterizado los viejos álbumes y lanzado una segunda edición en C.D. en Hannibal ...

J.B.: Si. Lo que pasó, básicamente, es que Warner los reeditó aquí en Inglaterra y me enojé mucho, porquén usaron cintas que eran de segunda o tercera generación., las mandaron a la planta prensadora en Alemania y fueron masterizadas allí por alguien de la empresa que nunca había escuchado a I.S.B. en su vida. La verdad es que me molestó mucho la pobre calidad de esos C .D.'s de Incredible String Band en América del Norte, me mandé en una 'búsqueda del tesoro' y encontré los masters correctos, los originales. Fue una tarea muy difícil, porque algunos estaban bastante deteriorados. Tuvimos que 'cocinar' las cintas Ampex, ponerlas en el horno para calentarlas y después tocarlas una sola vez y chau.

«Me reuní con John Wood y armamos los masters digitales que creo que son los que reflejan más fielmente el sonido original de los discos.

**eemm:** Estás armando algún box de Incredible String Band?

J.B.: Lo estuvimos pensando, incluso llegó a estar en la programación pero el problema es que no hay tanto material inédito y la verdad es que las reediciones no han vendido tanto... Es venta de catálogo pero se mueve despacio...

Creo que Incredible String Band merece un revival. Parece estar bastante claro que los años '60 se pusieron de moda para todos los grupos excepto para Incredible String Band. Se han mantenido en la periferia...

**eemm:** Bueno, lo mismo le ha pasado a Sun Ra en el mundo del jazz...

## DISCOGRAFIA SELECTIVA DE LAS PRODUCCIONES DE JOE BOYD

eemm | 19

### Álbumes:

**Artistas varios:** "What's Shakin" (Editado en Inglaterra como "Good Time Music". Boyd produce tres temas de Eric Clapton and Powerhouse) Elektra, 1966.

**Incredible String Band:** "Incredible String Band" (1966), "5000 Spirits or the Layers of the Onion" (1968), "wee Tam and the Big Huge" (1968), "Changing Horses" (1969). Todos en Elektra.  
**Mike Heron:** "Smiling Men with bad reputation" (1971) Island.

**Fairport Convention:** "Fairport Convention" (1968) Polydor. "What we did on our holidays" (1969), "Unhalfbriking" (1969), "Lige and Lief" (1969), "Full house" (1970). todos en Island.

**Nick Drake:** "Five Leaves Left" (1969), "Bryter Layter" (1971). Ambos en Island.

**John & Beverly Martyn:** "Stormbringer" (1970), "Road to ruin" (1970). Ambos en Island.

**Fotheringgay:** "Fotheringgay" (1970). Island.

**María Muldaur:** "María Muldaur", (1974) Reprise.

**Kate & Anna McGarrigle:** "Kate & Anna McGarrigle" (1976) Warner Bros.

**Richard & Linda thompson:** "Hand of Kindness" (1983) Hannibal.

**Defunkt:** "Thermonuclear Sweat" (1982) Hannibal.

**10.000 Maniacs:** "The wishing Chair" (1985) Elektra.

**R.E.M.:** "fables of the Reconstruction" (1985) IRS.

**Ketama, Tounami Diagate, Danny Thompson:** "Songhai" (1988) "Songhai2" (1994). Ambos en Hannibal.

**Tounami Diagate:** "Djelika" (1995). Hannibal.

### Simples:

**Pink Floyd:** "Arnold Layne" / "Candy and a current Bun" (1967). EMI.

# main

FOTO: GENTILEZA THE WIRE

## un recodo donde

>En su música, Main ha mantenido un proceso lento pero constante de *vaporización*. El promisorio debut con *Hydra-Calm* -dos Eps reunidos por los sellos Situation Two y Beggars Banquet en 1992- exponía trayectorias circulares empastadas tratando de desprenderse de un formato de canción, por lógica inherente al rock.

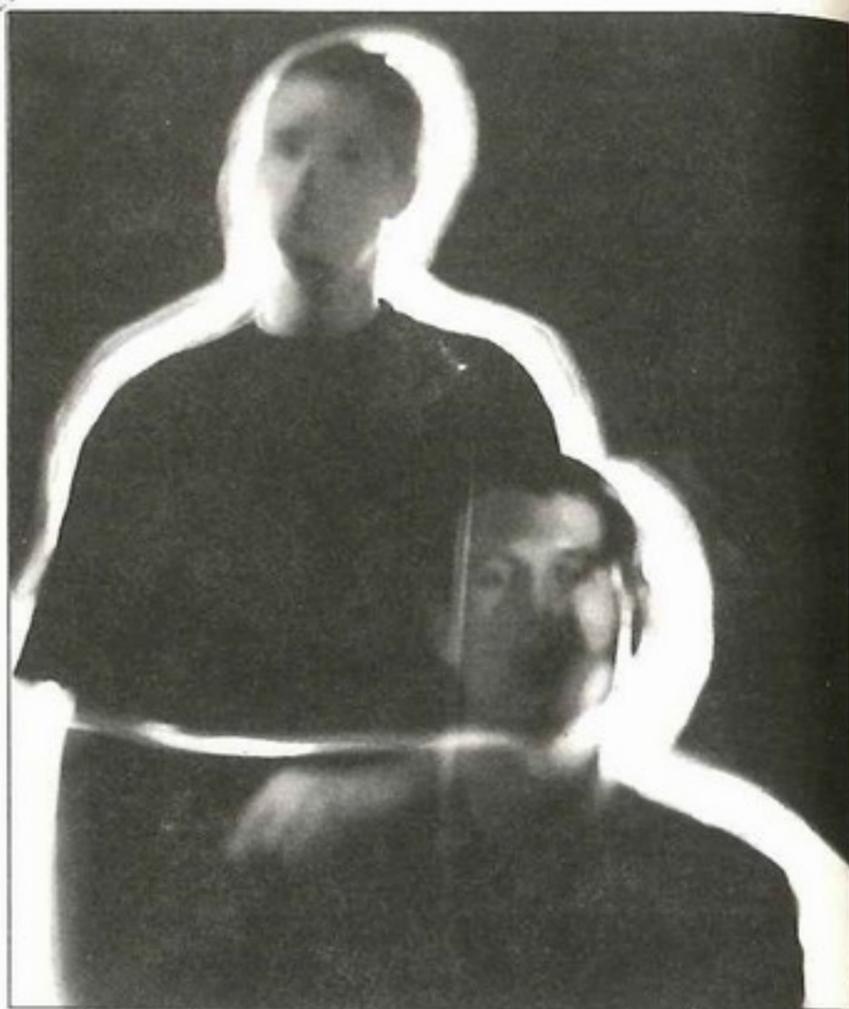
Conseguían tal propósito recién al final del disco, en los veinte minutos que duraba *Thirst*, despojado del patrón de la caja de ritmos. Reducida a partículas, la música expandía su rango de posibilidades, y conquistaba un

espacio para sonidos enigmáticos y para conceptos que fueron ahondándose en discos posteriores, unidos bajo un común

diseño de packaging. A *Dry Stone Feed* (1993), *Motion Pool* (1994), *Firmament I y II* (1993/94) y el CD de remezclas *Ligature* (1994), se les suma este año la serie que se propone un disco por mes llamado Hz, iniciada

com | 20

alimenter



## pedras secas



### AVANT PREMIERE

en junio con Corona: serán seis en noviembre.

Explorando el medio ambiente propio de Main, las combinaciones sonoras parecen infinitas, pero el dúo las ha moldeado en un estilo que combina movimiento y estatismo en lapsos intermitentes. Las dimensiones temporales son extensas, y las partículas sonoras que a simple oída se habían confundido en un torrente único, cobran vida por separado en escuchas atentas, descubriéndose meticulosas superposiciones y contrastes entre microsonidos y loops de cualidad alargada. El fluido sonoro no solo desplaza su cuerpo, sino que también permite una metamorfosis de formas caprichosas. La música de Main bien podría evocar el desplazamiento y la configuración de las nubes, acarreadas por una brisa tenue hacia quién sabe dónde.

Robert Hampson y Scott Dawson, el núcleo de Main, han desmitificado los extractos donde estas músicas ocurren, de las cuales asimilaron la técnica y el efecto. Gran parte de los experimentos en música electroacústica, música concreta, improvisación o free music, en mayor o menor medida, puso el énfasis en los procesos (cálculos, azar y teorías) por sobre los sonidos y sus estímulos sensoriales. La escuela industrial había tomado nota y lectura amateur; otra escuela subsiguiente más diversa e inabarcable, la del posindustrial, refinó las apropiaciones de la anterior con resultados a veces cercanos a las mencionadas músicas cultas o intelectuales. Paralelo a la última escuela (de la cual nombraré a Zoviet France y a varios proyectos que incluyen a Jim O'Rourke o Etant Donnés) se encuentra Main, dándole a la idea de apropiación un carácter próximo

a la idiosincracia rockera.

Había sucedido en 1975, cuando Ash Ra Tempel editaba *Inventions for Electric Guitar* inmerso en la música de los Kosmischen Kuriere o Correos Cósmicos berlineses, desafiando la ubicuidad de órganos, mellotrons y de sintetizadores y secuenciadores por venir. El producto final partía y terminaba en la guitarra eléctrica, encerrada en el estudio de grabación entre pedales de efectos. En los '90, Hampson & Dawson usufructúan la extensión íntegra de la guitarra eléctrica, desmenuzan el ícono rockero por excelencia. Convencido de que la guitarra eléctrica puede generar mucho más de lo supuesto, Hampson llega a cantar a través de sus micrófonos, la graba en un mismo plano hasta 48 veces cuidando de no interrumpir las frecuencias entre sí, o le adiciona micrófonos de contacto para captar detalles imperceptibles, además de un uso frecuente de pedales. Aislados, aunque no solitarios, del entorno generado por la difusión del sampler entre las tendencias más variadas, prefieren el armado artesanal entre el estudio de grabación y los tapes loops e incorporar el aparato en cuestión, con el cual facilitarán y purificarán los resultados. Aunque consiguió despertar un mayor interés por los sonidos, el sampler hizo proliferar el «do it yourself» en los disímiles campos del chill-out, ambient techno y la escena rave en general, con las trágicas consecuencias del «cualquiera puede hacerlo». Por la senda pedregosa, Main descubre nuevas texturas e interferencias: sano romanticismo frente a un mercado enfermo de inmediatez.

Marcelo Aguirre

»No puede haber ninguna revolución en la música, excepto dentro del contexto de la sociedad informativa como totalidad. El sabotaje es la única cosa que queda para presentar una actitud crítica»

(Markus Popp)

> Decir que la música electrónica alemana siempre se ha ubicado a la vanguardia internacional no es algo novedoso, pero resaltar la ductilidad y originalidad de sus ideas deviene, por lo menos, una cita obligada. En primera instancia, Kraftwerk no solo entregó al techno una forma, sino que resolvió el problema de su cotidianeidad (*Autobahn*; «Ohm, Sweet Ohm»; *Trans-Europe Express*). Después, mientras algunos grupos ingleses planificaban un discurso arte de la alienación (Throbbing Gristle, Cabaret Voltaire) y otros se centraban en el proceso de consumo (Soft Cell, Human League), la propuesta de los grupos alemanes resultó ser de un carácter mucho más desenfadado, resuelto a experimentar con cualquier clase de material (para comprobarlo, basta con escuchar el humor irreverente del primer *Der Plan*, o



FOTO: GENTILEZA THE WIRE

o v a l

al granadino Gaby Delgado -DAF- cantando en castellano «Y la gracia» encima de lacerantes ritmos programados).

Se me ocurre que la aparición del grupo alemán Oval puede provocar un grado similar de comparaciones en el contexto musical contemporáneo. En momentos en que la tecnología se ha incorporado como un aspecto esencial de la vida cotidiana, daría la impresión de que binomios ingleses como Black Dog, Autechre y FSOL componen música con el mismo placer con que se sientan a encender su *MODEM* o *COREL DRAW*; para ellos, la electrónica forma parte constitutiva de un todo absorbente donde -acorde a Herbert Marcuse en su *One-Dimensional Man*- se funden indistintamente el arte, el trabajo y el placer. La música de Oval, en cambio, permite disfrutar del déficit de esa integración; superando la íntima relación proteica entre monitor y apéndice nasal, se convierten en el primer grupo auto-conciente de la era digital.

»La música es un buen medio para transportar nuestras ideas. Nos gusta tener nuestro material para poder penetrar dentro de un discurso digital en el que podamos intercambiar opiniones y puntos de vista»

(Markus Popp)

Tras un disco con canciones armadas de retazos tecnológicos -*Wohnton* (1993)- en donde se advierten las huellas del *Der Plan* de Pyrolator, el trío Markus Popp-Sebastian Oschatz-Frank Metzger halla su definitiva fórmula con

*Systemisch* (1994): insertando la imprevisibilidad y la incongruencia sonora sobre un contexto

eemm | 21

básicamente uniforme, logran alejar el interés por su trabajo hasta un área completamente extra-musical. Al escuchar atentamente «Do While» (la suite electrónica de *94 Diskont*) o la totalidad de *Systemisch* (con títulos tan



AVANT PREMIERE

referenciales como «Compact Disc» o «The Politics Of Digital Audio»), resulta claro que todo el arsenal de recursos con que modelan su música (sonidos de CD's tildados, o pintados, o skipping, etc.) trata de atraer la atención del oyente hacia el acto de re-producción musical (hacia su medio de escuchar música), de recordarle que en el lugar de sus primitivos aparatos automáticos -pasivos- hoy se ubica un aparato reproductor digital; programable, pero con motivaciones propias (y en este sentido, la función random es una clara respuesta de esa desapercibida capacidad volitiva). Un paso más allá, Oval expande la tecnología como campo auto-referencial para su música. ¿Meta-lenguaje de la electrónica?: no, un lenguaje articulado por defectos de la electrónica.

El trío alemán alerta sobre la voluntad de las máquinas pero -dado que comunica a través de sus fallas- también nos pone al tanto de su imperfección. Porque el sonido de Oval empieza y termina en un CD tildado.

Jorge Luis Fernández

las políticas del audio digital

"Because the night belongs to lovers"

Patti Smith

> Jeff Buckley es un artista de pocos hábitos nocturnos: el insomnio es su única reincidencia; la realidad de los desencuentros, ineludible. "Bésame, por favor, bésame; pero que sea por deseo, nena, no como consuelo" -implora como un quejido en "Last Goodbye". Y en "Lover You Should've Come Over", "mi cuerpo se revuelve y anhela un sueño que nunca llegará". El amor siempre como un arrebatado, sin avisos. Siempre una marca indeleble que inspira canciones irreductibles: cuesta imaginarlas en formato acústico, desprovistas de los giros psicodélicos, de la progresión de crescendos rítmicos que cortan el silencio y la calma. Excepto, por supuesto, por "Hallelujah", una de esas despojadas canciones para una habitación, de Leonard Cohen, versionada con elocuencia en *Grace*. Y también siempre la voz, que rinde culto a Robert Plant y a Scott Walker y que como la música, se

eemmm | 22

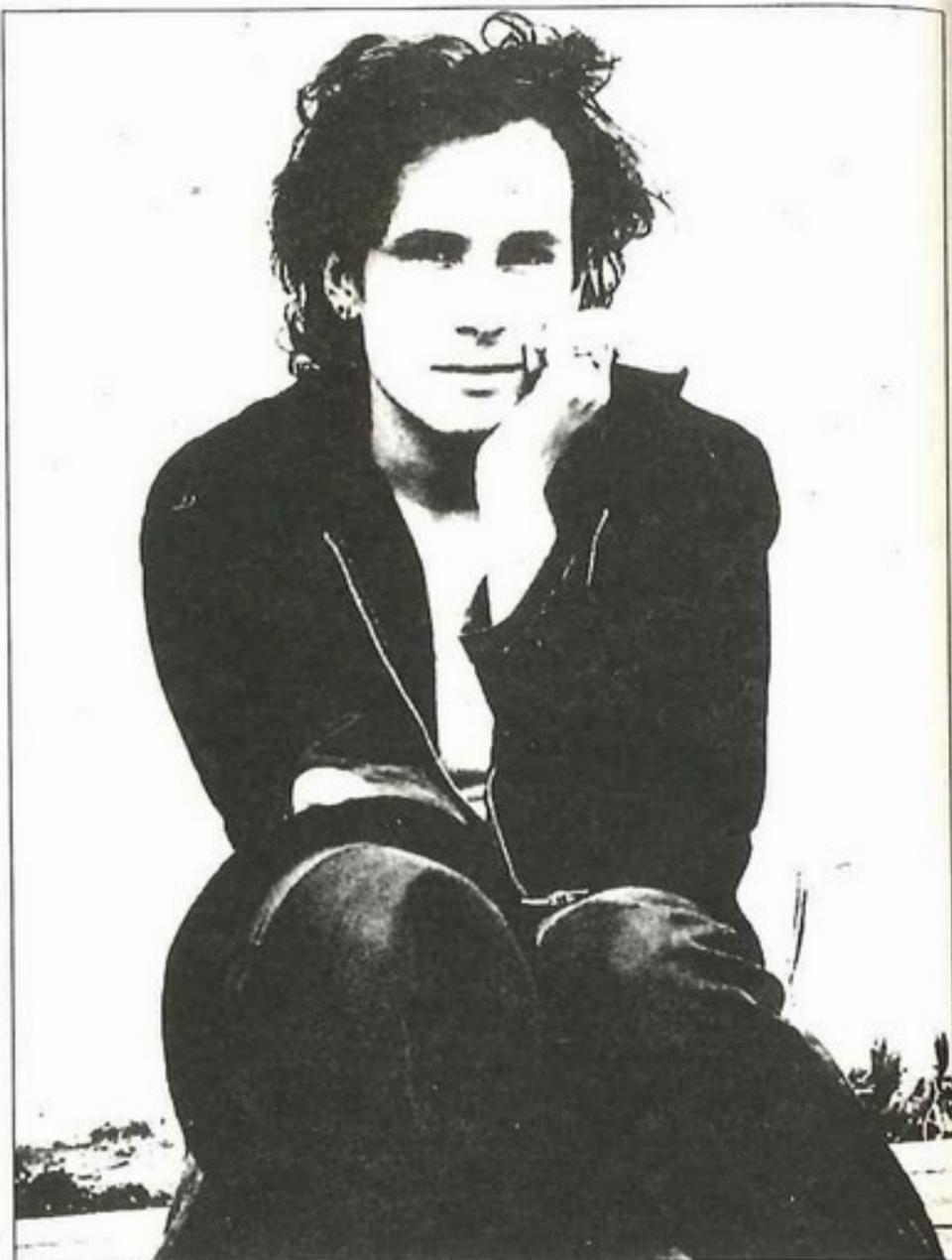


AVANT PREMIERE

engendra en el rock más puro y se enriquece con las formas "cultas". Las tensiones se resuelven de manera imprevista, por el paso ligero de melodías huracanadas o por la resistencia

eficaz de una base que marca los contrapuntos orquestales. Que lo comparen con su padre, Tim, ese excelente cantautor de los setentas, resulta inoportuno entonces. En este caso, como en la mayoría, el apellido no es más que una circunstancia, un accidente. Con él apenas comparte la virtud de un registro vocal increíble: menos nervioso, quizás más meditado (quien sabe), igualmente excepcional. Si la música es lo que importa, seguramente haya aprendido más de su madre, una pianista de origen panameño. De su padre, solo conserva el recuerdo de un encuentro poco antes de su muerte, luego de una ausencia sin origen -Tim había saludado a su hijo por última vez

HÁBITOS NOCTURNOS



# Jeff Buckley

cuando éste tenía seis meses.

*Grace* (1994), el álbum debut, señala una temprana consagración y virtualmente el fin de un viaje errático desde la California natal al Village neoyorquino. Este recorrido a través de los senderos de la pena y sus atajos posibles ya había sido registrado (en vivo) en *Live At Sin-E* (1994), un mini lp con cuatro temas, dos de ellos versiones: "Je N'en Connais Pas La Fin" y "The Way Young Lovers Do", de Van Morrison. Jeff Buckley le rehuye a los signos retro, aunque su imagen sea la de un intérprete fuera de época. Se sitúa donde el rock (americano) empieza a desvirtuarse, donde la canción adquiere nuevos significados y expande sus fronteras.

Pablo Azcoaga

desde hace más de una década

# AbraXas

TODO EL ROCK EN SONIDO E IMAGENES  
COMPACTOS Y AMPLIO CATALOGO DE VIDEO

Av. Santa Fe 1270 Local 74 / 76 Bs. As. (1059) Argentina TEL # 815.7160 Fax 822-5354

TARJETAS DE CREDITO

ENVIOS AL INTERIOR

## LA CONTUMANCIA

||||||| sólo música

### ALGUNAS NOTAS DEL NÚMERO 2

☛ JAIME ROOS  
¡HOMBRE AL ARTE!

☛ HERNAN SALINAS  
"QUIERO REENCARNAR EN  
ZITARROSA"

☛ EMILIO DEL GUERCIO  
¿DONDE ESTAS AHORA?

☛ RAUL CARNOTA  
POR FALTA DE TRABAJO EMIGRO  
A LOS ESTADOS UNIDOS

DESDE FRANCIA  
RAUL BARBOZA  
"JAMAS PUDE TOCAR CHAMAME  
EN BUENOS AIRES"

☛ SOLO TANGO:  
DEMASIADO HERMOSO  
PARA NO SER CIERTO

☛ LA PIANISTA LILIAN SABA  
OBTUVO EL PREMIO TRIMARG'95

Además: Las páginas de Claudio Kleiman / Las preferencias musicales de Ricardo Salton / John Coltrane / Miles Davis Quique Sinesi / Chany Suárez / Silvia Iriondo / Oscar López Ruiz / Liliana Vitale / Eduardo Mateo / G. Mozzl / Libros / Correo, etc. etc.



La revista de los nuevos realizadores

YA SALIO EL # 2

# Guillermo

Todo estaba preparado. Cuando la puerta se abrió, nos encontrábamos ya dentro de la sala de ensayo de Guillermo, tenuemente iluminada, decorada con alfombras, y al fondo con un tapiz de inciertos resabios aborígenes. Cides ya había ubicado dos sillones vacíos frente a un banquito que señalaba el lugar del intérprete.

-«¿Ya escucharon algo de mi música?, porque igual tenía pensado tocarles algo». Eso fue al mismo tiempo que estrechábamos manos por primera vez en nuestras vidas.

Cides tomó uno de sus sticks y luego programó alguna frecuencia en su sintetizador.

eemm | 24

Tras unos breves instantes que demoró

en la afinación del instrumento, Guillermo lo colgó de su cuello y se paró para ejecutar una inesperada performance: movía los dedos con arte de virtuoso, el sonido del stick nos golpeaba desde todos los flancos, generando un huracán de arrolladora vehemencia que era absorbido por el cuerpo de Cides mediante una serie de contorsiones extrañas. Luego dejó descansar al stick contra una pared y se sentó en el banquito mirando al piso, dejando a la sala inmersa en un incómodo silencio de recuperación. Todo indicaba que estábamos a merced de Cides y sus constelaciones interiores; no sabíamos donde terminaba el recital y donde comenzaba el reportaje; nos daba la impresión de que era Guillermo quien imponía las reglas y, tal vez por influencia de su presión gravitatoria, uno de los grabadores se negaba a trabajar.

## RESPUESTAS EN DIEZ CUERDAS

EL STICK NO ES UN BAJO NI UNA GUITARRA. ES UN STICK. UN INSTRUMENTO NUEVO, PROVISTO DE SUS PROPIAS LEYES.

*GUILLERMO CIDES ES UN CONCERTISTA DE STICK Y ACABA DE EDITAR EL MUNDO INTERIOR DE LOS PLANETAS, SU PRIMER CD SOLISTA. HOMBRE DE MÁS NOTAS (MUSICALES) QUE PALABRAS, EL REPORTAJE QUE INTENTAMOS CON ÉL RESULTÓ TAN ATÍPICO COMO SU INSTRUMENTO Y SU ROL DE JUGLAR DE FINES DE MILENIO.*

# Cides

Se conocieron hace cuatro años. Desde su primer encuentro, Guillermo pasó una semana soñando con tener un stick. Entonces encontró un aviso en La Maga y no dudó. Por como lo cuenta hoy, uno puede imaginarlo llamando por teléfono, acercándose hasta la dirección indicada, comprando el instrumento sin pensarlo dos veces, apenas una, y corriendo a casa para tocar. De allí en más serían meses de encierro para descifrar cuál era la lógica armónica del instrumento, por qué estaba contruido y afinado así.

Hoy Cides cuenta con dos sticks de Emmett Chapman Stick Enterprises, la única firma que los fabrica. Durante la entrevista, flanqueado por ellos, los miraba como buscando aprobación. -«Tengo una relación muy personal con los instrumentos; son dos personas distintas, cada una con su propia personalidad. Considero que uno trata a su instrumento tal como maneja su propia vida».

El stick fue ideado por Emmett Chapman dos décadas atrás. Consiste en un largo diapasón con diez cuerdas que recorren rangos de bajo y guitarra y que se tocan con ambas manos a modo de tapping. No hay caja, el soni-

do es tomado por micrófonos con mucha más ganancia que los de una guitarra o bajo eléctrico. Es un instrumento digital y al sintetizarse puede adquirir los más variados sonidos. Como herramienta nueva todavía se suele identificar como el desarrollo de una anterior. Está basado en la técnica de tapping de Stanley Jordan, que es un bajo de diez cuerdas (dado que esa es la función que se le suele dar en una banda).

-«Empecé tocando la guitarra y luego el bajo; me gustaba aflojarles las cuerdas para tocarlos. Pero el stick no es un bajo ni una guitarra. Es un stick; un instrumento nuevo, provisto de sus propias leyes. Hoy le transmito la información del stick a músicos que ni siquiera tocan otro instrumento de cuerda».

«TENGO UNA RELACION MUY PERSONAL CON LOS INSTRUMENTOS; SON DOS PERSONAS DISTINTAS, CADA UNA CON SU PROPIA PERSONALIDAD. CONSIDERO QUE UNO TRATA A SU INSTRUMENTO TAL COMO MANEJA SU PROPIA VIDA».

eemm | 25



Queremos indagar sobre su vida de músico; su pasado y su presente en relación con otras bandas, otra gente...

-«¿Quieren que les nombre a las bandas conocidas o a las desconocidas?, porque no quiero dejar afuera a nadie»

No interesa Guillermo, podemos conocer a las desconocidas.

-«Okay, pero si les nombro a las bandas de Olavarría no creo que las conozcan». Siempre tiene la última palabra. ¿Y qué hay de las influencias?

-«Yo también escuchaba a PIL y a Lou Reed, pero cuando escuché a Tony Levin en «Don't Give Up», el tema de Peter Gabriel, fue algo revelador. De todos modos, Levin todavía sometía el stick a la categoría de «bajo». Fue Trey Gunn quien comenzó a investigar en

las múltiples posibilidades del stick como un instrumento autónomo; cuando lo escuché por primera vez me sentí identificado».

¿Y qué le pasó a Gunn cuando escuchó por primera vez a Cides?

-«¿Quieren escuchar hablar a Trey Gunn?» -comenzó a levantarse- «¿Tienen cinco minutos?». Nos miramos con desconcierto.

Al rato volvió con un grabador:

«El mejor solista de stick que ví en mi vida fue aquí en Argentina, Guillermo Cides. Es casi imposible mantener mi atención con un stick solista y él fue el único que lo logró». (Trey Gunn en el programa *El Intruso*, 1994).

# Guillermo Cides

Gunn y Levin sin duda son los referentes más populares. Dentro de la orden, otros solitarios ilustres son el mismo Emmett Chapman, Jim Lampi y Fergus Marsh. En Buenos Aires, además de Cides se cuentan Diego Souto y Ricky Saenz Paz.

Si bien para Guillermo Cides el stick es -ateniéndose a sus múltiples posibilidades- un instrumento del futuro, él se considera un «músico prehistórico», un artista del pasado. Reniega de la proliferación de mega-conciertos y profesionalismo carente de

riesgo; añora la época en que los artistas eran juglares, gente que entablaba vínculos de afecto con su público. Tal vez por eso, Guillermo también toma distancia del papel de mero «tocador de stick».

-«Mi búsqueda musical no termina en el stick, y el día que me acostumbre tal vez deje de tocarlo. Yo empecé a tocar el stick cuando más sufría de timidez en los escenarios; los músicos nacionales, en cambio, son más conservadores, no aceptan ningún desafío. Yo considero al stick como un medio para expresar lo que siento, y en ese sentido me ayudó a conocer lo que había dentro de mí. Pero la música es algo mucho más amplio; hay música hasta cuando te levantas a la mañana, aunque muchos músicos no lo quieran creer».

Casi al finalizar nuestra conversación, le preguntamos a Guillermo cómo sonaría el stick «al desnudo», si no estuviese mediado por la síntesis de sonido. Su respuesta fue una canción de Gismonti que nos tocó con el sintetizador desconectado, cerrando con una tímida sonrisa al igual que con el resto de su performance.

-«A veces me pregunto para qué hacemos música y grabamos discos, y creo que la respuesta es que lo hacemos para emocionar a la gente. Yo no puedo decir todo lo que siento, entonces por eso toco». Las respuestas resultan intranscriptibles, pero recomendamos a los intrigados que no dejen de averiguarlas en el próximo concierto o en una excursión al mundo interior de los planetas de Cides.

Jorge Luis Fernández  
Daniel Flores

Stick Enterprises ofrece información gratuita a todos los interesados.

6011 Woodlake Ave.,

Woodland Hills, CA 91367-3238, USA

fax (818) 883-0668

Guillermo Cides

El Mundo Interior De Los Planetas

Mundo Records

Aunque anteriormente había editado Stick, cassette presentación con seis temas, El Mundo Interior De Los Planetas es no solo el primer lanzamiento importante para Guillermo Cides, sino el primer disco de un stickista argentino -habrá que acostumbrarse al término-.

Compuesto por ocho canciones de variado eclecticismo, y recurriendo a distintas estrategias para procesar el stick (ebow, sintetizador, etc), el sonido de El Mundo... resulta ser, pese a todo, bastante parejo. Abre con la canción que da título al disco (donde hay evidencias de que Guillermo asistió puntualmente a algún curso de Guitar Craft) y sigue «Hablando De Amor», un tema de Gismonti arreglado por GC, ejecutado con respeto y no menos emoción (al igual que «Carabelas», el otro tema del músico brasileño que Guillermo escogió para su repertorio). En «No Me Dejes, Tan Solo», el stick crea melodías que se desprenden de ambientes creados por loops; el tema, compuesto por la superposición de diversas orquestaciones, queda como lo más interesante y pretencioso respecto a las posibilidades y a lo «multi - efectista» del instrumento. «El Pasaje Circular De Los Sueños» es un tema totalmente construido por loops, que propone un similar entrecruzamiento de masas sonoras.

Guillermo rinde homenaje al creador del stick, Emmet Chapman, en un par de oportunidades. Primero en «Voces (El Día Que Los Pájaros Abandonaron El Mundo)» -inspirada en la propia «Voces» de Chapman-, con un inicio de sonoridad flamenca, evoluciona en un contrapunto de bajos y agudos de guitarra que va intensificándose hacia el final en un ampuloso sinfonismo de aristas cósmicas. Luego «Pumpenikel Pump» (compuesta por Chapman) se dirige hacia el jazz de repertorio setentista.

Si bien Guillermo Cides demuestra tener una gran versatilidad en el manejo de su instrumento, este virtuosismo sabe escapar de la ostentación y del aferramiento a clichés -al menos por ahora-. Curiosamente, la versión de «Adiós Nonino» que completa este CD (registrada en vivo, ya que es la canción con que GC suele terminar sus conciertos) tiene un recorrido por diversos arreglos y estilos que acaba opacando gran parte de la magia de su espontánea melodía. Y los aplausos sobre el final del disco no hacen más que confirmarnos que fue un «viernes a la noche»; pero en Buenos Aires.

J.L.F.

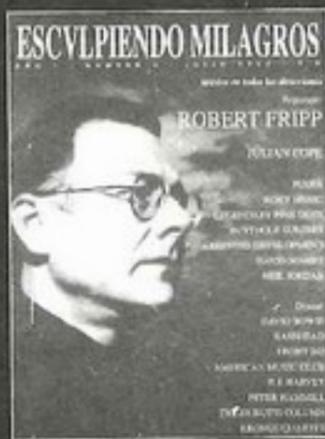
Completá tu colección

# ESCVLPIENDO MILAGROS



## Nro 1 Tom Waits

Dossier Be Bop: Dizzy Gillespie, Pachuco Cadáver, Pankow, Ozric Tentacles, Basehead, Nitzer Ebb, Robert Johnson, John Cage, Allen Ginsberg, Paul Bowles, Robert Altman



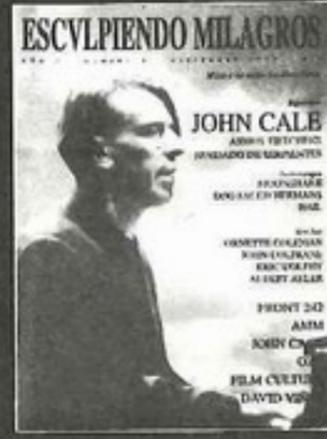
## Nro 2 Robert Fripp

Dossier Liverpool '80: Julian Cope, Pixies, Roxy Music, Legendary Pink Dots, Butthole Surfers, Arrested Development, David Mamet, Neil Jordan



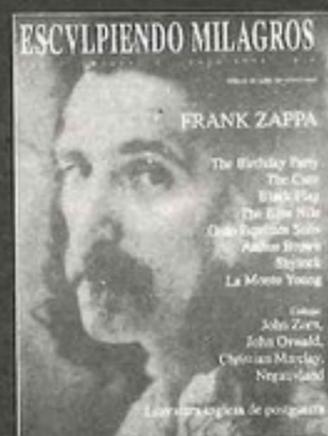
## Nro 3 Sonic Youth

+ **Cassette de Quum**  
Dossier New vocal music: Diamanda Galás, Joan La Barbara, Meredith Monk, Catherine Jauniaux, Shelley Hirsh, David Moss, Cathy Berberian, John Cage. Especial reediciones: Canterbury, Rock Cósmico, Rock Francés de los '70, Rock sueco, Psicodelia oscura, Progresiva Británica, Underground Checoslovaco, Frank Zappa, The Fall, American Music Club, Cornelius Cardew, La Blunder, Ouum, Jonas Mekas, Greil Marcus, Michel Chion.



## Nro 4 John Cale

Dossier Saga Velvet Underground. Nuevos grupos: Moonshake, Dog Faced Hermans, Hail. New Jazz: Ornette Coleman, John Coltrane, Eric Dolphy, Albert Ayler, Front 242, AMM, John Cage, Ozu, Film Culture, David Viñas.



## Nro 5 Frank Zappa

Dossier Collage: John Zorn, John Oswald, Christian Marclay, Negativland, The Birthday Party, The Cure, Black Flag, The Blue Nile, Ordo Equitum Solis, Arthur Brown, Shylock, La Monte Young. Literatura inglesa de Postguerra, James Agee.



## Nro 6 John Zorn

Nueva Música Mexicana. Suicide, Sun Dial, Pauline Oliveros, Pain Teens, Beach Boys, Kurt Cobain, Robert Fripp, Robert Altman, Alan Rudolph.



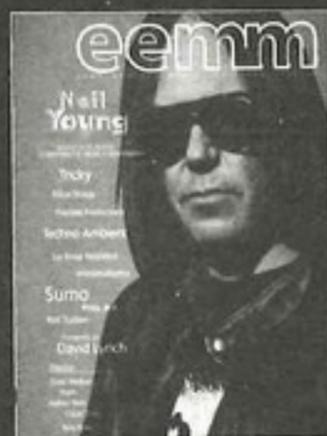
## Nro 7 Hacia donde va la música hoy?

Pop experimental: Seefeel, Bark Psychosis, Stereolab, Pram. Postindustrial: Nocturnal Emissions, Nurse with wound, Hafler Trio. Hip-Hop/rap: Beastie Boys, Gang Starr, Public Enemy, Soviet Avant garde Jazz. Singleton, Van Peebles, Spike Lee.



## Nro 8 THE BEATLES

Especial música inglesa: Massive Attack, Portishead, Disco Inferno, Bark Psychosis, Gene, Echobelly, No Man, Marlon, Strangelove, Orang, Tindersticks, Blur. Reportajes: Moonshake, Laika, Chris Cutler, Sello Nation, Post-Grindcore. Nuevo Jazz Inglés, Nuevos compositores ingleses. PLOT!, Beastie Boys, Bryan Ferry, Hanif Kureishi.



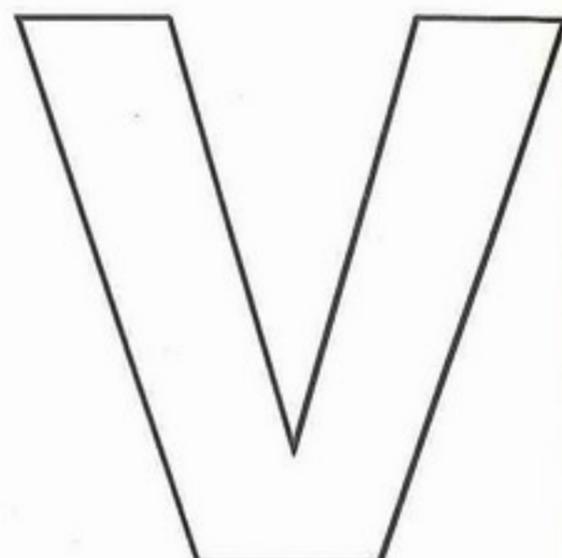
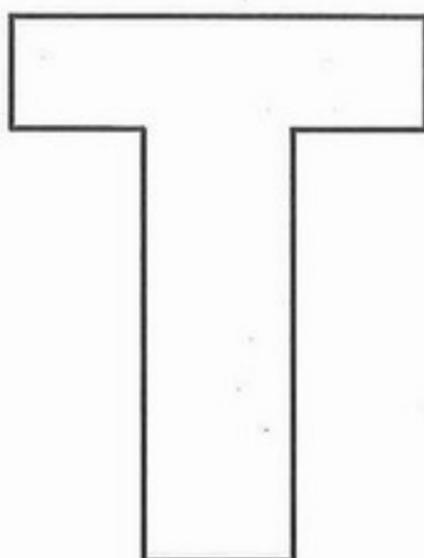
## Nro 9 Neil Young

CD Compañía de Música Imaginaria. Tricky - Elliot Sharp - Possible Productions - Techno ambient. La línea Histórica - Minimalismo. Sumo - Philip Jeck - Rob Zuidam. David Lynch - Rock de Cámara.

Llamar al 362-1944. O en Carlos Calvo 255 7º C Bs. As. Argentina. De 12 a 18 Hs.



enm | 28



## ¿CENTRALIZA MTV LA HISTORIA OFICIAL DEL ROCK? TOM FRESTON, PRESIDENTE DE MTV,

¿Centraliza MTV la historia oficial del rock? Tom Freston, presidente de MTV, diría que 250 millones de suscriptores no pueden estar equivocados.

"Video Killed The Radio Star", así decía en pretérito, a modo de veredicto, el título del tema de los Buggles, primer video clip que MTV puso al aire. Eso fue a las doce horas un minuto del primero de agosto de 1981, hace ya casi quince años. La referencia a la radio muestra hasta qué punto la gente del medio comprendía el fenómeno: el video clip ganaba el lugar del single radial. Un cambio de formato para similares operaciones de promoción.

El proyecto estaba financiado por quince millones de dólares que la Warner Amex Satellite Entertainment Corporation se decidió a poner una vez que su investigación de mercado confirmara la rentabilidad de un canal musical.

Aquel estudio fue deficiente: el negocio resultó mucho más redituable y hasta socialmente significativo de lo que se había pronosticado.



Actualmente, MTV Networks pertenece a la empresa madre Viacom. MTV Networks incluye además a otro canal de videos más Adult Oriented Rock, llamado VH1, y a Nickelodeon, el canal infantil. MTV, a su vez, se ramifica en MTV (versión americana), MTV Europe, MTV Asia, MTV Mandarín, MTV Latino y MTV Brazil. Las cifras de fines del año pasado hablaban de un poco más de 252 millones de abonados a estas señales en ochenta países. Dado que MTV se encuentra en su momento de mayor expansión, estos números crecen en forma constante. Los cálculos más optimistas se animan hasta 500

millones de suscriptores en un futuro no tan lejano. Ese número casi cuadruplica al de abonados de la cadena CNN.

En las oficinas de MTV los empleados están constantemente expuestos a monitores visibles desde todos los ángulos. Es el entrenamiento MTV para que sus hacedores se impregnen de la esencia de la empresa. No es el único objetivo: los pasantes que trabajan en la estación (sin más remuneración que el orgullo de estar dentro de la tele) sirven como muestra del público; los superiores tienen muy en cuenta la reacción de los más jóvenes, las charlas en los ascensores, las simpatías y las

empatías; en buena medida son los pulgares que deciden cuánto dura un video en el aire.

Los televisores permanecen siempre encendidos porque MTV aplica un concepto de "radio visual": una pantalla que está ahí pero que no demanda atención exclusiva. Tal propuesta se basa en la presunción de que solo un pequeño porcentaje de los televidentes se sienta a mirar videoclips durante más de un cuarto de hora. No solo por la tendencia a aprovechar el control remoto que de por sí castiga a cualquier tipo de programación, sino por lo particularmente difícil que resulta renovar el interés cada cuatro minutos, que es el promedio de lo que dura un clip. Para MTV, esto ha representado un problema de rating: el sistema americano de medición automática de

audiencia solo contabiliza al espectador que se queda en un canal por más de quince minutos.

MTV se posiciona como un estilo de vida, una ventana al mundo que muy bien puede estar abierta las veinticuatro horas del día. Para que no existiera la necesidad de cambiar de canal, de a poco se agregaron "programas" de formato más o menos tradicional que cubrieran las cosas que interesan a los jóvenes después del rock. Así aparecen *House of Style* (moda), *The Big Picture* (cine), *The Real World* (tira melodramática), *Remote Control* (juegos), *MTV Sports* y especiales siempre renovados.

La conformación de un canal más convencional fue restando espacio a los video clips. Esta dirección artística no fue particularmente bien vista por las compañías discográficas. No es difícil entender que MTV generó en la industria del rock una clara dependencia a nivel promocional y que si corta la cantidad de clips programados está en algún sentido "traicionando" a sus cooperadores iniciales. Disconformes, Time Warner, Sony, PolyGram y EMI anunciaron a comienzos del 94 que para fines de ese mismo año lanzarían su propio canal de videos. Los Estados Unidos cuentan con una legislación antimonopólica que dificulta este tipo de alianzas, por lo que el proyecto, que en su momento alarmó bastante al directorio de MTV, quedó en suspenso. Los cuatro magníficos aportan casi el setenta por ciento del material que difunde MTV. Si Time Warner (que está a punto de unirse a Turner) y compañía contaran con su propio canal de difusión, estarían en posición de imponer sus condiciones a MTV; esto

MTV, a su vez, se ramifica en MTV (versión americana), MTV Europe,

tante se apoya en un notable trabajo de diseño. Pero los recursos no se agotan en lo estético: como muestra, aquella perla retórica, el ambiguo pero no irónico alegato contra los libros. Quizás MTV revolucionó al medio en cuanto a programación tanto como el video clip afectó a la edición. No extraña entonces que en el '81 uno de los requisitos para trabajar en la nueva empresa era el no tener experiencia previa en televisión (tal como hizo el, en otro sentido, anti-revolucionario Goar Mestre en canal 13). MTV apunta a ser el medio mundial con mayor influencia entre los jóvenes de catorce y veintiséis años y les ofrece un espacio exclusivamente dedicado, en apariencia irreverente y que habla su mismo idioma; aunque su presidente, Tom Freston, sea un señor en sus cuarenta, muy elegante y que confiesa no entender los gustos de la juventud y que si por él fuera pasaría otra música.

