

ESCULPIENDO MILAGROS

Año 5 • \$ 6.00 • BS.AS • ARGENTINA • OTOÑO DE 1997

Nº 13

CHILE \$ 1.800 • URUGUAY \$ 40 • PARAGUAY G 9.000

30 AÑOS DE ROCK NACIONAL

... y qué?

◆ Jungle

◆ Rock Finlandés

◆ Publicaciones

◆ Nueva Música Mexicana

EXPERIMENTA 97

20, 21 y 22 de marzo
Centro Cultural Rojas
Elliott Sharp
Zeena Parkins
Soldier String Quartet
Fedrico Zypce
Adriana de los Santos

8, 9 y 10 de mayo
Mogulevsky y los Acústicos
Pablo Ledesma &
Mono Hurtado

17, 18 y
19 de abril
Centro Cultural
Recoleta
Chris Mann
Shelley Hirsch
Larry Polansky
Capitanes de la
Industria

siguen:
James Tenney
Paralelo 33
Richard Teitelbaum

George Lewis
David Moss
Fred Frith
Chris Cutler
Livio Trajtenberg & Wilson Sukorski
Chico Mello & Silvia Ocougne
Carmen Baliero

Edgardo Cardozo
José Halac & Scream
Les Granules (Lussier
& Derome)
Oscar Edelstein
Capricornio (R. Bléfari
& M. F. Aldana)
Carmelo Saitta
Kato Hideki

Gustavo Ribicic
Mancini / Minichillo / Peralta
Osvaldo Vázquez
Cergio Prudencio
Alejandro Iglesias Rossi y otros

Ciclo itinerante de música experimental

**de Australia, Estados Unidos,
Brasil, Bolivia, Japón,
Inglaterra y Canadá,
llega a Buenos Aires
la nueva música
de hoy**

Producido por el Centro Cultural Ricardo Rojas,
la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos
Aires, y Música de la Gran Flauta.

Auspiciado por el Club por la Música y
Esculpiendo milagros
Informes 816-0303 y en el Rojas

**Centro Cultural Ricardo Rojas y
otras salas de Buenos Aires,
del 20 de Marzo al 15
de Noviembre de 1997.
Corrientes 2038.**

EM



Stat

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 • Juan José Betbeder • Fernando Infante Lima • Hernán Nuñez • **Corresponsales** • New York • José Halac • México • David Cortés • **Arte y Diagramación** • Lucas Pablo López @Pump Estudio de Diseño

I n f o r m e

30 años de rock Nacional ¿y qué?



Expreso Imaginario/ Septiembre 1978

| | |
|--|----|
| Editorial / Norberto Cambiasso | 4 |
| Rock en la Argentina : 30 años de Lugares Comunes | |
| Daniel Varela | 6 |
| Consecuencias de un Malentendido / Norberto Cambiasso | 10 |
| Expo rock Nacional 30 años / Hernán Nuñez | 13 |
| Citas Citable / Pablo Strozza | 14 |
| Nuevas Ediciones Daniel Flores • Marcelo Aguirre | 16 |
| En catálogo Pablo Strozza • Juan José Betbeder | 20 |
| Rock argentino en el Mercosur / Jorge Luis Fernández | 24 |

SUMARIO

Texturas de Tapa • Guillermo Ueno
Impresión • Graffit Callao 569 3er. piso 373.2876/77 **Distribución en Capital** Motorsico Salta 921 P.B "e"
Distribución en Interior y Exterior DISA S.A.L.S.Peña 1832/36 306-6645

Se autoriza la reproducción parcial de las notas siempre y cuando se cite la fuente. Esculpiendo Magros • Registro de la propiedad intelectual en trámite Redacción • Perón 4227 13 F (1199) Tel 865.1602 Fax: 953-2687 Bs As Argentina eemm @ Krell.fo.uba.ar

| | |
|---|----|
| Noticias / Marcelo Aguirre • Norberto Cambiasso | 26 |
| Nuevo rock Finalandés / Norberto Cambiasso | 34 |
| Tras los pasos severos del Jungle / Marcelo Aguirre | 38 |
| Nueva música Mexicana / Daniel Varela • Norberto Cambiasso | 40 |
| Discos | 46 |
| Publicaciones | 58 |
| Bonus Trax / Daniel Flores | 65 |

30 AÑOS DE ROCK NACIONAL

...y qué?

Con frecuencia nos preguntan por qué no dedicamos más espacio al rock nacional en *Esculpiendo Milagros*. En cierto sentido, las páginas que siguen funcionan a modo de respuesta provisoria. Un breve recorrido ofrece variantes y variables parciales que alimentaron durante muchos años las inquietudes de nuestros colaboradores. Determinados artículos no ocultan opiniones críticas sobre algunos aspectos. Los autores eligieron además una retórica provocativa con claras intenciones de romper un consenso sospechoso y abrir un poco el debate. La argumentación general, creemos, los resguarda de cualquier ofensa deliberada. Nada personal. Se trata tan sólo de sacudir un poco al moribundo adormecido. En una de esas, hasta puede que con el correr del tiempo recupere la salud. La tolerancia nunca ha sido el atributo principal de quienes conforman la escena. Pero su falsa y oportunista comprensión sirvió para que el disenso figurase en la columna del "debe" a la hora de resumir el balance de asunto tan sinuoso.

En todas partes se cuecen habas, pero en nuestro país el guiso sabe aún más agrio. Hace ya mucho tiempo que las corporaciones se han adueñado del rock. A juzgar por el patético desenlace de su primer gran ícono -el propio Elvis- diríamos que desde el comienzo. Hasta aquí, nada novedoso ni diferente al resto del mundo. Lo que sorprende es que en esto, como en casi todo lo demás (los aumentos telefónicos, la impunidad de la policía, la represión del Estado, el desempleo y la subocupación crónicas, etc.) seamos tan incapaces de generar anticuerpos. Somos sí, grandes proveedores de excusas: la falta de apoyo masivo primero, la dictadura después, la recesión ahora. Lo que se lee, tanto en este número como en otros de la revista, es la duda continua acerca de si tales disculpas pueden justificar la abigarrada sucesión de actitudes conformistas que ensucian nuestra historia.

Tampoco la ingenuidad nos parece un atenuante. "El camino al Infierno está plagado de buenas intenciones," advierten los apologistas de la moral y las buenas costumbres. No queremos, en realidad, mimetizarnos con esta clase de gente. No somos censores y tenemos una repugnancia carnal por cualquier forma de autoritarismo. En época tan confusa como la que corre, la ética suele jugar nos malas pasadas. También a ella parecen haberla privatizado y los capitostes de los medios dicen haber ganado la licitación. Aún así, debemos evitar connotaciones peligrosas, sin dejar de desmascarar esa fatigosa ideología a la que sus protagonistas apelan cada vez que legitiman un supuesto legado autóctono. Recordamos un tiempo en que la denuncia no se había convertido en pasto de informantes policiales o Don Nadies con ansias desesperadas por figurar en televisión.

El rock nacional, salvo honrosas excepciones, jamás tuvo nada digno que ofrecer. De hecho, en la mayoría de los casos, ni siquiera pudo sostener la dignidad. Peor aún, tampoco resulta sencillo imaginar cuál sería el criterio que unificaría esa enorme bolsa de gatos en algo tan solemne como una tradición. Por eso, las conmemoraciones hoy tan en boga y los fuegos artificiales que se lanzan en su honor constituyen apenas el último eslabón de una larga cadena de espejismos. Todavía, las revistas especializadas siguen describiéndolo con adjetivos tan dudosos como "auténtico" y "rebelde". No parecen entender que, de esta manera, le hacen el juego

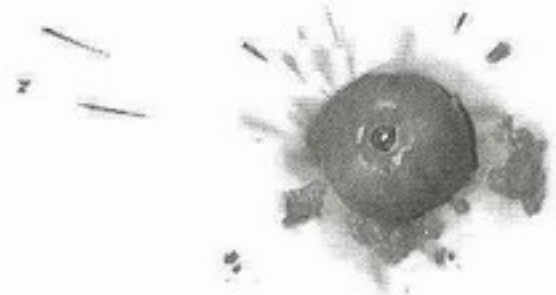
a aquello que, los más creyentes, denominarían "el pecado original". Nos referimos, claro está, a su presentación en sociedad, allá por sus comienzos. Ahí mismo se instauraba el discurso deforme que recorrería tres décadas, el que disfrazaba de rebeldía a una masa amorfa de prácticas rockeras, cuyas desaliñadas apelaciones a la contracultura escondían la condescendencia generalizada que marcaría a fuego la música argentina. Puesto que somos algo lentos de entendederas, nos gustaría saber si el placer con que la Iglesia se frotaba las manos cuando apareció *La Biblia de Vox Dei*, la retórica cristiana de León Gieco o Raúl Porchetto, los almuerzos de Charly García con Mirtha Legrand en pleno Proceso o el pretendido derecho a réplica que *Expreso Imaginario* le concedió a Seru Girán -amparándose en una mentirosa libertad de expresión que ocultaba este conflictivo problema: su manager había amenazado con quitar sus cuatro páginas de publicidad ante una reseña negativa de *La Grasa de las Capitales*- ejemplifican los famosos actos de resistencia con que se atragantan la boca sus defensores.

El mito más celebrado, la aparente firmeza del rock nacional durante los años de la dictadura, se encuentra tan lejos de lo que las comprobaciones empíricas indican, como Videla de arrepentirse por las 30.000 personas que envió al otro mundo. (Triunfalistas, los detractores nos acusarán de repetir ejemplos discutidos hasta el cansancio. Si leyeran con atención, sabrían que nos preocupan menos esos ejemplos que las interpretaciones erradas que promovieron).

Esa contradicción inicial, ese provincianismo lamentable que desdibujó la contracultura en un pálido reflejo local que nos vendieron como "el movimiento", se extiende implacable a la lógica de todos sus discursos y prácticas. En el diccionario del rock argentino, cada panegírico superficial de sus apoltronados paladines esconde su contrario: "creatividad" significa ignorancia de los acontecimientos externos; "original", veinte años de retraso respecto de esos mismos acontecimientos; "convicción", inoperancia basada en la ceguera propia y ajena. En términos menos ideales: "mercado" alude al arribo, ¡al fin!, de la oportunidad tan buscada, "resistencia" constituye un caso curioso: menta menos a la crítica, actitud u opinión claras que a mantener siempre abierto el espacio para un posible arrepentimiento y "cultura", por último, organiza un conjunto de digresiones iletradas en un marco donde la pretensión es la estrella.

Si aún no están convencidos, déense un paseo por las declaraciones que reproducimos en algún lugar de este número; comparen las fotos de Santaolalla con las de Elvis Costello; prueben a escuchar "Nunca pensé encontrarme con el Diablo" (Seru Girán) después de "Sweet Home Alabama" de Lynyrd Skynyrd, o los últimos discos de García y Paez junto a alguno de Prince, o *Cámara* de Daniel Melero con las bases del "Headhunter" de Front 242, o su anterior *Conga* con New Order ... y así hasta el infinito. Reflexionen acerca de si no es una verdadera ironía que tantos fanáticos dispuestos a encandilarse con Divididos confirmen que, efectivamente, vivimos en la era de la boludez. Más tarde, si quieren, saquen sus propias conclusiones. Nosotros apenas quisimos mostrarles la nuestra: sencilla, llana, resumible en una sola frase: *treinta años de rock nacional ¿y qué?* ■

Norberto Cambiasso



[A q u í

ROCK EN LA ARGENTINA: Treinta

Desde que el rock argentino ocupa espacios de privilegio en los medios, asistimos a una situación llamativa. Fenómenos locales de escasa repercusión han podido multiplicarse gracias al poder mediático y de ese modo tomar un nuevo status. Miradas benévolas o complacientes se encargaron de endulzar una historia bastante opinable, sin contar con la peculiar forma de amnesia que parece afectar a los abundantes testimonios que mitifican ese pasado.

MENTIRAS VERDADERAS

El transcurso de las décadas configuró una sospechosa asociación entre el rock argentino y una creciente legión de cortesanos, ejecutivos, informantes, productores y personajes varios que se encargaron cuidadosamente de construir mitos o fabricar mártires. Los balbuceos de un rock en castellano derivaron en un cúmulo de empresas capaces de manejarse con comodidad según los códigos del mercado. Gracias a estos mecanismos se creó una historia que, a estas alturas, escuchamos hasta el cansancio. La misma historia que se logró exportar a otros países de habla hispana luego del terreno fértil que descubrieron las rentables giras latinoamericanas de Soda Stéreo. La avidez detectada por estos emprendimientos sirvió como estímulo para que numerosos grupos siguieran la ruta, y que, con el tiempo, nuestro rock fuera valorado como fuente de influencias y opciones artísticas. Así, el consumo de rock derivó, en algunos casos, en la entronización de notables figuras (y no tanto).

LA POLITICA DE LA EXPERIENCIA

Los programas que emitió MTV son un interesante ejemplo del crecimiento que experimentó nuestra industria del rock. La participación de buena parte del oficialismo periodístico local -prestando su consultoría o testimonio- se tradujo en programas acordes con el formato que habitualmente entrega la multinacional. Dinámica, estética, discurso e ideología de videoclip. En esta serie vi una vez más, oficializados, argumentos y excusas trasnochadas que, más allá de sus matices, parecen indi-



ta Años de Lugares Comunes

cadores bastante fieles de algunos problemas que acompañan crónicamente nuestra escena nacional.

Presa de un arrebató reflexivo, Andrés Calamaro exaltó positivamente el vínculo que en los últimos años se ha consolidado entre el rock y el fútbol. Esa asociación de fenómenos constituía un ejemplo acabado de "lo que en Argentina llamamos un sentimiento". Una rápida sucesión de imágenes, innumerables partidos de fútbol por TV, pasaron ante mis ojos. Las banderas de cualquier hinchada con Marleys, Guevaras, hojas de Cannabis, Stones o nombres de grupos, se me cruzaban con otros paradigmas del sentimiento argentino. El viejo argumento sentimental es una de las mejores excusas vernáculas, capaz de justificar los más disparatados argumentos, disculpar errores, o erigirse en principio rector que sostiene las más variables formas de conducta.

La famosa exaltación del sentimiento ha funcionado como una desordenada vorágine de partículas afectivas expuestas al momento de sentar preferencias sobre un grupo de rock, elegir gobernantes, valorar personajes históricos, justificar las contradicciones de partidos políticos o festejar la invención del dulce de leche. Aunque el terreno de la afectividad parezca poco aprehensible, dista mucho de ser abstracto. Se ha escrito hasta el hartazgo sobre el sentimiento para dar cuenta de los solos de Pappo, de los rockitos de Ricota o de las reuniones de Vox Dei. El mismísimo Lito Nebbia argumentó desde el sentimiento su participación en el festival de Malvinas, mientras que los llamados a la sensibilidad desbordaban cualquier página de *Mordisco*, *Expreso Imaginario* o *Pelo*, junto a nociones igualmente resbaladizas como 'polenta', 'copante', o que 'la gasta'. Factor adicional ha sido el adjetivo "honesto" como supuesto argumento de autenticidad, de 'esencia', y que frecuentemente sirvió para justificar todas las variantes de rock cuadrado. Esa connotación de honestidad supo verse acompañada de ideas como 'entrega' o del tipo 'transpirar la camiseta'. Moris es el caso más emblemático de esta categoría, valiéndose de ello para justificar plenamente su rock pueril e incapaz de aprendizajes, pese a 30 años (ya no 30 minutos) de vida.

REVOLUCION PRODUCTIVA

El desarrollo de la sofisticación ofrece cada vez más opciones a un público ansioso de novedades. Los inventos de escenas musicales han sido una constante de la prensa en USA y Gran Bretaña, en un circuito que une producción y consumo. Negocios son negocios y la captación y generación de necesidades expresivas de ciertos grupos se traduce en más y mejores ganancias para radios, TV y discográficas. Las obvias distancias en términos de desarrollo y capacidad económica argentinas tendrán entonces su grotesco correlato en el papel de los medios como ordenadores de lo que la gente debe hacer.

Nuestra prensa está a la pesca de nuevos fenómenos rockeros, los micrófonos radiales se resignan a hablar rápido, mientras que la tele oscila entre la música como clip publicitario y el rock didác-

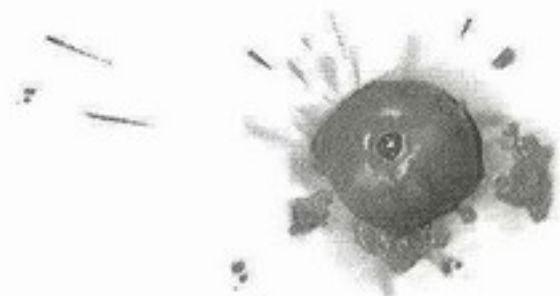
tico-escolar. Mayores opciones a las que subyacen formas más refinadas de control social. La fachada de una mayor posibilidad de elegir sustentada en el criterio censor de los ejecutivos.

Esta dinámica, presente en la gestación y circulación del rock en todo el mundo, tiene en nuestro país un sello distintivo. Podríamos discutir si casos puntuales en la historia del rock local conformaron rasgos de una identidad. Aspectos en Manal, Almendra, Arco Iris o algún otro podrían pensarse como locales pero, en todo caso, si tomáramos el curso de las tres décadas y sus resultados concretos, el problema de la identificación parece más complejo.

Esa identidad no se constituye en rasgos estéticos diferenciables ni en una capacidad de pensar con autonomía los problemas de la cultura pop. En todo caso, la identidad parece estar moldeada y definida por nuestra historia contemporánea. Las mismas dificultades expresadas en el tejido social y político de los últimos 30 años, fueron el marco para el tan mentado rock nacional. Un rock argentino que en el curso de su historia no sólo fue reflejo del caótico estado de las cosas, sino que hasta lo ha celebrado. Los vaivenes, contradicciones, incoherencias, crisis y -en definitiva- el eterno estadio embrionario de país en desarrollo, dieron marco a nuestro rock, así como condicionaron su propia indefinición.

La inevitable relación entre una expresión estética y el contexto social en que se origina, ha provocado que el rock argentino fuera -según los años- espectador, tibio crítico, claudicante o hedonista, dejando un espacio abierto como para especular sobre su sentido de la oportunidad. Por otra parte la aparente heterogeneidad de la escena rock local parece más un reflejo tardío y distorsionado de las corrientes artísticas originadas en sociedades posindustriales, lo cual no es una situación nueva. Acaso no vivimos siempre con 5 ó 10 años de demora todo tipo de modelos? Tenemos testimonio en toda la historia de la prensa rockera argentina: folk y protesta, sinfonismos de poca monta, estertores punk y new wave, dark, new romantic, indie rock, brit pop, etc. La versión más actual de estos temas se puede rastrear en los suplementos juveniles y en las revistas que pretenden otorgar dimensión de fenómeno a hechos anecdóticos. La instalación de categorías como 'sónico', 'moderno', o 'rock suburbano y/o barrial' confirman con escasa o nula inventiva los trastornos de una sociedad cultural y económicamente polarizada y empobrecida. En todo caso estas condiciones tienen una impronta local tan clara que no parece justificar dicha celebración. Más bien expondrían -con pretensiones estéticas- una insuficiencia notable para proponer soluciones a problemas de los cuales el rock sólo es un pequeño espacio.

No pretendo el desacuerdo con toda la historia del rock argentino. La treintena dejó ejemplos de músicos interesantes con diversos grados de consistencia, innovación o fuerza expresiva. En una lista personal incluiría a Almendra, Invisible, Arco Iris, Alas, Bubu, Mia, Alfombra Mágica y algunos otros; pero insisto en que si tomamos el curso histórico, encontraremos que las actitudes personales y grupales se diluyen hasta la franca desintegración. Mientras algunos pueden leer nostálgicamente la sucesión de los acontecimientos como una decadencia, me oriento hacia la duda, acerca de cómo podría caerse algo que quizás nunca se constituyó.



OPERACION JA JA

Otro aspecto en la institucionalización del rock local ha sido el principio de la 'diversión'. En los últimos 15 años la idea de divertirse o distenderse se convirtió en discurso oficial, y tomó un fuerte sentido valorativo capaz de operar como criterio excluyente sobre otro tipo de búsquedas. Esta idea, ejemplificada en los ochenta por Viuda e Hijas o Los Abuelos de la Nada podría seguirse en Cerati y Bosio cuando hablaron para el programa de MTV. Los Soda hicieron memoria privilegiando ideas como BAI-LE, EXCITACION, o incluso BANALIDAD, a modo de emancipación de los grises setentas. Estas cuestiones, asociadas a una peculiar adaptación argentina de la idea de glamour se extendieron por la noche de la Buenos Aires democrática como un tardío reflejo de la movida madrileña y el pasotismo. Trataba de pensar en casos de glamour porteño y no encontraba a ningún Bowie; cuando con un compañero de la revista se nos ocurrió que un magnífico ejemplo de glam sería Diana Rigg en Los Vengadores, dejé el tema momentáneamente concluido, y volví al punto de la diversión. La Dicha en Movimiento logró afirmarse como principio rector de la música post 82, y mejoró las ventas a costa de sus parámetros cada vez más cómodos e inmediatos. Lo que parecía distensión se consolidó en monólogo discriminatorio de otras iniciativas. El humor y la diversión están presentes en la música desde hace siglos, y la cuestión no pasa por la instalación de solemnes formas de ritual. Las cosas se ponen difíciles cuando muchos parecen convencidos de la oposición entre música 'divertida' y su contraparte; a la que se achaca complejidad, tedio, incomprendibilidad, etc.

Volvemos a problemas expuestos antes: la idea que pretende aplicarse de un adjetivo y sus deformidades ulteriores. ¿En qué medida la diversión es una falsa categoría para disculpar iniciativas pueriles, cómodas, chatas o faltas de riesgo? Si el argumento es el de la no pretensión, ¿por qué continuar escuchando justificaciones que siguen con la soberbia de los grandes artistas? Por si hubiera dudas: Los Cramps, Residents, Zappa, David Byrne, Albert Marcoeur, B52's; Foetus, God is my Copilot, Boredoms, Man or Astro Man? son algunos de los innumerables casos que en el rock pueden manejar el humor y la diversión en forma consistente, sin olvidar que en la música existen otros criterios (como altura, intensidad, ataques y timbres).

SOMOS DERECHOS Y HUMANOS

La historia que vende MTV -alimentada por el periodismo argentino- continuó con la exhibición de puntos oscuros. El clásico "Comunicado Nro. 1" y algunas postales televisivas de la Junta Militar fueron mostrados como marco dramático para significar la mítica resistencia del movimiento rocker. Otro gastado argumento sobre actitudes libertarias y mensajes ocultos en las letras de canciones, algo cuya contradicción quedó expuesta con el testimonio de Pedro Aznar. El músico habló dolidamente sobre cómo "... había que cuidarse muy bien en qué, cómo y cuándo decir las cosas". El paradigmático ejemplo de la "Canción de Alicia en el País"; las llamadas de teléfono a los músicos y las averiguaciones de antecedentes a la salida de los recitales quizá puedan despertar admiración en nuestros vecinos sudamericanos, pero no pueden contarnos las cosas a los que aquí vivimos (o por lo menos a los que no compramos espejitos de colores).



Lo que dijo Aznar resultó llamativo: si tanto había que cuidarse, ¿dónde estaban las actitudes de resistencia? Los músicos se cuidaron, y mucho; después de todo en nuestra escena brillaron por su ausencia casos como los de Woody Guthrie, Víctor Jara o Phil Ochs, así que no sé si hay para dramatizar tanto a propósito de nuestros mártires musicales. Si el instinto de conservación es más fuerte que el heroísmo (argumento al menos atendible), entonces admitan las limitaciones y acaben con las nostálgicas y falsas pretensiones de militancia, lucha y compromiso que encarnan una de las peores solemnidades de nuestro rock.

A propósito de actitudes, basten recordar la comida de Charly García con Mirtha Legrand (1980), el festival por la cuestión Malvinas y los insistentes llamados a la paz de la prensa rockera de la época, para dudar sobre este glorioso pasado que supimos conseguir. Por si fuera poco, en nuestro rock los mensajes contestatarios o supuestamente progresistas padecieron el mismo problema que en otras partes del mundo: consideraron suficiente el texto y con la excusa del 'no elitismo', mantener criterios conservadores y reaccionarios a la hora de definir lenguajes y formas. Podríamos hacer un arco con Moris, Piero, los variados espasmos folk de los 70's y los dinosaurios de García, para llegar a la queja actual envasada en formato Nirvana (La Renga), Metallica (Malón), y en el rock ramón de Ataque 77 o 2 Minutos. Al mirar distintos momentos históricos parece que la protesta ilusionada (ilusoria?) de nuestro rock quedó constreñida por el envase de los recursos musicales más ingenuos. La puerilidad no parece ser una elección sino una pobreza de recursos manifestada por una rebeldía tan vendible e inofensiva como una remera del Che. En un país tan propenso a indultos, aquella ingenuidad de los primeros años quizá no sea tan opuesta al cinismo del rock actual; en todo caso podría pensarse como formatos diferentes de la misma esterilidad. La mirada nostálgica, la instrumentación mediática y las exposiciones colocan en el mismo lugar a los distintos momentos del rock argentino.

Aquellos que como Lernoud hablaban en los setentas de los Merry Pranksters (10 años después), pasaron por la demagogia adolescente de Canta Rock en la década siguiente, y hoy aparecen como bondadosos abuelos del rock que vienen a ilustrarnos sobre el pasado, casi con el oculto deseo de parecerse a los ancianos 'story tellers' de las tribus africanas. El desafío estaría dado por reconocer que el tema del rock es un negocio, y que ésa no fuera otra frase hecha. Los contadores de historias, hacedores de ese oficio instituido como periodista-especializado-en-rock-nacional insisten en ocultar su servilismo y sentido de la oportunidad, estableciendo pactos y códigos de silencio que tienen el común denominador de no ofender a ningún intocable. El hecho de que actualmente una parte del mainstream critique a García pasa más por un enojo frente a sus desplantes y por un miserable "All you need is Love". Jamás se escucharon objeciones o discrepancias en el terreno del debate ideológico-musical sobre sus incongruencias ni sobre su historia de claudicaciones intermitentes. Su apetencia de incluirse en el show bizz y su permanente ansia de notoriedad fueron modelo a seguir en 20 de los 30 años, y siempre justificadas con el argumento de la genialidad. Otra vez: si la cuestión es participar del espectáculo y el negocio, ¿por qué la pretensión de llevar una idea tan concreta al terreno rebuscado del argumento estetizante?

JUVENTUD DIVINO TESORO

A propósito de discursos esteticistas, éstos fueron la novedad impuesta por el rock argentino de los noventa. La peculiar jerga-

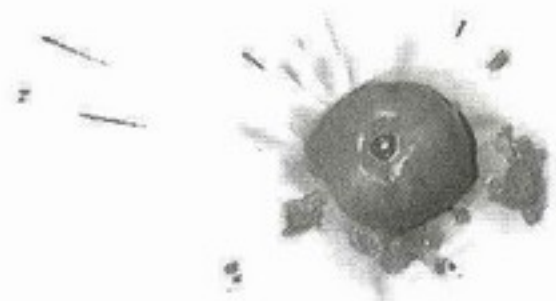
fasia de las nuevas generaciones se instaló pomposamente para clamar por reconocimiento, fama y poder. Sin desprenderse del todo de las ideas sobre juego y diversión (y convirtiendo en muchos casos su infantilismo musical en pretendida virtud), los participantes del Nuevo Rock Argentino incluyeron su propia mirada. El Soda Stéreo más 'comprometido' tuvo su papel motivador a través de sus discos influidos por Manchester, My Bloody Valentine y algún toquecito de Beatles 66-68. La otra referencia obligada del NRA resulta ser Daniel Melero, cultor -según las circunstancias- de sonido tecno-pop o de una oportunista mirada al ambient. Ha ocupado el lugar de ideólogo para una generación que, lejos de ignorar opiniones, sigue pidiendo permiso.

La pretensiosidad discursiva de este período quizá sea otra vuelta de tuerca de la vieja "autenticidad". La superficial referencia a hundirse en el sonido, utilizar el ruido o una combinación de múltiples influencias van de la mano con los desfiles de moda y las 'nuevas tendencias'. Insisto en que si la posición resulta de elecciones personales y cuestiones prácticas -como el dinero- su reconocimiento al menos tendría una presencia más fuerte. Resulta llamativo que las supuestas faltas de pretensión aparezcan envueltas en un farragoso palabrerío que -otra vez- busca llevar el nivel anecdótico al plano de fenómeno. A veces tengo la impresión de que este mundillo estetizador en torno del NRA es otra forma de academia. Otro lugar sancionado, con sus reglas y sus puntos de los que hay cuidadosas desviaciones permitidas. Que precisa de árbitros y jueces propios y que sus actos se encuentran bastante lejos de esa prédica que se jacta de iconoclasta e insolente.

A su manera, el NRA también se erige cultor de la Política de la Experiencia. Aquello que se le critica a la gerontocracia del rock local aparece disimulado por frases intrincadas o endebles teorías, conformando un permanente contacto entre el nivel intuitivo y la escucha o lectura superficial de aquello que se cita como influencias. En este aspecto podemos decir que hay una coherencia en el accionar del NRA: cultura e ideas de videoclip conviven con la cita descontextualizada y desideologizada acorde con los tiempos que corren. Esto se vuelve hacia los grupos en la actitud donde no puede resolverse la tensión entre su fachada irreverente y lo sumiso de su integración. Quizás ellos ya lo hayan resuelto y ésta sea su identidad: los deseos (estériles) de 'agitación cultural' y la necesidad de adulación por el mercado. Mientras tanto, Melero produce como interlocutor autorizado de las ideas de Brian Eno y Los Brujos creen haber descubierto la fusión entre psicodelia y ritos teatrales. Por otra parte, El Otro Yo aprende las tardías lecciones del Sonic Youth más blando, y los Babasónicos suponen que descubrieron la pólvora con su mezcla de psych-disco influido por un par de películas de Russ Meyer y algo del cine exploitation.

Al tomar los 30 años, más allá de momentos históricos puntuales, y de modas o patrones de comportamiento vinculados a un determinado zeitgeist, el rock argentino sufre una adolescencia crónica que ya figuraba en sus comienzos. Creció la empresa, se sofisticaron los medios; existe Internet. Sigue el problema para resolver a propósito de una música (rock o lo que sea), que pueda generar sus propios espacios, llámense: (a) producción de nuevas formas y lenguajes sonoros; (b) de su circulación; y (c) de una forma de consumo diferente. En la medida en que estas áreas pudieran abordarse con fundamentos y propuestas más consistentes que "un sentimiento", se podrá establecer mejor la diferencia entre criterios de cantidad versus calidad, esquivando las trampas y artificios populistas. Hasta ahora, el llamado rock argentino y quienes lo consumen siguen pidiendo consejo (permiso?) a los que parecen ser sus auténticos padres: la prensa demagógica, los ejecutivos y las leyes del mercado. ■

Daniel Varela



Un fantasma recorre Argentina: el fantasma del nacionalismo. Todas las fuerzas de nuestra endeble "patria" se han unido en santa cruzada para sostener ese fantasma: músicos y críticos, multinacionales del disco y corporaciones mediáticas, intelectuales oportunistas y exposiciones de rancio aroma.

Consecue

GRACIAS A LA GUERRA QUE ME HA DADO TANTO

Digámoslo de otro modo: si durante la guerra de las Malvinas (estuve casi tentado de escribir "las Falklands") ¿nuestro? rock obtuvo la exposición pública que secretamente habían anhelado tantos corazones, esos mismos que antaño disfrazaban su inoperancia con vestimentas underground mientras se autoinmolaban ante el altar de la contracultura; con la muestra que festeja su cumpleaños nº 30 sopla las velitas de una canonización tan inofensiva que haría relamerse de placer -si supiera en qué consiste- al mismísimo Juan Pablo II.

O así parece. Porque el establishment -y no importa lo que digan, el rock nacional siempre aspiró a formar parte del mismo- suele ser bastante olvidadizo. De lo contrario, ¿cómo fue posible que ninguno, ni uno sólo de los protagonistas de esta endiablada farsa lograra sostener, con el correr de los años, una actitud de mínima coherencia?

Cuando en el '82 los media legitimaron una música que -falsamente- se había entendido a sí misma como el gesto más radical posible de rebelión, nadie pareció acordarse de la forma y el costo de semejante legitimidad.

La apelación por parte de la dictadura militar a los más bajos instintos "nazionalistas" -esos a los que el "pueblo" (categoría tan difusa) daría rienda suelta el 2 de Abril en Plaza de Mayo- permaneció enterrada bajo el fascinante arco de posibilidades que prometía la apertura del mercado a los sacrificados portadores de la ética de la contracultura. Por eso, nuestros músicos rockeros -enfundados en sano fervor patriótico- organizaban festivales para "los chicos de la guerra", se abrazaban con sus pares del tango y el folklore, iban a visitar a Viola y Galtieri (cuestiones organizativas que le dicen)

que sucesivamente lo convertiría en psicobolche, anarquista urbano de pacotilla y desgarrado romántico con tan sólo su corazón para ofrecer.

Por fin el llamado rock nacional había adquirido su mayoría de edad. Después de todo, ¿qué importaba si la libertad de uno se construía sobre las ruinas de la censura y la muerte-ajenas?

En un único gesto de estupidez casi homogénea nuestro ¿mío? rock daba al traste con el mito de la rebelión, ese que sus apologetas tanto se habían preocupado por erigir. En el camino, abandonaba cualquier intento de reflexión crítica (¿la había tenido alguna vez?) y se situaba -confortable- en los cajones que el mercado le había preparado, anticipación gozosa de lo que constituiría su propio ataúd.

