

ESCULPIENDO MILAGROS

Año 4 • \$ 6.00 • BS.AS • ARGENTINA •
CHILE \$ 1.800 • URUGUAY \$ 55 •

Nº 12

DEAD

Can Dance

Lou Reed

The Who

Britpop

Kevin Ayers

Spain

• Informe Especial: Reediciones de Free Jazz en el sello Impulse!

Electrónica • Postindustrial • Música Celta • Rock Uruguayo •

• Pop Español • Neopsicodelia • Blues

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

Antes

Siempre

FENIX

Compact Discs

Todas
las tarjetas

• Alternativa • Trip & Hip-Hop • Rap • Funk • Soul •
• Jungle • Trance • House • Ambient • Gothic • Neo-Surf •
• Lounge • Acid-Jazz • Jazz for rookies • ...Y más...

AV. SANTA FE 1670 • SUBSUELO • LOC. 9 • GALERIA BOND STREET
(1060) BUENOS AIRES, ARGENTINA • TEL. / FAX (54-1) 811 - 0060



S t a t ŷ

Director • Norberto Cambiasso
Colaboradores • Marcelo Aguirre • Pablo Azcoaga • Pablo Strozza • Jorge Luis Fernández • Daniel Flores • Daniel Renne • Alfredo Rosso • Daniel Varela **Escriben en este número** Alfredo Grieco y Bavio • Gabriela Azcoaga • **Corresponsales** • New York • José Halac México • David Cortés **Diseño:** • Lucas Pablo López **Impresión** • Graffit Callao 569 3er piso 373.2876/77 **Distribución en Capital Motorsico**

Se autoriza la reproducción parcial de las notas siempre y cuando se cite la fuente. **Esculpiendo Mlagros** • Registro de la propiedad intelectual en trámite **Redacción** • Perón 13 F (1199) Tel 865.1602 Bs As Argentina eemm @ Klett.filo.uba.ar

C O N T E N I D O



Dead Can Dance • Alfredo Rosso 5

Impulse ! • Daniel Varela y Marcelo Aguirre 8



Lou Reed • Jorge Luis Fernández 25

Britpop 38

Kevin Ayers • Jorge Luis Fernández 31



MiSaHeGa • Daniel Flores 43



Spain • Pablo Strozza 29

The Who • Jorge Luis Fernández 35

Anthony Braxton • Daniel Varela 47

S e c c i o n e s

Noticias 16

Demos 40

Discos 50

En Catálogo 67

Publicaciones 76

Bonus trax 82



"Nos interesa un amor grande"

DEAD

Can Dance

Desde hace más de una década, Dead Can Dance, el grupo que componen esencialmente Lisa Gerrard y Brendan Perry, viene desarrollando una experiencia musical tan indefinible como singular. Trascendiendo la aureola dark de sus comienzos, la banda abrazó una aventura sonora que integra elementos del género clásico -con resonancias medievales y renacentistas- a ritmos étnicos y rasgos folklóricos de orígenes diversos. Dead Can Dance pasó fugazmente por Buenos Aires para un único concierto en Dr. Jekyll ante una legión de fans devotos que colmaron el lugar y los alrededores. Esculpiendo Milagros fue la única revista que tuvo acceso a la calma intimidad de la banda para una charla a fondo con la cantante Lisa Gerrard, donde los tecnicismos pronto quedaron de lado y se habló de la vida, a secas.

A través de los años, la música de Dead Can Dance ha evolucionado, incorporando nuevos elementos. Y si uno escucha a los discos uno detrás del otro, tiene la impresión de que existen *flashbacks* y *flashforwards*, pedacitos de lo que vendrá en obras futuras y continuaciones de lo que hubo en las anteriores. Pero algo que sorprende del último álbum, *Spiritchaser*, es la sensación de un concepto musical integral.

Spiritchaser es un disco muy importante para mí y también para Brendan porque es la primera vez que hemos cruzado las fronteras del otro. Conociéndonos, en discos anteriores era posible saber qué temas escribió quién. En *Spiritchaser*, en cambio, se dio un matrimonio creativo, propio de hermanos siameses...

Si observás nuestra carrera a través del tiempo, podés ver la exploración, el desarrollo de la musicalidad y las texturas hasta llegar a esta lengua en la que hablamos a través de la música. Y si vas para atrás, digamos quince años, y considerás temas como "Frontier" o "Fatal Impact", por ejemplo, vas a ver una gran cosa en común con la música que estamos haciendo ahora. Para mí es excitante, porque hemos tomado un fragmento y construído todo un concepto musical con ese fragmento. Y en cierta forma es como completar un círculo.

Algo común con el primer disco es que uno esperó toda la vida para hacerlo y finalmente, cuando llega a grabarlo, es como liberarse de una vieja piel. Y luego comienza otra cosa. Yo siento

esa sensación de brecha, de separación entre Dead Can Dance y los discos subsiguientes, el EP *The Garden of Arcane Delight* o el álbum *Spleen And Ideal*. Empezamos un nuevo viaje.

Nuestro primer disco fue un desastre artístico. La música era potente, pero trabajamos con un productor al que no le simpatizaba que tuviésemos visiones tan ambiciosas y el disco fue, técnicamente, un desastre.

Tenés que tomar en cuenta, también, nuestras circunstancias de entonces... Vivíamos en un monoblock y no teníamos un peso. Ivo -el capo del sello 4AD- no quería trabajar más con nosotros y se lavó las manos después del primer disco. Así y todo, en base a voluntad pura, organizamos nosotros mismos una gira por Europa en una combi que se arruinó después de las dos primeras presentaciones, dejándonos varados en el medio de Francia. Le pedimos ayuda por teléfono a Ivo y nos mandó 300 libras que nos sacaron del apuro. Y así, a pulmón, completamos la gira y reunimos apenas lo suficiente como para devolverle el préstamo. Creo que el darse cuenta de que, con todo en contra, cansados y hambrientos, pudimos recuperar su dinero, lo conmovió y nos ofreció volver a trabajar juntos. Desde entonces nuestra relación ha sido muy fuerte. Toda esa etapa posterior también fue muy intensa. Estábamos en una búsqueda interior muy profunda, dispuestos a correr riesgos. Aprendiendo mucho. Nos familiarizamos con los sonidos sintetizados y esto fue muy útil porque sentíamos que no podíamos comunicar todas nuestras ideas desde el formato convencional del grupo de rock. La nueva tecnología nos permitía nuevos via-

jes y exploraciones, podíamos adornar nuestra visión clásica con cuadros sonoros mucho más ricos.

Creo que *In The Realm Of A Dying Sun* es el disco más importante de ese período. Emocionalmente estábamos en nuestro punto más bajo. Vivíamos en condiciones típicas del Tercer Mundo, en pleno Londres, y con ese disco sentí que le dijimos adiós a una parte de nuestro pasado. Un tema como "The Iconoclast" significó romper con viejas imágenes. Estábamos abrazando un nuevo horizonte creativo, que no sabíamos adónde nos iba a llevar, pero siempre ha sido así para Brendan y yo. Hay momentos extremadamente fatalistas en que nos sentimos como en una playa, en los confines del mundo, pero sabemos que no podemos volver atrás, tenemos que construir un bote y navegar. Pero sabemos, también, que no podemos hacernos a la mar hasta que el bote esté preparado para desafiar las olas. En el curso de nuestra carrera hemos construido varias veces ese bote, lo hemos visto despedazarse y reconstruirse en sucesivas ocasiones."

Cuando pensamos en Australia, pensamos en un choque de culturas, por un lado la civilización occidental con todos sus íconos presentes en las grandes ciudades, rascacielos, shoppings, etc. y por el otro un fuerte elemento de cultura indígena. ¿Cómo la afectó esto en su crecimiento y en su desarrollo artístico?

Muy intensamente. Creciendo en Australia, especialmente cuando yo era chica, por la gran cantidad de inmigrantes que llegaban todo el tiempo, se tenía la sensación de una cultura y un modo de vida transitorios; había una inundación de colores y estímulos de parte de las diferentes culturas que se iban concentrando en áreas pequeñas de asentamiento como que yo habitaba. Al volver, años más tarde, uno ve que esas comunidades han sido reemplazadas por otra cosa diferente, y esto hace que uno no pueda tener una sensación de historia vinculada al lugar donde creció. Alguien me comentó que en Australia hay un muy alto índice de suicidio entre los jóvenes y yo recordé algo que hace tiempo me daba vueltas en la cabeza. Los inmigrantes llegan a Australia atraídos por el sol, la posibilidad de hacer algún dinero y poseer algo de tierra. Se separan completamente de su propia cultura y de sus propios ancestros y vienen a un nuevo país con esas nociones románticas. Trabajan duro, y sí, ganan dinero. Sus sistemas de valores están intactos. Luego nacen sus hijos, la primera generación que crece en este medio y que se encuentra completamente dislocada con respecto a la estructura que la rodea. Porque por un lado tienen la presión de la cultura de sus padres y por el otro, la presencia de una cultura espiritual que se remonta a millones de años y que es inobtenible -me refiero, por supuesto, a la cultura indígena de Australia. Los jóvenes crecen en este lugar y esa cultura espiritual indígena se les filtra en los sueños pero, estando despiertos, se enfrentan con la otra cultura, la de esos europeos trasplantados que son sus padres, la cual no les permite ningún tipo de contacto esencial con la vida interior del hombre -que es el núcleo de su tejido cultural- porque está centrada en la búsqueda exclusiva de fines materiales. Esto, a su vez, produce una disolución de la estructura familiar.

Y por eso el alto índice de suicidios. Gente joven, viviendo vidas perfectamente normales, en el seno de familias que les dan amor y con una buena posición económica, se

transforman en chicos de la calle, bebiendo alcohol y tomando drogas hasta matarse. Eso es lo que está pasando en Australia. Tenemos que entender lo serio que es el tema de la inmigración. El ir a un país como Australia, sin observar el respeto debido al abrazar el legado espiritual de una cultura que tiene millones de años.

Lo que me molesta es el miedo de los poderes oficiales -los de la educación- a rendirse al hecho de que estamos tratando con cosas serias. Perder el miedo a saber. Estamos hablando de algo poderoso. El país donde un indígena puede comunicarse telepáticamente con otro que vive en el extremo opuesto de Australia. Nosotros crecimos sin saber nada de este tremendo poder.

Más allá de las fronteras existen sensaciones colectivas como esta famosa "angustia del Milenio" que parece estar ligada al hecho de que en el último siglo se llegó a un progreso material mayor que el de todos los anteriores puestos juntos pero flota en el aire la sensación de que esto no fue acompañado por un crecimiento espiritual del hombre.

Todo hombre tiene una dimensión espiritual, sin importar si es o no ateo. Desarrolla su propia habilidad para crear un mundo imaginario a través de su maquinaria de fe, ya sea a través del arte o a través de su doctrina. Pero hay una espiritualidad de la cual no toma parte la doctrina y es el centro de la mente del hombre cuando entra en reposo. Hoy día el poder de la publicidad y la televisión es tal que abrumba totalmente nuestro ser conciente y nos impide comprender y hablar el vocabulario de lo abstracto. Se interpone en el camino. ¡Yo me sé todas las canciones de Abba sin haber comprado un sólo disco. Nunca en mi vida me lo propuse y aún así me sé todas las letras! ¡Mirá cuán eficiente puede ser la maquinaria! Pero cuando elegís algo, haciendo uso de tu libertad de elección, y descubrís una cosa que te llena, eso desplaza a todas las otras cosas que vos no elegiste. Allí es donde empezás a tener control sobre tu vida y esto es muy importante.

Para poder trabajar de un modo creativo, necesitamos hacer callar la maquinaria material. Es una decisión que debemos tomar. Cuando uno experimenta una sensación fuerte en la vida, puede ser el nacimiento o la muerte de un hijo o el separarte de un gran amor, instantáneamente te podés en contacto con tu mundo inconsciente, con tus sentimientos profundos.

Nosotros mismos hemos creado este aislamiento. Somos parte de él, somos consumidores dentro de este mundo aislante y material, donde no se respeta la condición física del semejante ni su habilidad de crecer y comunicarse a través de lo abstracto. Hay un deseo constante de robarlo, de explotar su belleza, su inocencia o su ignorancia. Cosas como la música, gracias al Cielo, nos brindan una posibilidad de recuperar la habilidad de entrar en contacto con ese otro mundo inconsciente de la gente.

Por eso las artes deben ser respetadas. La comunidad debe dar apoyo para que se creen más obras, para que la gente entre en contacto con la música desde una edad temprana, en lugar de adoptar la actitud pasiva de comprar un disco, ponerlo en tu estéreo y experimentar apenas un cinco por ciento de lo que puede suceder.



Hace poco un cantante mexicano, del grupo Maldita Vecindad, me decía que un punto culminante en el renacimiento de la música popular mexicana, fue el terremoto de 1985, porque les devolvió el sentido de la solidaridad y de la unidad. Eso les dio una nueva sensación de su propia fuerza, les ayudó a crear un nuevo arte popular, recuperando sus raíces. El sentía que estaban haciendo "las paces con sus ancestros".

Lo que este señor mexicano está diciendo es que no está perdido en el desierto. Está mirando al río de la vida. Y una vez que abris esta puerta, es posible que camines por agua poco profunda y que te dejes llevar por la seducciones de la vida, puede ocurrir en la música, la música es muy seductora. A veces hacés algo porque pensás "oh, esto es lo más hermoso que me salió en mucho tiempo, nunca escuché mi voz sonar tan hermosa..." Pero si no es honesta con la obra, tenés que aplastarla y continuar el camino para que la obra adopte una vida propia que te permite ubicar las cosas en un cierto orden. Ese muchacho mexicano lo explicó diciendo que era una forma de hacer la paz con sus ancestros. Quizás sea eso lo que hacemos nosotros. Y es parte del lenguaje de lo abstracto...

Roland, el percusionista que trabaja con nosotros, me dijo algo muy hermoso una vez: "cuanto más grande es la luz, más larga es la sombra". La sabiduría genera enorme sufrimiento. Cuanto mayor es tu conocimiento, más sufrís. Cuando trabajás con estas cosas que tienen que ver con el río de la vida, te rendís a la comprensión de tu mundo interior, no a través del conocimiento, sino a través de la experiencia. Y a través de la experiencia hallás la humildad. El conocimiento nunca te traerá humildad. Sólo la experiencia.

El mundo en que vivimos hoy, que es el mundo del conocimiento en un sentido externo - cuanto conocemos, cuantos libros hemos leído, qué sabemos acerca de lo que fulano descubrió académicamente-, nos lleva hacia un desierto de distracción. No estoy en contra del conocimiento -para mí la literatura es muy importante- pero necesitamos agua, necesitamos lenguaje abstracto, palabras que no sean interpretadas a través de la escritura, palabras que no puedan ser escritas.

Al negarle esto a un ser humano le estás quitando el tejido más sagrado que existe. El más fundamental. El cuentacuentos. El cuentacuentos está en el centro de todas las culturas antropológicas. El cantante de canciones que vienen de miles de años, que tienen magia en cada sílaba, que te pone en contacto instantáneamente con tu vida interior. Quién sos, cuál es tu linaje ancestral y cómo te conectás a través de tu sistema universal, con el universo.

Ahora estamos anestesiados. Como te decía antes, sólo a través de la pérdida de alguien muy querido nos ponemos en contacto con lo que somos. Recordás que esa carne entra a la tierra y se pudre. Pero tenés una vida espiritual dentro de esa carne que es el río de la vida. Está sintetizada en ese hombre que intenta hacer las paces con sus ancestros. Eso es hermoso.

Hablamos de hacer las paces con los ancestros y suena curioso en medio de una sociedad exitista que desprecia a los mayores, los considera una carga. Tratamos de olvidar, mejor dicho de tapar la mera idea de la muerte.

Eso es muy cierto. Y por eso es tan importante la idea de la comunidad, de la familia. Yo he traído a mis padres a vivir conmigo en Australia y es un hermoso entorno, porque les enseña a los niños un poco de anarquía, no tienen que llevarle el apunte siempre a los padres, están los abuelos para mostrarles que existen otros caminos. Así que los niños desarrollan inmediatamente pensamiento independiente, al contemplar esas dos posturas distintas. El niño obtiene así un tejido cultural que a la vez le permitirá un día dejar naturalmente ese ámbito, en una condición saludable. No tiene que ser necesariamente tu mamá y tu papá, puede ser también una pequeña comunidad de gente con la que vivís y frente a la cual sentís una cierta responsabilidad en la vida.

Tenemos una responsabilidad y es la de abrir las compuertas del río de la vida, en lugar de permanecer centrados en estas deprimentes cajas de carne, como zombies que caminan. ¿Qué pasa cuando morimos? ¿Adónde va el espíritu? Qué se yo... Cambiá de tema, papá... Publicidad...Jingles. ¡Necesitamos alimentar nuestros espíritus! Y aunque no lleguemos a la verdad, necesitamos mantener viva la llama...

Ahora existen nuevos medios para comunicarnos. La Internet es el primer sistema universal que ha salido en decenas de años. Y es saludablemente anárquico, por eso quizás el afán desmedido de controlarlo que tienen los grandes medios de comunicación.



Absolutamente. Por un lado me preocupa que los jóvenes necesiten tanto de la presencia de las computadoras en sus vidas, porque ha reemplazado al escribir por el mero placer de hacerlo. Pero, OK, vivimos en esta época y si hemos encontrado una nueva forma de comunicarnos, bienvenida sea. A través de la Internet hemos vuelto a la comunidad. Es como la escritura de cartas en la era medieval. Alguien escribía una carta, otro le agregaba algo más y así, a partir de

esto se formaba una escuela de pensamiento. Esto es lo lindo de la Internet. No me gusta parecer cínica pero pienso ¿cuánto durará? Es triste, por ejemplo, cuando pensamos el costo que hemos pagado para estar charlando juntos en este momento. ¡Sólo para poder hablar! Sin la estática de la civilización moderna, podríamos comunicarnos siempre del modo en que lo estamos haciendo ahora. Pero estamos totalmente aislados los unos de los otros, en estos pequeños mundos, en estos cuartitos, completamente desconectados entre sí. Y por eso tratamos desesperadamente de conectarnos con alguien con quien tengamos algo en común. Terrible ¿no?

Cuando abrazás a alguien con auténtico sentimiento, eso causa una resonancia en esa persona que continúa y continúa. Y esa es nuestra intención. Queremos crear energía buena y que se extienda. Hay bastante gente por el mundo creando buena energía. Quizás seamos arrogantes pero creo que eso es lo que hacemos y es la base de la relación con nuestra audiencia. Vieras las cartas que recibimos. Gente que nos dice 'estoy haciendo esto o aquello y el trabajo que ustedes hacen me dio el coraje para hacer fotografía' o lo que sea, y eso te hace pensar 'esto es bueno, esto funciona'.

Con nuestro público hay una relación de amor. Y es un amor grande. A mí no me interesa un amor pequeño. Me interesa un amor grande. Lo mismo le pasa a Brendan. Tiene que ser total. No quiero una existencia diluida y aguachenta... ■

Alfredo Rosso



Hace un tiempo leía acerca del debate en Holanda sobre los cientos de jóvenes músicos que ingresaban a estudiar jazz en los conservatorios y de la incertidumbre que esto provoca en aquellos mayores que desarrollaron lenguajes improvisatorios más originales y arriesgados. El punto se vinculaba a que incluir el jazz en las academias podría tomarse

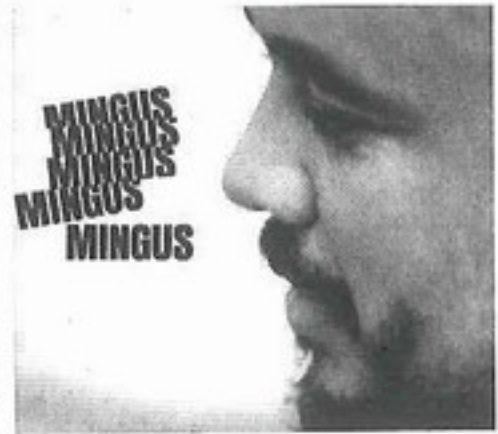
como "letra muerta"; léase gimnasia, velocidad, aprendizaje de standards... la pregunta sería ¿para qué? Pensemos en la vuelta del los músicos de saco y corbata encarnados en la figura emblemática de Winton Marsalis, pensemos en el caso de un brillante trompetista de conserva-

torio que admitió conocer sólo de nombre a Lester Bowie. Estos hechos no son casualidad y, obviamente, no

están divorciados de la historia. Independientemente de aquellos buscadores que transitan por las grietas o que directamente las provocan a fuerza de masazos, el jazz oficial de los últimos quince años no pudo desprenderse de ideologismos "pragmáticos". El saxofonista Evan Parker se lamentó de la "nostalgia "Blue

Note", pues más allá de que ese mítico sello registrara una notable legión de artistas valiosos, también es cierto que se convirtió en referente de muchos intérpretes devotos,

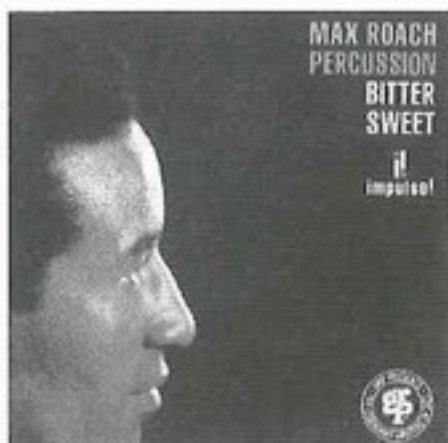
Estilo e idea



impul

estudiosos del jazz de los tempranos sesentas, lo que habla a las claras de cierta posición en el mundo de las ideas. Podríamos cambiar Blue Note por Berklee, u otros tantos ejemplos, pero nos encontramos con el mismo interrogante: ¿alguien puede enseñar a tocar como Charlie Parker o John Coltrane? La industria de transcripción de solos puede decir que sí, pero la cuestión no es tan fácil. Indudablemente la práctica del instrumento o el estudio importarán, pero es necesaria una actitud hacia la música y cierto grado de intuición. LeRoi Jones decía que un mal solo podía estar "bien tocado", y aquí enfrentamos un tema que involucra usos, abusos y responsabilidades creativas a propósito de ideas y técnica.

Esa "restauración de las leyes" que significó buena parte del jazz oficial de los '80 sirve como excelente ejemplo a la hora de especular sobre el camino creativo del jazz en la segunda mitad del siglo. Así como a partir de los tardíos '50 se produjo una expansión y recreación cada vez mayor de los parámetros musicales y expresivos, otros intentos ulteriores achicaron esa expresividad, colocándole un prolijo maquillaje tecnocrático-virtuoso al viejo standard, pretendiendo despojar de riesgo y praxis política al jazz como fenómeno vital (o lo que es peor, situándolo en plena consonancia con el "nuevo orden" mundial).



Parker, Monk y otros tantos habían modificado la historia a través de esa 'música formal' que para el jazzista son sus ideas. Crearon, redefinieron e hicieron más transitable el camino para que otros a su vez pudieran desarrollar sus propias ideas, su propia ética.

El jazz "sancionado" pudo contener cada vez menos en los sesentas las modificaciones sobre su discurso, que fue haciéndose cada vez más libre, capaz de flexibilizarse creativamente y donde los instrumentos redefinieron cada vez más su papel. Contrabajos y baterías comenzaron a tocar hacia adelante o atrás del pulso rector y consolidaron un protagonismo que las décadas anteriores le negaban.

Los instrumentos de viento extendieron fuera de todos los límites preexistentes su lenguaje y sobre todo su color, que llegó a los gritos de máxima expresividad. El lengua-

Albert Ayler



ulse!

je pianístico fue despojándose de la diada solo-acompañamiento, a la vez trabajó el timbre, la percusión y la confección de espacios en los que enmarcar el acontecer sonoro. No obstante todas las innovaciones en el plano musical, la renovación, la revolución estuvo ligada a las ideas generadoras; ideas que no solo tuvieron impacto estético, sino que también fueron espejo de una época en que las modificaciones del orden establecido eran posibles, o al menos se intentaba que así fuera.

El sello Impulse! extendió esa transformación y, particularmente durante la década del '60 acompañó el proceso con sus grabaciones. Todos aquellos interesados o apasionados en los caminos de la experimentación jazzística y en sus consecuencias tenemos como segura referencia a esta etiqueta creada en 1960 por el productor Creed Taylor, quien había alertado a la ABC- Paramount de la necesaria documentación de los cam-

bios musicales que se estaban dando en aquel entonces. La compañía no solo mantenía una línea que requería valor e innovación en sus artistas sino que consolidó su fuerte presencia a través de un reconocimiento gráfico claro. Así, el arte de tapa fue otro de los sellos distintivos de Impulse!, utilizando abundante -y excelente- material gráfico, tapas dobles, y notas consistentes a propósito de la grabación.

El punto sobresaliente de la historia de Impulse! fue el trabajo de Bob Thiele, incansable coordinador de numerosísimas sesiones, que desembocaron en algunas de los discos más importantes en la historia del jazz. Luego de los primeros nueve discos que había producido Taylor, Thiele se hizo cargo del sello produciendo una enorme cantidad de álbumes tan influyentes como *A Love Supreme* de John Coltrane, *Karma* de Pharoah Sanders y *Love Cry* de Albert Ayler. Acompañó la carrera de Trane, constituyéndose en testigo privilegiado de su evolución estético-espiritual y, luego de la muerte del saxofonista, Thiele igualmente siguió en la compañía hasta 1969. Impulse! continuó su "primera época" hasta 1974, año en que ABC-Paramount fue comprada por MCA, que mantuvo un relanzamiento



periódico de algunos títulos, aunque estaba claro que la actividad e impacto del sello no eran iguales que los de sus primeros años. En 1990, el grupo MCA asignó el catálogo Impulse! a GRP (sigla de Grugin Rosen Productions), otro sello que recientemente había adquirido, a partir de lo cual se inició una nueva etapa dado el equipamiento tecnológico digital con que contaban. Esta condición permitió iniciar una actitud firme y sistemática en cuanto a la política de reediciones de tal modo que se aplicaron las nuevas tecnologías para recuperar y mejorar aquellos archivos de incalculable valor histórico. Para los noventa, la notable labor como productor de reediciones de Michael Cuscuna y su gran experiencia volvieron a consolidar el histórico nombre de Impulse! en el mercado. El crecimiento con este nuevo equipo de trabajo y la designación en 1995 del excelente productor Tony Li Puma al frente de GRP no hicieron más que afianzar categóricamente la vuelta del sello, que con recursos

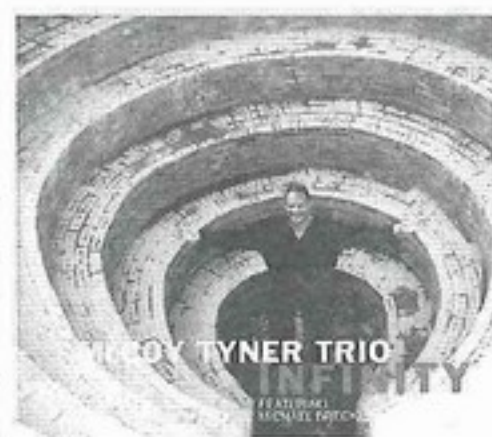


técnicos como el 20 Bit Super Mapping, permiten una necesaria reconstrucción de la historia.

Los artistas que forman el catálogo de Impulse! han sido algunos de los más influyentes del siglo, desde aquellos más visiblemente conectados con la tradición (aunque capaces de redefinirla) como Art Blakey y sus Jazz Messengers hasta la energía incontenible del gran Albert Ayler. Los experimentos en formato de banda promovidos por Mingus, los innovadores arreglos de Gil Evans y el papel como percusionista compositor de jazz corporizado en Max Roach. El personal lenguaje del tenor Sonny Rollins y el excluyente desarrollo creativo de John

Coltrane que de el período modal lo condujo hasta una cosmovisión cada vez más indisoluble de su música. El camino seguido por su viuda Alice o por el maestro Pharoah Sanders tendiendo un puente entre oriente y occidente. La vasta personalidad creativa del compositor, saxofonista, actor y escritor Archie Shepp...

Pienso en el famoso registro *New Wave In Jazz* *New Black Music* de 1965 donde habían participado Coltrane, Ayler, Shepp, Gracham Moncur, Bobby Hutcherson, Cecil McBee, Sonny Murray...y los pensamientos de LeRoi Jones al respecto: la música como vehículo para la unidad. Idiomas creativos místicos y de lucha. El contexto histórico y emocional en que esta música fuera creada. Las diferencias y la dinámica entre expresión y reflexión. Una frase que habla por sí misma: "que te golpeen con un palo en la cabeza puede hacerte tanto bien como la meditación".



Daniel Varela

Resumen discográfico



Un rápido paseo por algunas importantes grabaciones del sello. Seguramente presa de la arbitrariedad o de factores "accidentales", confiamos igualmente en lo representativo de los siguientes ejemplos y en su valor conceptual. Comentan Marcel Aguirre y Daniel Varela.

1960-GIL EVANS ORCHESTRA-Out Of The Cool

Evans consolidaba su prestigio como arreglador y se afianzaba en el circuito musical neoyorquino. Esta grabación continuó a su famosa colaboración con Miles Davis en *Sketches Of Spain*.

El sugerente título de situarse fuera de ciertas convenciones presentaba un amplio espectro de matices y recursos que serían innovadores en la concepción orquestal del jazz. En 1960 ya podían apreciarse características que harían de Evans un arreglador personalísimo. Amplios espacios para solos, contención y balance de los grupos de bronce como apoyo a los improvisadores. Pleno conocimiento de rangos tímbricos y de alturas. Excelente manejo de las combinaciones instrumentales para delimitar secciones formales. El ritmo y el tempo como producto del colorido orquestal. Solos de trombón, bronce usados percusivamente, demarcación del papel de cada instrumento manteniendo sentido del grupo a la vez que distinción. Excelente manual de orquestación y aporte ineludible a la música para bandas de jazz.



1961-OLIVER NELSON-The Blues And The Abstract Truth

Un refinado saxo tenor a quien algunos critican pasos posteriores en su carrera.

Nelson grabó en este disco que lo vinculaba con la tradición aunque también significaba una vuelta de tuerca a las distintas convenciones del blues. Dueño de un pulcro fraseo con su saxo, ON daba su versión respecto de las estructuras bluseras, extensión de temas y espacios para los solos. Sin apresuramiento incluía cromatismos que extendían los apoyos tonales y daba lugar al lucimiento de los otros integrantes del grupo. Freddie Hubbard deslumbra con ráfagas de trompeta cada vez más afuera del curso armónico, Bill Evans aporta su medida introspección y la economía percusiva de Roy Haines no excluye un interesante trabajo sobre acentos y pulsos. Hasta aquí el disco es muy interesante en su aproximación al blues y se extiende hasta el bop, pero tal vez lo más distintivo es la descomunal tarea de Eric Dolphy con el saxo alto. Sus improvisaciones increíbles utilizando todo tipo de saltos y variantes tímbricas, graznidos, glisados y articulaciones han dado a este disco una dimensión única que se combina en un notable interjuego con el saxo de Oliver Nelson.



1962-MAX ROACH-Percussion Bitter Sweet

Lo que ahora podría definirse, un poco extensamente, como un crossover hard bop afro blusero con atisbos improvisatorios, en su edición original era un disco pretencioso para los conservadores o una propuesta refrescante que apuntaba a la ruptura de esquemas en la efervescente escena neoyorquina de los '60.

En su carrera anterior, Roach había embebido primero su batería en cadencias be bop a su paso por las bandas de Coleman Hawkins y Dizzy Gillespie, desestabilizándolas luego con intercambios polifónicos en los ensambles de Charlie Parker o Charles Mingus.

El estilo de Roach marca una etapa de transición para el rol percusivo en el bop, que se encarnaría en las generaciones posteriores de bateristas free. De una elegante disonancia, la obra compuesta y arreglada por Roach emite dos canales percusivos.

Uno sintoniza la línea precisa de los platillos, contrastando con el otro canal de rítmicas inusuales, cambiantes y complejas de bombo y tambor.

Nada predispone mejor al oyente que el silencio, o al menos lo inquieta ante una continuidad desconocida. Roach juega con ese efecto de tensión especialmente en sus solos ("Garvey's Ghost", "Mendacity"). Entre silencios y frases altamente definidas, el solo se resiste a su condición de tal.

Entre la orquestación para piano, trombón, saxo, flauta, clarinete, trompeta, bajo, congas, cencerro y voz, Eric Dolphy se destaca en sus pasajes de flauta ("Tender Warriors") o su solo de saxo en "Mendacity", tema vocalizado por Abbey Lincoln y único con letra, quien también canta en "Garvey's Ghost". Prematuramente, el trompetista Booker Little fallecería dos meses

John Coltrane

luego de esta sesión, con solo 23 años.

Desde la comunidad negra, los llamados de atención convocan el "fantasma de Marcus Garvey", organizador de fuerzas laborales muerto en cárceles inglesas, los conflictos emancipadores de los indígenas surafricanos o los mártires libertarios de causas individuales o colectivas. La libertad no era solo un ansia musical: era un fervor de época.



1962-MAX ROACH HIS CHORUS AND ORCHESTRA-It's Time

En una veta musical trazada por las incursiones vocales de *Percussion Bitter Sweet*, expuestas en el tema "Garvey's Ghost", Roach continúa innovando más allá de sus artificios percusivos. Fascinado con el empleo de "la voz como instrumento", compone una obra aún más ambiciosa, para 16 voces y ensamble de jazz, culmine en su refinamiento y dificultosa en su ejecución.

La fuerza con que irrumpen las voces ("It's Time", "Living Room"), generalmente en alturas mayores a los bronces con los que dialogan, junto a los unísonos de piano, contrabajo y coro, anticiparon el nuevo lenguaje creado por Christian Vander junto a Magma. El productor y reeditor Michael Cuscuna atribuye la primacía de este álbum sobre la ruptura de

las convenciones pop, al reemplazar letras por incidentales aahs y oohs. Para no ser estricto, Roach rompe la regla con "Lonesome Lover", una balada en clave de blues, con letra firmada por la voz solista del disco, Abbey Lincoln. Cada una de sus frases, bucólicas y sofisticadas, dialoga con el coro, que responde semejando ecos, dotando al tema de otra dimensión sonora.

La ejecución de Max Roach incrementa su densidad. Sus golpes de parche explotan diferentes profundidades, acentos y resonancias, acompañados por potentes golpes de bombo, capaces de rivalizar con el disparo intrincado de las programaciones jungle ("Another Valley"), 34 años antes.



1963-CHARLES MINGUS-Mingus Mingus Mingus Mingus

Otro manifiesto de la desbordante vitalidad del contrabajista. Dirigiendo a otros nueve músicos, Mingus nos da su música energética, ruda, plena de colorido y fuerza. Su sonido extiende

y redefine los géneros de las décadas previas y se convierte en el vehículo apropiado para que los solistas también excedan las convenciones de su lenguaje tocando cada vez más afuera de la armonía 'permitida'. La contraposición entre grupos instrumentales, la estratificación, los juegos politónicos y el desborde impulsivo que por momentos parecen desprolijidad superan esquemas preexistentes.

Excelentes solos de los saxofonistas Booker Ervin y Charlie Mariano junto a la enorme labor percusiva.

siva de Andrew Cyrille alterando las dimensiones del pulso y el timbre. La rudeza de Mingus se balancea con la exquisitez de sus orquestaciones con oboe y clarinete o el flujo armónico de "Goodbye Pork Pie Hat".

1964-JOHN COLTRANE-A Love Supreme

Indispensable en la discografía de Coltrane y significativa muestra de su período de transición entre el trabajo modal y las formas más libres concretadas poco después. *A Love Supreme* se constituye a la vez en una clara exposición de principios religiosos que se fundían con la búsqueda sonora de JC. Concebida como una suite, el curso musical describe un arco que a partir de exponer la armonía y desarrollar una base repetida a la manera de un mantra, diverge en una riqueza de gestos improvisatorios y expresivos poco vistos hasta ese entonces.

La enorme tarea de Elvin Jones en su fantástica polirritmia, los pedales y extensiones cromáticas en el piano de McCoy Tyner y las clásicas dobles cuerdas en el bajo de Jimmy Garrison son el contexto en que el maestro va abriendo lentamente el abanico de energía y expresión, desde la gradual adición de notas cercanas al tema hasta la furia incontrolable del grito multifónico. Presentación del material, elaboración fragmentando y explorando partículas motivicas, desarrolla, climax, conclusión. Rotunda claridad formal y de ideas liberadoras.

Charles Mingus



1965-ARCHIE SHEPP-Fire Music

El saxo tenor de Archie Shepp grabó *Fire Music* encomendado a un especialista en estas lides, el productor de John Coltrane, Bob Thiele, quien había producido el disco anterior de Shepp, *Four For Trane*.

El tema "Hambone" abre los más de doce minutos iniciales del álbum, precediendo el rock que tres años después formularía Soft Machine en sus primeros discos. En plan sátira de Broadway, el unísono de

trompetas, trombones y saxos sirve como motivo para retomar cada vez que un instrumento se desvía improvisando un solo. En su vaivén de polirritmias y sincopas, el planteo rítmico consigue una dimensión adicional.

El disco se desarrolla en una balanceada semi improvisación, que compete a la acertada lectura de "The Girl From Ipanema" del brasileño Vinicius De Moraes, conducida por el contrabajo, despojada de clima carioca. Como todo saxofonista free de los '60, y luego de haber integrado el grupo de Coltrane, Shepp está interesado en la explotación de los rangos sonoros del saxo. Aunque sentimental en "Prelude To A Kiss" (de Duke Ellington), su soplo no escatima ronquidos, fragmentos mínimos y contrastes que Peter Brotzmann profundizaría.

Al igual que en las nociones políticas de Mingus y Roach, *Fire Music* toma partido sobre los derechos de la población negra americana y su líder desaparecido Malcom X (homenajeados en el tema del disco) a través de un sonido excitante. Música para prender un cigarrillo.

1966-SONNY ROLLINS-East Broadway Run Down

Otro referente del saxo tenor. Dueño de un estilo y una trayectoria distintivos, en este disco nos muestra su manejo de los tiempos, su sonido consistente y con gran presencia. Capaz de encontrar momentos para marcar potencia, valor percusivo, ataques o pasajes fluidos, Rollins también trabaja sobre el timbre y se da espacio para la disonancia. El registro tiene una larga pieza con la participación de Freddie Hubbard en trompeta, mientras que Elvin Jones y Jimmy Garrison actúan con la solvencia y creatividad acostumbradas, aunque quizás algo más constreñidos por el beat más próximo a la cuadratura.

SR exhibe ductilidad para acercarse a los códigos de blues y la balada en los que incluye labor de interesantes variaciones sobre el espesor sonoro de su saxo, mientras que en el formato de trío se destaca su concepción del espacio físico y el timing para la participación de sus compañeros.



1967-JOHN COLTRANE-Stellar Regions

Grabación de reciente aparición, casi a 30 años de la muerte del saxofonista. Forma parte de los registros que permanecían inéditos y fue grabada en sus últimos meses de vida. Evidente ejemplo de su último período creativo, cuenta con un clima de liberación expresiva pero en un marco acotado por la duración más breve de las piezas. Significa una concentración de recursos si lo comparamos con la energía desatada en *Live In Japan* (1966) o el dúo con Rashied Ali en *Interstellar Space* (1967), pero esto por otra parte utiliza un extracto de sus principios que igualmente se aplican con total solvencia y sensibilidad. La paleta de recursos rítmicos del tándem Ali-Garrison y el crossover free-modal de Alice Coltrane en el piano, potencian la exploración del maestro hacia los extremos de los recursos saxofónicos en alturas, intensidades y colorido.

1967-68-ALBERT AYLER-Love Cry

La energía de un mundo nuevo.

Espíritus ancestrales y formas de una mística energética expresada a través del grito creador. El saxo



tenor de Ayler excede absolutamente todo intento de aprehensión fuera de la experiencia directa, física. Acabada muestra de talento y su mensaje, *Love Cry* nos guía a través de músicas primordiales que sólo circunstancialmente nos permiten un torpe intento comparativo o explicativo. Las bandas destempladas de Nueva Orleans, las vocalizaciones que de África llegan a los algodones o las partículas de una primigenia danza folklórica se dan cita en fanfarrias y politonalismos.

