

el mundo

esculpiendo milagros

especial música inglesa

Massive Attack

Portishead

Disco Inferno

Bark Psychosis

Gene

Echobelly

No Man

Marion

Strangelove

Orang

Tindersticks

Blur

Fun-Da-Mental

Post - Grindcore

Nuevos Compositores

Nuevo Jazz

Reportajes

Chris Cutler

Moonshake

Laika

Hanif Kureishi

PLOT!

Bryan Ferry - Beastie Boys

THE BEATLES

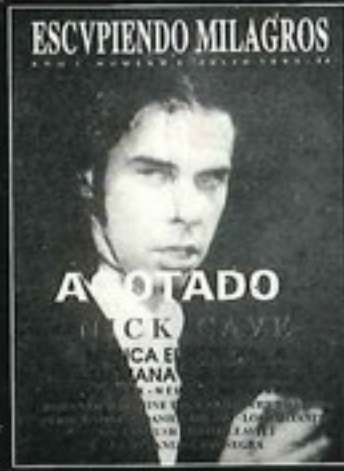
Completá tu colección

ESCULPIENDO MILAGROS



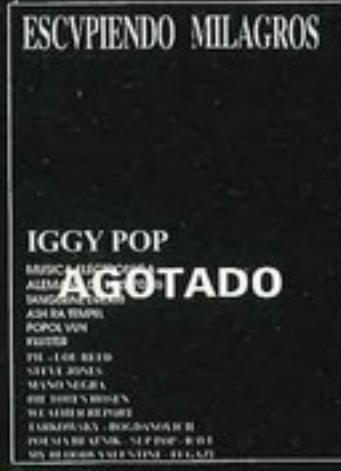
Nro 1
Jesus & Mary Chain

Dossier Música Electrónica Americana: Ministry, Skinny Puppy, Revolting Cocks. Los Brujos. Todos tus muertos. Young Gods. Joy Division. Unidad de Transmisión.



Nro 2
Nick Cave

Dossier Música Alemana de los '70: Kraftwerk, Neu!, La Düsseldorf. Bad Religion, Nine Inch Nails, The Stooges, Peter Hammill, Daniel Melero, Los Visitantes, Jim Jarmuch, David Leavitt, La organización negra.



Nro 3
Iggy Pop

Dossier Música Alemana de los '70 (II): Tangerine Dream, Ash Ra Tempel, Popol Vuh, Kluster. Pil, Lou Reed, Steve Jones, Mano Negra, Weather Report, My Bloody Valentine, Fugazi. Rave, Sub pop. Tarkowsky, Bogdanowich.



Nro 4
Einstürzende Neubauten

Dossier Songwriters: Leonard Cohen, Nick Drake, Van Morrison, Alex Chilton, Tim Buckley, Randy Newman. God, Godflesh, P.J. Harvey, Cop Shoot Cop, Suede, Daisy Chain, Manic Street Preachers, Cramps, the Damned, Misfits. Donald Siegel, Stanislaw Lem, San Francisco Beat.



Nro 1
Tom Waits

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



Nro 2
Robert Fripp

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



Nro 3
Sonic Youth

+ Cassette de Quum

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



Nro 4
John Cale

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



Nro 5
Frank Zappa

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



Nro 6
John Zorn

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



Nro 7
Hacia donde va la música hoy?

Pop experimental: See Feel, Bark psychosys, Stereolab, Moonshake. Posindustrial: Nocturnal Emissions, Nurse with wound, Hafler Trio. Hip-Hop/rap: Beastie Boys, Gang Starr, Public Enemy. Soviet Avant garde Jazz. Singleton, Van Peebles, Spike Lee.

Llamar al 865-1602. O en Perón 4227 13F (1199) Bs. As. Argentina.. De 14 a 18 Hs.

eenmm

STAFF
CONTENIDO

4 The Beatles

NOTICIAS ¹⁰

DISCOS ⁵⁴

⁶³ EN VIVO

Beastie Boys
Bryan Ferry

⁵⁹ EN CATALOGO

Axiom
Materiali Sonori
Glasnot
Delerium

DEMOS ¹⁴

⁵⁰ PLOT!

GRUPOS NUEVOS

¹⁶ Massive Attack
Portishead
Disco Inferno ¹⁸
¹⁹ Bark Psychosis
²⁰ Gene
²¹ Echobelly
No Man ²²
²³ Marion
²⁴ Strangelove
Orang ²⁵
²⁶ Tindersticks
Blur ²⁷



ESCENA

The Nation ³⁴
³⁸ Post - Grindcore
Nuevos Compositores ⁴³
⁴⁶ Nuevo Jazz

REPORTAJES

Chris Cutler ⁵²
²⁹ Moonshake
Laika ³²
⁶⁴ Hanif Kureishi

Director
Norberto Cambiasso

Colaboradores
Marcelo Aguirre
Pablo Azcoaga
Jorge Luis Fernández
Daniel Flores
Soledad Mendez
Daniel Renne
Pablo Strozza
Daniel Varela

Escriben en este número:
Federico Fialayre
Alfredo Grieco y Bavio
Ernesto Montequin
Alfredo Rosso

Corresponsales:
New York
José Halac
México
David Cortes
Chile
Hugo Chavez

Publicidad:
Magdalena Jitrik
Diseño y Diagramación:
Eduardo Krumpholz
fotografía
Daniel Flores
Estela Figueras

Esculpiendo Milagros. Registro de la propiedad intelectual en trámite.

Tel. 865-1602. Tel/Fax 362-1944

Redacción: Perón 4227 - 13F - (1199) Bs.As. Argentina.

Todas las notas son responsabilidad de sus autores y no necesariamente de la revista.

Se autoriza la reproducción parcial de las notas siempre y cuando se cite la fuente.

Impresión: One Line. Perú 675. Tel. 362-6890.

THE BEATLES

BEATLES BEATLES BEA

BEATLES BEATLES BEA

BEATLES BEATLES

BEATLES BEATLES BEATLES BEATLES

BEATLES BEATLES BEATLES BEATLES

BEATLES BEATLES BEATLES

BEATLES BEATLES BEATLES

BEATLES BEATLES BEATLES

BEATLES BEATLES BEATLES

BEATLES BEATLES BEATLES B

BEATLES BEATLES BEATLES B

BEATLES BEATLES BEATLES B

BEATLES BEATLES BEATLES

BEATLES BEATLES

BEATLES BEATLES

BEATLES BEATLES

Live

**At The BBC
(Apple/EMI)**



La revolución de occidente

Existe una fotografía de los primeros Beatles. Están parados en uno de los varios sitios de Gran Bretaña que fueron bombardeados, en la tierra baldía, listos y esperando. De allí provienen, de un país enlodado en la austeridad, desértico emocional y culturalmente. Codiciaban y ambicionaban las canciones, el sonido y la furia que pudiera expresar todo lo que ocultaba una sociedad que los había criado. La nueva música que cruzaba el Atlántico fue la línea divisoria: rock'n'roll, rhythm & blues, country & western, Motown, Tin Pan Alley, dramas kitsch, letanías sagradas, melodías de corazones rotos e insurrección. Así que, practicaron y estudiaron de la mejor manera que conocían, con estrépito en los clubes de Liverpool y Hamburgo. Grabar y escribir sus propias canciones los convirtió en obsesivos disciplinados con el fuego y la magia.

Ellos eran nuevos para el Hit Parade en 1963, pero no principiantes. Ya habían batallado como veteranos en tugurios nocturnos con rancio aroma y todavía no era relevante la propiedad privada del material, puesto que tenían a su disposición todo el repertorio de los 50's. Luego fue cuando evaporaron y abolieron ese sistema elevando la noción de que las bandas reales componen sus obras. Vinieron a sacudir al mundo, y lo hicieron.

El mito monolítico de los Beatles puede golpear a la nueva generación interponiéndose al presente, puede pensarse que los historiadores ofrecen nostalgia fácil para los antiguos y que tratan de imponer un obstáculo para el futuro. Pero la música -fresca y vengativa, dulce y

desafiante, una obra maestra de emoción descarnada y excelencia compositiva- cuenta su propia historia.

56 canciones tocadas por los Beatles en varios shows de la BBC en la infancia de su carrera discográfica. El cuarteto de Liverpool estaba en la cúspide entre sus influencias y sus innovaciones, entre la imitación del pasado y la invención del futuro. Para comprender un poco esto habría que considerar que hablamos de una era distante. Londres se halla-

BEATLES

BEATLES

BEATLES

BEATLES

BEATLES

BEATLES

BEATLES

B

B

B

B

B

B

BEATLES

BEATLES

BEATLES

BEATLES

ba a seis horas de Liverpool, el tren era a vapor, no había "take-away" y la televisión emitía imágenes en blanco y negro con sólo 2 canales. Muy probablemente ningún entretenimiento como la radio en aquellos días, pueda captar semejante atención masiva. Los medios y las alternativas electrónicas se multiplicaron y proliferó lo interminable, pero en esos lejanos tiempos, 10 millones de personas sintonizaban el "Saturday Club"



de la BBC. Cuando uno se pregunta, cómo era posible que tanta cantidad de gente oyera lo mismo en el mismo momento, advierte que la situación era de una potencia única. Acorde con eso, el comando de la conciencia nacional (de Gran Bretaña)

a cargo de los Beatles fue total. Lideraron el correcto incidente que inspiró a una generación y mostraron la evidencia de un linaje capaz de aplastar a sus creadores con un dominio colosal. Antes, no hay nada (o casi), después, todo obtuvo su renta aparte. Posteriormente se acostumbraría el hábito de proclamar a profesionales cuya técnica multiplicaba la riqueza hasta el infinito -ELO, The BEE Gees, Peter Frampton, Fleetwood Mac, The Osmonds- como "más grandes que los Beatles", aunque no hay paralelo real. Los Beatles fueron enormes liberadores, su alquimia un ejercicio



místico (la búsqueda del oro y del descubrimiento mostraban facetas de un mismo anhelo: la felicidad de la conquista) y del '63 en adelante hicieron más fácil la vida en las islas (más tarde, en el mundo). Son el grupo que epitomiza el principio joven en la cultura de occidente y sus triunfos sociales pervirtieron el éxito establecido.

En el período de estas sesiones (enero '63 - junio '65), nunca pararon de trabajar -películas, álbumes, shows en TV, presentaciones en vivo, giras, radio, enfrentando la adoración y la ira, explotando artística y comercialmente en una megalomanía que no admite una seria comparación con nadie- y, en ese sentido, el disco captura sus años más maníacos: 1963 y 1964 (el 16 de julio de 1963 registran 18 canciones). Live At The BBC es un diario que retiene la inocencia y la energía de los Fab Four. En las 69 pistas incluidas hay, como dije, 56 canciones, interviews, humor casi ridículo con los presentadores, clásicos propios como "I Feel Fine", "Ticket To Ride", "All My Loving" o "She's A Woman" y un espectro

inmenso de versiones disponibles oficialmente por vez primera. John canta todos los Chuck Berry menos uno, Paul los Little Richard, Carl Perkins está por seis y cuatro son los temas que hicieron famoso a Elvis; los créditos incluyen a Leiber & Stroller, Goffin & King, Smokey Robinson, Theodorakis & Sansom y hasta una melodía que la actriz sueca Ann Margaret (Olson) supo colocar en el American Top 20 en 1961. Los Lennon/Mc Cartney emergen recién en el segundo de los CD's.

Allá lejos, la escena era dinámica y competitiva y los Beatles comandaban a cientos de bandas. Su brillantez se puso en marcha con la combinación de cuatro talentos intuitivos. La comprensión de Harrison para el estilo country/ rockabilly y la excitación de su guitarra; la ruda imprudencia de Ringo vencida por la exuberancia de sus ataques a la batería; la excelencia técnica de Mc Cartney proyectada en la gravedad de su bajo y en el liderazgo al cantar números de rock'n'roll ("Clarabella", "Kansas City/Hey Hey Hey Hey"), sus contribuciones sentimentales a veces objetadas ("The

Honeymoon Song", "A Taste Of Honey", "Til There Was You") se refugiaban en una adaptación artesanal que les otorgaba una distinción que los originales no poseían; el agregado amargo y maduro de John Lennon (luce como el líder en este período, aunque luego haya sido el crecimiento compositivo de Paul lo que los llevara a la cima) se contrapone a las sombras de cabaret edulcorado de su socio.



John Lennon, el más vituperado y carismático artista de los '60's, fue también el fuego en el estómago de los Beatles. Varias de las pistas aquí presentes refuerzan esa imagen. Lennon es un hombre poseído, perdido en el pavoneo y la jactancia, en la afirmación impulsiva de la música. Sale a flote en manifiestos sanguíneos como "A Shot Of Rhythm And Blues" de Arthur Alexander o en "Rock'n'roll Music" de Chuck Berry. Sabía que podía encontrar todo en esas canciones, desde la beligerancia "macho" hasta la lujuria y el deseo, y con el corrosivo filo de su voz lo testimonia. Su habilidad para arder emocionalmente a través de las palabras es impaciente: el insidioso funky de "Carol", la venganza y la falta de remordimientos de "Baby It's You", el último rocker de "Some Other Guy" y la devastadora versión de "To Know Her Is To Love Her" de Phil Spector (cambiada del original "To Know Him Is To Love Him", título tomado de la inscripción en la lápida del padre de Spector), donde el complejo de emociones es brillantemente señalado por las tres partes armónicas del grupo. Estas canciones de los '50's tuvieron lugar cuando los Beatles comenzaban a ser los Beatles, y nunca las olvidaron. Aún después de que dejaran de presentarse en vivo, continuaban interpretándolas en los estudios Abbey Road. En 1975, John grabó un LP solista lleno de ellas y Mc Cartney retornó más de una vez a esos viejos tonos. *Live At The Beeb* registra más covers que las que se puedan encontrar en todos sus álbumes, aunque no hayan sido grandes por ejecutar fantásticamente "Johnny B. Goode", sino porque encontraron un camino para trascender los ornamentos de aquellos himnos.

Hay un montón más -el sonido del enfebrecido delirio, el instinto de los muchachos para aprender dentro de los procesos de grabación- y, significativamente, nada del repertorio cubierto es británico. Quizás, la única observación negativa tenga que ver con los arreglos usualmente idénticos y con el sonido un poco débil de las placas. Su gran colaborador, el prístino George Martin, supervisó la selección, pero no produjo los shows originales y su ausencia cuenta. Las composiciones propias pueden oírse inferiores a los acetatos de EMI, pero capturan un espíritu de fresca ebullición. No hay modo de ensombrecer el mérito musical y el

valor histórico de estas prodigiosas grabaciones. Son el oráculo que urdió la historia futura y la fuente de alimentación que toda banda pop tuvo a su disposición. El universo musical que ellos ayudaron a crear se expandió y se diversificó más allá de lo reconocible y los Beatles -más potentes con el paso de cada año, mitología y teorización al margen- siempre tienen un lugar en él. Por eso, el aficionado, el coleccionista, el abstinente de elección o el distraído debería mantener sus expectativas en la superficie; los Beatles han vuelto y continúan exorcizando con su hechizo.

Daniel Renne

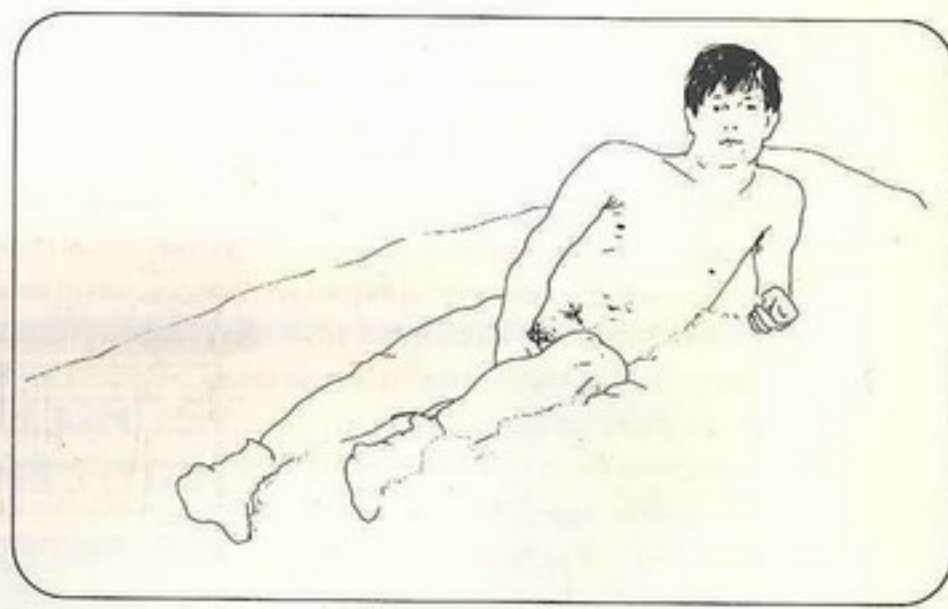
NO NOS CONFUNDAN

El guión que los Beatles rehusaron filmar
Joe ORTON, *Up against it. A screenplay for The Beatles.*
London: Methuen, 1979.

Los cuatro Fab en una misma cama. Brian Epstein hizo saber a al dramaturgo Joe Orton que un film que incluía una situación tal era inaceptable; en 1967, solo unos meses separaron el encargo del guión, la escritura y el rechazo. La escena quebraba reglas que los Beatles nunca habían querido cuestionar; iba más allá de la célebre dulzura del sargento Pepper. El LSD de Lucy podía resultar un terrible shock para muchos, pero reclamar su consumo a plena luz del día venía a sumarse a las reivindicaciones para los poderes de la imaginación que, al menos desde el romanticismo inglés, habían sido a un tiempo panacea y reacción a los males y a las muy sórdidas estrecheces de la Revolución Industrial. El reclamo por la libertad en la experimentación con las drogas -del que los Beatles, por otra parte, también acabarían por arrepentirse- podía ser impugnado a causa de los excesos de individualismo, pero no en su premisa básica de autonomía individual.

Inglaterra había conocido una siempre expansiva tradición de *anglicanismo secular*, a la que los Beatles no dejaban de pertenecer, y que al menos en parte da cuenta de que el éxito de éstos no fuera sólo el de un fenómeno juvenil. La tradición era espiritualista, tolerante, moderada pero firmemente reformista; para ella, equidistante del arbitrario abuso de autoridad y de la justicia por mano propia, nada era peor que los cambios bruscos. De este modo puede explicarse que los movimientos y revueltas estudiantiles del 68 no hayan existido en Gran Bretaña más que como reflejo de lo que sacudía a Europa continental, México DF o Tokyo; también a ella se había debido que las vanguardias históricas del comienzo del siglo brillaran por su ausencia en el suelo inglés: la única local, el vorticismo, fue una gestión personal del poeta fascista norteamericano Ezra Pound. En oposición a este anglicanismo secularizado existió otra tradición, de farsa, de escarnio corporal y escatológico, de violencia radicalizada, de rechazo del matiz psicológico, que atraviesa la comedia de la Restauración y el punk. La negociación entre ambas tradiciones resulta imposible, porque cuando se intenta la segunda queda inmediatamente sumida en la primera; el rechazo de los Beatles al guión no hizo más que aportar una nueva y sumaria confirmación a una historia de repelencias y exclusiones.

A. G. y B.



Joe ORTON, dibujo de Patrick Proctor, 1967. Proctor puso un disco de los Beatles mientras dibujaba a Orton. «Me dejé las medias puestas, nada más» (*The Orton Diaries*, viernes 5 de mayo de 1967)

Big Bear Records

CD'S PARA COLECCIONISTAS. ESPECIALIDAD EN:

**Rock Sinfónico - Rock progresivo
Rock Neosinfónico - The Beatles**

Av. Santa Fe 1556 Loc.13
Galería Armenia. Cap. Fed.
Teléfono / Fax: 815-6633

Escuche nuestro programa exclusivo los sábados de 21:00 a 22:00 hs en 94.7 FM del Barrio de Palermo.



APRENDIENDO DE LOS BEATLES: LIVERPOOL EN LA ONDA MEXICANA

Para Susana Santos -without whom not-

1. Entre Woolworth's y el Puerto de Liverpool

Si de algo estoy seguro es de que no estamos aquí para pasar un buen rato.

Ludwig Wittgenstein.

En 1929, el filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein fue convertido en profesor del Trinity College de Cambridge, donde rehusaba anudarse la corbata, usar lentes y leer a Aristóteles y a Hegel. Era duro con sus colegas («Abandone la crítica literaria, Leavis!») y brutal con sus estudiantes. Gnomónico, cáustico, agorafóbico -sí, el filósofo del *cul-de-sac* quería sacar a la mosca de la botella pero tenía miedo a los espacios abiertos-, murió de cáncer de próstata, ese órgano sexual tan descuidado, en 1951. Hacía sus compras en la tienda Woolworth's.

El protagonista de la novela-de-educación-de-adolescente *De Perfil* (1966) de José Agustín también hace sus compras y se encuentra con otros *cuates* en Woolworth's. Resulta fácilmente emblemático: lo que en la localidad universitaria que el Granta baña había alienado a Wittgenstein de la *comunidad académica* (como su parcialidad por los westerns o los thrillers) era un prestigio más, como la ropa que el adolescente de Agustín compra en el casi inevitable «Puerto de Liverpool», para una clase media mexicana que quería una gozosa y nada traumática integración en el bravo mundo nuevo de los sesentas. Este vigor de la vulgaridad es un valor antieuropeo por excelencia, donde el movimiento contracultural y juvenilista de la Onda -cuyos móviles pero implacables términos son los años 1965-1975- encuentra plenamente el norteamericanismo del que siempre fue acusado. Quiere los riesgos de la contracultura pero no se niega a las comodidades del mercado. Los jóvenes de la Onda representaban un fenómeno enteramente nuevo, por sus dimensiones, en la historia mexicana: una juventud que era rica. Adolescentes subsidiados por sus padres, tenían más dinero para gastar, en proporción a sus ingresos, que cualquier otro grupo de la población. Los Beatles, el más inexpugnable valor de cambio en ese mercado cultural, se volvieron, ellos también, fáciles emblemas que resolvían, y disolvían, toda la riqueza de una historia de tensiones anglo-americanas. Como todos los ingleses que fueron jóvenes en los cincuentas, los Beatles se identificaron imaginariamente, a través del pop, con el mundo por completo extranjero de América; los mexicanos lo hacían, sin distinciones, con el entero ámbito anglosajón. Ricardo, otro personaje de la misma novela de Agustín, está siempre a punto de irse y abandonar a su familia. Que no lo haga señala precisamente la franja que habrá de ser central para la Onda.

La narrativa de la Onda significa no la ruptura, sino la prescindencia de una tradición mexicana de «grandes reformistas» (literarios) que se valen de los prestigios de la literatura y la someten a regímenes nuevos y modernistas, que la enriquecen al modificarla. Frente a ellos, los de la Onda representan el darwinismo en términos de Wilde: la supervivencia de las especies más vulgares. Prescinden también de otra constante mexicana: la literatura del yo. La primera persona de los de la Onda no es exquisita y única, sino social; por último, casi intercambiable. Interesa, fascina, por lo que tiene de genérico y no de específico.

2. LSD.

I'm sucking till I'm white / but you leave me dry.

P. J. Harvey.

«Lucy in the Sky with Diamonds», «Lay Lady Lay», «Light my Fire» o «Street Fightin Man» lograban convencer (sobre todo a quienes ya estaban persuadidos por anticipado) de la relación magnética entre droga y música. El hedonismo de la Onda será la más flagrante y reiterada entre las causales de su recusación. Incluso los jóvenes liberales, tan deseosos de que México no sea impuntual en la cita con la modernidad, tan *junior executives*, encuentran imperdonable a la Onda: su fuga, sus *trips*, son la renuncia a ese progreso que la Revolución Mexicana había prometido con tanto entusiasmo como efectiva ineficacia. En 1966, el centro y vanguardia de la Onda son ya los jipitecas, versiones mexicanas y ready-made del hippismo.

3. La Onda: su tiempo y el nuestro.

Napoleón había nombrado aquellos generales de 20 años cuya camaradería fue presupuesta como el motivo por el cual el Código Penal de 1809 no incriminó las relaciones homosexuales; la etapa armada de la Revolución Mexicana había creado gobernadores de 23 y coroneles de 18, nulificando una definición de Juventud (compás de espera entre la niñez y el título) que la burguesía no tardará en reimponer. Como señaló el cronista Carlos Monsiváis, cuando apareció la Onda, la Juventud, ese edén anterior a la Incorporación Productiva, era una ficción social que languidecía con el vigor acostumbra-

do: de los tiempos alemanistas a los diazordacistas, los nunca jóvenes, los obreros o campesinos o lumpen ya adultos a los quince años

-¿quién les manda?-, o las catorceañeras que a tres-por-una habían perdido virginidad, adolescencia y juventud, debían cansadamente aceptar la verdad conspicua de la Juventud ostentosa.

4. Tradición, familia y propiedad

Familias, os odio, hogares cerrados

André Gide, *Los alimentos terrestres*

En un medio como el mexicano, hipnotizado ante la Familia, las comunas, la experiencia más combatida de la Onda, introdujeron a la desertión como experiencia insoslayable pero meditada. Las hubo en Monterrey, en Zihuatanejo, en Veracruz, en Morelos, en el mismísimo Distrito Federal. Pocas resistieron los primeros meses, la intolerancia que las circundaba, los ajustes económicos, la población flotante, los problemas de convivencia. En los hongos de los mazatecos y en el peyote de los huicholes la Onda halló sus vías más nacionales de acceso a las facilidades de la Expansión de la Consciencia; las autoridades se encargaron de destruir la aventura colectiva de los hongos.

5. Rock in opposition

El rock aparece como elemento de autodefinición pero no de resistencia frente a las anteriores generaciones. El rock era real, todo lo demás era irreal. También en México era válida la afirmación de John Lennon. Los Beatles, como los Rolling Stones, Jimi Hendrix, Jefferson Airplane, Janis Joplin, Iron Butterfly, Quicksilver Messenger Service, o The Band fueron para la Onda profetas reales y consistentes. Por cierto, la onda pisanlov es cooptada por los grandes almacenes, que se inundan con las mejores ofertas de este underground. *Hay que vestirse como Mick Jagger, monje budista, vampiresa del cine mudo, guerrero azteca, Sor Juana, vietcong, Tongolele o zapatista*, se lee en un aviso de *Piedra Rodante*, que, junto con *Edad del Rock y México Canta* es una de las revistas escritas en idiolecto ondero.

La influencia de los jipitecas se hacía así sentir sobre sectores amplísimos.

En 1971, la juventud del país se unió bajo el llamado del Amor Fraternal y el Rock chicano en el Primer Festival de Rock y Ruedas. El lugar elegido fue Avándaro: lago artificial, pueblo de intachable pintoresquismo, y montes de belleza Technicolor. México tuvo su propio Woodstock, intentó duplicar sin problemas una experiencia ajena. Nuevamente John Lennon: *the dream is over.*

A. G. y B.

Buenos Aires

Compact - disc

ALTERNATIVA
ROCK
JAZZ
BLUES
SINFONICO
ETC

CDs por Catálogo

TARJETAS DE CREDITO

Callao 825. Local 11. Capital Federal

EL AMANTE C I N E

La crítica de cine independiente



HYPERIUM
Mellonta Tauta
"SUN FELL"
DEBUT ALBUM
From Argentina

EL KABURE RECORDS IMPORT & DISTRIBUTION

FROM EUROPE!!

HYPERIUM
Mellonta
Tauta
"OCEAN"
Single



DARK - GOTHIC - AMBIENT - INDUSTRIAL - ELECTRO - DARKWAVE - TECHNO - NOISE - AVANTGARDE - PSYCHEDELIA - PROGRESIVO -
MINIMAL MUSIC - HARD ELECTRO - PSYCH - TRANCE - DEATH GRIND - DOOM METAL - BLACK METAL - ITALIAN PROGRESSIVE

DE NUESTRO CATALOGO EXCLUSIVO

MUSICA MAXIMA MAGNETICA

-ORDO EQUITUM SOLIS: "HECATE"(NEW)
"PARASKENIA"(LIVE)
"MURDER BALLADS"
-M. HARRIS & M. BATES: "MURDER BALLADS"
-AIN SOPH: "KSHATRIYA"
-NOCTURNAL EMISSIONS: "MAGNETIZED LIGHT"

HYPERIUM

-MELLONTA TAUTA: "SUN FELL" (NEW)
"OCEAN"(SINGLE)
-STOA: "BLAVART" (NEW)
-ATTRITION: "ENPHERMERA"(NEW)
-DAYS OF THE MOON: "THE PRINCE"(NEW)
"D. MELLOR" (SOL INVICTUS)
-SPEAKING SILENCE: "SAME"(NEW)
-RISE AND FALL OF A DECADE: "YOU OF SYDNEY" (NEW)
"NOISY BUT EMPTY"

-DARK ORANGE:

DISCORDIA

-IN MY ROSARY:
-KIRLIAN CAMERA:

GLASNOST

-DROWN FOR RESURRECTION:
-THE ETERNAL AFFLICT:

APOLLYON

-ATARAXIA:
-ENGELSSTAUB:

DELERIUM RECORDS

-PORCOPINE TREE:

"GARDEN OF POSEIDON"

"THOSE SILENT YEARS"

"ERINNERUNG"
"EKLIPSE ZWEI"

"SUBWVNR VACUITY"

"TRAUMA ROUGES"

"AD PERPETUAM
REI MEMORIAN"
"MALLEUS
MALEFICARUM"

"NEW ALBUM"

-TREATMENT:

-DEAD FLOWERS:

MYSTIC STONE

MANDRAGORA:

-OPTIC EYE:

-PAPERHOUSE:

MINIMAL MUSIC

-WIM MERTENS:

Y TAMBIEN...

SIMBIOSE - GOTHIC ART - DARK VINIL - SILENT - FURNACE -
ZOTH OMMOG - EXTREME - SUBTRONIC - AVANTGARDE -
ABSTRACT RECORDS - DOVETAIL - STRANGE WAYS - WHAT
SO FUNNY ABOUT - APOCALIPTIC VISION - DANSE MACABRE -
MUSIC RESEARCH / TALITHA RECORDS - KK - AL SEGNO -
MELLOW RECORDS - NUCLEAR BLAST - OSMOSE - DEATH
LIKE SILENCE - STEAMHAMMER Y MUCHO, MUCHO MAS.....

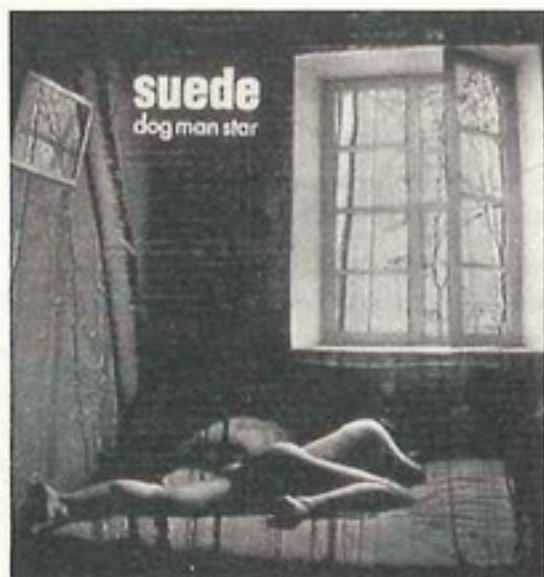
EL KABURE RECORDS. 20 DE SEPTIEMBRE 3465. DTO. 2. TEL. (023) 72-0841.
FAX (023) 74-9009. MAR DEL PLATA - ARGENTINA

rock



-La postal anual que envía **The Fall** se llama *Cerebric Caustic* y se lanza por Permanent; vuelve a tocar en la banda la ex-mujer de Mike Smith, Brix.

-Las jóvenes de **Supergrass** adelantan su álbum *I Should Coco* con el simple *Mansize Rooster*.



-Liverpool festeja la flamante producción de sus hijos dilectos **The Boo Radleys**, *Wake Up!*, puesto en bateas por Creation.

-Finalmente el LP de **Elastica** se encontró con sus consumidores. Titulado simplemente *Elastica*, la placa cuenta con la colaboración de Damon Albarn en teclados bajo el seudónimo de Dan Abnormal. La banda fue acusada de plagio en los temas "Connection" y "Waking Up", los supuestos damnificados, Wire y The Stranglers respectivamente. Deceptive es la casa independiente que lo publica.

-**Ministry** grabó su nuevo álbum titulado *Filth Pig o Re-Load*; allí incluyeron una versión del clásico de Dylan "Lay Lady Lay"

-Retorno para el héroe corsario del new romantic **Adam Ant**. Lo hace a través del LP *Wonderfull* y por el sello EMI; se trata de su primer registro en cuatro años.



-**My Life Story** es el grupo de Jake Shillingford. Su música mixtura el glamour de John Barry con broncees camp. Todo se puede comprobar en el disco *Mornington Crescent* editado en el sello Mother Tongue.

-**The Orb** acentúa su carácter con *Orbus Terrarvm*, la aventura exploratoria no parece ser tan interesante y el sello Island se encargó.

-Aquella promesa fallida que fue **Carter USM** intenta el reingreso a los charts con *Worry Bomb*, el LP viene acompañado de otro grabado en vivo en Croacia. Crysalis espera confiado.

-Ahora que está de moda **Hank Williams**, el sello Epic colocó en bateas *Hanky Panky*, placa homenaje al autor a cargo de The The.

-Se terminó el asilo para **Roky Erickson** cuando la etiqueta Trance Syndicate decidió editar *All That Mai Do My Rhyme*.



- El segundo LP de **Radiohead** recogió calurosas opiniones, aunque no demasiado confiables. *The Bends* va camino a la cima de los charts.

-**Tricky** es el hip-hop que está lleno de secretos. Seguir la pista de su álbum *Maxinquaye* lanzado por la 4th & Brodway.



-El remix de "Protection" de **Massive Attack** se llama "No Protection" y estuvo a cargo de Neil Fraser (aka Mad Professor). Va por el sello Wild Bunch y el crédito es Massive Attack Vs Mad Professor.

-Caballeros del ocio, los muchachos de **Menswear** debutan con el simple I'll Manage Somehow en el debutante sello Laurel Rcds.

-**Scott Walker** y su nuevo álbum desde 1984. Su título es *Tilt* y contiene nueve canciones escritas por Scott entre 1987 y 1993. La grabación fue registrada en Londres y producida por el propio Walker y Peter Walsh.

-El sello Indolent hace debutar a **Sleeper** con la placa *Smart*.



-**Brett Anderson** (Suede) grabó un dueto con la actriz Jane Birkin para incluirlo en un disco a beneficio de los enfermos de sida. La canción elegida fue "Les yeux fermés" de Guy Delacroix y Lionel Florence.

-**Julian Cope** editó hace unos meses su disco de música electrónica. *Queen Elizabeth* tiene reminiscencias a Stockhausen y el rock alemán.

-*The Great Annihilator* se llama la placa que devuelve a los **Swans** a la vida musical; el sello, Young God.

-**Morrisey** dedica sus horas a presenciar matches de box y a soñar su fama póstuma. El EP recientemente editado es prueba de lo primero; titulado *Boxers*, el registro nos ayuda a sobrellevar la vida.

-4AD publicó el retorno de **Throwing Muses** al disco. El título del trabajo es *University*.

-El mismo se encargó de King, el último registro de **Belly**.

-Acusados de ser casi gemelos de los Smiths, el grupo **Gene** sigue adelante con su placa debut *Olympian*. El buen gusto de sus melodías contó con el interés del sello Costermonger.



-*Some Might Say* se llama el nuevo simple de **Oasis**. El registro viene acompañado por las canciones "Half The World Away", "Talk Tonight" y "Acquiesce".

-**Eazy E**, el rapper que formó parte de los NWA abandonó el mundo de los vivos, a causa de sida, el 26 de marzo de este año. Tenía 31 años.

-Murió **Vivian Stanshall** en el incendio de su casa de Londres. Stanshall fue una de las pocas figuras en la historia del pop que podía ser genuinamente descripta como excéntrica. En los sesentas lideró la Bonzo Dog Doo Dha Band, especialistas en la parodia y en la comedia surreal. Salieron del culto al aparecer en el film *Magical Mystery Tour* de los Beatles. La banda se separó en 1970 y su principal compositor, Neil Innes, trabajó con los Monty Python y luego formó The Rutles. Vivian participó de varios proyectos, siendo el más reconocible su narración de los instrumentos en *Tubular Bells* el disco de Mike Oldfield.

-El segundo LP de los **Tindersticks** fue originalmente titulado *The Second Tindersticks Album* y depositado en manos del sello This Way Up.

-De **Seefeel** ya no tengo nada para decir, excepto que registraron su disco *Succour* para el sello Warp.

-Caja de cuatro Cds para **Steve Winwood** con el título *The Finer Things*. La selección incluye canciones de todos sus períodos: The Spencer Davis Group, Eric Clapton and The Powerhouse, Traffic, Stomu Yamashta's Go y su carrera solista. En total, 63 pistas.

-Los ruidosos y banales **Butthole Surfers** demuestran que ya todo es inútil con su reciente producción *The Hole Trough... And Nothing Butt*; va por Trance Syndicate.

-Volvió a los escenarios **Kevin Ayers**; lo hizo en compañía del grupo Wizards Of Twiddly. Se espera un álbum próximamente.

D.R.