En cuanto a la música que ofrece, de un medio que pretende llegar a la juventud de los cinco continentes no puede esperarse otra cosa que un flujo homogeneizado, pasteurizado, pero no tan proteico ni sazonado como el natural. Pensando en términos globales, los espectadores se convierten en doscientos cincuenta millones de Beavies y Buttheads. La música de la que se da cuenta se resume a un bloque asequible por todos; es interesante cómo la programación de medias tintas de MTV

eemm | 29

## UN MUNDO ENCHUFADO UN MUNDO ENCHUFADO

DIRÍA QUE 250 MILLONES DE SUSCRIPTORES NO PUEDEN ESTAR EQUIVOCADOS.

podría traducirse en el cobro de derechos o directamente en la exclusividad sobre algunos videos a favor del nuevo canal.

De todos modos, aunque aparecen proyectos como el anterior u otros canales como The Box y Much Music, MTV no tiene mayor competencia. Pueden disputarle mercados locales pero difícilmente algún grupo sería capaz de lograr la presencia, el peso y la marca de MTV a nivel mundial. Uno de los famosos separadores de la estación mostraba a un astronauta haciendo pie en lo que aparentaba ser la Luna y clavando la bandera de MTV: antes y por televisión.

MTV debe ser el canal con mayor producción de ese tipo de promociones; en este caso, cantidad y calidad se llevan estupendamente. Y si, como ya se ha dicho, el video clip es el formato de un arte pop en el que se disipa la frontera entre espectáculo y publicidad, MTV emite un loop de veinticuatro horas de comerciales. El rock ni siquiera sería el principal bien de consumo: el medio es el producto, MTV comercializa un estilo de vida, su fuente de la juventud. Los separadores se encargan entonces de que el televidente se sienta bien mirando MTV o, mejor dicho, sienta que MTV le hace bien. El mensaje reconfor-

MTV Asia, MTV Mandarín, MTV Latino y MTV Brazil

ha convencido a los rockers de que "ahora (están) más abiertos y (escuchan) de todo: Alanis Morissette, Beastie Boys y White Zombie". Ya que para la mayoría de la gente solo existe aquello que aparece en televisión, MTV se convierte en la historia oficial del rock. Más o menos lo que la radio aplicaba antes que el video secuestrara a sus estrellas: rankings y repetición para lo que importa, grado cero de difusión para lo que no. El suscriptor cree estar "informado" y conocer todo lo que necesita (y habría que decir si no es así); hasta puede saborear el cool de la excentricidad solo con mirar la dosis semanal de Lado B.

La especificidad de un medio es algo que no por reconocerse deba festejarse. Y aunque no parezca demasiado fructífero esperar que MTV sea alguna otra cosa, sí cabría desear que el rock fuera un poco menos MTV-dependiente. En Argentina, en el último par de años, MTV Latino se impuso como la fuente de información determinante para grupos nuevos, consumidores y periodistas de rock. ¿Será cuestión de tiempo hasta que se desarrolle un consumo un poco más crítico o será MTV un viaje de ida?

Daniel Flores

➤ El video adolescente ... Con este artículo en su portada, la ya desaparecida "Travelling" (1) diagnosticaba una etapa en la vida de los videastas argentinos. Por ese entonces (1990) se citaban obras y autores (como Boy Olmi, Sara Fried, Luis María Hermida, entre otros) conformadores de lo que Graciela Taquini (2) llamó la primera generación de realizadores independientes. Epocas en las que el deseo circulaba a través de la tan mentada (y vapuleada) especificidad: la búsqueda de un lenguaje propio.

Desde ese lugar se construía el paralelo; algún día llegaríamos a la madurez, de forma lineal y progresiva en donde los logros anteriores serían peldaños a recorrer en pos de la especificidad.

## VIDEARTE

eemm | 30

El nacimiento del video arrojó síntomas definitorios de su posterior desarrollo. Sus forjadores provenían de diversas artes (Nam June

Paik - Música y plástica, Wolf Wostell-happenings y performance) produciendo obras desbordantes de formas híbridas, puntos de inflexión de estructuras vanguardísticas de los '60.

De ahí en más el "lenguaje" de video se nutriría de colaboraciones, aportes de artistas que rara vez comenzaron a trabajar en el soporte electrónico. Es más, este sería un punto de llegada.

Así, en Argentina, el video se fue forjando con la producción de realizadores de procedencia ya no tan clara. Nos es difícil precisar con exactitud sus actividades anteriores. Es más, del '90 a esta parte, las nuevas generaciones se ven atravesadas por formas de expresión más contemporáneas que las de sus padres vanguardísticos: la televisión.

La televisión, distribuidora de imágenes a domicilio, impregnó a estos videastas (consciente o inconscientemente) de ese combo hipertextual, novedoso y fascinante para los pioneros pero totalmente natural y cotidiano para ellos. Mientras que en los '60 el arte había que buscarlo en museos y bibliotecas en los '90 éste nos es resignificado a través de la T.V.

Esta catedral del saber (como diría Eco) arroja a la arena audiovisual una especie de realizadores totalmente eclécticos, con una cosmovisión del arte muy distinta a las anteriores, una postura ante el soporte más bien lúdica y experimental, donde los elementos constructivos de la imagen son manipulados hasta el hartazgo con la naturalidad que solo tienen los que aprendieron a ver TV antes que hablar.

No hacen televisión, producen imágenes post - televisión.

Obviamente el resultado sigue siendo el mismo: un repertorio de tendencias, obras coherentes consigo mismas pero difícilmente agrupables con otras. Un sistema caótico.

Un claro ejemplo lo constituyen las imágenes de Gastón Duprat. Este

realizador bahiense, radicado en La Plata, nos enseña un abanico de videos de los más variados códigos y formatos.

Después de transitar los caminos de la abstracción, la ficción, el registro y la parodia produce una obra síntesis. "Perro" (25' 1995), un



LA MUERTE EN OCHO COLORES BASICOS. LEONARDO AYALA.

# VIDEO POST

# TELEVISION

video repleto de citas auto-referenciales e intertextuales, especie de red de significaciones simultáneas materializada desde el relato. Con una puesta que a simple vista remite a la cinematográfico (imagen blanco y negro; ausencia de efectos y una edición que se acerca al montaje) el video se estructura a través de personajes estereotipados al máximo, rozando la sátira. Un ladrón de baja monta rapta a un perro y su paseador exigiendo un magro (400\$) rescate. Un policía ensaya maneras de encararlo y discute las posibilidades de recuperar el can con su dueña. Insertado en la historia encontramos bloques, diferenciados por la puerta de cámara y el tratamiento del sonido, de testimonios casi televisivos. Declaraciones inconexas de dos ancianas que cuentan torturas de la era proceso con perros amaestrados. A su vez estos relatos se ven coartados por retratos en movimiento de perros y personas.

Así, pasando al plano formal, Duprat recoge las ideas de Mc Luhan en relación a la televisión como vuelta a la cultura oral, utilizando al relato como forma, como elementos puros manipulables.

No pone en funcionamiento la "representación" de una idea, tampoco documenta, de manera realista, los testimonios; todo esto se constituye en materia del video, repitiéndolos o insertándolos en otras imágenes la linealidad toma forma de micro-bucles (3) a los que se vuelve una y otra vez.

En "Camus" (1' 1995) su factura difiere: un plano cerrado del mismo Duprat, fondo amarillo y una ventana en el borde superior izquierdo con formas abstractas de fallas de sincro y ruido electrónico con

subtítulos aleatorios. En el, una voz en off (la del realizador) relata un cuento de Albert Camus de una manera cotidiana, no impostada. Esta puesta, mas cerca de la construcción de video arte, afirma nuevamente el uso del relato como forma, el discurso desde su estructura.



CAMUS. GASTON DUPRAT.  
EN LA FOTO GASTON DUPRAT.  
FOTO: MARIO CHIERICO

Tal vez el caso más extremo de cultura televisiva lo pone en movimiento "La muerte en ocho colores básicos" (Leonardo Ayala 9' 1994). Partiendo de una señal de ajuste, cada color delimita bloques de imágenes levantadas de programas de TV, donde cada uno es una forma de muerte. Ejemplo: La muerte celeste es un fragmento de "El lobo y el mar" o la negra un noticiero brasileño mostrando el asesinato de un elefante.

#### VIDEO INSTALACIÓN "UN MONSTRUO DE MIRADAS"

ICI, Buenos Aires, octubre 1995.

En algunos medios se hizo mención a este acontecimiento, sin duda alguna hecho de relevancia poco habitual para los circuitos de difusión del arte en el país. Presentado como uno de los fundadores del "video arte" -cosa que es verdad- se habló de manera circunstancial



o anecdótica de otro aspecto en la obra de este artista coreano, que incluso se desarrollara con bastante anterioridad a su experimentación con el video y que de alguna manera podría tomarse como hilo conductor. Es la idea de PAIK como músico. Habiéndose formado en Alemania y teniendo estrecho contacto con Stockhausen, toma luego una especial dirección a través de los desarrollos post Cage, de los que se transforma en animador y promotor creativo constante. Aquellas ideas de la "música para ver" y ese escandaloso y fantástico mundo de Fluxus, aquel arte incendiario donde los principios de Dada se entremezclaban con las ideas del Zen a la sombra protectora de Cage y Duchamp, demolían barreras estéticas de toda clase (incluso de comportamientos no artísticos). Los dorados sesentas. Paik rompía violines, le cortaba la corbata a Cage y construía un violoncello hecho con televisores. Concebía piezas de música concep-

Desde el relato o el scratch-video o los múltiples estilos no abordados aquí, el video realizado por artistas post - televisión caracteriza a sus creadores como la respuesta del efecto TV (4). Devolución de largas sesiones frente al tubo de rayos catódicos, desde un lugar ni apocalíptico ni integrado, las imágenes consumidas son ahora expulsadas en carácter de materia prima.

La madurez añorada, la tan buscada especificidad llegará, de una manera u otra pero no desde la linealidad y la progresión dada por el soporte sino que toma forma de circular: un ir y venir a través de otras expresiones.

Camilo Ameijeiras

## VIDEARTE

#### VIDEO POST TELEVISION / NOTAS:

- (1) *Travelling*, órgano oficial de la SAVI (Sociedad Argentina de Videastas), 1990
- (2) Graciela Taquini, *Catálogo Buenos Aires Video*, ICI, 1993
- (3) Alain Bourgues, *Video Cuadernos III*, Ed. Nueva Librería, Buenos Aires, 1992.
- (4) Jean Paul Fargier, "El efecto TV": conferencia dictada en el marco del IV Festival Franco Latinoamericano de Vide Arte, Centro Cultural Ricardo Rojas UBA, 1995

cemm | 31

## NAM JUNE PAIK

tual instando a "arrastrarse por dentro de la vagina de una ballena viva".

Conociendo estos desarrollos, podemos leer la obra del Paik videasta como una "música para ver", o invirtiendo los términos, como imágenes para ser oídas. Sabiéndolo a Paik músico, y sin lugar a dudas su poética sonora es muy especial, también la plástica de su imagen electrificada y multicultural toma un colorido que es digno heredero de aquellas únicas experiencias que seguramente hoy provocarían igualmente a los desprevenidos.

La instalación consistía en una Y griega conformada por televisores con tres secuencias de imágenes diferentes según cada uno de sus segmentos. Allí una vertiginosa sucesión de imágenes alternaba imagen referencial con abstracta, color con blanco y negro, filmación casera y recursos tecnológicos, imágenes fractales y postales de distintos lugares del mundo con permanencia fracciones de segundo. Este vértigo y exceso se veía cuidadosamente contrarrestado por el silencio del lugar y el color blanco de los paneles, mientras en otro sector se podía ver un video con performances recientes de Paik, en donde el espíritu de Fluxus se mantenía vivo, tal como en las imágenes compaginadas de Cage haciendo el clásico 4'33" en las calles de Nueva York, o históricos fragmentos de Charlotte Moorman, aquella cellista que provocara asombro con la Opera Sextronique de Paik en 1967.

La muestra contó con la presencia del francés Jean Paul Fargier, videasta y estudioso de la obra de Paik, y la colaboración de la Embajada de Francia encontró buena caja de resonancia en el Instituto de Cooperación Iberoamericana. Una experiencia disparadora de reflexiones y percepciones variadas. Un espacio para poder valorar a otro controvertido artista del siglo poco conocido o a quien se concede limitada importancia. Muestra útil de que el arte vinculado a conceptos puede seguir existiendo hoy mismo para no añorar tan tristemente aquellos días del famoso Instituto Di Tella.

Daniel Varela

>>> **eemm:** Antes tenías tu banda de rock con partituras escritas a las apuradas, y por otro lado tenías las obras para los ensembles con partituras super bien escritas.

N: Sí, la obra que escuchaste la escribí para los de **Bang On a Can All Stars** estrenada en mayo del '95. La partitura era horrible, y empecé ese proyecto hace un año. Ahí comencé a pensar en este problema. Empecé a tomármelo en serio. Si estás escribiendo una obra seria y se la das a un músico serio, la música tiene que ser seria, ¿entendés? Así que luego de investigar llegué a una solución. La visión que tengo de mi carrera con **Doctor Nerve**; este grupo es mi primer amor, es el que me inspira para mi proceso de experimentación. Mucho de lo que sale musicalmente termina sonando como rock, a veces como música experimental, a veces más clásico, y nunca querría que se terminara, ya que lo considero un proyecto de vida. Lo que fue muy interesante en los últimos años ha sido el hecho de que otras agrupaciones me encargaran que les escribiera obras como el caso de los **All Stars**, o el **Crosstown Ensemble**. Trabajar para **Nerve** ha sido siempre un increíble ambiente de recepción de mis ideas, pero por supuesto es un solo grupo, con la misma gente, y es bueno ventilarse con otros músicos... Es lindo trabajar con un compositor - director como **Eric Crunnin** (**Crosstown Ensemble**), al que le escribí una obra para doble cuarteto y percusión; él quería que sonara más grande, y me dijo sutilmente, que tal si doblás algunos de los instrumentos, y al principio me sonó sospechoso pero luego dije, yeah!, vamos, enseñame algo de tu orquesta, estoy abierto. Y él hizo un trabajo sorprendente, es muy sensible al doblar los instrumentos para que la obra suene más fuerte, y terminó siendo una obra hermosa.

**eemm:** ¿Cómo se llama la obra?

N: *The eyes bulching sparkling pockets* y es la natural sucesora de *Amalia's secret*, que es la que escribí para los **All Stars**. Es una suite con secciones; una de ellas es un cuarteto de cuer-

# los nervios solos

SUPONGO QUE MIENTRAS EXISTAN ESTAS PÁGINAS, SEGUIREMOS HACIENDO LO POSIBLE POR DAR A CONOCER MÚSICOS Y MÚSICAS CAPACES DE ELUDIR LAS CONVENCIONES Y QUE A TRAVÉS DE UNA FIRME ACTITUD LUCHAN POR UN ESPACIO PARA EXPRESAR SUS IDEAS, MÁS ALLÁ DE LOS DESALIENTOS ECONÓMICOS Y LA IGNORANCIA ACCIDENTAL O VOLUNTARIA QUE BUENA PARTE DEL PÚBLICO LES DESTINA.

NICK DIDKOVSKY Y LA BANDA QUE CAPITANEA -DR.NERVE-, SON ÉSA CLASE DE PERSONAJES.

ENTREVISTA CON NICK DIDKOVSKY, LIDER DE

## Dr. NERVE

# del Dr. Dickovsky

das, lo que siempre quise escribir. Hay mucha exploración, y sigue los pasos de *Amalia's secret* en que usé los mismos programas que usé con ella.

En *Amalia* escribí para un grupo de percusión, lo cual lleva a la música a ser más dirigida hacia el pulso, y con la obra del Crosstown Ensemble transferí la función de ritmo, pulso, impulso, a instrumentos que generalmente no funcionan de ese modo: oboe, clarinete, trompeta, fagot, cuarteto de cuerdas...

gen que luego se subdivide, y cada parte forma subdivisiones, y una vez que están en control de los detalles y los elementos empiezan a filtrarse, allí tenés tu obra. O tu programa. Algo en lo que estaba interesado con la obra de los All Stars, no era tanto escribir una obra en secciones sino en la idea de cómo las secciones tuvieran vida propia y se pudieran tocar independientemente fuera del contexto del ensemble. Quería un solo de guitarra para Mark Stewart, que se pudiera tocar

**EEMM:** Ya que mencionás a la música clásica. ¿Cómo te encontrás musicalmente, en qué mundo musical te situás, si pensás: bueno estoy escribiendo para el Crosstown Ensemble?

N: Esa es una pregunta difícil. Creo que en la historia estamos en un momento en que quizás ya podemos liberarnos de ese tipo de decisiones. Tuve una conversación fascinante con Steve Schick, el percusionista de los All Stars, y mi impresión es que desde el principio hasta mediados del siglo 20, la gente estaba realmente polarizada, gente que odiaba a los serialistas, y mucho tenía que ver con luchar por territorio académico, y vos te identificabas con la escuela en la que estudiabas, y los jazzistas no hablaban con los clásicos, y los clásicos no los respetaban, y los jazzistas improvisaban y los clásicos no, en fin mucha polarización. Pero creo que una de las cosas fantásticas de vivir en esta época es que no puedo contestar a esa pregunta. Hay una increíble mezcla cultural en este momento, que ha entrado en mi vida desde joven al escuchar heavy metal y rock en la secundaria, rock progresivo luego y la música electrónica, Morton Subotnick, Richard Teitelbaum, Steve Lacy, y luego estudiando a Bartok, y mi habilidad para escribir para ensemble me vino de estar en bandas de rock y como combinás rock con Bartok, no se puede...

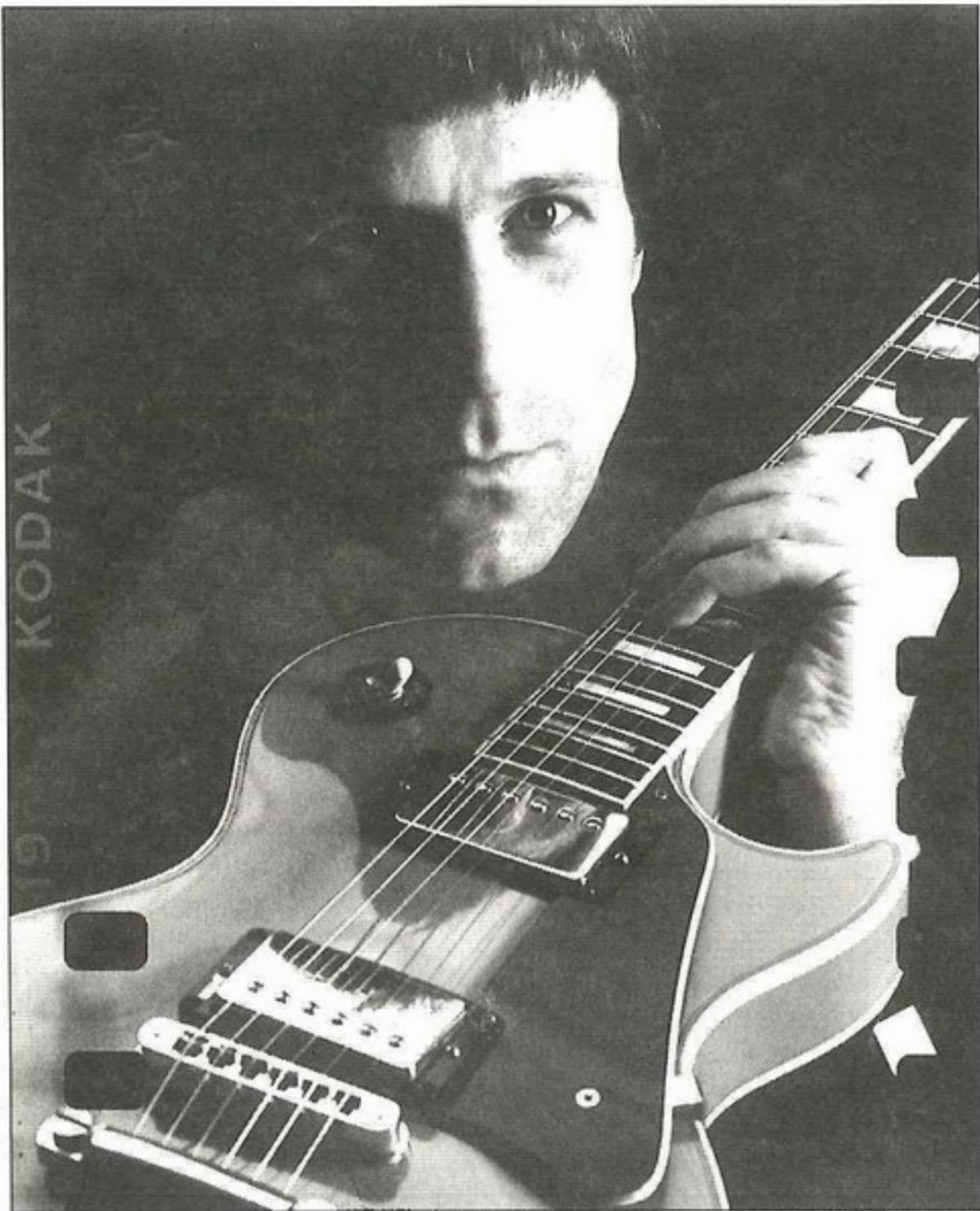


FOTO: FRANCOIS PORTMANN

**eemm:** Oí las obras de Bang on a Can, y que son seccionales, oí las obras o canciones como quieras llamarlas de Doctor Nerve, cortas, y la obra del Crosstown Ensemble, en secciones. Te sentís más cómodo como compositor escribiendo secciones cortas que escribir obras donde se dé un constante desarrollo de un mismo material.

N: En lo que estoy realmente interesado es en producir un arco a lo largo de la obra total, que se desarrolla a través de la relación de las secciones. Es como tener una gran ima-

en un concierto de él, como una obra de repertorio standard para guitarra sola, y que yo pudiera ofrecer a otros guitarristas, diciéndoles: aquí tenés una linda obra para guitarra sola. Esto es algo que no se puede hacer en una obra como una sonata, donde los elementos dependen unos de otros y no se pueden tocar secciones fuera de ese contexto porque la obra no se entiende.

**eemm:** Hagamos un poco de historia ¿de dónde venís? Tengo curiosidad de saber como llegaste a lo que hacés ahora, semillas, raíces, etc. Cuando decís rock progresivo, ¿qué quiere decir? Dame un poco de referencias de cómo llegaste a concebir lo que hacés ahora.

N: Ok, cuando hablo de rock progresivo, hablo de King Crimson. Esa fue una influencia fuerte para mí. En la escuela secundaria escuchaba heavy metal, hard rock, guitarras fuertes, que iban desde Kiss hasta Alice Cooper, Queen, Black Sabbath, vos sabés, estábamos en eso, y alguien me dio el disco *In The Court of King Crimson*, y ese es un disco tan inteligente porque logró hacer que chicos como yo escucháramos «21st. Century Schizoid Man» y dijéramos Guau!, esto es total, tan increíble, y luego sigue con

...CUANDO HABLO DE ROCK PROGRESIVO, HABLO DE KING CRIMSON. ESA FUE UNA INFLUENCIA FUERTE PARA MI.

cosas como improvisaciones, silencios cuidadosamente planeados, piezas monumentales y grandiosas melodías creadas artesanalmente, composición sofisticada... Vos sabés, esta es una música increíble para escuchar durante la secundaria. Y cuando salí y dejé esa banda me sentí muy mal pero al mismo tiempo me daba cuenta de que, a pesar de que nos iba muy bien, era claro que esa fue una de las mejores cosas que me pasó en mi vida debido al extremo conformismo que existe en el mundo del heavy metal y el hard rock. Para

ser una música de rebelión es absolutamente sorprendente lo estrechas que son algunas actitudes. Entonces, fuera de esto, estaban Fripp, Eno y Frank Zappa a quien escuchaba durante la secundaria. Cuando salí y formé mi banda ya estaba mucho dentro de la onda de Zappa, Eno y Fripp y escuchaba las obras para cinta que Eno y Fripp hicieron juntos, y transcribía algunos solos de Zappa y empecé a escribir música sin pensar en un grupo para el que escribir. Estaba muy interesado en Brian May, brillante compositor y guitarrista. Y creo que desde allí comenzó a existir una brecha entre mi pensamiento de lo que era una canción y una banda y pasé a pensar en como piensa un compositor y su ensemble. En otras palabras pensaba en Robert Fripp y me decía bueno este no es solo el líder de una banda sino un compositor con una visión que la aplica a su banda. Frank Zappa era un compositor que coincidentemente era también el líder de su banda, pero no era esa su función principal. El concepto me pareció interesante, ya que no era un grupo de 4 músicos que se llama XYZ y que algunos de los temas son de Y y otros de Z, sino que empezó a incubarse en mi cabeza la idea de que se puede escribir música seria para una banda seria y que puede sonar como rock o como algo distinto. Luego, ya en la universidad entré al programa de música electrónica, y mi carrera era la de matemáticas, pero al ir avanzando en la carrera comencé a tomar cada vez más, cursos de música, y al final ya estaba estudiando

composición del siglo 20, sintetizadores, y me interesé por el trabajo de Fred Frith, Henry Cowell y ese mundo se me abrió de golpe y me impresionó. Ya no eran más escuelas, estilos donde quepo, donde me muevo, sino que era un mundo de música total, que me decía, ¿dónde querés ir? y me empujaba a empezar el camino.

**eemm:** Estaba leyendo la crítica que te hizo Kyle Gann en el Village Voice. El habla de tus impulsos, de tu energía, usa palabras como *entropía, interrupción, complejidad*, te compara con Stravinsky en el modo en el que él se sale de la música clásica buscando complejidad rítmica. ¿Eso define en general el núcleo de tu composición? ¿O tenés otra forma de acercarte a la composición que es distinta de lo que Kyle Gann ve?

N: Bueno, creo que está la manera de ver la música por un lado, y las motivaciones que llevan a componer música por otro. Por ejemplo: si oís una obra y luego decís fue una obra tan hermosa, melódica, lenta, hipnotizante, me puso alegre al principio, triste al medio y esas no pueden haber sido las motivaciones del compositor inicialmente. Por eso creo que Kyle de un modo punzante, analiza el resultado de mi música, pero yo a veces no estoy seguro de por qué critico algo. Lo único que sé cuando escribo una obra es que parte de mi cerebro en un cierto instante se enciende y se excita y eso puede resultar en procesos entrópicos o procesos de interrupción; el principio de entropía es ir de orden a desorden, como si rompiéramos una taza de te, los pedazos se desparraman y nunca vuelven al estado original. Pasan de un estado de alta energía a otro de baja. Todo en la naturaleza tiende a ir hacia el desorden porque hace falta energía para mantener un orden. Las cosas, los edificios caen. La taza tiene un tendencia a romperse. Por eso la entropía tiende a definir ordenes de organización, órdenes altamente organizados versus órdenes altamente desorganizados, del orden al caos, del caos al orden. Yo juego con esos temas. En Amalia te puedo mostrar compases en los que suceden estos cúmulos de sonido confusos. Y parte del arte de esta composición es ir de un momento de gran desorden a un momento

de gran orden y de vuelta al caos, pero eso es algo que se me ocurre al ir componiendo.

**del Dr. Dickovsky**

ENTREVISTA CON NICK DIDKOVSKY, LIDER DE

**Dr. NERVE**

**eemm:** Dame la más íntima elaboración de cómo sucede este proceso paso a paso desde tu cabeza al papel o la pantalla de tu computadora.

N: Bueno, por ejemplo, mi programa genera un pedazo de material «crudo». Yo lo oigo y elijo o descarto. De repente escucho algo que excita mi cerebro, eso es lo que salvo en el disco duro. Luego, importo ese material crudo a mi programa de orquestación. Y luego trabajo con el material y lentamente trabajándolo, lo descubro o se me revela. Y esto es lo que incluyo en otra sección, y cuando hay algo en esa sección que no funciona o funciona en contra de esa idea, la descarto, saco esas 3 notas de clarinete que no me sirven y así, voy moldeando, cortando, insertando, y llega un momento en que digo wow! nunca había escrito algo así en mi vida es increíble! Es como ver un grupo de imágenes y dentro de ellas una te llama la atención y no sabés por qué pero la seleccionás, y luego la examinás y se te revela, y comienza a develarte sus secretos y entonces podés impartirle tus ideas y comenzar a imponerle nuevas direcciones que al principio eran solo tímidas referencias a algo más grande. Mi trabajo como compositor y arreglador es tomar esa idea que me fue dada y dársela al mundo en una forma que tiene sentido y coherencia.

**eemm:** Escuchando Skin, oigo en muchos de los temas ritmos complejos que se superponen a otros ritmos complejos, polirítmicamente, en secciones de una duración tal que me hacen sentir que no he llegado a digerirlos totalmente y que me hacen desear por más tiempo real antes de un cambio y vos me interponés otra textura opuesta o diferente con instrumentaciones dispares, o solos de guitarra contra una sección de vientos y luego viene una corta sección y luego se termina la canción y solo me queda, si quiero más de lo mismo buscarlo en otro tema o volver a escuchar el mismo tema otra vez... ¿es eso lo que querés que sienta?



DE IZQUIERDA A DERECHA: ROB HENKE, LEO CIESA, YVES DUBOIN, GREG ANDERSON, MICHAEL LYTTLE, DAVE DOUGLAS, MARC WAGNON, NICK DIDKOVSKY. / FOTO: FRANCOIS PORTMANN

N: Mucha gente me ha dicho lo mismo, pero vos lo has expresado mejor que la mayoría de ellos. Creo que hay algo de riqueza en una obra de música que te hace querer volver a escucharla porque te ha parecido sobrecogedora quizás. De nuevo, no es algo en lo que pienso mucho...

**eemm:** ¿Por qué buscar ser tan sobrecogedor en un período de tiempo tan corto dentro de un tema?

N: Esa es una buena pregunta. Porque estoy calibrado internamente para concentrar niveles muy altos de estímulos. Me gusta lo que sucede, se llame como se llame, en mi cerebro o en mi cuerpo cuando escucho cosas que cambian rápidamente. Encuentro esto realmente excitante. Y me gusta esa sensación de unidad y ese espíritu que se da en la banda cuando estamos tocando un tema que está casi por encima del límite de lo comprensible, casi en el límite de que te sea imposible asimilarlo todo. Esa sensación es irremplazable. No puede ser alcanzada de ninguna otra forma. Una de las enseñanzas de Joel Shapiro con quien estudié y que la apliqué quizás al extremo, es la de cambiar las cosas justo antes de que la gente se acos-

tumbre a ellas. El estaba hablando de música electrónica en 1980. Y yo (riéndose) ciertamente cambio antes que te acostumbres! Una perspectiva que no debe perderse es que escribo música para músicos que deben tocarla, aprenderla, ensayarla muchas veces y también escribo para que cambie antes que ellos se acostumbren a ella, y la mantengan vital.

**eemm:** ¿Qué rol toma la melodía en tus temas?

N: Escribo melodía intuitivamente. Con mi maestro Vinnie Martucci estudié Bartok; él me hizo escribir cientos de melodías sin referencias armónicas, y me interesé en qué es una melodía, cómo te conmueve, adónde puede conducir, y creo que la melodía en ciertos temas míos toma el lugar que en otros contextos toma una cantante. Por ejemplo, en algunos de los temas heavy metal de Skin, la función de los vientos es a veces la función del cantante. Pero no podés realmente hacer una analogía exacta porque en el caso de la melodía que se repite en la voz de un cantante, la letra cambia y hace que el oído del oyente sea más permisivo con la repetición. O sea que se convierte en un interesan-

te problema compositivo el hecho de tratar de cumplir el rol de lo que hace un cantante y hacerla interesante todo el tiempo. Entonces lo que sucede es que la melodía cobra diversos roles, contrapuntísticos, rítmicos o hace ecos consigo mismo y en preguntas y respuestas y así se mantiene la atención del oído por más tiempo. A veces pienso en la melodía como un gesto único que es compartido por diversos instrumentos o como una melodía que se sostiene por sí misma pero que puede cobrar un sentido distinto cuando le opongo otra melodía del mismo tipo. Un buen ejemplo de eso es en el tema «Little Jhonny Stinky Pants», las melodías simultáneas en capas, donde tenés el bombo con repeticiones, y con un pase de guitarra de 6 compases, que es como una melodía, y el vibráfono entra como con otra melodía en contrapunto, y entre el saxo, la trompeta y el clarinete se forma una estructura de un arco en el que tendés a darle más importancia a aquellas notas que te parecen más importantes, y esa percepción cambia en cada una de las repeticiones de la misma sección: De paso te digo que todas esas melodías fueron improvisadas y entradas a mi programa a través de un teclado.

**eemm:** ¿Tendés a empezar un tema desde una plataforma melódica?

N: Generalmente empiezo desde una idea rítmica. Hay una técnica que uso a veces y es la de tener una melodía disociada del fenómeno rítmico del tema. Lo que es fácil es hacer una base rítmica (imita con su voz un ritmo complejo) y sumarle una melodía (canta una melodía bien intrincada), y eso generalmente funciona y da resultados a veces sorprendentes, pero lo que interesaba desde hace tiempo es

escribir un ritmo complejo y ponerle encima una melodía que tuviera una vida propia independiente y relajada comparada con el ritmo. Y en el tema «Plague», la disociación de ritmos con melodías es tan fuerte, que la manera de tocarla era recordando los lugares en que sabemos que tenemos que ir juntos. Porque si prestamos atención a lo que pasa rítmicamente, caemos en trampas rítmicas, donde creés que un golpe fuerte del bombo es el primer tiempo del compás, cuando en realidad puede ser una semicorchea antes o después. En «Plague», el concepto de disociación se lleva al extremo.

**eemm:** ¿Qué es lo bello para vos en música?

N: Creo que la segunda sonata para violín y bajo de Bartok, eso es bello. Encuentro que

la sección «Rondas de la Primavera» (Spring Roundvals) en *La Consagración de la Primavera* es una de las cosas más bellas que se han escrito. Es una de esas cosas que te hacen sentir esa sensación corporal y emocional. Las cosas que encuentro bellas son orgánicas, terrenales, oscuras, melancólicas. Es difícil de describir con palabras. Creo que la pieza para piano al final del disco en *Skin*, es bella. La música de Doctor Nerve no es bella en el sentido clásico, es más bien brutal. En un sentido más iluminado de la palabra, encuentro todo bello. Una definición de bello, es la palabra *eufonismo*, o sea lo que al oído le provoque placer. Ese es el sentido de belleza que yo exploro en mi música.

**eemm:** ¿Alguna vez trataste de lograr ese resultado en el sentido clásico de belleza?

N: Creo que es uno de los procesos que descubro en una de mis piezas. Creo que hay secciones de *Amalia* en que encuentro esa belleza. Pero eso es algo que solo aparece en la obra la belleza, la belleza en el sentido clásico es un concepto tan abstracto que es imposible de enmarcar o decidirse a concretarlo a priori, porque sería inútil, no lo lograrías, y terminarías imitando algo que ya sabés que funciona como bello. Yo estoy orgulloso de encontrar a veces esa belleza en mi música, pero afortunadamente la descubro después de componerla (se ríe). O durante el proceso, debería decir...

**eemm:** ¿Podés hablar un poco del programa HMSL?

N: Sí, HMSL es un programa de composición experimental por computadora desarrollado por Larry Polansky, Paul Berk y David Roseblum en el Mills College Center for Computer Music. El aspecto más importante de este lenguaje está en que los programadores pusieron todo su esfuerzo en evitar el prejuicio musical en el programa. Está basado en una noción muy generalizada de lo que es música. La base racional del programa está informada por las ideas de James Tenney, relacionadas a la Gestalt y la percepción del oído musi-

cal. Se trata de curvas que se pueden dibujar o programas, y la curva puede significar muchas cosas, dinámicas, sonidos, formas. Podés componer una obra de cero, desde una plataforma teórica.

Para que una música sea experimental, tiene al igual que en un experimento científico responder a preguntas. La teoría es silenciosa, pero yo le agrego parámetros musicales. Entonces, es un proceso de constantes preguntas y respuestas, desde el comienzo de la idea hasta la ejecución de la música. Pero me permito en el proceso modificar algo si no me place el resultado. Creo que el concepto de música pura es ridículo. Uso algoritmos, pero cualquier compositor que piense que está relegando 100% su algoritmo en la música está equivocado. Para cuando llegás a oír la obra, ésta ha pasado por un sinnúmero de decisiones que no tuvieron que ver con el proceso algorítmico que invalidan ese concepto.

**eemm:** ¿Querés estar en total control de tu material?

N: No puedo tener control total. Mis partituras no están totalmente anotadas en detalle con dinámicas, ligaduras, etc. Los músicos generalmente se resisten a interpretar una partitura. Tienen una actitud machista típica de la música clásica, de existir una escrita anotación de todos los detalles, si no, no la tocan; yo estoy en desacuerdo con esto. Si está demasiado fuerte tocalo más suave, a tu criterio. No existe la música puramente algorítmica, puramente teórica; y no hay razón en el mundo que te impida modificar algo que no te gusta.

**eemm:** Me nombraste a Brian Eno. Estuve leyendo una entrevista que le hicieron en *Wired*. Algo de ahí me hizo un click en mi cerebro y lo quiero compartir con vos. El dice que está interesado en crear «screen savers» porque dice que las máquinas crean cosas que pueden ser tan o más interesantes, inesperadas. Te traspaso esta cuestión a ver si me resolvés este problema, porque yo lo quiero a Eno tanto como vos, pero no estoy seguro de estar de acuerdo con esto...

N: Debería leer la entrevista antes de contestarte, pero una de las cosas que me gustan de Eno es que el se especializa en estatizar lo mundano. Como en *Music for Airports*, por ejemplo. La idea me parece muy linda (cool),

ENTREVISTA CON NICK DIDKOVSKY, LIDER DE

**Dr. Nerve**

del Dr. Dickovsky

y es verdad no he visto un «screen saver» que me interese. Generalmente son tontos.

**eemm:** El dice: yo soy muy vago para escribir todas las notas y por lo tanto creo estos mecanismos que por sí mismos lo hacen muy bien.

N; De alguna forma me relaciono con lo que dice. Creo que el uso de la palabra «vago» efectivo periodísticamente. Cuando pienso en los meses que me lleva generar un programa que haga un sonido, pienso en que él también trabaja duro para generar sus mecanismos. El pone mucha energía creando el proceso. Si realmente fuera vago no lo haría. Hay algo realmente mágico en el hecho de crear algo que te presenta ideas musicales. Una de las formas en que pienso en el programa que uso es que es un idiota inteligente, que no tiene inspiración musical, no cambia de opinión, pero las decisiones que realiza son tan igualitarias que por un momento hace algo interesante, luego algo banal, pero observar el proceso es interesante e inspirador. Me fascina que una máquina me muestre ideas pero que no sea a modo de juicio sino como escupidas de ideas, que mi cerebro rechaza o acepta, y eso es muy estimulante. A veces

pienso en el proceso creativo como un proceso dividido en dos: una parte creativa, que no juzga, que da imágenes, sonidos, et. y la otra que es como un filtro que decide lo bueno y lo malo. Muchos prejuicios compositivos tienen su hogar en el filtro. Un modo de romperlos es manosear ese filtro, y una forma de hacer esto es sobrecargarlo de información. Así uso mi programa. Le hago producir una sección de 8 partes de música, y luego otra a los 10 segundos y luego otras y otra y lo que sucede es que llega un momento que al cerebro empieza a aceptar cosas que al principio rechazaba o al revés. Pero lo importante es atacar las habilidades organizativas del filtro, y eso es muy saludable para el proceso creativo. La computadora está hiper estimulando la parte creativa del cerebro y la otra cambia radicalmente.

**eemm:** Cambio de foco. ¿Cómo está tu trabajo con el cuarteto de guitarras con Fred Frith? ¿Trabajan como un cuarteto de cuerdas?

N: Es muy saludable como principio, pero muchas de las técnicas del cuarteto están basadas en la historia de los instrumentos. El hecho de que sean guitarras eléctricas le da

otro sentido dinámico. Si escribís para el cuarteto de guitarras, con el criterio del cuarteto de cuerdas estás escribiendo algo que será imposible de organizar a nivel sonoro porque los músicos están frente a sus amplificadores, y se oirán más a ellos que a los otros, tenés que pensar el tipo de monitoreo que usarás, y una serie de consideraciones sonoras que derivan de esta formación. La idea del cuarteto de cuerda nos sirve de referencia pero nosotros no tenemos 2 o 3 siglos de música que nos respalda o a la que debemos responder. Es un medio nuevo, y debemos inventar técnicas, que nunca han sido establecidas anteriormente.

José Halac

eemm | 37

# NO HACEN FALTA PALABRAS

compact discs - audio - video - laser discs - compact discs - audio - vid compact disc ar discs  
**MUSIC & MORE**  
 laser discs - compact discs - audio - video - laser discs - compact discs

**Sundazed**  
MUSICING

Album covers visible include: *SURF & DRAG Vol. 1*, *THE TURTLES*, *MITCH RYDER*, *SURFIN' BIRD*, *LLOYD THAXTON*, *THE CHALLENGERS*, *K-39*, *DETROIT WHEELS*, *THE KINGSMEN*, *THE HOT ONES!*, *THE STANDELLE*, *BOOTS*, *NANCY SINATRA*, *THE MATROONS*, *PAUL PETERSEN*, *TOMMY BOYCE*, *THE SHREDDOGS*, *THE TORNADOES*, *ROBBY & THE ROBBIES*, *THE SEA SHELLS*, *THE CABIN CREW*, *THE GUARD*.

## Y ADEMÁS TODO EN JAZZ DEL MUNDO!

### Av. Callao 850 Tel.:814-5252 Fax:814-5253

## LOS NERVIOS DEL DR. DIDKOVSKY O COMO LA MUSICA ELECTRICA DE CAMARA PUEDE INCENDIAR CEREBROS.

Renegados e iconoclastas a los que la música contemporánea descalificaría como "rockeros", el rock tildaría de extravagancia virtuosa y vanguardista, o el jazz criticaría por falta de swing. Nick y su gente eluden con creces todas esas cajas de zapatos y desparraman explosividad creativa a través de un sonido crudo, duro, agresivo, que requiere distintos niveles de escucha pero del que nadie quedaría indiferente con unos pocos segundos de exposición. Didkovsky es compositor con una sólida formación académica, experto en música electrónica y por

eemm 38

computadoras, y guitarrista eléctrico que reconoce influencias de Ritchie Blackmore y Brian May. Tratar de imaginar esta mezcla bien puede hacernos explotar la cabeza pero es indicativa del desconcierto que puede provocar una primera escuchada de Dr. Nerve. Octeto fundado en 1983 y que consta de bajo eléctrico, batería, vibráfono, 2 trompetas, saxo soprano y clarinete bajo, junto a la guitarra eléctrica de Nick, cuenta entre sus filas con músicos de extracción jazzística, académica o rockera, algunos de los cuales se encontraron con ND en el famoso Creative Music Studio de Woodstock, hogar de cursos dictados por Karl Berger, Marilyn Crispell o Dave Holland entre otras figuras del jazz vanguardista. La especial música de Dr. Nerve cuenta con varios registros que gracias a nuestros viejos amigos de Cuneiform tenemos disponibles: *Out To Bomb Fresh Kings* (1985/86) y *Armed Observation* (1987) son los primeros dos discos, reeditados como un CD en 1992. Siguen *Did Sprinting Die?* (1990), *Beta 14 OK* (1991) y *Skin* (1995), contando con un disco intermedio "inducido" por *Dr. Nerve: Transforms: The Nerve Events Project* (1993), con piezas compuestas por otros músicos tomando como punto de partida fragmentos de escasos segundos del disco *Beta 14 OK*.