El extraño y maravilloso cristal del clavicordio tocado por Call Cobbs y el increíble repertorio de efectos virtuosos del contrabajista Alan Silva, interactúan en embriagante diálogo creador con Albert y Don Ayler. Potencia, armónicos, multifónicos, sonido no temperado, ruido. Vida.



1969-CHARLIE HADEN-Liberation Music Orchestra

Sobresaliente tal vez sea un término aproximado. Prueba de que ideología y música pueden vincularse de forma coherente y sólida. El homenaje a la gesta Revolucionaria de la Guerra Civil Española y las ideas musicales de Hans Eisler revisitados por el free jazz.

Con la participación de integrantes del Jazz Composers Guild de New York, estas sesiones de 1969 se convirtieron en el ejemplo de que la improvisación libre podía convivir con el material más figurativo dado por las canciones libertarias. El increíble trabajo por planos donde hay lugar

para multifónicos y chillidos de toda clase, mientras otros frasean un blues en medio de la tormenta. El lugar para la guitarra española no impide que el guiño al flamenco choque con los ritmos descoyuntados de la percusión. Marchas, fanfarrias y música circense adoptan color propio gracias a los arreglos de Carla Bley, mientras el Gato Barbieri nos recuerda que alguna vez fue un saxofonista muy interesante. Por supuesto destacan Don Cherry, Raswell Rudd o Paul Motian, pero lo más importante es la idea que alentó a Charlie Haden a crear esta "música para un mundo mejor". Música y pensamientos más fuertes aún que el fantástico sonido a madera de su contrabajo.

1969-PHAROAH SANDERS-Karma

Discípulo a la vez que heredero de Coltrane y con una trayectoria sólida, la música de Sanders expresa una continuidad en el camino trazado por el maestro. Una continuidad expansiva considerando que además de él otros exploraron esa música ya liberada de las cadenas del jazz y abierta al mundo que Impulse! bien supo captar.

El guiño inevitable al sendero abierto por A Love Supreme aparece en "The Creator Has A Master Plan". Allí la música de la India se funde con la selva africana en una corporalidad envolvente, casi erótica.

Muchos cascabeles y percusión étnica, la flauta que entreteteje sonidos como el revolotear de aves tropicales y el piano que contribuye con el color dado por el toque en su interior. Los místicos textos del propio PS son cantados con la insistencia de una plegaria y el saxo desarrolla sin apresuramientos una melodía que crece hasta el indescriptible clímax donde surgen todos los sonidos imaginables, el lugar donde todos los instrumentos se funden en un prolongado éxtasis catártico, dejando insuficientes valoraciones como melodía, timbre, ruido o cualquier otro parámetro musical.

1971-ALICE COLTRANE-Universal Consciousness

Rebautizada como Turiya Aparna, Alice dejó una serie de discos donde expresa su búsqueda religiosa en clara sintonía con aquellos principios que años antes había señalado su esposo. Inspirada por sus experiencias místicas en la India y Ceilán, el título es sugerente de esos anhelos de armonía, concordia y comunión que en este caso pudieran ofrecerse a través del fenómeno y la materia sonora. El disco es una joya donde aparecen los siempre fieles Ali-Garrison, así como participan entre otros Jack DeJohnette y Clifford Jarvis en batería, y una impresionante sección de cuerdas arreglada por Ornette Coleman (él mismo tocando violín). Los profundos "tonos pedal" de la tambura son la base de las meditaciones de Alice que con el órgano eléctrico despliega un discurso que hermana a la música de la India con el free. Otro disco fundamental.



Charlie Haden

NOTICIAS

■ Algunos favoritos de John Zorn aparecieron en su label Tzadik, entre ellos: Elliott Sharp con *Xenocodex*, una obra interpretada por el Soldier String Quartet. Sharp toca guitarra sin trastes y clarinete.

Desde Hong Kong, el compositor Li Chin Sung editó *Past*, una obra ambient-noise influida por la música concreta, el britpop y el taoísmo.

■ En *Jehovah* de Zubi Zuba pueden oírse cantos gregorianos, budistas, hardcore y doo-woop cantados a capella por este trío vocal que lidera el japonés Tatsuya Yoshida, baterista de Ruins.

El también vocalista Mike Patton de Mr Bungle y Faith No More, inicia su carrera solista en Tzadik con *Adult Themes For Voice*, grabado con una portaestudio de cuatro pistas en habitaciones de hotel. Empleando solo voz y micrófono, Patton explora nuevos terrenos vocales.

He decidido encaminar esta sección hacia un todo homogéneo en medio de un fenómeno que considero positivo:

la música popular de nuestros días absorbió las músicas doctas y viceversa. Que estas noticias estén mezcladas, a diferencia de números anteriores, no es un intento posmoderno del fin de ideologías. Simplemente, la unión y enriquecimiento de géneros que predomina en la escena actual ha creado otros nuevos, difíciles de clasificar.

El espacio asignado a cada noticia no determina la importancia del artista o grupo.

Hay quienes necesitan de una presentación más extensa, otros son conocidos (o aparecieron en estas páginas).

La intención definitiva es dar cuenta de un amplio espectro que motive la selección del lector.

■ Ikue Mori, autora de las portadas de Tzadik, tiene una larga trayectoria como percusionista no-wave desde finales de los '70 y ha sacado su disco *Garden* en el sello.

Otro disco, *Death Ambient* la une a Fred Frith en guitarra y a Kato Hideki en bajo. Tzadik tiene dirección en: 61 East Eighth Street, Suite 126, New York, NY 10003, USA.

■ En paz descansa el nombre de Disco Inferno mientras ve la luz *Technicolour* por Rough Trade, archivado tras la disolución del grupo. Es el LP sucesor de *DI Go Pop*, disco que editaran en 1994, con experimentos de post-punk, samplers y referencias musicales oblicuas a su título. Dos de los ex integrantes, Paul Willmoth y Robert Whatley, tienen un nuevo proyecto llamado Transformer.

■ Einstürzende Neubauten, virtuosos de la inventiva, se estilizaron sin dejar de permanecer en los extremos que crearon dieciseis años atrás. En su nuevo disco *Ende Neu* se suman coros y cuerdas a compresores de aire y motores de autos, siguiendo la línea del anterior *Tabula Rasa*. Va por Mute, casa discográfica donde Diamanda Galás edita sus maldiciones y plegarias con *Schrei X*.

■ El francés Richard Pinhas, poco considerado dentro de la escuela de Robert Fripp, edita su disco número 16, *De L'un Et Du Multiple* con el espíritu del *No Pussyfooting* de Eno-Fripp. Más volcado a la ciencia ficción, *Cyborg Sally* es el disco que lo une a John Livengood (Spacecraft), recreando una imaginería inspirada en Philip Dick, que Pinhas sostuvo desde los '70 tanto en su grupo Heldon como en sus discos solistas.

➡ Hannibal nos devuelve a John Cale en suntuosas inversiones pop rockeras con *Walking on Locust*.

■ Ensanchando las filas del rock que no se priva de otros estilos, para ampliar su espectro sin dejar de ser rock, o post-rock, como han decidido llamarlo, Run On editaron *Start Packing*. El grupo se conforma de dos integrantes de Fish and Roses, Sue Garner y Rick Brown, más David Newgarden en teclados y el guitarrista Alan Licht, enroscados en canciones de estructura inusual e incursiones atmosféricas.

Los Mile Wide se ubican a sí mismos entre Pere Ubu, Tortoise y The Ex con Tom



Cora. En su disco homólogo, el quinteto de Boston utiliza mandolina, banjo y violín además de los habituales guitarra, bajo, batería.

De Scenic sólo sé que incluye a ex-miembros de Shiva Burlesque y los noisers Savage Republic, y que su disco se llama *Acquatica*, por World Domination Records; sello donde los clásicos post-rockers de Moonshake editan *Dirty and Divine*.
World Domination Rcds: PO Box 5618, London W9 3WT, England.

▣ Quienes preguntan por PJ Harvey pueden escucharla en el proyecto Spleen de su baterista y también multiinstrumentista Rob Ellis. El debut, *Soundtrack to Spleen* (Swarf Finger), anuncia desde su título música de películas más la influencia de Miles Davis y Kurt Weill.

■ La música noise, cruda y entrecortada del sello Rastacan mantiene incandescentes las páginas más furiosas del jazz actual. El Splatter Trio es un exponente de la línea del sello. Su artillería de jazz improvisado, ambiente industrial editados por computadora, se encuentra disponible en el CD *Hi-fi Junk Notes*. En cuanto a Rituel, cuarteto neoyorkino de rock ruidos y jazz libre, tienen en el disco *New Music for a New America* una descarga de piezas exhaustivamente cambiantes. Ron-Anderson, The Molecules, editó *Pack Small R. - Inch*, 19 cortes de la más densa manufactura noise, auxiliado por el ensamble Cobra de John Zorn y miembros del Splatter Trio. Al saxofonista John Butcher le toca una colección de sus últimos registros en vivo, más un tema para cuatro sopranos en estudio. Con técnicas de micrófono de contacto e improvisación, Butcher explora sonidos poco convencionales para saxo. El disco, *London and Cologne*. Los entusiastas pueden escribir a: Rastacan. PO Box 3073, San Leandro, CA 94578-3073, USA.

■ David Thomas and Two Pale Boys acaban de editar *Erehwon* para Cooking Vinyl. El nuevo proyecto de Thomas en melodeón, además de estratosférica voz, lo incluye junto al guitarrista (midi) Keith Molin y al trompetista Andy Diagram. Como en otros proyectos de Thomas, la idea es distanciarse del sonido Pere Ubu, su grupo desde hace veinte años, en este caso con apoyo de tecnología y preponderancia de la voz. Que Pere Ubu lo hicieron todo puede comprobarse en la caja de cinco CDs *Datapanik in the Year Zero*, que reúne los indispensables Lps *The Modern Dance*, *Dub Housing*, *New Picnic Time*, *The Art of Walking* y *Song of The Bailing Man*; el EP que da título a la caja más diez temas en vivo de los años de Cleveland (1978). Podés ordenarlos por correo a: Cooking Vinyl, PO Box 1845, London W10 4BT, England.

■ Mick Harris, con persistencia, investiga en Scorn (su ahora proyecto solista desde la partida de Nicholas Bullen luego de Evanescense) una veta electrónica. *Logghi Barogghi*, el disco de este año, se desarrolla en una atmósfera cada vez

■ Comandado por Manfred Eicher, el sello alemán ECM creó desde 1969 a la fecha una seria identidad; tanto en sus grabaciones que exceden los campos de la música contemporánea y el new jazz, como en la insoslayable gráfica de sus portadas, compiladas en el reciente libro *Sleeves of Desire: A Cover Story* (Lars Müller Publications). En cuanto a grabaciones, ECM propone dos de sus "highlights": el saxofonista noruego Jan Garbarek con *Visible World*; y el compositor estonio Arvo Pärt con *Lytany*, cuarenta minutos de estructuras minimalistas y religiosas con textos de la Iglesia Ortodoxa Rusa.

■ Para que no descanses de tu dolor de oídos, Godflesh tiene sus *Songs of Love and Hate* por Earache, esta vez reemplazando su habitual caja de ritmos por percusión humana.

■ Los ingleses siguen atribuyendo buena salud al mancomunado Mark Smith y su troupe The Fall. Habrá que chequear *The Light User Syndrome*, última entrega del grupo liderado por uno de los más lúcidos críticos de la cultura pop inglesa. Por Jet.



NOTICIAS

más cargada de sonidos sampleados que evolucionan linealmente al ir superponiéndose, con el soporte de potentes beats de batería y dubs a la orden del día. Lo edita Harris por su propio sello Scorn y lo distribuye por su antiguo Earache.

■ Los progresivos japoneses **Tipographica** varían en tiempo real las estructuras de sus temas, como si el reproductor de Cds tuviera el skip constantemente presionado. Luego de un impecable segundo disco en vivo, *The Man Who Does Not Nod* (1995, Pony Canyon), salen del estudio con *God Says I Can't Dance*. Jazz y free rock en manos de una ejecución desafiante, como si Bill Frisell actualizara el legado de Zappa.

■ Aparte de vitriolítico guitarrista del noise neoyorquino, Arto Lindsay creció durante los sesenta con música pop de su país (Brasil), y produjo excelentes discos de Caetano Veloso o Marisa Monte, terrenos que transitan las canciones seductoras de *O Corpo Sutil*, editadas por Rykodisc.

■ *Colonized* resultó de la unión de Kevin Martin y Justin Broadrick (Ice, God, Techno Animal), dúo que este año se denomina The Sidewinder. En constante evolución, anticipan tecno de carácter ritual y los edita Virgin.

■ El sello Antilles editó *N.D.E.* de Haroumi Hosono, antiguo integrante de la Yellow Magic Orchestra. Acompañado por Bill Laswell, Yasuhito Terada y Goh Hotoda, Hosono introduce tablas y violines en un inaprensible formato de programas electrónicos que varían desde trance de avanzada, dubs y eclécticas citas a Path Metheny.

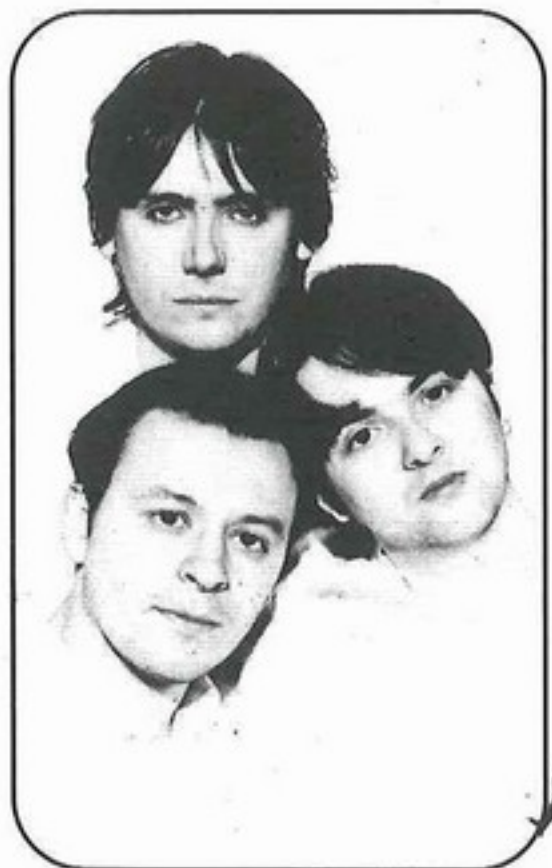
De la Penguin Cafe Orchestra Virgin hizo una antología de todos sus discos en *Preludes, Airs And Yodels- A Penguin Cafe Primer*, incluyendo una remezcla de "Music For A Found Harmonium" por The Orb.

► Ornette Coleman, mito viviente del new jazz, ha lanzado dos CDs paralelos con su cuarteto (Coleman, su hijo Denardo, Charnett Moffet y Geri Allen). La serie se denomina *Sound Museum* y los subtítulos son *Three Women* y *Hidden Man* respectivamente. La mayoría de las composiciones datan de los '70s y '80s. Por Harmolodic/Verve.

◄ El retorno de los polémicos Manic Street Preachers, reducidos a trío tras la misteriosa desaparición del guitarrista Richey Edwards el 1° de febrero en el Embassy Hotel de Londres. Editan *Everything Must Go* para Epic. Continúan con su estilo punk de los noventa para jóvenes de clase trabajadora.

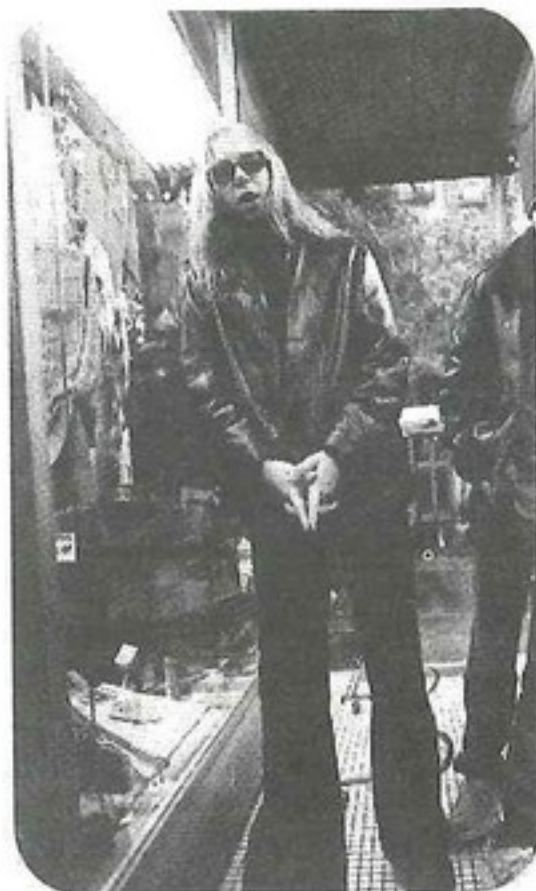
■ El otro retorno presenta a Ice-T desde Los Angeles con *Return Of The Real* (Virgin): previsible gangsta rap que a esta altura terminó por acostumbrarnos a sus "motherfucks".

■ Elvis Costello suma a su prolífica carrera de 18 años *All The Useless Beauty* (WEA); donde el respetado artista retoma sus raíces country-folk.



■ La novísima promesa del sello Creation se llama Super Furry Animals, y, aunque galeses, están a pocos metros del pedestal del Britpop con sus canciones psico-rockers bañadas de experimentos tecno en su debut *Fuzzy Logic*.

■ El dúo Electronic, que llevan adelante Bernard Sumner (New Order) y Johnny Marr (The Smiths), ha conseguido editar su segundo disco, *Raise The Pressure* por Warner Bros.



■ El folk desgastado de Mark Kozelek y sus Red House Painters presenta una mayor amplitud estilística y de texturas que en sus trabajos anteriores, y puede oírse en *Songs For A Blue Guitar*, editado por Supreme/Island.

➡ Los presentan como los Transvision Vamp de los '90 y van por su segundo disco *The It Girl* (Indolent). Son Sleeper, banda inglesa que lidera Louise Werner, una tímida voz para canciones pop y lírica novelesca.

■ Mientras Sex Pistols juntan dinero con su disco y gira titulada *Filthy Lucre Live*, los chicos de Ash editan *1977* por Homegrown/Infectious, rescatando la esencia punk que no les tocó vivir.

◀ Los Chemical Brothers, surgidos de la escena post-rave de Manchester, tienen el EP

sucesor de *Exit Planet Dust* (1995), disco que los presenta con ligeros riffs de guitarra y precisos pulsos de hardcore tecno. Su título, *Loops Of Fury* (Virgin). Otro reciente trabajo de los Brothers, *Live At The Social-Volume One* (Heavenly), los presenta en vivo mezclando temas de sus favoritos (Meat Beat Manifesto, Charlatans, DJ Who entre otros) con ruido de cintas y guitarras.

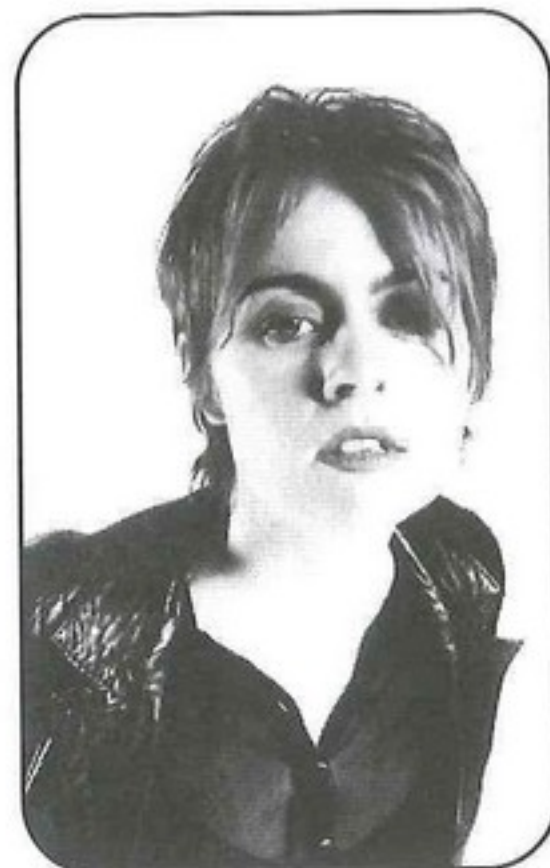
■ *Tricky Presents Grassroots* (Payday/Frrr) es un reciente EP donde Tricky acude al rhythm and blues callejero como ente fundador de su música.

■ Dos guitarristas noise, Caspar Brötzmann de Massaker y Page Hamilton de Helmet, se juntaron en el disco de improvisaciones en una sola toma *Zulutime*, con resultados "aislacionistas". Lo edita Blast First.

■ El aquí difundido sello 4AD edita *Stars On ESP* de His Name Is Alive, una mixtura de reggae, dub, música surf y blues de Chicago reverberados (sic). El mismo sello hizo lo propio con *Spiritchaser*, el disco que Dead Can Dance estuvo presentando por estos lares.

■ Real World, el sello de Peter Gabriel, unió las dispares personalidades del guitarrista ambiental Michael Brook y del vocalista paquistaní Nusrat Fateh Ali Khan en *Night Song*, un disco de canciones devocionales.

■ Los amorfos ex rockers independientes Butthole Surfers (ahora en Capitol) despliegan su cacofónico cóctel de Zappa'n'punk metal a lo largo de *Electriclarryland*. En cuanto a King Coffey, el percusionista del grupo texano, se vuelve decididamente electrónico bajo el seudónimo de Drain. Va por su segundo CD: *Offspeed And In There*. El sello, Trance Syndicate.



■ Producido por John Zorn y Kasunori Sugiyama, y mezclado junto a Glenn Branca, *Heads And Tales 1-19* nos entrega al percusionista Z'ev en una oscura obra de ruido al borde del colapso. Por Avant.

■ Las espléndidas y complejas canciones de Gastr Del Sol, reminiscentes de Red Crayola y Derek Bailey, pueden ubicarse bajo el título *Upgrade & Afterlife* en la etiqueta Drag City. Los autores del doble opus, Jim O'Rourke y David Grubbs.

■ Ediciones recientes de grupos nacionales nuevos: Capitanes de la Industria, Las Orejas y la Lengua, Ignatz y El Horreo, todos con CD's de títulos homónimos

NOTICIAS

▣ Desde Massachussetts, Cul De Sac ataca de nuevo. Flying Nun les edita *China Gate*, un tercer disco de evocativas canciones instrumentales por donde se cuele el Pere Ubu de Allen Ravenstine.

■ Bill Frisell es el mismo guitarrista que en *Naked City* suena salvajemente distorsionado o, como en su último CD *Quartet*, tranquilamente armónico, en una obra de predominante música para films. En el sello Elektra Nonesuch.



■ Los neoyorkinos no-wavers Swans insisten con sus infalibles arrebatos eléctricos en *Die Tur Ist Zu*; que, como el título promete, viene totalmente en alemán. Lo edita la Rough Trade germana.

■ Guitarrista de Nimal y L'ensemble Rayé, entre otros continuadores del Rock In Opposition,

Momo Rossell ha montado su propio sello: Labelusines. Entre sus dos últimas ediciones se cuenta a otro integrante de Nimal y de los ex-yugoeslavos Begnograd, el acordeonista Bratko Bibic y sus Madleys. Su intitulada obra está enteramente dedicada al acordeón, con interrupciones invitadas de clarinete, trombón, euphonium, viola y vocalizaciones.

En otra edición debuta la multi-instrumentista Shikley Anne Hofmann, con *From The Depths*, con el espíritu del anterior, entre la musicalidad y el sentido del humor propios de la escena sueca, y el apoyo de Momo en guitarra y Pippin Barnett en batería.

■ Mientras se rumorea una reunión de Talk Talk, Paul Webb y Lee Harris, ex-sección rítmica del grupo, continúan como .O.rang con su segundo disco *Fields And Waves*; por Echo. Una colisión de electricidad y técnicas de estudio con resultados selváticos, en la vieja escuela de Can.

■ Quizás el jungle o drum'n'bass sea la última subcultura del entornoailable. Estos son algunos de sus más aventurados descendientes: Tom Jenkinson ofrece diversión asegurada en sus complejas programaciones rítmicas y sus líneas de bajo tipo Jaco Pastorius, bajo el seudónimo de Squarepusher y su disco *Feed Me Weird Things* (Rephlex). Por el mismo sello, Mike & Rich (M-ziq y Aphex Twin - Mike Paradinas y Richard James), hicieron *Expert Knob Twiddlers*. En tanto se aguarda un nuevo disco de M-ziq, Paradinas tiene su encarnación breakbeat en Jake Slazenger, a quien el sello Warp le edita *Das Ist Ein Groovy Beat, Ja?*

Omni Trio y Spring Heel Jack, otros interesantes clásicos de esta escena, editaron respectivamente *Haunted Science* (Moving Shadow) y *68 Million Shades* (Island). Entre los ritmos viscerales y una melancolía jazzy. El sello Raising High, comandado por John Roome y Luke Vibert promete una línea más oscura de jungle. El primero, compañero de Justin Broadrick en el dúo Clinical, editó como Witchman *Exploriments In Beat*. Vibert, como Plug, *Drum'n'bass For Papa*.

Rupert Parkes es otro sobresaliente aventurero del breakbeat, quien bajo el seudónimo de Photek ha editado solo ep's tales como *The Hidden Camera* o *T'Raenon*. Por los sellos Science y Op-Art.

Para chequear la escena a grandes rasgos, Roni Size -un DJ de Bristol- editó por Full Cycle el compilado *Music Box: A New Era In Drum'n'Bass*. *Freezone 3* -esta vez de los belgas de SSR/Crammed Discs-, otro compilado que documenta la evolución de la música de baile, propone un recorrido más amplio por el jungle, el ambient y el trip-hop.

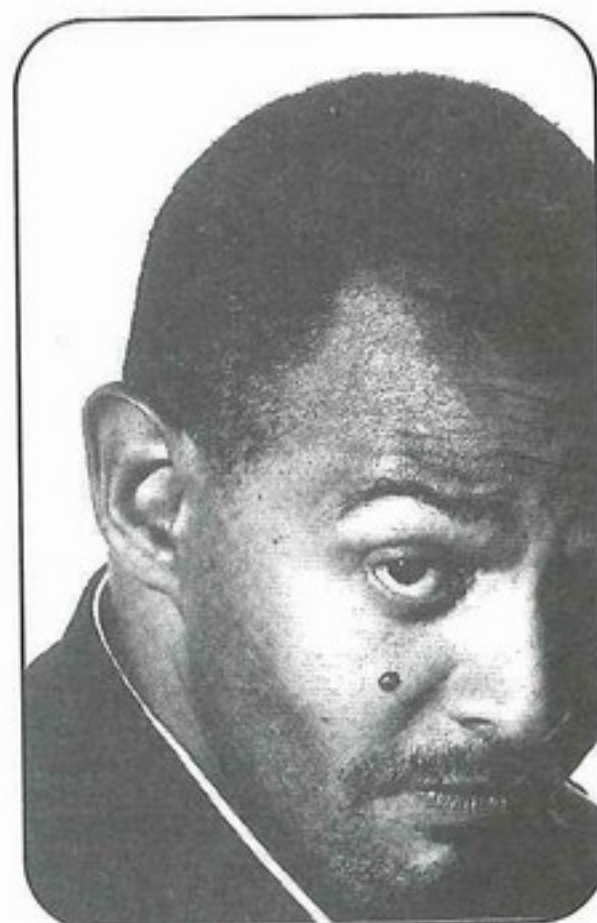
■ **Mientras prepara su disco jungle (¿?), Derek Bailey -el mítico e imprescindible pionero de la música improvisada- tiene el sucesor de *Saisoro* (grabado junto al dúo japonés Ruins). El disco lleva por título *The Last Wave* (DIW) y lo acompañan Bill Laswell y el veterano Tony Williams; un power-trio bautizado Arcana, pleno de riffs distorsionados cerca del más crudo metal industrial.**

■ La etiqueta Virgin, en su filial inglesa, vive un momento de esplendor tal, que la distancia de las convenciones mainstream. Dan cuenta de ello sus últimas ediciones de avanzada. El esencial guitarrista Tom Verlaine es revisitado con *The Miller's Tale*, una antología en dos compactos de su carrera solista y aportes en su grupo Television.

■ Continúan las excursiones guiadas a los territorios menos habituales de la música; siguiendo la línea de compilados anteriores como *Macro Dub Infection* o *Isolationism*. Kevin Martin, el músico y periodista que las compilara, elige esta vez el jazz que ha extendido sus perspectivas en los últimos 25 años, con el acento en Don Cherry, Herbie Hancock, The Pop Group, 23 Skidoo, Bedouin Ascent, entre otros, en *Jazz Satellites Vol. 1: Electrification*. Un recorrido por el incipiente underground japonés se titula *Tokio Invasion Vol. 1: Cosmic Kurushi Monsters*, dos CD's con el particular trato nipón del noise y la sicodelia por Ruins, Keiji Haino, Música Transonic, Boredoms y demás. El también doble CD *Crooning On Venus* (Ocean Of Sound 2) tiene al músico/periodista David Toop compilando algunas extraordinarias voces y baladas con desprejuicio; de John Martin a Captain Beefheart; de Robert Wyatt a Yma Sumac; de Milton Nascimento a Scott Walker; etc. En su serie de reediciones, Virgin visita la New York No Wave de los '80 con *Envy* y *Greed*, de Arto Lindsay y sus Ambitious Lovers; *Basic* de Robert Quine y Fred Maher; la Inglaterra '78 de Chelsea, Adam And The Ants y Wayne County en la banda sonora de Jubilee, film de Derek Jarman de la misma época.

■ Un llamativo disco grabado por correo. Se trata de *Site Anubis*, que el compositor digital australiano Paul Schütze fue ensamblando en la sala de edición con las colaboraciones aisladas de Phantom City: Bill Laswell (bajo), Raoul Björkenheim (guitarra), Lol Coxhill (saxo), Alex Buess (clarinete) y Dirk Wachtelaer (batería). Con este disco, Schütze completa la trilogía *Pacific Unrest*, previamente delineada por *New Maps Of Hell* (1992) y *The Rapture Of Metals* (1993). Va por el sello inglés Big Cat, que también incluye al australiano en *Driftworks*, caja de cuatro CD'S donde también hay obras del alemán Thomas Koener, el ensamble japonés Niujimu y la americana Pauline Oliveros acompañada por Randy Raine Reusch. Por motus propio, Schütze junto a Andrew Hulme (O Juki Conjugate) editan *Fell* en 7*, el flamante sello del dúo. Atención; solo por correo: 7* P.O.Box 2222, London W1A 1XD, UK.

☛ Como sus parientes Portishead, Barry Adamson construye bandas sonoras para filmes imaginarios, mezclando jazz tradicional, beats de hip hop, gospel conmocionado y cuerdas de la música clásica. En su último disco, *Oedipus Schmoedipus*, Barry cuenta con crooners de la talla de Billy McKenzie, Jarvis Cocker y Nick Cave.



Parece una rareza que el mismo Cave aparezca vocalizando un tema en *All The Pretty Horses*, dado que el título pertenece al último disco de los posindustriales underground Current 93 -bajo cuyo nombre se esconde David Tibet y sus asiduos colaboradores: Steven Stapleton de Nurse With Wound y John Balance de Coil.

■ Para el ambient, uno de los secretos mejor guardados; para la música electroacústica, un alumno de Morton Subotnick y James Tenney; y para el semanario Village Voice de Los Angeles "uno de los mejores compositores trabajando actualmente en la ciudad". Carl Stone suma a su carrera de 20 años un disco para el sello Time.

NOTICIAS

■ Ground Zero es el ruidoso japonés Otomo Yoshihide, quien basa por medio de samplers su último disco *Revolutionary Pekinese Opera* en el LP del '84 *Peking Oper* de Alfred Hart y Heiner Goebbels. Lo edita Chris Cutler por Recommended quien, es bueno que se sepa, cuenta desde hace un tiempo con subsidiaria carioca en Río de Janeiro (ReR Brasil: CX Postale 108435, Sao Gonçalo CEP 24520 RJ). El mismo sello tiene lo nuevo de ZGA, *Sub Luna Morrior*, unos industriales rusos que per-

cuten metales e instrumentos de juguete. En cuanto a Cutler como baterista, su última proyección experimental se llama p53 al igual que su disco, y cuenta con la guitarra y las bandejas giradiscos comandadas por Otomo Yoshihide, las computadoras manipuladas por Lutz Glandien y los pianos gemelos de Marie Goyette y Zygmunt Krause.

■ A The Black Dog pueden atribuirse algunas de las más complejas y elaboradas canciones electrónicas de nuestros días, en cuanto a música pop se refiere. Ken Downie ha quedado como único usuario del seudónimo, y edita *Music For Adverts And Short Films* para Warp. Sus dos ex colegas, Ed Handley y Andy Turner, continúan como Plaid.



◀ Desde Manchester, 808 State presenta *Don Solaris*, quinto disco para uno de los grupos más influyentes en la Electrónica de los noventas.

■ Makoto Kawabato, Ashahito Nanjo y Tatsuya Yoshihida integran el combo nipón Musica Transonic, una puesta al día del power trío y las improvisaciones sicodélicas. Por PFS, el label del under japonés, sacaron su segundo CD cuya traducción al inglés dice *A Pilgrim's Solace*. Otro punto alto del sello, el guitarrista y multiinstrumentista Keiji Haino grabó *Echoings In The Air* junto al improvisador Barre Phillips, *Ring* con su trío Vajra y un disco sin título con su otro terceto Black Stage, este último por MNS.

High Rise, con su formación básica de guitarra-bajo-batería, recupera los poderosos riffs de MC5 y el noise industrial con *Disallow*, por PFS. Los High Rise, con otro baterista de orientación free jazzera (Hajime Koizumi) se hacen llamar Mainliner, y su disco, *Mellow Out* (Charnel Music).

■ El sello Knitting Factory, aclamado por el New York Times y los seguidores del downtown y el free jazz neoyorquinos, cuenta en su catálogo al "chico subliminal" Paul Miller alias DJ Spooky con *Necropolis: The Dialogic Project*, donde Miller compila y mezcla el trip-hop, ambient dub y jungle de DJ Soulslinger, Sub Dub, Ben Neill, Joe Nation y otros. Tanto el sello como el club de donde este toma su nombre, ofrecen regularmente a sus estrellas en vivo, como en *The Gift of Tongues*, una cacofónica improvisación que une a William Hooker, Lee Ranaldo y Zeena Parkins; o como en *No Vibe Zone* del Don Byron Quintet.

■ En el ambiguo vaivén de tradición y renovación del free jazz, Knitting Factory encontró a su moderno exponente Charles Gayle, quien lleva varios discos y performances en el sello-club. Su energía espiritual puede oírse en su reciente *Testaments*. KF también tiene lo último de X Legged Sally, *Land Of The Giant Dwarfs*, unos belgas influidos por Zappa, con poca vocalización y filosas aceleraciones downtowners.

■ Con el dúo Iconoclast formado por Julie Joslyn y Leo Ciesa, puede que queden satisfechos los oyentes ávidos de sonidos energéticos y crudos. *Blood Is Red*, tercer trabajo del dúo indomable, incluye el saxo alto, electrónica y las vocalizaciones de Joslyn complementadas por la voz, batería y percusión de Ciesa, este último miembro de los también salvajes downtowners Doctor Nerve.

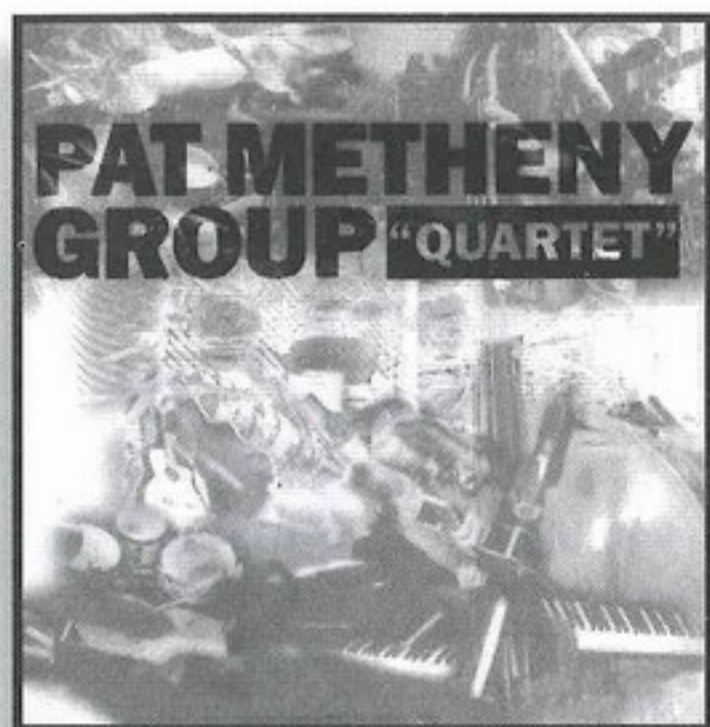
Marcelo Aguirre

PAT METHENY LUIS SALINAS

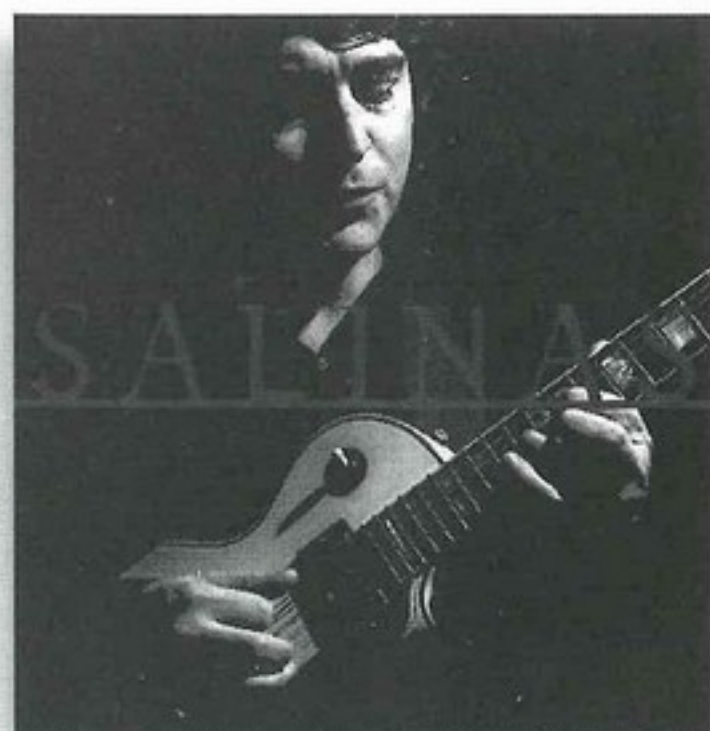
CUANDO
A LAS GUITARRAS
SE LAS LLAMA
POR SU NOMBRE

DISPONIBLES EN COMPACTOS

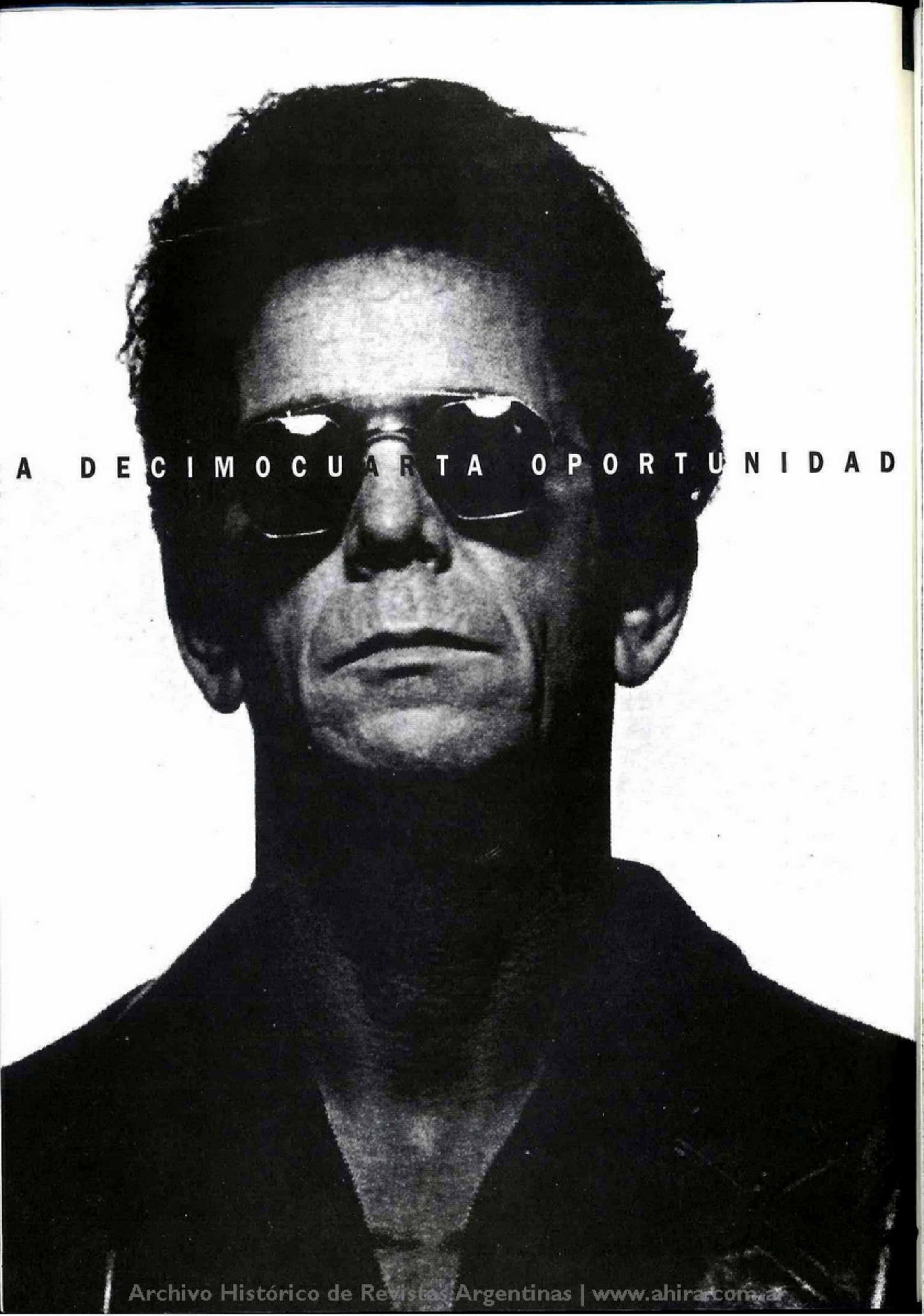
MCA



PAT METHENY GROUP "QUARTET"



LUIS SALINAS "SALINAS"

A high-contrast, black and white portrait of a man with dark, wavy hair, wearing dark sunglasses. He has a serious expression and is looking directly at the camera. The lighting is dramatic, with deep shadows on the sides of his face and neck, and highlights on his forehead and the bridge of his nose. The background is plain and light-colored.