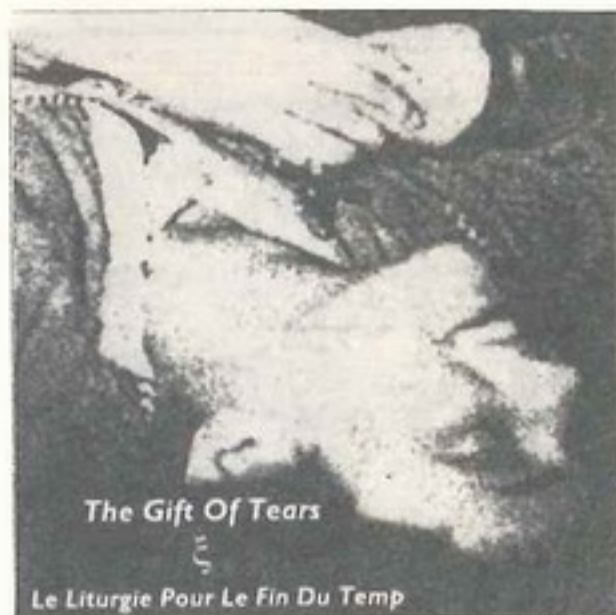
rock

feehm 11

Sin noticias de **Soma** desde 1991, me entero ahora de que editaron su segundo LP, titulado *Dreamtime*. Música psicodélica en la línea de Ozric Tentacles. Sale por el sello Beard Of Stars.

S -Quienes por fin consiguieron editar su disco debut fueron los **Wobble Jaggle Jiggle**, bastante conocidos en el circuito de los festivales neopsych y en el correlativo mercado de cassettes independientes. De hecho, *Overflowing Bowl Of Green Jelly* había sido registrado en el '92 y aparece ahora en edición limitada de 500 copias por el label Magic Gnome. En esta banda de Brighton hay resonancias de Barret, Hendrix, Jefferson Airplane y los míticos Blossom Toes.

T. H. C. Roller es el último proyecto de Dave Tor-precedido por otros como Earcandy y Mynd Muzic. En *This Must Be The Joint*, psicodelia, hard rock, blues, folk y jazz se instalan en un triángulo de influencias cuyos vértices ocupan Hendrix, Cream y Led Zeppelin. El sello, Poor Person.



Los Revolutionary Army Of Infant Jesus son un cuarteto under de Liverpool en actividad desde mediados de los '80. Cruzan avant garde, folk y psicodelia étnica con un estilo próximo al de los olvidados Comus, una de las bandas progresivas inglesas más innovadoras en los seventies. Raj una su inhallable primer LP (*The Gift Of Tears* -1987-) con material nuevo denominado Mirror. Cuando los escucho acuden a mi memoria exquisitas bandas folk germanas como Bröselmaschine, Emtidi y Emma Myldenberger. Creo recordar también que el nombre del grupo está tomado de una vieja película de Buñuel. Sale por su propio sello, Sanatorium.

-Por último dos reediciones en CD que constituyen verdaderas gemas, ambas en el sello de David Wells, Tenth Planet. La primera, *Rise and Fall of Bernie Gripplestone* corresponde a los **Rats**, una banda de garage y heavie blues liderada por Mick Ronson a mediados de los sixties, antes de que se hiciera famoso con Bowie y los Spiders From Mars.

La otra, *Chariot Rising* de los magnificentes **Dantalian's Chariot**, conducidos por Zoot Money en plena época flower power. Verdaderos pioneros en este asunto de la psicodelia, me atrevería a sostener que sentaron los standars que popularizarían poco después Pink Floyd, Los Beatles y Kaleidoscope.

nacional

Alternativa, se define a grandes rasgos y para el público la música de **Plot Rcds**. Todos los martes de mayo, a partir de las 20hs., se realizará en el Centro Cultural Ricardo Rojas (Corrientes 2038) un ciclo organizado por el mencionado sello independiente. Abrirá Federico Zypce el 2 y para las fechas posteriores darán concierto los cuatro grupos que completan el compilado de reciente edición (ver las discográficas en este número). Participarán del evento grupos invitados como Dios, Reincidentes, Watusi y Pulsar.

Se ofrece un atractivo sistema de abono que reduce considerablemente los costos. Informaciones al 307-8317.

Experimental

-Para este mes se anuncia el segundo álbum de los **Flying Saucer Attack**, grupo bastante elogiado en publicaciones como *The Wire*. Su título, *Further*; el sello, Domino.

-También el exquisito **Paul Schütze** tiene nueva placa. Su título, *Apart*; el sello, Virgin.

-Nuevo disco, el quinto, de **Caspar Brötzmann Massaker**. Brötzmann es uno de los mejores guitarristas actuales y el año pasado facturó un excelente disco en colaboración con el Neubauten F. M. Einheit. *Home* es su CD del 95 y sale por Blast First.

-**Indicate** es la combinación de Jim O'Rourke y Robert Hampson -líder de Main. El disco que los une se llama *Whelm* y sale por Touch.

-El nuevo Cd de los americanos **Djam Karet**, como su título indica -*Collaborator*- consiste en colaboraciones por correo con Jeff Greinke, Mark Anderson, Steve Roach y Kit Watkins, entre otros.

-También hay nuevo CD de **Biota**. En *Object Holder* hay de todo: invitados de lujo (Chris Cutler, Susanne Lewis y C. W. Vrtacek); instrumentos exóticos (por ejemplo un clavioline, algo así como un sintetizador de tuba de 1953) y la impredecible experimentación sonora que constituye su marca de fábrica. Por el sello ReR.

-Hablando de experimentos y collage, no quiero olvidar a **When** (aka el noruego Lars Pedersen) y su último CD, denominado *Prefab Wreckage*.

N.C.

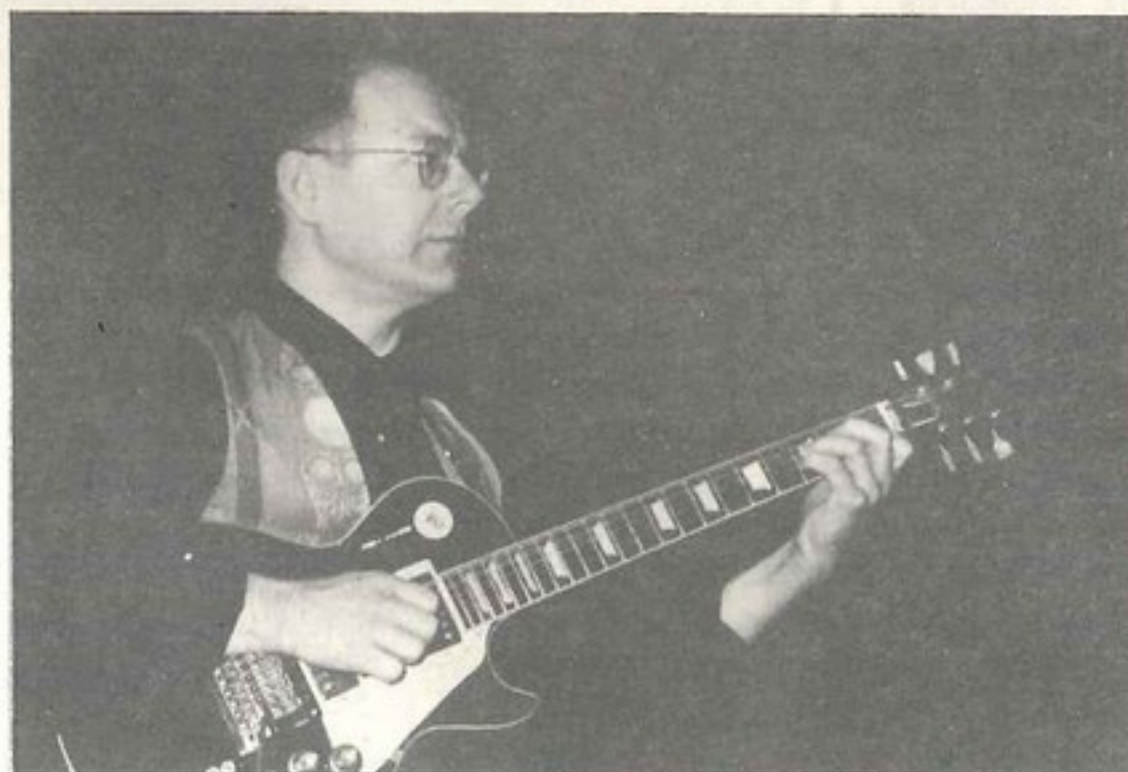
Por el lado de Possible Productions, la agenda 1995 está llena de actividades. En estos días retorna a nuestro país **Robert Fripp** para comenzar la segunda etapa de su curso Guitar Craft donde participarán los alumnos que ya lo hicieron el año pasado más 30 alumnos nuevos. A continuación, Fripp presentará sus nuevos Soundscapes en el auditorio del Instituto Goethe, entre el 3 y el 9 de abril.

A esta altura viene bien un «update» de las actividades del nuevo King Crimson. Después de su debut mundial en Argentina, producido en octubre de 1994, el actual sexteto conformado por Fripp, Adrian Belew, Bill Brudford, Trey Gunn, Tony Levin y Pat Mastelotto viajó a Inglaterra donde -en los estudios Real World de la ciudad de Bath- procedió a la grabación del nuevo album Thrak, recién aparecido en todo el mundo. Además, se realizó la mezcla del material registrado durante la gira por Argentina que aparecerá en forma de dos CD's cuyo título tentativo es Live In Argentina y que incluyen registros tomados en los conciertos de Buenos Aires, Córdoba y La Plata.

Completando el panorama discográfico, digamos que los argentinos tuvimos otro raro privilegio: el de ser el primer mercado donde estuvo disponible Vroom, el mini-CD/preview del nuevo King Crimson, conteniendo una especie de «demo de garage» con los primeros ensayos que el grupo registró en la localidad de Woodstock, Estados Unidos, donde los músicos se reencontraron por primera vez. Por otra parte, el primer ciclo de Soundscapes realizado por Robert Fripp de 1994 en el Teatro Cervantes, fue editado por Discipline con el nombre de 1999 Soundscapes - Live In Argentina.

En cuanto a Los Gauchos Alemanes -que actualmente con Hernán Nuñez, Fernando Kabusacki y un músico de Seattle llamado Steve Ball- se encuentran preparando su segundo CD, que será editado mundialmente por Discipline en el otoño de este año, y se presentarán junto a Fripp en los recitales del Instituto Goethe, antes de partir hacia Europa y Estados Unidos donde estarán de gira hasta septiembre.

Por último, digamos que el regreso de Crimson a Argentina no será posible durante 1995 ya que los espera una intensa actividad de recitales en Europa, Estados Unidos y Japón, pero se estudia la posibilidad de traer a Adrian Belew para una serie de conciertos acústicos.



BIRDSONGS OF THE MESOZOIC "Dancing On A'A"
(Cuneiform Rune 69) CD
El séptimo del aclamado cuarteto de Boston, y el primero con su actual formación. "BOTM ha ubicado el punto de encuentro entre el garage rock, el minimalismo clásico y el rock progresivo británico..." *New York Times*

FORREST FANG "Folklore" (Cuneiform Rune 68) CD
En su sexta edición, Fang combina instrumentos de distintas culturas con una estética moderna. Su música es una personal mezcla de influencias de todo el globo. Incluye la participación como invitado de Robert Rich y Steve Roach.

HELDON "Un Reve Sans Consequence Speciale"
(Cuneiform Rune 65) CD
Este fue el quinto trabajo de Heldon y el primero con la formación clásica de Richard Pinhas, Patrick Gauthier y François Auger. Incluye dos bonus tracks en vivo.

HUGH HOPPER BAND "Carousel"
(Cuneiform Rune 67) CD
Mejor conocido por su trabajo con Soft Machine, esta es la primera grabación en estudio del grupo del célebre bajista y compositor. Un poderoso juego de fusión y mucho más; música ejecutada en teclados, guitarra, saxos, bajo y batería.

CUNEIFORM RECORDS

P.O. BOX 8427
SILVER SPRING, MD. 20907, USA
Fax (301) 589-1819
Escribanos para recibir información acerca de nuestro servicio de mail order.
Disquerías: contáctenos por precios mayoristas.

©MH

VIDEOBEAT

**CINE DE AUTOR - CINE CLASE B
CULT MOVIES - CINE NEGRO
EXPRESIONISMO ALEMAN**

**ABONOS CON DESCUENTOS
PARA ESTUDIANTES DE CINE**

Santa Fe 2740 local 10 - 13

De la amplia y heterogénea colección del sello uruguayo **Perro Andaluz**, debemos mencionar especialmente el regreso de **Hugo Fattoruso** y sus **Pusilánimes** en *Que Suerte!* (1993). Repasando un poco de historia, el legendario y olvidado Hugo ha sido el responsable de algunas de las más importantes agrupaciones seminales en territorio rioplatense. A mediados de los 60's, junto a su hermano Osvaldo, lideró **The Shakers**, el grupo latino que mejor supo emular -no imitar- a los Beatles. Crearon un imborrable antecedente que todo crítico recuerda cuando se decide a hacer memoria. En los 70's fue Opa, candombe y rock progresivo en tándem con el negro Rada, pero llegó luego un largo exilio en los Estados Unidos. En esta edición independiente se presenta un trabajo instrumental muy preciso, pero no con tantos momentos de auténtica inspiración como esperábamos. Mucho más agradable resulta escuchar los aportes de Hugo para **Jorge Galemire** con su *Casa en el desierto* (1991), donde se destacan hermosas canciones de melancólica sonoridad rioplatense. La incorporación de ritmos de samba, rock y candombe, en un estilo que bien recuerda a Jaime Roos y el estilo de canción que ha desarrollado Egberto Gismonti en discos como *Carmo* (1977), convierten a *Casa* en lo más atractivo del sello. Combinando elementos autóctonos y jazz, está el **Sergio Fernández Cuarteto** con una grabación *En Vivo*, de noviembre de 1990. Se trata de música fusión muy bien ejecutada, que recuerda a viejos grupos como Oregon mediante una técnica instrumental con evidentes guiños de Fernández al Robert Fripp de las guitarras artesanales. Ambos formatos (la canción y la fusión) son también abordados por **José San Martín** y **Pollo Piriz** en *Gaia* (1992), que por otra parte se acerca muy interesantemente al folklore instrumental contemporáneo. La **George Valiente's Jazz Orchestra** es una agrupación internacional de jóvenes músicos fundada en Boston por el compositor, arreglador y director George Valiente Noailles. En *Morning at Rise*, Valiente revisa las raíces del jazz, ensamblando melodías orquestales tipo *big band* que culminan en sobrecargados contrapuntos atonales o en abiertos ejercicios de *be bop*. Según sus propias palabras «esta música surge desde las más nobles raíces plantadas por personas como Duke Ellington y Count Basie siguiendo los pasos abiertos por contemporáneos como Gil Evans». También dentro del terreno del jazz, pero más orientado hacia la canción, se encuentra *El mar... aproxima las costas* de **Juan San Martín**, quien tampoco elude algunas pinceladas urbanas, consiguiendo el desarrollo de algunas hermosas melodías; mientras el saxofonista **Juan Pablo Compaired** resucita en *Imágen y Semejanza* gran parte del estilo del último Miles Davis en sociedad con Marcus Miller. Completa esta colección la compilación *Criaturas del Pantano*, que incluye bandas de rock locales como **Trotsky Vengarán**, **Buenos Muchachos**, **Chicos Eléctricos**, **La Hermana Menor**, **Neanderthal** y **Cadáveres Ilustres**. Más allá de lo bueno o mediocre de estos resultados, debe destacarse la impronta de sencillez y honestidad que mancomunada a todos estos trabajos realizados en la otra orilla del ancho río.

The Venus Fly Trap y **Nova State Conspiracy** son dos proyectos paralelos del inglés Alex Novak. Como Julian Cope, Novak es un músico que en los 90s se siente atraído por el revisionismo; y mientras que con NSC paga deudas a la modernidad mediante música electrónica, con VFT cubre un amplio espectro del rock (desde Hawkwind al post-punk). Ambos proyectos se distinguen por la marginalidad de las

circunstancias en que fueron realizados; la tecnología de NSC resulta paródica frente a la paranoia comunicacional de un Big Brother puesto al día.

Nos llegó desde Suecia *Nineteen-ninety-four*, del grupo **Enemy Alliance**. De los cuatro tracks que componen esta edición se desprende que lo suyo es la Euro-body music, y hay momentos realmente interesantes, con deudas al primer Skinny Puppy por la aspereza general y el inteligente contraste con climas góticos.

Otro deslumbrado por la ciencia, pero argentino y oriundo de Mar del Plata, es **Claudio Cerillano**. Acusamos recibo de dos entregas suyas. En *Metamorphosis* (1992), Cerillano es el responsable de todo lo que allí suena, destilando una atmósfera industrial compuesta por sonidos sin matices. Es este un trabajo donde ni la tecnología ni las ideas parecen estar a la altura de las ambiciones. Diferente es el caso de *Gravedad Infantil* (1994), donde el nombre de Cerillano aparece oculto tras el del grupo **Midnight Mass**. Menos pretencioso y con mayor claridad en la exposición, resulta interesante advertir el interjuego sonoro que el marplatense monta sobre una estructura rítmica poco dócil, que denota algún progreso en su utilización de la batería electrónica.

demos

Desde el título mismo (*Ensayos sobre la muñeca disuelta* 1994), y desde los diversos textos y dibujos que engrosan la presentación de este cassette independiente, el grupo **La Muñeca** (nombre extraído del poema «Devoción» de Alejandra Pizarnik) demuestra su disposición al sacrificio de asumir responsabilidades, a cambio de la libertad que requieren para exponer ideas. En esta loable tarea, el grupo exprime su alma de porteño melancólico («duermen las voces que cantaron, duermen los labios que silbaron, transpira la calle, el empedrado», en «La Flor del Abasto»), arremetiendo con dark y punk-rock. Igualmente loable es la propuesta hardcore de **la banda del Cuervo Muerto** en *Abriendo el Juego* (1994). Menos poéticos y con un discurso totalmente visceral, estos muchachos del sur conurbano llevan varios años luchando por la difusión de sus ideales desde varios frentes, que incluyen la publicación de la revista independiente *Juventud Perdida* y la realización de varios recitales barriales con fines benéficos.

Ya lejanos los días del Grupo de Improvisación del Tercer Mundo y su LP *Un Hilo de Luz*, **Jorge Mancini** vuelve a desconcertar con *Deseo*, una grabación en vivo que introduce al percusionista Victor Da Cunha, de participación poco convincente. Los momentos de mayor interés surgen con las intervenciones en sampler de Alejandro Bisceglia y del propio Mancini, explorando sonidos con su guitarra. La pintura de Andrea Fasani está una vez más presente, coloreando el bonito diseño de cubierta propuesto por Silvina Nicastro.

Jorge Luis Fernández

Puede hablarse de un renacimiento de la música inglesa? El sentido común sostiene que antes de enterrar a alguien, primero debe ser identificado. De lo contrario, el supuesto cadáver puede recobrar la actividad justo después del funeral. Entonces, ¿por qué sin haberle realizado nunca la autopsia tantas veces nos hemos sentido tentados de otorgarle su certificado de defunción?

Aunque las razones no son pocas ni sencillas, lo breve del espacio obliga a mencionar sólo las más representativas. En primer lugar, desde los Beatles en adelante -o sea, hace ya más de tres décadas- nos hemos malacostumbrado a que la mejor música pop provenga de las Islas. No es éste lugar para decidir si se trata de una realidad o de un extendido prejuicio. Pero basta para hacer notar al lector la íntima relación que guarda la tapa elegida con el número. En segundo lugar, el sentimiento de crisis suele ir asociado sólo a una porción de la música inglesa, si bien es la más visible: el pop.

Los semanarios británicos encumbran y exoneran grupos a la velocidad de la luz. Cuanto más fugaces las nuevas estrellas del firmamento rockero, menos parecen brillar. Los conspirativos de siempre describen todo el asunto como una mera necesidad editorial. No importa que nada ocurra mientras al lector -y potencial consumidor- se le brinde la sensación de movimiento y cambio constantes. De este modo, las tendencias brotan de cualquier parte y se reciclan una y otra vez las mismas cosas.

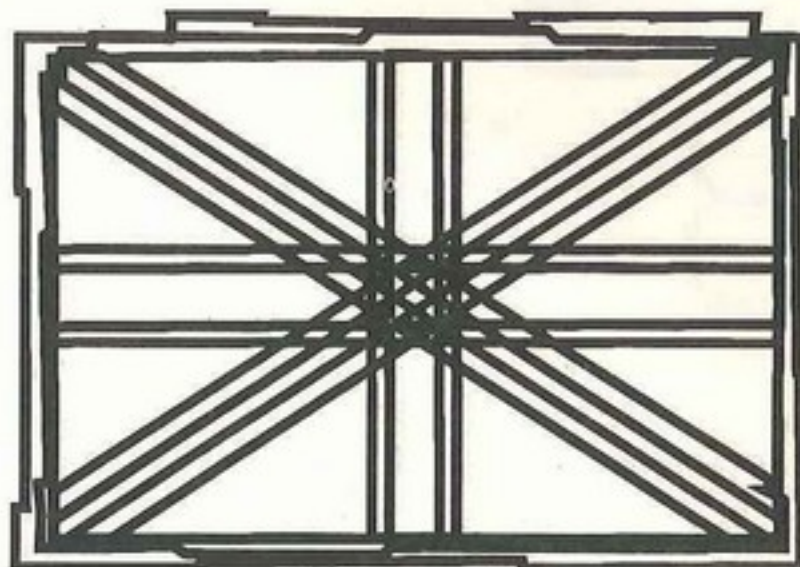
Los teóricos, por su parte, tienden a postular la siguiente ecuación:

efímero + consumo + adolescencia = pop. Lo que no alcanzan a explicar es por qué el pop persiste en nuestras vidas más allá del acné juvenil y de nuestras primeras experiencias sexuales al ritmo de Sex Pistols, The Smiths o Blur. (Quienes las tuvieron antes ya ni se deben acordar, acabada demostración de que este mismo pop es aún más viejo que nuestra memoria). Y si tenemos en cuenta que todos los pop writers (buenos y malos) se consideran progresistas; cómo se las ingenian para conciliar su "buena conciencia" con la exasperante defensa que suelen hacer de los patrones consumistas.

No nos importa aquí el grado de verdad que puedan sostener estas visiones; queremos notar tan sólo los síntomas de crisis que se ocultan detrás de las mismas. A medida que el pop se desarrolla, las explicaciones se vuelven más refinadas. No estamos seguros de que ocurra otro tanto con la música.

En la escena inglesa actual, las soluciones parecen pasar por la enorme diversificación. En los '90, todas las posibilidades permanecen abiertas y el ámbito de lo que hasta hace muy poco se consideraba pop se ha ensanchado desproporcionadamente. Sospechamos que este proceso conlleva más beneficios que riesgos. Es en este último sentido que podríamos hablar de un renacimiento de la música inglesa.

N. C.



música

inglesa

HOY



Massive Attack

Bristol hop

Fin de 1994. Al abrir cualquier revista de rock (de las "de allá") de diciembre o enero, nos dirigimos inmediatamente a los reveladores informes de los "discos del año". Estamos a punto de enterarnos de todo lo que realmente pasó durante estos últimos doce meses. Todos esos discos que el mundo disfrutó a nuestras espaldas, al parecer, a un volumen tan sutil que ni siquiera nos dimos cuenta. Nota mental: "mañana sin falta, a la disquería".

Cada publicación hace el balance de acuerdo a su propia línea editorial. The Wire, Rock de Lux, Inrockuptibles, Melody Maker, son claramente distinguibles. No obstante, suelen estar de acuerdo en algunos discos. Desde sus diferentes enfoques, esta vez la mayoría coincidió en, por lo menos, dos menciones. La primera de ellas, *Protection*, el regreso o el segundo debut de Massive Attack; esta banda que en *Blue Lines* (1991) había logrado discernir qué diablos se podía hacer con la música house. Por entonces, esa fue toda una revelación.

La revelación de este año, en cambio, parece ser Portishead. *Dummy* conforma la inteligente primera entrega de este nuevo no - grupo para el que aún hace falta inventar la etiqueta apropiada.

Entre todos los nombres, ¿por qué hablar de estos dos en el mismo espacio? Señores, antes de que ellos desmientan cualquier tipo de filiación o escena (secta rockera), hay evidencia concreta de que ambos proyectos tienen su base en Bristol, Inglaterra. No sólo eso: Massive Attack habría sido el apoyo fundamental para que Portishead consiga su contrato discográfico (Go Discs!/Polygram). De esa forma se hace pública su relación y se habla prácticamente de un apadrinamiento; la prensa casi no puede nombrar a uno sin el otro.

Vale la pena repetirlo aunque sólo sea para molestarlos. Saludemos a la nueva escena de Bristol! Curiosamente, los músicos dicen detestar éste tipo de simplifica-

Portishead

editaron dos de los discos más importantes del 94. ¿Será Bristol el nuevo centro de la escena británica? Eso no cuenta demasiado. Pero *Protection* y *Dummy* sí.



PORTISHEAD

ciones, aunque resultan eficaces estrategias de prensa y difusión.

Ponerle nombre a las cosas es todo un arte. El sonido de Massive Attack recibió el de trip hop. Portishead lo heredó. Sí: la escena trip hop de Bristol.

El juego de palabras resume la idea de una base hip hop con anclaje etéreo. Djs sutiles, no muy preocupados por animar la fiesta, sino más bien en plan introspectivo. Aunque la prominencia del ritmo no varía, el producto resulta difícilmenteailable. Se trata de procesar la explotada información hip hop y house de un modo distinto, inteligente.

Massive Attack es conducido por tres precursores del rap británico y trabajadores de la industria rave. Un hijo de inmigrantes de Barbados (Daddy G), un inglés - dominicano nacido en Nueva York (Mushroom) y un descendiente de italianos (3-D) sumaron los ingredientes adecuados para una lectura tipo CEE del hip hop. A principios de esta década, acaso dema-

siado crecidos como para seguir llamándose The Wild Bunch sin sonrojarse, y perdiendo algunos compañeros, se les ocurre lo de Massive Attack. Su primer disco, *Blue Lines*, mereció una aclamación, si quieren un paralelo, similar a la actual de Portishead. Habían "inventado" ese beat lento, atmosférico, que les daría aún más dividendos y aclamaciones a Soul II Soul.

Olvidar cualquier denotación violenta del nombre. Lo de M.A. se presenta parsimonioso, amable, relajante. Nadie se sentirá atacado; aunque eso es justamente lo que hace bajar defensas y dejarse llevar adonde ellos quieren.

Como la primera entrega, el último M.A. levita en varias direcciones. Un grupo de productores: cada tema tiene algo estilísticamente único, pero el mismo sello de producción.

No pudieron menos que convocar a unos cuantos cantantes al estudio. En realidad, quizás hallan buscado a

sonal. Su mentor, Geoff Barrow, aparece como el último prodigio de la música electrónica, el alquimista tecno del día, sucesor de Richard D. James (el Aphex Twin). Si a Massive Attack no le interesa permanecer en un solo carril, Barrow se esmera en lograrlo. *Dummy* es la presentación de un concepto sonoro preciso, un brief monocromático.



El color único de *Dummy* podría ser el sepia. Según los mismos involucrados, la tonalidad que sugiere el suburbio posindustrial de Bristol del que provienen. Si esto es así, el paisaje Portishead solo debe transmitir desolación y desamparo. Déjenle al grupo hacer de esto algo bellissimo.

En *Dummy*, a diferencia de *Protection*, sí tiene importancia una voz estable, la de Beth Gibbons. Ella, aparentemente, no es negra, ni rappea, ni tiene nada de hip ni de hop. Está puesta allí para cautivar: es un señuelo. Nos llama;

pero no nos da ninguna esperanza: "gonna give my heart away, leave it for the other girls to play (...) give me a reason to love you, give me a reason to be a woman". Uhm...

Mientras tanto Barrow, como oculto detrás de Gibbons, pone orden al trip y al hop. Es quien en verdad impone el estado de ánimo a través de su ténue musicalización.

Se limita a subrayar el silencio. El ritmo (el hop) envasa el vacío. Adentro del encierro gotean samples y lo que oímos debe ser el trayecto de esas gotas y su estallido contra el fondo (el trip). Apenas perceptible si no se escucha con atención.

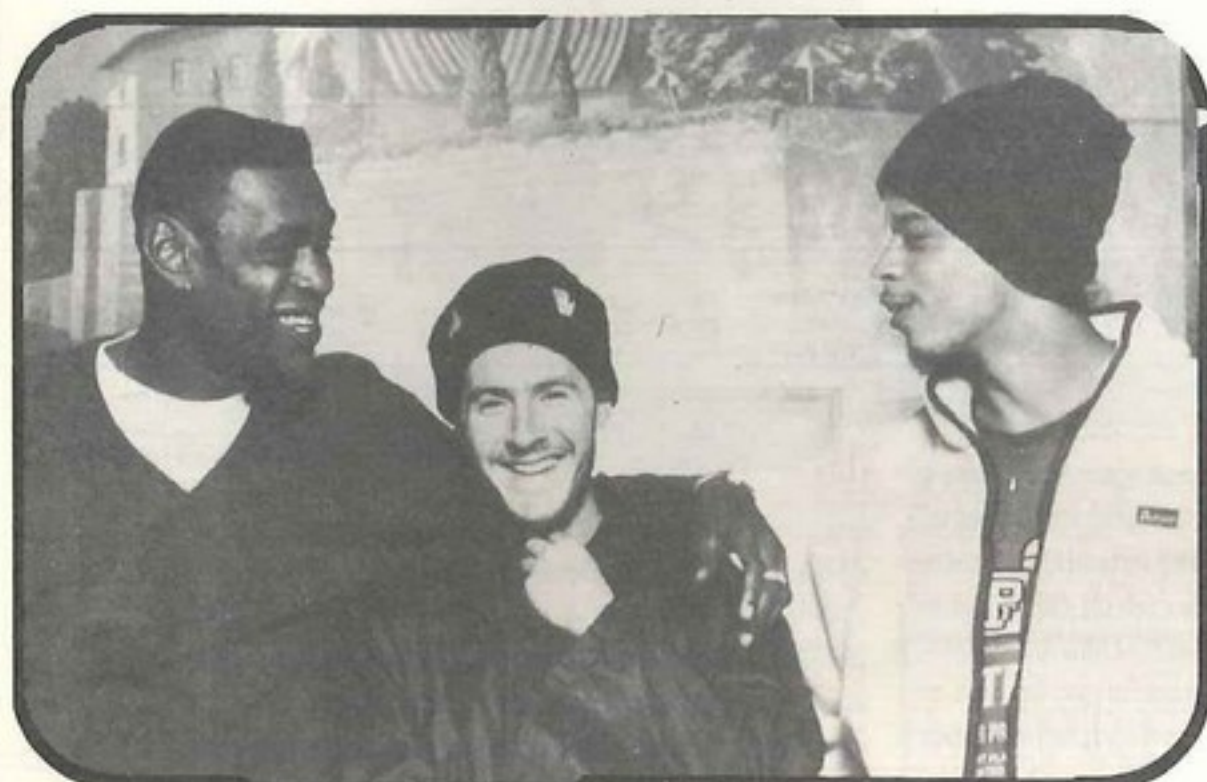
Aunque siempre regular y groovy, el beat se arrastra lento; la grabación ostenta intencional baja fidelidad;

el pitch está clavado en "-8"; se cruzan instrumentos no digitales, como guitarras (sampleadas y autosampleadas) y hammond.

No tiene demasiado sentido referirse a cada tema ya que, ahora más que nunca, se trata de las partes de un todo. Sin embargo "Mysterons" y "Sour Times" abren el disco y lo definen con más exquisitos resultados. En el segundo, la definición es explícita y no sólo por el título. Barrow selecciona un sample de "More Mission Impossible" (Schifrin) que hace al silencio aún más inquietante, tal como en el original, y le da una identidad de soundtrack. Una película ciega.

La rapidez Warhol con la que suben y bajan los efímeros dioses del pop británico nos exige disfrutar aquí y ahora de la "escena de Bristol". La próxima nueva promesa ya debe estar a punto. Hay que reconocer que esta vez era cierto.

Daniel Flores



MASSIVE ATTACK

uno fijo y nadie calificó para la dura tarea de seguirlos.

Así es que Tracey Thorn (de Everything But The Girl) canta "Protection" y "Better Things", como cualquier cosa menos una novata en lo que se refiere al mejor soul. La niña camp Nicolette entra en "Three" y "Sly"; tan sly, tan conciente de su infinito encanto. El veterano Horace Andy hace las veces de guía en "Spying Glass" o Massive Attack va a Jamaica. A Tricky (emotional toaster) le toca el dub más narcótico y pierde la noción de espacio en "Karma-coma" (¿Jamaica?, ¿Roma?) y se reencuentra en "Euro Child".

Para "Heat Miser" y "Weather Storm" no consiguieron a nadie. Las construcciones de samples sólo pueden definirse como "M.A."; en esto son incomparables. Después del tratamiento trip hop, los originales, quedan irreconocibles: transformadas y sobreimpuestas capas de sonido formando una atmósfera de gravedad cero.

Massive Attack no necesita colocar ruidos del espacio exterior para su invitación a levitar. Basta que inunden el ambiente de sustanciosa, evocativa información digital y empiecen a girar las aspas de la base soul.

La discoteca de Mushroom, 3-D y Daddy G creció mucho desde aquellos primeros vinilos de hip hop.

El de Portishead es un capricho un tanto más per-



Disco Inferno

Incendios celestiales

«Mirá al cielo. No hay nada, no hay misterio, no hay mano que controle. Es la absoluta prueba de que para mí no hay Dios»

(Iain Crause)

1- El precario boceto de Disco Inferno -un cruce entre The Durutti Column y Joy Division- comenzó a deformarse en la mente de su guitarrista, Iain Crause, durante un recital de los Young Gods; pero su shock definitivo lo obtuvo tras escuchar el impactante trabajo del productor Hank Shocklee para Fear of a Black Planet de los Public Enemy. La nueva tecnología resultó apta para sus ideas; el sampler y el MIDI (Musical Instrument Digital Interface) reemplazaron a su vieja pila de efectos.

Pasado el año cero de su descubrimiento tecnológico, la formación de DI mantuvo la alineación de rock -guitarra, bajo y batería- pero su sonido se transformó en algo físico (Crause ve a Disco Inferno como una «banda de realidad virtual»): los tambores de batería reproducen pisadas; cada cuerda de la guitarra samplea un sonido diferente. En una está «Bitches Brew» de Miles Davis, en la otra hay timbres de teléfonos; en una el guitarrista de U2, en la otra guitarras españolas. Todo eso, por supuesto, puede sonar a un tiempo, y Iain abastecerse con los tradicionales yeites de todos los guitarristas.

Detrás de toda esta complejidad, resulta un punto cuestionable que los DI se asuman como un grupo pop; pero Crause opina que las ideas más radicales convivieron con el pop, transformando al todo en un producto «escuchable». Si existiera alguna vinculación entre los niños que ríen en «Starbound» con los decisivamente demoníacos de Cromagnon en «Crow of the Back Tree» (dixit: oscurísimo dúo psicodélico de Connecticut), me hago total eco de las ideas de Crause.

2- El resultado audible de este procedimiento es el de una canción que se quema. Si el grupo alemán Oval consigue construir verdaderas canciones con fragmentos de sonidos procesados, Disco Inferno no arriba a ese final; su obra se disuelve a mitad de camino, demostrando que (como en la lógica de la ciencia ficción) la verdad tecnológica aborrece de cualquier sensibilidad humana.

El logro de Oval merece elogios por su originalidad; pero la domesticación de las máquinas no aporta novedad ninguna, conociendo el compulsivo adoctrinamiento germano. El logro de DI bien muestra imperfección en su conjunto; pero esa discontinuidad, esa disonancia, expresa las ideas de un artista acercando dos mundos irreconciliables. Cualquiera que escu-



che una canción de DI percibirá que un perverso y extraño clima se está adueñando de la misma.

3- Muy de vez en cuando e imprevistamente, aflora en el arte la iconoclasta actitud de quemarlo todo para dejar solo el horror al descubierto, destruyendo así toda evidencia de indicio celestial. Sucedió en el cine con Apocalypse Now (1979); sucedió en la música con la violencia explícita del punk y con el trasvasamiento ideológico y estético del post-punk. Hoy, a quince años de aquellos hechos, el pop mantiene una indulgencia política que acarrea buena cantidad de divisas para los países exportadores, mientras los transgresores del primitivismo también se han ajustado a la regla.

Si la música de Disco Inferno desea incursionar en las llagas del post-punk (sin dudas, el momento de mayor crítica ideológica en la historia del rock), es porque aún subsiste el deseo de erosionar un pop utópicamente optimista. Ellos mismos han declarado que ya no hay nada en que creer, que lo conocido como «natural» está llegando a su fin, mientras una nueva realidad «artificial» se instala entre nosotros.

DI son voceros de un final del que aquellos «pioneros» ya habían hablado; pero no hay mayores matices, ni recetas históricas. La voluntad crítica, como todo signo de los tiempos, parece haber quedado en el pasado.

Discografía:

-In Debt (compila el álbum Open Doors, Closed Windows junto a los ep's Science y Entertainment. No incluye al ep Summer's last Sound)/ Cheree, 1991

-D.I.Go Pop / Rough Trade, 1994

JORGE LUIS FERNANDEZ

Bark Psychosis



Suspensión en movimiento

Bark Psychosis retrocede con horror ante el riesgo de forzar una realidad cualquiera. Su titubeo es el de quien se halla más confortable en los vericuetos de la apariencia. Maneja los sonidos como si fueran estrellas suspendidas sobre nuestros oídos. Se sabe de sus movimientos, nunca de su destino. En ese fluir continuo nos regala atmósferas memorables. Ninguna voluntad taxonómica vela sus empeños. Lo real le parece demasiado complejo como para pretender fijarlo en parámetros inamovibles.



