

eemm

esculpiendo milagros



FUJI RDPII

RDPII

RDPII

S pinetta

disparan sobre el artista

FOTO: EDUARDO MARTI

INFORME NEOPSYCODELIA ////////////////
 STEREO LAB //////////////// FUNKADELIC ////////////////
 STEPHAN MICUS //////////////// QUEER NOISE ////////////////
 /// FINNADAR //////////////// GARLAND

+P **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"

LOS GAUCHOS ALEMANES: "Hot Fat Fish"



SANTOS LUMINOSOS: "Leuchtende Heilige"

en un cd. Edición americana remasterizada con 3 tracks inéditos. (Rock slide records)

CD's en todas las disquerías under del país

INFOS: (Sobre todas nuestras actividades)

Correo: Pacheco de Melo 2549 - 1425 Capital Federal - Tel/fax 805-8472

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**

////// **Spinetta** ⁴ //

//

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 Bavio - Luis Chitarroni

Corresponsales: New York: José

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.//

Esculpiendo Milagros/ eemm:

registro de la propiedad inte-

lectual en trámite.//

REDACCION: PERON 4227

13°F(1199) TEL 865.1602 BS. AS.

ARGENTINA //

eemm @ Klett.filo.uba.ar///

///

O
D
I
N
E
T
N
O
C

////// encuestas ¹³ //

////// **Stereolab** ²⁰ //

////// Peter Garland ²² //

////// **Funkadelic** ²⁴ //

////// **neopsicodelia** ²⁸ //

////// Finnadar ⁴⁰ //

////// Micus ⁴⁶ //

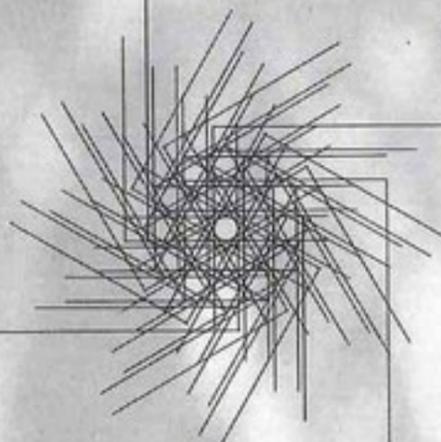
////// **queer noise** ⁶⁴ //

////// EN CATALOGO **Ryko** ⁶⁰ // **Discos** ⁴⁷ //

ADIOS, NENA, Y AMEN

Idiotez y esplendor del '70

S pinetta



El jardín primitivo

El primer álbum

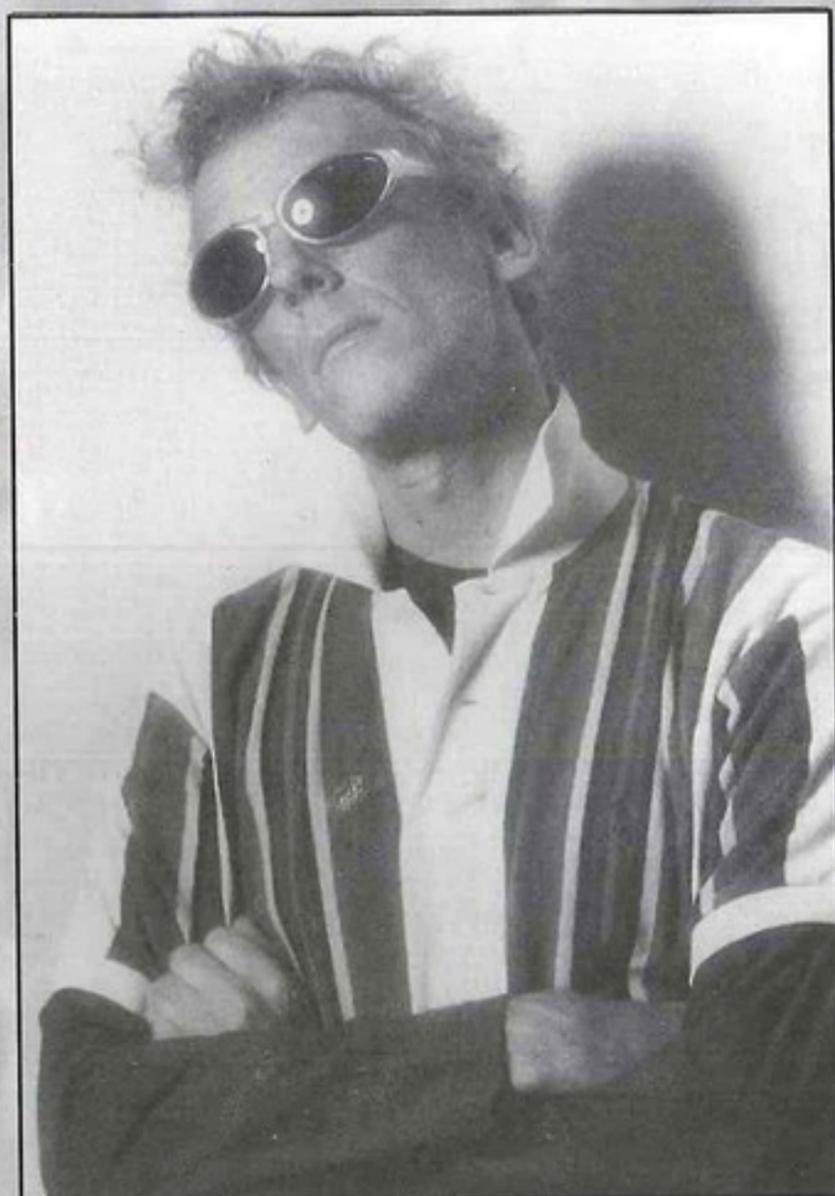
de Almendra,

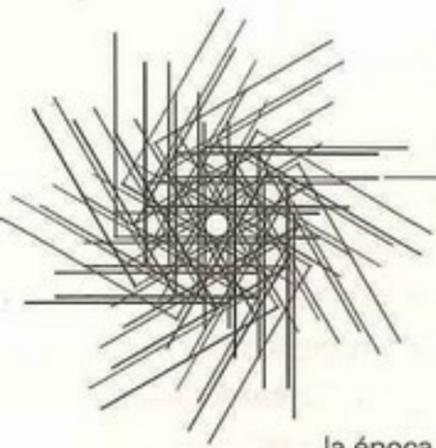
cuando aparece,

está tan fuera de órbita

como lo estaría hoy, y

sin embargo contiene





la época y la clausura. Ninguna de las cosas que se hacían acá puede compararse (Manal y Los Gatos permanecen tan lejos como Gerry and The Pacemakers y Rory Storm and The Hurricanes de los Beatles cuando apareció *Please Please Me*). El segundo y el último, el doble, grabado sólo un año después, con una precariedad y una escéptica urgencia que hoy en día resultan enigmáticas, queda tan aislado del resto como el doble album blanco. En dos años, Almendra resume una experiencia inabarcable, y lo hace imperceptiblemente (gracias en parte a la equidad del periodismo). No hay una segunda oportunidad. La «carrera» de Almendra debe, como se nos ha enseñado, «estudiarse» en su contexto, pero parece no haber nada en él que la explique. Nada local. Lo local es el desentendimiento o la admiración a gatas, ciega.

Lo familiar del primer disco es el castellano; lo familiar del segundo, el rock. En los dos casos, hay un tratamiento que desaloja lo familiar para que prevalezca lo extraño; al punto de que lo anterior puede invertirse sin desvirtuarse: lo extraño del primer disco es el castellano, lo extraño del segundo es el rock. No se trata de una paradoja indolora: el castellano de Spinetta, su fraseo tan particular (la manera de agudizar trisílabos graves en «Figuración» y «Plegaria...», por ejemplo) perturbaba a puristas anticuados y puristas repentinos, nativos, turistas y miniaturistas. El fondo de guitarras criollas de «Obertura» o «Agnus Dei» creaba un raro exabrupto (no precisamente folklórico), que está en las antípodas de una definición convencional del «rock adaptado» y del rock a secas. La velocidad de Luis Alberto Spinetta para «el aprendizaje de un idioma» no tiene parangón, *here there and everywhere*. Quienes supieron el idioma de Los Beatles fueron contemporáneos y extranjeros. Spinetta nació en los cincuenta, acá. (Esto merece un capítulo aparte.)

En la primera polémica «castellano Vs.

inglés», las reacciones de algunos contendientes no dejarán nunca de causarnos gracia. Es nuestro modo de reír mejor. Recordamos un acto de esperanza o caridad en la casa de un militante acomodado, un departamento «muy paquete» de la calle Malabia. Escuchábamos el primer album de Almendra y el padre militante -hombre culto, de gusto- se burlaba de la dicción de Spinetta y del «surrealismo» de la letra de «Muchacha». Claro, él conocía de sobra el surrealismo comprometido de Aragon y Neruda y decía sin sonrojarse cosas como «compromiso real con la cosa» y «revolución permanente». ¡Ah, los padres de las amigas! El padre de un viejo amor, un sociólogo en bata, después de prestar atención estoicamente a «De nada sirve» de Moris, sermoneada por el novio de la hija amada («todos nuestros amores de antes son esposas o son cadáveres», escribió Pope), y después de algunas muecas fatuas a lo Actor's Studio para impresionarnos, diagnosticó: «Se trata sin duda de un tema esquizo-nihilista». Dondequiera que esté, Juan Manuel querido, disculpá nuestra buena memoria.)

En 1964, cuando apareció *In His Own Write* de Lennon, Charles Curran en la Cámara de Comunes describió a su autor «sobreviviendo en un patético estado de aproximación a la literatura. Pareciera haber picado trocitos de Tennyson, Browning y Stevenson mientras escuchaba con la otra oreja partidos de fútbol en la radio portátil». La ironía de estos señores es, sin embargo, más respetable que la ironía lerda de los que se perdieron a Luis Alberto Spinetta o lo confundieron (lo confundieron, por ejemplo, con un hippie lánguido) en su tiempo, e incluso que la veneración (lerda también) de los que creyeron encontrar una primera respuesta generacional en Sui Generis.

El tiempo de su tiempo

Como la confusión prevalece, hacer justicia a la época en que se oyeron por primera vez «Para ir» o «Leves instrucciones» no requiere de explicaciones sino de listas. Listas que hagan inútil recurrir a la experiencia tanto como a la nostalgia. Eso, claro, y tener una idea de lo que pasaba. No nos sobra el tiempo pero haremos un esfuerzo. En el nivel más frívolo: los Beatles se habían separado, la minifalda había pasado de moda y James Bond había cambiado de cara.

En el nivel profundo que nos exigen nuestros detractores: gobierno de Lanusse (sucesor indigno de Onganía), «dictablanda». Esperanza del regreso ajena a filósofos griegos y alemanes.

Satiricón no resumía aún el humor de la clase media y *Crisis* no guiaba el gusto. ¿Literario? Preciosos desenlaces, deliciosas alternativas. En el rock, la *Pelo* empezaba a crecer: Paul McCartney y su hermano Michael (trío The Scaffold: «Lily the Pink») sonreían - foto circa 1966- para hacernos sospechar que sería eterna la penitencia por los años de esplendor. Lo es.

Cosas horribles pasaban, en el orden local e internacional, pero nadie nos acusará de estetas chismosos si añadimos que se impusieron en los niveles menos frecuentes. Los grandes escritores de la extenuación se extinguían y con ellos sus últimos grandes libros. Ivy Compton-Burnett había muerto. Mark Rothko había

muerto. Albert Ayler había muerto. Las consignas de Debord y Maciunas derivaban en rutinas tardías, así como los gestos duchampianos eran traducidos por copistas ineptos. Warhol y Yoko Ono competían por el monopolio del aburrimiento. Lennon había encontrado al Dr. Janov y Brian Wilson todavía buscaba al Dr. Landy. Los Beach Boys iniciaban su vertiginosa zambullida en la intrascendencia. Dylan, mientras engordaba, señalaba el camino, aunque muy pocos estuvieran ya dispuestos a seguirlo. Zappa había hecho la última (hasta *Bongo Fury*) contribución con Beefheart, y los Stones, como siempre a contrapelo, pasaban por su mejor periodo (el que va de *Let It Bleed* a *Exile On Main Street*).

A las mañanas más bellas del «Summer of love» se oponían ahora los crepúsculos lóbregos del invierno de nuestro descontento. El dandismo de Carnaby St. había dado lugar a la mugre estólida de Laurel Canyon. Si pudiéramos ver las imágenes del setenta en nuestros televisores de entonces, las veríamos tal como eran. El color no sólo sería un aporte técnico anticipado sino superfluo. Liturgias de la ausencia de brillos, predominio del sepia. A raíz de esos cambios, los protagonistas de la época habían envejecido demasiado: lo demostraba Harrison en la tapa de *All Things Must Pass* y lo corroboraban los muchachos de Jethro Tull en la tapa de *This Was*. Todo parecía haber sido, hecho.

De las amapolas y la vigilia de la psicodelia se había pasado a las adormideras y la modorra del blues blanco. De la imaginación como un modo de abarcar la realidad se había pasado al realismo como un modo de aborrecer la imaginación. David Bailey se despidió de la década del sesenta con una sarabanda; si alguien se hubiera tomado el trabajo de recibir a la próxima, tendría que haberlo hecho con una elegía. Hoy,

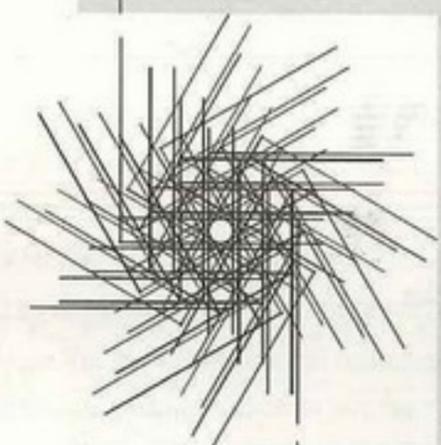
sólo cierta arqueológica vigilia con los ojos cerrados permite señalar los grandes movimientos de lo invisible, el juego tenaz del arte como «joyful thing» lejos del mundanal ruido del setenta: una novela de Paul West, un film de Losey, un disco de Ammon Düül, un cuadro de Kitaj, un discreto, casi secreto acto público de Beuys.

El auge de los supergrupos (denominación efímera que mantuvo cierto prestigio, exagerado e inútil, mientras existían revistas como Cronopios y la Bella Gente) era una falsa alarma de relevamiento, a la altura de las otras magníficas insensateces. Lo respaldaba una trinidad desaparecida: Blind Faith, Crosby, Stills, Nash (& Young) y Humble Pie. La democracia del supergrupo era un destrabalengua de jerarquías: cuando intentaba restablecerlas, uno se encontraba de nuevo con el «esquizo-nihilismo» de un sociólogo en bata. El resultado no importaba (cada producto era inferior a la suma de talentos), tan importante y previo era el optimismo de la desesperanza. El primer disco de CSN (& Y) era una mezcla ligera de lo mejor de los Beach Boys y lo peor de los Byrds; nada alcanza a superar la decepción que produjeron el exceso de The Small Faces y el resto de The Herd. Blind Faith, sólo para que pueda apreciarse el alcance del malentendido, significaba, - cualquiera que tuviese entre doce y diecisiete años en el setenta y estuviera mínimamente interesado en el rock puede atestiguar- *la mejor banda que se se pudiera*

imaginar. Hay que trazar la raya entre lo imaginario y lo concreto y decir que la presunción superó con creces la ejecución de viejos números como «Well, Alright», de Buddy Holly, y la invención de nuevos como «Do What You Like», de Ginger Baker. «Sea Of Joy» y «Can t Find My Way Home», de Winwood *asoman al azar, superando el cálculo*.

Para colmo, la moda. El look escroto, cuya vigencia epocal todos tratamos de olvidar, consistía en lucir pantalones ajustadísimos y acampanados de tiro bajo y materiales innobles. El complemento ideal: una melena rigurosamente sucia hasta las tetillas. Miembros representativos de esta exhibición parcial de lo genésico: Paul Kossoff, Peter Green, Steve Marriott ¡Y todavía faltaban Gary Glitter y Slade!

Perdón por la insistencia: el contexto, acá, mal que se mienta, era la música «beat», y las caras visibles, una modesta confusión cotidiana que mezclaba a Charly Leroy, Liliana Caldini, Cuervo, Los Cables Pelados, Javier Martínez, Litto Nebbia, Carlos Bisso, Roque Narvaja, Owe Monk, Amadeo. Cierto que algunas cosas clandestinas ya se habían gestado (la lúgubre prehistoria). Pero el acto clandestino más importante y subversivo era la lectura que Spinetta había hecho de Rimbaud.



La ciudad y el campo

Gracias a una renuncia -la renuncia a la «famosa y esperada» ópera-, Almendra (II) es un disco conceptual. Definir cuál es el concepto no es fácil, pero se pueden arriesgar algunas hipótesis. Las de los amigos presentes entonces. Uno dice sin miedo ahora: «La muerte de una década y la supervivencia de los menos aptos» (en su momento, otro había dicho: «La muerte de una década sólo significa la supervivencia de los menos aptos»). Se decía: «el doble de Almendra es el fantasma de un prodigio que nunca nació», y uno dice avergonzado hoy: «el doble de Almendra era la muerte que había nacido antes de que cualquier fantasma la pudiera interrogar».

Con mayores conocimientos de las imperfecciones de sonido (¡sónicas les gusta decir a nuestros contemporáneos!), un fantasma (por muerte, por desaparición, por cambio de costumbre) reconocía que la suma de los cuatro lados del disco prodigio producía un fenómeno matemático: «la apoteosis del *power trio* reducida a cuarteto». Nuestra inmodestia es más

breve: el concepto que subyace en el doble album de Almendra es, sencillamente, el campo.

El campo, la distancia, la memoria lenta, intensa, extensiva de lo que los argentinos pensamos como posesión y posición antes de incursionar en Martínez Estrada. Intelectual, sí, pero por elección violenta, sin propiedad. No el campo exaltado por sus cultores, víctimas de cierto monocultivo lírico, fatídico, ni tampoco el campo comunitario, utópico, de experiencia agrícola inconsecuente, sin motivación ni salario, como el de los bucolistas sentimentales, esos hippies tan asiduos cuya mirada dormía la siesta. El campo como imagen devastadora, como visión, síntesis fulgurante, total, que borra los límites (pura frontera, pura circunstancia), como ciudad incluso (Alphonse Allais:

«todas las ciudades tendrían que haber sido edificadas en el campo»). El campo como gran dominio, como yuxtaposición sin cronología, preciso y constante, espacio a sus anchas. Por eso en el doble album de Almendra es posible «sentarse a ver el día», ahuyentar al «cuervo negro», «dividir la

vocabulario es puro mestizaje- sin que nadie se confunda: todo es igual». Almendra (II) es rock nacional, la primera muestra verdadera que hace olvidar los requisitos, la primera fórmula que hace olvidar los elementos. Tres pasajes altísimos dejan que la desconfianza ceda su lugar a la curiosidad: «Parvas, denme tiempo para huir, pues yo no vivo ni consisto», «Estos espectros son los que asoman al azar, superando el cálculo», «No llesves ni papeles, hay tanta gloria ya, que al final nadie tiene un sueño sin laureles».

Nada anterior, sólo atisbos antes, no, ni siquiera el primer disco puede incorporar lo que este amanecer malogrado incluye y agota. A fines de 1970, Almendra había hecho una rara, trabajosa, por momentos aburrida obra maestra. Quien se sienta ofendido por la velocidad y la arbitrariedad lírica de Spinetta (hay y habrá muchos) tienen y tendrán que pensar que no es tan original como parece. Hubo precursores, en la



FOTO: JORGE ALOY

vida (cien para mí, cien para el aire)». Esa ocupación del campo, en el sentido más lato y en el más complejo, en el sentido más concreto y también en el más abstracto, está, a su vez, desmentida (y, por lo tanto, doblemente afirmada) en otros temas: «Ana lloró, Gustavo se fue al suelo, estos problemas son los que rayan a mamá», «No te puedo hacer distancia, ni carne bajo mi piel», «Ella ha venido, ha venido del campo, ella ha venido a visitar la ciudad». El campo y la ciudad y la mezcla, la única. El campo y, como la droga, sus dilaciones y dilataciones minúsculas, los hallazgos, la circunstancia de expectativa y contemplación. Almendra (II) dice «las diferencias pueden ser contadas en el idioma de la ciudad -cuyo

lirica, en la poesía menor y en el surrealismo. Los trovadores provenzales, Edward Lear, René Crevel. En la música pop, Lennon y Syd Barrett. Sin la voz, sin la dicción de Spinetta, sólo Rimbaud.

El capítulo aparte prometido

Por lo que recordamos (reportajes diversos y otros desperfectos de la memoria), Spinetta admitió siempre su deuda con Los Beatles. Eso quiere decir que habló seriamente -como admirador y como compositor- de su relación pasional, activa con el sonido y las ideas de

Los Beatles, sin ahogar en la angustia la influencia. Incluso, cosa infrecuente, aventuró ideas, los imaginó llevando a cabo esa tarea que se da por sentada: revolucionar el curso de la música pop. Los escuchó como nadie, como Brian Wilson o Alex Chilton, como Todd Rundgren o Chris Bell, y eso lo prueban tanto algunas observaciones como algunos temas. Por ejemplo, que «Every Little Thing» es la canción que inicia la psicodelia, y que, cuando escuchó *Revolver*, pensó el próximo disco de Los Beatles que tendría que ser una placa de silencio.

El casi literal paralelismo temático que puede trazarse entre «The fool on the hill» y «Fermín», entre «She s leaving home» y «Laura va» es tan primario que aprobamos el examen de ingreso sin prepararnos. Estudiante de arte él también, como Lennon, Spinetta supo qué hacer con ese precursor idealizado.

A comienzos de los setenta era un tópico hablar de «lo lennoniano», y por supuesto que, antes de que se hablara de lo que Spinetta hacía como un estilo, se lo distinguió demasiado con la asignación del epíteto. A esta altura del siglo (y después de Lewisohn y McDonald), las diferencias pueden establecerse prescindiendo de las vaguedades.

«Lo lennoniano» del setenta era una mezcla harto confusa de la apreciación de Lennon como (como se creía entonces) «letrista» de Los Beatles y su irreverencia y megalomanía pública. Aclarado el punto de las letras (Lennon sólo era el letrista de sus propias canciones, por lo demás inconfundibles, y el colaborador reticente de una que otra canción ajena), sólo nos resta descartar la megalomanía y la irreverencia pública, puesto que, como a cualquiera le consta -¡y al cielo gracias!-, Spinetta nunca las manifestó. Lo que fue tomado por irreverencia era, en realidad (de un modo más orgánico y desarrollado que Lennon), una poética. Era lógico y previsible, como ya se ha visto, que esa poética le resultara pueril al padre militante de nuestro amigo militante: se trataba de un idioma balbuceado por primera vez, no de una retórica convencionalizada hasta esa hipérbole de lo suntuoso que es el arte sin riesgo (Neruda, Alberti). Lo que Spinetta toma de Los Beatles en conjunto es mucho más definido: la importancia de un fraseo propio, nítido e inconfundible, al que se le incorpora un

////////// A propósito de Spinetta y de Bajo Belgrano //////////

@@@@@@@@ Todos los barrios felices son iguales; solo los infelices son distintos.

Con *Bajo Belgrano*, el hombre invisible en la ciudad irreal demostraba que no era el hermano hipócrita del desaparecido -aunque ya había probado que tampoco era su semejante-. Spinetta dejaba de ser elusivo: tanto se lo habían pedido. Si antes nos movíamos entre enigmas, ahora veíamos cara a cara, iluminados por la misma luz que irrumpía, después de atravesar tenebrosos recintos, en la publicidad de David Ratto para Alfonsín. El Alma, que creía que era pura Forma, había sido violada a la vuelta de la esquina por la Historia y el Contenido. Ahora la voz de Spinetta parecía unirse irresistiblemente a un coro torrencial. Participaba en un género floreciente y fácil. Como todos los géneros, éste incluía obras maestras que servían de modelo y que la imitación diversificaba: *Bajo Belgrano* fue una de aquéllas -¿tal vez la única?-. Este género democrático, que rehusaría ser llamado *de protesta*, era un género crítico y no *constructivo*: un impulso vital así era imposible de guardar para un disco.

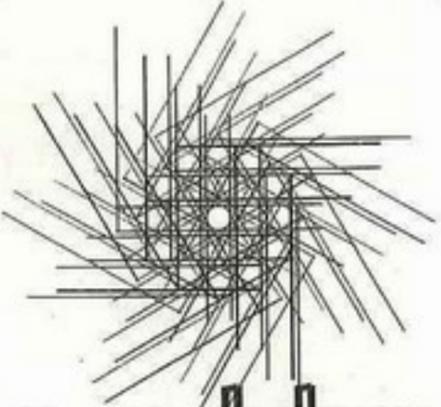
Bajo Belgrano no representó para Spinetta algo que buscara porque ya lo había encontrado, sino algo que encontró porque le faltaba, que hubo de crear conscientemente. El resultado no deja de ser radical. Las rutas argentinas se enfrentaban por entonces con relaciones sociales nuevas, cambiadas, pero con ninguna novedad musical. En *Bajo Belgrano* todo es sumario, pero nada es falso: quizás mejor por ello. La Argentina, después de haber repetido los ensayos, se convertía, cuán involuntariamente, en Centroeuropa; habría de serlo todavía por un tiempo.

Por primera vez, Spinetta es un hombre para quien el mundo exterior existe. *Bajo Belgrano* tiene la contundencia del gusto a cloro en el agua de nuestras canillas. Es un lugar que podemos ubicar en el mapa -en oposición al también utópico, también barrial *Mondo di Cromo*-. Es la zona. Los mutantes pertenecen, es inevitable, a las clases medias, pero esta vez no formarán la juventud maravillosa del general, ni acabarán leyendo a Mao o a Kim Il Sung: juventud / divino / tesoro. El espacio de *Mi cuarto* se había ensanchado, pero seguía siendo, o casi, pastoral. Arcadia todos los crepúsculos: la noche tenía su propio argumento, que no continuaba ni desarrollaba los personajes o los episodios del día. Poco importaba que la zona fuera un ghetto, más o menos móvil; al contrario, derivábamos de allí un estremecimiento nuevo.

En *Bajo Belgrano* -el título-, las dos palabras chocan, quieren excluirse. Son dos lugares; su cópula, un tercero. Belgrano triunfa sobre la marginalidad del Bajo. La existencia no es más un revés, como lo era en Artaud, una humillación permanente. *Bajo Belgrano* nos llama a gustar los aletargados placeres de la acción, las no probadas alegrías del pensamiento, el sabor del mundo visible. Nos invita a ser héroes positivos precisamente cuando empezamos a preguntarnos si no seremos seropositivos (aunque ya supiésemos que éramos chagásicos). En definitiva vencen la gramática, la escuela: es el sustantivo *Belgrano* el que subordina y ordena. Sabemos donde clavar la punta del compás. Es el Origen: San Román, la vuelta al primer casillero, viaje a la semilla. Maribel rima con la muchacha de ojos de papel. Epica sordina; melancolía suave, casi imperceptible, forzosamente infiel y retrospectiva: quien iba a despertar se durmió, y la vigilia de Ana se ha interrumpido.

Spinetta conserva los pulmones jóvenes para la música grave, ha transitado incólume de una juventud a la otra. El futuro, el Nuevo Mundo, virgen, edénico y crudo, se superpone aquí, como en un mismo movimiento, a la revisión de los lugares cargados de historia y de pasado, de donde Spinetta obtiene recién entonces una resonancia perfecta -cuando resonar importaba más que sonar-. El flaco se crea una leyenda, pero con un sentido admirable de la leyenda. El secreto de Spinetta en *Bajo Belgrano* es que allí sabe encontrarse interesante. La figura se funde con la escena en una geografía sentimental: es el buen fin de la peregrinación romántica. Si el peregrinaje clásico (Piero, Pedro, Pablo redivivos, pero también Charly) encuentra en el viaje una confirmación, el romántico busca una renovación y encuentra una repetición: Spinetta alcanza pronto su belleza y sus límites.

A. G. y B.

Spinetta

FOTO: EDUARDO MARTI

"LO QUE SPINETTA TOMA DE LOS BEATLES EN CONJUNTO ES MUCHO MAS DEFINIDO: LA IMPORTANCIA DE UN FRASEO PROPIO, NITIDO E INCONFUNDIBLE, AL QUE SE LE INCORPORA UN ACENTO (EL DE LOS BEATLES ERA DE LIVERPOOL, EL DE SPINETTA SOLO PUEDE CIRCUNSCRIBIRSE AL CUARTO DE UNA CASA DEL BAJO BELGRANO) Y LA VELOCIDAD PARA ADECUAR UNA LIRICA A UN ESQUEMA ARMONICO "



@@@@@@ Cuando Luis Alberto Spinetta anunció hace ya un par de años atrás que retornaba a los escenarios con una formación de power trío, los fans más radicalizados festejaron. El recuerdo de Pescado Rabioso e Invisible eran referentes ineludibles a la hora de juzgar a la banda, y realmente una vuelta al rock era lo que muchos le estaban reclamando al Flaco. Spinetta declaró a MTV que el trío fue una sugerencia de su hijo Dante, y allí es donde dos generaciones se unen: Dante, contemporáneo del suceso de Nirvana; y Luis Alberto, que en su juventud seguramente deliró al escuchar a Cream y a la Jimi Hendrix Experience, para luego en los 80's caer atrapado por The Police. Pero este resurgimiento de los tríos post Nirvana se viene dando en solistas y grupos americanos tan disímiles como Lou Reed o The Mermen, y habla a las claras de una tendencia a volver al núcleo primitivo del rock y el pop. Una formación de guitarra, bajo y batería permite, contrariamente a lo supuesto, múltiples variantes, y no sólo una preponderancia absoluta de la guitarra o de la distorsión grunge (Marcelo Torres, el bajista de los Socios, puede dar cuenta de eso). Esta es una de las posturas actuales de Spinetta: tratar de realizar la máxima experimentación sonora o presentar las habituales gemas pop con un mínimo de recursos. Otra es que realmente Spinetta está enojado, y lo refleja tanto en sus letras ("Nasty People") como en su negativa a hablar con la prensa (salvo una pequeñísima nota para MTV). Toda una postura para los mediáticos tiempos que corren. Y la tercera es su "vuelta" como lead guitar. Allí donde las palabras sobran, aparece su guitarra de una manera "desatormentada", emparentada con lo más crudo de Pescado, como en la canción "Bosnia". Como guitarrista, sigue siendo absolutamente personal: maneja una envidiable facilidad para construir riffs que sirven como soporte de la canción ("Cheques"), y puede ser capaz de sostenerse como rítmica con lúcidos fraseos ("Un espejo en una sombra"). Spinetta sigue siendo el músico argentino de rock más inteligente. En silencio se dedicó a trabajar en lo que mejor conoce: la música. Y solamente nos queda esperar la -¿inminente?- aparición de su primer álbum doble como solista, con el que una vez más deslumbrará a los fieles seguidores, espantará a otros y sumará nuevos fans que ni siquiera eran proyecto de embrión cuando aparecía el primer disco de Almendra.

Pablo Strozza

Los Socios del Desierto: Spinetta hoy

(el de los Beatles era de Liverpool, el de Spinetta sólo puede circunscribirse al cuarto de una casa del bajo Belgrano) y la velocidad para adecuar una lírica a un esquema armónico (en lo que se asemeja, sí, más a Lennon que a McCartney). Ahora bien, aquí aparece el «surrealismo» de Spinetta, que no procede en absoluto de Lennon.