A D E C I M O C U A R T A O P O R T U N I D A D



Después de cuatro años de espera, Lou Reed ha vuelto a la carga con *Set The Twilight Reeling*: otro buen disco desde su impecable regreso en 1989 con *New York*, y un nuevo cambio de dirección. Jamás Lou había mantenido un nivel tan alto en cuatro obras consecutivas (cinco con el disco en vivo con Velvet Underground), demostrando que -al contrario de la mayoría de sus congéneres- la madurez le sienta muy bien. Evaluar el por qué cambió responde al propósito de esta nota.

LOU REED

¿Johnny Thunders?
Don't make me cry,
there's only one
Lou Reed...

Lou Reed, 1978



Durante mucho tiempo, Lou Reed cargó sobre su espalda la mitología de muchos personajes, la mayoría marginales. Existe un inmenso abismo entre el Reed que se mofaba de la decadencia de las estrellas de rock, y el otro -apadrinado por David Bowie al principio de su carrera solista- que tomaba a su cargo esa decadencia como rasgo distintivo. De allí en adelante, Reed encarnó al prototipo del adicto impostergable -*porque lo fue*-, del prostituido -*porque lo fue*-, del postergado -*también lo fue*-. Nadie "corporizó" mejor la destitución, la *street life*, y también la alienación. Pero seamos claros: no es el mismo Lou Reed que durante su anonimato -cuando no era "la imagen marginal"- optaba por declarar que "Heroin" reflejaba una postal suburbana -eso sí, muy real, y que le valió el anonimato- en lugar de un viaje personal. Si esto fue así, se diría entonces que Reed comenzó siendo un cronista de algo que posteriormente ocupó su propia personalidad. Reed intentó divertirse sin conseguirlo (*Rock And Roll Heart*, 1976); intentó una mirada introspectiva y consiguió el repudio de la crítica (*The Bells*, 1979). Hoy, a sus 54 años, ha vuelto a ser el agudo cronista de los inicios. ¿Porqué? La supuesta "limpieza" de Lou Reed llega en los '90, cuando la "limpieza" es el mejor antídoto contra la norma. Pero así son los tiempos que corren: en el lugar de su coherente imagen de *razor boy* hoy pululan (¿lo suplantán?) músicos de *soft-metal* que alternan entre la "vida sana" de gimnasio y un buen par de ojeras para conseguir suspiros de video-clips.

**"Se diría que no hace otra
cosa que exhibirse en
pequeños círculos y cantar
historias de travestis.
Creo que podría volver a
escribir cosas muy bellas si
volviera a la casa
de sus padres;
allí fue donde compuso
las canciones más extraordi-
narias que ha hecho"**

John Cale



La reconocida condición de songwriter, de este engreído neoyorkino adoptivo, apareció de manera intermitente y esporádica a lo largo de su discontinua trayectoria. Fue dado de baja por crítica y público poco antes de la aparición del brillante *Street Hassle* (1978); fue unánimemente reconocido como uno de los artistas más influyentes del pasado y un cadáver artístico del presente, cuando *New York* (1989) actualizó la alegoría del ave fénix. Pero ya en *New York* era otro Lou Reed. Como apunta el periodista español Marcos Ordoñez, el hilo conductor que enlaza a la trilogía *New York - Songs For Drella - Magic And Loss* es la pérdida de seres cercanos a un hombre que ha madurado (y que la pérdida sea de seres queridos u odiados, y las causas de la muerte sean sida o cáncer es secundario para su transformación, pese a que los motivos aparezcan como causas fundantes en la temática de sus álbumes). Cuando el mote de lujuria viviente lo estaba asfixiando, y ni los álbumes superficiales (*New Sensations*, 1984; *Mistrial*, 1986) ni los recitales a beneficio (Amnesty) demostraron poder procurarle el cable a tierra que estaba buscando, la cruda realidad de este fin de siglo se encargó de restituirle la conciencia.

Las historias que Reed canta en *New York* tienen dos puntos en común: la ciudad y la sordidez. Pedro encuentra un libro de magia en un cesto callejero, e imagina que a la cuenta de tres podrá desaparecer de un lugar donde "nadie sueña con ser doctor o abogado, ellos sueñan con transar en el sucio boulevard" (*"Dirty Boulevard"*). Dos amantes comparten su romanticismo mientras "Manhattan se está hundiendo como una roca en el sucio Hudson" (*"Romeo Had Juliette"*). Reed lanza crudas sentencias como nunca antes (*"este no es tiempo de discurso político, este es tiempo de acción"*, en *"This Is No Time"*; *"no podés depender de un milagro, ni podés depender de sabios porque ya no están"*, en *"Busload Of Faith"*), algunos resentimientos como la herencia neurótica de padres a hijos (*"Endless Circle"*), y las peores diatribas dirigidas hacia hombres públicos como Jesse Jackson (*"él habla de Suelo Común; ese Suelo Común me incluye a mí o son solo palabras"*, en *"Good Evening Mr. Waldheim"*) o Bob Dylan (*"¿hay alguien que necesite a otro correcto cantante de rock'n roll cuya nariz, él dice, lo ha llevado directo a Dios?"*, en *"Strawman"*). Finalmente, el disco incluye un mordaz comentario sobre los tiempos que corren. En *"Sick Of You"* coexisten un alerta sobre la radiación y una broma al utilitarismo capitalista: *"algún desequilibrado camionero se dirigió hacia un reactor nuclear y mató a todo el que lo vio. Ahora está brillando incandescente en Morton Downey, y los doctores dicen que es un avance científico, y que lo malo hace lo bueno y que siempre hay algo que aprender en toda experiencia humana"*. La extinción de indígenas está ligada astutamente como metáfora a las causas ecológicas perdidas en *"The Last American Whale"*; y en *"Halloween Parade (AIDS)"*, un macabro desfile pasa como el recuento de amigos desaparecidos por causa de la peste. Como corolario, puede decirse sin temor que la música de *New York* es el rock'n roll más prolijo y eficaz que Reed ha grabado desde la época de *Transformer* (1972) o *Legendary Hearts* (1983).

Pero si *New York* sorprendió a crítica y público, fue aún más sorprendente que Lou haya continuado haciendo las cosas bien. Y todavía admitiendo que *Songs For Drella* (1990) contaba con las considerables garantías de John Cale, Reed ejecuta una de las labores más sobrias y contundentes de su carrera. Mejor dicho, demuestra -y se demuestra a sí mismo- que con un piano y una guitarra puede hacer cosas tan memorables como en sus discos más desbordados de electricidad. *Songs For Drella* es la reunión de dos amigos distanciados para "velar" al amigo (Andy Warhol) muerto. Desde el luto negro de la tapa, que contrasta con las caras de Reed y Cale en un pálido exagerado, hasta las canciones retratando diferentes momentos en la vida de Warhol, el disco rescata, desde la forma artística, todo el aspecto de una ceremonia funeral adonde se acude para recordar en voz baja detalles del fallecido. Cale aborda temas relacionados con la estética del artista (*"Style It Takes"*, *"Trouble With Classicists"*). Reed opta por el camino más doloroso del recuerdo: el remordimiento por no haber estado presente durante la hospitalización de Warhol tras el intento de

asesinato de Valerie Solanas (en "I Believe" se repite la acusación de Warhol a Reed, "¿porqué no me visitaste?"), resuelto en la frase final del disco, con la purgatoria "Hello It's Me": "no estuve a tu lado cuando me necesitabas, no te dije lo mucho que te quería y ahora te echo terriblemente de menos". Estos dos sentimientos, el dolor por la pérdida y el remordimiento por no haber llegado a tiempo para declarar el amor, darán el sentido definitivo a la nueva obra de Lou Reed; cada vez más preocupado por retener vida para compartirla, cada vez más despreocupado por otorgarle vida al viejo arquetipo.

"Between two Aprils

I lost two friends,

between two Aprils

magic and loss..."



Magic And Loss está dedicado a Doc Pomus y a Rita, dos amigos de Reed muertos en el transcurso de un año. Rita es la misma Dorita de "The Bed" (Berlin, 1973), a quien recuerda en "Dreamin'" ("desde la esquina los veo sacar cosas de tu departamento, pero aún puedo ver tu silla roja y tu pálida habitación en mi mente"). Con Pomus -famoso compositor de standards rockeros en los '50- ajusta cuentas en "No Chance" ("te vi en el hospital con el humor intacto, impresionado por la fuerza que yo no tengo; así que no tuve oportunidad de despedirme"). Pero la canción que mejor representa todo el dolor que contiene esta placa es "Harry's Circumcision"- una alegoría sobre el complejo de inferioridad que deriva en el suicidio, y uno de los temas más tristemente bellos que Reed haya compuesto en su vida. Al igual que *Warm And Cool* de Tom Verlaine -casualmente editado por la misma época- Reed utiliza la guitarra para describir fraseos ambientales que duplican el poder de sus palabras. Toda la música de *Magic And Loss* cumple el deber de profundizar la emoción: cruda en los momentos de impotencia; de una triste belleza al recordar imágenes del pasado. Las canciones del disco recorren el abismo del dolor como los isótopos que urgan la plaga cancerígena en los pulmones de Doc ("Power And Glory"). Lou Reed comparte la lucha por la vida ("quise que esto me hubiera pasado a mí", dice en "Power And Glory") porque puede sentir esos escozores en su propio cuerpo, porque él también debe librarse de ciertos dolores internos -y el proceso que atraviesan Doc y Rita es también, de algún modo, el espejo de su oscuridad. Primero acude, infructuosamente, a la magia: "necesito creer en la magia, no solo en números; volar a través de la tormenta y despertar en la calma" ("Magician"). En "The Warrior King", imaginando ser un gladiador de fuerza benigna, Lou lucha contra el cáncer y contra su propia neurosis. Por eso la pelea se torna tan violenta: porque el enemigo es prácticamente inextirpable. Finalmente, cuando la lucha se sobreentiende vana, Reed acepta el dolor como purga necesaria, y las metáforas sobre el fuego purificante tienden su manto liberador. Hay un resignado apocalipsis en "Cremation" ("las cenizas son desperdigadas a través de la culpa colectiva; la gente descansa en el mar para siempre") y el dolor que libera asesinando es

reflejado en "Sword Of Damocles" ("la radiación mata tanto lo bueno como lo malo, así que para curarte tienen que matarte"). En "Magic And Loss", en el cierre del disco, este mensaje se termina de delinear: "cuando el pasado te hace reír y podés saborear la magia que te hizo sobrevivir a la guerra, encontrás que aquel fuego es pasión; y que arriba hay una puerta, no un muro".

"Take me for what I am....

a star newly emerging"



Si *Magic And Loss* es la primer obra adulta de un artista consternado, *Set The Twilight Reeling* es la primer obra adulta de un artista reconciliado. *Set The Twilight Reeling* no logra alcanzar, en ningún momento, la genialidad de *Magic And Loss* -que es, casi sin dudas, su obra maestra definitiva. *Set...* vale porque es la gran zambullida de Lou en una nueva vida (si bien en *Magic...* ya había dicho que "la vida es buena, pero nada justa").

La música del disco retoma el hilo rockanrollero de glorias pasadas como *The Blue Mask* (1982); pero Reed se nota más reposado, y para el cambio ha vuelto a requerir los servicios del versátil Fernando Saunders -ex Jan Hammer Group, y *partner* suyo durante los '80- como nueva mano derecha, en reemplazo del brillante Mike Rathke -el guitarrista que ayudó a Reed desde su resurgimiento en New York.-

Así como existe "Finish Line", la conmovedora despedida al ex-Velvet Sterling Morrison, también aparece "Trade In", la canción que mejor define su actual estado de ánimo: "Encontré un nueva persona a las 8 de la mañana, mi otro yo se ha perdido". Y continúa diciéndose a sí mismo: "gasté una vida escuchando a tontos; es gracioso, pero es verdad que me dije que debía desembarazarme de ellos. Aunque antes tuve que desembarazarme de vos". Una vez que Lou nos sitúa en su cambio de entorno, procede a cantar -por cierto, en un tono bastante acaramelado- sobre la felicidad que vive junto a Laurie Anderson, su actual compañera: "quiero un trato, una decimocuarta chance en esta vida; conocí a una mujer con miles de caras, y quiero convertirla en mi esposa". Su odio al Partido Republicano se hace explícito en "Sex With Your Parents" ("algo más desagradable que Bob Dole"); pero en "The Proposition", Lou vuelve a ponerse tierno: "como no podés tener la flor sin la raíz, nosotros fuimos llamados para ser". Y si en la última y homónima canción de *Magic And Loss* aparecía un hombre sabio, en la última y homónima canción de *Set The Twilight Reeling* aparece un hombre triunfante: "un nuevo yo ha nacido, el otro se ha muerto". Y más adelante enfatiza, con renovada virulencia: "pierdo mis quejas; acepto al hombre nuevo y pongo en funcionamiento al atardecer".

Lou Reed está reconciliado con la vida. Alguien que, durante su niñez, fue sometido a tratamientos de electroshock por sus padres. Un hombre que siempre odió la idea del matrimonio, y hoy -por increíble que parezca- quiere casarse. Tiene una nuevo disco y es *Set The Twilight Reeling*; démosle su decimocuarta oportunidad. ■

Jorge Luis Fernández

PD.El sello BMG acaba de importar todo el catálogo de Reed. Comentarios de algunos de sus discos en el próximo número



El hijo de un jazzman, un melancólico songwriter, un finísimo grupo de rock. Entre tanto rock británico, Estados Unidos contraataca y

España pide derechos de autor por el nombre.

Spain



El Azul (y triste) Humor Español

1

Estamos ante una nueva generación de músicos. Hijos de rockeros que suelen optar por el camino de sus famosos padres como vía más fácil de ganar dinero y fama. Algunos (Jeff Buckley) lo hacen mejor que otros (Ziggy Marley); y los demás pueden redimirse a tiempo de sus errores juveniles (Sean Ono Lennon al comando de IMA con respecto a su temprano inicio como solista). En este contexto el líder de **Spain**, Josh Haden, pareciera pertenecer a una generación pasada: la de los hijos de jazzeros convertidos en rockeros. Lo único que heredó de su padre, el contrabajista Charlie Haden, fue el instrumento. Su aterciopelada voz, sus dudas existenciales, su criterio de producción y su capacidad de escribir los arreglos de cuerdas de su grupo demuestran que, de alguna forma, Josh creyó en el rock como en esa manifestación rupturista que quiso ser en sus comienzos. Y esto, de por sí, es un comienzo muy saludable para la carrera de un músico de rock de fines de siglo.

2

Al escuchar por primera vez el debut de Spain, *The Blue Moods of Spain*, aparecen dos referentes ineludibles para imagen y oídos contemporáneos: Tindersticks y American Music Club. Trajeados como estas dos bandas, con historias para contar como ambas. De la banda de Mark Eitzel, Spain toma prestada cierta ortodoxia sonora en la manera de grabar las guitarras y de diferenciar cada instrumento en la mezcla final; de Tindersticks la manera de sorprender con un arreglo de cuerdas (aunque de forma más solemne que los ingleses, inscriptos en la escuela kitsch pop de Juan García Esquivel) o con la inclusión de una trompeta que realiza un contrapunto con la guitarra. Pero a esto podemos sumarle un amplio conocimiento de toda la tradición de la música americana que va desde el blues y los spirituals hasta el gospel y el soul pasando por las formas jazzeras más cool, y un cantante que puede sumar influencias tanto del primer Lou Reed como de Curtis Mayfield.

3

En cuanto a las letras, Haden es la aparición más notable en los Estados Unidos de los últimos tiempos junto a los Geraldine Fibbers. Utiliza los tópicos esperados en un songwriter: el amor ("Lost my way is all right, I'll be dreaming of love" canta en "Dreaming of Love", "Love is my only devotion" en "Ten Nights"), o la culpa ("Please forgive me for what I'd done" en "Ray of Light"). Las citas no son ordenadas, pero mantienen al oyente en un crescendo emocional a medida que transcurre el álbum: conspiran así contra la idea de escucharlo utilizando la función random o shuffle de los aparatos reproductores de compact discs. En un estado de incertidumbre emocional llegamos al séptimo tema, "World of Blue". Jugando con las dos asepciones que posee la palabra blue en el idioma inglés (azul y tristeza), Haden nos dice durante poco más de catorce minutos: "Blue is such a shelter... Blue is the color of the sky... Blue is the color of her eyes... Blue is the color of the mountains... Blue is the color of the sea...". La tensión ya roza con la ambigüedad, y se torna insoportable. La redención viene con la última canción del disco, no casualmente titulada "Spiritual": "Jesus, oh Jesus. I don't wanna die anymore. My love wasn't true, now all I have is You... All my troubles, all my pain will leave me again". El mundo de la música tiene, una vez más, a otro converso que acredita haber caído seducido por la magia divina de la canción. ■

Pablo Strozza

Spain es un cuarteto formado por Josh Haden en voz y bajo, Ken Boudakian en guitarra y órgano, Merlo Podlewski en guitarra y Evan Hartzell en batería.



Confesiones en el Reino de la Banana

KEVIN

Primero seduce por su aspecto de dandy caprichoso y romántico; después llega el contagio hedonista: su enorme alegría de vivir acechando desde cada surco. Pero sobre todas las cosas, Kevin Ayers siempre será recordado por su voz adormilada de junkie; la delatora de lamentos y traiciones hacia una burguesía que una vez lo acogió en su seno, y luego abjuró de él.



La Máquina Sofisticada

Kevin Ayers nació en Inglaterra en 1944, pero una infancia de seis años en la Malasia marcó su carácter melancólico y errante. Su primer contacto con la música irá de la mano con el Canterbury de Wyatt, Hopper y Ratledge: aventuras por tugurios de Casablanca que acabarán con el encuentro de Daevid Allen en Mallorca, en 1966. Luego vendrá el primer disco de Soft Machine (1968) y una agotadora gira americana como teloneros de la Jimi Hendrix Experience. Un año más tarde Ayers abandona el grupo, llevándose ideas y canciones incompatibles con el progresivo avant-garde de la banda.

El Juguete

Joy Of A Toy (1969), primer disco de KA, es un verdadero juguete psicodélico. Construido con la meticulosidad orfebre de un Gepetto alucinado, Ayers crea un mundo imaginario donde la ciudad parece un dibujo animado ("Town Feeling"); un mundo infantil no exento de misterios, donde el viaje a bordo de un vertiginoso trencito puede hasta resultar peligroso.

Ví una estación frente a mí, "paren este tren y déjenme bajar!"; el maquinista sonrió y dijo: "este tren no se detiene para nadie". ("Stop This Train").

Y así como Syd Barret pedaleaba una bicicleta y cantaba a los duendes en el primer disco de Pink Floyd, Kevin regala una torta a la triste Eleanor ("Eleanor's Cake") y canta oscuros lullabys que reflejan el deseo de un chico por querer asustar a otro. Después de todo, Ayers es otro ser inmaduro que -como Donovan o el Ray Davies de "Phenomenal Cat"- canta canciones de cuna para adultos.

El puente levadizo se abre, y una voz desde las aguas dice: "Bienvenida hija, te estábamos esperando". Ella sube las escaleras con la luz de una vela, y la puerta sin manija se cierra detrás suyo. Ahora está a salvo de la oscuridad, a salvo de las garras. Ahora nada puede dañarla; al menos no demasiado ¿Con qué soñarás esta noche Rachel? ("The Lady Rachel/Lullaby For Children")

AYERS

Durante 1970, Ayers forma The Whole World junto al compositor contemporáneo David Bedford. Un teenager Mike Oldfield, el baterista Mick Fincher, y el saxofonista Lol Coxhill completan la banda, con Kevin al bajo, guitarra rítmica y voz. Juntos editan ese año *Shooting At The Moon*, tal vez el mejor álbum de Ayers. *Shooting* es uno de esos escasos momentos de la música -el otro es *Rock Bottom* de Robert Wyatt- donde rock y avant-garde se unen en sólido matrimonio. El tono fabuloso de las letras ("The oyster & the flying fish", "Clarence In Wonderland") no parece diferenciar mucho de su antecesor; y, como yapa, el dandy ofrece su inmortal levante urbano.

Estaba perdido en la calle, cansado y con dolor de culo. Vi un pequeño café con una chica adentro y le dije: "¿puedo sentarme a mirarte un rato?, me encantaría la compañía de tu sonrisa". ("May I")

Whatevershebringswesing (1972) es el disco que cierra esta etapa experimental. Ya sin Fincher ni Coxhill, pero con el solvente apoyo de Bedford y Oldfield, comienzan a estilizarse los rasgos de juglar que habrán de otorgar fama a Ayers. El disco resume diversas motivaciones con su peculiar marca: desde el comienzo orquestal de Bedford ("There Is Loving") hasta el coqueteo con oldies (rag, dixies, baladas inglesas); desde el tétrico alegato de un ser que habita las profundidades de un pozo ("Song Of The Bottom Of A Well"), hasta la belleza eterea de



"Whatevershebringswesing" -una balada cantada con Wyatt donde responde a Dylan: no hallarás la respuesta aún cuando el viento sople, porque la respuesta está delante de tus narices-

Como en "May I", Ayers vuelve a retratar historias suburbanas -cada vez con mayor sarcasmo- que se convertirán en marcas de fábrica. En "Stranger In Blue Suede Shoes" el músico narra una anécdota, sobre la cual restan pocas dudas de que no sea cierta: el propietario de un bar le franquea acceso, alegando su derecho de admisión; Kevin no se queja y le convida un porro. Al finalizar la canción, encontramos al propietario pidiéndole disculpas por su hipócrita actitud. Estamos ante el despertar de los sueños.

La Banana

En *Banamour* (1973) KA comienza a enfrentarse al mundo adulto, ya no desde su alter-ego infantil sino desde su propia personalidad. El disco resultante es un muestrario de la misma y de los personajes que admira: Syd Barrett en "Oh, What A Dream", Nico en "Decadence" -dedicada a Marlene Dietrich en forma encubierta-. También habla de sus sueños de paz en "Hymn", y de sus anhelados placeres.

Música rasta, mar Caribe, vengan todos a cantar conmigo. Cuando canto la canción que me hace sentir tan bien, siento que fue muy musical el amor que tuvimos. Oh, Martha, Martha, dejame cantar la canción de la luna y el gran bambú. ("Caribbean Moon")

Ayers ya ha dejado atrás el romanticismo por un ideal perdido (la infancia), y la crítica social es ahora directa: todos tratamos de cambiar el mundo, pero el cambio ha de venir de nosotros ("Hymn"). En "Interview", su carta de presentación, directamente se define como payaso: "me han llamado payaso; sí, podés anotarlo. Y por un poco de dinero soy extremadamente divertido: toco frente al público, los hago gritar y reír. Y cuando ya se han divertido bastante, el portero los deja salir".

Un año más tarde, ese histrionismo va a desaparecer con la edición de su obra más ambiciosa. *The Confessions Of Doctor Dream And Other Stories* reflota ideas que estaban en germen durante el primer disco de Soft Machine ("Why Are We Sleeping"), transformando al disco en una obra conceptual. La idea central en *Confessions* es la visión de un mundo narcotizado: individuos sumidos en letargo e incapaces de volver a la vida por obra y gracia del Doctor Sueño.

Una vez me desperté con los ojos llenos de lágrimas. Había estado durmiendo durante miles de años; soñando una vida llena de problemas y tristeza, girando sin fin en espirales de locura. ("Once I Awakened")

Podríamos sumar *Doctor Dream* a la larga lista de obras que cuestionan el criterio de realidad. Para Ayers -y sin equivocarse demasiado- es esta existencia real la que puede devenir en pesadilla ¿Drogas pesadas? ¿Ilusiones perdidas? Dejemos que el Doctor Sueño explique su trabajo.

"Quito la vida. Mi cuchillo corta profundo, da sueño. Voy a llenar tus cielos con la promesa de vuelo, y después te despertaré nuevamente. Pero pronto volveré para alimentarme de vos". ("The Doctor Dream Theme")

Este es el punto álgido para la fama de Ayers; etapa que cierra con un mítico concierto en el Rainbow de Londres, acompañado de una serie de figuras que, por aquel entonces, eran compañeros suyos del sello Island-. *June 1, 1974* es, además de un tímido registro, el triste documento que ratifica el olvido de su obra: hoy pocos buscan al disco por el anfitrión sino por sus invitados.

La Mañana

De 1975 en adelante nada será igual para Ayers. El éxito y la gloria comenzarán a serle esquivos tras la edición de *Sweet Deceiver*, un álbum mucho menos contundente en lo musical que sus predecesores. Letricamente, Kevin continúa acumulando odio; esta vez contra los mercaderes de finanzas.

La distribución de la fortuna parece injusta, y los que tienen solo quieren tener más, utilizando la debilidad de la gente para engrosar sus cuentas. ("Observations")

Sweet Deceiver es el disco más pesimista de Ayers; lo cual no impide que manifieste la algarabía de un escéptico frente a la incorregible realidad.

Demasiados grandes negocios y muy pocas fiestas. Así que alcemos las voces y cantemos por nuestras vidas; alcemos las voces y bebamos por nuestras vidas. ("City waltz")

La edición de *Yes We Have No Mañanas/So Get Your Mañanas Today* (1976) -cita a "Yes We Have No Bananas", un clásico americano de principios de siglo- señala un retorno a la lúdica despreocupación. Ya no hay interés por combatir a la sociedad sino por rescatar todo lo bueno de ella: las mujeres, el alcohol, las diversiones, la "banana". "Guardo las costumbres de los viejos colonos -dijo una vez a la prensa- La ropa blanca...bebo un gin-tonic cuando se acuesta el sol. Fuí educado en esa tradición por mis padres durante mi estadía en Malasia. De ahí mi gusto por la música del sol; una música acompañada de muchas bebidas".

Esta marcada tendencia optimista de Mañanas tendrá su secuela en *Rainbow Takeaway* (1978) y *That's What You Get, Babe* (1980). Tres verdaderos discos para escuchar al sol, acompañados de muchas bebidas; tres perfectos contemporáneos de la mejor new wave neoyorkina -en Mañanas, el interjuego entre la base y las guitarras de Ayers y el desaparecido Ollie Halsall es un adelanto del primer Talking Heads.

A Kevin, el caballero desclasado y desenmascarador de sueños, finalmente el mercado logró castigar con el olvido. Pero cada vez que suena alguno de sus discos, en contados instantes, logra contagiarnos de aquella feliz indiferencia que enerva al mundo. ■

Jorge Luis Fernández

DISCOGRAFIA



- Joy Of A Toy (Harvest, 1969)
- Shooting At The Moon (Harvest, 1970)
- Whatever she brings wising (Harvest, 1972)
- Bananamour (Sire, 1973)
- The Confessions Of Doctor Dreams And Other Stories (Island, 1974)
- June 1, 1974 (Island, 1974; con John Cale, Eno, Nico, Robert Wyatt y Mike Oldfield)
- Sweet Deceiver (Island, 1975)
- Odd Ditties (compilación de rarezas, 1976)
- Yes We Have No Mañanas/So Get Your Mañanas Today (Harvest, 1976)
- Rainbow Takeaway (Harvest, 1978)
- That's What You Get, Babe (Harvest, 1980)
- Diamond Jack And The Queen Of Pain (1984)
- Deja...Vu (1985)
- As Close As You Think (1986)
- Falling Up (1988)
- Still Life With Guitar (1992)

Pese a lo desperejo de la producción de Ayers en los '80, vale la pena acercarse a la oreja a *Deja...Vu* (en honor de su homónima residencia mediterránea) y sobre todo a *Falling Up*, donde por algún rincón puede escucharse: "soy de naturaleza perezosa, pero que puedo hacer si nací en lugar y tiempo equivocados". Una permanente declaración de principios.

The

Who



Pete no esperaba morir antes de hacerse viejo. La frase *-hope I die before I get old-* era menos un arquetipo generacional

que un artificio a medida de la moda. Townshend había creado al Daltrey mod como Oldham había creado al Jagger cockney.

Con la llegada del punk, la misma frase -malinterpretada, materializada por muchos- serviría de escarnio para un autor que,

demasiado viejo para el rock, ya se había convertido en estrella. El interés por visitar la época dorada de los Who reside

en establecer distinciones: la violencia por el arte -"el arte de la destrucción" de Metzger; el diseño por el arte - la

Britishness militante de Peter Blake-. Finalmente, el arte por el proceso: el pop. Después de estos discos, Daltrey acabaría

confundiéndose con su galería de personajes. Y un poco a su manera, también Townshend se confundirá con el suyo.



No es la primera vez que *A Quick One* y *Sell Out* ven la reedición digital. A principios de los 90', la misma compañía había colocado en el mercado del CD la casi totalidad de la obra de **The Who**, bastante fiel a su edición original... americana. Así, al problema de deficiencia sonora se habían agregado diferencias sustanciales para collectors: *A Quick One* apareció con contratapa americana y el aclaratorio "Happy Jack", título que la Decca americana utilizó para ocultar el doble sentido del original. La respuesta a estas falencias llegaría en 1994, cuando la Polydor inglesa -que comercializa la obra del grupo desde 1975- lanzó al mercado *Thirty Years Of Maximum R & B*, caja de cuatro CD's que anexa un extraordinario libro con lo inimaginable: absoluta variedad de fotos, memorabilia, y toda clase de merchandising al que los editores pudieron echar mano para informar que "ellos también estuvieron ahí". Pero la compilación no resultó igualmente provechosa: mientras se recuperaba la casi totalidad de álbumes que ya estaban en mercado, muchos lado B de simples acabaron brillando por su ausencia.

Las recientes reediciones de MCA aparecen con el mismo tenor de *Thirty Years*: sonido remasterizado, cubiertas originales, y -como para no ser menos- abultados booklets. Y aunque era de esperar que estas reediciones carecieran de sentido sin sus correspondientes bonus tracks (entre los que figuran out-takes de *Thirty Years*), muchas canciones aún esperan ser rescatadas de la sombra -con lo cual, las reediciones de MCA resultan una buena alternativa más que un complemento al trabajo de Polydor - .

unto a simples originales como "Magic Bus", "Dogs", o "Pictures Of Lily", *A Quick One* y *The Who Sell Out* delimitaron un antes y un después en la trayectoria del grupo. Aparecido el 3 de diciembre de 1966, *A Quick One* (segundo disco de la banda) fue -según declaraciones de Townshend para *Melody Maker*, en 1972- el primer intento serio por abordar un álbum de manera conceptual. Una auténtica prueba de fuego para Pete y Kit Lambert -quienes, de algún modo, dirigían los destinos de la banda- dado que el potencial del grupo se expresaba básicamente a través de sus demoleedores singles. Otra de las novedades que introdujo AQO fue el intento de exponer a todos los miembros del grupo componiendo su propio material -debido a un acuerdo obtenido entre Chris Stamp y Essex Music por el que cada autor percibiría 500 libras. Keith Moon demostró su habilidad aportando la bella "I Need You" y la esquizofrénica "Cobwebs & Strange", como demostración cabal de ese subterfugio que los locos utilizan para justificarse. Roger Daltrey, en cambio, sumó una mediocre "See My Way", pero con las regalías pudo comprarse un Volvo. Los números fuertes del disco -cuya huella puede hallarse en mucho grunge y britpop actual- correspondieron a la firma de John Entwistle, bajista y compositor adicional que -como ocurría paralelamente con George Harrison en *Revolver*- asomaba con personalidad propia. Su cínico humor puede rastrearse junto a la monolítica estructura de "Whiskey Man" y el bajo trepidante del clásico "Boris The Spider", dos avanzadas muestras del hard-pop de la época. En el otro extremo, la extensa "A Quick One, While He's Away" revela la fórmula compositiva de Townshend, ampliando generosamente los abruptos cortes a tamaño gigante. El protagonista de esta soap opera -vale la pena recordarlo- era un camionero cornudo.

Pasemos ahora a *The Who Sell Out* (16/12/1967), disco que, por varias razones, podría reseñarse como la obra más vigente del grupo: el disco pop perfecto. Dave Marsh acota en sus *liner notes* que existe un innegable parentesco entre el *Sell Out* mod y *Quadrophenia* (el nostálgico recuerdo de los mods); y que además *Sell Out*, en el albor del hippismo, rinde homenaje al consumo de la "rock era" mediante anuncio y jingles radiales (de productos reales y ficticios).

A diferencia de discos como *Sergeant Pepper* (un claro ejemplo de lo que Dwight MacDonald denominó *midcult*: la reconversión de elementos de cultura "alta" a patrones de comunicación masiva), *Sell Out* expone desvergonzadamente la trivialidad del consumo. Y no es que la distancia "fina" e intelectual haya desaparecido; sino que su lugar de expresión, la forma, pasa de la pretensión a la parodia -Odorono es el producto que torna la transpiración de Townshend en inspiración. Pero, aparte del humor y del homenaje -o a expensas de ellos-, ¿cómo nos explicamos la vigencia previamente reseñada de *Sell Out*?

En *Art Into Pop*, Simon Frith y Howard Horne -para quienes *Sell Out* es, "tal vez, la obra maestra pop del Arte Pop"- advierten que Townshend está realizando bromas semióticas hacia un público (mod) inventado por él. En el fondo, lo que Frith & Horne están queriendo decir es que Townshend -

el más autoconciente- puede desbordar su rol de músico, conspirando con estrategias de mercado para atraer la atención. Pero no entra aquí en juego reafirmar la agudeza de Townshend, sino el hecho de saber si esas "bromas" (como los slogans que intercala Philip K. Dick en su novela *Ubik*) son o no constituyentes respecto a la esencia de su obra. Si el disco pone tanto énfasis en la figura "mercancía", de ahí a decir que *The Who Sell Out* es un disco, y por ende, también una mercancía, hay sólo un paso -y esto acerca definiciones de Townshend como "el pop carece de calidad musical", con las reflexiones de Andy Warhol acerca del nonsense de una obra pretenciosa que pasará inevitablemente a estandarizarse mediante su comercialización. Es decir, ante la presunción de que es kitsch realizar un producto (por ejemplo, *Sergeant Pepper*) que cite al arte culto para adquirir prestigio (la vanidosa inclusión de letras, la orquesta de profesores, los retratos de prestigiosas personalidades -entre las que, por supuesto, también figuran los Beatles), Townshend opta por utilizar el mismo procedimiento de las vanguardias: citar al kitsch publicitario para vengar al arte del mismo. Y es entonces que, visto desde esta perspectiva, *The Who Sell Out* ya no parece el homenaje del que nos hablaba Marsh sino la suprema integración del hecho artístico; la consagración del Pop-art -y en ese sentido, tienen razón Frith y Horne al sospechar que el sentimiento de frustración llevó a Townshend a alejarse del pop para realizar su obra "seria": *Tommy*, una ópera rock.



musicalmente -y mal que le pese a Townshend- la singular eficacia de *Sell Out* no ha podido ser superada 28 años después de su edición. Los principales logros de las canciones pertenecen al trabajo de estudio: los acordes suspendidos de "Tattoo", el crossover entre Byrds y Hendrix de "Armenia City In The Sky", la novedosa apoteosis conceptual de "Rael", los arreglos corales de "Mary Anne With The Shaky Hand" -y del disco en general. En este último sentido, sería exacto afirmar que *Sell Out* debe mucho a Pet Sounds; pero mientras aquel rezumaba romanticismo, este exhibe tristeza y resignación. Y es que precisamente, en el balance entre lo nostálgico y lo paródico radica lo genuino del álbum. La extensión a 72 min. de esta reedición, proporcionando más canciones y jingles que respetan el criterio original del disco (como en una radio, temas y comerciales se suceden sin solución de continuidad), permite aprehender mejor el concepto: mientras que "Jaguar" (paradójicamente, una canción descartada que proporcionó el puntapié inicial del proyecto) y "Coke" expanden la ilusión y el delirio, "Melancholia" ("the sun is shining, but not for me") contrae el sentido de evasión.

En el final, la inclusión de "Glow Girl" (un out-take de 1968, previamente aparecido en el compilatorio *Odds & Sods*) la dicta un nexo perfecto: la chica muerta en un accidente de avión ("it's a girl, Mrs. Walker, it's a girl") renacerá como varón en Tommy ("it's a boy, Mrs. Walker, it's a boy"). A partir de allí, Townshend comenzaría a comportarse más seriamente. ■

Jorge Luis Fernández

EL AMANTE C I N E

La crítica de cine independiente

DEEP GROOVE

music without frontiers

CD's . videos . miscellaneous
Viamonte 1326 (1053) Capital Federal
Tel 374-4468 Fax 863-0194

RAOUL BJÖRKENHEIM/KRAKATAU "Ritual" (Cuneiform Rune 86)

Una reedición del primer LP de este guitarrista rock/avant/fusion y su banda Krakatau, quien también ha producido dos CD's en ECM

THE MUFFINS "<185>" (Cuneiform 55013)

Una reedición del álbum final de esta legendaria banda de avant rock. Producido por Fred Fith, incluye sletobonus tracks.