Hay inminencia en Bark Psychosis pero jamás cumplimiento alguno. Todos sus recursos -una enumeración azarosa apelaría a las repeticiones, la gravedad del bajo, los contrastes bruscos y los cambios imperceptibles, el manejo del volumen, los juegos estereofónicos, el uso puntilloso de las posibilidades de estudio, el influjo jazzy, los arreglos orquestales, las coloraturas armónicas y el protagonismo de una batería que privilegia los platillos- confluyen en una instrumentación dilataada que elude los climas a favor de un suave *recomienzo*. Podríamos imaginar un estado atmosférico siempre previo si la banda nos concediera las coordenadas temporales necesarias.

Es ese su mayor atributo, su cualidad más abstracta: el escamoteo a que somete nuestra aciaga percepción de las formas musicales, dejándonos vírgenes de esquemas interpretativos, de rutilantes teorías al respecto. Eso que las especulaciones críticas han tratado en vano de conjurar con el inflacionario concepto de "ambiental".

Más aún, el estupor se torna deslumbramiento cuando comprobamos que BP permanece fiel al formato canción. De hecho, bellísimas canciones -no debemos temer al juicio de valor tajante- que envuelven con pudor los experimentos subliminales.

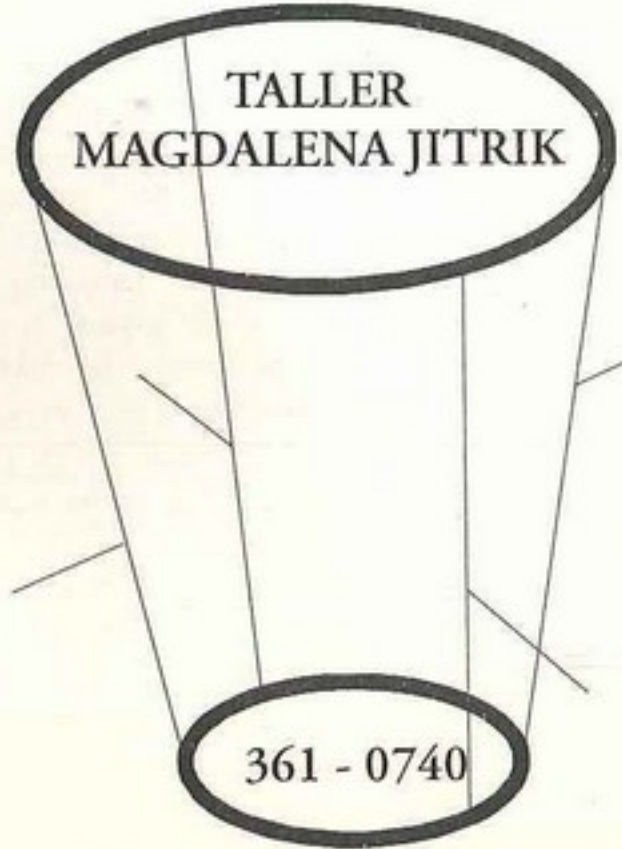
Y sin embargo, todo intento de postular una síntesis -pop y art-rock, lo tecnológico y lo acústico, armonía y melodía- está fatalmente condenado al fracaso. Al igual que este breve esbozo, oscilante entre la ingenuidad y la pedantería, cuya pretensión sirve apenas para trai-

cionar la esencia de una música que no se deja aprehender en palabras.

Por eso, antes de escuchar y callar definitivamente, permitamos que los fundamentos de una sólida costumbre señalen a Bark Psychosis como un cuarteto de Brighton aumentado por una sensible legión de colaboradores que cuenta con dos flamantes gemas (*Hex e Independency*) en su haber. Su líder Grahon Sutton también ocupa sus días en un grupo de sinuosas espirales percusivas y cuidadosos loops ambientales denominado Boymerang.

Norberto Cambiasso

APRENDER PINTURA



PINTAR MEJOR



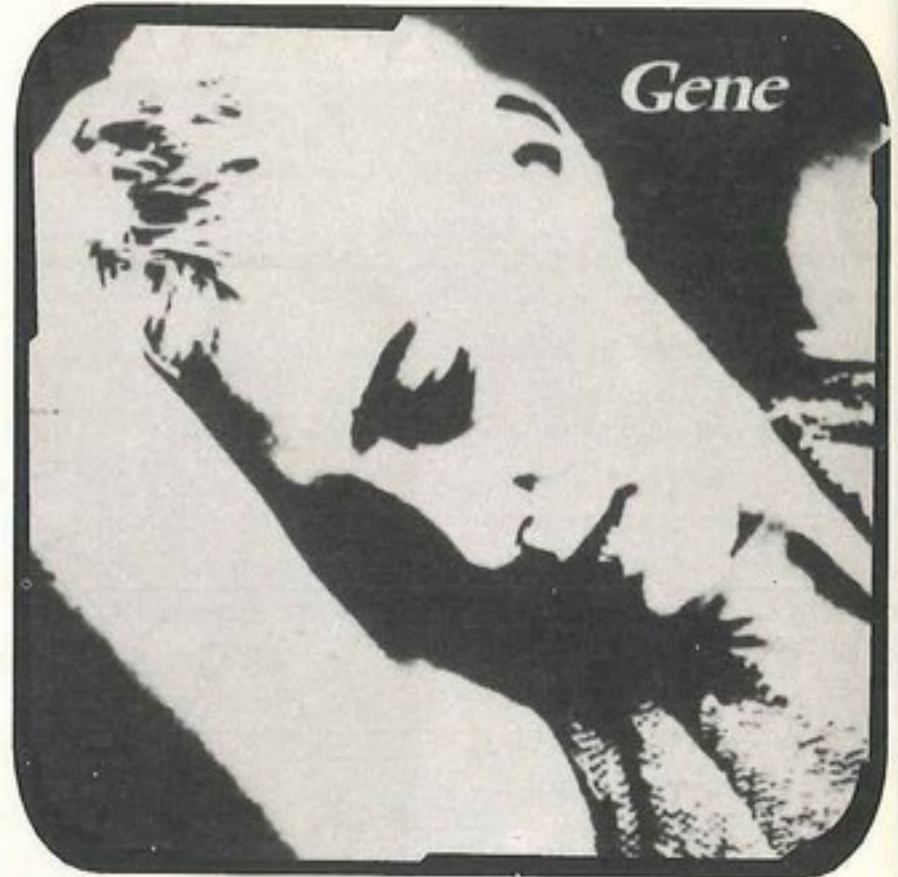
Sin desesperación ni esperanza, los cuatro integrantes de Gene vuelven a demostrar que la arrogante sencillez de un simple -"Be My Light, Be My Guide"- bien puede ser el último refugio de emociones complicadas. Con poco más de un año de existencia ya se revelan prolíficos y disimiles: en mayo del '94 editaron su primer single "For The Dead", cuyas

dos mil copias se agotaron en menos de lo que se tarda en decir Suede-Oasis-Blur. Luego siguió el mencionado "Be My Light, Be My Guide", al que se sumó el esplendente "Sleep Well Tonight" y, a mediados de febrero, "Haunted By You", última llamada para el album debut que prometen lanzar a fines de marzo. Con la premura de siempre, el *New Musical Express* ya les otorgó el doble privilegio que concede a los principiantes hacendosos: tapa del primer número del año, y participar en el On For -edición '95-, festival que se realiza en enero de cada año en el London Astoria, y que en temporadas anteriores amplificó las veleidades de Suede, Elastica, Shed Seven, y Echobelly.

El factótum de Gene es el guitarrista Steve Mason, quien provenía de un grupo anodino llamado Spin en el que también su hermano tocaba el bajo. Un accidente rutero, que dejó a su hermano considerablemente dañado, los dispersa. Establece una alianza con el baterista Matt James, y con el bajista Kevin Miles, amigos de antaño, y juntos planean formar una banda que, fatuidad de muchos, opacara al resto de las bandas. Los cantantes audicionados se disolvían en la irrelevancia y en el plagio de intramuros; hasta que una noche en un show de un grupo que sólo ellos recordarán, repararon en la presencia de un joven ataviado con un traje de segunda mano, de rigurosos tres botones, que le otorgaba el aspecto de un dandy astroso que vive y disfruta la pobreza como un último gesto de auténtico refinamiento. Una miseria jactanciosa lo halagaba semanalmente con un cheque de desempleo, y hacía ya tres años que no adquiría un disco. Tras un abordaje impetuoso, en el que su voz silenciosamente ganó todos los votos, Martin Rossiter pasó a formar parte de la incipiente banda. Una elusiva y destellante canción extraviada en la cara B de "This Charming Man", segundo simple de los Smiths, les proporcionó el cariz de un nombre; del "Jeane" original pasaron a llamarse Gene, (travestismo en reversa que no hubieran aprobado ni Ed Wood ni Wayne County). La suerte se había echado en el lugar justo en el momento ansiado. Uno de sus primeros shows cautivó a un periodista del *NME* (Keith Cameron) y a su par de la revista *Select* (Roy Winkilson), al punto de provocar la creación compulsiva de un sello, Costermonger Records, que los aloja como huéspedes honorarios.

La peculiaridad de Gene se afinca en un punto equidistante entre lo promisorio y lo apócrifo: logran ser reminiscentes sin ser derivativos. En el puntillismo verbal y vocal de Martin Rossiter, se perciben los estértores de una estudiada vulnerabilidad que tiene como patronos a Johnny Ray, Billy Fury, y Morrissey. Aunque la lista de acreedores de Steve Mason la encabecen Ron Wood, Steve Marriot y Johnny Marr, su destreza compositiva le permite volverse un deudor virtuoso. El soporte rítmico de Kevin Miles y Matt James alterna

Gene



prolijidad y efusión, exaltación y aplomo.

El simple consagratorio fue, obviamente, "Be My Light, Be My Guide", un manual condensado de argucias expresivas cuya brillantez nos llega difuminada a través de un melodramático claroscuro que oculta aquello que la banalidad esboza: una súplica a un taxista. "I've been waiting so long now/ so take me home, driver/ make me more wise and/ tell me more about drinking...". El arrebatado lirismo de Rossiter parece empeñado en encontrar lo no buscado por antonomasia, la vacuidad estentórea de lo cotidiano. También puede enarbolar un ruego que pronto se transforma en una afrenta a media asta, como en ese tríptico de beodez sublimada que es "Sick, Sober and Sorry": "Please don't stop me from drinking/ cause is my only joy/ please don't stop me from smoking/ Oh, this is my reward/ for all the things I've spoken/ and all the times I fell/for one taste of the good life I would kill...".

Las restantes canciones de Gene ("A Car That Sped", "London, Can You Wait?", "Your Love It Lies", "Olympian" y "Left Handed") que este oyente falaz y exacerbado ha podido escuchar mantienen intacta la promesa de un primer disco apabullante. Sólo quedaría agregar, a modo de salvoconducto que *los* redima y *me* culpe, que quizás esta nota sólo sea el exabrupto de un súbdito del malentendido, y que sus pronósticos merezcan quedar, como quedan los vencimientos y los plazos en un planeta llamado Domingo, incumplidos. Si esto ocurriese, los ex-interesados podrán ampararse en la decepción, que es madre de todos los efectos.

Ernesto Montequin

Echobelly



Los trazos de la canción

La generación de arrogantes que a principios de los '80 había organizado su alucinosa y torrencial presentación en Inglaterra, reaparece sin timidez en esta década. La nueva vanguardia de la decadencia es, como aquella, intempestiva, polémica, vacilante, ridícula y talentosa. El genuino banquete que celebran en honor a sus antecesores reconoce la eficacia y la precisión. Blur, Oasis o Suede pueden presumir de una aclamación popular irreprochable a causa de la visión (y la revisión) de obras anteriores; y bien está, porque sus condiciones y buenas costumbres representan el estado actual del pop. En grado menos todopoderoso la fiesta continúa con nombres ya llegados y otros por venir: Echobelly, Gene, Sleeper, Elastica, Marion, Shed Seven, Supergrass, The Bluetones, My Life Story, Menswear y un interminable etcétera. Estos grupos imponen un regreso a ciertos impactos estéticos, a un glamour disfrazado, a un localismo que sólo existe en función de diferencias. El romántico carácter del héroe-líder contiene un encanto brutal tan viejo como necesario; se sabe que son jóvenes, se entiende que son hermosos, y valentía no les falta. Pero no es sólo eso, la música se impone autoritaria, con marcada singularidad, y se abre camino hasta afirmarse en ese ámbito de referencias compartidas que constituye la cultura pop. Arcaísmo y anacronismo son, también, un género, pero su manejo deliberado es algo distinto de su perpetración. La forma de idolatría o de blasfemia se alza como una advertencia, y es precisamente ese peligro lo que hace de los ingleses tan buenos coleccionistas.

Echobelly es un raro ejemplo del numeroso inventario. Tiene una cantante asiática de 28 años (Sonya Aurora Madan), un guitarrista sueco de cabeza rapada (Glen Johansson) y su última incorporación fue una chica lesbiana y negra (Debbie Smith, ex Curve) que desempeña la misma tarea que el nórdico. La pluralidad en su alineación (los nombres restantes son los de Alex Keyser en bajo y Andy Henderson en batería) parece ser la continua tentación para verificar coincidencias y los convierte en "políticamente correctos". Cuando nos desembarazamos de las justificaciones simbólicas aparece la música. Y con la muestra de un puñado de Eps y un album editado, la travesía que comenzó como clandestina aparenta estar destinada a la grandeza.

Con el lanzamiento de su magnífico LP *Everyone's Got One* se articula una apasionada música pop bendecida por los trazos de cada canción. Con un sonido evocativo lleno de acor-

des poderosos y una voz especialmente cautivante, Echobelly no deberá esperar demasiado para ser abordado por un sello grande y un público mayor. La legión de detractores que cada banda encuentra a su paso, hurgó en ellos para hacer pesar varias acusaciones fácilmente previsibles e inocuas, aunque comprobables y, por cierto, menos esplendorosas que sus méritos. Se dice que son un compuesto derivativo de cosas chic, que se parecen demasiado a The Smiths y que la única diferencia con sus contemporáneos es el color de la piel de alguno de sus integrantes. Superficialidades; nada, excepto el punto comparativo con sus congéneres, que no se cruce en el pensamiento a simple oída. Sin dudas, Echobelly es un compuesto derivativo de cosas chic; diría más, son desvergonzadamente derivados. Lo que ocurre es que la pandilla de Sonya desarrolla su espectáculo prescindiendo de profanaciones y haciendo gala de meritorias fidelidades. En el tráfico de apariencias, ellos multiplican y corrigen las reconocibles con fuerza y flexibilidad. La destreza compositiva y las lecciones de drama aprendidas por Sonya dan majestuosidad a la proyección sonora y el particular dominio de la voz en las notas altas es un flash de amenaza que atraviesa lo indiscernible. La identidad ideal de Echobelly es, desde luego, una criatura con varias facciones, pero cualquiera podría estar seguro de reconocerla si se la cruzara. ¿Que pueden parecerse a esa maravilla llamada The Smiths?. En parte sí, pero son más venales y menos cristalinos, los coros están más erguidos y se extienden como himnos. Además el resultado es superior en virilidad y energía. Blondie es otra evidencia, aunque menos constante. El énfasis en cuanto a la diferencia con otros grupos de su camada podría ponerse, básicamente, en la ambición. El aura de conquista detrás de ellos es tangible. El tiempo dirá, pero parecen estar preparados para soportar la condición de favoritos y obedecer las órdenes profesionales. Por supuesto, hay motivos musicales de importancia que aniquilan las objeciones intelectuales expuestas sobre un papel. La más impresionante tiene que ver con oír una música pop importante, que apenas empieza a sonar olvida a la razón.

Daniel Renne

Discografía

- Bellyache EP (Rhythm King)
- Insomniac EP (Rhythm King)
- Everyone's Got One LP (Rhythm King)
- Close..But EP (Rhythm King)



No Man

Poesía del cruel e imaginario amor

- Afectación

«Un sueño para nosotros sería oír a alguien como David Torn tocando con los Pet Shop Boys, quienes son un maravilloso grupo pop: sería grandioso poder escucharlos quebrando su propia estructura»

Lejos del escandaloso kitsch de Gary Glitter o las lujurias de cabaret de Marc Almond, la homosexualidad en No Man se reduce al emocionado contenido de una cita. Así, mientras Saint Etienne se inspira en el soul vocal femenino de los 60s (Supremes, Aretha Franklin & Sweet Inspirations) y Ultramarine exhuma una extraña mutación de folk, tecno y canciones canterburyanas, No Man intenta trazar un puente entre la balada songwriter y el tímido avant garde de la canción pop glamorosa. Es un romance de opuestos; revival de andróginos y poetas malditos convertidos en bucólicos trovadores sentados frente a un sintetizador. Pero aunque el cantante y letrista Tim Bowness declare su preferencia por discos como *Hejira* (Joni Mitchell) y *Rock Bottom* (Robert Wyatt), lo primero que llama la atención en No Man es el afectado recuerdo del moderno New Romantic (Japan, YMO, Duran Duran). También, el acopio de algunas saludables costumbres a la hora de rodearse de talentosos invitados (la selección de Mel Collins y Robert Fripp para *Flowermouth* parece una evocación al lejano *Gone to Earth* de David Sylvian). Finalmente No Man evoca, tal vez sin querer, un provocador recuerdo de la desnudez renacentista: Bowness continúa atrapado por la imagen de la Mona Lisa, mientras el tecladista Stephen Wilson se esfuerza por parecerse a la pintura de Leonardo.

- Desolación

«I tore at the seams of my smooth and laundered clothes, and ran to the trees, raising naked against the day» [Desgarré las costuras de mis suaves y planchadas ropas, y corrí a los árboles, irguiéndome desnudo contra el día] (de «Days in the trees- Mahler», en *Lovesighs- an entertainment*)

La portada de *Flowermouth* es la más explícita exposición del grupo sobre la desnudez del cuerpo, y la vegetación como único atavio posible. En sus canciones siempre hallaron el mecanismo para encontrar belleza mediante la exclusión de elementos. Ausencia de ropas, ausencia de movimiento, naturaleza muerta. En la noche, el amante desespera al encontrar todos los bares cerrados. El busca una imagen que se oculta, y que sólo podrá hallar cuando se evada de su pesadilla nocturna. Si *Afterhours* de Martin Scorsese hubiese sido un poco más romántica, podría ser vista como el soporte fílmico ideal para muchas canciones de No Man.

Incomunicación

«She said: speak low when you speak loud» (de «Painting Paradise», en *Loveblows & Loveries- a confession*)

En las historias que cuenta Tim Bowness, las situaciones resultan ser tan abstractas y frágiles como la misma estética del grupo: el verdadero amor es aquél que se disputa pero nunca llega a concretarse; el destinatario del enamorado es siempre esquivo, precisamente por ser bello y etéreo, inalcanzable. En compensación, Tim Bowness suplanta esa ausencia idealizando al elegido mediante falsos atributos.

Mientras se persiste en la fragilidad estética del no-hombre, en el amor, No Man pasa a ser platónico, no-humano; y la insatisfacción de Bowness se vincula directamente con la frustrante búsqueda de ese amante irreal.

Tim Bowness reconoce abiertamente la influencia de gente como Nick Drake, John Martyn o Kevin Coyne. Pero existe una diferencia fundamental: es muy probable que las amantes de Tim ni siquiera hayan existido.

No Man

Tim Bowness: letras y voz
Stephen Wilson: instrumentos y composición
Ben Coleman: violín y violín eléctrico

Discografía (LP's)

- *Lovesighs - an entertainment* (One little Indian, 1991)
 - *- *Loveblows & Loveries-a confession* (One Little Indian, 1993)
 - @ - *Flowermouth* (One Little Indian, 1994)
 - *.- Con participación de los ex-Japan Richard Barbieri, Mick Karn, y Steve Jansen en el tema «Sweetheart Row».
 - @.- Con participación de Barbieri, Karn, Jansen, Robert Fripp, Mel Collins, y el ex-Nucleus Ian Carr.
- Nota: Como emergente de la simbiosis Japan/No Man, la dupla Bowness-Barbieri ha editado el álbum *Flame* (1994), que acredita las mismas colaboraciones de *Flowermouth*.

JORGE LUIS FERNANDEZ

Como una neblina benévola que brota de Manchester legitima la prosapia de sus grupos nativos y exagera la desproporción de sus pretensiones. Un nitido ejemplo es Oasis, cuya verborragia reduccionista delata una vergonzosa facilidad congénita para las melodías adherentes y riffs de guitarra de brillantez postiza. Toda vindicación de antecedentes ilustres puede transformar una promesa apresurada en un obituario prematuro: no todos tienen la suerte de ser desdichados con luz propia a la hora en que se apaga el neón de las predicciones. La historia musical mancomunada esta hecha, al igual que aquella que se calza los tacos altos de una mayúscula para pisotearnos, de tradiciones y traiciones. En Manchester, desde los estértores iniciáticos del punk, las dinastías se sucedieron con puntualidad castrense: Buzzcocks, The Fall, Magazine, Joy Division, Ludus, Durrutti Column, New Order, el primer James, los Smiths...

Ingenuos y, hay que reconocerlo, bastante pueriles eran aquellos días -des-



puntaban los '80- de epidérmicas lecturas de Nietzsche expectoradas en una Hacienda que comandaba un corsario disfrazado de utopista, Tony Wilson, mientras los cuatro o cinco advenedizos de turno se sofocaban sonoramente imitando, con eficacia impar, algún síndrome novedoso ilustrado en la última edición del *Tregold's*

Marion

Candor Saturnal



Mental Retardation.

Marion nos transporta, sin esforzarse demasiado, a esos años de penuria estetizada y de anhelos penumbrosos (80-83). Proviene de Macclesfield, el suburbio nativo del malogrado Ian Curtis, quién parece haberles legado algo más que un par de discolas gamas del gris con las que distraer una niñez monocromática. El cantante Jaime Harding, y la dupla de guitarristas Phil Cunningham y Anthony Grantham se conocieron en el colegio, donde comenzaron a entrever el deber de enrarecerse. Años más tarde reclutaron a Julian Phillips como bajista, un tal Murad Mousa se apropió de la batería, y comenzaron a trajinar el circuito de bandas neófitas de Manchester. Al poco tiempo, un sujeto entrado en años se cruza en su camino y, misteriosamente, se convierte en su manager. Se trataba de Joe Moss, primer mentor de los Smiths, a quien Johnny Marr condecoró tardíamente afirmando que «en los

comienzos, Moss era el quinto integrante que tenían los Smiths». Entre otras cosas, Moss abonó, tras deshacerse de los muebles de su living, las módicas 250 libras que les permitieron a Mozzer & Marr and Co. grabar independientemente su single inaugural, «Hand in Glove». A comienzos del '94, con la tutela de Moss, Marion acompañó a Electrafixion -esa desesperada resurrección voltática del moribundo Ian McCulloch- en una gira por el Reino Unido. A continuación, fichan para Rough Trade, y editan su primer simple «Violent Men», en el que despliegan su obsesión por la violencia doméstica y los tormentos filicidas. Con fervor parroquial, Marion evoca lo mejor y lo peor del rock indie de la primer mitad de los '80. La voz de Jaime

Harding no está exenta de verdadera sustancia timbrica ni de una resonancia irónica y conmovida a la vez, pero suele recaer en un plañido demasiado convulsivo que contribuye a que las melodías que amenaza enarbolar se volatilicen sin dejar huellas. Pero quizás el elemento más dudoso sea el contrapunto de guitarras de Grantham & Cunningham, que parecen aspirar a esa retórica exaltada del peor power pop, a la manera del primitivo U2, que con

pausas de rítmica monotonía tribal y estribillos populosos exaltan la buena conciencia y las bajas pasiones. En «Toys for Boys» rozan el mimetismo albrozado del James de «Stutter», y en «Today and Tonight» retoman la obsesividad post-apocalíptica de unos Joy Division redivivos. Tras la edición de este single debut, un chispazo enciende su arsenal de alardes: el NME los invita a presidir la segunda jornada del *On For '95*, luego, junto con Verruca Salt y 60Ft Dolls, participan en el *Brat Bus Tour* (una gitanería musical que recorrió varias ciudades inglesas), y el omnipresente Mozzer los solicita como sparrings para la gira presentación de su último simple «Boxers», durante Enero y Febrero del presente año. Desde entonces, se han mudado al sello London, en el que acaban de editar un segundo simple llamado «Sleep».

Candorosos y saturnales, los cinco integrantes de Marion pueden concentrar sus dones y disolver ese espejismo para sedientos oyentes de los Stones Roses (Oasis), o pueden seguir el descendente rumbo de James, al que tanto se asemejan, y terminar sonando como una caricatura de sí mismos ejecutada por los otros de siempre. Por ahora sus intenciones son prístinas: «Lo que Joy Division hizo por mí mientras apilaba cajas (en un supermercado) fue increíble. Ojalá podamos hacer lo mismo por otras personas... lo haremos, como sea. Estoy seguro.» pontifica Jaime Harding. Habrá que aguardar su album debut para descubrir si la rareza que se adjudican Harding y sus cómplices es un mero artificio ortopédico, o si realmente pertenecen a esa cofradía esquiva que deambula por un universo ambidiestro con dos pies izquierdos.

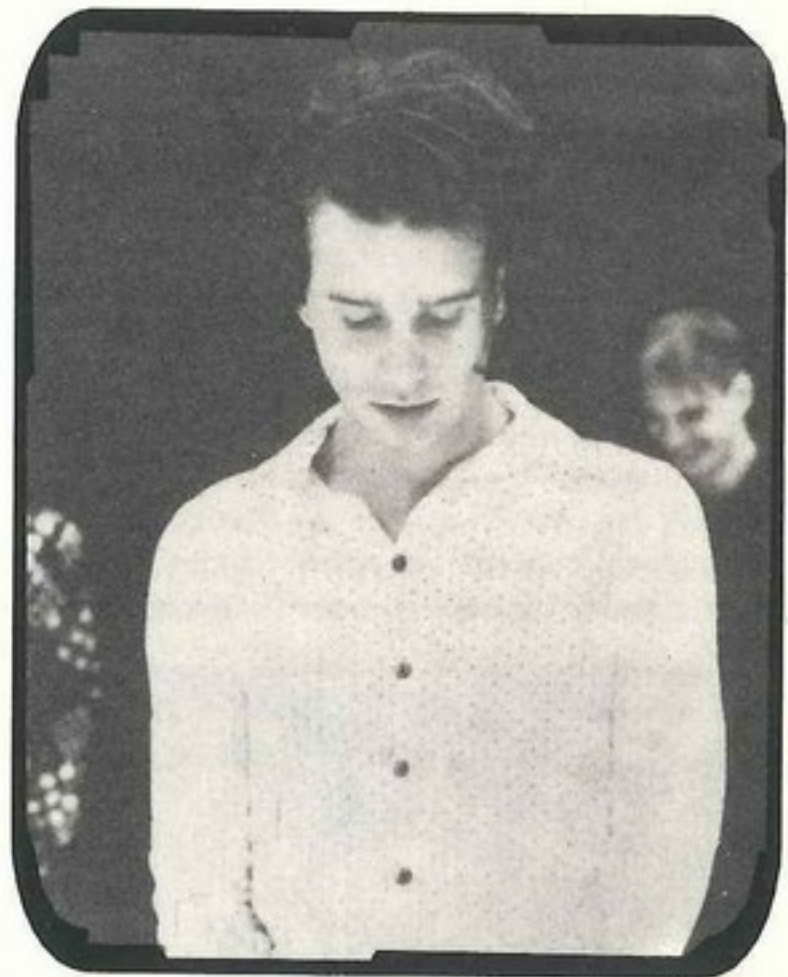
Ernesto Montequín



Strangelove

La Condición Humana

Patrick Duff dedicó infinitas horas al ocio y al consumo intenso de alcohol antes de decidirse a hacer algo con su vida. En su debilidad adictiva no estaba ajena la música y tampoco el propósito de armar una banda. En 1992 en la ciudad inglesa de Bristol reunió granaderos para engrosar la fila de un sólo hombre y así comenzó Strangelove. Patrick estuvo ayudado por el desprendimiento de algunos miembros de Blue Aeroplanes que aceptaron inmediatamente su regla primaria: él sería el líder. Sus iniciales y trémulos conciertos fueron considerados casi memorables por la prensa; como toda agrupación importante, es a través de los shows que se empieza a serlo. Prosperaron con la obtención de un contrato con Sermon Records y en los dos primeros simples dieron testimonio prodigioso de un poderío inminente. (En "Hysteria Unknown", por ejemplo, adhieren una pizca de Syd Barret a ese pop británico que se beneficia con las melodías austeras y formales.) Considerando esto, la expectativa fue en aumento, pero nada pasó. Hubo que aguardar más de un año para encontrar un marco físico y mental adecuado para el cantante Patrick, cuya química contiene los elementos de un hombre enfermo consigo mismo y cuya elección artística únicamente puede ser absoluta. La expresión de sus propias agonías están incluidas en *Time For The Rest Of Your Life* (finalmente, el LP debut) e, inevitablemente, las dudas del líder moldean y hacen girar las canciones, algunas exageradamente barnizadas, por los caminos más recónditos. La mente de Patrick Duff es portentosa y, canción tras canción, su análisis se interroga cómo es posible manejarse al cabo de los días sin algo, lo que sea, cualquier cosa estará bien; una distracción o una exageración. Entonces, la mayor parte del album transcurre como un recuento compilado de su balance de vida, y las confesiones están envueltas en una actitud que no consigue cruzar la previsible barrera de la angustia que todo artista solitario profesa. El crédito para los guitarristas Alex Lee y Julian Pransky-Poole es grande, puesto que en sus momentos más altos los paisajes violentos sostienen la tensión anhelada por cualquier banda de rock. Los fantasmas de los primeros Bunnymen pasean intencionalmente por allí mientras Duff busca otra historia para otro día. En los pasajes tranquilos se perciben grandes melodías, "All Because Of You" o "Low Life" son prueba, al servicio de un texto indulgente y despreocupado y de una voz voluminosa y esquizofrénica. Alex Lee es histriónico con su guitarra y pretensioso con su lírica. La suprema postura teatral construye un laborioso melodrama en la música de



Strangelove, que concluye siendo pomposa en estilo y desvergonzada en moda. Nuestro niño rebelde es un cantante que viaja de la desesperación al dolor y del enojo a la furia. Su intromisión en la música comanda un grupo de rock lleno de buenas canciones -oscuros, melancólicas o barrocas- sobre la condición humana. El empeño puesto en esta colección de sonidos inquietos es atrayente, aunque el énfasis de pureza de sus tempranos simples parezca haber desaparecido.

Daniel Renne

Discografía:

- Visionary EP (Sermon)
- Hysteria Unknown EP (Sermon)
- Time For The Rest Of Your Life LP (Food)
- Is There A Place? EP (Food)

Strangelove:

- Patrick Duff: Voz
- Alex Lee: Guitarras
- Julian Pransky-Poole: Guitarras y piano
- Joseph Allen: Bajo
- John Langley: Batería

Orang

Instintos gregarios

Orang dilapida sus recursos con profusión virtuosa. Tras una escucha esmerada, *Herd Of Instinct*, primer y único LP hasta la fecha, surge pletórico de frases instrumentales por cuyos resquicios se cuele la forma endeble de una melodía. No hay en ellos economía pero tampoco gratuidad. Todo transcurre en el decoroso marco del gusto más exquisito.

La ausencia de un diseño explícito promueve cierta indeterminación beneficiosa. La música evoluciona mediante una agradable elasticidad que los acerca a sus pares británicos más prometedores. Con Portishead y Bark Psychosis comparte la delicadeza, la entrega deliberada a los más nimios detalles del sonido, la resolución magistral de los planos instrumentales. Lo distingue de sus congéneres un conmovedor sentido del exceso, la explícita voluntad de poner todos los medios al servicio de la canción.

Por entre la maraña de elementos atípicos, distantes -convivencia de instrumentos étnicos (didgeridoo) y antiguos (harmonium) con la electrónica; los fraseos de cello superpuestos a un ritmo repetitivo; lo arcaico y lo futurista- se vislumbra la síntesis prodigiosa. También el trabajo percusivo fluctúa desde el trance tribal de "Nahoojek", pasando por el disimulado funk de "Little Brother", hasta el sentido ritual, la lenta procesión rítmica de "Anaon, the Oasis".

El instinto planetario les otorga connotaciones ecológicas, las frases y fotos del booklet las confirman, la elaborada opacidad de su universo sonoro las disimulan.

Con lo dicho hasta ahora a nadie debería sorprender que Orang esté conformado por la ex-base rítmica de Talk Talk -Lee Harris y Paul Webb- en más instrumentos de los que conviene mencionar aquí. Sus compañeros de viaje -Beth Gibbons de Portishead, Grahame Sutton de Bark Psychosis, Matt Johnson de The The, Mark Feltham y Martin Ditcham de Talk Talk y algunos otros de menor renombre- con su severo profesionalismo insinúan los considerables atributos que cierta escena futura podría detentar. Mientras tanto, la espera será matizada por las cuatro canciones que integran su reciente EP, denominado *Spoor*.

Norberto Cambiasso



La música de mañana
Solo está en :

★ **FENIX** ★

Av. Santa Fé 1670, Local # 9
Galería Bond Street
- Tel/Fax: 811-0060 -
(1060) Buenos Aires
ARGENTINA

Otra música, otros precios,

otra atención.

- Pedidos especiales -
- Envíos al interior -



Tindersticks

La Formalidad Desprevenida

Tal vez sea una tarea incómoda escribir sobre los Tindersticks, o tal vez sólo he imaginado su incomodidad. La acción transcurre, por ahora, con un único disco de fácil acceso (el segundo LP oficial se publicó el 3 de abril) sobre el cual ya he argumentado. Pero la música de los Tindersticks invita a realizar un segundo intento. En un principio, su aparición se parece a un alud de indicios, aunque cuando oímos con mayor detenimiento descubrimos pormenores, rectificaciones y ajustes que justifican lo que, a priori, parece una tarea incómoda. Conservo la opinión expuesta un par de números atrás, en ocasión de comentar su álbum. Intentaré no reiterar demasiado los conceptos y contaré, brevemente, su historia desde el exacto punto de partida.

Formados en Nottingham como The Asphalt Ribbons, inicialmente se preocuparon demasiado acerca de lo que la gente podía esperar de ellos. Así es que fueron por una gran producción, abandonaron sus trabajos y, al poco tiempo, vieron cómo su minúscula compañía discográfica, In-Tape, se desmoronaba. No tenían previsto deprimirse, pero lo hicieron, hasta que en un arrebato liberador cambiaron de identidad. Se transformaron en Tindersticks, y esa breve alteración fue el primer elemento elocuente de su determinación. Estábamos en el verano de 1992 y se empezaba a vivir otra historia. Reaparecieron furtivamente con la ventaja de pasar inadvertidos y poco les preocupó la fama, luego fue que asomaron la cabeza orgullosos con su placa número uno. 21 canciones cuyo ámbito de epopeya Country & Western orquestado es tan apropiado a su militancia como a su repertorio de influencias. Deliciosamente perversas en un sentido pueril, el marco estético de cada una de ellas revela cortes imprevisibles, descubre perfiles y desacraliza el lugar común del contexto. El C&W o el blues, con su austera vegetación musical, no admite la transformación. Se les pide autenticidad y, la mayoría de las veces, es eso lo único que obtienen. Los Tindersticks acordonan su encanto muy cerca de la típica música country (Lee Hazlewood es uno de sus favoritos) como los Bad Seeds de Nick Cave o, aún, los Triffids, pero la supremacía de sus orquestaciones ejecuta al idealismo ingenuo y sanciona un encadenamiento pausado de detalles y revelaciones. Sin cambiar nunca de género, la música del grupo recorre gradualmente varios. imposible resulta huir del rock, aquí el uso clásico de guitarra, bajo y batería se acomoda en un escenario transfigurado que alterna al piano, al órgano y al glockenspiel con la trompeta y el violín. Ningún instrumento es líder ni tampoco hay destellos de ego o solos convencionales (su guitarrista, Neil Fraser, declara no haber hecho uno en toda su vida), ellos trabajan con la aceptación de un sonido prudente que no es exclusi-

vamente tranquilo, en el disco también se amontonan melodías desafiantes y agresivas. La conducción queda a cargo del registro cavernoso de Stuart Staples - a mitad de camino entre Leonard Cohen y Barry White- que le confiere un magnético estilo.

Con más soltura y un poco de prestigio, grabaron otro álbum. Esta vez en vivo, como si quisieran adelantar la nostalgia, adquirible sólo por correo escribiendo a su fan club. Este método no muy frecuente en el negocio no es el único que utilizan para ponerse en contacto con su público; adeptos a los bajos presupuestos, son conocidas sus ediciones limitadas de simples en sellos diminutos (uno de ellos, en 10 pulgadas con la versión de "Girl On Death Row" de Hazlewood, a cargo de la revista independiente).

Cuando la demanda es intensa en Europa y EE UU, ellos están a punto de retornar con un registro que, según confiesan, será más personal. Con sobrias vestimentas y poco demostrativos, los Tindersticks merecen conocer una fortuna prolongada, a causa de su música y a pesar de mi incomodidad.

Daniel Renne

Discografía:

- Tindersticks LP (This Way Up)
- Amsterdam LP (Pirata oficial grabado en vivo. Correo únicamente)
- No More Affairs EP (This Way Up)
- The Second Tindersticks Album - LP (This Way Up)

Tindersticks:

- Stuart Staples: Voz y Guitarra
- Neil Fraser: Guitarra
- Dave Boulter: Piano, Organo y Glockenspiel
- Dickon Hinchliffe: Violín
- Al Macaulay: Batería
- Mark Colwill: Bajo
- En ambos LP's contribuye Terry Edwards, integrante de Gallon Drunk, en saxo y trompetas.

Blur



Modismos de la lengua inglesa

El último simple de Blur que cayó en mis manos trae la versión en francés de To the End. Me enteré de que también está en preparación una versión del mismo tema interpretado por Françoise Hard.