La música de Didkovsky y Cia. tiene distintos enfoques, desde lo escrupulosamente escrito hasta la improvisación con el agregado de un especial recurso: el HMSL, lenguaje informático específico creado por Nick y otros compositores aliados para ser usado de distintas formas como herramienta en la composición y ejecución en vivo. A través de este lenguaje no sólo las computadoras almacenan determinada información musical sino que son capaces de interactuar en forma viva y simultánea con los músicos durante la performance en una enriquecedora y desquiciante pirotecnia. Es casi imposible describir como suena Dr. Nerve, pero una primera oída nos sacude desde su aspecto anárquico en el

ENTREVISTA CON NICK DIDKOVSKY, LIDER DE

# Dr. Nerve

que podemos inferir un subyugante y fuerte sentido de control. Aceleraciones y enlentecimientos bruscos, quebrados, con una métrica casi imposible de seguir en sus acentos, texturas de alta densidad donde insólitos riffs se interrumpen con secciones que remiten a estribillos, erupciones volcánicas de los vientos e ideas de politonalidad y modos superpuestos como tejido de una fuga deforme y disonante. Algunos momentos más reposados con el despliegue del vibráfono y multifónicos de clarinete que rápidamente dejan paso a instantes de funk o jazz de big band hechos añicos por una bola de Noise metal y trashcore furiosos.

Stravinskismos, algún guiño al Zappa orquestal, velocidad e indudablemente un extraño horror al vacío son otros aditamentos que se pasean por los nervios de esta banda, que en su último disco parece más dispuesta a hundirse en las moléculas del metal más compacto y pesado. Gritos de los músicos, agresiva guitarra distorsionada y un vertiginoso torrente sónico que Nick Didkovsky nos recomienda escuchar con el volumen al máximo y en una sola vez.

El entusiasta trabajo de nuestro corresponsal nos permitirá conocer más de cerca las opiniones de este singular creador, alguien que puede mantener una prudente distancia de las torpezas de los géneros "puros" y que por los caminos de la heterodoxia musical toma decididamente lo que distintas formas y técnicas ofrecen.

Dr. Nerve es un brebaje capaz de explotar a cada instante y provocar una descarga que como un electroshock sacuda sordas neuronas que creían haberlo escuchado todo.

Daniel Varela

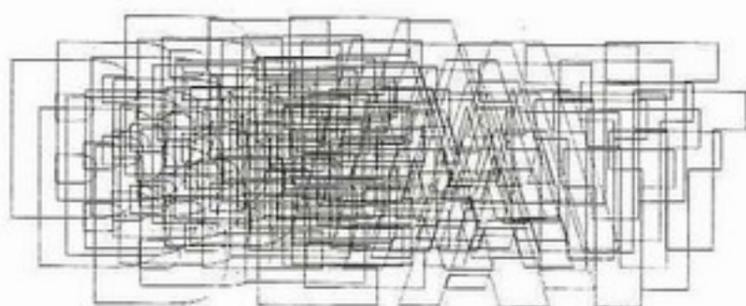
LA MUSICA DE DIDKOVSKY Y CIA. TIENE DISTINTOS ENFOQUES, DESDE LO ESCRUPULOSAMENTE ESCRITO HASTA LA IMPROVISACIÓN CON EL AGREGADO DE UN ESPECIAL RECURSO: EL HMSL, LENGUAJE INFORMATICO ESPECIFICO CREADO POR NICK Y OTROS COMPOSITORES...

# RADIO ACTIVA

106 • NUEVE

territorio de  
otro sonido

## Film



**beat** records

Galería Laprida  
Santa Fé 2740  
Local 10 -13



**Wenders**

**Spike Lee**

**Moretti**

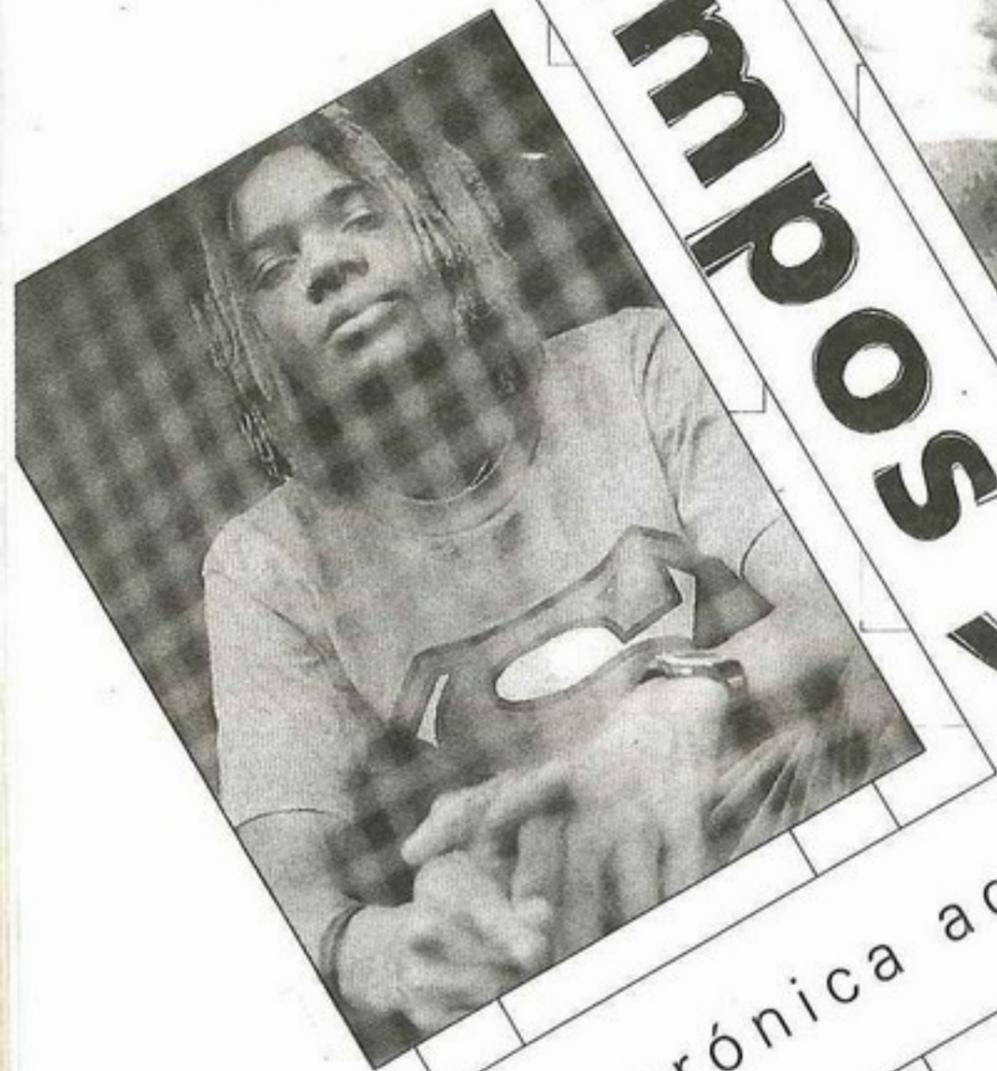
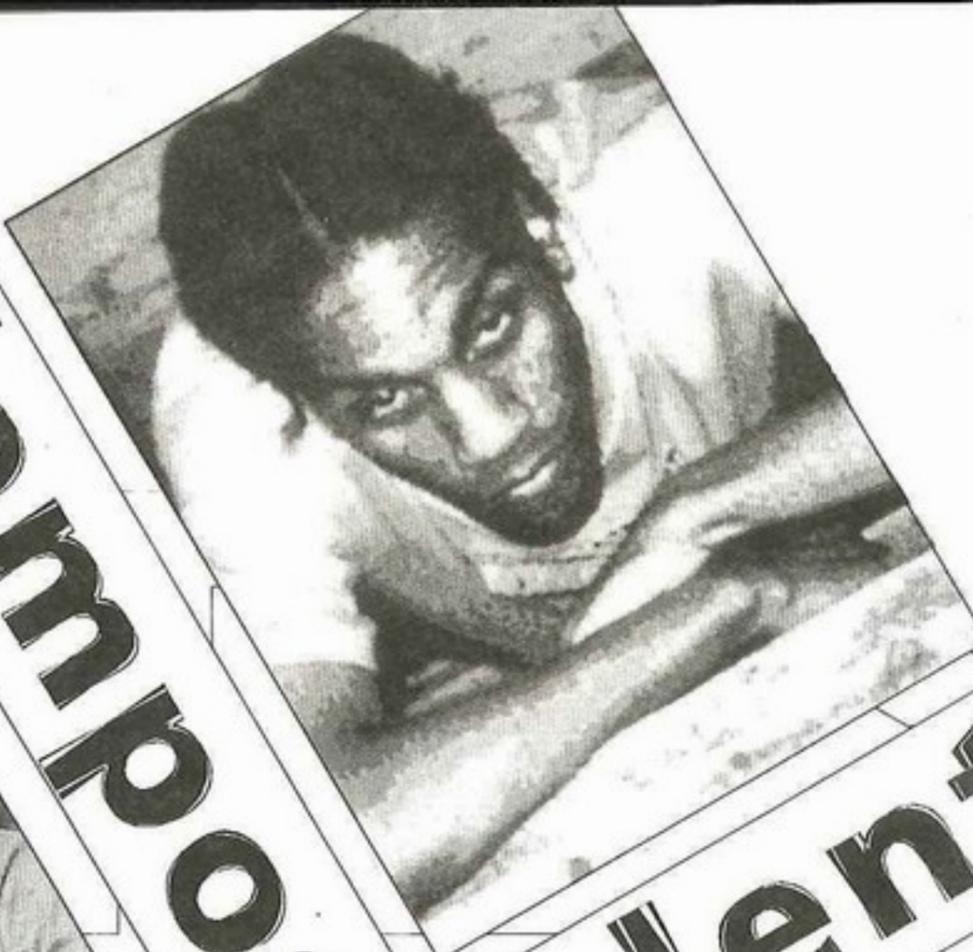
**Rohmer**

dossier

**Música y cine**

Film 15 Ya en kioscos Agosto/Sept 95

DJ SPOOKY, UN  
B-BOY DE LOS 90S.



# Los Violentos

Una crónica acerca del

## ¿Por qué escribir sobre Jungle?

ESTÁ SUCEDIENDO; SU IMPORTANCIA RESIDE EN EL ORIGEN LONDINENSE. A DIFERENCIA DE OTRAS TENDENCIAS DE LA MÚSICA DE CLUBS Y DISCOTECAS, -EL TECHNO DE DETROIT, EL HOUSE DE CHICAGO O LA EUROBODY MUSIC EUROPEA DE MEDIADOS DE LOS 80S-, EL JUNGLE NACE, SE DESARROLLA Y SE EXPANDE EN LA QUE QUIZÁS SEA LA CAPITAL MÁS IMPORTANTE DEL ROCK: LONDRES. NO ES SOLO CONSECUENCIA DEL 'ARDCORE-TECHNO NI EL ÚLTIMO ESLABÓN DE LA MÚSICA QUE SE DIFUNDE EN FORMATO DE 12", TAMPOCO AGREGA DEMASIADO. LA PREGUNTA DEL MILLÓN: ¿QUÉ SE ENTIENDE POR JUNGLE, ESPECIALMENTE CUANDO LOS QUE CUENTAN ESTA HISTORIA YA ESTÁN HABLANDO DE POST-JUNGLE, ESPECIALMENTE CUANDO LOS A CONTINUACIÓN, ENTONCES, UNA SERIE DE ESPECULACIONES EN TORNO A ESTE INTERROGANTE, SEGÚN LAS VERSIONES DE SIMON REYNOLDS, PERIODISTA RENOMBRADO DE THE WIRE Y MELODY MAKER.

**breakbeat + scratching + samples**

"DIFÍCILMENTE ME GUSTE ALGÚN TEMA JUNGLE", DECLARA DEGO, QUIEN JUNTO A MARK MAC FORMA EL NÚCLEO DE 4 HERO, UNO DE LOS GRUPOS QUE PRIMERO EXPANDIÓ EL FORMATO DE ESCUCHA: DEL SIMPLE DE 12" AL CD DE REMIXES.

1993

Esta vez no hay etimología que facilite una definición cabal. Sin duda el Jungle se entiende más como un fenómeno cultural que como una mera tendencia musical. Es al mismo tiempo una escena y un sonido. Es la expresión "de los chicos de la

clase trabajadora que vive para el fin de semana". Y por ello se asocia inmediatamente con tensiones raciales y abuso de drogas. En tiempos violentos, la ciudad es una jungla.

Tiene su origen subcultural en las raves - esas fiestas neo-hippies, "alternativas" a las propuestas del establishment, en donde no hay seguridad y los excesos están permitidos-. Musicalmente se opone a la linealidad de ritmos programados del Trance y el House. El elemento clave del Jungle es el breakbeat y cualquier tipo de efecto desorientador y alienante, como el scratching o la transposición de muestras de sonido (samples) a niveles de irreproductibilidad. Un breakbeat es literalmente un corte rítmico. Si el Hip-Hop se apropió de las bases de James Brown y George Clinton, el Jungle directamente plagia -el sampler es una herramienta para ello- de distintas fuentes:

tentes como campanitas chinas. Pero las raíces se encuentran en el Hip-Hop, entendido como cultura negra que contiene distintas expresiones: el reggae y el raggamuffin jamaquinos, la reelaboración del jazz y el soul. La tensión parece una característica propia. El lugar común para su descripción suele ser "el Jungle une estados de ánimo contradictorios: euforia e inmovilidad, relax y aceleración".

**Un comentario insidioso**

La impresión resultante de una escucha persistente de Jungle es de agobio y saturación. El precio al contado por el elogio de la novedad. Literalmente

mente los ravers están pasados de vueltas. Parecería que hoy por hoy la única forma de sorprender, según esta evidencia, es mutar continuamente. Hay una urgencia masturbatoria, un deseo adrenalínico que potenciarían las drogas. El placer del éxtasis se encuentra en el pasatismo escapista que proponen las raves. Simon Reynolds no ahorra adjetivos y comparaciones sexuales para describir toda una "gama de sensaciones".

**Disco, baby, disco**

Parece una constante: que la músicaailable -no solo la disco- conlleva ciertos códigos rituales. Los del Jungle son los lugares comunes de la cultura

*Serenity Dub 1.1 AM* y *Serenity Dub 2.1 (Incoming)*, tienen su lugar distintos cultores del dub y el ambient y del Jungle. "Para mí los dos 'accidentes' en la industrialización del Hip-Hop son el graffiti y el breakdancing. Esas son dos formas muy profundas de arte a fines del siglo XX. El graffiti rompió con las leyes de la realidad urbana consensuada. Es una forma de decir "vamos a cambiar la ciudad". En cuanto al breakdance... se puede establecer una relación con los ritos vudú haitianos. Estos tienen una serie de cortes percusivos y disonantes -cassé- que llaman a los espíritus -loa- a tomar posesión del bailarín. Entonces el breakdance sería una extensión de la tradición de danza ritual del oeste africano", dice DJ Spooky, un artista callejero de New York.

Casualmente, Goldie (ver recuadro) solía ser una artista del graffiti en New York. Y como dice Reynolds -que compara la actitud ghetocentrista del Jungle con el G-Funk de las costas de California- "convierte (así) la agresión del hardcore en artcore". Sus gustos van más allá del Hip-Hop y explican en parte su facilidad para elongar el ritmo: David Sylvian, Pat Metheny, Eno

esmm | 41



y Miles Davis de los 80s. El Jungle desafía los esencialismos; como el Hip-Hop, tiende al mestizaje, con menor facilidad en tanto cumpla su función en las pistas de baile.

Rob Haigh de Omni Trio, antes de volcarse por completo al beat que Public Enemy hizo famoso, sus preferencias iban de Pere Ubu a The Fall, del Kraut rock al dub de King Tubby y Lee Perry.

**1995**

En el curso de este año -y ya desde 1993- el fenómeno fue saliendo paulatinamente de su mundo subterráneo. Esto lo evidencian docenas de compilaciones Jungle que compañías multinacionales

del Hip-Hop las bases -drum 'n bass- del hardcore-techno europeo, el frenesí y la velocidad -nunca menor a 150 bpm-. Suena entonces al primitivismo de los primeros Cabaret Voltaire, de 23 Skidoo o al Metal Box de PIL (un disco sorpresivamente revelador y casi de moda por ello), por la reverberancia del dub y las percusiones metálicas e intermi-

post-rave de principios de esta década: aislamiento, aceleración creciente y uso de drogas socializantes -lo que desde una perspectiva progresista parece un reflejo inconciente de resistencia al sistema-. Por eso los más inteligentes reniegan de la especulación de la prensa. Y por eso, en realidad, las corrientes más modernas se mezclan con facilidad, como aguas que provienen del mismo estanque. En los compilados *Macro Dub Infection* (Virgin), o

sacaron al mercado. Y los entendidos empiezan a renegar. "Se perdió la relación brutalista (conflictiva) con el Techno", arguye Reynolds y critica que ahora los anónimos heraldos se hayan convertido en músicos, perdiendo el "acercamiento intuitivo y pulsacional". "Fuzak with breakbeats" es la denominación despectiva que elige; el Jungle suena ahora a fusión y recuerda a grupos como Weather Report.

Quizás la popularidad haya llegado justo cuando los distintos elementos constitutivos del Jungle empiezan a reconciliarse en un suave equilibrio.

No obstante, Reynolds reconoce toda una nueva legión de auténticos renegados (The Wire #137). El nuevo punto de inflexión: ghetocentrismo versus gentrification. Es decir, el conflicto entre dos "tradiciones musicales negras: la crudeza desnuda y minimalista del dub/ragga/Hip-Hop/electro versus la opulencia y finesse de la fusión Garage/jazz funk". La segunda parece ofrecer un modelo de madurez y progresión que para Reynolds se convierte a veces en sofisticación innecesaria. Mientras que la primera puede intepretarse como un intento más desesperado para conservar el status underground distanciado del pop. En ambos casos la vuelta a las fuentes es casi siempre superficial, porque se trata de "sabores" y "colores", de ambientes más que de procedimientos. Del Jazz muchas veces se pierde la libertad interpretativa y el espacio para la improvisación. Y esto es exactamente lo contrario a la opinión de Reynolds, quien cree que los subgéneros del Jungle logran alcanzar la esencia del estilo que los caracteriza, "aventurándose con mayor profundidad en el corazón de la negritud".

Pablo Azcoaga

cemm | 42

## TOP TEN JUNGLE, LOS DISCOS RECOMENDADOS

**A Guy Called Gerald - *Black Secret Technology*** (Juice Box, 1995): Mucho más tranquilo -ambient- que los hits de discoteca. Según los entendidos, éste sería uno de los discos del año, junto a los de Goldie, Techno-Animal y Tricky.

**Goldie - *Timeless*** (Metalheads, 1995): Junto a Rob Playford, capo del sello Moving Shadow, formó Metalheads, cuyo *Inner City Life* (1994) ya es un clásico del Jungle. *Timeless* se vuelca hacia una psicodelia que desorienta; evoca la "opresiva e intangible sensación de ser parte del lumpen".

**4 Hero - *Parallel Universe*** (Reinforced, 1994): Es un dúo y se encuentran envueltos en la escena electrónica desde principios de la década pasada; en mayor o menor medida contribuyeron a su desarrollo. Con efectos de distorsión y resonancia logran llevar las bases a otra dimensión (macro dub).

**The Omni Trio - *The Deepest Cut*** (Moving Shadow, 1995): Junto a 4 Hero o Future Sound Of London la vanguardia del ambient. Conservan un sentido épico-pop que los hace sumamente atractivos. Aunque quizás resulten demasiado autorreferenciales.

**Shut Up & Dance - *Death Is not the End*** (Shut Up & Dance, 1992): En 1990 "20 To Get In" (con samplings de Susanne Vega) dispara un ritmo hiperveloz, que no es más que la aceleración del breakbeat del hip-hop. Aquí se encuentran las raíces de la esquizofrenia Jungle.

**DJ Spooky - *Destruction Of Syntax*** (Subharmonic, 1995): Joven neoyorkino cultor de lo que llama post-rational art, una especie de concepción hedonista en donde la narración o el significado se perderían para dejar lugar a un "flujo de sensaciones": "art that's immersive". Sus gustos: Ambient, Trip-Hop, Jungle.

### VARIOS

**Routes From Jungle: *Escape Velocity Volume One*** (Circa, 1995): El compilado. No es casual que el responsable sea Kodwo Eshun, uno de los periodistas de *The Wire*.

**Rough & Fast** (Riot Beats, 1995): Según las palabras proféticas de Simon Reynolds la "próxima y más interesante fase" del Jungle consistiría en la completa hibridización con otras tendencias como el G-Funk, el breakbeat latino o el 'Ardkore escandinavo. Y el primer relevo viene de Alemania, donde los matices parecen ser mucho más políticos que en las islas.

# MAD-RIDE

PRESENTA SUS ULTIMAS EDICIONES  
DISPONIBLES EN CASSETTE

MUTANTES MELANCOLICOS  
OJALA PODIERA

MR 005

INFECTION  
Y AHORA QUE?

MR 006

Industria Argentina

MR 007

EXTIBBDCQPIATROZ  
accidental  
evolución virtual

UM 001

revoluciOn paraíso

UM 002

RECIBI NUESTRO CATALOGO TOTALMENTE GRATIS

SAN PEDRITO 207 6°A Bs. As. ARGENTINA  
TEL:611-1839 - FAX: 951-1631

la música alternativa está En

# CITY LIMITS

EN VIVO VIERNES 18:30 HS.

REPETICIONES

VIERNES 00 HS.

SÁBADO 15 HS.

Av. Córdoba 1441

## EL KABURE RECORDS

TERRA MUSICA

SALAS DE ENSAYO PROFESIONALES

ESTUDIO DE GRABACIÓN

MANAGEMENT

PRODUCCION ARTISTICA

Y REALIZACIÓN DE CONCIERTOS

PRODUCCIONES DISCOGRAFICAS

INDEPENDIENTES

IMPORT

EXPORT

Salta 1917 - tel/Fax: 92-0004  
Mar del Plata Argentina

## EL AMANTE C I N E

La crítica de cine independiente

## GERALDINE FIBBERS

> **eemm:** Me sorprendió Geraldine Fibbers, porque la mayoría de las bandas que ví en este segundo escenario de Reading eran pop o heavy. Me llamó la atención el nivel de sofisticación del grupo. ¿Cuál es la historia?

**KEVIN FITSGERALD:** «Todos los miembros de Geraldine Fibbers estábamos en grupos que tocaban estilos un poco más agresivos. Carla Bozulich, la cantante y guitarra rítmica, estaba en Ethil Meatplow, una banda industrial que sacó un álbum y anduvo mucho de gira. Tuvieron cierta fama under en Estados Unidos, sobre todo por el show escénico, que era muy provocativo. Nuestro guitarrista, Daniel Keenan y el bajista, Bill Tutton formaban parte de Glue y yo vengo del grupo Further que hacía bueno, digamos rock 'alternativo'...

eemm | 44

**eemm:** Hay muchos estilos representados en la banda ... Noté influencias country y también un cierto tufillo jazzístico. Además tienen violín y contrabajo . lo cual no es muy común hoy día en un contexto de rock...

**KF:** «Lo que pasó es que Geraldine Fibbers nació de la idea de Carla y Daniel de formar una banda para hacer 'covers' de música country. Al irnos agregando los demás músicos, la idea general fue mutando pero decidimos dejar la misma instrumentación, dos guitarras, contrabajo, batería y violín , y expandirla hacia un contexto de rock . De esa mezcla de cosas vienen esos sabores exóticos del grupo. Además, Carla ama el jazz y a mí también me gustan cosas como Thelonious Monk, Mose Alison y John Coltrane, obviamente...»

**eemm:** ¿Son todos de la misma zona?

**KF:** «No . Carla nació en un pueblo al sur de los Angeles que se llama San Pedro, de donde provienen también los Minutemen. Es más, Carla es amiga del bajista, Mike Watt, y toca en cuatro temas de su último disco...

«Yo vengo de Fairbanks, Alaska. Bill es de Nueva York y Daniel de Ohio.

Como ves , tenemos una gran variedad geográfica en Geraldine Fibbers y también una gran variedad ideológica...»

**eemm:** Contanos cómo llega Geraldine Fibbers a grabar este primer album, «*Lost Somewhere Between The Earth And My Home*» y cómo fue el clima de las sesiones...

**KF:** «Todos habíamos tocado ya en otros grupos así que teníamos cierta experiencia. Después de nuestro primer Show nos vino a ver un tipo que conocía a Carla de Ethil Meatplow, alguien del sello Sympathy for the Record Industry, de Long Beach, California, que nos ofreció sacar un disco de 10". Después sacamos otro simple en el sello Big Jesus y así fue como las grabadoras más grandes comenzaron a 'olfatearnos' hasta que firmamos con Hut, grabadora que distribuye Virgin. Lo bueno es que no tuvimos que apartarnos de nuestro camino para ofrecernos ni nada de eso ...

Durante las sesiones del álbum hubo una atmósfera muy positiva. Nos llevamos muy bien con el productor, un tipo llamado Steve Fisk que toca en Pell Mell y que ha producido a Beat Happening, grupo al que todos los Fibbers amamos. Esta fue una de las principales razones para que trabajásemos con Fisk, aunque él ha hecho otras cosas también, con Nirvana y Soundgarden ... Como te decía, el clima fue muy creativo. Hay productores que son extraños, otros muy dictatoriales, pero Fisk es muy buena persona.»

## LOS EXOTICOS SABORES DE

GERALDINE FIBBERS

> EN LA CARPA DEL MELODY MAKER -EL SEGUNDO ESCENARIO DEL ÚLTIMO FESTIVAL DE READING- SE REUNIÓ UN NIVEL MUSICAL DE ALTA CALIDAD. POR ALLÍ DESFILARON DURANTE TRES DÍAS BANDAS COMO GENE, ANIMALS THAT SWING, HEATHER NOVA, ECHOBELLY, FOO FIGHTERS, DRUGSTORE Y MUCHO MÁS. PERO, ADEMÁS, ESTE SEGUNDO ESCENARIO ALBERGÓ UN PAR DE PROPUESTAS MUSICALES REFRESCANTES POR SU ORIGINALIDAD, COMO LA DE LOS GERALDINE FIBBERS, UNO DE LOS PROTAGONISTAS SALIENTES DE LA NUEVA MÚSICA ESTADOUNIDENSE. DESPUÉS DEL EXCELENTE SET DE LOS FIBBERS, SU BATERISTA KEVIN FITSGERALD HABLÓ CON ESCULPIENDO MILAGROS.

**eemm:** Parece estar saliendo un nuevo rock experimental en los Estados Unidos, con grupos como Gifters, Cul de Sac.

¿Cuál es el principal incentivo de estas bandas? El circuito de radios universitarias?

**KF:** «Si, definitivamente. Las radios universitarias ayudan un montón. Esto puede sonar como una generalización, pero diría que este tipo de grupos viene de ciudades universitarias. Fijate el caso de Athens, ( de donde salieron B'52, R.E.M., Let's Active) donde está la Universidad de Georgia, o el caso de Austin, Texas, que también tiene una importante universidad... Es un poco como en Inglaterra, donde muchas de las mejores bandas salieron de escuelas de arte. Creo que tiene que ver con el espíritu de libertad (creativa) que se da en esos lugares...»

**eemm:** ¿Cómo es el sistema de composición en un grupo tan diverso como Geraldine Fibbers?

**KF:** «Cuando recién empezamos Carla era la que escribía

la mayoría de las canciones, pero ahora todo es mucho más democrático. Por ejemplo yo toco la batería pero también la guitarra, así que siempre estoy aportando algunas ideas.

«Los últimos cuatro temas que hicimos para el album fueron realmente composiciones grupales. Todos pusieron lo suyo, lo cual me parece saludable.»



FOTO: MARY SCANLON

# GERALDINE FIBBERS

READING '95

**eemm:** Por último, nombrame cinco discos que te llevarías a una isla desierta ...

**KF:** «Bueno, para empezar, el último disco de Chris Knox, «Songs of You & Me». Es tan bueno! Algo de los Palace Bros, grupo al que amo...

«Jesus Blood Has Never Failed Me», de Gavin Bryars... que más estuve escuchando últimamente ...? Ah, sí Brainiac! Su último disco es genial! Algo de Guided By Voices... «Ah, puedo agregar uno más ?

**eemm:** Por supuesto...

**KF:** «El último disco de los Flaming Lips, «Clouds Taste Metallic.»

Alfredo Rosso.

# CHICAGO

"CON LA FUNDACION EN MAYO DE 1965 DE LA ASOCIACION PARA EL AVANCE DE LOS MUSICOS CREATIVOS (AACM) SE ESCRIBE UN CAPITULO DE LECTURA OBLIGADA PARA AQUELLOS INTERESADOS EN LAS VANGUARDIAS SONORAS DE NUESTRO SIGLO"

com | 46

## > A / LOS PRINCIPIOS

Leroy Jones, una de las voces más consistentes de la izquierda negra norteamericana, nos alertó hace años sobre algunas cuestiones al momento de escribir sobre jazz.

Como escribir, al menos respetuosamente (no digamos con coherencia) para abordar fenómenos de una tradición cultural de la que no se puede dar cuenta a partir de perspectivas heredadas de la cultura europea.

Jones llama la atención sobre una crítica musical conformada por blancos tratando de explicar, o lo que es peor, comprender y otorgar sentido a expresiones sonoras cuyo curso esta inexcusablemente ligado a una historia. Aquellas transcripciones hasta la última nota de un solo instrumental poco tienen en cuenta los aspectos cualitativos de un fenómeno estético, aspectos capaces de reflejar afectos, actitudes, pensamientos y el contexto en que un músico puede crear. La historia cultural del negro estadounidense, ése

devenir que incluye los cantos en las plantaciones, el rythm and blues, el jazz modal y la improvisación libre tuvo a partir de los 60's en la ciudad de Chicago un serio intento por escribir sus propias reglas. La numerosa comunidad negra, centro jazzístico desde los veintes, con múltiples exponentes del *gospel* y la música religiosa y con una identidad categórica en el lenguaje de los blues, fue el marco para la producción de una verdadera transformación de las experiencias sonoras conocidas hasta entonces, no solo para el jazz sino para el arte musical del siglo.

Mientras en Nueva York tomaban cuerpo las músicas de Ornette Coleman, Albert Ayler o John Coltrane a principios de los sesenta, en el South Side de Chicago un grupo de jóvenes músicos provenientes del Wilson Junior College estudiaban y tocaban en inquietas sesiones. Algunos serían conocidos más tarde por sus aportes personales, pero por aquellos años la fuerte personalidad del pianista y compositor **Muhai Richard Abrams** fue la fuerza que aglutinó a ese puñado de inquietos talentos.

La iniciativa de Abrams se tradujo en la conformación de la **Experimental Band**. Fundada en 1961, daba lugar a experimentos en la forma y discurso jazzísticos que incluían formas de la música académica y la composición vanguardista. Politonalidad, técnicas seriales, reformulación del cromatismo eran búsquedas frecuentes

en las composiciones de Abrams, pero mientras la actividad de la orquesta mostraba mayor expansión en sus horizontes, los clubes cerraban sus puertas a las arriesgadas propuestas sonoras. Por todos estos motivos, Abrams y Cía. empezaron a pensar formas alternativas de producir y difundir su mensaje musical..., y las alternativas aparecieron.

Con la fundación en mayo de 1965 de la Asociación para el Avance de los Músicos Creativos (AACM) se escribe un capítulo de lectura obligada para aquellos interesados en las vanguardias sonoras de nuestro siglo. La AACM aparece como

ART ENSEMBLE OF CHICAGO



un fenómeno con claros objetivos que superan los aspectos estéticos y musicales. El free jazz en Chicago toma así matices distintivos de otras expresiones desarrolladas en Nueva York o California. El aspecto es el de constituirse como un fenómeno social, un entorno apropiado para el desarrollo creativo, donde se privilegiara el estímulo para aquellos consagrados a crear una música nueva fuera de las presiones comerciales o del conformismo en el propio mundo jazzístico.

Los primeros años de la Asociación dieron lugar a numerosas experiencias grupales surgidas en torno a la Experimental Band. El hecho de que la música fuera, en general, orientada hacia el jazz no quitaba posibilidades pues esta condición se veía enriquecida por los distintos intereses y formaciones de sus miembros. Esos grupos comenzaron a propagar su mensaje por variados sitios: escuelas, asociaciones barriales, iglesias, cafés, pequeños teatros, mientras Muhal Abrams consolidaba su trabajo, conformaban

sus músicas no eran explosivas ni en ellas se buscaba el permanente desborde sonoro sino que el ámbito era de mayor restricción e introspección. En realidad, esta selección de materiales y trabajo sobre el sonido provocó (bajo el aspecto del libre discurso musical) un fuerte sentido formal sobre la organización de las composiciones. Por supuesto, la idea general estaba ligada a extender los lenguajes musicales desprejuiciadamente a través de la improvisación, pero lo definitorio fue el cuidadoso trabajo con el colorido sonoro y su distribución en el espacio.

Estas ideas, más familiares para la composición académica contemporánea dieron un soplo creador inusitado para el mundo del jazz. El timbre y la experimentación con superficies y texturas se valió de un sinfín de recursos insólitos para un género donde el discurso convencional estaba desvitalizado. A su vez estas búsquedas quedaban distantes de la música académica

## BUSQUEDA SONORA E IDENTIDAD AFROAMERICANA

**> LOS DESARROLLOS RENOVADORES DEL JAZZ EN LOS 60'S TUVIERON EN UNA CIUDAD UN SELLO INCONFUNDIBLE. UNA NUEVA MÚSICA QUE SIN PERDER LAZOS CON LA TRADICION, MARCO UNA EXPLOSION CREATIVA REVELADORA HASTA HOY.**

su identidad diversas agrupaciones lideradas por integrantes de la banda. Personajes como Roscoe Mitchell, Maurice McIntyre, Joseph Jarman, Phil Cohran, o grupos como el Artistic Heritage Ensemble y otros daban rienda suelta a una música que tomaba cada vez mayor distancia respecto de la producción jazzística conocida hasta entonces. Estos esfuerzos toman impulso creando a partir de 1966 dos entusiastas sellos: Delmark y Nessa, a partir de los cuales se comenzó a documentar el nuevo acontecer sonoro.

A medida que estos ensambles se afiataban, el "sonido de Chicago" empezaba a distinguirse. En contraposición a la intensidad y potencia que manifestaba el llamado "energy jazz" en NYC, los grupos de Chicago mostraban lenguajes que incluían una preocupación formal quizás mucho más fuerte. Mientras en Nueva York el free jazz mostraba personalidades más arrolladoras, en Chicago el talento de sus músicos se volcaba hacia caminos diferentes. Los grupos de Chicago se sumergieron en un clima de interacción colectiva donde cada uno de sus integrantes pudiera proyectarse creativamente y en donde muchas veces se relegaban los aspectos virtuosos en pos de un resultado constructivo. En muchos casos

por mantener vínculos con la tradición afronorteamericana, por tomar instrumentos habitualmente menospreciados por los compositores formales y, en definitiva, por exhibir un compromiso con sus propios criterios.

Luego del puntapié inicial de Abrams (que también fue el primer director de la AACM) siguieron los discípulos. Los grupos de los saxofonistas Roscoe Mitchell y Joseph Jarman incluyeron entre 1966 y 1968 formaciones variables, y fueron los primeros en grabar el nuevo acontecer musical. Históricas piezas de colección son *Sound* (1966) de Mitchell y *Song For* (1967) de Jarman, así como *Numbers 1 & 2* del trompetista Lester Bowie. Lo notable de estas formaciones era siempre el mismo cúmulo de músicos, y ese movimiento entre las distintas tendencias creativas no tardó en amalgamarse.

El flujo creativo continuaba y en este aspecto 1968 resultó importante por distintos motivos: Muhal Abrams >

editó *Levels And Degrees of Light*, un disco de sus propias composiciones; y el Roscoe Mitchell Art Ensemble publicó *Congliptius*. Abrams admitía en su lenguaje una especial influencia que partía de Scott Joplin y Art Tatum hasta llegar a un toque pianístico más rudo y libre. El grupo de Mitchell incluía a Lester Bowie, al contrabajista Malachi Favors y al baterista Philip Wilson. *Congliptious* fue un disco de vital importancia y allí se mostraba un criterio que daba lugar a cada músico y que era evidente en los primeros discos. El principio de introspección se alternaba con el espacio para solos sin acompañamiento donde se insistía con las búsquedas tímbricas, producto de ejecución no convencional de instrumentos (cantar o gritar dentro de los mismos, provocar armónicos y multifónicos, etc.) y los momentos que encontraban al grupo sonando a pleno desplegaban tanto capacidad energética como sentido del conjunto.

## BUSQUEDA SONORA E IDENTIDAD AFROAMERICANA

@emm | 48

MUHAL ABRAMS

### > B/ LA CONSOLIDACION

Con el crítico Ekkehard Jost ubicaremos todo este tramo de la historia en una primera fase, donde los grupos fueron buscando la identidad de sus propios lenguajes, y luego, a partir de 1968 una segunda etapa, inaugurada por la formación del grupo más emblemático de todo este movimiento: el Art Ensemble of Chicago. Fundado por Bowie, Jarman, Mitchell y Favors, el AEC combinó recursos amplísimos desde la composición formal hasta distintos tipos de músicas africanas pasando por la tradición del jazz con el propósito de fundar una nueva tradición, aquella que incluyera el slogan de la AACM *Great Black Music, Ancient To The Future*. En este grupo tan especial se entremezclaron gramáticas musicales (y extramusicales) muy distintas, producto de personalidades creativas bien diferentes. La búsqueda sonora incluyó todo tipo de colores a través de un verdadero museo instrumental (gongs y silbatos variados, percusión asiática y africana) que se transformó en el sello característico de la agrupación. A través del Art Ensemble se llevaron más lejos las búsquedas iniciadas en aquellos primeros discos: Joseph Jarman, poseedor de un lenguaje pleno de lirismo, reflexividad y cierta restricción, alternando con momentos energéticos, especialista en saxo alto y capaz de abordar saxos y clarinetes, aporta muchos otros elementos gracias a su interés en la literatura y el teatro. Mitchell ofrecía un estilo mucho más agresivo y áspero, motivo por el que no extraña su predilección por los extremos de la familia de saxos, del sopranino al contrabajo. Lester Bowie conjuga momen-



tos muy diferentes de la historia cultural negra. De sus inicios aprendiendo de las grabaciones de Armstrong hasta su experiencia en bandas de rhythm-and-blues y soul (Albert King, Joe Tex), Bowie forzó los límites del jazz destruyendo convencionalismos en el discurso. El aspecto sumamente especial del Art Ensemble era que no tenía baterista, en esto el impulso motor del bajo de Malachi Favors tejía una trama sobre la que ocurrían todo tipo de comportamientos sonoros. Su contundente manejo del arco y capacidad percusiva raramente encuentran paralelos en otros contrabajistas. Pese a su radical propuesta, el AEC no encontró un medio propicio para sobrevivir con algo de dignidad. La difícil situación provocó un éxodo prematuro a Europa, donde pudieron instalarse en París. En esta ciudad, la particular efervescencia cultural existente resultó el marco que el grupo necesitaba, empezando un reconocimiento que

# CHICAGO

"LESTER BOWIE CONJUGA MOMENTOS MUY DIFERENTES DE LA HISTORIA CULTURAL NEGRA. DE SUS INICIOS APRENDIENDO DE LAS GRABACIONES DE ARMSTRONG HASTA SU EXPERIENCIA EN BANDAS DE RYTHM-AND-BLUES Y SOUL"

eemm | 4

más tarde se extendería por Europa y volvería como boomerang a los USA. Aquellos días también sirvieron para lograr una notable continuidad de discos gracias al interés de algunos locos productores como Jean Luc Young, vinculados al explosivo mundo del free jazz francés y al polifacético underground en el que pululaban las más excéntricas bandas de anarco - rock. Aquella primera etapa del AEC llegaba a su fin con la inclusión de Famoudou Don Moye, un impresionante baterista que encontraron en París y que aportó consistencia al impulso rítmico dando a la música un carácter menos etéreo que hasta ese momento. A través de toda su existencia el grupo incluyó numerosos ingredientes que hicieron única a su música. El lirismo contenido de la experimentación tímbrica se equilibraba con pasajes violentos plenos de disonancias y asperezas instrumentales. El uso de silbatos de todo tipo, sirenas, cascabeles, campanas o la ejecución no convencional de los instrumentos presentaba profunda relación con la teatralidad que muy bien supieron desarrollar durante años. Los disfraces, las plumas y máscaras, las pinturas sobre la cara y el cuerpo, junto con la aparición de fragmentos recitados y poesía sonora, así como el manejo de la gestualidad y bufonería dignas del absurdo, se imbricaban con pasajes sonoros reminiscentes del vaudeville y el dixieland, todo lo que conformaba una especie de *Gesamtkunstwerk* de la negritud nunca antes visto.

Los días iniciales de París tuvieron otros compañeros de ruta emigrados, como la **Creative Construction Company**, de Anthony Braxton, junto al trompetista Leo Smith y el violinista Leroy Jenkins, músicos inicialmente relacionados con la AACM pero cuyos desarrollos tomaron luego caminos y lenguajes singulares. Desde aquella época, casi hasta hoy y a través de numerosos discos, desde *People in Sorrow* (1969) hasta los más recientes *Urban Bushmen* (1983), *The Third Decade* (1985) y *Live at the Tokyo Music Joy '90*, el Art Ensemble of Chicago ha sido ejemplo de que el músico de jazz también puede ser compositor y no sólo alguien "capaz de entretener". Alguien que puede transformar una realidad musical asimilada para permitir el replanteo de principios y actitudes que pasando por la estética pudieron también ubicarse en un contexto social e incluso intentar su modificación.

## > C/ EVOLUCION

El espíritu de búsqueda que siempre ha caracterizado al jazz libre ha ofrecido un mapa difícil de seguir. Extrañas genealogías, multitud de proyectos solistas y los ensambles más heterogéneos como paralelo de otras agrupaciones más estables han sido marca de fábrica. A partir de la década del setenta, la consolidación del discurso junto a la experimentación permanente aportaban otros perfiles a la AACM. Continuaba la lenta pero valiosa labor de Muhal Abrams y los otros, aunque se agregaba la participación de nuevas generaciones que se acercaban a los principios de la entidad. Como solistas colaborando en los grupos de los ya conocidos aparecieron la vocalista y pianista Amina Claudine Myers, los saxofonistas Wallace McMillan y Chico Freeman (hoy en día más "mainstream"), el percusionista Thurman Baker, el trombonista y compositor George Lewis, los clarinetistas Mwata Bowden y Douglas Ewart, el notable percusionista Kahil El'zabar (que fuera también presidente de la AACM) y sus agrupaciones bajo el nombre de **Ritual**.

Pero a todo esto se sumó un grupo de vital importancia durante los 70's para la misma música de Chicago: el saxofonista y flautista **Henry Threadgill** que se había iniciado con la Experimental Band, fundó junto al bajista Fred Hopkins y al percusionista Steve McCall el trío **Air**. Air se caracterizó por una relectura de la música de Jelly Roll Morton, Scott Joplin y la tradición del ragtime así como otros estilos, con un particular trabajo sobre la rítmica en el que se incluían tratamientos tímbricos y espaciales, desde poderosos solos con los vientos hasta contrabajo con arco, pasando por el peculiar "hubkaphone", instrumento creado por Threadgill utilizando autopartes. Luego de la evolución en la trayectoria de Air, Threadgill continuó experimentando con diferentes formaciones, fiel a un espíritu creativo inquieto. Su formación jazzística y su acercamiento a las técnicas de composición se constituyeron en herramientas con las que expresar su idea >

sobre la improvisación como producto de una "tradición oral", la que podemos considerar como un legado de las culturas africanas así como por lo intransferible de la experiencia creativa instantánea. Una tradición manifestada a través de numerosos grupos en los últimos 15 años tales como el **Sextet** (de un sonido heterogéneo, más crudo y por momentos camarístico), el extrañísimo ensamble **X75** (4 contrabajos, 4 vientos y vocalista), la **Society Dance Band** (lugar para una expresión más directa y vinculada al ritmo) y su actual banda **Very Very Circus**.

VVC se encuentra en plena actividad, incluyendo giras por Europa y cuenta con una interesantísima formación que presenta trombón, 2 tubas, 2 guitarras eléctricas y percusión más los vientos de HT. Aquí se explota un trabajo por planos sonoros a los que se suman la permeabilidad, todo tipo de ritmos e influencias desde el rag y el folk a la música académica o a ideas tomadas de la música vocal, en honor a aquella tradición que Henry Threadgill reconociera en Africa y en los cánticos de las iglesias en los barrios negros de Chicago. El mismo Threadgill capaz de componer música escrita formalmente para grupos de cámara, cuartetos de flautas u orquesta.