LA SAGRADA FAMILIA

No me malentiendan. La muestra de los treinta años del rock nacional constituye apenas el último e irrisorio acto de una comedia que roza el grotesco, hecha de retórica vana, poses ampulosas, actitudes pueriles y discursos vacíos. Lo que canoniza -"nuestro amadísimo rock"- simplemente no existe. Un ajado LP de Montes y otro de Materia Gris, estimada teleaudiencia, a quien conozca la respuesta correcta a preguntas de este calibre: ¿en qué se parece un Autobus a una Almendra?, ¿hasta dónde se expande el Virus en tu refresco de Soda Stéreo?, ¿qué Vivencia tan Sui Generis han tenido mientras escuchaban esa Música del Alma?. Nada tiene que ver con nada, y en el olvido de ese detalle, celosamente barrido bajo la alfombra, radica tanto el nacimiento del mito como su absolución.

Permítanme tan sólo un par de ejemplos: el patético Tanguito

ncias de un malentendido

y se sentían felices de formar parte de "al gran pueblo argentino salud" que ya nunca más los consideraría unos sucios hippies de Plaza Francia.

Porchetto le había cantado a Cristo; León Gieco le pedía a Dios, así como década y media más tarde le agradecería a Duhalde que mandara a los jóvenes a dormir temprano; Miguel Cantilo trocaba su bronca de antaño por la "equivoca" gente del futuro; Piero regresaba del exilio regalando claveles blancos y rogándole a los chicos que se quedaran mansos y tranquilos y, Charly García, que con Sui Generis le había cantado a adolescentes con acné, el autor de esa "Canción de Alicia" que los sesudos periodistas locales -en su ceguera crónica- habían festejado como el paradigmático himno de resistencia frente a la dictadura, circulaba ahora libremente por los despachos militares. Más tarde Fito Páez, aplicado aprendiz de los desvaríos de sus mayores, comenzaría a perfeccionar la ciencia de la transformación camaleónica

to grita a viva voz que él es Ramsés; tres décadas más tarde Marcelo Piñeyro le cumple el sueño y lo convierte en Dios. La ironía consiste en que mientras el primero descansa ahora bajo tierra en compañía de sus antepasados egipcios, el otro se llena de dinero gracias a la avidez consumista de los teenagers. La verdad no importa, que Tanguito tuviera pocas luces y careciera por completo de talento. Necesitábamos nuestro Jim Morrison y Piñeyro hizo el desinteresado sacrificio de entregárnoslo, eso sí, un poco devaluado en la figura de Fernán Mirás.

A quienes, con recogimiento cristiano, me reprendieran por hablar mal de los muertos, les señalo que la extensión lógica de ese argumento podría llevar a la sacralización de Hitler. A aquellos otros que, para justificar tantos años de vida perdidos en la adoración de ídolos falsos, recriminaran mi juicio por no haberlo conocido, les hago saber que los mitos son de todos pero la posibilidad de rechazarlos configura -toda-

vía un sano ejercicio de autonomía individual.

Segundo ejemplo: en un arrebatado de nihilismo ¿marihuano? papá Moris repite hasta el cansancio que De Nada Sirve (esta sociedad de consumo); mientras, en el nombre del padre, su hijo hace carrera como periodista, cantante y actor.

Nada se dice en la muestra de este lamentable desarrollo que, alguno más optimista que yo, alguno que añorase ciertos valores positivos en nuestro rock, calificaría de decadencia. No puede haber tal cosa en algo que ya nace descompuesto.

Lo curioso de dicha muestra radica en su desesperada voluntad por canonizar una tradición, que sólo puede ser falsa, mediante el endeble hilo conductor que concede la pertenencia a un ámbito geográfico común. Una homogénea conspiración de silencio que difumina cualquier diferencia y oculta datos fundamentales: primero, no existe tal tradición salvo que ese hilo delgado baste para justificar una; todas esas "flores" son demasiado distintas como para que quepan en un mismo jarrón. Segundo, nada parece indicar que nuestro rock haya sido alguna vez algo más que el intento, casi siempre fallido, por no perder el tren de lo que acontecía puertas afuera. Y tercero, aún quienes persistieran en corroborar una tradición rockera autónoma en nuestro país, deberían aceptar que ésta, en el mejor de los casos, ha sido reformista y, en su gran mayoría, lisa y llanamente reaccionaria.

Por eso, erran tanto los que -mayoritariamente- han aplaudido la muestra como esos pocos que la criticaron bajo el falaz argumento de la "museificación".

Sus defensores la justifican mediante el criterio de que era necesario, de una vez por todas, unificar los insignes testimonios de tan rica herencia. Así pasan, ante los azorados ojos del advenedizo, todo tipo de fetiches (discos, instrumentos, etc.) sin orden alguno. todos (hasta Esculpiedo Milagros) tienen allí algún sagrado objeto que los contempla socarrón y les concede sus quince minutos de fama.

Los argumentos de los detractores son todavía más frágiles. temen que tamaña canonización se torne herejía y acabe por minar el filo crítico y rebelde que -por alguna razón sólo por ellos imaginable- creen avizorar aún en el rock nacional.

Unos y otros son creyentes de la peor calaña. Resultaría un poco forzado pedirle a nuestra sagrada familia que se ejercitara en la sana concepción materialista de los acontecimientos, pero bien vale la pena hacer el intento.

¿Y DONDE ESTAN AHORA LOS HIPPIES PACIFISTAS ?

Fastidioso, lo sé, pero necesario, machacar una y otra vez sobre el mismo punto. En el Festival de la Solidaridad Latinoamericana, durante la guerra de las Malvinas, confluyeron muchos de los aspectos que harían del rock nacional el indeseable híbrido que es hoy en día. Incluso alguien tan poco sospechoso de radicalismo ideológico como el periodista Marcelo Fernández Bitar lo describía en retrospectiva de la siguiente manera: "Aunque algunos esperaban escenas al mejor estilo Woodstock, con músicos quemando sus libretas de enrolamiento, no ocurrió nada de eso, y el festival transcurrió con una emoción y mensaje implícito, apenas aclarado por Cantilo y Spinetta, quienes dijeron que era un evento por la paz (y

no apoyando la guerra)". Por su parte, Roque de Pedro, desde las páginas de Clarín pontificaba que tal vez ese canto mancomunado de la juventud fuese también una oración que ayudase a la paz.

Nada había de errado en estos juicios. Lo fatal era su valoración. Convengamos en que dilapidar energías en fervorosas "oraciones" por la paz, y solidarizarse con los soldados de Malvinas y el apoyo de Latinoamérica a la causa argentina, no constituía precisamente un ejemplo de coherencia. El festival, por supuesto, contaba con la anuencia de la dictadura. Nadie más interesado que el propio gobierno militar en llevarlo a cabo. Ellos habían comprendido con facilidad lo que los rockeros jamás pudieron -o quisieron- avizorar. Cuánto más implícito fuera el "mensaje", más explícito sería el apoyo. La ingenuidad suele ser un arma cargada de peligrosas consecuencias. Pero digámoslo de una vez: el oportunismo, el sentido acomodaticio y la incipiente falta de valor cívico de gran parte de músicos, productores y prensa aportaron lo suyo.

Por eso, un año antes, García y Grinbank acudían prestos a una solicitud del poder para charlar sobre la música joven. Quienes se empeñaban en tergiversar las cosas los disculpaban con la gastada cantinela de que se habían visto obligados. Se olvidaban, eso sí, de preguntarse acerca de los principales beneficiarios de la posterior censura del rock angloamericano. Por eso también, los organizadores del evento se reunían con las autoridades y obtenían toda su colaboración.

Se me ocurre que, en el constante juego del gato y el ratón entre uniformados y rockeros que se extendió durante todo el Proceso, la absurda picardía de Jerry salió bastante mal parada frente a los intereses de Tom.

La equivocada comprensión de la contracultura que caracterizó al rock nacional desde sus comienzos (cf. las consideraciones al respecto en el editorial) contagió a sus protagonistas, en una coyuntura histórica que exigía definiciones mucho más claras de las que las marionetas de este capcioso teatro de títeres supieron conseguir. Los rockeros permitieron, con una insidiosa mezcla de pasividad y cobardía, que los militares manejaran los hilos del drama. Después de todo, el gato no era tan malo y les arrojaba su pedazo de queso.

Otros no tuvieron tanta suerte: son los que siempre pensaron que el queso olía mal y no quisieron mimetizarse con los gusanos. Cuando se refieren a estos últimos, el actual pragmatismo menemista, que a tantos "bienpensantes" ha contagiado, insinúa en la boca de esos actores de antaño una única frase de connotaciones tan cínicas como dolorosas: "*Así les fue*".

Norberto Cambiasso

Nota: Casi todos los datos que aparecen en el artículo pueden chequearse con la módica consulta de la Historia del Rock en la Argentina de Marcelo Fernández Bitar y el catálogo de la muestra 30 años de Rock. Aproximarse con cuidado a éste último, puesto que está plagado de errores.

EXPO ROCK NACIONAL 30 AÑOS

A fines de noviembre del año pasado llamé a Norberto Cambiasso a su casa inmerso en un estado de vergüenza ajena, le pedí un espacio en la revista para narrar mis impresiones sobre lo que me acababa de ocurrir: había visitado la muestra "Rock Nacional 30 Años" en el Predio Municipal de Exposiciones.

Durante semanas, observamos desde nuestro balcón, la ridícula mega guitarra eléctrica (en neón violeta) y la insistencia de nuestras hijas (¿que hay en la casa de la guitarra gigante?) nos llevó a encarar la visita un día domingo, de calor agobiante...

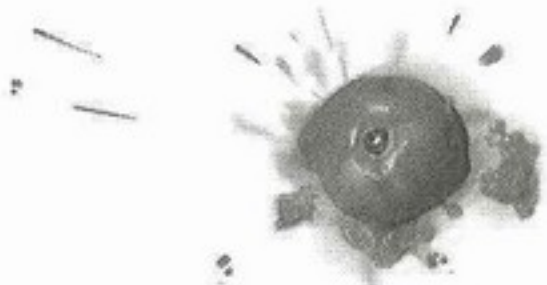
La absurda puerta de entrada (un amplificador de guitarra gigantesco), era solo un leve presagio dado que al entrar nos vimos frente a enormes figuras pintadas de lo que parecían ser las grandes estrellas del rock nacional. De inmediato me sentí transportado a la estación de micros de Rosario, donde similares objetos se yerguen con las imágenes de Fito Páez, Lito Nebbia y Baglietto. Claro que si no figuraran los nombres jamás sabríamos quienes son... ¿Estaríamos frente a la obra del mismo artista?

Aquí en la expo no había nombres, o no se veían, porque casi no había luz. Esta aparición al más fiel estilo Hard Rock Cafe resume toda la "Muestra": una suma de inexactitudes, atmósfera asfixiante y varias omisiones... Estas cabezas irreconocibles y aullantes en la semi penumbra (en algunas se divisaba algo así como una boca abierta) revelaban sin piedad el pateético estado de la situación y el siempre fallido intento de camuflar con "cantidad" la notoria ausencia de "calidad" de la muestra.

Me asombró la falta de seriedad y los muchos errores en los datos biográficos (nombres, estilos, hechos, fechas) y el cinismo de algunos "comentarios".

Comprendí la actitud de Flavio Etchetto (Resonantes) al encolerizarse frente al panel del grupo que integra y tratar de arrancarlo, y admiré la integridad de su accionar. Yo no tuve ese coraje (daba para destruir varios paneles), y sólo atiné a darme a la fuga con ese inconfundible sabor a Cosquín en las entrañas.

Hernán Nuñez
(Los Gauchos Alemanes y Santos Luminosos)
Marzo 1997



Siempre las declaraciones de los músicos de rock fueron interesantes para conocer su pensamiento. Desde los Beatles diciendo que lo mejor de Beethoven eran "sus letras", hasta Oasis diciendo que los Blur debían "morirse de sida". Esta arbitraria compilación de declaraciones de músicos argentinos tiene

el único objetivo de refrescar nuestra memoria. De acordarnos que pensaban y piensan acerca de tópicos concretos. La mayoría son delirios sin sentido, otras parecen dichas ayer, otras son descubrimientos y unas pocas mantienen el inalterable valor de la coherencia. Saque el lector sus propias conclusiones.

CITAS CITABLES

"A pesar de estar ganando dinero, salimos de la marginalidad y estamos inmersos en ella".
Gustavo Cerati, Suplemento Sí, 11/4/1986.

"Yo te decía que el disco está mucho más apoyado en lo sonoro, en lo sónico. Son canciones, pero la construcción no está hecha a partir de acordes, sino de la superposición de distintos sonidos, que dan la impresión de producir un acorde".
Daniel Melero, acerca de la grabación de "Cámara", Suplemento Sí, 28/3/1991.

"Yo oscilo entre seducir y dar miedo. Y logro las dos cosas". *Charly García, Suplemento Sí, 21/2/1986.*

"Yo pienso que, en el futuro, hay dos cosas que me gustaría hacer. Me gustaría quedarme en el rock. Ser productor, o tener un estudio, algo así. Si no, terminar en un paraavalancha. Ser un gordo de los que están ahí, de esos gordos con aguante, y estar ahí y alentar a mi equipo, y viajar a todos lados, y prenderme en escaramuzas y mil quilombos por una bandera simplemente. Eso estaría bueno."
Ciro Pertusi, Suplemento No, 12/3/1992.

"Hace tres años predije que "Solos en América" abriría una serie de cosas muy importantes en el exterior. Hoy pienso que "Obsesión" va a tener su lugar a nivel producción. Será el primer disco con cierto grado de competitividad para los Estados Unidos".

Miguel Mateos, acerca de la grabación de "Obsesión", disco producido por el productor del soundtrack de "Flashdance", Michael Sembello. Suplemento Sí, 12/1/1990.

"Cuando Serú ocurrió por primera vez yo era muy pibe, creía que la verdadera música estaba en otro lado. (...) Ahora me sentí más del mismo palo de David y Charly, los entendí como compositores. (...) Ahora hago lo que quiero: desde rocks furiosos hasta acordes misteriosos".

Pedro Aznar, acerca del retorno de Serú Girán. Reportaje realizado por Antonio Birabent, Suplemento Sí, 7/5/1993.

"Hay un momento en que lo conveniente para destacarse es hablar mal de alguien. De los Redonditos durante quince años todo el mundo, todos, hablaron muy bien. Hace rato que nosotros sabemos que aquel que quiera diferenciarse del resto iba a empezar a hablar mal de los Redondos, a joder la vida... 'Ta bien. Cada uno sabrá donde tiene el culo".
Indio Solari, Revista Rock & Pop N° 65, Septiembre 1991

"Filosóficamente me fui de Argentina hace tiempo y ahora empiezo a sentir que también hay que mudar el cuerpo".
Fito Páez antes de ¿radicarse? en Nueva York. Suplemento Sí, 2/2/1990.

l o s m ú s i c o s]

"Salvando algunas excepciones la crítica es muy egocéntrica. Cada periodista elabora un crucigrama y lo que no entra dentro de eso no sirve, o empieza a repartir mierda. Si existe libertad para la creación de música también tiene que existir libertad dentro de los críticos. Eso de dejarse colmear para decir que un grupo es mejor que otro es una historia muy triste. Aparte los críticos escriben bien de los músicos que son amigos y de los otros no. Admiro a los críticos que aparte de su función son excelentes personas". *Luis Alberto Spinetta, reportaje realizado por Roberto Pettinato, Expreso Imaginario N° 66, Enero 1982.*

"Ultimamente el punk se convirtió en una moda, yo ya no quiero ser punk. Acá nunca existió el punk; al punk le interesa la libertad, y acá te reprime la policía, la gente, el almacenero. Los mismos que te reprimen son los mismos que dicen que el punk es agresivo. Pero ellos agreden con la mirada, con la risa, con los insultos. Eso es tan común que ya no te importa". *Fidel Nadal, alias "El Eunuco". Revista Dominical de Clarín, 1983.*



"Cuando vi todo eso, me dije: 'Tengo que hacer un grupo'. Te juro que me agarraron las mismas ganas que tuve a los quince años, con mi primera bandita. También en ese momento me saqué la barba y me corté el pelo. ¿Por qué? Porque tenía ganas de verme como ellos, de ser parte de ese movimiento".

Gustavo Santaolalla, acerca de su grupo new wave estadounidense Wet Picnic. Expreso Imaginario N° 64, Noviembre 1981.

G. Santaolalla



Elvis Costello

"Acá el punk nació por la represión reinante, por la falta de alternativas, aburrimiento... el mal principal de los jóvenes es el aburrimiento, ello los lleva a pintarse la cara, hacerse los indios. El punk acá llegó por otra vertiente; llegó a decirse que Virus era punk... Acá fue más lo que se habló del punk que lo que pasó".

Pil Trafa, Revista Rock & Pop N° 10, Junio 1986

"Salvando las enormes distancias, creanme eso, siento con la vuelta de Maradona algo similar a lo que esta pasando con el retorno de mi grupo, los Enanitos Verdes. El de Diego es un retorno regroso, porque él es el número uno y a lo que llegó es incomparable, y el nuestro es modesto, pero tienen en común una sensación como de victoria".

Marciano Cantero, acerca del retorno de Diego Maradona al fútbol en el Sevilla y de su grupo, los Enanitos Verdes. Suplemento No, 1/10/1992.

"El punk no se quedó siempre igual, como los hippies.(...) Por ejemplo, ahora salen los Sigue Sigue Sputnik, que musicalmente no tienen nada que ver con los Sex Pistols, pero sí espiritualmente. Nosotros estamos hermanados con ellos, lo mismo que con Mad Max y la Naranja Mecánica y todas esas visiones futurísticas: somos todos personajes de un comic".

Pil Trafa, Suplemento Sí, 6/6/1986.

"¿El modo de vida metálico? Simple, nómade, sincero, directo, positivo y efectista, y en el punto clave apretar el acelerador a fondo".

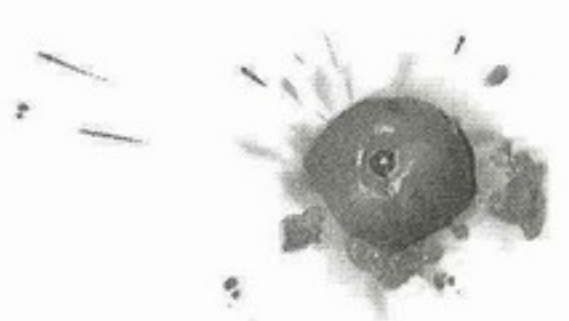
Pappo, Revista Pelo N° 363, Abril 1990 (declaración efectuada en Diciembre de 1985, cuando aún no veraneaba en Punta del Este ni era amigo del Tata Yofre).

"Tratamos de hacer un espectáculo alto y un disco rico en recursos, pero que sea popular. Porque yo soy un tipo del pueblo y me gusta la mano popular, no me interesa otra cosa. Y lo popular, a nivel internacional, con el nivel informático que se maneja ahora va a funcionar mucho mejor. Ojalá tenga la suerte de penetrar nuevos mercados, entrar y ver mundos extraños, y señoras rubias, negros, japoneses, enanitos. Y viajar como Maradona, sin fin".

Miguel Abuelo, Revista Rock & Pop N° 10, Junio 1986.

"Hay un concepto equivocado con respecto a qué es una estrella de rock y qué no es; una estrella de rock acá es un tipo al que el almacenero le fía o el taxista no le cobra los doscientos pesos que le faltan. Luca es una estrella de rock, y es una rata inmundas que anda por los bares. La estrella de rock es la que tiene un gran corazón, así de simple. Hay tipos que son tan grandes que no podés creer que estén delante tuyo; la mayoría de los músicos de rock que están delante mío son como parientes o vecinos". *Roberto Pettinato, Revista Rock & Pop N°19, Marzo 1987*

Recopiló: Pablo Strozza



Plan-V

Plan-V

Background Records/Fénix Discos

Mientras corrían rumores acerca de la disolución de Soda Stereo, Gustavo Cerati pasaba buena parte del tiempo con su familia en Santiago y se juntaba a tocar con músicos chilenos. La pequeña leyenda dice que este disco de Plan-V es producto de desinteresados jams tecno en el sótano de la disquería Background del barrio Providencia, en la capital trasandina. Cerati, Andrés Bucci, Christian Powditch y Guillermo Ugarte simplemente enchufaron sus máquinas y se entregaron al trance; alguien, casi sin darse cuenta, apretó el rec. Hugo Chávez, eminente rockólogo -un Alfredo Rosso a la chilena- y disquero anfitrión, consideró oportuno que el mundo escuchara.



El mundo puede entonces enterarse de qué discos escucha Cerati hoy, como suele ocurrir con cada trabajo de Soda Stereo. Es que el músico no pierde esa habilidad para impregnarse de sonidos en boga y ejecutarlos con calidad. Desde el 96, las cosas vienen tecno trance y Cerati no tardó en subirse al carro: este *Plan-V* contiene una hora de prolija y correcta música electrónica sin respiro y sin voz. Muy al día y absolutamente nada Soda. Curiosamente, en los últimos años, los proyectos más interesantes del Soda - *Colores santos*, *Amor amarillo* y este nuevo plan- se gestaron al margen de sus viejos compañeros Bosio y Alberti.

Plan-V tuvo una primera y limitadísima edición en Chile a través de Background. De esa tirada, algunas copias llegaron a Buenos Aires. En febrero, Fénix Discos inauguró su catálogo con la edición argentina del compacto.

Avant Press

Avant Press

Discos Voladores

Después de pasar por el tecno, Avant Press corrigió el rumbo de su carrera hacia el pop de guitarra, bajo, batería, algunos teclados y cuidadísimos arreglos vocales.

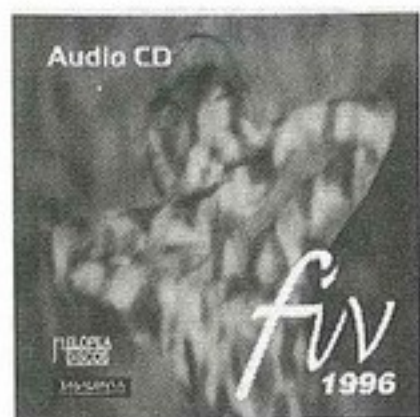


El cambio dio como fruto este atractivo disco.

Casi siempre con la firma del guitarrista y cantate Leo García, estas diez canciones son acabados manifiestos de sensibilidad y buen gusto; aquí no hay más que estrofas, estribillos y armonías perfectas, sin pretensión de alterar la historia de la música, si no más bien de honrarla. Diez hits ineludibles.

El track 11, fuera de programa, deja en claro que la música electrónica y sus secuencias, aunque postergadas, siguen siendo del interés del grupo.





Varios
FIV 96
Melopea

De edición involuntariamente secreta y en un sello atípico para esta música, el compacto reúne a los participantes del *Festival Internacional de Video y Artes Electrónicas* de 1996:

Fantasías Animadas, Leandro Fresco, Jorge Haro, Klauss, Santos Luminosos, Resonantes, Carola Bony, Estupendo, Polidor, Juan Namuncurá y Ar Detroy.

Curioso. En sus discos y presentaciones individuales estos grupos resultan bastante distintos entre sí. En cambio, este compacto ofrece un sonido homogéneo, casi al punto que, con sus variantes, parece el trabajo de un solo autor. Prevalece el ambiente, con beats tenues y largo aliento. Resonantes (ahora sin cantar) y Polidor (con algún miembro del grupo Avant Press) se salen del molde.

Un panorama más o menos completo de la escena electrónica local -o de cierto sector de ella-, aunque no tan representativo del sonido de cada protagonista.



Fun People
Kum Kum
Frost Bite

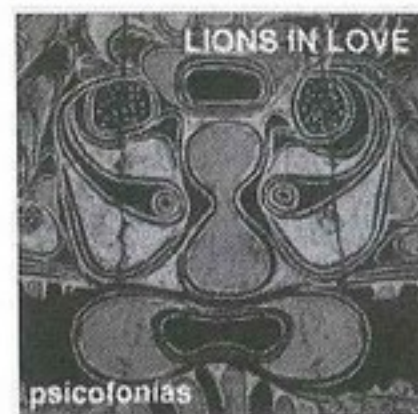
Gestado en terreno hardcore, Fun People es hoy el grupo argentino que con mayor coherencia y convicción levanta la bandera de la independencia en el negocio del rock. Al menos es el caso en el que esta postura tiene verdadero valor: goza de gran convocatoria, de muy buenas ventas en un sello indie, rechaza tentadoras ofertas y hasta se autogestionó una gira por los Estados Unidos.

En cuanto a la música, sin abandonar las pulsaciones hardcore, el cuarteto inventa su propia versión en la que velocidad y melodía se disputan protagonismo. Intuitivo, poco dotado musicalmente, se las arregla para plantear cada canción de manera especial (llegan a utilizar vientos, acordeón, piano y citar) y completar un segundo disco de género a la vez que ecléctico. La estrategia funciona estupendamente.

Incluye un librito de cuarenta páginas que de ninguna manera cabe en la caja plástica.

Lions In Love
Psicofonías
Mundo Records

Al fin se concreta la edición nacional de este recomendable disco de Daniel Melingo y amigos. El universo musical del múltiple instrumentista es notablemente mayor que el de buena parte de sus compatriotas, sobre todo de los de su misma generación e incluso ex compañeros de ruta. Lo demuestra con una especie de dance global que mixtura funk, dub, reggae, psicodelia, rap, dancehall, jazz y prácticamente cualquier cosa a mano. Los géneros nunca aparecen en estado puro, si no que se cruzan en un tramado que no se parece en nada a ciertas guías turísticas sonoras. Melingo es por demás versátil pasando de un instrumento a otro.



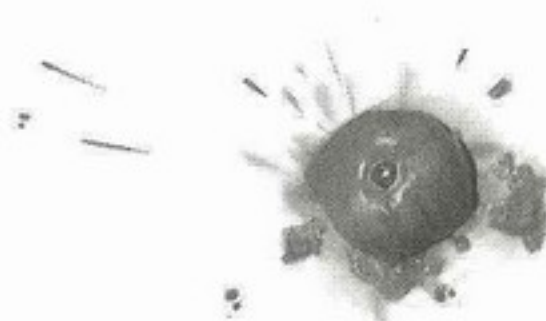
Varios- Planeta-X
Sumergido - Doce formas de alejarse de todo
Audiodélica - Audiodélica
Varios - Nuevos Sonidos
X-planet

Aquellos cronistas de rock que deseen descubrir una nueva escena tienen una excelente oportunidad en la ciudad de Rosario. Allí el sello X-planet está editando la música de un puñado de grupos nuevos que nada tienen que envidiar a sus colegas porteños. El primer paso del sello independiente fue un ecléctico compilado en compact disc. *Planeta-X* presentó a Sumergido -noise prácticamente neosicodélico-, el rap de Mad Lyrics, el tecno duro de Krev, las canciones (hace mucho se decía "sónicas", ¿alguien se acuerda?) de Ultrasiete e Introversión y el rock deforme de La Sed.

Una segunda y superior antología -sólo en cassette- incluye el logrado ambiente de Audiodélica, el rock alternativo de Carmina Burana y Buzos Tácticos, los paisajes electrónicos de Sweet Dreams Flowers y otra vez a Sumergido.

Criteriosamente, X-planet editó cintas individuales de lo mejor de cada compilado. Así Audiodélica ve publicados sus experimentos electrónicos de los últimos cuatro años, samplers, sonidos industriales, grises y cautivantes postales rosarinas. Por otro lado, *Doce formas de alejarse de todo* es el descriptivo título del cassette de Sumergido, lo más destacado de esta sorprendente escena rosarina. Guitarras procesadas, samplers y un notable baterista emprenden complicados viajes de psicodelia y space rock. ■

Daniel Flores

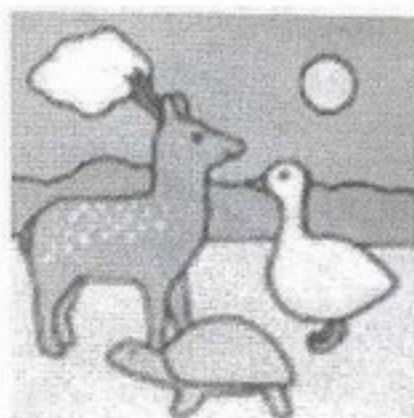
**El Horreo*****Aquí llega El Horreo*****(Cd . Sin sello)**

Deben ser el grupo pop más ajustado de Buenos Aires, y no temo equivocarme. Arremeten melodías vocales por doquier y le dan esa presencia tan especial al arpegio y al rasgueo guitarrero, como en ese clásico *Marquee Moon* de Television. Spinetta asoma en las voces, es cierto, pero no solo en ese manierismo superficial de vocales estiradas, sino en la (des)articulación de las frases, de aroma surreal, como en el volátil cuasi *Kamikaze* "Sin Desafinar".

Alguna pócima surte efecto en El Horreo cuando cambian de melodías durante un mismo tema. Melodías dinámicas a lo largo del disco, especialmente en "Selvación" o "Las Ganas del Imán"; convencidas y envidadas por algún fantasma psicodélico que trajo prestadas las flautas del primer Gong. Más psicodelia y retroalimentación en "Me Lllaman Atmósfera" y prolijo funky pop en "Fondue Au Chocolat", dentro de

un marco delicado y personal.

De pronto empiezan new wave -"Dame Blanco"-: una cercanía con Virus, dice la mente malvada, pero, ¡engaño! Escala progresiva y solo de Hammond desvían los resultados. ¿Pop progresivo? ¿U otra sucursal del *Album Blanco*?

**Reincidentes****Nuestros Años felices****Discos del Rojas**

En 1992, en estas mismas páginas se escribía: "los Reincidentes llevan sólo un año tocando (...) Practican un sonido cautivante, entre la revulsión contenida y la melodía más pura y acústica".

También se los comparaba con "la saga Nick Cave". Casi cinco años después - visita del inefable australiano de por medio-, los hombres de negro ven la edición de su disco debut al fin en la calle.

Grabado en vivo en el Centro Cultural Rojas -dentro del ciclo de recitales Molotov-, "Nuestros años felices" contiene catorce canciones descriptibles en los mismos términos de aquella nota de EEMM. Los Reincidentes mantienen

tanto su tono sórdido como sus trajes oscuros, en lo que resultó ser una obsesión a largo plazo: el espectro que va desde la melancolía hasta la desesperación. Como sabemos, Cave le aportó a esto su furia y lo convirtió en género. El grupo porteño lo acepta quizá demasiado obedientemente, aunque con sensibilidad y pericia.

Daniel Flores**Capitanes de la Industria*****Capitanes De La Industria*****(Nelson) Cd**

El funk virtuoso de Capitanes de la Industria en una edición lamentablemente agotada, que pide urgente reedición.

Lamará la atención del purista la caja de ritmos que invariablemente improvisa o aporta el groove ajustado, amén de suplantar al clásico batero de carne y hueso. Esto genera un raro sonido mecánico para un estilo que deberían hacer negros, y no precisamente en esta ciudad. Así reza el manual.

Los Capitanes, blancos y de aquí, hicieron un disco de preponderante funk instrumental cuyos temas revisan el estilo condensándolo, como para que en un poco más de 60 minutos entren 23 temas.

Por momentos, guitarra y bajo visitan el complemento de clásicos como Buckethead y Bootsy Collins, sin desperdiciar la posibilidad incendiaria del solo violero. En otros, se acercan más a la abstracción del downtown miniaturista que en Nueva York profesan Elliott Sharp o Fred Frith. Por lo tanto, no todo es funk, también es visible la presencia de Frank Zappa.

Al mejor estilo plunderfónico, hay collages contruídos con extractos precisos de Cds, que sabotean tanto Arvo Pärt y Charlie Parker como Naked City y The Beatles. En ese atropellarse de sonidos se trasluce una erudición musical ecléctica.



Burt Reynolds Ensemble
Gordura Vegetal Hidrogenada
 (Cd ? Sin sello)

Algo que fue más allá de la simple parodia, en particular para quienes compraban esta producción y al abrirla leían: "Este Cd se desmaterializó hace 15 segundos". Calculo que causó la ira de muchos, inclusive en quienes no lo compraron, el estupor o desconcierto de otros, la burla o simpatía de la minoría.

Si la música editada en Buenos Aires nunca hizo sentido musical, genérico o social, ¿cuál es el sentido de editar un Cd ? Que la caja vacía y el booklet hablen por sí mismos.

Una estética provocativa, desde el comienzo del booklet, que al abrirlo reproduce, a modo de advertencia, el cartelito que el buen ciudadano acatará para mantener limpia la ciudad. Gracias.

Los títulos son realmente crudos y jugosos, algunos de acertada inventiva burlesca: "Biblias de 55 Km.", "Relámpago de Kiwi", o el tema 14, dibujo de la raíz cuadrada de una abeja, que dura 425:00 minutos.

Mi verdadero festín son los (clásicamente) extensos agradecimientos: Metal Machine Mestre, Atardecer de Gas-Oil, Músculos de Morrón, Vuelta Carnero, Depresión a Go-Go, entre otras perlas.