Si para Debbie Harry el francés era el idioma del champagne, si para Nina Simone era el idioma del spleeny, y para Scott Walker fue el idioma de Brel... ¿Qué es para Damon Albarn este dialecto en el que agua y Cristo son monosílabos?

Nina Simone grabó "Ne Me Quittes Pas" en francés (incluso cuando ya existían versiones en su propio idioma) y utilizó su mal manejo de la lengua como un recurso expresivo. La textura de la voz -débil, sombría-, el piano despojado, sólo podían ser acompañados por la fragilidad que inspira ese francés alucinado, descompuesto, quebrado. No importaba tanto el idioma como el efecto.

Scott Walker, en cambio, cuando cubrió el mismo tema de Brel, optó por una orquestación que, al lado de la de Nina Simone, parece pomposa, Humperdinesca. Por otra parte, Scott Walker es pura voz. La elección de la canción obedece a cuestiones que tienen más que ver con la Verdad que con la expresión. El idioma no importa, sólo la verdad cuenta. La versión no podía ser más sajona. Sin embargo, en la contrición se lee la incurable francofilia del intérprete, la traición del traductor.

Volviendo a Blur, la orquestación de "To the End" es cierto que tiene una eterna deuda con Scott Walker. Si una canción es el ambiente que crea, "To The End" es un plagio flagrante.

La elección del francés, sin embargo, no es un mecanismo propio de Walker. Para Damon Albarn, el francés es el idioma de las consignas que fueron retomadas por Mc Laren y compañía en el '76. Tal vez de un modo más casual que meditado, Albarn recrea y homenajea la orquestación de las canciones de Walker -el primero en desestimar el flower power y en desconfiar del movimiento joven- para ambientar su sueño de unas vacaciones en la playa.

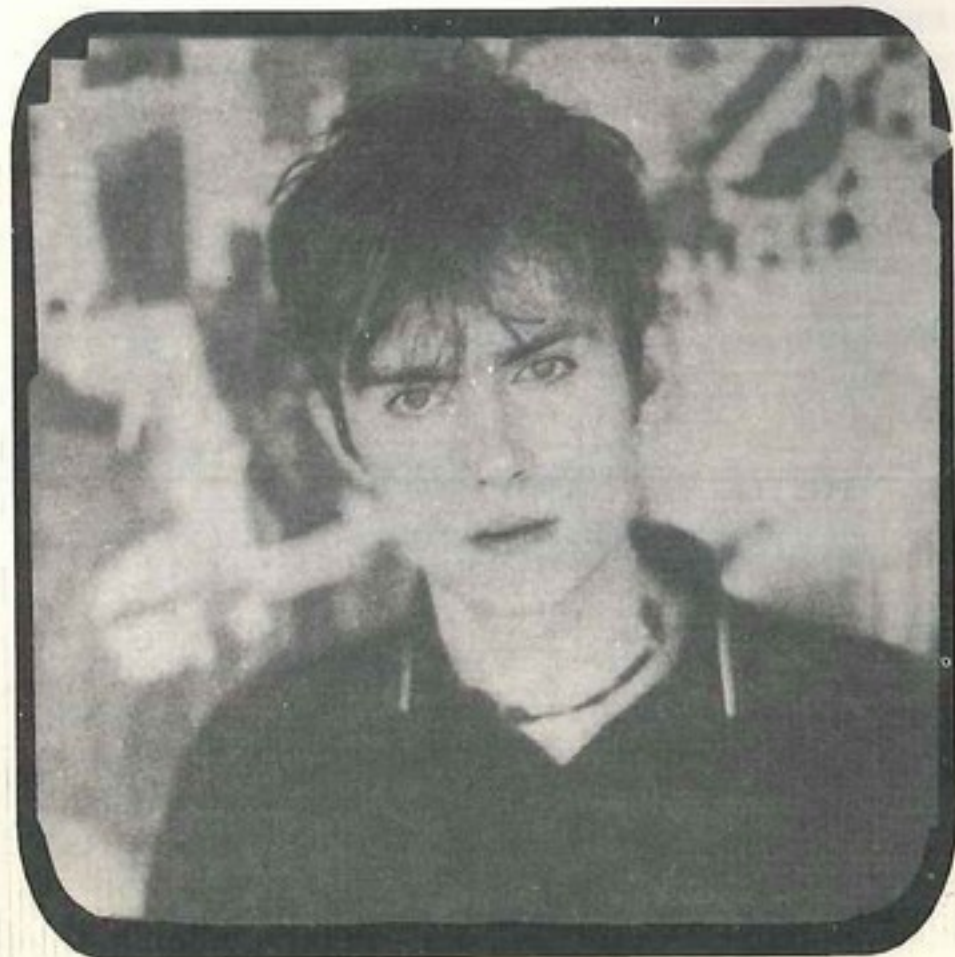
15 de Diciembre de 1995:

Todos los mensuarios ingleses de rock están en la calle. *Parklife*, el último disco de Blur, es una constante en los listados de los mejores discos del año.

Damon Albarn, Graham Coxon, Alex James y Dave Rowntree hicieron un disco que parece conformar a todos. "Boys and Girls" forma parte de una cortina de MTV; mi sobrina de doce años me pide que le enseñe la letra. Un amigo escribe desde un pub de Inglaterra y cuenta que, cada vez que alguien pone el Quadrophónico cuarto tema del disco de Blur en el Jukebox, todos -y quiero decir todos- cantan el estribillo, pinta en mano.

En *Parklife* se puede oír a una banda consagrada que usa y abusa de la historia de la música pop para hacer su postal del instante. Hay un cierto tono circense -tragedia, comicidad, mal gusto, vértigo- que redondea un poco el disco, pero nada más que eso. Con una arrogancia impasible, la banda hace un verdadero slalom de géneros. Sin duda es un disco intencionado y malintencionado. Orquestación à la Scott Walker para "To The End"; acompañamiento de guitarra acústica para "Far Out" -y vienen inmediatamente a la memoria las oceánicas producciones de Syd Barrett-; base disco para el archi-bailable "Girls & Boys"; y la lista continúa haciendo gala de una paleta de recursos más que extensa.

Sin embargo el disco no pierde cohesión ni se desorienta en el tiempo. Muy por el contrario, define con precisión enciclopédica el sonido 1994 del pop inglés de guitarras.



DAMON ALBARN



11 de Abril de 1992:

Carter USM, EMF, Jesus Jones y Ride son, desde 1991, los fenómenos efímeros del momento.

Mientras tanto, el Rollercoaster agrupa a la élite de bandas independientes. Allí, Blur comparte el escenario con Dinosaur Jr., My Bloody Valentine y The Jesus & Mary Chain -el número fuerte-; y allí deberían estar la inteligentzia, los pesos pesados y los chicos malos de la vanguardia. El Rollercoaster es cosa seria y el hecho de que no esté la crême de la crême (Nick Cave, por un decir) a nadie le importa porque asistir también es una cuestión de militancia.

Pero Damon Albarn no tiene mucho que hacer en ese escenario. No es lo suficientemente malo y su banda es... mainstream. P.J. Harvey hubiera encajado mejor; Einstürzende Neubauten, Neil Young, Johnny Cash, hubieran encajado mejor... hasta Frank Sinatra hubiera encajado mejor.

La crónica de David Stubbs (*Melody Maker*) y la mera existencia de su persona son perfectos catalizadores de la grosera equivocación: «parecen cuatro hermanitos -la Grange Hill School Band- y se pasan la noche intentando deses-peradamente distraer la atención de su sonido precario, desprolijo y ordinario».



Meses atrás Blur había atrapado la atención de la prensa con un primer disco exitoso y una gira que convirtió a Damon Albarn en el joven más codiciado... del Japón. Ahora la sensación es Suecia: aún no tienen disco, pero firmaron con Sony después de un Glastonbury que los puso en la cima.

David Stubbs apunta a hacernos creer que My Bloody Valentine es la cresta de la ola, que J & M Chain y Dinosaur Jr. están en decadencia, y que Blur fue un bello pórtico erigido por el *NME* detrás del que no había nada. Un despreciable fenómeno de la escena pop...

Curiosamente, Pop Scene es el nombre del simple que Blur acaba de sacar, el que está promocionando a través de su aparición en el Rollercoaster y el que se va a convertir en un clásico del pop inglés.

28 de Agosto de 1993:

The The, con letras grandes, preside el listado de bandas que van a tocar esta tarde en el festival de Reading. Se prevé también la aparición de una docena de bandas patrocinadas por el Melody Maker, las que integran el «Melody Maker Stage». ¿Y quién está en el tope? Blur, por supuesto.

La banda sale a escena para promocionar temas de *Modern Life is Rubbish*, el segundo disco, y para seguir recogiendo los aplausos que, en ese mismo escenario, empezó a ganarse un año atrás con un concierto ya mítico.

En su recorrido frenético, *Modern Life is Rubbish*, ha aggiornato líneas de los Sex Pistols, nos ha hecho recordar a David Bowie, ha pedido prestados algunos accesorios de los Small Faces, y ha robado cuanto ha podido de los Teardrop Explodes. En un sentido muy actual, *Modern Life...* combina la violencia mod con la química psicodélica. Graham Coxon se revela un espléndido guitarrista, y, más que nunca, Blur es una banda verosímil.

La escena está en plena metamorfosis. Recién empieza a recuperarse del efecto Seattle y Blur es uno de los grupos emblemáticos en este proceso.

Cuando suenen los primeros acordes de Pop Scene, todo cobrará significado. Y es que, retrospectivamente, Pop Scene fue el Penny Lane de Blur. Ya nada puede sonar igual y nada suena igual.

Federico Fialayre

Moonshake / laika

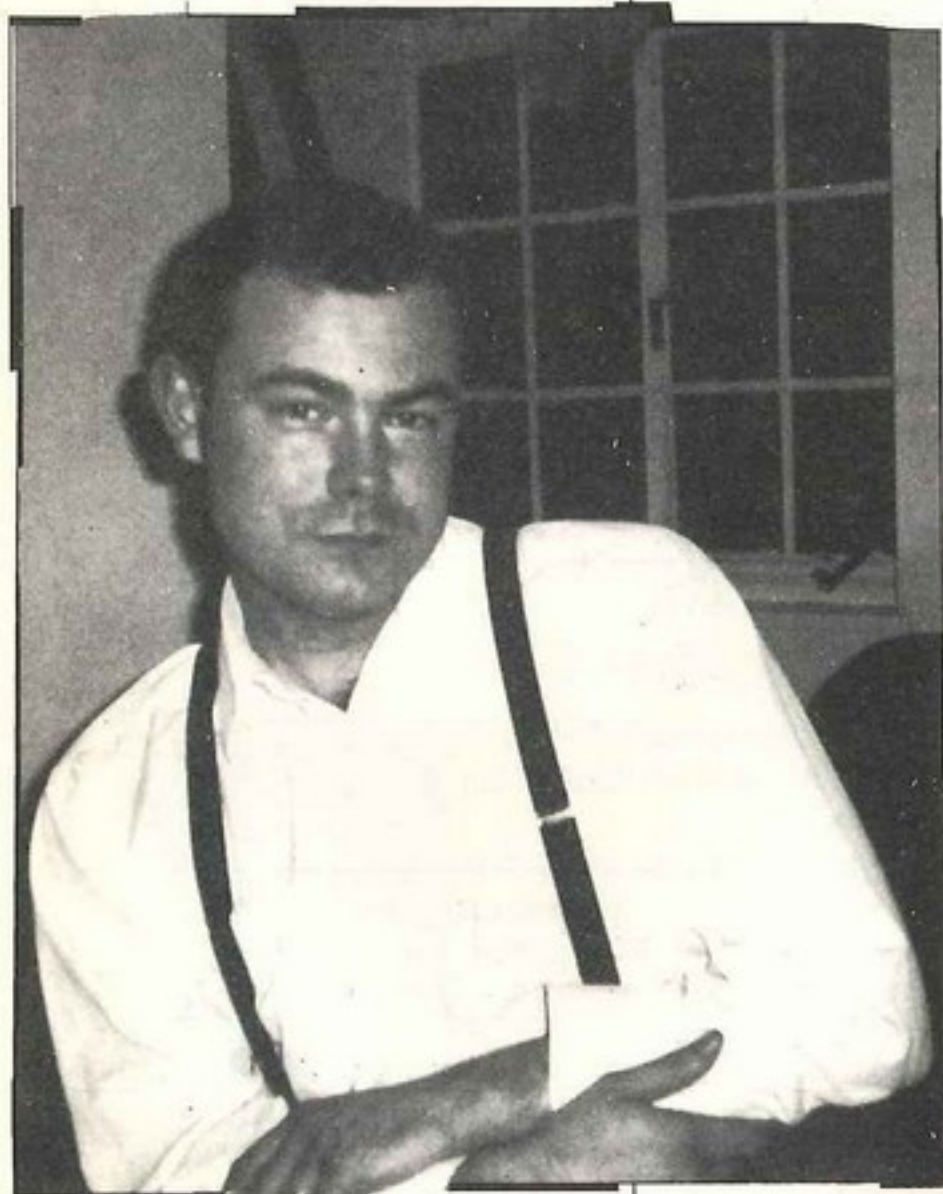
Dave Callahan

es el compositor y líder de Moonshake, uno de los grupos ingleses que han insuflado vida nueva en los últimos tres años al panorama de la música experimental del Reino, a partir de la grabación de álbumes como *Eva Luna*, *Big Good Angel* y su reciente *The Sound Your Eyes Can Follow*.

Esta entrevista tuvo lugar en la sede de Too Pure, el sello que edita a Moonshake, y la charla reveló un personaje ameno de palabra pausada y tono serio aunque cordial, que de tanto en tanto se veía traicionado con algún chiste sutil y casi imperceptible, muy a la manera inglesa. Por sobre todo, Dave Callahan trasmite la sensación de un individuo decidido a jugarse por su arte.



Nos gustaría que hables de tus comienzos con la música, influencias, etc.



La primera música que escuché seriamente -a los 14 años, más o menos- fueron grupos post-punk, como The Pop Group o The Slits. Las bandas donde estuve intentaron, de una u otra manera, actualizar el espíritu de aquellos grupos, que fueron los que más influyeron sobre mí. A través de ellos fui atrás en el tiempo, y conocí a Can, The Velvet Underground...y me metí en el jazz y en varias otras cosas que quizás no sean populares, sino que están en los márgenes de la música. Pero creo que es posible tocar música que tenga tendencias *avant-garde*, como el caso de los Beatles, Roxy Music o The Byrds, que hicieron cosas geniales.

Después formé una banda llamada The Wolfhounds que, desafortunadamente fue metida en la bolsa de la escena C-86 de mediados de los '80: éramos mucho más agresivos y salvajes. Grabamos cuatro álbumes. El primero es horrible; el segundo, OK; los dos últimos son realmente buenos y estoy orgulloso de ellos, pero nuestro público iba en disminución y nos separamos después del cuarto.

Hacia el final de los Wolfhounds comencé a experimentar, usando ritmos más funky y jazzeros, y comencé a ver cómo se usaba el sampler. Decidí comprar uno, porque me estaba aburriendo de tocar la guitarra. En el último álbum de Moonshake, *The Sound Your Eyes Can Follow*, prescindimos completamente de las guitarras. No es que no vayamos a usarlas en el futuro,

sino que quería hacer algo completamente orquestado. Había tantas cosas sucediendo, tantos samplers, que nos pareció inútil poner, además, una guitarra...

¿Cómo se llega a la formación de Moonshake?

La creación de Moonshake surgió del deseo de hacer muchas cosas. Quería usar ritmos funky, poner dubbing, usar los samplers en un ritmo más preponderante. Me interesaba la interacción de voces masculina y femenina, y utilizar armonías que recién estamos comenzando a lograr a ahora, porque el Moonshake original, las voces de Margaret (Fiedler) y la mía no podían ir juntas, no me gustaba cómo quedaban en un mismo tema. Además cada uno de nosotros empezó a escribir sus propios temas y a ignorar al otro, lo cual explica por qué nos separamos el año pasado.



¿Cómo fue tu relación original con la tecnología del sampler?

Los samplers me gustaron a partir de ver en vivo a los Young Gods, no porque piense que son un gran grupo -creo que están OK-. Fue una inspiración, como escuchar a los primeros grupos hip-hop, Public Enemy y otros. Su música parecía despereja, pero con mixes realmente sorprendentes: capas de sonido y cosas por el estilo.

Me metí en el sampling porque originalmente me hizo creer que esa tecnología no tenía límites. Habiéndolo experimentado, sé que hay límites, pero pueden ser salvados agregando instrumentos reales: algunas cosas no se pueden tocar orgánicamente tan bien.

La ventaja del sampling es que podés tomar un sonido e intentar con él cualquier efecto; podés volverlo más lento o más rápido, hacerlo ir para atrás y generar sonidos completamente nuevos y hacer cosas que en los 60 o 70 sólo se podían conseguir, aproximarse en realidad, con tape loops, cintas tocadas al revés y reverberancias. Lo malo del sampling es que se hace difícil hacer música cálida y emotiva; por eso, los discos *mainstream* y la mayoría de la música dance suenan fríos y prefabricados. Cuando uso el sampling quiero algo que suene como que seres humanos tuvieron algo que ver con la cuestión... Es por eso que en *The Sound Your Eyes Can Follow* dejé samples con el ruido original, sin "limpiarlos" ni sintetizarlos; quería un disco como *Trout Mask Replica* de Captain Beefheart o *Hex Induction Tour* de The Fall: una banda creativa, que trabaja rápido y deja los errores porque es inútil tratar de sacarle lustre. Como todo instrumento musical, el sampling tiene sus limitaciones, pero son *las de tu imaginación las que hacen al problema real*.

¿Cómo es el público de Moonshake?

No tengo idea. En Europa tenemos un público que ve a todos los grupos británicos en gira; nos decían que estaban hartos de aburrirse con bandas de pop común; nos agradecían haber ido. No me gusta generalizar, porque en Europa hay veinticinco países, pero los europeos parecen tener un respeto mayor por su cultura, y piden más *arte* -si cabe la palabra- en la música que escuchan, en lugar de *comercialización*. Tal vez ocurra lo mismo en Argentina, ya que es la más europea de Sudamérica. Siempre ha tenido escritores y respeto por la tradición británica, alemana, francesa y obviamente española.

Fue una buena idea ir a Europa. En Inglaterra es distinto: Nos va bien en Londres donde viene a vernos bastante gente y vendemos bastantes discos; luego también en Bristol y Brighton zafamos, pero no existimos en el resto del país. Aquí la gente es muy conservadora. Se entusiasma con un grupo si es bien directo y ordinario, nunca si trata de hacer algo diferente.

¿Podría contar algo de la atmósfera que rodeó a cada uno de los discos de Moonshake: *Eva Luna*, *Big Good Angel* y *The Sound Your Eyes Can Follow*?

Creo que el primero fue un disco muy esquizofrénico pero buen rock. Es el más rockero que hayamos hecho. No quiero decir que otros grupos hayan seguido su influencia pero sí que demostró qué se puede hacer experimentando a partir del rock.

Big Good Angel fue más esquizofrénico todavía, ya que básicamente temas de Margaret y míos, cada uno componiendo por su lado, a veces ni siquiera tocados por toda la banda...

Es casi un álbum compilación de dos artistas diferentes.

Y el último es el disco del cual estoy más orgulloso porque es mi criatura. Aunque lo hice con ayuda de otros, tenía una visión clara de qué quería hacer y lo hice. Tiene un sentido y un sonido global propios. Quizás no guste demasiado o lo encuentren difícil de escuchar...

¿Hay otras bandas con las que sentís afinidad?

No siento afinidad con ninguna, realmente. A veces me gustan algunas que trabajan en un área similar a la nuestra, cuando las veo me gustan, pero no creo que tengan una actitud similar. En este sello (Too Pure) encuentro interesantes a Pram y a Laika; Stereolab y P.J. Harvey (antes en Too Pure) son excelentes. My Bloody Valentine sean probablemente el mejor grupo del mundo. Sí, todavía existen! (risas) Todavía están grabando un disco nuevo.

Me gustan algunas bandas muy oscuras que tocan en lugares muy chicos, como Tiger Lillies -fantásticos, pero muy pocos los conocen-; y hay una mujer, Pinky McClure, una cantante excepcional que actúa con samplers. Tiene algunos discos viejos no muy buenos, pero el último año grabó un par de cosas geniales. Lo que hace es muy extraño y ningún sello quiere contratarla.

Los Tiger Lillies graban para su propio sello. Es una formación de contrabajo, acordeón y batería, y escriben letras extremas...

Algunas bandas norteamericanas me gustan; también el disco de ese conjunto nigeriano The Damage es excelente.

Hay poca gente que me guste de veras, pero tiendo a comprar discos viejos todo el tiempo.

Si tuvieras que nombrar cuatro o cinco discos que te hayan marcado en tu vida, ¿podrías hacerlo? En toda mi vida es demasiado trabajo pero te puedo decir que fue lo que me marcó el último año. Ponderosa por Tricky (ex-Massive Attack) fue un simple que me gustó mucho. *Sad Times* de Portishead también. Volví a escuchar *Younger Than Yesterday* de los Byrds por primera vez en diez años y quedé muy impresionado... *Havana 3AM* de Perez Prado, me gusta cómo grita, los cambios de la banda... La banda de sonido de *The Harder They Come* de Jimmy Cliff... Muchas cosas. Siempre vuelvo de Europa con 30 o 40 long-plays y un montón de Cds y me pongo a escuchar... Hay una banda llamada Oval, de Alemania, que son increíbles. Samplean un CD patinando y escriben en la parte de atrás de los Cds con marcadores de felpa, lo samplean y hacen loops de cinta muy raros y con ellos fabrican soundscapes... Tiene dos Cds pero creo que sólo en un sello alemán. Dog Faced Hermans se están separando en este momento pero son uno de mis grupos favoritos de todos los tiempos. God Is My Co-pilot y los Donkeys, de Holanda, son muy buenos.

Alfredo Rosso

Las letras de Moonshake están llenas de personajes marginales como el de "Wanderlust" o de gente que vive una doble vida como el de "Seen Not Heard". En esta época



en que la música de los 90s está tan integrada al sistema ¿existe en tu opinión un rol social para el rock, como modelador de la vida diaria?

No (risas). Creo que puede tener la misma importancia en la vida de la gente que un libro de cuentos cortos -a los cuales volvés de tiempo en tiempo- o que un film favorito.

Ocasionalmente algún tema puede afectar la conciencia popular, pero la mayor parte del tiempo es una cuestión personal, elegís el tipo de entretenimiento que te gusta. No pienso en nuestra audiencia cuando hago un tema. Espero que sea lo suficientemente indulgente como para entender que aun el mejor arte es desperejo: algo de lo que hago puede ser genial y otras cosas no tan buenas. Un grupo que todo el tiempo sea bueno nada más sería muy aburrido.

Uno baja por un camino y va zigzagueando porque no sabe del todo a dónde se dirige. A la gente que respeto le pasa lo mismo...

Por eso espero que el público tenga la tolerancia y la inteligencia para darse un poco más de tiempo y escuchar los detalles y los extremos y entender que intento articular la confusión, porque creo que de eso trata el vivir en los 90s.



ROUGH TRADE



Mellonta Tauta
"Sun Fell"-HY117



Mellonta Tauta
"Ocean"
CD Single HY88

LANZAMIENTO MUNDIAL !! HYPERIUM RECORDS / ROUGH TRADE / GERMANY

MELLONTA TAUTA: "SUN FELL" Album HY 117
"OCEAN" CD Single HY 88
en breve "DAWN / FISHES" NEW Single !!

" Como un delicado lienzo donde se entrecruzan melodías románticas plenas de melancolía al abrigo de una voz sensual y susurrante, o texturas sonoras disparando atmosferas multicolores y armonías etereas; así podría imaginarse el sonido de MELLONTA TAUTA. Tan amplio como el rango de sus influencias (This Mortal Coil, Cocteau Twins, Cranes, Eno, Dead Can Dance, Jesus & Mary Chain) es también la variedad de instrumentos y tratamientos utilizados: guitarras acústicas y eléctricas, cellos, violines y órganos se entrelazan con un manto de ruidos, loops, sonidos ambientales y texturas minimalistas sintetizando armónicamente el perfil particular y único de este dúo ARGENTINO !! "

- "La excelente repercusión de crítica y ventas ha motivado el lanzamiento de un nuevo single post-album conteniendo 3 temas nuevos y 2 remixes!!"
- "SUN FELL, elegido entre los 10 mejores albums del mes por la German State's Radio WDR (Hitlist !!!)
- "Reseñas de album y single en más de 50 publicaciones de Alemania y Europa!!"

DISTRIBUIDO EN EL MUNDO POR:

LC 6821 . CD 3910117242 . [C] [P] 1994 HYPERIUM REC./SUB MISSION
 BENLUX/ROUGH TRADE BV . BRAZIL/CRU DU CHAT . FRANCE/SEMANTIC
 GREECE/HITCH HYKE . HONGKONG/SOUNDFACTORY . ITALY/AUDIAGLOBE
 MEXICO/OPCION SONICA . PORTUGAL/SIMBIOSE . SPAIN/MOR/ROTOR
 SWEDEN/HOT STUFF . SWITZERLAND/REC REC . UK/VOLTAGE . USA
 OFFICE/PROJECT/DARKWAVE/FAX . +49 911 933779 . DISTRIBUTED IN
 GERMANY BY ROUGH TRADE . HYPERIUM RECORDS . P.O. BOX 510127
 90259 NÜRNBERG/GERMANY . TEL +49/911/933779 . FAX +49/911/9337744

**DISTRIBUIDO EN LA
ARGENTINA POR:**

EL KABURE RECORDS
 Tel. (023) 720841
 Fax. (023) 749009



Laika



se formó hacia fines de 1993 cuando la compositora y cantante Margaret Fiedler y el bajista John Frenatt dejaron Moonshake buscando mayor espacio creativo y se unieron al ex productor de aquella banda, Guy Fixsen, y al baterista de God, Lou Ciccotelli.

El grupo es actualmente un quinteto, con la incorporación del baterista Rov y el pasaje -al menos en los recitales- de Ciccotelli al rol de la percusión.

¿Consideran ustedes que la música inglesa se ha visto revitalizada con el aporte de la World Music y la escena Trance-Dance, por ejemplo?

Guy: Con cosas como la música Trance-Dance, la gente ha vuelto a interesarse en *sonidos*, además de en las canciones. Tratamos de reflejar eso. Nos encanta la forma en que algunas cosas sonaban en otras décadas, cómo sonaban las baterías en los 50s o 60s.

Margaret: La música está reflejando más y más el pulso de la gente que vive en la ciudad. Hay más gente consciente, escuchando qué sucede a su alrededor. Sé que parte de ese "etno-ambient" es un poco efectista, un poco "imperialismo cultural" pero, en general, ahora mucha

gente escucha más lo que la rodea, enfrentando el hecho de que existen diferentes culturas conviviendo con ellos en la ciudad.

John: Con la nueva tecnología, la gente se ha metido más en el *ritmo*.

La actitud de la audiencia también ha cambiado. Ya no se contenta con sentarse en una butaca y adoptar una actitud pasiva...

John: Así es. Hay gente que cinco años atrás no se hubiera atrevido a ir a una discoteca y de golpe hoy se ha metido en la música techno y en el dance, porque las cosas cambian... Sería bueno ver si puede incorporar otros elementos y no quedarse sólo en la cultura de los clubes.

Margaret: Que es realmente anónima... No hay muchas "personalidades" involucradas en esto, y no sería saludable retornar a la situación del rock en los 70s, con la estrella arriba del escenario y el público abajo. Ahora uno puede desarrollar una personalidad a partir de la música.

Como la mayoría de las bandas alternativas, tratamos de tocar las cosas que están en nuestra colección de discos... (risas).

En las entrevistas, los grupos hablan a menudo sobre las bandas que admiran. Y me parece bien, pero me sorprende que no traten de ser más personales, de incorporar las características de sus ídolos en algo que sea propio. Mucha gente se queda con la superficie: unas cintas al revés, una cítara y ya creen que son los Beatles.

Quisiera comenzar por preguntarles por su background musical...

Guy Fixsen: Bueno, mi background tiene que ver con las partes de estudio y técnica, aunque en mi adolescencia había participado en grupos. A los 20 años me mudé a Londres -de mi Bath natal - y trabajé durante 5 años en un estudio de grabación. Empezé haciendo el té y llegué a productor y técnico, trabajando con estilos diversos, jazz, clásico, rock, dance. Tendría 22 o 23 años cuando empecé a producir y trabajar como ingeniero con las Breeders, My Bloody Valentine, Throwing Muses. Produje los primeros discos de Moonshake y así me interesé en hacer algo musical por mi cuenta.

En cuanto a influencias no sé... ¡Son tantas, al haber trabajado con tantos grupos! Lo que más me influye es la idea de que no existe un modo correcto de hacer las cosas. Uno puede grabar un álbum en un solo día y el siguiente llevarte dos años y medio.

La música de Laika tiene un importante rol reservado a los samplers...

Creo que cuesta disociar samplers de música electrónica, ya que la idea es bastante vieja: los músicos han venido experimentando con *tape loops* desde los 60s.

Margaret: El sampler es una forma más fácil de *tape loop*...

Guy: Es demasiado fácil tomar un compás del tema de otro y decir que la canción en la cual la incorporás es tuya. Esa es la parte que no nos gusta: le da mala fama a la técnica. Usamos samplers, pero no tomamos música de otro, los utilizamos como *fuentes de sonidos*, a través de la manipulación de los naturales.

Margaret: Básicamente, podés tocar cualquier cosa en un teclado...grabar lo que se te ocurra...sacar un micrófono por la ventana y samplear un ómnibus que pasa y luego tocar ese sonido y jugar con él... Eso lo han hecho ya hace tiempo los músicos de la música concreta. Nosotros tomamos algunas de esas ideas y las acoplamos al formato de canción pop, en lugar de hacer un disco con sonidos de campo, o que sean simples canciones.

Moonshake / laika



¿Qué pueden contarnos acerca del clima, la atmósfera que rodea los discos de Laika?

Guy: El EP *Antenna* y el LP *Silver Apples On The Moon* fueron grabados cuando vivíamos en King's Cross, en nuestro living, donde teníamos una estructura de estudio -una máquina de 8 canales, un sampler... Además, no es que nos pasáramos grabando dos semanas o un mes, sino que los temas se fueron haciendo durante un año, se volvieron parte de nuestra vida diaria.

Margaret: Hicimos las baterías y las mezclas en estudio porque no podíamos hacerlos en casa, pero lo demás se hizo en King's Cross.

Guy: Los discos capturaron la atmósfera y el sonido de una ciudad como Londres, muy intensa y multicultural -hasta se colaba el sonido de los ómnibus-...

Margaret: En una parte se escucha al dueño del café de abajo, gritándole a sus empleados... (risas).

Me decían que también el EP *Antenna* fue resultado de esas sesiones...

Sí, en realidad todo se grabó seguido. Básicamente se suponía que estábamos mezclando el LP cuando en realidad terminamos mezclando el EP, cuatro temas, en abril del '94 y mezclamos, luego en julio, el resto. Hay un par de cosas en el álbum que salieron al final de todo, pero en general son contemporáneos, se hicieron en la misma época.

John: Ese es otro aspecto de la tecnología del sampler que es positivo, que puedas hacer cosas en tu casa. En lugar de la típica banda que se mete a en el estudio por dos semanas y sale con un álbum completo, el nuestro se fue desarrollando durante un amplio periodo de tiempo. Otra ventaja es que si querés cambiar algo que no te gusta, tenés el material en tu casa, vas y lo hacés.

Guy: Hay un aspecto que me gusta de las bandas que solían tener su propio estudio, como Can y Kraftwerk en los 70s y ahora como My Bloody Valentine, Beastie Boys, Tom Waits - artistas que tienen su propio espacio y hacen música cuando sienten que deben hacerlo-. No se parecen entre sí, pero suenan como ellos mismos: creo que es positivo vivir con tu música, y no simplemente meterte quince días en el estudio y sacar discos...

Si un grupo convive a diario con su música durante, digamos, un año y al final de doce meses esos temas te siguen gustando, bueno, será porque tienen valor...

A veces, no obstante, tenemos presiones de tiempo, por ejemplo, cuando mezclamos, porque no podemos tomarnos demasiado tiempo de estudio, así que lo hacemos sin esperar una segunda decisión y eso también tiene su costado bueno, porque conviviendo a diario con la música corrés el riesgo de sobre-hacer algunas cosas debido al impulso perfeccionista de corregir errores.



¿Existe alguna relación o camaradería entre los grupo y entre sellos indies de Londres?

Guy: En cuanto a la "escena", es producto de los semanarios: edifica escenas muy rápido y se deshacen de ellas también muy rápido. Sólo existen en los diarios.

Margaret: Es muy difícil conseguir recitales en Londres y editar discos cuando hacés algo que no es pop. No veo mucha camaradería, al menos no toda la que debería existir.

Tal vez tenga que ver con la estructura del rock. Parece que la gente sólo quiere identificarse con bandas compuestas por cuatro integrantes. Y eso es algo que habría que tirar por la ventana...

Hablábamos de la actitud diferente de la música dance, la demolición de la típica estrella de rock. Creo que es tiempo de desembarazarnos de ella.

John: La música está atrasada con respecto a otras artes. Hay tanta fertilización cruzada y diversidad estilística en el cine y la literatura, por ejemplo... En la música a la gente le gusta mantener las cosas en paquetitos. Y estos paquetitos se están volviendo más y más pequeños.

Alfredo Rosso



THE NATION

Durante años la *inteligentzia* rockera consideró a la músicaailable como algo digno de escarnio. Esta discriminación no existió desde siempre, como parte de un orden natural, sino que se gestó en la década del 60, cuando las formas «progresivas» del rock pugnaban por integrarse a la *contracultura*, reconociendo inquietudes e intereses en común con las vanguardias de artes paralelas como el cine, el teatro, la literatura y la plástica. La bipolaridad quedaba expresada en la diferenciación entre una música «progresiva» -que se suponía ideológicamente esclarecida- y otra «complaciente», destinada a ser el placebo de un público *alienado* al que sólo le intere-

saba el baile como entretenimiento pasatista. Sin embargo, el baile entendido como una postura superficial y frívola ante la vida formaba parte de la malversación que la industria musical, predominantemente blanca, había hecho de los ritmos originales que dieron nacimiento al rock y cuyas raíces se remontan, en tiempo y espacio, al continente africano. En ese ámbito primigenio al baile estaba asociado a los rituales más trascen-

sello nales 100 años

El sello inglés Nation Records ha conseguido algo inaudito: editar una música Dance que tenga un mensaje trascendente en el plano político-social y a la vez resulte artísticamente valiosa. El siguiente artículo cuenta los pormenores y -a modo de prólogo- desentraña lo que se esconde detrás del prejuicio rockero contra la músicaailable.

TION

dentes de las tribus, ya se tratara de ceremonias iniciáticas, ritos de fecundación, himnos de guerra o cantos de celebración.

En nuestro siglo, sin ir más lejos, las comunidades negras del sur de los Estados Unidos *bailaban* el blues en los «joints» del delta del Mississippi y otro tanto ocurría con los *Rythm And Blues Revues* de los años '50 en las grandes ciudades como Chicago o Nueva York.

Es recién a principios de los 60, cuando el estallido del rock original se disipa por diferentes motivos (Elvis Presley se va al ejército, Buddy Holly muere en un accidente de aviación, Chuck Berry cae preso, Little Richard se vuelca a la religión) que se desarrolla un subgénero «rockoide» estimulado por la industria musical, que siempre vio con sospecha y temor al crudo rock'n'roll de los pioneros. Este rock diluido, personificado por baladistas de pelo engominado, generosa sonrisa y nombres como Fabian, Pat Boone, Bobby Vee es un estilo limpio de impurezas lúbricas o contenidos políticamente incorrectos, un producto que puede ser consumido por toda la familia. Tras diferentes mutaciones, esto fue lo que llegó a nuestros días como *música popailable* y lo que fue

consiguientemente estigmatizado por los desvelos cancerberos del rock *comprometido*.

Los Inestables '90s

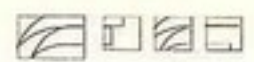
En la Inglaterra de principios de esta década se da un fenómeno muy particular: mientras la música pop se disocia cada vez más de su contexto social, en los suburbios de las grandes urbes como Londres, Manchester o Birmingham crece cada vez más un movimiento que cruza el rock con rasgos de música étnica, rap y elementos de funk y soul.

Quienes lo practican son hijos de inmigrantes del +

n-
un
o

música creativa, innovadora e intransigente

la s
rap



la pista contratada



Commonwealth -las antiguas colonias que el Imperio Británico tenía esparcidas por el mundo- quienes se encuentran ante la paradójica situación de ser súbditos de su Majestad y a la vez sufrir un trato de ciudadanos de segunda por el color de su piel, la religión que practican o el idioma que hablan, de parte de los ingleses de origen blanco y anglosajón.

La gran variedad étnica de estos artistas hace que en su música converjan componentes de las más diversas culturas -hindú, pakistaní, árabe, jamaíquina, polinesia y africana de diversas latitudes- y que sus letras invariablemente aludan a las tensiones e inequidades que forman parte de su vida diaria. Si bien la presencia de las minorías raciales en la escena musical inglesa no es fenómeno nuevo (recordar que Bob Marley popularizó el reggae a nivel mundial desde su base londinense), sí lo es la calidad y variedad de la oferta en 1995. Las etiquetas nos hablan de Etno-dance, Jungle Music, Asian, Afro-arabian, etc., pero más allá de las ramificaciones estilísticas lo que importa es comprobar cómo, en cuestión de unos pocos años, una creciente masa poblacional encontró su canal de expresión.