En realidad, y como le resultaría evidente a cualquiera que se tomara el trabajo de revisar la lírica lennoniana a la luz de sus lecturas e influencias, no hay «surrealismo» en sus temas (¿ni siquiera hay surrealismo en Inglaterra! Las presuntas excepciones, David Gayscone, Dylan Thomas y Henry Treece, son surrealistas por turismo o por confusión crítica). Claro que eso era un buen motivo para que a Lennon lo confundieran.

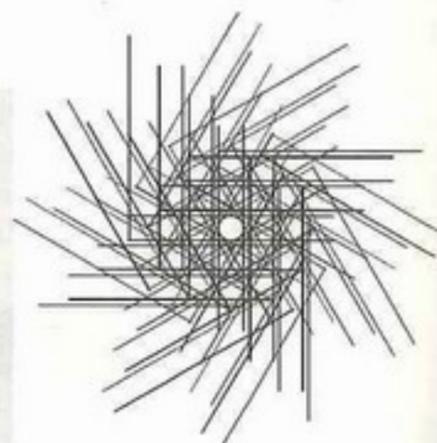
En Lennon hay onirología carrolliana (Carroll era su escritor favorito), humor irlandés (o humor directo del music hall, el Goon Show, Peter Sellers) y mucho genio propio. Que ese genio aprovechara también cierto desprecio por la interpretación para ordenar de un modo caprichoso las palabras («I am the Walrus» es la prueba al canto) no quiere decir que tomara al pie de la letra a Breton («automatismo psíquico puro»), sino que tomaba su dosis diaria de lisérgico al pie de un mortero (prescripción aprendida de un dogmático de otra laya, Leary).

Rimbaud y el surrealismo son especialidades o materias de tesina en los países anglosajones. Rimbaud sólo pudo llegarle a Lennon vía Dylan, pero Lennon nunca lo dijo, así como jamás mencionó a otros surrealistas que no fueran Dalí y Duchamp (después de su aprendizaje epitalámico con Yoko). Dos, ya que la tipografía lo permite, «surrealistas»: uno que había dejado de serlo («para dedicarse al arte edificante», como pregonaban sus ex compañeros) y otro que nunca lo había sido del todo, por -antes se decía- «rebelión del espíritu».

«Cuanto más me digan que mis letras son irreales, más irreales las voy a hacer», porfiaba Spinetta a comienzos de 1982, y esa alevosía es la que nos gusta y nos conviene. El surrealismo de Spinetta es propio, por lo tanto, y su Rimbaud una admirable pertenencia. Antes que Patti Smith y Richard Hell (no podemos decir antes que Verlaine), por afinidad y por precocidad, y por el gusto único a misterio y a aventura, Spinetta amó a Rimbaud y empezó a hacerlo fulgurar en algunas de sus letras, hasta convocarlo como herencia invisible y como adalid de una manera de estar en el mundo. «Iniciado...» y «Poseído del alba», del periodo Pescado rabioso, son sólo homenajes y usos explícitos, pero todo lo que hace Spinetta con el idioma está contaminado de Rimbaud.

Amén, nena, y adiós

Cuando apela a la mujer, Spinetta dice «nena». No es una manía rockera, no es hábito de canchero porteño ni, mucho menos, de lector de *thrillers*. Es una discreta persuasión que despeja a las otras modalidades de verosimilitud. Cualquiera diciendo «nena» como Spinetta queda en ridículo o pertenece a las categorías antes mencionadas (queda doblemente en



ridículo). Ese «nena» de Spinetta es una acuñación personal, un curioso recurso de intimidad que pierde toda circunstancia de afecto o erotismo repetido por otro. Hubo muchos, amigos y enemigos, que imitaron a Spinetta. La imitación, a veces, era perfecta: permitía olvidar al imitador y pensar en el modelo; a veces no lo era: obligaba a pensar en el modelo y, tanto si era amigo o enemigo, olvidar brutalmente al imitador.

El apogeo del «nena» de Spinetta está en *Artaud*, así como ese disco marca el apogeo absoluto de Spinetta como autor. «Puentes amarillos» es una rara alternancia de temas que se relevan a la perfección. Hay obsesiones y visiones personales y también ajuste de cuentas («Aunque me fuercen yo jamás voy a decir...») Hay una inquieta esperanza desolada, un «mañana» tercamente invocado, como un mantra. Y la asimilación de otro artista, el Artaud del título, llevada a cabo sin alardes ni menciones explícitas (la fuerza de los epistolarios en Spinetta es asidua, vertical y plena: cartas cuyo destinatario ha sido borrado por la intransigencia verbal, rumbo imperioso de las palabras, las cartas de Rimbaud, la cartas de Rodez de Artaud). Hay también sonidos inexplorados por el rock nacional (hasta y desde entonces): «Starosta». Aparte, es un disco solista grabado por un grupo, Pescado rabioso, ausente. Spinetta se vuelve Pescado rabioso y crea el sonido más característico del grupo ya disuelto.

Imaginen la ignorancia de rockeros infantiles a comienzos del setenta, niños snobs que repiten nombres que no entienden. La primera mención de Artaud la hizo un pionero que nos dijo: «¿Oyeron el último de Pescado, Artaúd?», y nosotros creímos, viendo el formato antiguo de la primera tirada, que se trataba de un ataúd para enterrar a la letra «r». El tiempo ha pasado, pero la ignorancia persiste. Necesitaríamos realmente algo más que pasión, paciencia, para hablar de Spinetta como educador.

Desde hace más de una década, no hemos coleccionado los discos de Spinetta. Invisible, Spinetta Jade tienen sus puntos altos, así como los álbumes solistas, pero, con esa elegancia heredada del aire, esa distinción sin contorno, esa fragilidad que adecua el hermetismo a la finura, Spinetta comenzó a resultar anacrónico, un mérito también en una geografía de oportunidades reiteradas, regresos y repeticiones.

La nostálgica reunión de Almendra en el ochenta (y su producto, *El valle interior*), no nos conmueve ni nos concierne (como no nos conmueven ni conciernen Los Beatles de «Free As A Bird»). A pesar de su encanto y su aceptación popular, Spinetta no tuvo nunca la facilidad para combinar lo circunstancial y lo obvio en slogans como «José Mercado compra todo importado», «¿Cuánto tiempo más llevará» o «No bombardeen Buenos Aires». De esta observación entorpecida sin sutileza por un juicio podrán prescindir aquellas personas inteligentes felices de ignorar que «al artista el valor absoluto de las cosas que ve no le importa» (Proust, *Contre Sainte-Beuve*). Una pequeña diferencia que tal vez acentúe -o sólo debilite- la supremacía de Spinetta en los tiempos en los que nos toca vivir.

Luis Chitarroni / Daniel H. Renne.

FOTO: JORGE ALOY



Spinetta

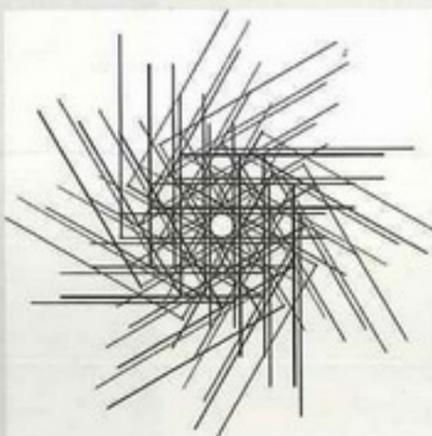
EL MITO DEL ETERNO RETORNO

Encontrar la intersección de Libertador y Dorrego fue una tarea difícil. En primer lugar, porque pasadas las 21 hs. ya no se veía nada, y la iluminación de la plaza brillaba (es un modo de decir) por su ausencia. Después, había que caminar; y mucho. ¿Hacia dónde?. Con un grupo de amigos nos dispusimos a seguir a una multitud cargada de mochilas que -para aquellos que ignoraban la existencia de un recital- parecía un anticipado festejo del 21 de Septiembre de un turno nocturno. Continuamos, sorteando a tientas pozos y demás irregularidades, hasta que divisamos -a lo lejos, bien lejos- un escenario flanqueado por dos pantallas que, como en una noche de campo a luna llena, brindaban un marco de iluminación grandilocuente. Y parecía que estábamos entrando a Woodstock. Pero sin embargo, estábamos en Buenos Aires. Y en el fondo, cualquier licencia es permisible ya que se trataba de Luis Alberto Spinetta, la vuelta del mayor mito del rock nacional en un recital multitudinario.

Dado que nos encontrábamos muy lejos del escenario, era preferible dirigirse a la pantalla para reconocer que su presencia sigue siendo conmovedora. Con buen gusto y un virtuosismo sin alardes, el trío Spinetta-Torres-Wirtz se hallaba ejecutando uno de sus demoledores temas nuevos («parece la Jimi Hendrix Experience», dijo Pablo) cuando -en algún momento- Spinetta paró de tocar y dijo: «estoy muy



FOTO: EDUARDO MARTI



emocionado... es que hace mucho tiempo que no toco para tanta gente, loco!» (vítores y aplausos). «¿Cuanta gente habrá?», me preguntó Daniel (vítores y aplausos). Imposible saberlo. «Parece BA Rock», dijo.

Hubo una aclamada recepción para «Seguir Viviendo Sin Tu Amor», y luego un abrupto pase a «Rutas Argentinas». Fueron más de veinte años en cinco minutos; dos generaciones en cinco minutos; dos buenas canciones en cinco minutos. Lujos que solo pueden darse los grandes. Recuerdo que una vez, un amigo me dijo que si Spinetta hubiera nacido en Londres, nos estaríamos muriendo por verlo tocar en vivo. Pero nació acá, y algunos ya se han acostumbrado al esperado ritual. Otros todavía no: «flaco, tocá muchacha!»; «*danos una nota, flaco!*». «Nonhay» (sic) contesta, intentando desentenderse de las exigencias de una adoración que él suele confundir con mesianismo. Ayer decía a sus fanáticos «¿quién se creen que soy, loco? ¿Perón?». Hoy los desafía mediante métodos más sutiles, como anunciar que va a tocar un tema de los Ratonos Paranoicos y que «no importa si no les gusta porque el tema no es mío». Y hubo ajustadas versiones de «Ana No Duerme» y «Despiértate Nena», y un cierre con «Los Libros De La Buena Memoria». Y hubo agradecimientos hacia el menor de los asistentes; y hubo también abucheos, al incluir a la Municipalidad entre esos agradecimientos. Y una última e inesperada sentencia: «me alegro de haber formado parte de eso que los educó a escuchar música» (¿?). Al darme vuelta, vi que todos se estaban riendo. «Es que el flaco siempre fue un arrogante», dijo Pablo. «Sí, hay que reconocerlo» -agregué sin demasiado entusiasmo; mientras Daniel, con precisión periodística, estaba tomando nota de la frase bomba.

A decir verdad, esta fue una crónica realizada en gran parte gracias a los aportes de amigos -que, como suele ocurrir cada vez que se repite el ritual, se encontraban casi todos. Hasta una lejana conocida a quien le dije «¿qué hacés vos acá?». «¿Por qué vos acá?». Claro, fue una pregunta muy obvia.

Jorge Luis Fernández

NO SABE / NO CONTESTA

La edición 1995 de las encuestas rockeras de Clarín y Página 12 reflejó, una vez más, el incipiente nivel de desinterés musical entre la "elite" que, año a año, conforma el electorado. Y no lo decimos (solo) por envidia.

El ya clásico "no sé" en el rubro "grupo nuevo", los votos incondicionales a los Rolling Stones y los Beatles (no importa en qué categoría, todo lo hacen bien, aunque no graben, toquen o siquiera estén vivos) y la MTV-dependencia en general, son algunas de las señales que justifican la siguiente afirmación: los músicos (encuestados) no escuchan música. Nada que no se vislumbre en sendos discos; sin embargo, la evidencia de campo confirma el estado de las cosas.

El fenómeno pasa más desapercibido en la consulta del No, ya que ésta se limita a la "escena" nacional. Pero en la del Sí, el ambiente se ve exigido a responder acerca de lo que sucede "allá"; y, salvo pocas significativas excepciones (Daniel Melingo menciona a Moloco, un Babasónico elige a Marky Mark): no están enterados. ¿De qué otra forma se explica que "Free As A Bird" sea considerada "la mejor canción del año" o que *Stripped* aparezca con tanta asiduidad como el mejor disco? Por lo demás, prácticamente nadie vota nada que no haya visto en MTV.

Lo cierto es que la mayoría de los rubros quedaron vacantes. En la encuesta del Sí, sobre un total de sesenta consultados, Actitud María Marta se impuso como mejor "grupo nuevo" con apenas cuatro votos a favor; por el lado internacional, Weezer fue el elegido, con solo tres adherentes. En el No sucedió otro tanto, salvo por los primeros puestos, copados por Spinetta & familia, igual que en la parte nacional del Sí. Tal



ENCUESTA | 13

como coincidieron en analizar los periodistas de Clarín y Página 12, fue el año de L.A. Spinetta. Fue el voto, tanto de la vieja guardia ante el salteable año de Charly García y el ya insostenible Fito Páez de "Soy un hippie", como de los más jóvenes, para quienes el líder de los Socios del Desierto representó un modelo de conducta. Esta síntesis se da en muy escasas oportunidades y, si bien puede devenir de un justificado reconocimiento, se expresa en el no tan saludable "voto correcto" masivo. La escasa información que, según muestran las encuestas, los músicos manejan, descarta la posibilidad de que se escoja a Spinetta por méritos musicales "comparativos" (lo

que no significa que no los tenga) y beneficia la teoría del voto obvio, seguro, algo así como "bien pensante" del rock. Tanto que alcanzó a Illya Kuryaki, Geo Ramma y A Tirador Láser. En el No, un dato a tener en cuenta es que se consultó a diez músicos, entre miembros de los tres grupos y que en todos los casos se votaron a sí mismos, a sus hermanos y/o a su padre. Allí estuvo el voto del No. De todos modos, se puede ver que Kuryaki y los Valderramas ya es bastante más que "el grupo del hijo de", aunque no sucede lo mismo con A Tirador ni Geo Ramma, de quienes poco se sabe aparte de que son los "hermanos de".

Hay quien vota "correctamente" y hay quien, sin más, delira. Ejemplos: para Adrián Otero, vocalista de Memphis, John Lee Hooker fue el solista más destacable del año; para Juanchi Baleirón, guitarrista de Los Pericos, la revelación del '95 fue un grupo llamado Big Star; según Pappo, una banda que anduvo bien esta temporada fue Lynyrd Skynyrd; y el único voto que Color Humano recibió como mejor agrupación, vino de parte de Edelmiro Molinari, quien además premió su concierto y su disco en vivo en el Roxy.

Las encuestas del '96 nos deparan impresiones similares. Pero bastaría con un pequeño cambio: qué tal si en lugar de responder "no hay nada nuevo bajo el sol", Mario Pergolini contestara: lo siento, este año no tuve mucho tiempo para escuchar discos".

Daniel Flores

Nick Cave, P.J. Harvey, Lou Reed, Elvis Costello, Stan Ridgway, Mary Margaret O'Hara y William Burroughs son algunos de los artistas que se verán en la pantalla televisiva inglesa en el film *September Songs: the music of Kurt Weill*. Dirigida por el canadiense Larry Weibstein, la película muestra reinterpretaciones de las polémicas canciones del legendario compositor de la década del '30.

Marc Almond retorna por partida doble. Entusiasma a sus aficionados con el álbum *Fantastic Star* que publica Mercury y, además, prepara la vuelta de **P. J. Proby**, encargándose de producir y co-escribir algunas melodías del l.p.

Acaba de lanzarse una compilación de los primeros trabajos de **Kim Fowley**. La placa se titula *Mondo Hollywood* y contiene material grabado por Fowley entre los años 1965 y 1969. El sello Rev-Ola, subsidiario de Creation, se encargó de todo.

Noticia conocida, aunque nunca se sabe... **Iggy Pop** se contorsiona de nuevo. El l.p. de marras: *Naughty Little Doggie*. Además, en su cabeza continúa planeando el retorno de los Stooges.

Baby Bird es una banda inglesa con un solo cerebro: Steven Jones. En seis meses editó tres álbumes, el último se llama *Fatherhood* y fue descrito como bellamente siniestro; se mezclan allí los fantasmas de Syd Barret, Lou Reed, Felt, Pulp y Brian Wilson.

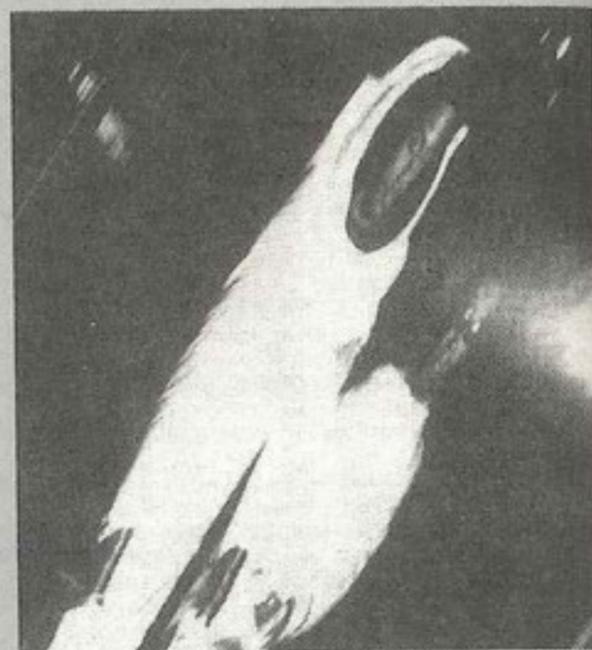
El obeso ex-líder de los Pixies, **Frank Black**, insiste como solista. Su flamante producción *The Cult of Ray* se encuentra disponible engrosando el catálogo de Epic.

El sello City Slang ofrece las melodías de **Tortoise**. Provenientes de Chicago, los muchachos forman parte de la nueva generación de inspirados minimalistas en el rock. Para comprobarlo, nada mejor que su l.p. *Millions Now Living Will Never Die*.

La mezcla de indie college y stadium rock de los jóvenes integrantes de **Marion** está concentrada en la placa debut *This World and Body*. El sello es London y, seguramente, se hablará de ellos.

Para quienes recuerdan a **The Auteurs** les tengo su última novedad. El tercer disco del grupo ya fue editado bajo el título *After Murder Park*. El sello Hut y el productor Steve Albini chequeó las melodías melodramáticas incluidas.

El nuevo disco de **Einstürzende Neubauten** se denomina *Faustmusik* y sale por el sello Mute.



Finalmente volvió **Nick Cave**. Acompañado como siempre por los Bad Seeds, terminó con el suspenso y lanzó su disco *Murder Ballads*. Desfilan los duetos prometidos con Kylie Minogue, P.J. Harvey y Anita Lane. Shane McGowan toma parte en la versión de "Death is not the End", de Bob Dylan. Una vez más, el sello es Mute.

Otro que graba para Mute es el guitarrista de Wire, **Bruce Gilbert**. Su nuevo disco solista, *Ab Ovo*, está más cerca del Metal Machine Music de Lou Reed que del plagio de "Line Up" de Elastica.

El dúo Yoko Ono/Sean Lennon acreditaron su álbum a **Yoko Ono/IMA**. *Rising* es su título y se trata del primer trabajo de la viuda más famosa desde su obra *Star Piece* en 1986. Según Internet, parte de esta producción se editaría en forma de remix, como e.p., cortesía de Thurston Moore y Tricky entre otros. Capitol es la etiqueta.

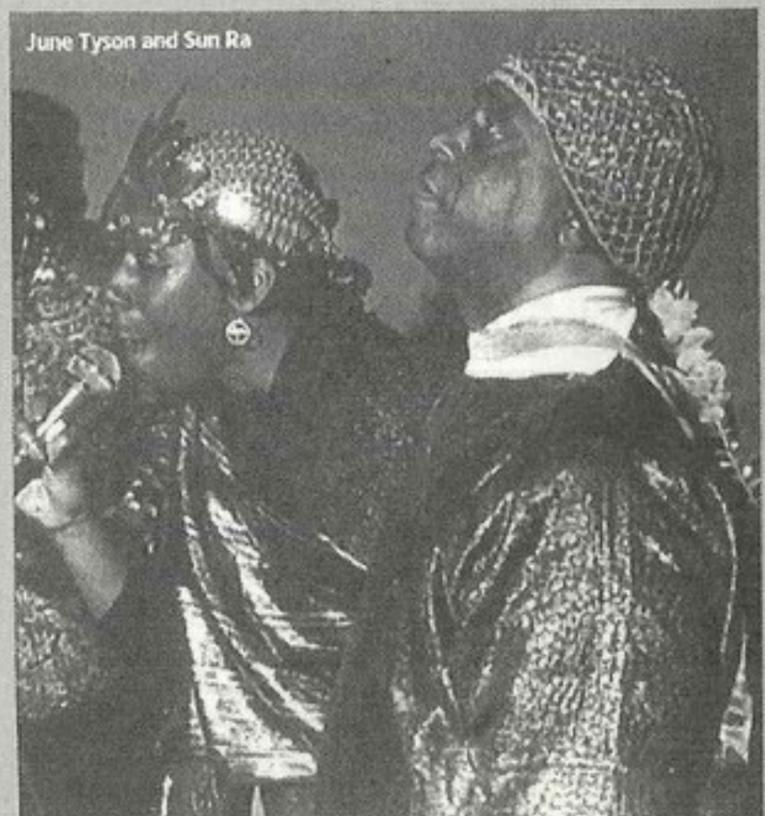
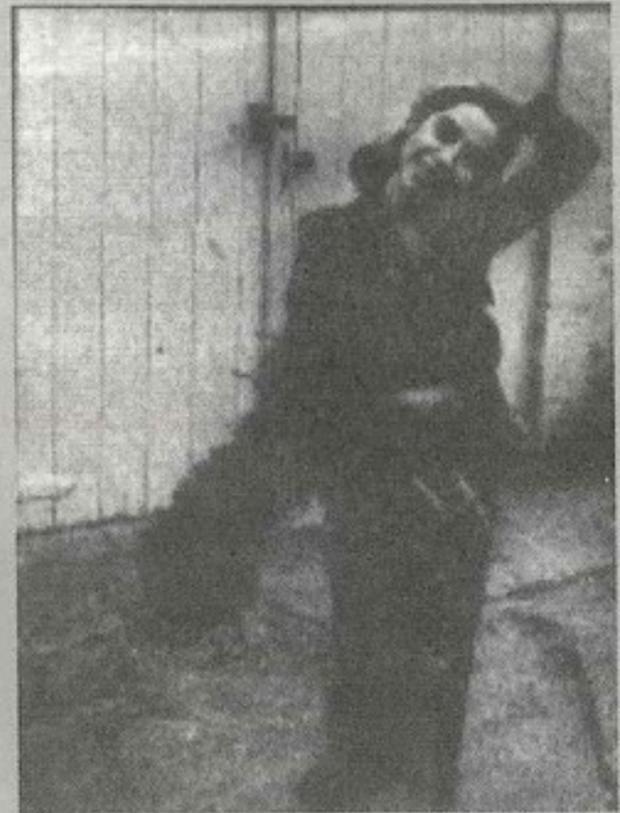
La originalidad parece no ser patrimonio de **The Wedding Present** que recientemente editaron un mini-lp titulado *Mini*. Los otrora estandartes del C-86 graban ahora para Cooking Vinyl.

Provocada por la múltiple unanimidad de su álbum solitario, la banda **X-Ray Spex** juntó fuerza y nos ofrece *Conscious Consumer*. No debería haberlo hecho, el paso del tiempo fue irresistible para Poly Styrene. Va por Receiver.

Test Departement fue elogiado calidamente por la prensa especializada a causa de su nuevo lp *Totality*. Editó el sello KK Records.

Vienen elogiados, graban para el sello Setanta (el mismo de Edwyn Collins y de The Divine Comedy), se llaman **Roc** y debutaron con álbum homónimo. El encasillamiento acostumbrado podría ser art-rock.

The Beatles Anthology 2. 1965-1968. Out-takes de "Norwegian Wood" y "A Day in the Life". Son dos Cds. Suficiente.



Mick Harris y **Bill Lasswell** se unieron y grabaron el disco *Somnific Flux* que contiene dos pistas de 30 minutos cada una. La banda de Harris, **Scorn**, también retomó el trabajo y editó *Gyral*, una producción en donde Mick se hace cargo de todo. Los sellos respectivos son Sentrax y Earache.

Libros: *Rock She Wrote, Women Write about Pop and Rap* es un volumen de 500 páginas compilado por dos periodistas americanas (Evelyn McDonnell y Ann Powers) y colecciona artículos escritos por mujeres acerca de los tópicos mencionados en el título a través de tres décadas. La editorial es Plexus.

-*The Dustbin of History* es la última recopilación de ensayos de Greil Marcus. El autor allí tiene en cuenta a Camille Paglia, Susan Sontag y Umberto Eco, a películas como Nashville, The Manchurian Candidate y Dead Man's Curve y a libros tales como Ragtime y Short Letter, Long Farewell. La única investigación musical que se incluye analiza "Blind Willie McTell" de Dylan y las canciones de Robert Johnson.

-No recuerdo haberles informado esto: biografía de Nick Cave titulada Bad Seed. El autor es Ian Johnston, hermano de James Johnston, reciente colaborador de Cave en los Bad Seeds.

-*The Tapestry of Delights* se llama la enciclopedia hecha por Vernon Joynson. Comprende a la música inglesa beat, R & B, psicodélica y progresiva de 1963 a 1976. Son 616 páginas devotas a la música.

Wavelength Infinty: A Sun Ra Tribute es un CD doble que homenajea al compositor negro haciendo más accesibles sus obras. Algunas contribuciones: Malcom Mooney (ex-Can), Eugene Chadbourne y Jimmy Carl Black, Thurston Moore y Ezra La Plante y The Residents. Fue producido por Gino Robair y publicado por Rastacan Records.

Chris and Cosey ya no son la pareja post-punk perfecta, aunque continúan grabando, ahora bajo el nombre CTI. El álbum se llama *Incontinuum: The Library of Sound Edition 3*.

El sello Space Age Recordings de Sonic Boom puso en batea dos trabajos de su ex-grupo **Spacem 3**, *Dreamweapon* y *Live in Europe 1989*, respectivamente.

Jacob's Optical Stairway son los 4 Hero disfrazados. Su long play, bautizado como ellos, incluye el esperable fundamentalismo Jungle, algo de prog rock y break-beat.

Ui integra las filas del experimentalismo neoyorkino que rompe las estructuras tradicionales de la música popular. Improvisación jazzística, hip-hop y dub son las armas más usadas en *Unlike: Remixes Volume 1* y su sucesor *Sidelong*.

Gene ya tiene su Hatful of Hollow con *To See the Lights*. La placa fue lanzada por Costermonger y es una compilación que incluye material en vivo de 1995, lados B y sesiones de radio.

Damon Edge, miembro fundador de Chrome, dejó de existir a los 45 años de edad, justo cuando estaba armando una cronología del grupo.

La banda punk americana **Fear** grabó su tercer lp de estudio con la colaboración de Scott Thunes (ex-Frank Zappa) y Andrew Jaimez (ex-Miles Davis). Casi me olvido del nombre del lp: *Have Another Beer with Fear*.

A Small Circle of Friends: A tribute to The Germs fue editado por Grass Records. El homenaje a esta banda incluye a algunos artistas consagrados: Beastie Boys, L7, Mudhoney, Kim Gordon, Thurston Moore, J. Mascis y Red Hot Chili Peppers.

Antología para **Pink Industry**, legendario aporte musical de Liverpool en los late 70's. Son 26 pistas y se titula *New Naked Technology*.

Mi despedida por este número se concreta con otro debut. El poderío sonoro de **The Bluetones** es puesto a prueba en *Expecting to Fly*. El sello de esta banda generación '95 es Superior Quality.

D.R.

Posindustrial y más allá

Aquí va mencionada una tanda de ediciones aparecidas en los últimos meses dentro del esquivo reino del posindustrial.

Strafe FR: *Pianoguitar- Staalplaat*

Tony Wakeford: *Cupid and Death- World Serpent*

Nurse with Wound: *Yagga Blues- World Serpent*

Current 93 presents Tiny Tim: *Christmas Album- World Serpent*

Hilmar Orn Hilmarsson: *Children of Nature- Touch*

Chris Watson: *Stepping into the Dark- Touch* (Ex Cabaret Voltaire)

The Boyd Rice Experience: *Hatesville- Hierarchy*

Trisomie 21: *The Songs by TV 21 Vol. 2- Play It Again Sam* (Excelente dúo francés hacedor de canciones electrónicas)

Muslimgauze: *Izlamphobiq- Staalplaat* (Defensores de la causa Palestina)

O Yuki Conjugate: *Sunchemical- Staalplaat* (Música étnica digital)

Sandoz: *Everyman got Dreaming- Touch* (Richard Kirk, otro Cabaret Voltaire)

Varios: *Heilige Tod: a Tribute to Death in June - Palace of Worms* (Homenaje de los italianos **Kirlian Kamera**, Los suecos **Deutsch Nepal**, los alemanes **In My Rosary** y otros al grupo de **Douglas P.**, surgido de las cenizas de la banda punk Crisis.)

Lilith: *Redwing- Sub Rosa* (Nueva placa con seudónimo de Scott Gilhen, quien hace música hasta con las piedras)

Throbbing Gristle: *Assume Power Focus- Paragoric* (Reedición de tempranas grabaciones -1975- de la banda industrial par excellence)

Edward Ka-Spel: *Down in the City of Heartbreak and Needles- Staalplaat* (Reedición en CD de un viejo lp solista del líder de los Pink Dots)

Nocturnal Emissions: *Imaginary Time- Staalplaat* (Sólo en lp)

Thomas Köner: *Aubrite- Barooni*

HNAS: *Gegenstande Fallen zu Boden*

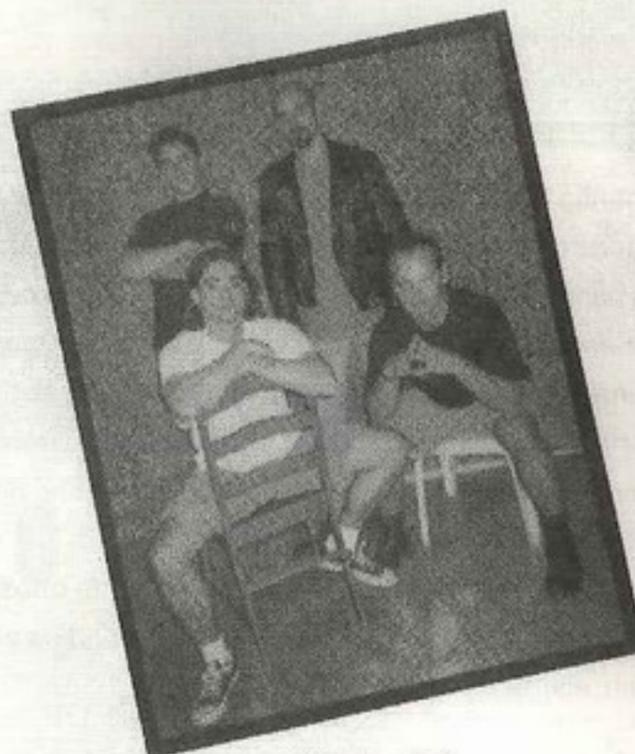
Death in June: *Black Whole of Love- Ner*

NON: *Might- Mute* (Otra vez Boyd Rice, bajo su clásico seudónimo)

Autopsia: *Humanity is the Devil- Hypnobeat* (en una línea semejante a Laibach)

Left Hand Right Hand: *In Mufti- Musica Maxima Magnetica* (Supergrupo inglés formado por ex miembros de Clock DVA, In The Nursery y otros)

N.C.



tfM

CONTACT: 26792 VIA SAN JOSE, MISSION VIEJO, CA 92691 (714) ANAL-494

3 DAY ROCK FESTIVAL

El 24, 25 y 26 de Mayo se llevará a cabo en el estadio de Ferro el 3 Day Rock Festival.