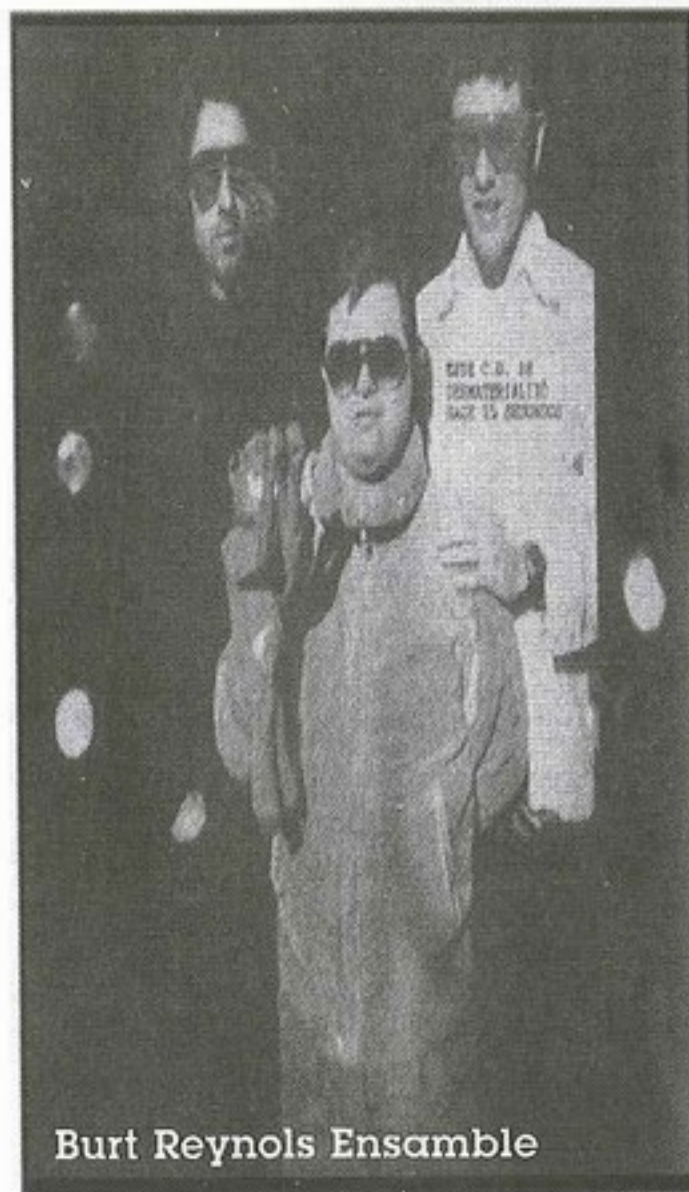
Las Orejas y La Lengua
Las Orejas y La Lengua
 (Cass. Sin sello)

Ane la repercusión indiferente y el significado blasfemo del rock progresivo en la presente década, Las Orejas y La Lengua produjeron esta cinta destinada a probar suerte en sellos del exterior, sin preocuparse por el austero panorama local, salvo un puñado de presentaciones. Los ecos de esa misión deberían ver editada esta pieza única en la ciudad.

Si bien el rock de LOyLL es progresivo y abocado a la composición, tiene bases en una escuela que de argentina tiene poco -salvo en los guiños a Invisible-, y fue defenestrada en los principales países que nos exportan música: Inglaterra y EEUU. Aunque en estos países se encuentren dos de los sellos que editan sonidos de los cuales LOyLL toma referencias, Recommended y Cuneiform, sigue siendo una progresiva underground. Porque no es una progresiva que lee sólo música clásica; también lee a los compositores contemporáneos y sabe convertirlos al lenguaje rockero.

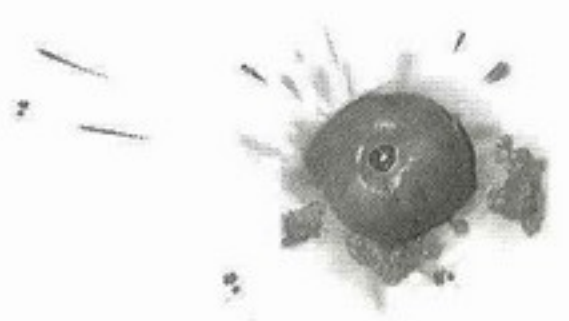
Inscriptos en lo bien conocido como herencia de lo que fue Rock In Opposition, LOyLL despliega una fuerte presencia de flauta, a la U Totem, y distintas secciones de contraste en un mismo tema. La inclusión de un pasaje

new wave a lo Police en "Las Mil y Una formas de Acabar con la Tragedia de Occidente" suena desprejuiciado, luego de un pasaje vocal en la escuela zeuhl (influído por Magma). Muestra suficiente de como backgrounds diferentes apuntan a un fin común . ■



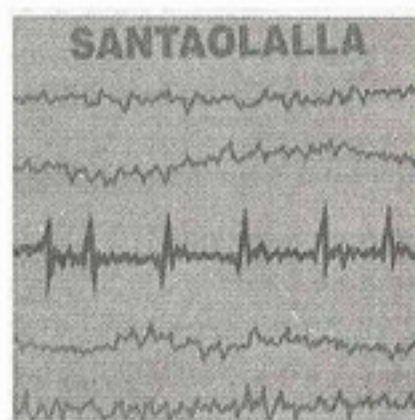
Burt Reynolds Ensemble

Marcelo Aguirre



Javier Martínez ■ *Sol del Sur* ■
 Clap ■ *Clap* ■
 G. Santaolalla ■ *Santaolalla*
 Fontova Trío ■ *Rosita* ■
 Memphis La Blusera ■ *Tonto Rompe-*
cabezas

BMG



nal, con un clásico tras otro ("Jugo de Tomate", "Avellaneda Blues", "Avenida Rivadavia", "No pibe", "Una casa con 10 pinos", etc.) aún hoy le sigue pesando a Martínez. *Sol del Sur* es una tradicional placa de un power trío de rhythm and blues y rock and roll, con algún toque new wave acorde a la época, y letras que mantienen ciertas obsesiones clásicas en el baterista: se puede comparar "Una casa..." con "Lo tengo claro" ("Hacete a un lado, voy a pasar. Me voy afuera a respirar. Es demasiado ya este aire de la ciudad"). Se puede destacar, también, la voz de "macho" intacta de Martínez ("Las únicas voces de hombre que hubo en Argentina fueron Javier Martínez, Luca Prodan y Adrián Otero", señaló por ahí Roberto Pettinato). *Sol...* es un buen disco ignorado en su momento que, de alguna manera, envejeció mejor que algunos de sus contemporáneos dentro de este género.

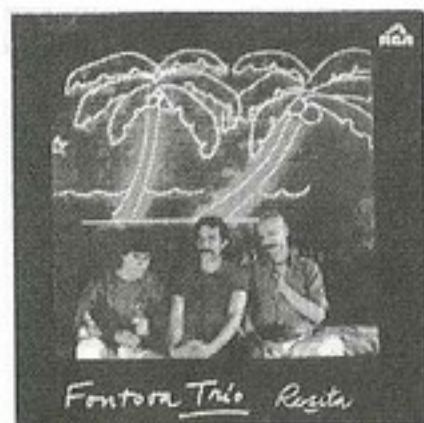
Clap fue una banda que poseían Diego Frenkel en guitarra y voz, Christian Basso en bajo, Adi en guitarra, Beno en percusión, Fernando Samalea en batería, Sebastián Schachtel en teclados, Celsa Mel Gowland en coros y Sebastián Schon en saxo. Grabaron su único disco en 1986, para luego separarse hacia múltiples lugares: Frenkel, Basso y Schon forma-

Este es el turno de cinco reediciones de rock nacional del sello BMG, coordinadas por nuestro colaborador Alfredo Rosso. Cada una respeta el arte original de tapa, algunas incluyen bonus tracks inéditos (caso Clap y Santaolalla, con la inclusión de temas de su banda americana Wet Picnic), y otras notas internas escritas de puño y letra del artista en cuestión (caso Fontova y Frenkel). Después de los papelones anteriores que acreditan las reediciones en CD de rock nacional (y me vienen a la memoria un disco de Invisible, interpretado según rezaba la portada de su primera reedición por Spinetta, Machi y Moro; o la primera edición de Artaud, en donde el disco no comenzaba con "Todas las hojas son del viento" sino con "Hoy tiré viejas hojas" de Nito Mestre (¿?)), de una cosa estamos seguros: estas reediciones vienen avaladas con una total seriedad. Y esto no deja de ser algo muy saludable de destacar.

ayamos a los discos. *Sol del Sur* fue publicado originalmente en 1983, después de la reunión a principios de la década de Manal, y bien vale la ocasión para hacer algunas reflexiones sobre Javier Martínez. Siempre pensé que a la carrera de Martínez le jugó en contra el haber debutado con un primer disco tan bueno como el primero de Manal, y que luego no pudo superar ese hito, pese a haber compuesto temazos como "Doña Laura". Alguna vez Spinetta dijo que el primer disco de Almendra le "pesaba mucho" a él y al público; y pienso que un álbum como el debut de Ma-

ron La Portuaria (Basso tuvo un breve paso como bajista de Charly García y Schon se agregó para el segundo disco, *Escenas de la Vida Amorosa*); Sama-lea y Celsa Mel Gowland se mudaron a Fricción (luego el primero prosiguió como batero de García y Mel Gowland como corista de Soda Stereo); y Adi junto con Beno formaron la Zimbabwe Reggae Band (luego La Zimbabwe). Clap aparece dentro del contexto de bandas como La Sobrecarga, Los Fabulosos Cadillacs y Casanovas. Todos estos grupos poseían una característica común: importar a la Argentina fórmulas con probado éxito afuera (la mixtura dark y Talking Heads de Sobrecarga, el ska de Madness y Specials para los Cadillacs, el punkabilly de los Stray Cats para Casanovas). Clap nos lleva al King Crimson de Belew y Fripp mixturado con el Talking Heads de *The Name of this Band is...* (donde casualmente tocaba Belew): la intención era conjugar complicados y rítmicos fraseos de guitarra con bases sobrecargadas, y un fuerte acento en ciertos ritmos africanos (ya sea humanos o sintetizados). Al escucharlo hoy suena como una placa a la que el paso del tiempo no favorece, y sólo me trae el recuerdo de mi adolescencia, con el tema "Simios" sonando en varias FM; o con el grupo tocando en Feliz Domingo, e inevitablemente comparándolo con David Byrne. Frenkel (como Byrne) se dió cuenta que el ritmo de moda que se venía era la lambada y grabó el homónimo hit en el debut de La Portuaria, *Rosas Rojas*.

Es muy interesante la reedición del primer disco solista de Gustavo Santaolalla para entender un poco la historia. Luego de Arco Iris y Soluna, Santaolalla decide irse a Los Angeles y volver con un álbum new wave, allá por 1982. El disco suena impecable y bien producido, con la relectura en tiempo



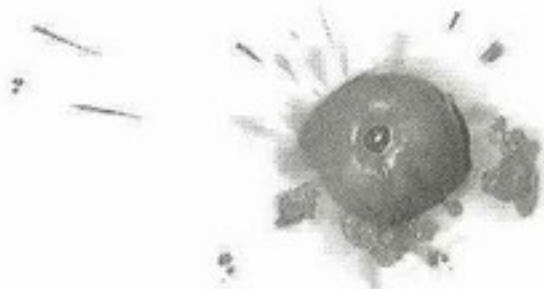
reggae de "Vasudeva" de Arco Iris como apertura, o el hit "Ando rodando". Pero el problema son las letras, que mantienen cierta ingenuidad hippie que contrasta con lo "moderno" de esa música en ese momento: si la "denuncia" de Santaolalla pasaba por decir "Mamá, amigos, tengo una TV color", me quedo con la ironía de los Virus cantando "Me fascina la parrilla" (para citar a un grupo contemporáneo argentino que hacía new wave en los tempranos ochenta). No por una cuestión de gusto, sino porque en ese momento era necesario decir "Charly García, que no es el de la guía", para oponerse al establishment rockero. Y si a eso le sumamos el "sospechoso" cambio en la imagen de Santaolalla (ver en este mismo número Citas Citables), su grupo Wet Picnic (que suena a cualquier tema de The Cars) y su posición un poco pedante hacia el rock local ("No hay frescura ni mente abierta para pelar algo con polenta", *Expreso Imaginario* N° 64), creo que está todo dicho.

El caso de Horacio Fontova es bastante paradigmático dentro de nuestra música: de diagramador gráfico del *Expreso Imaginario* y publicista a líder del Fontova Trío y luego de Fontova y sus Sobrinos (con una candidatura a Presidente de por medio), para terminar como humorista televisivo junto a Jor-

ge Guinzburg (otro ex publicista) y ahora animando las tardes de Canal 13 junto a Daniela Fernández. *Rosita* es el segundo disco del Fontova Trío (que completaban Fena "Hermano Loprete" Della Maggiora y Carlos Mazzanti), editado en 1983, con el advenimiento de la primavera alfonsinista y la idea de diversión dando vueltas: Los Twist publicaban *La Dicha en Movimiento* (que competía en el ranking de ventas con *Thriller* de Michael Jackson), y pululaban en la escena grupos como el primer Soda Stereo, Nylon, Comida China y Cosméticos, todos con su idea de un mensaje "divertido" para estar acorde con los tiempos que corrían, y a la vez para tratar de hablar de temas que empezaban a ver la luz en el país (la tapa del disco de Nylon *El Ciudadano*, mostrando a un individuo maniatado antes del 30 de octubre de 1983, fecha de las elecciones que consagraron a Alfonsín). Fontova se podía situar más del lado de Rubén Rada (que participa en este álbum como invitado) o de la Trova Rosarina de Baglietto y compañía que de los citados, por una cuestión de edad y por la propuesta de rescatar ciertos ritmos más ligados con el folklore latinoamericano (el candombe, la chacarera, la salsa, etc.). Así llegamos a *Rosita*, con su tema gancho para las FM ("Si me quedo sin gomas"), y una idea que ronda después de escuchar canciones como "Que viva la chacarera" o "Virgen del Carmen": la idea de un nacionalismo cristiano que aflora a flor de piel. El propio Fontova se ocupa de aclararlo en el booklet: "La palabra nacionalismo nos la robaron los fachos, pero es una hermosa palabra y acá tratamos de hablar no de argentino hasta la muerte sino de que vivan los argentinos, simplemente" o "El folklore cubano tiene una hermosa combinación de afro cristianismo, porque está mezclado el culto a lemanjá con el de la Virgen del Carmen y el de otros ídolos cristianos. La Virgen del Carmen, y todos esos personajes a quienes se les rinde culto, son benefactores: hace bien cantarle a ellos". De este discurso al de Ricardo Iorio, o al público de Divididos cantando el himno en los recitales, o al dúo Fontova - Raúl Porchetto, sólo un paso. Una duda: ¿Dios perdonará a Fontova por sus sexuales y machistas clichés televisivos?

Por último, Memphis la Blusera. Parece una señal de fin de siglo que los bluseros limpien su imagen para ser más creíbles. Lo hizo Pappo de la mano del Tata Yofre, lo hizo Memphis renegando de alguna manera de su pasado y apareciendo en el desfile de Giordano, y hasta lo hizo Eric Clapton con "Tears in Heaven". ¿Se imaginan a Otero en 1988 cantando "El Blues de Rosario" junto a Teté Coustarot, a Pappo entonando "Sandwiches de Miga" al lado de Mirta Legrand, o a Clapton junto a los Dominoes en la entrega de los Oscar? Tonto Rompecabezas cuenta con la participación de Andrés Calamaro como invitado, y con un par de temas que tuvieron amplia difusión en su momento: "El amor es movimiento", "Tonto Rompecabezas", "Cuentan las monedas". Cuando manejan la idea de un blues o un boggie boggie más crudo y menos pasteurizado, la banda se luce más, con una interpretación que no merece ningún reproche ("Sopa de letras", con un gran recitado de Otero, o "Chau Catalana"). Cuando la onda es más soft, la propuesta se diluye ("Tonto Rompecabezas", "El amor es movimiento"). Citar la idea del machismo es redundante en un grupo que compuso canciones como "La Bifurcada", lo mismo que hablar de la banda como la fundadora del "rock barrial" (aunque Manal o Vox Dei le pueden discutir este privilegio). La duda que me surge es la siguiente: ¿Los seguidores de Memphis de 1988 son los mismos en 1997? Me temo que no. ■

Pablo Strozza



[En Catálogo]

Rockal y La Cría ■ *Salgan del Camino*
Plus ■ *Melancólica Muchacha*

Dos grupos diferentes para dos épocas social y políticamente diversas.

En 1973 se editó el único álbum de Rockal y La Cría (vaya nombre). Básicamente todo gira en torno a las ideas de Rocky Rodríguez (un nómada de la primera era del rock nacional), secundado por la presencia y producción de Pajarito Zaguri. Inmerso en el rock y el blues por partes iguales, configura un trabajo lineal y, me animo a creer, por momentos cauto. No

hay desbordes ni exabruptos, sobre todo en la tarea de La Cría, quienes desde la penumbra remarcan el rock protagonista de Rockal, y más específicamente de su guitarra. Expresiva, intuitiva e incluso abusiva, logra pasajes inteligentes por donde brilla la necesidad de instigar y golpear. Pero aún por encima



de esos pasajes prevalece una última sensación, y es el abordaje de dos estilos tan maleables con una manifiesta prudencia.

La calle, la ciudad, la soledad, los pueblos y sus destinos circunscriben sus letras ("Dólares y Tanques", "Los Dueños de la Tierra", "Ya no habrá más miedo en la ciudad") enfatizando la impotencia y el sufrimiento constante de aquellos años confusos y críticos. De neto corte urbano, sus frases son mucho más intencionales que comprometidas, quizás con rastros naive. Clásico y lúcido, aunque sin continuidad discográfica, no sabemos si Rockal y La Cría hubieran superado la barrera de la intención pura..



Plus significa "más", y en este caso, "más de lo mismo" (permítanme la ironía). Dentro del hard rock las posibilidades de expansión son mínimas. Quizás, en este caso específico, puede que Julio Sáez tenga razón en su comentario, y que por una suma de circunstancias hayan "tocado justo el resorte" para llegar al éxito; también puede que tener una sucursal de Purple-Zeppelin en 1978 haya resultado interesante.

Es notorio que en *Melancólica muchacha* se remarca el detalle, la prolijidad, la supuesta experimentación. Me permito disentir. Asumir el entorno o la forma como elemento a destacar va en detrimento del contenido; por tal motivo, me inclino por la "explosión" o espontaneidad (*No pisar el infinito*- 1977) antes que por la meticulosidad de este trabajo.

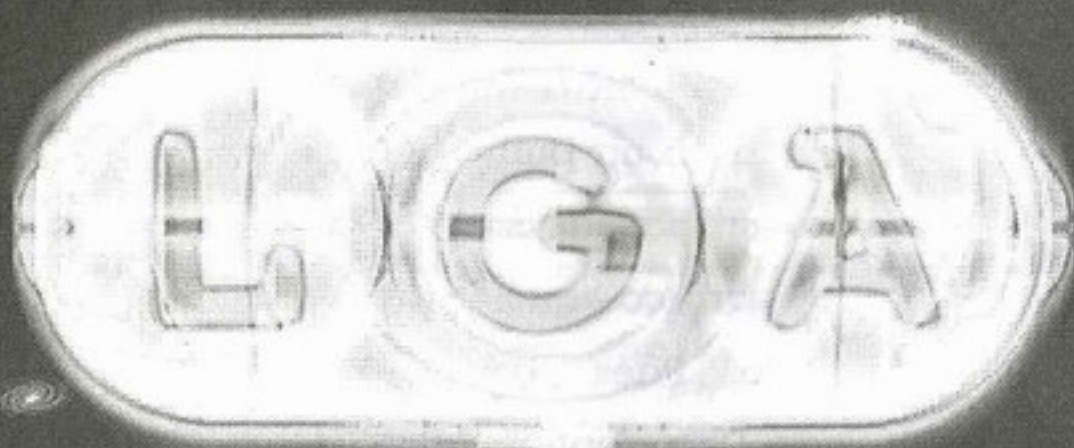
Generalmente, frente a los traumáticos segundos álbumes, se recurre a la figura del crecimiento como argumento principal. En este caso en concreto el predecible barroquismo o pomposidad confirma lo transicional hacia lo incierto, el desgaste, la pérdida de dirección (y en este estilo sobran los ejemplos).

Si el tema "Melancólica Muchacha" auguraba una transformación a través de un atractivo desarrollo, su posterior faena confirma que los standards son sinónimo de seguridad, pero también de desenlaces funestos.

Juan José Betbeder

LOS GAUCHOS ALEMANES

1997



LA SCALA DE SAN TELMO

Pasaje Giufra 371

• Reservas: tel • 362 - 1187 • Entrada: \$ 5

ABRIL

| | | |
|-----------|---|-------------|
| Miércoles | 2 | 23 hs. |
| Jueves | 3 | 23 hs. |
| Viernes | 4 | 20 y 23 hs. |
| Sábado | 5 | 23 hs. |

Presentando su nuevo CD • Little Beast •

DISTRIBUYE ARGENDISC TEL: 384.6771



BOUD DEUN "Astronomy Made Easy"
(Cuneiform Rune 91)
Debut en Cuneiform de este cuarteto instrumental de guitarra, violín, bajo y batería. Han asombrado al público a lo largo de toda la Costa Este desde su formación en 1994. "Cruzan tantas fronteras musicales que casi parecen trascenderlas". -Music Monthly.

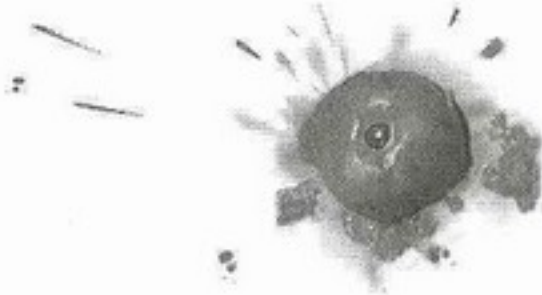
DOCTOR NERVE "Every Screaming Ear"
(Cuneiform Rune 88)
Descollantes performances en vivo y en estudio de la banda que ejecuta la más densa e intrincada música que hayas imaginado. Nada suena como Nerve.

GRITS "Rare Birds"
(Cuneiform 55012)
Durante su carrera, Grits fue la banda progresiva más popular de Washington DC, con una formación de bajo, violín, teclados, batería y voz. Estas son grabaciones en vivo hasta ahora inéditas de "la banda de Washington más innovadora musicalmente". -The Washington Post. [1970]

GARY WINDO "His Master's Bones"
(Cuneiform Rune 89)
Cuidadosamente seleccionadas
Grabaciones en vivo y en estudio (1972/1984) del legendario saxofonista. El booklet de 24 páginas incluye biografía y fotos. Con Carla Bley, Mongezi Feza, Steve Hillage, Hugh Hopper, Nick Mason, Bill MacCormick, Julie Tippetts, Robert Wyatt y muchos otros.

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>

Sonido que Apesta La Pampa. Viene perdido que Apesta. Tendrás que ir más allá de las Montañas y el Sol te aclarará. Ja Ji Ju. Mucho Largo Suspiro para una Perra Sola en Singapur. Las más Ambiciosas Fantasías Sónicas de las Mechas Bolsa. Esto es Superior. Esto es Hinumanamente Humano. ¡Alerta Medios de Comunicación del Mundo! ¡Vayan Retirando esas Latas de Sardinas 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.



Típico producto de una década fraguada a puro DX7, la fama de Zas se ubica en un punto neurálgico entre un pasado sacro y un presente acrílico que alberga desde Fito Páez hasta Los Auténticos Decadentes. Muchos, para colmo, han empezado a preguntarse que diría Tanguito si volviera a nacer.

ROCK ARGENTINO



LA REVOLUCION PRODUCTIVA

"Siempre cuestionados por el asunto de que somos extranjerizantes, ahora estamos siendo la identidad del rock en Latinoamérica. Se cumplió una misión importantísima."

(Federico Moura a Pelo, Enero de 1986)

Todo empieza en 1985, cuando Zas bate record de ventas con *Rockas Vivas* -250.000 copias, el disco más vendido en la historia del rock argentino hasta la aparición de *El Amor Después Del Amor*. Por aquella época, Virus llegaba a la cima con *Locura*, y Soda Stereo lograba consagrarse en tiempo record; pero seguía siendo Miguel Mateos quien dominaba las tendencias en los medios, haciéndose eco de la abrumadora explosión mundial. Ese mismo año, Zas edita el primer video de rock argentino y comienza a inundar el mercado de maxis (como *Mensajes* y la versión en inglés de "Perdiendo El Control"), una movida ingeniosa que le permitió zanjar los rigores de la crisis económica. Pero si hubo un aspecto realmente novedoso -aunque no sea ese exactamente el término- fue la gira presentación de Roc-

kas Vivas: un disco que (exceptuando a "Un mundo Feliz" y "Perdiendo El Control") era una colección de hits en vivo. Dos años más tarde, Soda Stereo se convierte en el grupo más popular de Latinoamérica y edita *Ruido Blanco*, un greatest hits de su gira latinoamericana.

Muchos sectores de prensa armaron un aparato complaciente para sostener el negocio, pero es evidente que no todos veían al proceso reactivador con buenos ojos. Sumado a los problemas de Mateos con un gran sector del público y la prensa, las exigencias del público latino requerían una adaptación que, en muchos casos, era permeable a la propia música. Hacia finales de 1985, anunciando una extensa gira americana, Federico Moura remataba el año: "esperemos que la gente no se enoje si no tocamos acá, porque en última instancia es para el bien de todos".

TODAS LAS VOCES TODAS

"Yo no quiero hablar de crisis. A mí me interesa apoyar lo que está pasando. El tipo que no apoya lo que pasa es un idiota, y si encima habla de crisis es más idiota, y además está loco".

(Miguel Mateos a Revista Pelo, Enero de 1986)

Quienes crean que Zas, Virus y Soda Stereo (su inmediata consecuencia) ocuparon el mismo espacio, si no están locos o idiotas por lo menos están equivocados. Virus, pese a que moderniza -y moderniza como siempre: mirando afuera-, no arruina la ilusión de una referencia interna; y aunque hoy suene ingenuo, "Me Fascina La Parrilla" fue un mensaje irónico de Federico Moura para mantener la ilusión sin pasar vergüenza. Y sobre Soda Stereo (un grupo que sí fue posible debido a Virus) decía Zeta: "Cuando Soda sale a tocar, sale con todo el back-

ground del rock argentino, desde Pescado Rabioso en adelante" (Pelo, 1987).

El problema con Zas es que nadie se había aislado en una concepción tan personal como la de Miguel Mateos, y cuando Zas entró a los estudios Music Grinder de Hollywood para grabar Solos En América -con cifras de producción sin precedentes-, los demás rockeros tuvieron que adaptarse a la competitividad. Los músicos comenzaron a grabar en Estados Unidos y exportar hacia Latinoamérica; y hasta podría decirse que Miguel Mateos, con su permanente cambio de personal, se estaba anticipando a la nueva ley de flexibilización laboral. El sonido de Solos En América demostró que un grupo argentino podía ser internacionalmente actual en 1986. Y no solo eso. Mientras que tradicionalmente el rock argentino solo citaba a Buenos Aires en una situación descontextualizada, en el tema que da título al disco, Miguel Mateos dice: "Buenos Aires, La Habana o Nueva York, me pregunto quien empezó el juego". Mateos no solo nos introduce al mundo, sino que también acerca las distancias. Pero es verdad que Zas iba a estar solo en América: ningún grupo argentino puede competir en el mercado internacional, y menos volver después de un exilio anunciado y desobediente. Fue un boleto de ida que nadie quiso volver a comprar.

SIGN O' THE TIMES

"Mateos es una persona seria, una condición que en este medio suele molestar y le ha granjeado la aversión de la mayoría de los críticos, siempre proclives al amiguismo y la servidumbre del éxito. El lo sabe, y no le importa demasiado; porque cada día está menos en esta sociedad y cada vez más y más cerca del mundo".

(Juan Manuel Cibeira en Pelo. Junio del '89)

"Critican a alguien que le fue bien. Y en la pseudo-psicobolcheada, perdónese el término, que se maneja en ciertos integrantes de la prensa -porque no digo que todos aquellos que no les gusta Zas sean pseudo-psicobolches, muy por el contrario- si vendió más de 100.000 discos ya es berreta"

(Ari Paluch en "Feedback", 1986)

Al igual que otros marginales del movimiento, como Lerner, Cantillo o Porchetto, Mateos tenía debilidad por implicar a la ideología en el rock. El tema es recurrente en los reportajes -"me importa un pito lo que digan de mí; me importa el país" decía a Ari Paluch en 1988-, y hasta en temas como "Peleando Por Tu Amor" (*Mensajes*, 1986). Pero en "Un Poco De Satisfacción" y "En La Cocina, Huevos" (*Huevos*, 1983) se adelanta a la apertura democrática, reclamando un cambio social que reflota sintomatologías rockeras como la exhortación al público. Los problemas surgen cuando, para la crítica, existe una contradicción entre este Zas (*Huevos* fue disco del año para la periodista Gloria Guerrero) y el posterior. Si durante la vuelta de la democracia -en un contexto de muertos y desaparecidos- la desobediencia a los cánones del rock de no-implicarse-con-la-ideología podía ser tolerada y hasta transformarse en norma, el rock-espectáculo de *Rockas Vivas* (replicando trucos de escenificación como los de Bruce Springsteen en *Born In The USA*) atentaba contra una supuesta identidad.

Parece estúpido culpar hoy a Zas de haber modificado los límites del rock; pero es bien lícito, en cambio, pensar que el grupo sirvió como punta de lanza para introducir la idea de rock envasado en la Argentina (imagen, difusión multimedia, etc.). Probablemente éste haya sido el hecho que más resistencia generó, pero es reflejo de lo sucedido años atrás en Estados Unidos, con los megalanzamientos de Michael Jackson, Madonna o Springsteen. Asumido el rock de nuestro país como un negocio de números sonantes, desaparecen paulatinamente el tono crítico y los límites genéricos. Resulta pertinente pensar que hubiera ocurrido de no haber mediado este proceso: si la CBS habría permitido grabar a Luca Prodan en inglés, o si los fans de Fito Páez hubieran sucumbido de igual forma a *El Amor Después Del Amor*.

Lo que la aparición de Zas puso finalmente en evidencia, es que el término "rock nacional" existe como una comodidad de mercado a la que nadie se opone. Dicho de otra forma: si los términos conceptuales de "rock nacional" hubieran sido claros, Zas habría sido asimilado sin reservas; o de lo contrario, alguien se habría tomado la molestia de aclarar que lo de Zas era simplemente "rock". Si en 1985 alguien se sintió traicionado, debió mirar al exterior para comprender que en todos lados ocurría lo mismo; pero no a todo le daban el mismo nombre.

LA REVANCHA DE CHARLY

P.: ¿Este regreso tuyo es como una revancha?

R.: Sí. Es como... *La Revancha De Chunga*.

(Charly Garcia a Roberto Pettinato, Music Box, ATC, 1987)

Mientras los años '86-'88 fueron de expansión, los siguientes estarán dominados por el auge de grupos con tendencias genéricas y éxito limitado (*Cadillacs*, *Zimbabwe*, *Pericos*) que, pese a su inicial resistencia, terminan siendo catalogados como rock nacional. Mal saldo: el rock termina perdiendo el negocio -una crisis signada por la inflación y la carencia de vinilo- y también su identidad. En 1992, una serie de acontecimientos anuncian que, esta vez, "la mano" viene retro: un contraataque para purificar al movimiento de tanta frivolidad ochentista. Vuelve Seru

en el Mercosur

Giran (tal vez, el regreso más esperado de Charly), aparecen programas de TV dedicados al movimiento; y, con la posibilidad de revivir aquel tiempo que fue hermoso -algo que paradójicamente se debe a la tecnología-, comienza una campaña de reediciones de rock nacional en CD. El nombre de Zas, por supuesto, aún no está en carpeta.

Son tiempos de volver al jardín primitivo; de retornar al eterno mito para reconocernos y volver al buen camino. Porque ya no estamos solos en América. ■

Jorge Luis Fernández

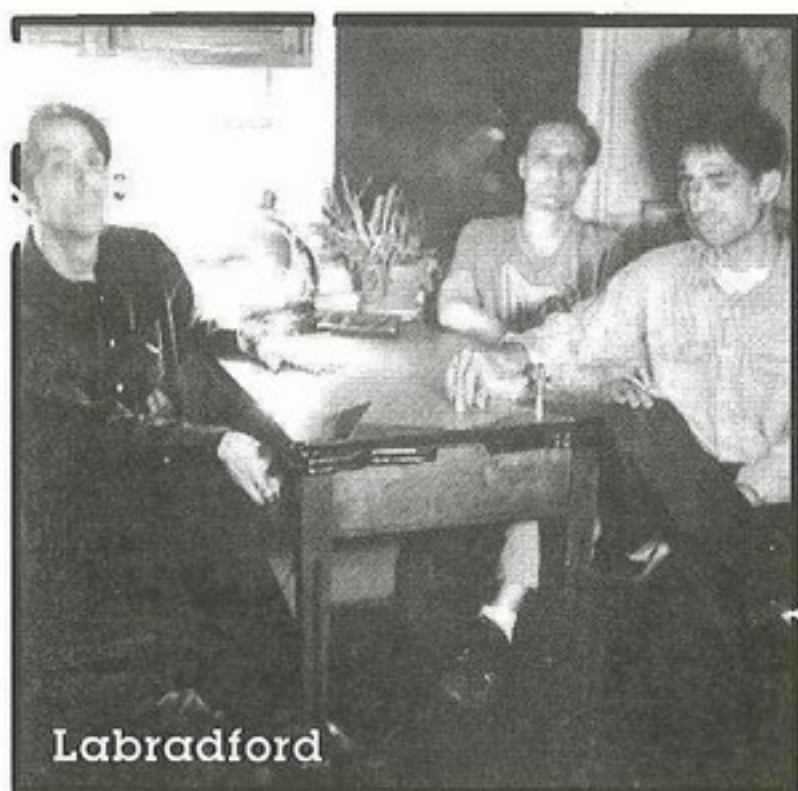
NOTICIAS

La semilla del nuevo rock americano también parece extenderse por Detroit. Su escena abarca grupos como Fuxa, Monoaural, Asha Vida o Flowchart. Nos interesa aquí Windy & Carl y su disco *Drawing of Sound*. Lentísimos teclados y miríadas de guitarras sobrevuelan sonidos cósmicos, apenas susurrados por la voz de Windy. Resuenan ecos lejanos de Spacemen 3 y Durutti Column. El label, Icon.