La variada actividad muestra numerosas opciones entre los 70's y nuestros días. Lamentablemente, algunos músicos no tienen trayectorias muy documentadas, particularmente Joseph Jarman o Maurice McIntyre, pero otros mantuvieron una constante actividad que pudo conocerse en mayor medida. Roscoe Mitchell representó no solo el grito creativo en el marco del Art Ensemble of Chicago sino que con el correr de los años desarrolló una fuerte labor como instrumentista solista y también como compositor que le permitieron continuidad evolutiva. Grupos como **Space**, el **Sound Ensemble**, la **Roscoe Mitchell Creative Orchestra**, su Cuarteto y su alternancia con conciertos en solitario muestran hasta los noventa una secuencia que sigue el trabajo con espacios y texturas sonoras, y llega a la composición formal.

En el caso de Lester Bowie nos encontramos con una trayectoria aún más conocida y -podría decirse- popular. Sin resquebrajamientos, Bowie se abrió a un amplio espectro de posibilidades, incluso planteando un acercamiento más evidente a la tradición y a otras formas de música popular. A fines de los 70's, realizó experiencias con el **Hot Trumpet Quintet**, y en una vertiente bien experimental formó la **Sho Nuff Orchestra** (con casi 50 músicos y que no llegó a grabar). Dejó excelentes muestras en la tradición del "sonido Chicago" con los álbumes *The Great Pretender* y *All The Magic*. También continuó con grupos con mayor impronta jazzística como **The Leaders** (con Don Moye y Chico Freeman entre otros) y en la **Lester Bowie Brass Fantasy** se acerca al pop y al costado cancionístico del jazz, llegando a versionar a James Brown, Bobby McFerrin, Billie Holliday y otros a través de su interés en el aspecto vocal de los bronceos. Estas bandas se han proyectado sobre los noventa junto con proyectos más pequeños como el **New York Organ**



LESTER BOWIE

**Ensemble**, grupo con el que musicalizaron una biografía teatral de Josephine Baker y del que formaron parte Amina Claudine Myers, Don Moye y otros.

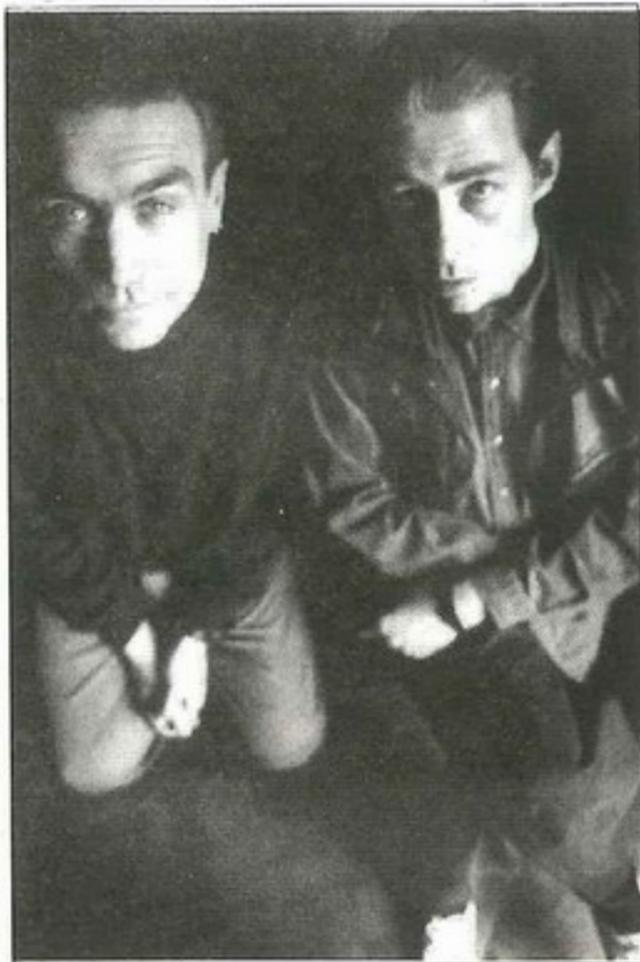
La AACM continúa su labor. Su interés en contribuir al desarrollo cultural de su comunidad se mantiene. Los últimos años han traído grupos como los **8 Bold Souls** del saxofonista Ed Wilkason o a Ameen Muhammad integrando el **New Horizons Ensemble** y **Chicago 3D**, mientras han continuado programas de educación musical para niños y cursos avanzados en técnicas instrumentales. Una actividad producto de una ética que luego de cambiar el curso del arte afroamericano, sigue siendo capaz de renovar y renovarse, sintiendo orgullo por una continuidad histórica que desde las selvas ha pasado por los campos de algodón, y estableciéndose en las ciudades, tiene identidades, pulso y evolutividad definitivamente propias.

Daniel Varela

CHICAGO

V

Leuchtende Heilige es un disco grabado por Santos Luminosos (Hernán Nuñez y Andrés Jankowski) en diferentes ámbitos esparcidos a lo largo de estos últimos diez años; probablemente sea -dado su carácter- más un álbum de recuerdos que un debut discográfico. Sin embargo, no es ése el hecho que importa. La diferencia existente para esta clase de grabaciones suele establecerse entre quienes desean limar toda referencia al pasado y quienes - como el caso de Spinetta en *Kamikaze* - presentan al disco como una radiografía del tiempo transcurrido. Leuchtende Heilige pertenece -aún con notoria salvedad- a esta segunda clase de ejemplos; pero, curiosamente, las diferentes instancias -la distancia entre las grabaciones originales y esta masterización final, por ejemplo- no aparecen divorciadas. Existe la honesta asunción de que Santos Luminosos es un producto del tiempo y el espacio, y ningún obstáculo impide un recorrido lineal



(con una nueva cita beatlemaníaca: el conteo inicial de "Taxman"). Pero, más allá de los detalles, la importancia de esta obra radica en su concepto. Los viajes y la experiencia han madurado ricas sonoridades que solicitan una adecuada audición nocturna; pocos discos (*A Walk Across The Rooftops* de Blue Nile, *Laughing Stock* de Talk Talk) podrían ser calificados como "pop moroso y artesanal", y es probable que también a *Leuchtende Heilige* le corresponda tamaño título. Finalmente, la intersección para tanto espacio y tiempo es el aquí y ahora. Santos Luminosos ha anclado su estelar brújula en Buenos Aires, durante un promisorio 1995.

Jorge Luis Fernández

"FIGUEROA '69" GIRA EN TORNO A UNA MELANCOLICA Y PIAZZOLES-CA MELODIA; LAS VOCES DE ARMANDO BO E ISABEL SARLI INVOCAN EL PASADO PRONUNCIANDO SU AFFAIR.

enm | 5

S A N T O S L U M I N O S O S

# VESTIGIOS

## DEL TIEMPO

Leuchtende Heilige / Possible Records

desde "El Cruce De San Miguel" hasta "Berlin,... Maybe Monday". Compuesta en ese preciso año -aunque sonando inequívocamente actual- "Figuroa '69" gira en torno a una melancólica y piazzolesca melodía; las voces de Armando Bo e Isabel Sarli invocan el pasado pronunciando su affair. Perturbadoras texturas en la guitarra de Nuñez comienzan a erosionar el recuerdo, y otro tributario sampleo vuelve para coronar el apocalíptico final: "number nine" de "Revolution 9" (The Beatles). Le sigue el climático "Rhodeo T.D.D.E."; conformado por una gama de sugestivos armónicos sintetizados por Jankowski, posiblemente sea este el track más interesante de la placa. Luego, la irrupción de la guitarra como instrumento líder hace de "Ultimate" y "Mal De Chagas" (única composición post-1986) casi los temas de Hernán; pero allí donde una abrupta síncopa puede aludir al uso de Guitar Craft, el inmediato contraste con los teclados anula toda sugerencia. La previa experiencia berlinesa de Andrés -prácticamente desconocida por el público local- puede rastrearse claramente en un par de canciones. "El Cruce De San Miguel" es un soundtrack cargado por sonidos de ambiente (ambulancias, aplausos, el llamado telefónico de alguien que no contesta), con ecos a su proyecto 1605 Munro; "Zolar Akktivitje" es puro sonido "ambient", género que el argentino desarrolla desde hace ya varios años mediante su música para instalaciones. El final del disco presenta un sutil complemento entre los loops de "Berlin,... Maybe Monday" y el contraste pop de "Shining Saints"

En este momento, el dúo se mos finales de la realización de su secha tentativa de emisión para Mayo de to, está confirmada la participación de de invitados: Alan Curtis (cintas y gui- y Osvaldo Alegre (del grupo Angel Destick respectivamente), Fernando Ball (Gauchos Alemanes), Guillermo Dresden Dozen (seleccionado "mutanda con Guitar Craft), Berno J. Lilge (trom-

encuentra en los tragundo disco, con fe-1996. Por el momen- un numeroso grupo tarra), Alejandro Fiori tino, en guitarras y Kabusacki y Steve Cides (stick), el grupo te" de gente relaciona- peta), Rollie Theo Schulte (Fairlight programming, programador y remixador del actual D.A.F.), Daniel Delhom (de Los Visitantes) y el platense Fernando Arizaga, recitando textos de su autoría (Arizaga es, además, responsable por la realización del videoclip "Figuroa '69"). Según los propios músicos, se tratará de un disco más rítmico, e incluirá los covers "Give Me Some Truth" (John Lennon) y "Drowning Butterflies", perteneciente al genial Martin Newell (ilustre desconocido de la psicodelia inglesa en los 80').

En cuanto a actuaciones, Santos Luminosos se presentaron como parte del ciclo Estetoscopio 95', remezclando temas de Adrián Cayetano Paoletti. Los Gauchos Alemanes hicieron lo propio en la sala Ayacucho 318 durante los días 14, 15, y 16 de Diciembre, con la colaboración de Andrés Jankowski y su "Ambientación Santa".

EL SINÓNIMO DE ARTISTA ÍNTEGRO Y TEMERARIO COMENZÓ A TOMAR FORMA EN EL ROCK POR UNA IMPRECISA DEFINICIÓN COMPLETISTA. DESORDENÁNDOLO A SU MANERA, CAPTAIN BEEFHEART INICIÓ UN MITO PREOCUPÁNDOSE POR QUE LA POESÍA, LA ESCULTURA, LA PLÁSTICA Y LO QUE MAYORITARIAMENTE NOS INTERESA, SU MÚSICA, HICIERAN UNA BOLSA COMÚN SIN CONFUNDIRSE ENTRE SÍ.

EN EL ESTRICTO CAMPO MUSICAL, QUE PADECIÓ A LO LARGO DE SU CARRERA LOS CICLOS COMPLETOS DEL AVE FÉNIX, IRRUMPIÓ EN EL '65 PARA SER CITADO EN LOS AÑOS VENIDEROS.

NO HA EDITADO REGISTRO DISCOGRÁFICO DESDE 1982 Y, SALVO LA REEDICIÓN DE SUS OBRAS, TAMPOCO FUE MOTIVO DE NOTICIAS, POR LO QUE SU NOMBRE PARECE SUFRIR UN VAIVÉN DE PRESTIGIO Y OLVIDO.

¿PODRÍA RECONSTRUIRSE SU ESTRAFALARIA COSMOVISIÓN AISLANDO CUANTO HAN TOMADO EN LOS ÚLTIMOS TREINTA AÑOS LOS EXponentes MÁS VARIADOS DEL ROCK CONTEMPORÁNEO? LO CIERTO ES QUE ÉSTA FUE TAN COPIOSA Y RUTILANTE QUE AÚN DISPONE DE VASTOS RECOVECOS APROVECHABLES.

ALGUNAS DE SUS FACETAS SINGULARES SE PERCIBEN EN EL SENTIDO DEL HUMOR Y LA DINÁMICA MÁGICA DE PERE UBU, ETRON FOU LELOUBLAN O ALBERT MARCOEUR, EN EL GARAGE DE RED CRAYOLA Y LAS PRIMERAS THROWING MUSES, EN LAS AFINACIONES Y ESTRUCTURAS COMPLEJAS DE HENRY KAISER, THE WORK O SONIC YOUTH, EN LA NO WAVE DE ARTO LINDSAY O EL POST PUNK DE PIL, EN LA VOZ VARIABLE DE TOM WAITS O EN EL ESPÍRITU AVENTURERO DE LAS MÚSICAS QUE IMPULSAN SELLOS COMO RECOMMENDED O CUNEIFORM.

# Capitán Beefheart

## The King of Delta Blues

Si la tradición del blues, en su período más significativo (entre los años '20 y finales de los '30), ocupa un lugar y ha dejado una marca en la historia del rock, esta es una marca desprolija, plena de grabaciones incidentales y rudimentarias, tanto por la disposición de medios y sistemas primitivos, como por una inconfundible presencia: tosca, a veces ruda, poblada de rumor confesional.

El bluesman negro es un songwriter solitario arropado en los punteos cansinos de su guitarra, y también un personaje errante de familia pobre. La gente le paga por sus conciertos callejeros, o suele tocar a cambio de una copa de whisky.

Es allí donde se revuelven fantasmas de la esclavitud, el racismo, tabúes y opresiones, generándose un ámbito para lo prohibido y la liberación. Como por impulsos intuitivos ante presiones de la censura blanca, las palabras sacrílegas y de perdición del blues deben camuflarse. Aumentada en parte por cierto acento pueblerino, el blues crea una sintaxis propia, un slang que reduce la extensión de palabras y favorece la acentuación rítmica. Siempre envueltas en ese encanto cotidiano,

vulgar, plantean un aquí y ahora, que les da una dualidad entre sagrada y profana.

## Un idioma de métrica fracturada

Lo que a Don Van Vliet, alias el Capitán Corazón de Buey, tanto le fascinaba del blues, le sirvió para distanciarlo de esta música institucionalizada en la tradición folklórica americana y que había cumplido largos ciclos evolutivos. La relación se tornaba oblicua porque Beefheart, un bluesman que sabía los yeites vocales del estilo y podía descender a sus raíces con una facilidad casi mimética, era al tiempo un inquieto explorador de cuanto fenómeno rupturista revolucionara los campos de la percepción. Los esquemas austeros del blues fueron puestos en la música de Beefheart bajo el interrogante de si era otra parte de su cosmovisión única o si habían sido ampliados sus parámetros por las disímiles técnicas del free jazz. Lo cierto es que, según propias palabras del Capitán, "necesitaba toda una nueva forma de arte", donde interactuarán poesía, plástica y música, y una llevará inmediatamente a la otra, creando no una relación sino una unidad con caracteres propios.

Lo que comenzó con el single primigenio "Diddy Wah Diddy", versionando por el '65 el tema que Bo Diddley hiciera suyo, hizo extensivo su homenaje a una serie de viejos maestros negros que figuraban entre sus predilectos: Robert Johnson, Sonny Boy Williamson, Little Walter, Muddy Waters. También invitaría

"NO CREO QUE LAS DROGAS ME HAYAN AYUDADO . NO CREO QUE LAS DROGAS SIRVAN COMO ATAJO A LA EXPANSIÓN DE LA MENTE , PORQUE LA MENTE YA EXISTE"

# Conduciendo

a Taj Mahal, temprano exponente del blues-fusión, tocando percusión en "Safe As Milk", el elepé debut del '68.

Sin embargo Van Vliet tenía claro que un estilo básicamente negro debía ser reinventado al caer en manos de un blanco, partiendo de sus temas primordiales: amor, sexo, destino, pobreza; que tomaron en su lírica influencias de la Beat Generation o de la poesía que Hugo Ball asociaba a los primeros sonidos emitidos por el bebé (el dadaísmo). En sus labios fue tomando forma la jerga que el blues buscaba intuitivamente: un idioma de métrica fracturada.

Los alaridos son parte del instrumento gutural que Beefheart sitúa

de la cosmovisión Beefheartiana. El concepto cubre un arco que va de la voz grave y rasposa del Capitán a la distorsión aguda, hilarante, del diálogo guitarrístico, un modelo de contraste copiado hasta el cansancio. Quizás la falta de cuerpo hizo que la percusión, polirrítmica por excelencia, pareciera descolgada del formato de los temas, y brindara la libertad para figuras esquizoides. Entre lo poco que a esta altura permanece del estilo

del delta del Mississippi, se advierten especialmente en *Troust Mask Replica*, los registros automáticos, a veces con un mínimo trabajo de consola y mucha espontaneidad, que resulta en una música tan saltarina y dislocada que se vuelve ominosa, alimentada de un primitivismo rural y poco domesticado.

Con el correr de los años el extenso terreno conquistado por Beefheart fue convirtiéndose en una carretera por donde se sabe a donde llegar casi con seguridad.

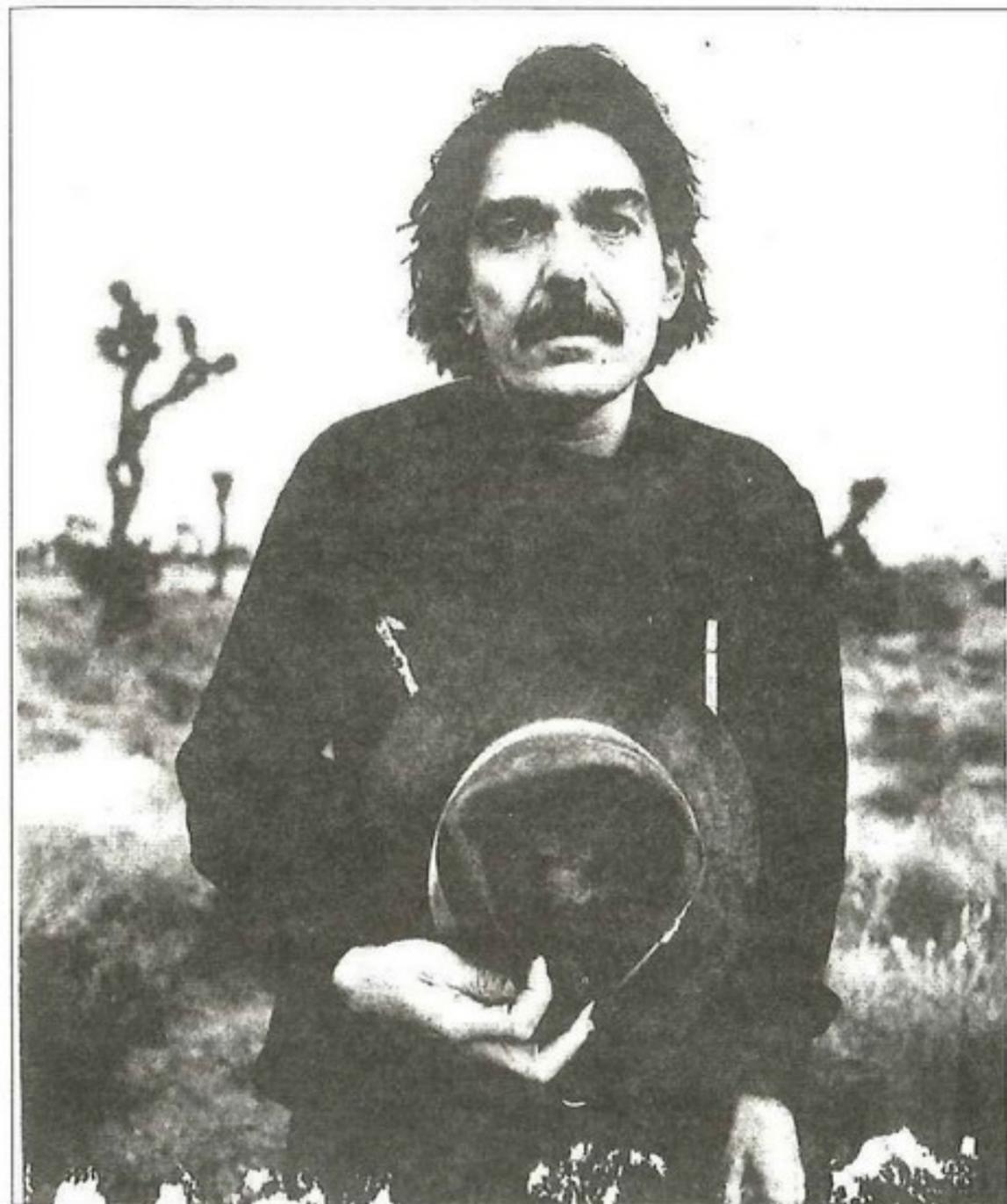
### **Cuarenta cactus y ninguna flor**

Una gran depresión desértica ubicada al sur de California, conocida como Desierto Mojave, albergó a Don Van Vliet desde los 13 años. Quizás la margen opuesta a los páramos florecientes hacia donde se dirigían las crecientes hordas de hippies

que empezaba a tomar forma de movimiento uniforme pasada la mitad de los '60. Beefheart tuvo sus pasos fugaces por algunos festivales que los congregaban, como el de Avalon y los bailes de Family Dog, junto a

Love, Blue Cheer o Big Brother and The Holding Company, pero su música era tan discordante que no solo se presentaba como una lectura demasiado compleja y racional de la sicodelia en boga, sino como una postura opuesta que terminaría ridiculizándola. Todo su universo resulta de una personalidad tan fuerte, demasiado individualista, al tiempo que feroz y angular para las suaves caricias que propone el viaje sicodélico.

Deben haber sido sus increíbles vestimentas (parecían sacados del Gabinete del Doctor Caligari) y un sentido del humor ácido que Beefheart comandaba desde sus letras o su presencia, lo que les dió



tan cerca de Howlin' Wolf, que se entienden como propios al expresar más júbilo y excitación que las penurias de la supervivencia. De allí hay sólo un paso al recitado o a la conversación inclusiva ("Hair Pie" de *Troust Mask Replica*), por donde se filtran fragmentos de melodía que colisionan rítmica y verbalmente.

Donde las propuestas rockeras no se atreven todavía se ubica la Magic Band, siempre pensada y conducida por el mismo Beefheart. La marca de fábrica, el eterno contrapunto entre dos guitarras eléctricas, la fluida distorsión y el intercambio de fraseos rítmicos que solo pueden entenderse como un conjunto contrapuntístico, idea global

Beefheart

# el auto de Dalí

# Conduciendo el auto de Dalí

un lugar entre los adalides del flower power. En su habitual tono burlón, diría "no creo que las drogas me hayan ayudado. No creo que las drogas sirvan como atajo a la expansión de la mente, porque la mente ya existe", y del LSD "es una aspirina sobrevalorada". Salvo esta relación eventual, no hubo movimiento que cobijara las ideas radicales de Beefheart, por lo que continuó su derrotero solitario y hasta con difíciles relaciones con los sellos discográficos, razón por la que abandonó sus actividades musicales luego de *Ice Cream For Crow* en 1982 para dedicarse a sus pasiones paralelas, la plástica y la poesía.

## Is Zappa the papa?

@emm | 54

Parecían amigos de la infancia, de aquellos que comparten gustos e inclinaciones, algunos secretos y revelaciones. Pero son bien conocidas palabras públicas de Beefheart en tono acusatorio, alegando las apropiaciones de Zappa, como los títulos de *Hot Rats* o *Lumpy Gravy*, o de haberse apoyado en su figura para obtener un mayor impacto publicitario. Comentarios que funcionaron como las habituales comidillas de la prensa, a la vez que vislumbran las fuertes personalidades que más allá de cualquier exabrupto de palabras, expone a diseñadores un mundo a medida de sus necesidades.

Una serie de colaboraciones fue generando la contradictoria relación. Zappa, decisivamente irónico y paródico, mantuvo una crítica frontal hacia el flower power y las instituciones americanas, en tanto que Beefheart, más lírico, hacía su crítica desde la ruptura de esquemas estructurales. Sin duda, juntos son explosivos, y han marcado los caminos por donde todavía circulan los mandatos de cierto rock de vocación vanguardista al que le cuesta superar sus puntos más altos. *Hot Rats* de Zappa, donde el Capitán vocaliza un tema; y *Trout Mask Replica* junto a la Magic Band, producido por el primero, son los hitos principales cuando debe trazarse una historia del modern rock o rock contemporáneo. El rock en su completa madurez, adulto sin perder vitalidad o frescura; la fuerza revolucionaria de lo impredecible. Los cambios abruptos, el contraste de tonos entre los instrumentos, la polirritmia, o el trabajo con géneros de música popular sin imitarlos o caer en la parodia, sino fragmentarlos para crearles una nueva rítmica y la preocupación de que fueron objeto todas las tradiciones a partir de los discos antes mencionadas: la de no permanecer bajo los dictámenes de sus raíces.

## Mi cabeza es mi único hogar a no ser que llueva

Otras músicas negras estaban cambiando con los tiempos cuando Beefheart armaba su lenguaje, y tomó partes de cada una de ellas para el suyo. El free jazz, soul, funk, entraron en una coctelera que no tomó giros definitivos por ninguno de estos estilos. Técnicas de ejecución de clarinete y saxo tenor o soprano en la vena más intensa de Ornette Coleman, que reducen dichos instrumentos a conexiones con el estómago; o funks tan ácidos que podría firmarlos el Doctor Funkenstein George Clinton ("Crazy Little Thing"); o la confirmación de cuán importantes fueron para la música de los setentis las voces de Al Green o Marvin Gaye. Asimismo adaptó la armónica a su estilo, lejos del country que la cobija.

*Unconditionally Guaranteed*, disco del que Beefheart se arrepintió públicamente, demostró por contrapartida que podía hacerlo todo: canciones de amor que había coescrito con su esposa Jan, a las que su voz se adaptaba perfectamente cual crooner del Mississippi. La Magic Band siempre estuvo dispuesta a tocar sus notas lunares, y a condescender los caprichos Beefheartianos. Jeff Cotton fue rebautizado «Antennae Jimmy Semens»; Mark Boston, «Rockette Morton»; Victor Hayden, «Mascara Snake»; Bill Harkleroad, «Zoot Horn Rollo»; John French, «Drumbo»; y Don Van Vliet... fue el gran Capitán.

Marcelo Aguirre

Beefheart

## DISCOGRAFÍA

- Safe as Milk (Pye). 1968
- Strictly Personal (Liberty) 1968
- Trout Mask Replica (Straight) 1969
- Lick My Decalls Off Baby (Straight) 1971
- Mirror Man (Buddah) 1971
- The Spotlight Kid (Reprise) 1972
- Clear Spot (Reprise) 1972
- Unconditionally Guaranteed (Virgin) 1974
- Bluejeans and Moonbeams (Virgin) 1974
- Shiny Beast (Bat Chain Puller) (Virgin) 1980
- Doc at the Radar Station (Virgin) 1980
- Ice Cream for Crow (Virgin) 1982
- Y May Be Hungry But I Sure Ain't Weird (Sequel) 1992

## Junto a Frank Zappa

- Hot Rats (Zappa) 1969
- Bongo Fury (Discreet) 1975
- Zoot Allures (Zappa) 1976
- Metal Man (Hans Hornet Wings)- The Soots (Safe) 1981
- You Can't do that on Stage any more (Zappa) 1991

&gt;&gt;&gt;

SIGUIENDO LA CLÁSICA TRADICIÓN PERIODÍSTICA DE FIN DE AÑO, EL STAFF DE **eemm** SE REUNIÓ PARA ELEGIR LOS MEJORES DISCOS DEL '95. EN EL BALANCE HUBO DE TODO, LO PREVISIBLE Y LO NO TANTO; MUCHA MÚSICA ELECTRÓNICA Y DANCE, EN CONSONANCIA CON LAS ÚLTIMAS TENDENCIAS; BELLAS CANCIONES Y EXPERIMENTOS EXÓTICOS; ALGUN REGRESO CON GLORIA; VARIOS FAMOSOS, UNOS CUANTOS NUEVOS Y LOS DESCONOCIDOS DE SIEMPRE. AGREGAMOS UN PAR DE RANKINGS PERSONALES (ROCK EUROPEO Y JAPONÉS Y MÚSICA CONTEMPORÁNEA) QUE NO SE HALLAN PRESENTES EN EL TOP TREINTA, UN APARTADO NACIONAL Y EL MEJOR DISCO DEL AÑO PARA CADA UNO DE LOS ENTUSIASTAS MIEMBROS DE ESTA PUBLICACIÓN.

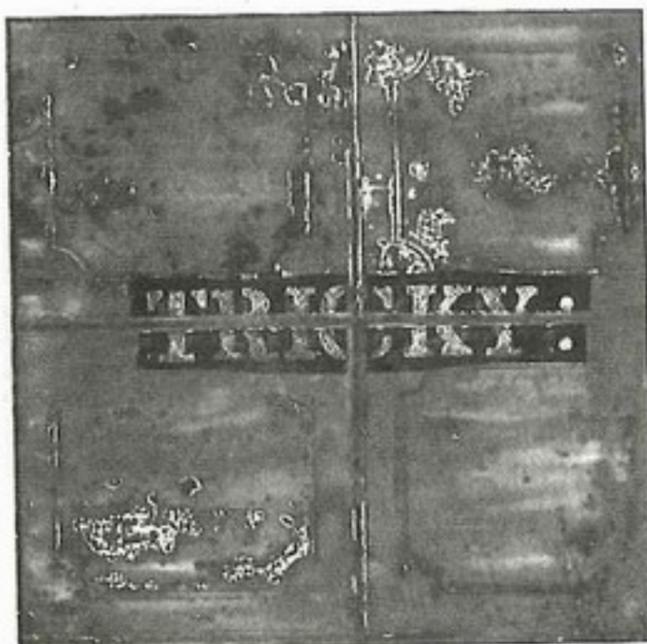
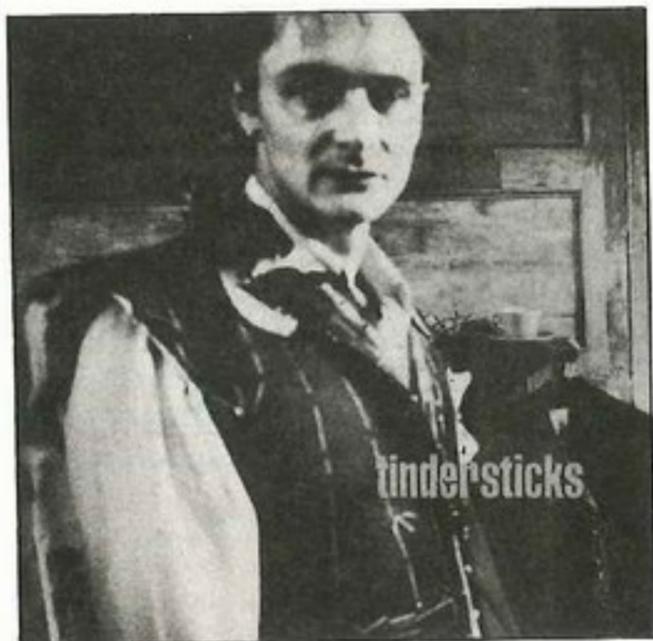
ESPERAMOS QUE NUESTRO PRÓXIMO ENCUENTRO TRANSCURRA ALREDEDOR DE UNA MESA ADORNADA DE SABROSAS VIANDAS Y REGADA POR ABUNDANTES LIBACIONES; DE ESE MODO, AL MENOS, PODREMOS JUNTAR FUERZAS PARA EMPRENDIMIENTOS FUTUROS.

# Los mejores discos del '95

1	Tindersticks	<i>Tindersticks</i>	<i>This way up</i>
2	Julian Cope	<i>20 Mothers</i>	<i>Echo</i>
3	Tricky	<i>Maxinquaye</i>	<i>Island</i>
4	Scott Walker	<i>Tilt</i>	<i>Fontana</i>
5	Aphex Twin	<i>...I care because you do</i>	<i>Warp</i>
6	Sufi	<i>Life's Rising</i>	<i>Virgin</i>
7	Pulp	<i>Different Class</i>	<i>Polygram</i>
8	Techno Animal	<i>Re-entry</i>	<i>Virgin</i>
9	The Geraldine Fibbers	<i>Lost Somewhere between the Earth and my Home</i>	<i>Hut</i>
10	The Mermen	<i>A Glorious Lethal Euphoria</i>	<i>Mesa</i>
11	Björk	<i>Post</i>	<i>Mother</i>
12	Santos Luminosos	<i>Leuchtende Heilige</i>	<i>Possible</i>
13	David Bowie	<i>Outside</i>	<i>BMG</i>
14	Goldie	<i>Timeless</i>	<i>FFRR</i>
15	Biota	<i>Object Holder</i>	<i>ReR</i>
16	Varios	<i>Macro Dub Infection</i>	<i>Virgin</i>
17	Tortoise	<i>Rhythms, Resolutions &amp; Clusters</i>	<i>City Slang</i>
18	Morrisey	<i>Southpaw Grammar</i>	<i>RCA</i>
19	Garbage	<i>Garbage</i>	<i>Almo</i>
20	Scanner	<i>Spore</i>	<i>New Electronica</i>
21	Labradford	<i>A Stable Reference</i>	<i>Flying Nun</i>
22	Scorn	<i>Gyral</i>	<i>Scorn</i>
23	Fugazi	<i>Red Medicine</i>	<i>Dischord</i>
24	The Fall	<i>Cerebral Caustic</i>	<i>Permanent</i>
25	Earthling	<i>Radar</i>	<i>Cooltempo</i>
26	Gene	<i>Olympian</i>	<i>Costermonger</i>
27	Blur	<i>The Great Escape</i>	<i>Food</i>
28	L' Ensemble Rayé	<i>Quelques Pièces Détachées</i>	<i>AYAA</i>
29	Cul de Sac	<i>I don't wanna go to Bed</i>	<i>Flying Nun</i>
30	Bjørnstad / Darling / Rypdal / Christensen	<i>The Sea</i>	<i>ECM</i>

Seleccionados por Pablo Azcoaga, Marcelo Aguirre, Norberto Cambiasso, Daniel Flores, Eduardo Krumpholz, Ernesto Montequin, Daniel Renne, Alfredo Rosso, Daniel Gorostegui, Jorge Fernández, Pablo Strozza, Daniel de Rock'n Freud, Santos Luminosos (Andrés Jankowski y Hernán Nuñez) y Fernando Infante.

>>>

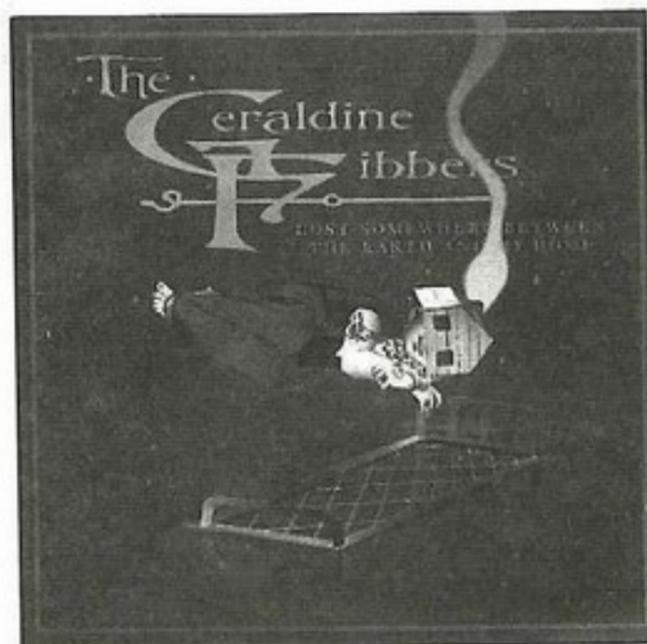
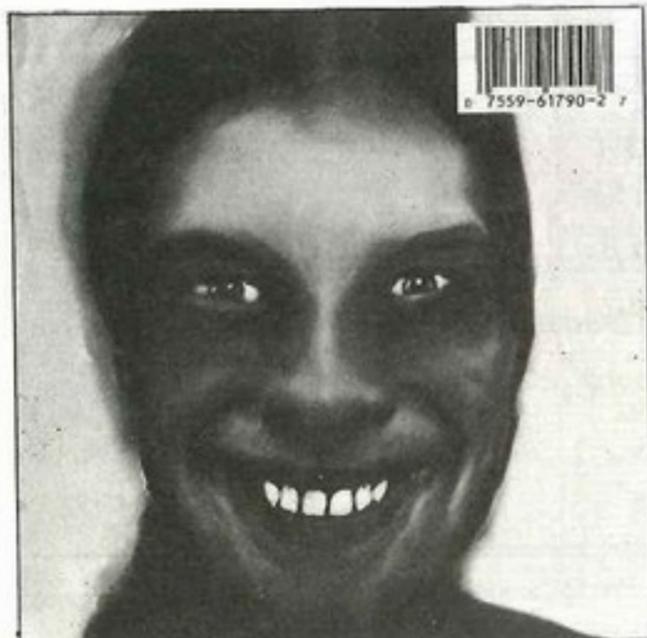


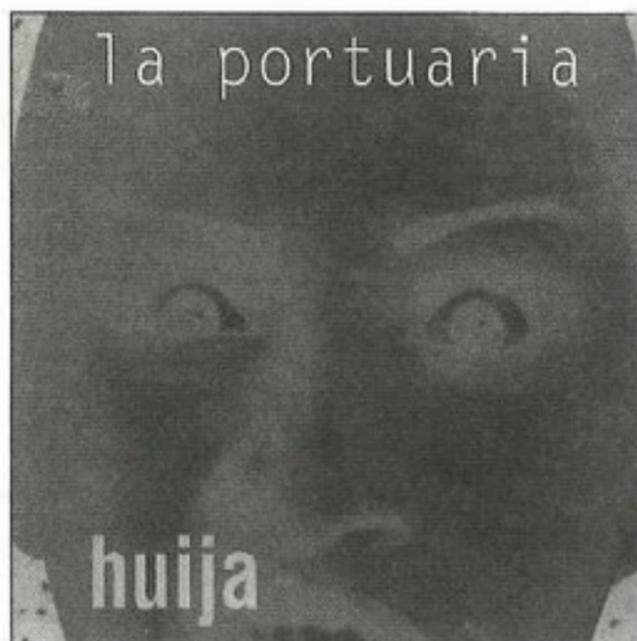
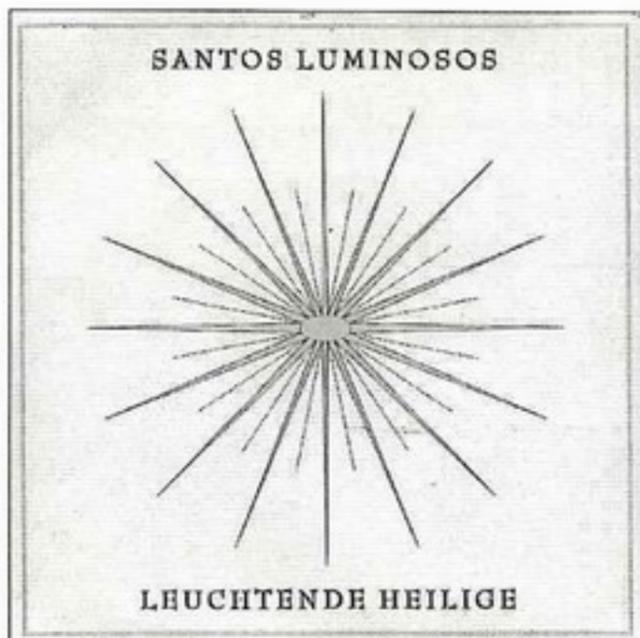
@emm | 56

## Contemporánea ('94/ '95)

Seleccionados por Daniel Varela

1	Louis Andriessen	<i>De Stijl/ M is for Man, Music, Mozart</i>	<i>Elektra</i>
2	Terry Riley	<i>Chanting the Light of Foresight</i>	<i>New Albion</i>
3	Gavin Bryars	<i>Vita Nova</i>	<i>ECM</i>
4	Morton Feldman	<i>Clarinet &amp; String Quartet</i>	<i>Hut Art</i>
5	Somei Satoh	<i>Sun / Moon</i>	<i>New Albion</i>
6	Glenn Branca	<i>The World Upside Down</i>	<i>Atavistic</i>
7	Deep Listening Band	<i>Sanctuary</i>	<i>Mode</i>
8	Henryk Gorecki	<i>Miserere</i>	<i>Elektra</i>
9	Alvin Curran	<i>Crystal Psalms</i>	<i>New Albion</i>
10	John Cage	<i>Daughters of the Lonesome Isle</i>	<i>New Albion</i>





## Nacional

Selección de Pablo Strozza, Jorge Fernández, Alfredo Rosso, Santos Luminosos (no se votaron a sí mismos), Daniel Flores y Eduardo Krumpholz.

ecmm | 57

1	Santos Luminosos	<i>Leuchtende Heilige</i>	<i>Possible</i>
2	Illya Kuriaki and The Valderramas	<i>Chaco</i>	<i>Polygram</i>
3	Adrián Cayetano Paoletti	<i>Paciencia</i>	<i>Cecilia Records/ Fan records</i>
4	Soda Stereo	<i>Sueño Stereo</i>	<i>BMG</i>
5	La Portuaria	<i>Huija</i>	<i>EMI</i>

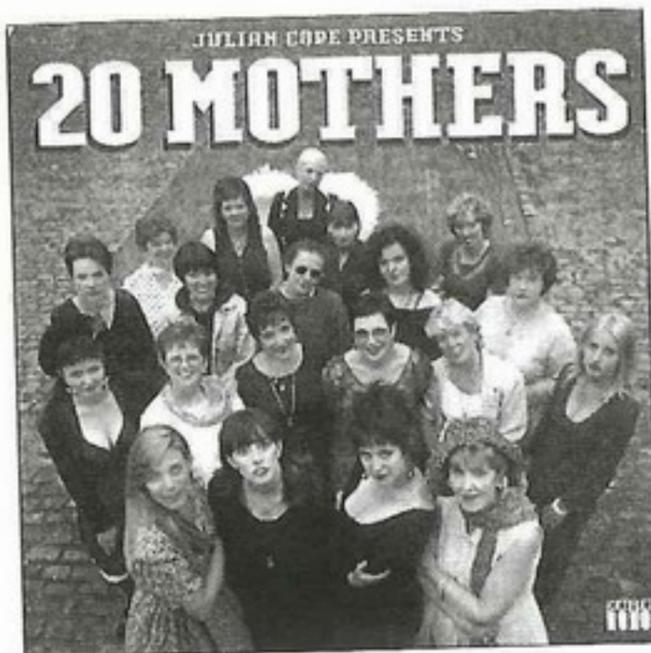
## Rock experimental europeo y japonés ('94/ '95)

Compilados por Norberto Cambiasso

1	L'Ensemble Rayé	<i>Quelques Pièces Détachées</i>	<i>AYAA</i>
2	The (EC) Nudes	<i>Vanishing Point</i>	<i>ReR</i>
3	Tipographica	<i>Tipographica</i>	<i>God Mountain</i>
4	Ensemble Nimbus	<i>Key Figures</i>	<i>Ad Perpetuam Memoriam</i>
5	Happy Family	<i>Happy Family</i>	<i>Cuneiform</i>
6	Bjørnstad, Darling, Rypdal, Christensen	<i>The Sea</i>	<i>ECM</i>
7	Blast	<i>Wire Stretched Ears</i>	<i>Cuneiform</i>
8	Volapük	<i>Tiger Fire</i>	<i>Cuneiform</i>
9	Europa String Choir	<i>The Starving Moon</i>	<i>Discipline</i>
10	18th Dye	<i>Tribute to a Bus</i>	<i>Che</i>

>>>

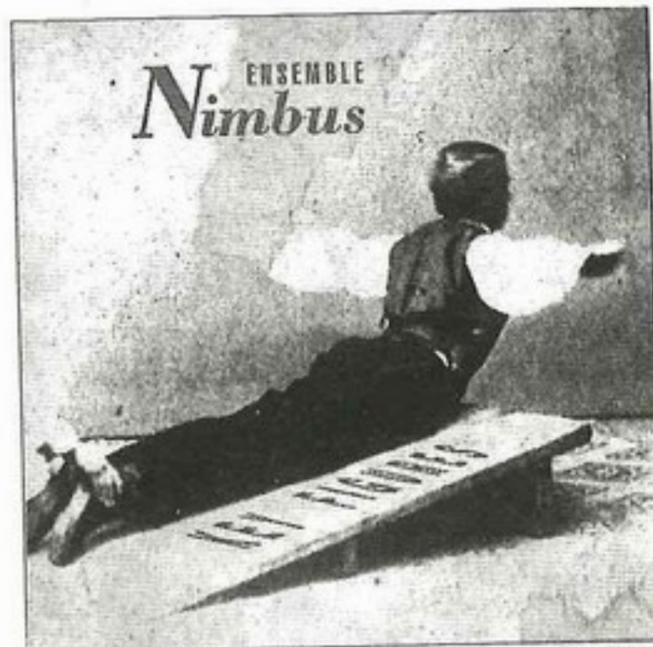
>>>



**El mejor disco del año para cada miembro del staff.**

@emm | 58

Marcelo Aguirre:	Tortoise	<i>Rhythms, Resolutions &amp; Clusters</i>
Pablo Azcoaga:	Tindersticks	<i>Tindersticks</i>
Norberto Cambiasso:	The Mermen	<i>A Glorious Lethal Euphoria</i>
Daniel Flores:	Tricky	<i>Maximquaye</i>
Jorge Fernández:	Sufi	<i>Life's Rising</i>
Daniel Gorostegui:	Spain	<i>The Blue Moods of Spain</i>
Fernando Infante:	Tindersticks	<i>Tindersticks</i>
Eduardo Krumpholz:	Aphex Twin	<i>...I care because you do</i>
Ernesto Montequin:	Pulp	<i>Different Class</i>
Daniel Renne:	Pulp	<i>Different Class</i>
Alfredo Rosso:	The Geraldine Fibbers	<i>Lost Somewhere between the Earth and my Home</i>
Pablo Strozza:	Tricky	<i>Maximquaye</i>
Daniel (Rock'n Freud):	Moloko	<i>Do you like Tight Sweater</i>





## Illia Kuryaki & The Valderramas

**Chaco**

*Polygram*

Curioso realismo el de los Kuryaki. *Chaco* es la metáfora para "la piel del indio" y "la sangre del árbol", es la estancia que los inspiró, funk retro e idealización.