Organizado por American Rock y auspiciado por la revista Madhouse entre otros, contará con la presencia de nueve bandas de USA y cinco bandas argentinas invitadas (Los 7 Delfines, Juana la Loca, Parte del Asunto, Peligrosos Gorriónes y 2 minutos).

Las bandas americanas son prácticamente desconocidas en nuestro país. De Baby Alive podemos decir que está integrada por cinco chicas. POWER es un grupo pretendidamente hard que mezcla voces masculinas y femeninas y desmienten su mote con una serie de baladas soft. Overture se presenta como un combo de "rock progresivo" y enarbolan con indisimulado orgullo el inflacionario mote de los nuevos Who. TFM es un grupo under de incipiente éxito en California, con un estilo tirado al funky. Morrison County figura en el top fifty de las radios americanas. El guitarrista de Eastgate, Eric Turner, tocó con gente de la talla de Jimi Hendrix, Yardbirds y Linyrd Skinyrd. Headstrong y Mark Mason Band guardan resabios a Guns & Roses y completa el elenco Brutal Dix. Para amantes del rock n roll y el soft rock.

Continúa el **ciclo Molotov** en el Rojas. Como desde hace ya unos cuantos meses, cada martes a las 21 se presentan dos bandas en el confortable auditorio del centro cultural de Corrientes al 1900. El 14 será el turno de María Gabriela Epumer (con una propuesta por lo menos inesperada) y Atlántica. Siete días después Chiquero y A.C. Paoletti compartirán el tablado. En un show que promete, Rip y Tintoreros lo harán el 28 del mismo mes.

Para junio, los organizadores anuncian a, entre otros, las raperas Actitud María Marta, Los Shock Lenders y Chicas Porno, siempre por \$5.

El pasado primero de mayo la FM **Radio Activa** (106.9) cumplió su primer año de emisión. Aprovechamos para saludarlos y de paso recomendamos algunos de sus nuevos programas: Info Rock, mucho periodismo rockero de buenas fuentes los sábados a la mañana; Radio París, los sábados a las 18, con la actualidad del rock francés (!); y Negocios Nocturnos, lunes a las 2 de la madrugada, en la tradición del Barco Ebrio.

Cosa Salvaje es una valiosa revista-fanzine dedicada a los sonidos más rockeros. Estas "páginas errantes del rock" incluyen muy buena información acerca de garage, rythm and blues, beat, psicodelia y demás, mucho más allá del mainstream y con gran conocimiento del tema. El tercer número de la Cosa viene con notas sobre beat nacional, Alice Donut, The Gories, Jeff Buckley, The Meteors, reportajes a los grupos nacionales Cadáveres, The Rippers y mucho más.

Aunque es inminente la aparición del segundo, no podemos dejar de recomendar el primer número **Mr. Rude**, el único fanzine argentino especializado en Ska. Con editores que realmente conocen del tema, exhaustiva información (al nivel de publicaciones similares de otras latitudes) y una prolija diagramación, Mr. Rude devuelve seriedad a un estilo por demás devaluado en la Argentina. Se consigue en algunas disquerías de importación y los domingos en la feria de discos del Parque Rivadavia, en el también interesantísimo "puesto ska".

DJ STORE

MAGAZINE TV MUSIC 21

THE ESSENTIAL SELECTION
CD SD 252016 GONG RECORDS

<http://www.bamenu.com/djstore>
e-mail.djstore@info.sicoar.com

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

RADIO ACTIVA
106 • NUEVE

territorio de
otro sonido



AHORA TAMBIEN EN BELGRANO

CD'S NUEVOS Y USADOS / VIDEOS

ROCK. INDIE. NOVEDADES. USA. UK

COMPRA - VENTA - CANJE

Av. Cabildo 2280 loc. 11/12 Gal. Río de la Plata tel. 785.8105

1 ¿Recuerdan 1991? My Bloody Valentine editaba *Loveless* y junto a él surgía una corte de repentinos emuladores: Ride, Curve, Swervedriver, Lush y, por supuesto, **Stereolab**. Pero Stereolab era diferente: una banda *arty* liderada por un guitarrista especializado en krautrock (Tim Gane) y una cantante francesa obsesionada con el pop de Françoise Hardy y The Supremes (Laetitia Sadier); la avanzada de un nuevo sello independiente llamado Too Pure, con un diseño de tapas y sonido que hacían de lo precario y «retro» algo interesante y novedoso. *Pengl*, aquel primer disco, estaba presagiando -entre la muerte del noise y la consolidación de la Electronica- una estafalaria vuelta al sonido análogo. Un retorno a las fuentes, pero sin la elocuencia ni la genialidad de los grandes; con el sabio consuelo de una -siempre oportunamente intelectual- mueca kitsch. Sin embargo, aquel gesto sirvió a Stereolab para sobrevivir a algo que, en 1991, presentaba todas las características de lo efímero. ¿Cuáles son las alternativas que presentaba su pop para los '90? Por empezar, Stereolab no cita sus fuentes de la misma manera que Blur & cia. lo hacen con las suyas. No realiza una transcripción literal ni se enorgullece de hacerlo. Stereolab copia arrepiñándose de haberlo hecho, copia sabiendo que *no* hay que copiarse. Copia porque no hay más remedio; porque, como dice Tim Gane: «nunca vas a lograr una idea original, sino formas originales de organizar ideas previas».

STEREOLAB:

2 «Lock Groove Lullaby» es el título de una canción de Stereolab que podría servir para definirlos: música circular sin posibilidad de evolución, inocente y placentera; algo así como un AOR de pretensiones intelectuales -también hay una canción titulada «We're Not Adult Orientated»- donde se citan Burt Bacharach y «Sister Ray», instantes de krautrock y Exotica de los '50 (Martin Denny, Arthur Lyman). Nada particularmente nuevo, por supuesto; y ésta podría ser una de las razones para comprender el implacable odio de sus detractores. Pero una pregunta aún continúa latente: ¿cuál es el *sentido* de conjugar este recorrido por los recovecos del pop y la pasión por el kitsch, y por qué esta conjunción *resulta* atractiva y hasta original, cuando bien podría pensarse lo contrario?

El reverso de *Transient Random-Noise Bursts With Announcements* reproduce una serie de instrucciones que permitirían al oyente apreciar una nueva clase de sonido; se trata de una aguda parodia a los slogans del tipo *the symbol of sound progress o full frequency range recording* que acompañaban a los primeros vinilos durante el auge del sonido estereofónico. Más que vender un disco, el disco vende una ilusión; pero esa ilusión está encarnando un método, un *sistema*-cualidad que, junto a lo morfológico de su sonido, seguramente habrá llamado la atención de Charles Long para musicalizar su exposición de esculturas en *Music For The Amorphous Body Center*.

Puede que no sea exactamente así, pero la tendencia retro en la música de Stereolab y su estética promocional de utilidades, sugieren un contexto preciso: el ideal de hogar moderno en la década del '60, basado en las nuevas posibilidades electrónicas, el boom publicitario y el diseño futurista -aspectos incorporados por Roxy Music como el ejemplo más conciente y paródico de su época. No es casual, entonces, que esta obsesión por lo «moderno» -en un período que, paradójicamente, se ha reseñado como el inicio de la posmodernidad- haya sido coincidente con la cumbre literaria de la ciencia-ficción. De ahí sigue, como implicación lógica, una corrección.

«Des etoiles electroniques» no evoca una publicidad de los años '60, sino a una publicidad de un futuro hogar imaginado en los '60: el de Truffaut en *Fahrenheit 451*, y también, ¿porqué no?, el de *The Jetsons* y el de la primer familia americana que albergara un marciano favorito en su seno. Ahora

MUSICA DE LA ERA ESPACIAL

bien, por atractivo o no que parezca, se trata tan solo de conceptos sugeridos, pura especulación abstracta. ¿Resultan argumentos suficientes para considerar a Stereolab una banda interesante, más allá de consideraciones personales? Una vez más, la legalidad de Stereolab parece provenir desde fuera de los términos de esta pregunta. El grupo pone en juego el aspecto informativo de la obra, y si para los artistas pop (Hamilton, Blake, Warhol) esta instancia se centraba en el momento de consumo, para Stereolab es información kitsch sobre un momento -alta y connotativamente pop- en la *producción* de consumo sonoro. Un viejo enunciado -tan anacrónico como esta estética- podría expresar lo mismo en otros términos: para Stereolab, el medio es el mensaje (y lo mismo cabría decir de Oval, aunque su caso es más complejo: la información no es explícita, se encuentra dispersa, empatizada, y solo tras aislarla se convierte en información *novedosa*. El caso de Stereolab, como el de las bandas 60's y '80's influenciadas por los estetas pop, trata sobre consideraciones más, por decirlo de algún modo, extramusicales). Y si el mensaje de Stereolab es su aspecto externo, el hecho anecdótico, entonces toda su imperfectibilidad

como proyecto grupal y sus citas, todo aquello que resulta difícil desentrañar, queda oculto precisamente por ser una anécdota.

3 La atención que presta Stereolab a la *forma* de su sonido (una incesante coalición entre órgano Farfisa y electricidad saturada) a despecho del desarrollo de la canción, conoce pocos antecedentes en el rock, y la reciente edición de *Refried Ectoplasm (Switched On Volume 2)* viene una vez más a confirmarlo. El disco es una compilación de simples de 7" y copias limitadas, vinilos que en su momento vieron la luz con cubiertas pintadas a mano y un diseño exclusivo; pero es inevitable pensar que su música volverá a engordar la tinta de sus feroces críticos. Y es cierto: no hay nada revelador respecto a *Space Age*



Bachelor Pad Music y *Music For The Amorphous Body Study Center* (tal vez, sus discos mejor logrados en el balance de *high/low culture*), excepto que son dos buenas muestras del pop de los '90. Quiero decir que sería un error pensar en Stereolab como una banda carente de ideas, tanto como creer que hace un buen uso de las mismas. Los dos desaparejos volúmenes de *Switched On..* son una buena prueba de que aquellos vinilos compilados deben valer más por su orfebre diseño que por el contenido -algo de lo cual, lamentablemente, no podemos dar cuenta. Y de que el mejor disco de Stereolab debe consistir en una grabación casera de sus mejores canciones.

Jorge Luis Fernández

Discografía

- Peng! Too Pure*/1991
- Space Age Bachelor Pad Music* (EP) Too Pure
- Switched On Stereolab* Too Pure
- Transient Random-Noise Bursts With Announcements* Elektra/1993
- Mars Audiac Quintet* Elektra/1994
- Music For The Amorphous Body Center* (EP) Duophonic/1995
- Refried Ectoplasm (Switched On Volume 2)* Duophonic/1995
- *Emperor Tomato Ketchup.* /1996

Otro ejemplo de que la música experimental no es necesariamente agresiva, áspera e hipercompleja. esculpiendo milagros insiste.

Peter Garland

“Santa Fe style”



no decorativo

Desde los '60, en Nueva York sucedían febrilmente una multitud de fenómenos sonoros que cambiaron la historia musical del siglo; la costa oeste asistía conmovida a fenómenos sociales y culturales productos de una química muy particular. Surf-music, beat zen, algunas formas de música electrónica, cultos religiosos de todas formas y cobres, sustancias psicoactivas, psicodelia. California en especial, y más aún el oeste norteamericano como hogar de diversas metafísicas y magias con indudable marca sobre sus formas de arte. Mientras el trabajo de los músicos en NYC exploraba aspectos físicos y abstractos en muchas composiciones (incluso en aquellas más meditativas), los californianos “nativos o por opción” se impregnaron de un carácter sonoro onírico, volátil e incluso “romántico”.

Esta escena, que en algún sentido perdura hasta hoy, no hubiera sido igual sin Peter Garland. Peter había nacido en Maine en 1952 pero sus estudios con Harold Budd y James Tenney en el instituto Cal Arts lo incluyeron apasionadamente en esa historia que se estaba escribiendo. Su aprendizaje y amistad con estos compositores lo ayudaron a conformar criterio y ética herederos de la tradición experimental norteamericana, aquella creatividad libertaria de Ives, Cowell, Cage...

La fundación de Soundings Press por Garland en 1972 inició un fantástico camino por el que transitaban música y pensamientos provocativos, renovadores, frescos. Los volúmenes de Soundings no solo dieron cabida a ese sonido de la costa oeste sino que además sirvieron para hacer escuchar las voces de muchos olvidados de la música contemporánea. Entre éstos las figuras de James Tenney, Lou Harrison, Paul Bowles (sí, el mismo), el fantástico Conlon Nancarrow y el músico - astrólogo Dane Rudhyar, entre otros. Tal vez estos nombres resulten desconocidos para muchos, pero son algunos de los tantísimos creadores que la historia oficial de la música se empeña en ignorar.

Inquietos y mágicos personajes. Iconoclastas y aventureros alquimistas del sonido que lentamente y en algunos sitios tienen reconocimiento.

¿Cómo es la música de Peter Garland? Es una música capaz de tomar numerosas fuentes de inspiración en profunda consonancia con el pensamiento y la acción. Como trayecto libre y espontáneamente configurado acorde con aquella tradición, Peter y Soundings se establecieron en distintos lugares según las épocas, pero el sitio emblemático resultó Santa Fe, en el estado de Nuevo México. El pensa-

miento y la música de PG tomaron la dinámica propia de una geografía e historia donde las culturas indígenas (yaqui, hopi, navajo), americana e hispana, resonaban en los espacios desérticos mucho antes de las frivolidades new age y la moda "étnica". Interacción de condiciones personales, espirituales, ambientales y políticas son de especial importancia para Peter Garland. Su interés en la cultura e historia de Centro y Sudamérica y su conocimiento del idioma español le permitieron absorber desde la revolución mexicana hasta la poesía de César Vallejo y lo llevaron a usar la expresión "Américas" en franca oposición a la acepción del norteamericano medio.

Los primeros setentas mostraban a Peter como compositor de sencillas piezas inspiradas en el minimalismo. *Nostalgia of the southern cross* y otras fueron recogidas años más tarde en una antología impresa. En parte cierra aquel período *Apple Blossom*, para 4 marimbas en un clima meditativo y de onirismo, con un exquisito sentido del espacio. El paso siguiente fue experimentar con una música más cruda, netamente derivada de la percusión indígena. Tambores, sonajeros varios, sirenas y silbatos así como el piano en su recurso más percusivo se expresaban en juegos de acentuación y distribución espacial. El inquieto espíritu de Varese se cruzaba con los navajos en *Three Songs of Mad Coyote* (1972) y *Obstacles of Sleep* (1973).

Mientras tanto, la sed investigativa de Peter Garland tomaba especial peregrinaje. Además de la composición y de la edición de *Soundings*, sus estadias en México en los setentas, en lugares como Oaxaca, Michoacán o Puebla iban llenando de conocimiento y vivencias sus valijas. Testigo de este enriquecimiento es *The Conquest of México* (1977-80), un teatro musical donde peter utiliza recursos narrativos y dramáticos del teatro de marionetas de Bali para contar la historia del desembarco de Cortés. Flautas e instrumentos étnicos, antologías azteca y wayang. El Pacífico americano como puerta hacia oriente, tal como lo notara Pauline Oliveros.

El correr del tiempo imprime otra capacidad narrativa a la música de PG dentro de la evolución sin sobresaltos ni discordancias. El trabajo con sonoridades repetitivas y controladas (no a la manera convencional del minimalismo) y el uso de modos propios de las músicas indígenas e indonesias junto con algún guiño a Satie, genera un balance entre fluidez y suspensión de permanente delicadeza. Nuevamente, las antiguas culturas y América como "nuevo mundo" son generadores sonoros. La influencia del sureste asiático se puede apreciar en *Peñascó Blanco* (1983), *Sones de Flor* (1984), *Jornada del Muerto* (1987) y *Walk in Beauty* (1989). mientras tanto, las tonadas mexicanas, las fragmentaciones melódicas y el canon aparecen en pequeñas piezas de cámara como *Matachin Dances* (1980), *Cantares de la Frontera* (1986) y *Old Man of the Fiesta* (1989-90).

Arpas, acordeón y sonajeros. Música vocal y trabajo rítmico basado en la métrica de la poesía china y japonesa. Los textos y la

El pensamiento y la música de pg tomaron la dinámica propia de una geografía e historia donde las culturas indígenas (yaqui, hopi, navajo), americana e hispana,



América selvática de Aimé Césaire (*A Season in the Congo*, 1987), el saludo al poeta de la guerrilla salvadoreña (*Roque Dalton Songs*, 1988) y otra vez la percusión nativa con *Nana & Victorio* (1991).

Buscador incansable, después de dificultades varias, Peter decidió dar un respiro a *Soundings Press* y a sus ediciones. La composición sus viajes lo fueron alejando de santa fe cada vez más a partir de 1991. Australia, Nueva Zelanda, Indonesia, Alemania... El mapa de un viajero perpetuo.

Básicamente hay 3 discos con música de Peter Garland:

Border Music (Nonseguitar),

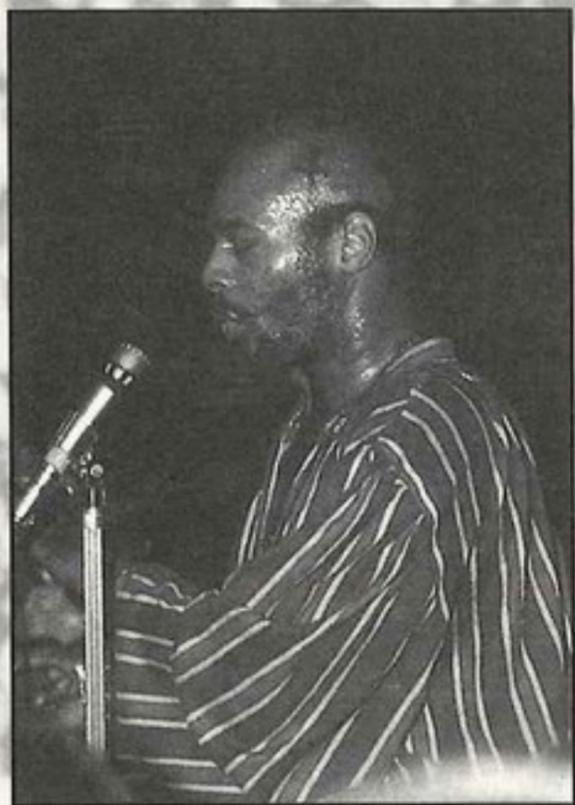
Walk in Beauty (New Albion)

Nana & Victorio (Avant).

Ellos muestran parte de su producción.

Daniel Varela.

Funkadelic



La administración
Clinton



AUNQUE SÓLO LES SUENE EL NOMBRE, TODOS ESCUCHARON A FUNKADELIC; PROBABLEMENTE NO HAYA SIDO EN FORMA DIRECTA, SINO A TRAVÉS DE CUALQUIER DISCO CON INFLUENCIA DE MÚSICA NEGRA DE LOS ÚLTIMOS VEINTE AÑOS. VALE LA PENA, ENTONCES, CONOCER AL PERSONAJE GEORGE CLINTON, COMO PARA COMPRENDER UN POCO MEJOR POR QUÉ EL FUNK ES FUNKY.

Según el crítico afroamericano Nelson George, en la segunda mitad de la década del setenta se concreta lo que se llama *crossover* en el *rythm & blues*, o música pop negra. Se trata de un término de la jerga de la industria discográfica para denominar el reposicionamiento de un artista negro en el más amplio mercado "blanco", para aumentar así las ventas. Según George, este proceso fue el que causó, en gran medida, "la muerte del *rythm & blues*". Aquí la integración resultó fatal; el crítico, columnista del *Village Voice*, la llama "suicidio cultural". Es el síndrome Sidney Poitier.

La otra mala palabra fue "disco". Producto del *crossover*, dirigido al nuevo ámbito juvenil de la discoteca, la música disco ejemplificaba con claridad el proceso de "lavado" de la cultura negra urbana para el consumo del público blanco, fascinado históricamente por ella. Y lo inevitable: el éxito de imitadores caucásicos. Los Bee Gees en primer lugar, también "Do You Think I'm Sexy?" de Rod Stewart y "Another One Bites The Dust", Chic "reinterpretado" por Queen.

A fines de los setenta, WBLS, la radio neoyorquina que hasta entonces había funcionado como principal difusora de *rythm & blues*, con una explícita actitud "negrocentrista", cambió su tradicional slogan "The Total Black Experience In Sound", por "The Total Experience In Sound", para luego dejarlo en "The World's Best Looking Sound". Lo que se conocía como "radio negra", empezó a llamarse "radio urbana".

Los sellos Motown y Stax atravesaban su peor momento, con el éxodo de artistas y ejecutivos hacia las grandes compañías, más seductoras.

Un estafalario personaje se apartaba del estado de las cosas. **George Clinton**, músico *conceptualista*, líder tiránico de numerosas bandas, visionario inconsciente y estilista unisex, encontraría la forma de ser aún más integracionista que sus contemporáneos y sin embargo celebrar su «identidad» a cada momento, renunciando a la tradición para mantenerla viva.

Pudo ser una especie de venganza en el estilo Charles Manson, contra la Motown, compañía ante la cual George Clinton tuvo una audición en 1962. Tal como después otras productoras hicieron con Manson, quedaron en llamarlo.

Quizás fue en ese momento que Clinton renunció a una carrera artística convencional. Se había presentado con **The Parliaments**, el grupo *doo wop* (vocal) que tenía desde el 55. Algunas versiones interpretan que su problema era parecerse demasiado a The Temptations.

Apenas contaba con 14 años y, además de su aún incierta vocación por la música, se destacaba como peluquero en un despacho de New Jersey. En los primeros años su prestigio

como estilista (llegó a tener su propia peluquería) financió sus fracasos en el arte.

A partir de mediados de los sesenta, The Parliaments agregaron una base instrumental, un trío de guitarra, bajo y batería que en poco tiempo adquirió peso, y hasta nombre, propio. En una obvia conjunción de las influencias que rondaban la cabeza de Clinton, el nuevo grupo fue bautizado **Funkadelic**. Por una disputa legal (en la cual todos coinciden en considerarse víctimas), Clinton debió dejar el apelativo The Parliaments. Sin embargo, pasado un tiempo, recuperó el derecho sobre el viejo nombre; como le resultaba demasiado "vieja escuela", le quitó el *The* y la *s*.

La próxima renuncia sería a los trajes de rigor que lucía todo ensamble *doo wop*. Empezó el mismo Clinton, olvidando la corbata, confundiendo el saco, saliendo apurado con una media de cada color. Pronto convirtió su defecto en actitud; había visto a Jimi Hendrix en vivo y eso le dio convicción a sus presunciones: "lo fuerte es bueno, lo insolente es bueno, lo controvertido es bueno", de allí en más, la plataforma política de su administración.

Otro tipo de *crossover*

Clinton estaba más que impresionado por el rock. En principio, a través de la música de aislados "hermanos" que, en los sesenta, rescataban el sonido rockero blanco, como Hendrix y Sly Stone. Tras la iniciación, se acercaría a la escena psicodélica. Tenía una particular predilección por los discos en mayor o menor medida "conceptuales" de los Beatles, los Who o, un poco después, Bowie. De allí tomaría la estrategia de trabajar con "ideas globales" en discos y conciertos.

Además de un extraño tipo de *space-funk*, la marca de fábrica Clinton fue la síntesis de información: *black culture*, psicodelia-hippismo, política, ciencia ficción, humor. Siempre con títulos ingeniosos: *Free Your Mind and Your Ass Will Follow* (Libera tu mente y tu trasero seguirá, el eslogan perfecto para la confluencia hippy-*rythm & blues*, y una parodia de los lemas americanos en Vietnam), *Uncle Jam Wants You*, *One Nation Under A Groove*, *If You Don't Like The Effects Don't Produce The Cause*, *Undisco Kidd*.

Pronto George Clinton crearía la Nación P-Funk, de la que sería presidente, y cuyo lema diría "In Funk We Trust". Con una misión: rescatar al funk del "placebo" (Clinton dixit) al que se llamaba *dance music*.

Las ideas rockeras se canalizaban a través de Funkadelic, mientras que el sonido más conservador quedaba para Parliament; nada de vientos en el primero, nada de guitarras en el segundo. Funkadelic obtenía sus canciones de extensas sesiones de improvisación: largos temas en los que se repite una frase, vestigio de un ex grupo *doo wop*. Como si el proceso de

composición hubiera sido interrumpido por una extraña fuerza; la pieza está evidentemente basada en una línea funk de bajo, pero en lugar de seguir su cauce normal, aparecen guitarras y voces distorsionadas, con demasiado delay, superpuestas, dobladas, con paneos. Solo describible como funkadélico. "Eramos James Brown en ácido", resume hoy Clinton.

En Funkadelic, Clinton conseguía mantener el equilibrio con cada pie sobre una superficie movidiza distinta: el rock y la música disco. Quizá una era el paleativo de la otra; mientras el disco sacudía al parco rock'n'roll, la actitud rockera rescataba al funk de la mera frivolidad del sábado por la noche. Disco inteligente o dance-rock, en una integración que no necesariamente estropea las partes (como los Rolling Stones en Miss You).

Pero no solo música tomaba Clinton de la era psicodélica. Las biografías del prócer funk abundan en anécdotas propicias para una muy efectiva campaña antidroga; en 1971, durante una gira por Canadá, Tawl Ross, guitarrista y cantante, se fue en una sobredosis de LSD y pastillas de la que todavía hoy se espera que regrese. "Funk sin drogas", decidieron entonces; o, por lo menos, sin tantas como antes.

Aunque para quien los viera en concierto, todos parecían seguir el camino de Tawl. Alguna vez habían lucido envidiables trajes. Ahora sus prendas eran ropa de descarte, camisas, pantalones y sombreros de colores estruendosos, botas hasta la rodilla, sábanas pintarrajeadas. El escandaloso vestuario de una compañía indigente. Pretendían quebrar el record de volúmen en vivo y compraron el equipo de sonido de Vanilla Fudge. Sobre el escenario, gritaban, saltaban, rompían. Asustaban. Quizás sea necesario remarcar el tono de la situación: 1970, Estados Unidos, una docena de hombres negros (aparentemente) fuera de control, ruido ensordecedor. Se entiende por qué estos músicos, antes de *rankear* en las listas de rhythm & blues, se hicieron amigos de los MC5. Y aunque dieran la impresión de estar a punto de iniciar una revuelta racial, gran parte de su público era blanca.

Clinton lideraba diversos proyectos paralelos -a veces tan solo nombres- como **The Brides of Funkenstein** (homenaje a Jim Whale), **Bootsy's Rubber Band** (con el ex bajista de James Brown y favorito de Clinton, Bootsy Collins), **Parlet** y más. Aparte de una forma de organizar sus ideas artísticas, esta división era su método legal para evitar compromisos con sellos discográficos y (según recriminan hoy sus ex compañeros) con otros músicos. Con tal fin, decidió fundar la empresa *Parliafunkadelicment Thang Inc.*, que nucleaba a sus distintas encarnaciones. En un principio, los miembros originales de The Parlia-

ments eran sus socios. A medida que llegaba gente nueva, se convertía en accionista. En el '76, Clinton les hizo saber que él se había transformado en único dueño y ellos en sus empleados. Recién entonces, tras seis años de esporádicos y moderados hits, Clinton despegó con la gira de *Mothership Connection*, disco acreditado a Parliament. Aunque estos ya eran poco distinguibles de Funkadelic o de los otros grupos. Para la ocasión, el siempre medido Clinton gastó todo el adelanto de las regalías del nuevo disco en una enorme nave espacial de utilería que colocaría en el escenario. A partir de entonces, el padrino de funk conocería más de cerca el suceso, ya totalmente asumido su rol central, y lo innecesario de los todos esos nombres: lo resumiría, hasta hoy, en George Clinton and the P-Funk All Stars.

Daniel Flores

La influencia de la *Parliafunkadelicment Thang* conoce dos formas: por un lado, la reivindicación y consecuente recreación de su estilo funk (**Red Hot Chilli Peppers**); por otro, el sampleo recurrente en manos de todo grupo hip hop. Casi no hay disco de rap que no contenga fragmentos directamente tomados de Parliament, Funkadelic o Clinton solista. El Presidente del Funk dice haber perdido la cuenta de los temas que utilizan samples de su música cuando iba por los dos mil; lo cual le permitió sobrevivir en tiempos en que no grababa o vendía demasiado. Las últimas reediciones de sus viejos discos suelen incluir instrucciones para obtener los derechos de uso de sonidos. Más aún, una reciente serie de CDs incluye un último track con sonidos aislados, para simplificar el trabajo de quien quiera "levantarlos".

Clinton produjo *Freaky Style* (1986), el segundo de los Chilli Peppers, uno de los discos que sentó las bases del thrash-funk blanco y de buena parte del indie americano. Los Peppers surgieron en los ochenta con una fusión inédita y ganadora, rítmica y con rima: funk más punk. Luego habría que volverse escéptico con **Faith No More** y recuperarse un poco con **Primus**.

Por el lado más experimental, el sonido Parliafunkadelicment resultó imprescindible en la formación de un personaje como **Bill Laswell**, quien llegó a colaborar con Clinton, Bootsy Collins y otros músicos del colectivo. Laswell, que mete su bajo donde lo se lo permitan, se asemeja a un Clinton avant garde y alguna vez tuvo estas palabras para su "maestro": "él es el eje de su mundo, el mismo centro de las cosas, el lugar donde se manifiestan espacio y tiempo sagrados". "El tío George me pasó el signo del funk, y yo se lo ofrecí a todos los hip-hoppers del mundo", así describe **Afrika Bambaataa** el legado de quien él llama "Señor del Funk Universal". Hace veinte años, los djs empezaron a tocar hip hop con discos de, entre otros, P-Funk. Las bases siguen siendo las mismas, y ahora, no casualmente, el último boom del hip hop se llama g-funk (**Snoop Doggy Dogg**, **Dr Dre**, **Warren G**, **Nate Dog**).

También los grupo de "hard rock negro", como **Living Colour**, **Body Count** y **Bad Brains** son de alguna manera productos de esta historia. Aunque quizás habría que buscar en **Fishbone** a los más claros herederos de la convivencia rock duro y funk y de cierta presencia "tribal" en escena.

Por último, -ahora que ya pasó- podemos recordar la reciente manía retro que nos transportó fugazmente a la década de los setenta. Quedó asentado que no todo era tan bueno en aquellos años.

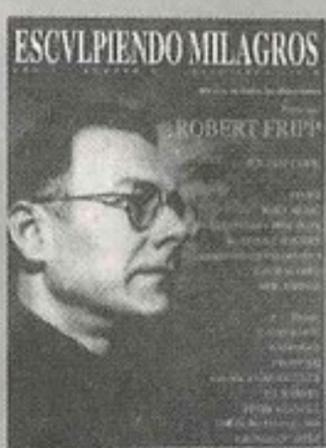
D.F.

eemm ESCULPIENDO 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

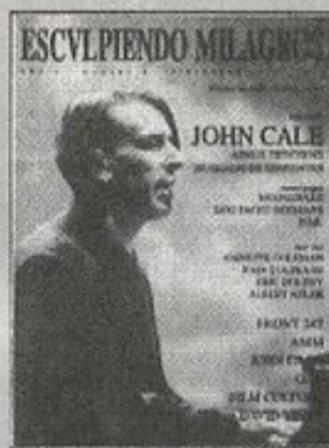
Dossier Liverpool '80: Julian Cope. Pixies. Roxy Music. Legendary Pink Dots. Butthole Surfers. Arrested Development. David Mamet. Neil Jordan



Nro 3 Sonic Youth

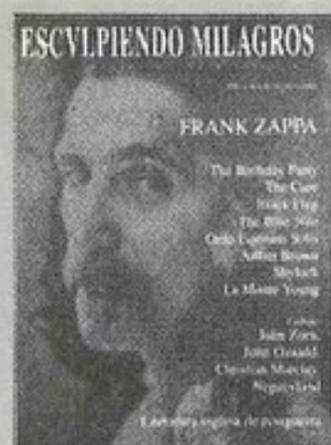
+ Cassette de Quum

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 Blurder. Quum. 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.