Bright, un cuarteto de Boston, no se priva de las influencias del primer Pink Floyd y del kraut rock en su CD homónimo. Glissandos, arreglos vocales y abundantes sintetizadores dan la pauta de su debut por el sello Ba Da Bing.

Tres guitarras, dos moogs, bajo, voces y percusión delatan a **Magnog**, uno de los secretos mejor guardados de USA.. Su álbum homónimo contiene improvisaciones de power trío en una vena jazz, un poco a la manera de los primeros Guru Guru aunque más atmosféricos. Compañeros de ruta de Jessamine, editan en su mismo sello: Kranky.

A propósito de **Jessamine**, anunciamos que a finales de Diciembre editó su *Long Arm of Coincidence*: buen contendiente, si hubiera aparecido antes, a mejor disco del '96.



Dos nuevos de Hotel X, provenientes de Richmond y con un sonido que se apoya en el papel rector del saxo. En *Uncommon Grounds* participa el guitarrista Bern Nix y *Routes Music* es su sexto y último CD hasta la fecha. Suelen ser descritos como la Sun Ra Arkestra tocando rock!!!

Labradford tiene tercer disco. Mismo título y misma línea que los anteriores: guitarras reverberadas y sintetizadores analógicos. Algún comentarista arriesgado sitúa como referencias a Legendary Pink Dots, Chrome, O Yuki Conjugate, Spacemen 3, Robert Wyatt y el Gentle Giant de *Acquiring the Taste*. Habrá que escuchar. También por Kranky.

Gastr del Sol, un favorito de *Esculpiendo Milagros*, renueva nuestras energías cada vez que edita nuevo disco. Nos regala ahora *Upgrade & Afterlife*. El sello, Drag City.

Not a Food es el quinto CD de **Cheer Accident**, post rockers de Chicago con influencias punk y hardcore. Ritmos entrecortados, veloces cambios de tiempo y otras movidas inesperadas. Para amantes de la violencia controlada.

✱ **Escape** se presenta en su disco debut - *Searching for the Elusive Rainbow* - como un quinteto improvisatorio de rock. Las guitarras y el bajo procesado abandonan su convencional sonido y los samplers dibujan un groove de vez en cuando.

✱ Drone-heavy rock instrumental para **Lhasa Cement Plant**, con dos miembros de Borbetomagus en sus filas. Su nuevo album se titula *Chakra Full of Blood* y es aún más ruidoso que el anterior *Back to Bolivia*.

✱ Mission of Burma y Birdsongs of the Mesozoic configuran parte del glorioso pasado de **Roger Miller**. *The Benevolent Disruptive Ray* es un disco para piano solo (a veces preparado) y contiene un cover de Sun Ra.

✱ **Motor Totemist Guild** fue lo más parecido en la escena progresiva yanqui a una banda en la vena de Rock in Opposition. *Archive One* compila ahora sus primeros dos Lps - *Infra-Dig* y *Contact with Veils* - en un sólo CD.

✱ Según dicen los que saben, **Own** es el mejor grupo de Minneapolis: el cello y el violín parecen guitarra y bajo, el fuzz a la Hugh Hopper se adueña del sonido y dentro de su peculiar conglomerado de art-rock, aún se hacen un rato para las canciones y las buenas melodías. El disco, *Agenda Item 1*.

✱ **Sacred Snack** es el título del CD de *The Ululating Mummies* que compila dos trabajos anteriores en cassette. Surgidos como un desprendimiento de los míticos **Orthotronics**, también los miembros de **Rattlemouth** pasaron por sus filas. Una buena oportunidad para ingresar con mayor facilidad a su música indescriptible.

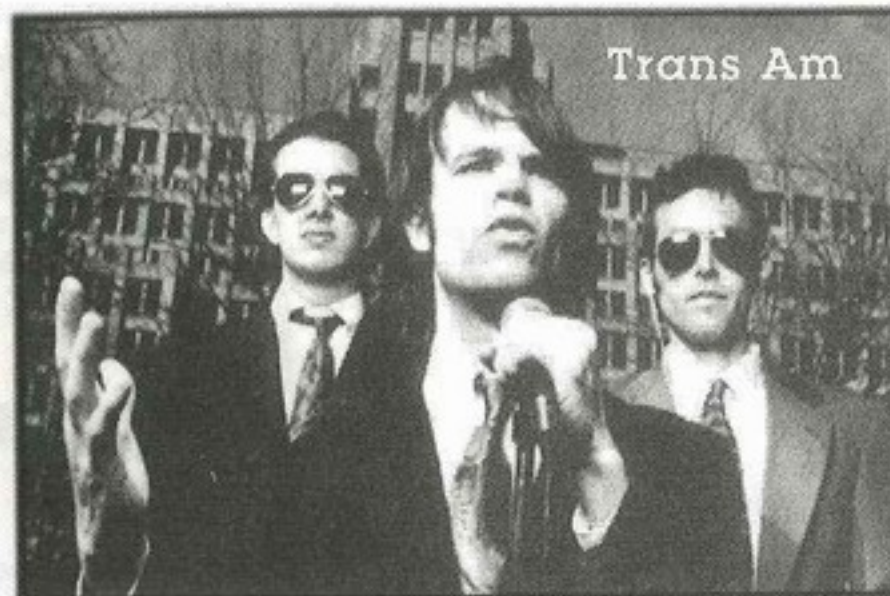
✱ Dos más de **Kranky**. **Stars of the Lid** edita *The Ballasted Orchestra*: minimalismo en la línea de Fripp y Eno pero con loops que corren a un cuarto de la velocidad normal.

Doldrums, por su parte, sorprende con un conjunto de improvisaciones cercanas en espíritu a sus pares de **Labradford** y **Cul de Sac**. Se cuelan incluso asociaciones menos previsibles con **This Heat** y **National Health**. El disco, *Acupuncture*.

✱ El sonido cósmico, reminiscencia del kraut rock de los '70, ha vuelto a ponerse de moda. Una de sus manifestaciones puede chequearse en el grupo **SubArachnoid Space** y su CD *Delicate Membrane*. Sale por el sello **Charnel Music**.

✱ **God is my Co-Pilot**, un grupo queer, vuelve al ruedo con *The Best of...* Si les quedase alguna duda acerca de su política sexual, cito una de sus letras: "- Estamos aquí, somos queer, vamos a cogernos a tus niños." El label, **Atavistic**.

✱ Para terminar, nuevos CDs de **Bowery Electric** y **Trans Am**, titulados respectivamente *Beat* y *Surrender to the Night*. Los sellos, **Beggars Banquet** y **City Slang**.



Neopsicodelia

✱ **Psyche**, quinteto de Leeds, debuta en CD con *Psy Complex* por el sello **Flux**. Doce temas cercanos en espíritu a los neo-canterburianos **Gizmo**.

✱ **Psicodelia heavy americana** para **Fuzz Beloved**. Su álbum homónimo contiene todos los ingredientes del género: sonido místico, acordes ácidos y vocalizaciones alucinógenas.

✱ Según me soplan al oído, **Skooshmy** es una banda yanqui de psicodelia folk. Su segundo disco se titula *Even my Eyes*, sale por **Minus Zero** e incluye un EP del '94 -*Holy Land*.

✱ De las cenizas de **Krel** (animadores de los free festivals ingleses a fines de los '80), aparece ahora **Spacehead**. Influídos por **Hawkwind** y sus teorías acerca de la pluralidad del mundo, en *...Of Stars and Time* nos regalan con ritmos galopantes, riffs de guitarra y estelas sintetizadas -todas características de sus mayores. De los contemporáneos, suelen asociarlos con **Darxtar**, **Melting Euphoria** y **Omnia Opera**.

✱ El último disco de los eternos **Bevis Frond** se denomina *Son of Walter* y aparece en el sello de siempre: **Woronzow**.

✱ Dos de la inagotable escena tejana: **American Analog Set** rasga la cortina que separa la psicodelia del ambient. En *The Fun of Watching Fireworks* cierto slowcore a lo **Codeine** y la letanía de **Mazy Star** no alcanzan a

Si me preguntaran por el aspirante más serio al trono de **Ozric Tentacles** en el paisaje neopsych británico, sin vacilación alguna la respuesta sería **Tribe of Cro**. Después de un LP de título situacionista (*Pottlatch*) y de la fortuna de haber presenciado una de sus extrañas improvisaciones, me parecieron lo más progresivo de una esce-

na que muchos aún se empeñan, pese a tantas pruebas en contra, en considerar retrógrada. Su nuevo CD, *Sporadic Spiro Gyra*, confirma largamente mis expectativas. Aquí están los blues cósmicos deformes que delatan a los ex **Dr Brown** **Phil Shelton** y **Marcel Hone**, las espiraladas evoluciones a lo **Amon Düül II**, los ritmos hipnóticos con reminiscencias de **Neu!** y sus lisérgicos mantras improvisados. Igual que el de **Spacehead**, sale por **Emergency Broadcast System**.



The Bevis Frond

NOTICIAS

ocultar frecuentes homenajes a los sixties y una particular reconstrucción del blues. Liquid Sound Company es, en cambio, rigurosamente psicodélica. Su incienso sonoro destila olores inspirados en 13th Floor Elevators, Electric Prunes, Ceyleib People y la Hendrix Experience. Con Sun Dial, Soma y Dead Flowers comparten una lectura semejante del género: mucho espacio, resonancias wah wah, típicas canciones psych e instrumentación suntuosa. Edita Rockadelic, una etiqueta tejana de culto.

● La presencia de **Tribal Drift** y **Astralasia** en esta sección contamina la música electrónica con visiones psicodélicas y establece un puente entre las modernas raves y los free festivals de los seventies. *Priority Shift* es el nuevo disco de los primeros y sale por el sello de Adrian Sherwood, On U Sound.

Astralasia conforma un desprendimiento en versiónailable de la legendaria Magic Mushroom Band. No sé si *Pitched up at the Edge of Reality* es su placa más reciente pero al menos es la última de la que he tenido noticia.

● Espiritu soul, sonoridad post-punk, armonías del rhythm & blues integran el cocktail de psicodelia garagera que define a **Stewed**. El disco, *Ahead of Confusion*, la etiqueta, Twist.

● De Berlin proviene **Johnson Noise**. En su disco homónimo se aprecia un power trio básico que agrega órgano y exactísimas intervenciones de sitar. El sello, Nasomi.

● La gente de **Poor Person Productions** anda siempre bastante ocupada. Del infatigable cerebro de su jefe supremo, **Dave Tor**, sale ahora *Ozley's Acid*. Su disco *Sunflower* recorre las vertientes más free de la psicodelia y lleva sus connotaciones al extremo. Dado que acostumbran publicar primero Lps en ediciones limitadas, cumplo en anunciarles la reedición en CD de otros dos clásicos del label, adjudicables también a Tor y cia.: *Sound is just the Way you Ear it* de Earcandy y *Imagine This* de Mynd Muzic.

● *Their Satanic Majesties' Second Request* es el título del disco de **Brian Jonestown Massacre**, banda de San Francisco que homenajea a los Stones del período anterior a *Let It Bleed*. Muchas guitarras, mellotron, sitar, tablas, flauta, didgeridoo, recorder, viola, tuba, corno francés, acordeón y cello dan una idea de su suntuoso potaje psicodélico. El tiempo no parece alcanzarles para sus urgencias creativas, un escaso lapso separa esta placa de otras dos: *Take it for the Man* y *Thank God for Mental Illness*.

● Los polacos **Ataman** conforman un trío etnofolk cuyas últimas ediciones se denominan *Soundreams* y *Personal Forest*. Por los sellos **Obuh** y **Lollipop Shop** respectivamente.

● Mucho fuzz y feedback para los bostonianos **Magic Hour** que publican ahora *Secession 96* por el label Twisted Village.

● **Sonja Kristina**, ex cantante de los míticos *Curved Air*, regresa al ruedo con *Harmonics of Love*. El sello, HTD Records.

● Flashes de la siempre activa escena japonesa. Desde 1974, **Magical Power Mako** se especializa en producir inquietante música, sólo parecida a sí misma. *Blue Dot* es su nuevo album, personalísima reelaboración del *Tago Mago* de Can. A quienes no les suena el nombre de **Masaki Batoh**, les cuento que es el líder de una de las bandas psicodélicas niponas más interesantes: *Ghost*, algo así como una *Third Ear Band* del sol naciente. Tiene nuevo mini LP de título *A Ghost from the Darkened Sea*. También pueden apreciar en el flamante *Live at your Cosmic Mind* al antepasado inmediato de los *Ghost*, (menos) conocido como **Sweet Honey**.

● **Electric Groove Temple** ha sido descrito como un "brillante grupo tecno/psicodélico británico que toma partes de los Ozrics y Eat Static y las enlaza con una saludable dosis de guitarras y percusión lisérgicas a lo Santana". La placa, *Sequence Me*.

✱ **Great Imperial YoYo** combina en su CD debut todo aquello que ha hecho grande al género: el space rock de rigor, la participación en los free festivals, las influencias de Gong, Hawkwind y los Ozric Tentacles. Le agregan un exquisito sentido del humor que los acerca a la Bonzo Dog Band. Investigalo en *Chicken Island*.

✱ Para finalizar, el hallazgo del mes: Korai Öröm y su debut de título idem. Son húngaros, poseen elementos del género pero los subrayan con influencias de Europa del Este y el agregado de didgeridoo y percusión múltiple. Cito de una muy creíble fuente: "Imaginen a los Ozrics improvisando con un ensamble de folk búlgaro, respaldados por la sección percusiva de Santana. Probablemente el más original disco de nueva psicodelia de los alrededores".

Rock japonés

✱ Ahora que la industria de reediciones es fructífera y que la prensa musical descubrió en Japón un nutrido frente de música de avanzada (Keiji Haino, Boredoms, Ruins), le toca el turno a Bi Kyo Ran, banda que a principios de los ochenta promovía una excitante veta progresiva a la vera de King Crimson y la Nouvelle Musique de Art Zoyd. Conspirando contra el mercado de coleccionistas, aparece su segundo disco: *Parallax*, cuya reedición anterior fue para unos 500 privilegiados. El motivo, sin duda, se relaciona con su reunión, que dió por frutos el disco de estudio *Go-Un* y el consecuente *Deep Live* (en vivo), con material nuevo y antiguo.



✱ En los últimos años, gran número de bandas Zeuhl (influidas por Magma) proviene de Japón, puesto que es el lugar donde mejor ha prendido el legado de Christian Vander. Con su segundo lanzamiento, titulado *Bondage Fruit II*, **Bondage Fruit** acerca las distintivas marcas Zeuhl al frenesí que Happy Family sostiene con el rock progresivo.

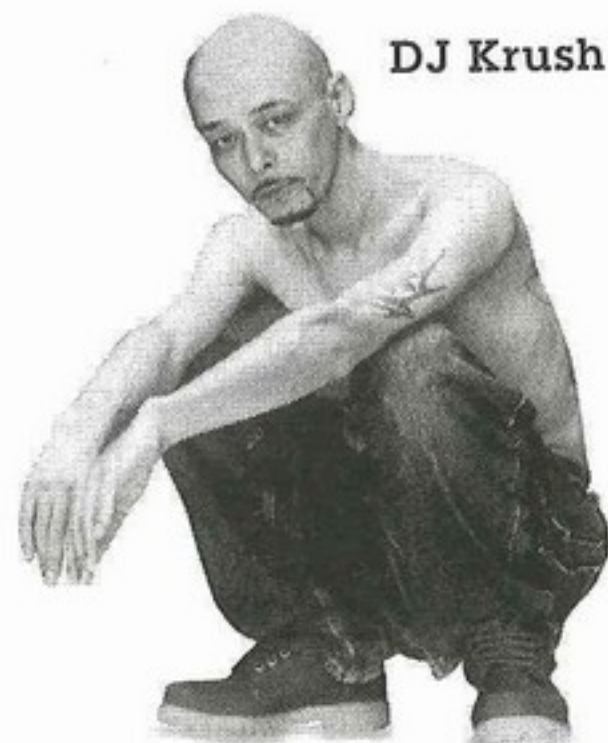
✱ Con amplio registro de instrumentos exóticos, psicodelia de la costa oeste americana, cantos rituales y guiños al primer Amon Düül, **Ghost** debuta para la etiqueta americana Drag City con *Lama Rabi Rabi*.

✱ La prueba de que la nueva electrónica consiste en la aplicación de tecnología en pro del minimalismo, drones, saturación de ruidos y demás caprichos, puede escucharse por los auriculares en el disco +/- de **Ryoji Ikeda**, editado por Touch.

✱ Con Steve Albini invitado en guitarra, **Zeni Geva** se transformó en cuarteto para su reciente *Nai-Hai*, por el sello Skin Graft. El sonido absorbe la tradición de power trio impulsada por Cream, aunque volcada al noise-metal.

✱ El prolífico **Masami Akita**, como alguna vez hicieron Main o Psychic TV, se encuentra abocado a la edición mensual de sus trabajos. Fascinado con el sadomasoquismo y la calidad extrema del ruido, Akita es un raro ejemplo frente a las reglas de comercialización. Oculto bajo el seudónimo de **Merzbow**, Release le publica la colaboración con **Bastard Noise** de título homónimo. Junto a **Smegma** (proveniente de Los Angeles Free Music Society) edita *Merzbow Plays Smegma/Smegma Plays Merzbow* por Tim Kerr Records. *Akasha Gulva* (Alien

✱ En CD doble, editado por la troupe del trip hop Ninja Tune, DJ Krush renueva su escuela de mixología con los ingleses Coldcut. El trabajo conjunto lleva por título *Coldcut Food Fight/ColdKrushCuts*.



8), *Age of 369/Chant* (Extreme) y *Spiral Honey* (Work In Progress), acreditados a Merzbow, tienen las siguientes características: el primero, una colaboración de Reiko-A en sintetizadores; el segundo, una reedición de dos cassettes aparecidos en 1984; en el tercero, sus paredes de ruido flirtean con algunos esquemas rítmicos.

Primer disco bajo su propio nombre, *The Prosperity Of Vice, The Misfortune Of Virtue* (Y Recordings/Ché Trading) es una banda de sonido para una performance teatral que combina dos obras del Marqués De Sade. Como para llevarse una idea de sus obsesiones.

✱ Optical' 8 era una sustancia que se producía en el cerebro mientras se disfrutaba del sexo y las drogas. O al menos, así lo narraba el film *Liquid Sky*. De esa manera, bautizaría su grupo Hopy Kamiyama, manager del sello God Mountain, que edita ahora su nuevo trabajo: *Bug*.

NOTICIAS

Mas allá del Kraut rock

✱ Oriundos de Düsseldorf, Kreidler aporta su visión teutona al post-rock del que Tortoise y Ui se adueñaron. Pero los orígenes del estilo se remontan a los grupos que la ciudad del cuarteto supo producir (Neu!, La Düsseldorf). El CD se llama *Weekend* y va por el sello Kiff SM -una parodia de la emblemática Kiss FM de Londres y New York-.



Kreidler

✱ De un tiempo a esta parte, el kraut rock parece haberse adueñado del Reino Unido. Por eso no sorprende encontrar agrupado bajo esa etiqueta a **40 Sekunden ohne Gewicht**, novel banda alemana que publica *Merve Discount* por el sello Edition .

✱ El guitarrista **Ax Genrich**, integrante de la formación original de Guru Guru, está dispuesto a reeditar las epopeyas sincodélicas de antaño con su nuevo power trio, cuyo CD lleva por nombre *Wave Cut*.

✱ Únicamente en Japón, por lo que pagarás precios extorsivos a tu importador, aparecieron dos discos de **Neu!**. *1972 Live* documenta una grabación informal en vivo en su ciudad de origen. El otro, llamado *Düsseldorf*, devuelve a Klaus Dinger, cincuenta por ciento de la banda que ahora se denomina, irónicamente, **La! Neu?**

✱ Chris Cutler, quien a fines de los '70 había mostrado la luz a los ingleses reeditando por Recommended los dos primeros discos de **Faust**, vuelve a tenerlos en su sello con *You Know faUST*, segundo disco de los de Wumme luego de la reunión que juntó a Jean-Hervé Peron y Werner Diermaier el pasado año en *Rien*. Ahora se suma para la ocasión otro resucitado de la formación original, Hans Joachim Irmier.

✱ La formación que grabó el primer disco de **Tangerine Dream** (*Electronic Meditation*), Edgar Froese, Klaus Schulze y Conrad Schnitzler, era el sueño de cualquier fanático de la música kraut. Lejos ya los días de gloria, el grupo nos fastidia ahora con una caja de 5 Cds titulada *The Dreams Root Collection*. Tener especial cuidado con los espantosos remixes de temas de su primera etapa -antes de firmar con Virgin-: Froese pretende seguir incrementando con ellos su cuenta bancaria. El irónico nombre del sello, Essential.

✱ Guitarrista en la línea de Manuel Göttsching (Ash Ra Tempel) y el Achim Reichel de A.R. & Machines, **Günter Schickert** reedita en CD *Sonambul*, anteriormente solo obtenible en cassette. Guitarras con eco y delay, tocadas de ese modo artesanal que los alemanes supieron volver único.

✱ Amigos de Amon Düül II, los **Ejwuusi Wessahqqan** no tuvieron la misma suerte (segura-

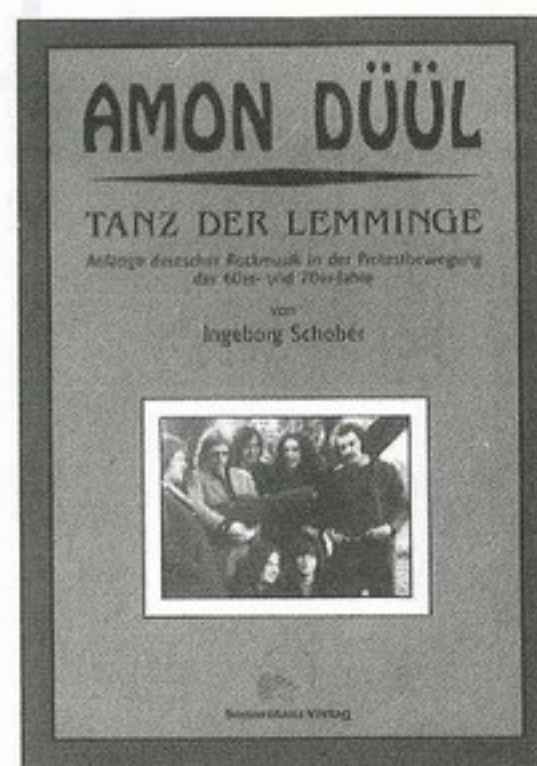
mente a causa de su impronunciable nombre) y pasaron sin pena ni gloria por la escena del rock alemán de los seventies. Penner reedita su solitario álbum homónimo de 1975, mezcla de psicodelia, space rock, fusión, composición clásica y hasta algunos toques industriales

● Pyramid fue un oscuro sello privado de Colonia que, a mediados de los '70, editaba extraños discos kraut con cubiertas hechas a mano en una cantidad limitadísima (de 50 a 100 copias). Cuando Virgin anunció al mundo la edición de su *Unknown Deutschland Vol. 1* no hizo más que desenterrar una parte de las bandas del sello. Tres de ellas ven ahora reeditados sus Lps en formato digital en la etiqueta Psi-fi: **Cozmic Corridors** y su disco homónimo, **Galactic Explorers** y su Lp *Epitaph for Venus* y **Golem** con *Orion Awakes*.

● Si les parece imposible situar en el mismo espacio las texturas rítmicas de Steve Reich, las herencias de Kraftwerk y de Neu! (por derecho geográfico), e intentar modernizarlas por un filtro de drum'n'bass y el primitivo Electro americano de Detroit, sólo les queda consultar *Veículo* de **To Rococo Rot**. Allí puede oírse al bajista Stefan Schneider de Kreidler junto a dos berlineses. Por el sello dueño de la escena post-rock, City Slang.

● **Sección publicaciones.** Ahora que el kraut rock recupera su dignidad en la prensa británica y el furor se manifiesta hasta en discotecas dedicadas exclusivamente al esquivo género, comienzan a llover libros al respecto. Al de Julian Cope se agregan ahora dos enciclopedias -que son las primeras en lengua inglesa-. La del noruego Dag Erik Asbjørnsen se denomina *Cosmic Dreams at Play* y la edita Borderline, dedicada, como era de esperar, a los collectors. La otra, la de los hermanos Steven y Alan Freeman, una guía anunciada hace largo tiempo, se titula *The Crack in the Cosmic Egg*. Más útiles para el entendido que para el principiante, dado que su excesiva atención a la trivía subestima el análisis socio histórico necesario para orientarse en el complicado laberinto de la época.

El texto definitivo sobre kraut rock aún está por hacerse, pero el que más se le acerca es *Tanz der Lemminge*, denominado así en homenaje al tercer LP de Amon Düül II y resubtitulado ahora *Anfänge deutscher Rockmusik in der Protestbewegung der 60er- und 70er- Jahre* (Comienzos de la música rock alemana en el movimiento de protesta de los años '60 y '70). Su autora es Ingeborg Schöber y narra la historia de Amon Düül en el contexto del nacimiento del rock germano. Originario de 1979, se reedita ahora en la editorial Sonnentanz Verlag. El único problema, está en alemán, aunque amigos memoriosos sostienen que existió una traducción al castellano de la primera edición.



Música europea

● Desde Holanda, Dirk Bruinsma de Blast se une a Pad Conca en *Ottolintgen*, disco grabado en vivo siguiendo la escuela percusiva de Skeleton Crew, usando los pies, y consagrando las manos a la guitarra, el saxo y cello, a los que se suma el apoyo de sus voces.

● Otra finesa en nuestra mira, la acordeonista Maria Kalaniemi se anota en el catálogo de Rykodisc con *Iho*, disco de arreglos intrincados y melodías cordiales.

● El ubicuo Edward Ka-Spel de Legendary Pink Dots y cEvin Key de Skinny Puppy aún mantienen en pie su proyecto **The Tear Garden**, la unión imposible entre lirismo y cibernética. El disco se llama **To Be An Angel Blind, The Crippled Soul Divide** y lo edita Nettwerk.

● Ron Anderson (The Molecules), se convirtió en el productor adecuado de un colérico **Steve Buchanan**, quien titula su CD *Those Who Say Don't Know...* Holandés expatriado en Suiza, Buchanan registró en Oakland su cóctel de agresivas improvisaciones, post-punk y noise.

● Nuestra adhesión desde estas páginas a los treinta años, recientemente conmemorados, de AMMMusic.

Para la ocasión AMM editó por su sello Matchless un triple CD titulado *Laminal*, cada uno con un concierto inédito de la banda. El concierto de 1969 en Dinamarca reúne la gloriosa

formación con Cornelius Cardew, Christopher Hobbs, Lou Gare, Eddie Prévost y Keith Rowe. También por Matchless, apareció *Live In Allentown USA*, 60 minutos de improvisación grabados en abril de 1994 por el trío de guitarra, piano y percusión **Rowe/John Tilbury/Prévost**, el mismo que registró los restantes dos conciertos de *Laminal*. De **Eddie Prévost** aparece *Loci Of Change*. El disco expone al percusionista y su kit de batería en el tipo de sonido árido que AMM supo extraer de la improvisación. A favor del sonido y no del lucimiento del ejecutante.

✿ Si querés saber algo más sobre **Circle**, date una vuelta por la nota sobre nuevo rock finlandés en este mismo número. Aquí solo nos resta decirte que su nuevo CD se denomina *Zopalki* y que su versión en doble LP viene con bonus tracks.

✿ Dos imprescindibles de Francia. **Catalogue** fue un salvaje grupo de improvisación que contó en sus filas con músicos de la talla de Jean Francois Pavoros (guitarra) y Jac Berrocal (trompeta). Podés chequear el resultado en su CD *Antwerpen Live 11 Aug. 1979*.

Por su parte, Musea reedita un disco de culto, el homónimo y oscurísimo **Rhesus O**, originario del '71 y eslabón perdido que enlaza con Magma y Weidorje.

NOTICIAS



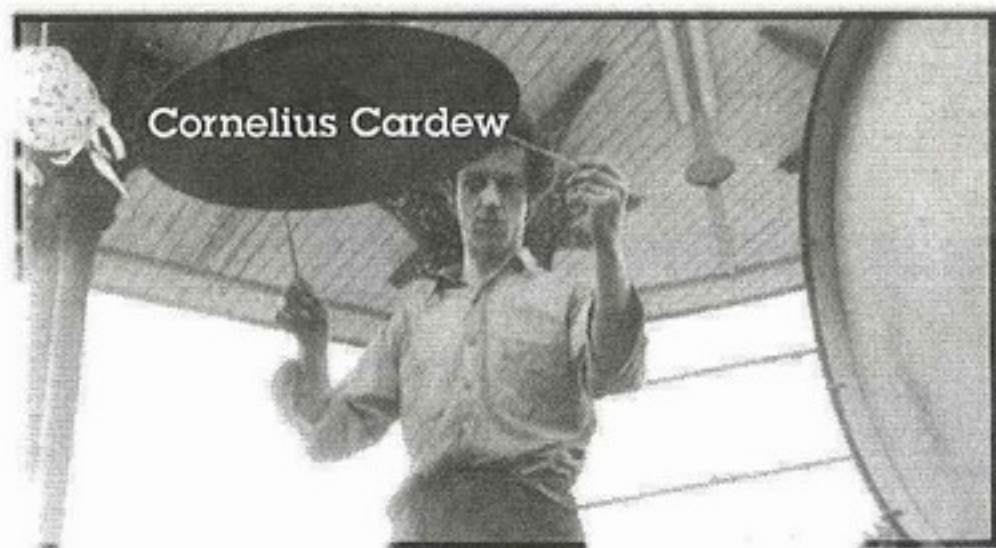
Lou Gare

✿ El holandés Jacques Palinckx y su **Palinckxquartet** sigue grabando discos. Los dos últimos son: *The Psychedelic Years*, homenaje a esa música de los sixties que todos amamos, y *Border-Live In Zurich* que incluye una extraordinaria versión de "Astronomy Domine" retitulada "Phase To: Pink Floyd".

✿ **P.E.S.T.** es tanto el nombre de un grupo austríaco como el de su album debut. Un extraño potaje que mezcla a Nimal, The Ululating Mummies y Begnagrud con los Dog Faced Hermans. Edad de sus miembros, entre 23 y 26 años.

✿ Nueva placa de **Landberk**, pioneros de la neoprogresiva sueca. Su título, *Indian Summer*.

✿ De Bélgica retorna al fin **Cro Magnon**. Su segundo disco, largamente esperado - al menos por nosotros- se llama *Bull?* y discurre a través del rock de cámara propio de la nouvelle musique.



Cornelius Cardew

✿ **Más suecos:** Kräldjursanstalten, una de las bandas más maravillosamente ridículas y enloquecidas de todos los tiempos, ve al fin editada en CD su enorme obra (un Ep y un Lp) bajo el nombre de *Voodoo Boogie??* Las comparaciones con la Magic Band de Beefheart apenas rozan la superficie y no le hacen justicia. Seminal e imprescindible.

✿ Y siguen los suecos: **Kenny Hakansson** fue el guitarrista de Bo Hansson y el grupo Kebnekaise en la década del '70. Muestra sus condiciones en *2117*, su nuevo album.

✿ Hablando de bandas absurdas, ¿qué dirías si te describiéramos a los italianos **Ella Guru** como un cruce entre Frank Zappa, Raffaella Carrà, la ciencia ficción de los '50, Beatles y la Pantera Rosa? Antes de que respondas, informamos que su CD debut se titula *Morbius*.

✿ Dado que no deseamos olvidar a la comunidad de Zorba, cumplimos en señalar a *Unforseen As It Was* como la tercera placa de **Avaton**, trío griego con sentimiento psicodélico y escalas, modos e instrumentos propios de su tierra.