PRESENT "Live" (Cuneiform Rune 87)

Present fue fundado por Roger Trigaux, el co-fundador de Univers Zero. Oscuro, denso, heavy y metálico. Grabado durante su gira europea de 1995, es su primera edición en una década

SOFT MACHINE "Spaced" (Cuneiform Rune 90)

Previamente grabado por el "clásico" Soft Machine de Hugh Hopper, Mike Ratledge y Robert Wyatt. Estas grabaciones fueron originalmente presentadas como música de fondo en una obra multimedia llamada Spaced

**CUNEIFORM
RECORDS**

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

Nuestras ediciones se consiguen en las buenas disquerías. Si no 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
<http://members.aol.com/Cuneiform2/cuneiform.html>

©MH

5uu's "Point of Views" (Cuneiform Rune 85) [CD]

2 CD's relanzados, Bel Marduk & Tiamt y Elements así como su single. Es un documento esencial para los interesados en el desarrollo de una versión americana distinta del Rock in Opposition

ELTON DEAN "Silent Knowledge" (Cuneiform Rune 83) [CD]

Leyenda inglesa del saxo, ha estado ante los ojos del público por mas de 30 años. Es la primer grabación existente de su quinteto actual cuyos miembros son: Paul Dunmall en saxo, Paul Rogers en bajo, Tony Levin en batería y la pianista Domancich

MUJICIAN "Birdman" (Cuneiform Rune 82) [CD]

Tercer edición de este extraordinario cuarteto de free jazz. música de Mujician es notable por la amplitud de su interjuego musical, contraste entre una libertad altiva y calmas melodías, y su amplia variedad de colores tonales.

PHILHARMONIE "Rage" (Cuneiform Rune 84) [CD]

La cuarta y mas agresiva entrega del cuarteto francés del guitarrista Chapman Stick mas batería, a quien Guitar Player llamó "técnicamente notable. Los fans de King Crimson deberían prestar atención a sus rítmicas y variadas excursiones con la guitarra

**CUNEIFORM
RECORDS**

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

Nuestras ediciones se consiguen en las buenas disquerías. Si no 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
<http://members.aol.com/Cuneiform2/cuneiform.html>

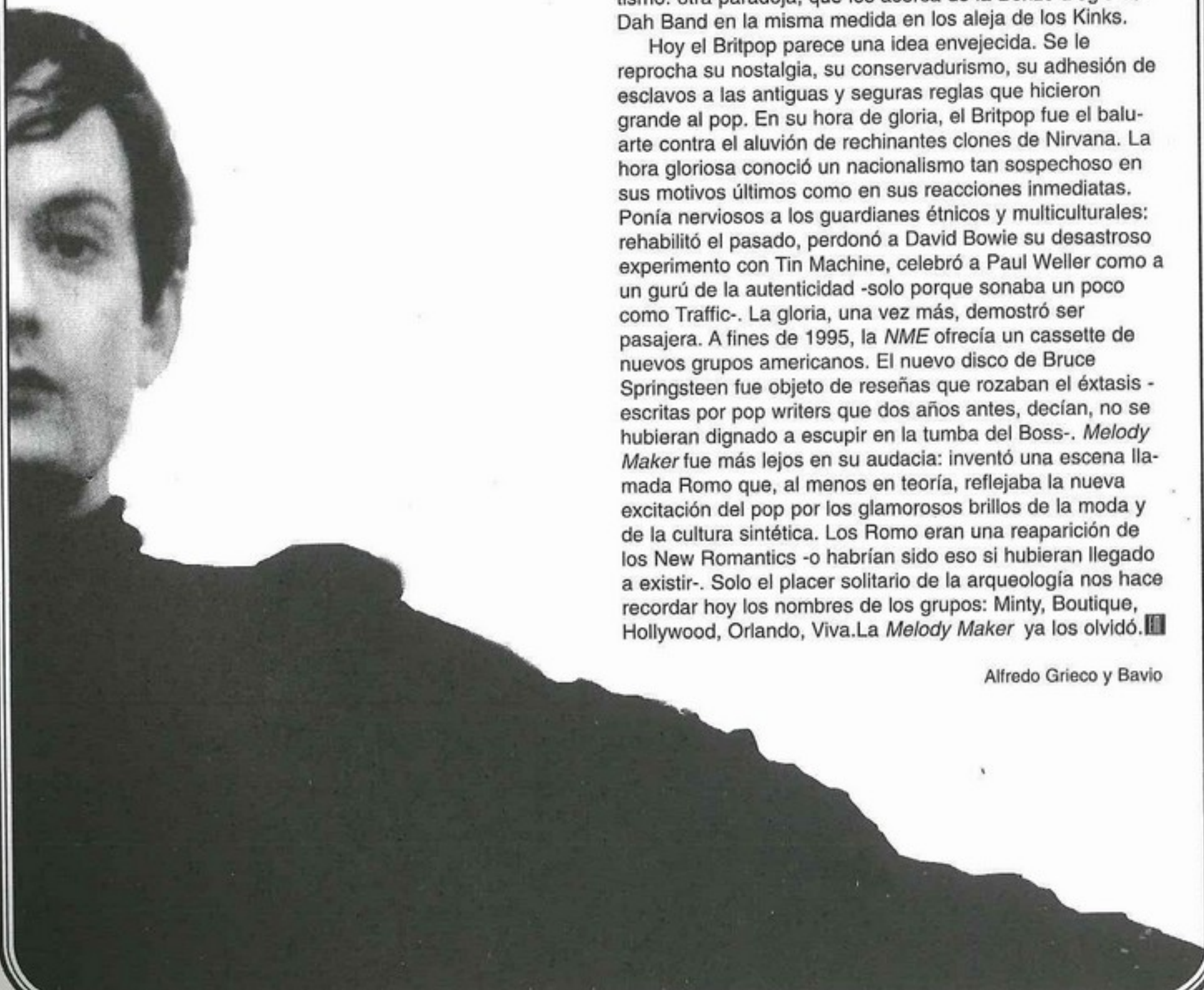
DIECIOCHO MESES LEYENDO SOBRE BRITPOP EN LA PRENSA INGLESA Desde

la era del Mersey-beat, los periodistas de los semanarios británicos han perfeccionado la delicada ciencia de encontrar ecos y relaciones donde solo ellos pueden hacerlo. Con la reunión de grupos sin vínculos entre sí, lograron crear la impresión, no siempre efímera, de que descubrían para nosotros el horizonte de tendencias musicales y sociales decisivas. A los grupos del Britpop no los unía siquiera la monolítica xenofobia temida o celebrada por los críticos culturales, incansables en sus deseos de instruir a la música pop y decirle cómo debe ser. Publicitados hasta la náusea como Beatles vs. Stones, Blur y Oasis no se parecen, ni suenan como los ancestros que los eficaces genealogistas les encontraron rápidamente. Los Blur son musicalmente inventivos, sarcásticos, verbales; corren el peligro de convertirse en atracciones de feria. Aunque el primer álbum de Oasis pareció que hacía explotar una energía rock'n'roll contenida o malgastada durante años, *What's the Story* es ya un adecuado catálogo de gestos pop vacíos, algo así como un Led Zeppelin privado de sus canciones. Para explicar a Pulp se recurre a la tercera institución del pop de ayer, The Kinks. Pero si Jarvis Cocker escribe dísticos que demuestran que está cansado del mundo, nos ahorra las lágrimas y el sentimiento de hace treinta años. En su inmersión total en la vida cotidiana, gusta demasiado del exotismo: otra paradoja, que los acerca de la Bonzo-Dog Doo-Dah Band en la misma medida en los aleja de los Kinks.

Hoy el Britpop parece una idea envejecida. Se le reprocha su nostalgia, su conservadurismo, su adhesión de esclavos a las antiguas y seguras reglas que hicieron grande al pop. En su hora de gloria, el Britpop fue el baluarte contra el aluvión de rechinantes clones de Nirvana. La hora gloriosa conoció un nacionalismo tan sospechoso en sus motivos últimos como en sus reacciones inmediatas. Ponía nerviosos a los guardianes étnicos y multiculturales: rehabilitó el pasado, perdonó a David Bowie su desastroso experimento con Tin Machine, celebró a Paul Weller como a un gurú de la autenticidad -solo porque sonaba un poco como Traffic-. La gloria, una vez más, demostró ser pasajera. A fines de 1995, la *NME* ofrecía un cassette de nuevos grupos americanos. El nuevo disco de Bruce Springsteen fue objeto de reseñas que rozaban el éxtasis -escritas por pop writers que dos años antes, decían, no se hubieran dignado a escupir en la tumba del Boss-. *Melody Maker* fue más lejos en su audacia: inventó una escena llamada Romo que, al menos en teoría, reflejaba la nueva excitación del pop por los glamorosos brillos de la moda y de la cultura sintética. Los Romo eran una reaparición de los New Romantics -o habrían sido eso si hubieran llegado a existir-. Solo el placer solitario de la arqueología nos hace recordar hoy los nombres de los grupos: Minty, Boutique, Hollywood, Orlando, Viva. La *Melody Maker* ya los olvidó. ■

Alfredo Grieco y Bavio

BRITPOP





¿VOLVIERON LOS BUENOS TIEMPOS?

Mucho se ha hablado de que la guerra mediática entre Blur y Oasis es una reedición de la que allá por los sesenta sostuvieron los Beatles y los Rolling Stones. Guerra ideada por Andrew Loog Oldham para diferenciar a sus protegidos de los Fab Four. Fuera del escenario, los de Liverpool y los de Richmond eran lo suficientemente amigos como para no editar sus discos en simultáneo, o para tocar juntos en ciertas ocasiones (Brian Jones tocó el saxo en "I know your name, look at the number", Lennon fue uno de los invitados en el "Rock and Roll Circus" stoniano, Jagger y Richards hicieron los coros de "All you need is love", etc.).

La rivalidad entre Blur y Oasis puede ser vista como la rivalidad entre Londres y Manchester, entre la capital del ex imperio y la ciudad proletaria. Editan sus simples al mismo tiempo, se odian. Y allí es donde empiezan a tejer ciertas alianzas "políticas": Damon Albarn con Ray Davies y Noel Gallagher con Paul Weller. La burla, por parte de la tradición británica de Albarn contra el realismo futbolero de los Gallagher (ambas reflejadas en los respectivos clips de cada grupo), o la ironía de los Kinks vs. la tradición Beatles/Who/Jam (aunque el comienzo de "Country House" posee una línea de bajo que es una cita al tema de "Batman", interpretado en el pasado por los Who, los Kinks y los Jam; y aunque Pete Townshend siempre haya destacado su admiración por el autor de "You really got me").

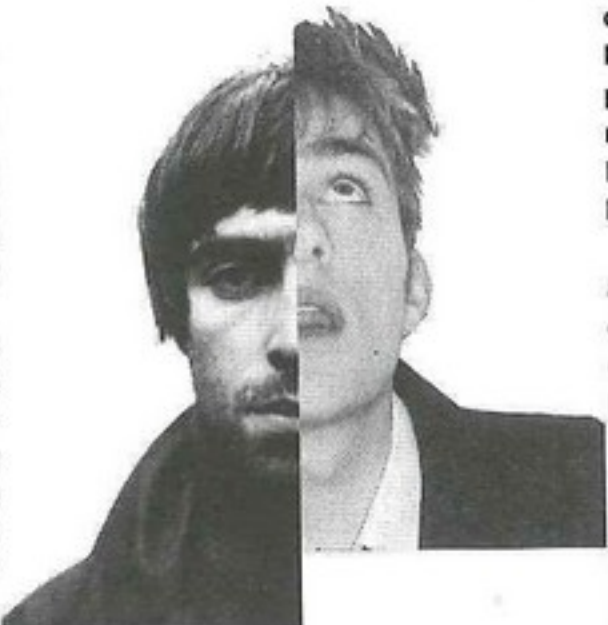
En el programa televisivo *The White Room*, Albarn y Davies ofrecieron juntos una sentida versión de "Waterloo Sunset", que se volvió obligado comentario en los semanarios ingleses. Como respuesta, Gallagher y Weller interpretaron juntos un single de Oasis. Y no conformes con ello, el mancu-niano y el ex Style Council se unieron al mismísimo Paul McCartney en el disco *Help*, ofreciendo una remake de "Come Together": todo a beneficio de los niños de Bosnia. También vale la pena recordar que Weller se cambió su nombre original John William por el artístico de Paul en homenaje a McCartney, que más de una vez ha dicho que John Lennon era su héroe musical, al igual que los hermanos Gallagher, y que los Jam grabaron el clásico de los Kinks "David Watts" en el disco *All Mod Cons*, canción en la que Davies decía que "quería ser como David Watts", su escolar héroe de ficción.

Las alianzas están formadas (otro antecedente es el de Morrissey interpretando en vivo "My insatiable one" de Suede), y cada cual toma partido. Quizás, dentro de veinte años, Liam Gallagher escriba en su autobiografía que sus declaraciones acerca de que los Blur debían "morirse de sida" eran sólo una mera estrategia de marketing, y que su libro se venda con una grabación en la que él y Graham Coxon entonen a dúo "My Generation". ■

Pablo Strozza

En estos últimos meses, las editoriales de los semanarios británicos han venido justificando las recientes invenciones del britpop (Cast, Heavy Stereo) acorde a un "linaje" que se remonta hasta los días de la psicodelia, la British Invasion, y el Mersey beat. A este respecto, en su discografía de *The Great Escape* (EEMM n°10), Daniel Renne atribuye a la memoria y al olvido el plan de Blur ("cuanto más se conoce el referente, mayor el soborno; cuanto menos se lo conoce, mayor la sorpresa"). Corresponderá a los oyentes decidir si la música de Blur es buena o mala. Lo que aquí interesa confirmar es la calidad de Blur -en tanto embrión y epítome del movimiento- respecto al linaje que los semanarios le adjudican (y que el mismo Renne se toma el trabajo de citar: "Beatles, XTC, Madness, The Specials, The Kinks, Magazine, etc.").

Modern Life Is Rubbish (1993) es el disco que, según el discurso oficial, transforma a una banda intrascendente en la de serios aspirantes al trono dejado vacante por los Smiths, y puede verse como el álbum de ellos más interesante hasta la fecha. ¿Pero qué decir del mejor disco de una banda que -para retomar el argumento de Renne- oculta mejor su trampa, de cara a la posteridad? "Sunday Sunday" es un robo descarado a "Afternoon Tea" y "Lazy Sunday" -y quienes no carecemos de memoria tampoco aceptaremos ninguna clase de soborno-. Pero aún en "Turn It Up", un buen tema donde la cita parece menos forzada, Blur sigue pareciéndome un grupo inconsistente. Recuerdo que XTC fue mayoritariamente condenado tras abandonar al post-punk por el pop más liso y llano; pero aún en discos como *Skylarking* continuaron siendo identificables, mientras que las citas de Blur no logran digerirse en un molde propio. ¿Será que acaso Blur trabaja para el homenaje? No; prefiero pensar que eso tan solo cabría para los grupos del sello Delerium, de quienes también puede afirmarse que no trabajan para la posteridad. Los discos de Blur no homenajean ni poseen valor histórico, porque no existe tal linaje (y de existir, los semanarios olvidan mencionar nombres como The Byrds o Buddy Holly; quienes por supuesto no son británicos).



No estoy muy de acuerdo con respecto a que Blur pueda llegar a sobornarnos (a lo sumo, es nuestra decisión aceptarlo); tampoco creo que deseen ocultar sus citas. Mucho se ha publicitado la amistad que une a Damon Albarn con Ray Davies, tanto como el hecho de que Blur recoge el guante costumbrista de los Kinks. Pero mientras que los tópicos de Davies rondaban en un nostálgico lamento acerca de la masificación posindustrial ("Where Have All The Good Times Gone?", Village Green Preservation Society), Albarn tiende

a hacer genérico ese lamento (principalmente batiendo charts), y lo vacía de significado. En segundo lugar, uno puede compartir frases de Davies como "Dios salve las casas Tudor, las mesas antiguas y los billares.."; pero al seguir "...impidiendo que las antiguas costumbres sean corrompidas", comenzamos a percibir una corrosión que transforma la frase en parodia (es una constante en Davies retratar la queja burguesa por los buenos días del Imperio). Albarn, por el contrario, toma más seriamente la tradición porque sabe que un hábil retrato del British way of life le puede servir para perpetuarse. Pero no nos engañemos: resulta más inglés Jarvis Cocker en su retrato de la vida cotidiana que toda la discografía de Blur.

Y estos son los hechos que hacen del nuevo britpop (con honorosas excepciones) un acontecimiento amigable aunque de constitución poco sólida. Se sabe que los ingleses como Davies son -a Dios gracias- bastante afectos a las costumbres, pero Blur me recuerda más a los insistentes anuncios de Piccadilly Circus ¿En qué sentido habrá entendido Albarn a "Dedicated Follower Of Fashion"...? ■

Jorge Luis Fernández

En la tapa del cassette de **Cabezas Visibles** aparece la leyenda *¡Busca Cantante!* Lo que parecía un excelente título para un demo es la pura verdad, ya que Francisco, David y Esteban necesitan una dama con influencias como Björk, Lush o Stereolab para su pop de sucias guitarras y sintetizadores analógicos. Cabe destacar que las voces de la cinta fueron grabadas por dos amigas de esta gente. Teléfono para interesadas: (021) 870902, preguntar por Francisco.

Del catálogo del sello **Mad Ride** nos llega **AaUu**, producción independiente del grupo **Asustados Unidos**. La mala grabación atenta contra el resultado final, un combo influido por ciertas texturas dark y góticas en la tradición de **Dead Can Dance**. Contacto: 611-9328



Dos canciones contiene el demo de **Spleen**, *La melancolía desciende con las olas*. No encuentro objeciones para este grupo pop de dos guitarras, bajo y batería que bebe del cántaro del grunge y de **Big Star**. Contacto: 792-7088

Otra de **Mad Ride**. Esta vez es el turno de *Mi Reloj Biológico no Necesita Cuerda*, nuevo trabajo de los **Mutantes Melancólicos**, quien nos siguen contando en inglés historias acerca de lo terrible que es esta vida con un trasfondo musical deudor del dark. T.E.: 611-1839

Bajo el nombre de **Dios** se agrupan **Javier Aldana** (batería), **Pedro Amodio** (voz) y **Tomás Nochteff** (bajo). Sí, como ellos se ocupan de aclararnos, "garantizado libre de guitarras" (me parece que estos chicos leyeron el booklet de *The Sound your Eyes Can Follow* de **Moonshake**). La propuesta parece ambiciosa, y éste es su pecado: hay mucho del grupo de **Dave Callahan** en los temas donde se suma un percusionista (intentando repetir con "tracción a sangre" lo que en **Moonshake** es obra del trabajo con samplers); y el violinista invitado se pierde en la maraña de sonido de esta grabación en vivo en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Sin embargo, con un buen productor y un adecuado trabajo de estudio, van a dar que hablar. Contrataciones: 227- 0778 (Gerardo).

Oklahoma es un power trío de guitarra, bajo y batería, o al menos eso parece salir de esta enigmática cinta que llegó a nuestra redacción sin ninguna clase de data. Lo que realizan estos músicos es una serie de largas improvisaciones que alternan entre el free y el ambient, con un guitarrista que literalmente exprime de su instrumento toda clase sonoridades (en la escuela de **The Mermen** y **Sonic Youth**), un bajista que suele alternar entre la base y el liderazgo poco ortodoxo que permite su instrumento, y un batero que acompaña la labor sin grandes pretensiones egocéntricas. Si sus miembros deciden mostrarse a la luz luego de este comentario, aparecerá la dirección para el adecuado contacto.

Ojo! *Milomejactara* y *Pezumbra Wiba* son los dos títulos de los demos de **Zigo**. Música experimental y electrónica en un nivel pocas veces visto en estos pagos. Contacto: 543- 3627

Bajo la sigla de **S.A.N.** (Somos Argentinos Nocivos) recibimos un cassette titulado *Hardjirópolis* cuya tapa, como corresponde, nos muestra a **Domingo Faustino Sarmiento** luciendo una cresta punk (*Argirópolis* fue un libro escrito por el ex presidente argentino). Detrás de este proyecto, como del de **Lorenzo**, se encuentra el colega **Rafael Cippolini**, y la temática es similar a la utilizada en su anterior producción con el agregado de una charla con el escritor **Héctor Libertella** musicalizada al estilo de **Robin "Scanner" Rimbaud**; y unos separadores en donde nombra a periodistas y medios de nuestro rock. De **EEMM** aparecen el "profesor" **Norberto Cambiasso** y "José Luis" (sic) **Fernandez**.

De Regreso al Sonido de la Destrucción es el nombre de un compilado que salió a la venta por sólo \$4. Incluye **La Banda del Cuervo Muerto**, **Acción Directa** y **Mayokeze**, quienes nos ofrecen la dosis necesaria de hardcore y punk rock acorde con sus principios cooperativistas y anarquistas. Contacto: Casilla de Correo 40 (1842) Monte Grande, Bs. As.



El Joven Low Fi es una muestra solista del Perdedor Pop Esteban Rial, en la que ofrece baja tecnología y costos mínimos de grabación en la escuela de Lou Barlow. Y afirma que "Todos llevamos a un joven low fi en algún lugar del corazón". Contacto: El Pulpo Violento, Canale 362, (1846), Adrogué.

Riddim es un grupo que practica una música que supo tener su cuarto de hora en este país, como es el ska. Se inscriben en los principios de este ritmo, coqueteando más con el rock steady de fines de los '50 y de los primeros '60 que con el crossover actual tipo Mighty Mighty Bosstones. Recomendados, especialmente por su versión dub de una de las canciones. Contacto Rude: 501-3352

De Mar del Plata es una de las cantantes más personales que he escuchado en los últimos tiempos. Hablo de Neven-Ka, que combina una voz con la referencia ineludible de Kate Bush y una banda con ciertos ecos de heavy metal. A veces el grupo suele caer en ciertos clichés, pero eso no invalida una propuesta altamente recomendable.



PS

DEMIOS

TERRA MUSICA

EL KABURE

RECORDS

Salas de ensayo profesional
Estudio de grabación
Management
Producción artística
Realización de conciertos
Producciones independientes
Import y Export

Salta 1917. Tel/Fax: 92.0004
Mar del Plata. Argentina

El Sonido que Apesta La Pampa. Viene Sórdido que Apesta. Tendrás que ir más allá de las Montañas y el Sol te Helará. Ja Ji Ju. Mucho Largo Suspiro para una Perra Sola en Singapur. Las más Ambiciosas Fantasías Sónicas hechas Bolsa. Esto es Superior. Esto es Hinumanamente Humano. ¡Alerta Medios de Comunicación del Mundo! ¡Vayan Retirando esas Latas de Sardinias del Espacio! Tienen unos Segundos de Tiempo, Después la Vergüenza los Inundará y la Impotencia los Llevará al Suicidio. División Defectos Ultrasónicos BDC 107 en Marcha. Solo Tengan Miedo. ¡Aleluya Ciervos. Va para una Década que Venimos Regulando para Usted!. FM 107.1 Banda del Ciervo. (Santa Rosa). La Señal que Hace Antena en tu Espina Dorsal.

"Nadie que no quiera entrar
en trance lo va a hacer
-salvo mediante
tecnicas extremas-".

W
I
N
V
I
T
A
C
I
O
N
A
L
T
R
A
N
C
E

SA

Nunca nos propusimos hacer una banda. Éramos tres djs -[en un principio los acompañaba un tal Mateo]- y nos llamaron para participar de un evento, después de otro y otro más. Hasta que nos pusimos un nombre para darle cierta unidad a lo que hacemos. Antes tuvimos grupos con ensayos, grabaciones y recitales. Pero esta vez es totalmente distinto. Dejamos que fluya, que las cosas surjan, como para romper con la idea de "la banda". Ni siquiera tenemos temas, tenemos bases sobre las que tocamos en vivo y siempre sale algo distinto. Por eso tampoco tiene mucho sentido grabar. Las presentaciones son momentos irrepetibles, intentamos alejarnos de la disposición convencional público-esenario y producir un nuevo espacio central formado por el sonido mismo. En cada lugar se escucha algo distinto, entonces uno puede hacer su propio "mix" al circular por el ambiente. Una vez repartimos micrófonos entre la gente. Tomamos los sonidos que producían, los procesamos y los incluimos en la mezcla. (*)

Los djs-músicos Caen (26) y Roger (25) trabajan bajo el nombre de Ministerio Satelital de la Hermandad Galáctica.

Junto a La Nave Madre -un ensamble de computadoras, teclados y otras máquinas- producen alguna de la música electrónica mas interesante aquí y ahora. Mi.Sa.He.Ga. combina jungle y tecno trance con chamanismo, musicoterapia, ovniología y demás. "Es un centro de información", aclaran. Pero no les digan "grupo".

¿Y el público?

Tiene ciertas configuraciones básicas de las que le cuesta salir. Lo comprobamos el día de la rave en Cemento -[el primer evento del colectivo Bioma en el pasado mes de julio]-. Se vieron dos sectores: los del escenario como centro de atención, que enseguida se paran mirando hacia allá, esperando que pase algo; y el otro, el que tiene que ver más con la rave, el del baile grupal. Lo nuestro cuesta un poco porque no es fácilmente bailable y además la mayor parte de la gente ni se entera que estamos tocando. Actualmente

recorremos mucho a los break beats del jungle que tienen la particularidad de poder bailarse de las formas mas diversas, no te "dictan" cómo bailar y eso quizás desconcierta un poco.

¿Usan instrumentos en vivo, qué aportan a un "grupo" eminentemente digital?

Tendríamos que hablar de retroalimentación psicósomática. El sonido se transmite por simpatía. Ahora, la gente también vibra por simpatía: dos personas vibran cuando tienen frecuencias similares. En el caso de un percusionista se provoca una especie de feedback. La retroalimentación genera un acople que puede llevar al trance. Y esto también causa un efecto en quien escucha. Claro que depende de la predisposición. Nadie que no quiera entrar en trance lo va a hacer -salvo mediante técnicas extremas-.

La idea de inducir al público, o como quieran llamarlo, al trance se parece a la función de un medium.

Tiene bastante que ver. Un medium es el canal de expresión de una energía o entidad que está a otro nivel. En este caso la música. Nosotros usamos bases repetitivas y lo repetitivo tiende al anulamiento de las funciones del hemisferio cerebral que rige las operaciones intelectuales; también utilizamos bajos sub-sónicos. Nuestra intención es trabajar sobre la frecuencia de la gente; no tanto mostrar lo que hacemos sino provocar algo.

¿Alguna vez les tocó ser público de algo como los que quieren producir con Ministerio?

Sí, seguro, desde las llamadas de tambores en San Telmo (candombe) hasta los conciertos de música de la India; en templos umbanda y también en discotecas.

La verdad, cuando yo -[Caen]- tenía más o menos 13 años iba a ver a V8 y ahí sí que estaba en trance!

(*) Caen y Roger se complementan tanto cuando hablan, por lo que resulta difícil discriminar quién dijo qué en el reportaje. Caen es el musicoterapeuta y etnomusicólogo, así que le corresponden la mayoría de los comentarios en ese sentido.

HEEG

Olviden todo lo dicho. Para Mi.Sa.He.Ga. el futuro está en transmitir su música vía satélite al espacio exterior: "Constantemente nos atraviesan millones de radiofrecuencias con información, no siempre positiva. Sabemos que lo que hacemos es positivo porque sabemos de donde viene. Y sabemos que poniéndolo en el aire, tiramos una influencia positiva al cosmos". Como sea, hace falta escucharlos en vivo para dejar de lado las acusaciones obvias (pretensiosos, pseudocientíficos, newagers) y descubrir a uno de los "grupos" locales más interesantes. Eso les pasa por tener ideas. ■

Daniel Flores



Encontrar el compilado *Lonely Is An Eyesore* en las convencionales disquerías de Tucumán -las de importación brilla(ba)n por su ausencia-, mientras transcurrían los últimos años de la década anterior, era aspirar al máximo souvenir de la excentricidad local o, simplemente, a lo que era un tentador compilado dark. En esta antología del sello 4AD se encontraba, aprisionado entre "Cut The Tree" de Wolfgang Press y "Frontier" de Dead Can Dance, el tema "Fish" presentando a unas tempranas Throwing Muses ¿Música de cowboys hecha por chicas en celo? En realidad, dos chicas a las guitarras y voces junto a dos chicos en la base rítmica, hacían el tema que resaltaba la cara A del disco, con su frenética base sincopada, armonías entrecruzadas y exclamaciones femeninas. Por la misma época y lugar también podía hallarse el primer LP de las Muses; histórico, influyente e imprescindible compendio de canciones pop en su concepción melódica y rock en sus descargas rítmicas, resueltas en clave country-beefheartiana. Ambas copias, de curiosa edición nacional.

THROWING MUSES

D i s t u r b i o s I n t e r n o s

Posterior a ese debut transcurrieron cinco LPs y, aunque no tuvieron la suerte de popularidad que los Pixies cultivaron en el mismo sello, los chicos y chicas de Rhode Island se asentaron en un circuito que hace a un público mayormente universitario, el alcance de sus radios alternativas, y un séquito de fans a ultranza. En este transcurso, el otrora grupo de culto americano, más famoso en Inglaterra, cometió la gran falacia del rock alternativo: guardar una actitud más amigable y permisiva si se quiere, frente a la radio y la televisión. El rock alternativo americano de los '80, del que Throwing Muses formaba parte junto a renombrados como R.E.M., Sonic Youth o los desaparecidos Hüsker Dü de donde se ha desprendido Bob Mould y sus proyectos, mantenían intriga y compromiso transgresor en sus discos. En la actualidad pueden facturar buenas canciones o algún disco recomendable con suerte, pues poseen la fórmula que los hacía atractivos, pero han estandarizado y vuelto predecible su sonido.

A diez años de un promisorio debut, Throwing Muses se las arregla con su séptimo disco *Limbo*, para mantener inalterables sus marcas distintivas, el equilibrio entre lo áspero y cristalino de su sonido, y el intento de reivindicarse desde la consola transparente del estudio que posee Daniel Lanois en New Orleans.

Las canciones sacian el vicio de cambios melódicos y cortes rítmicos constantes en el marco pulcro y simple que el pop sugiere. De hecho, son más pop que Neil Young, a quien le quitan la guitarra para usarla en el bajo ("Limbo"), mientras la guitarra suena claramente Beatle a lo largo del disco, o con alguna inflexión western spaghetti en el hit "Tar Kissers".

Reducidos a power trio desde el '92, y tras la partida de Tanya Donnelly hacia The Breeders primero y Belly después, de la formación original queda sólo el cincuenta por ciento. El baterista David Narcizo y la guitarrista, vocalista y autora de todos los temas, Kristin Hersh, que debutara como solista en 1994 con el acústico *Hips and Makers*, tocan juntos desde la adolescencia; a quienes se suma un amigo y plomo en las giras durante años, el bajista Bernard Georges. Como invitados, Robert Rust dispersó algunas notas de piano y Martin McCarrick hizo oportunas apariciones en cello, que junto a los espaciados rasgueos de guitarras acústicas, le dan gracia y contrapeso a un disco de neto perfil eléctrico y desgarrada melancolía, como en la expresión que ilustra la portada o el dibujo interno del booklet, donde un bus en el desierto escapa de un cielo cargado para la tormenta.

Limbo inicia, con el apoyo de Rykodisc, la carrera de Throwing Music, sello regentado por el grupo. El resto, que lo cuente Kristin...

M.A.

Esculpiendo Milagros- ¿Cómo decidís cuáles de tus canciones van para Throwing Muses y cuáles para tu faceta solista?

Kristin Hersh -Generalmente van para el proyecto que las necesita en ese momento. No es un procedimiento muy artístico, pero sí hay una diferencia. Después de girar un año presentando el disco acústico solista, me di cuenta de que esas canciones eran más personales, más cotidianas quizás. Creo que los temas de TM van más allá de eso y son como más universales. Por esa razón dudé en editar el disco solista: me parecía como publicar un diario íntimo; no porque yo sea muy delicada respecto a eso, sino porque sencillamente me resultaba odioso. Pero supongo que esas cosas de la vida diaria son también bastante universales en algún punto.

EM- ¿Y estabas sola en esa gira?

KH- Sí, tuve que aprender a sentarme sola con la guitarra frente a un público más adulto. Yo era la única borracha y transpirada en el lugar, no parecía un recital.

EM- Casualmente los ví tocar en la disquería Go!, en Virginia.

KH- Woaw!, eso fue gracioso, era como tocar en el living de un amigo. Generalmente tocamos en Tower Records, donde siempre hay escenario. Personalmente prefiero lo del living.

EM- ¿Y que tal la gira del disco?

KH- Fue tipo promocional, con shows chicos, prensa y algunas disquerías. Debido a mi embarazo, la verdadera gira quedó postergada hasta febrero. Vamos a Australia, Europa y todo EEUU.

EM- ¿Piensan editar otras cosas con Throwing Music?

KH- Lo primero que editamos fue este disco (*Limbo*). La segunda edición será un compilado de nuestras primeras grabaciones y de algunas canciones de cuando éramos chicos. Las vamos a grabar de nuevo porque la verdad es que no tenemos los originales, nos los robaron de casa hace años. No fue mi idea, en realidad no me gusta eso de volver atrás en el tiempo. Pero bueno, va a ser un paquete de material para fans. Además los primeros discos no fueron editados en los Estados Unidos, sólo se conseguían copias importadas del sello inglés 4AD.

EM- A propósito, me pregunto cómo entraron en 4AD siendo americanos y con un sonido nada característico del sello.

KH- Sí, eso nos confundió también a nosotros. Yo no lo conocía pero nos ofrecieron un contrato por un solo disco, lo cual es ideal y poco común -generalmente tratan de engancharte por quince discos-. Así que nos pareció una buena forma de editar algo. Y funcionó bien aunque también sucedió que la gente en los EEUU tuvo que pagar ridículos precios de importado por nuestros discos (risas). Pero no sé como 4AD se decidió por nosotros. Yo no sabía que era tan pretendidamente artístico, etéreo y todo eso. Pero no hay ningún problema, salvo que a uno



no le gusten algunos de sus fans por ser depresivos y vestirse de negro.

EM- Hablando de eso, en Limbo hay un tema llamado "Tango", aunque no tiene nada de esa música. ¿A qué viene el nombre?

KH- Es una canción acerca de las relaciones de pareja. El nombre solo se refiere a que el tango se baila de a dos y con los cuerpos juntos un poco agresivamente. Esa me pareció una buena imagen para el tema.

EM- ¿Qué música estás escuchando?

KH- Pond, de Sub Pop, Vit Chesnutt, Joe Henry. Hay gente buena, claro que no vas a encontrar sus discos. Las compañías editan cualquier cosa. Pero está bien, hace a una escena underground más saludable, mientras el Top 40 es tan malo.

EM- ¿Peor que cuando?

KH- Fue bueno que Nirvana llegara. Y tuvimos suerte de que fuera una buena banda, aunque sonaba como todas las bandas que escuchábamos desde la adolescencia y que la industria desconocía. Crecimos escuchando a X, Volcano Suns, Violent Femmes, tocando con Dinosaur Jr, Pixies. Y el Top 40 era Whitney Houston, Phil Collins, no tenían idea de lo que pasaba abajo. Después pasó todo lo de Nirvana, decidieron ver que era eso de la música alternativa y empezaron a fichar cualquier cosa y a llamarla alternativa. Y eso también tenía su lado bueno porque abría todas las puertas, hasta que finalmente optaron por volver a fichar grupos *mainstream* e igualmente llamarlos alternativos. Y esos espacios se cerraron. Lo cual está bien, aunque no tengamos ninguna posibilidad de sonar en la radio. ■

Marcelo Aguirre & Daniel Flores



Si las formas de improvisación libre son un rechazo a la tradición jazzística o son formas de auténtica expresión afroamericana, ha sido -y es- materia de discusión. Al free jazz se le ha criticado un supuesto contagio de las músicas europeas de vanguardia, mientras otros argumentan que es vehículo para la más pura liberación emocional y energética de los músicos creativos.

El encendido debate ideológico sobre la identidad cultural negra durante los sesentas consideró entre muchas cuestiones el revisionismo histórico, la esclavitud, el impacto racial en la configuración nacional y hasta el origen de la civilización en Egipto. Todo esto provocó una explosiva apertura de posibilidades y puntos de vista capaces de diverger en propuestas políticas y estéticas, con mayor o menor grado de progresismo, radicalización, materialismo o metafísica, cuando no en opciones más conservadoras. Si a estos aspectos se agregan problemas como las geografías por estratos sociales de la población negra, sus dificultades de acceso a educación, los *homeless* y otras tantas facetas poco publicitadas de la vida de los EEUU, se tendrán recursos para el análisis de ciertos hechos (estéticos o no). Durante décadas, el sistema había otorgado al negro el papel de

muchos como criterio para excluir búsquedas menos sumisas. La idea de Anthony Braxton sobre el asunto: *jazz es una palabra usada para delimitar los parámetros en los que el afroamericano debe funcionar. Una zona sancionada. Un sistema político que controla y dictamina la dinámica afroamericana.*

Nacido en 1945, transitó una difícil infancia en el lado sur de Chicago. La atmósfera tanática de miseria, pandillas, junkies y violencia fueron un agitado marco del que con firme convicción pudo zafar. Su sed de conocimiento y desarrollo lo condujo hacia la lectura de los clásicos del teatro ruso o Freud, así como a sumergirse en las músicas de Coltrane, Ornette Coleman o James Brown. Por distintas épocas, la falta de dinero lo llevó desde enrolarse voluntariamente en el ejército (siendo destinado a Corea) hasta a jugar al ajedrez por dinero en el Central Park neoyorquino. Los 60's lo conectaron con la visionaria asociación para el avance de los músicos creativos y su interés llega a la vanguardia académica y los experimentadores Schoenberg, Webern, Cage, Xenakis...

El deseo de encontrar públicos interesados lo llevó por distintos lugares, encontrando muchas veces mayor recepción en Europa que en los Estados Unidos, pero el trabajo

Es uno de los máximos exponentes del free jazz, género a la vez poco descriptivo para hablar de su obra.
Multinstrumentista, compositor, improvisador y pensador alejado de reduccionismos clasificatorios.
Simplemente... Músico creativo.

ANTHONY
• • • • •

BRAXTON

Mística e idiolecto

entertainer vistoso, extravagante o *cool*, supuestamente alternativo o inclusive contestatario, que es cuidadosamente incluido en ceremonias de *awards* vestido con gorras de beisbol y cadenas de grueso eslabón. Braxton ha creado un término, *black exotica*, que se ajusta bastante a esta legitimación planificada. Durante años, la endeble idea de que *el jazz debe tener swing* ha sido tomada por

resultó lento y muchas veces desgastante, al punto de reconocer una leve mejoría económica recién a partir de 1985 cuando ingresó al cuerpo docente del Mills College de Oakland, California.

A quello que parece opuesto encuentra notable consistencia en el pensamiento de Braxton como tensión entre fuerzas complementarias en dinámica permanente. Un balance de *dinámicas perceptivas tripartitas* donde aparecen renovación, tradición y estilo; niveles mentales, físicos y espirituales, o pasado, presente y futuro. La síntesis como meta omnipresente.

El trabajo creativo que hace confluir fuerzas científico-materiales, mágicas y rituales lleva a que Braxton reconozca tener *ocho millones de héroes*. Su interés y respeto por la tradición del jazz, su relectura y proyección a través de los innovadores se suceden en los nombres de Louis Armstrong, Duke Ellington o Charlie Parker. Los *reestructuralistas*, término elaborado por Braxton para calificar a aquellos capaces de cambiar el curso de las cosas... La figura del compositor afroamericano en John Coltrane y Cecil Taylor. El poder espiritual de éstos y de Martin Luther King, pensamiento lógico-deductivo y poderes ocultos atribuidos a las matemáticas. El ajedrez y la astrología. La magia céltica de Stonehenge.

La consideración acerca de la pérdida de la espiritualidad musical en occidente lo lleva a la tenaz búsqueda de desarrollos metafísicos capaces de ayudarlo al momento de abstraer recursos y lenguajes compositivos (escritos o improvisados). Antiguas formas de misticismo, las mitologías de Egipto o la India, la Edad Media y el Renacimiento. La filosofía hermética, la alquimia, las connotaciones mágicas en las ciencias exactas, los rosacruces. Los *maestros de la tradición*: Paracelso, Robert Fludd, Giordano Bruno... La lista sería interminable y cada nombre nos llevaría a una cantidad mayor de puertas. En nuestro siglo, los factores místicos de las músicas de Stockhausen y Messiaen...