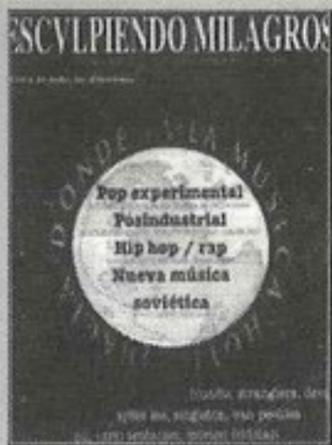
Nro 5 Frank Zappa

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.



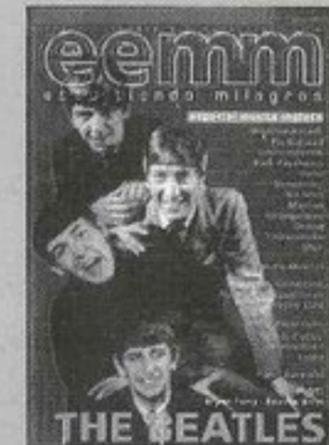
Nro 6 John Zorn

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, Marion, 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



Nro 10 Björk

CD Santos Luminosos
Captain Beefheart - Jeff Buckley - Geraldine Fibbers - Dr. Nerve - Main Oval - MTV - Jungle - Free Jazz de Chicago - Rock Experimental
Americano - Nouvelle Musique Belga
Joe Boyd

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

*Las distintas
mutaciones del
ácido*

neopsicodelia

Drogas (Un poco de historia)

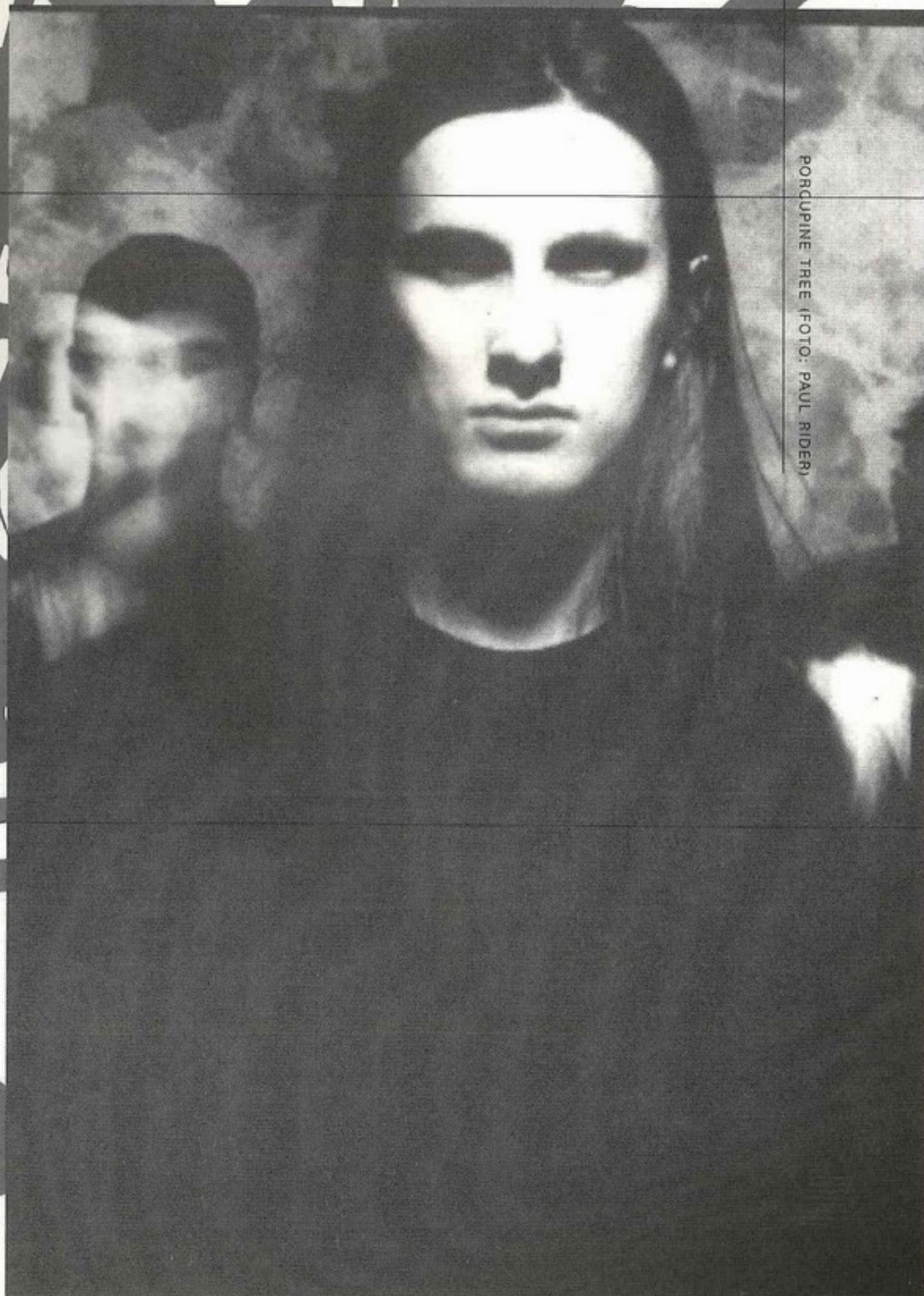
Cuando los hermanos Ed y Roly Wynne formaron allá por 1983 **Bolshem People**, embrión de lo que después conoceríamos como **Ozric Tentacles** (ver eemm N° 1), para tocar en el Stonehenge Free Festival, seguramente no eran conscientes (a todo nivel) de que estaban dando una nueva vuelta de tuerca a un fenómeno siempre visto en el rock: el de las drogas.

Los Wynne se asumían como fans del space rock de Hawkwind y Gong, y de los tés lisérgicos. Con esta afirmación no estaban más que rescatando una parte olvidada de la historia del rock inglés: aquella que tuvo lugar en los 70's, cuando hordas de pibes envueltos en ácido y otras sustancias expansivas de la mente se juntaban al aire libre a volar en la tetera de Daevid Allen, o a internarse en los rituales espaciales que proponían Lemmy y cía. con los Hawkwind, y que a la vez recordaban a las damas de las tierras eléctricas de Jimi Hendrix. Pibes a los que no les importaba que los Rolling Stones le aullaran a la hermana morfina ni a la prima cocaína; ni que esta prima brillara en el espejo soul de un ex glammie como el David Bowie de *Young Americans* o *Station to Station*. Lo importante era que la música de los Ozric generaba una sensación de libertad inédita para los jóvenes que consumían LSD a mediados de los 80's, y que no podía ser vista como una secuela del Liverpool de Ian Mc Culloch y Julian Cope, ya que las influencias musicales de Echo & the Bunnymen y de Teardrop Explodes venían con el arraigo de la West Coast americana (The Doors en especial) para los Bunnymen; y del kraut rock, las pop songs de los sixties y los dementes psicodélicos (Can, Faust, Scott Walker, Syd Barrett y los 13th Floor Elevators) para Cope; ni tampoco podía encajar con el psycho minimalismo de Spacemen 3. Si a todo esto le sumamos un marcado interés por la música hindú, y una enfermiza obsesión por el dub, logramos el exquisito sabor de té de los Ozric. Eso sí, un brebaje para ser ingerido teniendo en cuenta los efectos colaterales y las contraindicaciones.

Al identificarse una pequeña porción de la juventud con Gong o Hawkwind (grupos que aún hoy continúan en actividad con cambios en sus formaciones), se producía en Inglaterra un fenómeno social de alguna forma comparable al de Grateful Dead en Estados Unidos. Viejos hippies recalcitrantes, contemporáneos de quienes estaban en el escenario, al lado de muchachos que podrían ser sus hijos, todos envueltos en ácido o fumando marihuana y viendo a grupos que llevaban

UNA HISTORIA QUE CASI NO FIGURA EN LOS LIBROS OFICIALES DEL ROCK, PERO QUE ESTÁ OCURRIENDO. EEMM VIENE DANDO CUENTA DE LA NUEVA PSICODELIA INGLESA CASI DESDE SU INICIO, PERO TRATANDO SÓLO CASOS INDIVIDUALES. ASÍ QUE ESTA ES UNA NOTA DE ESCENA QUE, DE ALGUNA FORMA, LES Y NOS ESTÁBAMOS DEBIENDO.

años sin un hit en los charts. Si bien no se puede comparar al grupo de Jerry García con las citadas bandas británicas en cuanto a éxito de taquilla, ni al hippismo americano con el inglés, sí se puede establecer un nexo entre los chicos que seguían por toda América a los Grateful (Deadheads) y los *crusties*, neohippies ingleses. La fascinación por las nuevas tecnologías informáticas, la radical oposición al poder político neoconservador (Thatcher y Reagan/Bush), la inquietud por las culturas precolombinas, la intención de vivir la vida en una carretera plagada de alucinaciones, la lucha pro legalización de la marihuana son puntos en común. El interés de los *crusties* por las tendencias en la música bailable es la mayor de las diferencias.

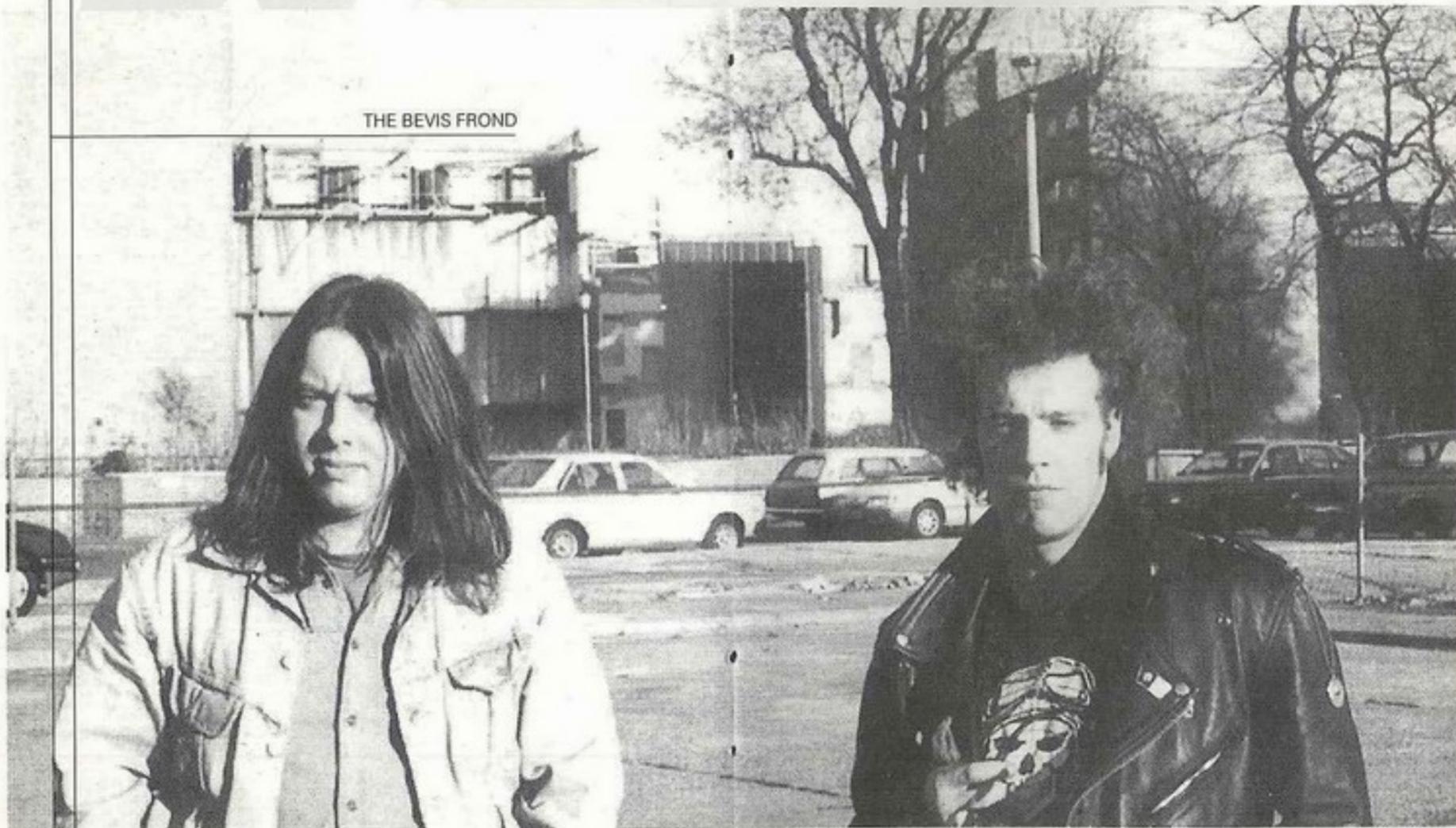


PORCUPINE TREE (FOTO: PAUL RIDER)

Alguien que entendió muy bien toda esta sensación fue un freak llamado **Richard Allen**. Allen se encargó de compilar a todas esas bandas independientes que luchaban por un espacio propio en un sampler que se transformaría en una referencia ineludible al hablar de neopsicodelia. A *Psychedelic Psaua*, editado por Delerium (label del propio Allen) incluía canciones de los propios Ozric, Magic Mushroom Band y otros. Apoyados por el fanzine *Freakbeat* (dirigido por Allen e Ivor Trueman), la *EPI* (Encyclopaedia Psychodelica International) y los free festivals (ilegales festivales lisérgicos al aire libre) se empezó a gestar una escena, con los Ozric en la cúspide. Los semanarios empezaron a hablar de los *crusties*, y de alguna forma allí se empezó a distorsionar la historia en lo musical, ya que ubicaban al grupo de los Wynne junto al folk tradicionalista de los Levellers o al tecno ecológico de Back to the Planet (también bandas favoritas de los neohippies), pero muy pocas veces se refirieron a las que realmente recogían el legado psicodélico.

neopsicodelia

THE BEVIS FROND



LSD eléctrico y sin cortes

Nick Saloman es el principal exponente actual de una tradición de power tríos psicodélicos creada por Cream y la Jimi Hendrix Experience. Bajo su alter ego de **Bevis Frond**, Saloman se viene encargando desde su debut en 1986 con el LP *Miasma* de dibujar una de las mejores páginas de la psicodelia actual, con eléctricas y paisajistas canciones que no dejan de remitirnos al combo del joven Eric Clapton o al primer zurdo famoso de Seattle, en la forma que tenían estos de transformar una tradición blusera y folkie en una pintura multicolor. Bevis Frond no es más que

La Neopsicodelia en letras

>>>

No sé de ningún libro escrito aún acerca de este género, pero en los últimos meses han aparecido dos que trazan un completísimo arco de oscuridades psicodélicas y otras formas relacionadas.

Fuente de inspiración y referente obligado de todas estas bandas, el período que va de 1963 a 1976 - justo en los albores de la revolución punk- puede abarcarse ahora con la lectura de dos o tres textos básicos. Construidos como enciclopedias eruditas, gran parte de su importancia radica en la nueva accesibilidad de discos de culto hecha posible por las reediciones en CD; ediciones limitadas por las que antes era necesario abonar una pequeña fortuna. Pasos que se van dando por el camino de una historia no oficial -y mucho más abarcativa- del rock.

Quien más ha hecho por la causa es, sin duda, Vernon Joynson. Primero, con *Fuzz, Acid and Flowers*; completísimo catálogo comentado de grupos garageros y psicodélicos americanos, donde abundan rarezas como los enloquecidos Ya Who Wa 13, la West Coast Pop Art Experimental Band o United States of America. Ahora es el turno de *The Tapestry of Delights*, según versa el subtítulo, una guía comprehensiva de la música británica en las eras del beat, el R & B, la psicodelia y la progresiva entre 1963 y 1976. Junto a los nombres ilustres (Beatles, Who) desfilan otros mucho menos conocidos (Comus, Pussy, Fleur de Lys), aunque considerados desde el punto de vista de su influencia en la escena neopsych, igual de seminales.

Su defecto más visible consiste en esa clásica mirada de *collector* que privilegia información y conocimiento sobre los conceptos. Por mi parte, confieso que suelo diferir bastante con los juicios de valor de Joynson. Su escasa comprensión de las aristas más experimentales de estas músicas se torna, en ocasiones, fastidiosa.

Pese a todo, estos textos son únicos en su género porque constituyen la base erudita sin cuyo entendimiento sería imposible iniciar cualquier análisis. Por añadidura, demuestra que el planeta musical es mucho más extenso de lo que los periodistas (en especial en nuestro país) tienden a creer.

Otro inventario es el de Philippe Renaud, *Simply not Cricket 1964-1994 -catalogue du jazz britannique-*. Fundador de la excelente revista francesa *Improjazz*, el autor lista aquí a conocidos y desconocidos del género. La mención de exóticas agrupaciones como Pacific Eardrum o Chitinous Ensemble dan cuenta de lo amplio de su criterio.

También recomendable, aunque construido como un listado de discos es *Hard Rock Anthology (1968-1980)*, cuyo autor Denis Meyer cubre el hard rock y la psicodelia heavy de diversas partes del mundo. No tan completo como el libro de Joynson, podés hallar en él, sin embargo, discografías de bandas hard psych como los australianos Master's Apprentices, los canadienses Mahogany Rush o los germanos Dies Irae o Rufus Zuphall. Hasta donde sé, los antedichos carecen de referencia en cualquier otro texto.

Para quienes, pese a tanta data, aún no hayan saciado su voracidad, recomiendo echar una hojeada a los *Family Trees* de Peter Frame, donde, mediante una disposición gráfica un tanto particular, pueden descubrirse en la letra pequeña ignotas bandas de esos que después se hicieron famosos (los Artwoods de Jon "Deep Purple" Lord, los Dantalion's Chariot del guitarrista Police Andy Summers o el supergrupo canterburyano Quiet Sun -con Brian Eno, Phil Manzanera y Charles Hayward [This Heat] entre sus miembros). Terminó este apartado con la mención de un libro que, según se lo mire, poco o mucho tiene que ver con nuestro tema. *Cranked Up Really High*, de Stewart Home, maneja la fascinante tesis de que el punk bebe de las fuentes del underground inglés del '69 (los Deviants o los posteriores Pink Fairies) y nada permite asociarlo a exabruptos culturales como el situacionismo o el dada. Para defenderla, se dedica a demoler con ácida impaciencia y magnífico desprecio toda la bibliografía anterior sobre este delicado e inflacionario asunto. Su blanco de ataque predilecto viene constituido por los textos de Greil Marcus -en particular, *Lipstick Traces*, por la influencia que ejerció-. Si esto fuera así, habría que abrir un nuevo capítulo acerca de las complicadas relaciones entre el punk y la neopsicodelia, ya que ambos se inspirarían en un mismo manchón de historia subterránea. Para mencionar una única y previsible consecuencia, la clásica antinomia entre hippies y punks volaría por los aires.

N.C.

The Tapestry of Delights: Borderline Productions,
P.O. Box 93, Telford, TF1 1UE, England, UK.
Philippe Renaud - 14, Allée des Myosotis - 41000
Blois, France.

Saloman haciéndose cargo de todos los instrumentos salvo la batería, y trayendo una sensibilidad pop en las bases que elude la polirritmia que caracterizó a Mitch Mitchell y Noel Reading o a Ginger Baker y Jack Bruce en los sesenta. Esa base sirve de colchón sonoro para los imaginativos solos de la guitarra de Saloman: finos, concisos y volados, sin la habitual postura chauvinista del guitar hero, con marcadas raíces bluseras en el estilo del Clapton de Cream o Blind Faith o del Hendrix más reposado, pero sin esa recarga que puede llegar a molestar al oyente medio. Su independencia artística (la mayoría de sus discos aparecieron bajo su propia etiqueta, Woronzow), su sentido del humor y su amplio conocimiento de tradiciones no legitimadas dentro de la música inglesa (fan reconocido de la Incredible String Band, colaboraciones con personajes tan disímiles como Twink o Nurse with Wound) lo llevan a erigirse como un futuro héroe de culto para las nuevas generaciones. En discos como *Any Gas Faster* o *London Stone* (ver EEMM N° 5) se aprecia que Saloman conoce su destino, y realmente tiene asumido su rol de fracasado de ventas, pero a la vez se ve la cara de un hombre comprometido por hacer llegar su mensaje a quienes estén lo suficientemente inquietos como para interesarse, ya que el mismo no es tan hermético como parece.

El caso de **Sun Dial** posee un cariz revisionista como el de Bevis Frond, pero mucho más interesante y acentuado. El grupo de Gary Ramon se sitúa un paso más atrás: Fuzzy Duck, Andromeda, Czar, Misunderstood y otros olvidados de la psicodelia inglesa de los 60's son reividicados en sus melodías, muchas veces confundidas con las de las agrupaciones que solían emular a My Bloody Valentine a comienzos de esta década por críticos que evidentemente desconocen la originalidad y las citas (ver EEMM N° 6). Para estos seres inquietos, Ramon acaba de formar su propio sello discográfico llamado Acme Records, con ediciones como el primer long play del grupo folk **Spiral Sky**, y reediciones de oscuras bandas como **Shide & Acorn** (un disco grabado en la comuna hippie de la Isla de Wright en 1971) y de los canadienses **Bent Wind** (demo en plan psico garage). También aquí vió la luz *Return Journey*, el nuevo/viejo álbum de Sun Dial (contiene cintas de los años 1990/91).

Dead Flowers, por otro lado, es un grupo que toma esta variante eléctrica de la psicodelia con un sorprendente eclecticismo. Poseen tres discos, y los tres son absolutamente distintos. En *Smell the Fragrance*, el debut de este cuarteto, la figura de Hendrix era omnipresente. El disco chorreaba feedback y saturación. *Moontan* se situaba en la misma frecuencia, pero hilando más fino se notaba una fuerte presencia del Pink Floyd intermedio entre la era Barrett y *The Dark Side of the Moon* (etapa olvidada que es la preferida de todos estos grupos). En el tercero Delerium apostó fuerte por ellos, y no se equivocó: *Altered State Circus* (ver EEMM N° 8) los muestra más volcados a un sonido canterburiano, con referencias a Soft Machine y Caravan, del mismo modo que otra nueva banda del sello de Richard Allen, **Moom**.

Los **Praise Space Electric** son de Bristol, y no tienen nada que ver con el trip hop de Tricky o Portishead, o con la delicada construcción de guitarras

neopsicodelia

Hongos compilados

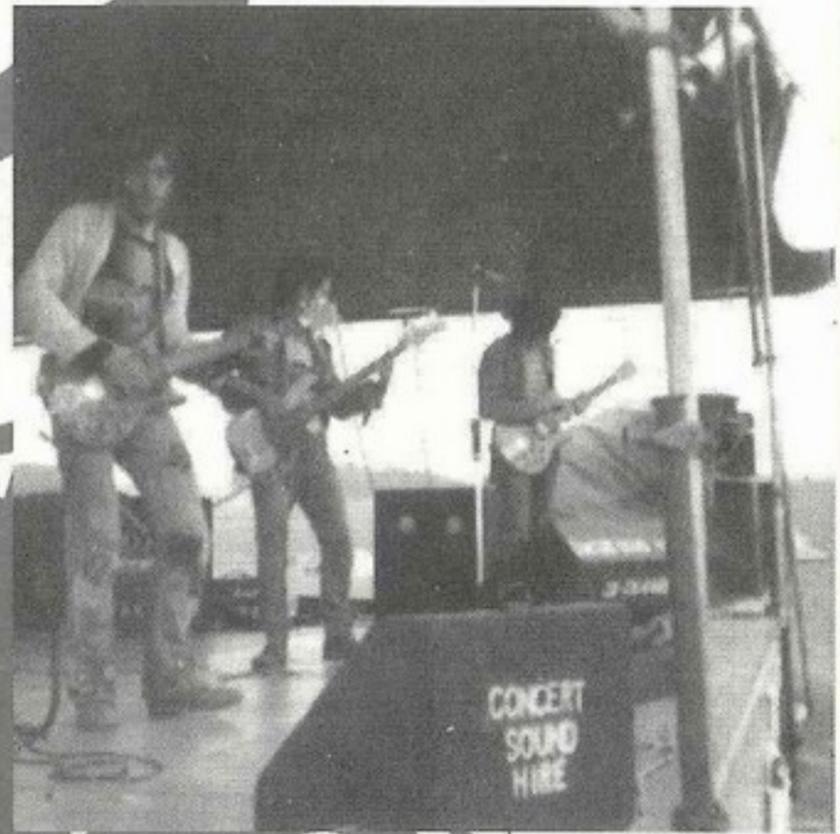
Después del seminal *A Psychedelic Psalms*, Delerium se encargó de editar dos compilaciones más, con las mismas pretensiones que el nombrado: dar a conocer nuevos grupos con "emanaciones lisérgicas", para luego editarlos en sendos long plays. *Fun with mushrooms* fue el segundo, y allí se dieron a conocer grupos como Sadder Bazaar (ambient acústico?), el ya citado Boris, Dead Flowers y otros. Ahora acaba de aparecer en las Islas *Pick and Mix*, con Nick Riff, The Aardvarks (ver EEMM N° 9) y Dead Flowers entre los más conocidos; y Nova Express, The Incredible Expanding Mindfuck y Nukli entre los inéditos. También posee la remake del "Voyage 34" de Porcupine Tree. Habrá que escucharlo.

Por otro lado, Planet Dog (la etiqueta que edita a Banco de Gaia y Eat Static) publicó dos samplers más orientados en la onda lisérgico discotequera: *Feed the World* y *Planet Dub*, que se consiguen en las disquerías de importados.

P.S.

Directorio

- Delerium/Freakbeat: P.O.Box 1288, Gerrards Cross, Bucks SL9 9YB, England, UK
- Acme Records: P.O.Box 3535, London E17 7QU, England, UK
- EPI: P.O. Box 833, London NW6



OZRIC TENTACLES

Publicaciones subterráneas para una música underground

Hay pocas revistas dedicadas específicamente al género: *Freakbeat* y *Ptolemaic Terrascope* son las de culto en Inglaterra. De aparición intermitente, constituyen el acompañamiento informativo y gráfico de los sellos *Delerium* y *Woronzow*. Dirigida la primera por Richard Allen y la otra por Nick "Bevis Frond" Saloman. Hace ya algún tiempo carezco de noticias de ambas; les sospecho un destino incierto.

Rockerilla, por su parte, se presenta como una excelente publicación italiana que ofrece, mes tras mes, una amplísima cobertura del incesante panorama neopsych. Una de las más completas a nivel informativo; cuenta entre sus colaboradores con el propio Richard Allen.

Ruta 66 intenta algo semejante en España con resultados desparejos.

Escrita la primera en inglés y la otra en alemán, si te interesa la escena canterburiana, lo tuyo es *Facelift* o las *Canterbury Nachrichten*, dos pequeños magazines dedicados con pasión a cualquier cosa que tenga que ver con algún gesto musical facturado bajo el signo de Canterbury, por más remoto que sea.

Por último, suelen aparecer notas y comentarios de todas estas bandas en varios lugares: desde los semanarios británicos (cuando algunas trascienden la barrera under, caso Ozric Tentacles, Eat Static o Porcupine Tree) hasta revistas especializadas en nueva música como *Audion* (excelente cobertura de la psicodelia y progresiva oscura del período clásico y de sus mutaciones europeas) o la *I/E* yanqui (indispensable la columna de Tony Coulter acerca de toda clase de antiguas rarezas).

Incluso diminutos fanzines como el italiano *Let It Bleed* anuncian en su sumario artículos sobre neopsicodelia garagera (grupos como *Mystreated* y *Stewed*) o el label *Delerium*.

Abajo va un listado de direcciones. Investiga y obtendrás tu recompensa. De lo contrario, no te preocupes: siempre queda eemm.

N.C.

al P-Funk de George Clinton. Una sorprendente mixtura da como resultado un sonido completamente original, en donde se destaca la maravillosa voz de su cantante Jesse Vernon.

Su segundo álbum *2 Leaving Demons* (ver EEMM N° 9) fue editado por Delerium, y merecería por lo menos un par de pasadas diarias en MTV para que podamos creer un poco más en las corporaciones.

LSD + XTC

Con la aparición de las raves parties, la cosa empezó a cambiar. Ya no solamente se trataba de emular esa psicodelia no oficial, sino también de ponerse a tono con los tiempos. El ex gurú lisérgico **Timothy Leary** se postulaba desde las páginas de la EPI como un artista de la Cyberdelia, y el antropólogo **Terence Mc Kenna** grababa un disco de etno trance con el grupo **Zuvuya**, donde proclamaba las bondades de una nueva droga psicodélica llamada DMT (ver EEMM N° 9) y participaba en *Abduction* de Eat Static. Los *crusties* empezaron a transformarse en animadores de las raves, y el ácido empezó a ser utilizado dentro de los cortes del éxtasis. Así la **Magic Mushroom Band**, que en 1992 había editado *Re-Hash* (un disco de covers que incluía disparatadas versiones de "Are you expecience?" y de "My white bicycle", original del primer grupo de Steve Howe, Tomorrow) mutó en **Astralasia**; Eat Static pasó a ser el grupo de rave de dos miembros de Ozric Tentacles; y el primer EP de **Kava Kava** (banda que después tomaría una vertiente con referentes como Jefferson Airplane o Soft Machine) perseguía las mismas coordenadas. En esta parte de la nota tomaré tres grupos para el análisis: uno que es algo así como el abanderado de los *crusties* que prefieren encerrarse en la disco extasiados de movimiento y transpiración nocturna a disfrutar del sol y la naturaleza; el segundo que tomó el camino inverso de ser una mutación espacial de The Orb a interesarse por los paradisíacos atardeceres y las cálidas mañanas; el último porque se trata de dos miembros de la banda que dió pie a todo este renacer psicodélico. Hablo de Banco de Gaia, Porcupine Tree y Eat Static.

Banco de Gaia ha experimentado una favorable evolución. En dos discos (*Maya* y *Last Train to Lhasa*) mutaron desde un tecno ambient con deudas a Pink Floyd y Gong a un ambient más "puro" y multicolor. Se los puede escuchar tanto en el dancing como en el after hours, y evidentemente son los más fashion, aunque por sus texturas desoladas dudo mucho de que esa sea realmente su intención. Su música, aunque consumida en discotecas, se aprecia mejor en espacios abiertos y soleados, donde también Tangerine Dream sonaría mejor. Su último disco los muestra además con un compromiso ideológico que dista mucho de ser la postura políticamente correcta tan fácil de adoptar hoy en día.