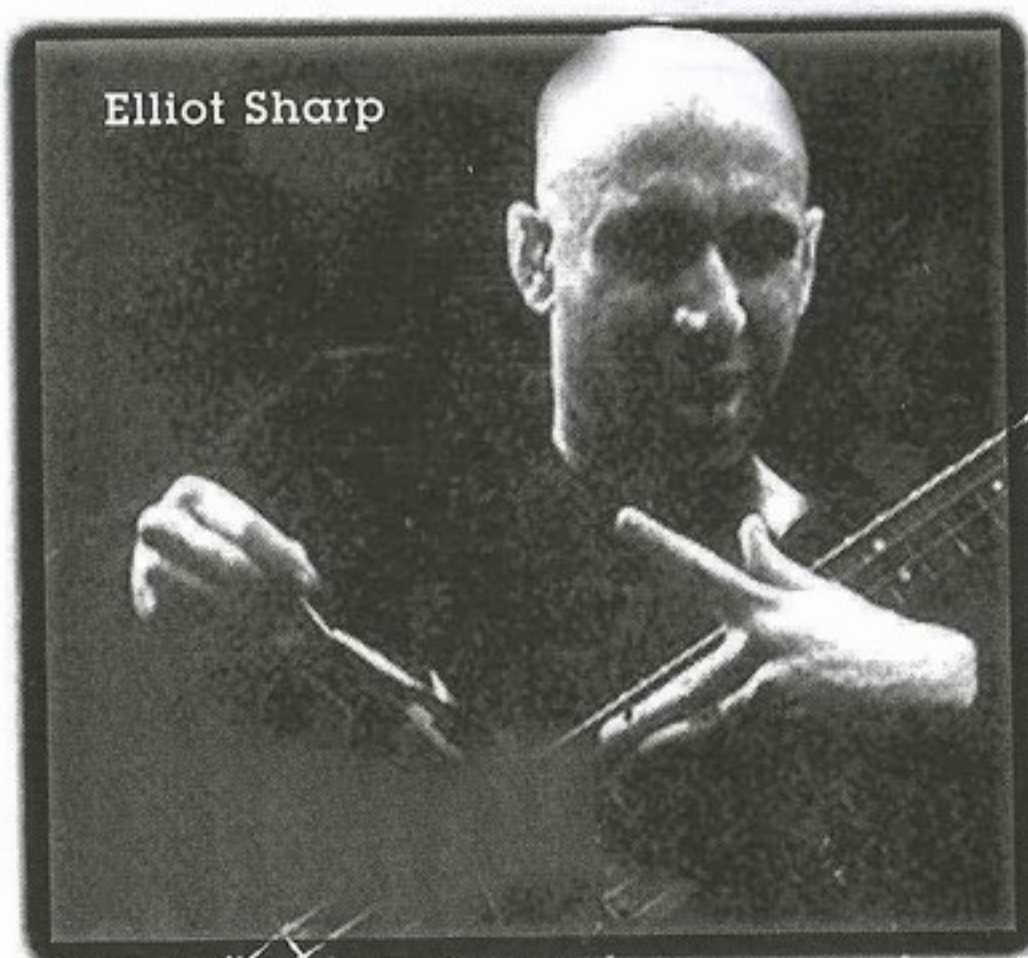
✿ Volviendo a Italia, se agregan dos nuevos discos al catálogo de **Area**, el clásico grupo de los '70 que combinaba jazz, rock, electrónica, música étnica y la alucinante voz de Demetrio Stratos. Los títulos, *Parigi Lisbona* y *Concerto Teatro Uomo*.

✱ Para terminar, **Kampec Dolores** y su cuarto album *Zugo/Rapid*; quizás el más experimental: consiste en una composición extendida en cinco partes y unos pocos tracks extra. Jazz, rock y melodías folk del Este para este quinteto húngaro que sale por el sello *Recommended*.

M.A. & N.C.

Experimenta '97

✱ A partir del 20 de marzo y por primera vez en nuestra historia, se realizará en Buenos Aires, en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038, Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, y en otras salas, un ciclo de música experimental llamado EXPERIMENTA 97, que presentará una serie de conciertos, performances y workshops (para músicos y no músicos), que revelarán algunos de los caminos más originales del arte musical del presente. Serán nueve meses de experimentación e intercambio entre creadores de Argentina, Brasil, Bolivia, Canadá, Australia, Estados Unidos y Japón, habiendo sido convocados algunos de los músicos más influyentes y creativos de las últimas décadas. Arte nuevo que desafía las clasificaciones e incita a demoler barreras. De marzo a noviembre, a mediados de mes, cuenta en la apertura con el guitarrista Elliott Sharp junto al *Soldier String Quartet* y la arpista Zee-na Parkins, quienes traerán de Nueva York algo así como la música más estremecedora que se recuerde, teniendo como anfitriones locales al joven compositor y performer Federico Zypce y a la impactante pianista Adriana de los Santos, quien tocará una obra de cada compositor. Esos mismos días, el 21 de marzo Sharp hará un workshop en el mismo Centro Cultural Rojas (para guitarristas, compositores e instrumentistas en general, informes en el 816-0303), sobre sus novedosas técnicas de composición, diseño sonoro, improvisación, traducido simultáneamente por el guitarrista Pino Marrone. En abril, el 17, 18 y 19, en el Centro Cultural Recoleta, se presentarán tres grandes exponentes de la música experimental de hoy: el australiano Chris Mann, poeta experimental y artista sonoro, integrante del sorprendente grupo *The Machine for Making Sense*, amigo y colaborador de John Cage. Chris Mann se reunirá en Buenos Aires con el compositor y teórico Larry Polansky, inventor de algunos de los más célebres programas de computación para procesamiento y composición en tiempo real. La tercera invitada es Shelley Hirsch, vieja conocida de las páginas de *Esculpiendo Milagros* (ver número de *Sonic Youth*, dossier nueva música vocal), una de las vocalistas experimentales más originales de la escena neoyorkina. Además de prometer mucha energía y creatividad en las performances en trío, dúo y en solitario, habrá cursos, entre otros, sobre la idea en la improvisación interactiva con computadoras y sobre nuevas técnicas vocales. Un tiempo para informarse y perder la respiración durante un rato con la nueva música de nuestra convulsionada era.



✱ 2 x AR.CO.(M) Agrupación Artistas Contemporáneos anuncia las performances plástico-sonoras de Andrea Fasani y Jorge Mancini, los días 25/5 y 22/6 en La Carbonera (Balcarce 998) a las 20 hs. En fecha a confirmar, habrá también conciertos sobre obras de los compositores Fernando Maglia y Jorge Mancini. Referencias TE: 611-9714



Nuevo rock finlandés

A propósito de Yllättäviä Kohtaamisia (Surprising Encounters)

He aquí un borrador de los principales protagonistas de una tradición musical desconocida. El descubrimiento de un compilado sorprendente nos da la excusa perfecta.



De la escena finlandesa (o si prefieren, finesa) sabemos poco y nada. Cualquier intento por rasgar el velo de nuestra ignorancia deberá lidiar con tres cuestiones sucesivas. En primer término, el desviado estatuto respecto de la norma anglosajona que cierta experimentación a ultranza supo conferirle al rock del continente. Luego, la ubicuidad de una música escandinava que hizo del virtuosismo virtud compositiva y de los escarceos con el folk una herencia progresista. Por último, el peculiar desarrollo histórico-político de un país que naufragó entre nazis y bolcheviques hasta corporizar, en el contexto de la "guerra fría" y bajo el inequívoco título de "finlandización", la inestable idea de una neutralidad que, bajo el manto de instituciones socialdemócratas y economía de mercado, ocultaba una soberanía severamente restringida por la URSS.



Krakatau



Pekka Pohjola

Que la crítica deje estos problemas de lado revela su incipiente estrechez de miras y debilita la propia música que dice defender. Su manifiesta incompreensión de evoluciones socio-históricas básicas, en consonancia con estos tiempos posmodernos, avala concepciones tan absurdas como las que se filtran en libros recientes acerca del sinuoso asunto del kraut-rock: tanto el de Julian Cope como las enciclopedias de Dag Erik Absjorsen y los hermanos Freeman (hacedores de la revista *Audion*), más allá de sus méritos, parecen deducir el surgimiento del rock alemán lisa y llanamente de la nada.

No es éste el espacio adecuado para refutar tan paradójicos argumentos, deslizo apenas mi fastidio ante el flaco servicio hecho a una música soslayada y despreciada en partes iguales.

Mi empresa es más modesta. La mención breve de una serie de personajes que, a comienzos de los '70, situaba al rock finés en el camino de una música con raíz propia no amerita la suspicacia de quienes sólo querrían leer en nuestras páginas la payasada MTV disfrazada de alternativa.

La fusión con reverberancias funkys en **Tasavallan Presidentti**, la guitarra eximia de **Jukka Tolonen**, las filigranas compositivas de **Pekka Pohjola**, el crepitar folk de **Piirpauke**, los toques canterburianos de **Finnforest**, la pincelada pop progresiva en **Wigwam** y el jazz experimental de **Edward Vesala** y **Krakatau** adquieren sentido en el exclusivo marco de la geografía escandinava y responden a dicha tradición.

Pocos años después, ciertos críticos avisados hablarían de una escena punk finlandesa y descubrirían un regionalismo europeo que, en realidad, se hallaba ya constituido desde los estertores de la psicodelia a fines de los '60. Grupos como **Ratsia** y **Kollaa Kestaa** convertirían al punk británico en puro grito primal, al versionar en su propia lengua standars de The Adverts y The Buzzcocks. Por su parte, la repercusión de **Briard** excedería las fronteras gracias al uso del inglés.

Entrando en los '90: el sello Bad Vugum

La introducción previa tenía como único fin demostrar que aquello que aparece en *Surprising Encounters* no carece de contexto: seis bandas finas y finísimas en su brutalismo integran la presente compilación del sello Bad Vugum, considerado por los concedores como el ESP Disk del punk (revolucionario label psicodélico americano que albergara en los sixties estilizadas deformidades de férrea voluntad experimental). El paralelismo se demuestra correcto cuando asistimos atónitos al portentoso sonido de Can Can Heads, Circle y Worms o a la violencia controlada de Brüssel Kaupallinen y Rastas.

Quienes fichan para Bad Vugum desafían cualquier categorización; los une apenas su radicalizada voluntad

NUEVO ROCK finlandés

A propósito de Yllättäviä Kohtaamisia (Surprising Encounters)

extremista y la anodina etiqueta de *noise rock*. Antes que un pormenorizado inventario de los actores, prefiero convalidar un argumento que he esgrimido siempre: el rock europeo supera con creces -en imaginación y sonido- la liviandad que suele aprisionar a sus pares anglosajones. He aquí un breve relevamiento.

Sentido del humor

Can Can Heads se lleva las palmas, regalándonos cinco miniaturas sin respiro. Melodías pegadizas deconstruyen el punk menos comprometido (Ramones, Generation X) y nos convencen de que el género siempre quiso ser irrisorio aunque críticos pretensiosos obligados a justificar inútiles backgrounds universitarios le hayan atribuido connotaciones artísticas.

La broma de **Jimi Tenor**, menos interesante por obvia, igual ofrece, arropado por instrumentaciones psicoindustriales, el irresistible estribillo de "Superfrozen Venus Hillybilly 69".

Si las citas significan algo más que fastidiosos desafíos a erudiciones endebles, menciono entonces que Last Tongues in Ass Pick (dudo sea del agrado de Fripp) se titula un EP de Can Can Heads; que otro grupo del sello se denomina **Deep Turtle** y que los descarados **Mieskuoro Huutajat** (sí, adivinaste: finlandeses y de Bad Vugum) se dedican con devoción nacionalista a destruir sus propias canciones "patrióticas".

Repetitividad

Asombroso lo de **Circle**, empañaría a los mismísimos Kraftwerk. Cuando uno piensa en las violentas posibilidades que la repetición encierra, no puede menos que sorprenderse de cómo se las ingenió Brian Eno para convertirla en algo tan inofensivo.

Ya desde el título, construyen una retórica perfecta de la repetitividad, cifra de una alienación que el ambiente actual se empeña en denegar. Desnudan así el esteticismo de sus exponentes británicos y superan con creces a sus colegas yanquis del label Amphetamine Reptile (Helmet, Cows, etc.).

También los demás reducen las variaciones al mínimo pero complementándolas con la característica siguiente.



Velocidad

Rastas toca como si el mundo fuera a acabar en el próximo minuto. Cada tanto hacen una pausa y, una vez confirmado que la necesidad humana no ha extinguido aún este bendito planeta, vuelven a arrancar. Can Can Heads apura las cosas para que su ácido humor sólo sea percibido por los más aptos.

Por último, **Brüssel Kaupallinen** pasea furiosos riffs a la Killing Joke y dilapida un grindcore que pone verde a Godflesh y amenaza la hegemonía de Zorn en este tipo de asuntos.

Arreglos

¿Puede el grind violentarse aún más mediante unos pocos acordes de piano acústico? **Worms** ofrece la respuesta científica a tan acuciante cuestión mientras confirma reminiscencias dramáticas con los checos Psi Vojaci (sabrán disculpar, las comparaciones obvias escasean). Por si no bastara, exploran una vertiente gótica que los candidatea a "banda más oscura del territorio".

Can Can Heads despilfarra aquí y allá frescos arreglos de viento que ayudarán a soportar mejor el siniestro verano porteño.

Por su parte, Circle escatima morosos intermedios de sónica abstracción antes de recomenzar el infierno repetitivo. En el transcurso, imperceptibles, desplazan los acentos rítmicos y ya todo ha cambiado sin que se note siquiera.

Recursos mínimos y baja tecnología

Patrimonio esencial de todas estas bandas, Yllättäviä Kohtaamisia configura un tratado en poco más de 50' acerca de la inteligencia -ese bien tan escaso- en el rock.

Low fi, sonido rarefacto, producción sucia, teclados analógicos, economía instrumental y abundancia de ideas bastan para poner de cabeza todos los preconceptos de la escena contemporánea. Frente al entusiasmo digital de la electrónica europea, nos recuerdan cuán poco sirve el rock cuando se pierde en sutilezas formales de taller. Ante la corte de adoradores yanquis del low fi, se guardan bien de identificar baja tecnología con pobreza conceptual. Incluso respecto de su propia tradición escandinava, sustituyen la prolijidad característica de los seventies por un brutalismo omnipresente que indica dos cosas: el punk no ha pasado en vano por estas heladas tierras y ha sido comprendido de una manera bien distinta a la de sus consortes anglosajones.

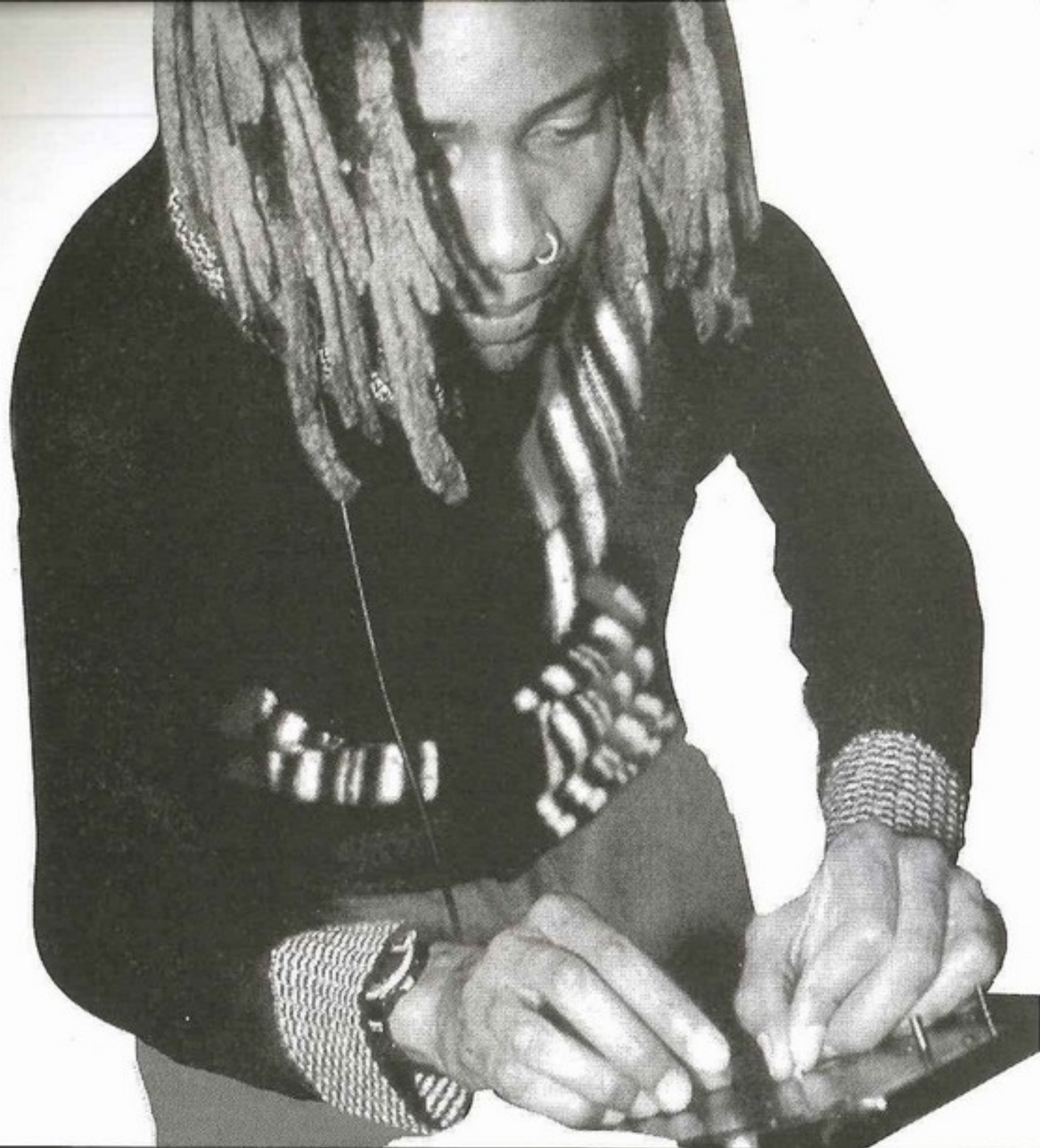
Ideología

Si repasáramos brevemente la historia del rock continental desde los años 80, descubriríamos que sus gestos más radicales confluyeron en áreas geográficas tan insospechadas como Checoslovaquia, Holanda y Finlandia. Allí, a la intensidad sonora acompañaría una postura ideológica que combinaba una amplia comprensión de la contracultura con una desprejuiciada respuesta al agobio del propio entorno social. Que sólo los vencedores cuenten la historia y el imperialismo se perpetúe en el ámbito del mercado es motivo de especulaciones que no caben en el ámbito de este artículo. ■

Norberto Cambiasso

Wigwam





Spring Heel Jack

DJ Spooky

TRAS LOS PASOS SEVEROS D

Con la excusa de comentar algunos discos, sin convertirlo en un informe sobre drum'n'bass, debatimos una serie de cuestiones sobre un

Como lector del mensuario inglés *The Wire*, me dejé llevar por el interés que, a puro oficio, sabe despertar el periodismo musical británico. Tal insistencia pusieron en el nuevo fenómeno (a la vez popular y de avanzada), susceptible de ser escuchado en las pistas de baile, en el hogar o en el walkman, que generó un nexo entre curiosidad y avidez. Transponían dicho fenómeno sin dejar de inmiscuirse en él, rescatando las porciones que justifican una intervención y análisis semejantes.

Salvando las distancias, *Esculpiendo Milagros* comparte la intención, aunque no todo deba filtrarse por la exactitud de la actualidad. Miembros del staff contemplan absortos las profundidades alcanzadas por la cultura de clubes (aquí discotecas), esa pequeña porción situada un paso más allá de lo "meramenteailable". Pasados más de cinco años de jungle, Buenos Aires -"capital cultural"- responde frunciendo el seño ante el anglicismo. Reducido a materia de interés del que viaja o de unos cuantos enterados, no sucede lo mismo con el grueso de los responsables de mover a la gente en las discotecas. El

disc jockey todavía ni se ha preocupado por descubrirlo. El público, cómplice, no baila cualquier cosa, baila siempre lo mismo. O bien diría un Dee Jay inquieto: "Si suena demasiado raro, permanecerán inmóviles". Virtudes de lo desconocido en un ámbito que propone renovación constante.

Ante la tiranía de lo conocido sobre lo por conocer, el proceso se hace mucho más lento. Una infiltración tardía descubre al público porteño bailando con desenfreno en raves organizadas misteriosamente, colándose la consabida pastilla de ecstacy más agua mineral incluida en el paquete, sorprendido por la luz matinal. Rigores del after hours, sin mayores connotaciones que la diversión por la diversión misma, a niveles estupidizantes.

De todos modos, el problema no es que llegue atrasado sino que carezca de una evolución mínima y se transforme en imitación estéril.

Omni Trio • Music For The Next Millenium (Smile Communications)

Omni Trio • Haunted Science (Smile Communications)

DJ Spooky • Necropolis: The Dialogic Project (Knitting Factory Works)

DJ Spooky • Song Of A Dead Dreamer (Asphodel)

Spring Heel Jack • 68 Million Shades... (Island/Trade 2)

Plug • Drum'n'Bass For Papa (Blue Angel)

Jake Slazenger • Das Ist Ein Groovybeat, Ja (Warp)

Aphex Twin • Richard D. James Album: Aphex Twin (Sire/Warp)

jas de ritmo a velocidades difícilmente reproducibles por un humano (de 160 a 220 bpm). Extrae su energía y capacidad de sorpresa de programaciones rítmicas imposibles. Reverberación y equalizaciones distorsionan y corrompen la música.

Ha trascendido el ámbito discotequero que le dio origen sin renegar de ello, en camino a una sana sofisticación, acogida tanto por el rock (Third Eye Foundation) como por la improvisación (Derek Bailey junto a dos Djs del club extremista The Rumpus Room) Luke Vibert, aka Wagon Christ, editó bajo el seudónimo de **Plug** uno de los discos que mejor utiliza la típica esquizofrenia jungle.

Una sucesión de eventos que toman forma de trama filmica y dan unidad a los diez temas del Cd, pasando por diferentes estados y variaciones cuasi sicodélicas. Los ingleses llaman "fungle" su estilo: una mezcla de hongos (funghi) y jungle. En su orientación cinematográfica sigue la línea de sampl

delia de David Shea. Introduce cuerdas de banda sonora, fusión de lo '70 y música exótica en un túnel de ensueño que no tiene imágenes porque sería imposible ge-



Jungle

tipo de música que no tiene espacio alguno asignado, como tantas otras en este país.

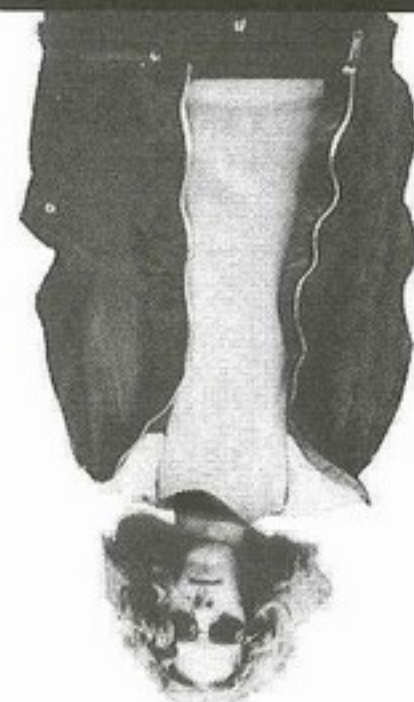
Mientras, Bowie viene a la carga.

Al público argentino, como históricamente viene sucediendo, tampoco le llegarán los significados contraculturales; ni a los Djs. oportunistas, esa música que suele prescindir de los clichés. Se sacudirán desvaídos ante lo que nace de modé, como el acid house exportado de Ibiza o el trance de mera repetición en los after hours de algún húmedo subsuelo céntrico.

El jungle es complejo por naturaleza. Conocido también como breakbeat o drum'n' bass, dos acepciones que lo definen de cuerpo entero: bajo y batería, el que utilizan los dubs jamaquinos quebrados por la tecnología de samplers y ca-

nerarlas, al menos de manera convencional.

Encerrado en el dormitorio que le sirve de estudio, aísla los códigos que demanda la pista de baile haciéndolos irreconocibles y, precisamente, más difíciles de bailar. Con samples de origen desconocido que incluyen sitares, tablas, diálogos que incitan



Mike Paradinas

("smoke a joint"), jazz, variaciones dinámicas y carácter abstracto, Vibert expone uno de los mejores ejemplos de resistencia al manual del junglista, junto al *Feed Me Weird Things* de Squarepusher.

Como tantos Djs, artistas electrónicos o agrupados bajo la etiqueta del drum'n'bass, Richard James se esconde tras el alias de Aphex Twin, entre tantos otros. Su último disco se llama Richard D. James Album: Aphex Twin. La portada exhibe una fotografía de su rostro, con expresión libidinosa, creada por él mismo. Todos los temas y la producción

están auto atribuidas a su persona.

Este ejercicio de culto individualista, tan celebrado por la prensa inglesa desde que apareció *Selected Ambient Works*, ha dejado de tener eficacia por su repetición, el factor auto indulgente de mucha música electrónica. Y el de James no es un caso cualquiera. Es el caso de un artista que produce admiración en los medios correctos porque su obra tiene peso propio. Ese peso fue mayor en momentos en que la idea autodidacta podía flirtear con el avant garde y tomarle prestados algunos elementos haciendo una lectura pop-electrónica. La misma estrategia durante varios años vuelve a leerse simplemente pop.

Su obra actual se venía anticipando en algunos Eps: era lógico que Aphex Twin concretara su disco jungle. El tratamiento dado a las programaciones filosas en los términos bruscos dedicados al cambio de texturas del anterior *I Care Because You Do*, adquiere una complejidad caprichosa e innecesaria. Dos temas registran la voz de James en un intento de canción infantilista: ¿y la gracia? ¿Y el encanto? Lo tienen dos temas instrumentales, los breakbeats de "Girl/Boy Song" y el oasis de melodías moog en "Goon Gumpo".

Con *Jake Slazenger* sucede otro tanto. Tras este seudónimo se esconde Mike Paradinas, cuyo alias más conocido es el de M-ziq, mentor del exquisito y crudo *In Pine Effect*, en la senda que debió continuar 808 State. En el caso de Paradinas, Jake Slazenger sería el proyecto donde van a parar temas desechados de su otro proyecto, una especie de container de ideas de inspiración menor.

El sello es el mismo. Sonido analógico de la vieja escuela del Electro (Mantronix), propenso a la melodía comandada por teclados. Aunque si debo reconocer un rasgo diferenciador un tanto confuso, lo buscaría en su acercamiento a las bases del electro-funk, como en los riffs iniciales de "Hung Like A Bull", y en la distancia con el tecno tipo LFO de M-Ziq. La vinculación al breakbeat es liviana ("Nautilus") y sirve como pincelada moderna.

En el mainstream también se sabe que lo nuevo es viable, y su figura autorizada es David Bowie, quien siguió los pasos cyber-rock de Outside y en su enésima mudanza usó el jungle asociándose a A Guy Called Gerald.

Island, por su parte, puso su atenta mirada en el duo londinense *Spring Heel Jack* y su jungle orgulloso de serlo. El precedente de haber participado en el *Walking Wounded* de Everything But The Girl influyó en su paso a una compañía mayor, pero no rescataron mayores influjos jazzy.

Lo de SHJ es la inmensidad y el esplendor de la maquinaria, los climas mutantes y evocativos: por "Midwest" desfilan tradicionales guitarras western, expandidas por el sampler; "60 Seconds" retoma el "Girl From Ipanema" que había subvertido Archie Shepp, con el contrabajo subsónico y el saxo ralentizado. En "Pan" samplean los teclados del Ash Ra de Tropical Heat (o similares) que impregnan de aires cálidos las inflexiones rastafaris del drum'n'bass.

Dejemos de lado la vertiente "comercial", pues el fichar con una multinacional no quita méritos a nadie salvo que los pierda en el camino. *68 Million Shades...* propone una escucha placentera de jungle instrumental orientado a la canción. Se

pueden descubrir nuevas formas vigilando el curso de los bajos subsónicos, en especial con auriculares y equipos con bajos adicionales.

Si debo fijarme en el formato canción, es el turno de *Omni Trio*, que regularmente dispone de una voz femenina que inflexiona vocalizaciones extendidas de soul y jazz, a la manera del *Timeless* de Goldie.

Más orientado a un árbol genealógico de house y ambient, el jungle de *Omni Trio* prescinde de las descargas atropelladas propias del hip hop. Las rítmicas básicas (4/4) y el bajo repetitivo le dan soporte a las canciones y a los colchones de teclado y piano que, como reconoce el único cerebro tras el "Trio" - Rob Haigh- toma elementos de Michael Nyman, Steve Reich, Phillip Glass o Keith Jarrett. ¿Cuál es entonces el atractivo de *Omni Trio* si sus bajos y breakbeats sostienen la forma convencional de canción?



La idea concebida por Haigh es la de retener el poder salvaje del jungle, en una facción neo romántica. Un concepto depurado en *Haunted Science*, último disco a la fecha.

Music For The Next Millenium es una colección de remezclas de temas aparecidos en el disco anterior *The Deepest Cut Vol 1*, con breakbeats más sinuosos que, debo reconocer, funcionan mejor. Para escuchar en el jeep o el auto.

A Paul D. Miller, el *DJ Spooky* de Nueva York, le sirven de inspiración las mismas calles que ejercieron una influencia mítica en la música downtown y experimental de esa ciudad. El caos del tráfico y las sirenas se cuelan en la música de Miller, cuyo jungle es oscuro, acelerado y abrupto, aunque no todo sea jungle en sus manos. Trabaja como Dj, con varias bandejas que no necesitan emitir un ritmo que las guíe, el cual invariablemente puede ser hip hop o las partículas amplificadas del vinilo.

Spooky crea ambientes alienígenas en base al corte y mezcla de sus bandejas, la manipulación constante y el paso por efectos, una especie de Sun Ra que recontextualiza material previamente grabado.

En *Songs Of A Dead Dreamer* propone una aventura de más de 70 minutos, de drones profundos y títulos galácticos, sin cortes entre cada tema. Con idéntico fin, *Necropolis: The Dialogic Project Miller* mezcla temas de varios exponentes neoyorquinos -con la excepción de Joe Nation del sello Chill Out- del trip hop, del ambient dub y del jungle. Los resultados finales guardan un lejano, imperceptible parecido con el original.

Marcelo Aguirre



abraxas

Ahora podés cambiar, comprar y vender tus CD's y LP's
de rock • reggae • dark • sixties • progresivo • punk, etc.

En la más importante disquería independiente

En sus dos direcciones: Abraxas Belgrano

Cabildo 2280 Local 11 y 12

Tel:785.8105

Abraxas Santa Fé

Santa Fé 1270 Local 74 y 76

Tel:815.7160



R E S U M E N

Daniel Varela y Norberto Cambiasso se internan en territorio poco conocido y te ponen al tanto de sonidos recientes y unos pocos clásicos del país del Norte que más se parece al Sur.



NUEVA MUSICA



Iconoclasta- *Reminiscencias*

Iconoclasta- *Soliloquio*- 1988

Iconoclasta- *En Busca de Sentido*- 1991

Avanzada Metálica

Iconos del rock progresivo mexicano de los '80, las asociaciones más comunes atribuidas por las revistas especializadas -Canterbury, Yes, los sinfónicos italianos- no les hacen verdadera justicia. El tecladista rememora el sonido de Tangerine Dream, ciertas guitarras acústicas irían muy bien en cualquier disco de Anthony Phillips, y los cortes rítmicos, sumados al uso de voz femenina y estructuras corales, traen recuerdos distantes de Magma. Si debiera decidirme por su característica más prominente, mencionaría los frecuentes contrapuntos entre teclados y guitarras. Pasean por su música una saludable urgencia que disimula las letras ingenuas y los pretensiosos conceptos típicos del género.

Reminiscencias es su segundo LP (probablemente del '87), donde borronean una promesa que cumplen con creces en el siguiente, *Soliloquio*. *En Busca de Sentido*, en cambio, muestra ya algunas señales de agotamiento.



Guillermo Diego y Musicante- *Sonoridades Mexicanas*

Lejos del Paraíso- 1993

Uno de mis favoritos en la escena azteca, *Sonoridades Mexicanas* recopila temas de dos álbumes ya descatalogados: *Buscando un Tesoro* (1984) y *A los Cuatro Vientos* (1987). "Dedicado a la belleza de la música de los indígenas..." -según reza el booklet-, se aleja, sin embargo, de las búsquedas reseñadas más arriba. Musicante es un notable ensamble de cámara que ejecuta con brillo las composiciones de Guillermo Diego, síntesis de giros clásicos y tonalidades folklóricas.

Aún cuando los comparan con frecuencia a las bandas de RIO -dado que trabajan con instrumentaciones similares-, su paleta de colores tímbricos, sus escasas disonancias, los ritmos dosificados y las melodías amables configuran un paisaje sonoro mucho más accesible que el de Univers Zero o Art Zoyd.

Banda Elástica- *Maquizcoatl*

Tiradero/ Lejos del Paraíso- 1996

Cambio de rumbo radical para esta banda que en sus discos anteriores recorría con gran estilo los senderos de la fusión y reelaboraba la herencia de Frank Zappa. Sin perder un ápice de sus rasgos distintivos, se adentran aquí en la vertiente precolombina que Jorge Reyes hiciera famosa. Instrumentos étnicos -tunkul, huehuetles, saratales, caparzones de tortuga, olla de barro, etc.- conviven con vientos, guitarras, contrabajo y sintetizadores. Superan con creces las limitaciones tímbricas elegidas y entregan una suerte de avant-rock progresivo que merece ser escuchado.

MEXICANA



Humberto Alvarez- *Malinalxochitl*

Lejos del Paraíso- 1994

De Alvarez conozco su participación en el interesante grupo sinfónico/coral Música y Contracultura y su liderazgo hacia el '91 de los olvidables *Sangre Azteca*.

El disco que nos ocupa, subtítulo *Danza y Canto Lunar*, cuenta la historia de una mujer nahuatl que dirige a loado

radores de la Luna en su enfrentamiento contra los seguidores del Sol. Vistas las cosas de este modo, a nadie sorprenderá saber que *Malinalxochitl* también pertenece a la variante de la música prehispánica. El resultado de esta combinatoria entre instrumentos autóctonos y electrónica es un poco desparejo. Los mejores momentos le otorgan lejanos aires como de la Third Ear Band, pero otros no tan buenos delatan cierta fatigosa reiteración de recursos.