En cada tema la figura del enemigo está presente, aunque es difícil individualizarlo: el hombre blanco opresor, los políticos corruptos, la policía, el poder. Por eso el grito de rebeldía es más adrenalinico que panfletario. Son los gestos derivados del gusto: el hardcore-rap de NWA, la oscuridad de latinos postergados de Cypress Hill, la inspiración psicodélica de los Beastie Boys y el g-funk de Warren G y Snoop Doggy Dog. De ellos, de todos, no de uno en particular, el dúo toma el look y el style; suenan tan brand new como ellos.

Dante y Emanuel parecen chicanos salidos de la película *American Me*. Quizás sea su forma de desmentir "la identidad de argentinos", tan ficticia como que seamos "derechos y humanos". El punto son las contradicciones que restan méritos y excepcionalmente los suman por azar. Reunir los gestos menos agradables de sus inspiradores suena demasiado premeditado: el uso de la palabra "perra" o "zorra", las poses hedonistas, la mención casi estética a las armas. Y del otro lado, el más "auténtico", la verdad de sus sentimientos: "soy cruzado de portrillo y de perra", grita Dante y se escuda en su juventud. Pero si el rap es verbo, entonces ambos aprendieron a rappear; otra vez en "Abarajame": "No te hagás el macho, con mis palabras te machaco".

Lo mejor es que son capaces de lo impensable para cualquier banda de rap: cantan canciones de amor. "Hermeza from Heaven" continúa una tradición familiar, "Abismo", de Horvilleur, se parece a una de Lenny Kravitz, aunque "Jalea", del mismo autor se aleja de este tándem.

Sin duda el mejor de sus discos.

Pablo Azcoaga

## Adrián Cayetano Paoletti

**Paciencia**

*Cecilia Records/Fan records*

*Paciencia* es el primer trabajo como solista de Adrián Cayetano Paoletti, ex líder de Copiloto Pilato. Aparecido en un principio como cassette, la edición en compact respeta a la anterior con el agregado de dos versiones eléctricas de canciones grabadas en formato acústico ("Perfil" y "Arcángel Relámpago") y dos instrumentales. Paoletti es algo así como el songwriter de lo que se dió en llamar el Nuevo Rock Argentino: realmente muy pocos dentro de la nueva generación pueden escribir letras como "Mi carro de fuego". Musicalmente ofrece dos caras: la introspección acústica ("Cecilia", el citado "Mi carro de fuego") o la electricidad de "Un día de sol y lluvia" (original de Copiloto Pilato). Las referencias pueden venir del lado de Donovan o The Jesus and Mary Chain respectivamente, tal como él mismo se ocupa de aclarar, sin dar lugar a ninguna sospecha maliciosa (algo muy saludable hoy en día).

El material es bastante parejo, y puedo destacar "Perfil" (versión acústica), "Mi carro de fuego" y "Un día de sol y lluvia" como elecciones meramente personales. Y quisiera cerrar el comentario con la ineludible referencia a su voz: aunque Paoletti no es un gran cantante, hace esfuerzos por que se entienda lo que canta (hecho que se ve en sus presentaciones en vivo); particularmente, su voz no me molesta, como sí ocurre muchas veces con los continuadores de la escuela de canto creada por Federico Moura.

eemm | 59

Pablo Strozza

## Perdedores Pop

**Perdedores Pop**

*El Pulpo Violento*

Perdedores Pop es un grupo con base en Adrogué, liderado por los hermanos Esteban y Santiago Rial, al mismo tiempo editores de un desopilante fanzine, *La Libélula*. En su primer CD practican un pop que hace honor a su nombre: las deudas de la banda pertenecen a genios ignorados en su momento y reivindicados más tarde, como Alex Chilton y Big Star, y cierto amor por el garage de combos como The Seeds (de los que versionean "Can't Seem To Make You Mine" en castellano) y The Troggs.

Los PP suenan frescos, concisos y sin ambiciones desmesuradas. Con una base monolítica como fondo, los Rial ofrecen dos guitarras prolijas en donde ninguna se destaca por sobre la otra. Alternándose el micrófono, nos cantan sobre situaciones amorosas en las que, generalmente, el resultado es como el primer vocablo que da nombre al cuarteto. La vocalización de Santiago resulta superior a la de Esteban, y "Mujeres" es un clásico instantáneo como para ser tarareado al esperar el colectivo.

Ignoro si los PP correrán la misma suerte que las bandas a las que admiran (aunque sospecho que ese es su íntimo anhelo), sólo me queda decir que su debut es tan prometedor e inesperado como para ser considerado uno de los mejores discos del año.

Pablo Strozza



## La Portuaria

Huija

EMI

60

La Portuaria era el trío Basso-Frenkel-Winograd. Un cambio esencial del grupo queda graficado cuando en el *line up* de *Devorador de Corazones* (1993), tercer disco, los siempre músicos invitados Krygier (saxo), Schachtel (acordeón, teclados) y Terán (saxo, viola) se convierten en estables. En aquel disco, los nuevos entran en confianza; en el reciente *Huija*, el grupo parece pertenecerles tanto como al trío base. Entonces las canciones siguen siendo más o menos las mismas, pero la instrumentación les queda mejor que nunca. Hacia el final de los temas (más claramente en "Dios" o en "Vudu Danza") lo que empezó como una sucesión de estrofas y estribillos se detiene en una base para que los actores de reparto, como saxos, teclados, percusión, acordeón o viola, tomen el mando. No se trata de una ronda de solos sino más bien de varios arreglos que se vuelven más intrincados y se superponen progresivamente, aunque no como rock progresivo y sí marcando un progreso en La Portuaria como grupo. *Huija* incluye además uno de los mejores trabajos de scratching que aparezca en un disco nacional. Aunque el dato sobre el cual se podría haber basado toda la promoción del disco es la presencia de un genuino theremin, el intocable de los instrumentos, muy probablemente un hecho sin precedentes en nuestro país. En este disco, el grupo parece más inclinado a experimentar que a profundizar su identidad de *world beat*.

Todo esto podría haberse perdido en manos de un productor poco hábil, de esos que suelen tener entre sus dedos las perillas del rock local. Pero la Portuaria es uno de los pocos grupos argentinos para los que grabar y mezclar su disco en USA significa algo más que un detalle elegante en el Bizz Bizz.

Daniel Flores



## Soda Stereo

Sueño Stereo

BMG

Escuchando *Sueño Stereo*, uno advierte enseguida cuán poco quedó del compacto potencial «sónico» que la banda había desplegado en *Dinamo*, escuchando -en cambio- una variada combinación de sugerencias. De similar forma a como el disco ha sido estructurado (dividido en programas 1,2,3, y 4), en *Sueño Stereo* el grupo ha echado mano a una cantidad de recursos tan variados (como programación de teclados sobre arreglos de cuerdas) que a menudo abruma al propio leit-motiv de la canción. Tal es el caso de «Ella Usó Mi Cabeza Como Un Revolver»; una canción sin duda interesante, cuya intencionalmente ampulosa orquestación (que a veces emula «I Am The Walrus» y a veces alguna melodía de Bacharach) deviene un efecto contraproducente. No ocurre esto con los bleeps de las brillantes «Pasos» y «Disco Eterno», o con «Ojo De La Tormenta» (y su seductor riff de guitarra a la Chilton); tres tracks perfectamente producidos, de adecuada economía e impacto. Lo mismo vale para «Paseando Por Roma»; una recreación del primitivo pop de Soda, con abundantes clichés de clásicos como «Sobredosis de TV».

Dos baladas merecen encontrarse entre lo más destacable de este disco. En «Efecto Doppler» se escucha una de las mejores vocalizaciones de Cerati que la memoria recuerde, respaldado en un soberbio arreglo de cuerdas realizado por Alejandro Terán. «Crema De Estrellas», por su parte, debería figurar entre las mejores producciones nacionales de los últimos tiempos: la mixtura entre escalas de sintetizador -de insoslayable aproximación a «Neon Lights» de Kraftwerk- y la voz de Cerati, acompañado por piano Rhodes, cuerdas y guitarra acústica, sugieren una devocional encarnación de «Rock De La Selva Madre», el mítico himno de Pescado Rabioso. Sobre el final, el instrumental «X-Playo» es puro techno-ambient, provisto de una sutil secuencia rítmica que continúa a lo largo del siguiente track -«Moiré»- a manera de coda eterna. *Sueño Stereo* es naturalmente un buen disco, pese al exceso característico en el sonido de la banda (¿no creen que les vendría bien hacer un Unplugged?). Claro que -al margen de esas consideraciones- nuevamente se resalta un deseo de evolución que, comparado con el «sueño eterno» que prefiere dormir gran parte del rock nacional (y del que no parece querer despertar), es uno de los innegables méritos de Soda Stereo.

Jorge Luis Fernández



## Levellers

Zeitgeist

Warner

Cuarto disco de este grupo inglés que busca en el folk un certificado de franqueza. Ya lo demuestran los Rolling Stones por estos días: Dylan no es el personaje mejor interpretado de esta era.

Aunque los Levellers tienen parientes más directos en los Dubliners y los Chieftains. Como los Pogues, aprovechan las connotaciones de pureza del folk y le inyectan energía neo punk. Sin embargo, mientras los Pogues generan un clima casi de verbena, los Levellers son más proclives a difundir un "mensaje social" serio; unos Midnight Oil más tradicionalistas. Quizás la principal disimilitud esté en que los Pogues son (fueron) punks en actitud y los Levellers lo son en sonido; en *Zeitgeist* constantemente se superponen mandolinas, banjos y Gibsons. Otra diferencia sería la de la inspiración: los Levellers no sacan mucho en claro ni del folk ni del punk. Sí resultan bastante efectivos a la hora de componer heroicos y animadores, lo cual les consiguió un séquito de fans muy fieles que los acompaña, mochila al hombro, por el mundo; algo así como anglo deadheads de la era post Manchester.

El mito del unplugged.



emmm | 61

## Giradioses

Dormitorio

Nahuelito

Este es el primer disco de la banda Giradioses, luego de su debut en el compilatorio *Evolución vol.1*. Lo primero que se advierte en este trabajo es que existe un claro concepto estético dirigido hacia la imagen. La gráfica de tapa muestra un dormitorio blanco y amplio, pulcro, ordenado y prácticamente vacío; las letras de las canciones también se orientan hacia la connotación de estímulos visuales, sin explayarse en busca de contenidos explícitos.

*Dormitorio* es un disco que mantiene un concepto atractivo en cuanto a su prolijidad (si la idea del grupo es mantener cierta preocupación estética, este mensaje cierra), pero el problema se encuentra en la inconsistencia de sus temas como elementos aislados. Aunque los arreglos de las canciones provocan interesantes matices, la tendencia monocorde resta brillo al disco, que se encuentra inevitablemente estancado en un «sonido» Stereolab.

De todas las canciones, es en «Corazón TV» donde Giradioses puede plasmar con mayor personalidad sus ideas. El inalterable riff de un bajo y un sutil trabajo en los platillos de la batería -cuya solvencia es pareja en todo el disco- son el puente para bajas frecuencias de sintetizador que van a marcar el carácter perezoso de un tema (dura doce minutos) donde se puede apreciar un logro armónico, a la vez que experimental. En el inicio, Julieta canta «corazón televisor cierras tu transmisión, ya no lates sin amor, ya no duermes sin rohypnol». Sobre el final, un breve *picking* de agudas guitarras va ahondando la sensación de un suave prepucio. El mensaje onírico es coherente y perfecto. Una plegaria para Max Renn (*Videodrome*) en su catedral de rayos catódicos.

Jorge Luis Fernández

## Flying Saucer Attack

Further

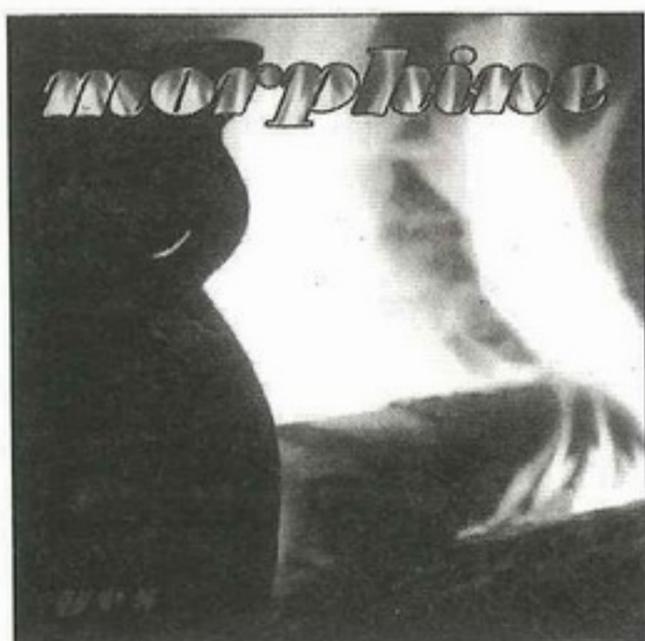
Domino Wig

Daniel Flores

*Flying Saucer Attack* es otro imaginativo dúo que -aunque desoye el local llamado del Trip Hop- proviene de la ciudad de Bristol. La música de Rachel Brook y David Pearce hace escala en el aislamiento del home taping y el noise, y *Further* -segunda placa- aparece reafirmando esta tendencia con algunas inesperadas aristas.

En el inicio, "Rainstorm Blues" se ofrece como una perturbadora muestra de *Isolationism*. Las guitarras producen síntesis de sonidos que se entrecruzan a diferentes tramos de su ejecución (ataque, desarrollo, y caída), transmitiendo una atmósfera oscura y recargada (la connotación visual del título es exacta). En "In The Light Of Time", el desarrollo es precisamente inverso; los aleatorios roces son utilizados como emergentes de la apremiante energía, apuntalados por una guitarra acústica que aporta sonoridades del folklore británico. De aquí en adelante, *Further* se encamina (casi intangiblemente) a convertirse en un disco donde la melancólica tradición folkie se construye como marca dominante. "For silence" y "Come And Close My Eyes" son canciones de etérea belleza, pero los insoslayables baches de FSA aparecen donde la experimentación no hace más que "acompañar" el prefijado sino acústico de algunas canciones. Cuando esto sucede, el resultado es alarmante; sobre todo si recordamos que otros -también- promisorios grupos como Hugo Largo o Cranes, acabaron encallando todo su empalago en la yerma arena. "To The Shore" es el track que mejor escapa a esta fusión pastoral/nihilista: sus extensos doce minutos nos permiten auscultar el potencial del dúo para sumergirse en busca de óptimos recursos (loops, drones, cimbres de metales), y evitar recurrir a la emotividad directa de la canción. Tal vez sea demasiado apresurado decir que, con este disco, los FSA están buscando una variante personal a la radical abstracción de grupos como Main o Labradford; si bien ese parece ser el sentido. Atractivo, aunque poco convincente.

Jorge Luis Fernández



## Sugar

*Besides*  
Rykodisc

## Morphine

*Yes*  
Rykodisc

Dos ediciones más de rock americano en esas magníficas cajas de plástico verde del sello *Ryko*.

*Besides* de **Sugar** presenta más de una hora de material extra-lp grabado desde el 92 hasta estos días: lados b, *outakes* y temas en vivo. El CD viene a completar la discografía disponible de Sugar casi como un broche póstumo que ratifica los rumores extraoficiales de separación.

Parecería que podemos resignarnos a que Bob Mould jamás salga de su fórmula rock: si hasta la formación de trío de Sugar remite a Hüsker Dü. El guitarrista no quiere moverse de ahí, probablemente porque se da cuenta de lo inspiradora que ha sido su obra y de la cantidad de grupos que construyeron una carrera más o menos exitosa a partir de su influencia. Claro que si semejante terquedad musical genera canciones como "If I Can't Change Your Mind", ya no está tan mal. Y esos instantes geniales no son algo extraño a nuestro diabético punk adulto.

El carácter retrospectivo de *Besides* no permite decir mucho más al margen de que estos temas perdidos sí merecían ser editados y que en las versiones en vivo estalla todo lo que se insinúa en estudio.

*Yes* es el tercer disco del improbable trío de saxo barítono, bajo *slide* de dos cuerdas y batería llamado **Morphine**. El grupo merece crédito aunque más no sea por el chiste de hacer *rythm and blues* prescindiendo de la guitarra. *Rythm and blues* hueco; o el esqueleto del rock con una calavera sonriente. Pero no se trata de un técnico que olvidó habilitar el canal del (ahora) ofuscado *guitar hero*. En todo caso es un guitarrista que se quedó dormido y un saxofonista invitado que tuvo que reemplazarlo (sin guitarra). Necesariamente las cosas se ponen más jazzeras en manos (en boca) de Dana Colley, quien o bien no sabe absolutamente nada de como tocar rock, o sabe demasiado. De cualquier modo, funciona a favor del grupo. Mark *Knopfler de historieta* Sandman, por su lado, se niega a agregarle las dos cuerdas faltantes a su bajo en tanto no haya aprovechado al máximo las que tiene puestas.

Casi como un juego: ¿cuántos discos de rock se pueden grabar sin *power chords* ni solos de guitarra? ¿De qué vive el ego de esta gente? *Yes* no denota síndrome de abstinencia alguno. Todo es cuestión de saber plantarse a tiempo, antes de seguir de largo. Este último disco se mantiene de este lado de la línea; *Morphine*, como grupo-idea, aún tiene resto, mucho por explorar.

¿Con qué se quedan: con las dos de Mark Sandman o con las cuatro de Les Claypool?

## The Fall

62

**Cerebral Caustic**  
*Permanent Records*

**The Fall** parece ser el grupo del cual se ha escrito todo y que cuenta con una serie de fanáticos y detractores: una banda con más de veinte años de trayectoria, coherente, lineal, que reivindica las banderas del proletariado inglés (opinan los primeros); que siempre hace el mismo disco, que es imposible entender a Mark E. Smith, que cambió mil veces de formación (los segundos). Lo cierto es que el grupo de Manchester es una presencia infaltable en el recuento anual de discos, y si bien no lucha por los primeros lugares, en su caso el éxito reside en la permanencia.

*Cerebral Caustic* nos trae de vuelta en el combo a Brix Smith, ex esposa de Mark, en guitarra y voz, y devuelve una identidad que creíamos perdida en **The Fall**: la identidad garagera y al mismo tiempo arty, las influencias velvéticas, y hasta parece que el eterno balbuceo del señor Smith sonara distinto.

El álbum es monolítico, macizo, parejo, corto, y cuesta trabajo elegir canciones que se destaquen del resto. Se puede mencionar la glamorosa voz de Brix en "Don't call me darling" (¿se lo estará cantando a Mark?) y la influencia de la vieja guerrera en chicas como Kim Deal; el rockabillesco "One day"; y la versión de "I'm not satisfied" (un cover a lo Lou Reed de un tema de Zappa hecho por un fan de Captain Beefheart, a la vez que toda una declaración de principios). El resto del material actúa con una cohesión poco común de encontrar hoy en día.

Para cerrar vale la pena mencionar lo que John Peel opina de Mark E. Smith: "A la única persona que pondría en el mismo lugar que a Beefheart sería a Mark E. Smith... Para

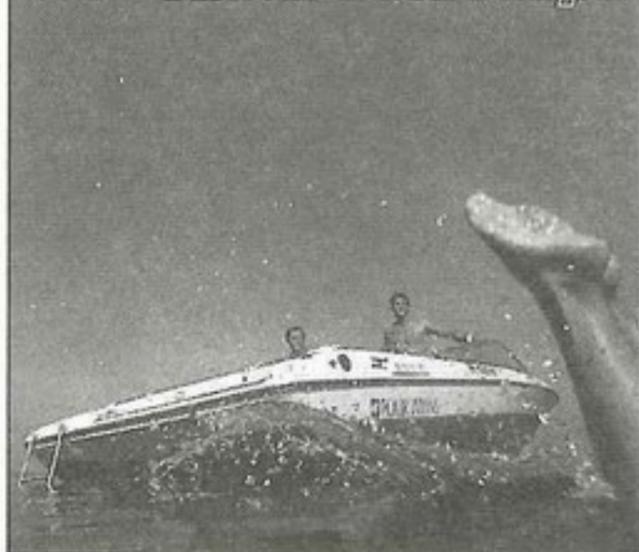
mí **The Fall** son como el gran milagro de mi vida musical: son siempre lo mismo pero siempre distintos, y eso me encanta de ellos." Y si John Peel lo dice...

Pablo Strozza

Daniel Flores



## blur *The Great Escape*



### Blur

#### The Great Escape

##### Food

Hace cinco años Blur ensayó sin éxito - a través de su debut *Leisure*- una música pop endeble y anémica que se mostraba incapaz de variar el *shoegazing* predominante.

Nada, en ese entonces, hacía presagiar que el inicio hueco de su aventura convertiría a escépticos en entusiastas. Pero llegó *Pop Scene* para comunicarnos que Blur podía ser diferente. El instante de singularidad posible fue *Modern Life is Rubbish*, especie de revival mod y enamorado affair londinense, y aceptaron trasponer los superficiales umbrales de la fama con el discontinuo *Parklife*. A partir de allí accedieron a una división superior, se convirtieron en los hijos pródigos de Inglaterra y oyentes y críticos los condecoraron. Todo se podía esperar de un grupo dispuesto a digerir tres décadas de música pop inglesa.

*The Great Escape* es un disco sólido, superior a cuántos ha producido la república del Britpop 1995. Blur exhibe fragmentos de la vida moderna como una rapsodia de melodías heterogéneas sin orden cronológico. Casi completa la mitad del álbum con canciones llenas de color: «Stereotypes», «Country house», «Topman», «Charmlessman», «Mr. Robinson's Quango», «Globe alone». Revisita el «Ghost town» de los Specials en el tributo a 2-tone que es «Fade away». Proyecta su propia sombra en «The universal» -equivalente al «To the end» de *Parklife*- con cuerdas, bronce, cantantes femeninas y final épico incluido. Juegan a ser los Beatles con espontaneidad preestablecida en «Dan Abnormal». Utilizan el vals tragicómico en «Ernold same». Hacen un simulacro disco lo-fi en «Entertaint me» y cierran la placa con la acción rasgada de «Yugo and Hiro».

Todo muy satisfactorio en un disco que merece nuestros elogios menos sospechosos.

Lo que me atrevo a poner en duda es su valor histórico.

*The Great Escape* trabaja con los favores otorgados provenientes de un litigio: el interminable combate de la memoria y el olvido. He leído varias críticas laudatorias sobre este LP atribuyéndosele la continuación de un linaje ilustre para luego dispararse hacia una franca originalidad. No comparto plenamente el concepto. Considero a Blur una buena banda, pero tiendo a

creer que han estado sobornando nuestra memoria y aprovechándose de los olvidos ajenos. La memoria no es un elemento canjeable y representa a la vez un instrumento de dominio y de trampa. El olvido, en cambio, contribuye a multiplicar un juego de espejos enfrentados. Blur utiliza la memoria para convertirla en contraseña, en clave, para la vertiginosa cadena de connotaciones que arrastra el disco en su sistema de referencias.

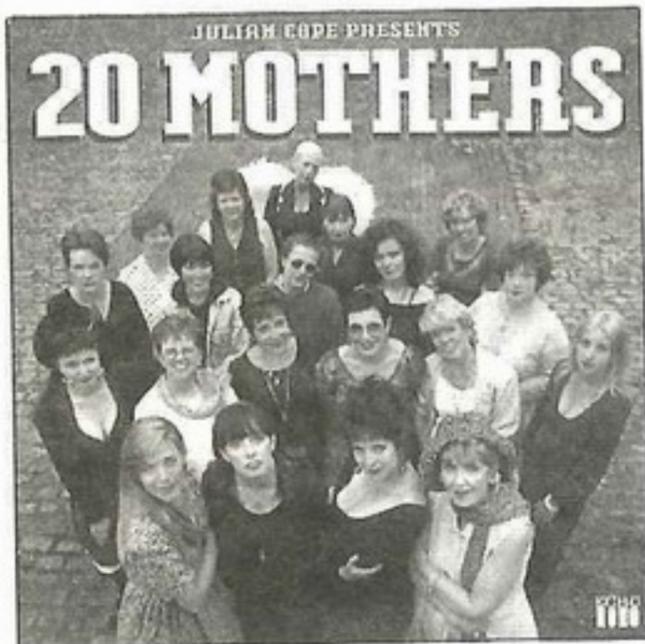
No seré novedoso y citaré las influencias que recogen: The Beatles, XTC, Madness, The Specials, The Kinks, Magazine, etc. Todo pasa por la placa como un intercambio informativo. Como les parece excesivo innovar, utilizan la variada circulación de esta genealogía a modo de método operativo. Pero Blur oculta muy bien su trampa: sabe que trabaja para la posteridad y desplaza los niveles de familiaridad a segundo plano gracias a los favores de la ejecución. También conoce que refractar correspondencias que accionan en la memoria colectiva les da sustento, y aprovecha el olvido de una generación que se hechiza únicamente por su imposibilidad de recordar lo que olvidaron. Para estos últimos carece de importancia que el pretendido riesgo de Damon y Cía, se encuentre a disposición de cualquiera que se atreva a desempolvar el catálogo profuso de algunas mortajas del pop inglés. Nadie, o casi, se toma ese trabajo. Blur consigue que su erudición se torne accesible. El manejo de una asociación musical tan obvia como minuciosa es suficiente para los diversos niveles de familiaridad del oyente (cuanto más se conoce el referente, mayor el soborno; cuanto menos se lo conoce, mayor la sorpresa), y después la tensión del gusto se encargará de ejercer el terrorismo o la apología disfrazados de opinión.

No pretendo fomentar discusiones estériles acerca de Blur, estamos en 1995 y obvio es que nadie puede ser verdaderamente original. Teniendo en cuenta el contexto abrumador de obviedades no es lícito acusarlos por tomar la inspiración de sus ídolos. Debido a ello construyen canciones menos insólitas, es cierto, pero notablemente efectivas. En *The Great Escape* escasea la soberbia o, mejor dicho, el genio de la persistencia. Desborda en cambio, de profesionalismo. Está plagado de melodías, ideas, emociones, humor, tragedia, farsa, y representa un paisaje de la música pop que ninguno de sus contemporáneos aspirantes al trono pudo equiparar (que yo prefiera a Pulp es otra cuestión). Quizá sea detestable para algunos admitir que Blur es una muy buena banda que hizo un LP con tentación de aventura y sin ecos de epopeya, y que utiliza la memoria y el olvido como parte de su plan. Alguna vez dije de alguien que su música no era inteligente, era genial. Ha llegado la hora de invertir el concepto.



eemm | 63

Daniel Renne



**Julian Cope**  
**Autogeddon**

emmm | 64

American Recordings

**Julian Cope**  
**Queen Elizabeth**  
*Echo Special Projects*

**Julian Cope**  
**20 Mothers**  
*Echo*

Una puesta al día con los últimos trabajos del archi-druida de Wessex, mejor conocido como Julian H. Cope.

*Autogeddon* fue publicado el pasado año, y bien vale la pena hacer un poco de historia para entrar en el mundo de St. Julian. Luego de haber sido despedido de Island Records por su "falta de comercialidad" y por los influjos negativos de Bono (de quien ya volveremos a hablar), Cope publica dos discos "isla" cuasi-piratas y autofinanciados: *Rite* (firmado a dúo con Donald Ross Skinner), un disco de 70 minutos dividido en cuatro fases, "el tiempo perfecto para una buena meditación o un polvo decente"; *The Skellington Chronicles*, un álbum que compila su LP de 1989 *Skellington* y su secuela de 1993, *Skellington 2*; y *Floored Genius 2 - Best of the BBC Sessions* - bajo la etiqueta de John Peel, Strange Fruit. Luego de estas placas salió a la luz *Autogeddon*. *Autogeddon* aparece como la culminación de la trilogía que empezó *Peggy Suicide* y continuó *Jehovakill*. En este CD no aparece Donald Ross Skinner como colaborador omnipresente, y su lugar es ocupado por un sujeto que responde al apodo de Thighpaulsandra. La placa no está dividida en fases y luego de un comienzo acústico con "Autogeddon blues" y la hermosa "Madmax", Cope pide desde el título de un tema que no lo transformen en victimario de hechos no cometidos

("Don't call me Mark Chapman").

Después aparece lo que es a mi criterio la canción del disco: "I gotta walk", un pop arrollador sobrevolado por una nube de sonidos analógicos marca Faust. Una balada con una dramatización hiperbólica ("Ain't no gettin' round gettin' round"); un

medley que oficia como muestra acabada del talento de Julian ("Paranormal in the West Country", que combina una guitarra pelada, una tonada inglesa al mejor estilo Kevin Ayers y un dramático final psicodélico); el obligado tema lisérgico ("Ain't but the one way") y un final con claros guiños a, nuevamente, Faust ("s.t.a.r.c.a.r.") completan este registro. Un disco basado en el poema homónimo de Heathcote Williams y en el incendio del Ferrari de Cope, un disco grabado enteramente en primera toma, un buen disco pero inferior a los citados dentro de la trilogía.

Queen Elizabeth es un grupo y un álbum. Un grupo cuyos integrantes son Cope y Thighpaulsandra; un álbum de krautrock. Aparecido con anterioridad a su libro sobre el rock alemán de los '70, St. Julian decidió homenajear a la música de su infancia. Ash Ra Temple, Faust, Tangerine Dream, Guru Guru se pasean en dos "conciertos espontáneos para el tiempo y el espacio". "Destruyan la Monarquía" reza la contratapa del CD; "dejen de escuchar sólo rock inglés y americano" parece ser el mensaje oculto tras esta declaración de principios. El disco no aporta nada nuevo para aquel alma ducha en el krautrock, pero bien puede servir como iniciación para neófitos, amén de tener una producción y una ejecución que no merecen ningún reproche. Al observar por primera vez la tapa de *20 Mothers*, muchos debemos de haber pensado lo mismo: el druida se volvió realmente loco. Veinte madres de todas las edades debajo del título de la placa, y una contratapa donde se lo observa a Julian oficiando de padre de familia junto a sus dos hijas. Desconcierto. Pero el booklet nos lo aclara: "Este es un álbum de canciones de amor, canciones devocionales, canciones -cosas para todos los que aún *sienten* algo... acerca de mi casa, mi vecindario, mi país y especialmente para nuestros chicos, quienes son la única razón para continuar y la única esperanza para el futuro."

De eso se trata *20 Mothers*. Bajo un fondo musical que va desde los Teardrop Explodes hasta Faust; desde Funkadelic hasta los Stooges; desde Pere Ubu hasta Nick Cave, todo pasado por su tamiz, Cope nos regala canciones como "Try try try" (dedicada a su madre); "Queen/mother" (para Kurt Cobain y Courtney Love, en cuyo estribillo repite el famoso "I hate myself and I want to die", todo enunciado por alguien que conoció íntimamente a la líder de Hole); "Just like pooh bear" (para su héroe radiofónico de la infancia); "Greedhead Detector" (para MacFist-Fucker Bono y su falsa utilización del signo de la paz); "Cryin' babiesleeplessnights" (para su esposa Dorian) y "Senile get" (para la abuela de su esposa). Citas que denotan cambios dentro de una misma actitud (en *Autogeddon* eran Egon Bondy y Martin Brammah; ahora son Yoko Ono y George Clinton); veinte madres y veinte de las mejores canciones del año.

Para finalizar cabe recordar que Cope publicó, además del libro sobre krautrock ya citado, un libro que detalla sus días al frente de los Teardrop Explodes titulado *Head on - Memories of the Liverpool Punk Scene and the Story of the Teardrop Explodes; 1976-1982*.

Pablo Strozza





**Sonic Youth**  
**Washing Machine**  
 DGC

Se pueden decir algunas cosas positivas acerca del último disco de Sonic Youth: "The Diamond Sea", el single, dura dieciocho anti-radiales, bellos minutos; "No Queen Blues" tiene una turbia base de garage punk a la Electric Prunes; "Little Trouble Girl" es una canción de ronda cantada por Gordon haciendo el dúo Kim-Kim con la Deal, ex Pixies y, según se ha dicho, también ex Breeders; el grupo sigue haciendo sus *sonictronics* mejor que cualquiera de sus discípulos; en el booklet se encuentra una fotografía de la preciosa Coco Harley, *sonic kid* del matrimonio Moore-Gordon.

Solo quien haya pagado \$22 por este disco perseverará en encontrarle el lado bueno. Definitivamente, el periodismo de rock no paga, el periodista sí. Lástima, *Washing Machine* ofrece poco que justifique elegirlo entre la inabarcable cantidad de novedades disponibles.

La verdad es que Sonic Youth ya editó su mejor disco y ya compuso sus mejores canciones hace demasiado tiempo. De poco sirve detenerse en las pequeñas variantes que distinguen al nuevo compacto de los anteriores. Da la impresión de que, dado que cada integrante del grupo lleva a cabo sus propios proyectos en forma paralela, solo el material "estilo Sonic Youth" queda para el legendario grupo; cualquier idea nueva va a parar a discos solistas (Moore, Rinaldo), colaboraciones varias, grupos fantasmas, etc. De esta manera, ante cada nuevo trabajo los neoyorquinos parecen estancados en su fórmula y en tratar de defenderla.

En cierto sentido *Washing Machine* resulta una buena excusa para que el grupo no se separe: sería triste que se despidieran con un disco tan dispensable.

Daniel Flores

**Ultramarine**

**Bel Air**  
 Blanco Y Negro

Acorde a *Bel Air* -y a la ausencia de Kevin Ayers, el invitado de Canterbury prometido para esta edición 1995- nada interesante ocurre bajo el sol de Ultramarine. Menos sutiles, mucho menos experimentales y ni que hablar de nostálgicos; el dúo parece ahora querer distanciarse de su habitual pastiche retro a la pastoralism para hacer canciones bailables, tratando de no perder el estilo. El problema es que lo pierden.

enm | 65

Es difícil seguir los tracks de este disco tratando de encontrar una idea aplicable para todas las canciones, porque temo que no exista ninguna. Arrancan con «Welcome», un track mediocre, típico de *United Kingdoms*, y pasan a «Buena Vista», introduciendo a las cantantes Sharon Lewis y Natasha Jones (Pooka) en una canción muy jazzy con dejos de Sade. En el tercer track, «Maxine», ocurre una cosa bastante elocuente: luego de un buen inicio con loops que recuerda sus mejores momentos, saltan a una inesperada base funk sostenida por el bajista Dave Green -cuya presencia se volverá «insostenible» durante el resto del disco- terminando en una agotadora secuencia de beats cíclicos -que, por otra parte, 808 State ya los había hecho mucho antes y mejor- con el bajista incluido. Inenarrable. Por otro lado, ni siquiera es posible hablar de diversidad, ya que todas las canciones empiezan y terminan -en cuanto a textura sonora- prácticamente iguales.

Tal vez los tracks más digeribles sean «Pioneer Spirit» o «Harmony Street», con abundantes bleeps y sonidos de club, lo cual ya deja las cosas mucho menos en claro. Si Ultramarine -y esta parece ser la pista- desea ahora hacer Electrónica, no me parece una buena idea; no tanto porque hayan perdido su capacidad de hacer buen sonido naive -de hecho, algo ya había salido mal en *United Kingdoms*- sino porque, pese a sus esfuerzos, siguen sonando retro y para colmo no parecen divertirse (obviamente, menos nos divierten a nosotros). Únicamente pueden destilar algo de sentimiento a través de las canciones cantadas («Buena Vista», «Mutant», «Rainbow Brew»), pero resulta algo inaceptable para un dúo que supo provocar emoción mediante las sutilezas de su intercambio entre la cultura de los 70' y el hi-tech tecno, en un marco completamente instrumental.

Como conclusión, parece que los muchachos de Essex deberían volver a buscar su inspiración en la naturaleza. Por algo el viejo Ayers quiso seguir de largo.

Jorge Luis Fernández

## Scanner

### Spore

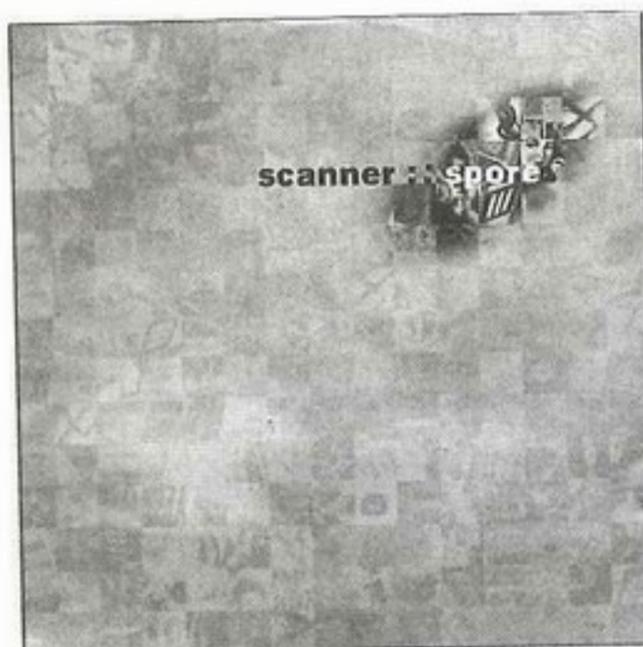
New Electronica

En algún sentido, la Electrónica no ha hecho nada más cercano al tema de la problemática comunicacional humana que este disco de Scanner. *Spore* es la oscura banda de sonido que Robin Rimbaud (Scanner) ha imaginado para musicalizar una serie de conversaciones telefónicas por él interceptadas. Con esta somera descripción, es casi válido pensar que el músico/terrorista se ubica en el punto de «sabotaje» que la Euro Body Music siempre reclamó para sí, aunque desde una perspectiva voyeurista: no se trata de incidir sobre el destino de esas personas «descubiertas», sino de invocar al arte para anexar la realidad del conflicto. Ciertamente, y expuestas estas razones, la música de *Spore*

tiene una finalidad terapéutica. La relación de pareja se devela (se «scanea») en los instantes más caprichosos e irracionales que suelen

desatar el conflicto, y aunque Scanner es proclive a profundizar las zonas más angustiantes y explícitas mediante lúgubres samplers de cuerdas («Volvé mañana!; volvé hoy!!; volvé esta noche!!!»), es el apasionado requerimiento de una mujer en «Strom», en el final transita siempre una sensación de incomprensible trivialidad (la amante pidiendo la devolución de algunos saquitos de té, en «Flyjazz») que delatan una imaginación artística en pos de la «producción abierta», dejando la elaboración de las escenas en la mente del propio consumidor. Lo real y lo irreal, lo trivial y lo apremiante, se conjugan en el arte de alguien que -como Burroughs- tampoco olvida alertar acerca de los efectos particularmente nocivos de ciertas emanaciones radiales («Rf Radiation»). Después de escuchar repetidas veces *Spore*, el trabajo «pirata» de Scanner (quien actualmente se halla involucrado con la primer estación de radio experimental del Reino Unido) se demuestra impecable e implacable; un trabajo conjunto de tecnología y lenguaje; una nueva etapa para el ambient donde existe un palpable eje temático y es -algo que siempre se intentó soslayar- un referente, el pivot de la misma música.

Jorge Luis Fernández



## Banco de Gaia

### Last Train To Lhasa

Planet Dog

En este comentario del segundo long play de Banco De Gaia, la comparación se cae de maduro. Es imposible hablar de un disco de un grupo tecno cuya temática es el último tren a la ciudad china de Lhasa obviando ese soberano antecedente llamado *Trans Europe Express*, donde Kraftwerk nos invitaba a encontramos con Iggy Pop y David Bowie viajando por la Europa de fines de los '70. Pero si los alemanes buscaban, de la mano del minimalismo tímbrico, inmiscuirnos en la creciente industrialización ciudadana, Banco De Gaia se asume como lo opuesto: el viaje como búsqueda de otros mundos paralelos y perfectos.

Así transcurre *Last Train To Lhasa*. Con los climas que evocan a Tangerine Dream ensuciados por un beat que se limita a acompañar y provocar la invitación al baile. Con texturas sobrias y multicolores, con referentes externos más puros que sintéticos. A lo largo de dos Cds, Banco De Gaia reclama como propio el trono neo hippie; donde pueden entrar tanto los grupos del sello Delerium como la Internet; la marihuana y William Gibson.

*Last Train To Lhasa*, como los últimos trabajos de Porcupine Tree, encarnan ese ideal crustie que combina tecnología con LSD, y un amor libre (con preservativo) a la vera del Machu Pichu.

Pablo Strozza



**Laser Compact Disc**  
EUROPEOS - JAPONESES - OLDIES

CORRIENTES 753 LOCAL 34 GALERIA CORRIENTES ANGOSTA Bs. As. ARGENTINA Y FAX (54-1) 393-6483

## Sufi

### Life's Rising

Virgin AMBT 9

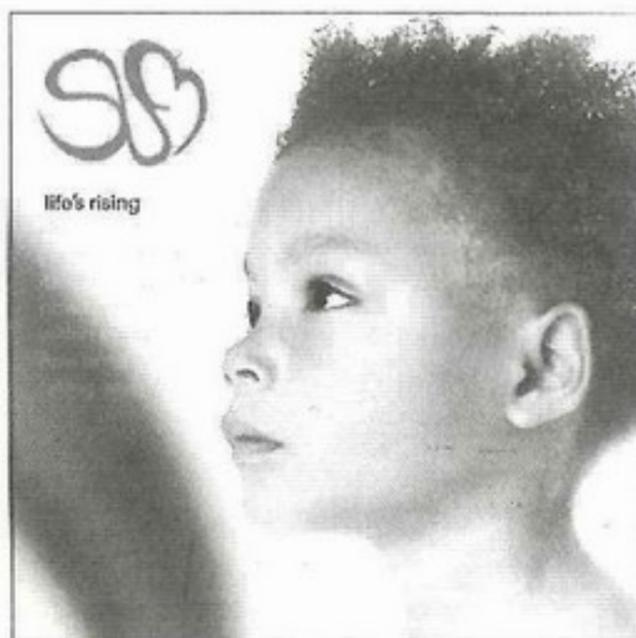
El año pasado, AR Kane se despidió con *New Clear Child*, un disco por demás flojo, mediocre. *Life's Rising* significa el retorno de Rudy Tambala -mitad de AR Kane- junto a su hermana Maggy en Sufi, un proyecto que surgió a requerimiento de Kevin Martin para su compilación ambient *Isolationism*, de 1994.