La originalidad de Anthony Braxton radica en la construcción de un lenguaje musical en base a la conjunción de fuerzas lógico-deductivas y emocionales. Aunque sus técnicas están familiarizadas con los lenguajes de la música académica contemporánea, su desarrollo fue completamente autónomo, con un pensamiento definido y enérgico enmarcado en esa tradición de los compositores librepensadores norteamericanos -donde confluyen las músicas populares y académicas- con incuestionables autenticidad y espontaneidad. Recursos, cadencias o piezas standard son desbordados por la exploración free en su alarido de potencia, color y técnica instrumental. Asimismo el arsenal técnico de la vanguardia académica le permite a Braxton reconsiderar la organización temática o desarrollar lenguajes con otro sentido del discurso, tanto en lo temporal como en lo espacial, en simultaneidad y sucesión. El punto de partida está dado por lo que A.B. Llama *tipos de lenguaje*, algo así como las partículas menores, o los planetas dentro de un sistema solar. A cada uno

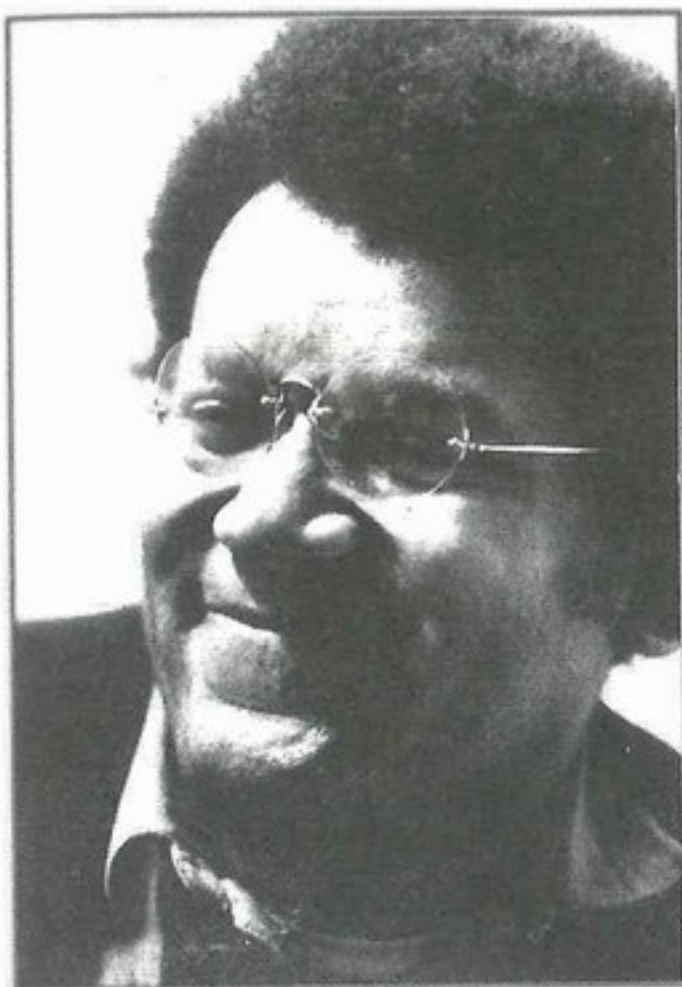
de estos lenguajes le corresponde una representación gráfica pues Braxton ha identificado más de 100, sin hablar de sus combinaciones posibles (pero digamos que son principios como *sonidos largos, trinos, staccato*, etc.). El paso siguiente está dado por las diferentes funciones que cada lenguaje puede adquirir, según composiciones o situaciones diversas. Una compleja sistemática que le permite trabajar con un gran sentido de libertad sonora, diferentes formas de articular el uso de esos sencillos *principios moleculares* o la posibilidad de que a partir de un lenguaje puedan generarse otros -incluso mientras se improvisa-. Las ideas sobre ritmo en sentido convencional están cuestionadas; el ritmo es redefinido por Braxton como *bandas de pulsos* donde existen tanto pautas calculadas como otras libradas a la improvisación, al punto de estar previsto o controlado aquello que aparentemente suena en forma caótica.

Un lenguaje musical cuidadosamente articulado a través de títulos, diagramas o gráficos que, basados en iniciales, números, jugadas de ajedrez y colores resumen una serie de posibilidades que incluso pueden generar música a partir de imágenes, y constituir eventos sonoros de contenido ritual y ceremonial. Un mundo donde coexisten la notación musical estricta y un apasionante sistema de jeroglíficos cuya traducción requiere de técnica, ensayo y la ductilidad suficiente para navegar por los fluidos de la improvisación. La clara posición intelectual de Anthony Braxton le permite reflexionar sobre la música de la segunda mitad de siglo, la identidad cultural afroamericana, el poder político de la música, la creatividad femenina, la necesidad de una música espiritual o el análisis exhaustivo de sus propias composiciones y desarrollar extensamente sus opiniones en ocho libros (*las tri-axium writings* y *las composition notes*, cerca de 4000 páginas de testimonios).

Braxton es capaz de concebir los proyectos más ambiciosos (muchos descansan en el papel o en su mente); obras para gran orquesta y teatro de títeres; una pieza para 100 tubas divididas en cuatro bandas que marchan; su gigantesca serie *Trillium*: 12 óperas donde llega a un punto de definición sobre su sistema musical involucrando niveles técnicos, rituales y místicos; o la posibilidad de sus músicas multi-orquestales interconectadas por un sistema de radio y TV en distintas ciudades; e incluso la posibilidad de que en un futuro las orquestas se comuniquen por satélite en distintas estrellas y planetas de diferentes sistemas solares. Solo algunas de las causas que hacen de Anthony Braxton un músico de jazz, aunque a algunos les cueste aceptarlo. Un compositor cuestionado y muchas veces ignorado. Un experimentador del sonido y las formas. Una personalidad creativa, firme, irreplicable, única. ■

Daniel Varela

SINTESIS DISCOGRAFICA



Three compositions of new jazz (1968), su primer disco con una formación de piano, trompeta, saxos, violín y todo tipo de instrumentos no convencionales. El desarrollo del timbre a la manera de la escuela de Chicago pero ya mostrando su personalidad. Se suceden duos, tríos, cuartetos de distinta formación y, sobre todo, discos de solos con la familia de saxos y clarinetes. Sus duos con Roscoe Mitchell (1976) son una muestra que va desde furiosos pasajes free con saxo bajo y clarinete contrabajo, hasta marchas dignas de una banda desafinada.

Una de sus composiciones más ambiciosas es, sin duda, *For four orchestras* (1978), exploración tímbrica y de combinatoria espacial de 4 orquestas. Seguramente influida por obras para igual formación escritas por Stockhausen (*Carré* y *Gruppen*) incluye sillas giratorias para los músicos como otra variante de percepción en el espacio.

Para esas épocas, Braxton estuvo profundamente interesa-

do en el sonido orquestal, al punto que con días de diferencia también realizó el proyecto *Creative orchestra* (Colonia, 1978, editado recién en 1995) y donde a través de varias composiciones experimenta el juego de sonoridades por planos, cobres, pasajes con sonidos puntuales y lenguajes donde, a partir de Ayler y las bandas de John Philip Sousa se renuevan los códigos post serialistas. Son quizás las *Alto saxophone improvisations* (1979) una de las mejores maneras de estudiar la forma en Braxton: trabajos por series de notas o multifónicos, ritmos continuos y discontinuos y hasta redefiniciones de la idea de balada jazzística.

1981 marcó una etapa de amplia y fecunda interacción con otros importantes músicos. El cuarteto con Hugh Ragin y Ray Anderson en bronce, y con Marilyn Crispell en piano tuvo en las *Compositions 98* (editada en el '93) un altísimo punto, donde la escritura de Braxton mostró desarrollo combinado de notación estricta con collage, colores y procedimientos gráficos.

Los cuartetos con la vital Marilyn Crispell (*Quartet* Birmingham 1985). Las *compositions 99, 101, 107, 139* (de 1989) donde aparecen las huellas de la música puntillista postweberniana con obras para piano, duo y trío de trombón, piano y saxos. El disco para Ensemble Eugene (1991), un grupo de obras para el ensamble de esa ciudad de Oregon, donde se desarrollan piezas de un jazz disonante con ritmo casi tradicional, u otras de sonoridad más fluida y libre. Algunas de las más recientes son *165 for 18 instruments* (1992) y *Four ensemble compositions* (1992) donde el particular lenguaje braxtoniano pasa por melodías y gestos expresionistas hasta caóticas superposiciones de líneas instrumentales y texturas coloreadas por grupos heterogéneos, que incluyen bronce, arpa, acordeón, o guitarras eléctricas. Afortunadamente, las grabaciones continúan apareciendo. Los distintos aspectos muestran desde sus versiones de la tradición (el Charlie Parker Project, 1993) hasta nuevas ediciones de registros clásicos, como el fantástico duo con George L. Lewis en el festival de Donaueschingen en 1976 (1994) donde nuevamente los extremos de la familia de los saxos entablan un íntimo diálogo con el trombón. Los recientes *Piano quartets* de 1994 lo encuentran como pianista (es inminente un disco de piano solo), mientras que las *compositions 144 and 145* -grabadas en Finlandia- lo tienen en el rol de director de ensamble. Afortunadamente, la extensión en el interés braxtoniano está alcanzando a obras mucho más pretensiosas y complejas, como la *Composition 173* (actores, instrumentos, video y ambientación) y la *Composition 174* (percusión, proyecciones y construcción ambiental) con pleno uso de los medios mixtos.

Desde donde se escuche a este afroamericano, será la experiencia de encontrarnos con la creación en estado puro. ■

Sí, solo mencionaremos algunos a vuelo de pájaro dada la imposibilidad de completar la lista de un autor que supera los 300 discos. Muchos de éstos están agotados por ser ediciones de bajo presupuesto y además la riqueza de algunas obras justificaría todo un artículo para su análisis.



Prince

Chaos And Disorder

Warner

Siempre tuve la convicción de que Prince no es un genio sino un músico inteligente. Hizo lo más inteligente que podía esperarse sobre funk a finales de los '70, recuperando ritmos, melodías y vocalizaciones de Sly Stone con la urgencia de James Brown; y logrando el control completo de su producción (el productor más joven en la historia de Warner) para crear un *wall of sound* inconfundible -y a veces, intolerable-. Prince Roger Nelson tam-

bién se permitió hablar un poco más de sexo, y ya en su segundo disco (*Prince*, 1979) estaba tratando de convencer lesbianas ("Bambi") y perpetrando un acoso sexual ("When We're Dancing Close And Slow"). Pero el chico de Minneapolis sabía lo que esperaba, y poco antes de llegar a los primeros platinos ya había construido al mito sexual de Dirty Mind: un Mick Jagger obsceno, con el aspecto de Little Richard cargado de lentejuelas.

Por supuesto, Prince no ocuparía su reino sin dificultades. Cargó la cruz de los conservadores y la maldición de los músicos tras la creación del PRMC -ya que durante la fiesta de cumpleaños de la hija de Al Gore, la onanística "Sugar Walls" cayó equivocadamente como regalo de su madre-. Pero tan solo recordando el histrionismo hollywoodense de sus shows, su radical egocentrismo y su séquito de guardaespaldas, Prince fue la excepción que confirmó la regla del pop en tiempos de Reagan. El rock alternativo no le perdonó esto, y lo ignoró por completo. A decir verdad, se ignoraron mutuamente; y en 1981, Sandy Robertson dio a *Sounds* la definición más acertada de su música: "No es realmente original, sino una conclusión lógica de elementos".

Las circunstancias que pueden hacer de *Chaos And Disorder* un álbum histórico -se trata del último trabajo de PRN para la Warner- siempre están en tela de juicio, considerando rarezas recién editadas como el *Black Album* y toda clase de leyendas de las que Prince se nutre como mosca en la miel. El tema que da título al disco es un hard-rock sobrecargado que el segundo corte -"I Like It There"- confirma. Prince hace rock; rock zeppeliano, cargado de gemidos sexuales: como no podía haber sido de otra manera. En "Zannalee" improvisa un blues saturado de wah-wah y pentatónicas octavadas, redondeando el final con una especie de *lullaby* blusero. "Into The Light" -con introducción en piano que recuerda a la primorosa "Blonde In The Bleachers" de Joni Mitchell- y "I Will" -con solo de guitarra en la veta de su héroe Carlitos Santana- rescatan al mejor pop/soul desde "The Morning Papers" (1992); mientras la ligera balada "Dinner With Dolores" posee la cadencia y el tipo de arreglos vocales que solo puede ofrecer Prince *at his best*.

No sé si es adecuado ensayar un tardío panegírico sobre Prince. Sería más justo pensar que el hombre, desmesuradamente ambicioso, siempre quiso llegar a todo el mundo -y que, precisamente en base a ese cálculo, discos como *1999* (1983) y *Purple Rain* (1984) no sobran en ninguna discoteca-. Por eso, cuando aparecen canciones irredimibles como "I Rock, Therefore I Am", debemos resucitar otra regla: todas las obras mediocres de Prince contienen buenas canciones, y todas las canciones mediocres poseen detalles de maestría. No hay dudas: Prince es un músico inteligente. Para él, *Chaos And Disorder* representa el último trabajo en el sello que lo vio nacer, el segundo desde su "muerte" (*Come*, 1994) y el cuarto firmado por el signo. Para nosotros, la insistencia de alguien que se resiste al olvido; a lo sumo, un buen renacimiento. Y aunque especifique que *Chaos* fue originalmente concebido "para consumo personal", no es casual que haya utilizado un buen disco para definir su ruptura contractual -el acto de rebeldía favorito del rock-. Como queriendo decir al mundo indie: "This message's 4 U". ■

Jorge Luis Fernández

S
O
E
S
I
D

Iggy Pop

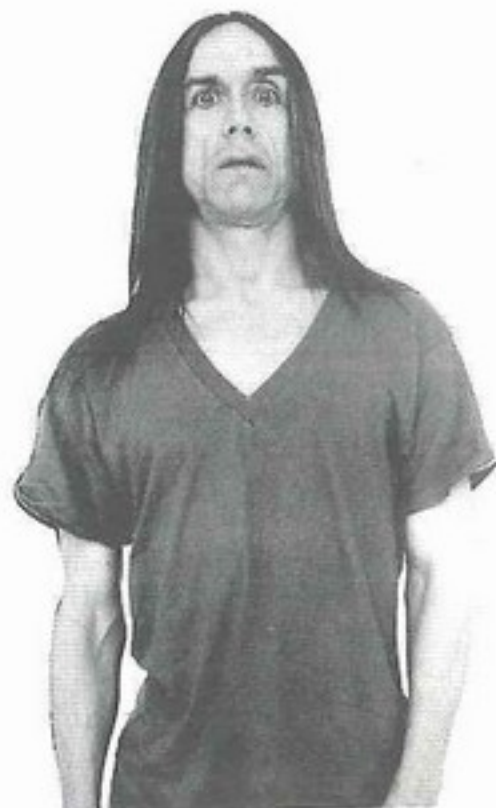
- *Best of...Live* -

MCA

Generalmente los discos en vivo suelen tener dos propósitos: servir como una especie de compilado con aplausos, o tratar de capturar la emoción y la esencia de lo que pudo ser esa presentación del artista en cuestión. Lo cierto es que salvo honrosas excepciones (y me vienen a la memoria el *Rock and Roll Animal* de Lou Reed, *Love you Live* de los Stones o *Seconds Out* de Genesis), estos álbumes terminan por no ser más que materia de contrato entre el músico y el sello que lo edita.

Best of...Live actúa tanto como un compilado con aplausos como una muestra de lo que puede llegar a dar Iggy Pop en vivo. Es un CD que reúne diversas etapas en la trayectoria de la Iguana. Lo más interesante como testimonio histórico viene de la mano de los tres temas de la gira presentación de *Lust for Life* en 1977 ("No Fun", "TV Eye" y "I need somebody"), ya que esta gira contó al piano con el agregado especial de David Bowie (dato que no aparece en el booklet). La placa se completa con tomas de 1986 en New York y en los Estados Unidos, y de 1988 en Boston y Detroit. Esta última es la gira presentación de *Instinct* que lo trajo por primera vez a nuestro país, con la presencia del ex Hanoi Rocks Andy Mc Coy como primera guitarra. En fin, *Best of...Live* sirve como testimonio únicamente para fans irreductibles de la Iguana o para aquellos que quieran poseer alguna toma de la gira del '77 en mejor estado que la grabación de TV Eye Live. ■

Pablo Strozza



Barenaked Ladies • *Born In A Pirate Ship* • Reprise/Warner

The Corrs • *Forgiven, Not Forgotten* • Lava/Atlantic/Warner

Después de escuchar *Born In A Pirate Ship* se hace evidente cuánto cuesta a los americanos producir otra buena agrupación mainstream. En primera instancia, los Barenaked Ladies parecen una banda dispuesta a romper varios moldes: tienen cortes rítmicos abruptos y prolijos; tienen letras inteligentes y buenas ideas. Pero se vuelven previsibles después del primer tema. Y tienen un par de cantantes que contagian sopor.

Lejos de imaginarlo en cualquier grupo country-rock, los Barenaked la van de hillbillies informáticos; buscan equilibrar su hi-fi con cierto alarde de studio trickery (hasta tienen bonus para CD ROM los zarpados). Y así como no es bueno que la tecnología vaya reñida con la tradición (¿quién quiere volver a escuchar un nuevo acólito de Pete Seeger?), tampoco es posible tomárselos muy seriamente: por más que hagan esfuerzos, se nota que Hootie (& The Blow Fish) hizo escuela.

The Corrs es un grupo de cuatro hermanos (adivinen el apellido), tres de los cuales son mujeres -y, por supuesto, cantan-. No son The Roches; haciendo comparaciones genéricas, se parecen más a las Bubbles. En realidad, ellas también practican la clase de country-funk que ya conocemos de los Timbuk 3 -familiares ellos también-; solo que, en lugar de haber realizado una elección de estilo, los elegidos parecen ser ellos. Como los Barenaked, The Corrs tienen el propósito de desorientarte: después de un instrumental a la Waterboys es probable que aparezca una cantante con fuertes influjos de Madonna. ¿A quién se le puede ocurrir colar efectos de guitarra en un instrumental celta?

Como conclusión, se diría que ambos discos producen un efecto bastante extraño. A grupos indie como The Presidents Of USA o Weezer los delata su intención *mainstream*; a grupos definitivamente pre-producidos como estos, en cambio, los delata una intención opuesta -que los hace, por lo menos en primera instancia, atractivos-. Y hasta podría pensarse que si las multinacionales se infiltraron en el indie a partir de Nirvana, a partir de estos discos ya están produciendo sus propios grupos. ■

Jorge Luis Fernández

Squarepusher

Feed Me Weird Things

Rephlex

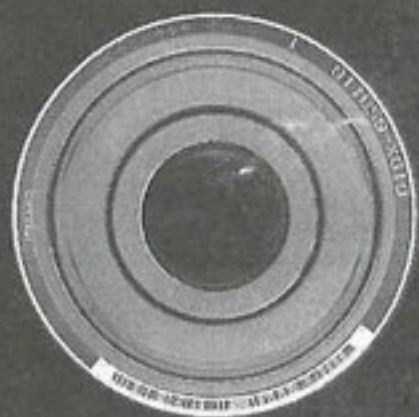
"Alguien se reflejaba en un espejo del pub George Robey en Finsbury Park, al norte de Londres, mientras yo creía que hubiera sido mejor quedarse en casa". Así describe Richard "Aphex Twin" James su primer encuentro con Tom "Squarepusher" Jenkinson. Agrega que prefirió quedarse en el pub cuando vio a Jenkinson colgándose un bajo cerca de la cabina del DJ. "Nos íbamos a divertir un rato", recuerda el ponzoñoso. Después sintió una fuerte vibración atravesando la sala, y tuvo que decidir entre denunciarlo o ficharlo para su sello. Hoy admite que, felizmente, eligió lo último.

Ya desde el principio de *Feed Me Weird Things* debemos hacernos a la idea de que Jenkinson es cosa seria. "Squarepusher Theme" desmenuza samples de guitarra en un sincopado ritmo de bossa, y comienza a adquirir velocidad centrífuga hasta que Jenkinson considera que está a punto para improvisar en su bajo. Esta es la fórmula: jungle-fusión. Los cortes son violentos, pero el bajo logra absorber toda la histeria del drum'n'bass y proporciona a cambio un colchón cargado de armonías y ritmos funk. Similares resultados consigue con el dub en "The Swifty", intercalando una típica receta Weather Report donde su bajo suena decididamente "Jaco". En declaraciones a la prensa, Jenkinson niega pertenecer a alguna clase de escena; lo cual resulta muy obvio al escuchar *Feed Me...*: para Squarepusher, todo jungle acaba en la incorporación utilitaria del ritmo.

Otro aspecto destacable en Jenkinson es su efectivo sentido del humor. En "Dimotane Co", los grooves que cierran cada segmento parodian el soundtrack de las aureolas en los dibujos animados al golpearse. Más explícitos aún son los efectos en "Smedley's Melody", cuyos sonidos onomatopéyicos traen a la memoria el woodywoodpecker de Todd Rundgren en "An Elpee's Worth Of Toons". En cambio, menos informal y con los conocidos grooves de Richard James, "Theme From Ernest Borgnine" rescata del olvido al villano más desafortunado de Hollywood. Una buena ocasión para correr a alquilar *Willard*.

El resto del disco transcurre entre bellas texturas, esporádicos sacudones y bastante swing aterciopelado; pero tal vez lo que *Feed Me Weird Things* mejor deje en claro es que la Electrónica no representa un fin en sí mismo. Para un virtuoso bajista de extracción jazzera como Jenkinson -y a la vez, otro *isolated man*-, la Electrónica no es solo el medio que permite su propio acompañamiento, sino también aquel que le permite acoplarse a estilos particularmente electrónicos. Que Jenkinson es grande también lo cree Richard James, tras la desilusión en el pub: "Richard Rodgers y Julie Andrews nos dieron el Sonido de la música; John Cage y Simon & Garfunkel nos dieron el Sonido del Silencio. Y ahora, el Squarepusher nos da el SONIDO DEL SONIDO". ■

Jorge Luis Fernández



Nearly God

Nearly God

Island

Dentro del triángulo base que popularizó al trip hop, Massive Attack ocupó la posición cool y refinada, como una copa de vino blanco helado en una fiesta veraniega; Portishead el lugar melancólico de una mujer engañada por su pareja en el crudo invierno de Bristol. Tricky es el galán freak que se jacta

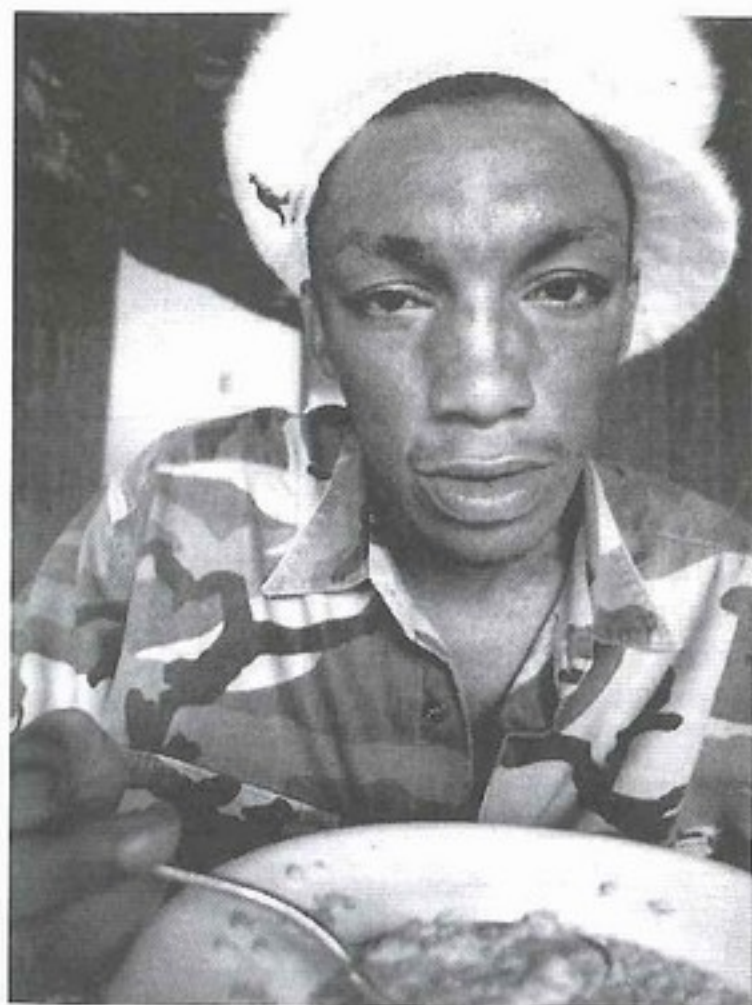
de sus aventuras eróticas junto a su liberada compañerita Martina. El periodista inglés Tony Herrington no definió a Maximquaye como trip hop sino como "hip hop blues urbano". Y esta sería, a mi juicio la mejor definición para Nearly God (el disco y ¿el grupo, el super grupo o el nuevo alter ego de Tricky?).

¿Y por qué aplicar esta sentencia precisamente a este álbum? Es hip hop porque toma

todos los elementos presentes en la cultura negra actual y los resemantiza (la idea del collage aplicada a "Together Now", el rappeo cansado de Tricky, los timbres inéditos de los samplers a lo largo de todo el disco). Es blues porque es un disco triste, porque Tricky no duda en pedirle prestada a Tom Waits la forma de trabajar las bases (la canción "Poems" lo demuestra) y porque, sin ir más lejos, incluye un blues que no podría haber sido firmado por otra persona ("Make a chance", con una estupenda interpretación de Alison Moyet). Y es urbano porque decodifica la actual pulsión ciudadana de una megápolis como Londres ("Black Coffee" y su aceleración matutina por parte de Martina; "Yoga" como respuesta crepuscular por parte de Björk).

Quedan en el tintero el cover de Siouxsie and the Banshees que abre la placa ("Tattoo"); las inesperadas y disímiles participaciones de Neneh Cherry, Terry Hall y Cath Coffey, y de las siempre eficaces Martina y Björk. Pero me gustaría cerrar este comentario con el reclamo de Martina a Tricky en

"Poems": "... You promised me poems...". Realmente no sé si era una promesa en vano; lo real es que Tricky nos regaló uno de los mejores registros del año, tal como insinuaba cuando terminó 1995 y Maximquaye aparecía en los primeros puestos de las encuestas. Y se sitúa, sin ánimo de blasfemia, cada vez más cerca de ser el dios del soul de los '90s. ■



Pablo Strozza

S
O
J
S
I
D

Porno for Pyros

Good God's Urge

Warner Bros.

La verdad es que Perry Farrell me sorprendió. No esperaba mucho de él en este momento, su primer disco con Porno for Pyros no me había parecido nada nuevo, en fin, lo veía más pre-



ocupado por la comida macrobiótica Hare Krishna para su nuevo festival Emit que por sacar un buen disco.

Good God's Urge abre con una canción llamada

"Porpoise Head", en la que junto a los Love and Rockets se sumerge de cuerpo entero a las profundidades del Pacífico. Y el océano, el surf como deporte y la Polinesia aparecen como "distendedores" para Farrell: ya no se trata de gritar "Stop" desde un auto en las afiebradas madrugadas de Los Angeles, sino de saber que también se puede nadar "...bajo la luna de Tahití ..." ("Tahitian Moon").

Entonces empiezan a aparecer las guitarras acústicas, los samplers de cuerdas y percusión, la psicodelia relajada. Farrell toma la batuta y se rodea de colaboradores indispensables: el bajo de ex Minutemen Mike Watt en el tema que titula la placa (la canción con más parecido a Jane's Addiction junto con la balada "Kimberly Austin", que empieza donde terminaba "Classic Girl"); Flea y Dave Navarro en "Freeway" (¿una forma de limar asperezas o sólo una anécdota?); los ya citados Love and Rockets. Coquetea con la música del Pacífico e intenta trasladarla a un contexto de rock ("Bali Eyes"). Con esto no se sitúa en el mismo lugar que probados experimentadores del gamelan como Loop Guru o Paul Schütze: se nota que por sus venas aún corre (aunque de forma más tranquila) la veloz sangre californiana.

Good God's Urge es un álbum en el que Farrell logra, por fin, desligarse de su pasada y pesada adicción por Juana, y de sus numerosas actividades extramusicales. Y, tenganlo por seguro, lo consigue de manera brillante. ■

Pablo Strozza

Steve Reich

The Cave

Elektra

Evolución congruente con la línea de sus últimos trabajos y con firme anclaje en otros puntos más lejanos de su obra. El camino seguido por Steve Reich amplía su espectro incorporando tecnología e imagen para multiplicar posibilidades expresivas.

La última gran obra del norteamericano puede contemplarse a la luz de la vieja idea sobre la música como proceso gradual, no en el sentido literal sino como trayecto de su estética a lo largo de tres décadas. En una idea que

lleva varios años, Reich y su esposa, la videoartista Beryl Korot, tomaron la historia bíblica de Abraham y La Caverna de los Patriarcas, una historia situada en la encrucijada geográfica de Hebron, y que

constituye un punto de enlace entre religiones y culturas. La paciente documentación de Karot registró opiniones de judíos, palestinos y americanos sobre quién era Abraham y otros participantes de aquella épica. El material de audio y video, fragmentado en palabras y frases, permitió la construcción del movimiento melódico según algunas ideas que Reich había trabajado en *Different Trains*. La formalización de la obra a través del texto en su carácter rítmico y melódico separan cada vez más al actual S.R. de aquellas piezas clásicas de los sesentas, pero estos desarrollos insinuados a través de su progresivo acercamiento a cuestiones vocales, contando *Tehellim* y *Desert Music*, no quiebran el concepto de sus inicios.

El grupo, con constantes cuerdas, teclados, vientos y percusión (16 músicos en total), se desenvuelve con pulcritud y precisión notables. Menos repetitividad, movimiento armónico a través de notas comunes, melodías expandidas sobre fondos instrumentales más quebrados. Sutil expansión de principios por la que Steve Reich modifica sus horizontes creativos sin olvidar el camino de su propia música. ■



Daniel Varela



Howie B.

Music For Babies

Polydor

Se dice que Howie B., como Gerald Simpson (A Guy Called Gerald), tiene la costumbre de visitar apartadas disquerías en busca de vinilos de Herbie Hancock o Miroslav Vitous. Por placer y por trabajo, se entiende. Aún más que Gerald (quien, con un pie en el jungle, se encuentra más ocupado en la urgencia del ritmo), Howie -cuyo verdadero nombre es Howard Bernstein- conoce la importancia de proporcionar un sonido actualizado a esa música. Y la Electrónica, recordémoslo, ya no es tanto un género como un proceso.

Escuchando *Music For Babies* saltan a la vista las razones por las cuales Brian Eno solicitó a Howie B. que colaborara en *Passengers*; hasta podría afirmarse que es, a justo título, uno de sus más apropiados continuadores. El ethno-trance de "Shag" dirige nuestra atención hacia previos trabajos de Eno como *My Life In The Bush Of Ghosts*, e incorpora una trompeta procesada a la manera de John Hassell para acentuar el clima de Fourth World. Por contraste, "Music For Babies" proporciona un atmósfera más espacial, con alteraciones de tono y razor-loops similares a los de Fripp/Eno en *Evening Star*.

En general, la música del disco se presenta como en mosaicos previos sobre los que Howie interactúa y modela hasta conseguir un collage apropiado; a veces, hasta inconcluso. Tal es el caso, por ejemplo, en la estructura de "Away Again": una guitarra moody acompañada por un sórdido bajo al estilo Charles Mingus -enganche- climas suspendidos en la tradición Mahavishnu -corte- fraseos de guitarra manipulados por aceleración -corte, y vuelta al principio-. "How To Suckie" simula un ensamble de jazz-rock incubado en estudio, con un criterio semejante al de Tortoise; homenaje a beneficio de la creación. Nuevamente, lo que interesa en realidad no es tanto la ejecución sino el operador que ordena la escena (digamos, el "telar de pintor" del que alguna vez habló Eno). Y es cierto que operadores hay muchos; pero son silenciosos. Howie -como Eno- se hace notar demasiado.

Por último, hay otra arma igualmente imponderable en Howie B. como procesador: consigue anular todo rasgo de "frialidad" digital al centrarse en una disidente línea de bajo que comanda todos los temas. Y, precisamente por recuperar el backbeat, aún un tema 4/4 como "Allergy" es mucho más estimulante que cualquier breakbeat de triphop -"la música menos funky que existe", exagera Mike Paradinas (m-ziq). *Music For Babies* es un disco sin grooves pero con mucho soul, en un mundo electrónico donde es más frecuente hallar la fórmula inversa. ■

En general, la música del disco se presenta como en mosaicos previos sobre los que Howie interactúa y modela hasta conseguir un collage apropiado; a veces, hasta inconcluso. Tal es el caso, por ejemplo, en la estructura de "Away Again": una guitarra moody acompañada por un sórdido bajo al estilo Charles Mingus -enganche- climas suspendidos en la tradición Mahavishnu -corte- fraseos de guitarra manipulados por aceleración -corte, y vuelta al principio-. "How To Suckie" simula un ensamble de jazz-rock incubado en estudio, con un criterio semejante al de Tortoise; homenaje a beneficio de la creación. Nuevamente, lo que interesa en realidad no es tanto la ejecución sino el operador que ordena la escena (digamos, el "telar de pintor" del que alguna vez habló Eno). Y es cierto que operadores hay muchos; pero son silenciosos. Howie -como Eno- se hace notar demasiado.

Por último, hay otra arma igualmente imponderable en Howie B. como procesador: consigue anular todo rasgo de "frialidad" digital al centrarse en una disidente línea de bajo que comanda todos los temas. Y, precisamente por recuperar el backbeat, aún un tema 4/4 como "Allergy" es mucho más estimulante que cualquier breakbeat de triphop -"la música menos funky que existe", exagera Mike Paradinas (m-ziq). *Music For Babies* es un disco sin grooves pero con mucho soul, en un mundo electrónico donde es más frecuente hallar la fórmula inversa. ■

Jorge Luis Fernández



Aaron Jay Kernis

100 Greatest Dance Hits

New Albion

En un excelente ejemplo de que la composición formal puede sortear los callejones sin salida, Aaron Jay Kernis trae nuevamente a cuento el tema de permitir que las influencias aparezcan en las obras sin falsas culpas.

La identidad musical norteamericana definida por Ives bien se expresa en nuestros días a través de personajes como John Zorn. Un continuo al que ineludiblemente pertenece Kernis.. Su discurso tiene una coherencia enraizada en el tiempo que le tocó vivir. Mientras miles de compositores jóvenes mantienen apego a los paradigmas de la disonancia o al ejercicio tonal extendido, nuestro conocido saca provecho de haber nacido en 1960.

La apropiación de material del pasado no significa la fácil ironía. La coexistencia de fuentes y lenguajes dispares -disparatados inclusive-, se expresan a través de una escritura conocedora, artesanal y técnicamente firme. Esas armas se combinan en un efectivo manejo de las transiciones, cambios de sección e interpolaciones que oscilan entre la cohesión y el zapping.

Los resabios de Carl Stalling, la música cinematográfica y el cocktail jazz se chocan con los gestos de la vanguardia serial, los deconstructivismos de Mozart o el easy listening. El fuerte sentido rítmico de muchos momentos puede traernos recuerdos de Stravinsky o Bartok,, pero cuando aparecen los riffs no hay dudas de la referencia al rock. Por si acaso, el tema "Superstar Etude N. 1", en homenaje a Jerry Lee Lewis, forma todos los clichés del boogie piano y los reubica como núcleos generadores de nuevos sonidos en una obra que, manteniendo altísimo interés, sacude con la furia del rock and roll más visceral.

No tengo dudas de que Aaron Jay Kernis expresa, con gran lucidez, su música como un originalísimo tránsito por las grietas de la historia musical ■

Daniel varela

Earle Brown

Music For Piano(s) 1951-1995

New Albion

Después de cincuenta años, las grabadoras no han sido justas con este compositor. Habiendo quedado a la sombra de la New York School (en especial de Cage y Feldman), su música no ha sido suficientemente reconocida. Este disco ofrece un tributo y consigue poner las cosas un poco más en su lugar. La aleatoriedad en la obra de Earle Brown es solo una pequeña parte de la historia. Sus experimentos e ideas sobre la forma y el discurso en la música contemporánea le permitieron transitar entre el estricto control y la libre presencia del sonido en una instancia que propone la participación creativa del ejecutante. Esta posibilidad de relaciones variables en la obra se construía a partir de "microelementos" capaces de crecimiento y evolución a la manera de un principio orgánico, como una especie de laberinto de causas y efectos donde -en menor medida que el azar- actuara la libertad de elección a partir de un material sugerido. La abstracción formal y escrita de Brown llegó a un hito en su clásico Folio (1952-53), donde la dinámica entre espacio-tiempo y figura redefinía el hecho musical a través de conceptos tomados del arte cinético de Maholy-Nagy y Calder. Nubes de puntos, amplios espacios silenciosos y juegos móviles de registro que siguen un coherente desarrollo en 25 Pages (1953) y en Corroboree (1964). De sus primeras piezas atonales con influencias de Messiaen, este CD llega hasta Summer Suite '95, donde Brown se vale de nuevas y antiguos planteos : hay mayor consonancia, repetición que se diluye y hasta pasajes en coral con revoluciones armónicas funcionales sin perder la capacidad espacial que junto al manejo del tiempo y la movilidad han hecho de su música un suceso sustancial para el arte del último medio siglo. ■

Daniel Varela

Juana Molina

Rara

MCA

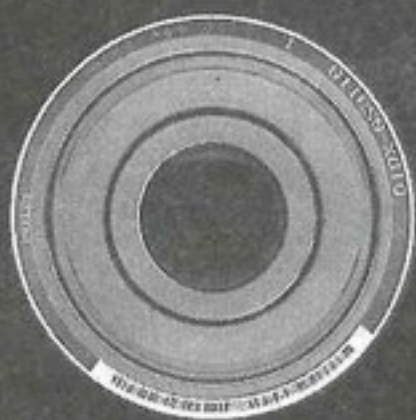
Entre los cómicos promovidos a músicos, hay dos antecedentes que no podemos dejar de citar antes de comenzar el análisis de Rara: John Belushi y Dan Aykroyd a la batuta de los Blues Brothers, y Alfredo Casero con la Hallbour Fiberglass Sereneiders. La diferencia con Juana Molina es que tanto el dúo americano como el protagonista de Cha Cha Cha eligen esconderse detrás de un grupo para complementar una fuerte imagen personalista, y que la música que practican se inscribe especialmente en un género: el blues en general, y la música negra en especial.

Juana, en cambio, prefiere dar la cara y mostrarse como solista, con un grupo de sesionistas como apoyo. Edita un álbum pop en la Argentina, tarea un tanto difícil, ya que en nuestro país el pop no es tan popular como el blues: si el disco en cuestión es malo, los críticos enseguida dirán el famoso latiguillo de que "como cantante es una excelente humorista". Y si el disco es bueno, no tendrá la suficiente difusión, o la gente no lo comprará por prejuicio. En definitiva, no será un éxito como Briefcase Full of Blues en USA.

Rara es una placa que tiene más aciertos que vicios. Los aciertos pasan en gran parte por un rubro al que la propia Juana, según declaró hace poco en un reportaje, no presta demasiada atención: las letras. Las de Rara cuentan con palabras simples historias de amor que no necesariamente se pueden aplicar a sus incursiones televisivas: historias de "amistad" entre hombres y mujeres ("Se hacen amigos"), de mujeres que dejan a sus parejas ("Busca bien y no molestes"), de mujeres abandonadas ("Pintaba"), etc., con un fino toque personal. Otro acierto es el aplicado concepto de producción por parte de Gustavo Santaolalla a las canciones acústicas, que terminan adoptando un aire equidistante entre Rickie Lee Jones y Joni Mitchell. Los vicios pasan a mi entender por cierto pop lavado con ecos de Man Ray, y por, pese a lo antedicho, ciertos tics de producción (coros que actúan "como un instrumento más", la voz principal un poco atrás en la mezcla, etc.).