Nine Rain- 9 Nine Rain
Opción Sónica- 1996

Flamante proyecto del ex-Tuxedomoon Steve Brown, *9 Nine Rain* constituye la peculiar traducción musical de su experiencia en tierras mexicanas, donde se encuentra radicado desde hace más de tres años.

Persisten las buenas melodías, los arreglos suntuosos (con el aporte de sus compañeros de ruta Nicolas Klau y otro ex-Tuxedo, Luc van Lieshout) y la complejidad general que supo caracterizar la carrera de este artista nómada. Rodeado también de un grupo de reconocidos colaboradores aztecas, se destacan los ritmos latinos y el intento de Brown -no demasiado exitoso- por cantar algunas partes en castellano. Hay incluso una versión de "Oración Caribe", tema de Agustín Lara, y alguna cita de un popular bolero.

Párrafo aparte merecen las connotaciones políticas, que unen las inquietudes más frecuentes de su período con Tuxedomoon, en particular el asunto de los excluidos (inmigrantes y queers en primera línea), con la coyuntura local -chequeen la obligada referencia al subcomandante Marcos, convertido en una especie de símbolo universal de la disidencia-.

En fin, no todo en este CD es de impecable factura, pero bastan canciones tan notables como "Rainy jaranero" (excelente trabajo percusivo de Alejandro Herrera) o "Into the sea" y cierta simpatía por los riesgos estéticos que siempre decide afrontar, para mantenerle a Brown el crédito abierto.

Las Animas- Códigos y Reliquias

Dark Side/ Opción Sónica- 1995

Oxomaxoma- sin boca con los ojos negros

Opción Sónica/ al ejandra- 1997



Dos agrupaciones que se desenvuelven en el difícil terreno de la música experimental.

Bajo el nombre de Las Animas se oculta Toño Sánchez Uribe, ayudado por algunos colaboradores esporádicos. Lo suyo es intimista y austero, con algunos momentos bastante buenos -partes de "Ojo por Ojo", el largo tema inicial, sirven como muestra-. Por entre mínimas melodías se cuelan texturas y sonidos incidentales; el clarinete en "Amnesia", por su parte, aporta ajustadas dosis de violencia, y las voces, algún concepto que no logro comprender del todo. Sospecho tan solo que uno de los discursos sampleados en "Dentro del caimán dormido" pertenece a Fidel Castro.

En mi apreciación de Oxomaxoma, me cuesta compartir la indulgencia de nuestro colaborador mexicano David Cortés. Cuando los escuché por primera vez, en un cassette cuyo nombre no recuerdo, un conjunto de experimentos aleatorios con el ruido no llamó gran cosa mi atención. Salvo algunas guitarras a lo Robert Fripp y ciertos hallazgos en las texturas, su nuevo CD parece estar concebido con la mirada puesta en Europa. No sería malo si el resultado no fuera idéntico a infinidad de pretendidas bandas dark de segunda línea que suelen fichar para sellos como Hyperium o Musica Maxima Magnetica. De hecho, algunos temas -"Violenta", por ejemplo- son insostenibles.



Gustavo Arteaga- Yaätlen Gugureba

Gugureba Productions- 1994

Como un conejo recién salido de la galera de los inclasificables, todo es aquí indescriptible y recompensante. Por culpa del fatigoso oficio de escribir, me obligan las circunstancias a ensayar una im-

perfecta reseña. Imaginen *Yaätlen Gugureba* en el cruce tenue entre los collages sonoros de Nurse with Wound, los sonidos incidentales a la ZNR, el sentido del humor de Pere Ubu, los instrumentos tratados de algún compositor experimental y su propio legado mexicano.

"Mal en la escuela...", collage de voces en varios idiomas, rememora el "The Book is on the Table" de Pere Ubu; "Música para cocinar" insinúa un contrapunto entre "voces de arqueólogos" y una melodía oriental ejecutada con el xilimba (mezcla de marimba y xilofón); en "Me iré, no me iré", las idas y vueltas del violín connotan con exactitud semejante angustia existencial; una serie de acordes de guitarra disonantes y desestructurados recuperan, sin embargo, la sombra del género en "Vals" y un conjunto de ridículos coros y fraseos contradichos por los huéhuets autóctonos te dibuja una sonrisa en "Jazz FM".

En tren de especulaciones, podría tratarse de un álbum para niños -está dedicado a su hija- y algún optimista pretenderá relacionarlo con el uruguayo Leo Masliah. Creo que el sentido del humor de Arteaga es más erudito y más sutil. En definitiva, no importa demasiado lo que yo pueda pensar; el disco tiene peso propio, inaprehensible y disfrutable por igual. Un hallazgo extraordinario.

Salvador Torre

Nautilus

Lejos del Paraíso - 1995

Salvador Torre es un compositor joven instalado en Francia desde 1984. Sus obras parecen acercarse a los desarrollos del atonalismo post estructuralista que rescata valores en la espacialidad, los juegos de timbres, y que se permite incluir gestualidad y reiteración en un marco de rítmica quebrada, discontinua. La música de Torre elude la aridez presente en muchas búsquedas abstraccionistas, y para esto se vale de los medios mixtos electroinstrumentales. Obras para 17 flautas, corno procesado y saxo más cinta exploran sin escatimar calidez, aprovechando y extendiendo las posibilidades de los instrumentos. Su obra electroacústica de 1986 muestra algunas convenciones del sonido digital, pero constructivamente reviste interés y congruencia acordes con la producción expuesta en el CD.

Jaramar

Fingir que duermo

1995 - *Si yo nunca muriera*

1997 - *Lejos del Paraíso*

Dos registros de la finísima cantante Jaramar Soto, que con un impecable grupo se dedica a visitar diversos aspectos de la música antigua.

En *Fingir que Duermo* el repertorio trae, con sobrios arreglos, músicas de los siglos XIII a XVII. La voz sin vibratos se acerca con solvencia a los estilos vocales de aquellas épocas, sin resultar artificiosas las intervenciones en castellano antiguo. Algunos teclados apoyan con buen tino a las melodías y podríamos arriesgar alguna analogía con los Dead Can Dance de la época de *Aion*. No obstante, aquí no aparecen climas góticos ni oscurantismos, pues la instrumentación, el trabajo vocal y el repertorio se encargan de expresar claramente música e ideas con otro matiz.

Mientras los laúdes, cromornos y flautas están presentes en *Fingir que Duermo*, en el caso de *Si yo nunca muriera* tiene a Jaramar con una instrumentación más restringida. En un formato canción más convencional, sigue echando mano a giros modales prerrenacentistas. Se trata de una producción más reciente con textos del rey Nezahualcōyōtl, nacido hace casi 600 años.

Tritonia

Cirrus

1997 - *Ars Fluentis*

Cuarteto de jazz moderno con un interesantísimo manejo de propuestas. Capaces de variadas expresiones que van desde el electro funk al estilo Miles (hay un tema llamado así), hasta el desenvolvimiento cómodo -y convincente- con formas libres. Estos son quizás sus puntos de mayor originalidad, allí exhiben conocimiento de los idiomas improvisatorios más sueltos y los utilizan de modo fluido, con variados colores y densidades. La sección rítmica es excelente: Armando Cruz homenajea a DeJohnette con un justísimo y potente solo. Una especial mención destacando las cualidades vocales de Geraldine Célérier, capaz de un notable espectro expresivo y tímbrico.



Margie Bermejo

Mamacita del Mayab

1996 - *Lejos del Paraíso*

Según nos cuentan, Margie Bermejo tiene una amplia trayectoria cantando jazz. En este CD aparece una prolija y divertida colección de canciones que abarcan desde Piazzolla hasta una versión rapeada de Chilanga Banda. Con impecable afinación y presencia vocal muy fuerte, Margie Bermejo transita diversos géneros expresando variados colores y estados de ánimo. Con una notable muestra de humor sobresale el tema que da nombre al disco (un extraño guiño a la Laurie Anderson de *Home of the Brave*) cantando en ritmo etno-funk una historia sobre la Malinche.

Javier Paxariño

Temura

1995 - *Lejos del Paraíso*

Español y parte del catálogo de LDP, Paxariño es un dúctil ejecutante de flautas, saxo y clarinetes. Su música pertenece a ese terreno donde confluyen las búsquedas étnicas, lo melódico de carácter modal y los sintetizadores. La música de Paxariño tiene momentos de alto interés y -aunque resulte una apreciación resbaladiza- de sutil belleza sin complicaciones innecesarias. Su manejo de las flautas de madera puede remitir a momentos de Stephan Micus o R. Carlos Nakai, mientras el costado rítmico o eléctrico recuerda algo de Shadowfax o del sello Materiali Sonori. Lejos de las comparaciones, los interesados en las músicas reposadas encontrarán consonancia con la música de este CD. Tener en cuenta la participación del percusionista Glen Velez.



Sociedad Mexicana de Nueva Música

Solos - Dúos

1996 - *Lejos del Paraíso*

Con derechas e izquierdas, la música contemporánea en México tiene una vitalidad llamativa: que una entidad agrupe compositores y edite discos da testimonio de esa posibilidad. Tal el caso de estos integrantes de la SMNM que, a lo largo de este CD, muestran con diversa fortuna sus búsquedas sonoras. Salvador Torre se basa en ideas de la botánica forestal para explorar el lenguaje de la flauta. Antonio Navarro balancea figuración tonal y abstracción en sus líricos preludios para piano. La desbordante densidad romántica impacta en la scrabiniana pieza de Rosa Guraieb, y Eduardo Soto Millán transita el post minimal con un clavecín que forma entretejido con su espejismo procesado. Otros contribuyentes en el CD se mantienen aferrados a la supuesta relectura de las formas tradicionales. Comentarios del experto Juan Arturo Brennan acompañan la edición, redondeando una destacable presentación de música actual.



Micro-Ritmia

Micro-Ritmia

1996 - *Lejos del Paraíso*

Notable dúo formado por los compositores e instrumentistas Ernesto Martínez y Eduardo González, Micro-Ritmia despertará una cálida adhesión en los interesados en las músicas repetitivas. Con admitidas -y evidentes- referencias a Nancarrow o el Ligeti de los Etudes, las investigaciones del dúo apuntan a los juegos de microvariación y magnificación de pequeñas células e ideas, que oscilan entre el gesto de raíz étnica y la conformación de maquinaria rítmico-musical. El ataque percusivo de pianos, marimbas o vientos de caña se adapta con creces a los fines de la música de Micro-Ritmia; por otra parte, los giros en estilo Satie y algunos toques de jazz coexisten con teclados que en afinación preparada recrean el sonido del Gamelan. Tampoco se quedan afuera las reconstrucciones a partir de Bach, que remedan algo del *Continuum* de Ligeti. En otros pasajes, Martínez y González instalan un toque de etno-americanismo capaz de abrir nuevas perspectivas a una música que muchos creen agotada. Excelente.

Run On

Start Packing

Matador

A Run On suelen meterlo en la bolsa del post-rock americano. A decir verdad, los proyectos musicales de Rick Brown y Sue Garner datan de un tiempo -los años '80- en que críticos ociosos no habían imaginado aún la mencionada etiqueta.

Primero conformaron dos tercios de lo que el mundo ignoraría como Fish & Roses, trío de sonido demasiado personal para integrar el panteón de las celebridades experimentales. Más tarde, bajo el nombre de Peach Cobbler, se embarcarían en una curiosa aventura de country concreto (¿!) con algunos miembros de Videoaventures, grupo maldito del underground francés. Paralelamente, con dos tímidos Eps (*On/ Off* y *Days Away*) y ya como cuarteto, nacería Run On.

Decir que *Start Packing* desarrolla aquello que en sus discos anteriores se encontraba en estado embrionario, sería concesivo en exceso para con ese añejo lugar común de cierta crítica especializada en fabricar la artificiosa necesidad de una supuesta evolución constante. Después de todo, en sus casi dos décadas de carrera, los Ramones se dedicaron a reescribir, con escasas variaciones, su primer LP y nadie pareció irritarse.

De ahí que me incline a señalar un aspecto bien distinto. Como en toda ideología que se precie de tal, hay un momento de verdad en la confiada afirmación sobre la pertenencia de Run On al post-rock. Me refiero al incipiente recelo ante cualquier noción emparentada con la "originalidad".

Asunto poco explorado por los defensores del género, radica aquí la llave que podría constituirlo como tal -algo que, hasta el momento, no parece haberse llevado a cabo con elegancia suficiente. De lo contrario, ¿cómo podría adquirir el prefijo "post" un significado visible?

La placa nos regala algunas respuestas: en "A to Z" un riff a lo Nirvana es denegado en su referencia grunge por la intromisión de una marimba; "Xmas Trip" convierte en inofensiva variante, por medio de un pegadizo solo de trompeta, a las experimentaciones con el folk hechas por un rock de mentalidad vanguardista; "Doesn't Anybody love the Dark" recorre el camino opuesto, trocando las ingenuidades pop iniciales por una abstracción sonora que concluye en furiosos riffs de guitarra.

En otras palabras, el grupo deconstruye las canciones para insertar, en el vacío dejado por ese proceso,...¡una canción!. Esto y no otra cosa define, a mi modesto entender, al post-rock (al menos en su vertiente americana): saber que ya todo ha sido probado y, sin embargo, seguir intentándolo con la irónica distancia que otorga haber interiorizado semejante conocimiento. Tortoise propuso algo parecido con ciertos elementos de la música progresiva, Labradford con el rock cósmico y Cul de Sac con los experimentos guitarreros de John Fahey y Leo Kottke.

Dentro de este espectro, Run On goza de una posición incómoda. Demasiado experimental para el pop y mucho más cercano a la canción que sus congéneres. Lo que, tratándose de ubicaciones descentradas y poco confortables, les concede un encanto adicional. ■

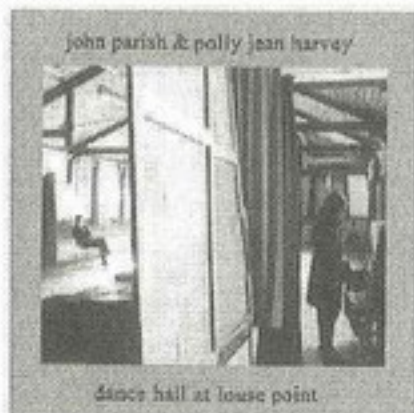
Norberto Cambiasso

John Parish & Polly Jean Harvey

Dance Hall at Louse Point

Island

Por un lado (el de Polly Jean Harvey), *Dance Hall at Louse Point* es un álbum de blues. Pero no en el sentido purista del término, sino en que es tan blues como podría ser cualquier disco de Captain Beefheart o de Nick Cave. Se nota mucho la influencia musical que ejerce el australiano (y también la de Lydia Lunch en su forma de cantar o narrar) en



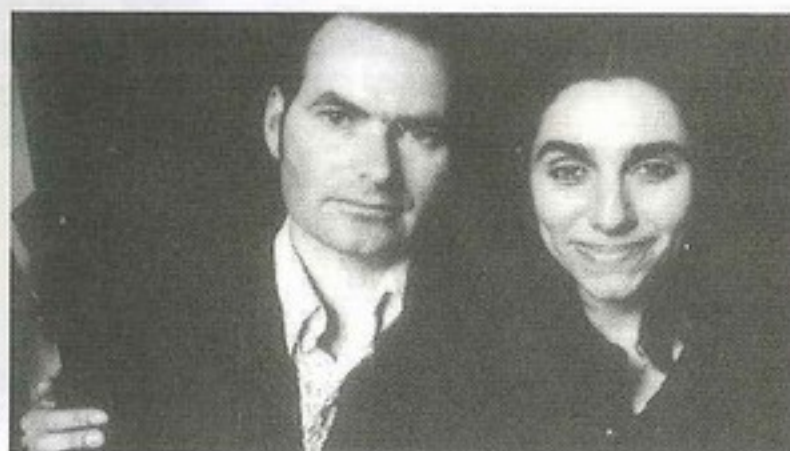
la diminuta figura de la inglesa: la Harvey se encarga de tomar un género en estado embrionario y transformarlo o respetarlo según su propia conveniencia.

Por otro lado (el del multi-instrumentista John Parish) *Dance Hall...* es una placa donde el recién nombrado se puede lucir como compositor de bandas de sonido "visibles" para acompañar las historias de Polly, con el astuto agregado de nombrar distintas ciudades donde pueden transcurrir las canciones. Así, "City of no sun" está situada en Tokio (con unos grititos de Polly al mejor estilo Yoko Ono); o "Un cercle autour du soleil" nos remite a la gélida Es-

tololmo. En los instrumentales (como el que le da el título al disco, o "Girl"), trabaja con la idea de invisible soundtrack tan en boga actualmente. Ambos temas son "historias" de la ciudad de Bristol, tan alejadas del trip hop como podría estarlo cualquier registro de la Harvey.

La única canción que no pertenece a ninguna ciudad (quizás porque, a la vez, pertenece a todas), es una versión de "Is that all there is?" de Jerry Leiber y Mike Stoller, donde el círculo se cierra: el gran Mick Harvey hace su aparición metiendo mano en el tema, en lo que termina siendo un bonus track de *Intoxicated Man* (disco grabado por el Bad Seed conteniendo versiones del francés Serge Gainsbourg).

Dance Hall at Louse Point nos muestra a una Polly Jean Harvey que no se contenta con dar el paso obvio. Y es que luego de su sorprendente debut, de exorcisar sus demonios junto a Steve Albini y de posar como femme fatal, se dedica a hacer lo que mejor le sale: contar tristes historias bluseras con un cuidado acompañamiento. Escuchémosla. ■



Pablo Strozza

Alvin Curran

For Cornelius...

Mode

Creo que poco importa una febril puesta al día cuando se trata de músicos injustamente dejados de lado por las grabadoras. Dueño de una trayectoria de 30 años de creación lúcida, autónoma e independiente de las modas compositivas, Alvin Curran es otro extraño vagabundo de la música contemporánea: protagonista de los circuitos avant-garde en los 60's; pionero en la improvisación; compañero de ruta de personales músicos como Frederic Rzewski. Su pensamiento y sensibilidad han sabido construir un mundo sonoro único, donde la experimentación se entremezcla con el sonido electrónico, la delicadeza pianística de un romanticismo velado y la existencia de una concepción del espacio sónico, que puede ir desde una emisora de radio hasta un puerto y las bocinas de sus barcos. Algo intrigante quizá, está claro que merecerá una nota pero, por ahora, lo ejemplificaremos

con esta exquisita grabación de 1995 que reúne tres piezas en homenaje a personalidades sobresalientes del arte contemporáneo. 'For Cornelius' (para C. Cardew), 'The Last Acts of Julian Beck' y las 'Shtete Variations' dedicadas a Morton Feldman son una muestra del refinado lirismo en la música de Curran. El discurrir suave de las melodías, los campos armónicos blandos, los juegos armónicos no-funcionales, las pausas suficientes para hundirse en el timbre pianístico. Podemos especular sobre las referencias a Satie, a los gestos del pianismo romántico, a los espacios feldmanianos, a las músicas populares, a la repetición. Alvin Curran es otro peculiar creador de una música original, distendida, cuya fluidez no se priva de correr riesgos ni de tomar posiciones. De esos lugares quizá hablemos otro día. ■

Daniel Varela



Ikue Mori

Hex Kitchen

Death Ambient

Tzadik

El inusual desembarco de músicos experimentales que se prepara para el año en curso trajo versiones sobre una posible visita de Ikue Mori.

Pese a haberse descartado la llegada de la percusionista a la fecha, no faltan méritos para referirnos a algunos de sus trabajos más recientes. Aquellos interesados en el sonido neoyorquino seguramente valoran la trayectoria que Mori lleva desde los años del post-punk, y que la hacen figura habitual de proyectos improvisatorios y compositivos de diversa factura. Su



llegada intuitiva a los instrumentos de percusión le permitió absorber recursos de diferentes procedencias capaces de configurar un toque propio, con un despliegue de posibilidades, lejanas de la ortodoxia. Dicho enfoque parece fragmentarse con una significativa "asistemática" en la cual se aprecia un especial manejo de los instrumentos a propósito de intensidades y timbres. Gestos que parecen caminar por el filo de la navaja amenazando con diluirse en lo indefinido provocan un clima enrarecido, sombrío, escurridizo. La música de Ikue Mori no se deja atrapar fácilmente. Lo que parece perder cohesión se reencuentra. La linealidad tímbrica intuitiva transcurre como catálogo sonoro con una presencia intrigante, que puede llegar al impacto y que con habilidad elude la inconsistencia.

En *Hex Kitchen* los principios de fragmentación, lateralidad, desvíos, yuxtaposiciones y heterogeneidad están a la orden del día. Clásicos del downtown contribuyen con su experiencia solvente (entre otros Hahn Rowe, Zeena Parkins, Jim Staley, el propio Zorn); y es capaz de los pasajes sonoros más abstractos así como del material referencial más insólito. La extraña 'version' de El Choclo en la voz de Catherine Jauniaux o la gaita escocesa de David Watson pueden convivir con sonido sampleado, polirritmias espontáneas, complejidad accidental y una peculiar crudeza tímbrica. Los guiños 'de estilo' a grupos como Toh Ban Djan pueden dejar paso a un violín, y el sprechgesang se hace cómplice de la electrónica de baja fidelidad.

Así como HK parece un significativo título a propósito de excéntricas posiciones sonoras, podría pensarse otra correspondencia entre denominación y música contenidas en *Death Ambient*. Repleto de sonoridades más oscuras, pesadas, pastosas, casi asfixiantes, transcurre este diálogo entre Ikue Mori, la guitarra de Fred Frith y el aporte de Kato Hideki (otro destacado de nuestro entrañable Japan Noise Terror) en bajo. Considerando los usos instrumentales extendidos y algunos tratamientos electrónicos, la música es de resultados compactos, con mayor cuota de abstraccionismo y menor tonicidad. Los recursos guitarrísticos pueden remitirnos al Frith de los *Solos* mientras Hideki hace que el bajo pueda sonar como un gravísimo gong. Algún chispazo figurativo trae un color gamelanés pero no parece prudente la comparación impresionista. El vago flirteo con el sonido industrial es insuficiente para acercarse a terrenos vecinos del Aislacionismo. Ambos discos resultan ejemplos claros de los lenguajes abordados por Ikue Mori. Imagen, sonido, ruido, variedad colorística, economía... algunas escasas palabras que acercan -y eluden- la aprehensión de su música. ■

Daniel Varela

S

O

E

S

I

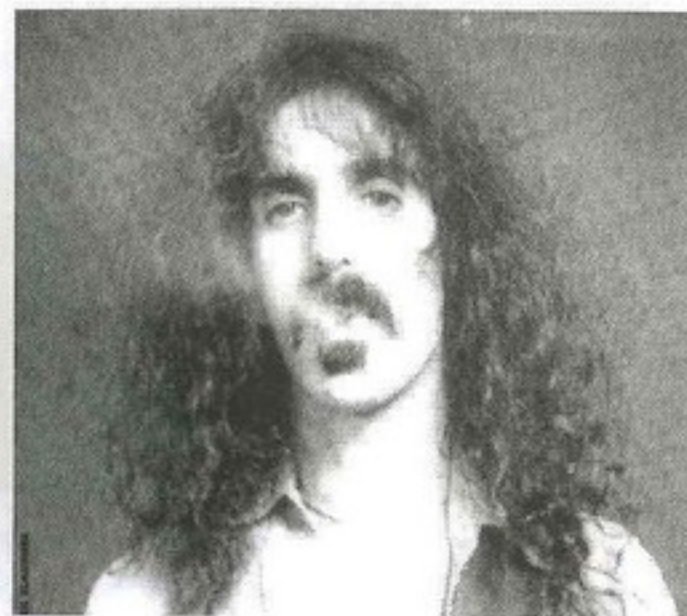
D

Frank Zappa

Läther

Ryko

Continúan las ediciones póstumas de Zappa. Una nueva maratón de 3 Cds, que rescata de las tinieblas un álbum cuádruple que no pudo ver la luz en los setentas. La extensión y el carácter del material podrán discutirse en cuanto a criterios, fórmulas creativas o resultados; pero tomando al conjunto de esta obra quedan bien registradas distintas facetas de nuestro archiconocido. Con algún vuelco mayor hacia los instrumentales, igualmente aparecen las cacofonías teatrales, los retazos de jazz, el enfoque de banda y ensamble dirigidos, el humor y, por supuesto, un buen cúmulo de variadas estrategias a partir del rock. La magnitud de la edición es como pararnos y dar un vistazo a diferentes momentos de la carrera de FZ, hecho que puede abrir especulaciones sobre la aplicación de recursos -siempre interesantes- o lo que en otros puntos puede aparecer recargado (dadas las proporciones de la obra de FZ). Cuestión de mayor interés para el coleccionista puede ser la presencia de ligeras variantes de edición de obras y temas; en el caso de los largos pasajes del *Live in NYC* o en la totalidad de *Studio Tan* aquí contenidos, no parecen ser sustanciales. Para aquellos que conozcan los álbumes mencionados, o que se sientan afines al período 77-79 quizá no represente una gran novedad. Para los que deseen acercarse al Zappa de aquellos años no hay dudas de que encontrarán un extenso paseo por la contundencia de un talento capaz de llevarse con una banda de bronce, el rock de los 50's, una orquesta sinfónica y el fuego de su guitarra eléctrica. ■



Daniel Varela

Autores Varios

Con Sequenze

Donemus Amsterdam

La excelente revista *Key Notes* da cuenta desde 1975 del panorama de la música contemporánea holandesa. Algunos guiños ya realizados desde EM sobre esa inquieta y fascinante escena, donde el pluralismo y el peculiar desarrollo de propuestas llamativas por su riesgo creativo conforman una fiesta permanente para orejas curiosas. Este disco acompañó al número de septiembre 1996 de KN ilustrando la actualidad holandesa de escritura para instrumentos solistas. El factor aglutinante fue el



Festival *Con Sequenze* de 1995 en Rotterdam, conmemorando los 70 años de Luciano Berio, aquel que, desde hace ya algunas décadas, en su serie de "secuencias" expandiera los límites de la composición para solistas.

La música de este CD hace pensar sobre distintos niveles en el estado de la música contemporánea más reciente: las tendencias en el discurso (ideas generales constructivas) y en segundo término el carácter local que pueden tener en Holanda. El festival resultó gráfico en ambos niveles, a la vez que respecto a Berio pudo ser homenaje pero con diferenciación y distancia. La emblemática ritmicidad de La Haya y sus juegos de acentos con poco

espacio para el respiro quedaron claros en las contribuciones de Louis Andriessen y Diderik Wagenaar con obras para oboe y trombón respectivamente, mientras la generación más joven mostró con Arthur Sauer un pianismo vital, con golpes y ostinati capaces de unir a Stravinsky con el punk (Sauer es guitarrista eléctrico...). Otras formas de usos percusivos a la vez que tónicos aparecieron en la escritura para violín de Jeff Hamburg y en la trompeta concebida por Ron Ford. Rob Zuidam dejó a la guitarra española un diálogo melódico, entre la tensión de una armonía expresionista y rápidos gestos escalistas. Hans Koolnees y Barbara Woof se aproximaron a lenguajes folk y vocales en piezas para fagot y clarinete con distinta suerte, mientras la delicadeza modal y constructiva de Calliope Tsoupaki hizo del arpa un vehículo apropiado para una sensible forma de restricción. ■

Daniel Varela



S

O

E

S

I

D



The Jon Spencer Blues Explosion

Now I Got Worry

Matador

Cuando se publicó *Orange*, mucha gente debe haber pensado "¡Por fin apareció el grupo que estaba esperando!" Y es que la Jon Spencer Blues Explosion mezclaba en una coctelera bebidas tales como los Stones de la buena época (*Sticky Fingers* y *Exile on Main Street*), los

Cramps de Bryan Gregory, el soul de Stax y los Gun Club más salvajes; más gotitas de Birthday Party y de hardcore neoyorkino. Y el trago resultante era tan inobjetable para amantes del garage como para los bluseros que no lloran a Stevie Ray Vaughan, así como para los soul men más duros y los psychobillys. Para colmo, el grupo tiene sentido del humor, una formación

de dos guitarras y batería, y editan posteriormente un más que interesante disco de remixes. Cartón lleno para prensa y fans.

Now I Got Worry encuentra a Jon Spencer con un par de dudas ante el gran público: su atrevimiento, y su amistad con algunos consagrados. ¿Quién es este muchacho que se atrevió a grabar a finales de la década pasada el *Exile...* de vuelta junto con su anterior banda, Pussy Galore, anticipándose a la anunciada (y nunca concretada) regrabación del *White Album* por Sonic Youth? ¿Quién es ese pibe al que Beck y Mario Caldato le remixan los temas, y que puede llegar a ser etiquetado dentro del post rock o como un futuro héroe de culto? Y ante la vacilación, Spencer hace lo que mejor le sale: un álbum en el que Keith Richards le gana a

Lux Interior (canciones como "Dynamite Lover" o "Rocketship" así lo confirman); donde el sentido del humor se ve recortado (no existen esas perlas del estilo de



"My father was Sister Ray... Blues Explosion!", aunque el clip de "Wail" los reivindica en ese aspecto); pero con experimentos como la delirante "Sticky", el obvio "Fuck shit up", o la apertura de "Skunk", con un alarido sampleado y una escucha con contraindicaciones si los vecinos de tu departamento son de quejarse por los ruidos molestos.

Personalmente creo que Spencer se podría haber arriesgado un poquito más (tiene el pedigree para hacerlo), pero aún así considero que *Now I Got Worry* es una excelente placa; y que la coctelera de la Blues Explosion todavía puede preparar tragos ideales para emborracharse en un asado de domingo con amigos, o para salir a enfrentar con energía una caminata por la city porteña a cualquier hora pico. ■

Pablo Strozza

Stephen Scott

Vikings of the Sunrise

New Albion

Así como otros creadores de nuestro siglo supieron redefinir los recursos del piano, tocó a Scott desarrollar técnicas e ideas que le aseguran un lugar notorio entre los músicos de los últimos 25 años. Cowell, Cage y varios más emprendieron la búsqueda y reconocieron al interior del piano como un sitio productor de nuevos sonidos y posibilidades. Scott ideó formas de tocar el cordal del piano aplicando extensos hilos de nylon, púas o baquetas, de tal forma que el interior del instrumento dividiera espacios para sonido percusivo, continuo o melódico, como si se tratara de las secciones de una peculiar orquesta. Dueño de una trayectoria musical previa y paralela al desarrollo de su llamado 'Bowed Piano', Stephen Scott toma mayor predicamento a partir de los setentas. Instalado en Colorado, conforma su ensamble de ejecutantes especializados que ofrecen llamativos conciertos, donde puede verse a un grupo de personas vestidas de negro sumergidas en un piano de cola al que

se le quitó la tapa. *Vikings...* trata de las especulaciones y teorías sobre la navegación del Océano Pacífico por indonesios, maoríes y polinesios hace miles de años, y su correlato en los viajes de Magallanes, Cook o Heyerdahl. Esta fuente de pensamientos sirvió para conformar el proceso creativo que desemboca en una obra transparente, con secciones bien delimitadas y con alternancias de rítmica y espacialidad. Tonalidad en nuevos contextos, tal lo tratado por muchos otros compositores americanos de la generación de Scott. Presenta momentos a la manera de danzas folk (es llamativo un pasaje que podría sugerirnos una chacarera, pero bien puede corresponder a tantas otras latitudes), y el exquisito sonido del piano, privado de la percusión-tecla, juega a confundirse con lo eléctrico. Con algo menos de presencia que el clásico *Minerva's Web*, *Vikings of the Sunrise* igual deleitará a quienes disfrutamos del talento de Stephen Scott y sorprenderá gratamente a los que se acerquen con sincera curiosidad. ■

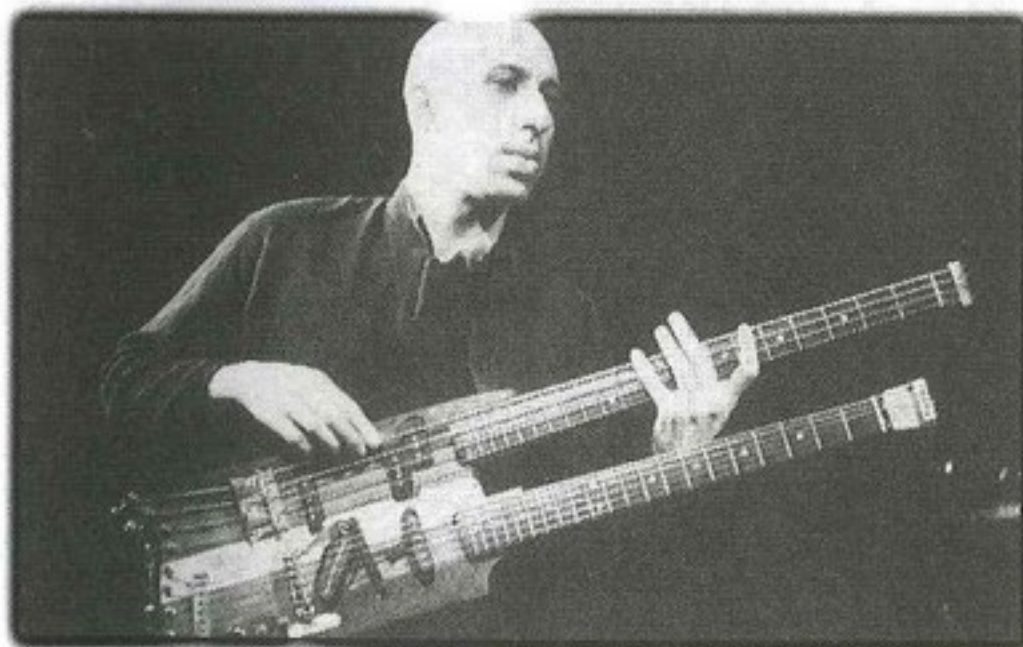
Daniel Varela

Elliot Sharp

Xenocodex

Tzadik

Viejo conocido de estas páginas, Sharp mantiene el pulso firme con un discurso musical que se enriquece y presenta matices, pero que sustenta una fortísima identidad. Daremos cuenta de su paso por Baires con nuestros tiempos y espacios acostumbrados, pero mientras tanto señalamos algunas ideas sobre uno de sus discos más recientes. Las dos obras contenidas en *Xenocodex* plantean el colorido sonoro que ya es marca de fábrica en Sharp, aunque al mismo tiempo revisten identidades distinguibles. Las texturas, que construye a modo de paredes, están a la orden del día. Lo interesante es que las paredes no se mantienen como una masa estática, sino que adoptan una dinámica continua: podríamos suponer un muro virtual donde los ladrillos estuvieran en movimiento permanente, y que a la vez mantuvieran una extraña unión. Las partículas sonoras básicas de "X-Topia" están tomadas de la 'homogénea heterofonía' desatada por el Soldier String Quartet a partir de las consignas de Sharp, quien procesa la materia prima a través del controlador midi Buchla Thunder (artefacto que merecería un capítulo aparte). Violencia, pulso electrónico, insistencia rítmica, saturación informativa, bucles musicales capaces de chocar y propagarse hasta la intoxicación. El significativo título *Intifada* tiene a ES fundido con el cuarteto de cuerdas, en una interacción donde el efecto de plástica sonora alterna con un plano solista. El propio Sharp dispara munición gruesa con su guitarbass y luego, la contundencia de su clarinete bajo llega a explosiones de energía incontenibles. Consecuente con ideas y lenguajes, Elliot Sharp concibió *Xenocodex*, así como recientemente editó otro *Psychoacoustics* con Zeena Parkins y un disco solista: *Sferics*. Tiempo al tiempo, ya volveremos al camino de su creación, el de su música eléctrica y visceral. Aquel lugar en donde orden y caos diluyen sus fronteras y golpean con furia nuestros oídos. ■



Daniel Varela



Varios Artistas

Sugar and Poison: Tru-Life Soul Ballads for Sentients, Cynics, Sex Machines & Sybarites

Virgin

Antes que nada, mis respetos hacia la filial inglesa del sello Virgin, que se está encargando de editar algunos de los compilados más interesantes aparecidos en los últimos años. Desde *Isolationism* hasta *Cosmic Kurushi Monsters: Tokyo Invasion Vol.1*, con los dos volúmenes de *Macro Dub Infection* y *Ocean of Sound* en el medio. Y gran parte del mérito está en los compiladores de las obras, integrantes en su mayoría del staff del mensuario *The Wire* y/o músicos ampliamente reconocidos por su trayectoria (Tony Herrington, direc-

tor de la revista y encargado de la compilación de underground japonés; Kevin Martin, líder de God y Techno Animal, que compiló los *Macro Dub...*, *Jazz Satellites* y *Isolationism*).