El disco es lo suficientemente interesante como para considerarlo superior a mucho ambient (lugar donde pretende ubicarlo la discográfica), porque conserva la cualidad de los silencios, sello distintivo de AR Kane; pero este detalle no concede la libertad de bautizar a Sufi como el AR Kane de los 90', dado que la aparición del dúo fue determinante para la pasada década. Lejos está de ocurrir algo similar con Sufi, y Tambala se defiende aclarando que aquellos radicales tiempos han sido superados por una pacífica sabiduría interna (es cierto: si consideramos seriamente la imperturbable calma de *Life's Rising* podemos deducir que Rudy debe ser uno de los tipos más relajados del planeta).

*Life's Rising* es un disco particularmente frágil, un plan previsto para escapar a los caprichos del oyente (aunque lo pongas al máximo de volumen siempre sonará bajo). Su música pertenece a un mundo absolutamente secreto y acogedor, una inaprensible amalgama de soul y ambient que debería evadir cualquier rótulo: la susurrante voz de Maggie, meciéndose en un remanso de dubs y guitarras acústicas con el eventual acompañamiento del baterista Benny DiMassa (Cocteau Twins); tiernas canciones que a veces se empapan en trip-hop («Beloved», «Into The Blue») y otras en una melodía brasileña de tono confidente («Lostaday»). Tambala, en su mejor forma, siempre pone sonidos y estilos al servicio de un concepto, que es único y no varía a lo largo del disco. Como en el mejor AR Kane, todo es sensual, nada es intenso: los tracks instrumentales provocan loops y cortos drones que no sugieren compromiso, las canciones más rítmicas incitan a un baile pausado, atento al bajo volumen de sonidos electrónicos esparcidos con naturalidad, escamoteados pero gentiles, regados con delicadeza.

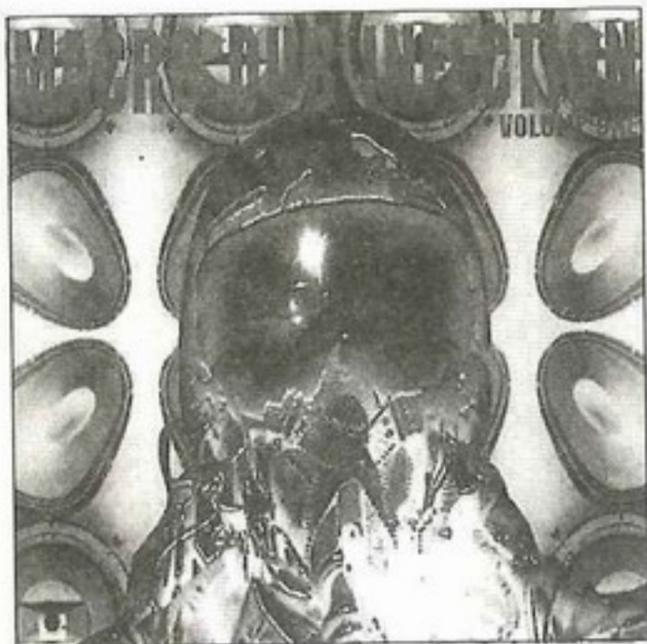
Absolutamente necesario para oídos en busca de placer, con Sufi habría que darle la bienvenida al ambient soul (como ya se lo está etiquetando) sin olvidar que a finales de los 80', Tambala creó uno de los perfiles más experimentales del soul, cuyas huellas (del último Talk Talk a Butterfly Child) continúan evolucionando hasta nuestros días.

Jorge Luis Fernández



emm | 67





## Macro Dub Infection Vol. 1

Varios  
Virgin

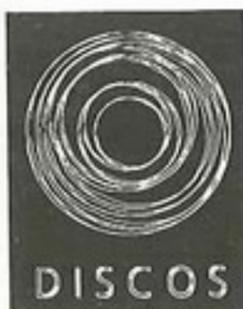
emmm | 68

Al igual que muchos de ustedes, siempre desconfié de las compilaciones. Errores en la selección de los artistas, en las canciones elegidas, en la unidad conceptual del disco, y el hecho de que generalmente un anónimo integrante del departamento de marketing del sello discográfico fuera el compilador de la obra me llevaron a postergar la compra de estas placas por mucho tiempo.

Este, por suerte, no es el caso de *Macro Dub Infection*. *Macro Dub...* es una compilación importante por varias razones: el compilador, al igual que en *Isolationism-Ambient 4* es Kevin Martin, líder de God, Ice y Techno Animal, y habitual colaborador en las páginas del mensuario inglés *The Wire*. Martin, en el booklet del CD, nos describe una breve historia del dub, tal como lo hacía el manifiesto aislacionista aparecido en *Isolationism*. Y, por último, nos permite acercarnos de manera explícita a las diversas formas de un género tan importante como ignorado aquí, y a sus actuales variantes.

La diversidad, en *Macro Dub...*, enriquece el contenido del álbum, y nos deja analizarlo desde varios lugares. Uno es el de los grupos que se sintieron fascinados por el dub luego de la primera escucha del seminal *Metal Box* de PIL: **Automation** (uno de los tantos proyectos de Bill Laswell), **Scorn**, **Skull vs. Ice**. Estas bandas profundizan la idea de bases repetitivas y nocturnas, como queriendo representar solitarias caminatas por el medio de desoladores paisajes urbanos. Dentro de los que prefieren a la discoteca como marco para generar nuevas rítmicas que incluyen al dub de manera no convencional, se destaca la alienación oscura de **New Kingdom** con "Crush your enemies (Panama connection dub mix)" (uno de los highlights del disco); el

"Ragga Doll" de **Mad Professor** y su intromisorio uso de scratching y voces; y, como no podía ser de otra manera, **Tricky**. Su tema "Ambient pumpkin" es otra muestra acabada de su genio, donde la sensual voz de Martina convive con samplings y eróticos



DISCOS

silencios.

Del lado de los, por llamarlos de algún modo, tradicionalistas, las palmas se las llevan el dub latino de **Two Badcard** ("Sergio Mendes part I") y **Iration Steppas** (Iration Steppas vs. Dennis Rootcal"). Y el jungle dijo presente con **The Omni Trio**, **4 Hero** y **Spring Heel Jack**. La ambivalencia que el ser humano puede sentir durante un mismo día es una de las características de esta corriente tan nombrada en las Islas como ignorada en nuestras tierras; momentos grisáceos de tristeza mezclados con raptos de demente alegría, bajo rítmicas desatadas, frases percusivas que cuando se supone por donde van a venir cambian rotundamente; éstos son los puntos comunes en los tres grupos y son los que llaman a estar atento a la evolución de esta nueva vertiente.

**The Disciples**, **Bedouin Ascent**, **The Rootsman**, **Coil**, **Laika** (if you mix (Laika virgin mix)) no aporta nada nuevo al grupo de **Margaret Fiedler**, **Tortoise**, **Bud Alzir**, **Extremadura**, **Wagon Christ**, **The Golden Palominos**, **Bandulu** y **Earthling** ("Nothingless", un ejercicio trip hop infectado de forma espacial por el dub) completan este doble CD, una forma de sucumbir ante esa enfermedad benigna y mutante llamada dub.

Pablo Strozza

## Pere Ubu

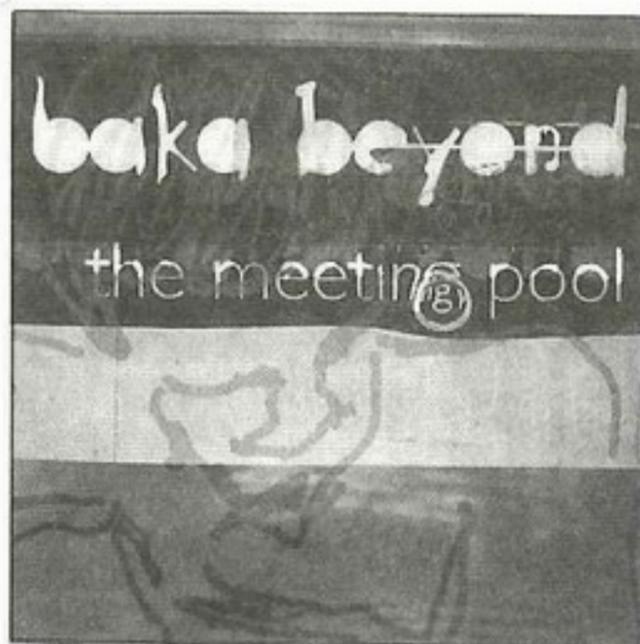
**Ray Gun Suitcase**  
Tim Kerr Records

Volvieron! O mejor dicho, volvió. Sin temor a exagerar, se puede decir que *Ray Gun Suitcase* es el mejor álbum de **Pere Ubu** desde aquel retorno de 1987 con *The Tenement Year*. Con una nueva escudería de nuevos e ignotos músicos (ya no están los históricos Tony Maimone y Allen Ravenstine), el obeso David Thomas nos regala ese disco que estábamos esperando. La garra, la emoción y el sentido del humor aparecen potenciados como en sus mejores momentos.

A la vez esta es una placa plagada de citas y homenajes. Las citas son absolutamente autorreferenciales: podemos encontrarlas en la recuperada voz de Thomas (plagada de la irreverencia y los matices de antaño), en los timbres de los teclados, en las filosas guitarras. Los homenajes aparecen plasmados en la figura de otro gordo famoso, el americano Brian Wilson. Thomas le dedica un tema llamado como su histórica banda, amén de incluir una desnuda y sentida versión de "Surfer girl", con el único acompañamiento de su guitarra acústica. Todas las canciones merecen mencionarse, en todas hay situaciones para destacar. Pero aparte de las nombradas, hay tres que según mi parecer se llevan la gloria: "Turquoise Fins", con su estribillo ideal para entonar o escuchar en la ducha del baño; "My friend is a stooge for the media priests", título por demás significativo para una melodía con copyright Pere Ubu; y "Montana". En esta última los superlativos son pequeños; el placer de escuchar los contrapuntos entre el mítico acordeón de Thomas y el cello de Garo Yellin, enorme. Para algunos de los que integramos esta redacción, el tema del año.

Para cerrar esta nota con un dato meramente periodístico, se lo puede encontrar a David Thomas en la compilación *Possibilities and Collaborations* editada por el sello Lo Recordings, en donde pasea su recuperado desparpajo en un par de tracks.

Pablo Strozza



**Baka Beyond**  
**The Meeting**  
*Pool*

**Toumani Diabate**  
**Djelika**  
*Rykodisk*

En los bosques de Camerún los pigmeos de la tribu baka crean una música muy especial. El guitarrista Martin Cradick ( ex Outback ) viajó a los bosques de la frontera entre Camerún y el Congo para compartir la vida de la tribu. Equipado con una carpa, una guitarra, y algún equipo de grabación, Cradick, compartió muchas horas de música con ellos.

Los ritmos de los baka grabados en el bosque fusionado con instrumentos modernos sirven como base para el trabajo de **Baka Beyond**: una elaboración sonora muy cuidada, diversidad rítmica y suaves melodías. Se destacan "Ancestor voice" y "Meeting of tribes", los temas menos elaborados y al mismo tiempo los mas puros. La presencia del violinista Paddy Lemerrier agrega conceptos de música celta. "Ohu reo " es más cercano a Clannad que a Baka.

Un trabajo de fusión étnica, que a diferencia de la mayoría de estas entregas, es legítimo. Uno de los mejores discos africanos del año. Toumani Diabate es un virtuoso de kora. Un instrumento de 21 cuerdas a mitad de camino entre el arpa y el laud. *Kaira* es el primer disco solista instrumental de kora y es considerado un clásico de la música de Malí.

En "Djelika ", Diabate elaboró junto a Kalategui Diabate y Basekou Kouyate un album con instrumentos antiguos de la corte real de Malí. Kalategui ejecuta el balafón, pariente africano del xilofón. Mientras que Kouyate utiliza el ngon, un instrumento de cuerpo pequeño y cuello largo, que consigue un registro de sonidos que oscila entre la guitarra y el banjo.

En las composiciones trabajan con contrapuntos armónicos de kora y ngon, al tiempo que el balafón sirve como base. El bajista Danny Thompson (Nick Drake, Elvis Costello, Kate Bush) presta sutiles líneas rítmicas que se diluyen con el sonido de los otros instrumentos. La pieza que da título al álbum "Djelika", es un ejemplo de la capacidad interpretativa de sus ejecutantes. "Marielle "presenta aires de tango y es uno de los momentos mas altos del disco.

A diferencia de Baka Beyond, Toumani Diabate elaboró un trabajo folklórico estricto, pero de notables méritos artísticos también. Impostergables en el balance anual.

Fernando Infante Lima

**Axiom Funk**  
**Funkcronomicon**  
*Axiom*



*Funkcronomicon* es un disco doble homenaje al fallecido Eddie Hazel, guitarrista del último Funkadelic, ejecutado por un seleccionado del P-Funk comandado por el gran capitán George Clinton y con jugadores de la talla de Bernie Worrell, Sly Stone, Bootsy Collins, Nicky Scopelitis, Sly & Robbie y Maceo Parker, entre otros, bajo la dirección técnica del hiperactivo Bill Laswell. La placa logra demostrar, desde el sonido P-Funk, que el genio de Clinton continúa intacto. Temas como «Under the Influence (Jes Grew)» ( con una deliciosa intervención de Herbie Hancock al piano) o «Hideous Mutant Freekz» responden a la pregunta de porque el líder de Parliament es el músico negro más sampleado de la actualidad. Jimi Hendrix, otro ícono de la Black Music, aparece citado en un cover en plan disco de «If 6 was 9» ( donde se luce la guitarra de Scopelitis) y en la musicalización de su poema «Trumpets and Violins, Violins». El guiño a James Brown viene de la mano de «Sax Machine», que cuenta con la participación de Bobby Byrd, coautor del casi homónimo hit del Reverendo. Las últimas intervenciones de Hazel son revisadas en «Orbitron Attack» y « Sacred to the Pain», lo mismo que el clásico de Funkadelic «Cosmic Slop», donde se luce la legendaria base rítmica integrada por Sly Dunbar y Robbie Shakespeare en una versión ya aparecida en el sampler *Illuminations*.

Las decepciones son, en parte, la casi inadvertida intervención de un procer como Sly Stone en el himnico «Tell the world», y «Jungle Free-Bass», donde Laswell quiere ponerse al día con el último grito de la moda británica sin los resultados que logran los colegas de las Islas, en cuanto a emoción y frialdad conjugadas dentro del ritmo de bajo y batería.

*Funkcronomicon* es una puesta al día de los últimos treinta años de música negra con sus correspondientes homenajes; es una clara muestra de la vigencia de un talento como George Clinton y es darse cuenta de una vez por todas que los tiempos han cambiado: ya no se trata de *Free your mind and your ass will follow* sino, como indica el texto incluido en el booklet, de «Free your mind and watch your ass, before all this comes to pass».

Pablo Strozza

**CYBERSPACE** **CD Store**  
Laserdisc - CD ROM  
Av. Santa Fé 1670 - Loc.23  
BBS 253-3613 TLD 00:00 a 07:00

## David Bowie

### Outside (The Nathan Adler Diaries)

BMG

En la madrugada del viernes 31 de diciembre de 1999, el cadáver de Baby Jane Blue, una adolescente de 14 años, aparece escrupulosamente diseccionado frente a las puertas del Museo de Partes Modernas de la ciudad de Oxford, New Jersey. El estómago abierto, y los intestinos removidos; la sangre y líquidos vitales extraídos; los miembros amputados y conectados a transmisores de código binario, transportando información activa referente a brutales crímenes anteriores. Todas las partes del cuerpo de Baby Jane han sido ensambladas en obvia referencia a un objeto de arte. Pero, «¿es esto arte?» se pregunta Nathan Adler, el detective/hacker designado por la Art-Crime Inc. para esclarecer esta serie de asesinatos. Adler halla en su banco de memoria a tres personas probablemente vinculadas a Baby Jane; de las tres, el detective conserva el accidental recuerdo de Ramona A. Stone. Su memoria se remonta a

emmm | 70

1977 en Berlín, cuando RAS era la sacerdotisa del Templo Caucásico del Suicidio; luego, Ramona se trasladó a Canadá para regentar una joyería de

animales mutilados, y el dueño de la galería no recuerda haberla visto nuevamente desde su embarazo, 14 años atrás... Respecto a Nathan Adler, él es, obviamente, un nuevo alter-ego para el renacimiento de Bowie en los 90'.

La vuelta de David Bowie con esta ópera *cyber-punk* hace pensar que -mucho antes de mencionar un «regreso»- nada firmado por él desde *Scary Monsters* (1980) fue auténticamente un producto suyo. También hará pensar en la reacción de muchos que, no demasiado equivocados, ya lo creían más muerto que Baby Jane. En realidad -y particularmente, durante la frustrada era Tin Machine- Bowie siempre sintió deseos de redimirse. En asiduas declaraciones a la prensa, nunca demoró en echar pestes sobre sus discos mediocres, ni en derramar lágrimas recordando su pasado con Eno en Berlín (lugar al que ahora retornan juntos, por lo menos en la ficción de esta historia).

En función de una obra conceptual *sci-fi*, *Outside* es un disco mucho más emparentado con *Diamond Dogs* (1974) -hasta su prólogo es similar al «Future Legend», aquel apocalíptico manifiesto de apertura- que con la elogiada etapa berlinesa. Por momentos prevalece la función narrativa sobre la música, y Bowie debe reflotar su capacidad camaleónica para asumir la dramatización de diversos roles. Su voz -la que aún puede exhibir con orgullo, dueña de una experiencia impar- conserva la elasticidad de antaño: emotiva en «Outside» y «I'm Deranged»; sardónica en la composición de los más siniestros personajes; *crooner* decadente en «The Motel», trayendo a la memoria el tono baladístico de su etapa glam. En «A Small Plot Of Land», la voz del «duque» es un lamento que recorre crescendos de piano (un notable trabajo de Mike Garson) mientras la batería opone un ritmo decreciente. Sin embargo, y a pesar de la descollante vocalidad de Bowie, *Outside* reserva su brillantez para los momentos en que Eno y Carlos Alomar logran sintonizar la

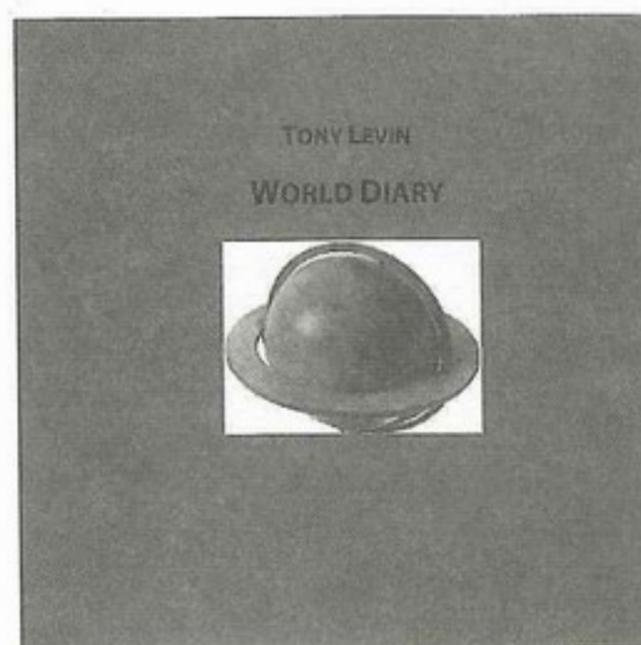
misma frecuencia: «I Have Not Been To Oxford Town» es digna del mejor *Low*, y «We Prick You» puede ser vista como un standard pop Bowie/Eno de sonido actualizado. La labor de Eno es -como siempre- lúcida y versátil respecto a los tracks más ambientales, pero se muestra poco eficaz para iluminar los



segmentos más violentos imaginados por DB (un aspecto continuamente subrayado por la guitarra de Reeves Gabrels, cuyo sonido se transforma en la impronta perfecta de esta macabra historia).

Llegando al final con «Strangers When We Meet» -en una sugerente cita de «Heroes»- debemos suponer que es grato para Bowie volver de esta forma, tras quince años de equívocos y situaciones erráticas. En cuanto a nosotros, es aún mucho más grato encontrarlo imaginativo a la salida del freezer; pero *Outside* es tan solo la primer parte de esta saga Adler/Bowie. Porque para el cadáver de Baby Jane Blue (como para el de Laura Palmer en *Twin Peaks*) aún no se ha descubierto el asesino...

Jorge Luis Fernández



### Tony Levin

#### World Diary

papa bear

En sus viajes, en medio de extensas giras, Tony Levin fue trazando su *World Diary*. Sus amigos visitaban las habitaciones de los hoteles que se convertían en ocasionales estudios de grabación. Así aparecen documentadas sesiones de grabación en París, Hamburgo, Copenhague y otras ciudades.

En este trabajo TL explora las posibilidades sonoras del stick. Y esa búsqueda se hace extensiva a la instrumentación completa del álbum. Los aportes de Ayub Ogada ejecutando el nyatiti, Brian Yakamoshi en koto y Levon Minassian en doudouk grafican el criterio de este diario de viajes.

«Chams» contiene un implícito homenaje a su amigo Peter Gabriel. «The train» recorre el sonido meridional africano. «Mingled roots» expresa el Oriente medio. «Jewels» es una de las más bellas piezas de cámara eléctrica en mucho tiempo.

«The sounds of goodbye» nos despiden en contrapunto de stick y koto.

La edición es muy cuidada y completa. Contiene notas explicativas sobre instrumentos nativos, diría de rutas y packaging de lujo. Tony Levin es un artista consumado, más que un notable instrumentista. Este *World Diary* es de audición imprescindible.

Fernando Infante Lima

## Tom Zé

**The Best of Tom Zé**  
**The Hips of Tradition**

*Luaka bop*

¿Quién será el responsable de que David Byrne se haya sentido seducido por la música tropical? Es difícil saberlo. Sabemos que ha sucumbido a los encantos de la salsa, el mambo y el samba y que la consecuencia es la creación del sello Luaka bop. En sus continuos viajes, Byrne colecta y selecciona la música de la cual se nutre su sello. Fue así que descubrió a Tom Zé, un músico bahiano que se encontraba alejado de la actividad y vivía de las rentas que le daba la estación de gasolina que poseía en el interior de Bahía.

La relación de Tom Zé con la música comienza a fines de la década del 60, cuando junto a Caetano Veloso y Gilberto Gil forma una banda.

Participa activamente del movimiento denominado *Tropicalia*, que buscaba acercarse a lo "popular", más cercanos a Roberto Carlos que a Elis Regina.

Años después, tras cinco o seis trabajos que no obtuvieron la repercusión que la compañía pretendía, Tom Zé vuelve a Bahía sin su música.

Los directivos de las discográficas no estaban dispuestos a seguir apoyando a un artista con una personalidad compleja y una imagen que generaba tantas polémicas. *The best of Tom Zé* es un excelente resumen de su universo musical. "Nave María" presenta un ritmo complejo, guitarras eléctricas, y una sección de brass que ataca inesperadamente. "Um ah! e um oh!" es un ejercicio de simpleza estética y musical. "Solidao" se acerca a las líneas melódicas de Vinicius de Moraes. "To" es un desafío: un coro marca la melodía, de la cual Tom Zé aparece y desaparece. La letra acrecienta el desafío diciendo "te estoy explicando para confundirte, te estoy confundiendo para esclarecerte". Diversidad rítmica e instrumental en un trabajo que ofrece lo mejor de su producción hasta 1990.

En 1992 aparece *The hips of tradition* sucesor natural de *The Best...* Lo expande y enriquece. En él Tom Zé nos explica la idea que inspiró cada tema. "Ogodo" y "Fliperama" presentan bases punk. "Feira de Santana" evoca su infancia musical. La sublime "Luagira-sol" aporta quenás, guitarras con acento de rock y un piano de neto corte jazzístico. "Amar" es una de las baladas más inspiradas de los últimos tiempos. Las "cortinas" que compuso junto a Arto Lindsay forman un capítulo aparte. Tom Zé es uno de los músicos más originales del Brasil; sumergirse en su música es saber que no hay regreso a la superficie.

Fernando Infante Lima

## Frank Zappa

**Strictly Commercial**  
*Rykodisc*

De manera inteligente, Rykodisc ha abordado una compilación de los momentos más «comerciales» -léase, si se quiere, melódicos- de Frank Zappa («Pensá en esto como arañar la superficie -es el material que escuchás en la radio», dicen las *liner-notes*). En realidad, lo que se presenta como un contrasentido -la indisoluble oposición entre sustantivos como «comercial» y «la música de FZ»- no es más que una broma de consumo interno para fans, dada la sugerente sonoridad en los significantes del título. Se trata de otra lectura, en cambio, para el significado de *Strictly Commercial*, habida cuenta de un par de discos de oro -*Apostrophe (')* y *Over-Nite Sensation*- y una nominación al Grammy por «Bobby Brown Goes Down» (de *Sheik Yerbouti*).

Pero inteligente compilación, sin duda. Era previsible que la gente de Rykodisc echase copiosa mano de álbumes como los ya citados o *One Size Fits All*; no lo era tanto el matiz logrado mediante canciones extraídas de discos como *Weasels Ripped My Flesh* o *We're Only In It For The Money*. Y lo más importante es que el concepto cierra. Era posible, era -mejor aún- esperable una adecuada selección de hits que -parafraseando a Dan Ouellette, redactor del *booklet*- «hubiesen estado en el top ten si este mundo fuera perfecto». Por que, sin duda alguna, varias de estas canciones han enaltecido -y enaltecerán- el valor de la palabra «mainstream» a lo largo de los años (y las complejas estructuras aplicadas a sencillas melodías como «Montana» o «My Guitar Wants To Kill Your Mama», lo prueban).

Ahí están, entonces, las sustanciosas, destacables melodías que el fino oído pop prefiere recordar: las fanfarrias de «Peaches En Regalia» -abriendo el CD, como corresponde-; el iridiscente pop galáctico de «Disco Boy» y «Valley Girl»; el arrollador wah-wah en «Tell Me You Love Me» y las aproximaciones funk de «Dirty Love» y «Dancin' Fool». Sobre el final, los compiladores no pudieron resistirse a la tentación de incluir «Be In My Video»; tan «estrictamente comercial» que hubiese sido preferible dejarla de lado.

Recuerdo un amigo que, hace muchos años, acaloraba aún más las tardes de verano de cierto público que se resistía a escuchar *Chunga's Revenge* o *Hot Rats* de manera completa. Para ese público, improbablemente expectante, la gente de Rykodisc ha imaginado este disco.

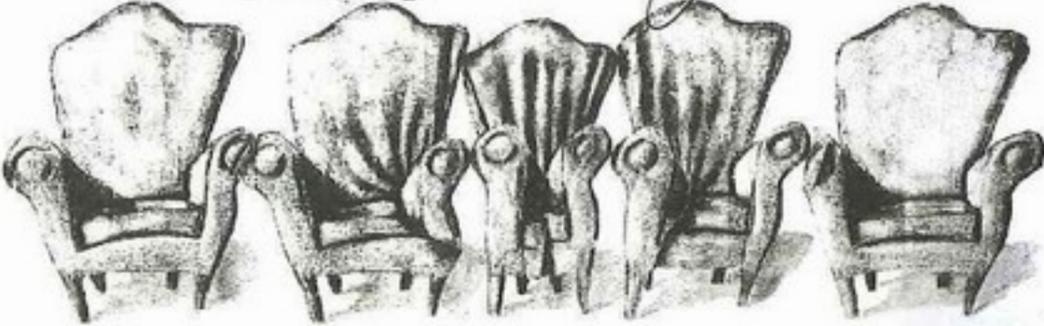
Jorge Luis Fernández



esmm | 71

jueves, viernes y sábados

*Living*  
Disquería - Bar - Dance



de 22 a 0,40 hs  
cocina Rolo Scarpetti  
D.J. Living: Daniel Gorostegui  
Ds.Js. Dance: Hermanos Miranda

Corona Extra

U.S.41

Ilustración: Hernández / dise: no: TRIP

BU. de Alvear 1510 C.p. Tel. Tel/Fax: 811-1210

## Eduardo Mateo

Clásicos Vol. 1 y Vol. 2

Sondor

### Varios

La Carpeta Azul

Ayúí

### Jaime Roos

El Puente

Main Rcds.

Para muchos, en ambas costas del Río de la Plata, Eduardo Mateo sigue siendo un ilustre desconocido, aunque haya sido quizás el más singular de los músicos de su país y aunque haya participado tanto de la historia de la música uruguaya como su biografía (*Razones Locas, el paso de Eduardo Mateo por la música uruguaya*) indica. Junto a Rubén Rada y a los hermanos

Fattoruso -allá por la década del '60-, fue el hacedor de una idiosincracia musical absolutamente nueva y distanciada del folclorismo, algo que por esa

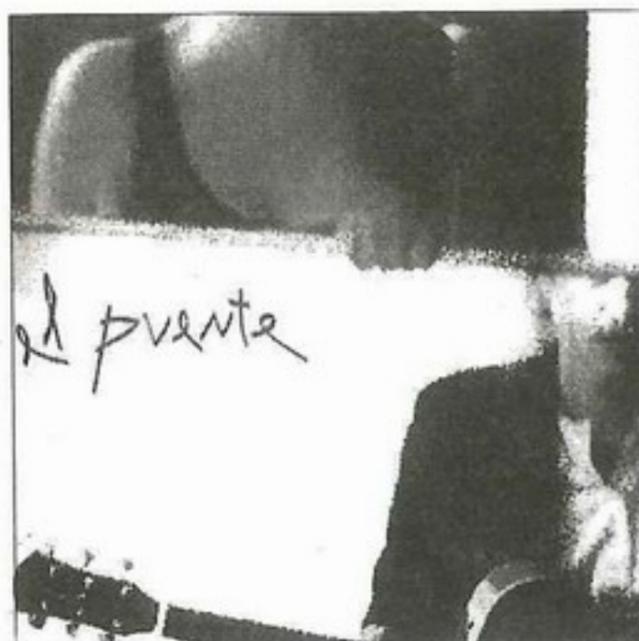
época y en la década posterior tuvo a bien llamarse *candombe-beat*. Mateo en un principio adoró la *bossa* que interpretaba João Gilberto, hasta el punto que mucho más tarde habría de ser considerado uno de los mejores intérpretes de ese género. Se deslumbró con los Beatles más experimentales y en la música hindú encontró ritmos y armonías que iban mucho más allá de lo escuchado. Su música y sus actitudes le valieron el descrédito de los entendidos y una vida al borde de la total indigencia. Por ello trascendió más gracias a sus admiradores, músicos y amigos, que al reconocimiento público.

Jaime Roos coordinó la reedición en CD de algunos de sus mejores temas, parte de su discografía completa. El volumen uno de esta selección de clásicos contiene su primer disco, *Mateo solo bien se lame* (1972) y su segundo, grabado en colaboración con el percusionista Jorge Trasante, con quien Mateo compartía "el interés por las polirritmias de inspiración extra-occidental" e improvisaba largas horas.

El término más recurrente que los críticos utilizaban para referirse a Mateo era "divague", nunca fue tomado demasiado en serio, quizás por su intransigencia poco premeditada. Estas primeras grabaciones sorprenden, a pesar de la precariedad en que fueron realizadas. Cuenta la historia que para la grabación de *Mateo y Trasante* (1976) "se experimentó con sonoridades de percusión: al no disponer entonces de un tabla hindú, trataban de obtener un efecto que se le acercara afinando la conga muy grave y el quinto muy agudo"; el berimbau (un instrumento de origen africano, popular en el Brasil) utilizado en "Canción para Renacer" y "Canción para el tamborero" fue un trabajo de luthier que supo resolver Homero Diano "Pirucho".

El resultado es fascinante: el ritmo hipnótico del candombe, la tibieza de la bossa-jazz a la brasilera para algunos

reduccionistas- elementos que se unifican fácilmente por el *swing*. La melodía, que es el pilar de la canción, venía tanto de los Beatles como de la tradición del cantautor. Sin salirse jamás de esta estructura las composiciones sonaban, en aquel momento, demasiado complejas, aún en



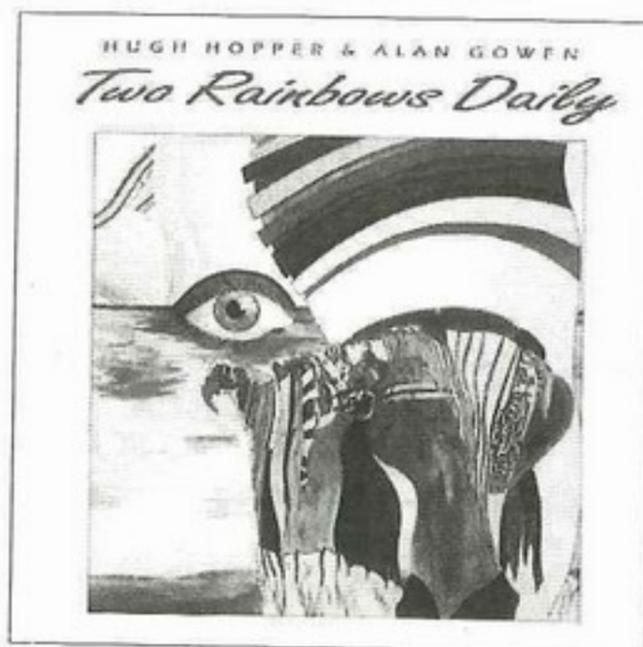
su propia economía. Mateo tenía una voz tímida, como de desgano, similar a la de João Gilberto, inexorablemente emocional.

El volumen dos de estas reediciones recupera grabaciones no incluidas en sus discos solistas, en general antes de *Mateo solo bien se lame*, y el disco *Cuerpo y Alma* -editado finalmente en 1984 luego de que la grabación, por diversos "accidentes", se interrumpiera por casi tres años-. De los comienzos se destacan todos los temas de El Kinto (1967-1970), el grupo que lideró Mateo junto a Rada, que se fue en 1968. Con esta banda lo usual eran las versiones, aunque como el recuerdo que sobrevive y vale son sus temas propios. Diane Denoir fue una de esas voces que trascendieron y que la generación de entonces recuerda vívidamente; cantaba los ya clásicos de El Kinto, "Príncipe Azul" o "Esa Tristeza", versiones que también aquí se incluyen. En fin, un cofre de música y de historia.

En tanto que la *Carpeta Azul* es un disco de versiones a cargo de sus continuadores más disímiles, la vieja guardia (contemporáneos de Mateo) y otros talentos menos conocidos, participan Osvaldo Fattoruso y Marian Ingold, Jair, Urbano, Ruben Rada, Jorge Schelleberg y Los Terapeutas entre otros. Vale la pena para introducirse en los vericuetos de la música uruguaya, ya que cada intérprete imprime su sello lacrado. Los Terapeutas suenan a candombe-beat sintetizado, Mariana Ingold y su esposo, el legendario Hugo Fattoruso, más melódicos; las niñas Agustina de los Santos y Julia y Lucia Magnone fascinan con su dulzura en "Niñas al Sol". Jair y Ney Peraza son los que más conservan el estilo intimista de Mateo; apenas congas y guitarras para llevar adelante su parte, hasta la voz triste y poco accidental recuerda a Mateo. Hay más matices por descubrir en este disco homenaje.

Cuenta Guilherme de Alencar Pinto, el autor de la citada biografía: "La carpeta azul con que deambulaba Mateo por las calles montevidéanas era un contenedor de maravillas, en el que estaban archivadas ideas, bocetos, dibujos y proyectos varios. (...) Éste es el primero de una serie de tres lanzamientos de Ayúí dedicados a las composiciones que Mateo dejó inéditas cuando falleció en mayo de 1990". Por último, Jaime Roos, quien no necesita que lo presenten; es inconfundible esa voz que viaja desde la carótida. Pertenece a la generación de músicos que admiraron el





**Hugh Hopper & Alan Gowen**  
**Two Rainbows Daily**  
 Cuneiform



Otro fruto del prolífico árbol canterburiano. Familia musical capaz de los más variados entrecruzamientos, tiene en este disco otra muestra de que el rock es pasible de bellas transfiguraciones sin necesidad de que explícitas guitarras eléctricas nos ordenen el camino a seguir.

¿Qué tipo de música puede salir de un dúo conformado por bajo eléctrico y teclados? Una combinación instrumental poco frecuente, sin dudas. Esta circunstancia, sumada al hecho de que Hugh Hopper es descendiente de Soft Machine (y uno de los más activos canterburianos), y que el desaparecido Alan Gowen fuera el mentor de la mitológica banda Gilgamesh y uno de los cerebros de National Health, no pueden menos que generar una ávida expectativa que seguramente quedará satisfecha tanto para los

enm | 73

conocedores como para aquellos dispuestos a oír. Otra saludable decisión de Cuneiform de reeditar esta gema agotada, que había sido grabada en 1980, en cinco días en el departamento londinense de Gowen. Al registro original de siete piezas se sumaron otras cinco tomas de material en vivo del mismo año, donde al dúo se agregó el baterista Nigel Morris (de los también canterburianos Isotope). El disco original es introspectivo, reposado donde (según nos cuenta Hopper en las notas al CD) alternan momentos escritos con otros donde la improvisación en lenguajes propios del jazz y el rock toman mayor presencia.

Pasajes más rítmicos, incluso repetitivos se diluyen y funden con suaves olas de sonoridad analógica embriagante. El bajo con fuzz típico de Hopper muestra sin exageraciones protagonismo a la vez que capacidad complementaria con los teclados. Bases no convencionales, con pasajes que tocados en el registro agudo tienen indudable carácter melódico. Los teclados son un capítulo aparte y tal vez más evidente. A través de este trabajo podemos discriminar más claramente los aportes que Gowen hacía en National Health: las secuencias armónicas del jazz progresivo, algunos guiños a Satie y solos de Mini Moog asesinos en una atmósfera suspendida, delicada y altamente expresiva, gracias a un sonido analógico que hoy en día algunos extrañamos.

El set adicional tiene una vertiente más jazzística, con un lírico manejo del piano aunque siempre con efectivos solos de sintetizador y un trabajo percusivo que excede satisfactoriamente el terreno de la fusión para flirtear en forma clara con la improvisación libre.

Otra vez, y gracias al firme criterio de este sello, podemos experimentar opciones musicales que extienden los límites del rock hacia lugares poco sospechados: aquellos donde la expresividad y la frescura no están reñidos con la técnica y el compromiso ideológico de crear una música diferente.

candombe-beat. Todavía los Beatles sacaban discos y los Shakers ya eran furor -curiosamente (o no tanto) triunfaban en Bs. As- cuando Jaime espantaba el sueño y aprendía de sus ídolos: Mateo, los Fattoruso y Rada. Para fines de los 70, ya tendría su primer disco en la calle, *Candombe del 31*, un disco tan austero como el exilio; canciones despojadas que aún estremecen la memoria. Casi veinte años desde entonces. *El Puente* no es un disco exclusivamente de inéditos, abarca el período que va de 1983 a 1995 y reúne a músicos innumerables. Son rarezas de origen anecdótico, como la versión de "Retirada" (1978) en bandoneón, a cargo de Dino Saluzzi, que se retitula "Se va la Murga"; o los dos temas del concierto "Por siempre Lennon" (al cumplirse diez años de su muerte): "Amigo Lindo del Alma" junto a Eduardo Mateo y una alegre "All you Need Is Love", el corte de difusión. Hay temas nuevos; dos del disco del nuevo álbum de Pablo "Pinocho" Routin (la voz líder de la murga Curtidores de Hongos) y remezclas inéditas: "Cielos" una improvisación junto a Mateo "sin acuerdo previo sobre forma y armonía" que señala la relación y los contrastes entre ambos. Y canciones previamente editadas pero a la fecha inconseguibles, como las de los discos *Vals Prismático* y *Mujer de Sal junto a un hombre vuelto Carbón*, de Estela Magnone, que presagian el romanticismo de *La Margarita*. "No tengo de que arrepentirme" declaró el músico en una charla al público en el Centro Cultural Rojas. Este disco lo confirma.

Pablo Azcoaga

Daniel Varela

## The Kroumata Percussion Ensemble

### The Kroumata Percussion Ensemble 2

Gramofon AB BIS

The Kroumata es creado en 1978, por cinco percusionistas profesionales de Estocolmo. Ellos buscaban recrear el creciente repertorio para ensambles de percusión, y al mismo tiempo elaborar trabajos con otros instrumentistas, bailarines, coros y orquestas. *The Kroumata Percussion 2* presentan cuatro obras junto a la flautista brasilera Manuela Weisler.

La primera obra es "Suite en Concert pour et percussion" de André Jouvét. En el primer movimiento -modere- se destacan frases de flauta que crecen y se expanden al tiempo que la percusión aparece y desaparece sin responder a un criterio preestablecido. En el segundo -stable- Weisler entrega sonidos de tonos bajos y sensibles cambios tímbricos. La percusión aparece en algunos pasajes casi imperceptible.

emmm | 74

El tercer movimiento -hardiment- es el más rico. Las líneas percusivas se multiplican en tonalidad y color mientras la flauta define las líneas melódicas que presentara en el primer movimiento; en el cuarto -calme velace-, alternan momentos del segundo y tercer movimiento, con leves cambios armónicos.

La segunda obra es "First Concerto for Flute and Percussion" de Lou Harrison. Los tres movimientos consisten en un rico trabajo melódico y virtuoso en las partes de flauta que es seguido por su propia falta de peso y un sonoro y rítmico motivo percusivo de tan solo algunas líneas. En cada uno de los movimientos la instrumentación es nueva y sorprende. Los motivos percusivos, especialmente en el último movimiento son rítmicamente complicados y forman bases que coinciden con las partes de flauta. La tercera obra es "Amores" de John Cage. Un trabajo de dos tríos percusivos unidos a dos piezas solistas para piano preparado. Mientras el primer pasaje de piano es corto y evocativo, el segundo es una larga pieza en la que explota al máximo las posibilidades sonoras del piano tratado. El primer trío es para nueve Tom Toms y produce una música rítmicamente intrincada. El segundo trío es para siete palillos y es particularmente suave y sensible. La partitura de Cage es muy precisa y cada sonido está cuidadosamente calculado. La cuarta obra es "Drums" de Sven David Sandström. Aquí la música comienza vagamente a encontrar su pulso. Uno de los músicos trata de imponer como en un juego, mediante frases de fuertes ataques, que lo sigan sus compañeros. Una pieza de notable precisión

rítmica.

*The Kroumata Percussion Ensemble 2* es un trabajo de cuatro obras con un lineamiento sonoro en común, de una riqueza musical que no se agota nunca.



Fernando Infante Lima

## The Wilde Flowers

### The Wilde Flowers

VoicePrint

Desde hace años se escuchaban referencias sobre un grupo de músicos que, sin saberlo, darían origen a una genealogía artística con plena vigencia actual. Aquellos apasionados del progresivismo reconocen en el llamado "sonido de Canterbury" características muy especiales que desde hace tres décadas deleitan oídos con un fino cóctel de jazz, canción, rock progresivo y avant-garde. Firme ante los azotes de modas y mercantilismos varios, este extraño linaje rockero sigue produciendo música original, sincera (no simplista) con emoción y técnica capaces de despertar influencias desde oscuras bandas en el continente europeo hasta extraños grupos en Estados Unidos y Japón. Luego de una notable labor arqueológica, el sello Voiceprint aporta una pieza de colección largamente esperada. Los Wilde Flowers son el origen de esa tradición, hogar de músicos a partir de los que luego se fundarían bandas míticas como Soft Machine y Caravan, y de donde surgirían personajes como Kevin Ayers o Robert Wyatt. El marco: la Inglaterra de los primeros sesentas, con una escena musical especialmente abierta a expresiones de la música negra norteamericana, filtro a través del que en años posteriores se consolidarían tanto el pop progresivo como el distintivo movimiento del blues blanco británico. Esa disposición promovió la fundación del grupo en torno a los hermanos Hugh y Brian Hopper en 1964, luego de que sintieran la energía de las músicas de Ray Charles, Chuck Berry, Carl Perkins y el impulso liberador en el jazz de Parker, Mingus, Coltrane o Dolphy. Asimismo, una creciente afinidad por las formas del arte experimental como el happening y, en el caso de Ayers, su devoción por la obra de Oscar Wilde hicieron el resto. Una música que en sus inicios muestra un fuerte sentido de pertenencia a una época, pero en donde comenzaba la germinación para algunas de las experiencias más extremas en riesgo creativo que se produjeron en la historia del rock. En este registro (inédito hasta la edición que se comenta) no escucharemos la improvisación free de Soft Machine o las exquisitas melodías de Caravan, pero indudablemente tendremos un paseo sonoro por un sitio y momento histórico: la Inglaterra de entre 1966 y 1969, aquella que desde el "swinging London" y por supuesto desde Canterbury sigue sacudiendo nuestras conciencias sensibles casi treinta años después.