Una cuidada edición completa este debut. Puede lucir tranquilamente en cualquier discoteca, sin que ello signifique una vergüenza para el propietario, o sin que tengan que mediar excusas del tipo "El compact de Juana es de mi hermana más chica que es fanática de ella". ■

Pablo Strozza



S

O

E

S

I

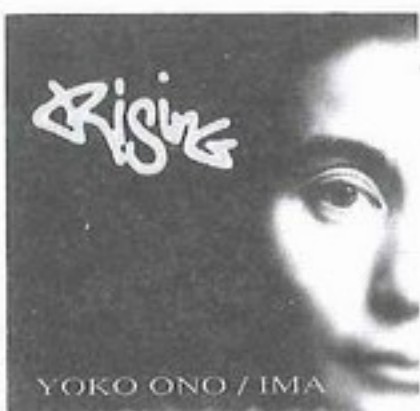
D

Yoko Ono & IMA

Rising

Capitol

"Escuchar el sonido de la tierra girando" (Yoko Ono, primavera de 1963). Es probable que muchos no lo hayan oído, así como otros tampoco se hayan enterado de que el planeta gira. A poco de salir *Rising*, numerosos cronistas locales se acordaron de Yoko Ono, y anecdóticamente de destacar sus condiciones, el trabajo conjunto



con su hijo Sean, etc. Yoko Ono era artista con peso absolutamente propio antes de conocer a John Lennon, y si la prensa se muestra tolerante luego de 28 años, parece harina de otro costal. *Rising* es un disco notable por donde se lo mire, donde las ideas aparecen de manera fresca y transparente. El hilo conductor del aniversario de Hiroshima resulta promotor de reflexiones

sobre el dolor, el miedo, la ira o la propia vida.. La música es fuerte, directa, capaz de manifestarse a través de numerosas expresiones y estados. La idea rockera se afirma de manera contundente, acercándose incluso al noise mientras las canciones confirman el mutuo aprendizaje e influencia Ono-Lennon.

Otros pasajes utilizan una sección rítmica funky para describir escenarios urbanos, y la voz de Yoko combina recursos pop con las técnicas más furiosas para producir graznidos y multifónicos. Su conservación del acento japonés y el conocimiento de los estilos vocales del teatro Nôh pueden fundirse con el mundo rocker de los compactos acompañamientos de IMA. De tal modo la electricidad muestra en manos de Yoko Ono un carácter de íntima delicadeza nipona, de una cuidada selección de recursos efectivos, potentes pero con una profunda austeridad y recogimiento que desembocan, en muchos momentos, en el expresionismo más desgarrador.

El camino de temas como "Warzone" y "I'm Dying" llegan al climax en el monumental "Rising", cuando previo a eso, "Kurushi" daba plena muestra de una música japonesa con significado rockero. *Rising* no solo es producto de una vida de interacción afectiva y creativa Ono-Lennon. Aunque algunos supongan procesos osmóticos, el arte de Yoko se remota a Fluxus, Y *Rising* aparece como una firme resultante de aquel impulso que en 1962 sugería "mirar al sol hasta que se ponga cuadrado" ■



El camino de temas como "Warzone" y "I'm Dying" llegan al climax en el monumental "Rising", cuando previo a eso, "Kurushi" daba plena muestra de una música japonesa con significado rockero. *Rising* no solo es producto de una vida de interacción afectiva y creativa Ono-Lennon. Aunque algunos supongan procesos osmóticos, el arte de Yoko se remota a Fluxus, Y *Rising* aparece como una firme resultante de aquel impulso que en 1962 sugería "mirar al sol hasta que se ponga cuadrado" ■

Daniel Varela

Patti Smith

Gone Again

Arista

1996 es el año del retorno de dos de las mujeres más influyentes en la historia del rock: Yoko Ono y Patti Smith. El de la japonesa es un retorno que sirve para que mucha gente se dé cuenta (recién ahora) de que ella no "separó a los Beatles"; y provoca un encuentro musical con su hijo Sean. El de la americana, es un regreso desde la pérdida: en poco tiempo fallecieron su esposo Fred "Sonic" Smith, su hermano y su mejor amigo, el fotógrafo Robert Mapplethorpe. Y esta necesidad de volcar el dolor en música también oficia para que la Smith se reencontré con sus viejos camaradas del CBGB como Lenny Kaye o Jay Dee Daugherty, con John Cale y Tom Verlaine, y con amigos nuevos como Jeff Buckley.

Gone Again empieza donde *Wave* termina. Antes de comprar el nuevo disco de Patti volví a escuchar su último trabajo antes del silencio (*Dream of Life* es un disco que la mayoría de los admiradores de Patti no tenemos en cuenta) y me quedó rebotando en los oídos una frase del hit "Dancing Barefoot": "... Here I go and I don't know why...". Aquí Patti sabe hacia dónde va y por qué: a despedirse de su marido ("Farewell Reel"), a despedirse de Cobain ("About a boy", perfecta elegía para el líder de Nirvana), a homenajear a su ídolo Bob Dylan ("Wicked Messenger", oculto tema de John Wesley Harding), a demostrar que la vieja guardia neoyorquina aún está vigente, a plasmar su vieja pasión por el country & western.

Son espléndidas las intervenciones de las guitarras de Kaye y Verlaine (este último brilla como lead guitar en "Fireflies" y nos deja esperando ansiosos una nueva aventura solista o con Television), el órgano de Cale en "Beneath the Southern Cross", la voz de Buckley en el mismo tema, y el intacto registro vocal de Patti.

Una presentación lujosa, coronada con una foto de Annie Leibovitz que inevitablemente recuerda la portada de *Horses*, hacen de este disco un imprescindible del año. Y nos deja pensando en la increíble coherencia de una artista que aparece sólo cuando tiene cosas que decir. ■

Pablo Strozza

Martin Newell • *The Off White Album* • Humbug Records

Semisonic • *A Delicious Sampling For AAA* • MCA (adelanto del disco debut Great Divide)

En su legendario *Awopbopaloobop Alopbamboom* (1969), Nik Cohn se valía de la figura de Ringo Starr para enumerar lo mejor del carácter inglés: "estabilidad, tolerancia, humor, falta de pretensión, una cierta tranquilidad interna". Recuerdo este sumario cuando pienso en Martin Newell. Fue Hernán Nuñez (Gauchos Alemanes, Santos Luminosos) quien me introdujo al mundo de este duende subterráneo de las majors. Y el encanto fue instantáneo: *In The Golden Autumn... Living With Victoria Grey...* aquellas cintas caseras de su combo Cleaners From Venus sonaban al estilo de McCartney pasado por el famoso mortero de Lennon ¿Pero acaso no fue XTC el precursor de este estilo? No: según Hernán, fue Andy Partridge quien copió a MN. Versiones son versiones, pero la verdad es que Martin nunca contó con difusión oficial. Y cuando lo hizo, fracasó -como los dos álbumes firmados para RCA que sellaron la disolución de la banda-

The Off White Album es la segunda experiencia solista de Newell -nuevamente, recibida por cortesía de Mr. Nuñez- luego de un desapercibido regreso junto a su inseparable amigo/admirador Andy Partridge. "Call Me Michael Moonlight" narra el encuentro con una vagabunda en quien -visto de manera irónica pero sentimental- Martin se identifica ("un músico pop viejo y una loca hablando en un café"); promesa de satisfacción que sellará el segundo tema, "The World Of Dandy Leigh", donde se burla con ganas del negocio del rock. Solo Newell puede componer como un Beatle viviente; lástima que pocos hayan tenido la oportunidad de comprobarlo. Adopta luego mayor acidez para hablar de los políticos ("Lions Drunk On Sunlight") y de la complacencia occidental hacia Bosnia ("The Blue Beret"); pero son tópicos obligados de un ser políticamente correcto. El tono imperante del álbum es otro, y Martin termina elogiando a dos vecinas que lo ayudan cuando está borracho, o enfatizando que está ansioso por ver la primera cabra de otoño.

¿Y por qué *The Off White Album*? Lo de off supongo que alude a los enredos generados por el productor Louis Philippe durante la grabación, quien solía aparecer disfrazado de Napoleón o algún otro prócer francés (como el rey homónimo); hasta llegó a disfrazarse de Brian Jones para telefonar a Anita Pallenberg y disculparse por las palizas. Respecto a lo de white album, el disco es su mejor colección de canciones desde los buenos días de Cleaners -sin olvidar que "Queen Phyllis Of Colchester" es casi una reescritura de "While My Guitar Gently Weeps"-.

Crucemos ahora el Atlántico para pasar de un veterano inglés a tres jóvenes americanos, y de un enemigo declarado de las majors a talentos contratados. Nada parecen tener en común, salvo que uno y otros manifiestan optimismo respecto a la salud del pop; lo cual no es poco. Semisonic es un trío oriundo de Minneapolis. Comparten -y de algún modo, heredan- el power-pop de Hüsker Dü y The Replacements; los diferencian las sutilezas ajenas al rock rural que pueden generarse en un estudio.

Indudablemente, los Semisonic conocen la mejor esfera del pop americano: en "Across The Great Divide" la voz de Dan Wilson se encumbra en un pasaje propio de Bob Mould; por "Falling" vaga el fantasma de Gram Parsons y en "Temptations" suena el emotivo falseto de Todd Rundgren. Pero, ¿a qué suena exactamente Semisonic? Como a las 3 de la mañana mi memoria no funciona del todo bien, busco infructuosamente en la cartilla de MCA hasta llegar al párrafo final: "No te molestes buscando influencias; no importa cuánto te tientes. Porque cuando la última canción pegadiza llegue al fondo de tu memoria, vas a advertir que suena exactamente como... Semisonic". Y afortunadamente, creo que ésa es la idea. Semisonic -como cualquier otro grupo- no puede evitar sonar a muchas cosas, pero su valor estriba en la dificultad de reconocerlas ■

Jorge Luis Fernández





John Zorn • Redbird • Tzadik

Dekoboko Hajime & Yamantaka Eye • Nani Nani • Tzadik

John Zorn • Filmworks 2 • Toy's Factory

Los múltiples proyectos zornográficos no dan respiro. Las oscuras variantes del hardcore, el cartoon, el jazz o la composición, cuando no la Radical Jewish Culture, hacen extenuante seguir los pasos del neoyorquino. Utilizando esta excusa frente al infructuoso update, tomaremos una selección arbitraria para considerar parte de su producción reciente. Con *Redbird* tenemos un ejemplo del John Zorn compositor.

Aquí se hacen a un lado las múltiples referencias a la cultura televisiva y a la velocidad, o quizás sea cuestión de cambiar el canal y dejar quieto por un momento el control remoto. Con un manifiesto texto de Agnes Martin a propósito del tema intuición vs. intelecto, entramos a la música en este CD, dedicado a ella. La pieza central lo tiene como director de un cuarteto de arpa, viola, cello y percusión. En una clara

alusión al Morton Feldman de los últimos años, *Redbird* retoma la cuestión percepción-tiempo. Discurso lento, con acordes sostenidos, de los que se desprenden notas que sucesivamente llevan a otros sitios. La aparición de otros acordes quiebra el estancamiento e impulsa la suave corriente sonora.

El solo de percusión "Dark River" tiene un perfil más contenido, con amplios espacios silenciosos, y ofrece un trabajo más consistente. De todos modos, y aunque conocedor de recursos efectivos para la composición no tenemos enfrente al Zorn más original.

Resulta mucho más contundente el dúo en *Nani Nani*, donde el rebautizado JZ (Dekoboko Hajime) vuelve a las andadas con otro de los terroristas ruidosos del under japonés. El aparato fonético del inefable Yamantaka Eye se despacha con toda clase de gritos, ruidos, susurros, gruñidos, falsetes, eructos, etc. . El registro tiene muchas variantes agregadas al habitual interjuego Zorn-Eye. El aprovechamiento de la baja tecnología conforma un espacio donde el inquieto saxo y la espontaneidad improvisatoria se mezclan con sonidos de juguetes eléctricos y mecánicos, casiotones y guitarras de sonido sixtie. Algunos samplers aportan ambientalismo electrónico y construyen un loop de sonido impresionante y complejo, con un grito de Yamantaka durante dieciocho minutos. Fragmentación y brillante coexistencia de los mundos más incongruentes, que en parte también se asoma en *Filmworks 2*.

No es novedad que la música de Zorn está llena de imágenes y material referencial. Esta banda sonora para un film de Walter Hill trabaja por segmentos bien distinguibles y por una contigüidad típica del pensamiento ritual que caracteriza buena parte de la producción de este músico. El muestrario permanente de recursos útiles, efectos de sonido o fragmentos musicales abarcan desde la psicodelia de los Spaguetti Western (hay una pieza dedicada a Sergio Leone) hasta la percusión brasileña. La permanente oscilación entre lo figurativo y lo abstracto, la inclusión del ruido y el gusto por lo exótico, no tienen sin embargo el carácter exultante que se veía en sus trabajos clásicos sobre Morricone, sino que pueden pensarse más próximos a la atmósfera enrarecida de *Adsinthe*, o incluso de los *Film Works Vol 1*.

Zorn escribe obras, reaparece con *Painkiller*, se acerca a la decena de discos con *Masada* o atraviesa vertiginosamente la lluvia negra japonesa. Hay un *Film Works Vol 3*, se reeditaron sus clásicos improvisatorios del período *Parachute* y se edito el *Live in China* (los 100 CD,s de la gira con Eye !!).

Mientras tanto, no queda más que conmovernos ante el excluyente aporte de Mr. Z a la música de los últimos 15 años. - ■

Daniel Varela

Beck

Odelay!

Geffen/MCA

Pareciera ser que Beck está destinado a cargar una aureola: la del joven americano de los '90; la del intrépido sobre el puente de aguas turbulentas que une a los grandes sellos con el rock independiente. Beck es hábil y responde con indiferencia de artista; después de todo, está el disco para ser juzgado. Pero *Odelay!*, que no carece de ideas, deberá lidiar con un fantasma de peso: ¿verdadero talento o simplemente hype?

Seguramente, *Odelay!* llamará la atención de cualquiera que desconozca a Beck. Canciones poco convencionales, donde un blanco rapea con fondo de acid-rock o country-rock; donde se dilapidan efectos analógicos con cierta dosis de humor, en un contexto que ya de por sí es gracioso. Pero para quienes conocen a Beck, las cosas adquieren otro sentido: es su disco "inteligente", sin duda; pero es desproporcionado. Como dije antes, hype.

Beck hace lo que mejor le sale en "Where It's At" y "Readymade", mezclando rock y hip-hop con elegancia; pero en "Minus" prepara un incestuoso cocktail que congrega a Pere Ubu, Sonic Youth y Brian Eno ¿Audacia o crisis de personalidad? Con todo, si su intención acabara allí -como sucede con bandas como Soul Coughing-, el resultado podría ser interesante. Pero el error de Beck consiste en querer ubicarse un paso adelante, pretendiendo que su híbrido sea tendencioso cuando en realidad es un puzzle bombástico; una inútil sobrecarga de efectos donde todo vale. En ese contexto, la idea de *Odelay!* se pierde en la nada. ¿Será un disco experimental? ¿Será un disco de canciones? Y entonces aparece la idea Beck, un post-cracker que se presenta a sí mismo: sí, soy un loser nena; pero puedo hacer todo esto. ■

Jorge Luis Fernández

Zeena Parkins

Isabelle

Avant



La vieja conocida de la escena neoyorkina trae un disco más cercano a la composición formal. Zeena Parkins utiliza sus instrumentos de manera austera, sin pirotecnias, equilibrándose con los otros músicos en función del planteo de sus obras. Arpa eléctrica, samplers y percusión, se ensamblan con las cuerdas y el piano delicadamente, sin esfuerzos de protagonismo.

La obra central fue inspirada en la vida de una joven y extraña caminante, Isabelle Eberhart, que adelantara cincuenta años las odiseas norafricanas de Paul Bowles. A modo de biografía sonora, Parkins concibió episodios con música argelina sampleada, voces musulmanas

varias y expresiones camarísticas. Si hay una idea general, posiblemente sea la diversidad. Varía de estilos y lenguajes de distintas corrientes musicales; que abarcan pianismo debussyano, rítmica repetitiva, discontinuidad tímbrica no convencional, spy music, y hasta algún giro rockero, cubiertos por el característico espíritu misterioso e hipnótico de latitudes africanas.

El otro número es un dúo con la percusionista Ikue Mori, que servía a una coreografía. Según Parkins, la pieza se basa en ideas tomadas de comics, y esto puede apreciarse claramente. La rápida asociación de cuadros y collages propios de las historietas se traducen en mayor arbitrariedad y recorte formal. La economía zen de Mori es invadida por las voces y golpes sampleados, mientras coexisten el gamelan y la percusión eléctrica. Este amplio muestrario tímbrico parece contrastar con el cuarteto de cámara, pero la aparente diferencia expresa una vez más el criterio de aquellas que, como Zeena Parkins, permiten la salvable convivencia entre variados discursos e influencias. ■

Daniel Varela

Rough Assemblage

Construction And Demolition

Avant

Los esfuerzos maníacos de John Zorn por editar música interesante siguen dando resultado. El trío de compositores jóvenes Rough Assemblage da contundente prueba de que la música escrita puede revitalizarse cuando conserva contactos con el rock y "la calle".

Nuevamente, la convivencia de ideas y la apertura a criterios variados con el fin de crear una música viva. Las composiciones de Mark Degliantoni cabalgan entre la abstracción colorística y el ritmo insistente, con el predominio de los instrumentos de percusión y algún clarinete bajo que se mezcla con explosivos samplers de sonido sucio.

La música de Erik Qin es mucho más restrictiva, se enfoca en la economía de recursos que, a la manera de ser vistos por el microscopio, pueden distinguirse en sus partículas más pequeñas. Su pieza final para contrabajo amplificado lo demuestra con violenta belleza. Por otra parte, el grupo heterogéneo dirigido por Norman Yamada despliega un mayor arsenal tímbrico. La obra del propio Yamada tiene muchos más gestos del rock que las otras, que también los poseen, a expensas de la guitarra de Marc Ribot y el bajo de Chris Wood. El *no wave noise* se refuerza con sonoridad de percusión metálica y se equilibra con las delicadas intervenciones de glockenspiel, mientras los parches recuerdan al Taiko japonés. Rock más pensamiento formal, composición trash... ya no importa. La música de Rough Assemblage habla por sí misma y sobre nuestros tiempos. ■

Daniel Varela



Sons of Selina • *Terminus EP*

Suicidal Flowers • *Burn Mother Burn*

Porcupine Tree • *Waiting EP*

Delerium Records: •

Tres nuevas ediciones en Delerium, el sello del inglés Richard Allen, bastan para mostrarnos qué está aconteciendo en las Islas en cuanto a psicodelia se refiere.

Terminus es el EP adelanto de un próximo álbum de los galeses Sons of Selina, quizás los principales herederos de los míticos Hawkwind. Más salvajes y heavy que en su debut: teclados (en la tradición de Jon Lord) y guitarras llenan todos los espacios de estas tres canciones de un EP que resulta, valga la redundancia, corto.

Los Suicidal Flowers son una agradable sorpresa. Una formación tradicional de dos guitarras, teclados, bajo y batería que no duda en sumar violines, tablas, cítaras, saxos y guitarras surferas, según lo pida cada canción. Autosuficientes a la hora de tratar cada género con su propio prisma (el folk rock británico, el surf, el pop sixtie, la psicodelia pura y progresiva). Una cantante femenina que nos recuerda a la malograda Sandy Denny, y un cantante masculino que vuela tan alto como Dave Swarbrick. Letras que predicen en favor de la legalización de las drogas ("Abuse your mind"; "Giger Acid Nightmare", con citas de Grateful Dead incluidas o el homenaje al "Surfin' Bird" de los Trashmen, "Surfin' on Heroin"), o con un marcado tinte político ("Bite the Hand"). ¿Los Fairport Convention de fin de siglo? No lo sé, sólo sé que los Suicidal son aspi-

rantes más que serios a ese trono vacante, *Last but not least*, Porcupine Tree. El EP se llama *Waiting*, y los Porcupine demuestran aquí ser los tipos más pacientes del mundo. Tres canciones que rozan las percusiones hindúes y las guitarras a lo David Gilmour, teclados deudores de la mejor tradición cósmica teutona (cortesía de Richard Barbieri) y climas ambientales que nada le envidiarían a cualquier nueva promesa de la electrónica. Siguen posando su mirada en el viejo Floyd pero hay intentos por despegar de esa comparación. Acaba de llegarnos su nuevo long play. Será comentado en el próximo número. ■

Pablo Strozza



S

O

E

S

I

D

Alanis Morissette

Jagged Little Pill

Maverick/Reprise

El llamado rock confesional, desde Joni Mitchell -quien decía sentirse despojada y a punto de llorar durante la grabación de su álbum *Blue* (1971)- hasta las más actuales Tori Amos, Sarah McLachlan o Sinéad O'Connor, es en parte una historia de solistas femeninas cuyos discos no son "hijos", sino que terminan siendo ellas mismas, o la desnudez de sus almas.

Es música donde la fuerza está en la voz, y donde la voz teatraliza las letras; o, lo que es lo mismo, imita la emoción de lo escrito. No es casual que estos discos contengan alguna canción a capella que cuenta una historia conmovedora: "Me and a gun" de Tori Amos (*Little Earthquakes*) es el relato de una violación; "Behind the wall", de Tracy Chapman, habla sobre una mujer golpeada y la discriminación; la última canción de *Jagged Little Pill* (que no figura en la lista de temas) es la súplica de una mujer enamorada. El disco de Alanis Morissette cae dentro de esta definición, como si no aspirara, en términos ideológicos o musicales, a más que mostrarse a sí misma, con casi ingenua sinceridad. Mostrarse como una canadiense de 22 años que llega a Los Angeles con la firme decisión de seducir masivamente con su voz y con la autenticidad de lo que escribe. La fuerza aparece a través de la vulnerabilidad femenina expuesta sin reparos en sus letras. La inversión del signo que los nuevos feminismos adaptan para su lucha. Tori Amos dice que se trata de liberar el atacante que está dentro de cada uno(a).

En canciones como "You oughta know", "Right through you" o "Wake up", Alanis confiesa el sentimiento de revancha por ese clásico personaje masculino -identificable en prácticamente cualquier historia femenina-, que promete amor eterno y después abandona: "No es justo que niegues la cruz que me hiciste cargar", "no esperaste por toda la información antes de darme la espalda" o "no hay excusa por no ser tomada en serio". Otras como "All I really want", "Hand in my pocket" o "You learn" dejan notar una visión cándida del mundo: "Estoy asustada por las maneras corruptas de esta tierra, si sólo pudiera conocer al Hacedor" o "estoy perdida pero con esperanzas... estoy triste pero me río... estoy cansada pero sigo trabajando". Y en "Forgiven" abarca su crianza en el catolicismo: "no había diversión sin sentimiento de culpa... confesé mis más oscuros actos a un hombre envidioso... todos teníamos que creer en algo". Por qué será que las mujeres no pueden desnudar su alma sin encontrarse con la religión: otra vez Sinéad O'Connor y Tori Amos, pero también, inclusive Madonna, a quien Alanis menciona en los agradecimientos de su disco.

Todo esto enmarcado por el sonido '90s del pop épico, canciones que estallan en los estribillos; las bases simples (teclados y batería electrónica organizados por el co-compositor y productor, Glen Ballard) se llenan de ruido de guitarra distorsionada, el ritmo se vuelve más violento y la voz más áspera. Como la de Patti Smith, una voz que puede pasar de una furia contagiosa a una melancolía que es casi llanto sin que perdamos la convicción.

A este formato simple de canción que impera en todo el LP escapa el primer corte de difusión, "You Oughta know", que tal vez confunde por ser el más elaborado. Seguramente por la presencia de Dave Navarro (Jane's Addiction) en guitarra y Flea (Red Hot Chili Peppers) en bajo.

En el resto de los temas, después del trabajo vocal, la mayor delicadeza está en los arreglos, que incluyen una guitarra flamenca, algún corte abrupto, la superposición de tonos y texturas, y sobre todo la armónica que ella toca y que completa su protagonismo.

Si todas sus canciones son aptas para la difusión radial masiva y no se proponen romper con las convenciones del mainstream, si su actitud tiene poco de rebelde -los videos la muestran como una adolescente más bien cándida y nada en ella es violento (como parece ser la norma para los grupos actuales) ¿qué es lo que la hace "alternativa"? Que ella o sus canciones compitan con Smashing Pumpkins o Bjork en este juicio generalizado de MTV?

Tal vez que sea ella misma. Tal vez el rock esté cansado de los cánones clásicos de rebeldía y resulte más confrontacional una solista, mujer y muy joven, que no desata su furia contra las estructuras de la sociedad o los problemas de este mundo moderno, sino contra el hombre que la dejó. Después de todo, rebelarse contra las formas rígidas que oprimen, un carácter que marcó al rock desde sus comienzos, no es en la mujer levantarse contra el hombre? Y la mejor arma con la que cuenta no es la seducción, o ese perfil de fragilidad que conquista más que la fuerza?

En un intento de traducción, *Jagged Little Pill* puede pensarse como un trago que raspa un poco ("espera a que el polvo se asiente" sugiere en "You learn").

Gabriela Azcoaga

Berta Pereira • Pollo Píriz Cuarteto • Comerse una Manzana

Perro Andaluz

Martín Buscaglia • Liévenle

Orfeo

Ahora que se celebran 30 años de Rock Nacional, ahora que la música joven (como expresión de una cultura) goza de tan buena prensa, parece un momento oportuno para preguntarse ¿qué valores e implicancias esconde la denominación rock argentino? ¿Existe de verdad lo nuestro? En cualquier caso nos resulta una etiqueta limitativa. ¿Acaso no fueron Los Shakers quienes primero triunfaron en Bs As y contribuyeron así a la explosión beat de los '60 tardíos? Hoy día gracias a la historia del rock nacional, que sospechamos con malicia como una ficción, las relaciones musicales, las genealogías, se trazan según planes preestablecidos, siempre hacia adentro. Por ejemplo, todo grupo de blues urbano, la pose de barrio, se originan en Manal o en Pappo's Blues; el paradigma del pop hay que buscarlo en los '80 con Soda y Virus, que se opusieron a sus antecesores con su frescura y liviandad; hasta el Nuevo Rock Argentino (nunca estuvo muy claro quiénes son) se presenta en coherencia con esta historia: algunos reivindican a Soda, otros a Sumo, casi todos a Spinetta, ninguno a Charly García o a Fito Páez. Es un mecanismo similar a la estrategia de MTV Latino que unifica las voces hispanoparlantes: escuchamos Aterciopelados, Maldita Vecindad, Babasónicos o Illya Kuryaki (con los beeps que haga falta sobre las malas palabras, por supuesto) como si fuesen los habitantes de una Nación Alternativa. Pronto estaremos dispuestos a escribir la Historia del Rock Latino.

A veces los discos más recónditos suscitan esta clase de interrogantes y en forma tan indirecta que se hace difícil -o demasiado extenso- explicar cómo. *Comerse una manzana* y *Liévenle* tienen poco en común. Describiré esto tan breve: ambos se inspiran en la música popular de Montevideo, el primero rescata el folclore, el otro viene del rock. Montevideo es una ciudad muy musical. En el mercado del puerto, situado en la ciudad vieja, los músicos ambulantes interpretan samba, murga y batucada. Si es domingo o feriado por las calles de los barrios Sur y Palermo (los antiguos guetos negros) es fácil sentir las llamadas del candombe, una música de trance de raíces africanas. Los que tocan con ardor esos tambores caminan y llaman a otros que se van sumando a la improvisación mántrica. Para ellos, en la ejecución visceral de ese ritmo se conserva el grito de los esclavos. Ambas, murga y candombe, son manifestaciones de orígenes distintos, cuyo lugar de encuentro es el Carnaval.

Las carreras de Berta Pereira se remonta a 1978, mientras que Pollo Píriz lleva más de siete años como solista de la corriente instrumental contemporánea. Su propuesta, según nos informan, consiste en un retorno a las raíces para reinterpretarlas con un lenguaje global, logrando una atmósfera que guarda un tono intimista, casi de cámara. Cada uno aporta dos puntos de partida que convergen en esa búsqueda. Berta, la voz; es la interesada por los orígenes afro. Su investigación rítmica la llevó a un antiguo canto de escobillero -recopilado por Lauro Ayestarán- que recita en "Tingo Enungamba" y a sugerir para el cuarteto que los acompaña a tres mujeres tamborileras. Explicaba para el diario El País que "la percusión femenina tiene otro toque, otro aire, otro nervio, otro feeling". Lo de Pollo Píriz se emparenta con la música ciudadana o los climas esquivos de Egberto Gismonti, quizás nos ayude saber que "desde 1988 hasta el desarrollo de su propio grupo, compuso más de treinta bandas sonoras para cine y teatro". Pero él se empeña en hablar de su gusto por el folclore -también a El País- "no tengo ningún tipo de especulación con generar sonidos internacionales o pop". Pero otra vez, no está muy claro que entendemos por folclore. A los hijos del rock les suena mal por principio. A juzgar por este disco de sonoridades estilizadas y contrastes pastel, el folclore es la búsqueda de la tradición y también la libertad necesaria para reinterpretarla.

Martín Buscaglia es un hijo del rock, el gozne entre dos generaciones. De chico presencié las reuniones de su padre poeta con los músicos del beat uruguayo y zapaba con Mateo, Urbano Moraes y Rubén Rada -quienes participaron en su debut-. Al escucharlo resuenan un par de palabras claves: swing y calles. "Hasta los punkies van a los tambores -las llamadas que se extendieron a cada barrio- tocan mal, claro, pero eso no importa". Con sus 23 años, Martín habla con aceleración y expresiones que se repiten. "Los tambores son una descarga violenta y ese es un costado poco explotado, tenés la veta folk y tenés a los jazzeros con sus teclas y esta todo bien, pero digamos que lo mío es candombe-rock. Mateo y Zeppelin, Milton (Nacimiento) y Kool & the Gang. Pienso que podés emocionarte tanto con Gismonti como con un lento de FM". Lejos del relativismo, su disco es coherente con sus palabras. La voz suena distinta, femenina como un Caetano romántico, elásticamente joven. La melodía es el elemento cohesivo. Las palabras apretadas en versos hijos de la inmediatez, el repique de los tambores, el rasguído acústico de su Ovation, tablas poco ortodoxas, un saxo meloso o el ocasional sonido funky de una guitarra eléctrica son tan sólo fragmentos del cuerpo de la canción, que Martín intenta expandir y "hacer gozar", como si tocar fuese una relación carnal. Se perdió un poco el agite, el divague, la locura, que son el espíritu del rock n'roll. Se trata de recuperar el aspecto dionisiaco, que hasta los carnavales están resignando; agitar, en el sentido literal y político del término. ■

Pablo Azcoaga



S

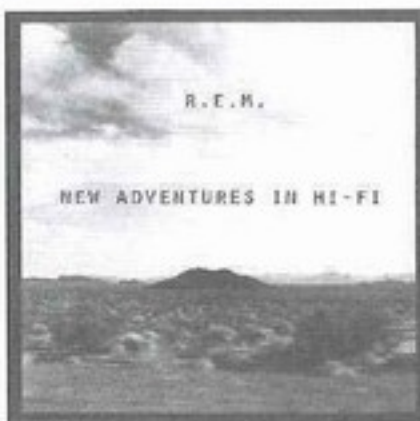
O

E

S

I

D



REM.

New Adventures in hi fi

Warner Bros.

La urgencia y la necesidad son los factores fundamentales para analizar este nuevo álbum de REM. Urgencia por y necesidad de grabar un rápido sucesor de *Monster*. Demostrar (y demostrarse) que

la banda liderada por Michael Stipe - ahora calvo- podía sobreponerse a lo ocurrido (básicamente, a la accidentada última gira donde el baterista Bill Berry casi pierde la vida por un coágulo cerebral, y donde Stipe y Mike Mills tuvieron que ser operados) y seguir sonando como marca registrada dentro del rock americano.

New adventures in hi fi abre con un track donde un piano despojado lidera la

melodía, y donde Stipe canta :- "...la historia es la misma como tantas otras veces, la historia de mi vida...". La canción se llama "How the west was won and where it got us" y suena como si Brian Eno estuviera produciendo a los de Athens. Pero a no alarmarse: REM no es U2. Y el segundo tema, "The wake-up bomb" (que parece un out-ake de *Monster*) lo confirma. Continúan dos standars de REM (el acústico "New test leper" y "Undertow") hasta desembocar en uno de los grandes momentos del disco: "E-Bow the letter". El dueto entre Stipe y Patti Smith, que ingresa a la canción como pidiendo permiso y se apoderar de la tensión y la atención, cumple con las más altas expectativas.

A partir de allí el disco cae : "Leave", -el intento de REM de sonar como Garbage- no convence, "Departure" y sus ruidosas guitarras remiten otra vez al disco anterior. Vuelven a seducir con "Bittersweet me" (para los que no olvidaron Document y Green) y "Be Mine", otra de las grandes canciones de la placa, con Stipe cantando como sólo él puede hacerlo, y la despojada Rickenbaker de Peter Buck acompañando con un aterciopelado fraseo, para terminar en un crescendo glorioso. Un tema absolutamente prescindible para el oyente ducho en REM ("Binky the doormat") y un instrumental en la saga de *Automatic for the People* ("Zither") preparan para un final en que pareciera que el grupo quiere quemar las naves hasta convencer: "So fast, so numb"- un gran trabajo de Buck alternando guitarras acústicas y eléctricas-, "Low Desert" -el recurso del bajo de Mike Mills liderando el comienzo-. "Electrolite" es una declaración de principios por parte de Stipe: sobre un fondo de country ruterero a lo Neil Young, canta "...Hollywood está abajo mío, soy Martin Sheen, soy Steve Mc Queen, soy Jimmy Dean...", para cerrar el disco con una frase significativa por demás : "Estoy fuera de aquí", seduciendo a cualquier mortal un poco sensible.

Los REM necesitaban sacar *New Adventures...* rápido (varios de los temas fueron grabados en las pruebas de sonido de su última gira), sin permitirse el tiempo que demoraron entre la calma de *Automatic...* y el grunge de *Monster*. Los muchos seguidores de esta banda fundamental encontrarán, entonces, un disco desparejo, superior al previo, pero alejado de sus grandes obras maestras (*Murmur*, *Document*, *Automatic for the People*). Y es que este brutal exorcismo choca, sin dudas, con la falta de calma, virtud que siempre fue una de las grandes características de los REM. ■

Pablo Strozza

ERNESTO SNAJER • VUELOS (Saranda)

FERNANDO TARRÉS • SECRET RHYTHMS (Muse)

No abundan los músicos argentinos dedicados a trabajar en forma consistente. Las numerosas variables que influyen sobre la apatía de nuestro medio parecen no alcanzar a los artistas. Considerando que, ambos por caminos y lenguajes diferentes crean tomando referencias de ritmos autóctonos, no por eso incurren en el pintoresquismo.

Ernesto Snajer formó parte del Trío Semblanza que, en los ochentas, enriqueciera el panorama local a través de una seria búsqueda en recursos del tango y el folklore, que se veían expandidos por aportes innovadores de diversa extracción. Su CD *Vuelos* ofrece una línea de trabajo en la que sigue fuertemente marcada la música argentina. Ritmos de chacarera o chamamé interactúan con el fraseo improvisatorio del jazz, cuando no dan paso a pasajes funky con guitarra distorsionada. Destacan temas de clima introspectivo con gran expresividad del piano, mientras que Snajer muestra ductilidad para fusionar con sus instrumentos ritmos americanos, alguna referencia afro y un guiño cómplice al Zawinul más light. Las piezas cortas se agrupan en tres "suites" donde se conforma una serie de recursos articulados capaces de una delicada pintura, como en la versión de "El Arbol que Tú olvidaste" de Atahualpa Yupanqui, con la siempre ajusta-

KIM KRISTENSEN

ILDAVOERNE

(Storyville)

No es abundante la información sobre música nórdica. Por lo tanto, no dejaremos pasar esta oportunidad, sobre todo si se trata de un destacable músico como el pianista Kim Kristensen.

Dueño de una reconocida trayectoria en los círculos jazzísticos daneses, Kristensen demuestra su fino toque y su sentido de la interacción grupal en este disco, que lleva el nombre de su propia banda.

Tal como se observa en muchas agrupaciones europeas, el espíritu "multikulti" aparece en *Ildavoerne* no sólo en lo que refleja su música, sino en su integración con instrumentistas de Dinamarca, Rusia, Suecia y Argentina. Las composiciones pueden describirse según algunos parámetros de la fusión europea -y en especial nórdica- que tomaron cuerpo a partir de los 70's y que fueron bien documentados por la etiqueta ECM. No obstante algunas referencias al estilo de pianistas-tecladistas como Rainer Bruninghaus o John Taylor, Kristensen muestra un delicado pianismo que, por momentos, lo acerca a Art Lande o al mismo Keith Jarrett. Estos señalamientos

da voz de Pedro Aznar. Tanto como contribuir con efectividad al especial (y opinable) terreno de la música argentina de proyección.

En el caso de *Secret Rhythms*, Fernando Tarrés muestra lo suyo con la potencia de ideas expresadas con un mensaje prolijo pero de contundencia sorprendente. Arreglador, compositor y guitarrista, su formación norteamericana queda claramente demostrada en sus instrumentaciones y en el manejo "técnicamente artesanal" de la conducción armónica. Con un equipo sobresaliente de músicos, Tarrés deja fluir su concepto sobre la música argentina y de qué manera puede renovarla. La equilibrada participación de bronce y cuerdas da espacio para que los solistas se muevan con soltura, buen gusto y técnica demoledora. Tom Klarrell (flugel) y David Kikoski (piano) caminan con igual comodidad por el lirismo o por fuera de la armonía "permisible". Los ritmos de zamba, cueca, o jazz latino se enriquecen por notables desplazamientos y suspensiones armónicas (excelente ejemplo es "Viene Clareando").

No tendrá mayor sentido explayarse sobre la rítmica, los juegos de acentos y los politonalismos varios. Quizás con alguna herencia de músicos y arregladores como Carlos Franzetti o Paquito D'Rivera, Fernando Tarrés realiza un trabajo con peso y valor propios. Este disco da firme testimonio de su creatividad. ■

Daniel Varela

no quitan su mérito, que confirma una línea propia en la que el sonido europeo se toca con algunos climas orientales, y donde el bandoneón de Gustavo Toker (otro ex miembro de Semblanza) no sólo aporta la referencia al tango sino que se funde en la idea general de los temas. Los vientos aportan creatividad y justeza sin sobresaltos, contribuyendo con fuerte expresividad y sosiego, balance entre contrastes y colorido. Storyville cuenta con un amplio catálogo quizás no muy fácil de ubicar, pero la música de Kim Kristensen vale el esfuerzo. ■

Daniel Varela

COMPAÑÍA DE MÚSICA IMAGINARIA

Si desea contactarse con nosotros:

jurnrn@pablov.fsoc.uba.ar
(01) 571-4567





S

O

E

S

I

D

Meat Beat Manifesto

Subliminal Sandwich

Nothing/Interscope

Aunque Meat Beat Manifesto nunca me convenció del todo, siempre consideré importante su versión blanca del rap, que algún inquieto bautizara "rep". Se manifestaba con frenesí adrenalínico en loops industriales, mucha distorsión, bases duras tipo Nitzer Ebb, y un enfermizo sentido repeti-



tivo. Era alrededor de 1988, y la fórmula resultaba adecuada para temas como "Psyche-Out" o "Hello Teenage America" (con brillante sampler de Steely Dan), aunque saturaba a lo largo de un LP completo - 99% - disco que incluía los citados temas. A veces, abusaba de la fórmula, cercana al terrorismo de unos Public Enemy, al someterla a variaciones mínimas durante el resto del disco.