La Pista, Ambito Natural

Esta música ha creado su propio ámbito que es el club, la discoteca; los viejos salones que otrora congregaban las asambleas de los municipios y albergaron los bailes de las grandes bandas en la era del swing resuenan hoy con mutaciones del hip-hop, funk y folclores de varias geografías.



Fun-Da-Mental

A diferencia del recital convencional de rock, donde el papel de la audiencia es mucho más pasivo y estático -un rol acrecentado por el diseño del teatro arquetípico: asientos y palcos versus escenario- estas formas de etno-dance fomentan una actitud participativa en su público que se canaliza a través del baile del canto colectivo. Pero hay otra diferencia importante con respecto al baile blanco y aun a fenómenos que integraron minorías raciales y sexuales como la música disco: el etno-dance propone un mensaje distinto en sus letras. Junto al beat o la melodía hipnótica se deslizan códigos comunitarios que remiten a experiencias compartidas entre público y performer. Si puede hablarse de un tema en común, se trata del anhelo de dejar de ser un paria en la tierra donde uno ha nacido.

Nation: Un Sello Para El Milenio

Por otra parte, ya no se trata de firmar contrato con un sello discográfico multinacional y ser el número étnico pintoresco, que le da un toque al catálogo: esta nueva música inglesa tiene sus propios canales de difusión y sus propios sellos grabadores trabajando cerca del artista y respetando sus intereses.

Entre ellos Nation Records es un caso especial. Nació hace cinco años, cuando dos nativos de Bradford, Katherine Canoville y Aki Nawaz, se mudaron a Londres para crear una compañía que editase música «creativa, innovadora, intransigente», como reza el logo de Nation. Kath, de raza negra, y Aki, de origen asiático, pensaron el sello como «un símbolo de creatividad que trascienda los límites de la discriminación racial, religiosa y sexual».

Desde un sótano del barrio de Westbourne Park, en el oeste



THE NATION

+ de la capital inglesa, Nation concentra un parte importante del *etno-dance militante*, teniendo bajo su égida a Trans-Global Underground, Loop Guru, Hustlers HC, Asian Dub Foundation y -muy especialmente- a Fun-Da-Mental.

Fun-Da-Mental:
«No Pasarán».

Este cuarteto -que integra el propio Aki Nawaz bajo el seudónimo de Propa-Ghandi- está armado con dos rappers y dos DJ's/instrumentistas que gatillan un arsenal de samplers. Fun-Da-Mental reúne ingredientes de hip-hop, de reggae, del Bhangra asiático y también del funk y el soul y los amalgaman a letras combativas que retratan sin pelos en la lengua los padecimientos de las minorías inglesas, centrándose en la grey musulmana. Impacta de movida lo radical de su postura: en sus estrofas y a través de los mensajes de líderes musulmanes como Malcom X que aparecen entre tema y tema, Fun-Da-Mental exhorta a su audiencia a defender a sus familias y a su cultura por los medios que fueran necesarios contra los grupos filo-fascistas ingleses como el partido BNP, principal

bastión de la ultra-derecha.

Seize The Time, el album que reúne los temas esenciales del grupo como «Dog Tribe», «Mr. Bubbleman» y el que da título al disco, es uno de los discos con mayor significancia social de los últimos años. Un grito de rebelión que encarna el hartazgo de una comunidad por lo que perciben como la hipocresía de sus opresores. Tema tras tema va conformando un lexicón que denuncia contra el doble juego de la policía -apañando blancos y apaleando negros, árabes y asiáticos- las falsas promesas de los políticos occidentales y la religión del Oeste.

Lo que causa no poco escozor en los medios de difusión y en la opinión pública es que Fun-Da-Mental no rehuye la fricción sino que, por el contrario, deja entrever que el tiempo de abogar por la paz y la convivencia bien puede haber quedado atrás y que un futuro de confrontación entre la cultura musulmana y la occidental puede no ser ya una pesadilla lejana propia de los sempiternos paranoicos sino una realidad tangible. A la luz de la situación en la ex-Yugoslavia, en Medio Oriente y en varias ex-repúblicas soviéticas, el tema está lejos de agotarse en la interna británica.

Con un tono más moderno que el de Fun-Da-Mental pero enarbolando también las banderas del respeto a las minorías étnicas están los Hustlers HC, Asian Dub Foundation y la que es quizás la banda más conocida de Nation dentro del mainstream, los Trans-Global Underground, banda multirracial que integra una compleja cornucopia instrumental, con tabla, sitar, tambores de Burundi, samplers y los instrumentos habituales del rock, a un estilo que fusiona el funk y soul con las cadencias y las armonías de las músicas árabe e hindú. Su aspecto visual es igualmente sofisticado, con *belly-dancers*, elaboradas vestimentas y coreografías teatrales.

Loop Guru, por su parte, es un grupo formado por londinense con la particularidad que sus bases de dance y sus samplings de World Music están recorridos por texturas psicodélicas. Esto refleja en buena medida los intereses e influencias que fue recogiendo la banda a través del tiempo, ya que como cuenta Salman Gita, uno de sus mentores, Loop Guru ha



trans- global underground

+ existido, con mutaciones diversas, desde hace una década. Tienen publicados unos cuantos cassettes en forma privada -además del CD *Duniya*, su primer larga duración para Nation- pero el ámbito que mejor los representa es el de la performance en clubes donde la amalgama de centros arábigos, el tableteo de la percusión y los largos pasajes improvisados van creando un verdadero *crescendo* de trance colectivo en la pista.

Nation Records se apresta a celebrar su séptimo aniversario y al contemplar sus logros desde la perspectiva de 1995 uno ve una compañía intrépida que consiguió la meta -a menudo elusiva para un grabadora de estas características- de combinar una música intransigente con un éxito comercial de proporciones. Esto se debe en buena medida a la determinación y a la estrategia de largo plazo de sus mentores. A modo de corolario, pues, vaya una reflexión de Aki Nawaz: «Nation Records nunca ha sacado músicaailable que sea banal. Nos hemos mantenido fieles al concepto de fusión de la World Music y hemos experimentado dentro de este concepto con gente que sabe su métier. Ahora el concepto se ha vuelto más relevante y ha creado una escena propia. Por otro lado, no vemos por qué la música y la política no deban mezclarse. Tanto Nation como sus artistas creemos que se puede ser abiertamente político y aún así hacer buena música».

Alfredo Rosso

THE
NATION

TI
O
N



NATION RECORDS - DISCOGRAFÍA SELECTIVA

Trans-Global Underground: *Dream of 100 Nations* (1993)

Trans-Global Underground: *International Times* (1994)

Fun-Da-Mental: *Seize The Time* (1994)

Loop Guru: *Duniya* (1994)

Artistas Varios: *Fuse Vol. 1* (1989) y *Vol. 2* (1991), reeditados en un sólo CD en 1994

Artistas Varios: *Global Sweatbox* (1992)

música
inglesa

HOY

**Inglaterra produjo nueva-
mente una considerable**

**cantidad de grupos intere-
santes, unos de
gran importancia,
otros meramente**

**disfrutables, luego de un paréntesis de
confusión que daba por sentado el reino**

de la música pop que siempre produjeron las islas (
**y seguirán produciendo), con mayor o menor cali-
dad e inspiración. Es el caso de**
**los experimentadores el que inte-
resa a este artículo, quienes**

**replantearon algunas cuestiones al escuchar el latido de lo que suce-
de en el mundo. Un ideólogo, Kevin Martin; un protagonista, Michael
Harris; y un partícipe activo, Justin Broadrick, manejan parte de los
hilos que cambian la forma de hacer, escuchar y pensar la música
hoy.**

NUEVA YORK - LONDRES - TOKIO

A fines de los 80 John Zorn hacía público su nombre más allá del downtown neoyorquino, y muchos de los grupos a los que agradecía en sobres internos y booklets empezaron a cobrar importancia. Las listas mezclaban desprejuiciadamente a Blind Idiot God, Lip Cream, D. R. I., The Accused con Napalm Death, Carcass, P16 D4, Boredoms, SPK y el triángulo hardcore Nueva York - Londres - Tokio. Nadie parecía sorprenderse por el postmodernismo de este músico con raíces en el jazz y el avant garde, pues su música reflejaba un efecto que ahuyenta o atrapa; nadie, o casi nadie, hablaba de estos grupos que lo inspiraban. En especial de una corriente que multiplicaba el impacto del hardcore, el trash metal y el punk, llevando a un extremo el extremismo, en directa oposición al metal ordinario: el grindcore. Había una razón para que este movimiento, con su restringida distribución inicial y sus fanzines y sellos independientes como corresponde a toda subcultura que se precie de tal, fuera ajeno a quienes en primera instancia se relacionaban con la música de Zorn. Dicho estilo formaba parte de una cultura joven de fines de los ochenta y de la década culminatoria de la centuria. Napalm Death estaba metido en todo esto.

de la
esclavitud
a la omisión

sobre
la
explosión
POST - GRINDCORE

CON MAYOR VELOCIDAD

Ese aparato que Napalm Death denunciaba desde la portada de *Scum* (1986), el capitalismo y sus corporaciones multinacionales, era el mismo que se encargaba de incorporar, con una velocidad cada vez mayor, las subculturas a su sistema de racionamiento.

Por sus propias características, el grindcore no podía sostenerse como fuerza de oposición a un sistema dominante. Al igual que el tecno, formaba parte del mosaico pop de la cultura juvenil de fines de los ochenta; tendría que aceptar ciertos caprichos del mercado. Así ocurre en Estados Unidos, donde una banda de grindcore es una buena hamburguesa: desde la saturación de gráficas gore en las portadas, hasta la cosificación de una idea post-apocalíptica en los textos. La corporación multinacional posee mayor experiencia en detectar la revuelta juvenil y estereotiparla, y necesita para ello nuevas caras representativas.

El grindcore deviene en una saturación producida por bandas en todo el mundo (América latina incluida) repitiendo el mismo mensaje, y Napalm Death, junto a Carcass, es un referente clásico de la escena disparada por el sello Earache, el cual dará que hablar más adelante y desde otros ámbitos, al encargarse de los progresos en su entorno.

PRISIÓN SIN PAREDES

Oriundo de Birmingham, Napalm Death guardaba postulados marxistas en medio de un aparente sinsentido del caos. Al igual que el punk, buscaba la reacción del escucha a través del asalto sonoro y una toma de conciencia, común a la historia del rock «socialista» (desde las comunas anarco-hippies al predominio urbano del hip-hop). En títulos como «You Suffer» o «Prision Without Walls» queda expresada una incongruencia: la liberación del individuo en un medio pleno de condicionantes externos y «cruzadas morales».

Profundizaban el impacto sonoro que en un buen disco de hardcore o trash-metal ya había sido absorbido con naturalidad por el oyente. Como en un primer encuentro con un disco de Magma, de Public Enemy o de los alemanes Einstürzende Neubauten, *Scum* enciende un canal energético inencontrable en la vida ordinaria, una brecha necesaria por donde negar el aburrimiento que se asienta como un sentimiento infinito.

Bajo la estructura de guitarras, bajo y batería, mas la adición de un vocalista al cual podría sangrarle la garganta y seguir cantando, los ritmos se atropellan a velocidades de un bólido de fórmula uno, y las guitarras evocan al mismo tiempo disonancia y la más cruda distorsión. Detrás de una pared «noise metal», invalidada especialmente por sus detractores como una masa de confusión y brutalismo, existe una compleja instrumentación de sincopas, free noise y velocidad. Condición básica: ser un exímio instrumentista. Pero, ¿cuándo comienza a ser un desafío deportivo el cumplir estos requisitos para un músico de grindcore?

Justin Broadrick, quien puso su guitarra en el lado B de *Scum*, y en especial un integrante activo de N.D., el baterista Mick Harris, tuvieron girando en sus cabezas esta idea durante unos años, discos y grupos

paralelos. Habían sido mas violentos que predecesores como Corrosion of Conformity, y el propio Harris había estigmatizado de igual modo la posibilidad sonora en otros excelentes proyectos como Extreme Noise Terror o Defecation.

Al grindcore, en su corto periodo de vida (unos cinco años), solo le quedaba el impulso. El mismo ghetto se había embriagado en sus propios excesos. A su disco del '92 *Utopia Banished*, Napalm Death se veía obligado a cerrarlo con el tema «Contemptous», el sonido que había inspirado en un grupo como Godflesh, quienes incorporaron máquinas al sonido original. Los integrantes se fotografiaron rodeando un grafitti muy consecuente con el mensaje que siempre transmitieron: «change your life». Mick Harris ya lo había conseguido.

INTERZONE

Como una evolución natural, el grindcore encontró la posibilidad de romper nuevas barreras mediante un prudencial alejamiento del garage hacia la tecnología primero, y finalizó contribuyendo a la composición como cualquier otro estilo con parámetros establecidos.

Harris reconoce «haber ido tan rápido como es posible ir» en Napalm Death. El desafío a la barrera de las posibilidades humanas había sido cumplido, y como efecto de su onda expansiva, muchos reaccionaron atónitos.

DOLORES ASESINO

Un claro exponente del crossover con acento grind es el grupo que Harris comparte junto a los americanos John Zorn y Bill Laswell. Es la realización contundente de una facción promovida por Zorn, al punto de cobrar sentido las relaciones entre componentes de la totalidad, unidos o por separado.

Pain Killer se emplaza como un power-trío de improvisación pura donde el saxo hace las veces de guitarra; otro intento por redefinir el grindcore ultra-speed, cuando no está la colaboración estelar de J. Broadrick en guitarra y se sumergen en claustrofóbicas expediciones con el dub, una preponderante obsesión harrisiana.

COSMONAUTAS DEL HIPERESPACIO INTERIOR

Al «escape libre» del grindcore, tanto J. Broadrick y G. C. Green en Godflesh como Mick Harris y N. J. Bullen en Scorn le adaptaron un consecuente «escape Silens». El mismo motor, la misma energía, descargada previo paso por un filtro: tecnología de samplers, sintetizadores y cajas de ritmo.

La posibilidad de que esa energía desprendida por una guitarra o una descarga rítmica en una batería al ser procesada por samplers o suplantada por cajas de ritmo genere una mayor amplitud del espacio sonoro, es también la posibilidad de generar una nueva estética.



A la subversión social y la incitación a defender la autonomía individual explícita en Napalm Death, Godflesh

antepone que el proceso de liberación comienza en lo más profundo de nuestro interior, y uno debe soportar el viaje por esa inmensa oscuridad para que luego sea la propia «cúpula del cuerpo la que irradie luz». Salir de ese continuo oscurecimiento interno es encender el mecanismo de reacción contra el repetitivo mundo externo. Godflesh representa un proceso completo. Una respuesta violenta, cruda, la de unos Carcass con parafernalia, y un sucesivo estado de «mantra», con la voz confundiendo en un largo grito suspendido, como miles de monjes orando en el Tibet, liberando al cuerpo de algo inaprensible.

Por eso su música es un death metal que en la mayoría de los casos prescinde de la velocidad y nunca abandona su imprescindible elemento de tensión.

Tanto Broadrick como Harris y Bullen participaron en el lado B del clásico LP *Scum*, y volvieron a reunirse en *Vae Solis*, disco debut de Scorn. El resultado fue un peligroso acercamiento al sonido conseguido antes por Godflesh. La instrumentación era muy similar, aunque Harris procesara su batería acústica indistintamente. Las intenciones también. Todos querían situarse bien lejos del grindcore, y Broadrick parecía tener la alquimia perfecta. Sin embargo había signos diferenciadores en Scorn, ya sean sus claros guiños a Killing Joke o el estricto trato con el dub, aprendido del P.I.L. era *Metal Box*, aclarado por Harris como modelo a seguir. Una sucesiva evolución, documentada disco tras disco, borró todo parecido con el pasado en *Evanescence*, su último CD.

NOCHE DE CENIZAS NEGRAS

Scorn emergería como soundtrack si la realidad mutara por completo a nuestro alrededor y tuviéramos por marco un cielo cargado que nos llena de incertidumbre. Lo «espectralmente macabro» de su música, como en Lovecraft, demanda cierto grado de capacidad e imaginación para desaferrarnos de la vida de todos los días. Una realidad paralela que plantea un «más allá» donde todo está por descubrirse, y el miedo a lo desconocido es el incitante a emprender tal aventura.

Si bien nunca abandonaría el dub, Scorn empezó a cobrar autonomía a partir de la interacción y el contraste. Exploraciones con sonidos extendidos y opacos, de baja frecuencia, samples de diálogos filmicos, cohabitando con la energía residual de instrumentos de rock tradicionales. Siguiendo el principio de que el dub consigue otra dimensión, en *Evanescence* Harris y Bullen situaron su obra en el mismo espacio que ésta evoca.

Con un guitarrista afín al sonido del grupo, James Plotkin, guitarterrorist de Old y coequiper del japonés Kayozuki K Null,

Kevin Martin participa, según demuestra el disco *Mesmerized* de E.A.R. (**Experimental Audio Research**) como aporte espiritual, pues el sonido definitivo lo acaparan las texturas ambientales de otro integrante; Sonic Boom (Spacemen 3, Spectrum). Además, están Eddie Prevost (Amm) y Kevin Shields (My Bloody Valentine).

Por su parte Mick Harris grabó junto a Martyn Bates, de Eyeless In Gaza y próspera carrera solista en la línea de Nick Drake, el disco *Murder Ballads (Drift)*, y lo clasificaron de post-aislacionista, por su cóctel de canciones folk y paisajismo electrónico, contrastando la humanidad desnuda del songwriter contra el empleo iconoclasta de tecnología.

el muestrario de texturas y programaciones rítmicas adquiere un definitivo formato tecnológico, perdiendo en enormes proporciones el contacto físico con los instrumentos, aunque conservando su fuerza característica.

HARD - CORE - DANCE - ORIENTED

Godflesh estaba sentando un precedente, en el disco *Slavestate*, al utilizar giros irónicos citando el slang de rappers o Dj's para remezclar temas. Los títulos de «Slavestate (Radio Slave)», «Slavestate Total State Mix», «Perfect Skin Dub» o «Wound '91» eran en realidad utilidades del estudio como instrumento, logrando las más caprichosas variaciones a partir de un tema. Un sample de Public Enemy en *Pure* y algunas lecturas similares en la mezcla harían desembocar la ironía en terreno fortuito.

El constante juego de intensidades que hacían el punto más relevante del *Fear Of A Black Planet* de Public Enemy, aparte de sus políticas separatistas, exhibía una posibilidad de producción que acentuara la tensión virtual, creando mayor caos. Meat Beat Manifesto, una especie de versión blanca de Public Enemy (por lo que les denominaban «rep»), fueron la punta del iceberg inglés, y otros grupos les seguirían. Lo que importaba ahora era la concepción blanca del hip hop, y Scorn tomó parte de esa idea para *Evanescence*. En una línea similar, los beats quebrados del hip hop abren otro terreno, las pistas de baile. Actualmente, Harris y Bullen desean ser remixados por Marc Clifford de Seefeel o el dúo Autechre, promesas de la electrónica nova.

Inclusive Bill Laswell, músico, productor y tantas otras cosas, participe de todos los ámbitos aunque no siempre en el lugar y momento correctos, contó con la presencia de Harris en *Divination*, su concepción «ambient-dub» con claras intenciones aislacionistas, aunque por momentos más cercano a la muerta objetividad que terminó produciendo cierta obra de Eno. Aquí Harris tuvo la oportunidad de trabajar junto a Jah Wobble, padre del post-punk dub que lo inspiró, como cuando Wobble grabó *Full Circle* junto a Jaki Liebezeit y Holger Czuckay (Can), de quienes había aprendido tanto.

ELLOS ESCRIBEN LA HISTORIA

La necesidad juvenil de cualquier cosa nueva tiene en las Islas tal amplitud que termina por abarcar cualquier estreno sin hacer diferencias cualitativas. Uno de los últimos es el **Isolationist Movement**, y tomó relevancia como una nueva posibilidad experimental. A la orgullosa insularidad se le escaparon referentes dispersos y no muy lejanos. Asmus Tietchens, Lustmord, Nurse With Wound o Cranioclast ya venían explorando con sonidos similares; algunos desde principios de los '80. Pero dada la inminente difusión inglesa del kraut rock, Cluster, Neu!, Faust, Harmonia, Ash Ra Tempel o Can son reconocidas raíces históricas en citas y reportajes.

No obstante, un ideólogo consecuente como Kevin Martin destacó los propósitos que hacen las diferencias. Quienes exploran la ex-

Kevin Martin. God.

trema opacidad de los sonidos persiguen un sentimiento transmitido por la vida moderna: el aislamiento.

Por eso suele tratarse de un experimentador, o dos de ellos, encerrados en un estudio para sitiar la realidad externa y conseguir que suene diferente. De esto hablan los siniestros proyectos en solitario de Harris y Broadrick, Lull y Final. Son ampliaciones de manifiestos sonoros que aparecían en sus grupos de manera subliminal pero constructiva. En Scorn, temas que prescindían de ritmo, alucinógenos, suspendidos en atmósferas de ruina; en Godflesh, las extensas improvisaciones áridas reinventando la guitarra que cerraban *Pure o Selfless*.

Martin los ha reunido en el sampler *Ambient 4-Isolationism*, junto a Main, Paul Schütze, Amm, Disco Inferno, Jim O'Rourke, Plotkin & Null, Aphex Twin, Total, Seefeel y ha cerrado la razón social de su existencia como movimiento. La imagen que nos devuelvan la tecnología y los medios de comunicación no será tan solo la de un paraíso o rejuvenecedora nueva era. También será

una imagen deforme, arcaica, donde los errores tomen el aspecto bizarro no de simples errores de una compleja sociedad de consumo, sino de consecuencias.

Con similares planteos (drones o procesamiento de cintas), Coil o Steroid Maximus, al investigar estados de trance por inducción alucinógena, estaban apoyándose en un producto (o varios) de la sociedad de consumo. El aislamiento que transmiten Lull o Final es producto de la sociedad de consumo. Así como el músico se encierra en un estudio a «aislar» sonidos y crear una utopía donde funcionen, el receptor podrá disponer de la atención necesaria al «aislarse» de la vida automatizada, y hacer sentido con ellos.

LA SANGRE DE JESÚS NUNCA ME FALLÓ (¿TODAVÍA?)

Tanto los aullidos de Broadrick implorando a Jesús en Godflesh, el que ilustra la contratapa de *Vae Solis* abandonado en un callejón o inclusive el nombre de *God* son ecos de informaciones que circulan continuamente por los medios con el propósito de inculcar comportamientos por saturación.

En *God*, los ecos hacen un recorrido oblicuo, recordando que un previo razonamiento imposibilitaría el proceder sumiso bajo los mandatos de una religión positiva o de cualquier elemento de presión. «Señor, estoy en mi camino» canta Kevin Martin, líder del grupo.

God nació como reacción contra el ghetto del metal indie, para demostrar que podía suplantar a éste con una música más poderosa aún, capaz



de alertar (y alterar) otros centros vitales, llevándolos a una libre expresión. Primero dejarlos exhaustos hasta pulverizarlos para luego encontrar un éxtasis al que accedían John Coltrane, Albert Ayler o Pharoah Sanders en reclamos de liberación espiritual; «como una experiencia religiosa» según Martin. «Pienso que el 1% de cualquier estilo musical es brillante y el 99% es mierda», enfatiza.

La pluralidad sonora y estilística de *God* encuentra un principio en *Bitches Brew* ('69) de Miles Davis, el momento en que el jazz tendría que haber continuado su evolución eléctrica y electrónica sin mayores prejuicios. Martin recreó el formato de superbanda utilizado por Davis, con miembros de Godflesh, Slab!, Henry Cow, The Work, B Shops For The Poor, Head Of David o el multiprojectista John Zorn, y retomaron el proyecto caduco.

Cuando Davis interrumpió su etapa eléctrica en 1975 para retirarse por unos años de la escena, *Pangaea*, último disco hasta ese momento, explicaba con su título la música globalista de Miles: el mundo en su etapa anterior a la separación en continentes; concebir expresiones culturales comunes a oriente y occidente: así, podían escucharse las influencias de Stockhausen, Sly Stone y Ornette Coleman con fondo afro de las congas del percusionista Mtume. Aunque Miles sólo consiguiese desde este lugar una fusión consistente dentro de un ámbito de jazz, parecía lo máximo que podía extenderse dicho formato. *God* procede como Can al apropiarse de ritmos y estilos. Ninguno tiene relación de pertenencia salvo el que se considere pertinente darles. Partiendo de conceptos usados por Davis, ya sea el uso liberal de disonancias o la naturaleza plástica del sonido, un catálogo de ritmos urbanos: noise, no wave, funk, death metal y free jazz resiste aluviones de percusión o samples. La voz de K. Martin explota nuevas posibilidades, una tradición de cantantes extremistas que une los gruñidos de Bill Steer o Jeff Walker (Carcass) a los densos coros meditativos de Michael Gira y J. Broadrick. En estado latente de improvisación, el poderoso resultado navega entre lo eléctrico y lo acústico, un encuentro entre Amm y Peter Brötzmann despojándose de sus demonios.

Un nuevo orden se ha instaurado, un orden que, como dice Martin por el nombre del grupo, «es la mística de Dios, la entidad que nadie sabe qué es».



GOD VS. FLESH ON ICE

Al fin y al cabo, este es un contexto de rock. Si se desea, puede acuñarse el término rock'n'avant-garde, pero de rock al fin. Aunque J. Broadrick y K. Martin especialmente, sean entendidos en música culta del siglo XX, y hayan llevado a cabo sus proyectos *Techno-Animal* y *Ice* dentro de estas coordenadas, con una clara tendencia minimalista, y si vamos al derrotero del minimalismo, La Monte Young y Tony Conrad en la banda *Dream Syndicate* junto a John Cale o Conrad mismo junto a Faust, han vestido el estilo académico de pura extravagancia rockera, o viceversa.

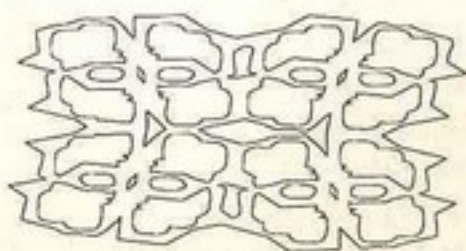
En *Techno-Animal* el sampler ha llevado elementalmente, igual que a los casos evolucionados en aislacionismo, los grados maximalistas muy presentes en *God* y en menor medida en *Godflesh*, a estados repetitivos, a veces atmosféricos si prescinden de caja de ritmos, que nunca descansarán en la quietud al sobrecargarse por sumatoria de loops, llegando a climas sofocantes. Hay dos instrumentos primordiales: guitarra eléctrica y saxo tenor, que al dispararlos un sampler, se desfiguran como aspas de una hélice girando a la velocidad que hace indistinguibles su cuerpo o la cantidad de revoluciones. En el medio de algún sueño olvidado, las reverberancias de *Techno-Animal* no insisten con la maltratada conciencia y depositan su movimiento en el inconsciente; allí nada es cierto y todo está permitido.

El cuerpo sonoro de los instrumentos y su paso por el laboratorio de sonido son características equilibradas en *Ice*. D. Cochrane (bajo), J. Jobbagy (batería) y A. Buess (saxo tenor) respaldan a Martin y Broadrick, comodines de una escena ávida de intenciones concretas y estética de alta definición.

Si el avance ultrasonoro de *Nurse With Wound* abarca una lógica de bruscas incompatibilidades dadaísta, al de *Ice* lo rige un futurismo asentado en la evolución del tiempo. Ya no hay obsesiones, ni jazz ni grindcore. Hay trabajo tímbrico y armónico de quienes trataron con estos estilos, divagando entre la fisicalidad del contacto con el instrumento y un juego tecnológico con su posterior sonido latente, trazando figuras circulares.

Que la exageración del dub y los manejos evolucionados de una máquina de ruidos produzcan aceleraciones psíquicas e hipnóticas, evocadas por el grupo en su nombre (una droga japonesa usada por kamikazes), equipara la música de *Ice* al vértigo de los rascacielos en la próspera ciudad.

MARCELO AGUIRRE



ESCUCHA SELECTIVA

Napalm Death

- Scum* (Earache)
- From Enslavement To Obliteration* (Earache)
- Utopia Banished* (Earache)

Defecation *Purity Dilution* (Nuclear Blast)

Extreme Noise Terror *The Peel Sessions* (Strange Fruit)

Godflesh

- Streetcleaner* (Earache)
- Slavestate* (Earache)
- Pure* (Earache)
- Selfless* (Earache)

Scorn

- Deliverance* (Earache)
- Vae Solis* (Earache)
- Colossus* (Earache)
- Evanescence* (Earache)

Pain Killer

- Cuts Of A Virgin* (Earache)
- Buried Secrets* (Earache)

God

- Breach Birth* (Sitation Two)
- Loco* (Pathological)
- Possession* (Venture)
- Consumed* (Sentrax)
- The Anatomy Of Addiction* (Big Cat)

Divination

- Dead Slow* (Subharmonic)

Lull

- Dreamt About Dreaming* (Sentrax)
- Journeys Through Underworlds* (Sentrax)
- Cold Summer* (Sentrax)

Ice

- Under The Skin* (Pathological)

Compilaciones

- Grindcrusher* (Earache)
- Naive* (Earache)
- Pathological Compilation* (Pathological)
- Ambient 4-Isolationism* (Virgin)

M.J. Harris & Martyn Bates

- Murder Ballads* (*Drift*) (Musica Maxima Magnética)

E.A.R. (Experimental Audio Research)

- Mesmerized* (Symphyty For The Music Industry)

Old

- Lo Flux Tube* (Earache)

James Plotkin & K.K. Null

- Aurora* (Sentrax)

Final

- One* (Sentrax)
- Two* (Sentrax)

Composición

ASPECTOS DE LA RECIENTE MÚSICA
ESCRITA EN INGLATERRA



Las expresiones de la música alemana llegaron en el Siglo XIX a prodigalidad y exhuberancia tales que se pensó en términos de autoridad crítica sobre otros países. De allí la definición sobre una nación que no producía compositores con rasgos propios desde hacía unos 200 años.

La era dorada de la música inglesa fueron los siglos XVI y XVII. Los finísimos madrigalistas de la era Tudor (Byrd, Tallis, Gibbons), las exquisitas "songs" de Dowland y Morley o, ya sobre el barroco, las obras de Henry Purcell. También se hablaba de un paternalismo musical por la estancia vivida por Haendel en Inglaterra, pero lo concreto es que no se volvió a dar música ciertamente original hasta que ocurrieron determinados factores histórico - culturales en el siglo XX.

Algunos han señalado aspectos de interés en compositores nacidos hasta 1925 (como Walton, Holst Tippet, Elgar o Britten), mientras que otros críticos hablan de un manto de reaccionarismo que cubre a buena parte de la música británica producto de un antiguo interés en la contemplación y descripción del paisaje. La campiña y el mar pintados por Turner y Constable (y por supuesto, desde antes) sumados a las brisas de la música francesa, el romanticismo alemán y el contenido de la tradición folk inglesa llegan hasta alguno de los compositores más actuales.

Renovación

Hechos posteriores hicieron que el panorama musical inglés se renovara. Algunos músicos emigrados de Alemania y Austria entre las guerras llevaron consigo la música e ideas de la Segunda Escuela de Viena (principalmente Schoenberg). A esto se sumó desde los 50 el circuito de festivales y cursos internacionales que en toda Europa sirvieron como centros de exposición y promoción de ideas y tendencias musicales. Luego, la creciente importancia de la música norteamericana, el flujo migratorio multiétnico hacia Londres y el impacto de la cultura pop hicieron que la música británica tuviera posibilidades y expresiones muy lejanas a aquella antigua definición.

Los primeros quizás francamente innovadores fueron los compositores conocidos como Escuela de Manchester que impactaron fuertemente desde los 60, y que se encuentran en pleno grado de actividad. Peter Maxwell Davies está entre los músicos más creativos de los últimos 30 años. Su especialísimo lenguaje tiene una originalidad, elegancia y consistencia muy inglesas. A él se deben en parte la reflexión

NUEVOS COMPOSITORES INGLESES

Una vieja definición la llamó

"Tierra Sin Música". Nada

más desubicado respecto a su

actual historia...



sobre problemas conceptuales como posvanguardia, posmodernismo e integración estilística. Su influencia llega a los sitios más insólitos (Buenos Aires, por ejemplo, donde un grupo de compositores se empeña en ocultarla). Su creatividad tuvo base sobre un profundo conocimiento de técnicas musicales de la Edad Media y el Renacimiento, en su fascinación por la música de Schoenberg, en las fuentes literarias y culturales más peculiares, como la Alquimia y en recursos tímbrico -instrumentales totalmente innovadores.

El otro destacado de esta 'escuela' es Harrison Birtwistle. Introducido por Davies en las técnicas medievales, su preocupación por el tiempo lo hizo trabajar con patrones cíclicos de alturas y rit-

Gavin Bryars

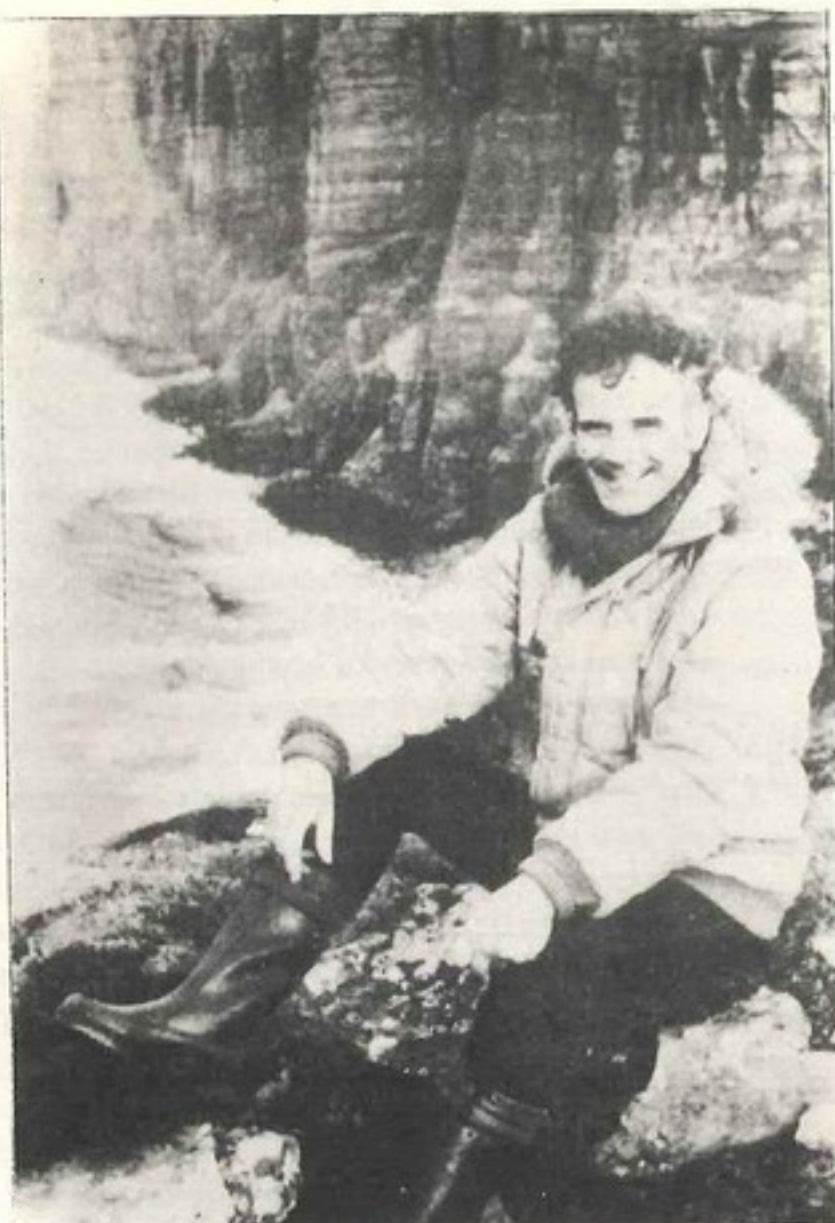


mos de diferente extensión. A esto se sumaba su interés en mecanismos de relojería e investigación en antiguas tradiciones y leyendas inglesas, resultando obras instrumentales y de teatro musical con una energía y violencia expresiva inusitadas.

Formalismo, rock, electricidad...

Los 60 y 70 sostuvieron la polémica entre las posiciones más formales postseriales y las actitudes más abiertas hacia la experimentación. Algunos mantuvieron interés hacia ambas posibilidades con muy buenos resultados: Johnathan Harvey, tempranamente influenciado por el primer Stockhausen, incorporó luego procedimientos de la música hindú y experimentó ampliamente en el campo electroacústico. Tim Souster trabajó en música aleatoria y conceptual, realizó obras electrónicas en estudio y a la vez tiene producción con escritura altamente pautada. Asimismo creó a los grupos Intermodulation y Od.B, que se dedicaban al "live electronics" con una actitud rockera que Souster desarrolló luego de su acercamiento a Soft Machine y Pete Townshend.

El punto del rock es muy especial. Mientras para muchos la tradición de la música



Sir Peter Maxwell

combinado con medios electro instrumentales, procesamiento de sonidos por computadoras y escritura no convencional. Lyell Cresswell, Trevor Wishart, y Melvin Poore son los más destacados en el terreno de performances y actualmente siguen en actividad.

Experimentación y después

Las connotaciones ideológicas de la práctica de la composición musical. Un debate que con la muerte de Cornelius Cardew en 1981 (ver EM n3) cerraba un interesante y desconocido capítulo de la historia musical. El movimiento experimental sobre el que Cardew actuaba e influía desde los 60 se dispersaba en iniciativas individuales acrecentadas por el quiebre de las certezas.