Daniel Varela

TODOS LOS DIAS  
DE 27 A 00 HS.

**LA EXPLOSION CULTURAL**

EL PRIMERO Y UNICO CANAL  
DE ARTE Y CULTURA

CABLEVISION CANAL 35  
¡HAY QUE VERLO!

**ARTE**  
CANAL

# The Materiali Sonori

BEBO BALDAN. EARTHBEAT

ARTURO STALTIERI. FLOWERS

VARIOS. GUIDE TO INTELIGENT MUSIC

Desde Italia nos llegan tres nuevas entregas de el sello Materiali Sonori.

*Earthbeat* de Bebo Baldan busca un acercamiento a otras culturas, mediante la única lengua que el conoce: la música. David Torn, Stephen James, Gabor Juhász y Szabolcs Szöke se unen a Baldan en la creación de las sutiles atmósferas que ganan el disco.

Las composiciones son buenas, el sonido está bien trabajado, los músicos son experimentados y los arreglos y solos son acertados. Se puede alegar que el álbum adolece de las raíces étnicas que pretendió incorporar. Cada nota suena en su lugar, pero no podemos encontrar la emoción de la música nativa. *Earthbeat* es un bello y sofisticado trabajo de fusión.

El pianista Arturo Stalteri presenta *Flowers*. Un disco en el que recrea obras de Sakamoto, Corea, Glass, Debussy y algunas propias.

Es imposible negar la capacidad de Stalteri como músico y compositor. Y aun cuando nos haya entregado una bonita versión de "Merry Christmas Mr Lawrence" y una lograda adaptación de "Metamorphosis Two", estas flores carecen de perfume. El estilo ampuloso debilita los méritos del trabajo y termina agotando y aburriendo. El virtuosismo no garantiza en sí mismo un éxito artístico. Solo para fanáticos.

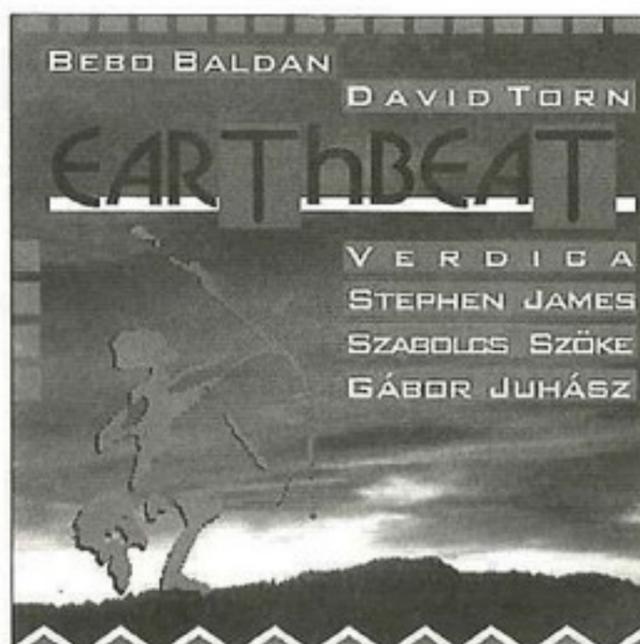
La guía a la música inteligente que nos ofrece Materiali Sonori, es una muestra de su amplio, variado y exquisito catálogo. La selección incluye una bossa nova con acordeones parisinos de Mandino. Un atractivo ballet de Third Ear Band.

Una pieza de cámara eléctrica de Alesini & Andreoni. Una composición magnífica de La 1919 y Henry Kaiser. Los estupendos desvaríos sonoros de Roedelius, Capanni & Alesini. El clasicismo de Harmonia. Y una obra de Giampero Bigazzi & Orio Odori.

El único cuestionamiento que podemos hacer es: ¿existe una música inteligente para gente inteligente? ¿se puede dotar de inteligencia a la música?

En cualquier caso esta guía posee una muy buena selección. Altamente recomendable.

Fernando Infante Lima



# Cuneiform Records

## El sonido de las Runas.

Las formas más variadas de rock experimental (y tendencias asociadas) tienen una sólida referencia en este sello. Bajo la cuidadosa producción de Steve Feigenbaum, Cuneiform Records y su distribuidora -Wayside Music- llevan años de paciente labor en la documentación y difusión de músicas renovadoras. Reediciones de oscuros clásicos progresivos, lugar para nuevos grupos, o constancia siguiendo a artistas valiosos son algunos de los planteos que para la etiqueta ocupan lugar de privilegio. El criterio: la posibilidad de una música capaz de desarrollarse sin necesidad de manierismos y que puede ofrecer nuevos aires en terrenos tan diversos como el rock, el jazz o la composición. La buena cantidad de ediciones cuneiformes en el '94 y '95 nos lleva a una necesaria puesta al día que también pueda servir como recomendación. Una vez más, la intención de los músicos, cuyo único compromiso es con la propia actitud creativa, resultan gratificantes formas de música viva.

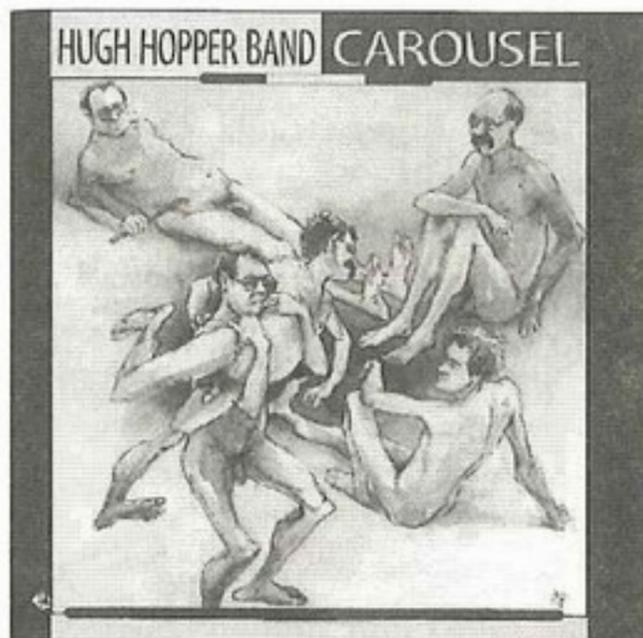
A riesgo de repetirnos en la definición de este panorama, cubriremos resumidamente expresiones tan disímiles como el rock progresivo, el free-jazz o la música compuesta con el común denominador de eludir convencionalismos diversos. Hemos insistido desde estas páginas (y seguramente continuaremos haciéndolo) con el rock de cámara: en el cúmulo de recientes lanzamientos de Cuneiform agregamos a la crónica del número anterior dos registros: **Cartoon**, un raro grupo norteamericano que actuara en la zona de San Francisco durante fines de los '70 y principios de los '80. Extraño ejemplo dada la escasísima repercusión que las búsquedas progresivas tuvieron en los USA, en *Sortie* nos muestran guiños a la tradición clásica, stravinskismos heredados de la línea Art Zoyd-Univers Zero y una fuerte presencia eléctrica y percusiva donde improvisación o esquemas formales no constituyen restricción.

Otro ejemplo es el de **The Muffins** que originarios de Maryland, dieron en los '70 una de las músicas más poderosas de progresivismo norteamericano. Cuarteto donde a la clásica electricidad rockera se sumaban todo tipo de instrumentos de viento, en sus piezas también se pueden apreciar combinaciones de recursos compositivos e improvisatorios. Descubiertos y apoyados por Fred Frith casi al momento de su disolución, pudieron hacer su música algo más conocida y, gracias a la impecable labor de

Cuneiform, hoy podemos acceder a gran parte de su discografía. A través de una fuerte identidad, se les pueden rastrear influencias que desde Soft Machine o Henry Cow enlazan las grandes familias de Canterbury con el Rock In Opposition y hasta con el jazz libre. En *Open City* se recogen grabaciones inéditas y material de su último disco, *185*, de 1980.

A propósito de Canterbury, otras figuras de exquisita trayectoria dejan nuevas muestras discográficas: **Mujician**, el fantástico cuarteto del pianista Keith Tippett muestra que el free-jazz puede combinar energía explosiva con un refinado lirismo en *Poem About The Hero*. Tomando como apoyo a una sección rítmica que también es protagonista, Tippett crea situaciones de la mayor aspereza percusiva así como delicados efectos de piano preparado. Mientras, Paul Dummall alterna en saxos tenor y soprano limpias ráfagas de notas, graznidos diversos y fraseos expresivos. El otro ilustre canterburiano es **Hugh Hopper**, aquel que desde los viejos días de Soft Machine impactará con su "bajo con fuzz" pasando por los más variados proyectos, siempre con el marco referencial del rock y el jazz. Acompañado por su ya clásica formación "frangloholandesa", el canterburismo sigue vivo en *Carousel*. Líneas melódicas y armonías en suspenso, finos solos de guitarra eléctrica, un saxo contundente, jazz duro y hasta flirteos con el blues en una música sobria en la que está presente la potencia del rock y en la cual el jazz no es vehículo de gimnasias improductivas.

Algunas músicas más formalmente compuestas no están ausentes del catálogo de Cuneiform. El italiano **Piero Milesi** nos trae *Modi*, un ejemplo de minimalismo ortodoxo. A lo largo de 2 piezas para pequeña orquesta, el material tomado de los antiguos modos de la música griega se expresa con un discurso que evoca a Reich y Glass. Insistencia rítmica, fragmentos melódicos pequeños y pasajes recordatorios de algunas músicas orientales se dan cita en un disco



que, tal vez no es demasiado original pero que puede tener aspectos interesantes para quienes estamos interesados en la hipnosis musical.

En distintas oportunidades, hablábamos del encuentro que a veces vinculaba al rock y al minimalismo. El hecho de que **David Borden** fuera un músico con educación universitaria no le hizo desdeñar la electricidad, siendo uno de los pioneros en formar una banda de sintetizadores dedicada a las "músicas insistentes" (la oscuramente célebre Mother Mallard Portable Masterpiece Company). Con piezas que datan desde los '70 hasta la actualidad, y escritas a modo de pequeños homenajes, *Time, Places and People* presenta distintas facetas de Borden: la obsesión por el contrapunto y la repetición, cierta influencia polirrítmica de Nancarrow y hasta pinceladas electroacústicas. El lado rock muestra rítmicos bajos con sintetizador y algunos sinfonismos que aportan al disco connotaciones cinematográficas en un registro interesante que por momentos presenta ciertos altibajos.

Con respecto a los desniveles, la producción de **Forrest Fang** los presenta. Inmerso desde hace años en las nada felices aguas del synth rock y otras variantes que dieron origen al perfil más complaciente de la New Age, Fang es un coleccionista de instrumentos de todo el mundo pero sigue mostrándonos que el problema a resolver en la música no es el de los materiales sino el de la discursiva. Hermosos timbres instrumentales que son utilizados con total ingenuidad en formas que no logran desprenderse de un pop básico propicio para documentales de Discovery. Este inhóspito híbrido puede escucharse en *Folklore*.

En una vertiente muy distinta, aunque a mi modo de ver bastante "adolescente", volvemos a encontrar a **Philharmonie**. Este trío francés de guitarras y stick ofrecía en un registro previo pasajes interesantes que lo acercaban al Heldon crimsoniano y a cierta producción de Fripp. *Nord* es su nuevo CD., donde agrandan la formación a cuarteto con batería, no pudiendo escapar del desnivel inevitable en el que la percusión (pese a las escobillas) ahoga la débil intensidad de las guitarras. Además, aparecen otros baches como el abuso de arpegiados y la falta de melodías sin que se trate de música estática o minimal; tampoco hay intervenciones heroicas solistas que pudieran dar un resultado más rockero, faltándole cuerpo al sonido general dada la separación entre frecuencias agudas (las guitarras) y los parches de la percusión, lo que resulta en una sonoridad vacía. Recomendado para fanáticos de la guitarra.

Vinculados al "chamber rock", con *Strange Atractors* vuelven al ruedo luego de bastante tiempo los **U Totem**. Formados por la conjunción de dos bandas (5 uu's y Motor Totemist Guild) y capitaneados por Dave Grigsby, reaparecen con piezas oscuras de estructura discontinua con abundante interpolación de fragmentos muy rítmicos, con evidentes guiños a la tradición R.I.O. y la escuela franco-belga. Fagot, piccolo, samplers, mucha percusión y teclados con aires del cabaret Stravinsky-Weill, y una voz femenina acorde a las circunstancias en otro recomendable para los oídos inquietos.

Para cerrar el informe, uno destinado a estar entre los mejores del año: el rock experimental de los **Siamese Step Brothers**. Proyecto parido por el infatigable violero Henry Kaiser, maestro capaz de desangrar la guitarra con los más extravagantes efectos, así como incursionar con el slide, aquí asistimos al sonido que me animo a llamar "downtown San Francisco". Kaiser llega al freerock, asociando improvisación, música contemporánea, Country & Western y el legado freak-psicodélico californiano (asume su devoción por la herencia Grateful Dead-Captain Beefheart). Pesados riffs, guitarras descontroladas, piano lírico y hasta una cuota de Skriabin en una excelente conversación instrumental.

La gran cantidad de opciones cubre un notable abanico de tendencias y predilecciones. Más allá de las que cada uno puede elegir, quedan pocas dudas sobre el esmerado trabajo y la firme convicción de Cuneiform. Un trabajo esquivo a modas y conveniencias que sigue luchando por el reconocimiento de una música comprometida.

Daniel Varela

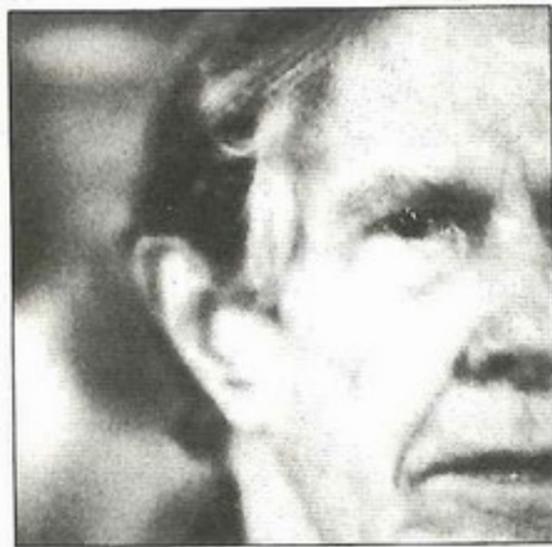
**LA MUSICA ES PERMANENTE. SOLO ESCUCHAR ES INTERMITENTE- (HOT).**

**DANIEL VARELA SE INTERNA EN LAS ÚLTIMAS GRABACIONES DE JOHN CAGE.**

A riesgo de una insistencia digna del minimalismo, sigo creyendo pocos los esfuerzos (al menos en nuestro país) por destacar la figura, originalidad creativa y pensamiento de este (otro) heterodoxo participante habitual de nuestras páginas.

Recuerdo que hasta no hace mucho tiempo, ocho o a lo sumo diez años atrás, conseguir una grabación de Cage era casi como encontrar el Santo Grial. Tampoco es cuestión de exagerar: aún hoy sus obras no son muy populares, pero existe en el exterior una notable profusión de registros que aumentan día a día e intentan cierta forma de justicia con el compositor. De tal catálogo, tal vez debamos conformarnos con alguna escasa porción, y quizás un exhaustivo "update" resulte imposible, pero fiel a esa insistencia digna del minimalismo, sigo creyendo que hablar de ediciones (relativamente) recientes ayudará a continuar la propagación de sus ideas.

En *Daughters of the Lonesome Isle* (New Albion), la pianista Margaret Leng Tan rinde tributo a distintos momentos creativos de Cage. La colección de piezas incluidas abarcan el período 1940-1953, y permiten



el tránsito por un camino hacia la creciente abstracción. La selección incluye *Bacchamale*, la primer pieza escrita para piano preparado, pasando por otras en las que claramente se aprecia el despegue que JC

consolidaba, separándose de la tradición europea. Música modal, líneas sencillas, interrupciones de materiales o gestos inesperados,

climas evanescentes donde las repeticiones y pliegues de una melodía generan sorpresa sin sobresalto. Exploración tímbrica en el interior del piano y la exquisitez de la Suite For Toy Piano para flotar en el azaroso curso de *Music for Piano #2*.

El estado introspectivo que pudiéramos lograr con el disco anterior, bien puede continuarse con las obras contenidas en *Prelude To Meditation... (Hat Art)*. Serenidad propicia para escuchar dentro de los silencios, la obra del título nos vuelve al Cage

de la abstracción y la sonoridad puntual, aquélla que hace honor a la idea de que

"el silencio no

está vacío". También aparecen nuevas versiones de Ryoanji, que bajo la forma de gráfico sonoro nos dejan contemplar un jardín de arena distante 500 años en Kyoto, y la más reciente *Two*, para trombón y piano, donde el ejercicio perceptivo nos lleva a lo inaprehensible de las sutiles variaciones en la intensidad sonora. Mientras John Cage seguía produciendo música e ideas, muchos otros trataban de interpretar cuestiones estéticas con respecto a citas estilísticas, apropiación de material previamente compuesto, modernidad y transvanguardismo, etc. Continuando con las redefiniciones que desde

décadas atrás Cage formulaba sobre el concepto de músicas de cámara y orquestales, los San Francisco Contemporary Music Players traen *Quartets I-III* y *Music For Seventeen*.

Obras poco transitadas, la primera es un procesamiento de himnos protestantes norteamericanos del siglo XVIII para orquesta. ¿Por qué cuartetos? Porque en el ensamble nunca sonarán más de cuatro instrumentos simultáneos; las texturas son de continuidades lineales diversas de cuya combinatoria percibimos momentos más o menos referenciales (léase consonantes) de los himnos originales. Los 17 intérpretes

de *Music For...* en realidad pueden ser cualquier número según la disponibilidad o situación. Es una obra que muestra procedimientos más actuales de Cage, aquéllos donde una nota figura en un pentagrama suelto con una indicación en minutos o segundos. El resultado es una nube con movimiento de partituras pequeñas en su interior, de cuya sucesión y simultaneidad se perciben cobres en diferente calidad, opacidad, y brillantez.

A propósito de discursos referenciales, materiales apropiados, visitas al pasado y aquello que algunos gustan vincular entre John Cage y la condición posmoderna (algo ca-

## John Cage

paz de ser leído y contrapuesto de muchas maneras), tenemos la grabación de *Europa 5* (Mode Records). Collage y fragmentación, restos operísticos del pasado a través de una festividad circense. Los cantantes suceden o confrontan retazos de arias, que distinguen timbre y corporalidad de los viejos discos de ópera que se escuchan en una vitrola, provocando efectos bi o politonales. Sonidos de radio y del ambiente en una cinta pregrabada, sumados a un piano que dramática y románticamente se pasea por transcripciones operísticas varias. Una vez más, el estricto control por relojes, el recurso del I Ching (aquí a través de la computación) para dirigir iluminación u otras acciones, y otros aditamentos para pensar ideas como pastiche, collage, deconstrucción y otras yerbas.

John Cage mantuvo su natural capacidad para sorprender hasta sus casi 80 años. Sigo creyendo pocos los esfuerzos por recordar a quien nos enseñara a escuchar el silencio.

UNA Y OTRA VEZ



resumen

# Tortoise - Labradford - Biota

## Clockbrains - Cul de Sac - Gastr del Sol

**ULTIMAS PERMUTACIONES DE UN ROCK AMERICANO DISPUESTO A TRAICIONAR SU PROPIA HERENCIA. INFORMA NORBERTO CAMBIASSO.**

**Clockbrains** - *The Other Side Of The Sky* - Fancy Basket Toy Co.

Canciones pop en formato extendido le dan una vuelta de tuerca a la tradición del college rock. El truco, no por sencillo menos interesante, consiste en el uso a ultranza del desplazamiento y los contrastes en todos los niveles: rítmico (abruptos cortes y cambios de velocidad), melódico (alternancia entre pasajes cargados de tensión y tonalidades folk), dinámico (acoples de electricidad y acordes acústicos), atmosférico (clímax tormentosos y dilatados momentos de calma). Una suerte de narrativa musical dramática que articula psicodelia y modern rock.

**Cul de Sac** - *I Don't Want To Go To Bed* - Flying Nun.

¿Segundo? álbum del grupo que poco tiempo atrás nos sorprendiera con el magnífico *Ecim*. Improvisaciones en vivo grabadas con tecnología paupérrima y muchísimas ideas.

Abandonado en parte su fervor de antaño por Tim Buckley y el Miles Davis de los '70; priorizan ahora el kraut rock de la década análoga (y analógica). Y la prestancia de esos antiguos y nunca bien ponderados luchadores de las seis cuerdas: John Fahey, Leo Kottke, Ry Cooder.

Radica su principal característica en hacer mucho con muy poco. Transformaciones subrepticias de los temas; variación continua de intensidades, y una peculiar lógica interna en los acentos, desobedientes respecto del patrón rítmico - melódico, conforman, apenas, un breve muestrario de sus capacidades innatas. Un disco para escuchar con los oídos muy abiertos.

**Gastr del Sol** - *Mirror Repair* - Drag City.

El multifacético Jim O'Rourke y el poco conocido David Grubbs (ex - miembro de los aún menos conocidos Squirrelbait y Bastro) componen este dúo extraordinario. Formas desbalanceadas y fuera de foco, estructuras hiperbólicas, incipiente trabajo de estudio y la huella de una maestría instrumental sin límites para este EP del 94. "Dictionary of handwriting" explora terrenos semejantes a los de Cul de Sac. "Eight corners" por su

parte, merece una mención especial: dúo de pianos con resabios a Satie y Fauré desestructurados por el clarinete bajo del invitado Gene Coleman. Escuchar para creer. Colabora también en percusión, John McEntire, del grupo Tortoise.

Acaban de editar un nuevo EP, *The Harp Factory On Lake Street*, siguiente capítulo del libro *Perfecta orquestación para banda de rock*.

**Tortoise** - *Rhythms, Resolutions & Clusters* - City Slang.

Cortes remixados de su primer disco. De la discontinuidad rítmica de "Alcohol" a la abstracción en "Cobweb" y "Initial Gesture Protraction" (este último remezclado por el propio O'Rourke). El omnipresente dub de "Tin cans" homenajea en título y sonido al *Metal Box* de Pil, "Not quite east of the Ryan" comienza donde Sly Stone y Funkadelic terminaban y "The match incident" recuerda las piezas concretas de Pere Ubu ("Sentimental journey" y "Lost in art") como si tropezaran con Miles Davis en una silenciosa esquina para ser luego versionados por el Pierre Moerlen's Gong.

Abundancia de plano verticales con sonidos simultáneos en la mezcla, delicadeza en las perspectivas y un maravilloso xilofón confluyen en un disco que quita el aliento.

**Labradford** - *A Stable Reference* - Kranky/ Flying Nun.

O en todo caso, *A Suitable Perspective*, como en la edición yanqui.

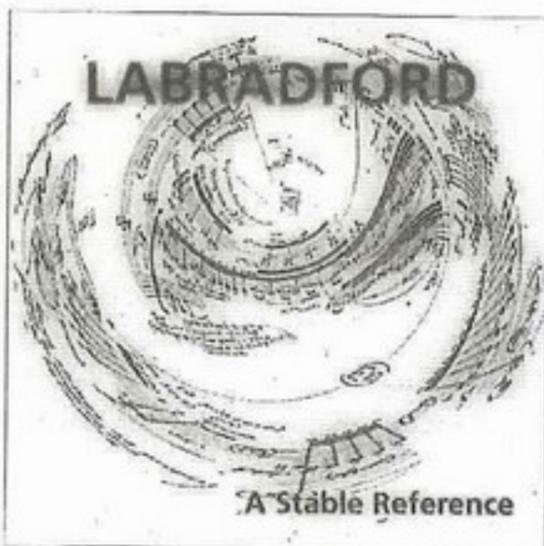
Y no La Bradford ni *A Stable Perspective* como sostiene dos veces -equivocadamente- algún desinformado redactor de una desinformada revista nacional. Tampoco sé si son de Virginia o de Chicago y solo pueden parecer la banda americana más rara de la década -como insinúa el periodista en cuestión- a aquellos que han escuchado contadísimas bandas americanas, poca música en esta década e ínfima música en general.

Esa es la primera virtud del sonido Labradford, volverse completamente opaco para la endeble comprensión y el raquítico conocimiento del farandulesco establishment periodístico local. La otra, que recuperan el sonido cósmico y los sintetizadores analógicos que vistieran de gala a la música progresiva de los '70; sus obsesiones espaciales y ese tempo pausado y mínimo (no cansino y minimalista, como confunde nuestro escriba estrella), sin dejar de sonar contemporáneos. No apto para advenedizos con veleidades de crítico que prefieren escribir (mal) a escuchar.

**Biota** - *Object Holder* - RéR.

Una de las últimas unidades experimentales autónomas que quedan en este mundo indolente y conformista. Arte sonoro y visual (bajo el nombre de Mnemonists) tan bello como indescriptible. Capas superpuestas y texturas de sonidos reelaboradas en el estudio una y otra vez. Multitud de instrumentos -muchos de ellos antiguos- y un procesamiento electrónico que adquiere resabios acústicos. Cut-ups, música concreta, melodías de arcaico y olvidado sabor étnico y cierta cualidad cinematográfica enarbolan su propia lógica; extraña, es cierto, a nuestros pobres oídos saturados de híbridos en FM, pero muy reconfortante si recuperáramos la saludable costumbre de escuchar música con atención.

Excepcional el trabajo vocal de Susanne Lewis (*Thinking Plague*, *Hail*), y un par de textos de Chris Cutler, dos de los eminentes invitados de este álbum.



emmm | 79

resumen



**CON UNA OBSTINACIÓN DIGNA QUIZÁS DE MEJORES CAUSAS, NORBERTO CAMBIASO EXHUMA EL HETERODOXO E IGNOTO UNIVERSO DE LA NOUVELLE MUSIQUE BELGA.**

Ahora que los escucho mientras escribo esto, sé que todo empezó con ellos. Univers Zero, allá lejos en el tiempo, hacia mediados de los '70; enfundados en negras vestimentas, soportando el ostracismo al que su música compleja y oscura, excesiva para un público desatento y conformista, parecía condenarlos. Dos décadas más tarde, y

a casi una de haberse disuelto, sus primeros escarceos con el rock de cámara sientan las bases

de una de las escenas más sobresalientes que me haya sido dado explorar en los últimos tiempos.

**Daniel Denis - *Les Eaux Troublés* - Cuneiform.**

Segundo disco solista del líder indiscutido de Univers Zero. Si bien permanecen los climas y las tonalidades góticas de su ex-grupo, las escalas descendentes parecen haberse aclarado un poco, dotando a la placa de mayor variedad tímbrica y melódica. Excelente "Bulgarian Flying Spirit Dances", contrapunto entre Denis (teclados, percusión) y el clarinete de Dirk Descheemaeker donde se explicitan aires del folklore del este europeo que en U.Z. solo se insinuaban.

**Louise Avenue - *Let's Take One More* - Carbon.**

Pronúciase Louiz Avenú. Especie de orquesta de cámara (cello, piano, tubas, violín, saxos y clarinete) liderada por Jan Kuijken y con algunos ex-miembros de U.Z. (Jean Luc Plouvier y el propio

Descheemaeker, entre otros). Altamente rítmica sin percusión, rockera sin electricidad, su oficio predilecto parece ser violar todas las reglas posibles. Reelaboran formas como el tango y el rag, fabrican complejísima contrapuntos y armonizan como pocos. Todo permeado por un fino sentido del humor y el placer de la cita irreverente. Nada de lo que yo diga aquí puede reemplazar la experiencia de escucharlos. Ponelo a trabajar a tu disquero amigo, pedile Louise Avenue.

**Cro Magnon - *Zapp!* - Het Verkeerde Been**  
Estos son del lado flamenco de Bélgica. Aparecidos allá lejos y hace tiempo, en el primer número de eemm; por alguna extraña causa han vuelto a circular. Sírvame la ocasión entonces para recordarlos, a ver si tamaña insistencia rinde sus frutos y alguien repara en su música.

Urban Chamber Music, así la definen. La etiqueta podría extenderse al resto de la escena belga. Los diferencia de Louise Avenue la incorporación de instrumentos eléctricos (guitarra, bajo) y hasta samplers subliminales. Los une su común adopción del formato de cámara, los efectos rítmicos con prescindencia de la batería y la expansión del contrapunto dentro de un esquema repetitivo.

**Blindman Kwartet - *Poortenbos* - Sub Rosa**  
Un cuarteto de saxos (soprano, alto, tenor y barítono) que no se parece ni a las tradicionales agrupaciones del tipo World Saxophone Quartet, ni a los experimentos free de gente como Willem Breuker o Peter Brötzmann, ni a los desarrollos sistémicos de Gilbert Artman y sus Urban Sax. ¿A qué se parecen? Difícil decirlo. No se contentan con los sonidos para los cuales el instrumento fue creado. Utilizan toda la superficie del saxo y cuanto técnica tengan a mano para arrancarle sonoridades

inéditas. El slapping es un buen ejemplo de ello: consistente en el solplido ininterrumpido en la lengüeta, gracias a una forma de respiración interna donde parece que el ejecutante no se detiene nunca a recuperar el aire, generando así un efecto sonoro circular, expansivo y continuado. Hay piezas percusivas, bellas melodías y composiciones complejas; todo producido de manera acústica por los cuatro saxos. Antídoto ideal contra quienes creen que en materia de música ya todo ha sido inventado.

**Aka Moon - *Rebirth* - Carbon**

Trío de saxo, bajo y batería. Algo así como unos Morphine más experimentales. Variaciones politónicas, polirritmia y desplazamientos de tiempo enmarcados por improvisaciones estructuradas. Dicho de otro modo, generan nuevos espacios improvisatorios a partir de la transformación y expansión de una forma ya dada de antemano. Las seis piezas que componen el disco suelen madurar en torno a una delgada melodía hasta convertirse en una narrativa musical plena.

**Maximalist! - *What The Body Does Not Remember* - Sub Rosa**

**Thierry de Mey - *Undo* - Sub Rosa**  
Maximalist! está liderado por el percusionista Thierry de Mey y el clarinetista Peter Vermeesch. Entre las múltiples extravagancias de esta disparatada escena se encuentra el nomadismo de sus músicos. De ahí que aparezcan en la banda Eric Sleichim (compositor del Blindman Kwartet) y nuestros, a estas alturas, archiconocidos Jean Luc Plouvier y Dirk Descheemaeker. Música percusiva para una obra del director Wim Vanderkeybus. Lo interesante consiste en

*Daniel Denis - Louise Avenue*

*Cro Magnon - Blindman Kwartet - Aka Moon*

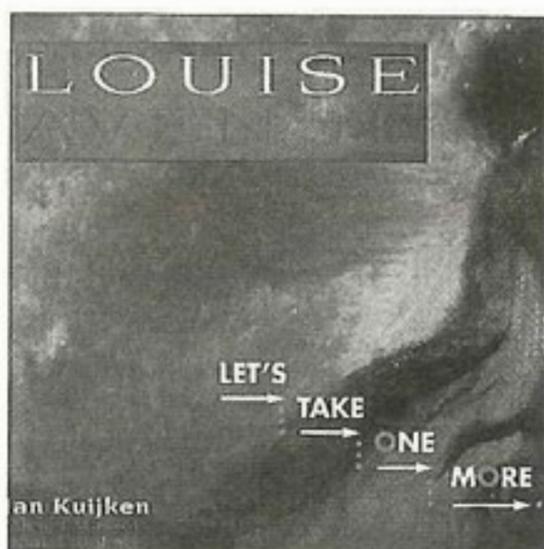
*Maximalist! - Thierry de Mey - Julverne*

cómo se generan los ritmos: a través de pizzicatos de piano, piezas de madera y metal, golpes y respiraciones en los instrumentos de viento, etc.

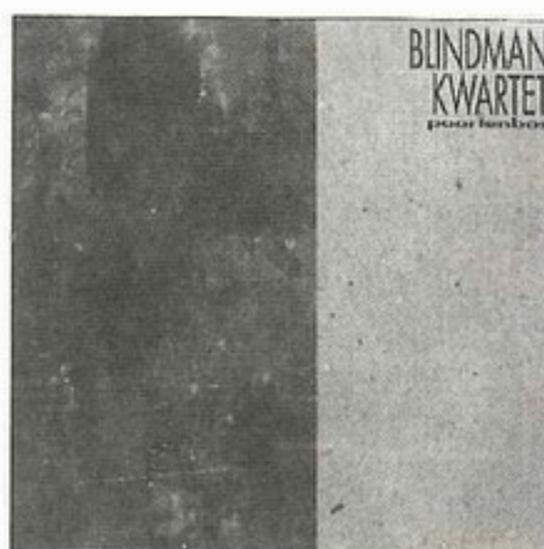
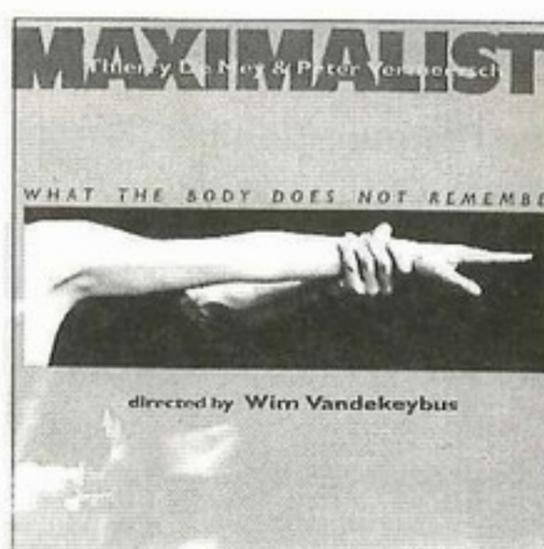
La estructura tímbrica es tan delicada que el efecto final de escucha aparece marcadamente armónico.

Debido a la enorme cantidad de músicos que colaboran, Undo configura la selección de la música belga experimental. De Mey señala nuevos caminos para la composición contemporánea. Hay piezas para clave, para once percusionistas, dúos de piano y de violín y cello. Si bien todo acontece en el marco de un extremo rigor formal, escapa a

las convenciones compositivas con un desprejuicio de neta raigambre rockera. Indica así, la única tradición que verdaderamente puede cobijar las excentricidades geniales de todos estos personajes, la del rock experimental europeo.



Julverne - *Le Retour du Captain Nemo* - Igloo  
 Definidos como un ensamble de cámara acústico neo-clásico, *Le Retour...* compila temas extraídos en su mayoría de dos discos largamente agotados. En existencia desde 1973, conforman una de las agrupaciones más viejas de la escena. Además del omnipresente Descheemaeker, reaparece aquí otro Univers Zero: Michael Berckmans. Cuatro cuerdas, tres vientos, piano insinúan el esquema orquestal. Tendencia a las sonoridades clásicas con un equilibrio pendular entre la oscuridad dramática de, digamos, unos Univers Zero o Art Zoyd y la naiveté de aquellos extraordinarios ZNR (Zazou & Racaille).



Si querés estar al día en el complejo panorama musical contemporáneo suscribite a

esculpiendo milagros

S U S C R I P C I O N E S

eemm

Por 6 números us\$ 30,00

Incluye Tarifa Correo

Países Limítrofes us\$ 39

América y EEUU us\$ 51

Europa us\$ 57

Solicito suscripción del número \_\_\_\_\_ al número \_\_\_\_\_

Nombre y apellido: \_\_\_\_\_

Calle: \_\_\_\_\_ Número: \_\_\_\_\_ Ciudad: \_\_\_\_\_

País: \_\_\_\_\_ Teléfono: \_\_\_\_\_ C.P.: \_\_\_\_\_

FORMA DE PAGO

Cheque, (A nombre de Norberto Fabián Cambiasso) Número: \_\_\_\_\_ Banco: \_\_\_\_\_

Depósito, (en Caja de ahorro N° 549007/1 Banco Mercantil), número: \_\_\_\_\_

Giro Postal (A nombre de Eduardo Mario Krumpholz, DNI 16.763.019) Número: \_\_\_\_\_

Efectivo.

Remitir Talón o fotocopia del mismo + cheque, Giro postal, Talón de depósito, o efectivo a  
 Carlos Calvo 255 7°C (1102) Bs As. Argentina

**The Penguin Book Of Rock & Roll Writing**

Edited by Clinton Heylin. Harmondsworth: Penguin, 1992

El hecho de que *The Penguin Book* sea una compilación de artículos previamente publicados lo hace un libro de consulta; pero eso no es todo. La primera idea es la de que Clinton Heylin -editor- no ha hecho más que seleccionar notas acorde a su parecer, compilarlas en relación al género/tema, y redactar diversas introducciones para sus capítulos. A lo largo del libro, la imagen de un mero -aunque eficiente- compilador se va diluyendo, y revela una lógica subyacente, informal, que es el original trabajo de Heylin. De esta manera, la historia del rock es contada individualizando estratos fundacionales a través de notas igualmente memorables: Nik Cohn analiza la llegada de los Beatles a América, cuando inician un período de madurez (en palabras de Jon Landau, el cambio de «rock'n'roll» a «rock»); el mod inglés (Pete Fowler) y el hippismo en San Francisco (Jon Landau; Richard Goldstein) como claves de autoconciencia y acción comunitaria; *Crawdaddy* como el surgimiento de una prensa paralela, que documenta y teoriza el movimiento mediante seminales artículos como «The aesthetics of rock» (Richard Meltzer) y «How rock communicates» (Paul Williams, legendario fundador de la revista). En el reverso, Altamont es visto por un cronista del *New York Daily News* como el final de ese sueño.

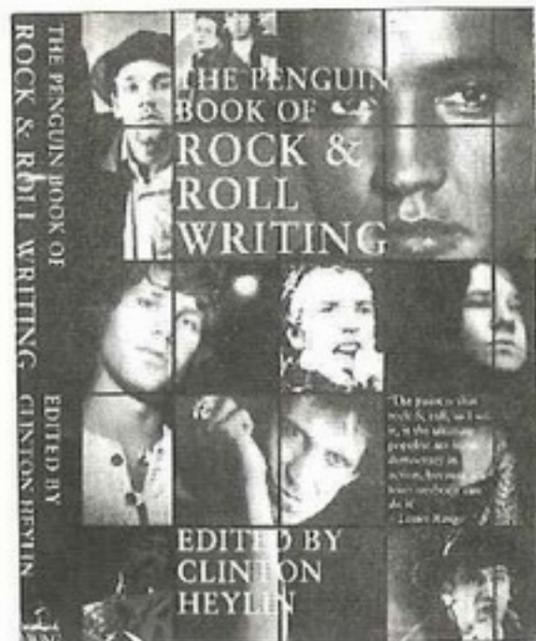
eemm | 82

Otros ejes son menos definidos. En un artículo de 1970, Lou Reed describe con distancia e ironía -lo cual puede ser leído hoy como un claro ejemplo de «efecto boomerang»- la vocación auto-destructiva de la mitología rockera (Joplin, Jones, Hendrix). En otra sección, Allen Ravenstine -tecladista de Pere Ubu- retrata los últimos días en la desafortunada vida del guitarrista Peter Laughner, previos al contrato discográfico para el primer álbum de la banda. Finalmente Laughner, un año antes de morir, defraudado por Lou Reed, -su dios de la adolescencia- cargaba tintas contra Coney Island Baby, adjudicándole la culpa por dos pesados días de drogas y borrachera.

Otra prueba del espíritu outsider del compilador es que las estrellas no son canonizadas. Los capítulos presentan artículos que esbozan un talento descubierto (I Have Seen The Future) o la traición de un héroe (The Promise Is Broken). El único espacio de respeto es, mediante un ingenioso instante de autorreferencia, el obituario.

El rango de diversidad de estas 670 páginas abarca desde una sección que hurga en las arduas relaciones entre rock y mercado (The Bizz) hasta el humor de *spoof reviews* (crítica de álbumes inexistentes) y auténticas rarezas (una anónima nota en la contratapa del segundo disco de Elvis para RCA, que se erige como primer material escrito sobre el género; uno de los primeros ensayos de Tom Wolfe desde su nuevo periodismo, tomando por asalto las oficinas de Phil Spector -el «primer magnate adolescente»). Pero tal vez lo más importante sea lo que permanece novedoso, aquellas perlas que resistieron tenazmente el paso del tiempo: la argumentada demolición del *Sergeant Pepper* a manos de Richard Goldstein en el mismo día de su edición, o la discográfica del *Marquee Moon* de Television realizada por Nick Kent (la que, según el propio Heylin, es casi tan buena como el disco). Imprescindible.

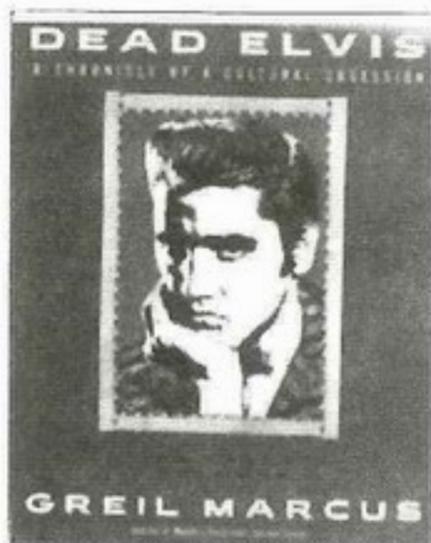
J.L.F.

**Greil Marcus, Dead Elvis: A Chronicle of a Cultural Obsession.** New York: Doubleday, 1992.

Greil Marcus renunció a escribir un libro unitario sobre Elvis, pero no a publicar su renuncia en las 250 páginas de *Dead Elvis*. En ellas reunió, casi siempre sin revisar, todas las reseñas, discográficas, ensayos ocasionales y pastiches que escribiera desde 1975, el año de *Mystery Train*. El tema de Marcus no es el Rey mismo, sino su sobrevida, los avatares de su figura desde las fantasías de tabloide a las parodias post-punk.

El carácter fragmentario de la narración se adecua perfectamente a la naturaleza de los acontecimientos -dice Marcus-. Con menos fe en las buenas intenciones del autor (y en las virtudes del fragmento) podríamos decir que toda tarea de recopilar con tijera y plasticola piezas de diversa naturaleza escritas durante trece años dará inevitablemente un resultado desigual.

En *A Turn in the South* (1989), V. S. Naipaul demuestra haber investigado la opinión afroamericana sobre Elvis. «Todo lo que quiero de los negros -decía Elvis y citan los informantes de Naipaul- es que compren mis discos y me lustren los zapatos». El rap de Public Enemy es igualmente contundente: *Straight up racist that sucker was / Simple and plain*. Marcus, en cambio, permanece inalterada e inalterablemente celebratorio: Elvis es la «metáfora perfecta, que nada deja fuera» de la cultura americana; una parábola completa de raíces, raza y comercio. Resulta curioso que Marcus, tan consciente de las implicancias que los orígenes proletarios sureños tenían para Elvis, se ciegue a cuestiones menos locales de clase y raza. Es precisamente esta ceguera



la que, dentro de otro contexto, Stewart Home recusó en *En Cranked up really high!* (1995): «Greil Marcus no parece advertir que su entusiasmo por bandas con backgrounds universitarios, combinado con una actitud profundamente intolerante por fenómenos como Oi!, lo expone como un ejemplo de prejuicio de clase y de valores pequeño burgueses».