En manos de dee jays, "Psyche-Out" se convirtió en todo un clásico dance, y los clásicos engendran sucesión. De hecho, gran parte del trip hop y el jungle que se facturan actualmente parecen filtrados por la visión premonitoria de 99%.

Jack Dangers, quien responde por Meat Beat Manifesto, dispuso la fórmula en CD doble para la ocasión, peligroso empleo en tan extenso formato, en tanto el hip hop de los 90' supone innovar cualquier terreno que toque, o al menos dar copia de auténtica "actualidad".

En *Subliminal Sandwich*, si bien el hip hop es el motor principal, no es el único eje mecánico del disco. Dangers rappea, pulsa líneas de bajo que le dan cuerpo eléctrico a las canciones, sobrevolando Jamaica, la de Kingston y los dubs de King Tubby. Cual Scanner subacuático, incluye diálogos telefónicos, fundidos entre mellotrones, clarinetes

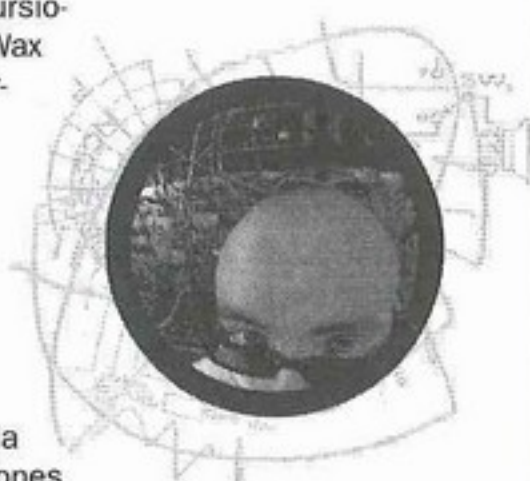
y theremin, amplia gama de sonidos sintetizados, sin olvidar las indispensables "frituras" de vinilo. No se trata de una parafernalia particular que impresione. Hay mucho para escuchar porque mucho sucede.

"Sound Innovation" es el tema inicial de un primer disco completamente rítmico y leit motiv de Dangers, quien desde el hip hop acude a una serie de invenciones musicales que hicieron la "música increíblemente extraña" del siglo veinte, o bien contribuyeron a mantener viva la evolución del estilo en sus más de quince años de historia.

Acuden referencias inmediatas, como las incursiones contaminadas de eco en los sellos Mo' Wax o Subharmonic, o las del underground neoyorkino que nuclea dee jays en torno a DJ Spooky.

Otras referencias quedan diseminadas en el tiempo. Las técnicas de cut-up que propulsaron tanto William Burroughs como la musique concrete, collages básicos para recontextualizar las citas del hip hop. El espíritu post punk de un grupo como Cabaret Voltaire, homenajeado en su época de arrogancia con el tema "1979". El theremin y sus emisiones caprichosas. Las técnicas de paneo y el ecualizador, que Dangers instrumenta constantemente a favor de una mezcla agresiva de frecuencias.

Lo que en el primer disco conforma canciones guiadas por el ritmo, en el segundo disco desobedece los parámetros de duración, acercándose a las improvisaciones electrónicas de Autechre, con notable resto analógico. ■



Marcelo Aguirre

De Profundis

Retrospectiva 1987-1995

(Perro Andaluz)

Esta agrupación vocal e instrumental uruguaya inició sus actividades en 1987 dedicándose principalmente a la música de los Siglos XVI a XVIII, tanto de autores europeos como de Hispanoamérica. La retrospectiva da testimonio de sus logros al difundir estas expresiones que poco se conocen fuera de los círculos allegados a la música coral. Los autores seleccionados responden a una dinámica evolutiva que desde el Renacimiento europeo se prolongó hacia la época colonial en América, adoptando algunas peculiaridades de estilo producto de la asimilación de las lenguas indoamericanas, cuando no de giros rítmicos de las músicas autóctonas.

Ese camino que de la polifonía renacentista llega al barroco se nos revela a través de una interpretación que denota respeto y firme trabajo. La conducción de Cristina García Banegas permite apreciar claramente el movimiento de voces que logran un apropiado balance (sin que haya primacía de cuerdas o voces individuales). Los recursos iniciales del contrapunto imitativo tardaron algunos siglos hasta llegar a los desarrollos de Bach. Parte de esa historia es contada por *De Profundis*, a quienes auguramos ya no un resumen de su labor, sino la posibilidad de grabaciones más frecuentes. Sugerimos al público que no es necesario ser especialista en coros para una placentera escucha de esta notable agrupación. ■

Daniel Varela

Die Knödel

Panorama

(Rec Rec Music)

Hemos insistido hasta el cansancio a propósito de los géneros que se renuevan cuando se cruzan con recursos y tradiciones diversas. Perseverando con la música de cámara hablaremos del excelente disco de los austríacos Die Knödel.

Activos desde hace algunos años y con el patrocinio de entidades culturales tirolesas, DK da cuenta de la música de su tierra, remozada por algunos aspectos de nuestro archiconocido "rock de cámara".

La encrucijada geográfica de Austria, el sur alemán y la Suiza más oriental tienen música y costumbres con algunos puntos de contacto: los ritmos de danza, las polkas, los landler, música ligera de contagiosas y alegres melodías interpretadas con impecable afinación de las trompetas, mientras maderas, bronces y cuerdas despliegan el tejido de acompañamiento. Lo autóctono se

entremezcla con algo de swing y la música norteamericana de bandas, mientras que en otros pasajes la impronta disonante de herencia franco-belga remite a los contratiempos stravinskistas de Julverne o Louise Avenue. Die Knödel se permite la sorpresa, y la participación notable del arpa deja lugar a que una pieza repetitiva, tocada con botellas de cerveza, nos lleve a un terreno suave y onírico. Aunque ya cuentan con otros dos discos, afirman su convincente tarea donde se equilibran tradición y justeza, pero también diversión y una particular forma de vitalidad. ■

Daniel Varela

Sergio Schmilovich

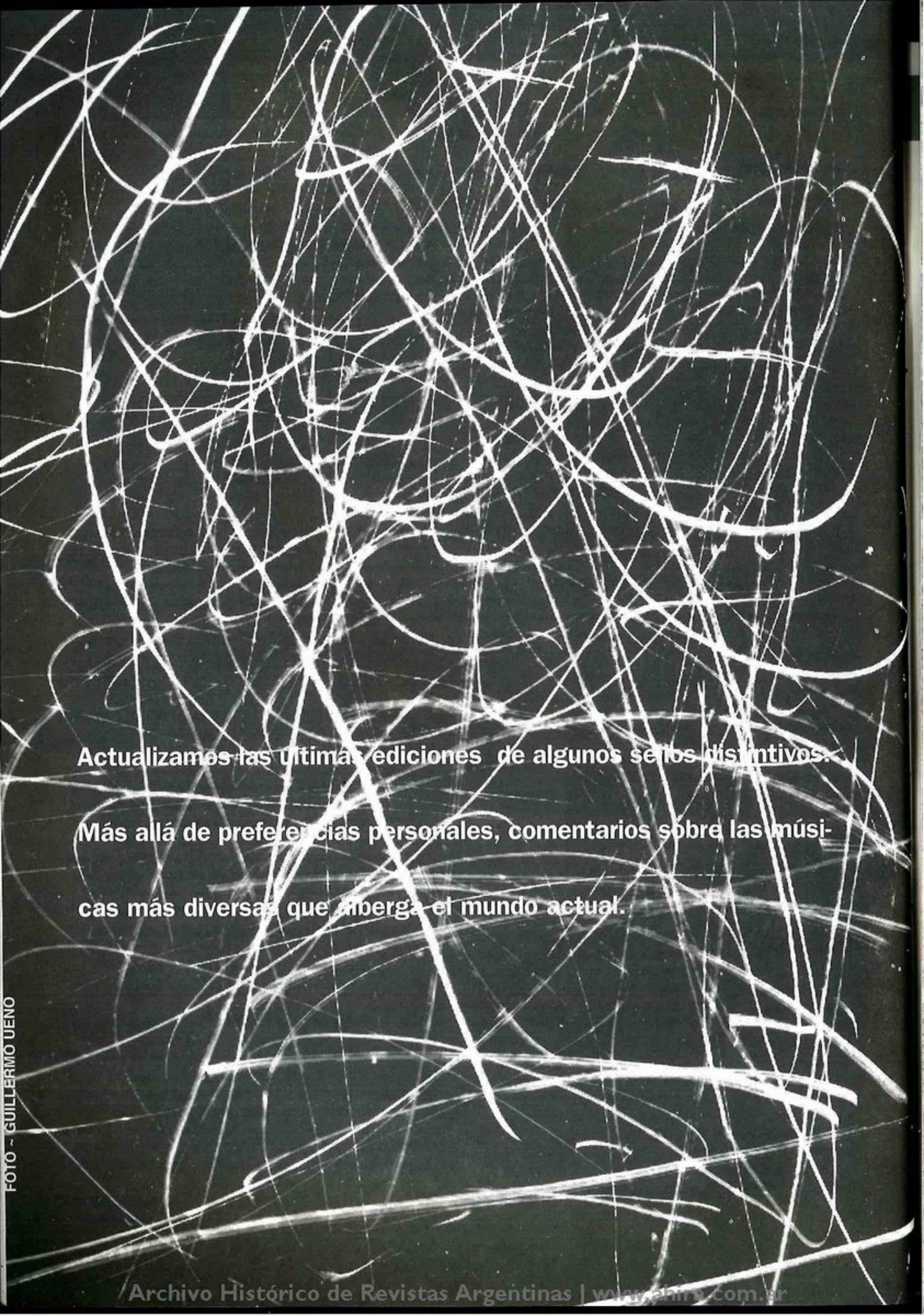
Esferas

(Irco)

La trayectoria de Sergio Schmilovich es congruente con nuestro ambiente musical. Sus estudios en el exterior y sus audiciones en Europa, Israel y Estados Unidos lo prueban. Así, esta muestra de sus composiciones puede tomarse como una iniciativa para modificar la apatía de nuestra escena.

Desconozco las técnicas compositivas de Schmilovich, pero su sonido parece conectarse con la evolución posterior a la vanguardia vienesa. No obstante, por momentos exhibe un sonido menos cerrado que incluso toma fuertes referencias de la música argentina. En dos obras del CD el bandoneón remite inevitablemente al tango revisitando gestos, giros y fraseo transfigurados por la conducción armónica y un discurso abarcativo tanto de aspectos impresionistas como expresionistas. Por otra parte, el grupo heterogéneo en "Muedum" se expresa con un efectivo juego de color, donde timbre y armonía llevan un lento y suave discurso. El trío para piano, percusión y flauta + saxo "Esferas 2" está sujeto a algunas convenciones mayores del abstraccionismo y aunque plena en complejidades rítmicas, parece algo ambigua respecto de la convivencia con gestos tradicionales de melodía y acompañamiento, que tal vez le restan fuerza. Más convencionalismos parecen anclarse en "Eclesiastés 1992" y el vibrato lírico de su soprano. Resulta muy atractiva la expresividad vocal de "Mare Nostrum" donde el orgánico interjuego de la flauta y la cinta de voces se enlazan a través de pequeñas modificaciones de alturas. La contundencia es mayor aún en "Neurosis N° 9" para pianos sobregrabados, donde la velocidad y polirritmos alteran la percepción del espacio y tiempo, seguramente con un guiño cómplice a Nancarrow y Ligeti. No arriesgaré suposiciones sobre si prevalece la ambigüedad o el tránsito voluntario por diversos caminos: la sensibilidad y lo efectivo de buena parte de las obras tienen tanto mérito como la decisión de ser compositor en un país como éste. ■

Daniel Varela



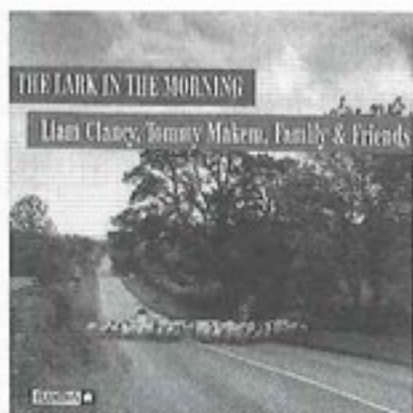
Actualizamos las últimas ediciones de algunos sellos distintivos.

Más allá de preferencias personales, comentarios sobre las músicas más diversas que alberga el mundo actual.

TRADITION

Las producciones sobre músicas tradicionales se acrecientan, pero la consistencia y validez de las mismas son dispares. El caso de Tradition abarca una serie de valiosas grabaciones originales de los '50 y '60 que, por aquellos años, comenzaban a dar cuenta de artistas consagrados o que aún esperaban reconocimiento. Rykodisc recuperó estos registros y los procesó con la tecnología actual, mejorando su calidad y nitidez, para que pueda apreciarse a estos artistas que hoy pertenecen a diferentes tradiciones musicales.

Jam Clancy, Tommy Makem, Family & Friends, nos acercan la canción irlandesa en el impecable *The Lark In The Morning*. Canto a capella, con excelentes melodías adornadas y una impecable afinación, intercalándose con solos de violín, dan muestra clara del carácter y color de la música de Irlanda.



Otro lenguaje registrado por Tradition es el de los blues. Destacable representación tiene Lightin' Hopkins con dos discos, *Autobiograph In Blues* y *Country Blues*, grabaciones que lo exponen en todo su esplendor. Desde los temas autobiográficos y el relato de vivencias varias, Hopkins tiene un decir propio, una voz aullante que se mueve sobre una guitarra lenta que da peso a cada nota. Diferente expresividad y estilo para otro bluesman histórico, Big Bill Broozy, que en *Treat Me Right* flirtea con el swing y por

momentos entra en un clima más próximo al jazz, aunque llega a la contundencia con el peculiar recitado de los "Talking blues". Así como estos artistas reafirmaban o renovaban su herencia musical, también serían influencia excluyente para generaciones sucesivas, incluso en Europa.

La canción folk negra tenía muchos exponentes, algunos fueron captados por Tradition, como Lead Belly, quien aparece en la colección con *Goodnight Irene*, canciones y baladas más cercanas al country con algún blues en el camino. En el caso de la cantante Odetta el título es unívoco: *Sings Ballads And Blues*. La imponente presencia de la voz, que abarca desde el folk country hasta un spiritual a capella, permite especular sobre el legado que impactara en gente como Bob Dylan o Joan Baez.



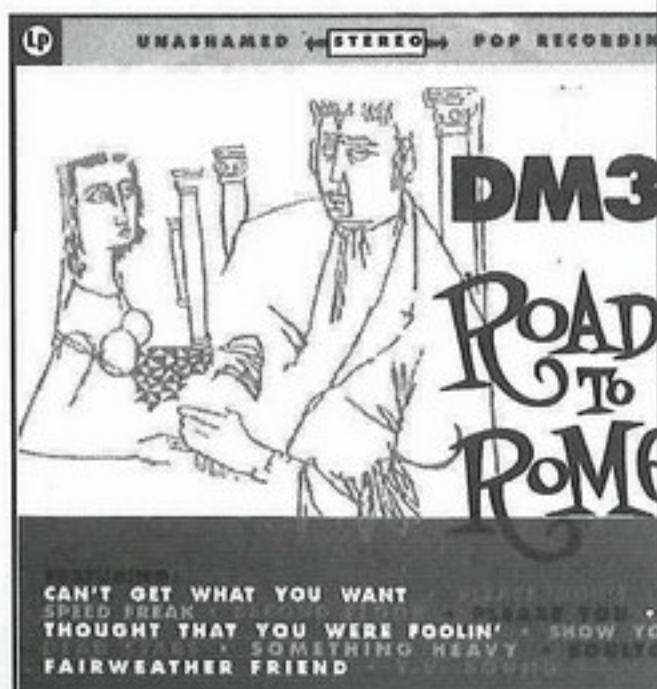
Tampoco podía faltar esa otra expresión, indudable resultado de la historia cultural norteamericana: el jazz. Aquí los elegidos fueron tres destacados músicos que desde su propio terreno contribuyeron al establecimiento o expansión de distintos momentos en el desarrollo del lenguaje y los estilos jazzísticos: el saxofonista Coleman Hawkins en *Hawk Talk*, el clarinete de Woody Herman en *Wild Root* y el rítmico piano de Errol Garner en *Moon Glow*, ilustran distintos aspectos y matices en los desarrollos históricos del swing y su proyección ulterior.

En un terreno diferente se mueve la guitarra de Carlos Montoya. *Flamenco !* nos lleva por las armonías y melodías gitanas y moriscas, aunque ciertos expertos objetaron en su momento algunas innovaciones técnicas que hacían de Montoya el exponente de un estilo distintivo. Su trayectoria acompañando a cantaores y a la mismísima bailaora "La Argentina" entre los '30 y los '40, son otros antecedentes de este madrileño que por soleares, bulerías y fandangos hace un panorama del flamenco. Buena oportunidad pues, para escuchar a estos clásicos de géneros diversos que tienen un común denominador: el de la propia calidad y el del calificado esmero de su sello editor.

Daniel Varela

RUNNING CIRCLE

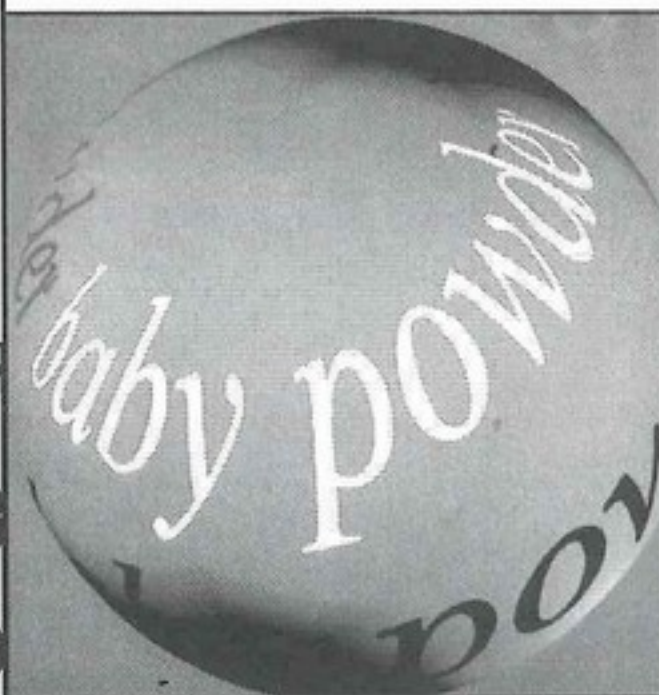
Y así me enteré de que DM3 es por Dom Mariani, el líder del grupo "garage-pop" que va por su segundo disco: "Dom Mariani es un personaje que ha influido en la escena power-pop australiana. Su paso por bandas como Stems, Someloves, Five Alive y Orange demuestran la apretada carrera de este genio". Aunque la banda no tiene nada que envidiarle a grupos como Teenage Fan Club o Lemonheads, me dí cuenta de que lo de "genio" no debía tomarse en serio, era uno de los excesos típicos de esta clase de publicidades.



Quienes hayan leído revistas españolas como Ruta 66, Rock de Lux o Factory (la que viene con CD) conocerán seguramente la distribuidora de nacionales e importados Running Circle. Desde hace poco funciona también como sello independiente y estas son algunas de sus últimas ediciones.

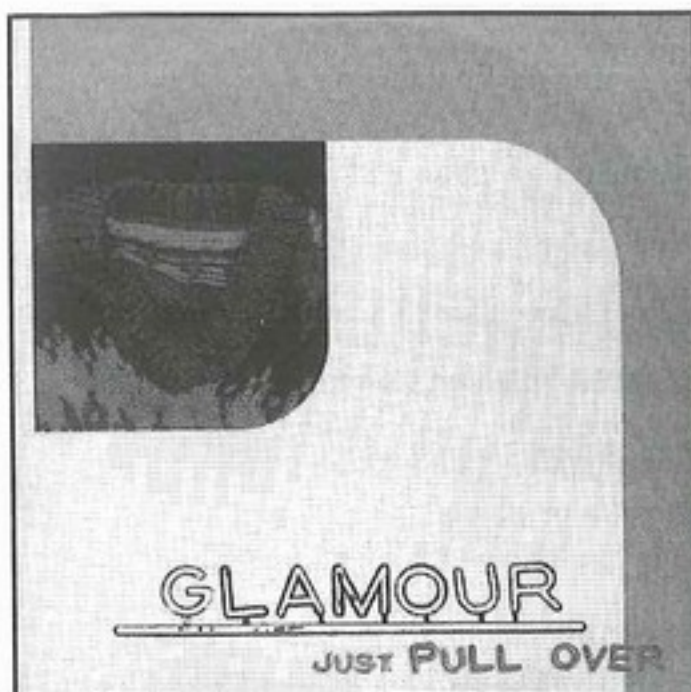
Ismael me llamó una mañana, se presentó con informalidad como empleado de Running Barcelona y me pidió que nos encontrásemos para comentar el material que traía para difusión. Muy bien, lo hicimos al mediodía y en un bar pequeño de colores pastel, cerca de Tribunales. "Mira, aquí te dejo unas gacetillas que son de lo más representativas" -se apuró a explicar ante mi curiosidad impaciente.

En el caso de Baby Powder la historia fue más discreta: dos guitarristas londinenses que tras una experiencia poco promisoriosa deciden emigrar a Madrid. Y se trajeron consigo el último furor de las islas británicas. Formaron su banda "glam-punk" en la primavera de 1995 (Manic Street Preachers son los culpables de todo, deduzco) y al poco tiempo telonearon a Oasis en el único concierto español que estos brindaron.

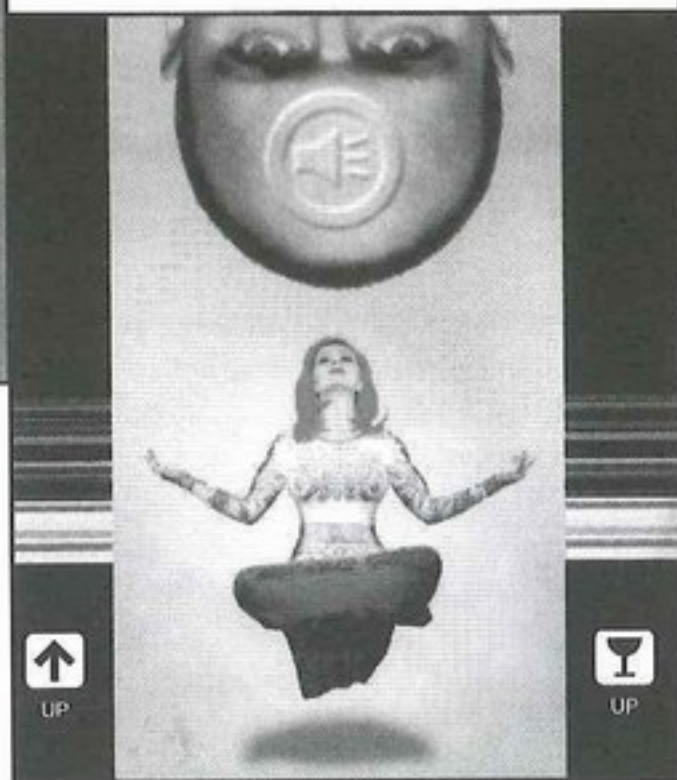


"Qué va, los Bretones son mods, aunque renieguen de ello y lo desmientan; tu sabes, andan en scooters y usan chaquetas de cuero" -me confió Ismael-. Su afirmación se corresponde con la música que sus ejecutores caracterizan como "Melody Pop", un tempo rockero implacable que los emparenta con sus camaradas mencionados. Las guitarras suenan limpias y los teclados analógicos indefectiblemente nos transportan a un pasado que siempre es mejor. Las claves de su sonido se resumen en dos buenos temas: "Big Bird" el clásico de Eddie Floyd y Booker T. Jones y el instrumental psicodélico a go-go "Charlie Chang".

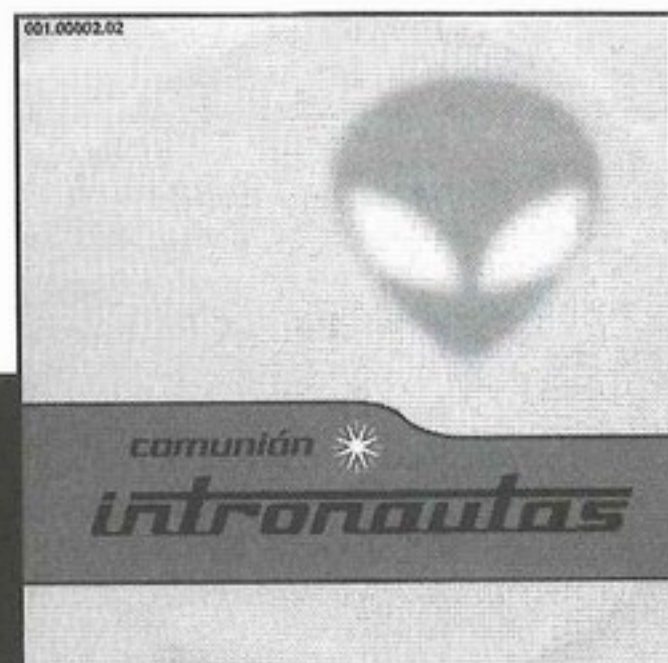
Glamour nos reencuentra con otra "nueva ola"; quizás con el rostro más clásico y elegante del britpop: la nostalgia incorregible de los chicos "indies" que se encerraban en sus cuartos a escuchar The Smiths. Lleva la voz del grupo Joana Sánchez y esta doble connotación femenina no me hace pensar más que en Echobelly. De la cinco canciones que integran su mini-lp, "Alexei" resulta fabulosa, como si la esencia del pop se encontrara en la infancia que jamás podremos recuperar.



Fangoria (Alaska y Nacho Canut) son el nexo entre el pop y la música de baile: el eslabón perdido entre Andy Warhol y la tecnología digital de punta. Su estrategia es convincente: bases electrónicas techno empapadas de sutiles melodías cósmicas -reza la presentación de este maxi con cuatro versiones de temas previamente editados-. *A la Felicidad por la Electrónica* fue diseñado para las pistas de baile (¿será éxito en el verano de Ibiza?). "Dios odia a los cobardes" suena techno-pop de la década pasada y en otra mezcla ("Vanguard UHF Remix") se acerca a las últimas tendencias ambient, como "A la felicidad por la Electrónica" que se escucha "inhumana" por ese repetitivo latido muerto.



DMB - Road to Rome
BABY POWDER - Baby Powder
LOS BRETONES - Melody Pop
GLAMOUR - Just Pull Over
FANGORIA - A la Felicidad por la Electrónica
INTRONAUTAS - Comunión



"Cyberpunktrónicos, la evolución robótica tecnológica de los vegetales, la involución cavernícola de Fangoria. Melodías tipo Phil Spector, Carole King/Jerry Goffin, sonido apisonadora ramoniano-motórheadiano procesado con la tecnología más avanzada de Neo Tokio y con la producción de Big Toxic". Sin duda siempre parece más fácil hacer el ridículo, e **Intronautas** apuestan a ello. Se podría aseverar que son en la actualidad lo que Siniestro Total en la década pasada. La diferencia reside en

que mientras que los gallegos S.T. escribían cosas como "las tetas de tu novia no tienen cáncer de mama", estos jóvenes madrileños canalizan su machismo rockero en términos políticamente más correctos; "Barbie debe morir" por ejemplo. Ya lo dijimos, en tono bubble-gum-pop ramonoso o acelerados como Hüsker Dü en directo. "Jamás seré feliz" tiene que ver más con el escepticismo que Dinosaur Jr. compartía con Jesus & Mary Chain; uno se imagina la superficie rugosa de un televisor que transmite en blanco y negro una señal de ajuste, o una película que entretiene pero no divierte. En cambio, "Soy Cobarde" se vuelve una balada al estilo de Fangoria. Según Ismael, en vivo son de lo mejor, pero en este disco y para soslayar las obviedades de su estilo, un Dj inglés remixó algunos de sus traks, con lo cual hay algunas sorpresas: techno hardcore, acid-house y samplings del Chapulín Colorado en fragmentos que apenas alcanzan un par de minutos, como separadores publicitarios. Conviene subir la ecualización, el sonido resulta así con mayores matices; por momentos se siente como una discoteca aprisionada entre muros. Y un último interrogante que no supo explicarme Ismael: ¿por qué será que los grupos, a excepción de Intronautas y Fangoria, prefieren en general cantar en inglés? Parece una nueva modalidad.

Pablo Azcoaga

TOUCH

Los inicios de Touch pueden rastrearse hacia fines de los '70, cuando Jon Wozencroft y Andrew McKenzie alternaban sus actividades universitarias con experimentos en cinta para programar la audición de John Peel y otras radios piratas. Wozencroft y McKenzie comenzaron a desarrollar conceptos de imagen, sonido y técnicas de cut-up para volcarlas a un medio poco desarrollado: el cassette. Y así, los tempranos compilados *Meridians*, *Feature Mist*, *Travel* y *Ritual* surgieron de la colaboración entre artistas imaginativos y marginales, amparados en un sello de similares características.

Desafiando el bajo presupuesto de la dole, Touch apostó a lo mejor con lo disponible; una tozudez que los llevó hasta el presente, mientras sellos contemporáneos como Factory acabaron en técnicas convencionales de mercado mucho antes de cerrar sus puertas.

Siguiendo la tradición, este *Sampler* de Touch ha definido su perfil acorde a una obsesión inglesa: la música étnica. Mientras Eli Fara & Luiza Miça o Soliman Gamil son exponentes autóctonos -y (previas disculpas) insoportables para mi oído-, otros como Darren Seymour & Mark Van Hoen o Sweet Exorcist producen una simbiosis con música electrónica. Philip Jeck aporta un clima enrarecido que se torna asfixiante al llegar los

golpes procesados de un tambor ("PS One"); Hafler Trio -los Depeche Mode de un sello que nunca quiso parecerse a Mute- se enganchan en "Mind Loss" con una intensa rítmica selvática que resulta lo mejor del compacto. Chris Watson, ex-miembro de la banda y ex-Cabaret Voltaire, no se queda atrás, y describe con sonidos un paisaje tropical plagado de grillos e insoportables mosquitos en "Mara River At Night".

Varios Artistas • *Sampler* • Touch

Disinformation • *Stargate* • Touch/Ash

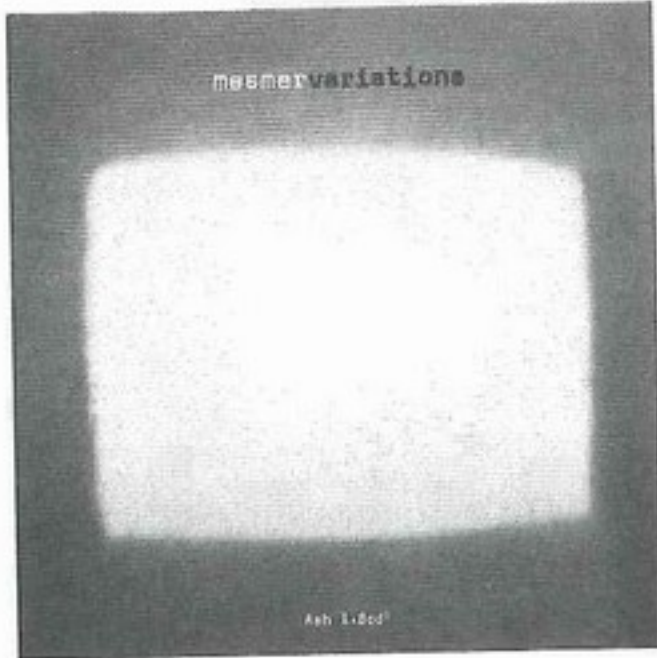
Varios Artistas • *Mesmer Variations* • Touch/Ash

Sandoz • *Dark Continent* • Touch/Ash

Scala • *Beauty Nowhere* • Touch/Chrisalys

La fascinación de Touch por los fenómenos naturales ofrece un nuevo capítulo con la entrega de *Stargate*. Este extraño vinilo consiste en la grabación de tormentas magnéticas inducidas por vientos solares; un episodio ampliamente (sic) conocido como "efecto playa marina" -y dado que el fenómeno se registra en las costas, lo que se escucha bien podría definirse como "mar embravecido"- . Para mayor información del lado 2, una gacetilla nos alerta sobre algunos inconvenientes que estos influjos solares han causado: como apagones, fluctuaciones de energía eléctrica, y hasta la pérdida de naves espaciales de la NASA - para este caso, un poco más interesante, el disco suena como una afeitadora que no puede desenchufarse.

El periodista Paul Stump descubrió cierta afinidad entre Touch y el National Geographic. Nosotros agregamos a la lista el Discovery Channel.



Otro ejemplo de la rigurosa línea conceptual del sello lo proporciona *Mesmer Variations*, doble CD que homenajea a Franz Mesmer -para ignorantes como yo: el precursor de doctrinas tan disimi-

les como el psicoanálisis y el espiritismo, originado en unas raras co-relaciones entre los magnetos y las ciencias naturales-. El booklet, varias tarjetas ensobradas en un lujoso diseño, también informa que Mesmer (1734-1815) no solo se adelantó a su tiempo mediante la aplicación de música-tera-

pia, sino que hasta llegó a impresionar a Mozart durante insólitas performances en una harmónica de vidrio. Agradecido, el austríaco compondría posteriormente "Adagio Für Glasharmonica".

Probablemente respondiendo a la premisa, muchos artistas generaron un sonido granuloso y áspero (los drones de CM von Hausswolff, la estática de Pull Pull, los CD's alterados de Bruce Gilbert), mientras que los loops potentes de Resolution y Robert Hampson parecen destinados a homenajear la concepción de Mesmer. Y dado que la mayoría de los tracks fueron preconcebidos de cara a un hilo conceptual -cuyos mejores resultados pueden escucharse en la "astral" suite Mozart vs. Mesmer que cierra el primer disco-, pocos son los artistas que se desenvuelven con mayor autonomía del contexto. En ese sentido, Drome con su pop electrónico y Koji Marutani, con su intimista collage "15 Shots", logran excelentes resultados. *Mesmer Variations* es una interesante obra que en el balance recompensa su ardua escucha; aunque, como suele ocurrir con esta clase de elefantiásicos trabajos, tampoco está exento de monotonía y suntuosidad. Para una audición más atenta, me parece indispensable no escucharlo completo la primera vez. Ni lo recomiendo como música-terapia.

Más cerca de mi propio gusto -aunque más previsible también- está *Dark Continent* de Sandoz, actual alter-ego del ex-Cabaret Voltaire Richard Kirk. Si algo debe quedar en claro respecto a *Dark Continent*, es que se trata de un disco "marcadamente" tecno; de fácil recurrencia al volumen de sus beats y una total desidia respecto al empleo de matices polirrítmicos. Y no se trata de criticarle a Kirk su resistencia a nuevos métodos; sino que, a la luz de nuevos trabajos como el de Orbital (por tratarse de un caso similar), su disco resulta pobre. Kirk se arriesga un poco más con una mayor elaboración de los ritmos programados en "Orgasmotron" y con el track que da título al disco, anexando algunas percusiones y cantos tribales, un poco a la manera de Stewart Copeland en *The Rhythmist*. Pero si hay un tema que justifica la adquisición de este CD, ese es "Neon Soul": sin demasiado esfuerzo Kirk logra un trance de beats secos, borrados de reverberaciones. Sin dudas, un buen ejemplo de lo que el ex-CV debió haber planeado para el resto del disco.

El informe acaba con otro disco "accesible". Antes de ser recordados por la oceánica "Plainsong", los Seefeel se encuentran entre los principales reinventores del pop de guitarras post-Valentine; pioneros en añadiduras de loops, ritmos secuenciados e incipientes dosis de dub que el grupo incrementará en el ep *Starethrough* (1994) y el minimal *Succour* (1995). Ahora, Justin Fletcher, Sarah Peacock y Daren Seymour se han embarcado en Scala para grabar un vinilo que ha demorado su edición en CD por obvias razones contractuales -los Seefeel pertenecen a Warp-. Lo cual es una lástima, ya que la amalgama entre sonidos de baja frecuencia con bases climáticas de jungle y hip-hop hace de *Beauty Nowhere* uno de los trabajos más originales del año.

En la apertura del disco, "Naked" introduce ásperas cintas industriales apoyadas en una potente base de batería acústica, creando un efecto atemporal de drum'n'bass (The Pop Group encuentra a Spring Heel Jack). En "Torn", los brakbeats son directa-

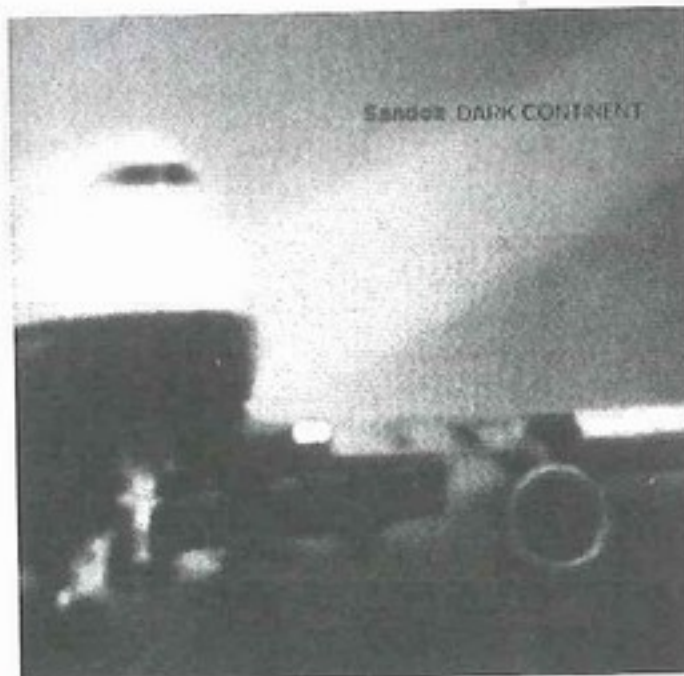
mente propulsados por "tracción a sangre" (fue Barry Adamson quien dijo que Elvin Jones hacía jungle), interrumpidos por abruptos silencios o instantáneos breakbeats digitales que

denuncian el trabajo del productor Mark Van Hoen (Locust). Algunas canciones, en particular "Happy In Her Skin" y el cover de "Heart Of Glass", establecen un paralelo con *Nearly God* de Tricky; pero el lo-fi de la grabación confirma una tendencia más inclinada al rock. La voz de Sarah Peacock, sin perder su aliento etéreo, profundiza la oscuridad del sonido farragoso: si alguna vez Elizabeth Frazer sugirió un océano diáfano, esta vez Peacock sugiere un océano de aguas negras.

Usualmente escucho música electrónica con agrado e interés; pero ante todo, *Beauty Nowhere* me provocó placer. Un logro para Scala y

para Touch, cuyos discos no se caracterizan por ser variados o exóticos. Sino, simplemente, por el saludable paladar de lo inesperado.

Jore Luis Fernández



A Y U I

Mauricio Ubal Colibrí

Fernando Cabrera Río

Esteban Klísich Donde Cayó el Avión

Jorge Schelleberg y la Banda en Fuga Candombe Beat

Jorge Drexler Radar

Guillermo Lamolle Veritatis Splendor

Novedades desde el otro lado del Río de la Plata: seis ediciones a cargo de un sello legendario con casi 25 años de existencia. Lo más importante de la música uruguaya ha desfilado por aquí: Jaime Roos, por ejemplo, quien editó en Ayuí sus dos primeros lps, o Alfredo Zitarrosa, uno de los fundadores de esta iniciativa independiente. Y en la actualidad, también algunos grupos de rock, como La Tabaré, Exilio Psíquico o el Cuarteto de Nos.

Las ediciones que comentamos verifican una característica común: el motivo profundamente arraigado es la canción en cualquiera de sus formas. Esta decidida inclinación quizás explique que los solistas-compositores proliferen en la tierra de Artigas.