Recursos tonales sencillos con gran refinamiento, la 'systems music' (respuesta inglesa al minimalismo) y la fuerte valoración de Satie caracterizaron a este heterogéneo grupo. Al día de hoy y con variantes netamente individuales se mantienen John White, Chris Hobbs, Hugh Shrapnel, Howard Skemton y el más joven Mark Lockett.

Asimismo, dos compositores surgidos de este movimiento cuentan hoy con amplio (y a veces discutido) reconocimiento: Gavin

Bryars, cuya actual escritura tiene reminiscencias romántico - impresionistas. Alternan tensión y austera belleza donde aún pueden encontrarse momentos estáticos y repetitivos (más abundantes en su antigua producción). El polémico Michael Nyman es visto como el musicalizador de Greenaway o definido superficialmente como un 'Philip Glass inglés'. Lo cierto es que su música tiene interesantes sutilezas y

popular británica pasó inadvertida, algunas mentes inquietas absorbieron su impacto, e incluso participaron en él. David Bedford radicalizó su música con exploraciones sonoras y aleatorias de diferente grado. Su contacto con Kevyn Ayers y Mike Oldfield derivó en insólitas obras con teclados y guitarras eléctricas mezcladas con coros y orquestas que sortearon el modelo kitsch del 'grupo rock-más-orquesta'. Hoy se dedica a unas extrañas óperas donde tradición y experimentación se combinan con recursos de música escolar e infantil.

El contacto de John Tavener con los Beatles hizo que alguna de sus primeras obras fueran editadas por Apple. Tavener es uno de los músicos más personales de la actualidad. Su conversión a la Iglesia Ortodoxa imprimió un fuerte sentido ritual a su música, apoyada en textos religiosos y aspectos de la música litúrgica del Este europeo. El estudio de arcaicas formas de conocimiento lo llevó a usar las matemáticas griegas y su aplicación en la métrica de sus obras.

Retomando la influencia de la electricidad, tenemos el terreno específico de la música por medios electroacústicos y computadoras que durante un principio proliferó en los estudios de las universidades (Cardiff, East Anglia, Durham, varias en Londres), particularmente desde los 70. El tiempo y accesibilidad al equipamiento hizo multiplicar las posibilidades individuales.

Harvey, Souster, Dennys Smalley, Simon Emmerson, Jonty Harrison, Hugh Davies y Roger Sutherland fueron y son algunos de los nombres. Con una actitud más experimental quizá el Birmingham Arts Lab investigó en los 80 el teatro musical

algo que la hace muy inglesa: los recursos de la 'gran música' con climas terriblemente kitsch. Nyman se vale de técnicas de Henry Purcell, principios rítmicos de la música hindú, del music-hall, y -sin ir más lejos- del rock; usando en su banda cuerdas, piano, vientos y bajo eléctrico genera, según su propia expresión, "Rock'n Roll Barroco".

Música Difícil

Las posiciones que sucedieron a la música serial encontraron, en varios teóricos y compositores, las posibilidades de desarrollos ulteriores a lo que pareció el punto culminante del pensamiento estructural exhibido por Boulez.

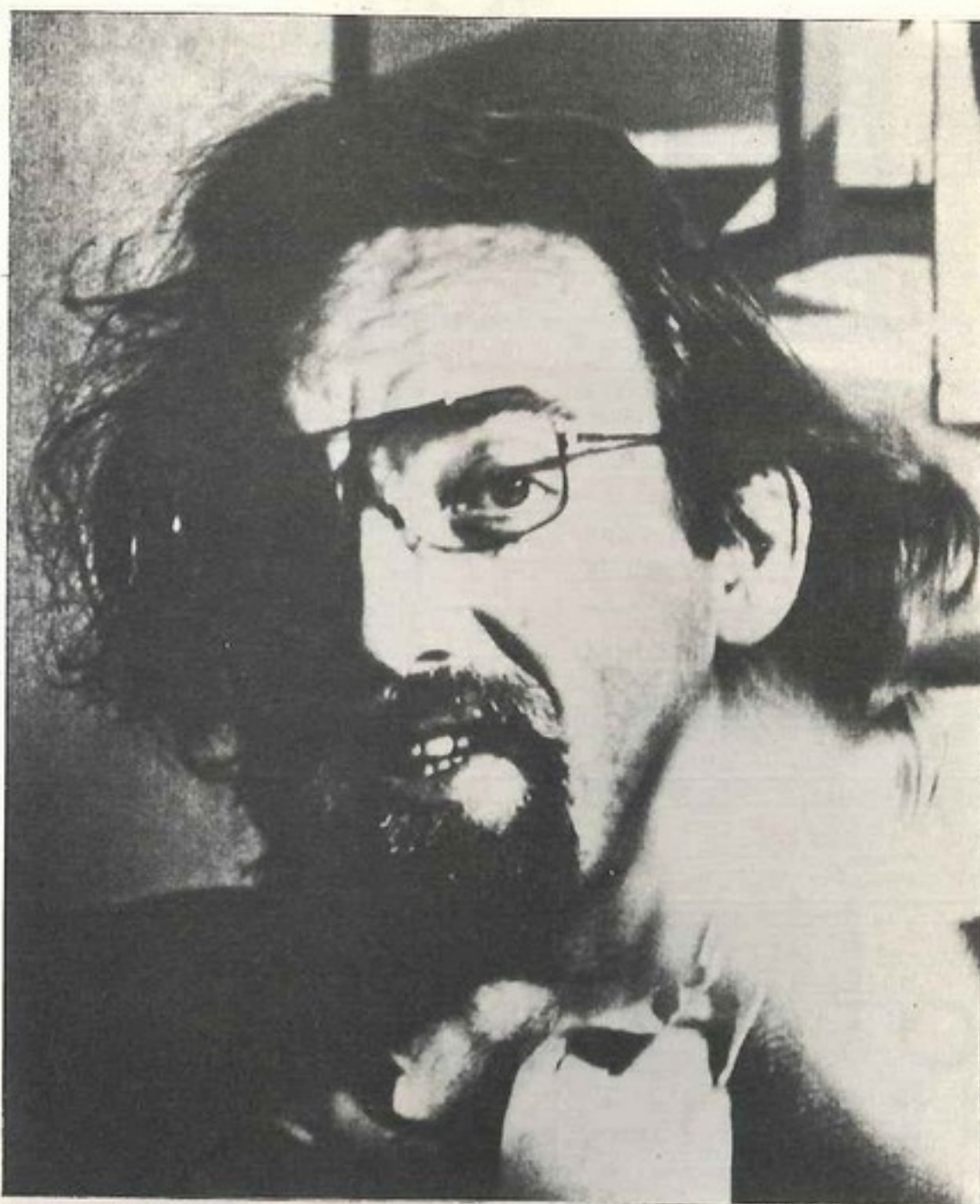
Una de las posiciones más actuales es la de un grupo de músicos ingleses que, des-

NUEVOS COMPOSITORES INGLESES

de hace aproximadamente 15 años, es desvelo teórico de la vanguardia más 'académica'. El fuerte control sobre la escritura de distintos parámetros musicales dio obras con un alto grado de complejidad rítmica, perceptiva e interpretativa. Visto por muchos como actitud conservadora o manierismo, la New Complexity tiene como máxima figura a Brian Ferneyhough. Apoyado en la idea de que "la compleja capacidad del cerebro merece ser estimulada por una música compleja", ha creado una serie de estrategias compositivas que partiendo de la restricción le sugirieran soluciones. A partir de la idea del cerebro como filtro perceptivo, la posibilidad de un juego entre el aspecto superficial de sus obras y el continuo fluir de eventos subyacentes. Balance en donde macro y micro estructuras puedan integrarse conservando autonomía. Sorprendentemente esta música recibe ideas de otros campos, variables según el compositor: Ferneyhough toma conceptos de la arquitectura o la pintura, Richard Barret de la improvisación, Michael Finnissy de las músicas étnicas o James Dillon de la música escocesa y la literatura. Se trata de una posición formalista, que pese a su aspecto presenta muchos puntos de interés y probablemente sea mucho menos reaccionaria que la postura de muchos de sus seguidores en Buenos Aires.

¿Minimalistas?

Muchos de los más jóvenes se desarrollaron esquivando deliberadamente la tradición centroeuropea y fueron especialmente receptivos de la cultura rock y la música experimental norteamericana posterior a los 60, amén de músicas que influyeron particularmente en cada compositor. Los ritmos repetitivos, la energía muchas veces abrasiva, cruda; la recontextualización de pasajes melódicos y tonales generan una especie de post minimalismo cada vez más lejano a la connotación llana del término. La inmensa figura creativa de Louis Andriessen y del llamado "loud minimalism" holandés provocaron especial



Brian Ferneyhough

impacto en Steve Martland, que escribe una música vital, energética, ruda, rítmica que incluye instrumentos eléctricos entre los acústicos, y es el exponente más claro de esta tendencia en Inglaterra. Tal vez menos destacados, aunque con rasgos distintivos, pertenecen a esta generación Graham Fitkin (de quien se está empezando a hablar bastante), Tim Seddon, Simon Rackham y Andrew Poppy. Este último en una veta más nymaniana donde se aprecian ecos del romanticismo y de Bartok.

Coda

Exclusión deliberada: todos aquellos neo románticos que cultivan el gusto por el paisajismo.

Recomendaciones personales: los herederos de Cardew, Martland y cia. y, por motivos muy distintos, Davies, Birtwistle y Bedford.

Necesaria consideración 'epistemológica': New Complexity. Imposibilidades de espacio: otros autores personales como John Buller, Judith Weir, o para el actual interés en la obra de John Casken, o los más jóvenes Mark Anthony Turnage y James Mac Millan.

Reflexión en virtud de las cosas: La "Tierra sin Música" no estará algunos miles de km. más al sur del planeta?

Daniel Varela.

¿La "Tierra sin Música" no estará algunos miles de km. más al sur del planeta?

Informe especial

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

Acción creativa, búsqueda irrefrenable, expresividad bajo las formas más

IMPROVISACIÓN



LOS CAMINOS BRITÁNICOS DE LA MÚSICA LIBRE

Es difícil encontrar una definición consensuada del término "improvisación". Actividad musical particularmente inaprehensible, desde el momento que implica creación instantánea variable, según múltiples y confluyentes factores individuales o colectivos. Se improvisa en las más variadas tradiciones y culturas, en Oriente y Occidente. Desde la antigüedad a nuestros días, más allá de las connotaciones y marcos que se tomen, su inmediatez y la necesaria capacidad de creación espontánea son algunos de sus requisitos básicos.

El campo del jazz es particularmente llamativo en el punto que nos ocupa, Los desarrollos a partir de los 50 y la consolidación del "free Jazz" son un fantástico capítulo generalmente menospreciado por la historia musical. Más allá de variantes terminológicas como "composición instantánea" o "espontánea", música o jazz "libre" o, sencillamente, "música improvisada", la lucha por obtener libertad expresiva (o incluso político - ideológica) desembocó en algo heterogéneo, capaz de tantas

pases y formas habituales de narrativa dentro de género, mientras que para los académicamente disciplinados significaba el desafío de la espontaneidad frente al vacío de lo no escrito en un pentagrama. La consideración de la música escrita como tiranía y los conceptos tradicionales de melodía, armonía o acompañamiento fueron llevando a un concepto definido como "No Idiomático" por Derek Bailey, donde comenzaron a darse otras formas de lenguaje y comunicación musical.

La obtención y exploración de estos códigos resulta apasionante: a) la destrucción de niveles en la sintaxis musical y su reordenamiento espontáneo proponían una actividad sonora donde se disolvieran las jerarquías, generando una experiencia musical solidaria y socializante; b) los mismos principios aplicados al terreno solista procuraban llegar a un estado capaz de permitir integralmente la capacidad de expresión musical.

Si sumamos a estos principios la realidad político - social en la Europa de fines de los 60 y tempranos 70, fácilmente podremos especular sobre las connotaciones ideológicas o términos

nuevo
jazz
inglés

a p r o - ximaciones como improvisadores hay. Especialmente a partir de los 60 comienza a desarrollarse en Europa una corriente de músicos que empiezan a expresarse en el "free jazz". El rótulo es limitado, pero es cierto que romper códigos preexistentes, para intentar llegar al estado de libre elección sonora al momento de tocar fue gestando una identidad creativa pocas veces vista.

La búsqueda de "romper hábitos" llevó su trabajo. Para los músicos de jazz implicaba 'desaprender' secuencias armónicas, ciclos de com-

de la práctica socialmente activa de estos grupos. La "música libre" europea tuvo un carácter distintivo respecto a la situación de los Estados Unidos; sus manifestaciones llegaron a un grado de expresividad desbordante -a veces exasperante- bastante diferente a las músicas que mantenían un vínculo más evidente con la tradición del jazz. Puede decirse que los países donde se dieron movimientos más orgánicos fueron y son- Gran Bretaña, Holanda y Alemania; Francia, Italia y los países escandinavos sumaron otras expresiones. El carácter de experiencia abierta y las ideas que alientan estas prácticas musicales han hecho moneda corriente la interacción de músicos de diferentes nacionalidades (con gradual

participación de Europa de Este). La búsqueda de esos nuevos lenguajes 'no idiomáticos' incluyó también la exploración tímbrica de instrumentos con formas no convencionales de ejecución (llegando a desarmarlos) o arreglando objetos habitualmente vistos como 'no musicales': en el campo de la percusión se usó madera, metal, plástico o vidrio, desde cacerolas hasta resortes amplificados con micrófonos de contacto. La experimentación tímbrica era ejemplo de superposición de actitudes y formas de improvisación libre del jazz o de la vanguardia -grupos como AMM y otros- (ver EM n4) que nos alejarían del tema del free jazz.

LA PRIMERA EXPLOSIÓN

En la historia de este modo de concebir la música hay diferentes momentos. En casi 30 años, se ha distinguido algo parecido a períodos en Inglaterra. La segunda mitad de los 60 recibió aportes que hoy podemos llamar 'clásicos'. Con una extensísima carrera hasta hoy, el guitarrista Derek Bailey iniciaba por aquellos años experiencias con grupos como Josef Holbrooke, y luego con la Music Improvisation Company -que en los 70 se transformara en Company-. Un proyecto de músicos reunidos en torno a la improvisación que bajo la forma de los festivales Company Week sigue hasta nuestros días.

DEREK BAILEY



El otro foco generador de música e ideas era el percusionista John Stevens (fallecido en 1994). Tomó como base el Little Theatre Club para su actividad con grupos como el Spontaneous Music Ensemble y la S/M Orchestra. Otros destacados en esta primera generación eran Evan Parker (saxos) y Tony Oxley (percusión) que inicialmente trabajaron y luego fundaron con Bailey Incus Records, una pequeña compañía de discos que hoy continúa una labor firme en la documentación de música improvisada. Así el estímulo contagioso alcanzaba a otros improvisadores que comenzaron a sumarse desarrollando sus propias características y que extenderían su influencia a sus propias agrupaciones o a la multitud de dúos, tríos, cuartetos, etc. en los que participarían Howard Riley (piano), Paul Lytton (percusión), Barry Guy (contrabajo), Trevor Watts (saxo)...

POSIBILIDADES SIMULTÁNEAS

La primera generación empezó a recibir aportes e influencias de otros músicos que originalmente no estaban en su seno. Un fenómeno llamativo fue el establecimiento en Londres de músicos sudafricanos que comenzaron a interactuar allí. Particularmente importante fue el

papel del pianista Chris McGregor que con su banda Brotherhood of Breath retomaba herencias rítmicas y melódicas de la música africana, en un contexto renovador. Ayuda-

JOHN STEVENS



sultó más atado a convencionalismos diversos). El refinamiento de Tippett, Elton Dean, Nick Evans, Mark Charig, Lol Coxhill y otros comenzó a pasearse por experiencias tan variadas como colaboraciones con King Crimson, Soft Machine, Daavid Allen y los más fascinantes recovecos del laberinto llama-

EVAN PARKER



ron a esta influencia sudafricanos como Dudu Pukwana, Mongezi Feza o Johnny Dyani. Pero una parte de estos árboles genealógicos llevan a otra figura clave: el pianista Keith Tippett, a partir de

cuya personalidad aglutinante actuaba toda una serie de músicos. El Keith Tippett Group contó ocasionalmente con británicos o sudafricanos, pero además del energético lenguaje free estableció un fuerte vínculo con el mundo del rock. Esta situación hizo que las experiencias inglesas en el campo del jazz como fusión tuvieran como referencia a la improvisación más libre y no a los códigos más históricamente dentro de este género musical (el terreno del jazz fusión norteamericano re-

do rock de Canterbury, del cual entraban y salían músicos constantemente. Los proyectos de K. Tippett cobraron inusitada creatividad (la 'orquesta' Centipede, Ark, Oway Lodge), así como los de Elton Dean (Ninesense, Just Us). En este mundo algo paralelo al jazz pero a la vez inseparable de él hay otra figura, Mike Westbrook, quien desde mediados de los 60 realizó los proyectos más variados. Desde extrañas obras para bandas superpuestas hasta homenajes a los Beatles y Duke Ellington, una ópera sobre el Quijote y otra experiencia tan insólita como visionaria: la combinación con músicos provenientes del Rock In Opposition en la "Orchestra". También en los setentas la presencia de los vocalistas comenzó a hacerse notar cada vez más. Técnicas extendidas, expresividad abstracta, recuerdos del jazz, alguna influen-



nuevo jazz inglés

cia del rock... Julie Driscoll-Tippett, Phil Minton, Maggie Nichols, entre otros.

EL SEGUNDO PASO

La ebullición en los 70. La función de London Musicians Coop (hoy Collective). La proliferación de pequeños sellos dedicados a esta música (Ogun, Impetus, Cadillac) y una prensa 'militante' con revistas como Music e Impetus mostraban a Londres como uno de los centros más activos del mundo en el terreno de la nueva música. A esta particularidad se sumó otro fenómeno: el pulso renovador de una Segunda Generación. Nucleada en torno a Bead Records, fundada en 1974, se dedicó a otra vertiente de la música free bastante más diferenciada. Tal vez con menor virtuosismo instrumental y con climas más intimistas, la llamada Segunda Generación experimentaba en un nivel quizá más sutil basado en la interacción de los participantes en un ámbito menos 'extrovertido' o 'explosivo' que los músicos de la Primera. Peter Cussack, Max Eastley, Paul Burwell, Clive Bell, Steve Beresford, Terry Day o David Toop no sólo exploraron los instrumentos tradicionales sino que desarrollaron la particular vertiente de instrumentos inventados o contruidos; también incluyeron elementos musicales étnicos de distinto tipo.

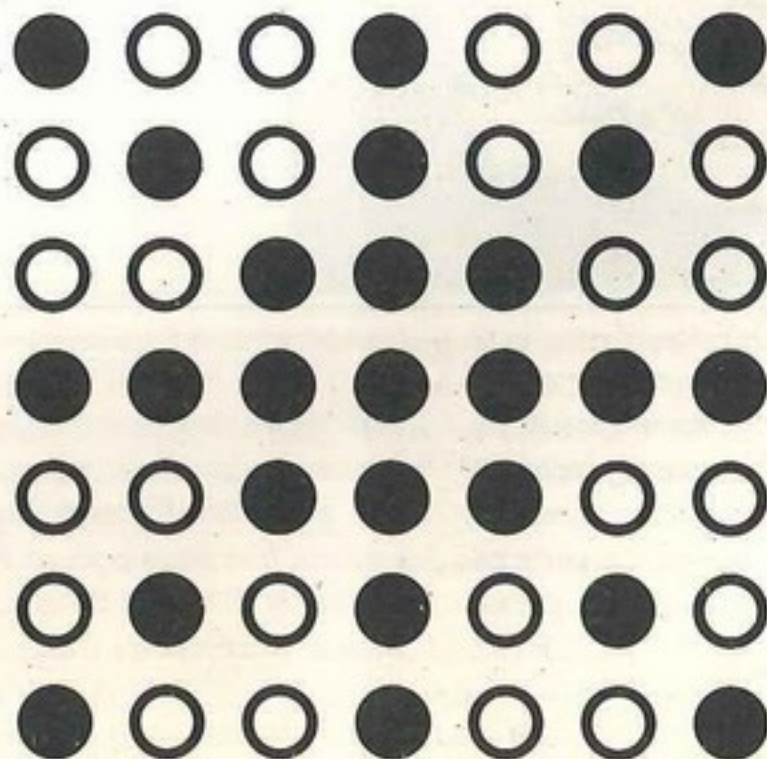
ESTE MOMENTO

La actualidad es, sin duda, multiforme. La situación que en estos momentos atraviesa la improvisación incluye la coexistencia de todas las generaciones previas junto a los nuevos músicos. Las tendencias ya no son tan puras y la multiplicidad de influencias hace que se hayan vuelto a tener en cuenta recursos más 'narrativos' en la nueva música. Los folklores, la música industrial, el rock, los destructivismos más diversos han dado nuevos aires capaces de diversificar el panorama de la música improvisada. Retomar el ritmo en sentido más convencional, incluir recursos e instrumentos del rock son signos de cierta 'downtownización' (si se me perdona el neologismo), paralela al mantenimiento 'ético' de las premisas del free jazz, que las generaciones mayores y algunos más jóvenes conservan con capacidad creativa.

Con el tiempo, también influye favorablemente el silencioso trabajo de las agrupaciones como el London Musicians Collective y otras en York, Leeds, etc. que se preocupan por un trabajo democrático dirigido a ofrecer apoyo económico y personal a estas expresiones. La indiferencia de los grandes públicos no es motivo para claudicar. Se lucha por espacios en pequeños clubes y se ha llegado a la realización de festivales. British Summertime Ends, Sylvia Hallett, Richard Scott, Conspiracy, Morphogenesis, Simon Picard, Paul Hession... algunos de los muchos nombres que seguramente merecerían capítulos de algún extraño libro que espera ser escrito.

Daniel Varela

The British Council



M.T. de Alvear 590 - 4°. (1058) Buenos Aires. Tel. 311-9814/7519. Fax. 311-7747

**88.1 FM
DE LA CALLE**

una radio como la gente.

CHICLANA 55-ALTOS TEL. 091-550266 BAHIA BLANCA

COMPLEJO CULTURAL

VIDEOTECA

LIBROS

DISCOS

AUDITORIO

TALLERES

CONCIERTO BAR

Los avisos de las disquerías,
son todos iguales.

Los precios también.

Cds - LPs - Videos

desde 1983

La diferencia está en los discos

AbraXas

LA MAS STOCKEADA
E IMPORTANTE DE LAS
DISQUERIAS DE ALTERNATIVA

TARJETAS DE CREDITO

Santa Fé. Local 74/76. Capital.

"La disquería especialista
en Beatles"



LONG PLAYS- COMPACT- VIDEOS
ROCK- POP- BLUES- JAZZ- SINFÓNICO

BEATLES- 60's- 70's- 80's- 90's- 100's...

SANTA FE 1440 - LOC. 12 - CAPITAL
GALERIA SAN NICOLAS

PLOT!



«lluvia de seis mil días, cielo enfermo...sueños truncos de la ciudad ahogada vuelan a otro lugar...voy a cerrar las canillas del cielo en la eternidad».

Con esta hermosa canción llamada «Cielo

Enfermo», **Rayos Catriel** describe la odisea de una inundación. La música que hacen (como no podía ser de otra manera) tiene reminiscencias del rock oceánico; aunque resulte apropiada para el caso, no los salva del anacronismo general. Es que si hay algo para criticar a estas bandas -y es algo obvio, difícil de pasar por alto- es el estancamiento tanto en cierto rock inglés que siempre en nuestro país gozó de buena reputación, como también en la por otra parte ineludible relectura argentina de ese mismo rock. En la música de **Tus Hermosos Perdedores** y **Cadáver Exquisito** los referentes The Cure, Simple Minds y aún Cerati-Melero están demasiado presentes, algo que hoy ya no puede sorprender a nadie. Respecto al rudimentario «3.5.6.7» -el otro tema de Rayos Catriel-, realmente no se entiende qué quisieron hacer. Parecen otro grupo, y decepcionan. El caso de **El Pesa Nervios**, con su acordeón a piano y ritmo de asfalto, contribuye con algo de originalidad; aun habiendo deudas a Los Visitantes, y a su vez de estos a Thin White Rope, y aunque mucho de esto no se diga. La compilación se completa con **Quum**, que continúa con climas que suponen una atracción por lo arcaico, y con la música contemporánea de **Federico Zypce**. De lo suyo se destaca la intensidad en «Carga Final», y, particularmente, los 0.49 minutos de «Miniatura para Voces», un impactante resultado de la combinación de Zypce con la cantante Isol.

El sobre de este CD merece un capítulo aparte por el cuidado en su armado y composición; aunque sea imposible obviar una fuerte presencia de la gráfica del sello 4AD, se destacan el diseño gráfico de Lionel La Mattina y muy especialmente el arte fotográfico de Guillermo Ueno.

JORGE LUIS FERNANDEZ



Plot! Records *una trama diferente*

Una noche del pasado diciembre la galería Mun se llenaba con los invitados a la presentación de un nuevo sello discográfico "alternativo". Más que ninguna novedad musical, sorprendía una serie de detalles visuales: papelería (carpeta de prensa, tarjetas, programas, sobre de CD) de impecable diseño y costosa materia prima, compleja instalación de video, y prestigiosos auspicios extraños a este tipo de eventos. Semejantes evidencias, el champaña, y la cerveza mexicana libre favorecían especulaciones acerca de la aparentemente generosa inversión.

Lo que la gacetilla circulante no esclarecía era que Plot records no había llegado a esto por azar ni a costa de un ilimitado crédito.

La breve historia había comenzado un año antes, cuando unas cuantas bandas pensaron en combinar esfuerzos para autoproducir sus conciertos y ediciones. El primer intento tuvo forma de cooperativa. Cada músico de la media docena de grupos involucrados tenía igual participación en el proyecto. Sin embargo, más allá de la concepción ideal y de unas primeras reuniones, la realidad se impuso; no existía, en este caso, igualdad de posibilidades, esfuerzos ni intereses. Después de una serie de recitales en el Centro Cultural Recoleta, Plot! cambió de estructura. La responsabilidad quedó entonces en los tres miembros más dispuestos: Sebastián Carreras, Nancy Corroccoli (ambos del grupo Tus Hermosos Perdedores) y Eduardo Carrascosa, quienes conforman el "directorio" actual.

En cuanto a resultados, el nuevo Plot! concretó las aspiraciones iniciales: la primera edición (ver comentario en este número) ya está en las disquerías. El CD consiste en un compilado de temas por cuatro de los grupos de la cooperativa: Cadáver Exquisito, El Pesa - Nervios, Rayos Catriel y Tus Hermosos Perdedores, con "piezas" intercaladas de los invitados Federico Zypce y Quum. A los socios fundadores también les gustaría que fuera cierto aquello de que son grandes capitalistas. Pero todo se hizo con un poco de "ingenio argentino" (ustedes deben saber), la buena predisposición de los grupos y un tipo diferente de financiación: los auspicios.

Plot! pretende distinguirse de las demás grabadoras. De hecho, uno de los móviles fue el rechazo a las condiciones que la industria discográfica normalmente impone a los músicos. La intención del nuevo sello es ofrecer al artista mayor respaldo, funcionando casi como una productora: más allá de los discos, organizar conciertos con una producción interesante y abarcar también el campo del video. consideran valiosa y, por lo tanto la aseguran a sus artistas, una total libertad creativa, aun en el caso, al decir de Sebastián Carreras, de que "alguien aparezca con un **Metal Machine Music**".

La cuidada imagen del sello, que tanto llama la atención, es responsabilidad de Lionel La Mattina y

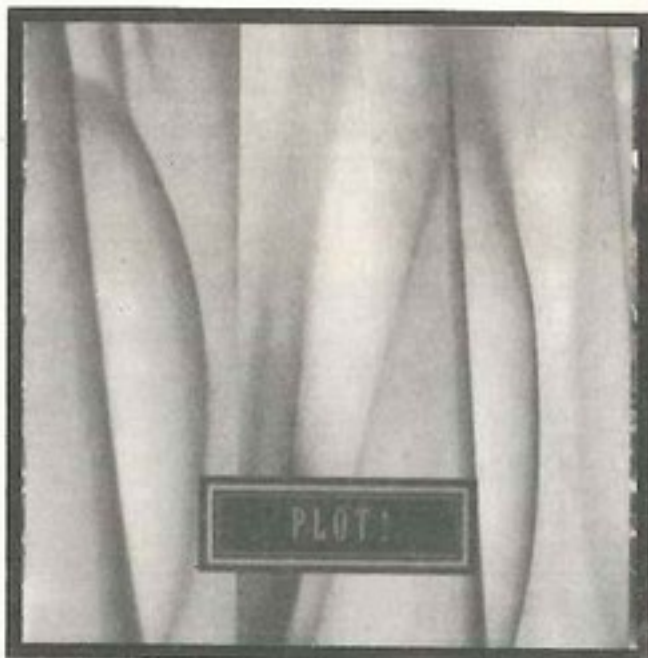
Guillermo Ueno. Muchos se apresuraron a señalar la similitud con 4AD y otras compañías europeas. No se equivocaron: La Mattina residió en Italia y trabajó como diseñador gráfico para el sello Contempo, uno de los más importantes en Europa. Lo indiscutible es que Plot!, con

menos medios, lanzó un producto con más respeto hacia el público que el de muchas ediciones de sellos grandes.

El '95 será el año para que Plot! se termine de instalar en el mercado (?), o simplemente... La agenda incluye las ediciones individuales de los grupos del compilado, con la excepción de los ya separados Cadáver Exquisito. También se encuentra en proceso de realización un "corto conceptual" en video con banda de sonido mezclada del compilado; el trabajo funcionaría como una alternativa al video clip. Por último, continuarán con las presentaciones en vivo, en lugares y fechas a confirmar.

Daniel Flores

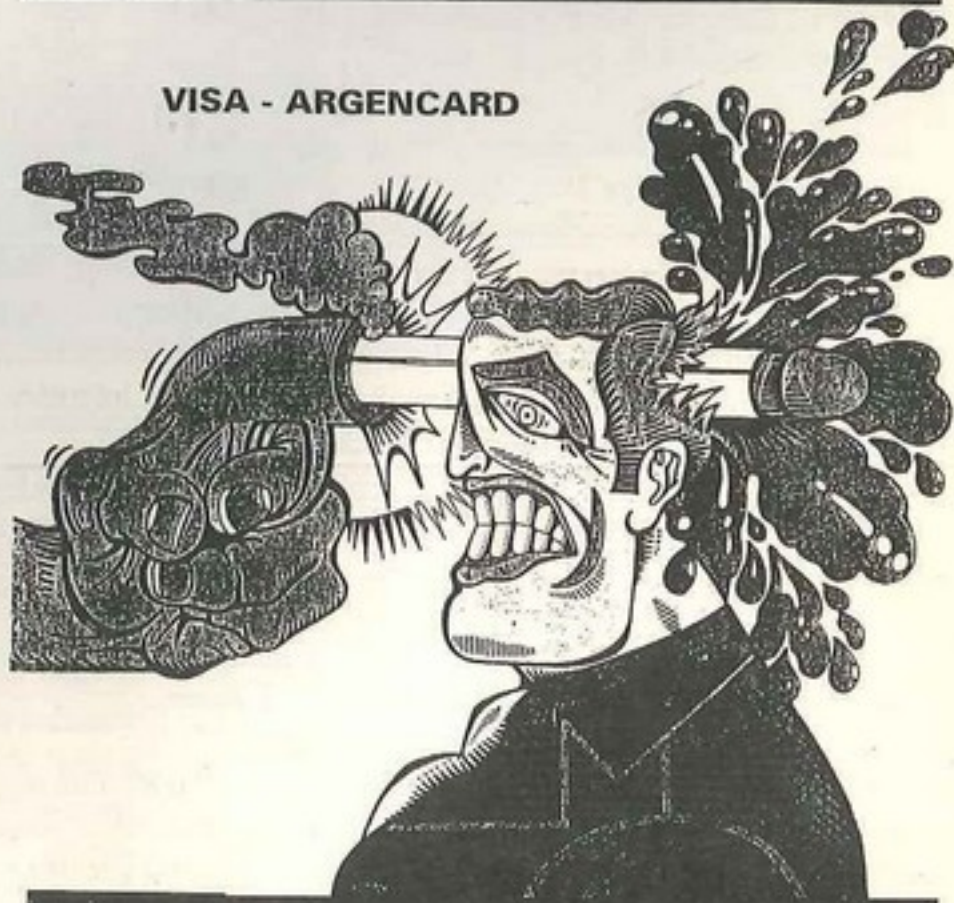
contacto: casilla postal n.3797 (1000) Bs. As. Argentina



OiD mORTALES

MUSICA PARA ABRIRSE DE OREJAS

VISA - ARGENCARD



DISCOS COMPACTS VIDEOS

NOVEDADES RAREZAS COMPRA VENTA CANJE

Av. Corrientes 1145 L.17

1043 Bs. As. 382 8839

CHRIS CUTLER

Crónica de un pionero

Más allá de su muy abundante actividad como músico en bandas como Henry Cow, Art Bears, Pere Ubu y (EC) Nudes, y además de incontables trabajos en colaboración con otros músicos, el inglés Chris Cutler ha desempeñado un papel fundamental en la evolución de la escena experimental contemporánea, tanto a través del movimiento Rock In Opposition como del sello independiente Recommended Records.

Esculpiendo Milagros lo entrevistó en su casa -ubicada en el barrio de Brixton al sur de la ciudad de Londres- que es también sede de su multifacética operación musical

Me gustaría preguntarte, primero que nada, acerca de los pasos que condujeron a la creación del movimiento Rock In Opposition y a la creación del sello Recommended.

Bueno, como sabrás, yo integraba Henry Cow, grupo que a partir de 1975 se pasó la totalidad de su vida laboral en el continente europeo (casi no tocábamos en Inglaterra) y por entonces eso era posible para nosotros básicamente porque éramos ingleses.

En nuestras giras conocimos docenas de grupos que hacían una música extremadamente interesante, mucho más que lo poco de música experimental que quedaba en Inglaterra. Pero ninguno de sus discos se importaba en Inglaterra, así que decidimos hacerlo nosotros mismos. Organizamos un festival en Londres e invitamos a varios grupos europeos. Llamamos al festival Rock In Opposition y cuando terminó este evento, los participantes hicimos una reunión en Londres y decidimos formar una especie de cooperativa -que llamamos también RIO- para tratar de profundizar nuestros intereses musicales.

¿Qué grupos formaron parte de Rock In Opposition?

Fueron Univers Zero, de Bélgica, Stormy Six, de Italia, Etron Fou Leloublan, de Francia, Samla Mamma Manna, de Suecia, y Henry Cow, de Inglaterra. Esencialmente lo que hizo la cooperativa fue reunirnos de vez en cuando, organizar otros festivales en diferentes países y encargarnos de la distribución mutua de los discos de cada uno. Al poco tiempo la cooperativa se fue desmembrando porque no había mucho más para hacer...

Ubicados un poco en el tiempo...

Creo que RIO empezó en 1978 y terminó en 1979 u 80. Fue muy corta como organización formal pero mucha gente adoptó el nombre porque sintió que reflejaba algo que querían expresar con su música. Así que de un modo u otro, las actividades continuaron. El aspecto de la distribución de discos lo asumí con Recommended Records, que fundé al mismo tiempo que comenzó RIO y desde entonces ha estado básicamente en el dominio público, tanto el nombre como la idea de RIO...

¿Fue difícil montar tu sello grabador? ¿Podrías hablar de las ventajas y desventajas de esa movida?

No fue difícil en realidad. La *idea* de hacerlo fue lo más difícil. En ese entonces no se estilaba formar un sello propio, no se volvió algo común hasta que el punk sentó precedentes.

La mecánica de un sello independiente es en realidad muy simple: las prensadoras de discos y las impresoras para la parte gráfica ya existen, están allí desde antes que uno, de modo que si les das dinero te hacen el trabajo. El problema es obtener la distribución. Para fabricar mil discos sólo necesitás un poco de dinero pero ya cuando los tenés apilados en tu casa ¿qué hacés con ellos? Podés venderlos por tu cuenta si hacés muchos conciertos pero de otra manera, si querés venderlos en disquerías y exportarlos tenés que encontrar a alguien que lo haga y bien. Es por eso que yo monté la distribución primero y la compañía discográfica después, de modo que teníamos establecida de antemano una cadena de distribución.

Las ventajas de un sello propio son claras: nadie tiene ningún control sobre vos, ni sobre lo que grabás, o sobre cuando querés grabar. Hacés lo que querés y todo el dinero que entra es tuyo en lugar de ir a parar a una compañía que quizás nunca te pague. Por ejemplo, Henry Cow nunca recibió un centavo de Virgin por los discos que hicimos porque cuando fuimos a cobrar, simplemente nos dijeron: "ustedes nos deben más a nosotros que nosotros a ustedes, porque nosotros pagamos el estudio de grabación y el tiempo de estudio cuesta un millón de libras..."

Uno de los aspectos más interesantes de Recommended es que tiene artistas de todo el mundo. Desde Estados Unidos a Europa Oriental. ¿Tenés un buscador de talento o te mandan demos al sello, o te manejas con recomendaciones de amigos? ¿Cómo contratás a tus artistas?

Sucede de varias maneras. En primer lugar, viajo mucho por mi trabajo como músico y me encuentro con la gente. Además, la gente sabe quién soy y me da cintas o las manda al sello; sabe de que se trata en Recommended. Si están interesados en este tipo de música, lo más probable es que tengan algunos Cds de Recommended. Por eso, es natural que cuando buscan a una grabadora que se interese por su música piensen en nosotros. Yo diría, pues, que el 70% de los artistas vienen a nosotros. El restante 30% lo descubro yo, viajando y conociendo gente.

Hagamos un poco de historia. Me gustaría que nos cuentes cómo ves la experiencia de Henry Cow en el tiempo...