El caso de David Toop merece un capítulo aparte. Toop, además de ser un probado músico (sus placas con Max Eastley y sus últimos trabajos, *Screen Ceremonies* y *Pink Noir*, así lo atestiguan), es uno de los más lúcidos teóricos de la cultura pop. Tiene escritos libros que van desde el nacimiento y posterior desarrollo del hip hop como movimiento (*The Rap Attack*), hasta el último, *Ocean of Sound*, en el que busca relacionar la música ambiental de este siglo desde Debussy hasta Aphex Twin con resultados sorprendentes, sin olvidar sus intervenciones periodísticas en publicaciones tan disímiles como *The Wire* o *CQ*. Virgin le editó dos compilados de *Ocean of Sound* que sirven como soundtracks para la lectura de su libro (*Ocean of Sound* y *Ocean... Vol 2: Crooning on Venus*), y ahora este *Sugar and Poison*.

En *Sugar...* Toop actúa como un Dj que se dedica en su casa a compilar (sin ningún desparpajo) baladas de un género que lo apasiona, el soul, como si tuviera que pasar música en una fiesta para amigos que quieren tener una noche inolvidable. Entonces pasan durante dos CDs figuras de culto como Johnny "Guitar" Watson hasta héroes como Al Green, Isaac Hayes, Curtis Mayfield o Smokey Robinson; con intervenciones de Sly and the Family Stone o la Bootsy's Rubber Band y temas que muchos hubieran considerado "grasas" en un pasado no muy lejano ("Computer Love" de Zapp o "Chasin' a Dream" de Tashan). Esto último no es sorprendente para un tipo como Toop, que siempre está en el límite entre lo arty y lo trash (en el número de febrero de *The Wire* confesó estar escuchando "ocho veces por día o más" a las Spice Girls, porque le remiten a "uno de mis períodos del pop favoritos: el pop/ soul negro, circa 1981-83").

De alguna manera, *Sugar and Poison* es un intento de volver a las fuentes por parte de Toop. Es una manera de hacer conocer y de permitir disfrutar baladas soul para las personas a las que alude el título de la placa, y también para homenajear al ritmo que marcó a tantos ingleses como él, teniendo en cuenta que en diciembre del año pasado planteó en las páginas de *The Wire* estar atravesando una "crisis personal" con la música americana en particular. ■

Pablo Strozza

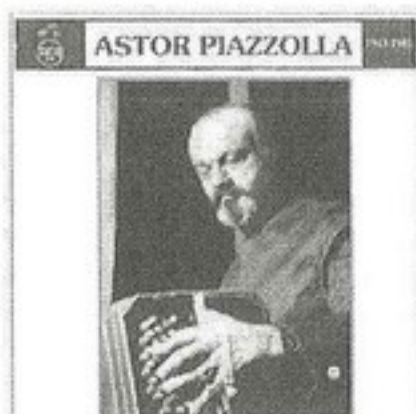
Yuji Takahashi

Finger Lights

Tzadik

Fiel a su política de editar músicas renovadoras y/o relegadas, Tzadik trae a otro notable músico japonés. Takahashi ha sido desde los años sesentas protagonista de numerosos momentos destacados para la experimentación sonora. Sus contactos con Cage, Xenakis y Takemitsu le permitieron formarse como compositor y demostrar internacionalmente su talento pianístico. En las décadas sucesivas mentuvo actividades tan diversas como hacer música electroacústica o formar un grupo dedicado a las canciones asiáticas de protesta. Su preocupación por la música tradicional de Japón y la inserción de la cultura nipona en los pueblos del Pacífico, lo ubicaron cerca de otros músicos inquietos en explorar las posibilidades de las antiguas músicas asiáticas, para redefinirlas con nuevas técnicas y discursos. La música contenida en *Finger Lights* acerca a Occidente algunas hermosas composiciones de Takahashi. La austeridad, el recogimiento y la introspección parecen ser propiedades de estas obras que, en su mayor parte, se ejecutan con instrumentos tradicionales. Esos caracteres bien pueden deslizarse hacia el terreno calificativo, pero se relacionan con una propiedad 'objetiva' en la música de YT: el silencio. La economía, el uso de escalas o grupos de notas limitadas, permite interesantísimas apreciaciones sobre el timbre, o los juegos microtonales dados no sólo por los instrumentos sino por las propias técnicas del compositor. Las cuerdas del shamisen se mezclan en un juego teatral con las voces de musicalidad dura, gutural y el fantástico sonido del sho (un 'organito-de-boca con cañas de bambú) parece electrificar el aire. La extensa pieza para piano que da título al disco trabaja patrones de digitación fijos que, desde la disonancia y por repetición, van logrando tonicidad. La antiquísima herencia de su cultura y el conocimiento de las técnicas musicales tradicionales, junto con las más innovadoras, hacen de Yuji Takahashi un excepcional músico. Espero seguir comprobándolo en discos como éste. ■

Daniel Varela



Astor Piazzolla

Astor Piazzolla 1943 - 1982

BMG

Muchas cosas se han dicho, se dicen y seguramente se dirán de Piazzolla. Su tardío reconocimiento, las apropiacio-

nes oportunistas de su música o la mención de su nombre en forma circunstancial están a la orden del día. Artículos periodísticos de todo calibre, instantáneas en los medios audiovisuales o festivales como el *Astortango*, o las jornadas del Centro Recoleta aparecen como cajones de sastre donde lo variopinto dificulta la superación de niveles anecdóticos. Las memorias de un músico como Oscar López Ruiz constituyeron un aporte de primera mano respecto de historias y caminos transitados por el marplatense: sin embargo, aún deben esperarse registros de un análisis musical sobre la creación y el idiolecto piazzoleanos. En medio de todo esto las ediciones discográficas siempre deben celebrarse. Más aún cuando abundan las grabaciones perdidas, lo que no pudo reeditarse, la multitud de registros en Francia, Italia o Alemania. A propósito, *Piazzolla 43-82* nos muestra un abanico de expresiones en la carrera del bandoneonista ordenadas cronológicamente. Hay ejemplos desde el clásico 'Inspiración' (con la orquesta de Troilo) hasta un dúo que con el mismo Pichuco hicieron en 1970 (la asociación con Horacio Ferrer aparece en las voces de Baltar y Goyeneche). Distintas formaciones del quinteto se

encargan de algunos clásicos del repertorio compuesto por AP, y dan cuenta de su lenguaje repleto de juegos contrapuntísticos, guiños a Bartok o Stravinsky, a la vez que guardan fuertes referencias de la rítmica tanguera y el pulso porteño indiscutible que han caracterizado a Piazzolla. Los extensos comentarios incluidos aportan algo poco usual para las ediciones nacionales, y la calidad del sonido permite una buena apreciación, sobre todo en aquellas formaciones más antiguas del quinteto. Como todo panorama, la edición corre el riesgo de no ser algo completo, pero respecto a grabaciones y material a difundir es, igualmente, un válido intento. ■

Daniel Varela





S

O

E

S

I

D

Opa

Goldenwings • BMG

Magic Time • BMG

Back Home

(Perro Andaluz)

Sin duda, de las recientes reediciones BMG a cargo de Alfredo Rosso *Goldenwings* y *Magic Time*, los dos primeros álbumes de Opa, conforman la sorpresa más inesperada. Años 70's, un trío de uruguayos inmigrantes ensaya un repertorio y gira por los clubes de Nueva York: se trata de los hermanos Fattoruso, precursores del rock en el Río de la Plata con los Shakers, y de Ringo Thielman, quien en los 60's había participado con ambos de los "Hot Blowers", una banda de jazz para bailes. Para presentarse eligen una interjección típicamente uruguaya, "opa!"; ya están agrupados cuando traban amistad con Aírto Moreira, por entonces un personaje de la escena jazzera de la ciudad que había grabado con Weather Report y Chic Corea, entre otros, y trabajan juntos, Opa como soporte de sus giras. En 1976, Aírto produce *Goldenwings*, cuyo sonido se resume en tres palabras de la jerga: mood, swing y groove. *Magic Time* dimensiona los elogios y completa una música que fluye sin principio ni fin. A la fecha, Hugo Fattoruso es reconocido por su virtuosismo comandando teclas y sintetizadores, él aporta el primer término: el divague, los climas, los riffs (en "Goldenwings" y "Brooklynville"), las melodías y el contraste. George (Osvaldo, para los coterráneos) y Ringo sostienen una base sutil en variaciones, no improvisada. El swing viene del jazz y el groove tiene que ver con el ritmo; en el juego de las semejanzas Opa se emparenta con el estilo de fusión que no combina distintas influencias, sino que ensambla y acota la improvisación jazzera. "Groove", el tema que cierra *Goldenwings* muestra un desarrollo inagotable, un viaje por las galaxias que habitan un sintetizador analógico. ¿Pero, qué fue del candombe-beat? Opa contribuyó con el sonido que surgió en Montevideo; ya *La conferencia en el Toto's Bar* (1968) de los Shakers iba en busca de las raíces afro que el folclore olvidaba (¿racismo?) y las combinaba con beat y psicodelia. Los Fatto y Ringo querían volcarse a una música más propia después de la experiencia con los Shakers y por ello interpretan "Muy lejos te vas" (rebautizado "Paper butterflies") y "African bird" en el primer disco, dos temas de Rada, quien con el Kinto y Tótem electrificó el candombe o lo hizo beat. Para *Magic Time* el negro se les une con su voz lunática y logran pasajes épicos, más propios del rock progresivo, aunque también canciones con sabor latino: "La cumbia de Andrés", "Montevideo" y "Malísimo" (de Rada).

Back Home, a cargo del sello independiente uruguayo Perro Andaluz, no merece menos importancia. El CD "incluye íntegramente la primer cinta 'demo' registrada por Opa en un Teac 3440 de cuatro pistas" en el "Holly Place" de Larry Rosen. Además de las grabaciones preliminares de "Goldenwings", "Corre niña" y "Pájaro africano", la grabación guarda otros seis imperdibles, en especial dos versiones: "Never can say goodbye" el clásico disco de Clinton Davis y "Casa Forte" un tema de Edu Lobo con reminiscencias a bossa nova y Brasil romántico. Claro que toda descripción es insuficiente, como querer traducir mood, swing o groove. ■

Pablo Azcoaga.

Chicos Eléctricos • *Psychosound* • (Perro Andaluz)

Abuela Coca • *Abuela Coca* • (Perro Andaluz)

Antes de que el glam-rock volviese con los Manic Street Preachers y antes del revival británico por los viejos tiempos del duque Blanco, David Bowie, los Chicos ya estaban allí, en algún lugar de Montevideo, arremetiendo con afiladas guitarras eléctricas. Su killer rock, de todos modos, suena más garage, menos delicado, ruidoso y a reviente. *Psychosound* fue producido íntegramente por el grupo y representa su cuarto trabajo: dicen que ahora lograron "un sonido más refinado" y uno se pregunta cuáles son sus parámetros, porque el fuzz permea la grabación y un punch punkoso marca el tempo y la duración de los temas. "Sexonic IU" se sale de la norma y los muestra delicados (compará con "Guacha" o "Descerebrator"), a la vez que sus covers nos enseñan la pista del rock & roll que los mueve: "Private affair" de los Saints, "Fortune teller" de los Rolling y "I got a right" de los Who. El rock & roll en cualquiera de

sus formas no es más que un estilo que se ha vuelto tradición, asumámoslo. Y los Chicos sólo quieren rock & roll. Abuela Coca en lo formal abraza elementos más disímiles, otros ritmos, más instrumentación; se juega por la versatilidad implícita del llamado rock latino, mote que promulgan los franceses Mano Negra. Son un equipo que rapea, ofrece arreglos de vientos (los "brasses"), salsa, funky y ragga-reggae (la variante más conversada). Fallan las voces y tal vez una producción un tanto tradicional, dos factores que malogran las buenas intenciones de un disco que propone diversión, gozadera (como dicen los uruguayos). "Salvador" y "Vagos" muestran la relación más cercana que mantienen los uruguayos con el Brasil y les reservan una nueva oportunidad a los nietitos. Alguien dijo que en vivo son bárbaros y que acompañaron a Rubén Rada en alguna presentación. (Perro Andaluz: PO Box 6923, Fax 5982 499186, Montevideo). ■

Pablo Azcoaga.

Marisa Monte

Barulhinho Bom

EMI

Marisa Monte pertenece a una nueva generación de músicos que intentan encontrar nuevas formas en la música brasileña. Su álbum anterior, *Verde, Azul, Amarillo, Rosa y Charcoal*, mostraba la madurez y

personalidad de Marisa, que ya había comenzado a trabajar con músicos tan importantes como Arto Lindsay, Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown, Nando Reis y Nana Vasconcelos, y que la ubicaba junto a Adriana Calcanhoto como las más interesantes figuras de la canción en Brasil.

David Byrne la eligió para que lo acompañe en "Aguas de Marzo", en el homenaje a Jobim que se plasmó en "Red Hot + Rio". Laurie Anderson aceptó la invitación para participar en una versión muy personal de "Enquanto Isso" que devino en "Meanwhile". Arto Lindsay, que conoce bien su potencial, no desperdició la oportunidad de ser el productor de sus últimos discos.

Barulhinho Bom, que significa algo así como "Ruidito Agradable", apareció en las bateas brasileñas en el último tri-

mestre del año pasado en formato doble. La edición nacional lanzada en marzo de este año, que respeta casi en su totalidad a la original, presenta un único compacto dividido en dos partes. La primera incluye siete nuevos temas grabados en estudio, mientras la segunda muestra once temas registrados en vivo durante su última gira. Se destacan "Magamalabares" de Carlinhos Brown, un samba-canción con una extraña melodía de música infantil, la versión de "Cerebro Electrónico", un viejo tema de Gilberto Gil, el aire folklórico de "Chuva no Brejo" y "Blanco", un poema de Octavio Paz, especialmente musicalizado para la ocasión. Las tomas en vivo presentan el material más destacado de sus discos anteriores. "Segue o Seco", "De Noite na Cama", "Xote das Meninas" y "Beija Eu", muestran su inteligencia para seleccionar sus canciones, su preocupación por encontrar la expresión adecuada para cada interpretación y el dominio que tiene de su voz. El libro del álbum, con ilustraciones eróticas en tono naive, merece un comentario aparte. Quienes no conocen a Marisa Monte, tienen en *Barulhinho Bom*, su gran oportunidad. Grandes éxitos y nuevo disco, todo en uno. ■

Fernando Infante Lima

DEMOS

• EL "escueto" demo de *Angel Destino* (solo trae tres temas) pone en evidencia, tras varios años de trabajo, la compenetración entre Alejandro Fiori y Osvaldo Alegre. La interacción entre la guitarra y el stick se resuelve en climas inquietantes, panorama que descansa sobre un profundo y minucioso trabajo de programación (a cargo del dúo). Emotividad e inteligencia en exacta proporción. Contacto: 747-8329.

• El demo de *Santos Inocentes* resume una atractiva dualidad. Mientras por un lado presenta dos temas, con



la atención puesta en el tratamiento sobre ritmos tribales, por el otro recurren al impacto directo, así se suceden guitarrazos, adrenalina y estribillos. Furia con coherencia para una interesante voz en primer plano. Contacto: 791-2897.

• *Kin Crisis*, dentro de un insólito packaging (y con todo tipo de datos) factura una mixtura estilística (hardcore, punk, hard rock...) convincente. Musicalmente compactos, letrísticamente irónicos y corrosivos dosifican su línea compositiva con imaginación a la hora de los arreglos y efectos. Contacto: 248-1547 y 822-0903. JJB



S

O

E

S

I

D

Lou Reed

Berlin

Sally Can't Dance

Coney Island Baby

Live - Take No Prisoners

Legendary Hearts

RCABMG



Dos observaciones antes de empezar. En primer lugar, es una lástima que mientras artistas como Elvis Costello o Zappa hayan disfrutado de una campaña reeditora propia de un fan, otros como Reed hayan caído víctimas de la urgencia del marketing. En segundo lugar, es interesante destacar el efecto que causa el tiempo sobre discos como *Sally Can't Dance* y *Coney Island*. Frecuentemente desestima-

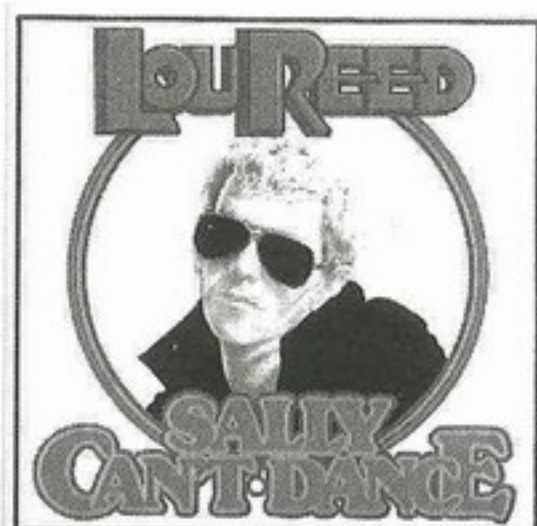
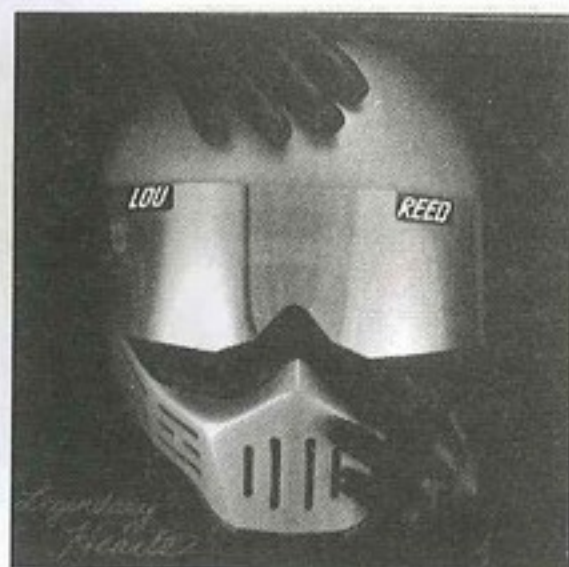
dos en comparación con *Berlin* y *Transformer*, el paso de los años los ha favorecido -sobre todo en comparación con este último, que porta como Ziggy Stardust todos los mañerismos de una época: más que sucumbir al paso del tiempo, parecen discos hechos para ese tiempo.

Girando en torno a una historia de amor tortuosa, donde Caroline domina las situaciones y Jim es frecuentemente despreciado, *Berlin* (1973) llega al éxtasis en dos tragedias que cierran el disco -un mérito del productor Bob Ezrin, quien bajo la sombra de *Pepper* teje la historia con nexos y crescendos-. En "The Kids", Caroline es separada de sus hijas por no ser "una buena madre". El resultado es aún impactante: la tragedia se torna perversa en boca de un narrador resentido (Jim-Reed en la cumbre de su histrionismo) y un tapiz musical indiferente. El tono de indiferencia continúa con el suicidio de Caroline en "The Bed", relevando el emotivo epitafio a un órgano espiralado y un coro sacro que llenan progresivamente el espacio de la canción. En "Sad Song", Jim justifica el suicidio ("somebody else would have broken both of her arms"); pero esta situación no puede mantenerse por demasiado tiempo, y el disco debe volver al cauce original, a "Berlin", en donde Jim recuerda con afección a Caroline después de su muerte. Más allá de estos saltos temporales, lo genial de Berlin consiste en su totalidad cíclica, cínica y ambigua: displicente en cuanto a Reed; tumultuosa en el wagneriano trabajo de Ezrin -quien con la misma intención y menos suerte, años más tarde produciría *The Wall*.

A la paradoja de que *Sally Can't Dance* (1974) haya sido una de las producciones más desganadas y comercialmente exitosas, habría que sumarle la actualidad de su sonido. Y es que, pese a todo lo escrito sobre la obliteración del proceso -cuyos dardos recaen preferentemente sobre la progresiva mimesis de Lou con sus flagelados personajes-, Reed reflota con éxito algunas recetas de sus días con Velvet. En contraste con la barroca producción -abundancia de vientos y teclados que pueden chequearse en otros discos de la época-, el machacante piano de "Animal Language" logra resultados interesantes, y las guitarras hacen la diferencia en reinversiones de blues como "Baby Face", o en la burla al emergente post-glam (Dolls, Wayne County) de "NY Stars". Dos temas en particular retoman la vieja intensidad para señalar nuevas direcciones: las progresiones de mellotron en el vals "Ennui" y la sobrecarga de guitarras y sintetizador en "Kill Your Sons", un remanente de la etapa Velvet que presagía lo mejor del incipiente punk-rock neoyorquino.

Las canciones de *Coney Island Baby* (1976) resienten una inferior calidad, sobre todo en las letras, y si el disco posee un pecado es que

R e e d i c i o n e s



rebaja a Sally al pensarlos en bloque. De todos modos, este disco pop sirvió en su momento para compensar las herméticas perspectivas que Reed estaba generando con trabajos no siempre impecables. El solo de guitarra slide en "Crazy Feeling", por ejemplo, desnuda el corazón beatle de Lou; así como "Charlie's Girl" inaugura - para bien o para mal- el riff

monocorde que se convertirá en marca de fábrica. Tampoco falta la habitual cuota post-Velvet en "Kicks", aunque como mínimo, habría que decir que dominan las paradojas. De hecho, uno no sabe como interpretar a Lou cuando canta las inspiradas líneas "She's my best friend, so I'm not every each girl. You know, it sure hurts to be that way, sure hurts to know that you're that kind of fellow", minutos después de haber sentenciado (¿ironicamente?) "I'm just a gift to the women of this world". Aún cuando junto al tema que da título al disco -una notable evolución respecto a la balada introspectiva en "Billy"-, "She's My Best Friend" y "A Gift" sean algunas de sus más bellas composiciones.

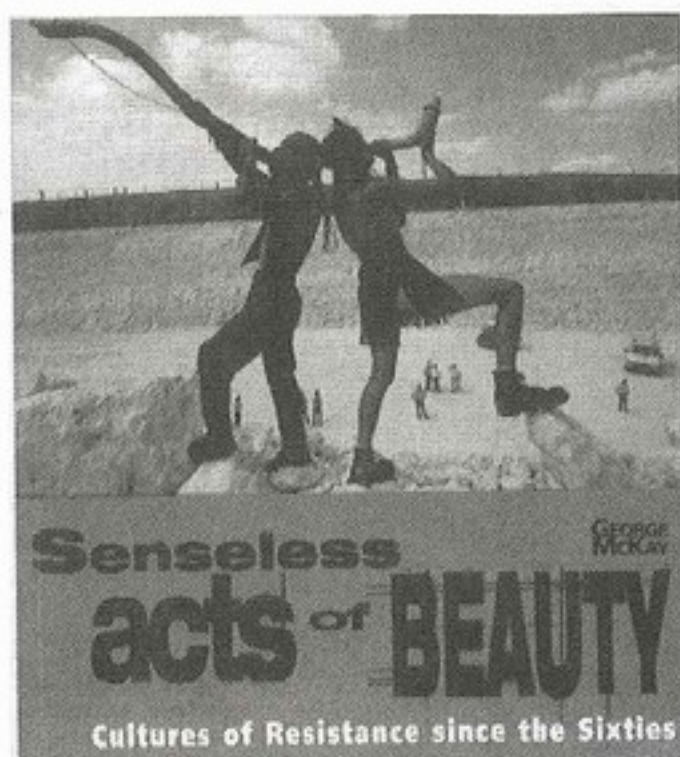
Ya desde el principio ("sorry we were late, but we're just tuning"), *Take No Prisoners* (1978) se presenta como un disco hablado. Registrado en 1978 (en NY, por supuesto), Lou viene de grabar *Street Hassle*, su opus del retorno; por tanto, este doble en vivo lo muestra desenfadado y enfadado, como un monstruo vuelto a la vida dispuesto a arrasar con todo: música disco, críticos de rock que no merecen entrar gratis a sus conciertos, la lluvia que cae fuera de la sala, o uno que rompió un vaso. Tal vez por una cuestión de celo, lo cual nos pone inmejorablemente en contexto (la irrupción de herederos de VU), Patti Smith va a parar a la misma bolsa. Parte de esa soberbia tiene el justificativo de un chico (un regreso con gloria; su Roland Synthesizer; una de las bandas más bombásticas de su carrera); pero son esos momentos de antojo los que le

permiten, a veces, lograr que surja algo interesante, y procede a deformar sus canciones. Las versiones que abren cada disco ("Sweet Jane" y "Coney Island Baby") desbordan de energía; "I'm Waiting For The Man" pasa insólitamente a tiempo de blues, y la Roland se luce en una orquestación de "Pale Blue Eyes". Una auténtica pieza de coleccionista es la impredecible versión de "Walk On The Wild Side", donde Reed usa la melodía como telón de fondo para escarnecer abiertamente a los personajes del clásico -del que reconoce ya estar enfermo-, y a un periodista (Robert Crystal) que se animó a elogiarlo. *Take No Prisoners* es el disco "punk" de Lou Reed: una banda numerosa y electrificada, un cantante desafiante y furioso enfrentado a una audiencia hirviendo. Su frenesí y verbosidad tienen, sin embargo, los límites que él consideró lo separaban del punk, y así corrige a alguien del público: "si escribís como hablás no va a leerse nadie". Tiene razón un amigo de la redacción al señalar que un año más tarde, John Cale recrearía la misma atmósfera con material inédito en *Sabotage*.

Legendary Hearts (1983) trae el sutil interjuego de guitarras entre Reed y el supremo Robert Quine (Voidoids, Lydia Lunch, DNA, Ambitious Lovers, etc.), con los melódicos fraseos del bajista Fernando Saunders. Es su retorno a una formación básica; pero, lejos del ruido previo en *The Blue Mask*, Lou compone maravillosas canciones de -si vale el término- rock suave, como "Legendary Hearts", "Pow Wow" o "Rooftop Garden". Otras, como "Don't Talk To Me About Work" o "Martial Law", presagian al peor *Mistrial*, y pasarían desapercibidas de no contar con el ingenioso aporte de Quine. En suma, *Legendary Hearts* es un disco que configura lo mejor y peor del rock llano que mantendrá Reed hasta nuestros días, dependiendo en gran parte de la inspirada compañía de Quine o -más adelante- Michael Rathke para consumir un trabajo aceptable. ■

Jorge Luis Fernández

Nota: Para mayor información sobre *Berlin*, referirse a la nota de Moxi Beidenegj en *Discografía Imprescindible* (Escupiando Milagros nº 3).



George McKay

Senseless Acts of Beauty:

Cultures of Resistance since the Sixties

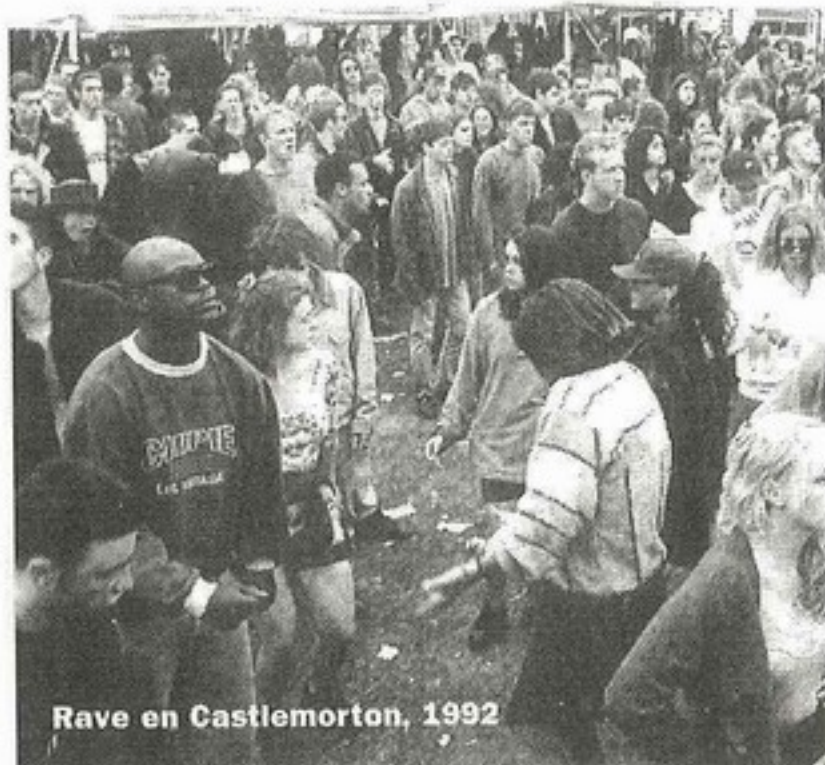
London: Verso, 1996

Tesis riesgosa pero sugestiva, la de George McKay. *Senseless Acts of Beauty* recrea una tradición contracultural que, alimentada desde mediados de los '60 por diversas subculturas, cobija en su seno estilos de vida alternativos a los valores del establishment.

Frente a quienes se empeñan en construir grandes narrativas a costa de subestimar la especificidad histórica de los acontecimientos - Greij Marcus configura un desafortunado ejemplo -, McKay no escatima atención a las rivalidades entre subculturas; aún cuando sepa que un excesivo acento en esta materia pondría en peligro su propio argumento. Así desfilan por sus páginas el fastidio de los organizadores de las *ferias de Albion* ante las intromisiones de los crusties, la batalla entre punks y rockers en *Stonehenge* o las diferencias entre izquierdistas radicales y ravers en las protestas contra la *Ley de Justicia Criminal*.

Sin embargo, McKay tampoco se suma al coro de los

**Senseless
acts of BEAUTY**



Rave en Castlemorton, 1992

que pretenden rastrear en cada confrontación un conflicto entre generaciones. Esta es una reserva atendida, sobre todo si consideramos que la historiografía oficial del punk trató (y aún trata) de convertir al movimiento en una suerte de grado cero por detrás del cual nada parecería valer demasiado la pena.

¿Qué relata *Senseless Acts of Beauty*? Según Jon Savage, la historia secreta de las dos últimas décadas. Menos dado a las declaraciones sumarias, y teniendo en cuenta que el último gran gesto represivo del conservadurismo, la *batalla de Newbury*, ha gozado de una amplia cobertura en la prensa británica, diría que el punto álgido, aquel que entusiasmará o desilusionará para siempre al concentrado lector, radica en la aprehensión del difuso período que va de los mid-seventies a los eighties, momento de renegociaciones continuas entre subculturas radicales, -en particular, hippies y punks-.