Cuando cayó en mis manos *Voyage 34*, EP de **Porcupine Tree** seguido por su Lp *Up the Downstair*; y cuando el director de esta revista me pidió que lo comentara, un súbito odio me invadió. "Otra

neopsicodelia

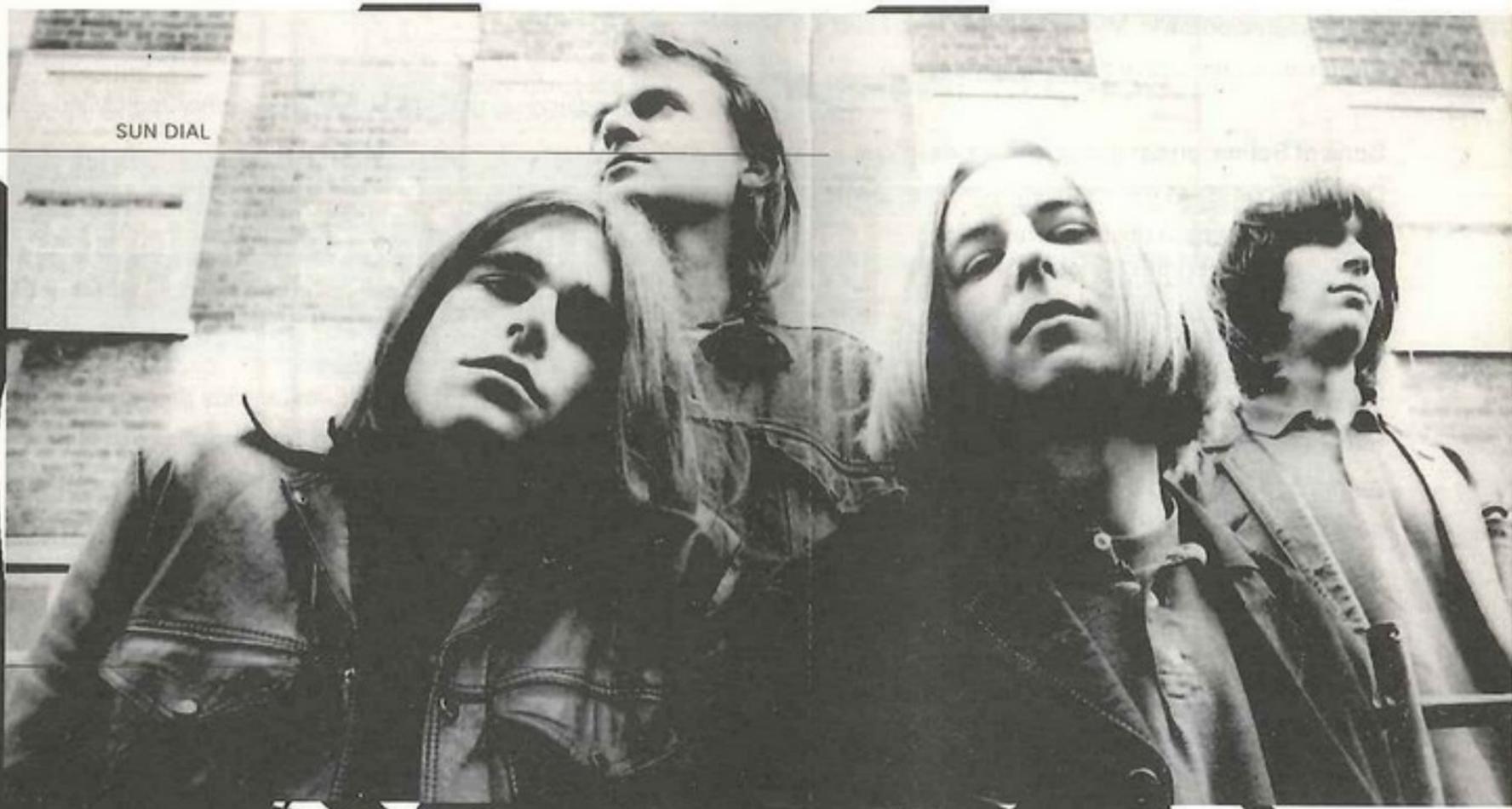
banda más que piensa que The Orb es lo mejor que le pasó a la música en este último tiempo, odio a The Orb y a todos sus hijos bobos" pensé, mientras no lo trataba muy bien al grupo en cuestión desde estas páginas (ver EEMM N° 6). Luego llegó el EP *Moonloop*, su nuevo disco *The Sky Moves Sideways* (ver EEMM N° 8 y N° 9), y mi opinión cambió. "¿Son el mismo grupo? ¿Qué quisieron hacer antes, que están haciendo ahora?". Dejaron la disco y empezaron a hacer música a la luz del día. Aparecieron las guitarras acústicas, las citas al Pink Floyd de Meddle, y los teclados del ex Japan Richard Barbieri adquirían un protagonismo más relajado. Los Porcupine Tree se transformaron en la banda más vendedora de Delerium, y cubrieron un lugar que hacía tiempo que estaba vacío. Sin caer en la copia desmesurada, ocupan el mismo lugar en la actualidad con los Floyd que grupos como Primal Scream en relación con los Rolling Stones, pero sin la prensa, el oportunismo y el mal gusto en la copia que propone Bobby Gillespie.

Eat Static está formado por Joie Hinton y Merv Peplar, miembros de Ozric Tentacles, y cuentan con dos discos en su haber. La manera de abordar los temas dista mucho en ambas placas, ya que el primer registro es mucho más "perceptivo" que el segundo. Mi principal objeción al grupo es la rayana permanencia aún hoy de un groove discotequero ya experimentado años atrás por los primeros grupos raves, y que dista muchísimo de la constante evolución que fue una de las características de los Ozric en su momento. Esto lamentablemente se refleja también en el grupo de los Wynne, ya que sus últimas producciones los muestran ofreciendo más de lo mismo, sin esa creatividad que los caracterizaba en sus primeros álbumes.

LSD politizado

Al principio hablábamos de un compromiso político en contra del conservadurismo en toda esta escena, y hay dos grupos que encarnan la oposición a los postulados "victorianos" de cierta parte de la sociedad británica: Harrold Juana y Sons of Selina.

Harrold Juana es, desde su nombre, una declaración de principios en favor de la legalización de la marihuana. Dos discos con títulos explícitos (*Higher* y *Alive and Tripping*, este último comentado en EEMM N° 2) que mixturan tonadas irlandesas a lo Van Morrison y Waterboys con Gong; temas como "Drowsy Maggie" (dedicado a Margaret Thatcher), "Fight for your rights" o "Ecstasy" (sátira a los ravers); una formación de dos guitarras, bajo, batería y violín. Sus discos, como los de **Paperhouse** y **Open Mind**, fueron editados



Novísimas emanaciones lisérgicas

Una puesta al día de los últimos movimientos en el espeso entramado neopsych. Radiografía rigurosa de cada jugada entre septiembre del '95 y febrero del '96.

Mooseheart Faith - Global Brain September Gurls

Los fanáticos de Big Star pescarán sin inconvenientes la referencia a que alude el nombre del sello. Los conocedores de la psicodelia californiana no dudarán en situar a la Mooseheart Faith Stellar Groove Band entre sus herederos más dignos. Cuarto disco del dúo formado por Larry Robinson y Todd Homer. Las guitarras con efecto de eco y reverb prevalecen sobre los teclados. Sus canciones exploran territorios cercanos a veces al "Interstellar Overdrive" del primer Floyd y otras, a alguna olvidada balada de David Crosby. Excelente equilibrio entre melodía y experimentos armónicos. Por momentos, incluso, algún agradable flirteo con el jazz.

September Gurls, Sigmundstrasse 92, 90431, Nuernberg, Alemania.

New Age Radio - Survival Show Mandala

Una comuna de músicos zippies, una suerte de filosofía hippie cruzada con una conciencia colectiva cyber. O de cómo vivir a mitad de camino entre la campaña inglesa e Internet.

Exponentes del nuevo etno-tecno-hippie-ecológico, basta una anécdota que los pinta de cuerpo entero: llegaron a Glastonbury (el famoso festival) en bicicleta, con equipos e instrumentos incluidos y alimentaron los amplificadores, samplers y teclados con energía solar.

En sus canciones conviven la electrónica y los instrumentos exóticos (sitar, didjeridoo) y entre sus lemas se cuentan: "preservar la biodiversidad de la Tierra", "la música puede salvar al mundo" o "no puedo predecir el futuro, lo máximo que puedo hacer es inventarlo".

Mandala: P.O. Box 344, London SE 19 1EQ, England, UK.

Cerberus Digital Jukebox: <http://www.cerberus.co.uk/cdj/>

Psychik Atters - Mystic Minutes Twink

Provenientes de Glastonbury y liderados por Dani Speakman (ex-colaborador de Gong y Hawkwind). Visible aquí la influencia de la West Coast (en particular San Francisco) y algunos sonidos más modernos (Ozric Tentacles, Magic Mushroom Band).

Earcandy - Tasting 1,2,3 Tasting - Poor Person

Dave Tor es una de las personalidades más interesantes de la neopsicodelia actual. Con Earcandy regresan el sentido del humor, la autoironía, una ilimitada libertad experimental; elementos todos que configuran siempre su sello personal. Además de los omnipresentes (dentro del movimiento) Pink Floyd y Hawkwind, se pasea también la sombra de Amon Düül.

ST37 - Glare - Helter Skelter - TBA - Woronzow

Underground psicodélico tejano en actividad desde 1987; no se encuentran solos en el territorio del legendario Rocky Erikson. Stars of the Lid, The Marble Index, Busride, MK Ultra, Dry Nod, Olive, 23 Aliens, Coz the Shroom, Girl Robots y un largo etcétera facturan allí los sonidos del futuro.

Su más prominente característica, una extraordinaria erudición musical: rock europeo de los '70, progresiva, garage sixties, punk, post-punk, industrial... Parecen haberlo escuchado todo y por suerte se nota en sus discos. Al contrario del rock nacional contemporáneo: parecen no haber escuchado nada y por desgracia eso también se nota en sus discos.

el desaparecido sello Mystic Stones, propiedad de Graham Sutton, un ex empleado de Caroline Records.

Trip Final

Quedan en el tintero varios grupos como Open Mind y su psicodelia

Sons of Selina, en cambio, aparecen vía Delerium con letras que mezclan la ciencia ficción con feroces críticas a John Major. Estos galeses (ver EEMM N° 9) se posicionan con un space rock con deudas al primer Deep Purple. Lo realmente interesante es la manera que tienen de abordar el dub: no lo toman siguiendo las estrictas pautas jamaquinas ni deformandolo hacia texturas árabes como los Ozric, sino que se aproximan a un patrón new wave como el de Joe Jackson o Elvis Costello, lo que les da una frescura necesaria para la clase de música que realizan (que, si bien es recargada, no es pirotécnica).

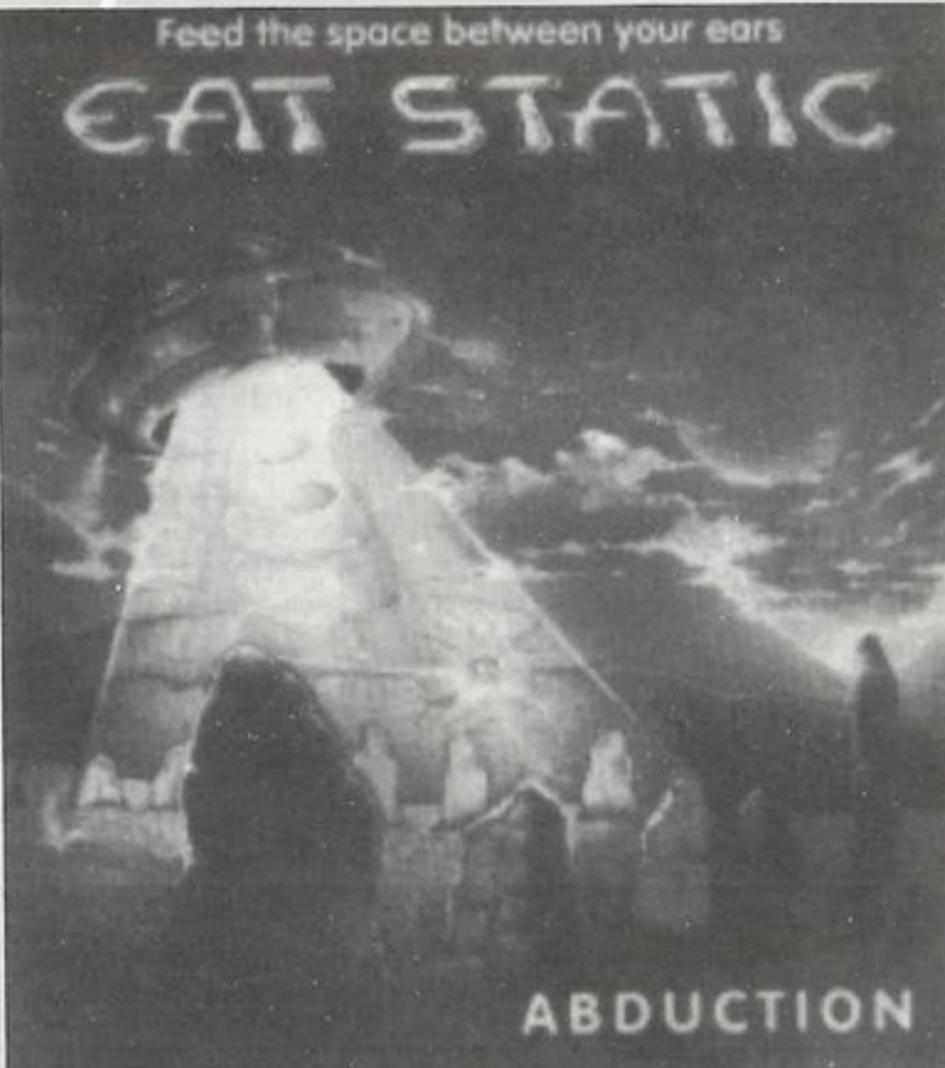
neopsicodelia

cansada (ver EEMM N° 2), los delirios del ruso **Boris y su Bolshie Balalaika**, los malos viajes de **Treatment**, el dub progresivo de Paperhouse, las raíces canterburianas de **Soma**, el derrotero de Dean Carter y **Psychomuzak**, la electricidad saturada de **Strobe** (ver EEMM N° 2) y un largo etcétera. Lo único que parece quedar claro es que la nueva psicodelia no es el penúltimo revival que puede ofrecer la vieja Albión hoy en día, y que si bien su actitud revisionista y progresiva no coincide a veces con estos lavados tiempos, merece ser tenida más en cuenta por cierta prensa.

Pablo Strozza

Feed the space between your ears

EAT STATIC



ABDUCTION

Eat Static New Double Album
'Abduction'
available from May 4th

Planet Dog Records brought to you courtesy of the
Ultimate Recording Company
Distributed by EMM/Proxide



Tea for The Wicked - *Out to Lunch Teapot Hall*

Provenientes de Essex y animadores incesantes de los free festivals lisérgicos, una sana costumbre de los británicos. Un guitarrista -Tony Hands- que sabe explotar al máximo su instrumento y ciertas deudas al sonido de Gentle Giant y los más oscuros Raw Material.

Tea for The Wicked, Cosmic Cottage, Rainbow Road, Matching Tye, Essex, CM17 0QP - England, UK

Tribal Drift - *Collective Journeys Chill Out*

Webcore fue una banda que, a mediados de los '80, contribuyó junto a Ozric Tentacles, Magic Mushroom Band y Mandragora a expandir el mito del Club Dog (legendario antro neopsych). De su diáspora surgieron Zuvuya, Another Green World y los interesantísimos Lights in a Fat City. El siguiente en la lista fue Tribal Drift. Tras los pasos de Eat Static, Future Sound of London y Loop Guru; su personal aporte consiste en la proyección de un didgeridoo en un contexto electrónico.

Tribal Drift, PO Box 2975, London W11 1GN - England, UK

Revolutionary Army of Infant Jesus - *Paradise - Apocalyptic*

Un tanto exageradamente, muchos los consideran los Comus de los '90. Lo cierto es que Comus fue una de las más extraordinarias agrupaciones inglesas de comienzos del '70 -a mi modesto entender, junto con Second Hand, Henry Cow y los primeros Soft Machine-. En actividad desde la década anterior, los RAIJ generan algunos de los sonidos más atípicos del género. No apto para puristas.

Stone Cold - *Enigmatism - Beard of Stars*

Heavy psicodelia en la línea de memorables como Atomic Rooster, Fuzzy Duck, Quatermass y los mismísimos Deep Purple. Primer disco de este cuarteto de Sussex, aunque cuentan con tres cintas anteriores en su haber.

Kangaroo Moon - *Belongil Kangaroo Moon*

Folk cristalino cruzado con ritmos reggae y funky y atmósferas arábicas, célticas y balcánicas. Instrumentación poco convencional para una placa difícil de describir. Ago así como una experiencia «multiétnica».

Moom - *Toot - Delerium*

Uno de los mejores discos que escuché el pasado año. Influencias canterburianas (en particular Caravan, el Traffic de Mr. Fantasy y John Barleycorn Must Die, jazz, progresiva, folk y hasta ska. Magníficos ritmos entrecruzados, frenéticamente variables y rupturistas de Gregory Miles y el omnipresente hammond de Andy Fairlough.

Saddar Bazaar - *The Conference of Birds - Delerium*

Instrumentos «étnicos» para una música típicamente oriental. Pienso en Tuu, Tangle Edge, Third Ear Band y, en especial, en aquellos subterráneos grupos de los '60/'70: Magic Carpet (Inglaterra), Seventh Son (USA) y

Yatha Sidra (Alemania) dilapidando ragas con total desprecio en medio de inciensos hippies.

Alice's Orb - *Indelible with Cream Strangely Brown*

Eclécticos y desaparejos. En sus mejores momentos parecen Pink Floyd pasados por United States of America; en sus peores, apenas otra banda de garage.

10 the Barleycons, 24/34 Brook St., Luton Beds, LU3 1EB - England, UK

Flyte Reaction - *Create a Smile Splendid*

Proyecto del guitarrista Mick Crossley, especie de folk rock psicodélico con feedback étnico. Entre Sun Dial y Mazzy Star.

Splendid Records, 88 Searle St., Cambridge, CB4 3DD - England, UK

The Mystreated - *Ever Questioning Why - Twist*

Riguroso trabajo de producción y una atención detallista por el timbre de los instrumentos. Sonido de garage digno de los sixties y la existencia de Mystreated en algún punto entre The Byrds y Chocolate Watch Band. Voz melancólica, guitarra, órgano, cítara y osciladores para quienes, junto a Stewed, son considerados la mejor banda de garage actual.

Polyphemus - *Stonehouse - Acme*

Por el sello de Gary Ramon (Sun Dial) aparece el segundo (creo) álbum de Polyphemus.

Interesantes arreglos vocales, guitarras con fuzz y wah-wah, teclados y ritmos mutantes configuran una nueva y agradable reencarnación de psicodelia pop.

Dreamgrinder - *Agents of the Mind - Bleeding Hearts*

De Coventry y cultores de una psicodelia metálica, representan otra muestra de las variaciones infinitas de tan inabarcable género. Puristas, favor de acercarse con precaución.

Anubian Lights - *The Eternal Sky Hypnotic*

Spiral Realms - *Crystal Jungles of Eos - Hypnotic*

Dos proyectos donde se halla involucrado Simon House, viajero inquieto de sonidos poco convencionales en agrupaciones del calibre de High Tide, Third Ear Band y Magic Muscle. El primero cobija psicodelia de extraordinario sabor oriental, ayudado por Nick Turner (Hawkwind) y varios más. En el otro, uno de nuestros violinistas predilectos se arriesga con casi todos los instrumentos.

Purple Algae - *Adrift on a Sea of Sound - Poor Person*

Bajo la producción de Dave Tor (Earcandy), este cuarteto tiene en la voz «andrógina» de June Player su rasgo más distintivo.

Remembranzas a Jefferson Airplane, pero también a exponentes contemporáneos como Praise Space Electric y Wobble Jaggle Jiggle.

Poor Person Production, 1 Stop Patch & Badge Shop, St George's Market, Fore St, Exeter, Devon, EX4 3HU - England UK

Bevis Frond - *Superseeder - Woronzow*

Ozric Tentacles - *Become the Other - Dovetail*

Sun Dial - *Acid Yantra - Acme*

Porcupine Tree - *Staircase Infinities - Blueprint*

Nuevos discos de cuatro imprescindibles de esta escena. Más información al respecto en el artículo de Pablo Strozza.

Por último, tres nuevos lanzamientos de Delerium para el '96:

Suicidal Flowers - *Burn Mother Burn*

Nukli - *The Time Factory*

Omnia Opera - *Red Shift*

N.C.

neopsicodelia

Escenas de la vida neopsych

Si consideramos la neopsicodelia con criterio amplio, debemos extender la escena más allá de la frontera inglesa. Gales tiende hoy a convertirse en uno de los centros *par excellence* de la psicodelia pop o popedelia. **Gorky's Zygotic Mynci** conforma la punta de lanza de esta movida. Definida por la prensa como el anti brit pop, a juzgar tanto por el sonido de su único álbum hasta la fecha *-Bwnyd Time-* como por mi cansancio frente a la enésima reencarnación mod del actual pop británico, la cosa parece prometedora. La historia comenzó en Cardiff, en 1988, cuando dos ex estudiantes de ciencias políticas -Alun Llwyd y Gruffydd Jones- decidieron abandonar una vida académica sin esperanzas y fundar el sello Ankst. Desde allí, Gales ofrecería al mundo nombres como los Gorky's, **Super Furry Animals**, **Ectogram** y **Catania**. Los Gorky's poseen una serie de características que los vuelven fascinantes: las imágenes de sus tapas, lisérgicamente naïfs; el hecho de que puedan cantar (en galés) acerca de casi cualquier cosa (por ejemplo, de lo que comieron ayer en "Food Time"); los títulos de sus canciones (bautizaron su último single "Si los dedos fueran xilofones") y el eclecticismo muy bien resuelto de sus influencias: Gong, Faust, Soft Machine pero también Flying Saucer Attack. Eclecticismo hay en los EPs de Ectogram -*Spoonicon*- y Super Furry Animals -*Llanfairpwllgwyngyll* y *Moog Droog*-. Los primeros pasean su desprejuicio por sendos tracks que recuerdan tanto a Echobelly como a los indispensables Faust y Gong. Los otros han sido descritos como una estrambótica mezcla de Hawkwind, Sex Pistols y Pulp. Ahora que Catania ha pasado a las filas

de WEA y Super Furry Animals firmado con Creation se esperan para este año flamantes LPs de ambos.

En Suecia, la actividad parece centrada bajo el ala de la Xotic Mind Productions. **Soul Flowers**, nueva placa de un tal **S. T. Mikael**, se anuncia como música psicodélica sin tiempo para la mente, el cuerpo y el espíritu. Por su parte, *Welcome Back*, configura el retorno del músico **Adam Axelzon** después de su anterior *Eura* (1993): cuatro cortes básicamente instrumentales donde la improvisación es la estrella. *Dust* es el segundo CD de los **Word of Life**, una suerte de *mélange adultère de tout*. Fuzz, wah wah, jazz, folk, rock cósmico, progresiva, electrónica se atropellan en hermosas y ácidas canciones. La Xotic Mind defiende cierto sentido comunitario apreciable en los músicos en común que participan de los varios proyectos del sello y en el uso de un único estudio.

En los '70, Alemania promovió una de las escenas psicodélicas más vanguardistas que se recuerden. Gracias al desarrollo de la electrónica, aquellos asociados al productor Rolf Ulrich Kaiser en torno a los Correos Cósmicos (Ash Ra Tempel, Tangerine Dream, Agitation Free, Cosmic Jockers, etc) convertirían su sonido en la reencarnación lisérgica más avanzada.

Entre sus herederos actuales podemos mencionar a: **Mandra-Gora Lightshow Society**: sexteto proveniente de Hannover con dos discos en su haber, el primero homónimo y el segundo denominado *Ovid's Garden*.

Riff & Mad Hatters Garden Band Machine: surgidos de los extintos Cosmic Gardener (dos álbumes entre el '91 y el '93: *Concerning Internal Signets* y *Calling Joy Sele*). Bajo su nombre actual lanzan ahora *Cellular Fishes in an Ocean of Time*. Todos ampliamente recomendados para fanáticos de la antigua cosmología berlinesa.

Nova Express: extraordinarios a juzgar por los dos o tres temas que entre singles y

compilaciones, Delerium ha tenido a bien publicar. Sonido rarefacto y sucio con excelente trabajo de guitarras.

Por último, tampoco Japón podía estar ausente de las nuevas tendencias. La etiqueta Long Fun acaba de editar *DharmaR*; hasta donde sé, álbum debut del trío homónimo. La búsqueda de sonoridades étnicas los emparenta con Can y ciertas innovaciones eléctricas con Grateful Dead y Robert Fripp. También **Ghost** ha sido descrito como folk ácido etnocósmico. Tres lps en su haber desde 1990: *Ghost*, *Second Time Around* y *Temple Stone*, todos por el sello PSF.

Musica Transonic prefiere, en cambio, autodescribirse como "un grupo de psicodelia heavy contemporánea e improvisada". Su líder, Asahito Nanjo formó parte del renacer psicodélico nipón en bandas como Kosokuya, High Rise y Toho Sara. Algunas de sus características personales pueden extenderse a toda la escena: voraz coleccionista de discos (clama haber escuchado más de trescientos mil), buen conocedor de los géneros más diversos, desde el free jazz y la música culta del siglo XX hasta el R & B, excelente manejo de la improvisación y una virtud adicional: la consideración del género *psicodelia* como una forma impura suceptible siempre de nuevas transformaciones. Si, como sospecho, es éste el atributo esencial de la psicodelia en los '90, nuestro pequeño dossier estará entonces suficientemente justificado.

Norberto Cambiasso

EL AMANTE C I N E

La crítica de cine independiente

Guillermo Cides El Mundo Interior de los Planetas



"Guillermo Cides superó ampliamente los trabajos de sus pares contemporáneos Tony Levin y Trey Gunn. Cides deja a su Stick hablar por sí mismo, sin necesidad de incorporar otros músicos (excepto asistencia de percusión)."

John Collinge
revista "Progressive" U.S.A.



distribuye:

AKE MUSIC

311-3961

fax:

314-1069

MAD-RIDE RECORDS

PRESENTA

MUTANTES MELANCOLICOS
OJALA PODIERA

Industria Argentina



**PIRATA INDUSTRIAL
DESCARGA MEDULAR**

Aa Uu
asustados unidos

RECIBI NUESTRO CATALOGO TOTALMENTE GRATIS

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

CURLEW "Paradise"
(Cuneiform Rune 80) CD
El saxofonista George Cartwright guía al dúo de guitarristas de Davey Williams y Chris Cochrane, Ann Rupel en el bajo y al baterista Samm Bennett. La música de Curlew siempre une cabeza, corazón y pies, y su sexto disco no es la excepción.

MIRIODOR "Elastic Juggling"
(Cuneiform Rune 78) CD
Miriodor es una banda de Montreal que ha hecho un arriesgado tipo de música en la línea Rock in Opposition, por más de una década. Esta cuarta edición es seguramente la mejor hasta ahora. Ejecutada en piano, sintetizadores, guitarra, bajo y batería, más saxo y músicos invitados.

RATTLEMOUTH "Walking A Full Moon Dog"
(Cuneiform Rune 81) CD
Una ramificación de Orthonics, la legendaria banda de Richmond (Virginia). Rattlemouth incluye al saxofonista y cantante Danny Finney y al guitarrista Rebbly Sharp, con una versátil y poderosa sección rítmica. Música que no teme "rockear" en serio, al mismo tiempo que compromete al cerebro.

C.W. VRTACEK "Silent Heaven"
(Cuneiform Rune 79) CD
Los poco conocidos tercer y cuarto discos solistas de CW, ambos de considerable elaboración musical, reeditados en un CD. "Siempre la misma pregunta: cómo encontrar silencio en medio del caos".

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

Nuestras ediciones se consiguen las buenas disquerías. Si no les es posible encontrar éstas o nuestras previas producciones, por favor escribanos para recibir información acerca de nuestro servicio de mail order.
Disquerías: contáctenos por precios mayoristas.

Hace algo más de 20 años, un hombre llamado Ilhan Mimaroglu -compositor, productor y crítico musical- tuvo la visión de fundar un sello que se adelantó a su tiempo, con un catálogo que reunía audaces piezas de música electrónica con lecturas poco ortodoxas de standards del jazz y las aristas más experimentales del clásico-contemporáneo.

Ese sello se llamó Finnadar y en la siguiente entrevista su creador nos cuenta detalles de la historia desde su hogar neoyorquino.

CRONICA DE UNA QUIMERA

Comenzamos por lo obvio: el cómo, cuándo y por qué de Finnadar...

Finnadar nació porque yo quería editar mi propia música. En ese momento, 1972 o '73, trabajaba como productor de jazz y otros proyectos para el sello Atlantic y, por fortuna, ellos me dieron vía libre para encarar mi propio sello .

El primer disco de Finnadar fue un LP mío llamado *Wings of The Delirious Demon*, título de una de mis composiciones electrónicas, y una vez que me largué me dije: 'bueno, ¿por qué no seguir adelante?'

Había tenido contacto con obras muy importantes que la mayoría de la gente no conocía, como la música del pintor y escultor francés Jean Dubuffet, la cual se transformó en el segundo disco de Finnadar, algunos meses más tarde.

En esos años yo ya estaba trabajando con Jean Dubuffet, haciendo música para su espectáculo 'Coucou Bazar', la cual se transformó en el primer álbum del sello, seguido por un long-play de la pianista Idil Biret interpretando la 2ª *Sonata Para Piano* de Pierre Boulez, que grabamos en los estudios de Atlantic.

A esta altura es bueno adentrarnos algo más en el background de Ilhan Mimaroglu. Pero, dejemos que él lo cuente en sus propias palabras ...

La música me acompañó desde la misma infancia. Fue mi interés primario y comencé a hacer programas de radio desde muy joven, antes de convertirme en crítico musical, allí en mi país natal, Turquía.

Al mismo tiempo comencé a componer, aunque no había ido al conservatorio todavía, porque temía que me enseñaran las cosas equivocadas ...

Me decidí, pues, a estudiar música por mi propia cuenta, de forma que aprendiese sólo lo que sirviera exactamente a mis propósitos. Por supuesto, había tenido lecciones de piano en la escuela secundaria, pero mi educación musical formal -por así decirlo- sucedió en los Estados Unidos, cuando me gané una beca Rockefeller como crítico musical y compositor.

Fui al Departamento de Música de la Universidad de Columbia, donde estudié musicología, composición y otras materias. Más tarde regresé por mi cuenta a Nueva York y comencé a trabajar en Atlantic Records mientras continuaba con mis cursos en Columbia, ahora concentrándome en música electrónica. Así seguí hasta que me gradué ...



¿Cómo era la parte operativa de Finnadar, contratación de artistas, grabaciones, etc?

Bueno, Finnadar era básicamente la operación de una sola persona: yo. Normalmente los artistas venían a verme con sus propuestas y proyectos. Si me parecían interesantes y se trataba de una buena persona, le dábamos para adelante. Y algunos otros proyectos nacieron directamente de mí... La gente de Atlantic me dejó hacer porque no gastaba demasiado. Yo sabía como hacer buenos discos sin malgastar dinero, así que nadie objetó mi tarea. La parte negativa de todo esto era que los discos de Finnadar no estaban distribuidos adecuadamente. Colaboraban conmigo, me dejaban grabarlos y los editaban, pero, como las ventas de este tipo de música son generalmente bajas, no se realizó ningún esfuerzo especial por distribuir los discos. Eso fue lo que eventualmente me hizo desistir.

Finnadar cerró sus puertas a fines de los años '70, no sin antes publicar dos docenas de álbumes fascinantes, de los que damos cuenta en recuadro aparte. Lo cual nos lleva a la pregunta de qué se hizo con los masters de Finnadar y si los veremos reaparecer en forma de CD's.

Algunos discos de Finnadar serán reeditados en CD. Depende también de la demanda que exista para este tipo de obras. Hay otros masters que no fueron grabados por mí, sino que fueron traídos por los propios artistas. De acuerdo a nuestro contrato de licencia, cuando el período de licencia expira, los derechos revierten al artista -quien está en su derecho de re-editarlo en otro sello, si así lo desea-.