Debo haber sido la primera persona que escribió un comentario sobre Pere Ubu en la prensa musical inglesa.

Henry Cow fue un largo proyecto, duró entre ocho y nueve años. Siempre demasiado experimentales como para ser populares, fuimos muy visibles en Europa, ya que, como te decía antes, viajaba y hacía conciertos constantemente. Lo que la gente hallaba de extraordinario en nosotros era, en primer lugar, que la mitad del grupo eran mujeres -algo muy poco común en esa época- y en segundo, que éramos absolutamente autosuficientes: llegábamos en nuestro propio bus con nuestra propia gente y nuestro sonido propio y todo; podíamos tocar en cualquier parte. Hicimos cientos de recitales. No necesitábamos de managers o agentes. Además, la música era totalmente no concesiva, porque era muy extrema. Los temas eran muy sofisticados, como las cosas más locas de Frank Zappa, pero no tanto en el estilo sino en la intensidad. Y la parte improvisada era *completamente* improvisada. En fin, fue un grupo muy excitante.

Ahora me gustaría que nos cuentes tus proyectos para el futuro.

Este año armé con Sigmund Kraus -compositor polaco-, Lutz Glandien -alemán (hay muchos compositores en esta obra)- y un músico japonés, un gran proyecto para el festival de Jazz de Franckfurt. También estoy componiendo música para teatro, con Stephen Tickmayer; y estoy también en un grupo llamado (EC) Nudes con Amy Denio y Wadi Gysi. Este es mi grupo pop pos-Pere Ubu (risas). Siempre me gusta hacer algo de este tipo de música.



Nos disolvimos en 1978. Fred Frith, Dagmar Krause y yo continuamos juntos en Art Bears. Más tarde trabajé con Lindsay Cooper y Dagmar en varios proyectos distintos...

¿Y cómo se dió tu relación con Pere Ubu?

Bueno, debo haber sido la primera persona que escribió un comentario sobre Pere Ubu en la prensa musical inglesa. Los vi hace muchos años hacer un concierto en Washington y me hice amigo del cantante, David Thomas. Cuando Pere Ubu se disolvió por primera vez, David Thomas empezó a dar conciertos como solista y nos invitó a mí y a Lindsay Cooper a trabajar con él. Poco a poco se fueron integrando a la banda los ex-Ubu: Tony Maimone, Allen Ravenstine y Jim Jones; un buen día nos dimos cuenta que de hecho Pere Ubu se había formado de nuevo. Pasado un tiempo, yo me fui porque cuando el grupo firmó con Phonogram, el sello empezó a presionar con más y mayores demandas respecto a la música, y la cosa se fue poniendo menos divertida. Ya no existía la misma libertad de antes para tocar la música que caracterizó a Pere Ubu. Ravenstine y yo nos alejamos, elegimos no hacer música comercial. Por mi parte tenía mejores cosas que hacer.

ca. Acaba de salir nuestro primer álbum, *Vanishing Point*. Además, estoy trabajando en un gran proyecto compartido con Jon Rose, llamado *Violin Music In The Age Of Shopping*; estoy haciendo algunos proyectos a dúo con Zeena Parkins, una arpista que tocaba en News From Babel; también estoy trabajando con otro ex-Henry Cow, Tim Hogdkingson. El grupo (EC) Nudes es algo más o menos permanente, pero sólo tocamos de vez en cuando. A veces toco con Fred Frith en su Graphics Scores Orchestra.

Bueno, esta ha sido siempre la historia de mi vida, siempre estoy con mucho trabajo pero le pasa lo mismo a la mayoría de estos músicos: no hacen una sola cosa sino que se están moviendo todo el tiempo...

Alfredo Rosso

Los Visitantes - *Espiritango* / Radio Trípoli

No hace mucho tiempo, Los Visitantes proponían una inteligente conciliación entre las expresiones populares y la fragmentaria tradición musical vernácula. Lejos de las pretensiones exististas y de las "nuevas tendencias", se postulaban como una esperanza sincera y desinteresada de las apologías y mitos del rock.

Poesía e imágenes ciudadanas expresaban una ideología, que apenas enfrentaba el compromiso de descubrir el *espíritu* de Buenos Aires. Catarsis eléctrica y canciones; las miserias del olvido, el encantamiento romántico y una cotidianidad a veces resentida se fundían en un fervor nostálgico y maldito.

"Guerra tras Guerra" y "El Deseo de Evita" actualizan el tango bajo una voz monoaural y lunfarda; "Risa Roja", los carnavales del norte. "El Ente" y "Auto Unión" describen suaves melodías atrapantes; "Villa Dominico" y "Somos el Cielo", citas inevitables del rock progresivo de los setentas.

El resto del disco se define por un eclecticismo desalentador.

El invariable 4x4 del *rythm & blues* predomina en la balada "Gris Atardecer". También "Basta de Llanto" alcanza cumbres melodramáticas y cuenta con la participación de Andrés Calamaro, especialista en desencuentros amorosos.

"La Ondulación" supone un desafinado y arbitrario experimento; "Pájaro Vuela", interpretada por Karina, un "verdadero hit", entre Giorgio Moroder, Donna Summer y Erasure. "Guarda", sobre una base estilo "El Amor después del Amor", se acerca a Soda Stereo.

No vale la pena describir lo que falta.

Espiritango supera por su grotesco, y hasta el paroxismo, una supuesta intención irónica. Y Los Visitantes pierden su resto con esta jugada. Solían moverse con sutileza y estilo; alguna vez supieron delinear los límites entre lo popular y lo chabacano.

No obstante, en sus términos ciertamente impredecibles, se deciden ahora por la exaltación implícita de lo kitsch, uno de los últimos gestos en boga. De esa actitud quizás entonces la innecesaria condescendencia para con la prensa que figura en los agradecimientos del CD.

Pablo Azcoaga



Demonios de Tasmania - *Suicida* El Otro Yo - *Traka Traka* Random

Tanto Demonios de Tasmania como El Otro Yo debutaron el año pasado en Random Rcds. Compartieron la buena acogida por parte de la prensa y de vez en cuando algún escenario del circuito; también el hecho de haber participado en el festival Nuevo Rock Argentino.

A pesar de las relaciones que con facilidad se establecen entre los llamados "nuevos grupos alternativos" -prensa especializada, festivales, compañías discográficas- ambos han preferido a su manera distanciarse de la "movida", evitando la identificación con los que se proclaman portavoces.

"Porque a mi generación algo le pasa" -dice el estribillo de "D-Generación", tema emblemático de los nuevos. No se trata de una nueva conciencia ideológica, ni de un proyecto de autogestión; tampoco de un discurso anti-establishment: más bien, de una nueva forma de rebeldía, mucho menos agresiva, más desinteresada pero igualmente necesaria.

Sin duda, el descontento y la apatía de los que tanto se hablan en esta década, y en especial en relación a la cultura joven, resultan sintomáticos. Ya en los 80's Luca Prodan gritaba "no sé lo que quiero, pero lo quiero ya"; hoy es un héroe nacional. No en vano los chicos de El Otro Yo a la hora de develar influencias hablan de Don Cornelio, Sumo, Pixies, el hardcore de la costa oeste americana y el *grunge* (hard rock estilizado).

Traka-Traka suena a todo eso, ritmos veloces, gritos y chillidos que arruinarían cualquier sistema de audio, canciones pop y estribillos simples. El power-trio básico del rock parece funcionar en forma ajustada en estas tierras.

En cuanto a *Suicida* (Ep), también recurre a la formación clásica del trío. Los Demonios vuelven a las raíces punk -el segundo grito del rock n' roll para muchos-, New York Dolls, Stooges, el glam-rock. Crean que la naturaleza del rock es de carácter autodestructivo. Y fieles a ese viejo, falaz y tantas veces claudicado precepto de autenticidad -sexo drogas y rock n' roll- procurarán ante todo "no perder la elegancia".

Lejos de allí hacen ruido poco sutil y gritan con provocativa desesperación: "vivo al día/burlando mi destino.../...no me importa/ nada me importa" ("Arsenal").

Por otra parte, los por-siempre-adolescentes El Otro Yo, aún más lúdicos y barriales, coinciden a coro al ritmo apurado del hardcore: "no me importa/no me interesa/ no sé por qué".

Pablo Azcoaga

DISCOS



Ar Detroy - 1987-1994

En sus inicios, el grupo de *teatro operacional* -tendencia relativamente marginal que practicaban agrupaciones como La Fura del Baus (España) o Royal de Lux (Francia)- reivindicaba una estética donde el grupo mismo, tanto en la calle como en el escenario, eran "obra permanente". Desde 1987, el furor artístico independiente ha ido desapareciendo para resignar espacios según las políticas que dicta el mercado. Ar Detroy, con este CD, consolida su trayectoria errante, subterránea y exiliada. Las composiciones que la integran fueron todas concebidas en función de una puesta en escena o de imágenes documentales.

El acercamiento a distintos modos de registro, la ejecución inteligente y el interesante tratamiento electrónico demuestran la capacidad adquirida en la experiencia.

Una percepción demasiado subjetiva, poética dirían los ideólogos, moviliza las acciones del "arte de la destrucción" (como ellos se decían en 1990).

Por un lado, suponen una gran maquinaria, desvencijada pero en movimiento. Las voces parecen atrapadas en un grito, la percusión, responder a un llamado apocalíptico. Una sensación de claustrofobia invade sin retorno posible.

El sonido, lejos de la sofisticación, resulta repetitivo, casi precario (en el sentido minimalista del término), contaminado en forma irreversible de ruido y alienación: "el sudario como imagen de desastre", "reciclaje de la muerte, del último instante", son algunos de los tópicos de la primera época.

Por otro lugar menos transitado, fluctuarán ambientes desolados, climas sensoriales y melodías que atrapan por su belleza reticente.

El concepto, lejos de la incoherencia, se vuelve algo esquizoide. Quizás responda, en su caso, a una visión del hombre moderno, como ser fragmentado que vaga por el desierto de "el fin de la historia".

Pablo Azcoaga

Mellonta Tauta - Sun Fell / El Kaburé

La considerable trayectoria de Daniel López Quiroga y Leticia Solari los señala como uno de los tantos grupos ignorados de la Argentina. Con asiento en Mar del Plata, desde hace algunos años dirigen juntos El Kaburé Rcds, sello no demasiado prolífico que empieza a mostrar los resultados de esfuerzos transatlánticos.

En *Sun Fell*, finalmente, la pareja encuentra el espacio para el desarrollo. Quince temas lo integran; siempre haciendo causa por la ecología, la defensa del medio ambiente y los animales.

La música arriba y desciende como las olas de un mar oceánico, con una calma tormentosa. Se prolonga con intermitencias estrelladas o se superpone en forma de espiral siguiendo la tensión de los arreglos de cuerdas.

Leticia eleva su voz por sobre el horizonte o susurra. Se ocupa de las letras, aliterando palabras que no existen, inventando fonemas posibles. Y en cada canción, entre la marea que arrastra sonidos, voz y arena, se puede distinguir alguna frase en inglés, un nombre aborigen o quizás un anagrama escondido.

Ambos persiguen melodías en forma intuitiva; Leticia las pronuncia; Daniel las arregla con delicadeza.

En "Tanguito" se atreven con un "experimento" confrontacional entre el contrapunto y la armonía, mediante secuencias invariables. "Gauchos" revisa el ritmo sincopado y folclórico de las llanuras pampeanas; "Andaporaquianda", mucho más psicodélica, sugiere y estimula. Cuando se exponen frágilmente a los rudimentos de la canción acústica alcanzan esa indescriptible emoción que sólo la música pop conoce en secreto; es cuando con mayor facilidad se alejan de sus influencias: la saga 4AD o cierto paisajismo europeo. Aunque las reseñas los compararon con Jesus and Mary Chain o Mazzy Star, sólo "Over The Ocean" y "Cats Playing" autorizan esta aproximación.

Pocos recursos y mucha inteligencia. El dúo no apuesta al éxito, apenas se deja guiar por el buen gusto, y logra un disco perfectamente acabado y disfrutable.

Pablo Azcoaga

DISCOS



Jaime Roos - La Margarita / Orfeo

"Mauricio Rosencof (Uruguay, 1933) escribió los versos de La Margarita en su país (1982) en un calabozo bajo tierra, sobre hojillas de armar cigarrillos y dudando de que alguna vez fueran leídos por alguien. Suponía, además, que no sobreviviría, tras diez años de aislamiento en condiciones infrahumanas y sin esperanzas concretas de libertad. En los hechos le quedaban tres años más de cárcel (fue condenado por guerrillero tupamaro) y la obra se salvó de milagro dentro de los dobladillos de las camisas para lavar que una vez por mes recogía su familia.

El libro original (que se editó por primera vez simultáneamente con este álbum) consta de veinticinco sonetos, de los cuales Jaime Roos (Uruguay, 1953) seleccionó quince (con la venia del autor) para su musicalización e interpretación".

Nuevamente Jaime Roos cautiva con su voz grave y su dicción particular. En esta cantata resigna las influencias eléctricas y jazzeras de sus discos anteriores en busca de cierta coherencia con el romanticismo necesario de los sonetos.

Son composiciones cortas, con sabor a barrio, tradición y nostalgia. "Conversación", un tango de "matinéailable"; "Sandía", un candombe de llamada, rústico, de tambor africano, que rescata el pregón de los vendedores ambulantes; "Maga" un valsito rioplatense; "La Mirada", toda la efusión del carnaval uruguayo, con la participación de la murga Curtidores de Hongos; el resto, canciones simples y perfectas, que Hugo Fattoruso sabe acompañar con piano o acordeón.

No caben más descripciones. Rosencof escribe con franqueza y picardía, con el celo propio de quien respeta sus recuerdos añejos: los del tiempo en que se enamoró por primera vez y para siempre. Roos compone reverencialmente e imprime su estilo, el más genial del Río de la Plata -junto a todos los momentos de Spinetta, si cabe el paralelismo geográfico-

Pablo Azcoaga

DISCOS



Carca - Miss Universo / Sonoridades Amapola

Disuelto Tía Newton, *Miss Universo* es el primer disco de su ex-líder Carca. Apoyado por Daniel Melero, el Sr. Flavio (Fabulosos Cadillacs) e integrantes de Babasónicos y Estupendo, el registro es un muestrario de estilos y géneros que van desde el glam rock hasta la disco music, pasando por el metal, el ambient y el rock progresivo.

El problema con Carca es que dichas influencias (a las que podemos sumar un intenso amor por toda la trash culture de los '70s) no son reformuladas con un toque personal. T. Rex y Bowie son plagiados en "Orbita" (comparar la cuenta regresiva de esta canción con la de "Space Oddity"). "Polar Rizado" es un mero ejercicio de disco music a la Chic; "En la Falda de los Dioses", un tema ambient totalmente convencional; y así podemos seguir con cada una de las canciones del CD.

En cuanto a las letras, frases tales como "...¿Dónde estás bóvido, Ford pantera corderoy?" ("Emoción diamante") o "... en la noche Modart soy un arte marcial/ aviador Poncharello como un lama pisteo el carnaval en mi cabeza..." ("Fe Burrito") nos demuestran que, efectivamente, Carca vio mucha TV cuando era chico o, quizás, ahora su sueño sea tener una coupé Chevy Malibú, pero también nos dicen que con lo kitsch y lo trash se pueden hacer cosas mucho más interesantes que recrear una mera cita (caso The Cramps o, volcándonos a otros terrenos, "Parker Lewis Can't Loose").

Miss Universo puede ser visto como "el disco más ecléctico de la historia del rock nacional" (comentario aparecido en el suplemento joven de un matutino), como un disco que deleitará a "freaks" y demás personajes o como una placa de un muchacho que llama a sus amigos y graba un CD para que ellos y un par más lo disfruten, pretendiendo convertirse en una "estrella de rock". Otro signo de los tiempos de esta cultura menemista.

Pablo Strozza

La Nueva Flor - La Nueva Flor

La Nueva Flor es un cuarteto de Adrogué, que en este disco debut se enrola dentro del slow-core que practican grupos como Codeine: una especie de rock cansino de guitarras noise, con un cantante que, susurrando, arremete con fábulas oníricas acerca del desgano cotidiano de vivir. Las intenciones son buenas, pero quedan malogradas por una deficiente calidad en la grabación del CD. Teniendo en cuenta que la misma fue realizada en ocho canales, quizás habría sido conveniente que La Nueva Flor hubiera optado no por autoproducir esta placa, sino por tener la mirada atenta de un productor que, desde afuera, bien puede enriquecer el registro. Así, canciones como "Lejos de Vos, en alguna parte del Espacio" o "Un Beso es un Adiós" estarían potenciadas y no sonarían tan confusas.

Dueños de una propuesta interesante en vivo, es una lástima que La Nueva Flor no concreten en el CD el cansancio y el desgano que ofrecen en sus shows. Veremos como transcurre la historia para esta gente del sur del gran Buenos Aires.

Pablo Strozza

Carola Bony - Carola Bony

La historia de Carola Bony es un tanto singular. De ilustre desconocida a coriste de Cerati-Melero en Colores Santos, luego mutó en silencio hasta la aparición de su primer CD. Esta muchacha nos ofrece un catálogo reformulado de sus gustos musicales: el rock oceánico, Ultra Vivid Scene, el ambient. Dotada con una muy buena voz, Carola nos pasea por climas ambientales en donde la tranquilidad de la escucha se ve alterada por samplings muy bien trabajados ("Vidrio") o por canciones acústicas donde la sideral influencia del grupo de Kurt Ralske se hace notar ("Cena"). La experimentación con samplers y emuladores sea realiza sin grandes pretensiones, resultando otro punto a favor en la obra final.

Mención aparte para la letra de "Cena" ("Hoy cociné sopa de palabras rotas") y para la mezcla final de la voz: muy atrás en el registro, a veces asumiendo los tics marca 4AD que deslucen su caudal interpretativo.

En síntesis, un debut más que interesante para Carola Bony. Esperemos ver una evolución de su propuesta en su segundo álbum.

Contacto: Tel/Fax 49-6099

Pablo Strozza

José Halac - Illegal Edge / Centaur

Ignoro los motivos que impulsaron a José Halac a convertirse en neoyorquino por adopción habiendo nacido en Córdoba, pero supongo que en parte pueden estar relacionados a la búsqueda de un desarrollo musical imposible en nuestro medio.

Apoyado en un paciente trabajo que ha obtenido premios y estrenos en festivales internacionales, Halac nos muestra una sana tendencia, frecuente en muchos jóvenes compositores: la posibilidad de escribir música permeable a variadas influencias, algo cada vez más inevitable en virtud del aluvión informático. La coexistencia de fuentes musicales variadas y sus síntesis aparecen a cada instante de su disco, aunque por momentos ese voluntario transitar por los márgenes impresione como dispersión o ambigüedad estética en términos de escaso riesgo.

"India Vieja, sincretismo nº 1" muestra una baguala que se va transformando por tratamiento electroacústico, tanto en el aspecto armónico como en la desintegración del texto en partículas. Formalmente clara, remite a las experiencias del nortamericano Charles Dodge, en especial a su tratamiento de Caruso n' any Resemblance is Purely Coincidental.

"Ball, sincretismo nº 4" para trombón y cinta es una pieza de carácter más percusivo, lo que varía según variantes en el espectro armónico de los sonidos en la cinta. Pese al tiempo estriado por momentos resulta un clima estático sobre el que el trombón aporta sonidos puntuales interactuando con los acentos y variantes tímbricas de la cinta.

"Illegal Edge" trío para flauta, piccolo piano y vibráfono es combinación de campos armónicos "blandos", rítmica discontinua y fragmentos melódicos en un clima introspectivo.

"Uiputos, sincretismo nº 2" para cuarteto de cuerdas y cintas se muestra rica en texturas con material tomado de cantos indígenas colombianos cuyo procesamiento interactúa con el cuarteto.

Clima reposado que nos lleva por un paseo interesante, por un folklore primordial que bien puede provenir de América, Asia o África. "Cueca" para piano, flauta y percusión se inspira en ideas de nuestro folklore, incluyendo entre sus planos una cita melódica de "La Teresita" y un discurso cuya acumulación reduce su densidad hasta llegar al silencio.

La última pieza y sin dudas la más importante es "Maturity, sincretismo nº 3". Un heterogéneo ensamble se suma a la voz del propio Halac, que toma como punto de partida un poema de Allen Ginsberg y a una tonada de nuestro norte. Aquí se puede apreciar una música más vital, más directa y expresiva. La voz inicialmente teje una trama con viola y cinta creciendo luego en intensidad y dramatismo ayudado por la percusión para desembocar en una sesión rítmica donde la baguala y las músicas del altiplano se cruzan con la música contemporánea y hasta con el rock para volver a un clima de reposo e introspección.

En especial esta última pieza se muestra menos contenida, más suelta o incluso parece tomar una actitud de riesgo concreto, menos notorio en otras de las obras. Tal vez por la propia elección que Halac hace de transitar por los márgenes.

No obstante, su elección estética es notoria, clara y se transmite con originalidad por las obras del CD, puede verse sin dudas coherencia entre ideas, propuestas y resultados, más allá de las particularidades.

Daniel Varela

DISCOS



P. J. Harvey - *To Bring You My Love*

Para elaborar su tercer álbum Polly (P. J.) Harvey disolvió el power trio de Dry y Ride Of Me y se avocó a conseguir una producción que pisase fuerte. Pues bien lo logró. El sonido de *To Bring You My Love* deja una huella profunda. El tono es ese sleaze entre romántico y neodecadente que uno asocia a Lydia Lunch o a los Bad Seeds de Nick Cave (Mick Harvey colabora aquí).

Los temas responden: "To Bring You My Love" y "Down By The Water", por ejemplo, tienen la resonancia de esos obsesivos cantos de amor/privación con la que Harvey hizo su temprano impacto. La voz de Polly se grabó saturada, distorsionada, con cámara, desnuda... Las guitarras reverberan. El bajo hace ese thump thump gordo... El órgano suena como aquellos Hammond emotivos de los '60. Puede decirse que no se escatimaron recursos para obtener un profundo efecto dramático y quizás allí radique lo que no termina de convencerme: ese pincel recargado con el que Polly nos refriega su *pathos* -como si nos dijese "mirá, esto es emoción, fijate como me duele, a qué extremos me lleva mi pasión..."- difiere sensiblemente de la espontaneidad de *Dry*, donde una temática similar se enriquecía con el color del humor y la ironía, o del yerto paisaje del invierno espiritual que la Harvey y Steve Albini pintaron en ese valiente experimento minimalista que fue *Ride Of Me*.

Mi objeción, en última instancia no pasa tanto por la temática -hay varias muestras del genio de la Harvey en esta colección de blues y *torch ballads*- ni por el nivel más que competente de los músicos participantes sino más bien por la red conservadora que parece yacer por debajo de los dramáticos saltos ornamentales de estas interpretaciones.

Es como si hubiese decidido adoptar la imagen de torturada mujer fatal que le fabricó la prensa inglesa, consciente de que hay una masa de público que desea de sus artistas un mensaje claro y unívoco, aunque en el camino queden detalles como la imprevisibilidad y el sombreado fino.

Alfredo Rosso

DISCOS



Dog Faced Hermans - *Those Deep Buds / Alternative Tentacles*

Dog Faced Hermans no es una banda nueva por haber logrado editar su tercer disco. Tampoco se trata de que se tomen un tiempo prolongado para cada grabación. La realidad indica que la relativa popularidad que este grupo escocés ha cosechado, es el resultado de largos años de resistencia y oscuridad. Legítimos herederos del post-punk; inquietos geográficamente y artísticamente; los DFH han peregrinado por Europa en busca de oídos atentos (Amsterdam es actualmente su hogar) e indulgentes hacia un enorme pecado -compartido con Moonshake- que ha sido no deslindar la ideología del arte. Gracias a estos atributos, ambos grupos suenan tan frescos y anacrónicos, diferentes y malditos. Alguien debía volver a esparcir la ironía sobre la vieja Inglaterra.

Those Deep Buds no es más que un nuevo documento sobre la inestabilidad, un espejo de seres poco reposados. Esta vez los DFH han echado raíces en la ciudad de Rochdale (Inglaterra) durante la grabación, y la agreste Lancashire les ha regalado fotografías para un disco menos fragmentado, aunque igualmente caótico.

Si se tiene en cuenta que produce Guy Fixsen (Breeders, Moonshake, My Bloody Valentine) podría resultar un paliativo, pero la opresión y el *free* de anteriores entregas han sido reemplazados por un particular enfoque sobre el ritmo, y una notable prolijidad en la grabación que -es menester destacarlo- no era uno de los galardones de la banda. Un justo recuento no podría olvidar la trompeta de Marion en «Volkswagen», navegando sobre las fluctuantes líneas del bajo de Colin; el punk-funk a la Gang of Four en «Human spark» (con un impase de guitarras en afinación alterada que recuerda a Sonic Youth era *Bad Moon Rising*); o la insidiosa rítmica de «Keep your laws/off my body», con notables ecos de Can. El broche de oro es, una vez más, para Marion, quien en «Volkswagen» arroja citas sobre la opulencia como al descuido, y en «Calley» relata con sordidez -como Lidia Lunch, como Patti Smith- un onírico encuentro con Bill Calley, el macartista líder de la matanza de My Lai (occurrida el 16 de marzo de 1968). Calley, hombre de negocios, puesto en libertad desde 1974, acaba echándola: «get out of my business»; nada más referencial para la alergia de los DFH.

El elemento étnico sobre el que se había aludido a *Hum of Life* aparece aquí mejor dosificado en las melodías árabes de «Virginia fur», o el ritmo tribal de «H tribe» que, por supuesto, también recuerda a Fred Frith o The Ex.

Al respecto de las comparaciones que introduzco, es preferible dejar las suspicacias de lado. Para cualquiera que conozca Dog Faced Hermans, queda claro que la evocación de Can remite a la seriedad de un -por decir- Julian Cope, mientras que lejos se mantiene de grupos como Pram en su apropiación anodina.

Jorge Luis Fernández

The Blue Aeroplanes - *Rough Music / Beggars Banquet*

Demasiado tiempo ha transcurrido para los Aeroplanes entre *Beatsongs* y *Life Model*; un tanto corto -felizmente- ha resultado el plazo para esta nueva entrega que, de algún modo, desconcierta por su repentina aparición.

Dos cuestiones surgen tras escuchar *Rough Music*: un problema y una abnegación. El problema es que los criterios de innovación musical o, al menos, de cierto recambio conceptual, han dejado definitivamente de ser parámetros (si alguna vez lo fueron) para evaluar un nuevo álbum de la banda de Bristol; la abnegación reside en que nada de esto puede impedir el completo goce que uno experimenta al escuchar sus canciones.

Una de las pocas evaluaciones que -en consecuencia- quedarían por hacerse, es la observación de cuanto mejor salen parados cuando incursionan en la tradición folk e intimista con respecto a cuando asumen una tendencia más rockera (la «rough music»); y en el disco abundan referencias para ambos casos. Se me ocurre que, no sin cierta exageración, temas cargados como «Detective song» solo consiguen prolongar el minutaje de la placa; mientras que, en compensación, el grupo logra confeccionar absolutas maravillas como la calma casi oceánica en «James», o la superposición de un recitado de Gerard Langley sobre líneas de saxo en «Secret destination». Los mejores momentos del disco, sin embargo, se hallan impecablemente sellados en la pieza folk «Saint me and the devil», con mandolina y violín a cargo de Andy Sheppard, quien, indudablemente, mucho debe a la escuela Fairport Convention (etapa Dave Swarbrick). Resulta obvio admitir -y aún más a esta altura de su carrera- que la banda de guitarras *par excellence* encuentra sumo placer alternando entre la crudeza y la calma; pero, al menos para sus dos últimos discos (y para *Life Model* aún más), la balanza se inclinó con mejor favor hacia el segundo de los casos.

Hay otros aspectos de *Rough Music* que, si se buscan con detenimiento, pueden considerarse interesantes. Por ejemplo en «Dear, though the night is gone», donde Langley abandona su entonación monocorde para demostrar que, si lo desea, su voz puede resultar mucho más emotiva (lástima que no ocurra tan a menudo), o la provechosa utilización de feedback en «Sugared almond». Por otra parte, tampoco se puede dejar de mencionar que es este el primer disco de la banda sin la invaluable presencia del guitarrista Angelo Bruschini.

Digamos que -como era de esperar- *Rough Music* no desilusionará a ningún fan de la banda; y que las canciones pop de Rodney Allen son tan deliciosas como siempre.

Jorge Luis Fernández

Axiom Rcds.

Sola - *Blues In The East*

Hakim Bey - *T.A.Z.*

Maleen Mahmoud Ghania with Pharoah Sanders - *The Trance Of Seven Colors*

Axiom Ambient - *Lost In The Translation*

Quizás la distancia que separa a cada una de estas cuatro ediciones sea demasiado grande como para incluirlas en una misma reseña, so pretexto de que pertenecen al mismo sello discográfico y se identifican con un mismo sonido, la producción característica de Bill Laswell. Sin embargo, en el arreglo geométrico, de acuerdo con las estrategias de la compañía, existe una coherencia que justifica cada parte.

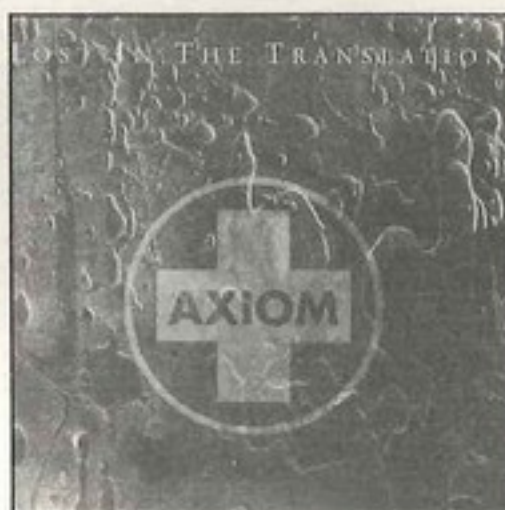
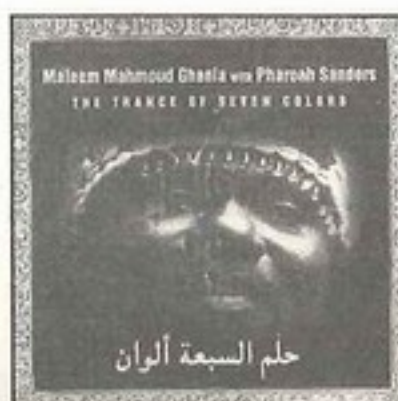
The Trance Of Seven Colors surge de integrar un sonido contemporáneo y urbano a una música "tradicional", practicada por "maestros", a veces con fines estrictamente curativos.

Mahmoud Ghania, de 44 años, quizás sea el más conocido de Marruecos. En cada una de sus interpretaciones jamás abandona el propósito espiritual inherente a su música. Ejecuta el *güimbri*, poderoso instrumento autóctono cuya sonoridad semeja a un bajo, junto a un grupo de más de diez acompañantes, algunos de ellos también maestros. Y Pharoah Sanders,

uno de los más grandes saxofonistas que ha dado el free jazz, innovador junto a John Coltrane y a Ornette Coleman, proyecta sus fraseos hipnóticos siguiendo la cadencia y el ritmo frenético del trance. De esta comunión ritual resulta uno de los discos más sugestivos del catálogo. La percusión tiene la resonancia apagada de la madera; las voces, la connotación popular de toda música con raíces en otra tierra, que ha soportado el paso de la historia, refugiada en la tradición cultural. Pues el origen "negro", en este caso, se remonta a los esclavos traídos a Marruecos desde Mali y Guinea a principios del siglo XVI.

Blues In The East, proyecto personal de la excelente cantante lírica china Liu Sola, se presenta como una ópera en clave de blues. Basada en dos clásicos de la literatura oriental -*The Broken Zither* y *Married To Exile*, la obra guarda fidelidad a las narraciones originales (no se trata de una adaptación), al tiempo que transgrede sin prejuicios los límites de la canción. Sola recita, improvisa y recorre las distintas escuelas líricas (descritas con detalle en el booklet), e integra a sus formas extravagantes técnicas del gospel y el *story-telling* afro-americano. La mirada sobre el blues se extiende, en realidad, a la completa tradición de música negra. El funk setentas de George Clinton, la tristeza llorosa del blues y los espacios para la improvisación provenientes de estructuras jazzeras se contraponen con ese ambiente oriental que persiste en cada composición. Hay algo de eclecticismo intencionado. La instrumentación varía de oriente a occidente y viceversa, aunque las pautas interpretativas justamente resulten de la tradición americana; allí reside uno de los efectos del choque cultural.

Hakim Bey, según palabras del propio Bill Laswell, supondría la manifestación teórica del pensamiento con el que se identifica Axiom Rcds. Su estilo apelativo, a la vez poético y político, no se atiene a un discurso argumental, se inspira en los principios anarquistas, recoge los emblemas del surrealismo y las estrategias de shock situacionistas. Quien quiera oír que oiga. "Porque la palabra pertenece a quien la roba". Como buen anarquista, Hakim Bey se moverá constantemente entre la provocación y el cinismo, dejando al descubierto al fin



su propia ingenuidad.

T.A.Z. es el recitado de algunos de los fragmentos de un libro homónimo, en donde se plantean las tesis del *inmediatismo*, en oposición a la creciente mediación informativa y del *terrorismo poético*, algo así como un llamado a la praxis para el despertar de una nueva conciencia. "Para descentralizar el discurso, por la construcción de una verdadera sinergia trans-cultural" dice una de sus proclamas.

Finalmente, *Axiom Ambient*, la edición más publicitada del año pasado, un proyecto que reúne a figuras legendarias y disímiles: Pharoah Sanders; Eddie Hazel y Sonny Sharrock en guitarras; Bernie Worrell y Bootsie Collins, teclados y bajo de las bandas de George Clinton; Shankar y Jah Wobble como los diseñadores máximos de atmósferas. También Ginger Baker, ex-baterista de Cream y el asiduo guitarrista Nicky Scopelitis participan, en mayor o menor medida, de las pistas de *Lost In The Translation*.

Laswell descrea del (falaz) concepto de originalidad; se propone sin pomposidad el desarrollo de ideas (propias o no). Re-elabora el dub y se afirma como "ingeniero de sonidos", escapando otra vez, y a diferencia de sus primeras experiencias, a la fragmentación. Busca en las músicas ancestrales de oriente el ritmo grávido y meditativo, en sus anteriores producciones las texturas y frases que pueden incorporarse a esta miscelánea alucinógena.

Las ocho ambientaciones, contenidas en dos cds, se pretenden un memorial de melodías y citas apenas perceptibles, oscurecidas deliberadamente por grabaciones yuxtapuestas. En ciertos pasajes, la música exige una *escucha profunda*. Un relajado caleidoscopio musical, un microcosmos de estallidos e implosiones, un ritual místico sin hechiceros ni fieles.

Laswell descrea del (falaz) concepto de originalidad; se propone sin pomposidad el desarrollo de ideas (propias o no). Re-elabora el dub y se afirma como "ingeniero de sonidos", escapando otra vez, y a diferencia de sus primeras experiencias, a la fragmentación. Busca en las músicas ancestrales de oriente el ritmo grávido y meditativo, en sus anteriores producciones las texturas y frases que pueden incorporarse a esta miscelánea alucinógena.

Las ocho ambientaciones, contenidas en dos cds, se pretenden un memorial de melodías y citas apenas perceptibles, oscurecidas deliberadamente por grabaciones yuxtapuestas. En ciertos pasajes, la música exige una *escucha profunda*. Un relajado caleidoscopio musical, un microcosmos de estallidos e implosiones, un ritual místico sin hechiceros ni fieles.

Pablo Azcoaga

Materiali Sonori

Embryo - Rache

Daniel Schell - Gira Girasole

Arturo Stalteri - Racconti Brevi...E Il Pavone Parló Alla Luna

Harmonia Ensemble - Meets Zappa



Nuestro renovado contacto con el sello italiano nos muestra admirables criterios de trabajo y producción. Música de cámara, toques de músicas étnicas y el guiño constante al rock son algunos de los que exhibe sin estridencias Materiali Sonori.

Embryo tuvo destacado papel en el mundo del rock alemán. Pioneros de formas de fusión, se movieron desde una música más progresiva a conexiones más evidentes con la música étnica (con dispares resultados). De sus mejores épocas data *Rache* (1971). Brisas de música oriental y africana, space rock, largas zapadas y cargados solos de sintetizadores envuelven al disco.

Hay conexiones con Amon Düül II en sus momentos psicodélicos, o pasajes donde el uso de violín y flauta citan la tradición del rock progresivo italiano. Los saxos aproximan al free jazz, y la percusión de Christian Burckhard equilibra base, variación y potencia.

Otra reedición es la de *Arturo Stalteri*, quien dejara una huella imborrable como conductor y tecladista de un fantástico grupo italiano de los 70: Pierrot Lunaire. *Racconti Brevi...* es un disco decepcionante que data de los principios de su carrera. Asistimos a un poco feliz conglomerado de sonoridades pastel, acaramelados guiños al synth rock, hinduismos que no superan la anécdota y un elementalismo constructivo más pobre que austero.

El folklore, el jazz o la experimentación, de los que se valió el Rock In Opposition, produjeron una redefinición que influyó sobre muchos. En Bélgica las vinculaciones tangenciales de *Daniel Schell* se tradujeron en los grupos Cos y Karo: especialista en stick, basó el proyecto de su último disco en el trabajo con temas tradicionales de distintas regiones italianas. El contexto de cámara con instrumentos acústicos y

eléctricos, percusión hindú y recursos rítmicos es evidente en todas las piezas del CD. El uso del stick permite que su registro pueda mezclarse construyendo los arpegiados como una guitarra y tejer la base con sus notas más graves. Mención especialísima para Dirk Descheemaeker, viejo conocido de quienes siguen al RIO.