Dirige el sello **Mauricio Ubal**, una figura destacada; supo componer canciones como "A Redoblar" o "Balada de hoy mismo". Para Ubal, el compromiso político que lo ligó a otros músicos se mantiene intacto, y sólo ha cambiado su manifestación. Aunque su autor prefiera, en general, escribir para otros intérpretes, Colibrí no es el primero de sus trabajos solistas. Fusiona un poco todas sus eternas inspiraciones: desde el folclorismo litoraleño de Rubén Lena y Víctor Lima hasta Los Olimareños -sin olvidar a Zitarrosa, Viglietti y Carbajal (el "Sabalero"), los más admirados por la ge-



neración que vivió la apertura. Candombe y bandoneones en "Una Canción a Montevideo", un rasgueo sincopado en "La Vereda" y el relato inagotable de las calles: "son cosas sin valor, que nadie las perdió, que nadie las espera". Intimismo de guitarras y tumbadoras, y prolija linealidad en una mezcla que habla precisamente de los contornos y límites de la canción.

A fines de la década del '70 **Fernando Cabrera** integraba las filas del "Canto Popular", un movimiento poco definido en el que se incluían los artistas militantes. Luego fue fácil emparentarlo, por su imaginería poética y sus amplios recursos, con Eduardo Darnauchans. En Río no hay sorpresas, se reconoce ese timbre particular: a veces optimista, a veces dramático. La intención parece la de volcarse a un tempo más rockero -es curioso que sean los músicos de su generación y no los más jóvenes los que establezcan el puente-. Y este gesto conlleva algunos lugares comunes.

Esteban Klisich, en cambio, representa el costado más arraigado en la tradición del cantautor. Milonga, tango y valsecitos se deshilvanan en arpegios y contrapuntos, al estilo de las guitarras de Zitarrosa. Con la excepción de "Perdido en el Basurero", cuyos arreglos y secuenciación MIDI resultan tan obvios como el preset de un sintetizador, todo se reviste de austeridad y guitarra criolla. Pocos contrastes: un cello severo en "Guitarrón", los arreglos de cuerdas y de vientos, y las voces de Laura Canoura y L. Lange son las luces que iluminan tanta sombra de ciudad y campo.

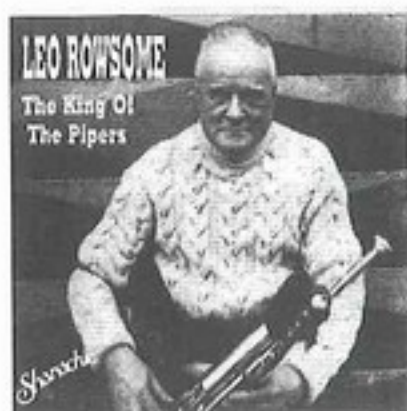
Jorge Schelleberg fue uno de los protagonistas de esa invención espontánea que se llamó candombe-beat. La idea de su disco no es otra que la de ofrecer nuevas versiones de aquella época de oro, cuando el asombro era materia prima. El repertorio, amplio como la música que se homenajea, da cuenta de imprescindibles: Eduardo Mатеo, Dino, y el ecléctico Rubén Rada, quien podía adelantarse a su tiempo con un funk psicodélico ("Dedos") y con una balada perversa ("Malísimo"), o, con menos sutilezas y pletórico de connotaciones evangelistas, cantarle a un "padre" a quien adorar ("De

este Cielo Santo"). También hay temas de Manolo Guardia y Urbano Moraes -dos precursores que compartieron grupos con Rada y Mateo- como también de Jaime Roos. Una buena oportunidad para escuchar una parte de la historia que no se reeditó.

Otro Jorge, menos conocido: **Drexler**. Sus canciones se sitúan en un Montevideo que respira mar e historias sin moraleja. De esa expresión de las calles que Jaime Roos mencionó -"candombe, murga y batucada"- en "Durazno y Convención", Drexler sólo se guarda un ritmo latino, rioplatense, poco heterodoxo, filtrado por el propio Roos, Klisich (a quien dedica un tema), Cabrera u otros camaradas. Radar suena tan rock como Rumbo, el grupo que integraban Mauricio Ubal, Laura Canoura y otros cuatro. Arreglos trabajados y fuentes diversas que sustentan la canción. El saludo para Adriana Varela y Pedro Aznar explica los reflejos generacionales entre ambas costas del Río de la Plata, y los parecidos que puedan encontrarse en este disco. Del candombe-beat a Jorge Drexler, de los Shakers a Fito Páez, sería interesante trazar los momentos de legitimización del rock, cuándo deja de ser patrimonio de los jóvenes y alarma de los adultos y se convierte en una forma más abarcativa, socialmente aceptada.

La de **Guillermo Lamolle** es la única edición en cassette. Allí el buen humor lo confirma, por lo implacable y lo característico, como a uno de esos tipos tan poco serios como Leo Maslíah. Lamolle dirige además una de las murgas más importantes de la actualidad, La Gran Siete (algunos entendidos señalan a La Gran Muñeca como la más sobresaliente). Y retiene de las expresiones del carnaval ese sentido agudo del absurdo, que critica la realidad. En "Vals del Maní" canta: "sin apuro, ejercer orgulloso y pedante -despreciando otros tipos de vida- mi condición de total atorrante". Con su título de encíclica de Juan Pablo II, Veritatis Splendor unifica, por medio de la ironía y de la rima inmediatas, canción y desparpajo carnavalescos.

Pablo Azcoaga



Se dice que las primeras colecciones de música irlandesa fueron recopiladas en el siglo XVI. Desde aquellos años se sucedieron etapas de desarrollo, consolidación, algún ocaso y revitalización de esta música, uno de los folclores más interesantes del mundo.

La tradición oral se ha visto enriquecida por una mejoría en las metodologías de enseñanza y divulgación, por la formación de asociaciones diversas y por la realización de festivales que abarcan no solo el país, sino a los numerosos núcleos irlandeses producto de la inmigración. Esta música tiene un carácter fácilmente reconocible por su desarrollo instrumental, ricamente ornamentado y que, pese a

Shanachie

reglas generales de estilo, es capaz de distinguirse de un condado a otro y en el lenguaje individual de los intérpretes. Su colorido instrumental es típico gracias al violín, gaita, flautas, arpa y acordeón; que suelen tocar al unísono una música modal. La armonía es simple y permite el lucimiento instrumental, pues predominan las danzas como el reel, hornpipe o jig, que tienen probable origen en el medioevo y reconocimiento europeo, pero que Irlanda ha hecho propias. La exquisitez de la música vocal también se expresa en ritmos lentos y reposados que, bajo la forma de "aire", también se representan en la música instrumental.

Con base en New Jersey, USA, Shanachie lleva años documentando el quehacer de la música céltica irlandesa, a través de artistas nativos, emigrados o descendientes. Tanto en registros propios como en reediciones conjuntas a sellos míticos como Gael-Linn, Claddagh o Tara, no solo mantienen la tradición sino que le aportan nuevos aires.

Entre sus artistas más reconocidos destaca la serie Maestros de la Música Irlandesa, que incluye al acordeonista **Tony McMahon**, la violinista **Kathleen Collins** o el legendario 'Rey de los Gaiteros' **Leo Rowsome**, los que en grabaciones de predominio solista dejan apreciar el fraseo y las técnicas de ornamento melódico que hacen al núcleo de esta música.

Los legendarios **Chieftains**, uno de los grupos más respetados mundialmente, tienen

un vasto repertorio discográfico, desde sus clásicos volúmenes numerados, hasta suites orquestadas y su especialísimo *In China*. En los setentas y un poco a la sombra de ellos se provocó un impulso y renovación de la música tradicional irlandesa, grupos como **Planxty** (con el gaitero Lian O'Flynn), o **De Dannan**, se constituyeron en referencia obligada mientras que, con un toque algo más folk y sin perder contacto

con las raíces, **Clannad** llegó a un amplio reconocimiento.

Cierto parentesco guardan los **Silly Wizard**, mostrando que en Escocia no todo son bandas de gaita y que los ritmos de danza se comparten con la Isla Verde.

La incansable labor de Shanachie no termina en los clásicos, sino que se renueva permanentemente, dando lugar a nuevas generaciones como el violinista **Paddy Glackin**,



el piper **Robbie Hannan** y el excelente grupo **Sean Nua**, que basa su colorido en instrumentos muy tradicionales como el arpa, la gaita o la flauta de madera.

Shanachie tiene series de blues, reggae y world music; pero esa es otra historia. Tampoco hay lugar para hablar del canto sean nos, de las uilleann pipes o del emblemático **Turlogh O'Canolan** y la tradición céltico-irlandesa. Irlanda posee música y cultura de irresistible atractivo, que Shanachie deja apreciar en toda plenitud.

Distribución: Jela Salas, Florida 860, local 100.

Daniel Varela

Este sello hace un trabajo serio, quizás no con la profundidad de sellos como Folkways, Ocora o Lyrichord, pero es una útil referencia para introducirse al mundo de la música étnica. Si bien cuenta con algunas producciones más opinables, a veces quedan ganas de escuchar ejemplos más extensos; el sello, su criterio de trabajo y su fuerte sentido didáctico lo hacen ampliamente recomendable en su carácter de esmerado catálogo.

Variadas ofertas surgen en el terreno de las músicas étnicas. Las numerosas grabaciones y sellos cuentan con material y objetivos muy diversos (a veces contrapuestos), que hacen la llegada al público, sus características y la respuesta generada muy variables. Hacerse un criterio no es fácil, sobre todo cuando el dinero escasea y la decisión sobre que comprar está

fuertemente condicionada. El asunto puede complicarse más al distinguir el perfil de un sello y si su propuesta puede resultar confiable.

Por si fuera poco, aquel con vagas referencias sobre las músicas étnicas y folclóricas puede invertir suponiendo que aquello escuchado es representativo de una cultura.

Ellipsis cumple con una tarea de documentación, no a la manera de un laboratorio, sino como sólida referencia para la difusión de las músicas autóctonas. A través de colecciones como *Global Meditation* se toma un denominador común (en este caso, músicas rituales y religiosas) que se ilustra con ejemplos de distintas culturas. Voces del budismo japonés y tibetano, flauta "duduk" de Armenia o los famosos *Master Musicians Of Jajouka* de Marruecos, conviven con coros de Albania, la percusión de los africanos *Farafina* y el canto *Kecak* de Bali.

En el caso de *Planet Squeezebox* el tema central es el acordeón y la familia de los fueyes está representada por los más diversos ejemplos. Las tradiciones de Francia, el Báltico, Centroeuropa o las islas británicas, dejan su impronta en las músicas de las Américas, que a su vez interactúa con influencias africanas e indígenas. Expresiones como la polka, que aparecen en incontables países, se

pueden escuchar junto a forró, klezmer, zydeco y chamamé. El criterio de selección ha sido particularmente abarcativo, pues además de músicas puramente autóctonas se incluyeron ejemplos de notables artistas del acordeón contemporáneo, que con diversas ópticas han enriquecido el lenguaje del instrumento. Por ejemplo, **Pauline Oliveros** y **Guy Klucevsek**.

Ellipsis Art

Costa del Marfil, Sumatra o el África musulmana están representadas. Si el instrumento llegó a esos lugares por los navegantes europeos, o tuvo desarrollo propio, es otra cuestión, lo que importa es como la misma familia de instrumentos demuestra sonoridad y carácter tan peculiares de un sitio a otro.

Esta fantástica colección así lo prueba. Otra destacable edición, *Trance*, recoge en dos Cds músicas rituales sufíes, canto *Dhrupad* de la India y música del Tibet; o la notable *Forgotten Voices Of The World*, donde se abarcan desde los juegos vocales de las esquimales Unit, hasta el exquisito canto armónico de Tuva en Mongolia.

Ellipsis mantiene esmerada presentación y gráfica. Los folletos acompañantes de los discos cuentan con información criteriosa brindada por personas con amplia trayectoria en la divulgación de las músicas étnicas innovadoras. El equipo cuenta con los aportes de Iris Brooks, Larry Birnbaum y Brooke Wentz de la extinta revista *Ear* de New York.

Distribuido por Jela Salas, Florida 860, local 100.

Daniel Varela

Alemania

Subraum 7

La sorpresa agradable del mes. Pequeño zine de la ciudad de Essen, sin compromisos comerciales visibles. Entre lo conocido, Stereolab y Oval. Más acorde a mi propio gusto: HNAS y los neoyorquinos Ui. Sección cine: Jonas Mekas,



Peter Sempel, y Nick Cave opinando sobre ambos. Incluye un single y otra media docena de notas sobre extravagantes personajes.

De números anteriores recuerdo artículos sobre Z'ev y Tortoise y la reseña del *England's Dreaming* de Jon Savage. Ténganla en cuenta si leen alemán.

Kleine Hammerstr. 5, 45326

Essen

E-Mail sm 0012 @ mail.hrz.uni-essen.de

Zillo 9/ 96

Magazine bajo el cual se agrupan las hordas gótico-dark germanas. En tapa, Blixa Bargeld promocionando el nuevo y mediocre-disco de Neubauten; posando en plan superstar con una lánguida señorita de brazo tatuado.

Adentro: Electronic, Barry Adamson, Patti Smith, Type O' Negative, Throwing Muses, The Prodigy, etc. Para rescatar, apenas un informe sobre pop under neocelandés y la primera parte de un artículo acerca de música industrial que no agrega mucho más (y bastante menos) a lo que podés saber al respecto leyendo *Esculpiendo Milagros*.

Lachswehralle 11, 23558. Lübeck.

Visions 49

Helmet en tapa con una leyenda que reza "una lección de gusto". Dudo que el gusto sea un atributo del rock cuadrado que ejecuta esta banda pero basta echar una pequeña ojeada para descubrir que esta revista cobija en su seno a la corte de los milagros del rock alternativo. Deus, Sebadoh, The Melvins, 808 State, Meat Beat Manifesto, The Prodigy, Alice in Chains, Black Crowes, Throwing Muses, etc. El eterno problema de las publicaciones pseudoalternativas: todas se parecen entre sí. De las alemanas, la mejor cita en esta línea suele ser Spex.

Heiliger Weg 67-69 44141. Dortmund.

Internet: (<http://www.system42.de/visions>)

E-mail: KONTAKT@VISIONS.RUHR.COM

Bélgica

Crohinga Well 11 y 12

Imperdonable omisión de nuestro informe sobre neopsicodelia. La mejor revista al respecto. Bueno, he aquí una reparación parcial. Notas completísimas sobre psicodelia y



progresiva de todos los rincones del globo. Imaginate un artículo sobre Hawkwind en doce partes -prometen hacer otro tanto con Gong-; una profunda retrospectiva de Jade Warrior, donde no olvidan bandas relacionadas como Nirvana (los del '60) o July; reportajes a los suecos Spacious Mind (quizá el mejor grupo psicodélico de los '90) y a Earcandy; comentarios de todos los discos imaginables del género y una imprescindible sección denominada *Flashes de los archivos del olvido* donde te ponen al tanto de todas las re-ediciones de oscuros tesoros en formato CD o LP. Gráfica típicamente psicodélica y, lo mejor de todo, está escrita en inglés.

PB 22, 1730 ASSE

Chile

Música Marginal 6

Buena publicación del país vecino. La línea editorial continúa sosteniéndose sin mayores concesiones. Correcta difusión de la subterránea corriente del folk-dark (*Current 93*, *Sol Invictus*, *Death in June*); ahora es el turno de Nature and Organisation, con un reportaje a su fundador: Michael Cashmore. Más entrevistas: Sun Dial, And Also the Trees. Artículos sobre Nick Cave, Neubauten, Tindersticks, Stereolab, Shamanismo y Rock in Opposition. Este último, con mejores intenciones que información.

PO BOX 14290. Santiago

Eslovaquia

Crewzine 7

Electrozine escrito en inglés. Una suerte de revista-libro con todo el acontecer electrónico mundial. Bandas y reportajes de Canadá, Noruega, Italia, USA, Inglaterra, México, Brasil, etc. Para fanáticos de la eurobody y el industrial. Richard Gürtler (Antius)

Druzicova 2 82102. Bratislava

España

Margen 4

Cuando uno mira los nombres de tapa no duda en comprarla: Univers Zero, Dr. Nerve, Happy Family, Tim Hodgkinson, David Borden, Hedningarna, Paul Shutze... Ideal para los lectores menos concesivos de *Esculpiendo Milagros*. Mayoría de entrevistas para esta publicación volcada de lleno a la new music.

Rafa Dorado, Orense 84 3ro. A, 27004 Lugo.

USA

i/e 10

Cobertura de la música progresiva con sentido amplio e inteligencia. Extenso reporte sobre las actividades de los



Gratias Lewis - Bruce Gilbert
Colin Newman
62/70/10000

miembros de Wire, una retrospectiva completa de Weather Report y artículos de fondo sobre la involución del jazz rock y la tramposa ley de oferta y demanda en el mercado de collectors.

Think Tank Tones, 2300 N. Yucca, Chandler, AZ 85224.
E-mail iemag@aol.com.

Inglaterra

The Wire 153

¿Qué agregar sobre The Wire que no hayamos dicho antes? Muy apreciada por los miembros de Esculpiendo Milagros, esta publicación es un extraño ejemplo de supervivencia, dada sus características no comerciales.

El compositor Simon Fisher Turner en tapa y más compositores en sus páginas internas: David Tudor y Steve Reich. Un extraño encuentro entre Julian Cope y Hans Joachim Roedelius en una disquería londinense y la reseña de un nuevo film sobre Nico. Completa el número un artículo sobre Rome, otro grupo de la nueva camada americana.

45-46 Poland Street. London W1V 3DF
E-mail: The Wire@ukonline.co.uk



Electric Shock Treatment (EST) 6 y 7

Dirigida por Brian Duguid, es ésta una revista de aparición intermitente. Cuando lo hace, nos regala con una agenda musical para los '90, cuyo autor no es otro que el minimalista Rhys Chatam; o un reportaje a Tony Conrad donde se dedica -con razón- a maldecir a La Monte Young. Charlemagne Palestine, John Oswald, Elliot Sharp, Phil Niblock y

otros te dan una idea de cuál es la línea editorial. Buenos comentarios de discos, libros y revistas (entre otras, la nuestra).
41A Bedford Hill, Balham, London SW12 9EI
E-mail: BD1@mm-croy.mottmac.com; web site: <http://www.hyperreal.com/zines/est/>

Facelift 15

Fanzine dedicado a la escena de Canterbury. En esta entrega continúa la historia de Caravan, Phil Miller y la cobertura de la gira de Gong. Muchas reseñas discográficas e información.
Phil Howitt. PO Box 69. M16 8RD. Manchester.

Italia

Blow Up 5

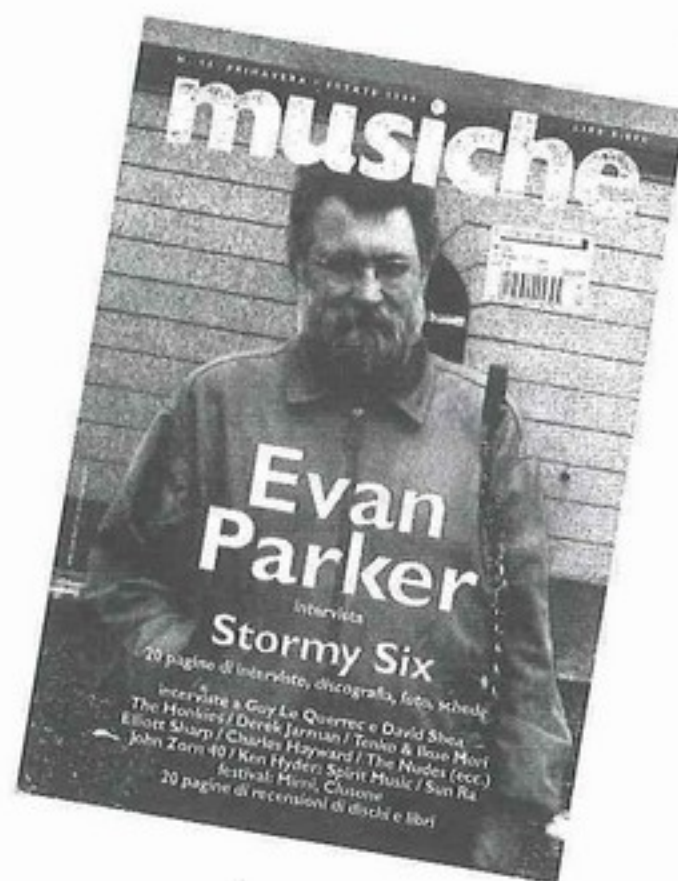
Un fanzine con papel ilustración pero de mala impresión gráfica. Polvo, Stereolab, Arnold Schoenberg, William Burroughs, God is my Co-pilot y Robert Wyatt se atropellan en sus páginas. Sus editores parecen disfrutar en partes iguales de la vanguardia europea y del trash americano.

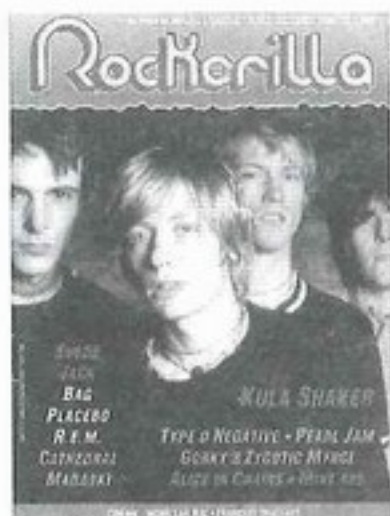
Stefano Isidoro Bianchi. Via Farneta 36- 52042 Cortona (AR)

Musiche 15 y 16

Una de las revistas más consecuentes de los últimos años. Se desplaza sin inconvenientes entre la vanguardia culta contemporánea, la improvisación libre derivada del jazz y el escenario europeo post Rock in Opposition. Sobre este último, un verdadero incunabulo: informe de 20 páginas sobre los italianos Stormy Six, el miembro menos conocido de RIO porque sus discos nunca han sido reeditados en CD. Entrevistas a Evan Parker, David Shea, Peter Blegvad y todo el acontecer de discos, publicaciones y festivales de new music.

Mongezi Feza. Via Cesare Da Sesto 19 (20123) Milano.





Rockerilla 193

Kula Shaker, la nueva *next big thing*, en cubierta. Adentro, las cosas mejoran con un reportaje a los magníficos Gorky's Zygotic Myn-ci, los anarquistas Chumbawamba, los australianos Dirty Three y un artículo a propósito de la muerte de Chas Chandler (¿alguién se acuerda de The Animals?). La sección libros incluye dos perlas: el del ex Stormy Six Franco Fabbri y *El asalto a la cultura* del inigualable Stewart Home.

Algunos números anteriores incluyen Spacious Mind, la reedición de los *Concerts* de Henry Cow, los neopsicodélico Suicidal Flowers y el indie anglosajón de rigor.

Via Andrea Pighini 24 (17014). Cairo M.te. Savona
República Checa



Rock & Pop 150 a 155

Lujoso magazine de criterio indescifrable. Simplemente publican casi todo lo que existe: de Tina Turner a Ozric Tentacles, de Metallica a Gary Lucas. Lo mejor, la cobertura de la incipiente escena checa: Iva Bittova, Dunaj, OTK, Rany Tela, OZW (Onkel Zbynda's Winterrrock). Lo único cierto, la distinción entre mainstream y underground aún no parece haberse desarrollado del todo en los países del Este.

Svamberka 4 140 00 Praha 4
Home page: <http://www.ami.cz/musicsite>
E-mail: muzikus @ ami.cz

Holanda

Donemus Informatie 9 y 10/96

Agenda bimestral de conciertos y festivales relacionados con la escena de música contemporánea e improvisación holandesas. Louis Andriessen, Maarten Altena y Jaques Palincx entre las performances habituales. En ocasiones, incluye un suplemento con las reseñas que la prensa dedica a tan inquietos artistas. Especial para lamentarse de haber nacido en el sitio equivocado.

Paulus Potter Straat 16 (1071) CZ- Amsterdam.

Argentina

Los Inrockuptibles 5

Versión autóctona de la popular revista francesa. Conserva cierta calidad en los reportajes directamente levantados de la publicación original -entre los más resonantes de esta entrega: Nick Cave y el sobreestimado David Cronenberg- y baja su nivel cuando le toca el turno a los flojos periodistas locales. Como prueba, la entrevista de tapa a Gustavo Cerati, donde el prudente medio tono del líder de Soda Stereo palidece ante la apabullante pretensión del reportero, quien se cree mucho más listo de lo que sus absurdos comentarios parecen indicar. Especialmente malas ías reseñas de discos, libros y filmes. Aún así, debo admitir que es la publicación más digna aparecida en los últimos tiempos, acabada demostración de que vivimos en la tierra baldía.

N. C.

SUSCRIBITE

Si querés estar al día
en el complejo

panorama musical

contemporáneo suscribite a

ESCULPIENDO MILAGROS

A LOS SUSCRIPTORES

Y COMPRADORES

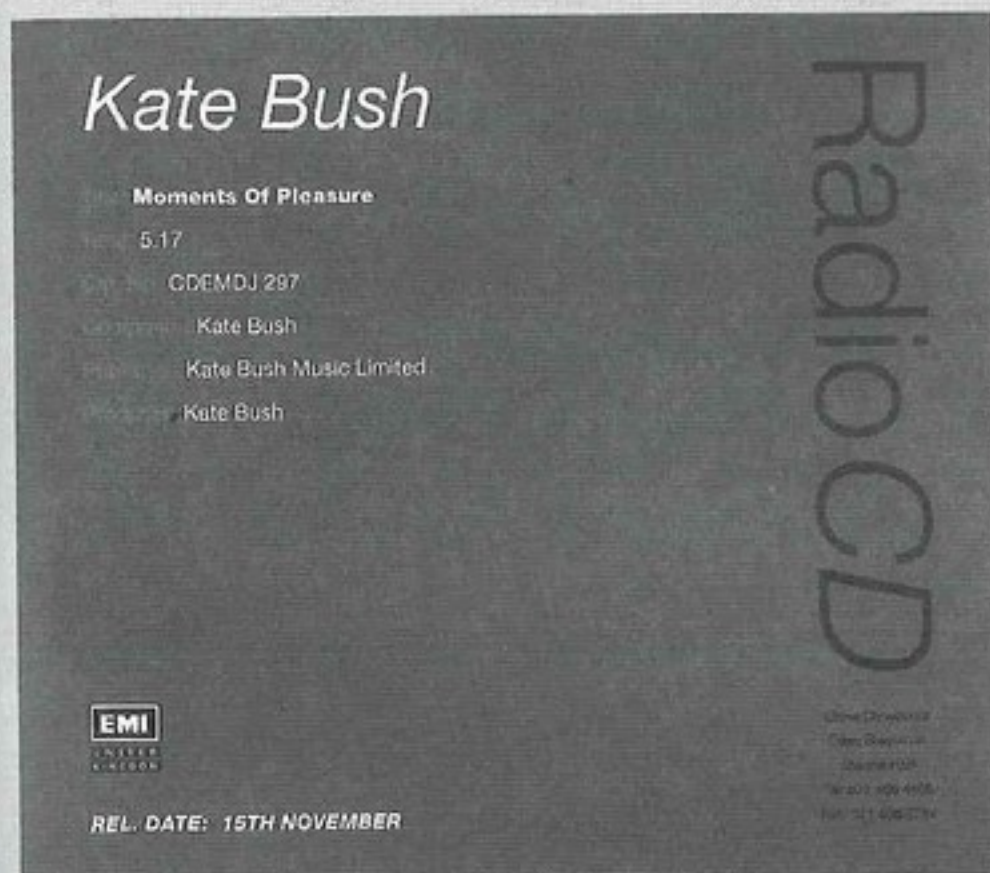
DE NUMEROS ATRASADOS

SE LES REGALARA

EL CD SINGLE DE KATE BUSH

"MOMENTS OF PLEASURE".

OFERTA POR TIEMPO LIMITADO



Suscripciones

EM

Por 6 números us\$ 30

Incluye tarifa correo

Países limítrofes us\$ 39 América y EEUU 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 Nro 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 más cheque, Giro postal, talón de depósito o efectivo a **Perón 4227 13 F cap. fed (1199) TE 865-1602**

Diseño



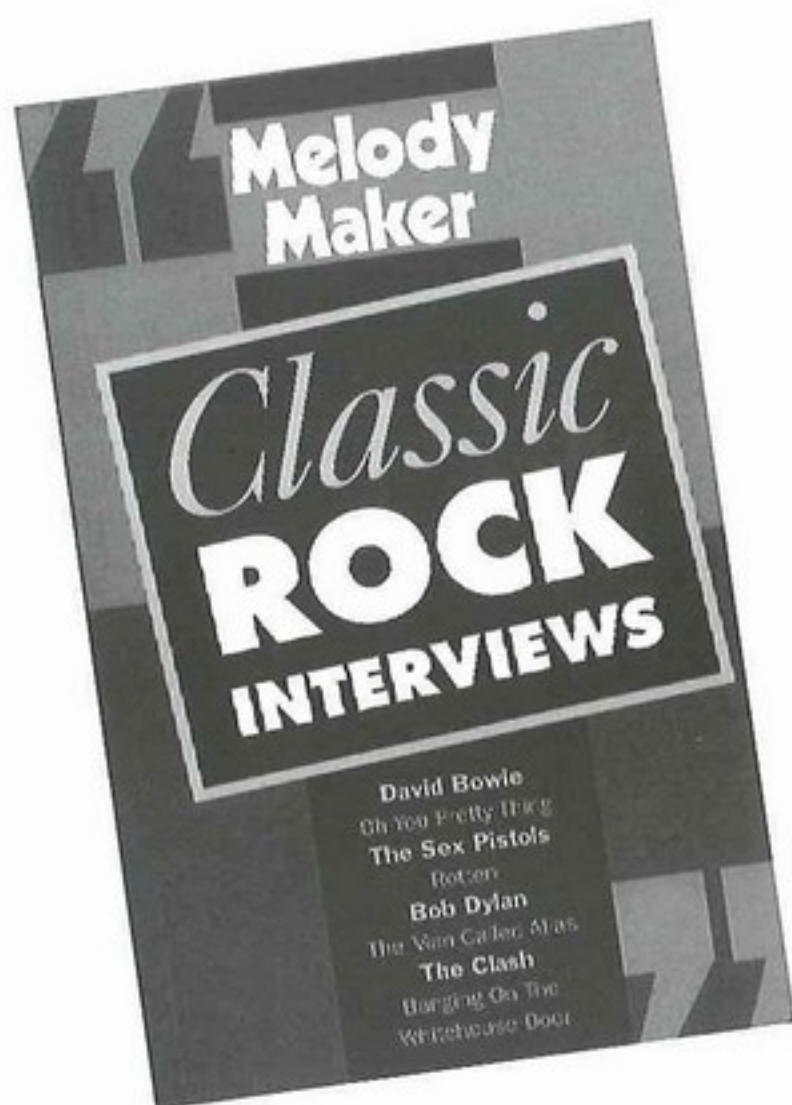
PUMP ESTUDIO DE DISEÑO Montañeses 2377 780.2759

Melody Maker

Classic Rock Interviews

Compiled by Allan Jones.

Avon: Mandarin, 1994



Un libro que compile 21 entrevistas sin ninguna clase de vínculos puede ser arduo de leer, razón por la cual los editores han tomado sus recaudos. En primer lugar, *Melody Maker* ofrece un estricto orden cronológico, cubriendo un abanico de más de veinte años (1971 a 1992). En segundo lugar, y de manera casi obvia, la mayoría de las entrevistas seleccionadas responden al slogan "MM fue la primera en llegar", manifestando el temprano descubrimiento de artistas como Bruce Springsteen, The Clash o Pretenders. Por último- como su nombre lo indica-, *Classic Rock Interviews* hace escala fundamentalmente en la memoria de artistas mainstream. Se diría que el enfoque "nota color" sirve para enriquecer la lectura de personalidades sobre las que poco cabría agregar. Y ocurre entonces que el reverente temor de Neil Young al recordar la figura de Charles Manson, o los instantes en que Lennon protege a Nicky Hopkins del despótico Spector durante la grabación de "Happy Christmas (War Is Over)", pueden llegar al lector en forma de ágiles relatos.

Aunque tal vez en menor medida, también es posible hallar en este libro retazos de inteligente argumentación. En "Fear Of Flying" (1979), Harry Doherty se sumerge en la vida privada de Debbie Harry para envidia de los lectores, y para certificar la peculiar connivencia entre Debbie y Chris Stein al fundar un epicentro arty y masmediático sobre la cara bonita de Blondie. En "Black Power" (1988), los Stud Brothers utilizan el propio mensaje de Public Enemy para demostrarles -no sin humor- que lo suyo es un racismo en reversa (y para ahuyentar ismos oportunistas; dejando en claro, mucho antes de la aparición de híbridos musicales, que no es posible escuchar rap sin implicarse con su ideología). Finalmente en "Oh You Pretty Thing" (1972), Michael Watts resuelve la publicitada bisexualidad de Bowie como una astuta estrategia de mercado que se desenvuelve entre lo permisible y lo fascinante.

Pero creo que las mejores entrevistas son aquellas donde el principal rol es jugado por el cronista. En "The Man Called Alias" (1973), Michael Watts se embarca tras los pasos de Bob Dylan en México -a punto de filmar su primer rol actoral para *Billy The Kid* de Peckinpah- y la narración se mueve como una cámara que rastrea, a lo largo del desierto, el fantasma de un hombre respetable, privado del contacto con los demás hombres. Algo similar ocurre con la peligrosa estadía de Ray Coleman en la fortaleza jamaicana de Marley; o en el otro extremo, con la divertida radiografía de un Lou Reed desmedidamente engreído y hosco, perturbado hasta la insolencia por David Jones -actual editor del semanario. Pero los músicos son aquí semi-dioses, o ángeles caídos; están dotados de una incoherencia que incita al maltrato. Por lo demás, carentes de la fluidez necesaria, las entrevistas que adoptan el carácter formal de "on travel with.." (Clash, U2, Marvin Gaye) no parecen poder resistir una atenta lectura actual. De no ser, por supuesto, la atenta lectura del fan ■

Jorge Luis Fernández



B O N U S T R A X

X El jueves 4 de julio, alrededor de 3000 personas concurrieron al estadio Obras para un acto convocado por la organización Padres e Hijos por la Vida en apoyo al decreto de Eduardo Duhalde, gobernador de Buenos Aires, que cierra las discotecas a las tres de la mañana. La consigna fue "No a la discriminación, la droga y el descontrol. Sí a la solidaridad, la familia y la diversión". Sorprendió a algunos la participación en el evento de Litto Nebbia y León Gleco junto al Sindicato de Amas de Casa, el padre Luis Farinello y otras personalidades de diversas áreas. Ninguna historia del rock nacional estará completa sin estos datos

X Con el título "Reggae Vibes In Argentina" y una foto de los Pericos, el número de mayo de la revista norteamericana *Reggae Report* incluye un informe acerca de la música jamaiquina en nuestro país. La nota, escrita por un cronista argentino, da crédito a Luca Prodan por introducir el reggae en el Río de la Plata y menciona someramente a otros grupos como La Zimbabwe, Todos Tus Muertos y los mismos Pericos. No hay referencias étnicas ni cuestiones sociales. Por qué a los argentinos les gusta el reggae es algo que este informe ni siquiera se pregunta.

X El regreso de Sandro a los escenarios fue el acontecimiento más importante en lo que va del año para una prensa del showbiz hambrienta de mitos nacionales. Roberto Sánchez debe ser uno de los últimos con vida; y si hasta ahora no lo era, todos se ocuparon en agilizar los trámites.

Sandro, por su parte, recuperó ciertos toques oscuros y enigmáticos que a la vez reflataron el interés popular en su entrañable personaje. Y para cerrar el paquete, dio de comer a la prensa como para que no dejaran de hablar de él por un buen rato. Entre las muchas entrevistas al ídolo, *Página 12* publicó una de la que rescatamos los siguientes pasajes. Dijo de los Rolling Stones: "nunca fueron rockeros. Lo digo de frente march aunque se me vengan todos encima. El rock and roll es un negocio y ellos manejaron el mercado como les convenía. Fueron hard, mods, rockers, gays, fueron todo. Los Stones son unos mentirosos y no puedo respetar a un grupo que no mantiene una línea". Sorprendió aún más al hablar bien de los Hollies: "son más prolijos, con más polenta, menos show, menos payasada". Pero superó toda previsión al criticar duramente al pobre Tanguito: "era un tarado. En La Cueva lo echábamos de la mesa, porque se ponía una media negra en la sabiola para hacerse el negro. Venía el Negro Rada, que era negro de veras, y se pudría todo".

X Los dibujos animados tampoco están al margen del regreso del cocktail y la exótica. Días atrás pudo verse en el increíble *Space Ghost* del Cartoon Network un especial llamado *Modern Music for Swinging Superheros*. Durante el programa, el Fantasma del Espacio y sus bidimensionales asistentes interpretaron un estrambótico repertorio que merecería ser incluido en uno de esos compilados de *Incredibly Strange Music*. En la misma línea nostálgica, entre los grupos de rock ya resulta un lugar común utilizar títulos de viejos discos instrumentales, easy listening y demás. Los casos más conocidos son los de Stereolab con *Bachelor Pad Music*, Beastie Boys con *The In Sound From Way Out* y REM, quienes titularon su último disco *Adventures In Hi-Fi*. De nuevo en el reino de las caricaturas, un capítulo de los Simpsons transcurre en el festival rockero Hommerpalooza (o algo así). Algunas de las figuras son los Smashing Pumpkins, Sonic Youth y Peter Frampton.

D.F

BARRIO DE LATA



Electrónica de Düsseldorf • Fusión en los Países del Este • Música De Cámara • Serialismo • Agit Rock Alemán • Psicodelia Europea • Critica Musical • Dark • Punk • Rock Japonés •

LO MEJOR DE CADA UNA DE ESTAS PARTES

HACE A LA EXCELENCIA DEL TODO

Música Concreta • New Wave • Minimalismo • Downtown Neoyorquino • Computer Music • Rock Polaco • Música Electroacústica •

Rock De Cámara • Progresiva de Islandia • Cassette Culture • Synth Music • Gamelan • Música Céltica • Nuevo Folk Inglés • Jazzcore • Rap • Neue Deutsche Welle •

Rock Nacional • Progresiva de Finlandia • Jazz Rock • Literatura • Rock Sueco • Industrial • Harcore •

Underground Checoslovaco • Punk • Rock Sinfónico • Garage Sixties • Rock Británico • Grincore • Bebop • Cine •

Dodecafonismo • Techno • Indie Rock • Free Jazz • Progresiva Italiana • Psicológica Británica •

Rock Francés De Los 70' • Rock Cósmico • Improvisación • Atonalismo • Rock In Opposition •

Nouvelle Musique • Gothic Rock • Microtonalismo • Cybertechno • Space Rock • Música Experimental • Avant-garde •

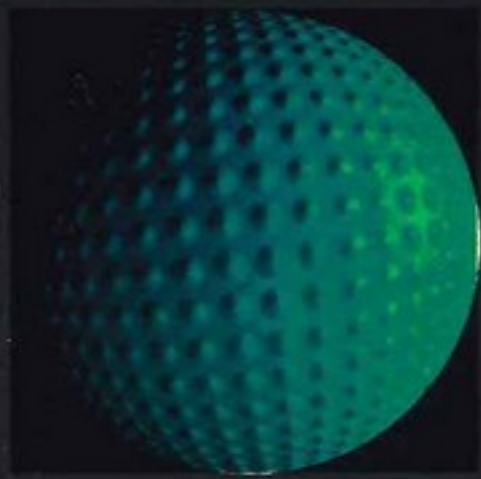
Songwriters • I Eurobody Music • Progres • No Wave • Avant-garde •

Progresiva Anglosajona • New Jazz • New York 77' • Noise •

Rock In Opposition • Nuevos Compositores •

SINO DIRECCIONES

Rock Española •



MUSICA EN TODAS LAS DIRECCIONES

W
O
K
U
E
N
E
S
D

COMPACT DISC

TODAS LAS TARJETAS
DE CREDITO

ENVIOS A DOMICILIO

Paseo del Sol - Arenales 3336 - 821-0574