También existen casos de proyectos iniciados por nosotros en los que el artista ha encontrado otra persona para re-editarlos.

A esta altura estamos en la división Warner Special Products, que es la que se encarga, además, de todas las cuestiones legales. Estamos licenciando por lo menos un par de álbumes a un sello independiente ...

¿Una pregunta final: qué ha sido de Ilhan Mimaroglu en todos estos años?

Continué componiendo y escribiendo sobre música y sobre varios otros temas. De hecho soy columnista de uno de los principales diarios de Estambul. Para mis actividades musicales tengo ahora mi propio estudio casero y también el Centro de

Música Electrónica de la Universidad de Columbia, con el que estoy vinculado desde hace ya por lo menos 25 años. Pero por una razón que quizás les parezca extraña no voy a poder trabajar más allí. Sucede que ya no dejan fumar! (risas). Típico de la Nueva York de nuestros días: no smoking! Si alguno de los pequeños sellos independientes -¿o los más grandes, por qué no?- se muestran interesados en mi música, estaré muy complacido de tratar con ellos...

entrevistó: Alfredo Rosso.-



FINNADAR: UNA DISCOGRAFIA SELECTIVA

JEAN DUBUFFET: *Musical Experiences* (1973)
SR 9002

Refiriéndose a este álbum, el artista francés observaba: «en mi música quise ubicarme en el lugar de un hombre de hace 50.000 años, un hombre que ignora todo acerca de la música occidental e inventa una música para sí, sin ninguna disciplina, sin nada que pueda impedirle expresarse libremente y para su propio placer y bienestar. El *San Francisco Chronicle*, por su parte, comentó: «las ocho composiciones de este disco poseen ese temperamento intoxicante, salvajemente intenso, pero a la vez provisto del buen humor que caracteriza los cuadros y esculturas de Dubuffet. El rango de instrumentos incluye órgano vocal chino, varias flautas, dos basoons, papel estrujado y varios instrumentos de arco. Todos los sonidos han sido alterados electrónicamente, pero lo más interesante es el lenguaje que usa Dubuffet, que no está en los instrumentos ni en las cintas electrónicas, sino en el medio de ambos...

IDIL BIRET: *The Ravel & Stravinsky Album*
(1976) SR 9013

IDIL BIRET: *New Line Piano* (1978) SR 9021

Idil Biret es una pianista turca nacida en Ankara que se manifestó desde pequeña como una virtuosa del instrumento, al punto que una ley especial de la magistratura turca le permitió continuar sus estudios en Francia donde se graduó del Conservatorio de París con tres primeros premios (acompañamiento, piano y música de cámara), habiendo estudiado con Nadia Boulanger, Jean Doyen y Jacques Février, respectivamente.

El primero de estos álbumes tiene un lado dedicado a Ravel («Serenade Grotesque», «Gaspard de la Nuit») y otro a Stravinsky («Le Cinq Dights», «Vals Pour Les Enfants», «Petrouchka-3 Scenes»), mientras que «New Line Piano» está consagrado a compositores electrónicos contemporáneos, como Nicole Castiglioni, Andre Boucourechliev, Leo Brouwer y el propio Ilhan Mimaroglu. Como en muchas de sus obras, la composición de Mimaroglu,

«Session», incluye, además, las voces de varios invitados interpretando un guión de Ilhan, que en este caso parafrasea textos de Karl Marx.

ILHAN MIMAROGLU: *Face the Windmills, Turn Left*
(1976) SR 9012

Este álbum incluye sus «Preludios Para Cinta Magnética», compuestos en su mayoría entre 1966-67; la pieza «Agony», basada en una pintura de Gorky, «La tumba de Edgar Poe» sobre un poema de Mallarmé, y «Bowery Bum», que fue compuesta en mayo de 1964 y, de acuerdo a Mimaroglu, fue la obra que ocasionó su asociación con Jean Dubuffet, ya que esta composición está centrada en un dibujo del artista francés.

Face The Windmills... reúne casi una década de trabajo de Mimaroglu y el «Preludio No.16» es un buen ejemplo del tinte político de algunas obras del autor, en este caso incluyendo un escrito de Nazim Hikmet, descrito por Mimaroglu como «el más grande poeta de las luchas revolucionarias». Participa como invitada Janis Siegel, la cantante de los Manhattan Transfer.

KAREN PHILLIPS *Viola Today* (1974) SR 9007

Virtuosa estadounidense cuyo repertorio abarca toda la literatura musical de ese instrumento poco comprendido que es la viola. Para cuando grabó con Finnadar, la Phillips ya había recibido el premio Elsie & Walter Naumburg (1966-67) en la Juilliard School of Music y había tocado abundantemente en su país y en Europa, como solista y formando parte de orquestas. En «Viola Today», Karen interpreta obras de Bruno Maderna, John Cage («Dream»), Luciano Berio y una pieza especialmente compuesta por el inglés David Bedford.

BERTRAM TURETZKY: *New Music for Contrabass*
(1977) SR 9015

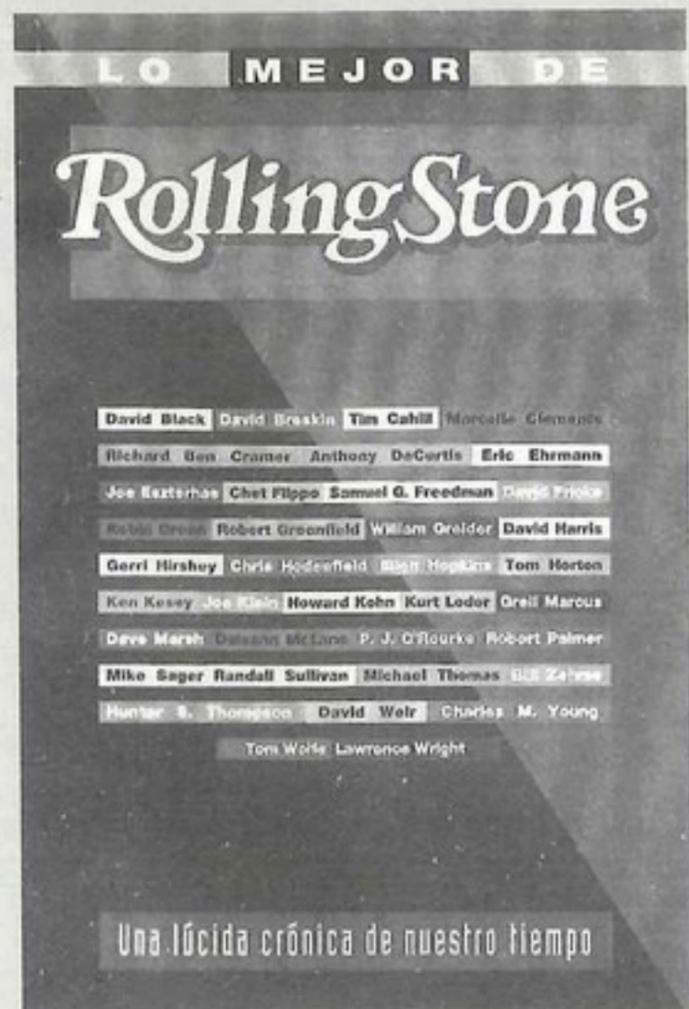
Hablando de instrumentos incomprensidos, en «Nueva Música Para Contrabajo», Bertram Turetzky ofrece una lectura fascinante del clásico de Charles Mingus «Goodbye Pork Pie Hat», además de encarar trabajos de compositores experimentales como el polaco Boguslaw Schäffer y los estadounidenses Donald Erb y Joseph Julian, añadiendo -además- su propia pieza «Gamelan Music», donde dos contrabajos ejecutan una obra escrita para ensamble de percusión (!)

Lo Mejor de Rolling Stone:
Una lúcida crónica de nuestro tiempo.
Barcelona: Ediciones B, 1995

Los que hojearon este libro en las librerías esperando encontrar solamente notas acerca de música deben haberse sentido, por lo menos, defraudados. Desde su nacimiento, allá por 1967, en una imprenta de San Francisco cercana a la mítica intersección de las calles Haight y Ashbury, el fundador y director de Rolling Stone, Jann S. Wenner, escribió que la revista "no trataría sólo de música, sino también de todos los fenómenos y actitudes relacionados con la música. Con el correr del tiempo empecé a interpretar esa declaración de principios con más elasticidad".

Lo mejor de Rolling Stone es eso. Es una antología de treinta y siete de los mejores artículos aparecidos en este mensuario, en orden cronológico. Hunter S. Thompson, Greil Marcus, Tom Wolfe, David Fricke y P.J. O'Rourke son algunos de los firmantes de estas notas. La gran mayoría de estas ha sido recortada, dada la extensión de las mismas, pero todas poseen un prólogo en primera persona, que a veces resulta tanto o más interesante que la nota en sí. Por ejemplo, Charles M. Young llevando a John Belushi a ver a los Dead Boys al CBGB neoyorkino; la anécdota entre el periodista Chet Flippo, Dolly Parton, la fotógrafa Annie Leibovitz y el hasta entonces desconocido (y erecto) Arnold Schwarzenegger; o la carta de Ken Kesey a su compañero de trapisondas en las pirámides de Egipto, relatando el concierto de Grateful Dead en las pirámides con unos equipos propiedad de The Who, el mismo día que se producía un eclipse lunar no previsto y Keith Moon moría en su departamento de Londres.

Hay varias marcas distintivas en este libro. La primera es poder darse cuenta de como Rolling Stone pasó de ser una revista underground de la West Coast a la corporación que es hoy en día, con oficinas en la Quinta Avenida de New York. Ha pasado un largo camino y no menos años desde las proclamas revolucionarias de John Sinclair y Wayne Kramer hasta los años Reagan y la venta de armas a Irán. La constante fue reflejar los hechos, y allí es donde RS aparece como el paradigma de lo "políticamente correcto". La segunda es la capacidad de investigación de sus periodistas, para dar por sentado que RS tiene que tener la última palabra acerca de la noticia, o por lo menos, la definitiva. La muerte del actor porno John Holmes; el derrame de petróleo producido por la Exxon en Alaska en 1989; o la nota de David Black sobre el sida en 1985 son standarts al respecto. Y la tercera tiene que ver con el estilo con que se



escribieron estas notas. Evidentemente, RS mamó mucho de lo que se dió en llamar el "nuevo periodismo", género influido por la non fiction de Truman Capote en *A Sangre Fría* y Norman Mailer con *Los ejércitos de la noche* (aunque el libro fundacional de la no ficción sea *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh) y que según Tom Wolfe desplaza a la novela convirtiéndose en el género literario por excelencia a fines de los sesenta. El recorte a los artículos del propio Wolfe y de Hunter S. Thompson (verdaderos capos de esta vertiente) tienden a desfavorecerlos, pero donde se llega a apreciar con precisión este rasgo de estilo es en el reportaje que Bill Zehme le realiza a Warren Beatty después de un largo silencio frente a la prensa por parte del actor, cronometrando (y dejando por escrito) las enormes vacilaciones de Beatty.

Sería injusto no mencionar "Viajando con los Rolling Stones" por Robert Greenfield (cobertura de la gira presentación de Sticky Fingers, después transformado en libro); "Pregúntale a un marine" por David Harris (acerca de Ron Kovic, veterano de Vietnam en quien se basó Oliver Stone para su film "Nacido el 4 de julio"); la espléndida presentación en tapa dura del volumen, y su espantosa traducción. Sin lugar a dudas, la antología de lo mejor de una revista como Rolling Stone merece que se lea en un español mucho más digno.

Pablo Strozza

///... eemm: ¿Que lo llevó a volcarse por este tipo de instrumentos?

SM: Cuando terminé el secundario, en el 69, escuché música hindú y quedé tan impresionado que decidí viajar a la India a estudiar. Durante tres años me dediqué por completo a esto, practicando ocho horas por día, sin hacer otra cosa. Terminado este período, comencé a escuchar otros discos de música étnica y descubrí muchos instrumentos; me fascinaron tanto que me impulsaron a viajar a otros países de Asia, y viví unos años en algunos de ellos.

Desde un principio entendí que no tenía sentido que un músico alemán tocara música asiática. Mi idea era tratar de hacer algo diferente, de encontrar nuevas posibilidades combinando instrumentos que jamás habían sido ejecutados juntos.

Usualmente tengo alguna información del país al cual voy. Escucho su música, quizá leo un libro. Para mí lo más importante es ir al lugar, vivir ahí, conocer la filosofía, la naturaleza y la vida cotidiana. Todo esto forma parte de la música, no solo el sonido de los instrumentos. Si querés entender la música de un país extraño debés estudiar todo ahí. Debés entender la literatura, la arquitectura, todo.

En América, los indígenas fueron exterminados, y su cultura, destruida. La mayoría de los instrumentos que se encuentran aquí tienen influencia europea. Está la flauta andina (quena) o algunos instrumentos de los indios del Amazonas, de quienes escuché grabaciones muy interesantes. Es verdaderamente triste, que la gente blanca haya arrasado la cultura nativa.

eemm: Recientemente usted trabajó con instrumentos de piedra. ¿Como consiguió crear una armonía entre estos instrumentos?

SM: Ese fue un proyecto muy especial, en colaboración con un escultor amigo. El estaba presentando una exposición en una de las más grandiosas iglesias del mundo: la catedral de Ulm. Es un edificio muy grande y tiene una gran acústica con una reverberancia de ocho segundos. Mi amigo me pidió que me compusiera una música para el cierre de la muestra. A lo largo de cinco noches trabajamos en la iglesia en la composición del álbum. Es realmente poco tiempo, pero la atmósfera del lugar era tan especial que me permitió componer un trabajo interesante.

eemm: Teniendo en cuenta que usted habitualmente usa instrumentos de otras culturas. ¿Como trabaja a la hora de componer?

SM: No sé leer ni escribir música. Usualmente comienzo buscando alguna melodía en cualquiera de mis instrumentos. Luego empiezo a combinar ese instrumento con otros, pruebo una y otra vez y grabo hasta diez o veinte instrumentos y después elimino las partes que no me gustan.

ES DIFÍCIL COMPRENDER LOS EFECTOS DEL SOL DE ENERO EN BUENOS AIRES. EL MÚSICO ALEMÁN STEPHEN MICUS, QUE SUELE VIAJAR PERMANENTEMENTE POR LOS CINCO CONTINENTES, ACEPTÓ EL DESAFÍO Y DURANTE UNA HORA, ENTRE MATE Y MATE, DIALOGÓ CON eemm.

eemm: En la última década son muchos los músicos de occidente que tomaron elementos de otras culturas para enriquecer sus trabajos. ¿En qué se diferencia usted de ellos?

SM: Una característica que me diferencia es que no uso instrumentos eléctricos. Uso equipamiento electrónico tan solo para grabar mi música. Quedan realmente muy pocos músicos que no utilizan instrumentos eléctricos. Yo no siento el sonido de ellos, no tienen poesía. Los instrumentos acústicos son únicos cada uno de ellos. Fueron contruidos con materiales naturales y tienen una relación muy cercana a nosotros.

eemm: A usted no le gustan las ciudades, prefiere los lugares desérticos con poca gente. ¿No es contradictorio que usted se exprese a través de un medio masivo y que la mayoría de su público viva en ciudades?

SM: Creo que no es contradictorio, porque trato de encontrar el espíritu de mi música en la naturaleza de esos lugares. Mucha gente necesita este tipo de música. Creo que escuchándola pueden

cerrar sus ojos e imaginar un lugar como Patagonia y quizá vivan en medio una gran ciudad y la audición funciona como una terapia. Conozco mucha gente que considera que debe vivir en una ciudad y que gusta escuchar mi música porque para ellos funciona como un pequeño viaje al campo.

STEPHEN MICUS

El concierto.

Stephen Micus viajó a la Argentina, invitado por un productor local, para conocer la Patagonia y el Valle de la Luna en San Juan y dar un par de conciertos en Córdoba y Buenos Aires. En el concierto en Bs. As., Micus interpretó temas de distintos discos suyos, cada uno de ellos con un instrumento diferente.

Fernando Infante Lima / Daniel Varela

**discos /// discos /// discos /// discos ///
discos /// discos /// discos /// discos ///
discos /// discos /// discos /// discos ///**

Nick Cave and the Bad Seeds

Murder Ballads

Mute

Con este décimo álbum, **Nick Cave** y sus Bad Seeds demuestran que son pocas las agrupaciones capaces de mantener un nivel de excepción durante años de carrera. *Murder Ballads* consiste en diez canciones donde el tema es el asesinato con sus variantes, y donde Cave puede asumir el rol de storyteller que tan bien le sienta. El grupo de acompañamiento está cada vez más afianzado, de la mano de su eterno lugarteniente, Mick Harvey, y con la incorporación del batero del primer Sonic Youth, Jim Sclavunos.

El disco es absolutamente autorreferencial, y cada canción es una historia aparte. "Tengan piedad de mí, señor... Les contaré una historia acerca de un hombre y su familia, y juro que es verdad" canta Cave en el primer tema, "Song of Joy", y enseguida viene el recuerdo de "Mercy Seat" como apertura de *Tender Prey*. Le siguen dos reformulaciones de canciones tradicionales, "Stagger Lee" y "Henry Lee", la primera una sangrienta historia de los '30 contada en tercera persona con un desatado Blixa Bargeld como guitarrista; la segunda un dúo amoroso con Polly Jean Harvey. Y "Lovely Creature" sirve como un whisky matutino en una taberna de campiña para lo que vendrá después.

"Me llaman La Rosa Salvaje, pero mi nombre es Elisa Day. Por qué me llaman así no lo sé, pero mi nombre es Elisa Day" canta la virginal (y nunca mejor puesto un adjetivo) Kylie Minogue en el estribillo de "Where the Wild Roses Grow", simple adelanto de la placa que demuestra que hay pocos que superen a Nick Cave a la hora de componer una canción de amor. La Minogue está a punto de sucumbir ante su primer hombre, un Cave auténtico que sangra: "En el último día la lleve donde crecen las rosas salvajes. Y ella estaba en la orilla, con la luz del viento como un ladrón. Al besarla para el adiós, le dije 'Toda la belleza debe morir'. Y le clavé una rosa entre sus dientes".

"The Curse of Millhaven" es una canción de pub inglesa donde los Bad Seeds cuentan con el agregado de la guitarra de Hugo Race, el acordeón y el violín de Warren Ellis y un coro de borrachos entre los que está, entre otros, Roland S. Howard en un standard de Cave (que se presenta en primera persona con una frase antológica: "My name is Loretta but I prefer Lottie") y un estribillo memorable que va variando, del que rescato esta frase. "Mama always told me we all gotta die".

"The Kindness of Strangers" es la canción más triste del disco, un lamento de Cave por la suerte corrida por Mary Bellows, encontrada en su cama "con harapos en su

boca y un balazo en su cabeza" y Anita Lane interpretando los llantos de la protagonista al morir. La octava canción es una remake de "Crow Jane" que brilla tanto como la original de *Your Funeral, My Trial*, aunque de forma más relajada.

"Yo soy el hombre por el que ningún Dios espera, por el que todo el mundo anhela. Estoy marcado por la oscuridad y la sangre, y tengo miles de plomos listos" canta el asesino serial de "O'Malley's Bar", un tour de force de catorce minutos y medio, la mejor canción del disco y quizás la mejor interpretación de Cave en su vida: dramática, erizante, cruda, etc. El álbum cierra con un cover de Dylan, la explícita "Death is not the end", cantada por Cave, Harvey, Shane Mac Gowan, Minogue, Thomas Wyndler, Lane y Blixa; que cumple la función de las canciones que aparecen como epitafio en el cine cuando terminan las películas, de la misma manera que "New Morning" en *Live Seeds*.

En fin, recomendar *Murder Ballads* no es una mera publicidad "reaccionaria" de un gusto personal, ya que en el reducido espacio de este comentario quedan un montón de aristas afuera. Es disfrutar de un artista que después de diez discos aún tiene cosas para decir dentro de su personal estilo. De uno de los mejores escritores de la historia del rock, de un profesional del dramatismo. Dios salve a Nick Cave por mucho tiempo más.

Pablo Strozza



discos /// discos /// discos /// discos /// discos /// discos /// discos ///

discos /// discos /// discos /// discos /// discos /// discos /// discos ///



Brian Wilson

I just wasn't made for this times
MCA

Brian Wilson & Van Dyke Parks

Orange Crate Art
Warner Bros.

En este revival de la música surf en el que tanto tuvo que ver Quentin Tarantino (incluyendo en los soundtracks de sus películas a gente como Dick Dale), la figura de **Brian Wilson** no podía quedar afuera. Y así es como a fines del año pasado grabó dos discos, uno para alimentar la nostalgia de aquellos días de surf y automóviles; el otro en el que le pone la voz a una polaroid de los años de su infancia y adolescencia en Los Angeles, ciudad de la que es sin dudas un vecino ilustre.

El primer disco, *I just wasn't made for this times*, es ni más ni menos que la regrabación de temas escogidos de los Beach Boys para un especial de televisión, bajo la atenta mirada del productor Don Was. Así se suceden "Caroline no", "Love and Mercy", "Do it again", "Melt away", entre otros. La producción de Was potencia a las canciones, con una banda de sesionistas angelinos que responde con eficacia a la perfección de las canciones. Se destaca la invaluable presencia de Waddy Watchel en guitarra (compañero de juergas de Warren Zevon y de Keith Richards junto a los X-Pensive Winos). Su voz sigue intacta, los arreglos vocales acompañan con soberbia y cariño; finalmente los mismos viejos temas pop adquieren ahora

el mismo viejo brillo.

En *Orange Crate Art* Wilson se volvió a juntar con su viejo amigo/enemigo, el compositor **Van Dyke Parks**, y el resultado posee los mismos calificativos que el legendario y abortado álbum *Smile*: sublime, tierno, sincero (agregue el lector los que quedan). Los versos del disco están hechos indudablemente con la métrica de su voz: "Las películas son mágicas, la vida real es trágica", el estribillo de "Movies is magic", parece un resumen de su conflictiva vida; "Summer in Monterrey", donde se narra el verano de una familia que solía alquilar una casa para vacacionar "...desde Junio hasta el Día del Trabajo" (letra cortesía de Michael Hazelwood); "San Francisco", lugar "...donde el amor es verdadero como el tiempo y la marea"; "This Town goes down on Sunset" y la magistral narrativa de un atardecer (también con letra de Hazelwood), se convierten en números puestos a la hora de la reseña. Una orquestación que nos remite a los cuentos de hadas y que brilla en la versión del "Lullaby" de George Gershwin (broche de oro de la placa); una compilación de pinturas naives que es presentada como arte de tapa y dentro del booklet ilustrando las canciones, y también la maravillosa presencia de unos coros celestiales que sirven como contrapunto ideal para el niño/adulto que Brian Wilson parece encarnar al cantar sus canciones. En las inner notes de *I just...*, Don Was nos aclara algo acerca de la historia del, parafraseando a su fan Black Francis, "playero sin playa": "Si escuchan atentamente estas brillantes reinterpretaciones de sus viejas canciones, sabrán todo lo que necesitan acerca del elusivo Sr. Wilson". Por suerte para todas las almas sensibles, su historia ha recommenzado, y a juzgar por estos dos discos, con creces.

Pablo Strozza



Brian Eno & Jah Wobble

Spinner
All Saints

Bizarra unión entre estos dos personajes. Uno famoso como productor e "inventor" del ambient, y a la vez ignorado en su función de arquitecto del pop. El otro, luego de un período de ostracismo se ve reivindicado como bajista en uno de los discos más influyentes de los últimos tiempos.

Cuenta **Brian Eno** que este proyecto surgió luego del encargo de musicalizar el film *Glitterbug*, de **Derek Jarman**. Eno pensó la música que había compuesto en función de soundtrack, pero se dio cuenta que no funcionaba separada del film. Y allí decidió llamar a **Jah Wobble** para dotar al disco con las texturas de su bajo. Wobble actuó con total libertad sobre los masters que recibió de Eno, y *Spinner* empezó a tomar forma.

Al escuchar el disco, se nota que las composiciones fueron primero ideadas por Eno, y luego retocadas por Wobble. Esta colaboración a distancia no atenta contra el resultado final del álbum: *Spinner* suena fresco, y parece ser el resultado de un elaborado trabajo en colaboración dentro del estudio. Están los típicos standards a los que el ex Roxy Music nos tiene acostumbrados desde los días de *Apollo*: "Where we lived", "Space Diary 1", "Like Organza" (donde se luce el heartbeat bass de Wobble); y están los temas donde el ex PiL toma la batuta con la eficiente colaboración del baterista de Can, Jaki Liebeziet: "Spinner", "Transmitter and Trumpet". Aquí el bajo suena como un fretless, y el trabajo de Liebeziet ronda entre el dub y el free, con retoques que epitomizan el concepto de lo que es un estudio de grabación para estos dos artesanos de las consolas.

Spinner es un disco que no defraudará a los fans de Eno y de Wobble, y que los presenta en sintonía con esta década, aunque algunos estemos esperando ese disco pop que aún Eno nos debe desde *Another Green World*, o un proyecto serio de Wobble con una banda que no sea los Invaders of the Hearts.

Pablo Strozza

Lou Reed

Set the Twilight Reeling
Warner Bros.

Como introducción, vale decir que hasta la aparición de este disco **Lou Reed** jamás había mantenido un nivel tan parejo de inspiración en tantas placas solistas consecutivas. La instantánea ciudadana que fue *New York*, las despedidas que fueron *Songs for Drella* (a Andy Warhol, junto al insustituible John Cale) y *Magic and Loss* (a Doc Pomus, junto a una insustituible banda de apoyo). Y en cuanto al retorno de Velvet Underground, queda por un lado el lamentable recuerdo de ser acto de apoyo de la gira de U2; y por otro las versiones de "Pale Blue Eyes" (con la viola de Cale) y de "Beginning to see the light" (con el bajo de Cale y las guitarras de Lou y del difunto Sterling Morrison en un duelo eterno) del CD en vivo, tapando la ausencia de Nico en "All Tomorrow's Parties", el aire de zapada de "Some kinda love" y el espíritu garagero de "Rock'n'Roll" y "I can't stand it". Este disco de Velvet resume perfectamente las contradicciones de Reed: ¿Ser líder de un grupo o comandar mi propia banda solista? La negativa de Cale a lo primero: "Este grupo no es la Lou Reed Band"

(EEMM N°4) lo llevó de alguna forma a un silencio de tres años.

En tres años, muchas cosas cambiaron para Lou. Se divorció de Sylvia Reed, y se lo empezó a vincular sentimentalmente con Laurie Anderson. Y *Set the Twilight Reeling* habla de eso desde la dedicatoria, la participación de Anderson en los coros de "Hang on to your emotions" y desde un plano muy afecto a Reed: el sexo. El encuentro entre los dos neoyorquinos potenció creativamente a Reed en varios aspectos. Primero el musical: una formación de power trio, con el regreso del bajo de Fernando Saunders, y la cada vez más inspirada guitarra de Reed. Un sonido que remite a *The Blue Mask* en cuanto a instrumentación y climas, y unas letras totalmente autobiográficas e irónicas, con el sexo y el aire romántico de los primeros encuentros entre dos "intelectuales" como trasfondo. Así es como Lou reclama una "decimocuarta oportunidad" ("Trade in") o critica (un poco tarde) a la derecha republicana en "Sex with your parents (Motherfucker)": "... Y no podés mirar ni esto ni aquello, y no podés fumar esto ni esnifar aquello, pero nena, yo tengo estadísticas. Esta gente tiene que haber estado en la cama con sus padres". Se proclama una vez más (esta vez por amor) como un "NYC Man", que quiere hacer "HookyWooky" con su chica, una "Adventurer" que "...navegó los océanos y escaló el Himalaya" (descripción que le debe haber gustado a Laurie, y que permite volar la imaginación de los oyentes).

Set the Twilights... nos trae un nuevo retorno triunfal de Lou Reed. Un álbum que muestra lo que mejor sabe hacer Reed a esta altura tanto desde lo escrito (sus vivencias personales) como desde lo musical (esperando que las filosas guitarras y su últimamente aceitado concepto de producción sigan en pie, como desde *New York*), y nos permite esperar, a los fans y a los no tanto, una nueva aventura del equivalente en la música a John Mc Enroe en el tenis: el talentoso, soberbio, sensible e irascible muchacho de New York.

Pablo Strozza

Ride

Tarantula
Sire

En su cuarto disco, **Ride** se encuentra definitivamente comprometido con una vertiente psicodélica que hará detener a los ejecutivos de Delerium en su diaria absorción de té lisérgico. Mucho más Floyd que Velvet, más Hitchcock que Verlaine; las canciones de este disco son coronadas por un beat trémulo que incursiona tanto rock como pop. Desde las armonías vocales en «Sunshine/Nowhere To Run» (que recuerdan el tufillo a Byrds de *Nowhere*, su primer disco), hasta una relectura de los Soft Boys en «Walk On Water» (dando por seguro que el arpeggio inicial está «inspirado» en el de «Human Music»), *Tarantula* -ejem!- te va inyectando de a poco... Dado que lo que Sire ha enviado a nuestra redacción es un cassette en el que apenas figura el título de las canciones -y no es que me esté quejando, ya que la cinta es muy buena- voy a organizar mi comentario diciendo que el lado B no suena tan convincente como el A (no se si sirve de algo, pero por lo menos pueden imaginarse que están leyendo una crítica en *Expreso Imaginario*). Canciones como «Castle On The Hill» establecen, en letra y música, un paralelo con mitos del folk inglés como Cat Stevens o Donovan, pero sin lograr la misma eficacia que el grupo obtiene al retomar el hilo de la psicodelia más popera. «The Dawn Patrol» es otro acoplo -y hay varios- a los Soft Boys, pero las sucias guitarras a lo Sebadoh lo tornan una mezcla poco convincente. «Ride The Wind», pese a

ser un tema insulso, destaca por la brillantez de su ejecución, intercalando solos entre un viejo piano Fender y efecto flanger en los pies de un guitarrista que -¿cuál era su nombre?, odio a Sire por hacerme esto- debe haber estado escuchando mucho a Steve Marriott últimamente. Una vez más, me siento en la obligación de defender a Ride asumiendo que, por cierto, su música dista mucho de ser original o revolucionaria. Pero su trabajo es eficaz, y la principal garantía de *Tarantula* es la de poder hacerte pasar un rato muy agradable.

Jorge Luis Fernández

μ-Ziq

Salsa With Mesquite

Planet M/Rise Flat

In Pine Effect

Planet M/Rise Flat

Enterarse del modo en que Mike Paradinas (μ-Ziq) recicla grabaciones DAT añejas, o escuchar sus procedimientos análogos, produce la sensación de algo conocido, y trae inevitablemente a la memoria el nombre de Richard James (Aphex Twin). Este es el motivo por el cual la mayor parte de la crítica ha subestimado el papel de Paradinas como simple emulador del *enfant terrible*; cuando, en realidad, resulta difícil aceptar que este «arribista» de incierto origen se halle estilizando las innovadoras propuestas del primero. Resulta gracioso pensar como los discos de M-Ziq han seguido a los de Aphex Twin en un orden temporal que recuerda a la batalla Beatles-Stones. Se supone que nadie olvidó a los Beatles después de un buen disco de los Stones, sobre todo porque ya sabían que el próximo álbum del cuarteto de Liverpool iba a ser todavía mejor. Algo parecido ocurre entre Richard James y Mike Paradinas -salvo que en su caso el conflicto está próximo a solucionarse mediante un álbum en colaboración-.