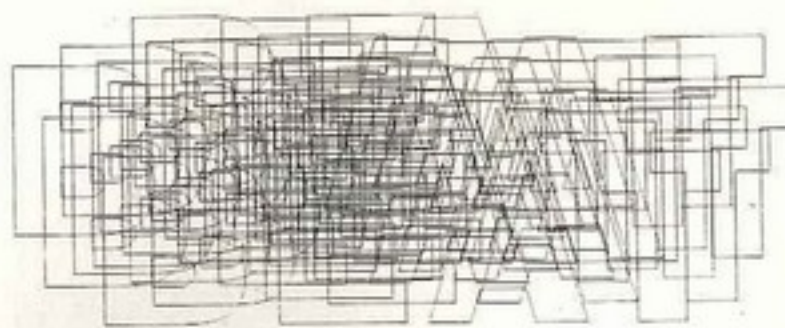
Aunque grupos y directores de música académica reconocieron virtudes y talento en la música de Frank Zappa; pocos lo recontextualizaron en un ámbito intimista como el homenaje del trío *Harmonia*. Se sumaron algunos invitados al original clarinete, piano y cello; todos se pasearon por arreglos de temas zappianos y por piezas cortas es-

critas por ellos mismos.

La delicadeza interpretativa del conjunto instrumental permite ver de más cerca los recursos del maestro: bitonalidad, riffs, variedad de bromas musicales, alternancia de contracción y expansión rítmicas, stravinskismos en miniatura, collage, jazz, etc. Imperdible.

Por si fuera poco, *Materiali Sonori* anuncia CD de John Hassell, músicas étnicas de Lazio y Burundi, así como la distribución de la edición belga de una ópera en diez CDs del nymaniano Wim Mertens. Motivos suficientes para seguirles los pasos.

Daniel Varela



beat records

Galería Laprida
Santa Fé 2740
Local 10 -13

Glasnost

- Dronning Maud Land - Maelstrom
- Fortification 55 - Atlantis
- Paralysed Age - Bloodsucker
- Drown for Resurrection - Sublunar Vacuity
- Mortal Constraint - The Legend of Deformation

El sello alemán Glasnost se especializa en rock gótico, una de las más herméticas obsesiones europeas. Existe un submundo gótico ingenuo, morboso, a veces cursi y otras peligrosamente serio. Los grupos en cuestión expresan su visión de la vida a través de acordes mortuorios, tonos graves y cantantes torturados y torturadores; el panorama es oscuro. Al "no hay futuro"



punk, los góticos responden: "Lamentablemente sí lo hay". El catálogo de Hamburgo acoge a los representantes locales de semejante culto, impensable desviación rockera (¿Elvis tiene la culpa?). Las que siguen son algunas de sus últimas ediciones.

La gacetilla de prensa advierte: "al final del disco la persona cae en una profunda desesperación, se enfrenta con el deseo de morir". Esto se puede tomar de varias formas... Pero seguramente no es un acceso autocrítico sino un adelanto del descenso anímico al que invita Dronning Maud Land. Su segundo disco, *Maelstrom*, recoge la maldición de ya clásicos como Sisters of Mercy y Fields of the Nephilin y la lleva a una oscuridad aún más profunda, como si tal cosa fuera posible. DML se pone a la cabeza del catálogo Glasnost con su potente rock oscuro de guitarras, el críptico tono bajo de su cantante y sus largas cabelleras azabache.

Atlantis, de Fortification 55, aunque anunciado como maxi, incluye once temas en 49 minutos. Hay tres versiones del instrumental que es motivo de la edición, y ocho más cantados con la voz grave de rigor. F55 hace un tecno muy autoconcientemente europeo: disciplina eurobody, vacío gótico, pasajes oceánicos. "Holy

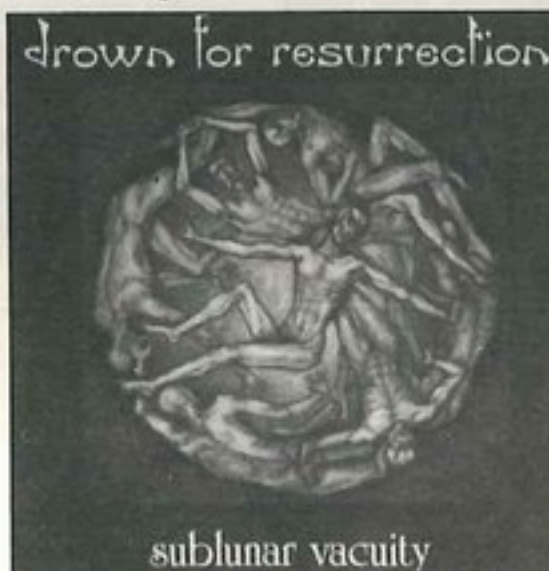
War", en vivo, habla de otra veta más cruda o tecno industrial del grupo.

Lo de *Paralysed Age* debe ser una broma. Si, sin duda hay que tomarlo con el mismo sentido del humor con el que fue concebido.

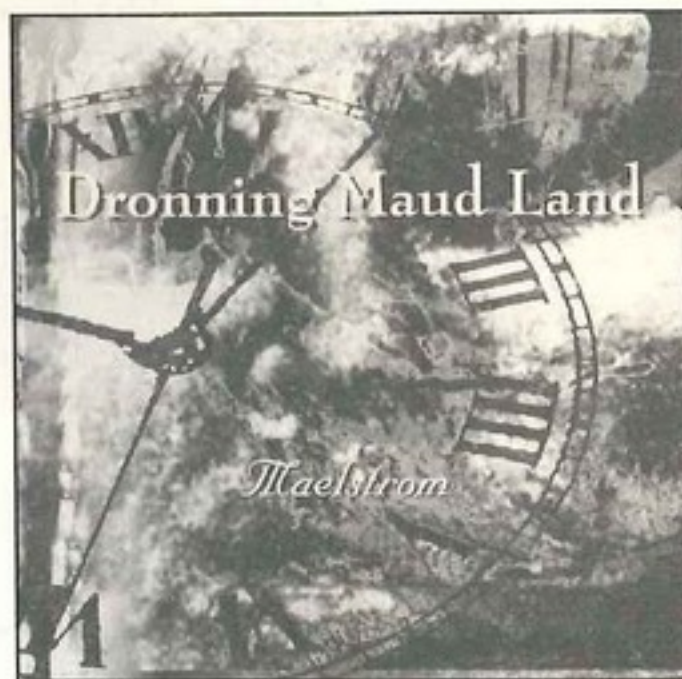
Este maxi parece una parodia de sus compañeros de sello: una tapa negra y con un vampiro de alas desplegadas y colmillos dispuestos; el título

se anuncia en rojo:

Bloodsucker. Nada queda librado a la imaginación: "el imperio del vampiro, donde los sueños se vuelven espanto, una tierra llamada Transilvania donde la vida comienza por la noche". Otro de sus temas se llama "Dark", y otro más "Morella's Sleep". Con todo, algo dice que para P.A. esto va muy en se-



rio, por más esfuerzos que uno haga en creer que *Bloodsucker* es una desafortunada muestra de incomprensible humor kraut, el contexto insiste en que se trata de lo peor. Lamentable. Sublunar Vacuity es el segundo CD de *Drown For Resurrection*. Un dúo: voz e instrumentación. Helge Neubronner coloca en un paisaje electrónico las meditaciones del espectral Andreas Fricke. Este se interna en confusos (confundidos) divagues existencialistas e incómodas descripciones de estados místicos. En cambio, la programación digital no sólo sostiene efectivamente a la voz, sino que resulta más compleja e interesante. Obvios admiradores de los franceses Trisomie



21, adhieren a la Electronic Cold Wave y aportan algo de calidad a este sello.

Mortal Constraint acusa influencias de The Klinik, Clock DVA y Dive. Describen su sonido, no sin precisión, como Cold Industrial Techno. Como el *Too Dark Park* de Skinny Puppy, en *The Legend Of Deformation*, MC plantea un mundo en ruinas posindustriales y de atmósfera contaminada tanto por gases tóxicos como por la desidia humana.

Daniel Flores

Glasnost Music
Glockengiesserwall 17
D-20095 Hamburgo
tel/fax: 0410-576510



Delerium

Psychomuzak - The Extasie
 Porcupine Tree - The Sky Moves Sideways
 Dead Flowers - Altered State Circus



Delerium es un sello dedicado casi con exclusividad a la neopsicodelia. Ante afirmación tan categórica surge de inmediato un interrogante incómodo: ¿en qué consiste lo *neo* de esta psicodelia? La iracunda sospecha deviene maldad lisa y llana cuando la crítica tiende a impugnarla con el antiguo argumento de la multiplicación *ad infinitum*. Se trata del enésimo revival -sostienen- de un puñado de bandas sin inspiración alguna. En algo acierta la crítica canónica. Re-

cente denominado rock alternativo. Y a su vez, con Zuvuya, Eat Static y Magic Mushroom Band (a.k.a. Astralasia) se pusieron a tono con los ambientales tiempos que corren por las islas. El enésimo revival ha abandonado

hace rato el sueño inútil de la forma pura. En consecuencia, la diversidad en el estado de las cosas deja su impronta. Flirteos ambientales, tecno bailable, música cósmica, kraut-

rock, songwriters y las oscuridades sesentistas de rigor configuran el amplio marco donde se desenvuelve el movimiento incesante.

Con sólo echar una leve ojeada a *The Extasie* comprobamos que Dean Carter, olvidado songwriter sin demasiados lauros, ha abandonado su lírica politizada a cambio de improvisaciones de guitarra que evocan al Ash Ra de los setentios tardíos, el que va de *Inventions For Electric Guitar* a *Belle Alliance*.

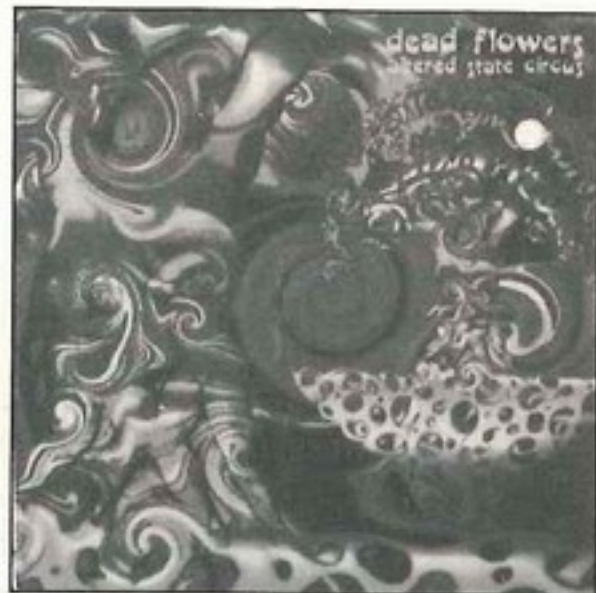
Abundancia de efectos y delay que tienen de la Kosmische Musik esa modalidad por la cual los sonidos se superponen y acumulan casi imperceptiblemente. Psychomuzak, nombre fundacional del nuevo proyecto, bien podría situarse en la tradición de guitarristas germanos como Manuel Göttsching, el Achim Reichel de A.R. & Maschine y Günter Schickert, quienes no necesitaron esperar a Sonic Youth o My Bloody Valentine para descubrir cuántas posibilidades una guitarra encerraba. Su veta de songwriter, en cam-

bio, se vislumbra apenas en el poema de John Donne que acompaña al CD.

Porcupine Tree (la banda más difundida del sello), por su parte, prefiere navegar en las difusas aguas del eclecticismo. El Pink Floyd del período intermedio, después de la genialidad barretiana y antes de esa pesadilla teñida de oscuridad lunar que ya nunca abandonarían, confraterniza con homenajes a Nick Drake, veladas citas a Talk Talk, Blue Nile, Bark Psychosis y el obligado ritmo tecno que PT, por fortuna, dosifica mejor que en discos anteriores; el resultado no debería estar tan mal para oídos menos quisquillosos que los míos.

Las influencias de *Dead Flowers* son menos marcadas pero mucho más interesantes. Los teclados circulares del Mike Ratledge de Soft Machine y las repentinas aceleraciones y ralentizaciones del primer Kraftwerk le dan el tono

a su notable tercer CD. Beats marcados, guitarras hirientes (aunque no tan hendrixianas como en su anterior *Moontan*) y protuberancias de teclados a mitad de camino entre el ambient



homogéneo y las variaciones progresivas le dan una nueva vuelta de tuerca al género. Los Dead Flowers no sólo conforman lo mejor del lote; merecen también ser considerados un grupo con peso propio, más allá de cualquier etiqueta que pueda adjudicárseles.

Norberto Cambiasso



diciones ha habido muchas. Incluso el complicado tablero de ajedrez que semeja la ultimísima tendencia indie abraza la psicodelia como si constituyera una promesa de salvación eterna.

En este panorama, los neopsych se han visto obligados a licenciarse en Economía y Relaciones Públicas. Dicho de otro modo, con grupos como Ozric Tentacles y Porcupine Tree se ubicaron muy alto en los rankings independientes, y cruzaron el pantanoso territorio underground hacia ese páramo evanes-

Beastie boys

63

15 de abril - Estadio Obras

Los Beastie Boys parecen haber construido su pequeño mundo privado; recuerda al cuarto de un adolescente: posters rockeros, farandulescos y pornográficos, algún artículo deportivo, algún libro, revistas, ropa, muchos discos. Hay gente feliz de trabajar de «lo que le gusta». El oficio de los BB consiste en exhibir sus preferencias, obsesiones y recuerdos de haber crecido durante los 70 y madurado en los 80. Su trabajo es más bien «hacer» en público «lo que les gusta». Así, pueden vestirse de karatecas para tocar funk a la Clinton con actitud punk, acumular referencias psicodélicas y guiños skaters. De alguna manera (éste es su raro talento) resuelven la sobrecarga de información en un estilo único. Por alguna extraña razón desbordan de pop appeal: alcanzan puntos de genialidad y venden por cifras de siete dígitos. Cada tanto, Mike D, MCA y Ad Rock llevan esta feria de curiosidades de gira por el mundo. En la edición 95 que promociona su último lp *Ill Communication*, el tour tocó puerto argentino. La expectativa era tal que una única presentación en el estadio Obras apenas satisfizo la mitad de la demanda.

¿A qué vino tanto interés? Sin demasiada publicidad ni difusión, el trío de rappers conquistó el respeto casi unánime del amplio universo de melómanos. Especialmente con *Check Your Head*, ganaron al público con espíritu adolescente, cierto virtuosismo y arrojo experimental, todas cualidades más o menos disponibles aunque pocas veces en un mismo paquete.

El show fue ni más ni menos que la puesta en vivo del producto Beastie: saltos estilísticos con cambios de escenografía al tono, formación de gran banda funk (percusionista, scratcher y tecladista acróbata incluidos) y los tres maestros de ceremonia cumpliendo al pie de la letra con su oficio. La lista de temas abundó en títulos de *Check Your Head*, cumplió con *Paul's Boutique* y *Ill Communication* y evitó los hits de *Licensed to Ill*. Más sorprendentemente, los BB aprovecharon el haberse colgado los instrumentos para cubrir gran parte del repertorio hardcore de sus últimos discos y del retrospectivo *Some Old Bullshit*. Mucho más que el primer show hip hop en Buenos Aires.

Daniel Flores

Bryan Ferry

1ro. de Abril, Estadio Obras

Fui a ver el show cometiendo el irredimible error que supone, para un periodista, no haber escuchado el último disco del artista en cuestión. Tenía sobre él unas vagas referencias de videoclips, y los malos comentarios -diría yo, imposibles de dejar pasar- de un par de amigos demasiado perceptivos.

El hecho es que, finalmente, me encontré solo durante el recital. No fui movido por la fe, ni por piedad hacia aquel alma glamorosa ya divorciada de la vanguardia. Mi presencia tuvo el tenor indeclinable del respeto.

El honrado caballero británico -cada vez más parecido al impecadero Jay Gatsby de Scott Fitzgerald- iba a estar subido al rockero tablado de Obras cargando sus viejas glorias; y si Ferry llegó al tercer mundo siguiendo las huellas de un amor cuyas heridas nunca fueron cerradas -Jerry Hall, mujer de Jagger/expareja de Ferry, casualmente transitó por estas tierras dos meses atrás- forma y formará parte de una especulación romántica que jamás será inadecuada. Mientras tanto, este fiel y humilde cronista -como el Nick Carraway del libro citado - quiso ser testigo de los hechos.

El inicio de su actuación fue más que previsible, y pareció ser del agrado para la gran masa de público -ya que no llamaría fieles- que se congregaba a mi lado. Comenzó el recital con el cover «I Put A Spell On You» (de *Taxi*), mientras arrojaba un hechizo de purpurina hacia uno de los haces que lo enfocaban; continuó con «Slave To Love» (de *Boys and Girls*), una de las canciones mejor recibidas por el auditorio. A partir de allí se inició el auténtico regocijo para los fans, sucediéndose temas como «Can't Let Go» (de *The Bride Stripped Bare*), el inseparable par «A Waste Land/Windswept» (lo mejor de *Boys and Girls*) e, inesperadamente, gemas como «Out Of The Blue» y «Casanova» (dos clásicos de Roxy Music pertenecientes al álbum *Country Life*), con lo cual la noche se perfilaba definitivamente prometedora.

Dadas las muestras de entusiasmo del público, supongo que la gente ya había visto sus expectativas colmadas cuando sonaron los primeros acordes del «Jealous Guy» de Lennon; aun-

que yo intuí que el verdadero regalo de Ferry llegaría minutos más tarde bajo una sentidísima evocación de «Carrickfergus», aquella tradicional balada irlandesa registrada en el esencial *The Bride Stripped Bare*, a la que presentó mediante una introducción.

Pero los momentos más emotivos -e inolvidables- para quien escribe, se suscitaron cuando Ferry colgó un teclado de su hombro para entonar «In Every Dream Home A Heartache» (del *For Your Pleasure...* de Roxy) ante un público atónito; o cuando estremeció al sector más cool del estadio desempolvando sus apocalípticas versiones de «Virginia Plain» y «Editions Of You», demostrando que (a diferencia de Peter Gabriel; a semejanza de Hammill o Cale) no se acomete una traición al ego por recordar «aquellos buenos viejos tiempos».

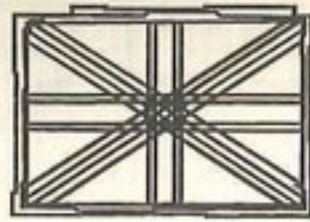
Después llegarían las tradicionales interpretaciones de Bryan Ferry en sus espectáculos: «Love Is The Drug» (de *Siren*), «Avalon» (de *Avalon*), y «Let's Stick Together» (el clásico de Wilbert Harrison perteneciente a la placa homónima). Esperados, aunque no menos brillantes.

De *Mamouna* -la placa que, se decía, iba a presentar- solamente desfilaron tres canciones a lo largo del recital: «Mamouna», «Your Painted Smile», y la interesante «The 39 Steps», donde lució sus habilidades el bajista Melvin Lee Davis en un solo, tal vez, excesivamente ostentoso. Aún así, lo que mayor expectativas generó fue la presencia del experimentado guitarrista Robin Trower (miembro fundador de Procol Harum, y asociado a la producción artística de Ferry desde *Taxi*), liderando una banda que se completó con David Williams (guitarra rítmica), Alvino Bennet (batería), Audrey Lucille Wheeler (coros) y la eficiente tarea del tecladista Guy Edward Fletcher; emulando a Eno cuando hizo falta, y suplantando una más que notable ausencia: el sonido del saxofón.

Con todo, y más allá de gustos personales referentes a la interpretación y/o selección de los temas, nada pudo superar la cálida y -en muchos casos- histriónica entrega de Ferry, quien se mostró -como dijo el tecladista de la banda telonera y otrora colaborador de esta revista- visiblemente «alucinado con su experiencia sudaca». El dandy respondió con naturalidad y simpatía a los elogios del público, agradeció al grupo soporte -los Visitantes- y, desoyendo los pedidos del público, culminó su show con una aplanadora versión de «Do The Strand» que jamás me hubiera imaginado.

Si Bryan Ferry pasó por el país persiguiendo a Jerry Hall, verdaderamente no se notó; y pasados dos días del recital fui a una disquería a comprarme *Mamouna*. Lo encontré mucho más estilizado y menos popero que sus últimos discos; verdaderamente interesante. O sería que, quizás, me había dejado embriagar por «la emoción de todo esto».

Jorge Luis Fernández



SAMMY AND ROSIE GET LAID (1988)

Director: Stephen Frears. Guión: Hanif Kureishi. Productores: Tim Bevan y Sarah Radclyffe (para Channel Four Television).

SAMMY AND ROSIE GET LAID. THE SCRIPT AND THE DIARY, por Hanif Kureishi. London: Faber and Faber, 1988.

1. Prólogo en el Cielo

Ninguna otra introducción posible, tal vez, más que por vía de muy ilícita antífrasis: definir las cosas por sus contrarios.

Un escepticismo tantas veces repetido: aquél que encuentra su objeto en las cualidades de alguien a quien conocimos por azar; a quien, una vez, vimos comer, la manera con que tragaba, qué elegía en una mesa vagamente internacional, pero con resueltas y picantes proclividades mexicanas, pero a quien, a pesar de esta observación de concretos detalles, sin embargo no tratamos -esa tan angloamericana familiaridad sin intimidad-. Meses después, leemos su artículo sobre Martin Amis ("El nuevo enemigo del Imperio Británico"). Perfecto en sus relieves, en los elogios de doble filo: posmodernidad (el adecuado, casi inadvertido apareamiento con Paul Auster), *maledom* (una apropiadamente inexacta traducción de *machismo*; o: un machismo menos vistoso, más seguro de sí, definitivo en su sistema de apetencias e inmodificables exclusiones), desprecio por lo *políticamente correcto*, que tiene su origen en una visión mejorativa de sí mismo (uno es mejor que eso, que el trabajo social, que las cruzadas de maestras normales por una nueva limpieza de vocabulario), pasión por el tenis (cronista de Wimbledon para el *New Yorker*) sin duda tan ignorada como inigualable para los ahora cada vez más menguados, o recambiados, devoradores del «Panorama de Narrativas» Anagrama -durante los ochentas, la biblioteca del narrador argentino-. Por el solo efecto del prejuicio, resultaba curioso que alguien a quien el autor de las especialidades mexicanas hubiera definido, no sin respeto, como «menemóloga», diera una segunda versión argentina del escritor británico al que hubiera sido dedicada una *silueta* en la revista *Babel* -también, ahora, con la distancia necesaria, otro bastión, como el Panorama, de la estética local en los ochentas-. Los años Menem sucedían con puntualidad a los de Alfonsín, y los cronistas guardan una precisión casi de manual en su fidelidad a las características de los períodos presidenciales. Veíamos entonces en el espejo de los enigmas, ahora cara a cara: en *Babel* era una foto la que había sido escudriñada, ("en la contraportada de sus primeros libros el joven Amis lucía tan apuesto como el Romeo de Zeffirelli; en la de los últimos parece el príncipe azul de una camarera pakistaní aturdida por los Pixies") pero hoy Amis de cuerpo entero es oído, interpelado, e interactúa con nosotros ("¿Todas las argentinas se llaman Gabriela?", pregunta. "No, algunas se llaman Evita", es la respuesta que no entiende).

La figura de Martin Amis, a pesar de sus bien electivas diferencias, del americanismo con que lo incriminan, no deja de coincidir con los cartabones de una anglofilia imperial y argentina: las inevitables anécdotas de Oxford (cuyo economía es siempre la misma: el alcohol -al que ahora se suman las drogas-, la estudiantina de noches disipadas y mañanas brillantes, el éxito en los exámenes sin esfuerzo aparente), las felicidades y las dificultades del léxico que tienen su correlato en las de la pronunciación, un regionalismo (en este caso el galés) larvado pero siempre cultivable, la ambición por no faltar cuando la historia literaria tome lista.

Todos y cada uno de los predicados que describen a Martin Amis tienen su exacto, involuntario reverso en el novelista, dramaturgo y guionista londinense hijo de pakistaníes Hanif Kureishi; de una manera que también acaba por constituir su propio y paralelo canon, se vuelve representativo por antiejemplar: es por cierto una única situación postcolonial la que hace ganar a ambos aristas más nítidas, y la que los opone como el presente al pasado.

2. Vivia and Rani get laid

Sammy and Rosie get laid se deja resumir con una facilidad tan innecesaria como sorprendente en una historia que, como *Vanity Fair*, carece de héroe. O mejor: el resumen introduce esos focos e hitos contra los que el film tan eficazmente se defiende. La cotidianidad del abierto matrimonio interracial del título -ella (Frances Barber) asistente social, él (Ayub Khan Din) contador- se ve interrumpida por la llegada desde Pakistán de Rafi (Shashi Kapoor), político retirado y padre de Sammy. Desarrollos asimétricos del emigrado y el postcolonial; oposición de las razas, las profesiones y los géneros.

En el círculo de Rosie hay dos lesbianas negras, Vivia y Rani (Suzette Llewellyn y Meera Syal), cuya actividad será la que habrá de producir en la trama las inflexiones decisivas. Desechamos (no sin vacilar antes) escribir «una pareja de lesbianas»; sólo nos habría obligado la comodidad de la asimilación al romance heterosexual. Quienes ponen así de relieve todas las flagrantes inadecuaciones y la escasa resiliencia del lenguaje tienen sobre él un dominio que no conoce igual en el film. Desde una escena donde se insultan en urdu, subtitulada con intencionada prolijidad en la inadecuación del registro, hasta el más cortante y burocrático de los ingleses -gracias al que descubren que la perpetuación política de Rafi se debió a la sistemática violación organizada de los derechos humanos (sobre todo sindicales)-, pasando por el tardovictoriano de la agudeza epigramática en réplicas teatrales, donde el lugar común de la burla del matrimonio monogámico heterosexual corroe, por su inescapable (y también deliberada) tópica cualquier literalidad.

El éxito de la investigación lesbiana tiene su antítesis (que resulta programática solamente en este resumen) en Anna (Wendy Gazelle), la fotógrafa americana que registra las revueltas que incendian Londres. Su actividad carece de efecto político; sus imágenes son, en definitiva, de un gastado esteticismo (*photojournalism* de la revista LIFE):

una joya pero no un enigma, como las dos W (Woman contra Woman: ¿la dualidad lesbiana?) que se enfrentan, cheek to cheek, en su culo que deleita y por último cansa a Sammy. La visión norteamericana sobre el Tercer Mundo y las sociedades multiculturales es la incorrecta. Este lugar común alcanzó en la literatura inglesa de posguerra las dimensiones de un libro y una figura arquetípica: el americano Pyle en *The Quiet American* (1955) de Graham Greene. El asesor Pyle intenta aplicar en Vietnam las teorías políticas que aprendió en su universidad. Sobre todo las de York Harding, un especialista en cuestiones vietnamitas que visitó Indochina una sola vez y por 15 días. Las tentativas de Pyle, a las que no faltan recursos, producen muertes y formas de violencia hasta entonces desconocidas. El narrador (inglés), con el apoyo vietnamita y la aquiescencia francesa (un jefe de policía que lee a Pascal), consigue hacer matar a Pyle: la muerte nos redime del que no entiende.

Como el mejor escritor latinoamericano contemporáneo -según Régis Debray-, el subcomandante Marcos de la guerrilla zapatista, las lesbianas acuden, para lograr sus fines, a la palabra escrita (implicada en su trabajo de archivo) como insubordinadas memoria y comunicación. Feliz, transparente alegoría: la lucha continúa; los nuevos sujetos revolucionarios renuevan el pacto secular que antes unía el movimiento obrero al medio escrito y al libro. Esta (solo aparente) revancha de la arqueología -el medio más antiguo triunfa por sobre uno más nuevo- y de la migración económica postcolonial (afroasiática) sobre el viaje neocolonial (norteamericano) desencadena, en su tenue alegorización, un viraje formal que acompañará, de un modo que nada hacía preveer, a la explosión de la trama.

3. Poesía y verdad

Hasta aquí Frears y Kureishi se habían mantenido en un realismo de estricta observancia. No demasiado distinto, salvo en la sátira *desde dentro* de la izquierda chic (cuidada en sus detalles: Sammy es un graduado de la progre Universidad de Sussex), del que hubiera sostenido por ejemplo Ken Loach.

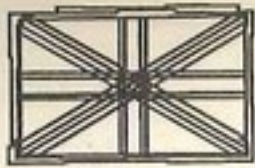
A partir de ahora lo trivial se volverá siniestro: el taxista que, en un Londres ahora irreconocible, había conducido a Rafi desde el aeropuerto hasta el barrio de su hijo, se convierte en el espectro sufriente de un desaparecido político, muerto en la tortura, que lo atormentará a su vez día y noche.

Paradójicamente, la culpa que Rafi había preferido ignorar necesitó de la metrópoli para formarse. Más específicamente, de la interpelación de Rosie: de alguien desclasado por elección (trabajo/matrimonio/geografía cultural), móvil hacia abajo, con una moral bloomsburyana en su formalidad racional e ilustrada: la tortura es siempre injustificable. Rosie pertenece precisamente a aquella franja que produjo la cultura cuya presencia más o menos hegemónica Rafi extraña en la Inglaterra que reencontró. La voz de Thatcher, en off, abre el film, que termina con el silencio final del suicidio de Rafi; él no puede hablar en una Inglaterra donde las *reglas del intercambio civilizado* se han quebrado para siempre.

Este recurrir a aparecidos con color local (oriental) es un expediente de un estilo del que Kureishi se había abstenido en *My Beautiful Laundrette* (1985), pero la recurrencia no lo singulariza. Hay un rasgo común, entre escritores africanos y asiáticos de procedencia inmigratoria, en las representaciones del continente de origen: autores culturalmente muy diversos -como Ben Okri o Salman Rushdie- se valen de un *realismo mágico*, de un *real maravilloso* (muchas veces aprendido en edificantes traducciones de literatura latinoamericana) para negociar la relación y la comparación entre metrópoli y universo postcolonial. En esta apresurada tipología, el movimiento retórico contrario es el del escritor hindú caribeño V. S. Naipaul, quien en *An Area of Darkness* (1964) -la crónica de un viaje a la India- abandona la estilización dickensiana de sus novelas en busca de un realismo testimonial, como purga de todo mito de retorno a los orígenes, de relativismo cultural antimoderno (pero también con la voluntad retórica de ganar un patetismo del que carecía).

En «The Rainbow Sign», el ensayo en forma de libro de viaje que precedía al guión de *My Beautiful Laundrette* (1986), funcionaba un diferente mecanismo de compensaciones: el Pakistán posterior a Bhutto era tan irracional en su represión sexual y su derecho islámico (que sin embargo sabía relajarse para la burguesía local) como la Inglaterra de Thatcher en su ortodoxia neoliberal, su clasismo y su racismo.





ENGLAND YOUR ENGLAND

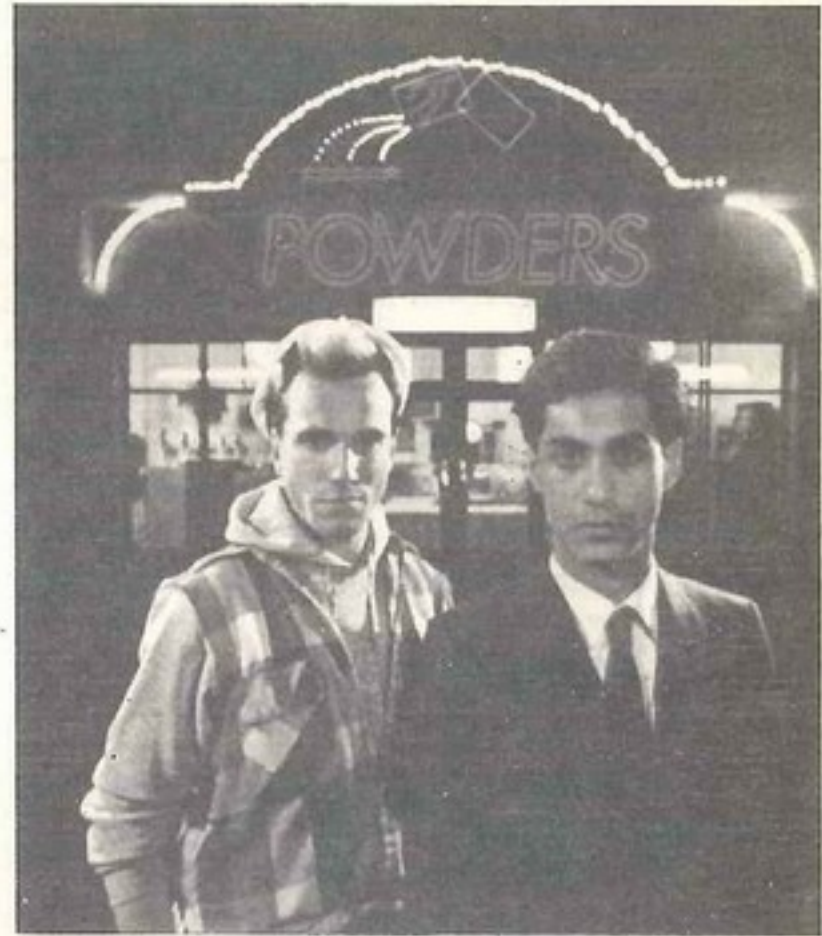
4. *The Fuck*

Tres planos superpuestos muestran simultáneamente las relaciones sexuales de seis personas, en grupos de a dos por plano. En ningún caso se trata de matrimonios; en uno los sexos coinciden. El uso intensivo del montaje es el más espectacular de los cambios formales que produjo la revelación de las lesbianas. Kureishi cuenta que esta escena fue el origen mismo del guión, y que el film iba a llamarse, más lacónica y asertivamente, *The Fuck*.

5. El andrógino

Quien acompaña a Rosie en la escena seminal es Danny-Victoria, negro y prófugo de la policía, militante comunitario de base. Su doble denominación exhibe ya la androginia; su función no dista de la de los ángeles de Pasolini o Wenders. La figura es, una vez más, inevitablemente alegórica: opera sobre una dialéctica de los extremos que no conduce a la neutralización. Que el amante de Rosie sea en el film el único amigo para Rafi es también un programa de acción, en su alianza de ética y política (conseguida así en una dimensión simbólica). Sus apariciones se alternan con las del espectro en los tramos postreros de la vida de Rafi. La contraposición es nítida, casi pedagógica, apropiada para el Channel 4 de la BBC.

Mientras que todo da a entender que el aparecido (antes desaparecido) pertenecía al trabajo organizado, Danny-Victoria (cuyo segundo nombre no es el peor presagio) es líder en un movimiento social informal y local, en un film que rechaza, en todos sus niveles, la viabilidad de la perspectiva nacional. «No somos británicos, somos londinenses», dice Sammy al inicio de un fragmento descriptivo y asordidamente paródico donde gracias al montaje vemos que la vida no es agria para el socialista de clase media -para el que la literatura femenina es un hobby con buena conciencia y a quien aguardan cursos sobre la semiótica de las papas fritas (dictados, en el film, por Colin McCabe, el estructuralista que la Universidad de Cambridge rechazó)-. Al fracaso sindical se yuxtapone el de los partidos políticos. En «Some time with Stephen», el diario de filmación que sigue al script, Kureishi narra las frustradas expectativas que había puesto en el Partido Laborista, en cuya campaña participó como orador.



6. Música en todas las direcciones

Gayatri Chakravorty Spivak, en un artículo sobre el film al que solo malean para nosotros sus rezongos académicos (su queja por las cosas que no entienden los alumnos norteamericanos) señala el empleo del Indy Pop como una de las transiciones de *My Beautiful Laundrette* a *Sammy and Rosie* (en *Outside in the Teaching Machine*, 1993). La utilización del Indy Pop, como del Punjabi New Wave, duplica, en otro nivel, la oposición a una cultura nacional percibida con tal globalidad únicamente desde un punto exterior; en la música, la decisión de su empleo significa oponerse a Ali Akbar, Ravi Shankar, y la India hippie de los sesentas americanos.

Los asiáticos de Londres identifican la música, pero no comprenden la letra -la incomodidad es el signo al que ninguna situación en el film escapa-. Como Rosie y Danny, son los mejores amantes. Pero no una pareja.

Alfredo Grieco y Bavio

Toda la música del mundo pasa por

eemm

la más amplia cobertura, el conocimiento más completo y el análisis más detallado; como nunca ha tenido antes una publicación en nuestro país.

erudición y estilo para seguir el ritmo de las nuevas tendencias o reconstruir con puntillosa obsesividad todas las tradiciones musicales.

Sin fronteras en lo que hace a la geografía sonora ni prejuicios en lo que respecta a los géneros.

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

esculpiendo milagros

SUSCRIPCIONES

eemm

Por 6 números us\$

Incluye Tarifa Correo

Países Limítrofes us\$ 39

América y EEUU us\$ 51

Europa us\$ 57

Solicito suscripción del número _____ al número _____

Nombre y apellido: _____

Calle: _____ Número: _____ Ciudad: _____

País: _____ Teléfono: _____ C.P.: _____

FORMA DE PAGO

Cheque, (A nombre de Estela Klett/Enrique Bianchi) Número: _____ Banco: _____

Depósito ,(en Cta. Corriente N 711 332 838 Banco Holandés), número: _____

Giro Postal (A nombre de Norberto Fabián Cambiasso, DNI 17.749.545) Número: _____

Efectivo.

Remitir Talón o fotocopia del mismo + cheque, Giro postal, Talón de depósito, o efectivo a
Perón 4227 13F (1199) Bs As. Argentina

COMPACT DISC

ROCK
REVISTA

TODAS LAS TARJETAS
DE CREDITO

ENVIOS A DOMICILIO

Paseo del Sol - Arenales 3336 821-057