A. G. y B.

> Elvis vive. Mejor dicho: con su muerte nació el mito, que permite apreciar que hay otro Elvis después de muerto. Con un gran trabajo de investigación (una de las especialidades de la casa), Greil Marcus ingresa al universo Presley a través del comentario de un amigo suyo, profesor de escuela, que le preguntó a sus alumnos quién era Elvis Presley, y recibió respuestas tales como «un negro grandote que inventó la guitarra eléctrica» o «un viejo que fue rey en algún lugar». Es inevitable la habitual crónica autobiográfica de Marcus: en este caso, la forma en que él, de vacaciones en Hawai con su esposa, se enteró de la muerte de Elvis por medio de un llamado de la revista *Rolling Stone* que le pedía que escribiera el obituario. También es inevitable la presentación de las distintas facetas y personalidades con las que se manejó Elvis en vida, y la relación con su madre, con Priscilla, el caso de la muerte de su hermano Jesse Garon (en donde se apoya en Nick Cave y en su clásico *The Firstborn is Dead*). También hay otras cuestiones, que no serán todas detalladas aquí: ¿Elvis fue al cielo o al infierno? se pregunta Matt Groening (autor de *The Simpsons* y ex crítico de rock) desde una historieta; las tantísimas resurrecciones de Elvis planteadas por periódicos amarillentos como *The Sun*; la eterna dicotomía entre el rocker salvaje vestido de cuero o el agguinado actor de películas hollywoodenses; sus horribles canciones compiladas en el pirata *Elvis Greatest Shit* (cuya portada reproduce una foto de Elvis en el cajón con la leyenda «Fat dead person»); la polémica biografía de Albert Goldman (autor también de *The lives of John Lennon*, libro que tuvo como respuesta al pasteurizado film *Imagine*); y los casos de Dread Zeppelin, Graceland Enterprises Inc., David Lynch y los Elvis Burgers. Un libro entretenido, fácil de leer, que intenta mostrar todas las caras y máscaras de ese muchacho de Tupelo que, a su manera, cumplió el Sueño Americano.

P.S.

### Ian Shirley

**Meet The Residents.** Wembley: SAF, 1993.

### Uncle Willie

**Uncle Willie's highly opinionated guide to The Residents**

San Francisco: The Cryptic Corporation, 1993.

The Residents quizás sea uno de los grupos más enigmáticos: por su irrupción violenta en la escena musical de los primeros '70s, por su desenfado-amor-odio para con el rock, por su cinismo frente a la sociedad de consumo (a la que pertenecen). Son los desconocidos más famosos de la historia del rock y siguen explotando aún su leyenda viviente. The Cryptic Corporation, como sabrán los más fanáticos, es el centro de prensa y difusión del grupo, una especie de misteriosa asociación donde se planean los movimientos estratégicos (The Residents nunca dieron un reportaje) y se comercializa el "producto artístico". *Uncle Willie's...* es el libro editado por la corporación, también anónima, que más de aportar datos, compila y comenta todo el material disponible: videos, discografía, comunicados y hasta un CD-rom! En fin, más una guía de merchandising que un análisis de los particulares aspectos que hacen a The Residents. Lo justo para iniciarse y conocer un poco de la historia de este grupo auténticamente "raro".

Ian Shirley arriesga un poco más y no se detiene en los detalles que le aporta la guía del tío Willie. Digamos que no es su voluntad analizar cuáles fueron los efectos, en todo sentido, que provocaron The Residents en la historia del rock americano. La perspectiva musical sí es bastante exhaustiva; es el eje principal que sostiene la narración. Todo el tiempo, y como en la mayoría de los libros de rock, éste es el hilo conductor: la discografía y su impacto en el medio. Desde los primeros años en donde se ensaya cuáles fueron los elementos compositivos elegidos y el grupo en relación a un contexto de época, hasta llegar a una descripción acabada de los shows más importantes, especialmente los back stages de cada uno de los videos que los registran. Además, en un anexo se mencionan las relaciones ideológicas y estéticas respecto de personajes como Frank Zappa, Sun Ra o Captain Beefheart.

La obsesión de Shirley no es develar el halo de misterio que les valió tanta fama. Pero sí descubrir una historia en donde "la verdad es más extraña que la ficción", donde la única certeza es un puñado de discos y pocas reseñas periodísticas. Se trata de "meras conjeturas e interpretaciones"-aclara en su prólogo-. Pero para esto, los entrevistados son varios y constituyen verdaderas "personalidades" y la selección del escaso material escrito muy rigurosa: extractos de Chris Cutler, John Savage, Matt Groening, que antes de crear a *The Simpsons* supo ser crítico, entre otros.

Una historia polémica que no se agota con esta lectura, pero lo bastante exhaustiva a nivel informativo. *Meet The Residents, America's most eccentric band!*

P.A.

## PRODUCCIONES INDEPENDIENTES

> Excesivamente prolífica parece ser la producción independiente de **Mutantes Melancólicos**, proyecto del que se responsabiliza Gustavo Madrid. Desde 1993 a esta parte llevan editados más cassettes que los cuatro que nos hacen llegar; también participaron del compilado *The Unknow B.A.* que editó el sello Beat Rcds. Más que un gusto por la cultura clase B, los caracteriza un espíritu oscuro y poco optimista. *Voom Voom Va Hell La* es su primera grabación y los presenta tan eléctricos y despojados como Big Black: cajas de ritmos y *noise* de guitarras. "Nuevos Aires" parece -por casualidad- una versión libre de "Estallando desde el Océano" con el agregado de una trompeta intermitente. *La Vida no les Sonríe?* sigue esta misma línea, sin abusar nunca del ruido. La respuesta que se me ocurre después de escuchar el cassette es también el título

@emmm | 84

# demos

de un tema de Sumo. *Mataron a las Mujeres, Violaron a los Caballos* nos introduce en una dimensión todavía más económica. Son cinco temas que se construyen en

base a un par de rasguídos electroacústicos y que confirman las semejanzas con Birthday Party o Foetus en la enrevesada y gutural dicción del cantante. Lástima que las letras, entre todo ese visceral balbuceo, no se entiendan; según parece, son en inglés. "Placeres prohibidos", "Desierto tóxico", "A sangre fría" y "Aún hay esperanza", integran entre otros temas la cuarta entrega, *Ojala Pudiera*. Aquí cada impulso encuentra su cauce y las menos de las veces los Mutantes desmienten el aislamiento y se vuelven pasionales. Por Mad Ride Rcds: 611-1839.

> Un poco de tranquilidad, casi sedante. **Media Luz** es un power-trío cansino, relajado, que navega sin apuro las aguas de la canción. Su puerto quizás sea la era más genial de nuestra música, los setentas; su destino parece todavía incierto. Si te entusiasma el rock inglés pero estás cansado de imitaciones, ésta puede ser la banda. Llame ya: 299-0124.

> "Tantas luces podrían cegarte/miel y unión en la oscuridad/otro inmenso océano de mar".

Las apariencias engañan, la cinta de **El Arreglo del Amo** desentonaría un poco combinada con un grupo oceánico. Se trata de otro power-trío, mucho más optimista, que practica un pop semi-épico y adolescente, eso sí, muy autóctono. Para ubicarse piensen en el punch imparable de "Demoliendo Hoteles". Contrataciones: 632-3772.

> *Suerte por un Peso* de **Mortales Pasajeros** marca ligeros contrastes. Los cinco que se unieron para este proyecto prefieren el realismo urbano onda Caballeros de la Quema a escribir con tintes demasiado impresionistas. El soporte sonoro de este hard rock vivencial se inspira básicamente en el heavy-metal clásico, desde Black Sabbath hasta Iron Maiden. Reciben sus llamados en el 795-6551.

ANGEL DESTINO



> De **Evidencia Jinah**, una de las bandas hardcore del circuito, recibimos *La Misma Casa*, su última producción independiente. A diferencia de sus primeros años, se nota un mayor empeño en las composiciones. Se quedan con el sonido melódico de Bad Religion y adoptan la versatilidad *crossover* de Rage Against The Machine. Son bastante más interesantes que la aburrida descripción de riffs y cortes rítmicos que me guardo para la próxima. Se consigue en disquerías del circuito.

> "¡En el oeste está el agite!" declara un afiche de promoción de **Caso Cerrado**, otra de las nuevas bandas rocanroleras que optó por autoproducirse, siguiendo quizás el ejemplo de La Renga. Y aunque suenen mejor producidos -por momentos se parecen a Los Guarros o a Manuel Wirtz- el espíritu del barrio está ahí, intacto. "La yuta anda rondando, no sé cómo los puedo bolacear, de seguro los voy a acompañar". Las letras lo dicen todo: son la mejor descripción. "Entre ramas y cartones, un blues, un funky y un rock 'n roll". Contacto: 654-1480

> **República Churrasco** y su cassette homónimo nos llegan sin más información que una laminilla con letras. Y sorprende la calidad de este cuarteto por la delicadeza de sus arreglos. Son siete canciones bien ornamentadas al estilo inglés: violines, cello, mellotrón, oboe, piano y sintetizadores -que ejecutan músicos invitados-. Las pocas referencias obvias hacen difícil una descripción aproximada. Pienso tanto en los Beatles de *Sgt. Pepper* como en cualquier grupo de cuerdas que se inspire en ellos. Línea Churrasco: 432-6832/ 585-1352.

> A un trío de máquinas y guitarras suena raro: tecnopop y acordes new-wave, programaciones que se fundan en la repetición de un pattern al estilo Front 242 y una voz quejumbrosa, medio oscura. Sangre Inocente parece ser su primera producción.  
Contacto: 417-9973

Y para cerrar este boletín informativo, tres demos bastante disímiles que marcan el pulso del a veces casero underground de Bs. As.

>Brixton Crenchi es una de las sorpresas más gratas; un cuarteto de la zona norte que practica un rock de aristas ambiguas, al estilo Dinosaur Jr. o Nirvana, pero con reminiscencias todavía más pop - quizás Stereolab o Mercury Rev- y con inventiva para jugar con el ruido. Info: 743-4217.

>En el caso de Soul Train, decir que suenan como el original resulta elogioso. Porque su especialidad son las versiones de clásicos legendarios. Sí, adivinaste: funk y soul. "I feel Good", "Knock on Wood" y "Proud Mary" están en su repertorio por si pensaste contratarlos para una fiesta.

>Un Montón de Lugares, oriundos de la zona sur, vuelven para alimentar el mito que dice "desde donde sopla el viento más fresco y limpio también se renueva la música". No hay mucho necesariamente nuevo, las fuentes parecen ser las mismas: el pop inglés de guitarras, los climas que rozan lo romántico e incluso el sonido nacional que pobló los '80s. El grupo lo conforman Javier Zapiola en guitarra, Javier Palacios en batería y Manuel Ressia en bajo, teclados y guitarra. Canta Yanzón, el joven que fue parte de una de las bandas de la movida under de la década pasada, Los Pillos. Créditos extra para el guitarrista por los entramados new wave que le dan un toque de delicadeza. Un teléfono para interesados: 431-9989.

>Por último, Angel Destino, que no tiene nada que ver con todo lo anterior, ni tampoco con Víctor Sueiro. Ya tuvimos oportunidad de mencionar a este dúo que forman Alejandro Fiori -guitarra, voz y programaciones- y Osvaldo Alegre -grand stick-. Suenan más sutiles que cualquier canción - animal que se inspire en la "cultura rock post-Beatles", como gustan decir ellos mismos. Buenas intenciones y especial cuidado en los arreglos que hacen a una canción acabada. Me pregunto si gustarán de Privé, el álbum "moderno" de Spinetta: hay algo de su espíritu. Contacto: 743-4430.

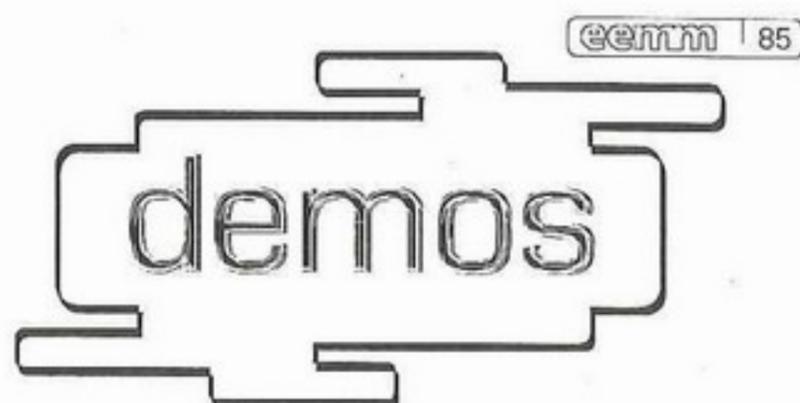
>Los Tipitos son un grupo marplatense del cual conocemos poco más que la estupenda música que grabaron en un demo. Esta banda asume la tradición de Rock Nacional uniendo a Spinetta con Los Argentinos. Es decir: el pop más "simple y divertido" tocado con todavía más inteligencia y buen gusto.

También de la ciudad feliz, aunque no se les note, es un grupo llamado Comité de Tiburones. Esta banda tecno resulta de una transformación de los anteriores Cianuro Patrio, ya conocidos en estas páginas. El sonido sigue cerca de la euro body music aunque ahora se percibe más melódico.

>¿Música electrónica mendocina? Todo es posible. Prozac suma máquinas y guitarras para convertirse en el primer grupo techno-industrial de la provincia de la vendimia. La brutalidad cibernética de Prozac no se distingue demasiado de nombres extranjeros bien conocidos, aunque sí aventaja a proyectos similares de Buenos Aires. La grabación que nos llega es en vivo, de lo que habrá sido un evento bastante extraño en aquella parte del país.

Esto es todo amigos!

P.A. / D.F.



## MEDIAPOLIS

cine/tv/video/estilo/etc.



Por un espacio de opinión, de confrontación, de tendencia, abierto a colaboradores de éste y del otro lado de la frontera, dispuestos a construir una nueva ciudad.



fax (54 1) 826 . 3896  
tel (54 1) 822 . 2644

PROXIMA APARICION

## LAS CUATRO B

➤ Cuatro de los más gratos recuerdos de este año, en cuanto a visitas rockeras, los dejaron los Beastie Boys, Black Uhuru, Buzzcocks y Blixa Bargeld.

En abril, se agotaron las entradas para el show del trío de rappers neoyorquinos. De este feliz evento ya hablamos números atrás.

Como parte de la oferta del Ras Festival, Black Uhuru volvió a presentarse en Buenos Aires en agosto de este año. Un aroma dulce acompañó todo el set de esta (acaso la mejor) banda de reggae. En contraste con sus compañeros de cartel, Israel Vibration, Yellowman y los Cafres, Black Uhuru extendió un reggae progresivo, en el que mantener una cierta

eeemmm | 86

esencia del género no implica monotonía. Por las dudas, Don

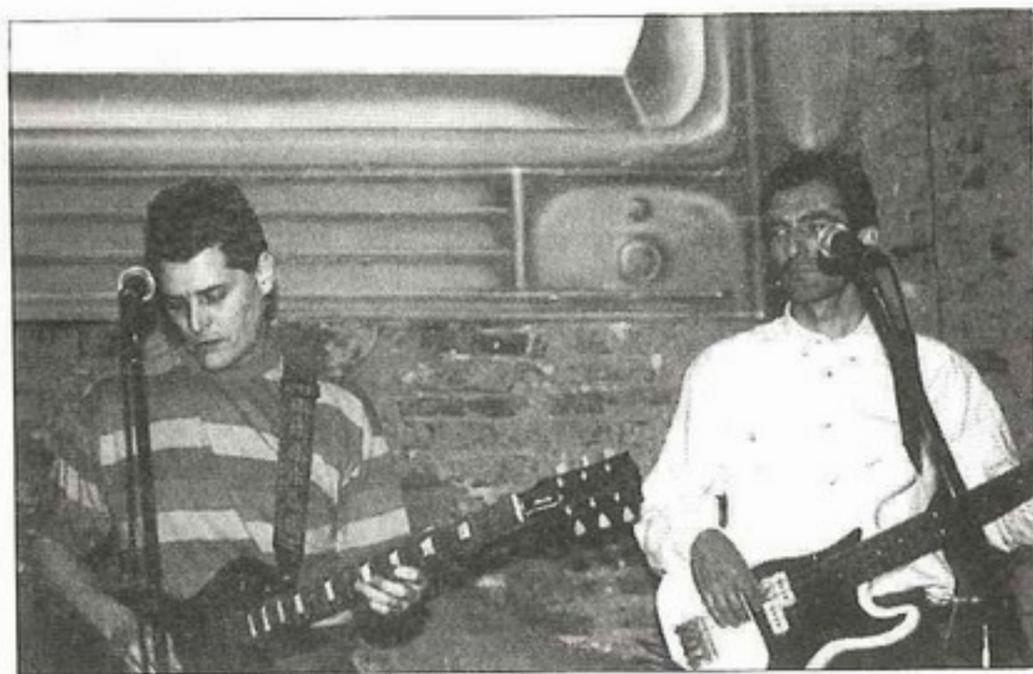
Carlos se encargó de distribuir algo que de lejos se veía como papelitos blancos y que la gente se desesperaba por atrapar.

Tras las visitas de bandas punk de tercera línea como Lurkers y 999, al fin Buenos Aires se dio el gusto de ver a uno de los mejores de la clase 76: en noviembre los Buzzcocks llenaron de pop punk e hicieron felices a quienes se acercaron hasta Cemento. Diggle y Sheley armaron un greatest hits en vivo que apenas

## SOBRECARGA

El viernes 13 de octubre en El Living se presentó La Sobrecarga, o el dúo César Dominici-Guillermo Robles. El grupo grabó un par de lps en la segunda mitad de los ochenta y desde hace algunos años que no se sabe nada (o nosotros no nos enteramos) de los dos músicos que se reunieron para esta ocasión. Más conocida, en cambio, fue la participación del baterista Gustavo Collado en los primeros Divididos y de Gamexane como guitarrista de Los Siete Delfines y Todos Tus Muertos.

Dominici-Robles (más Gamexane en el final) rememoraron parte de su viejo repertorio para una audiencia de sobrevivientes de la década pasada. La reunión será por más de una noche: ya hay fechas para diciembre en el interior (Trenque Lauquen, Santa Rosa) y para el 22 del mismo mes otra vez en El Living.



Beastie Boys / Black Uhuru / Buzzcocks / Blixa Bargeld

incluyó un par de composiciones de menos de quince años. Se trató de un show de lo más complaciente, por un grupo punk que cae en algunas de las actitudes rockeras que criticaba hace veinte años. No obstante, ¿hubiéramos preferido una selección menos complaciente? ¿o quizás la presentación de temas nuevos, de versiones electrónicas, o de un unplugged? ¿podría alguien preferir eso? Decirlo sería casi tan fácil como disfrutar (solo por una vez) del nostálgico concierto de los Buzzcocks.

Sin que se pudiera concretar la llegada de Einsturzende Neubauten, el público local debió conformarse con Blixa Bargeld a solas. El alemán demoleedor de edificios y lugarteniente de Nick Cave, presentó la performance «Ejecución de recuerdos valiosos» en el Goethe Institute. Bargeld se ocupó de leer los recuerdos que la gente le había contado a través de unos cuestionarios entregados previamente. Aunque no se podría aseverar que llegara a ser decepcionante, quizás se esperaba algo más del sobreviviente de la Neue Deutsche Welle. De todos modos la oportunidad de conocerlo y de escucharlo leer en español con esa voz y ese acento ya es algo.

D.F.

BLIXA BARGELD

## LOOS ENSEMBLE

Festival Encuentros '95.

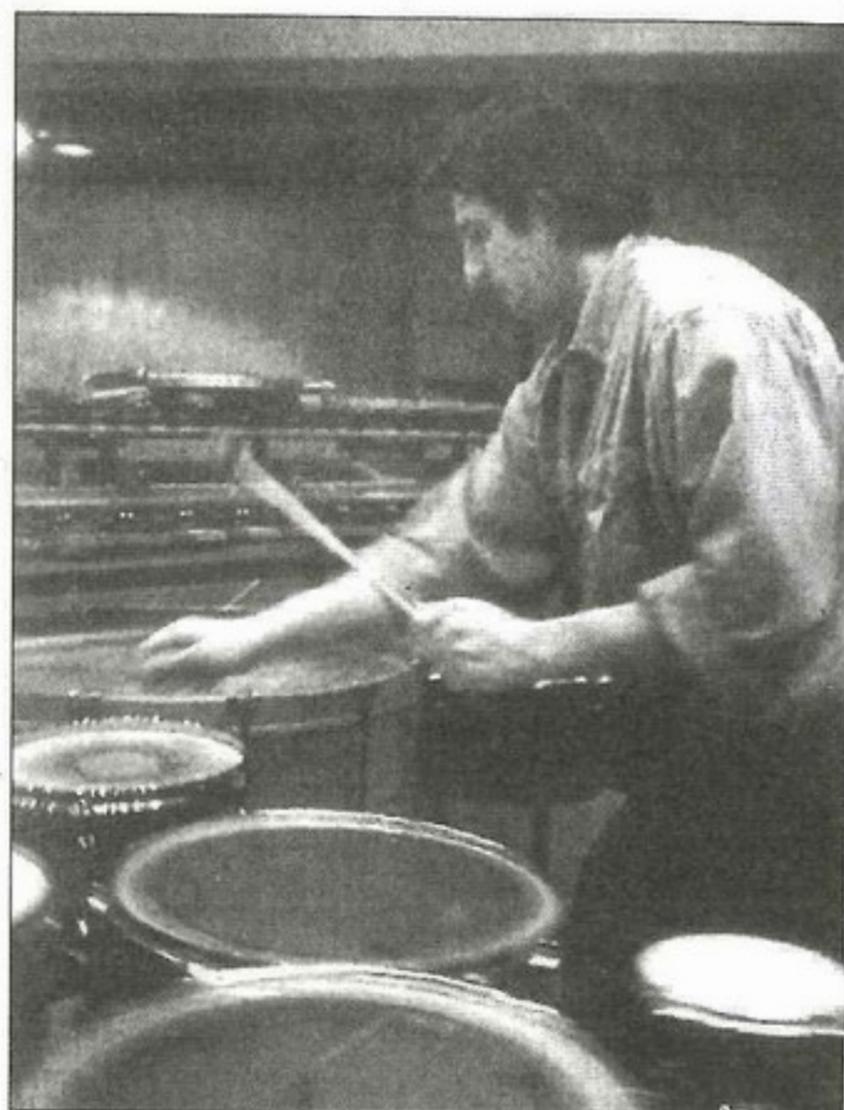
Teatro Presidente Alvear. 12/09/95.

➤ Poco se ha logrado con la creación de categorías y comportamientos estancos que dividen al mundo musical. Afortunadamente en muchos lugares éste es tema conocido y convenientemente evitado. La posibilidad de echar mano libremente a recursos musicales de distintas cualidades y tradiciones es una opción creativa. Tal vez esta elección provoque desconcierto o franca desaprobación en aquellos partidarios de encerrar las formas estéticas dentro de un ordenado cajón de zapatos, pero pueden también recibir aprobación y reconocimiento de otros (quizás menos) dispuestos a oír. Algunas de estas últimas ideas pueden surgir si nos adentramos en el panorama de la música contemporánea en Holanda. Una de las escenas musicales más interesantes -y saludables- del mundo en cuanto a ofertas y calidad de experiencias sonoras, capaz tanto de solidez interpretativa como de un riesgo creativo pocas veces visto.

¿Qué hace a estas músicas tan especiales? Probablemente, el hecho de ser producto de una formación académica sin pagar el precio de la esclerosis. Otra razón podría ser que para muchos músicos holandeses los flujos creativos del jazz y del rock no pasaron lateralmente como malas palabras. Así tenemos una peculiar situación donde compositores mayores de cincuenta años intercambian ideas con otros de veintitantos, y la música de personajes como Captain Beefheart es analizada en los conservatorios.

Entre los grupos asociados a este tipo de creación iconoclasta se ha hablado especialmente de aquellos en los que la música tiene carácter fuerte. Agresividad sonora, impactantes intensidades, crudeza, rítmica obsesiva, instrumentación y texturas ásperas. Lo que algunos llaman "minimal-fortissimo-school" o más cariñosamente como "La mafia de La Haya", expone a un grupo de compositores casi insólito para aquellos desprevenidos oídos educados en la tradición centroeuropea. El otro aspecto vital es el fantástico desarrollo tomado por las formas más experimentales del jazz holandés iniciado en los años sesenta y su consecuencia actual. Al asumir el riesgo de omitir otros puntos de interés, podemos decir que el Loos Ensemble muestra contundentemente estos perfiles. Su combinación instrumental podría considerarse típica de estos grupos, con fuertes lazos tendidos con el jazz, las bandas de metales y el rock. Peter Van Bergen es el fundador de este quinteto. Conocido por una amplia trayectoria en el ámbito de la música free e integrante de los grupos del contrabajista Maarten Altena, sus especialidades son el saxo tenor y el clarinete bajo. El ensamble incluye a Paul Koek en percusión, y al conocido pianista Gerard Bouwhuis, virtuoso capaz

PAUL KOEK



de los más variados repertorios. Se completa con la inclusión de dos guitarras eléctricas a cargo de Patricio Wang (argentino) y el también compositor Huib Emmer. La música de Loos establece un fructífero diálogo entre la composición y la improvisación. Dicha combinatoria no se pierde en las arenas movedizas sino que genera una firme identidad a través del fluido manejo que de distintos lenguajes musicales realizan sus integrantes.

El Loos Ensemble nos dio una clase magistral de energía inusitada y a la vez de fuerte sentido del control sonoro. Las obras se pasearon por las más crudas intensidades -en esto el ruidismo guitarrístico de Emmer resultó capital-, la insistencia rítmica (no necesariamente extendida con el sentido tradicional de "beat") y el desbordante juego tímbrico del kit percusivo -que incluía desde panderos hasta bonangs indonesios- fueron permanentes interlocutores del piano virtuoso de Bouwhuis y las técnicas extendidas de Van Bergen. Los recursos instrumentales y compositivos demostraron tanto libertad de prejuicios como fuerte criterio formal, y nos pasearon desde intensidades cercanas al silencio hasta el vértigo de la heterofonía desatada.

Aquellas crónicas que advertían sobre lo impactante de estas búsquedas sonoras no se equivocaban; cada uno de los músicos integrantes del Loos Ensemble, así como las ideas que vierten a través de sus interpretaciones, muestran que es posible crear lúcidamente a través de los intersticios musicales. Ideas sobre la creación musical que seguramente continuaremos propagando y que pudimos experimentar gracias a los buenos oficios de la organización Encuentros Internacionales de Música Contemporánea, la Embajada de Holanda y la Fundación Gaudeamus (esta última holandesa), una historia que continuó con la presentación del sobresaliente Bouwhuis-Van Zeeland Pianoduo al día siguiente..., una historia que seguiremos contando.

Daniel Varela

## FESTIVAL DE JAZZ DE QUILMES '95.

11 al 13 de agosto. Teatro Municipal  
de Quilmes.

➤ La ciudad de Quilmes cuenta, en distintos aspectos, con más de 300 años de historia y es uno de los centros más importantes del Gran Buenos Aires. Digo esto como habitante de la zona, pero debo reconocer que estos aspectos de interés no están constituidos precisamente por su vida cultural, la que, cuantitativamente menor a la de nuestra Capital Federal, carece de aquellos espacios para ciertas formas de expresión artística.

Afortunadamente, siempre

enmm | 88

aparecen personas dispuestas a intentos "heroicos", luchando contra

problemas financieros y administrativos de todo tipo, dificultades que se multiplican cuando se intenta promover algunas estéticas no muy complacientes, tema que los allegados a esta revista conocemos bastante bien.

La feliz iniciativa del guitarrista Alcides Larrosa junto a su constancia y energía permitieron la realización de un evento inusitado para la zona, así como para otros lugares que sintiéndose importantes centros culturales, persisten en su apatía hacia ciertas experiencias sonoras. Los participantes fueron músicos provenientes mayormente de la ciudad de Buenos Aires, pero también se contó con gente de La Plata y hasta un invitado inglés. La variedad de los recitales mostró momentos realmente notables y los lenguajes expuestos por los músicos se ubicaron en estéticas posteriores a la década del cincuenta, principio saludable para el vetusto panorama del jazz local.

El viernes 11 de agosto el NGG Jazz Trío (Enrique Norris con los hermanos Matías y Nicolás González Goitia son sus integrantes) mostró una actuación con justeza. La formación de trompeta o piano con bajo y batería se paseó por un repertorio vinculado al bop, donde tampoco faltaron las reminiscencias a Miles Davis e incluso Clark Terry. El bajo eléctrico tuvo un interesante desenvolvimiento en los solos, con un toque potente y limpio, y una correcta percusión estuvo al nivel de las circunstancias. Otro trío luego, pero con una propuesta más arriesgada e interesante resultó el del saxofonista Pablo Pontoriero. Acompañado por Horacio Hurtado en contrabajo y Daniel Miguez en batería, Pontoriero comunicó energía



desbordante a través de su saxo soprano, mostrando conocimiento y compromiso con los lenguajes más libres. Tuvo velocidad, capacidad tímbrica en su registro y en el manejo de armónicos o multifónicos, así como buen manejo de la interválica disonante, escapando al típico "grado conjunto" de la escalística de jazz. Sus acompañantes tuvieron soltura rítmica que fue marco apropiado y pudieron destacarse en el manejo de una discursiva poco frecuente en nuestro jazz.

El otro número fue el del saxofonista inglés George Haslam. Visitante a nuestro país en otras oportunidades, se trata de un músico de amplia trayectoria que cuenta con una importante inserción en el circuito londinense de música improvisada, y que cumple además con un trabajo de producción discográfica a través de su propio sello SLAM Records. Su experiencia con el saxo barítono se vio reflejada en su sonido, fraseo y escalística. El repertorio estuvo conformado por ritmos de vidala y chacareras, señal de su interés en la "world music" así como otros temas (y algún solo) con una dinámica más standard. Horacio Hurtado y Horacio Straijer lo secundaron en contrabajo y percusión (principalmente marimba) y respondieron con afinación y solvencia. Como sección rítmica mostraron prolijidad y recursos inventivos sin necesidad de virtuosismo. Debo reconocer mi desencanto ante esta actuación dada mi información sobre sesiones de Haslam con figuras como Howard Riley, Paul Rutherford y Lol Coxhill entre

### **NGG Jazz Trío / Pablo Pontoriero / George Haslam /**

otros, pero su música sonó igualmente respetuosa y su actitud, comprometida.

El sábado 12, abrió el guitarrista Quique Sinesi, uno de los más personales cultores del instrumento en el país. Escapando al modelo Berklee de otros músicos de su generación, Sinesi tuvo un cristalino sonido acústico al que aplicó una suave cuota de delay. A partir de esto se expresó sensiblemente con una selección de piezas propias algo recordatorias de la discografía guitarrística ECM, a través de un punto de vista rioplatense donde no faltaron aires de milonga o candombe que le recordamos desde su paso por el grupo Raíces hasta el fabuloso trío Alfombra Mágica. La segunda parte del set incluyó al percusionista invitado Juan Carlos Martello con quien emprendió dos dispares improvisaciones. En ellas, la guitarra no pudo desprenderse de la métrica y convenciones jazzísticas, mientras la batería intentaba un trasfondo libre donde pese al aporte de acentuación irregular, no se apreció repertorio variado de recursos tímbricos o de lenguaje

3:00 AM

abiertamente free.

Continuó el virtuosismo pianístico de Edgardo Beilin, cuyo repertorio incluye standards, baladas y recursos de los desarrollos "post - Bill Evans". Técnica apabullante, excelente mano izquierda, velocidad, fragmentación de escalas para encubrir melodías o evoluciones lineales, citas melódicas e interesante despliegue armónico. Compartió temas con el saxofonista Luis Nacht que mostró más fluido manejo con el soprano mientras con el tenor tuvo algunos problemas con el aire y los fraseos. El final fue para el Jorge Puig TRIO, que se mostró convencido del lenguaje tradicional del hard-bop. La clásica opacidad sonora producto de la formación (guitarra, contrabajo y batería) fue poco favorecida por la ecualización.

El último día trajo propuestas bien diferentes entre sí. La presentación solista del saxofonista Marcelo Peralta tuvo buena cuota de sorpresa para un público

### **/ Alcides Larrosa / La Plata Jazz Ensemble**

quizás poco cercano a esta variante de la música improvisada. Con buen manejo del registro agudo de su saxo tenor, Peralta mostró herencias de la tradición modal y sus consecuencias más libres: discontinuidad rítmica, slap y otras técnicas de modificación colorística que insinuaron el legado de Coltrane, Ayler y otros. Fue otro de los momentos culminantes de todo el festival. El domingo 13 fue también el lugar de los anfitriones, el cuarteto integrado por Alcides Larrosa (guitarras), Roberto Pucciarelli (trompeta), Daniel Gundin (contrabajo) y Antonio Morales (percusión). Formados y trabajando desde hace un tiempo, poseen extracción e influencias diversas que tratan de conjugar en un lenguaje propio. Elementos del jazz combinados con brisas de las músicas rioplatenses o del folklore procuran expresarse en la fluidez de la improvisación libre. Mostraron muy interesantes pasajes, sobre todo en los "tutti" donde el entretejido sonoro era más denso y consistente. Un muy buen trabajo de la percusión, con capacidad de evitar las convenciones rítmicas y un particular manejo de la potencia y acentuación con interesantes recuerdos del rock. La guitarra exhibió preocupación por secuencias armónicas "no funcionales", logrando también recursos tímbricos variados dentro del formato acústico. La trompeta mostró un sonido brillante con buenos pasajes en rubato que le dieron agresividad interesante, pero en otros momentos tuvo una actitud más contenida u optó por un silencio prolongado que le restó presencia. El bajo tuvo algunos inconvenientes, apreciándose un apego a convencionalismos rítmicos (tal vez involuntarios) y a cierta monotonía tímbrica así como apego a una

### **Quique Sinesi / Jorge Puig Trío / Marcelo Peralta**

llamativa restricción en el registro. Pese a algunos baches en las transiciones de una sección a otra de las improvisaciones o en los pasajes con uno o dos instrumentos, la tarea del cuarteto es promisoria en el sentido de búsqueda estética y también se constituyó en otro de los muy buenos momentos del ciclo. A modo de cierre, aunque con una estética más arraigada en la tradición, actuó el La Plata Jazz Ensemble, con un aceitado trabajo grupal, con buena calidad sonora y que impresionó a un público más entusiasta con este tipo de expresión, pero que acompañó con interés y corrección el evento a lo largo de su totalidad.

Quizás con el tiempo, esta clase de acontecimientos se hará una costumbre dentro del alicaído panorama musical argentino, con propuestas sonoras más arriesgadas que puedan afincarse en nuestra comunidad, y podremos así ratificar el reconocimiento a una iniciativa que propone una música aún poco apreciada en nuestro medio.

Daniel Varela

# FESTIVAL DE JAZZ QUILMES 95



eemm 89

3:00 AM

EN LA PLATA

**intruder**  
RECORDS

**PEDIDOS  
POR  
CATALOGOS**

**AMERICANOS**

**EUROPEOS**

**JAPONESES**

**MUSICA ETNICA**

**NACIONALES**

**números  
atrasados  
de eemm**



**8 48 Y 49 Galería  
Williams - Local 7**

**LALALANDIA ENTERTAINMENT  
CORPORATION  
TRANSLOUNGE-BAR**

**Aventuras en todas las dimensiones**

Lalalandia no es el cielo, todavía está lejos de su paraíso. Es una idea que se materializa progresivamente en un lugar determinado. En 1995 fue en Araoz 2424: reciclar cada miércoles las instalaciones de una conocida disco, agregar cataratas de agua, inflar las inmensas estructuras de nylon...

Mariano y Alejandra Airaldi, los tecnorgánicos, son pareja y llevan adelante este inmenso ambiente de happening; dicen: "venir es dejarse hipnotizar por lo que pasa, más que entrar en el *crosstraining* de las pistas de baile". Sin ansiedades televisivas puede tener lugar "la

moda del año 2077", un improvisado laboratorio de física, o números de percusionistas que prefieren camuflarse entre

los discos del Dj. No hay escenarios, ni anunciadores, pocas imágenes de video, luces sugestivas que no encandilan con sus destellos.

**Antes**

"Durante cuatro años tuve varios espacios experimentales (en New York) dedicados a la unión de diferentes artes. Uno era una casa funeraria, se llamaba la ex-Funeral Home; ahí participó Allen Ginsberg, que era mi vecino, leía sobre música o simplemente improvisaba. Después tuve un barcito chiquitito que atendía un *homeless* absolutamente alcohólico, que cuando estaba ahí adentro no tomaba nada...

Y el lugar más importante fue en Brooklyn, un frigorífico de tres pisos: el sótano era para bandas hardcore y punk, la planta baja era disco y el tercer piso, 'la cueva tecnorgánica', consistía en veinte pequeños ambientes con plantas, animales y máquinas. Era un viaje. Lo malo era que hacía mucho frío: dejabas una cerveza un par de horas y se congelaba el pico" (Mariano).

3:00 AM

**Inventar.**

"Para no caer en las galerías ni museos, que son verdaderas casas funerarias, inventamos estas fiestas, algo más que la excusa típica de un bar.

Lalalandia, desde el principio, tuvo una concepción futurista, lejos del post-holocausto. Es en realidad (en la utopía), lo opuesto a 'Normalandia'. Su propósito es encontrar nuevas formas de entretener a la gente, nuevas ideas, una ambientación total, donde estén involucrados sonidos, olores, cambios de temperatura, aparatos de efectos especiales... Que la gente llegue y se pregunte '¿qué hago en este livingroom?'".

**Bs. As.**

"No nos gusta la discoteca como una caja negra con luces en su interior. Nuestra idea original era no tener baile; ahora en nuestro estudio estamos trabajando músicaailable experimental. Cuando digo experimental me refiero a música no editada, en general es en vivo, sin programaciones previas. La vez pasada conseguimos cinco amigos para que hicieran gárgaras, otros hacían ritmos y sonidos, una especie de capella experimental o unplugged tecno... También hay música comercial: ambient y trip-hop, de eso se encargan los Djs, Mateo Calcarami, Carlos Alfonsín y Diego Cid".

**La misión.**

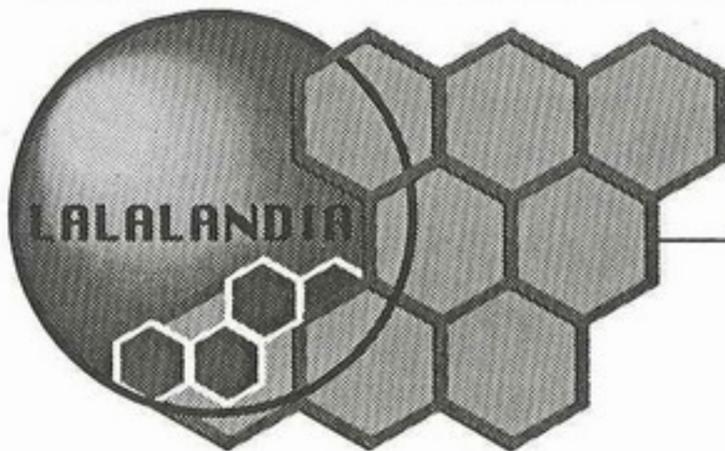
"Nuestro ideal de público es que sea totalmente masivo: de todas las edades y orígenes. Nos gustaría imprimir 50.000 invitaciones, atacar los *malls*, la televisión, tomar la calle: en Cabildo y Juramento, con antorchas, arneses y teclados improvisar un show. Que la gente se sienta atraída aunque más no sea por el hecho de la ciencia ficción, que participen.

Una misión básica de Lalalandia es lograr el encuentro del entretenimiento (música, gastronomía) y la tecnología y la ciencia".

La misión es transformar normalandia, la cotidianidad nuestra de todos los días.

Pablo Azcoaga

CONTACTO: 732-2739



# Translounge Bar

Apertura ciclo de eventos lalalandia

# RYKO



**RYKODISC**  
el sello independiente  
más importante de  
U.S.A. ahora está en  
la Argentina



**GRAMAVISION**

**JERRY GARCÍA**

**YOKO ONO**

**RINGO STARR**

**JOHN CALE**

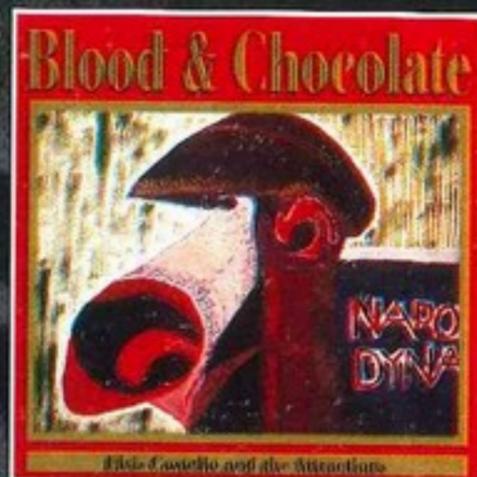
**DEVO**

**NICK DRAKE**

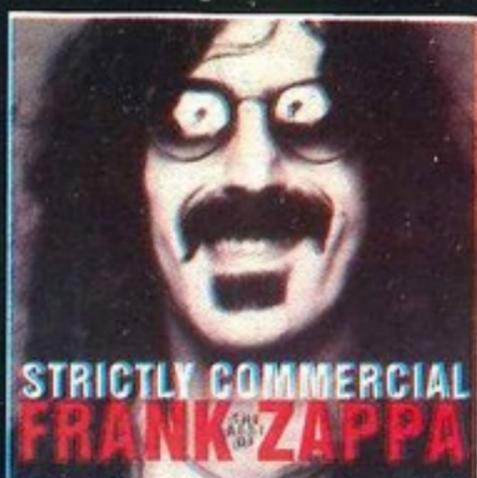
**TAJ MAHAL**

**Y 800 TÍTULOS  
MÁS...**

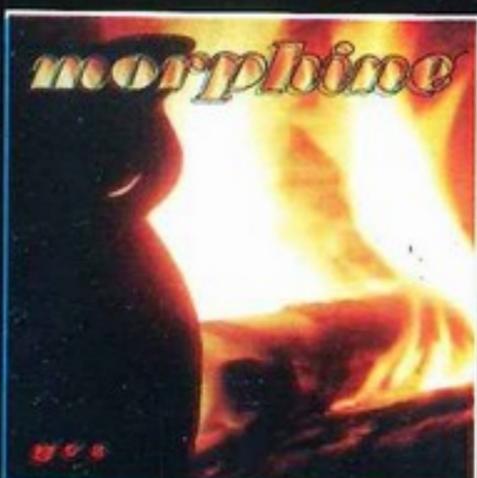
**ELVIS  
COSTELLO**



**FRANK  
ZAPPA**



**MORPHINE**

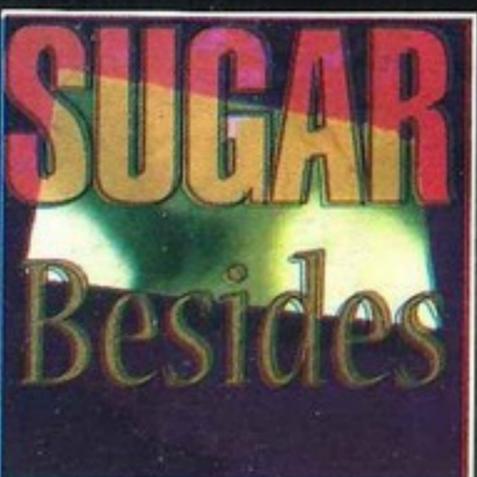


**DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO**



**distribuidora  
belgrano norte s.r.l.**  
Zabala 3941, Bs. As. Tel: 555-6100

**SUGAR**



# ROCK'N'ROLL

# COMPACT DISC

TODAS LAS TARJETAS  
DE CREDITO

ENVIOS A DOMICILIO

Paseo del Sol - Arenales 3336 821-057