Salsa With Mesquite es un prolongado y desparejo EP de 46 minutos. «Loam» y «Reflective», los tracks más concisos, permiten abordar algunos reconocidos clichés de Paradinas como la barroca superposición de *grooves* y la mixtura de samples textuales. Los dos primeros tracks del disco, «Salsa With Mesquite» y «Happi», hacen escala en el efectivo sentido del humor de Paradinas (en especial, cuando utiliza el gemido de karatekas de video-game para secuenciar sus bases), pero el ejercicio repetitivo opaca lo que en *Tango N'Vectif* asomaba de manera brillante. Probablemente sea «Balsa Lightning» el punto más alto del disco, donde las notas graves de un piano introducen un soundtrack de *film noir* que luego cede su espacio al Moroder de *Midnight Express*.

In Pine Effect es, sencillamente, uno de los mejores discos de techno-ambient produci-

dos hasta la fecha. Con este disco queda plasmado que -completamente opuesto a las texturas de «puristas» como Beaumont Hannant o Pete Namlook- Paradinas introduce el tiempo rítmico como factor decisivo para la transformación del ambiente en algo genérico- y no cuesta mucho imaginarse un remix de My Bloody Valentine en «Within A Sound» y otro de Cluster en «Phiesope». Paradinas utiliza al techno «como rock n'roll», en el sentido de poder extrapolar su elasticidad y capacidad de absorción. Si bien *Tango N'Vectif* ya había dado muestras de la capacidad ecléctica de Paradinas, los tracks de *In Pine Effect* muestran una aún más asombrosa diversidad, en cuanto a timbre, textura y tiempo, que otorgan coherencia interna a cada uno de los temas. «Funky Pipecleaner» utiliza un espeso ritmo de funk cíclico; «Green Crumble» amontona varias pianolas de cabaret para disparar un efecto liberador. «Pine Effect» es una burla a las cortinas de programas televisivos, y «Roy Castle» es la perfecta inmersión del ambiente en Electronica. «Iced Jem» es otra gema del disco que fusiona poderosos breakbeats con la faceta más etérea y textural de Aphex Twin. Techno-ambient como un género fagocitador; y, a la vez, como un género con identidad propia.

Jorge Luis Fernández



Techno-Animal

Re-Entry

Virgin Ambt

Paul Schütze

Apart

Virgin Ambt

Re-Entry y *Apart* encabezaron la avanzada de lanzamientos experimentales del sello Virgin durante 1995. El de **Techno-Animal** no es un disco fácil. Fascinados por una propuesta totalmente cyber, Kevin Martin y Justin Broadrick ilustran la cubierta del álbum con un mandril en pleno instante de dolorosa mutación -una especie de David Banner versión cyborg. Pero, pese a las apariencias, ningún adjetivo resultaría menos apropiado para *Re-Entry* que el de «evolutivo». El timbre agudo de sus rústicos bleeps, repetidos hasta el hartazgo, junto a lo despojado de sus extensos tracks, hacen pensar en un futuro que más bien equivale a una desoladora y «mastodóntica» prehistoria revestida de micro-chips. ¿O será que, precisamente, para Martin y Broadrick el futuro *no* es humano?

Musicalmente, Techno-Animal es la convergencia de los ritmos negros menos propicios para el baile: bases trastocadas de hip-hop y funk junto a ritmos africanos más espesos que la misma selva -hecho que solicitó la presencia de Jon Hassell, con sus lejanos sonidos del imaginario Fourth World. Precisamente, «Flight Of The Hermaphrodite» y «Needle Park», los dos tracks que cuentan con su presencia, son los que mejor funcionan: la trompeta sintetizada de Hassell es el elemento indispensable para confirmar lo *ilocalizable* del sonido de Techno-Animal. De igual manera, los loops de «Red Sea» y los 7 minutos finales de «Calatonia», pletóricos de zumbidos y vibraciones, son las más brillantes expresiones de «alunizaje» sonoro en páramos inexistentes. Los tracks del primer disco de este doble CD,

muestran en comparación una veta más ríspida. «City Heathen Dub» y «Narco Agent Vs. The Medicine Man» son una adrenalínica combinación de Electronica y dub, con orgánicos y curvilíneos riffs que contrastan el apoyo de penetrantes drones. «Demodex Invasión» -y uno ya puede imaginarse a una tribu posnuclear amenazada por animales cibernéticos- es lo más cercano a una parodia de la «british invasión», donde los sonidos sintetizados emulan fraseos de guitarra y armónica. Lamentablemente, otros tracks resultan repeticiones menos sutiles de todo lo anterior, y vuelven a replantear -como un vicio innecesario en esta clase de ediciones- el efecto contraproducente del exceso. Pasemos a otro tema.

Apart es también un doble CD, pero pretendo demostrar que su extensión se halla mejor justificada. Una buena clave para definir a este disco consistiría en remitirse al *suspense* que poseían los temas del *Bitches Brew* de Davis, antes de las estampidas de Chick Corea o Wayne Shorter. En «Eyeless & Naked» y «Rivers Of Mercury», **Paul Schütze** «congela» esos climas previos, remarcando el uso de platillos y utilizando acordes de quinta disminuida y cuarta suspendida para lograr el característico tono acechante y perverso del *isolationism*. Ligeti es otra influencia de peso para Schütze, y con él conseguiría definirse otra de las claves de este disco. La saturación de notas sobreimpresas en «The Ghosts Of Animals» denota cierta mística fantasmal, pero donde Schütze impresiona de verdad es en «Sleep», una exquisita suite espacial en tres partes que homenajea al Ligeti de «Atmosphères». Un previsto *soundtrack* que emula el desplazamiento «silencioso» de las naves de Kubrick, para una re-make digital de 2001. Indudablemente, Paul Schütze es quien mejor ha logrado trasladar la sólida concepción tímbrica del compositor rumano hacia las interesantes posibilidades que brinda la tecnología digital, incorporando a su vez la suspensión rítmica del jazz. Pero, a diferencia de Davis o Ligeti, su música es apática y distante: escuchar al notable «The Coldest Light» -cuyo nombre resulta de por sí bastante descriptivo- es como mirar a través de un cristal empañado; y solo el imprevisible tañido de metales puede volvernos a la realidad. ¿Que *Apart* carece de emotividad? Solo hace falta descubrirla. Como los lejanos vagones de tren, y el fósforo que se enciende en la noche cargada de reverberación de «Sleep 3».

Excelente.

Jorge Luis Fernández



Microstoria Init Ding Mille Plateaux

Microstoria es la materialización del anunciado proyecto entre Markus Popp (Oval) y Jan St. Werner (Mouse On Mars), o -habida cuenta de las colaboraciones con Andi Toma y F.X. Randomiz- un supergrupo contemporáneo. Como suele suceder en esta clase de encuentros, alguien debe dejar mayor impronta en el asunto; y, para este caso, la rienda parece llevarla el hombre de Oval. «Slap Top» es Oval. Más que Oval: Microstoria profundiza la fascinación por la descarga eléctrica. Popp y St. Werner tejen una red de sonidos sintetizados que se cruzan a inconcebibles frecuencias; utilizan sampleos de guitarras y ambiente mediante texturas que los desnaturalizan por completo. Todo es ingravido en *Init Ding*, mostrando el reverso de una «lógica musical» electrónica, o (décadas después de los iniciales experimentos de Stockhausen) la *real* lógica de una electrónica que ha llegado al reinado del microchip -como si todo lo que hubiésemos escuchado anteriormente en Electrónica hubiese sido un pálido intento de adaptación a patrones conocidos-.

Hay también una especie de vida interior -una «micro-historia»- que subyace a *Init Ding*, como la vida interna que uno supone respecto del bloque de apartamentos que muestra la tapa del disco. Agudizando la imaginación, en «File Care» pueden auscultarse murmullos de conexiones eléctricas y caños de agua, diálogos entre heladeras y televisores. Se me ocurre algún paralelismo con «Caso Extremo», un cuento de Leo Masliah donde los elementos de una casa se revelan contra su ocupante (de hecho, mientras estaba escuchando el disco se me abrió la puerta del cuarto). Pero el caso es que Microstoria no llega al absurdo. Aceptando el paralelismo, se diría que se limitan a «dar vida» a un mundo frecuentemente desapercibido. De todos los temas, es «Edu» el único que aún conserva algún vestigio de la ecuación «tecnología + ritmo = Electrónica». El resto de las canciones (si el término cabe) se diferencian de la misma manera que el sonido de un secarropas del de una afeitadora eléctrica: solo se trata de frecuencias, e instancias en que esas frecuencias deciden enfrentarse. Cabe preguntarse entonces qué es lo que nos atrae de una música que ignora el pulso humano, desestima la cohesión, y hasta repele ciertos patrones de armonía y organización que aún retienen la improvisación del jazz y la música atonal. Tal vez sea que, tal como Kraftwerk nos devolvió sonidos de la urbe moderna, Microstoria esté explorando ahora los circuitos de una urbe computarizada, y haciendo hablar a esos circuitos en su propio lenguaje. ¿Deberíamos decir nueva música Electrónica, o nueva Música de la era electrónica? Si Popp y St. Werner se sienten como los Fripp y Eno de los '90, sepan comprenderlos. Una buena parte de los mejores sonidos de esta década les pertenecen.

Jorge Luis Fernández



Ministry

Filth Pig
Warner

Al Jourgensen inventó hace unos diez años su propio tipo de rock: **Ministry**, aunque más definible como techno-thrash-industrial. Y por los resultados obtenidos por sus imitadores, deberíamos pensar que destruyó la fórmula una vez que la tuvo memorizada.

Lo paradójico es que, valiéndose de "máquinas", Jourgensen logre avergonzar a (y reirse de) los grupos con más aspiraciones de brutalismo que puedan imaginarse.

En esta oportunidad, el Brian Eno del metal o el Lemmy del tecno agrega el prefijo *psico* a su etiqueta, con colorido hongo bajo el CD y sincero agradecimiento a Timothy Leary incluidos. No sólo eso: el muro sonoro de Ministry presenta emanaciones lisérgicas que refuerzan su fachada pesadillesca. "Bienvenidos a la caída", dice Jourgensen, con una voz digna de *Hellraiser*.

Para aquellos que intenten otra vez seguirle el paso, el Ministro ofrece un cover del "Lay Lady Lay" de Bob Dylan, quién sabe con qué intenciones (probablemente borrar sus huellas).

Daniel Flores

Afro Peruvian classics

The soul of black Perú
Luaka bop

Cuba Classics 3

Diablo al Infierno
Luaka bop

Siendo latinoamericanos y viviendo en Latinoamérica. ¿De dónde debemos esperar que llegue la música del Perú y Cuba?. Se equivocó. La respuesta correcta es New York. David Byrne sigue viajando y Luaka Bop sigue editando. En esta ocasión nos llegan *Cuba Classics 3: Diablo al infierno* y *Afro Peruvian Classics: The Soul of Black Perú*. La serie de clásicos de Cuba había comenzado con una arbitraria y estupenda selección de canciones de Silvio Rodríguez. La segunda entrega nos embriaga con una rigurosa colección de Salsa, Rumba y Merengue. Cuba Classics propone ampliar el espectro y conocer otras direcciones de la música de la isla. Irakere abre el fuego con "Bacalao con Pan", una pieza de ritmo Bata (YORUBA), instrumentación jazzera y guitarras rockeras. Los Van Van, una de las bandas más populares de Cuba, son los creadores del sonido "Charanga Eléctrica". Lázaro Ros es un legendario cantante de música Yoruba, que en esta oportunidad se une al grupo Mezcla para darnos "Ikiri-Ada". "Asoyín" del grupo Síntesis también evoca los espíritus Yorubas. La Trova Cubana, representada por Pablo Milanés y Carlos Varela, nos entrega la bellísima

"Guillermo Tell". Los amantes de la sorpresa no se decepcionarán ya que el final está a cargo del grupo de heavy metal Zeus.

La promocionada selección de música Peruana fue compilada por David Byrne cuando estuvo de gira por Sudamérica en 1994. La música Afro Peruana es una mezcla original de tradiciones españolas, Andinas y Africanas. Uno de sus rasgos característicos consiste en la humilde instrumentación sostenida en base a la guitarra (único instrumento que heredaron de sus amos), y un simple cajón de madera, sobre el que se sienta el instrumentista, golpeándolo sujeto entre sus piernas. Los créditos recaen sobre el poeta, compositor y musicólogo Nicomedes Santa Cruz, que en los años cincuenta rejuveneció el género; la inolvidable Chabuca Granda que rescató el «landó» y lo enriqueció con trompas y cuerdas; la reconocida cantante de vals criollo Cecilia Barraza; el Grupo Perú Negro y la notable Susana Baca, representante de la nueva generación de música Afro Peruana. El álbum rescata una tradición olvidada inmerecidamente. ¿Permitirá el crecimiento de la World Music despertar del letargo a nuestros productores?

Fernando Infante Lima



Golden Smog

Down by the old mainstream
 Rykodisc

Stone Temple Pilots

Tiny Music...Songs from the Vatican Gift Shop
 Warner

El indie rock americano no está pasando por su mejor momento. Luego del suicidio de Kurt Cobain y el avance del Britpop, ninguna banda pudo ocupar el espacio cedido por Nirvana. Algunos eligen el previsible disco con su ídolo juvenil (Pearl Jam); otros se meten al público en el bolsillo con un buen clip (Smashing Pumpkins); la viuda más famosa hace en el obvio unplugged "Hungry like a wolf" de Duran Duran, y otros son eternamente relegados por la gente a ser una banda de culto (Gin Blossoms). También hay grupos que toman las dos vertientes más "creíbles" para el gran público: volver hacia un purismo folk, o "popizar" su sonido para que el post grunge tome forma. Este último ejemplo es el de las dos placas que nos ocupan.

Los **Golden Smog** son una agrupación con cuatro discos en su haber que toma prestados varios de sus integrantes de Soul Asylum. *Down by the old Mainstream* recoge las lógicas influencias para un grupo que practica el folk y el country coloreados por un pincel pop: Dylan, el Neil Young de *After the Goldrush* y *Harvest*, etc. Títulos como "Friend", "She don't have to see you" o "Glad & Sorry" nos anticipan la escucha del CD: un correcto álbum de un tradicional combo americano, con una ejecución que no merece ningún reproche, pero sin aportar nada nuevo.

Los **Stone Temple Pilots** han cambiado de actitud. Ya no son ese grupo "que suena como Alice in Chains", más bien se volcaron hacia un sonido pop dentro de la actitud grunge presente en su música. *Tiny Music...* nos muestra la mejor producción del grupo, con canciones muy pegadizas como el hit "Pop's love suicide" o "And so I know", aunque no quedarán en los anales de la historia como "Smells like teen spirit".



Con este comentario no quiero entregarle el certificado de defunción al indie rock americano. Sólo decir que una postura más verosímil, con otra búsqueda sonora, resulta, por lo menos, poco confiable. La cuestión, quizás, sea inquirir por la necesaria dosis de rock yanqui entre los representantes del *low fi* (Pavement, Guided by Voices), del post rock (Labradford, Tortoise) o los nuevos songwriters (Spain). O esperar que REM o Sonic Youth editen una placa acorde a su rico pasado.

Pablo Strozza

El Otro Yo

Mundo
 Besótico Records

Asistir a un recital del **Otro Yo** es una experiencia gratificante dentro del panorama de grupos vernáculos. El trío, en vivo, desborda simpatía; son divertidos y tienen tanto escena como fuerza. Si uno los ve por primera vez, no duda en hacer una anotación mental al terminar el concierto: "comprar el CD pronto". Al escuchar *Mundo*, su segundo álbum, las expectativas parecen diluirse, tal como pasó con el primero. El problema es el mismo: el disco no logra, lamentablemente, capturar la energía que ofrece la banda en sus shows. Según mi opinión, en este caso una de las razones es el sistema *low fi* de grabación que utilizan los hermanos Aldana.

Así, canciones como "Caries", "Mi nombre es peligro" (en una saga que recuerda al "Vamos" de los Pixies) o "La ra la" serían verdaderos hits radiales, y no solo temas sobre los que uno piensa -"está bien pero podrían ser mejores". Este comentario no pretende invalidar *Mundo*, ni tampoco dejar de destacar el esfuerzo por hacer una edición independiente que nada tiene que envidiarle a cualquier *major* (un destacado arte de tapas, un original librito con las letras), si nos deja con un sabor amargo. Y en este caso es imposible separar la forma del contenido. El próximo opus del trío nos dará, en cierta manera, la respuesta.

Pablo Strozza



Steve Tibbets

Steve Tibbets
Cuneiform

Autores Varios

Unsettled Scores
Cuneiform

Battlemouth Walking

A Full Moon Dog
Cuneiform

La incansable y prolífica labor de Steve Feigenbaum mantiene el fuego del rock progresivo en sus variadas formas. De factura reciente son estos CDs que el comentario agrupa -no por afinidad- sino como arco tendido en el tiempo. La reedición de *Steve Tibbets* (original de 1977) nos ubica frente a un guitarrista cuya producción ofrece tanto diferencias estéticas como altibajos. Con los años, Tibbets transitó las world musics y la electricidad, pero en este registro muestra una fuerte impronta acústica, suavemente alterada por cámaras, armónicos y algún toque «folk-cósmico» de herencia europea. Limpia digitación que por momentos se electriza en riffs, adición de teclados análogos (no muy felices) y un clímax que en el último tema nos acerca a la psicodelia.

En *Unsettled Scores* nos encontramos ante un completo panorama del catálogo de Cuneiform. Su originalidad radica en que este álbum no responde exactamente a la categoría de «sampler», sino que surgió de la idea de que grupos y solistas de la etiqueta se versionaran entre sí. A lo largo de los dos CDs tenemos 25 muestras de lo que aún puede dar el rock progresivo. Tal vez con algunos tropiezos, la pulcritud en la producción y el criterio de selección siguen siendo marca de fábrica de esta compañía, donde la música de cámara eléctrica y los derivados de RIO están a la orden del día. Más de la mitad del material es excelente, y el resto se reparte entre flojas muestras de synth rock o progresiva «light».

Adentrándonos en las propuestas más interesantes, debemos mencionar a los Doctor Zero, extraña conjunción de Univers Zero y Doctor Nerve, donde al oscuro sonido de los belgas se agregó la electricidad de Nick Didkovsky. Miriodor, con su formato de cámara y el incisivo sonido de sus teclados, mantiene su típico lenguaje franco-canadiense. Mientras tanto, el increíble Henry Kaiser trae su aplastante free rock, con un invitado de lujo: el compositor plunderfónico John Oswald, en el rol de saxofonista desquiciado. Otro altísimo punto son los japoneses de Happy Family: el rock duro, el jazz, la música de cámara y ciertas formas de noise se cruzan en una rara combinación con guiños a Magma. Fundamentales también resultaron los Djam Karet con su progresivismo enmascarado por el surf y hardcore de la costa californiana, y Present continúa su camarística con guitarras eléctricas. Otros excelentes grupos como Birdsongs Of The

Mezosoic, Volapuk y Rattlemouth muestran temas interesantes pero quizá no al máximo de su potencial, mientras que PFS y los U Totem se ven más en su forma. Algunos otros no estuvieron a la altura de las circunstancias y la contribución realizada no pasa de lo anecdótico, siendo además una pena que los magníficos Muffins sólo hayan aparecido tres minutos. Los seguidores de Cuneiform encontrarán disparidad, pero para aquellos que deseen ver el estado de las cosas con el rock progresivo y algunas de sus tendencias más interesantes, que no duden en espiar por el ojo de la cerradura.

En cuanto a Rattlemouth, podemos apreciarlo mejor en su propio disco. Recientísima edición '96 que aporta nuevos aires a las múltiples derivaciones del Rock In Opposition. Cuarteto con fuerte desarrollo rítmico centrado en el trabajo de guitarra, bajo y batería sobre los cuales destaca el saxo de Danny Finney. A través de temas que extienden la forma canción o en las que no hay demasiada preocupación por las transiciones, Rattlemouth se expresa con juegos de acentuación, ritmos descoyuntados, fragmentos de melodías orientales y algunas voces claustrofóbicas que cantan sobre dolorosos parásitos cerebrales. Con algunos guiños al The Work menos abrasivo y con la notable capacidad de un saxo que no le teme a las disonancias; es evidente que con este disco el grupo inicia un promisorio camino.

Daniel Varela

Laser Compact Disc
EUROPEOS - JAPONESES - OLDIES

CORRIENTES 753 - LOCAL 34
GALERIA CORRIENTES ANGOSTA

Bs. As. ARGENTINA
Y FAX (54-1) 393-6483

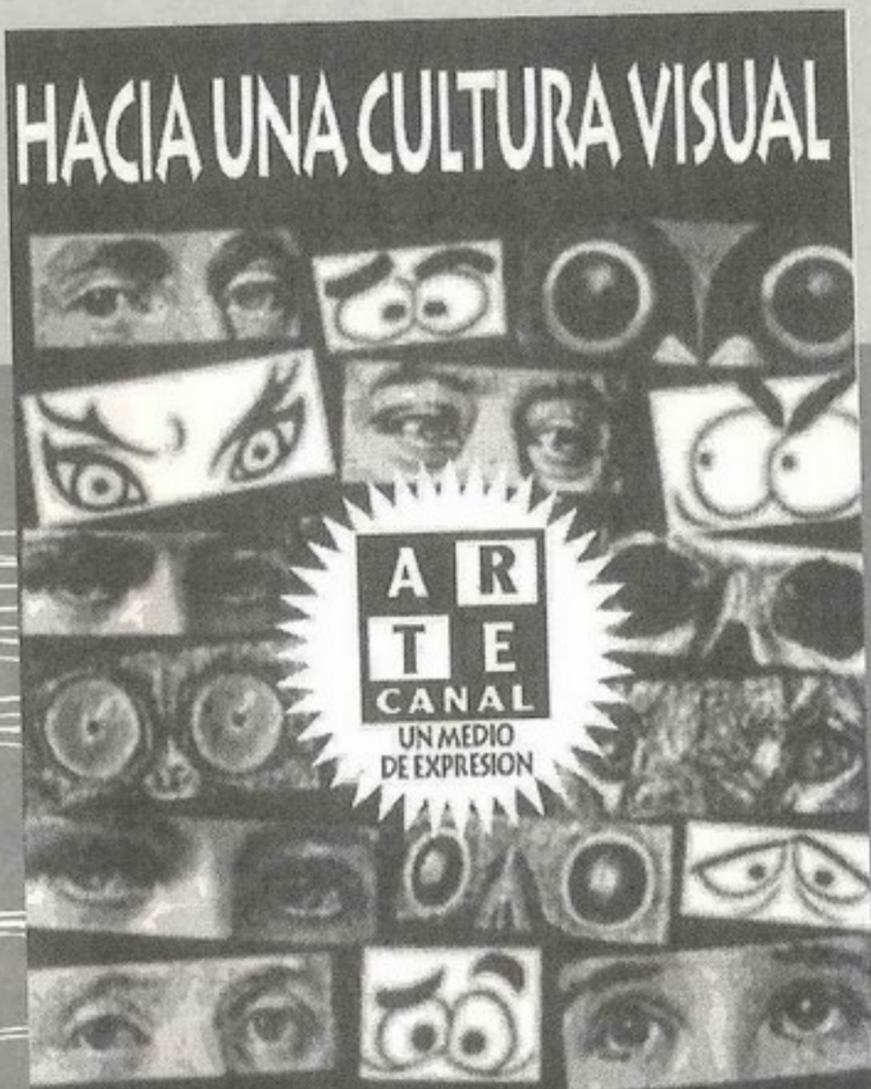
Bill Frisell/ Kermit Driscoll/ Joey Baron
 Live
Gramavision

Desde hace mucho tiempo Bill Frisell es uno de los artistas más reconocidos de la New Music. Excediendo los límites del downtown neoyorkino, se ha movido en las aguas de los géneros musicales más diversos, y sus colaboraciones han aportado creatividad a figuras tan disímiles como John Zorn o Elvis Costello. Asimismo, Frisell tiene otra característica común al arte norteamericano: la identidad que no sabe de contradicciones. Frisell, como Zorn y muchos otros, puede escuchar (y versionar) a Madonna o Aaron Copland, sin que necesariamente resulte paródico. El blues, el jazz standard o el ruidismo más radicalizado se presentan en la música de Bill, a veces en forma sucesiva u otras como estratos que muestra cada instrumento por separado. Estos planos no siempre son fácilmente identificables, sino que dependen de la mayor explicitación que hace cada uno de los músicos que interactúa. Contradicción y expansión rítmicas y melódicas, así como un exquisito sentido del fraseo y el discurso alternan oscuridad con luz, sutileza y furia sónica.

Bill Frisell puede expresar claramente todo esto en la grabación en vivo. Otra vez, el sentido de la variación aprendido del jazz se pasea por temas en los que no existe necesidad de deslumbrar con los recursos habituales de un guitarrista. El concierto (grabado en Sevilla, 1991) permite apreciar las virtudes de un músico que maneja fluidamente los códigos de distintas expresiones musicales: ragtime, swing, trashcore y «jazz noir» se filtran a través del sonido ligado y slide heredado del bluegrass y el C & W. La maestría de Joey Baron aporta exquisito manejo del timbre donde ningún sector de su batería queda sin aprovechar hasta las últimas posibilidades. Permanente variación sin perder la capacidad del pulso y, cuando es necesario, toda la potencia. El bajo de Driscoll teje líneas alrededor de la guitarra, provocando vuelcos hacia los extremos del registro instrumental, en un juego donde la rítmica estricta se transfigura en función melódica. Bill Frisell sigue mostrándose como uno de los músicos más originales de la actualidad, y este registro en vivo lo prueba claramente. Tampoco lo duden si quieren invertir en CDs.

Daniel Varela

HACIA UNA CULTURA VISUAL



ARTE CANAL
 UN MEDIO DE EXPRESION

AHORA EN EL CANAL 3 DE CABLEVISION
TODOS LOS DIAS DE 16:30 A 18 Y DE 23 A 01

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



discos /// discos /// discos /// discos /// discos /// discos /// discos ///

Volapuk

Le Feu Du Tigre

*Cuneiform***Mioriodor**

Jongleries Elastiques

*Cuneiform***Curlew**

Paradise

Cuneiform

Otras tres opciones para ensanchar el poblado mundo donde confluyen rock, música compuesta, jazz y variadas influencias expresándose a través de un formato camarístico. Ensamblajes donde coexisten instrumentos eléctricos y acústicos capaces de tomar decidido vuelo orquestal. Volapuk es el nuevo proyecto del percusionista Guigou Chenevier, integrante de los míticos Etron Fou Leloublan (sucursal francesa de RIO). Trío donde se agregan cello y clarinete bajo para consolidar una tarea musical con fuerte sentido del ritmo y el colorido sonoro. La combinación instrumental -poco habitual para el universo rockero- se muestra como buena conductora de melodías al servicio del ritmo, mientras los modos o tonalidades superpuestas mantienen conexiones con la herencia franco-belga y el stravinskismo. En otros pasajes, las citas de Bach en el cello quedan veladas por la percusión y los giros del clarinete; en otras, los aires de marchas enrarecidas nos traen el recuerdo de Etron Fou. A propósito de herencias francesas y sonido altamente propio tenemos a Miriodor. En la ruta desde hace años y parte de la fascinante escena musical de Québec nos muestran en este disco su producción más interesante. Caracterizados desde un principio por el sonido agresivo de sus teclados y un trabajo eficaz de su saxofonista, sus composiciones tenían una clara tendencia al desarrollo lineal, con cambios de dirección y gusto por las acentuaciones y rítmicas irregulares. A través de la frase «Es bueno que un payaso haga algo de música» se sumergen en un sonido más denso y agresivo, gracias al refuerzo que del trío original hacen guitarra eléctrica, cuerdas, broces y flauta, conformando una verdadera orquesta de cámara eléctrica.

Con respecto al clownismo, Miriodor se interna una y otra vez en ritmos y aires de la música circense. Valses, marchas e incluso algún funky con heterogeneidad tímbrica que va desde el acordeón hasta la flauta, matizado con el apropiado veneno de

una guitarra que no escatima en sonido podrido o usar la palanca. Además, el arte de tapa estuvo a tono con un excelente collage retro-circense.

Terminamos este paseo por el downtown neoyorquino con Curlew. El grupo liderado por el saxofonista George Cartwright nos había dado ultimamente un perfil muy distinto al de sus comienzos, flirteando con las formas de canción. En su último trabajo, *Paradise*, vuelven a un frente algo más agresivo, donde la contribución de las guitarras eléctricas tiene mucho que ver. El clásico lenguaje de las bandas de NYC, donde aparecen fusiones varias, guiños al free jazz, toques de blues o funk y un fuerte envase rockero. Los momentos más interesantes nos muestran a un Cartwright en buena forma, excediendo comodamente los límites del tema presentado, arrojando multifónicos y sonidos chirriantes, mientras que las guitarras hacen del noise el vehículo para varios solos ásperos y creativos. El resto de la banda responde como reloj y por supuesto, mención especial para un baterista con todos los quilates: Samm Bennett, el mismo de tantos lúcidos proyectos. Curlew se reconcilia más con aquellos que gustábamos de su primer sonido. Mucho menos contundente que en su clásico *Live In Berlin*, pero más consistente que con las canciones. Siguen valiendo la pena.

Daniel Varela

Clusone Trio

I Am An Indian

Gramavision

Clusone resulta de la conjunción de tres talentos de la música improvisada: Han Bennink ha sido capaz de las experiencias más extremas de la experimentación percusiva y la música free, incursionando en el happening y otras formas teatrales y sonoras. El cellista Ernst Reijseger alterna su pasión por la improvisación con la música formalmente escrita y los conciertos, mientras que Michael Moore trabajó con saxos y clarinetes en numerosos grupos de «comprovisación», típicos de la escena holandesa como los ensambles del contrabajista Maarten Altena.

Clusone Trio brinda un espectro amplio de lenguajes musicales, desde el free extremo (aunque en este disco lo dosifican bastante) hasta unas peculiares versiones de clásicos como Ellington, Herbie Nichols e Irving



CLUSONE TRIO



Berlin. Estos momentos más standard los muestra igualmente conocedores del lenguaje y capaces de extender sus términos, gracias a los recursos aprendidos de las músicas más innovadoras. No obstante, aparecen con mayor interés las creaciones colectivas que tienen exploración sonora constante, y donde pueden apreciarse a pleno las posibilidades de cada instrumento, constituyendo un verdadero catálogo de sonidos vinculados por una sintaxis distendida, libre.

Gritos, un percusionista que a la vez toca una armónica, un cello tocado con todas las partes del arco y los instrumentos de viento que exponen velocidad y técnicas extendidas pueden ser una útil presentación para una música que, pese a tres décadas de desarrollos, sigue confinada a pequeños públicos. Destacando que estos fantásticos músicos pueden ser capaces de mayor experimentación y sonidos más contundentes, tal vez el hecho de que estas no sean sus producciones más extremas pueden ser una útil carta de presentación para los dispuestos a internarse en el mundo de la improvisación.

Daniel Varela

Derek Bailey - Henry Kaiser

Wireforks
Shanachie

Han redefinido las posibilidades de su instrumento; Bailey, como uno de los más importantes europeos en las formas más radicalizadas de música libre, y Kaiser como concentrador de influencias variadas, sea rock, free jazz o música country traducidas en nuevos discursos surgidos de la guitarra eléctrica. El disco responde a una iniciativa de Kaiser, quien invitó al viejo Derek a grabar en Estados Unidos, lugar no muy receptivo de sus prácticas musicales pero donde un inquieto grupo de seguidores lo conoce desde hace mucho. El sello Shanachie, habitualmente dedicado a la música céltica y a algunas expresiones de la world music, dió cabida a este proyecto. Ambos monstruos de las seis cuerdas concretaron la prueba: la guitarra puede hablarnos de un modo muy distinto de lo que gran parte del público supone.