Como un abanico de posibilidades inexploradas, el debate se abre a varios frentes. Contra aquellos que, no sin cierto sospechoso tinte nostálgico, ven en la contracultura de los '60 a la generación fracasada, correlativa al quiebre del experimento social de Occidente y al final del sueño utópico; McKay se obstina en propalar su legado a las décadas posteriores. No es casual que los dos primeros capítulos discurren acerca de la escena británica de *free festivals* - entre los cuales *Stonehenge* se ha convertido en símbolo indiscutible-, las *ferias rurales de East Anglia* y el surgimiento de los *New Age Travellers* (más conocidos como crusties, nómades que recorren el circuito de ferias y festivales y aclimatan sus vehículos para convertirlos en su propio hogar). Siguen dos casos bien difíciles. Mediante el análisis detallado de obra y práctica de la comuna anarquista



Protesta contra los caminos en Twyford Down, 1994



Un Fair, Lyng, 1980

Crass, desmiente la canónica lectura que hicieron del punk tanto una prensa inglesa olvidadiza de su propio pasado como una descontrolada sucesión de scholars americanos *à la mode*. En lugar de acentuar su ruptura radical con aquellos hippies a los que aludían irónicamente como *boring old farts*, insinúa que fueron éstos quienes ilustraron a los punkers en la ética del Do It Yourself. No se priva tampoco -con justicia, según creo- de condenar al punk británico por haber malinterpretado radicalmente la contracultura.

Puesto que, como señala la introducción, sólo se trata aquí de aquellas subculturas que se constituyen en términos políticos y de oposición radical; sorprendé entonces, a primera vista, el siguiente paso. Sin embargo, sus argumentos sobre el rave parecen impecables. Excusa perfecta para examinar el modo en que los '90 reinterpretan los '60. Relativiza también las nebulosas pretensiones de los estudios culturales, empeñados en atribuirle a cada subcultura su modo de negociación peculiar frente al establishment.

En cierto modo, la escena rave siempre detentó cierta política cultural al privilegiar las identidades regionales frente al clásico centralismo londinense; más tarde, hacia 1994, los crecientes aspectos represivos de la nueva legislación conocida como *Ley de Justicia Criminal* acabarían por repolitizar todo el movimiento, irónica consecuencia de la pertinaz intolerancia conservadora.

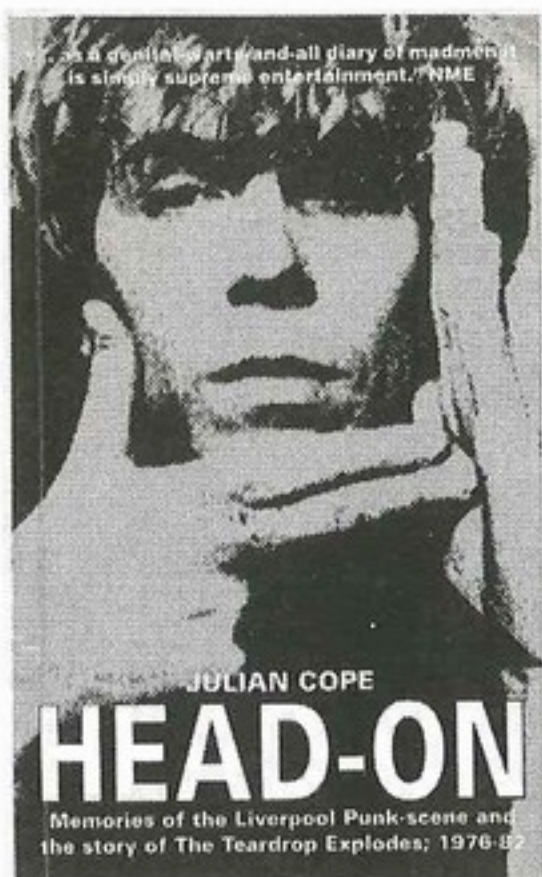
Opuesto en muchos sentidos a los ravers, aparece el enorme impulso experimentado por los grupos de acción directa en los '90: extraña alianza entre ecologistas radicales, terratenientes, new agers, travellers o feministas constituida en el marco de las protestas contra la construcción de caminos en Gran Bretaña. Mezcla adúltera de

todo, en la historia más reciente de las culturas de resistencia conviven punks que alimentan el legado hippie, reconstrucciones paródicas de la historia inglesa -en particular, el cartismo y los diggers de la guerra civil del siglo XVII, perspectivas milenaristas, ludditas, elementos de las vanguardias utópicas de posguerra y un paganismo político localizado en la tensión entre concepciones new age y prácticas materialistas.

No queda apenas espacio para reseñar algunas anécdotas fabulosas: *Cosmic Tree Village*, una comunidad de treinta casas en los árboles y cuatro kilómetros de sendas aéreas; los *Thatchergate tapes* de Crass, ridiculizando al Departamento de Estado inglés en el contexto de la guerra de la Malvinas, feroces represiones policiales como la *Batalla de Beanfield* y el *Miércoles Amarillo* en Twyford Down, los Estados libres de *Wanstonia*, *Leytonstonia* y *Pollock*, etc.

En definitiva, *Senseless Acts of Beauty* narra una especie de saga heroica, la de tantos disidentes que no se resignan a las promesas burguesas de confort, a la tutela burocrática de un Estado represor y a las consecuencias nefastas de los procesos de industrialización. Persigue con elegancia la compleja dialéctica entre política y cultura, rearma los lazos con enseñanzas de los '60 (Situacionistas, provos y kabouters), reinterpreta las relaciones entre hippies y punks y nos regala un resabio de optimismo, al confirmarnos que son muchos los que, al igual que uno, consideran que este mundo es un verdadero asco y que no todos los caminos para su transformación se hallan obstruidos. ■

Norberto Cambiasso



Julian Cope - *Head On: Memories of the Liverpool Punk Scene and the story of The Teardrop Explodes; 1976-82.*

Magog Books, 1994 (C.E.).

Este libro cuenta una historia única e irrepetible. Debemos ubicarnos en su contexto para entenderla y disfrutarla, para que ningún detalle se nos pase por alto, para descifrar las contraseñas.

Aunque en la Argentina sea virtualmente un desconocido, los que pensamos que Julian Cope es un genio somos muchos (y más en esta redacción). Lo avalan sus trabajos discográficos; también sus actitudes, sus citas de libros y de discos, sus declaraciones. En *Head On*, el autoproclamado Archi Druida de Wessex se nos revela como un fantástico escritor, con una memoria prodigiosa y un inigualable sentido del humor. Cuenta una historia tan irreal como verídica, una obra maestra de la *non fiction*: la historia de los Teardrop Explodes, con la participación especial de Echo & the Bunnymen, Bill Drummond, Kathy Cherry, Dorian Beslity, Alan Gill, Courtney Love, Joss Cope y otros actores de reparto.

Cope nos sitúa en el Liverpool de comienzos de 1977. La explosión punk había llegado a la tierra de los Beatles, y el 5 de mayo los Clash tocaban en el Eric's. "Todos los chicos con onda amaban a Strummer. Todas las chicas se querían cojer a Simonon. Todas las secretas estrellas de rock querían ser Mick Jones". Y allí se produce el crucial encuentro: Cope, Pete Wylie y "Duke Mc Cool" (aka Ian

Mc Culloch). The Crucial Three. Y así un fan del kraut rock y del punk incipiente, un entusiasta de la movida y un tercero que quería ser "Dave" Bowie o Iggy Pop comenzaron la historia.

Después sobrevienen distintas etapas en la vida de Cope. Su primer casamiento a los 21 años con Kathy Cherry ("Marc Bolan y Frank Zappa se casaron a esa edad. Parecía ser una cosa cool para hacer"), su extraordinario conocimiento de música (fan declarado de Pere Ubu, The 13th Floor Elevators, The Fall y The Residents, amén del rock alemán de los setentas), y la formación de los Teardrop Explodes y de Echo and the Bunnymen, luego de Nova Mob (la burla del Druida a David Allen o Donald Fagen, que bautizaron a sus grupos -Soft Machine y Steely Dan- con nombres tomados de sendos libros de William Burroughs).



Mark Hertsgaard

A Day In The Life

London: Pan Books, 1995.

¿Existen razones para seguir escribiendo sobre los Beatles? Mark Hertsgaard afirma que la mayoría de los escritos abundan en sobreinterpretación (y destaca *The Lives Of John Lennon* de Albert Goldman), o en recuentos excesivamente empíricos (*Recording Sessions* y *The Complete Beatles Chronicle*, dos libros del beatlemaniaco supremo Mark Lewisohn sin cuyos aportes -reconoce el propio Hertsgaard- *A Day In The Life* no hubiese sido posible). Pocos, por extraño que parezca, tuvieron la intención de escribir sobre lo que más importa: su música.



Puntilloso y objetivo -ausencia de primera persona; narración cronológica- Hertsgaard expone la "compleja simplicidad" del grupo diseccionando sus canciones más importantes: por detrás del tono naive de "All You Need Is Love" se esconde -recurrentemente en Lennon- un impensable compás irregular; y el impacto compositivo de sus primeras canciones mucho se debe a los novedosos puentes (*bridges o middle eight*), insertando modulaciones de tono u acordes insólitos. El intento del autor es inteligente. Sus explicaciones evitan caer en tecnicismos o lugares comunes, y, al revés de tantos trucos descubiertos, incrementan el asombro sobre el grupo: es probable que algunos hayan hecho cosas similares, pero no de esa manera.

Aunque hoy en día parezca mentira, al principio de su carrera St. Julian era un enemigo declarado de las drogas. Es más, la vez que descubrió a Mick Finkler y a Dave Balfe fumando un inocente porro, pensó que su banda se había transformado en los "fucking Grateful Dead" o que él era el bajista de los "bloody Hawkwind". El cambio vino a través del guitarrista de los Teardrop. Alan Gill, como un gurú, introdujo a Cope en el mundo de los joints y del LSD ("You know, Julie, you're too tense"), le proporcionó la música para la letra de "Reward" (el primer hit de los Teardrop), lo apoyó en la idea de grabar *Kilimanjaro* disfrazado de Lawrence de Arabia (disfraz tomado de una foto de Sky Saxon), y luego se fue de la banda.

Kilimanjaro se transforma en un éxito, y Cope en un sex symbol lísergico que rivaliza en la revista Smash Hits con John Taylor de Duran Duran, y con su antiguo camarada (y ahora enemigo irreconciliable) Ian Mc Culloch. El Top of the Pops y John Peel están

de su lado, y América lista para ser conquistada. Allí, durante una actuación, conoce a su "ángel cósmico": una hermosa niña llamada Dorian Beslity. Al principio sólo una groupie, luego su compañera hasta estos días.

Wilder, el segundo disco, no es el éxito esperado debido a las disputas internas entre Cope y Balfe. Este insiste en cambiar los originales de las canciones ideadas por Julian. Sobrevienen más giras por el extranjero, el desencanto de la prensa y de las adolescentes fans, más anécdotas con drogas, el reencuentro con Dorian en América luego de la separación de Kathy, el ser soporte de Queen y el maltrato por



Ultima fotografia de Teardrop Explodes

el público al grito de "Queers", los celos a todos los Bunnymen excepto hacia su gran amigo, el malogrado Pete de Freitas.

Balfe decide tomar las riendas del grupo, y escribir las canciones del futuro tercer álbum en Londres, mientras Cope adquiría una casa en el barrio de su infancia, Tamworth, buscando parar la vorágine junto a su amada Dorian. Reunidos para grabar, el desastre fue tal que los miembros del grupo se corrieron a los tiros por las inmediaciones del estudio de grabación, con las mentes totalmente alteradas.

El fin estaba cerca, y ocurrió luego de una espantoso tour con cintas pregrabadas (idea de Balfe) en noviembre de 1982, casi cuatro años después del debut junto a los Bunnymen, y sin el tercer disco a la venta.

Por más que muchos insistan en verlo como un ajuste de cuentas con distintas personas que no salen bien paradas después de la lectura (Bill Drummond y David Balfe), *Head On* es un libro nostálgico sobre la juventud de Julian Cope. Un libro que nos describe en primera persona la efervescencia de un ser que después de tantas mutaciones parece haber encontrado su propia verdad, y es capaz de defenderla cueste lo que cueste. Y que se complementa perfectamente con sus últimos trabajos discográficos. La singular vida de Cope merecía esta excelente autobiografía. ■

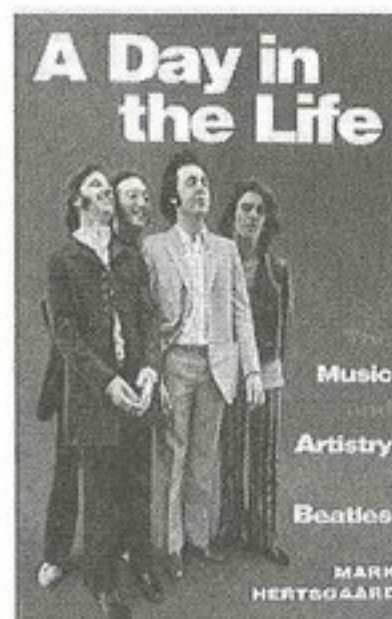
■

Pablo Strozza

Hertsgaard enriquece sus observaciones al contrastar el aporte de George Martin. Unánimemente reconocido como inspirado *translator*-suyas son, por ejemplo, las estridentes cuerdas de "Eleanor Rigby", inspiradas en el soundtrack de *Fahrenheit 451*, destaca que el productor instó a los Beatles a "pensar sinfónicamente" desde el primer día que los conoció -y es posible que, de no haber mediado esta instancia, la majestuosidad y ambición del pop que conocemos no hubiese existido nunca-. Su tutoría los guió desde el cuarteto de cuerdas en "Yesterday", y el resto fue obra del genio: McCartney recogió la idea del solo en "Penny Lane" la noche anterior a la última toma, mientras miraba al trompetista David Mason en un concierto por televisión.

Si aún así *A Day In The Life* no resulta revelador, es porque pocas veces trasciende lo circunstancial para abordar un juicio crítico o generalizado. El dudoso background rockero de Hertsgaard no lo invalida para argumentar que los Beatles fueron "clásicos de su tiempo". Fueron como Mozart, comparados a los Stones, Blondie, o Sex Pistols, que fueron los Salieri de su propio tiempo. Y gran parte de la resistencia generacional que recibieron -una interesante idea que sigue- se transformó en deformación histórica (hoy suena raro recordar que "Yesterday" y "Michelle" no fueron singles ingleses porque no se ajustaban a la imagen rockera del grupo). Pero que los Beatles hayan podido contratar a Mason para la última toma de "Penny Lane", por ejemplo, no fue solo un riesgo artístico sino un privilegio que el autor no menciona. Aún más complejo de entender desde nuestra perspectiva actual -e íntimamente ligado a esta situación- permanece el interrogante de como el grupo invertía en experimentos que incrementaban su fama; o de como se hallaban experimentando en "Tomorrow Never Knows" mientras aún realizaban espectáculos tan reaccionarios como mega-conciertos. Y explicar estas cuestiones involucra estudios sociales, económicos y musicales que el simple "adoraban experimentar" citado de Martin no soluciona. Si aceptamos esto, y aceptamos unánimemente que los Beatles fueron realmente revolucionarios, debemos coincidir en que los litros de tinta vertidos sobre su historia aún son pocos. Y que, al igual que su música, los siguen justificando tanto expectativas de investigación como de mercado. ■

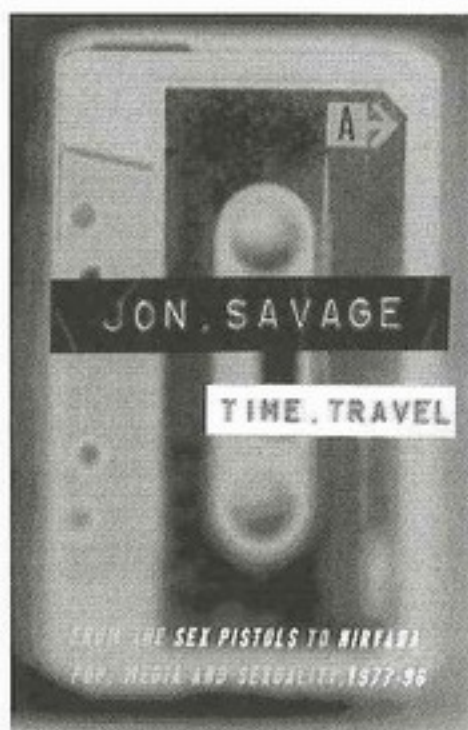
Jorge Luis Fernández



Jon Savage

Time Travel: Pop, Media and Sexuality, 1976-1996.

London: Chatto & Windus, 1996.



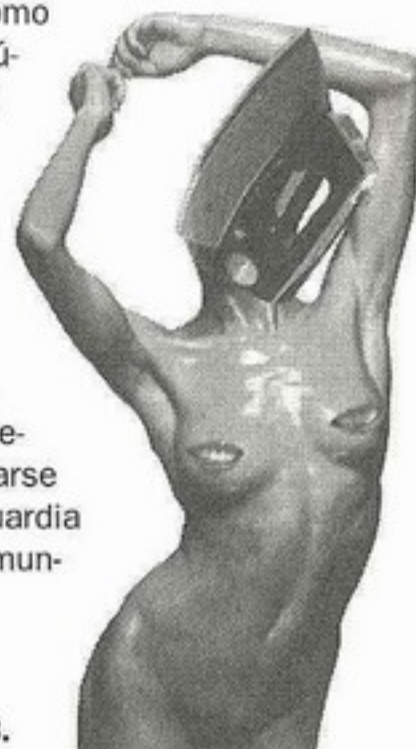
El nuevo libro de Jon Savage recoge, bajo un título que vindica la fantaciencia de H. G. Wells y del túnel del tiempo, casi veinte años de piezas de ocasión dedicadas a pop & rock, de los Sex Pistols (primera nota antologizada) a los Oasis y más allá. En *England's Dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock and Beyond* (1992), Savage había escrito su gran narrativa, y una de sus obras más felices en todos

los sentidos del término (la otra es el *Faber Book of Pop*, 1995). Era el fruto de una afinidad profunda entre el autor y su tema: aunque se apoya sobre un material excepcionalmente rico y admirablemente controlado, el libro se ubica bajo el signo del gozo más bien que del esfuerzo. Si esa afinidad le abre el camino a una comprensión segura de la realidad que narra, ella no le impide advertir con infatigable lucidez las muchas limitaciones del punk, que solo ocasionalmente se salvó de ser marginal a una sociedad fragmentada contra sí misma. Savage revive desde dentro las limitaciones del fenómeno como límites que a éste le fueron impuestos; por lo tanto, la suya es una perspectiva más fecunda para el análisis histórico que la de la diatriba póstuma, frecuente al acabar los 70s (el ejemplo más conspicuo y sexista es *The Boy Looked at Johnny*, de Tony Parsons y Julie Burchill). El carácter de insider no lo arrastra nunca a las deformaciones magnificadoras y embellecedoras, que son la alternativa más habitual a las diatribas (aquí el ejemplo inevitable es Greil Marcus). Por contraste con *England's Dreaming* resalta con nitidez cruel, pero no engañosa, un rasgo distintivo, que casi no admite excepciones, de las piezas compiladas en *Time Travel*: cierta abstracción, alguna sequedad, una versión depurada pero también empobrecida de lo real, siempre más aludido que propiamente evocado en su riqueza múltiple y pululante. Savage no olvida, a pesar

de todo, que la realidad que examina es dinámica, y consigue prestar una prodigiosa atención simultánea a la muy diferente vitalidad de lo retardado y de lo germinal, de lo vigente y de lo minoritario.

El de *Time Travel* es periodismo por encargo, alimenticio, forzado a respetar y temer los cierres de las redacciones, las limitaciones en la extensión, los peligros de la monotonía. El inescapable formato y la inmediatez cuasi semanal obligan a ordenar cada artículo en torno a un tema más que a un problema -se trate de una discográfica, de una nota de escena o de un obituario-. No es el menor de los méritos de estos textos que superen sin esfuerzo aparente el compromiso implícito en la publicación en libro, pero habrían sido indudablemente distintos si hubiesen sido escritos con ese destino. Cuando Nick Kent reunió los suyos en *The Dark Stuff* (1994), se sometió a un imperativo de aseo: revisó, corrigió, ensambló, omitió. El resultado fue, quizás, impecable, como una pasteurización modelo para el Ministerio de Salud Pública. Savage no manicuró su pasado ni lo disolvió en el presente perfecto, aunque tampoco descuidó la elección ni la disposición de las piezas; las que nos entrega, intactas, crean una eficaz ilusión de revivir las circunstancias originales de lectura en la áspera *Sounds*, en el papel ilustración ya más fashion de *The Face*, o en el *Guardian* de la buena conciencia británica.

Resulta difícil no construir una narración unitaria con los fragmentos de dos décadas: la de una metamorfosis de participante apasionado a espectador nunca libre de reticencias. John Bowen, un enseñante de la Universidad de Keele que reseñó el libro de Savage para el *Times Literary Supplement*, identificó esta unidad con otra: la del mantenimiento del punk cual patrón oro más o menos anacrónico, que une en el elogio a Morrissey y a Cobain como tardíos avatares de una música y una ética en verdad ya fenecidas. Sin embargo, la historia del punk como acción colectiva se cerró con una derrota no inesperada para Savage, quien es demasiado ecléctico, demasiado moderado, en suma demasiado pop para identificarse con un combate de retaguardia contra la MTVización del mundo. ■



A.G.y B.

• Duncan McLean, nos dicen, nació en Aberdeenshire, vive en Orkney, y sueña con Texas. En su último libro, *Lone Star Swing: on the trails of Bob Swing and his Texas Playboys* (Jonathan Cape, 1997), se encuentra y desencuentra variadamente con leyendas musicales country del Estado de sus sueños: Floyd Tillman, Adolph Hofner y sus San Antonianos, o los hermanos Miller. A estos últimos pertenecen los versos siguientes, ricos en rimas internas: *If I were as sassy as Haile Selassie / And I were a king, it wouldn't mean a thing*. McLean escucha estas líneas, y el resto de la canción, en su walkman, y recuerda el último y único momento de gloria de los Miller: es 1972, resucitaron a la banda para una fiesta en una escuela secundaria, todo ocurre en un film, *The Last Picture Show* de Robert Altman. En *Granta* 56 puede leerse un capítulo del libro, "A good man is hard to find", cuyo título es quizás una cita de Flannery O'Connor citando a Mae West.

• Otro West, el versátil Martin L., es un filólogo clásico que no siempre hace felices a los demás filólogos. Su último magnum opus, sin embargo, no está destinado a la desdicha de sus colegas. West dedicó más de cuatrocientas páginas a un tema que no es propiamente o exclusivamente filológico: *Ancient Greek Music* (Clarendon Press). Los lectores del volumen compartirán, de manera más radicalizada, al menos una de las experiencias de los lectores de *Esculpiendo Milagros*: leen sobre una música que no oirán, probablemente, nunca. West se ocupa de recoger, ordenar e interpretar una masa enorme, pero no inabarcable, de textos y testimonios sobre la música antigua. Los que quieran evitarse el placer solitario de imaginar cómo sonaba aquello, pueden recurrir al auxilio, siempre necesariamente dudoso, de otros que no se evitaron esfuerzos, y escuchar entonces, por ejemplo, el fragmento de Orestes interpretado por Gregorio Paniagua y el Atrium Musicae de Madrid (Harmonia Mundi CD).

• Michael Bracewell fue alguna vez, en los '80, un caballo oscuro en la misma carrera en la que corría Martin Amis. Harper Collins publicará ahora en abril su libro *England is Mine: Pop Life in Albion from Wilde to Goldie*. Imaginamos que será, de por sí, como una refutación, destinada al fracaso, de Inglaterra a mediados de los '90, con su claustrofobia circular de fútbol, chicas y cerveza -la visión del mundo del lad (=¿bepi?)-, con su rock barrial y de cancha, y donde la revista *Loaded* y el "Girlie Show" son portavoces menos entusiastas de lo que se esperaría. ¿Basta para decir que Bracewell ha de ser el negativo del estimable Nick Hornby?

• En estos tiempos de apatía moral debemos estar agradecidos a los movimientos de intención ecológica, que a la vez simplifican y exacerban pasiones que de otro modo carecerían de objeto. Como Hitler, como el general Pinochet, como la segregación racial o sexual, la depredación del medio ambiente es un problema que nos hace tomar posiciones con facilidad, sin excesivos debates interiores. En *Green Backlash: Global Subversion of the Environment Movement* (Routledge, 1996), Andrew Rowell narra la historia de las conspiraciones del capital contra la naturaleza, de los políticos de la derecha nueva y vieja y de las multinacionales contra los ecologistas y sus aliados. El relato completa, como la cara más amenazadora de la medalla, el de George McKay, quien en *Senseless Acts of Beauty* (reseñado en página) se centra en la tradición más o menos contracultural de los road protesters.

• Crítica pop de música mainstream, en un itinerario mainstream desde Elvis hasta Oasis, las 435 páginas de la antología *Meaty, Beaty, Big and Bouncy* (Hodder and Stoughton, 1996) saben qué ofrecernos en la ruta del exceso: hombres que se portan mal con mujeres, menores, bebidas, armas, drogas, autos, giras, cuartos de hotel. ¿Y dónde si no enterarnos de la condena de Chuck Berry (por colocar cámaras de televisión adentro de los inodoros en el baño de mujeres de su country club), o recordar los crímenes de Jerry Lee Lewis, o la campaña del *Sun* contra Elton John?

RUBBERNECK # 23

• A diferencia de varias publicaciones que, en los últimos treinta años, apuntaron solo a la porción más formal y comunmente aceptada por su propio gueto, *Rubberneck* orienta su línea editorial básicamente a la free music, la cual no solo abarca a la improvisación. "Editada, publicada, diseñada y peleada por Chris Blackford", pretende reivindicar aquello que las músicas libres y de carácter inclasificable -muchas de ellas nacidas a partir de la improvisación- han generado: una escuela siempre negada. Influyente en el rock, aunque algunos improvisadores lo consideraran hijo bastardo. Para quienes no se limitan a seguir los dictados del pop, *Rubberneck*, editada por un colaborador estable de la revista *The Wire*, ofrece una lectura clara de otras vertientes sonoras; para los entendidos en el tema, será una panacea del estilo más comprometido en términos de ejecución y forma.

Reafirmando el legado improvisatorio en los rockeros, este número dedica una inteligente entrevista a Bill Bruford, baterista de King Crimson. Blackford logra sorprenderlo gracias a su detallado conocimiento de la obra del grupo. Se suma la nota sobre el saxofonista David Jackson, de los desaparecidos Van Der Graaf Generator.

Hay además un reportaje a Joe Maneri, análisis sobre evoluciones improvisatorias de Max Eastley, redescubrimientos de los olvidados Comus y la Third Ear Band, comentarios de discos y videos. Se consigue gratis, enviando tres Cupones de Respuesta Internacional, que en el Correo Central cuestan \$ 1,25.

21 Denham Drive, Basingstoke, Hampshire RG22 6LT, UK.

A. G. y B.

M.A.

SUSCRIBITE

A LOS SUSCRIPTORES Y COMPRADORES DE NUMEROS ATRASADOS SE
LES REGALARA EL CD SINGLE DE KATE BUSH "MOMENTS OF PLEASURE".
OFERTA POR TIEMPO LIMITADO

Pack de 4 números \$12

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**

Fotografía: Guillermo Ueno

Diseño



PUMP@ESTUDIO DE DISEÑO Montañeses 2377 780.2759



X Wesley Willis representa una de las pocas pruebas concretas de que el rock and roll es la música de los marginados. Diagnosticado esquizofrénico, este artista plástico callejero y músico -perturbado por constantes voces que dice oír en su cabeza-, ha llamado la atención con sus delirantes canciones en más de quince discos indie. Willis no es gran cosa como compositor: prácticamente todos sus temas tienen como base el tema demo grabado de fábrica en un teclado casiotone. Sobre éstas, canta -grita, aulla- desquiciadas letras acerca del mundo del rock. De hecho sus hits suelen tener como título el nombre de algún colega: Porno For Pyros, Silverchair, Foo Fighters, Liz Phair, Pink Floyd y KRS-1 integrarían una antología ideal. Con el patrocinio de Rick Rubin, el mentalmente inestable muchacho ya grabó "Fabian Road Warrior", su disco debut en la major American. Allí se lo puede escuchar desentonando el estribillo "A-la-nis Mo-ri-ssette", para regocijo de fanáticos como Jello Biafra y los Beastie Boys.

B O N U S T R A X

X La cosa debe haber sido más o menos así:

Roberto Petinatto sentado en el borde de la cama de su suite en el Sheraton Manhattan durante una medianoche del enero más frío de los últimos cincuenta años. Los cuatro piés de nieve caídos le impiden pisar la calle. Cansado de maldecir, enciende el televisor. De a poco el argentino olvida su disgusto. Y piensa: "Me encanta el estilo de este tipo. Qué buena escenografía; su escritorio yuppie y esa vista nocturna de Nueva York. Y esa banda entre jazz, funk y soul: brillante. Qué bien apoya a este Letterman y responden a cada gesto con un golpe musical gesto. Es muy ingenioso que uno de los del grupo haga un contrapunto humorístico con el conductor. Lo del top 10 es insuperable, graciosísimo (aunque sería más sencillo dejarlo en 5). ¡Qué idea! Me encanta como Letterman maneja las entrevistas, cómo complica a los invitados. Algo así le hace falta a la tv argentina. Yo que soy tan original, ocurrente y transgresor... definitivamente es justo para mí".

X Aunque no lo parezca, EEMM comparte su agenda periodística con los principales medios de comunicación del país. Por eso, no están fuera de su óptica temas tan acuciantes como el de la clonación. A propósito, vale la pena detenerse en el fenómeno actual de los imitadores de Oasis. Champagne Supernova, No Way Sis, Noasis, Oasisish, Oasisn't y The Gallaghers son algunos de los grupos que en estos días giran por el Reino Unido presentando shows calcados de la autoproclamada "mejor banda del mundo". Desde el repertorio hasta la ropa, pasando por los gestos y movimientos, lo imitan todo. El público -que en una buena noche alcanza a las dos mil personas- se entrega a la fantasía y disfruta tanto como con los genuinos. "Oasis ya no es accesible para la mayoría de la gente. Tocaban en lugares grandes donde cuesta acceder. Es por eso que nosotros estamos aquí", explicó el manager de Champagne Supernova a The Sunday Times.

Quien considere que un grupo de tributo a Oasis es algo ridículo, espere a oír de Quoa-sis. Esta banda se formó para homenajear por partes iguales a los reyes del brit pop y a Status Quo.



X Raves atrás del Planetario, fiestas trance en San Telmo y Belgrano, un bar en plena City porteña donde se saborea comida multiétnica al ritmo de trip hop... "Born Slippy", tema de Underworld en "Trainspotting", musicalizando un avance de Telefé Noticias! Se separa Soda Stereo y Cerati graba un disco electrónico! Parece que en 1997 las cosas se ponen tecno. ¿Depeche Mode resurge de las cenizas, esta vez con guitarras? Bad timing...

Daniel Flores

ESCULPIENDO MILAGROS

P R E S E N T A

Ensayo <y> Error

Ciclo De Música Nueva

LOS MARTES DE ABRIL • 21 H S .

8 DE ABRIL ■ Los Gauchos Alemanes
■ Angel Destino

15 DE ABRIL ■ El Horreo
■ Burt Reynolds Ensemble

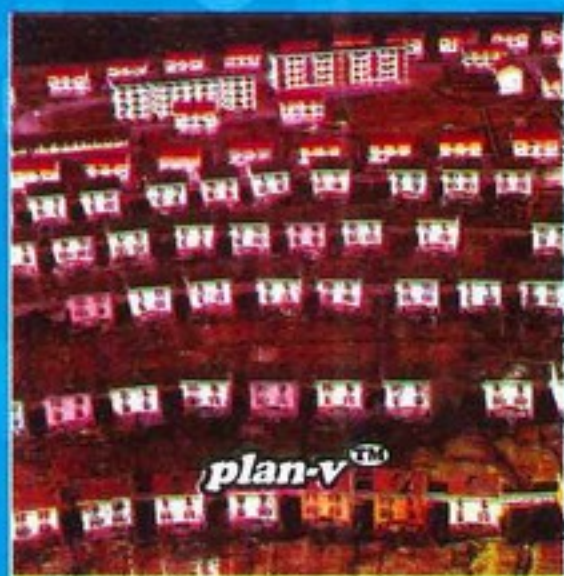
22 DE ABRIL ■ Capitanes De La Industria
■ Las Orejas Y La Lengua

29 DE ABRIL ■ Investigaciones Fasani- Mancini
■ Sumergido

Entrada General \$5



Fénix Discos edita en exclusiva para Argentina
el proyecto electrónico de
Gustavo Cerati, Christian Powditch,
Guillermo Ugarte y Andrés Bucci



plan-v™

VENTA POR MAYOR E INTERIOR • **RANDOM** • TUNEZ 2509 (1428) CAP. FED TEL: 780-0064 FAX: 780-1724



Donde los discos suenan mejor

- Alternativa • Brit-Pop • Trip-Hop • Funk • Soul • Hip-Hop •
- Lounge • Acid Jazz • Jazz for Rookies • Neo-Surf • Gothic •
- Industrial • Trance • House • Ambient • Drum'N'Bass • ...y más...

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

plan-v™ VENTA POR MAYOR E INTERIOR • **RANDOM** • TUNEZ 2509 (1428) CAP. FED TEL: 780-0064 FAX: 780-1724

ROCK'N'FRISKY

COMPACT DISC

TODAS LAS TARJETAS
DE CREDITO

ENVIOS A DOMICILIO

Paseo del Sol - Arenales 3336 821-0574