Ejecutados principalmente en guitarras acústicas, los conceptos de Bailey sobre «improvisación no idiomática» aparecen claramente. Aquí no escucharemos melodías acompañadas por arpeggios u otras yerbas propias de cualquier disco de guitarra solista (al menos con esa connotación). Escucharemos rítmica discontinua con un fluir del tiempo musical liso, sin pulsos, donde los pequeños sonidos secos y agudos de las cuerdas se mezclan con el pulsar de los dedos y la sonoridad de todo el instrumento (los trastes, la madera), de tal forma que conectamos con un mundo sonoro diferente, totalmente propio, y donde Kaiser no sólo sigue al maestro sino que aporta fragmentos de un extraño linaje capaz de vincular a la guitarra dobro con la música contemporánea.

Una buena manera de acercarse a las ideas musicales de Derek Bailey, recreator de un instrumento que, en muchas manos, parece haber llegado a los límites de no poder renovarse.

Daniel Varela

FOOD-BAR-JAZZ&ROCK

PIZZA ~ ART ~ CAFE

CONTEMPORANEO ~ MODERNO ~ ALTRIVO

FILO

SAN MARTIN 975 ~ 311-0312

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

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.

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 Límitrofes 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 Norberto Fabián Cambiasso, DNI 17.749.545) Número: _____

Efectivo.

Remitir Talón o fotocopia del mismo + cheque, Giro postal, Talón de depósito, o efectivo a

Perón 4227 13F (1199) Bs As. Argentina

bioma media

Bioma se constituye como una agrupación de artistas que nuclea nuevas tendencias de la música electrónica: Trance, ambient, cyberpunk, tecno, electronic dub, trip-hop, jungle, EBM, y otras; con el fin de difundir dicha música en nuestro medio y nuclear representantes nacionales y extranjeros. A través de **biomamedia** presentamos algunos discos significativos de la escena local.

Fantasías Animadas 93-94-95 Fan

Resonantes Sumergible (Independiente)

Carne Para Cerdos CPC (Independiente)

Tan escasas son las ediciones de música electrónica local que decidimos juntar a estas tres, aunque sus estilos difieran notablemente.

Diego Vainer, colaborador en las últimas actividades de Jorge Haro, es el humano detrás de **Fantasías Animadas**. Su primer, azul eléctrico, CD contiene más de setenta minutos de grabaciones de los años 93 a 95. Se trata de música digital, sin voces, que alguna vez (acaso en otras versiones) su autor presentó sincronizada con viejos dibujos animados en el ICI. Pero antes que un soundtrack, que intrincados ejercicios de programación o que una invitación al baile, FA parece un estudio de sonidos. Vainer elige pocos bits sonoros, los analiza y los dispone en beats sólo ocasionalmente aptos para la disco. El orden cronológico de temas muestra progresos y cambios de tópico: comienza con una especie de tango futurista, por el medio presenta títulos como "Joy Stick" y "Pantalla", mientras que hacia el final llegan dos formidables temas con samples de la película de Gus Van Sant *My Own Private Idaho*.

No precisamente para silbar por la calle, pero recompensante.

Flavio Etcheto y Leonardo Ramella suman voz, máquinas y una muy tenue guitarra eléctrica en *Sumergible*, el primer LP de **Resonantes**. El dúo dio forma a un disco de música eminentemente electrónica con un cincuenta por ciento de temas cantados y otro tanto de instrumentales "ambient". Sin temor a un preconcepto inducido por el título, puede decirse que el grupo tiene una fijación con el ruido de los líquidos o con el ruido que presuntamente harían los líquidos. Resonantes evoca -puede suponerse- el sonido del agua, a veces tan explícitamente como en "Geyser" o "Buceando". En todo caso, cuando no se sumergen, flotan y "Cápsula FX" o "Interplanetarium" son otras formas de resolver la idea *ambient* de Resonantes. En "Puna Punch" coinciden los mejores resultados y el mejor título de este disco.

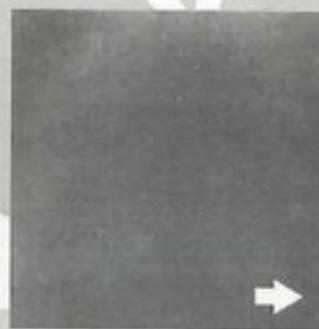
Joel-Peter Witkin es el fotógrafo que retrata cadáveres en situaciones entre surrealistas, religiosas y grotescas. A Matías Kritz -solista detrás de **Carne para cerdos**- le gustaría ser el equivalente sonoro de aquel artista forense. En principio, elige una fotografía de Witkin para la tapa de su autotitulado disco debut, un ep de seis temas editado en forma independiente.

Kritz es el cincuenta por ciento de los divididos Unidad de Transmisión, el grupo tecno-industrial que llegó a convocar un par de cientos de personas en algunas de sus presentaciones.

Ahora, con CPC, el cantante y programador emprende un viaje solista, casi egocéntrico, por la autopista del tecno con guitarras, tecno thrash o thrash industrial, no sin pagar cierto peaje y algunas multas por exceso de velocidad.

Kritz sigue más de cerca a Nine Inch Nails que a Ministry, especialmente en lo que se refiere a sentido del humor. Y, sabemos, lo que menos favorece a Trent Reznor es esa tendencia a tomarse trágicamente en serio. A Kritz le pasa algo de esto y su debut deja algunas dudas: los temas no cierran, no como lo exige al menos, la solemnidad conceptual, el ceño fruncido de CPC. No obstante, las versiones remix resultan mucho más interesantes y alentadoras, pensando en un próximo lp.

Daniel Flores



CONTACTO: TEL/FAX 362.1944

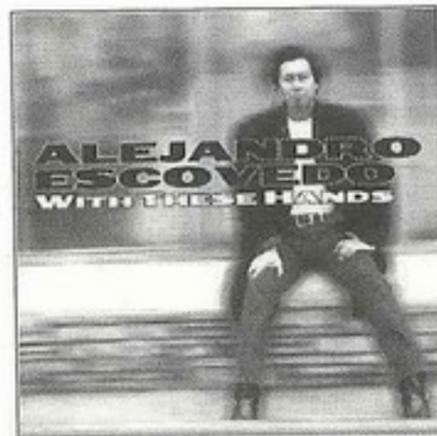
Rykodisc

- Alejandro Escovedo** - *With These Hands*
- Márta Sebastyén** - *Kismet*
- Aisha Kandisha's Jarring Effects** - *Shabeesation*
- Frank Zappa** - *The Lost Episodes*



Cuatro nuevos lanzamientos de Ryko que comparten pocas coincidencias, entre ellas el cuidado en la producción y edición de estos cuatro músicos de la "aldea global". Empecemos por los ilustres desconocidos.

Alejandro Escovedo fue el destacado miembro fundador de grupos como The Nuns (punk de LA), Rank & File, The True Believers and The Alejandro Escovedo Orchestra. Su background acumula canciones de rock clásicas, baladas y electricidad a torrentes. El límite que divide rock y pop siempre determinó un conflicto, Neil Young y REM son los indiscutidos rockers sobrevivientes de las décadas anteriores, Nirvana el ícono trunco de los '90. Escovedo entraría en ese acotado y oficialista esquema historiográfico. Su carrera siempre se desarrolló bajo las luces tenues de algún pub o en la soledad de un estudio casero, pero en principio los dos primeros referentes alcanzan para entender (disfrutar) de su música. En su disco, debut para el sello de las cajitas transparentes y los booklets generosos, hay un poco de todo. Casi siempre el contraste entre la guitarra eléctrica y los arreglos de cuerdas. Baladas con la voz carrasposa que no hubieran desentonado con "Philadelphia", arranques mínimamente épicos como los de Bob Mould, que irremisiblemente nos llevan a Dinosaur Junior ("Crooked Frame") y delicadeza en los arreglos -demasiada, por momentos se vuelve insípida homogeneidad-. Los dos últimos temas deparan sorpresas: "With These Hands" no traiciona la simpleza estructural del resto de las canciones, agrega a su ritmo galopante un set de percusión latina que la tiñe de un azul calipso. "Tugboat" dedicada a Sterling Morrison (quien fuera guitarrista de The Velvet Underground, desaparecido el año pasado) tiene toda la melancolía de un recordatorio, la tranquilidad de una postal que viaja a un destino lejano.

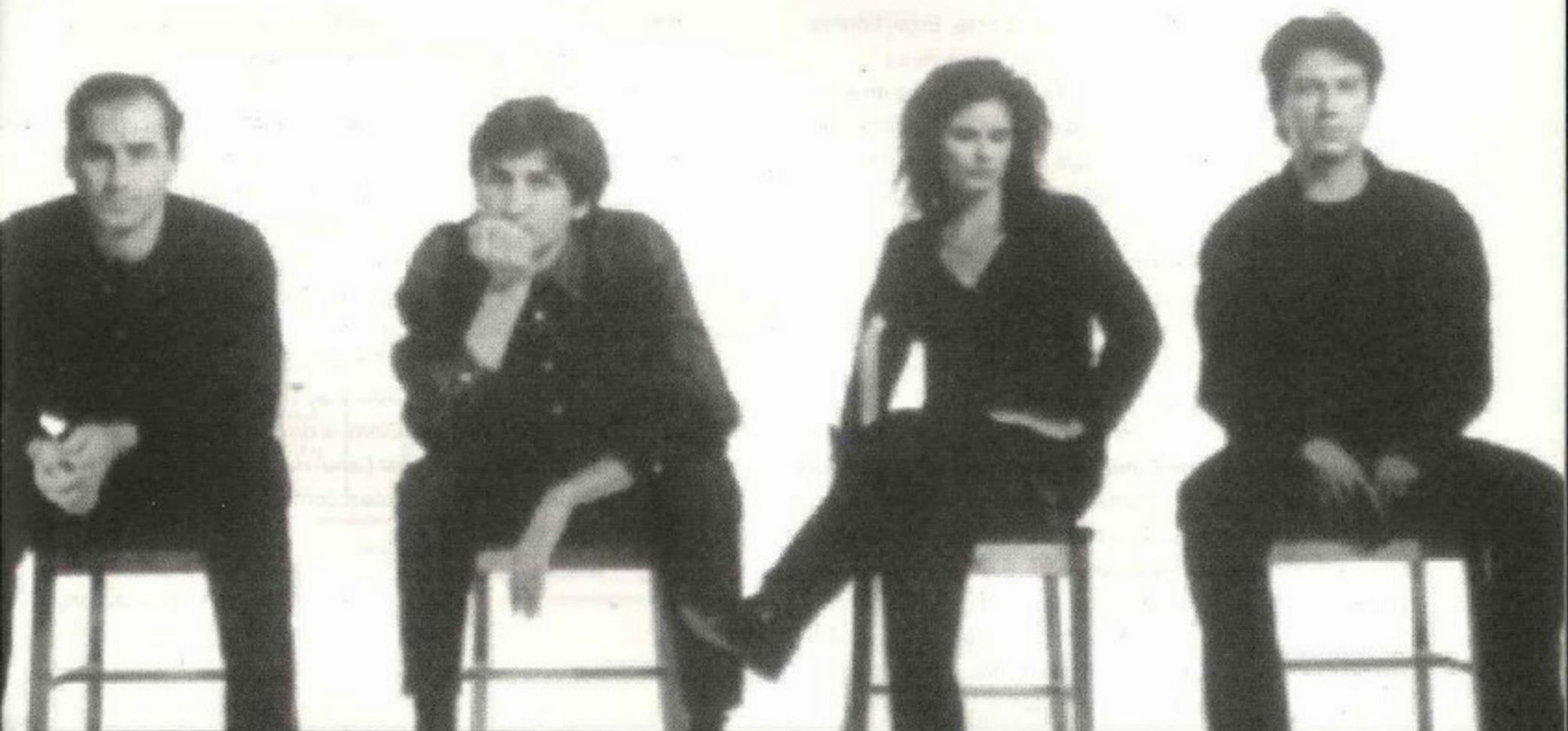


Márta Sebastyén colaboró con proyectos transculturales tales como *Boheme* de Deep Forest y *Kaddish*, el espectáculo multimedia montado por Towering Inferno. Como otras voces de la música étnica, la suya tiene el rigor profesional de una cantante lírica y la emocionalidad del artista popular. *Kismet* es el primer disco de canciones no húngaras. Una respetuosa fusión de folklore e interpretación contemporánea; ocho canciones típicas que guardan las "esencia del alma musical" de Rusia, Irlanda, Grecia, India y Bulgaria. El conservadurismo de lo tradicional se contrarresta con una riqueza instrumental superlativa: cuerdas celtas, el trance de la tabla, los espirales de la guitarra española, todo se une en el sonido que subyace la marca de Márta y su productor Nikola Parov. Y también la voz borra fronteras, esa entonación dramática que comparte con Kate Bush, esa "dulzura" -siempre se habla de musas y sirenas- tan necesaria de

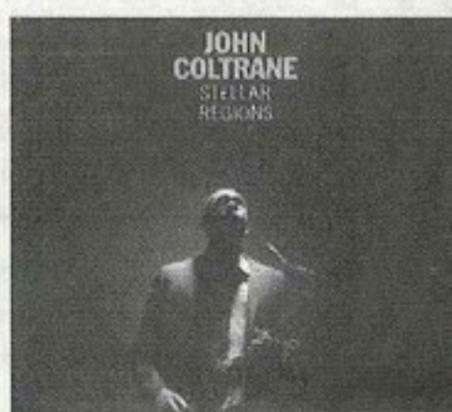
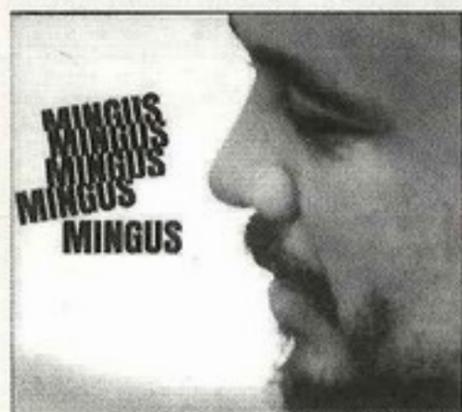
Música folk contemporánea, confidencial,
intimista, y la voz de Margo Timmins
El retorno de los Cowboys Junkies

Cowboy Junkies

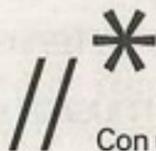
Lay it down



Impulse!



Clásicos del Jazz moderno digitalmente remasterizados



Con una atractiva presentación, **Cronopios** nos ha hecho llegar *Avant'Garde* (sic), cassette demostración de cuatro temas compuestos por Fernando de Leonardis, bajista y cantante del grupo -a excepción de «Dulce Tortura», cuya letra pertenece a un poema de Alfonsina Storni. El de Cronopios es un pop de guitarras con bastante delay, hecho que trae a la memoria el sonido de Soda Stereo en *Signos*, por citar alguna aproximación. De las cuatro canciones, «Lágrimas Violetas» es la más destacable, con un imaginativo riff a cargo del saxofonista Jorge Fernández -talentoso no solo debido a su nombre, si me permiten la licencia.

Otro single demostración es *Enseres* del grupo **Mao**. Los dos tracks de este cassette consisten en un pop melancólico, cantados con bastante emotividad por Ciro Cavalotti (quien además se encarga del bajo y la programación), pese a un sonido particularmente homogéneo. La producción artística estuvo a cargo de Jorge Haro.

Otra interesante propuesta es la que nos ha hecho llegar Eightball Records. *Quiet* es un maxi-single demostración de **Zoël**, la ex-cantante de Avec Soul que ahora presenta una interesante tendencia jazzy, con vocalizaciones muy en el estilo de la cantante negra Nicolette. El cassette consta de un solo tema, «Quiet», en su versión original, y en versiones remixadas a cargo de King Britt (Arrested Development) y Jon Creamer (Butter Foundation) -las realizadas por este último son particularmente notables.

demos

Mientras estaba escuchando el cassette de **El Tercer Ciclo**, me llamaba la atención la escasa limpieza de su sonido. Al abrir la caja y leer «*Grabado bajo cósmica inspiración en vivo...*», todo me quedó mucho más claro. Luego seguí leyendo: «*La pintura de tapa fue realizada durante la sesión*». A juzgar por los datos, supongo que el recital habrá consistido en una especie de happening; algo poco frecuente en este Buenos Aires de fin de siglo. De la misma manera, la música que hacen Jorge Oro y Ulises Labaronnie es hartito infrecuente: cosmic-rock, con aristas minimalistas de Gavin Bryars. ¿Será que Buenos Aires está cambiando? ¿Y si sus aires ya no son tan malos aires?

Y si Buenos Aires está cambiando, no hay mejor prueba de ello que *Marciano De Los Arrabales*, cassette presentación del ignoto **Lorenzo**. Supongo que la frescura de sus canciones instrumentales proviene de la informalidad que arroja su mezcla entre electrónica analógica y digital; un interjuego entre lo que suena a ritmos y melodías preseteados de viejos sintetizadores, junto a ensambles polifónicos y samplers. Pero lo que más llama la atención es su peculiar sentido del humor: Lorenzo se burla de la cultura popular desde un lugar que parece corresponderle al consumidor asumido y alienado. Es así como marchas deportivas, tonadas tradicionales y hasta famosas canciones de rock («*Psicho Killer*» de Talking Heads; «*She Blinded Me With Science*» de Thomas Dolby) desfilan en forma de inocentes parodias. Es que, como Pyrolator o los Residents, Lorenzo conoce cuanta transgresión es permitida mediante un gesto pueril y naive -aunque con títulos como «*La Muerte Del Perrito*» o «*Un Día En La Vida De Rolo Puente*» me recuerda más a Pipo Cipolatti.

Imprevistamente, *Marciano De Los Arrabales* surge como uno de los trabajos nacionales más interesantes de los últimos tiempos; y desde luego, como el más personal e irreverente de todos ellos. A menos que quiera convertirse en un Syd Barrett porteño, esperamos recibir mayor información sobre Lorenzo. O por lo menos, que nos diga cual es su nombre completo.

Finalizamos el acuso de material recibido con **Satélite 68**, trío de bajo-guitarra-batería a cargo de Hernán Cotel, Gaby Zero y Héctor Pampa. Su cassette *Patada* consiste en diez canciones de punk-rock urgente y sin demasiadas contemplaciones. Contactos: Añasco 2250 (1416) 585-5650/784-2691.

Jorge Luis Fernández

La consigna **sexo, drogas, y rock'n'roll** nunca más volverá a significar lo mismo. En los últimos años, una constelación de libros y artículos han elegido como su tema las peligrosas relaciones entre la música y las disidencias con el orden sexual de la sociedad establecida.

queer noise

MUSICA Y SEXUALIDADES ANGLOAMERICANAS



I



Qué tienen en común Spud Jones, Tuxedomoon, Test Dept, Cecil Taylor y Sun Ra? Una respuesta posible es que, si se les formulara la pregunta, señalarían una preferencia sexual, no necesariamente excluyente, privilegiada o irrevocable, por personas de su mismo sexo. También los vincula una comunidad de tono más difícil, menos espontánea: en sus reacciones, todos han sabido pasar de la imprudencia a la impertinencia.

El crítico musical -es decir, toda persona que quiere *conversar* sobre música- enfrenta la anomia sexual de los músicos con otra

cuestión: ¿Qué nos dice este dato, si algo nos dice? ¿En qué cambia nuestra manera de oír a, digamos, Ornette Coleman o Miles Davis? La pregunta, en verdad, rara vez es expresa, y casi nunca es acuciante. No es que no se la responda inexorablemente. Porque sería deshonesto proclamar total indiferencia ante una información que en sus términos más brutales se expresaría, por ejemplo, así: «John Coltrane es puto». De inmediato, nuestras certezas se reacomodan, conocemos la frescura de explicaciones nuevas, establecemos tan firmes como riesgosos nexos causales.

II

Resulta tentador ensayar una taxonomía de las respuestas frente a la revelación de lo que en términos menos brutales, más académicos, menos revulsivos, podría formularse así: «X no respeta la heteronormatividad». La primera respuesta (nos saltamos el fundamentalismo cristiano y afines) es la *liberal*, incluso socialdemócrata, y hasta progresista. Es, solo para citar un caso próximo, la de **eemm**. Implica un cierto igualitarismo abstracto, y consiste en alzar los hombros y seguir adelante, como si nada hubiera cambiado. Somos adultos y, por supuesto, admitimos cualquier práctica sexual entre adultos que presten su consentimiento. Todos formamos parte

Libros reseñados en esta nota:

- John GILL, *Queer Noises*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.
- Will GREGA, *Gay Music Guide*. New York: Pop Front Press, 1994.

de la sociedad y gozamos de los mismos derechos. Aunque el apartamiento de la norma sea defendido como respetable, nunca es visto como *deseable*. De este modo sigiloso y negativo, la heterosexualidad compulsiva se ve confirmada, como si fuera imposible huir de la cartografía que tiene en su centro y cenit a la cópula pene/vagina. La diferencia entre el fundamentalista y el liberal estriba en que éste concede legitimidad a lo que no puede considerar de otro modo que como margen o desvío. La homosexualidad es categorizada como un grupo minoritario (el famoso 10%), definido por la «orientación» sexual de sus integrantes. En una sociedad pluralista, los derechos del grupo son idénticos a los de cualquier minoría (racial, nacional, religiosa o lingüística).

La tolerancia de los liberales, como tanto se ha repetido, tiene sus límites, que estallan cuando alguien insiste en hacer pasar a un primer plano lo que ellos preferirían

mantener en la irrelevancia. Un ejemplo excelente de impaciencia lo da el crítico inglés Ian Penman (a quien los mejores críticos locales dedican artículos en publicaciones nada escandalosas por su *gay-friendliness*). Al reseñar en *The Wire* 136 (junio 1995) una antología de Jon Savage & Hanif Kureishi, *The Faber Book of Pop*, Penman se queja de que los autores no respetaron las cuotas no fueron respetadas: hay demasiados putos, más allá de toda proporción razonable. Y las mujeres no están bien representadas, o bien



elegidas. Los autores, aparentemente, no entienden a las mujeres. Estas distorsiones han provocado el olvido de otras «historias secretas» (nótese, de paso, el homenaje a Greil Marcus). Si se tratara de un *Queer Reader*, Penman encuentra que sería permisible. Pero en un volumen de 850 páginas que no previene a los lectores, que se vende en las librerías y no en un pornoshop gay, es intolerable: Penman lamenta que un editor de Faber no haya corregido y enderezado a Savage y Kureishi.

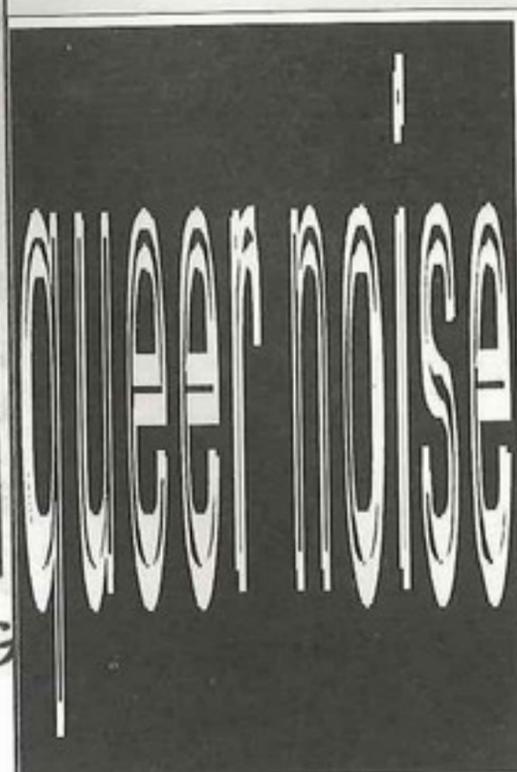
La posición de Penman es infrecuente en su audacia, generalmente reprimida con disciplina por los auténticos liberales, pero no en sus contenidos. En términos más pacíficos (aunque no menos controversiales), puede resumirse en el slogan: Nosotros no preguntamos, ustedes no contesten. Penman llama «sociología» a todo aquello que lo alarma en el periodismo. El remedio que nos propone es uno que ha sabido encontrar **eemm**: la atención a las texturas musicales, la concentración en la música como fenómeno sonoro, el rechazo de los excesos de la prensa pop -siempre demasiado interesada en las personalidades-. En Penman parece resonar una inadvertida nostalgia por los años

fervorosos del estructuralismo de estricta observancia y por el canon modernista; nos explica que debemos estudiar la carrera de PiL y no fetichizar el microcatálogo de los Pistols.

III

Contra la repulsa a considerar la importancia de la sexualidad en la música, a convertir el tema en un tópico, sale al paso una posición diametralmente opuesta. Podría denominársela con el nombre histórico de una militancia: lésbico-gay, por oposición a la perspectiva queer que ha pasado a un primer plano en los 90s.

La crítica musical lésbico-gay tiene delante de sí una serie de tareas; quienes la practican las han emprendido



con gusto y oportunismo. En primer lugar, la crítica como desenmascaramiento de la homofobia de los críticos (hasta cierto punto, la nota que escribimos incurre en este género). Las consecuencias inmediatas implican arrojar una luz cruel sobre las jerarquías consagradas y sobre los oscuros motivos que llevaron a la constitución de éstas; puede significar la propuesta de un nuevo canon. Hay siempre aquí un placer judaico de exponer en público a los injustos. En segundo lugar, la crítica como biografía intelectual del autor queer, como interpretación retrospectiva de la obra con la clave de la disidencia sexual. Se pondrá un énfasis en explicar y celebrar los procedimientos que a la vez ocultaban y revelaban la sexualidad. En períodos de represión más o menos feroz, tales tretas (fuese en las canciones de Coward o en las óperas de Britten) servían, al mismo tiempo, para cooptar sigilosamente el mainstream. El libro de George Chauncey, *Gay New*

queer noise

York (New York: Harper Collins, 1994), es un ejemplo perfecto de este método, escrito con una sobriedad que lo singulariza; su alcance, por cierto, es más amplio que el mundo de la música. Otro énfasis recae en la historización del concepto «homosexualidad» (con prescindencia de las explicaciones genéticas que se den para la «orientación» sexual). Se insistirá (la lectura de Michel Foucault en ediciones académicas ha desplazado a la de otros franceses en la Grove Press) en que es un término reciente, nada unívoco, no aceptado por todas las culturas: en definitiva, transicional e innecesario. Uno

volver relevante esta información? (el peligro, tan denunciado como difícil de sortear, es el esencialismo). Por ejemplo, el crítico aplicado se preguntará: ¿qué hacer con el dato de que Roddy Bottum, tecladista de Faith No More, es gay? Podrá subrayar la excepcionalidad de una explicitación tal en el género hardrock, y contrastar su eficacia oblicua con el valor de shock del queercore: 23 millones de personas vieron y oyeron a Pansy Division como teloneros de Green Day en el tour del otoño del '94. Las letras de Pansy Division no son oblicuas: «I want to get him off/And feel his silky jizz/I want to pop his top/And see him spurt and fizz» («Beercan boy»).

Un ejemplo paradigmático en el campo de la crítica musical de esta última vertiente lésbico-gay, es el libro de John Gill, *Queer Noises*. El título es engañoso. La expresión *queer* se opone a *normal*, no a *heterosexual*, pero Gill parece sustentar un binarismo del mundo sexual al defender, en definitiva, una política de la identidad gay.

Morrisey incluía entre su deseos para 1985 que Gill aprendiera inglés; podría repetir el deseo para 1997. Pero Morrisey está entre los réprobos para el periodista de la NME travestido de académico y persuadido de su nueva misión pedagógica. Porque Gill se ha propuesto promover a los gays-que-se-asumen-como-tales (los héroes, los modelos de nuestra *identidad*) y exponer a los otros al escarnio. *Queer Noises* es así como una fiesta de fin de año

donde George Washington que-siempre-dijo-la-verdad actuara como Maestro de Ceremonias, y donde Bowie o Jagger no sacaran ningún premio a pesar de haber sido tan promisorios. Con una agenda de las características de la descripta, tampoco puede detenerse Gill en el fenómeno mainstream de una presencia lesbiana tan intensa (k. d. lang, Melissa Etheridge, Indigo Girls) como por momentos poco tematizada.

Una versión no caricaturesca de la posición lésbico-gay ofrece la manual *Gay Music Guide* de Will Grega, quien nos mira desde la contratapa tan afable y tan inaccesible como Mathew Modine. Su primera virtud es la utilidad -que se suele extrañar en los libros de las Academic Presses-. Cumple fácilmente -como un gimnasta: sin esfuerzo aparente- todo lo que promete. Reseña decenas de CD's y cassettes independientes, escribe una fragmentada historia de sus artistas (todos americanos: lesbianas, gays y personas de «sexualidad alternativa»), incluye abundantes entrevistas. Los géneros (gospel/new vocal music/pop/rock/folk/ethnic/etc) son variados, como lo son las personas (de Tina Benez a God is my copilot y de Ann Seale a Gustavo Motta).

A. G. y B.



de los libros que más han influido es el de David Halperin, cuyo título resume, como un manifiesto, la tendencia: *One Hundred Years of Homosexuality*. Otros tópicos son las representaciones de la homosexualidad por quienes no la practican (o no la practican con entusiasmo), y el interés por formas especiales de performance (el travestismo) o de «sensibilidad» (el camp, la música disco), identificadas como presuntas creaciones culturales lésbico-gays. Un lugar aparte lo ocupa la atención prestada a gustos que se presume característicos de segmentos de la «comunidad» lésbico-gay, en distintos períodos de su historia. Aquí se incluye la ópera y la predilección por vocalistas femeninas (de este modo, paradójicamente, resulta casi más gay «Don't leave me this way» de Thelma Houston que un himno como «Smalltown Boy» de Bronski Beat).

Voluntariamente restricta en sus límites es la vertiente que se preocupa por la especificidad de la música de quienes explícitamente se identifican como lesbianas o gays. La pregunta que el crítico enfrenta aquí es: ¿cómo

Lo mejor de cada una de estas partes hace a la excelencia del todo.

Indie rock - Free jazz - Progresiva italiana - Psicodelia británica

Garage sixties - Rock sinfónico - Grindcore - Be bop - Cine

Rock francés de los '70 - Rock cósmico - Techno - Dodecafonismo

Underground Checoeslovaco - Punk - Rock nacional - Progresiva de Finlandia

Jazz rock - Literatura - Rock sueco - Industrial - Hardcore - Neosicodelia

Nouvelle Musique - Gothic rock - Atonalismo - Improvisación

Rock de cámara - Progresiva de Islandia - Cassette Culture - Synth music

Gamelan - Música céltica - Nuevo folk inglés - Jazzcore - Rap

Neue Deutsche Welle - Cybertechno - Microtonalismo - Songwriters

Nuevo rock americano - Canterbury - New vocal music - Música concreta - New Wave

Minimalismo - Downtown neoyorquino - Computer music - Rock polaco

Música electroacústica - Liverpool en los '80 - Psicodelia californiana

Nuevos compositores - Progresiva belga - Fusión en los países del Este

Música de cámara - Serialismo - Agit rock alemán - Psicodelia europea

Crítica musical - Dark - Rock in opposition - No wave - Space rock

Música experimental - Eurobody music - Electrónica de Düsseldorf - Cyberpunk

Rock japonés - Música de bajas frecuencias - Progresiva española - Música ciudadana

New york '77 - Noise - Avant garde - Progresiva anglosajona - New Jazz...

ESCVLPIENDO MILAGROS
música en todas las direcciones

**ROCK,
UN
REUN**

COMPACT DISC

**TODAS LAS TARJETAS
DE CREDITO**

ENVIOS A DOMICILIO

Paseo del Sol - Arenales 3336 821-0574

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar