

escribir los
a
g
r
o
s
m
i
l
a
g
r
o
s
m
i
l
a
g
r
o
s

eamm

AÑO 3 - NÚMERO 9 - AGOSTO - SEPTIEMBRE 1996 - \$ 8

Neil Young

INCLUYE CD DE REGALO
COMPAÑIA DE MUSICA IMAGINARIA

Tricky

Elliot Sharp

Possible Productions

Techno Ambient

La línea histórica

minimalismo

Sumo

Philip Jeck

Rob Zuidam

filmografía de

David Lynch

Discos:

Scott Walker

Pram

Aphex Twin

Clock DVA

Terry Riley

Tindersticks

Jon Hassell

Earthling

POSSIBLE PRODUCTIONS

SANTOS LUMINOSOS:

CD "Leuchtende Heilige" edición limitada.

LOS GAUCHOS ALEMANES:

CD "Hot Fat Fish" Los últimos que quedan.

¿Qué disquerías los tienen? ¿Cómo conseguirlos?

POSSIBLE STUDIOS:

Post producción, edición digital, remixes, mastering. (para demos o compactos)

GUITAR CRAFT SEMINARS:

Próximos cursos Bs. As. 1996.

INFOS: (SOBRE TODAS NUESTRAS ACTIVIDADES)

TEL / FAX: 821-1372 / 806-5747 / 805-8472

CORREO: PACHECO DE MELO 2549 3º A (1425) CAPITAL FEDERAL.

La música de mañana... siempre.



FENIX
Compact Discs

Av. Santa Fe 1670 • Local 9 • Galería Bond Street

(1060) Buenos Aires, Argentina Tel/Fax 811-0060

Números atrasados de Esculpiendo Milagros

Pedidos especiales por encargo

eemmm

CONTENIDO

Neil⁴
Young

Techno Ambient²¹

Compañía de Música Imaginaria³⁸

AVANT PREMIERE¹⁶

Philip Jeck

Rob Zuidam

Tricky

La línea histórica¹⁸

Possible Productions³²

Cuneiform⁵⁶

Sumo³⁶

INICIACION BASICA⁴⁰

minimalismo

REPORTAJE²⁸

Elliot Sharp

DISCOS⁴²

NOTICIAS¹⁰

DEMOS¹⁴

EN CATALOGO⁵³

PUBLICACIONES⁵⁴

David Lynch⁵⁸

STAFF

Director
Norberto Cambiasso
Producción General
Eduardo Krumpholz

Colaboradores
Marcelo Aguirre
Pablo Azcoaga
Jorge Luis Fernández
Daniel Flores
Soledad Mendez
Daniel Renne
Pablo Strozza
Daniel Varela
Alfredo Rosso
Leonora Manuilo

Escriben en este número:
Alfredo Grieco y Bavio
Miguel Angel Vedda

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

Publicidad:
Magdalena Jitrik

Diseño y Diagramación:
Eduardo Krumpholz

fotografía
Daniel Flores
Estela Figueras

Redacción: Perón 4227 - 13F - (1199) Bs. As. Argentina.
Producción: Carlos Calvo 255 7° C (1102) Bs. As. Argentina

Publicidad: Tel. 361-0740 / Tel/fax: 362-1944
Escribiendo Milagros. Registro de la propiedad intelectual en trámite.

Tel. 865-1602. Tel/Fax 362-1944
Se autoriza la reproducción parcial de las notas siempre y cuando se cite la fuente.

Todas las notas son responsabilidad de sus autores y no necesariamente de la revista.
Impresión: One Line. Perú 675. Tel. 362-6890.

Durante muchos años «Sugar Mountain» fue el lado B obligado de los simples de Neil Young, como si este melancólico y agrí dulce lamento al fin de la adolescencia flotase como un pensamiento recurrente, la posdata de un repertorio que se ha ido ensanchando y ramificando como el cauce de un río a través de cuatro décadas.

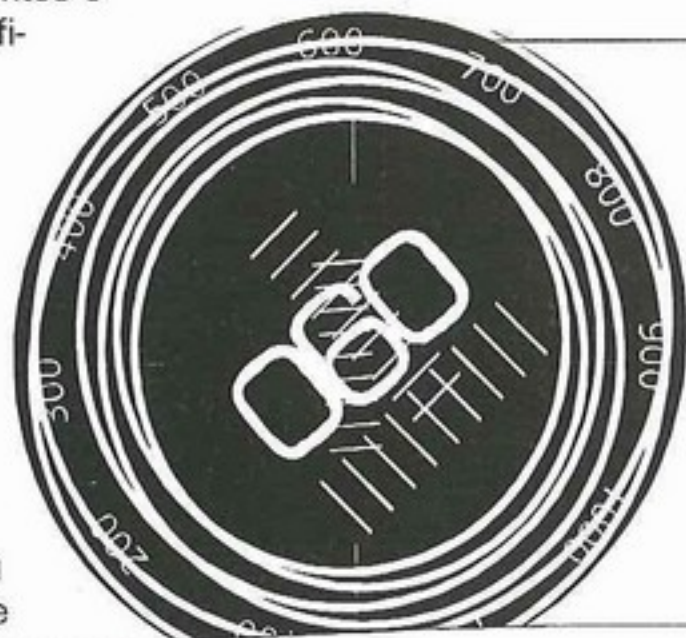
Desde que dejó su Canadá natal a mediados de los '60, a Neil Young lo ha movido el sino del errante. No solo un errante en el sentido clásico de emigrar de país, ciudad, o de vivir siempre con un ojo puesto en la carretera, sino también en el sentido artístico -por haber mudado de estilo y de formato constantemente. En estos treinta años de carrera, este nativo de Toronto ha abrazado alternativamente el folk, el pop, el blues, la balada country, el rockabilly, el

rhythm & blues de la era del Swing y hasta el tecno; ha actuado como solista y con diferentes grupos (a veces

en el curso de apenas algunos meses), ha pasado de llenar estadios de béisbol con Crosby, Stills, Nash & Young a la humareda de un club de doscientas personas con una ignota banda de pueblo. Todo esto sin perder las coordenadas básicas que hacen al sello inconfundible de su música.

Nadie Es Profeta...

Lo primero que engaña acerca de Neil Young es su bajo perfil, el que siempre se haya negado a romantizar su carrera con grandes pronunciamientos o elaboradas posturas filosóficas. La frase «conspicuo por su ausencia» parece haberse acuñado para él. Quienes lo conocen superficialmente tal vez se hayan quedado con la imagen/clisé del personaje distante, sombrío, incluso huraño y serían los primeros en sorprenderse al oír anécdotas que resaltan su humor corrosivo. Como se



HISTORIA

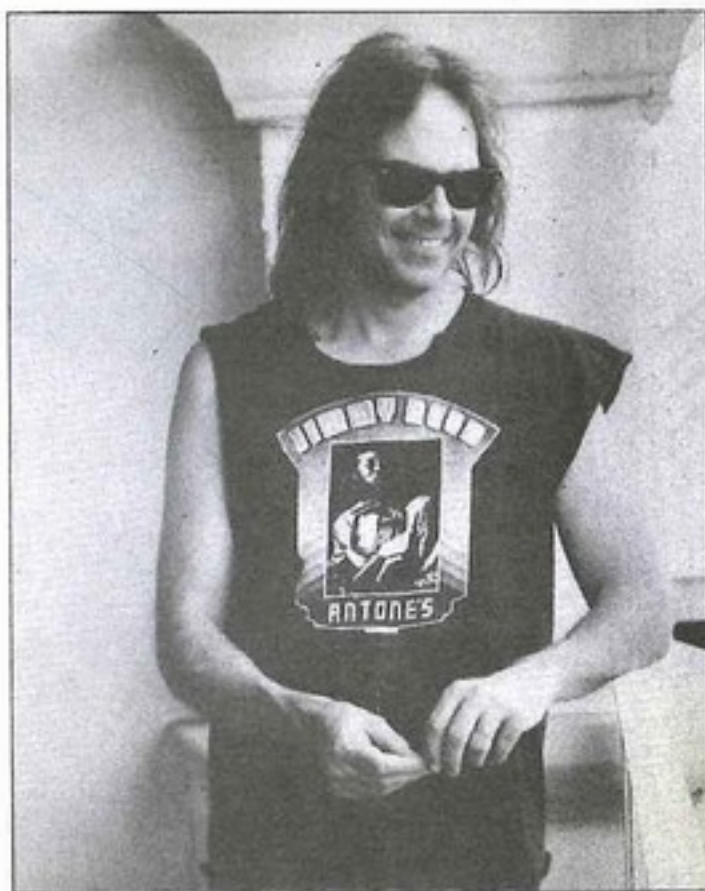
DE

UN

SOBREVIVIENTE

*«Oh, vivir en la Montaña de Azucar
con los pregoneros y los globos de colores
te tienes que ir de Montaña de Azucar
al cumplir los veinte años...
pero están todos tus amigos
y la nieve de algodón que te comiste
y tu mamá y tu papá...»*

PHOTO: MIKE HASHIMOTO - REPRIZE RECORDS



Neil Young

...tanto los punks como los grungers han conectado con ese afán del canadiense de usar la guitarra eléctrica como usina de energía brutal para llevarnos al extremo de la emoción.

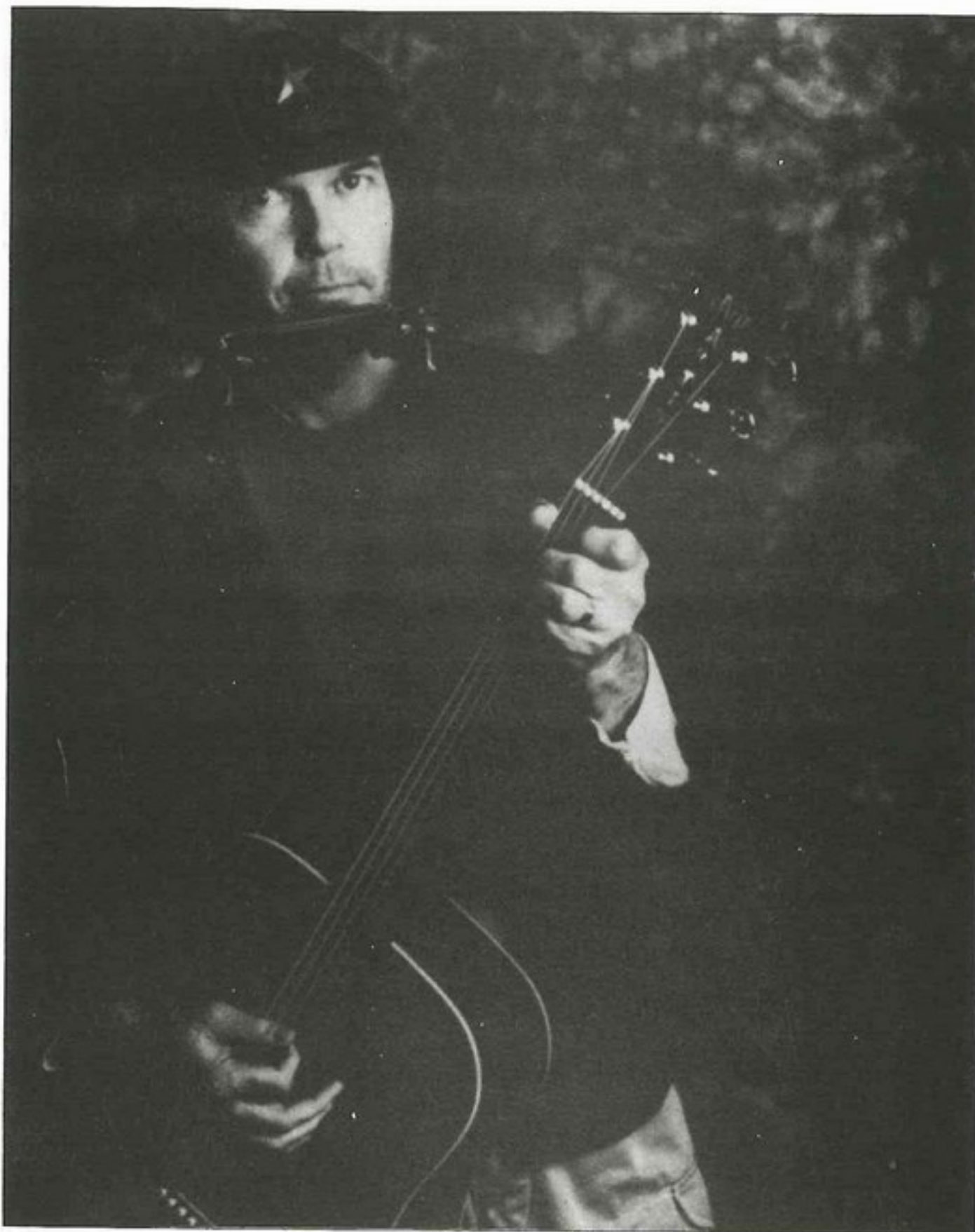


PHOTO: EBERT ROBERTS - REPRIS RECORDS

sorprenden otros tantos al enterarse que este guitarrista, cantante y compositor de 50 años es hoy uno de los grandes referentes del rock para un público que abarca dos generaciones. En efecto, además de la grey de Woodstock, que se subió al viaje de Neil ya desde su participación en CSNY y de sus álbumes más bucólicos como *After The Goldrush* y *Harvest*, el profundo amor de Young por la electricidad ha sido una de las claves de su durabilidad como ícono en los '60 y '90: tanto los punks como los grungers han conectado con ese afán del canadiense de usar la guitarra eléctrica como usina de energía brutal para llevarnos al extremo de la emoción.

Otra de las claves de su aceptación - ahora remitiéndonos específicamente al mercado de USA- radica paradójicamente en su condición de

com | 5

extranjero. A veces se necesitan ojos de afuera para contar las cosas que están metidas muy hondo en la idiosincracia de una comunidad (me viene a la mente el ejemplo de Luca Prodan retratando de un pincelazo el Abasto) y la inserción de Young en su país de adopción se dio en varios planos. Tuvieron que ver las letras de sus canciones, sin duda, pero me atrevo a decir que este mutuo romance pasa por senderos metalingüísticos: Young, el errante sempiterno, toca la fibra misma de esa mezcla de aventurero, jugador y colono pionero que se esconde en el ser nacional norteamericano que, desde los tiempos de la expansión hacia el Oeste están acostumbrados a asociar sus destinos con las vueltas del camino, las vicisitudes que aguardan en esa ruta interminable...

Según Pasan los Años

La trayectoria de Neil Young recorre cuatro etapas más o menos definidas. La primera abarca el decenio 1967-1977, sus comienzos en Buffalo Springfield, su participación en CSNY y la primera parte de su carrera como solista en el sello Reprise. Son más de una docena de discos que despliegan las diferentes facetas de su óptica artística. Encontramos al Young bucólico, celebrando la vida campestre alejada del frenesí urbano donde *«hasta el tiempo se compra y se vende/ y el miedo contagioso de envejecer/ desata los miles de juegos tontos que practicamos...»* («Here We Are In The Years»). Esta obsesión por el paso del tiempo figura también en «The Old Laughing Lady» y «Old Man» y está asociada asimismo con temas que refieren a la *carretera* como metáfora del crecer y madurar («Journey Through The Past», «Last Dance», «Human Highway»).

El ácido comentario político asoma en «Ohio», su visión de la masacre de la Universidad de Kent State: *«se nos vienen encima Nixon y sus soldaditos de*



Neil Young

Neil Young

lata/ Nos han dejado solos/ este verano escuché retumbar el tambor/ cuatro muertos en Ohio...» y vuelve a hacerse presente en viñetas antibélicas como «Are You Ready For The Country» y anti-segregacionistas como «Southern Man» y «Alabama», temas estos últimos que destaron más de una polémica en ámbitos confederados (el grupo sureño Lynyrd Skynyrd le replicó a través de su hit «Sweet Home Alabama»).

En las canciones de amor de Young predomina una actitud de *resignada confrontación* ante romances que se

frustran o no responden a sus expectativas: «*ya tienes edad para cambiarte el*

emmm | 6

nombre/ cuando tantos te aman ¿te da lo mismo?/ es la mujer que hay en ti lo que te hace jugar este juego...» («Cowgirl In The Sand»).

Si la celebración melancólica de la inocencia y la inevitabilidad de su pérdida forman el eje pendular de las letras de Young, su planteo musical se estableció desde el vamos sobre un similar conflicto de opuestos. A álbumes country-folk como *After The Goldrush*, *Harvest* o *Comes A Time*, realizados con sesionistas amigos, se le contraponen maratones eléctricas junto a su fiel banda rockera Crazy Horse (*Everybody Knows This Is Nowhere*, *Tonight's The Night*) o unos motivados Stray Gators (*Time Fades Away*). Su estilo de guitarra atraviesa una metamorfosis paralela, de la sutileza country de «Heart Of Gold» en el álbum *Harvest* a un temprano prototipo de su actual *blitzkrieg* eléctrico en el «Like a Hurricane» de *American Stars n'Bars*.

La segunda etapa *Reprise* (1979-1981) muestra a Neil Young sintonizado con el fenómeno punk y celebrando esa renovación en la filas del rock en su LP *Rust Never Sleeps*, de donde proviene la frase «es mejor quemarse de golpe/ que desvanecerse de a poco» que cobró triste fama al ser incluida como auto-epitafio de su gira-presentación (*Live Rust*) y el siguiente álbum, *Reactor*, por su parte, son tempranos bosquejos del «ruido blanco» que Young y Crazy Horse desatarán en los años '90.

La Década «Perdida»

Si al contratar a Young para su sello en 1982 David Geffen pretendía obtener más de lo mismo, le esperaba un cruel desengaño, porque, ni bien descorchado el campagne, Neil se lanza en plan experimental con *Trans*, un estudio en las posibilidades de la electrónica motivado por su fascinación con «las máquinas y las computadoras que han copado nuestras vidas...» A continuación se embarca en *Everybody's Rockin'*, un LP de *rockabilly* que bucea en sus raíces canadienses de los días de los Squires. Poco después, en un acto casi surrealista, Geffen demanda a Young por hacer «discos poco representativos», lo que, si seguimos la lógica de su argumento, viene a sugerir que Geffen sabe mejor que Young cómo es Neil Young... En realidad, si algo puede asegurarse acerca de Young es que nunca ha dado por sentado las expectativas de su audiencia... Y espera ser retribuido con la misma moneda.

Como fuere, el contrato con Geffen continuó y Young prosiguió impávido, con su eclecticismo habitual, realizando uno de sus esporádicos retornos al country en *Old Ways* -esta vez llevado al límite de tocar en la cuna del género, Nashville, con avezados sesionistas; un LP de un pop casi accesible al mercado del Top 40, *Landing On Water* y regreso a las fuentes del rock duro junto a Crazy Horse en *Life*, su despedida de Geffen.

Los '90: La Hora Del Icono

El retorno de Neil Young a Reprise, el sello que lo vio nacer como solista, se produce casi en los albores de la década del '90 cuando Estados Unidos atraviesa cambios que tienen que ver con la profunda sensación de vacío y expectativas trucas que dejan tras de sí los doce años de gobierno republicano - conservador de Reagan y Bush. El existismo *yuppie* se resquebraja en una sociedad donde aumenta la desprotección social, el crimen y el fantasma de la recesión. Nace la llamada «Generation X», una

Una Cronología Selectiva

1945 Nace en Toronto, Canadá, el 12 de noviembre. Su padre, Scott, es periodista deportivo del Toronto Sun. Neil contrae epilepsia y diabetes.

1959-63 Divorcio de sus padres. Se muda con su madre, Rassie, a Winnipeg. Forma The Squires. Influencias: The Ventures y The Shadows. Recitales en circuito de clubes. Simple: The Sultan/Aurora, ambos de Young. Demos.

1965 Young descubre el folk. Recitales como solista. Conoce a Joni Mitchell y Stephen Stills. Integra Mynah Birds con Bruce Palmer.

1966-68 Emigra a Los Angeles con Palmer. Forma Buffalo Springfield junto a Stills. Folk-pop psicodélico. Varios clásicos: «For What It's worth», «Mr. Soul», «Broken Arrow». Graban tres álbumes, *Buffalo Springfield*, *Again* y *Last Time Around*.

1969-70 Young se muda a Topanga Canyon. Instala estudio de grabación. LP debut solista *Neil Young* con orquestaciones y sobregrabaciones. Integra Crosby, Stills, Nash & Young y toca en Woodstock. LP's: *Deja Vu* y *4 Way Street*. Con Crazy Horse (Whitten, Talbot, Molina) graba LP clásico de rock duro *Everybody Knows This Is Nowhere*. LP folk *After The Goldrush*, gran éxito de ventas.

1971-72 CSNY se separa. Young enferma de la columna. Durante convalecencia graba *Harvest* con Stray Gators. Llega al N°1 del chart. Filma *Journey Through The Past*. Sale de gira con Stray Gators y graba en vivo *Time Fades Away* con 100% temas nuevos. LP de rock crudo y áspero. Poco después Danny Whitten muere de sobredosis de heroína.

1974-75 Graba *Tonight Is The Night* como homenaje y exorcismo de Whitten. Aparece antes *On The Beach*, un LP de transición. Reunión de CSNY para gira de estadios. No graban material nuevo.

Neil se lanza en plan experimental con *Trans*, un estudio en las posibilidades de la electrónica motivado por su fascinación con «las máquinas y las computadoras que han copado nuestras vidas...»



CON BOB DYLAN EN ESCENA



muchedumbre desencantada de las diversas pulsiones ideológicas de sus mayores, cuyas breves certezas conciernen el vivir el presente y aceptar la confusión como un sino inevitable de los tiempos que les tocó vivir. Así como el rock light o el pop cibernético se enseñorearon de la escena musical de los '80, la nueva década ve el despuntar del grunge y de sus principales figuras, Soundgarden, Pearl Jam y muy especialmente el Nirvana de Kurt Cobain le dan voz y expresión a las frustraciones de sus contemporáneos. Musicalmente, el grunge marca un retorno al rock de guitarras, y los elementos de volumen y distorsión vuelven a jugar un rol trascendente en la configuración del género, así como también una imagen casual hecha de jeans y camisas leñadoras.

Pero lo que se valora también es una actitud directa y sin afectaciones de parte del artista.

Todo esto explica en cierta forma cómo el Neil Young de los '90 encaja exactamente con la demanda de los tiempos. Esto sin

mediar de parte del canadiense ningún gesto particular que lo aparte de lo que ha hecho siempre, o sea, seguir sus inclinaciones y su intuición.

This Note Is For You, el álbum con el que vuelve a su vieja grabadora, es un válido índice para recordarnos que Young sigue fresco musicalmente (el LP es una celebración de rhythm & blues de escuela clásica) y que además sus letras no han perdido el costado filoso, como se

com | 7

evidencia en el tema/ título, un rápido bofetón a los músicos que venden sus melodías a las empresas de gaseosas y afines. A través de la tour de force de *Ragged Glory* o de su posterior souvenir escénico, *Arc-Weld*; pasando luego a recuperar la languidez folk de antaño con *Harvest*

Moon y *Unplugged* o a ese festejo de rock'n'roll y decibeles que es su último trabajo, *Sleeps With Angels*, Neil Young consigue lo que políticos e ideólogos y *mass communicators* han intentado en vano durante décadas: formar el puente entre tres generaciones (o sub-generaciones si hemos de ser estrictos). Cuando los mensajes y los valores cambian lo que permanece como nexo común tiene que ver con una cuestión de sensibilidad e identificación a nivel piel, con una vocación de no ceder a los designios de manipuladores de conciencias.

Eso es lo que inspira a Neil Young desde un escenario, sin discursos estudiados ni poses prefabricadas; con el solo argumento de su guitarra y su voz.

Alfredo Rosso

1976 Album *Zuma* con Crazy Horse (Frank Sampedro reemplaza a Whitten). Incluye el clásico épico «Cortez The Killer». Album *Long May You Run* con Stills.

1977 LP *American Stars'n Bars*. Compendio de simbología americana para álbum desparejo. Clásico duelo de guitarras «Like a Hurricane». Triple álbum *Decade* historia diez años de carrera con varios «bonus».

1978 *Comes A Time*, LP country y relax.

1979 *Rust Never Sleeps*. Otro clásico donde Young recoge el guante del desafío punk. *Live Rust*, doble en vivo, ilustra la potencia de Neil & Crazy Horse sobre un escenario.

1980 *Hawks & Doves*, otro LP country, con abundante comentario político.

1981 Album *Reactor* eléctrico y descarnado, prelude de sus obras en los '90.

1982-87 La etapa Geffen. Young multifacético: cibernético en *Trans* ('82), rockabillesco en *Everybody's Rockin'* ('83), hiper-country en *Old Ways* ('85), Mainstream en *Landing On Water* ('86) y buscando el regreso al rock simple y duro con Crazy Horse en *Life* ('87). Durante la «era Geffen» Young participa en Farm Aid y otros varios conciertos benéficos para granjeros y entidades de ayuda a niños minusválidos.

1988 Retorna a Reprise con *This Note's For You*. Young sorprende con LP de rhythm & blues, swing y jazz. Predominan instrumentos de viento.

Mini-LP *El Dorado*, solo para Japón y Australia. Dos temas inéditos.

Breve reunión de CSNY. Album *American Dream*.

1989-91 Álbumes *Freedom* ('89), *Ragged Glory* ('90) y doble en vivo *Arc-Weld* ('91) consolidan el rock eléctrico volcánico del Young de los '90, emparentado con el avant-garde noise de New York (Sonic Youth) y el grunge de Seattle (Nirvana).

Neil Young



Mirror Ball, un proyecto inevitable

Las señales estaban en el aire ya desde cuando Pearl Jam fueran teloneros de Neil Young en 1993, cuando más de una vez se subieron a acompañarlo en los bises. La idea de grabar fue tomando cuerpo luego a partir de un par de recitales informales y, finalmente, en enero último Neil y la banda de Vedder se metieron juntos en el estudio (apropiadamente en la capital del grunge, Seattle) para registrar los

temas que desembocaron en el álbum *Mirror Ball*. El hecho de que el

crédito de tapa solo mencione al canadiense y que Pearl Jam solo esté citado con los nombres individuales de sus miembros en el librito de tapa obedece a una compleja negociación entre los sellos de ambos artistas aunque, en rigor de verdad, se ajusta más a la realidad, ya que el material de *Mirror Ball* proviene en su totalidad de la pluma de Neil.

Para quienes estudian las carreras de los músicos en función de etapas, tríadas, fases, etc., (¿y quién no ha caído en esta tentación?) podemos decir que *Mirror Ball* cierra el ciclo neo-grunge que inició con *Ragged Glory* y continuó con *Sleeps With Angels*. No es que Young se haya servido del grunge, más bien fue uno de sus inspiradores, como atestiguan de sobra títulos como *Tonight's the*

Night, *Times Fade Away* y *Zuma* -por citar solo un par- pero el nuevo idioma instrumental que Neil desarrolló en los '90, más salvaje y doliente en su uso de la electricidad y los efectos, puntuando y subrayando sus letras ácidas y agudas en su crítica social, le dio a su «neo-grunge» una relevancia y una contemporaneidad de la que no disfrutaba desde los tiempos de *Rust Never Sleeps*, aquel gran álbum que puso al punk en su debido contexto a través del clásico «My My Hey Hey...»

En esta era de fundamentalistas salvajes y consevadorismos regresores, Neil Young tiene algo que decir y la necesidad de decirlo le da a *Mirror Ball* esa cualidad extra que siempre ha hecho al gran rock'n'roll: urgencia. Se percibe en la tensión de «Song X», una viñeta de religión y oscurantismo; se ve en «Act of Love», donde visiones opuestas sobre el aborto no logran opacar la cuestión básica: la tristeza de que -después de todo- la cosa comenzó con un acto de amor.

La fragilidad del ser y la facilidad con que autoproclamados agentes mesiánicos pretenden tomar control de nuestras vidas es el eje central de *Mirror Ball*, y la inspiración lírica de Young encuentra su contrapeso en unos partenaires musicales que entienden la dinámica de las composiciones y aportan a su filosa guitarra un background instrumental y armónico. Era obvio que Crazy Horse, el grupo habitual de Neil, podría tocar el repertorio de *Mirror Ball* con similar eficiencia pero hay algo acerca de esta química Young / Pearl Jam que construye otra paisajística, hecha de visiones compartidas más allá del ámbito del estudio de grabación.

A.R.

La fragilidad del ser y la facilidad con que autoproclamados agentes mesiánicos pretenden tomar control de nuestras vidas es el eje central de *Mirror Ball*, ...

Neil Young Dixit

sobre la revolución punk: «Los chicos estaban cansados de las estrellas de rock y la limusinas y el abuso de sus privilegios de luminarias. Había una música nueva que interesaba a esos chicos. Tan pronto como escuché a mis contemporáneos decir 'Dios, ¿qué mierda es esto?... Esto se muere en tres meses...', me di cuenta de que eso era un signo de que iban a morder el polvo con la llegada del punk...»

sobre la industria musical, a fines de los '70: «El negocio musical es tan grande estos días que me siento empujado por él. Yo saco un disco y, bueno, vende más o menos bien... Un grupo como Foreigner o Boston saca un disco y venden diez veces más que yo. Me parece bien pero no puedo evitar sentirme como... ese fulanita...»

sobre su peculiar relación con la audiencia: «Tengo suerte. De alguna manera, haciendo lo que quiero hacer, me las arreglo para darle a la gente lo que no quiere oír y aún así todavía vuelven a verme. Aún no consigo entenderlo...»

sobre su nexa con Crazy Horse: «Mis mejores discos los grabé con Crazy Horse. Son los álbumes más fluidos. *Zuma*, por ejemplo, fue un gran LP eléctrico; surgió de un lugar donde el pop abandona el rock and roll...»

a Stephen Stills, luego de dejarlo varado en medio de la gira de la Stills-Young Band, le mandó este telegrama: «Querido Stephen, es curioso como algunas cosas que empiezan espontáneamente terminan de la misma manera. Comete un durazno. Neil»

Comentando el álbum de Covers de sus temas *The Bridge*, donde -entre otros- participan Pixies, Nick Cave, Sonic Youth y Dinosaur Jr.: «Todavía no estoy listo para ser embalsamado...»

1992-93 Una pausa country-folk con LP *Harvest Moon* y el experimento acústico/intimista de *Unplugged*, con re-works de favoritos como «Helpless», «Mr. Soul», «Like a Hurricane», etc. Edita selección del período Geffen «Lucky Thirteen», con inéditos y outtakes.

1994 Álbum *Sleeps With Angels*. Rock intenso en LP que ahonda en la parte oscura del alma. Título referencia a Kurt Cobain.

1995 Álbum *Mirror Ball* con Pearl Jam. Maestro y alumni se reúnen en Seattle.

la música alternativa está En

CITY LIMITS

EN VIVO VIERNES 18:30 HS.

REPETICIONES

VIERNES 00 HS.

SÁBADO 15 HS.

Av. Córdoba 1441



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: *HEGATE*(NEW)
PARASKENIA(LIVE)
- 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: *GARDEN OF POSEIDON*
- DISCORDIA**
- IN MY ROSARY: *THOSE SILENT YEARS*
- KIRLIAN CAMERA: *ERINNERUNG*
EKLIPSE ZWEI
- GLASNOST**
- DROWN FOR RESURRECTION: *SUBWNAR VACUITY*
- THE ETERNAL AFFLICT: *TRAUMA ROUGES*
- APOLLYON**
- ATARAXIA: *AD PERPETUAM
REI MEMORIAN*
- ENGELSSTAUB: *MALLEUS
MALEFICARUM*
- DELERIUM RECORDS**
- PORCOPINE TREE: *NEW ALBUM*

- TREATMENT: *CYPHER CAPUT*
- DEAD FLOWERS: *ALTERED STATE CIRCUS*
- MYSTIC STONE**
- MANDRAGORA: *TEMPLE BALL*
- OPTIC EYE: *TRANCE*
- PAPERHOUSE: *SPONGY COMESTIBLES*
- MINIMAL MUSIC**
- WIM MERTENS: *EPIC THAT NEVER WAS*
NEW ALBUM Y TODOS
SUS TITULOS

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

Nuevo disco de **Bill Laswell**. *Psychonavigation* es un CD compartido con **Pete Namlook** en el que ambos utilizan instrumentos de tecnología obsoleta pero fundacional para la música electrónica -melotrón, sintetizadores analógicos, theremins, "el único instrumento que no se toca". Por otra parte, Laswell se unió a **Nicholas James Bullen** (ex Scorn) para *Bass Terror*, CD de título autoexplicativo.

Se publicó *The Faber Book Of Pop*, libro editado por dos

eemm | 10

standars de EEMM:

Jon Savage y Hanif

Kureishi. La casa que lo da a conocer es Faber y todo hace suponer que se trata de bibliografía básica.

También en lo editorial, Payback Press reeditó *Blues People* (1963), un clásico que analiza el jazz desde una perspectiva que va mucho más allá de lo musical. Su autor, el prestigioso LeRoi Jones.

Por otra parte, el crítico **Joe Carducci** (alguna vez conductor del sello SST) se tomó el trabajo de ampliar y actualizar su *Rock And The Pop Narcotic*, polémico por su visión "conservadora" del rock. La editorial es la de Henry Rollins, 2:13:61, lo cuál quizás diga algo del músico fisicoculturista.



YOUNG GODS

Laurie Anderson cuenta historias en su nueva grabación en vivo *The Ugly One With The Jewels And Other Stories*. Los cuentos se intercalan con fragmentos musicales al tono. WEA lo pone al alcance de todos.

Tras ocho años de no acercarse a un estudio, **Marianne Faithfull** reincide para grabar *A Secret Life* (Island). Su conmovedora voz es acompañada por la orquestación de Angelo Badalamenti.

Para septiembre se espera un nuevo trabajo en conjunto de **David Bowie** y **Brian Eno**. El disco que, según se adelanta, consiste en canciones, será promocionado con una gira a la altura de las circunstancias. Mientras tanto, Bowie presenta una exhibición retrospectiva de su obra pictórica y vuelve al cine para representar a Andy Warhol en un film de Julian Schnabel.

Participe de la misma movida -que empezó a definirse con el compilado *Ambient Four Isolationism*- y con antecedentes de mayor peso, **Richard H. Kirk** (ex Cabaret Voltaire) se encuentra actualmente explorando territorio virgen. Sus hallazgos en *The Number Of Magic* (Warp), según comentarios, son "una amalgama dub-ambiental-funk de los setenta, que configura una especie de World Music tecno" (*The Wire*). Intrigante.

Los **Young Gods** editaron *Only Heaven* a través del sello Play It Again Sam. Según parece los suizos volvieron a sus invenciones de características europeas para dejar de lado la influencia más americana de *TV Sky*, su anterior producción. Romanticismo oscuro, trash-metal y canciones de cabaret, para quienes no conozcan a este notable trío.

Elvis Costello además de vigilar las ventas de su nuevo disco de covers de rythm&blues (*Koyac Variety*), se introduce en el mundo del A&R. Se dió el gusto de programar los conciertos de junio en el Royal Festival Hall de Londres. La lista de imperdibles incluyó a Bill Frisell, Alexander Balanescu, Marc Ribot y Deborah Harry (!) entre otros.

Hace un par de años atrás **Mercury Rev** eran novedad. Su noise rock volátil no se agotaba en ruidos psicodélicos ni en reinenciones de los grandes momentos de la tradición. *See You On The Other Side* (Beggars Banquet) continúa el viaje iniciado con los dos pioneros lps e incorpora nuevos elementos. "Es más deliberado y melódico", según las palabras de Grasshoper, líder de la banda.

Una más del mundo editorial. *Confusion Is Next: The Sonic Youth Story* es el nuevo libro que debería esclarecer la historia de estos egresados con honores de la no wave. **Alec Foege** lo escribió y convenció a **Thurston Moore** para que se ocupe del prólogo. Incluye entrevistas.

Más de lo mismo. El sello Blast First reeditó *Confusion Is Sexy Kill Your Idols* del mencionado cuarteto neoyorquino, juntos en un solo CD. Rhino colabora con la oportuna campaña ofreciendo

Made In USA, banda de sonido de la película del mismo nombre, compuesta por los (¿alguna vez?) ruidosos de New York.

Todavía más de lo mismo. **Thurston Moore**, guitarrista del grupo y esposo de la bajista **Kim Gordon**, debutó como solista con *Psychic*. La edición de Geffen se encuentra disponible en CD, cassette y en doble vinilo (!).

Mark Nishita, tecladista de los **Beastie Boys**, debuta como el solista **Money Mark** con un disco para el sello Mo'Wax, último grito del hip hop. *Money Mark's Keyboard Repair* es un buen título para un contenido musical todavía mejor.

Pump Ya Fist es la consigna de la banda de sonido que acompaña a la nueva película de Mario Van Peebles sobre los legendarios activistas afroamericanos **Black Panthers**. Motown pone en la calle esta selección de hip hop en la que cada rap propone una visión particular del *Panther Party For Self Defence*. Intervienen números de primera como **KRS-1**, **RAKIM**, **Public Enemy**, **Jeru The Damaja** y **2-Pac**.

Cornershop es el nombre de un nuevo grupo anglo-asiático de popularidad ascendente. *Woman's Gotta Have It* se llama el disco de rock alternativo que los presenta al gran público.

Labradford experimenta con *drones* y sonidos repetitivos dentro del formato rock. El sello **Flying Nun** edita el resultado de sus ensayos bajo el nombre de *A Stable Reference*.

Here Comes Success es, además de una expresión de deseo, el título del último disco de los veteranos **Band Of Susans**. Como es corriente entre muchos rockeros avant garde neoyorquinos, el sello editor es Blast First.

Tres bandas inglesas amigas de las *Les Pauls* reverberadas *post-grunge* tienen flamantes compactos para mostrar. **Teenage Fanclub** dicen que están vivos con *Gran Prix* (Creation); **Bush** vende su disco homónimo (Trauma Records) mucho más en los Estados Unidos que en Inglaterra; **Catherine Wheel** deja atrás los algo embarazosos días de *shoegazing* en favor del sonido duro de *Happy Days* (Fontana).

El solitario **Jim Thirwell** se transforma una vez más en **Foetus** y nos deja *Gash*, un nuevo, ruidoso, arrogante y encantador compacto editado por Big Cat.

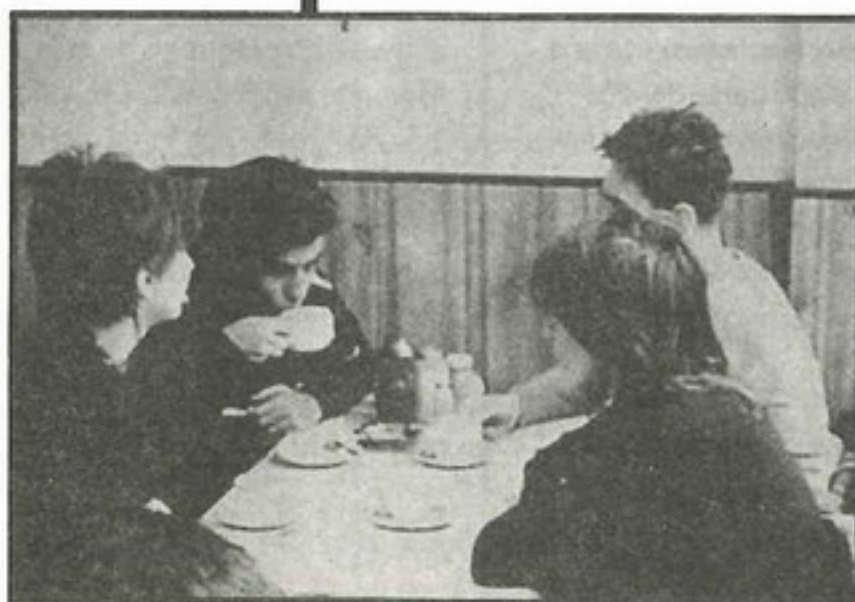
Por algún motivo, los discos de **Morphine** se editan en Argentina y sus singles, videos y declaraciones gozan de más difusión que los del grupo del vecino. Su último y más que interesante trabajo "sin-guitarras-pero-con-saxofón" fue bautizado *Yes* y lo comercializa Rykodisc.

Wowee Zowee es el más reciente LP de **Pavement**. El (¿mejor?) grupo de indie rock que hizo mucho por popularizar al sello-Matador, confirma todo lo bueno que se sospechaba de ellos y se da el lujo de efectuar aún más promesas para el futuro.

Todos los que ansiaban tener la colección completa de singles de **Spacemen 3** en un solo disco compacto, ya pueden conseguir *Translucent Flashbacks*, un rejunte a cargo de Fire Flip.

El prócer super-funk **Isaac Hayes** concreta su regreso con un nuevo disco: *Branded*. Durante los setenta, el músico y actor afroamericano grabó piezas de innovativo funk cuyas resonancias se sienten en todos y cada uno de los exponentes *neo* del género. Chuck D de Public Enemy participa en un tema.

Techno Animal, el dúo que integran Justin Broadrick (Godflesh) y Kevin Martin (God, Ice) conforma uno de los pilares del nuevo hardcore -entendido este último término como el "núcleo duro" del rock-. *Re-entry* fue definido por la crítica como una "metamorfosis épica", donde las inaprehensibles fronteras del Isolationism -un movimiento "ideado" por el propio Martin- se extenderían aún más hacia el terreno del free.



Dub-Jungle-TripHop

Antologías *dance*

Ante la gran oferta, el carácter anónimo de los artistas y la escasa información que existe acerca del *Dub*, internarse en ese brazo musical puede ser algo problemático. El formato de sus grabaciones suele ser el de *maxis*; por esto una estrategia adecuada consiste en acceder a alguno de los muchos compilados disponibles. *Dub Revolution UK Roots: High Steppin' To The Future* es una opción de *dub* "ortodoxo" editada con el sello de garantía de ROIR. Por su parte, la etiqueta Incoming! junta unos cuantos tracks en los *Serenity Dub 1.1AM* y *Serenity Dub 2.1PM*; entre muchos otros, participan **Mouse On Mars**, **Muslimgauze** y **Loop Guru**.

Si la intención es conocer un proyecto en particular, **Suns Of Arqa** debería ser un buen comienzo. *Jaggernaut Whirling Dub* es el recomendable disco de este ya reconocido equipo, editado por ARKA.

La misma situación del *dub* se repite con el *Jungle*. Estos son algunos de los últimos compilados que pueden servir de orientación al neófito: *VIP Champagne Bash Volume One* (Bash), *Jungle Heat 95* (Virgin), *The Jungle Book: Intelligent Minds Of Jungle* (Reinforced Rivet); para los que creen haber probado todo, *Rough And Fast* (Riot Beats) ofrece muestras de *jungle* alemán. ¿Por qué hacer fácil lo difícil? Para descubrir lo que hay detrás de **Massive Attack**, **Portishead** y **Tricky**, estas antologías de *TripHop* resultarán esclarecedoras: *Chomp* (2 Kool Records), *Best Foot Records* (Pussyfoot Records) y *Give'Em Enough Dope* (Wall Of Sound).

emmm | 11

Wire-Elastica-Wire

La revista inglesa de crítica musical *The Wire* cuenta con una sección fija en la que invita a un músico a escuchar y opinar acerca de algunos discos -dejándole adivinar de quién se trata cada grabación-. En uno de los últimos números la prueba le tocó a **Bruce Gilbert**, guitarrista original de *Wire*. No podía faltar en la selección "Connection", el éxito de *Elastica* que toma todo lo que puede de "Three Girl Rhumba", un viejo tema de *Wire*. Gilbert sonrió mientras escuchaba y dijo: "Las infames... No, en realidad creo que es muy bueno, muy impresionante. Es corto, limpio y divertido. Cuando lo escuché por primera vez, pensé que me daba mucha envidia que tuvieran secuenciadores, algo de lo que

nosotros carecíamos cuando hicimos "Three Girl Rhumba". Está bien fraseado, es vigoroso y exacto. Por muy preciso que trates de ser con una guitarra, no es lo mismo. Si lo secuenciás sale verdaderamente frío, preciso y movido".

Pronto se editará el próximo disco solista de Gilbert, *Ab Ovo*, así como un proyecto en equipo con Robert Hampson de Main. Mientras tanto, sigue con su mester de DJ en el Disobey Club.

D.F. / P.A.

ARBETE OCH FRITID

Nueva visita a Suecia

Reediciones en CD de clásicos de la psicodelia y progresiva sueca de los '70 que algunos hemos esperado durante años. Cumplo en pedir disculpas por mi exacerbado entusiasmo; recaerá nuevamente sobre mí el adjetivo elitista. Pero si la música es buena, ¿a quién le importan las iniquidades ajenas?. Para los que carecen de prejuicios y les sobra inquietud informo entonces:



eemmm | 12

-Un clásico oscuro de todos los tiempos. **Algarnas Tradgard** fue una legendaria banda de psicodelia cósmica que, hasta donde sé, pasó a la historia con éste único disco de increíble título: *Framtiden Ar Ett Svavande Skepp, Forankrat I Fortiden*. Originario de marzo del '72 fue aclamado como un cruce entre Faust y la Third Ear Band, etiqueta injusta no solo porque los tres eran contemporáneos sino también por lo irreductible de su música. Electrónica, instrumentos folk, baladas étnicas, raga rock y una delirante imaginación cósmico lisérgica que se pasea desde el medioevo hasta la música contemporánea.

-Otra leyenda de la música cósmica sueca fue **Anna Själv Tredje**, un dúo con reminiscencias del primer Tangerine Dream. Secuenciadores y guitarras espaciosas con toques folklóricos, medievales y orientales. Disco de idéntico título.

-El turno de **Fläsket Brinner** y su CD de nombre homónimo. Uno de los primeros discos de la progresiva sueca, aparecido en Noviembre de 1970. En una vena jazz-rock salpicada por blues duro y folk suave. El álbum no es tan bueno como el de otros pioneros que aún esperan ver la luz del CD (caso International Harvester o los originales de Arbete och Fritid) pero tiene sus momentos. Además, cuenta con la presencia de Bo Hansson.

- Hablando de Hansson, se reedita *Attic Thoughts*, creo que el tercero de su larga carrera como solista. **Bo Hansson** era una personalidad famosa en Suecia. Había formado parte del dúo Hansson & Karlsson y realizado jam sessions con Jimi Hendrix. Luego grabó su primer LP solista, *Lord of the Rings* -música sobre la novela de Tolkien- y su éxito representó para el mítico sello sueco Silence el equivalente de lo que Tubular Bells significó para Virgin.

- De **Hedingarna** puedo contarte que se trata de folk eléctrico progresivo impecablemente ejecutado. Todavía en actividad, su último CD se denomina *Tra pero otro*, de título *Kaksi*, combina algunas grabaciones anteriores.

- **Per Lindh** es un tecladista de rock clásico que venía tocando desde los '70 pero jamás había grabado un LP. Primera oportunidad de escucharlo entonces con el CD *Gothic Impressions*.

- Otras dos bandas hiperpopulares en los '70. (¡Dios, cómo me hubiera gustado estar allí!). Reedición del disco homónimo de **Ragnaröck**, primer LP de esta banda de fusión no tan distintivamente escandinava sino más bien en la senda de los grupos canterburianos.

La otra, **Samla Mammas Manna** antes de que cambiaran la S por la Z. Habitué de estas páginas y con varios fanáticos (sic) en nuestro país; la excusa consiste ahora en la reedición de su tercer placa, *Klossa Knapitatet* que cierra la etapa irónico -folk-progresiva de estos miembros de RIO.

-«¿Será el agua?» -se pregunta Steve Feigenbaum en el último catálogo de Wayside a propósito de **Spacious Mind**, la nueva promesa de la progresiva sueca y van... *Organic Mind Solution*, CD recién salido, contiene espaciales giros en la línea de Ash Ra Tempel, Yatha Sidra y el primer Pink Floyd.

Para terminar, mi sorpresa ante la asombrosa continuidad existente entre la gran tradición musical sueca y sus músicos actuales en el terreno de la progresiva, el folk y la fusión. Mientras escribo esto escucho de fondo una gloriosa compilación de Arbete och Fritid (en este mismo momento suena un boogie aunque se trata de una banda de fusión). Como sé que por los intrincados caminos del destino suelen llegar algunos números de Esculpiendo Milagros al país nórdico pido encarecidamente: -¿Para cuándo la reedición completa de los diez LPs de esta banda genial?.

N.C

Ruido Blanco

Difícil poner esto en orden cuando el cerebro ha sido bombardeado por un extravagante muestrario de ruidos, gritos, improvisaciones, furibundos manifiestos ideológicos y soundtracks posindustriales. No hay mucho que amerite situar grupos tan disímiles en un mismo recuadro salvo el intento de señalar algunas sendas por donde discurre la experimentación más desbocada.


-Están aquellos altamente conscientes de lo que hacen. Es el caso de **Morphogenesis**, discípulos directos de grandes bandas de improvisación colectiva como AMM, Música Electrónica Viva o el grupo de improvisación Nuova Consonanza. En *Solarisation* se aprecian instrumentos inventados, técnicas no convencionales, superficies acústicas de sonido y experimentos electrónicos. El sello, Streamline.

-Desde Japón, dos que te taladran los oídos. Imaginate el torno del dentista funcionando las 24 horas sobre tus sacrificadas muelas y obtendrás una idea bastante reveladora de lo que se siente al escuchar *Noisembryoy Venerology*, recientes álbumes de **Merzbow**. Si su fuzz eléctrico hace daño, ni hablar de los gritos de Yamatsuka Eye en el flamante *Super Roots 3 de los Boredoms*. Primitivismo progresivo parece una definición tan buena como cualquier otra para la abrumadora tormenta sónica que unas cuantas bandas del sol naciente (CCCC, YBO², Ruins, Happy Family, KK Null más los nombrados) andan promoviendo por ahí.

-Más sereno musicalmente pero de un rabioso fundamentalismo islámico es el nuevo CD de **Muslingauze**, titulado *Maroon*. Defensor de la causa palestina, huelga decir cuál ha sido su blanco de ataque favorito a la largo de una docena y media de discos.

-Tres dronologías editados por el sello Staalplaat. **Beequeen** es un duo holandés que presta sensible atención a las texturas y atmósferas que el uso y abuso de drones puede generar. El nombre del disco, *Times Waits Fo No One*. **In Slaughter Natives** y **Deutsch Nepal**, en cambio, le otorgan mayor variedad gótica al CD *Mort aux Vaches*.

-Dos nuevos del sello Barooni. Christoph Heeman es el cerebro oculto detrás de los interesantísimos **HNAS**.

Aftersolstice, sin embargo es su nueva placa como  13 solista. Soundscapes electrónicos interrumpidos por una parafernalia de contrastes generados por collage. No sé, en cambio, quien es **Cas de Marez**. Sólo que su disco, *Cathedrale de Chant*, contienen los últimos 60 minutos de una performance de 15 horas en una catedral de Utrecht.



MICHAEL NYMAN

Contemporánea

-Un verdadero acontecimiento: el 25º aniversario de la obra más famosa de **Terry Riley**. Estoy hablando de *IN C* y una nueva versión editada por el sello New Albion. La primera data de 1964. Esta fue grabada en vivo en San Francisco, en enero del '90. Un ensemble de 30 músicos, con participación del Kronos Quartet y Henry Kaiser.

-Si de minimalismo se trata, he aquí otros dos nombres famosos. **Michael Nyman** edita en el sello Argo *Noises, Sounds and Sweets Airs*. Ralentizaciones métricas y ritmos latentes, tres cantantes y La Tempestad de Shakespeare como telón de fondo.

Por su parte, **Pauline Oliveros** publica *St. George and the Dragon* en el sello Mode. Reverberaciones acústicas de acordeón configuran un peculiar sentido del espacio.

-**James Mac Millan** abraza el cristianismo en una placa de revelador título: *Seven Last Words from the Cross*. Obra para coro y orquesta que continúa el debate abierto por compositores como Part y Görecki acerca de la relación entre autonomía estética y sentimiento religioso. El label, Catalyst.

-Quien se ha puesto merecidamente de moda es **Iancu Dumitrescu**. Prolífico compositor rumano, su obra funciona a contrapelo del establishment postminimalista. *Works*, tal el título del CD, es ideal para aquellos cansados de la prolijidad de Steve Reich y el oportunismo de Phillip Glass.

-Dos alemanes: **Helmut Lachenmann**, discípulo de Luigi Nono y miembro bastante ignorado de la comunidad musical académica edita *Lachenmann One* y *Two* por el sello Montaigne. **Lutz Glandien**, compositor electrónico de Alemania Oriental y frecuente colaborador de Chris Cutler hace lo propio con *Scenes from no marriage*, en el label suizo Rec Rec.

-Para terminar, dos que se hicieron famosos gracias a versiones del Kronos Quartet. **Sofia Gubaidulina** y su *String Quartets 1-3/String Trio* y **Kevin Volans** con *Dancers om a plane/The Ramanujan Notebooks*.

N.C.

.Al tiempo que algunos grupos con contrato de grabación esperan que sus compañías vuelvan a confiar en ellos, Suárez se las arregla para editar su segundo CD independiente en tiempo record. **Horrible** es tan solo un título para el sucesor de **Hora de no ver**, y no refleja en absoluto la música que contiene.

.Un buen show para ver en vivo es el del trío **Delmónico Drome**. Lo de este grupo tiene raíces a diez metros de profundidad en terreno de la *new wave* inglesa; lo hacen con tanta convicción, energía y efectividad que llegan a poner en duda las nociones de espacio y tiempo. De aquel fértil período rescatan los grupos que flirteaban con el *avant garde*, como **The Fall** y **Wire**.

eemm | 14

.Menos Que Cero tiene un puesto asegurado entre los mejores constructores de canciones del actual rock porteño. Su pop inescapable va por el lado de algunos claros referentes cuyos temas a veces reproducen al final de un recital: **Beatles**, **Who** y **Buzzcocks**. Su maestría compositiva sólo admite comparaciones de primer nivel, mientras que las particulares guitarras les dan el toque más distintivo.

.Ya hace más de un año, el fanzine **Resistencia** (con una década entera de filosofía *DIY* puesta en práctica) "editó" en forma casera un compilado con oscuras grabaciones de grupos punks argentinos de los ochenta. El material consiste en demos y recitales registrados entre 1985 y 1989 por las bandas: **Mutantes del Kaos (!)**, **Conmoción Cerebral**, **Los Pillos (!)**, **Cadáveres de Niños**, **LSD**, **Defensa y Justicia**, **RIP** e **Instinto Animal**. El sonido es predeciblemente pobre; sin embargo, ya es destacable el solo hecho de que exista este registro histórico "extra oficial".

.Cuando el **Buenos Aires Hardcore** merecía las contradictorias nominaciones a "la escena más conservadora" y "la más autogestionada", aparece el CD debut de **Fun People** (**Anesthesia**, **Frost Bite Records**). Esta banda confirma el segundo título y se desprende del primero, con un *hardcore* de actitud positiva y "contestataria" intacta, y una bienvenida amplitud musical.

demos

.**Angela Tullida** es la improbable cruce de **The Cure** con **Butthole Surfers**. Su producción independiente en cassette encierra cinco canciones de imágenes deformes, música oscura y un sentido del humor en la misma tonalidad.

.Por el momento, aquellos músicos argentinos que incursionan en el *hip hop* se encuentran en la etapa de definir un posible color local del género. Esa parece ser la tarea de **Loplop** en su producción **Fundamental**, *rapeada* de punta a punta, con la idea de reproducir el "urbanismo" del *hip hop*, pero a la porteña.

.Rock e improvisación son dos términos que pocas veces se cruzan en la música nacional. La calidad con la que el grupo **Las Orejas y La Lengua** los pone en práctica es igualmente inusual. Vale la pena verlos en vivo en cuanto se los detecte en alguna agenda para el fin de semana.

.De los demos que recibió EEMM, un alto porcentaje corresponde a trabajos de *stickistas* (un total de dos). ¿Hay malos *stickistas*? Por lo menos no es el caso de **Diego Souto** ni de **Guillermo Cides**. El primero muestra piezas breves pero complejas y contundentes. **Cides** -quien además utiliza *frippertronics*- deja a su música desarrollarse con más tiempo, construyendo sus intrincados temas de a poco. Los dos músicos son lo suficientemente virtuosos -no en el sentido peyorativo- como para lucir el arduo y poco común instrumento.

.Casi estamos en condiciones de inaugurar un apartado especial para la escena uruguaya. Son varios los grupos que nos llegaron de enfrente: **Spanglish Trax**, con componentes *hip hop* y *hardcore industrial*, y una producción que debería enseñarnos algo; **Lise**, que opta por un sonido en el que el efecto de cámara define los climas; **Southward**, un grupo (?) electrónico con voz femenina, canciones sutiles y programación obsesiva.

De paso, y aunque no se trate de algo propiamente nuevo, aprovechamos para difundir la aparición de una imperdible antología de temas de **Los Mockers**. **Montevideo en los salvajes '60** viene con lo mejor de, según la nota interna, "la contracara de los **Shakers**", la versión nacional de los "cuatro de **Liverpool**". La cinta se suma al interesante catálogo de **Perro Andaluz**.

D.F.

**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.

THE
MUSICAL
BOX

LA MAGA

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

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

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

Buenos Aires

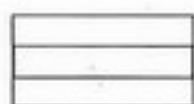
Compact-disc

**ALTERNATIVA
ROCK
JAZZ
SINFONICO
BLUES**

CD'S por Catálogo

TARJETAS DE CREDITO

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



**POP-ROCK-JAZZ
ALTERNATIVO-BRASILEIRO
TANGO-FOLK-CLASICO
Y
EL MEJOR AUDIO
EN**

H.S.A. HIGH END

ARENALES 953
(entre Carlos Pellegrini y Suipacha)
Tel. 326.4478

el soul mutante de Tricky

David Tropp, en su ensayo «¿El último aliento del Pop?» dice: «La vida es hoy demasiado complicada, la información demasiado transitoria, la tecnología demasiado rápida y el dinero demasiado escaso como para que la música siga manteniendo el

rol focal, central, que alguna vez desempeñó...» Y agrega: «La música es un negocio, -un negocio lucrativo- y solo esforzándonos para eludir el pegote de las estrategias de marketing tal vez podemos aún creer que lo que hay debajo puede todavía desempeñar un rol significativo en diferentes aspectos (emocional, físico, sexual, espiritual e intelectual) de nuestras vidas...»

Es un esfuerzo exigente, sin duda. La realidad es que ninguna visión medianamente crítica de la seguidilla de clips que propalan MTV, Much Music o cualquiera de las cadenas de cable puede convencernos que quede demasiada excitación o espontaneidad en esa colección de lugares comunes que adoptan la forma de letras,



©emmm | 16

imágenes y solos de guitarra.

Quizás sean necesarios nuevos códigos.

Tricky es un paso en esa dirección. Para sacarme la cuestión biográfica de encima lo más rápido posible, diré que -a la manera de P.J. Harvey- el nombre designa al grupo y a uno de los músicos, un muchacho que viene de Massive Attack, un buen antecedente, ya que fue ese grupo el que puso al neo-soul inglés en una nueva perspectiva con el disco *Blue Lines* en 1991. El dúo se completa con la cantante Martina, habitante de Bristol como su co-equiper.

Tricky ha conseguido un mágico matrimonio entre los fundamentos de un estilo (el soul), con su componente de sensualidad intacto -diría más: floreciente y exhuberante- y una interpretación de la tecnología del sampling y los artilugios del estudio de grabación que logró generar lo impensable: una música, oh palabra de palabras, *relevante*.

La importancia de este matrimonio entre *texto* y *textura* que evidencia el álbum debut de Tricky, *Maxinquaye* y sus simples satelitales *Ponderosa*, *Aftermath* y *Overcome* se ve en toda su dimensión a la luz de la percepción tradicional *blanca* del soul como un género que tuvo su época de gloria en los '60 con el eje Atlantic-Stax-Tamla/Motown para luego desaparecer de escena ante el avance del rock «progresivo».

Tan entusiasmados estábamos con las batallas antisistémicas que libraba el rock «esclarecido» que nos perdimos las mutaciones del soul, la asimilación de sus elementos distintivos por el *funk* y más tarde por el *rap*. En los años '70, mientras el rock sacudía sus cimientos con el punk de los Sex Pistols, personajes como Sly Stone o George Clinton producían un cismo similar en la música negra con su funk empapado de soul y dejaban

la puerta abierta para los experimentos de la década siguiente, desde el híbrido multi-estilístico de Prince al hip-hop de Public Enemy y De La Soul.

Nuevos Códigos, Nueva Era

Que el neo-soul de Tricky sea una experiencia inédita y oblicuamente corrosiva, tiene que ver, también, con el peculiar carácter de estos años '90, donde todo afán manifiestamente discursivo que apele a la redes masivas para su difusión queda en segundo plano frente al mensaje sui-generis que en-



cierra el medio comunicador. Pongamos por caso el ejemplo del canal de cable: rockeros pseudorebeldes cantando diatribas antisistémicas para una audiencia global, vía MTV, con el tácito beneplácito de los controladores del éter... ¡es poco creíble! (comparar por ejemplo con la censura informativa que la hermana mayor de MTV, CNN ejerció globalmente durante la Guerra del Golfo). Entonces, queda la chance de desarticular lo repetido, lo obvio, lo que ya no ofrece sorpresas ni frescura ni sensualidad (porque ha sido diseñado para apelar al mínimo común denominador del consumidor masivo) con una propuesta que inaugura un lenguaje propio, una *territorialidad nueva*. Como bien señala el periodista Ian Penman, asociando esa «otra cosa» que transpira Tricky con «shamanes como Clinton, Miles Davis, si estás consignado a habitar los márgenes de la sociedad, ¿por qué no hablar, pues, en una lengua marginal, que el resto del mundo tenga que entenderse en tus términos, no los de ellos?»

Elitistas, croan crispados los abonados a la caja del rock'n'roll pero no tienen razón en este caso porque el principio activo destructor de clisés de Tricky está oculto entre cabos sensibles que conocen el lexicón de una melodía seductora y la usan en su propio beneficio, de modo tal que cuando uno descubre el secreto de esta alquimia ya es tarde: te han convertido. Podemos debatir en donde radica el centro ígneo, si en la voz de Martina que hipnotiza con distante eroticidad, si en las madejas de samplings y teclados que vienen y van, jugando con la resonancia de la repetición y con el sentido aural de cercanía y lejanía. Pienso, también, que *Maxinquaye*, hecho como está de diez temas aparentemente inconexos, tiene una hebra conceptual que trasciende letras y argumentos individuales. Se emparenta con un estado de ánimo, un estado de percepción, y a la vez trasmite una sensación casi agrí dulce de obra *autocontenida*. Curiosamente, gatilló en mí un leve sentimiento de envidia, como presenciar voyeurísticamente el juego erótico de la pareja de enfrente.

Como Portishead, Tricky abre un capítulo fresco para una música en estado evolutivo, hecha de espacios, silencios, facetas y planos superpuestos, armada con retazos del bombardeo de estímulos que caracteriza nuestra era, transformándolos en un delectable *squatter* sensorial.

Alfredo Rosso



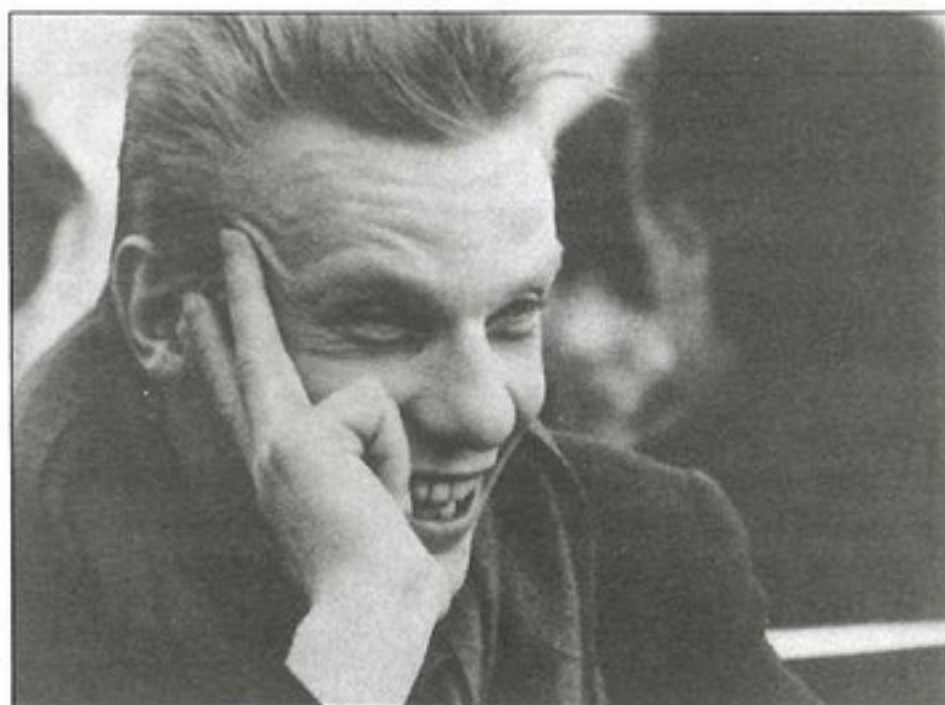
Rob Zuidam

El ritmo como necesidad

Holanda tiene una de las escenas musicales más interesantes, prolíficas e insólitas del mundo. La convivencia incluye las expresiones más variadas, desde la tradición de los conservatorios hasta las vanguardias, pasando por la típica música para los carillones de las iglesias y los organillos mecánicos en la calle. Este marco ha permitido a muchos compositores mantener prudentes distancias de las influencias o dictados de las modas musicales, y escribir obras con una fuerte identidad que sortea los intentos clasificatorios.

En la música de Rob Zuidam contemplamos otro sano desapego de las actuales costumbres propuestas por la música contemporánea; producto no de la generación espontánea sino de una peculiar evolución que lo llevó de estudiar piano en la niñez, a pulular por bandas punk durante toda su adolescencia como guitarrista, bajista y baterista. Un mismo camino donde los estudios de Composición en el Conservatorio de Rotterdam alternaron con las madrugadas de Amsterdam y sus discotecas. Acercamiento entre los mundos de la cultura pop y la música académica que no resulta en una estética ambigua o edulcorada, sino que se transmiten como un mensaje, en buena medida provocador. El aspecto central en las preocupaciones de Zuidam es el ritmo, como pulso energético y directivo en la composición. Piezas con desarrollos distintos muchas veces transparentes y económicos, que muestran crudamente al ritmo como «el componente más físico e instintivo de la música, el lazo entre Razón y Emoción», como el propio Rob lo define.

El principio rítmico da una buena cuota de aspereza a la música, bien notable en obras como la trilogía integrada por *Trance Formations*, *Trance Position* y *Trance Figurations* -para orquesta- y *Three Mechanisms* para orquesta de vientos y piano, donde a partir de un acorde la repetición casi minimalista desemboca en gradual dispersión y reordenamiento. La vital agresividad de la música para orquesta queda solapada en obras de cámara como *Oktet*, el dúo para piano y mezzo soprano *Pancho Villa* y sus piezas para piano *Yaz* y *Spank*.



A propósito de ideas provocadoras y puentes entre la cultura académica y pop, Rob Zuidam estrenó en la bienal de



Munich 1994 su ópera *Freeza*, basada en aquellas extrañas noticias que en los 70s hablaban del secuestro de Patricia Hearst (hija de un magnate de la prensa norteamericana), quien luego se unía a la causa de sus captores. Clara prueba de que hoy los temas de las óperas pueden ser periodísticos o cinematográficos, el libreto -del propio Zuidam- se expresa con arias a la manera tradicional o con una guitarra eléctrica que se abre paso entre los componentes del grupo instrumental. Caminos de cornisa, cultura popular y académica, riesgo compositivo expresado por lenguaje vital y hasta agresivo.

Daniel Varela

Philip Jeck

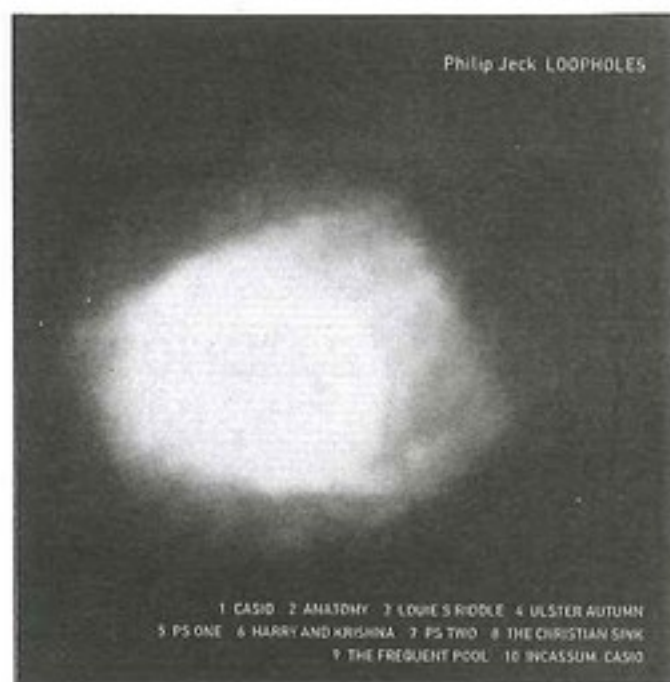
Artifugios de la baja tecnología

Tuve noticia de Philip Jeck a raíz de que participó en un excéntrico grupo británico denominado Slant. Se adivinaban allí los elementos que habrían de convertirlo luego en un compositor famoso: el germen vanguardista y la sensibilidad rockera, las improvisaciones controladas, los samplers subliminales, las técnicas indeterminadas, el uso del estudio como instrumento.

El salto a la popularidad llegó en 1993, con *Vinyl Requiem*, atípica obra para 180 dansette players, doce proyectores de diapositivas y dos de películas.

Con *Loopholes*, su nuevo CD, Jeck demuestra que el talento no está reñido con la accesibilidad. El disco parece un fascinante tratado acerca de cómo lograr los máximos efectos auditivos reduciendo al mínimo los recursos tecnológicos. A través de las superficies analógicas de grabación, los sintetizadores Casio y el scratching de antiguos discos de vinilo promueve el uso intensivo de la baja tecnología (*low tech*). Comparece ante la era digital con un gesto anacrónico que se transforma en crítica activa. Bien pudiera ser que el precio a pagar por el vértigo informático consistiese en el corte abrupto de la reflexión. En ese sentido, *Loopholes*, atiborrado de ideas, establece tonalidades cromáticas que prefiguran el reverso exacto del sepia uniforme propalado por el techno ambient.

También la técnica del loop fue impulsada por Jeck a través de derroteros inexplorados. Desechó sus ventajas -la fácil resolución de una melodía repetitiva- y prefirió decididamente las dificultades. La repetición incesante de loops y samplers tiende a generar un esquema estrecho y a convertirse en un mero procedimiento mecánico.



Loopholes es justamente eso: una escapatoria frente a las rutinas de la técnica. Contrastes, cambios de velocidad, interrupciones bruscas, perspectivas diluidas, métodos indeterminados, silencios, frases melódicas intermitentes, armonizaciones casi artesanales; todo un arsenal de posibilidades para huir de la camisa de fuerza de los procedimientos.

En la actualidad, sé de pocos músicos como Jeck. Lo arriesgado de sus ideas y lo notable de su ejecución lo ubican en un plano lateral. Detenta la rara habilidad de trascender a contrapelo los conceptos en boga.

Norberto Cambiasso

el vector humano

eemm | 18



La línea histórica,

espectáculo de Hermelo-Visciglio en el Centro Cultural Recoleta.

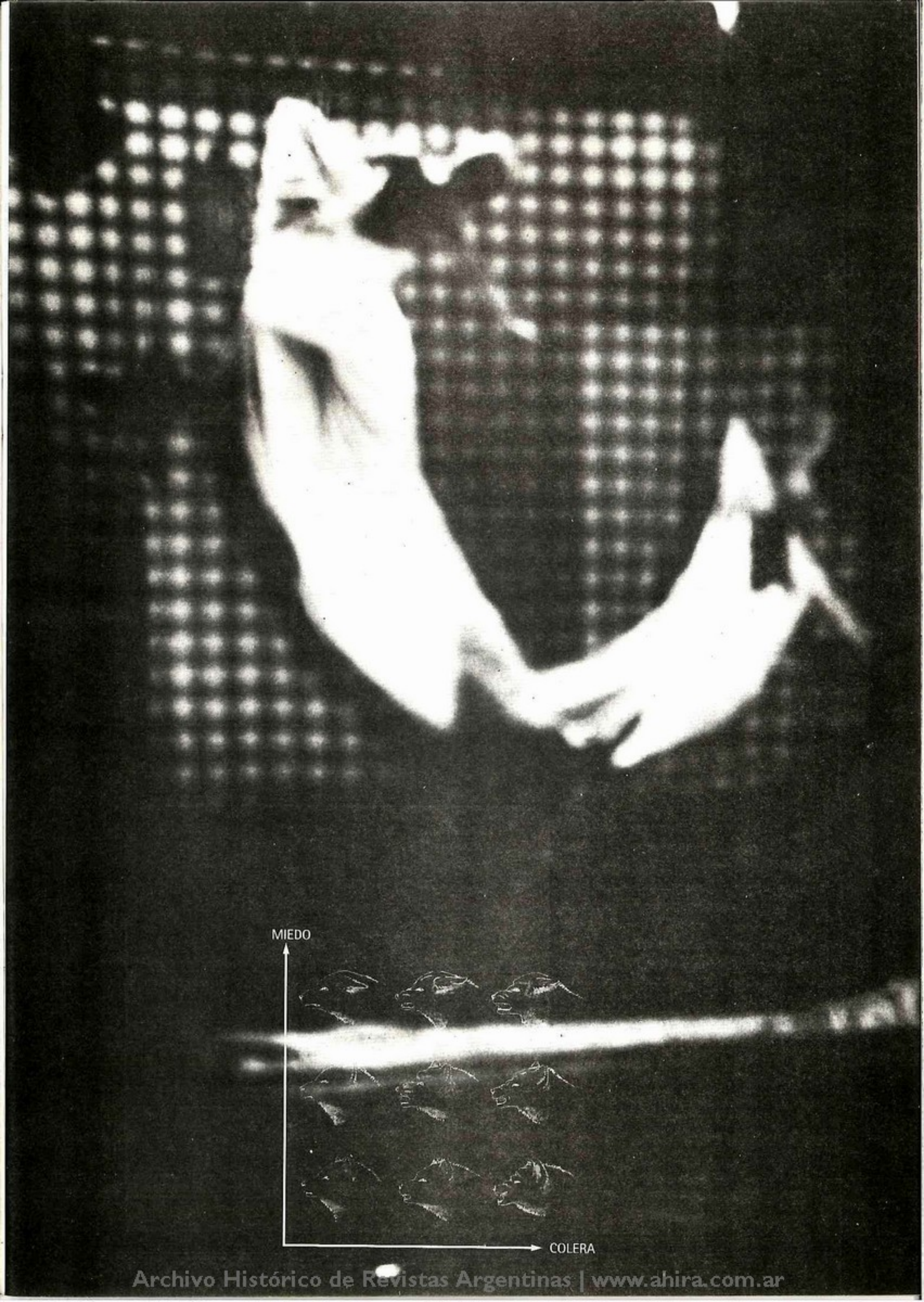
La dirección y puesta en escena corresponde a Manuel Hermelo y Alfredo Visciglio, dos ex integrantes del alguna vez grupo de "teatro de operaciones", La Organización Negra. El dato debería bastar para hacerse una idea de lo que se trata **La línea histórica**. Los realizadores continúan la veta de aquel colectivo y de sus otras escisiones: Ar Detroy y De La Guarda. En lo formal, la constante es el replanteo del modo de hacer teatro, con especial atención al espacio y la imagen; en cuanto al texto, un examen que intenta ir más allá de lo físico del ser humano y el mundo. En este evento presentado en el Centro Cultural Recoleta, lo que al comienzo asemeja una conferencia sobre física dinámica muta en una combinación de *mise en scene* de disertación existencialista, gracias

acrobáticas y feria de ciencias de niños prodigios.

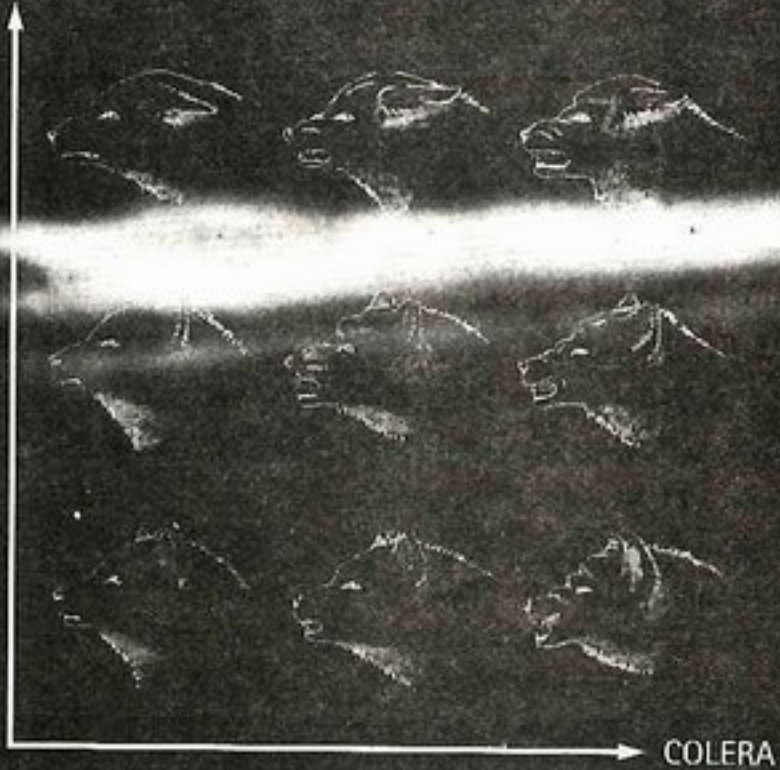
El planteo de un espectáculo podría considerarse como un desafío; para Hermelo y Visciglio, el reto parecería estar en dar sentido a una suma de disciplinas de lo más dispares. **La línea histórica** constituye su pequeño triunfo. Así, después de la introducción teórica con un gráfico cartesiano de variables "miedo" y "cólera", cuelgan (especialidad de la casa) a su ejemplar humano para viviseccionarlo en público. Pero la novedad más curiosa de esta entrega acaso sea una acentuada obsesión por las "máquinas simples"; empezando por el modelo de "máquina de catástrofes" hasta las aceitadas poleas para subir y bajar personas, fetiches y "telones" con una función sorprendentemente reciclada. Todo, operarios incluidos, perfectamente coordinado y con algo de coreografía circense. "La búsqueda de la verdad es la verdad desplegada" dice la cita de Karl Marx con la que se presenta este lúcido proyecto; y "(sus) miembros dispersos se reúnen en el resultado". El diseño de sonido y la instalación de audio son remarcables logros de Jorge Haro.

Daniel Flores

FOTOS: LEONORA MANUILO



MIEDO



COLERA



ROUGH TRADE

LANZAMIENTO MUNDIAL !!

HYPERIUM RECORDS / ROUGH TRADE / GERMANY

MELLONTA TAUTA: "SUN FELL"
"OCEAN"

Album HY 117
CD Single HY 88

en breve "DAWN / FISHES" NEW Single !!



Mellonta Tauta
"Sun Fell"-HY117



Mellonta Tauta
"Ocean"
CD Single HY88

" 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:

DISTRIBUIDO EN LA ARGENTINA POR:

EL KABURE RECORDS

Tel. (023) 720841

Fax. (023) 749009



LG 6821, CD 2910117242, (C) 1994 HYPERIUM REC./SUB MISSION
BENELUX/ROUGH TRADE BV, BRAZIL/GRU DU CHAT, FRANCE/SEMANTIC
GREECE/HITCH HYKE, HONGKONG/SOUNDFACTORY, ITALY/AUDIOGLOBE
MEXICO/OPCION SONICA, PORTUGAL/SIMBIOSE, SPAIN/MDR/ROTOR
SWEDEN/HOT STUFF, SWITZERLAND/REC REC, UK/VOLTAGE, USA
OFFICE/PROJECT/DARKWAVE/FAX ++49163357697, DISTRIBUTED IN
GERMANY BY ROUGH TRADE, HYPERIUM RECORDS, P.O. BOX 910127
90259 NURNBERG/GERMANY, TEL +49/911/933770, FAX +49/911/9337744

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

esculpiendo milagros

SUSCRIPCIONES

eemm

Por 6 números us\$ 30,00

Incluye Tarifa Correo

Países Limitrofes us\$ 39

América y EEUU us\$ 51

Europa us\$ 57

Solicito suscripción del número _____ al número _____.

Nombre y apellido: _____

Calle: _____ Número: _____ Ciudad: _____

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

FORMA DE PAGO

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

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

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

Efectivo.

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

Carlos Calvo 255 7°C (1102) Bs As. Argentina

AUGE Y DECADENCIA DEL BEAT ELECTRONICO

T e c h n o A m b i e n t

PREAMBULO A LA NUEVA MEDITACION ELECTRONICA

LA ESCENA: DISCOTECAS COMO EL **BRAIN CLUB** O EL **DOG CLUB** DE LONDRES. EL AMBIENTE: UN FURIOSO DEGRADO CROMATICO DE JOVENES ENVUELTOS EN ECSTASY. LOS MUSICOS, DJ'S ARREPENTIDOS, NOTORIOS ABUSADORES DEL SCRATCHING (INTENCIONALES ALTERACIONES SOBRE EL MONOCORDE TRAYECTO DE LA BANDEJA), SON QUIENES AHORA SE ENSAÑAN TIMONEANDO CINTAS Y SAMPLERS. EL TECHNO-AMBIENT ES Y NO ES UNA MODA. SURGE BAJO LA CRESTA DE **THE ORB** Y SE REBELA CONTRA SU CARACTER DE "MARCA REGISTRADA", INTENTANDO RESCATAR LA OSADIA DE LOS PIONEROS SETENTISTAS. EN EL SIGUIENTE INFORME PRESCINDIMOS DEL NOMBRE DE ALGUNOS GRUPOS, DAMOS HABIDA CUENTA DE OTROS. EN TODO CASO, ES NUESTRO OBJETIVO ULTIMO DESENTRAÑAR LAS DIFERENCIAS Y SIMILITUDES DEL T-A RESPECTO AL COMPLEJO ENTRAMADO DE LA ACTUAL MUSICA ELECTRONICA BRITANICA.

DEFACE THE BEAT

Mientras que a mediados de los 80 el tecno seguía una propuesta lineal (el pop de Human League y cia.), en USA un grupo de Djs negros asimilaban toda la tecnología que habían cimentado los precursores europeos (Kraftwerk, Eno/Bowie). La músicaailable de Detroit (Derrick May, Juan Atkins, Kevin Saunderson) se centra en el mix, desordenando los sonidos; es, a diferencia de las cancionesailables, un complicado entramado de ritmos. Asistimos a una primera parte en la historia de defunción del beat: su deformación.

Entre las tendencias hijas dilectas del Detroit sound es imposible de ignorar el hardcore tecno ('Ardkore). Según Simon Reynolds, representa la alternativa «popular» al refinamiento en el new beat de bandas como 808 State y LFO de la escena londinense. Con el 'Ardkore notamos una participación del oyente de un modo exclusivamente físico, y con la disco como lugar propio. La alienación de voces y ritmos fuera de contexto, guiados por un esqueleto rítmico de referencias inequívocas al tecno más primitivo, llevaron a

emmm | 22 erigir el concepto de «Progresive House» a The Orb y The Future Sound of London, y al sello Guerrilla «como una muestra de buen gusto contra las hordas patoterías del 'Ardkore» (Reynolds *dixit*).

El sello Warp, originario de Sheffield y subsidiario del americano Wax Trax!, es una de las claves para entender gran parte del tecno más polirítmico que encontramos hoy en las Islas. Warp fue el encargado de editar en 1992 y 1994 las compilaciones *Artificial Intelligence*, y los trabajos de Autechre, Polygon Window y Aphex Twin.

Los volúmenes de *Artificial Intelligence* son casi como el paradigma para analizar cómo se pueden profundizar los hallazgos de 808 State sin caer en el facilismo 'Ardkore. La tapa del primer compilado -un cyborg «ecstasiado» frente al equipo de audio- es una declaración de principios. Los *Artificial Intelligence* (compilados que incluyen a B12, Autechre, Polygon Window, Speedy J, The Black Dog, Musicology, Seefeel, Richard H. Kirk y Alex Patterson entre otros en sus dos ediciones) son «una manera electrónica de escuchar música», a través de un largo viaje de noches tranquilas y amaneceres adormilados de club, y nos permiten considerar algunas ideas:

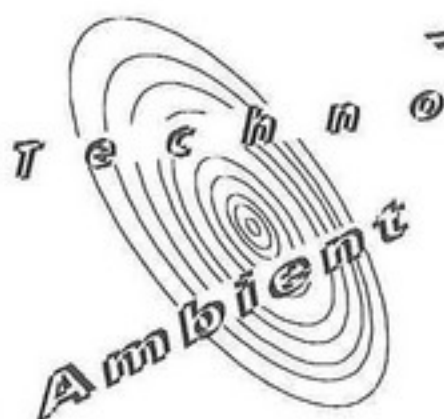
1º La música electrónica de hoy no termina en el ámbito del club sino en la casa de la persona que concurre a bailar.

2º El ambient es la música electrónica seria, que legaliza al resto de la música electrónica.

3º Bien se puede comparar a Warp con 4AD como sellos líderes de nuevas tendencias (4AD con el rock oceánico, Warp con la «polirritmia» tecno post 808 State).

Dentro de este contexto hay dos bandas que sobresalen por su capacidad de redefinir influencias y dotarlas de un sonido más adecuado para el joven que pasó del ecstasy en estado puro a la mixtura de anfetaminas, LSD y ecstasy del *new beat* (140 bpm aproximadamente), y que tuvo que bajar de ese ritmo al sentir que su corazón explotaba: Autechre y Polygon Window.

Autechre es considerado por los semanarios británicos como el grupo que encabeza la New Wave Ambient. En sus canciones



THE ORB: UNA NAVE MADRE

Cuando a comienzos de esta década The KLF editó su seminal «CHILL OUT», Jimmy Cauty y Bill Drummond no hicieron más que oficializar una broma. «CHILL OUT» es un disco para ser escuchado sin mayor atención; basado casi accidentalmente en las *accidentales* teorías de Brian Eno sobre el *mito del eterno retorno* al punto de partida («la repetición es una forma de cambio») hasta lograr fundirla de manera funcional con el contexto cotidiano.

Alex Patterson (ex-empleado de EG Records; roadie de Killing Joke; padre de la criatura orbital) no responde al formato de una estrella de rock. «Aún me veo a mi mismo como un DJ». Por momentos, Patterson parece encajar a la perfección en el personaje sobre el cual cantaba David Bowie en *Lodger*: «I am a DJ; I am what I play». The Orb ofrece una nueva manera de escuchar aquellas travesías sonoro-espaciales de los 70's; pero a la vez no ofrece nada nuevo. Las referencias

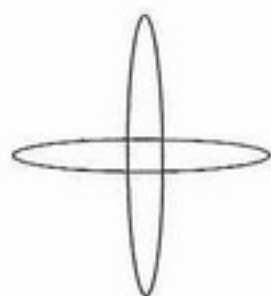
son Tangerine Dream; el *Apollo* de Eno; el *dub*. También los samples de Rickie Lee Jones y Haile Sellasie. También los llamados telefónicos, los ladridos, y la siempre oportuna corriente de agua. Todo esto matizado por un *beat* electrónico que aparece y desaparece.

Así como la mención a The Orb es obligada en el mundillo del ambient, también son obligadas las «facturas» que el grupo de Patterson debió pagar al precio de su originalidad. En ese sentido, Hillage se ha portado como un viejo zorro que vio en este «movimiento», la oportunidad de resucitar sus olvidados artilugios cósmicos. Con su pareja Miquette Giraudy, pasan las noches desde hace años junto al DJ Paul Oakenfold (el rey del mix mancuniense), en su discoteca Land of Oz. Los resultados de esas sobredosis pueden apreciarse en su grupo System 7 y en las propias colaboraciones con The Orb.

Otros que se acercaron a cobrar sus réditos (no hablemos ya del sobredimensionamiento de Brian Eno) fueron los grupos alemanes que vieron la reedición de su obra (Cluster, Tangerine Dream), y el propio Robert Fripp, quien de la mano de sus *frippertronics* fue anexado por Patterson para su proyecto FFWD (*Fripp ya había colaborado anteriormente en grabaciones para The Grid y Future Sound of London; su nombre ha vuelto a ocupar las páginas de la desconcertante prensa inglesa como si se tratara de una revelación*).

En un plano más experimental, conviene acercarse a las re-lecturas del *dub* que desde hace unos años viene realizando Bill Laswell. Ya sea junto a Material o con Divination, su proyecto paralelo de *ambient-dub*.





SYSTEM 7,
CURRENT OPERATING
SOFTWARE (L-R):
DJ LEWIS, AND MIQUETTE



se destaca la contraposición entre la «dureza» de su sonido y melodías que aunque bien pueden remitirnos a New Order, hacen explícito el sabor a un pasado del que reniegan. Si podemos decir que Aphex Twin nos conquista por su implícita abstracción, Autechre con sus sampleos, sus voces intromisorias y sus ritmos, pretende que nos hiperrelacionemos con un mundo total y absolutamente distorsionado. Al cierre de este informe, Autechre editaba una nueva placa llamada *Amber*, sucesor del elogiado *Incunabula*.

Polygon Window, bien vale la aclaración, es uno de los seudónimos bajo los cuales edita sus trabajos Richard James. En su CD *Surfing on sine waves*, James adhiere a una rítmica desatada (aunque no tanto como en los *Analogie Buble gums* de AFX), pero sin olvidar a la tradición germana de los '70 (Kraftwerk) o al primer Brian Eno. Los ritmos son abordados aquí desde una perspectiva salvaje, si se quiere tribal, pero obviamente distanciándose del colonialismo cultural de gente como David Byrne. Pero sí se lo puede emparentar con el ex Talking Heads en la idea de collage desarrollada por éste y Eno en *My life in the bush of ghosts* (disco «fetiche» para muchos de los personajes que aparecen en esta nota), pero transportada a la histeria de la disco y pasada por su laboratorio de alcoba en donde James se encargó de viviseccionar cada pieza hasta lograr texturas que traen a la memoria al *Here comes the warm jets* de Eno.

✦ DENTRO DE LA DISCO/ TODAVIA EN LA DISCO

Para llegar al ambient, el tecno pop debió devenir en conciencia de narcosis. Primero fueron los Spacemen 3; el acid-house; el compilado *Jack the Tab* (los nuevos improvisadores nucleados alrededor de Genesis P. Orridge, quien a partir de allí se convertirá en referente fundamental del acid); y, por supuesto, el consumo masivo de ecstasy. «El ecstasy es a la cultura rave lo que los barbitúricos fueron para la tradición del blues inglés que derivó en el heavy metal (de Cream a Black Sabbath)», dice Simon Reynolds. El descubrimiento de nuevas drogas es vital para la creación y el consumo de nuevas músicas. Alrededor de 1989,

los jóvenes ingleses prueban un corte de ecstasy con anfetaminas; el organismo responde acelerando las palpitaciones cardíacas. Los músicos del *new beat* (todos con referencia al formato Front 242) también responden superando el límite de los 120 BPM (bytes por minuto) de las raves.

El techno-ambient llega cuando todo eso fue arrasado. Con sus fallas y puntos a favor, The KLF y The Orb consumaron un cambio en la concep-

emmm | 23

ción de la músicaailable. Fundaron la posibilidad de bosquejar una cara «intelectual», «experimental» e «ideológica» para un tecno completamente rechazado dentro de la «música seria». Ensuciando el beat de Technotronic por un lado, y por el otro, apropiándose de la idea de *ambient*, resignificándola con la noción de masividad: un ambiente repleto donde cada ser pierde su identidad y su conciencia.

La discoteca es ese ambiente, el lugar donde se une la música a las luces y las drogas. Música ambiental, sin interrupciones; trance sin tiempo; transcurso de fiestas eternas; nadie regresa a su hogar en su sano juicio.

A un lado de la disco se sitúan los grupos que visualizan en el techno-ambient interesantes posibilidades de desarrollo; como un género que, de a poco, comienza a prescindir de la disco embrionaria. Bandas que trasladan al ambient todas las posibilidades que pertenecían al terreno del rock. Exhumándolo y reencarnándolo en *bytes*, nada se pierde, todo se recicla. Esta idea es la que exhiben y reivindican algunos grupos del sello Too Pure tales como Seefeel y Mouse on Mars.

Muchos críticos consideran a Seefeel (y no sin razón) una cruz entre My Bloody Valentine y Aphex Twin. Empezó como un grupo de canciones de tres minutos hasta que se cansaron del monótono «verso-estribillo-verso». El grupo moldea las posibilidades de tocar la guitarra como si esta fuera un sintetizador (*Succour*, último álbum de la banda, lleva esta idea de abstracción hasta límites extremadamente poco digeribles). Ese símil oceánico que provoca su música (y que tanto recuerda a la saga Earwig/Insides) explica el interés que produjeron en los Cocteau Twins, de quienes fueron teloneros en la gira presentación de *Four Calendar Café*.

Los alemanes Mouse on Mars son, por el contrario, mucho más «tecno». Su disco *Vulvaland* (1994) revive la frialdad descriptiva de Kraftwerk mediante un pulso para nadaailable.



† DESPUES DE LA DISCO

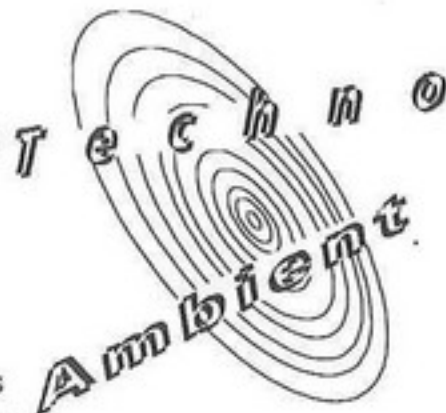
Para Tom Middleton y Mark Pritchard -como para la mayoría de los más refinados artesanos del ambient- la nueva música electrónica aún carece de auténticas emociones. Mediante proyectos diversos como *Global Communication*, *Link*, o *Reload*, el pretensioso dúo prueba con tecnologías aún no bautizadas y entrevera citas de Herbie Hancock, David Sylvian y Tomita (sus héroes reconocidos), intentando lograr lo que Middleton nombra «emotional music». El trío electrónico *The Black Dog* también ha sido citado por imprimir -paradójicamente- un notorio sentimiento humano en sus trabajos con computadoras. El grupo *M-ziq*, con su insolencia y sentido del humor, trabaja constantemente sobre el trasvasamiento genérico y sin renegar de instrumentos análogos. Para todos ellos, la diversidad tecnológica y musical ofrece constantemente nuevos elementos y deviene cada vez más original.

Pero la prueba más importante de que una nueva cosa pasa con el ambient es la edición del doble CD *Isolationism*, compilación realizada por el músico inglés Kevin Martin. En un intento de ampliar el legado (de Eno a Morton Feldman; de *The Aphex Twin* a Ligeti), Martin habla de «aislamiento» en yuxtaposición a «ambiente», porque el aislamiento -aún compartiendo la micro-dinámica ambient- es música «desordenada debido a la carencia de marcas reconocibles». Por los 152 minutos de *Isolationism* pasan desde *Seefeel*, *Disco Inferno* y *Orang* hasta *AMM*, pasando por los grupos del ex-baterista de *Napalm Death*, *Mick Harris* (*Scorn*, *Lull*) y los grupos del propio Martin (*EAR*, *Ice*, *Techno-Animal*). Como hecho anecdótico, el propio compilador destaca que la mayoría de los intérpretes grabaron en solitario o en configuración de dúo, respondiendo a esta tendencia social al aislamiento.

† LOS NUEVOS PAISAJISTAS: OTROS MUNDOS MEJORES Y POSIBLES

Si tenemos en cuenta que el tecno ambient no se ha constituido sobre la base de su originalidad sino por su capacidad de mimetizarse con personajes oscuros de los que se ha venido nutriendo sin piedad (de *Stockhausen* y *Cage* a *Eno* y *Throbbing Gristle*), vale la pena extenderse sobre aquellos que fagocitan con inteligencia, generando auténticas alternativas del beat y, más específicamente, del trance.

Podría decirse que si *Aphex Twin* empeña su esfuerzo en crear copias que reproduzcan el sonido de un instrumento análogo, *The Future Sound of London* lo incorpora como parte de un proceso natural. El de *Richard James* es un sistema que transforma infinitamente lo dado; el de *FSOL* lo traslada hacia otras dimensiones. Y esta traslación no finaliza sino hasta alcanzar una imagen en el oyente; complejo proceso que tampoco descarta el uso de cámaras de video durante la ardua caza de estí-



mulos externos. «La música electrónica significa cualquier cosa que sea generada dentro este espacio, ya que en este ambiente podemos hacer lo que queramos» explica Gary Cobain, la otra mitad de un dúo que se completa con *Brian Douganz*. «No tengo ningún escrúpulo en incorporar aquí dentro una guitarra o una voz, por ejemplo». Para Cobain, la diferencia con los demás grupos consiste en que ellos son los verdaderos futuristas. «La fase moderno-romántica de la música electrónica describiendo futuros mundos de ficción o misiones espaciales se ha acabado (...) solo son relevantes en el sentido escapista para un mundo que no soporta la complejidad, el caos, y lo extraño del aquí y ahora».

Luego del debut con el Ep *Papua new guinea* y el fluido polirrítmico de *Accelerator* (álbum que los sitúa cercanos a la escuela de *808 State* y *LFO*), los *FSOL* comenzaron su secuela de discos paisajistas, cuyo tenor se funda en el descriptivismo del *Trans-Europe Express* de *Kraftwerk* pero acusando una distancia fundamental. A diferencia de los alemanes, la sobrecarga tecnológica no se apoya sobre lo representado sino en los medios para representar situaciones (*ISBN*, el nombre del sistema de transmisiones que utilizaron para registrar su último disco); o mediante la utilización de elementos naturales (canto de pájaros, y una única referencia al hombre occidental intermediado por el vuelo de aviones rasantes) dentro de un contexto extraño que altera la habitual percepción de nuestro conocimiento. En *Lifeforms* el ritmo ha sido prácticamente eliminado. Como una naturaleza muerta imaginada por *Ursula K. Le Guin*, esta extrapolación de elementos naturales mediante tecnología bizarra sugiere fuentes vitales que pueden hallarse en las imágenes de los discos de *Tangerine Dream* y del lado instrumental de «*Heroes*», de *David Bowie*. Este aspecto multimedia que explota *The Future Sound of London* tal vez nos esté advirtiendo acerca de una sintomática tendencia en los 90: la no musicalidad en beneficio de la textura.

Circulando por cielos más tropicales y arroyos menos turbulentos, el dúo *Ultramarine* se presenta como la contrapartida lúdica de *Future Sound of London* por su variopinto anclaje en las lejanas (e irreconciliables) arenas del *AOR* y el *Canterbury Rock*.

Pese a su anacronismo, los *Ultramarine* comparten con *FSOL* la pretensión por crear también «otro» mundo, una copia mejorada de la realidad; aunque ésta no se exalte mediante la tecnología sino durante el vuelo emocional. El mundo ideal de *Ultramarine* es el paraíso exhuberante de los 70's: la isla dionisiaca de *Kevin Ayers*, las mujeres perdidas de *Donald Fagen*, los provocativos susurros de *Carly Simon* y *Kate Bush*, las áridas extensiones de *Steve Miller* y *Neil Young*. La vida como disfrute, el «recreo» de los problemas. Desde cada uno de sus discos, los despreocupados *Ian Cooper* y *Paul Hammond* han pintado paisajes paganos con ironía y placer, con el distanciamiento de la alegoría típicamente inglesa. Han provocado una narcosis menos afín al espacio cerrado de las discos e ideal para exóticas fiestas playeras. Como el kitsch de mundos implantados estilo *Disney*, *Ultramarine* permite la reconstrucción de aquel utópico paraíso



VIAJEROS MISTICOS

Hablar de *Eat Static* y *Banco de Gaia* es hablar del sello Planet Dog, que edita a ambas bandas; y de los crusties, jóvenes neohippies ingleses amantes de la tecnología y de publicaciones como la ya desaparecida *EPI* (*Encyclopaedia Psychodelica International*) y *Freakbeat*, de los festivales lisérgicos al aire libre y de los *Ozric Tentacles*, todo salpimentado por una marcada obsesión con las culturas precolombinas.

Maya es el nombre del CD debut de *Banco de Gaia*, y (oh casualidad) también el nombre del segundo álbum de *Strobe*. Las diferencias son considerables: *Strobe* fusiona el rock cósmico de *Hawkwind* con la electricidad de los *Stooges*; *Banco de Gaia* pretende que ingresemos a la pista de baile de la mano del *Pink Floyd* de *Ummagumma* y, por qué no, del *Gong* de *You*. Su portada es el reflejo de lo señalado más arriba en cuanto a las antiguas civilizaciones amerindias: una pirámide que recuerda tanto al mandala del disco de *Strobe*, como a la construcción de la tapa del mítico álbum del grupo de *Daavid Allen*... como también al dibujo con referencias a la Isla de Pascua del long play de *Eat Static*!!!

Eat Static es el proyecto rave de *Joie Hinton* y *Merv Peplar*, miembros de *Ozric Tentacles*. En *Abduction*, conviven los ritmos árabes e hindúes popularizados por los *Ozric* junto a un groove discotequero casi maniaco, con más deudas al LSD y otras drogas «perceptivas» que al éxtasis, y que quizás tengan que ver con la influencia de *Ed Wynne* (guitarrista de *O.T.* y «experto» en sustancias *non sanctas*).

Chequear también la compilación *Feed the World*, editada por Planet Dog, que junta a otras bandas hermanadas con *Eat Static* y *Banco de Gaia* en su travesía lisérgica y discotequera.

eemm | 25

mediante la técnica (un ejemplo de ello es el sonido sampleado del moog, la intención de crear un sonido análogo en forma artificial, puro cartón piedra). Esta obsesión reconstructiva (tal vez un reverso de la vocación deconstructiva del rock experimental en los 80's) se ha consumado con la participación de *Robert Wyatt* en *United Kingdom* y la promesa de resucitar a *Ayers* para incluirlo en su próximo disco (de quien ya habían extraído una letra de *Whatever she bringswesing*, incluyéndola en el track «Weird Gear» del álbum *Every man and woman is a star*).

United Kingdom es una obra conceptual. Una reconstrucción de la Inglaterra donde *Merlín*, *Guiniviere* y el rey *Arturo* (encarnado por *Wyatt* en el videoclip) componen una narración de múltiples estados colonialistas, donde la narración está a cargo del vulgo. «Somos humildes, somos humildes, pura plebe, lo sabemos» canta *Wyatt* en «Kingdom», letra basada sobre «The song of the lower classes» de *Ernest James*, que data del año 1848. La música es respetuosa de la historia, con flautas y clarinetes (a cargo del ex-*Caravan* *Jimmy Hastings*), pero también la desobedece con sus habituales ritmos caribeños entrecortados (pero que es un ritmo de citas; al *Bananamour* de *Ayers*, por ejemplo). El mensaje es, por supuesto, alegre, cómico y espontáneo; tal como *Cooper* y *Hammond* gustan definir la esencia inglesa que preserva *Ultramarine* mediante la sátira.

✦ DEATH TO THE BEAT

Todo el mundo sabe que la imagen del músico encerrado en su estudio, ubicuo y autosuficiente, y que en otras épocas tuvo refe-



rentes concretos (*Eno*, *Rundgren*, *Foetus*), ha devenido desde finales de los 80 sobre la resistida figura de los DJ's. Estos depurados años 90 traen a escena los más interesantes y despabilados nombres: gente mentora del movimiento *rave* como *Andrew Weatherall* (que ha trabajado junto a grupos como *Primal Scream*, *New Order*, *Happy Mondays* o *Stereo MC's*, entre otros), quien prolonga sus actividades con *Sabres of Paradise*. También nos encontramos con un depredador del beat y entusiasta del nuevo *ambient* como *Mixmaster Morris*; un ecléctico DJ que amalgama a grandes de la música contemporánea (*Stockhausen*, *Partch*) y el *avant garde* (*Zorn*), uniéndolos mediante su sampler; al viejo *Pete Namlook*, purista del *ambient* que creó su propio sello (*Fax*) para editar la enorme cantidad de trabajos que realiza solo o en colaboración con otros artistas; o *Beaumont Hannant*, estilista que emplea planos sonoros extendidos, desplazándolos y superponiéndolos, generando la imagen de masas en movimiento. Todo esto, sumado a un variado muestrario tímbrico, otorga a *Hannant* rango de notoriedad dentro de tanto *ambient* aséptico y homogéneo.

Entre estos nuevos experimentadores es sin dudas *The Aphex Twin* quien más admiración musical y periodística ha despertado. Mucho es lo que la prensa ha reverenciado de *Aphex Twin*, aludiéndolo como gran renovador de la electrónica en los 90: su trabajo modificando teclados; su exclusivo requerimiento como remixador por parte de grupos como *Curve*, *Meat Beat Manifesto* o *Saint Etienne*; sus excentricidades (entre las que cabe mencionar la posesión de un tanque de guerra); la cantidad de seudónimos con que graba.

Pocos conocen, sin embargo, que la parte más interesante de esta historia es un perfil casero, oculto tras la vertigi-

nosa y galardonada carrera de un nombre artificial. Richard James nació en el condado de Cornwall, al SE de Inglaterra; y a este alejamiento de los epicentros mucho debe el informalismo de sus ideas. Imaginémoslo como a un solitario; un jover despreocupado que gasta sus noches transplantando *patterns* de uno a otro teclado y regrabando cintas, a la vez que olvidándose de ellas. James pudo haber sido otro de los tantos creadores condenados al olvido, de no ser por la feliz intervención de algunos amigos que lo animaron a publicar sus trabajos.

«Hay más energía fuera de la capital. En Londres la vida se torna más enfermiza», dice James. Su pasión por los márgenes tiene, como para Eno (quien nació en el pueblito de Woodbridge, Suffolk), una matriz geográfica. Con los años y el aislamiento hogareño, devino un Richard de personalidad diferente, cincelado por la autosuficiencia intuitiva. En ese mundo, Richard disfruta como un niño con sus shows: no por el narcisismo de exhibirse ante el público, sino por el placer de «tocar más fuerte» su música.

La técnica de The Aphex Twin ha seguido el mismo camino de desfachatez durante su tarea de recolección de sonidos: encuentra el adecuado, lo graba, lo samplea, lo procesa; tal vez repita ese proceso unas diez veces más, tal vez quede en el frízer para ser utilizado con posterioridad. Con The Aphex Twin asistimos al surgimiento de un fenómeno cuya música, muy probablemente, no haya sido influida por el «aquí/ahora» de las modas: cada nuevo disco se trata, quizás, de un catálogo de sonidos que ya tenía en su archivo.

The Aphex Twin sugiere también otras caras: un cirujano de la electrónica (ingeniero viviseccionador que abstrae aquello que le interesa de los teclados que llegan a su cuarto/laboratorio, cometiéndolo injertos y transplantando pedazos de instrumento); un rústico trabajador que arma rompecabezas con los pequeños géneros que se le presentan (el track «On» y su galería de remixes que alternan entre «la agonía y el éxtasis»); un vikingo post-industrial (sus trabajos como Polygon Window y AFX); un hidalgo caballero del *ambient* (sus *Selected Ambient Works I y II*).

Richard James, el chico mimado, en realidad está jugando con la electrónica. Igual que ayer lo hacía con los *video-games* y aún antes con caballos de madera, Richard juega y se divierte. The Aphex Twin, como la cara pública, parece querer decir: «¡¡Cuidado!! No respetemos tanto a las computadoras, seamos sus dueños e incendiémoslas con sus virus por dentro. Hagamos con ellas lo que queramos».

Jorge Luis Fernández / Pablo Strozza

AGRADECEMOS A HORACIO TABORDA POR
EL APOORTE DE MATERIAL CEDIDO



DISCOGRAFIA RECOMENDADA

- The Aphex Twin *Selected Ambient Works 85-92*
Selected Ambient Works Vol. II
I care because you do
- Autechre *Amber*
- Beaumont Hannant *Texturologic*
- Black Dog *Spanners*
- The Future Sound of London *Lifeforms # ISBN*
- Mouse on Mars *Vulvaland*
- Pete Namlook & Dr. Atmo. *Silence I & II*
- The Orb. *U.F.Orb*
- Seefeel. *Quique # Succour*
- Ultramarine. *Every man and woman is a star*
United Kingdoms
- M-ziq. *Tango'n vectif*
- Compilaciones. *Artificial Intelligence Vol.I y Vol. II*
Isolationism: Ambient IV

BLAST "Wire Stitched Ears"
(Cuneiform Rune 71) [CD]
La primera edición americana de este cuarteto holandés. Música
funosa y desafiante, tocada en guitarra, saxo alto, saxo barítono,
bajo eléctrico, batería y voz.

DOCTOR NERVE "Skin"
(Cuneiform Rune 70) [CD]
La música más densa, pesada e intrincadamente
compuesta que puedas imaginar! Nada suena como
Doctor Nerve. "Su música es arrojada, difícil,
ofensiva y orgullosa de serlo". - The New York Times.


SIAMESE STEP BROTHERS "Siamese Step Brothers"
(Cuneiform Rune 72) [CD]
Los guitarristas Henry Kaiser y Bruce Anderson,
el tecladista Tom Constanten, el bajista Dale Sophies
y el baterista Lukas Ligeti cruzan fácilmente
las fronteras estilísticas y se encuentran
en un nuevo territorio musical.

HAPPY FAMILY "Happy Family"
(Cuneiform Rune 73) [CD]
Teclados, guitarra, bajo y batería sirven una poción musical a punto
de fundición. "Happy Family es una de los mejores bandas
japonesas de la última década. La interacción del grupo es
increíble..." Gibraltar Vol 4, #47

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

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

La mejor alternativa



**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 - 815.3280
GALERIA SAN NICOLAS**

**A LA HORA DE REDACTAR UN AVISO,
LAS DISQUERIAS TIENEN VARIAS OPCIONES.**

- Prometer maravillas que luego no se cumplen.
- Describirse como mucho más de lo que son.
- Decir que, con esfuerzo, se trata de ser la mejor en su estilo.

Nosotros elegimos la última desde hace más de una década.

Como siempre

AbraXas

TODO EL ROCK EN SONIDO E IMAGENES

TARJETAS DE CREDITO

Av. Santa Fe 1270-Local 74/76

Capital Tel. 815.7160

ESCULPIENDO MILAGROS: ¿DE QUÉ SE TRATA TU MÚSICA EN ESTOS MOMENTOS?

Elliot Sharp: Los proyectos que, se podría decir, están más cerca de mi corazón son Carbon, mi banda desde 1983, que comenzó tocando música muy formal: composiciones basadas en la serie de Fibonacci, o la teoría del caos, fórmulas estocásticas, o técnicas provenientes de la música étnica, pero transformadas, no apropiadas. Y ahora es casi una banda de pop. Canciones con letras, constante bombo de batería, guitarras eléctricas al mango, voces, un tecladista con samplers -David Weinstein, también compositor-, un gran baterista -Mark Sloan-, el bajista, y Zeena Parkins, arpista y compositora también.

MUSICAS DIFERENTES



emmm | 28

EM: DECÍS «POP» O «ROCK ALTERNATIVO», ¿CUÁL ES LA DIFERENCIA?

ES: Odio esos términos. Es sólo música rítmica eléctrica de alto volumen, y que usa la estructura de la canción, y dejémoslo allí. Porque el término «alternativo» quiere decir alternativo a la buena música, porque son bandas que tratan de sonar como las grandes bandas de hace 20 años atrás, pero que fracasan miserablemente. Incluso, tratan de sonar como las bandas «punk» de hace 10 ó 15 años atrás y fracasan. Así que, por qué molestarse con esos términos. Luego tengo mi trabajo de composición en computadora.

Cryptid fragments es un cd virtualmente de sampling. En él uso a las dos hermanas de Zeena (Parkins), que son gemelas y tocan piano y cello, y son muy buenas; y he compuesto un set de instrucciones de gestos musicales que las grabe a cada una por separado. En las instrucciones, por ejemplo, les pido que toquen tal nota con su sobretono, o una escala con un rango particular, o que toque esta nota de tal modo u otro. Muchos efectos sonoros distintos que luego grabé en la computadora en fragmentos, para después procesarlos, con la intención de que la computadora tome decisiones de acuerdo a impulsos que yo le doy en determinados momentos, o para que me devuelva un sonido en particular luego de haber pasado todos los sonidos por una cadena de efectos, cuyo resultado vuelve a la computadora que a su vez vuelve a fragmentar y unir los pedazos de otra forma, y el resultado es *Cryptid fragments*. Lo mismo creo que voy a hacer también con el Soldier String Quartet, pero en vivo. Este disco también contiene otras dos obras que escribí para el «Soldier», una de ellas tiene un tratamiento electrónico más sutil; y en la otra la hago tocar a la cellista Michelle Keney, que también está en el proyecto pop, con gestos musicales que disparan sonidos por intermedio del «Thunder». Estos sonidos son muestras de los instrumentos de cuerda que yo mismo construyo, como en «Pantar», y encima de todo la hago improvisar.

...el término «alternativo» quiere decir alternativo a la buena música, porque son bandas

que tratan de sonar como las grandes bandas de hace 20 años atrás, pero que fracasan

miserablemente. Incluso, tratan de sonar como las bandas «punk» de hace 10 ó 15 años

atrás y fracasan. ¿Así que, por qué molestarse con esos términos?

EM: SE SABE QUE CREAMOS UNA BANDA QUE LUEGO CONSIDERASTE COMO UNA «BANDA REACCIONARIA».

ES: Bueno, no reaccionaria en el sentido de «anti progresiva», sino que era una banda acerca de la reacción. Por ejemplo, se daba un hecho político particular, nos molestaba, e inmediatamente cantábamos nuestra molestia. Luego de un tiempo me cansé de esto. Me enfermaba el hecho de que algo me molestara y boom!, ahí iba la canción. Entonces Carbon, luego de su primera iniciación, se volvió hermético y formal. Es más, en esos momentos pensaba en irme a vivir a Bolivia porque estaba tocando con un músico boliviano, Hilario Soto, con quien improvisábamos y que me había invitado a tocar allí con su familia, a estadios, etc., porque a mí me encanta la música de los Andes, creo que es increíble, pero finalmente no prosperó esta idea en mí. Y volví a pensar en cuál era mi visión de la banda, y decidí hacer un nuevo disco. En ese momento estaba muy disgustado con lo que pasaba en la escena musical de Nueva York. Descubrí que la primera música que hice con Carbon era horrible y enojosa... y bueno, el enojo es algo que siempre debe estar presente, para demostrar oposición a la estupidez del gobierno, etcétera, pero yo quería otros sentimientos, diciendo, por ejemplo, que esto se trata de la tierra, o de cualquier mierda, vos sabés. Pero se trataba de otro tipo de sentimiento, y en mi caso se manifestó a través de las matemáticas, y a través de la serie de armónicos, que son muy importantes para mí.

Ahora no descarto nada. De modo que puede haber un tema que conlleve ese otro sentimiento más abstracto, pero también podés tomar el tema «A Biblebelt in the Mouth» (Un cinturón bíblico en la boca) que habla de la derecha cristiana y su lucha por coartar el derecho de la mujer al aborto, y también de impedir el flujo de información sobre los derechos de reproducción en general. En otras palabras, están tratando de hacernos volver a la Edad Media. Eso me enoja. Pero el disco *Amusia*, no es acerca del «amusement» sino de una enfermedad del cerebro que hace que cualquier sonido, sin importar cuál, sea considerado por el cerebro como ruido. Y bien, me gusta el concepto: ese disco no es tan enojoso. Hay cosas de mi vida que me molestan y los discos que hago -que son varios por año- se convierten en diarios de viaje de mi vida. Pienso algo esta semana sobre algún tema en particular, escribo música al respecto, vamos al estudio, grabamos y luego es un disco. Para otra gente, grabar un disco les toma dos años: es como una gran novela; para mí son como novelas «pop», como historias de Philip Dick.

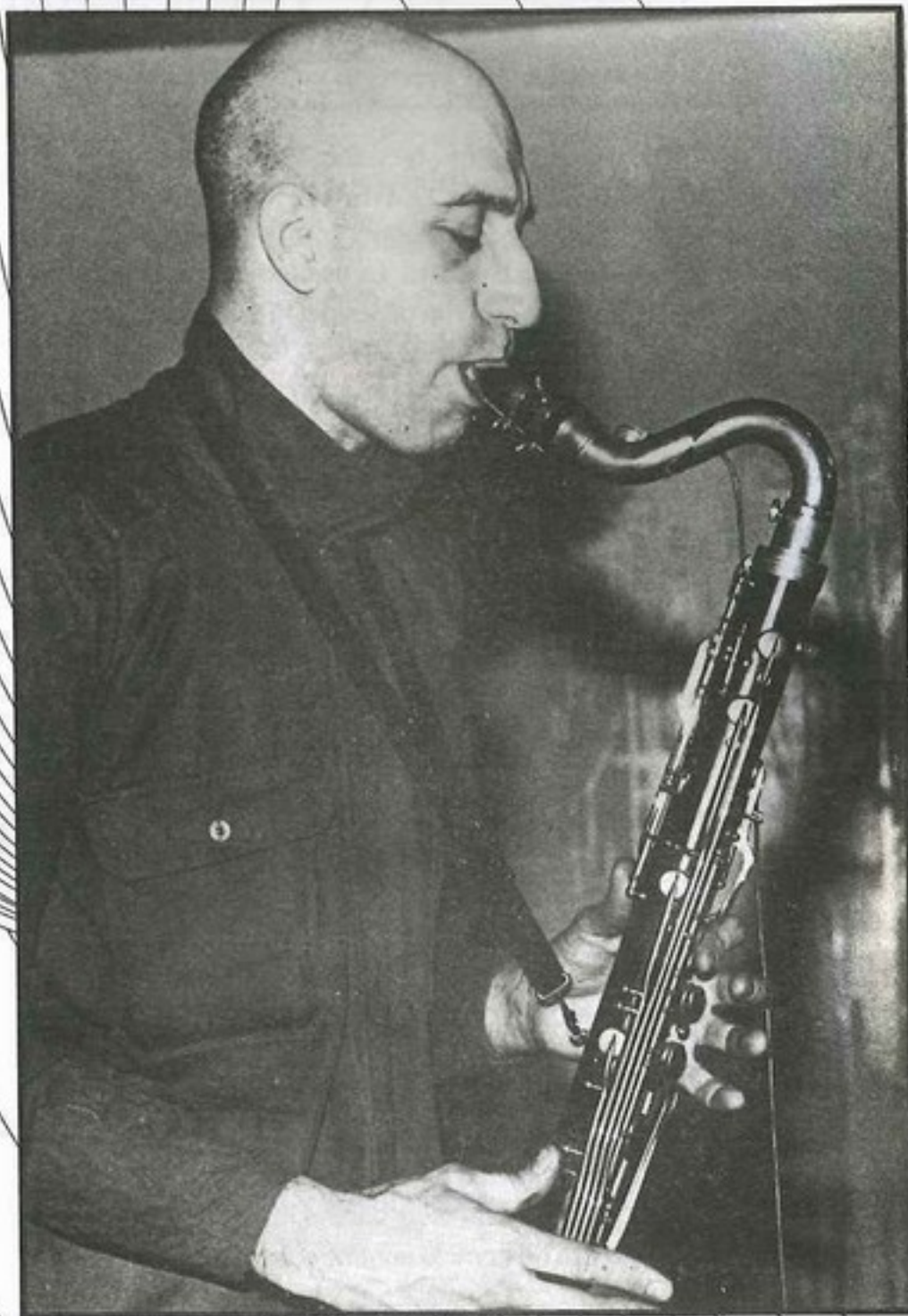


PHOTO BY CATHERINE CERESOLF/BACHMANN

EM: ¿HAY UNA ESCALA DE VALORES? ¿SI ES UN DIARIO DE VIAJE ES MENOS IMPORTANTE QUE SI ES UNA GRAN NOVELA?

ES: No. En todo lo que hago pongo todo lo que tengo, pero es el modo en que son tomados por los media—, que los vende como obras de arte no muy elevadas. Creo que el concepto «elevado» es un concepto de mierda. Hay obras de arte elevadas que amo por supuesto, pero son obras que fueron creadas para eso; pero hay obras que son creadas para ser basura: insisto en Philip Dick que en vida fue totalmente subestimado, escribiendo novelas de ciencia ficción pop por las que cobraba no más de 500 o 1000 dólares, pero que eran extraordinariamente buenas. En mi caso, yo tengo muchas oportunidades para grabar discos, mucha gente me pide trabajar en sus proyectos discográficos y estoy muy feliz de poder concretarlos.

EM: NO ESTABAS CONTENTO CON LA ESCENA «DOWNTOWN» NEOYORQUINA. ¿ESO INCLUYE TAMBIÉN A LA PARTE ACADÉMICA DE LA MÚSICA?

ES: Tengo poco contacto con la parte académica, y tengo amigos que se mueven en ese área, pero para mí es demasiado tarde y demasiado poco. En realidad, estudié en la universidad de Buffalo, hice estudios con Hiller (Lejaren), y Feldman (Morton), y ya sabés: Feldman tenía una personalidad arrolladora, a él le gustaba ser un «toro» y eso no me gustaba para nada, aunque escuchaba su música. A la única gente que ayudaba era a la que lo imitaba, de modo que me decía ¿por qué molestarme por él?



EM: CLARO, DEBÍAN GUSTARTE WEBERN Y COMPAÑÍA.

ES: Amo a Webern, así como me gustaba Feldman o Hiller, pero no tenía la obligación de escribir como ellos. Hiller era más abierto. El proponía: «Qué es lo que querés hacer y, luego, cómo lo hacés». Pienso que eso es lo que debe hacer un maestro. La academia no me interesa en realidad. Me interesa sólo lo que me divierte o lo que es interesante de verdad. Y si viene algo de ellos, okey, lo hago, de lo contrario prefiero hacer los proyectos que decido: hacer un proyecto de música irlandesa, producir música árabe pop...

EM: VEAMOS TU TRABAJO COMO INTÉRPRETE DE TUS PROPIOS INSTRUMENTOS. EN EL THREAD WAX MUSEUM TE VÍ TOCAR UN SOLO INSTRUMENTO.

ES: Oh, ese era el «Pantar». Esa performance era sólo una exploración sobre todas las sonoridades posibles en este instrumento. Una vez que localicé el «paisaje» en el que me movía, la idea era buscar el tipo de terreno, de ambiente, y una vez descubierto esto, salir de allí. El instru-

centro | 30

mento, hecho de basura, produce una amplia gama de sonidos. He construido muchos instrumentos desde la escuela secundaria -incluso por mi placer por la ciencia- muchos aparatos electrónicos, sintetizadores, módulos. Yo solía ser el director técnico del laboratorio de la universidad de Buffalo. El «Pantar» fue construido en 1976. Un mango de guitarra encontrado en la basura, micrófonos de contacto, una lata de comida encontrada en el barrio chino de Manhattan como caja. En él se pueden hacer acordes, solos muy metálicos que amplificados suenan muy poderosos. Todos los instrumentos son de sonidos muy únicos, aunque algunos son algo inestables y producen ruidos inesperados en el medio de una performance. En estos momentos me dedico más al sampling, que me permite manipular los sonidos con más control, aunque perdiendo la espontaneidad del instrumento punteado en vivo.

EM: LA PREGUNTA ES OBVIA: ¿CÓMO INFLUYÓ CAGE EN VOS?

ES: Bueno, cuando era un niño, y estaba descubriendo la música... Siempre quise ser un científico y siempre me interesó la ciencia, aunque mis padres me obligaban a estudiar piano y clarinete, lo cual odiaba. Odiaba la técnica, cómo se enseñaba, para qué se usaba. Luego, en la escuela secundaria descubrí a Hendrix, la música psicodélica, la música hindú, el blues, y comencé a tocar la guitarra y a investigar en música, y una de las cosas que encontré fue a Harry Partch cuyos primeros trabajos son muy importantes para mí, también los escritos de Cage, su libro *Silence*. Una vez que revisé sus primeras obras me dí cuenta de que era música de verdad y que había algo más en él aparte de su filosofía. Las últimas obras, me gustaban cuando las oía interpretadas por él mismo. No así sus obras de cámara. Pero de todos modos, Cage fue importante. Un personaje. Yo pude conocerlo un poco, personalmente.

EM: EL OTRO DÍA HABLASTE DE UN DISCO EN EL QUE PROCESASTE SAMPLING. ¿QUÉ SOFTWARE USÁS PARA ESTA MANIPULACIÓN?

ES: Uso la computadora Macintosh y el programa Sound Tools para cortar y pegar sonidos. Esto no lo hago en tiempo real, sino en mi estudio. En el disco *Truthtable*, grabado como una banda de rock normal, procesé a posteriori muchas partes del disco con la computadora, cortando y pegando fragmentos, reprocesándolos y metiéndolos de nuevo en las pistas: buen balance entre mis partes pop y de músico de laboratorio.

EM: SOBRE EL TEMA DE LA COMPOSICIÓN-IMPROVISACIÓN: TE HE VISTO COMPONER PARA EL SEM ENSEMBLE (ENSAMBLE DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA Y EXPERIMENTAL CON BASE EN NUEVA YORK Y DIRIGIDO POR EL COMPOSITOR DIRECTOR PETR KOTIK) CON PARTES ESCRITAS Y AL MISMO TIEMPO IMPROVISADAS POR ZEENA PARKINS Y IKUE MORI.

ES: Cuando improvisás y tocás con gente que conocés se dan fenómenos varios, como que lo que toques te interese a vos pero no a la audiencia o viceversa. Es sólo un proceso interno y externo en el que todos ponen lo mejor para lograr un resultado. Cuando compongo incorporo elementos de improvisación en las obras, porque creo que la improvisación le da vida a la música. Podés tener ritmos o melodías muy precisos que debés escribir para que todo suene sincronizado, pero a veces sólo querés una sensación como resultado. A veces, creo procesos. En la obra *Saturated* hay una melodía al unísono en la que todos los instrumentos van agregando un tiempo muy corto, de modo que se va creando la melodía que queda muy fuera de fase, luego se estira y suena más lento. Lo que hago es ir creando intervalos verticales. El proceso se da luego a la inversa. Los intervalos empiezan verticales y se van haciendo más horizontales, acelerando la melodía, y de repente todo suena al unísono. Esto es lo que pasa en el solo de piano en «Saturate».

EM: RESPECTO DE LA OBRA QUE SE ESTRENÓ EN EL SEM ENSEMBLE. ¿CUÁL ERA LA IDEA?

ES: Es *Saturated*. Se trataba de tomar materiales bastante elementales y básicos, y amontonarlos para procesarlos como información para generar lo máximo posible. Un par de melodías y un par de ritmos, estirados, compactados.

MÚSICAS DIFERENTES



EM: ¿CÓMO ES EL PROCESO DE COMPOSICIÓN?

ES: Empiezo escuchando algo. Y acá te puedo decir que tengo varios procesos de composición. Y en esta idea se dibuja la frontera entre tener un estilo y ser una parodia de vos mismo. Es algo peligroso. Hay formas en las que me gusta componer en general. La obra fue comisionada por un grupo de cámara holandés, «Loves», entre lo clásico y el jazz, que saben improvisar, y les gusta, así que pude escribirles ritmos complicados confiando en que los iban a leer bien. Luego era cuestión de saber cómo iba a sonar la pieza. A veces te toma meses darte cuenta cómo es que querés que suene la obra. A mí me gusta caminar, camino mucho y mientras lo hago me vienen las respuestas. A veces es un proceso muy formal y prefijado, a veces es un impulso que viene de golpe y muy preciso y es cuestión de decidir cómo hacer que los músicos lo toquen. A veces es una combinación de ambas.

EM: ¿CÓMO ENCAJÁS EN TODO ESTO?

ES: Creo que no encajo. Dicen que soy el líder del downtown. Yo no pienso en esto, sólo hago lo que hago. Creo que la diferencia es más geográfica o social. A menudo esto lo crea la prensa. Ahora, por ejemplo, han acuñado este término «totalism», que en realidad es «totalbullshit» (mierda total), es nada. Es la misma gente de antes pero en un nuevo envoltorio.

EM: RESPECTO DEL POSMODERNISMO...

ES: Me entretenía el concepto de posmodernismo. Pero siempre odié la idea de la apropiación. Usé en una obra política las voces de Oliver North para burlarme de lo que decía, pero cuando se trata de apropiarme de música, nunca me gustó. Ni bien veo músicas citadas, entre comillas, me decepciona, me pone una distancia con esa música, que pierde su calidad de tal. Cuando escucho a Coltrane o a Ornette, ellos son ellos. Ives cita, pero en el mejor de los casos es un *pastiche*, y el posmodernismo ha perdido su calidad original.

EM: ¿HACIA DÓNDE ESTÁS YENDO EN ESTE MOMENTO?

ES: Mi música preferida es música que tiene cierto misterio y simplicidad. Una calidad que no puedo categorizar; es sólo música, al riesgo de sonar cósmico o metafísico. Algo bien transparente, simple, pero que tiene esa cualidad humana. Ponés virus y formas en el aire y la gente las interpreta como medios de hacer las cosas y los elige o no, ya sea que hables de política, de filosofía, de música.

EM: ANTES HABLABAS DE MÚSICA DE LA INDIA. ¿CÓMO TE APROPIÁS O TE ACERCÁS A ELLAS?

ES: Trato de aprender las técnicas. Por ejemplo, el canto de armónicos. Traté de desarrollar mi propia técnica en este tipo de canto de garganta, y encontré formas similares a las establecidas, y otras más únicas. Si me oís cantar con sobretonos podés decir, «bueno, estudió este tipo de canto», pero en realidad es muy propio, no es típico de como lo hacen en Tuva, etc. Fui una vez a un concierto de cantantes de Mongolia, hace siete años, y hablando con Meredith Monk y el director del programa de música asiática del museo (Asia Society), alguien les dijo que yo hacía canto Humi, y Meredith dijo: «entonces tenés que conocer a los cantantes». Me llevaron al backstage luego del concierto y Meredith les dijo en ruso lo que yo hacía. A pesar del miedo que me dió cantar delante de ellos, a ellos les gustó. Me dijeron que si bien no era exactamente canto Humi, estaba relacionado de algún modo con lo que ellos hacían, sólo que era mi propia versión de esa técnica. Yo quiero aprender la forma de hacer microtonos con la voz, pero no me voy a poner a aprender todas las *ragas* y las *talas* hindúes porque me llevaría toda la vida.

EM: AL VENIR, CINCO AÑOS ATRÁS, A NUEVA YORK ME ENCUENTRO CON ESTA DIVISIÓN TAJANTE EN LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA: LA DEL «DOWNTOWN» Y EL «UPTOWN», ¿QUÉ ES TODO ESTO?

ES: Bueno, es muy confuso. Acá los «downtowners» tocan en bares, teatros pequeños, y los «uptowners» en salas de concierto y en las universidades. En Europa los músicos del downtown tocan en salas de concierto prestigiosas, y los uptowners, que sé yo, a los mejor tocan en clubes de rock (risas). Pero de todos modos, creo que podés caracterizar en un nivel abstracto a la escena downtown como más «callejera», menos dinero, pero hay downtowners que ganan más plata que un compositor uptown...

EM: NO CREÉS QUE LA IDEA GENERAL ES TOMAR POR EJEMPLO A ELLIOT SHARP Y MEZCLARLO...

ES: ...sí, con Steve Reich y hacer una recombinación genérica de ambos. Pero a quien le importa. Mis compositores favoritos nunca han sido dogmáticos en sus ideas. Webern usa su serie, pero no de modo dogmático; escucharía mucho más a Webern que a Babbit. Incluso Schoenberg no era dogmático serialista. El totalismo estuvo siempre presente; yo lo hacía hace 15 años. Algunos lo llamaban ruido, cero minimalismo, o maximalismo. Las clasificaciones las hace la prensa, ése es el problema.

EM: ¿ALGUNA VEZ ESTUVISTE EN ESA CORRIENTE?

ES: No. Me gustaba oírlo a Ives. Pero no hacerlo yo mismo. Toco blues, pero espero que no se entienda como apropiación.

Creo que todo está muy confuso y fragmentado, contradictorio. Hay una increíble diversidad, que quizá con el tiempo se unifique y se cree una inteligencia transformadora, un nuevo parangón que dirá cómo debe ser el pensamiento humano. El arte de ahora es mirar atrás, clasificar, catalogar; eso es el posmodernismo. Y eso tiene que terminar alguna vez. Hacia el final del milenio, como en todos los finales de siglo, va a haber gente que pensará qué será lo próximo.

JOSÉ HALAC

MÚSICAS DIFERENTES



«...DISCIPLINE RECORDS NO ACEPTA RAZÓN ALGUNA POR LA CUAL EL ARTISTA DEBA CEDER DICHO COPYRIGHT SOBRE SU OBRA EN VIRTUD DE UN «USO COMÚN» QUE NO ESTÁ ACORDE CON LOS TIEMPOS; FUE SIEMPRE CUESTIONABLE Y ES AHORA INDEFENDIBLE».

(ROBERT FRIPP, AGOSTO DE 1993)

eemm | 32

POSSIBLE

Durante mucho tiempo, la escena alternativa nacional se ha visto tiznada por ausencias y bochornos; la llegada de la actual recesión económica no ha hecho más que ajustar las tuercas para un rock cada vez más ligado a las necesidades de mercado y vacío de toda autoconciencia.

Resulta obvio que el pretérito debate entre arte y cultura de masas ha dejado de ser el centro de atención para la crítica posmoderna, pero es necesario continuar denunciando la inequidad de las proporciones; aún más en países como la Argentina, donde la integridad del artista ya ha sido prácticamente diezmada, y el privilegio estético concedido a los rigores del mercado.

Por todas estas razones, podemos conjeturar que la aparición de Possible en nuestro país es lo más cercano a una buena noticia.

HISTORIA DE VIDA

Cuando llego a las oficinas del sello Possible, un primer piso en la calle Santa Fé, me topo con las iniciales *Dr. S. O. Nuñez* grabadas en una puerta; el padre de Hernán, supongo. Pido disculpas por mi retraso horario, pido disculpas por la ausencia de un grabador que presté y no me devolvieron. «No importa, -dice Nuñez- yo siempre tengo uno a mano». Amabilidad, disponibilidad, prevención; vayan tomando nota.

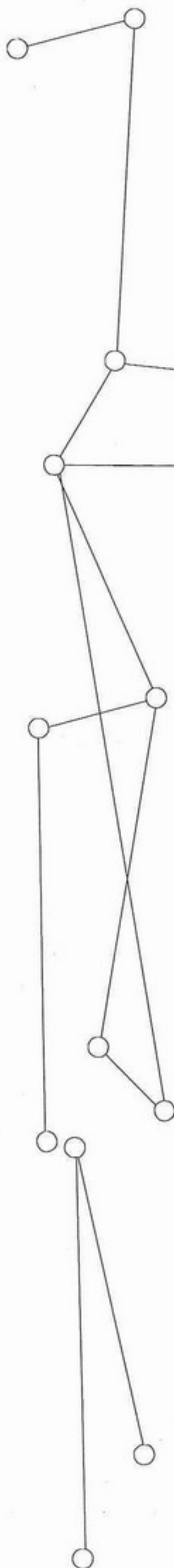
Hablar de la creación de Possible es como hablar de la historia de Hernán; y la historia profesional de Hernán es muy larga. Sus inicios podrían rastrearse hacia 1975, año en que junto a Andrés Jankowski -y con la excusa de un intercambio colegial a sus dulces 17- escapan rumbo a Alemania de un caos que todo el mundo ignoraba (léase P.R.N.), tras los pasos de Kraftwerk y Karlheinz Stockhausen. Pero, para ser más precisos, los inicios de Possible coinciden exactamente con el cambio de vida de Hernán; es decir, su encuentro con Robert Fripp.

Si queda una impresión de mi encuentro con Hernán es su modestia. Coincidentemente, lo mismo llamó su atención mientras estaba en

un estudio de grabación berlinés, al hallar un aviso de tres líneas en la sección instrumentos usados de un diario. El anuncio decía: «Seminarios de Guitar Craft», y un número de teléfono.

Cuando en 1986 Hernán conoce a Fripp, se produce un cortocircuito. Cambia las cinta abiertas que había estado utilizando por una guitarra acústica, y parte hacia Inglaterra para iniciar un seminario gratuito de Guitar Craft, en la propia casa de Fripp. Ese mismo año, se integra a la League of Crafty Guitarists y graban un disco en vivo que E.G. no paga; así comienza un juicio que destruirá una estrecha relación de 23 años entre compañía y músico (King Crimson fue el primer artista fichado por E.G., a la vez, una de las primeras indies verdaderamente importantes). En 1988, la League comienza a grabar de manera independiente: *Guitar Craft* (un cassette de 10.000 copias) y, dos años más tarde, 20.000 ejemplares de *Live Two*, el primer disco para el sello Guitar Craft Service, antecedente de Discipline Records.

Surgen dos nuevos polos de acercamiento en la relación Nuñez/



SANTOS LUMINOSOS



Fripp: paciencia e hiperactividad. En algún punto de la conversación, se nos cuela un comentario acerca de las malas producciones que Phil Manzanera ha estado realizando desde hace varios años. «Me dijeron que no tiene nada interesante para hacer, y lo entiendo; es difícil estar sin hacer nada; -apunta Hernán- Robert ha pasado por esa misma situación durante muchos años, pero la ha podido soportar».

The Berlin Guitar Trio (Nuñez-Kabusacki-Schwutke) fue uno de los primeros desprendimientos de la League of Crafty Guitarists. Durante un show en Grossderschau, cuando Hernán presentó la banda, a uno de los espectadores se le ocurrió pararse para -no sin cierta sabiduría- anotar una corrección: «les gauchos allemands!». Y así quedó: Los Gauchos Alemanes. Su primer disco, *Hot Fat Fish* (1994), inauguró el catálogo de Possible, en momentos en que Hernán pensaba hacer del nombre tan solo una productora.

El surgimiento de Possible Records respondió a una necesidad, y -fundamentalmente- a la poca confianza que el medio nacional inspiraba a Nuñez; dicha necesidad demostró además ser útil cuando el segundo disco de los Gauchos entró en carpeta. «Sucedió que Discipline iba a distribuir el disco a nivel internacional, pero Robert y David Singleton -el ingeniero de sonido- se reservaban el derecho de elegir los temas. La edición nacional surge como una alternativa, porque contiene las canciones que a nosotros más nos gustan; de manera que hay dos copias completamente diferentes de un mismo disco: la de Discipline y la de Possible».

Las producciones de Possible abarcaron desde la primer visita de Fripp a la Argentina con el String Quintet, hasta la serie de shows en el Cervantes que culminaron con la edición mundial del disco

Robert Fripp 1999/ Soundscapes-Live in Argentina. Después vino la apuesta mayor: tras diez años de inactividad King Crimson comenzaría en nuestro país su primera gira mundial. Los riesgos fueron cubiertos mediante un contrato *de palabra* entre Discipline y Possible, donde se establecía que las pérdidas o ganancias de la empresa serían cubiertas a medias por ambas productoras (cabé aclarar que Possible jamás perdió un centavo, dada la precaución y organización que mantuvo en cada uno de sus emprendimientos).

Hoy, la atención de Hernán está focalizada en el grupo Santos Luminosos, la cara oculta de su exilio. Hernán y Andrés llaman a Santos Luminosos su «proyecto pop» como un modo de anticiparse a preguntas molestas, aunque es esperable que más de uno quiera revisar el concepto. Lo que es incuestionablemente «pop», en cambio, es una historia de encuentros y desencuentros; grabaciones esporádicas; amistad.

CANCION DENTRO DE UNA CANCION

Durante una tarde cualquiera de 1994, Hernán se hallaba escuchando una grabación DAT de *Leuchtende Heilige* -abortado proyecto de la publicación italiana Esotera- en el departamento berlinés de Jankowski. Era una de esas extrañas ocasiones en que el azar volvía a encontrarlos juntos, y a Hernán se le ocurrió la idea de volver a la Argentina para resucitar Santos Luminosos, mientras aún Andrés conservaba un sentimiento frente al inoportuno halo de un inglés que sesgó sus destinos.

La reunión argentina de Santos Luminosos está inspirada -paradójicamente- sobre una defectuosa traducción del Martín Fierro hallada veinte años atrás en el aeropuerto de Ezeiza. Los apócrifos Shining Saints (los santos *milagrosos* de Hernández) sentaron sus bases en la resistencia de la *Neue Deutsche Welle*, y no era raro encontrarlos manipulando cintas en el circuito de colegios alemanes (teloneando a bandas como XTC o DAF) o en alguna gira europea junto al grupo inglés Here and Now (cuyo líder, Bernie Elliot, fue el responsable del malogrado retorno de Syd Barrett en el 81'). Por aquella época también conocen a Martin Newell (un songwriter inglés que pasó gran parte de su vida en el anonimato, grabando cintas de forma casera y distribuyéndolas vía mail order), quien se convertirá en una influencia muy fuerte para el grupo, dada su ideología y su técnica de trabajo. Durante esta etapa, Shining

Saints eran verdaderos extremistas del underground, y Hernán asegura que habrían echado a patadas al emisorio de cualquier major que se acercara con la intención de contratarlos. La formación de Shining Saints se completaba con Eduardo Galimani (quien continúa su residencia en Berlín y es -según Nuñez- «un músico que acá influyó a mucha gente»).

En el 82' tienen la oportunidad de ser elegidos por el *Berlin Cassette* para su edición semestral, y en el 83' el sello Jar edita *Shining Saints*, único vinilo de la banda, recibiendo elogiosos comentarios de gente como Captain Sensible (The Damned) y el sello Rough Trade. Poco tiempo después se hallaban nuevamente en un estudio grabando el segundo disco, cuando a Hernán se le ocurrió realizar su legendario llamado telefónico.

Leuchtende Heilige (1995) -segunda realización de Possible- da buena cuenta acerca del desconocido pasado pre-Fripp de Nuñez, y representa -para el público argentino- la posibilidad de conocer algo del talentoso Jankowski, quien ha trabajado junto a gente como Carlos Peron (Yello) y Gaby Delgado (DAF), realizado remixes

para Robert Fripp (*Soundscapes*) y Gauchos, soundtracks para TV y cine alternativo en Alemania, y mantiene una actividad musical constante con su proyecto 1605 Munro. El trabajo es -de lejos- lo más interesante que se ha visto publicado en los últimos tiempos en la Argentina, con un refinamiento sonoro bastante cercano a la «suspensión» (dixit N.C. en *Esculpiendo Milagros* n° 8) de grupos como Bark Psychosis o Talk Talk, y para cuyo acercamiento la descripción «ambient - pop» resultaría didáctica aunque inexacta. La edición de *Leuchtende Heilige* publicada por Possible corresponde a la misma grabación DAT que Hernán y Andrés habían grabado en el 93' para Esotera, con la excepción de un tema -«Shining Saints»- que ya había sido incluido en el viejo vinilo de Jar.

emmm | 34

En la pieza del Berlín de 1994, Andrés alejó por unos instantes a su amigo de la sombra del Maestro.

VROOM & THRAK

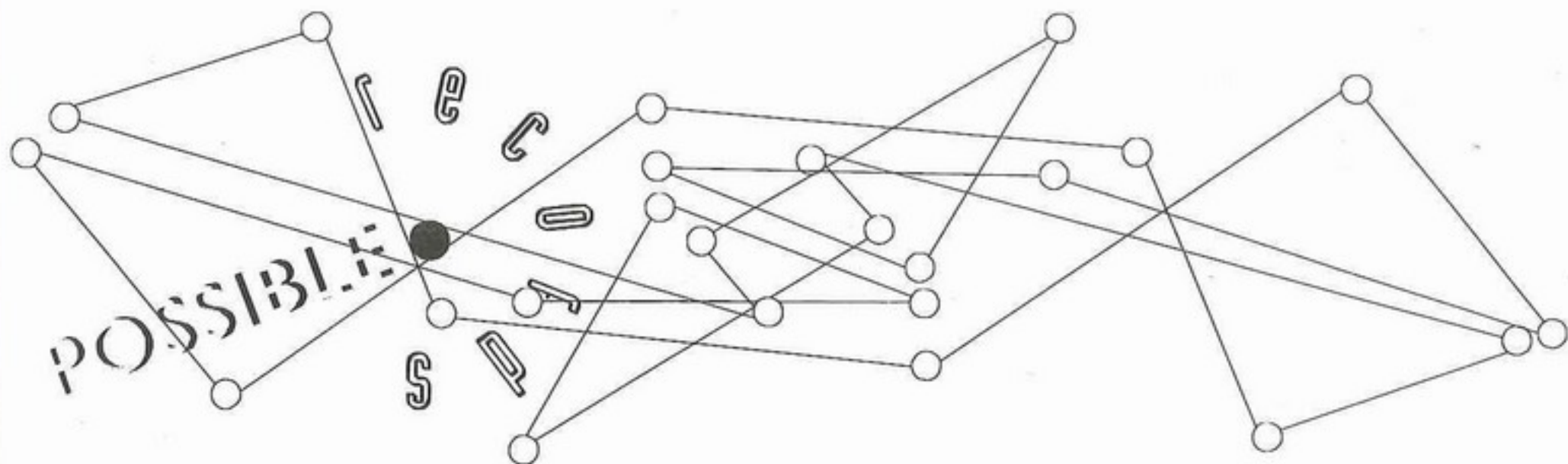
Cuando Hernán me contó que los únicos royalties que Fripp vió venir de Argentina correspondieron a doce ejemplares de *Islands*, dejé de sentirme pecador por todos los vinilos que compré en el mercado de usados. Gracias a Hernán (y a la inmensa cantidad de público que concurrió a sus recitales), Fripp se enteró de que la totalidad de la obra de King Crimson había sido editada (y vendida) en la Argentina, con lo cual abrió un nuevo legajo en su causa contra E.G. -iniciada tras la edición de *Show of Hands*- y operó un radical cambio de actitud en su relación con las majors.

Fripp continuó obstinadamente su querrela contra E.G. -responsables por un enorme caudal de ventas que no fue denunciado- pero cuando King Crimson volvió para grabar *Thrak*, Fripp debió recurrir nuevamente a una major (en este caso Virgin, quien estuvo involucrada como distribuidora en el conflicto) para distribuir un producto del cual Discipline, dada su envergadura, no podía hacerse cargo. Pero el producto -además de contener toda la información disponible sobre Discipline- viaja intacto por el mundo: Virgin debió aceptar las condiciones que Fripp imponía, a cambio del status que supone tener a King Crimson en su catálogo. Paralelamente Fripp gana el litigio, y Virgin debe resignar -como un modo de impugnar los errores del pasado- la licencia para distribuir *Thrak* en territorio sudamericano.

La concesión de licencia para Discipline (concedida, a su vez, por Fripp a Possible Productions) es un punto clave para entender el *modus operandi* que Possible intenta implantar en la Argentina; es decir, para encontrar un modo viable de negociar con las majors, tratando de conceder lo menos posible del producto artístico tal como fue planeado. Y, de algún modo, la experiencia con *Thrak* ejemplificó el camino.

La premisa es: un sello pequeño tan solo puede mantener su independencia ganándole terreno a las majors; la pérdida de dinero puede derivar en peores resultados que la bancarrota. Y, por otro lado, las majors tampoco garantizan la supervivencia del músico, a treinta centavos la copia.

Jorge Luis Fernández



EN EL RUBRO PRODUCCIONES DISCOGRÁFICAS, ESTOS SON LOS PRÓXIMOS LANZAMIENTOS PROGRAMADOS POR EL SELLO:

-**Los Gauchos Alemanes** (con la participación de Bill Riffin - Ministry-, aún sin título) / Septiembre 95'.

-**Grossderschau Project** / Diciembre 95'.

*-**Santos Luminosos** (nuevo disco aún sin nombre, que incluye algunas tomas extraídas del vinilo alemán) / Marzo 96'.

-**1605 Munro** *Loophole* (reedición/previamente publicado en Alemania por DR Music, 1992) / Marzo 96'

-**Andrés Jankowski** *Lost Horizons* (reedición / previamente publicado en Alemania por DR Music, 1991) / Abril 96'

-**1605 Munro** *Instalación I* / Abril 96'

-**1605 Munro** *Phase IV* / Abril 96'

*Para Julio de este año será presentado el videoclip «**Figuroa 69'**» realizado por el videasta platense Fernando Arizaga.

LAS VISITAS DE ROBERT FRIPP A BUENOS AIRES Y LAS ACTITUDES CASI EXTINGUIDAS DEL MUNDO DEL ROCK

CUESTIÓN DE PRINCIPIOS

Desde sus comienzos, el rock ha estado influido por numerosas variables. Nada diferente de lo ocurrido con cualquier otra forma cultural. Pero en qué medida esas variables provocaron impactos capaces de modificar (o tergiversar) ideas hasta los resultados más ridículos o de maquillar viejos principios para conseguir mayores ventas...

Luego de tres décadas, caídas las certezas y perimidas ya las ingenuidades, es necesario señalar algunas cosas. El concepto y las connotaciones de lo que implicaba la «cultura pop» a fines de los 60s tiene notorias diferencias con el actual. Buenos ejemplos musicales son los grupos o temas considerados *pop* en aquellos años, y la idea o expresiones de «música pop» existentes hoy (80s mediante).

En medio de esa dinámica, el fluir de separaciones, reuniones y permanencias de supergrupos ha presentado lastimosos ejemplos que ponen en evidencia la falta de criterios éticos y estéticos de toda clase. Una consistencia ideológica y creativa con el común denominador del amor al dinero y a la vida del tipo 'ricos y famosos'. Un *Hollywood-Babilonia* del rock al que unos pocos intentan oponerse, y frente al que casi todos hemos perdido capacidad de asombro o indignación. Falso consenso / Falsa pluralidad. Las

músicas realmente distintas siguen siendo ignoradas o atacadas. Pacto de silencio por el que los medios (de aquí o de allá) parecen prohibir el derecho a la crítica y el rechazo de personajes sacrosantos, 'nuevas escenas' y otros caldos en descomposición.

Si la oposición al mercantilismo está incluido en fórmulas de la TV, ¿cómo pensar el progreso ante los reaccionarismos de todas clase que pueblan el rock con diferentes niveles de frivolidad?

Siempre tuve la idea de que Robert Fripp era un músico con un perfil bien determinado. Alguien capaz de mantener conductas que le permitían desarrollar una sólida creación sin estar por completo divorciado del mundo (y del mercado) del rock. Su camino de más de 25 años puede seguirse sin mayores desvíos o accidentes. El hecho es que pese a las diferentes etapas en la trayectoria musical Fripp-Crimson observamos (antes y ahora) un variado carácter donde siempre puede apreciarse el rigor o, al menos, una trabajosa preocupación por la música.

Rasgo distintivo: la claudicación observada en la mayoría de los supergrupos de los 70's para 'adaptarse' a las nuevas modas (en pos de mayores públicos) *No se encuentra en King Crimson*, mientras que a la vez su posición no implica un estancamiento o repetición de fórmu-

las musicales atrasadas 25 años. Fripp se ha mostrado como un conductor de andar cuidadoso y reflexivo, que también ha tomado notorios riesgos estéticos para una banda de rock, desarrollando este camino con una peculiar forma de pensamiento (muchas veces expresado de un modo crítico).

Es casi imposible imaginar a King Crimson sin Robert Fripp, pero también creo justo destacar que los períodos musicales de esta banda han estado inevitablemente ligados a los músicos que, con mayor o menor grado de estabilidad, han pasado por la corte del rey.

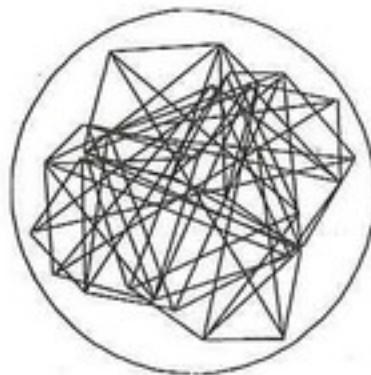
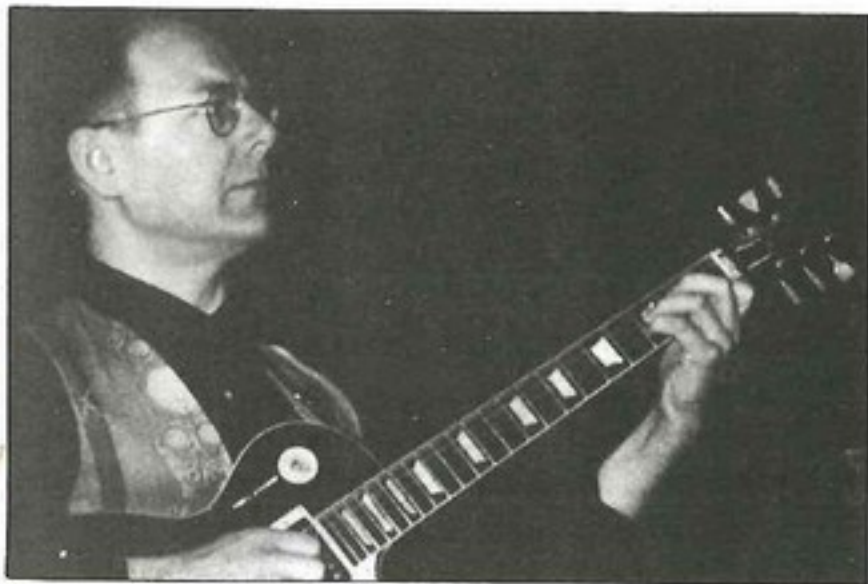
En el primer King Crimson existían dos rasgos distintivos: uno, el de las maravillosas canciones del pop-progresivo de los últimos 60's, gentileza de McDonald y Sinfield. Otro, el sello de la experimentación vinculada al jazz en la que Keith Tippett y otros músicos de free-jazz tuvieron participación.

Las canciones daban paso a largos pasajes instrumentales donde el rock, las expresiones de vanguardia y el jazz se entremezclaban con el lenguaje propio. La gradual introspección musical crimsoniana marcada por *Islands* se transformaba en una nueva etapa donde la austera oscuridad echaba miradas a la tradición académica (el violín de David Cross) y a la improvisación para saltar al sonido crudo y explosivo de *Red*, imposible sin Wetton o Brudford. Concentración a un sonido más básico con un discurso elaborado y nuevamente al silencio, pero ya hasta los ochenta.

La vuelta con un recuerdo de *Red* a través del soplo de la New Wave, y quizá de los Talking Heads; la marca Belew-Levin; los temas más cortos y directos. La brisa de las músicas africanas como células rítmicas pequeñas y repetitivas; atmósferas ambientales, canciones, aspereza, y un nuevo paréntesis hasta la formación actual.

Ignoramos si la nueva reencarnación rítmica de King Crimson tendrá supremacía sobre proyectos como la Liga de Guitarristas o los Soundscapes pero posiblemente Robert Fripp seguirá mostrándonos que es factible a través de un ejercicio de la disciplina hacer música (o rock) que puede seguir resultando creativo.

Daniel Varela



También se prevé la grabación -a sugerencia del mismo Fripp- de un CD con la inclusión de 12 bandas nacionales (entre quienes se cuentan el grupo Angel Destino, Guillermo Cides, y Alan Courtis) para distribución internacional a cargo de Discipline Records.

Por el lado de Possible Productions, se están gestionando tratativas para realizar en el país los shows de Adrian Belew (Set.95'), King Crimson (Mayo 96') y Soundgarden (Mayo 96').

Y mientras Hernán y Andrés están evaluando trasladar el concepto Santos Luminosos para actuar en vivo, los Gauchos Alemanes efectuarán -entre el 15 de Agosto y el 15 de Septiembre- una gira por los Estados Unidos acompañando al Robert Fripp Soundscapes, culminando el 15 de Octubre -ya sin Fripp- con una gira nacional que cubrirá las ciudades de La Plata, Mar del Plata, Taridil, Mendoza, Córdoba, Rosario, Neuquén, Bahía Blanca, Cipoletti, Santa Rosa, y cierra con cinco shows en El Living, de esta capital.

S U M O

eemm | 36

CORAJE HOLANDES

LUCA PRODAN Y SU MITO

familia; en el clan, Prodan alternaba entre el abuelo sabio, el padre proveedor y el niño mimado. Sin embargo, los músicos no eran amigos antes de enrolarse. Uno a uno conocieron a Luca y fueron cautivados: tras un primer encuentro, todos querían tocar con él. Daffunchio, el cuñado de un amigo; Arnedo, el vecino; Sokol, el amigo del cuñado de...; Pettinato, el periodista que fue a cubrir un show.

En alguna oportunidad, Luca declaró que, recién llegado, quería armar un grupo "tipo Joy Division" y que sin embargo los músicos que había conseguido "no tenían idea" de quiénes eran los de Manchester. Como si el carisma no le sobrara, ejercía también el liderazgo estético. La fotografía blanco y negro en la reedición digital de *Corpiños en la madrugada* (1983, 1993 Silly producciones) es ejemplar. Hay cuatro figuras; tres por un lado (Sokol, Daffunchio y Arnedo) y, aparte, Prodan. Él es el componente *new wave*: calvo, campera de cuero MC, camisa y corbata. Sería el aspecto que el Pettinato-crítico pop preferiría resaltar en una nota para *Le Cirque*. En el mismo sentido, y muy a tono con estas páginas precursoras del tabloide-fashion diría que la original baterista británica era el "touch" de la banda. Como evidencia de la amplitud de llegada del grupo, y de la versa-

tilidad del autor, existe otra nota de Pettinato sobre Sumo, esta vez para el *Expreso Imaginario*. En este otro artículo, el adaptable Pettinato elogiaba a Sumo por su actualidad musical (¡su propio grupo!) y lo señalaba como una de las pocas propuestas interesantes de la escena. La capacidad de presunción de Pettinato tocó su límite y decidió firmar con un seudónimo.

Lo curioso es cómo Sumo merecía la atención de públicos tan discímiles como los que representaban *Le Cirque* y el *Expreso*. El mismo Luca alguna vez contó que en un principio iban a sus recitales personajes como Jean Françoise Casanovas y Marta Minujin. Mucho después, llenarían el estadio Obras de efebos rockers, en el más genérico y militante sentido del término. ¿Sería por razones encontradas o no tanto?

A Fito Páez le gustaba "Mañana en el Abasto"; Pil Trafa preferiría "Fuck You". Silvio Soldán y Johnny Allon presentaron a "ese grupo del pelado" haciendo playback de "Los viejos vinagres"; en el Submarino Amarillo se pasaría a Sumo en una versión en vivo de un tema de Lou Reed. El compilado *Rock & Sol* alineaba a Charly García, Los Enanitos Verdes, Instrucción Cívica y Sumo; Luca declarararía que una banda que le gustaba era Alerta Roja.

Uno de los rasgos que diferenciaron a Sumo del contexto era que no hubiera alcanzado la masividad a costa de los vicios tradicionales del rock nacional. De lo más pesado que carecía era del color local de la demagogia. Luca, en particular, no podía más que ser horriblemente sincero; se la pasaba insultando a sus colegas del ramo, al público, a los periodistas y a quien tuviera ganas, aunque no siempre buenas razones, y jamás la diplomacia para hacerlo.

TODOS SABEN DEL ALCANCE DE UN GRUPO COMO SUMO EN EL DEVENIR DEL ROCK HECHO EN ESTE PAÍS. CABE ENTONCES PREGUNTARNOS POR QUÉ *TODOS* LO SABEMOS, CÓMO ES QUE SUMO SE HACE CON EL RESPETO CONSENSUADO Y LUCA TRASCIENDE EL ESTATUS DE ESTRELLA. EN CUANTO A RESPUESTAS, NO PROMETEMOS NADA.

— El afiche del festival Rock del sol a la luna anunciaba la participación de Sumo y entre paréntesis aclaraba: "England". El 20 de marzo de 1982 sería por un tiempo una de las últimas fechas en que se apelaría a la anglofilia en el país. Muy por el contrario, a causa de la excursión a Malvinas y el súbito rebrote patriótico, sólo se escucharía música nacional. Precisamente es en ese momento en que Sumo aparecía con su líder italo-escoés.

Pero el sentimiento nacionalista, anti-británico, se le había contagiado a la población un tanto compulsivamente. Entre los jóvenes, no se pasaba tan rápido del encanto a la aversión. Que el rock fuera en español poco cambiaba. El "England" ya no se podía escribir pero funcionaba como siempre.

La etapa pre Argentina de Luca era un ingrediente definitivo de su "coolness", de su personalidad desbordante e inescapable. ¡Sus padres eran aristócratas romanos! ¡Estudió en Escocia junto al príncipe Carlos! ¡Vió a Pink Floyd y a los Sex Pistols! Su procedencia, anecdótico y, claro que sí, acento europeo, resultaban de lo más seductores. Se dice que Sumo era toda una

OLIMPIA PRODUCCIONES S.A.
presenta:

rock del sol a la luna
20 de marzo '82
15 hrs.

RIF ORION'S

Los Violadores
SUMO - JUAN BAGLIETTO
LOS ABUELOS DE LA NADA
MEMPHIS · ISA · LA FUENTE
PSICOSIS · HANGAR · SIMPLE

Estadio
Estudiantes de Buenos Aires
Lisandro de la Torre y Urquiza - Caseros - C.S.M.
entradas en venta con 10 días anticipación
en Telcohuano 139 - Tel: 46-6510-5989

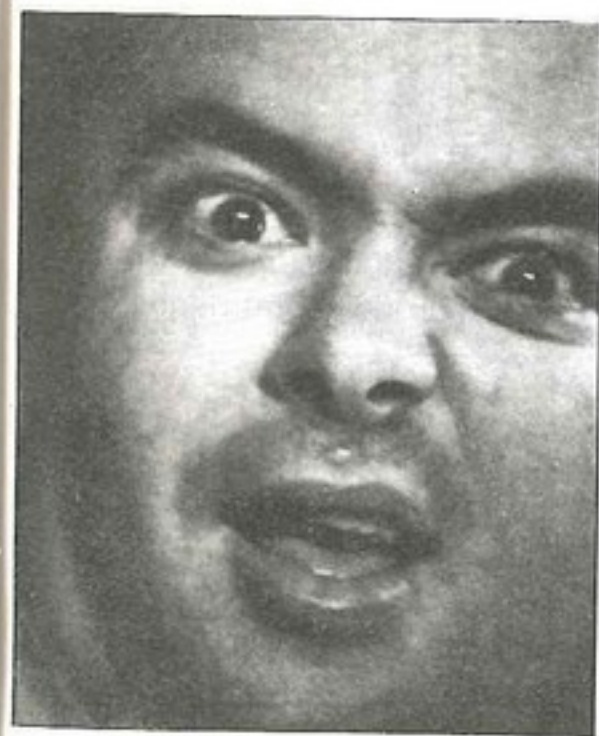
+ **De cualquier modo**, lo significativo es que la música de Sumo rara vez apelaba a algún gesto de efectismo populista; esto sin desconocer la excepción de "Los viejos vinagres" ("Luca, necesitamos hits!", dijo Pettinato en Sin Condena) que ellos mismos reconocían. Dejando a Luca de lado, los otros miembros del grupo no eran decididamente ambiciosos pero sí bastante dispuestos a husmear más de lo usual en el poco aprovechado cajón de la música pop. Un buen equilibrio de falta de pretensión y curiosidad.

La otra sana privación de Sumo era la doctrinal. En esta tierra, en la que todos se sienten profetas, Sumo no se preocupó por bajar línea. Aunque de su trabajo se desprendía una idea particular del mundo, del país y del rock, nunca apeló a ningún tipo de proselitismo, ni político, ni tribal. Así, el grupo podía tocar una especie de marcha con gaitas simuladas mientras Prodan cantaba al "Highland spirit" y la gente lo disfrutaba. Algo de esto se ve más claramente en el uso del reggae. Sumo tocaba la interpretación británica del "folk" jamaquino pero a la argentina y sin carteles luminosos ni parafernalia; no se vestían de rastas ni aspiraban a predicar la verdad de Jah. La "idea Sumo", indefinida y, seguramente, inconsciente era algo distinto a los planteos corrientes con que una banda de rock se hace de seguidores.

Cuando hoy uno escucha a Sumo, se da cuenta que el grupo no necesitaba ser demagógico ni adoctrinante porque, hiciera lo que hiciera, ya estaba permitido. Considerando los inapelables preceptos rockeros (más estrictos aún en los ochenta) pronto se comprende que el público hacía la vista gorda ante unos cuantos "deslices": las apariciones en TV, las letras en inglés, el contrato con CBS, el funk tipo "Los viejos vinagres", el sonido disco de "Debede". Debía haber algo más fuerte que cualquier pecado, algo que ubicara a Luca Prodan, y con él al grupo, más allá del bien y del mal. Todas las condiciones estaban dadas; pero como para concretar las cosas el cantante de Sumo muere de un paro cardíaco respiratorio

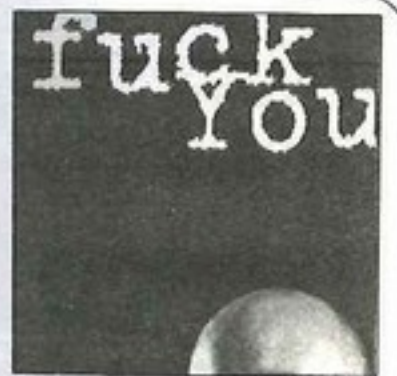
en 1987, en plena carrera, y la configuración del mito es instantánea.

¿Cuál es el alcance del mito? El suficiente como para que le interese a Rodolfo Ledo (el único y verdadero caso abierto). El logo de Sumo y la misma cara de Prodan se convirtieron en



estandartes de un ambiguo valor en lo más alto de la escala moral rockera: la autenticidad.

¿Y dónde estaba la autenticidad? ¿En la actitud de pelarse? Más exactamente en hacerlo "por el asco que da (la) sociedad". No pocas veces se propone que la autenticidad de Luca tenía su más clara expresión en la implacable sentencia "fuck you". Se recuerda con simpatía la facilidad que tenía el líder para echarle encima la palabra de cuatro letras a quien le hiciera planteos, a su mejor entender, inaceptables; incluso a sus compañeros de banda. Curiosamente, el tema así titulado es muy poco representativo de la música de Sumo. No sólo eso, "Fuck You" está más cerca de una reacción en un mal día que de un planteo a las instituciones; la verdad es que el cantante lo presentó en vivo como



Varios **Fuck You** BMG



Un fuck you lanzado al aire, sin víctima aparente, y un diseño que remite a una publicidad pro Gorbachov son las señas particulares del primer disco de versiones de nuestro rock oficial. El objeto de semejante aventura es Sumo, el grupo con el que la mayoría de los rockeros actuales sobrevivieron a su juventud en los ochenta, posiblemente el único que podría generar la turba de agradecidos que intentaremos describir a continuación.

Los veinticinco covers están repartidos en dos CDs cuya única diferencia en concepción, según el sello editor, es el color de la tapa: una roja, la otra negra. Sólo "Fuck You" se repite en ambos discos, a cargo de El Otro Yo y ANIMAL. Intencional o no, la disparidad existe. El volumen rojo compila más nombres de grupos "Alternativos" como Massacre, Menos Que Cero, El Otro Yo, Juana La Loca, DDT y a otros de las inmediaciones: Los Visitantes, Ataque 77. En el **Fuck You** negro, en cambio, son más frecuentes otro tipo de artistas, socios preferenciales de nuestro padecido mainstream nacional: Antonio Birabent, Los Pericos, Rata Blanca, Pedro Aznar, etc. La aludida ausencia de criterio se constata con las inclusiones de Diego Torres (ubiquémoslo en "miscelánea") en la versión colorada y Emmanuel Horvilleur (de Illya Kuryaki & the Valderramas) en el complemento. La nómina de bandas deja un punto en claro: para la industria discográfica, Diego Torres, Lethal y Los Auténticos Decadentes entran todos en una misma cajita plástica. Ese es el tipo de que cosas que concluyen de una vez el debate sobre lo alternativo.

La escena "nuevo rock" siempre ha hecho méritos como para ser observada con suspicacia. Sin embargo, el confrontar estos dos discos no puede menos que reconciliarnos un poco con la reciente camada. Aquí, las canciones recomendables se hallan en el compact rojo: la transformación de "Crua Chan" por Menos Que Cero, una "Mejor no hablar..." más electrónica por Los Visitantes, la enérgica reinterpretación de "Estallando desde el océano" responsabilidad de Massacre y hasta las aproximaciones de (glup...) Ataque 77 y Juana La Loca. Sin temor a exagerar (aunque temiendo que no lo crean) se diría que los artistas incluidos, en general, parecen bastante mejores de lo que resultan en sus propios discos.

Lo criticable de **Fuck You** no difiere mucho de lo que se le podría objetar a cualquier compilado de covers o *disco homenaje*. La sensación es que debió ser más divertido tocarlo que escucharlo; todavía más: aún las buenas versiones no pasan de sorprender en un primer encuentro, entretener en unos pocos más y, finalmente, incitar a desempolvar los viejos originales.

D.F.

un tema "dedicado a Mario Sapag".

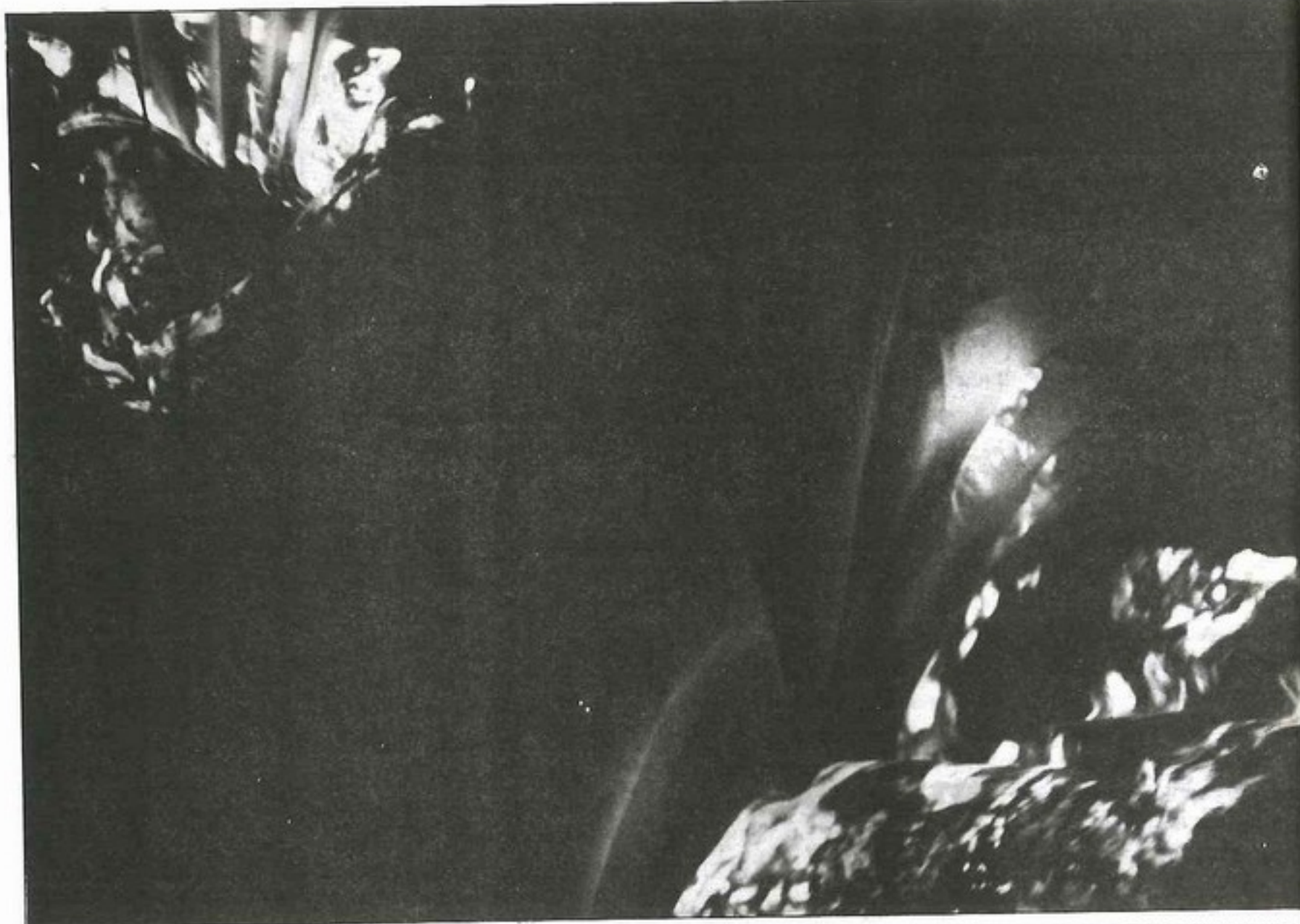
De cualquier modo, parece inútil pretender una definición admisible de "autenticidad". Luca era, sin duda, "él mismo"; tanto como quien es "auténticamente" complaciente o "comercial". ¿Qué más se puede ser? Cierto, verdadero y positivo como un ser humano.

No sin ánimo conciliador, podríamos volver a la "sinceridad" de Luca. En este sentido, su imponente carácter era potenciado por cierta afición a la bebida que, según él mismo, favorecía conductas impulsivas, sin contemplaciones. Confesaba que era alcohólico pero que eso al menos propiciaba su "coraje holandés"; coraje etílico que le hacía olvidar el temor. Sus fans veían en él la realización de la temeridad rockera. Finalmente, la ejecución suprema del ideal: la muerte *de* rock.

Los fabricantes de remeras pusieron un poco de la autenticidad Prodan al alcance de quien la necesitara. Los demás componentes míticos se los debemos a aquellos que los percibieron, dedujeron o imaginaron: signos y presagios de que la muerte rondaba la piecita alquilada de Luca; las despedidas explícitas aunque inadvertidas hasta demasiado tarde; la romántica historia de un europeo que vió una fotografía de la sierra cordobesa y le pareció un lugar adecuado para morir.

Daniel Flores

Datos biográficos extraídos de reportajes en revistas y radios, y del libro *Luca*, de Carlos Polimeni (editora AC, 1990)



ESPECTACULO MULTIMEDIA EN LA SCALA DE SAN TELMO

COMPañIA DE MUSICA IMAGINARIA

Algunas reflexiones sobre la improvisación en música contemporánea.

La música del siglo XX puede historizarse como la progresiva liberación del sonido: una vez que la organización tonal de las alturas y las formas clásicas han sido olvidadas, cada uno de los parámetros del sonido puede servir de fundamento para el desarrollo del discurso musical. Es la materia misma (el sonido "objetivado") la que ocupa el centro de la escena.

Por esto, la improvisación en el contexto grupal se pregunta por los materiales sonoros (con los recursos con que se cuenta) y esto en relación con el dominio o el grado de investigación personal de cada integrante sobre su instrumental.

Quien improvisa asume un lugar intermedio entre el compositor y el intérprete: en el mismo momento en que está tocando, está construyendo un discurso y marcando las pautas formales dentro de las que se inscribe su acción. Es así que la experimentación es el impulso del improvisador (la experimentación individual y dentro del grupo), a la vez que la formalización y el acuerdo sobre ciertas fórmulas más o menos eficaces se conforma como su marco de contención.

Podríamos esquematizar la dialéctica que supone la interacción del instrumentista con el grupo:

GRUPO:	conjunto instrumental pautas formales ESTILO
↓	
coherencia	
↑	
INTERPRETE:	PERFORMANCE "microcomposición" repertorio del instrumentista

El ámbito de la improvisación como fórmula irreplicable, como resolución única, es el concierto. Una performance en vivo. Día, hora y lugar determinados: una instantánea, un recorte preciso del tiempo. Cada improvisación, si bien se corresponde con ciertas pautas planteadas de antemano, queda abierta a la aparición de elementos novedosos, que escapan a lo preestablecido y recrean el vértigo del desvío sutil.

Pero aquí nos encontramos con los problemas técnicos para el registro de los conciertos. Es por esto que decidimos realizar una serie de sesiones especiales para la grabación de aquellos trabajos presentados previamente en vivo, a los que luego se agregaron otros que surgieron motivados por esta posibilidad. De cada uno de esos trabajos realizamos varias versiones (que fueron registradas en DAT directamente desde el mixer y sin mezcla posterior) entre las que seleccionamos aquellas que integran este CD.

C.M.I

G A L E R Í A
BOND STREET

Av. Santa Fe 1670. Capital Federal. Buenos Aires. Argentina

PERVERSIONES - MONSTRUOS - LIBROS

TONTERIAS - CINE - TATUAJES - PORNOGRAFIA



Local 20-22 (abajo)
Tel. 815.8351

HISTORIETAS - FOTOGRAFIA - CULTURA GENERAL

CINE - TATUAJES - PORNOGRAFIA - ARTE

esculpiendo milagros

eemm

música en todas las direcciones

CYBERSPACE

CD Store

Laserdisc - CD ROM

Av. Santa Fé 1670 - Loc.23
BBS 253-3613 TLD 00:00 a 07:00

PRISL



feria exclusiva ropa nueva '90
baja costura precio como usado
local 10

THOR

RECORDS

ALTERNATIVO
PUNK - RAP
HARDCORE
HEAVY - TRASH - REGGAE

Local 51. Pedidos al exterior. Hor.: de 11 a 20:30. Sab. 10 a 16 hs.

PARA PUBLICAR EN ESTA PAGINA
COMUNICARSE AL 361-0740 O AL 362-1944



exposición mínima (I)

LOS MINIMALISMOS A VUELO DE PÁJARO

La exagerada complejidad en la composición fue disparadora de varios criterios musicales. Estas formas -hoy en día relativamente conocidas y aceptadas- introdujeron cambios radicales en la percepción del tiempo y discurso musical, provocando uno de los fenómenos más originales en el arte de este siglo.

Minimalismo es un término abarcativo y reduccionista, pero en principio ayuda a denominar a numerosas músicas diversas en recursos, materiales y resultados. Calificativos como música «repetitiva», «meditativa», «hipnótica», «sistémica», «pulsátil», «física», u otros de adaptación más trabajosa como «process» o «drone music» hablan, en rigor, de técnicas particulares.

Asimismo el desarrollo paralelo en las artes plásticas del arte serial o las estructuras primarias deben ser necesariamente observados para evitar descuidos conceptuales. En los 60s el trabajo teórico y práctico de escultores como Robert Morris, Sol LeWitt, Dan Flavin, Bruce Nauman, Carl André o Keith Sonnier resultan básicos y permiten establecer contactos con los primeros minimalistas musicales. Estos planteos resultaron tan intensos que impactaron en la danza, el cine y otras formas del arte, pese a que algunos de sus rasgos se insinuaban ya durante la década del 50 (especialmente en la pintura de Ad Reinhardt, Barnett Newman o Robert Rauschenberg).

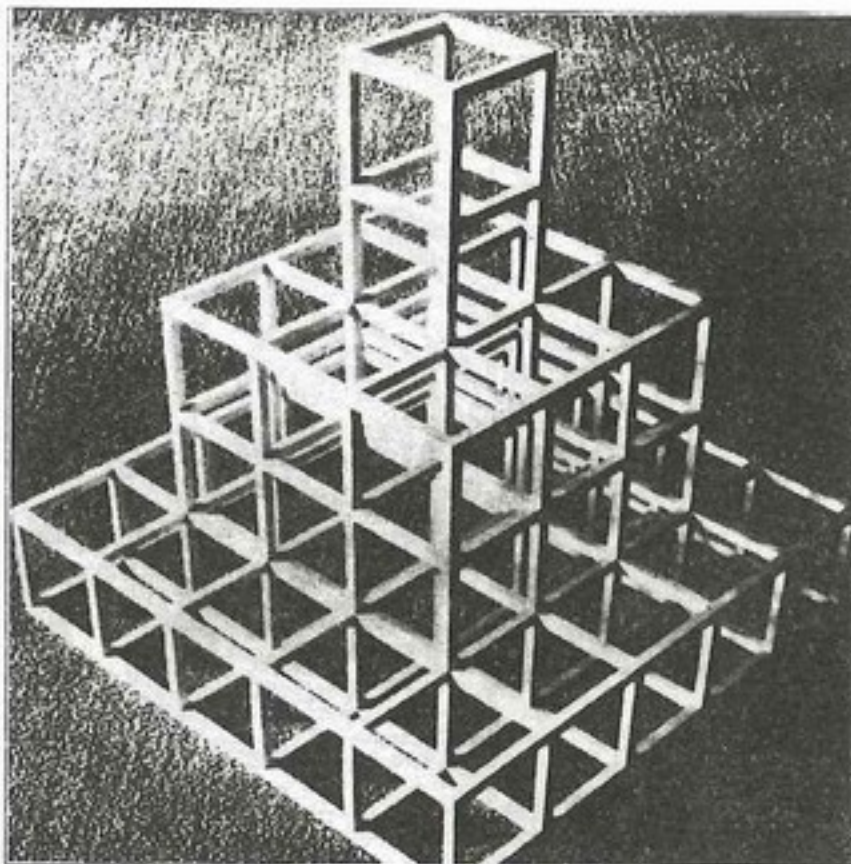
Cuando Erik Satie escribió 'Vexations' en 1892, ignoraba

que esos pentagramas repetidos 840 veces resultarían el antecedente revelador para una música que inicial y mayoritariamente sería un desarrollo típico del arte norteamericano. Los minimalistas se interesaron en explotar características extremas del arte (que parecía en un callejón sin salida) bajo un común denominador: trabajar con una fuerte restricción de materiales capaz de generar radicalidad sonora. Repetición, estasis, anulación del 'dramatismo' narrativo musical, sentido de la variación ralentado o 'microscópico', actitudes o recursos de las músicas asiáticas o africanas, larguísima duración de las composiciones, escasez de instrumentos como homogeneidad tímbrica, y utilización del silencio son principios de uno de los períodos de experimentación más fascinantes y originales de la historia musical.

Pero los fundamentos y objetivos tienen otra vertiente conceptual: probablemente el minimalismo no hubiera existido como tal sin la música de John Cage. Es un despropósito incluir a Cage en el minimalismo, pero su influencia para los músicos más jóvenes que se desarrollaron luego de los 50s fue decisiva. Su actitud creativa con distancia y desconexión de la tradición europea, sus ideas sobre la percepción y el acontecer sonoro, resultaron esclarecedores para las generaciones venideras y formaron parte de una 'tradición' experimental e iconoclasta, parcialmente iniciada por Charles Ives. *Music for Marcel Duchamp, Dream, Four Walls* o secciones de las *Sonatas and Interludes* utilizaron recursos prohibidos por las «vanguardias»: repetición, repertorio de notas limitado, rítmica regular, consonancias minimalistas.

La primera generación de minimalistas se conoció en los primeros 60s. LaMonte Young nos da buenos ejemplos de su música de zumbidos continuos con *The Well Tuned*

Piano y *The Second Dream...*; Terry Riley presenta momentos bien diferentes en su producción según nos lo muestran *IN C, A Rainbow In curved Air* o *The Harp Of The New Albion*. Los procedimientos repetitivos y el sentido de la variación como 'proceso gradual' tienen en Steve Reich al mayor (o primer) cultor; *It's Gonna Rain, Music For Eighteen Musicians* o *Different Trains* muestran a través de los años su evolución. Más popularmente conocido por una gran cantidad de obras (con más variedad en los títulos que en la música) resulta Philip Glass; en su producción más original y consistente están *String Out,*



SOL LEWITT (GEB. 1928)
BODENSKULPTUR D 206 1970

Music In Similar Motion o *Einstein On The Beach*.

Otros músicos de la misma generación trabajaban paralelamente con técnicas y resultados innovadores, y muchas veces con una radicalización nunca vista: el intento de ubicar a una 'segunda generación' resulta más arbitrario y disperso. Las estéticas son tan variadas y personales como cada autor (incluso no todos tienen una producción 100% minimalista). Frederic Rzewski muestra acabados ejemplos en *Les Moutons De Panurge* y *Coming Together*; Alvin Lucier exige nuestra capacidad de audición y los instrumentos acústicos en *Songs And Views From The Magnetic Gardens*. La influencia de los músicos de Africa y Asia en un contexto eléctrico se aprecia en *Dream Theory In Malay* y *Possible Musics* de Jon Hassell, mientras Robert Ashley explora recursos de la voz y los sintetizadores de

She Was A Visitor y *Yellow Man With Heart And Wings*. Harold Budd reexpone la belleza de la consonancia en *The Pavillion Of Dreams* y *The White Arcades*; Stuart Dempster nos lleva a las profundidades sonoras del trombón en su *In The Great Abbey Of Clement VI*, y Charlemagne Palestine muestra total crudeza en *Strumming Music*.

Hacia los 70s Europa resultó un terreno fértil para experimentos vinculados al minimalismo. Inglaterra tiene a Gavin Bryars con *The Sinking Of The Titanic*; también Brian Eno y su peculiar ambient music, de la que hay buenos ejemplos minimalistas en *Music For Airports*, *Thursday Afternoon* o *Neroli*. El alemán Hans Otte escribió la delicadísima *Buch Des Klange*, y la homogeneidad tímbrica de 3 y 4 pianos simultáneos se aprecian en *Horizon* y *Canto Ostinato* del holandés Simeon Ten Holt. Hungría exhibe a Zoltan Jeney con piezas como *Impho 106* y *To Apollo*; y los compositores del Experimental Music Studio de Budapest, así como muchos otros de Europa Oriental ensancharon el panorama minimalista: pero ésa es otra historia...

Volviendo a U.S.A., Meredith Monk desarrolla las técnicas vocales más expresivas en *Key*, *Songs From The Hill* o *Book Of Days*. Ingram Marshall despliega el estilo 'costa oeste' en *Fog Tropes* y *Three Penitential Visions*, mientras el fantástico piano «tocado desde su interior» de Stephen Scott se manifiesta en *Minerva's Web*. Más joven que

ellos, Paul Dresher hace guiños al rock (como guitarrista eléctrico que es) en *Dark Blue Circumstance*, y muestra con *Double Ikat* capacidad melódica y construcción estricta. Los sintetizadores de David Borden insisten desde *The Continuing Story Of Counterpoint* en la posibilidad de convivencia entre minimalismo ortodoxo y gestos del rock. Desde hace más de 20 años, Phill Niblock impacta con sus paredes de sonidos intensos y continuos, y la última producción compositiva de Morton Feldman nos hunde en un lento discurrir de obras como *Crippled Symmetry* o *For Bunita Marcus*. Los tiempos transcurren y las variantes se presentan. La música de John Adams tiene repetición y narrativa; los más jóvenes como Michael Torke y los compositores en torno a la agrupación *Bang On A Can* de Nueva York incorporan a esa narrativa elementos del rock o las músicas populares, tal como ocurre con otros en Inglaterra y Holanda (donde resulta clave la influencia de Louis Andriessen).

Mientras la crítica desparrama categorías como 'postminimalismo', 'dirty minimalism' y otras, aparecen nuevas expresiones que conviven con formas maduras, algunas de las cuales mantienen su carácter y otras que han cedido experimentación a la comodidad de la 'popización'. La música que cambió la percepción del tiempo sonoro tiene aún bastante por decir; sin embargo, algunos consideran ya agotadas o limitadas sus posibilidades.

Daniel Varela

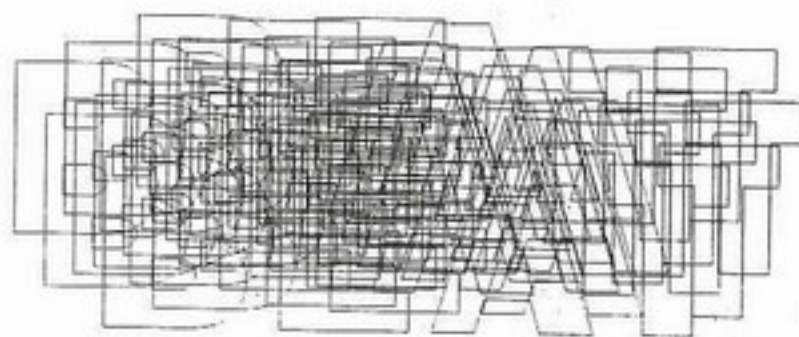
eemm | 41

APRENDER PINTURA

TALLER
MAGDALENA JITRIK

361 - 0740

PINTAR MEJOR



beat records

Galería Laprida
Santa Fé 2740
Local 10 - 13

Aphex Twin
"...I care because you do"
Sire

Quien haya querido buscar en este nuevo trabajo de Richard James (aka Aphex Twin) una continuación de sus *Selected Ambient Works* bien puede haberse, por lo menos, sorprendido, por no decir defraudado. Si los *Selected...* mostraban la desolación y la abstracción del chico provinciano dentro de la gran ciudad, en *...I care because you do* Aphex Twin nos ofrece una muestra de como ese muchacho se adaptó al ritmo ajetreado que presentan las megalópolis de fin de siglo.

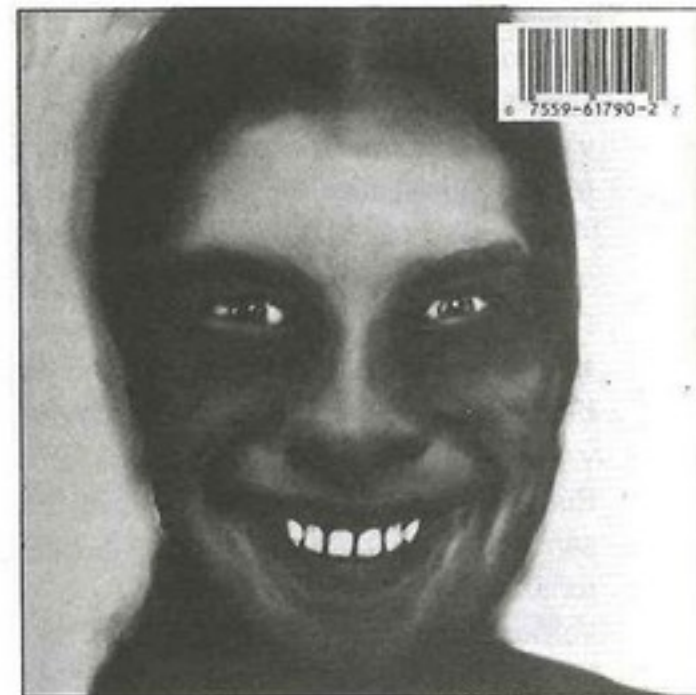
@emm | 42

La asociación con el ritmo no es casual. Una vez más James

reformula el concepto de ritmo dentro de su propia obra, de la mano del viejo y querido dub. El dub, en este long play de Aphex Twin, remite a caminatas céntricas con el walkman como aliado para aislarse (aunque no del todo) del febril tránsito céntrico. Esto, sumado a ciertos registros tímbricos con los cuales James ya venía experimentando (tomar nota de «Aphex Airlines» de *Isolationism*), se dan cita en el track estrella del disco, «Ventolin», una suerte de dub pasado por las turbinas del Jumbo de las «Aphex Airlines». También la base puede tener reminiscencias más industriales («AcridAvid Jam»), o coquetear con la deformidad hip hop («Cow Cud is a Twin»). El único punto de contacto con los *Selected...* es «Next heap with» donde James nos recuerda que no se olvidó del ambient más «puro». Y la novedad viene con «Alberto Balsaln», una suerte de tonada brasilera, que distiende de tanta alienación y quizás nos permita avisar nuevos horizontes a investigar por Richard.

Queda para la anécdota el dividir el CD en lados A,B,3 y 4; y el fechar sus temas, un poco para cimentar la leyenda que el propio Richard creó; y la certeza de que Aphex Twin no se queda quieto en un mismo patrón de composición sino que sigue buscando, a través de cada uno de sus álbumes, representar sus propias vivencias de niño deslumbrado por la gran ciudad. Y estas vivencias, según este último registro, no dejan de ser un tanto «apocalípticas».

Pablo Strozza



Clock DVA
Collective
Anterior Research / Submission

Clock DVA funciona como agrupación desde fines de la década del 70. Por aquella época, Adi Newton, líder indiscutido, se incluía entre las cabezas visibles de la incipiente escena industrial de Sheffield. Compartía con Cabaret Voltaire la fascinación por las vanguardias de principio de siglo -el dadaísmo también lo inspiraría estética y metodológicamente-. Y la experimentación musical sólo significaría una forma más de llevar adelante las inclinaciones artísticas.

La discografía es extensa y viene a colación: Collective compila en forma cronológica los simples editados en el período 1988-1993. Es decir, cubre la etapa puramente electrónica. Pues la trayectoria comprende un primer momento de collage de cintas e instrumentos acústicos, luego composiciones acabadas -canciones a la europea- de un lirismo excepcional, y un tercer momento de inclinaciones electro-dance. Aquí se desarrolla la repetición inherente al género con inteligencia y virtud: la subordinación al ritmo para lograr un "nuevo estado de conciencia". No una especie de hipnosis mística, sino una transposición de espacios similar a la que se experimenta en realidad virtual. El fabuloso soundtrack (no hay mejor palabra que defina estos "temas"), en ese sentido, refleja la precariedad y rudimentos de la nueva tecnología, de los nuevas invenciones que "revolucionarán" la cotidianeidad del ser humano.

Adi Newton no sólo tiene un acercamiento científico a la música, sino que cree firmemente, como también creía Marx, que la técnica permitiría la liberación del trabajo, fuente de la alienación. El mismo optimismo positivista de los ingenieros Hütter y Schneider (Kraftwerk), aunque con adaptaciones, menos ingenuo, pero igualmente apasionado. Un acercamiento "intuitivo" -¿acaso los científicos de verdad siguen un método con conciencia?-, según las propias palabras del ideólogo, que se identifica con la figura del hacker, para quien no hay "limitaciones morales" y su mera acción supone una forma de resistencia al sistema.

77 minutos de investigación en los márgenes de una forma musical, donde la tecnología determina, inspira y expande la obra. Sonidos que intentan emular las frecuencias cerebrales, exploraciones en el universo en busca de señales extraterrestres, manifiestos ideológicos e historias de fin de siglo llenas de subjetividad.

Pablo Azcoaga



Contingence

Dominion - Deprogrammed Productions

Fragmented

Set - Blue Nites Erotic Secrets Records

A cinco años de la segunda revolución industrial (en el rock), los manifiestos no se encuentran tan a la vista. La primera ola había sido aquella de Throbbing Gristle y amigos con su "música industrial para gente industrial". La de fines de los ochenta tuvo que ver con la fusión del paso de la euro body music con el peso de las guitarras reverberadas de Norteamérica. Esta última fue generadora directa del actual caso Nine Inch Nails. Pero pasado el momento de gloria y en tiempos de escaso interés del público masivo por la música electrónica en general, aún encontramos exponentes de "industrial" tardío.

Contingence es el tipo de grupo que el sello Wax Trax hubiera querido contratar algunos años atrás: programación electrónica "fría", ritmos contundentes y guitarras "rockerizantes". Pero Wax Trax ya no está tan interesado y el público profano tampoco; el CD Dominion aparece a través de un sello cuasi fantasma y está dirigido (por opción o por condena) a una audiencia aficionada a determinada clase de productos. Contingence no se ve obligado al "hit" de rigor de los más queribles pero complacientes grupos pioneros del género, ni a mantenerse dentro de ciertos límites de "urbanidad" que exige el mercado. El grupo de Seattle toma la oportunidad de recuperar al menos algo de la experimentación y la novedad que nombres como KMFDM o Frontline Assembly ya no nos sugieren tanto como antes. Ventajas de la desaparición de una escena.

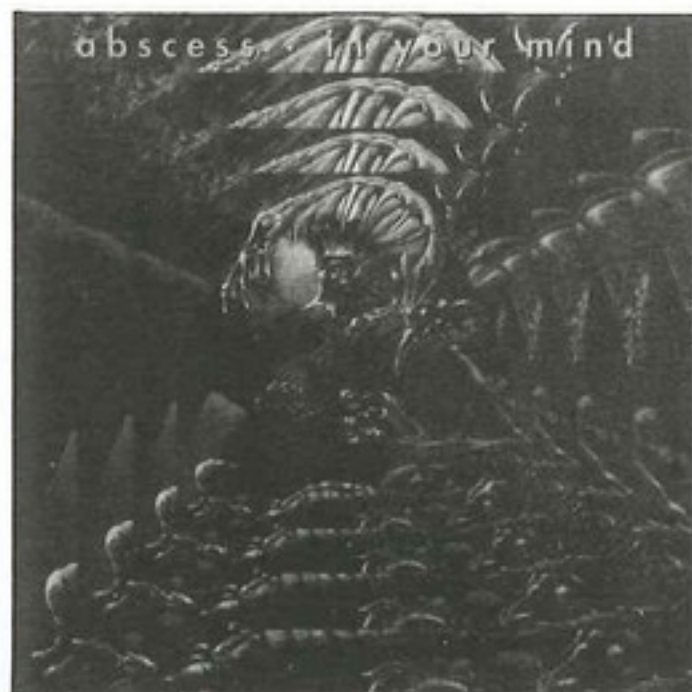
Fragmented es el proyecto de un músico norteamericano llamado Anx.scan y Set es su CD debut. El tecnócrata en cuestión apuesta a la sutileza de drones, samples, susurros distorsionados, sub-grabaciones y demás componentes apenas perceptibles, sin ritmo ni "letras". De todo eso, lo que queda es una especie de muzak cyberpunk y muy perversa: no "adorna" el ambiente sino que lo enrarece. La concepción utilitaria viene explícita de fábrica: (dice en la contratapa) "Escucha Fragmented con las luces apagadas (...) Es el punto en donde las sombras encuentran el camino de regreso y las palabras que rebotan en tu cabeza comienzan a tener sentido".

Como "música funcional oscura", la de Set ostenta una intencionalidad demasiado obvia y determinante. Y, aunque se supone que existe una diferencia "política" muy clara, cabe plantearse si una operación como esta no será casi tan discutible por efectista como la de componer un estribillo obscénamente épico para la canción pop más pegadiza.

Daniel Flores

Deprogrammed Prod: P.O.Box 46099, Seattle, WA 98146, USA

Fragmented: 1512 Canyon Run Rd. Naperville, IL 60565, USA



Bytet

First Bite - Bytet

Abscess

In your Mind - Glasnost

Difícil describir un grupo cuando sus méritos son pocos y lo único que resulta de su música son rótulos que no explican demasiado. Y especialmente si se trata de motes demasiado trillados como es el caso del techno.

Bytet es básicamente el proyecto de G. Geiger, un personaje de Alaska que integra "The Northwest elektro-industrial Coalition" y dirige su propio sello.

@emm | 43

El CD que nos hace llegar no tiene mayor calidad que la de un demo, pues está grabado en vivo, registra lo que fue una performance junto al baterista Kris Rosentrater, quien además se dedica a la "música cristiana", quien la haya escuchado conoce el sufrimiento. El resultado es pobre -en términos de sonido- y convencional, una derivativa reelaboración de los paradigmas del techno, el electro-dance más duro de base -"Chant 99" toma un fragmento de la secuencia fundamental del escuchado "Join In The Chant" de Nitzer Ebb por ejemplo- y los sonidos de la nueva tecnología. No obstante, si tenés un sobrino adolescente fanático, que colecciona compactos de grupos ignotos cultores del techno, no dudes en pasarle este dato, al menos el trabajo de Geiger es serio e independiente de los dictados de la moda -aunque algunos sostengan con buenos argumentos que este último punto es absolutamente relativo-.

De Glasnost rcds. es posible intuir que esperar. La cubierta de este CD delata la imaginería que pregona el sello: una especie de vampiro esquelético, mezcla de alien e insecto asqueroso, multiplicado en un efecto circular.

Abscess suena a Skinny Puppy, el beat se repite y encima se reproducen la clase de orquestaciones y sonidos analógicos que utilizaban los canadienses a mediados de los '80. Pero los que integran Abscess adoptan más influencias que hacen que el reflejo se distorsione bastante. Por momentos el beat que sostenía melodías inarmónicas se hace una marcha bailable, que se asimila más a las tendencias europeas que a las americanas.

Un producto no exento de puntos flojos -demasiada repetición y voces de pesadilla-, bien logrado desde su concepción. Todavía más recomendable para ese primo-hermano.

Contacto: Bytet 6531 Spruce St. Anchorage, AL 99507 (e-mail 70431.1364@compuserve.com)

Pablo Azcoaga



Alvin Lucier Cloker - *Lovely Music*

Personaje interesante si los hay, Alvin Lucier desarrolla formas radicalizadas de experimentación sonora desde hace 30 años. Pionero de la realización en vivo de música electrónica, cuando en los sesentas compartía con Robert Ashley y otros el Once Group en Michigan, cultiva una extrema economía de recursos al momento de componer. Esta peculiar modalidad de minimalismo encuentra sus fuentes en la exploración de efectos psicoacústicos vinculados a la propagación del sonido en el ambiente, o el procesamiento en tiempo real de agentes sonoros -en apariencia- ingenuos. Otra característica bien diferenciada en la música de Lucier está dada por la aplicación de «biomúsica», como el procesamiento electroacústico de ondas eléctricas cerebrales, transformándolas en sonidos.

Cloker es el último registro de Alvin Lucier, donde vuelve a mostrarnos con extrema restricción que quedan caminos para formas alternativas de discurso musical. Todo lo que escuchamos en esta obra es el Tictac de un reloj, exhibido primero como sonido 'puro' y luego a través de transformaciones en su velocidad, provocando timbres, ritmos, superposiciones y desfases que hacen percibir estancamientos y progresiones del tiempo, notablemente distintas al tiempo cronológico. A veces da la sensación de escuchar 'distintos' relojes simultáneos; cambios de velocidad graduales o bruscos; silencios, o tramos en los que la mutación tímbrica se asemeja al latido cardíaco o al goteo de agua. Todas estas instancias son las provocadoras de variación, evolución o narratividad musical en la pieza. Un detalle la hace mucho más interesante aún: la variabilidad está inducida por un sistema de delay digital aplicado a un circuito de respuesta galvánica de la piel, un dispositivo que capta diferencias en la conductividad eléctrica cutánea con los cambios emocionales (utilizado en biología experimental). Esto le permite al ejecutante -de acuerdo con sus directivas- acelerar o retardar el correr del tiempo y provocar la ilusión de escuchar un reloj «en una habitación llena de relojes», según Lucier.

Experiencia limítrofe con las capacidades perceptivas. Biomúsica. Exploración electroacústica con buena cuota de poesía y expresión intuitiva. Luego de 30 años, las composiciones de Alvin Lucier mantienen la capacidad de exigir los «límites» de la música y de nuestra propia capacidad para oír.

Daniel Varela

Beat Cairo Caer en la tentación - *Plaza Records*

Beat Cairo es un dúo cordobés formado por Jorge Elena (sintetizadores y computadoras) y Marcelo Bavetta (voz) que ha grabado su primer CD. *Caer en la tentación* es un disco con un prolijo trabajo de programación y voces, que, sin embargo muchas veces no puede desprenderse de influencias obvias para el género tecno pop (Pet Shop Boys, New Order).

Sobresale la suavidad en la voz de Bavetta y los coros de Soledad Cáceres (ambos un tanto atrás en la mezcla final del disco), cantando textos en inglés que caen, lamentablemente, en las conocidas temáticas acerca del amor y sus infinitas variantes.

Cuesta trabajo encontrar una canción que sobresalga del resto, aunque es imposible dejar pasar la llamativa deuda con New Order de canciones como «Una gran cosa» o «Abandonado», que remiten a diversas etapas de la banda de Manchester (era *Substance* o *Technique*).

En síntesis, muchas veces la prolijidad y la dulzura terminan transformándose en clichés. Y con el debut de Beat Cairo ocurre eso. Con las buenas intenciones no siempre alcanza.

Pablo Strozza

Ataraxia Ad Perpetuam Rei Memoriam *Apollyon*

In My Rosary Under The Mask Of Stone - *Discordia*

Cello Alva - *Simbiose*

Suele decirse del underground que conserva la "autenticidad" propia del rock, y aunque esto sea recusable, pues nadie sabe exactamente a qué refiere el término autenticidad, la proposición en cierto sentido funciona. Al menos para estos tres grupos europeos, que si bien difieren sutilmente en sus gustos musicales, comparten esa pasión desmesurada que no les permitirá jamás ingresar al circuito comercial, que dirigen Estados Unidos y el Reino Unido en forma paralela.

El término ataraxia hace referencia a un estado de contemplación espiritual, de total escepticismo y en consecuencia de tranquilidad. El grupo no reproduce con exactitud este concepto en su música, digamos que todavía transita el camino de lo mundano, lleno de sufrimientos y enajenación. Como Ordo Equitum Solis, este trío italiano ofrece composiciones ornamentadas que se inspiran en la música peninsular del Medio Evo. El sonido resulta más "económico" que el de otras agrupaciones góticas y no hay mayores problemas para combinar una frase melódica de flautas o viola con cajas de ritmo que emulan la instrumentación barroca. Francesca Nicoli canta como Lisa Guerrard (Dead Can Dance), en latín, alemán, francés, italiano e inglés. En fin, para especiales acólitos del paganismo.

In My Rosary es un dúo oriundo de Alemania con fuertes inclinaciones por los climas oscuros y los aforismos revelatorios. "Death Is A Rose"



definitivamente parece ser su hit (además de la primera canción en la historia de la pareja), un ritmo seco y obsecuente como el latido de un gran corazón delator, y orquestaciones que recuerdan a Clan Of Xymox, un grupo holandés de mediados de los '80 que fascinaba a románticos y a supersticiosos. El resto son composiciones rudimentarias que combinan los clichés de ambas tendencias; el punch del tecno-pop y los rasguídos de guitarra electroacústica, orquestaciones cercanas al melodrama, con una voz que emula en forma alternada a Peter Murphy (Bauhaus) o la gravidez mortuoria de Sisters Of Mercy. Sí, los jóvenes (cantante y letrista) fallecen mil veces en su tedio y resucitan para cantarle a la muerte. La inspiración viene con desvelo.

Cello, un cuarteto de Portugal, a diferencia de la tradición anglosajona componen sus temas desde un concepto que va mucho más allá de la guitarra. Y como los grupos mencionados, combinan instrumentación analógica con tecnología electrónica. Parece ser una característica del rock europeo; la falta de prejuicios o pautas de composición a este respecto. El resultado es un pop "a la europea" que recoge influencias en la estética 4AD. Se parece a This Mortal Coil por el amplio rango del espectro que abarca su estilo. Para más rasgos, Cello incorporan naturalmente la canción europea -la "chanson" y la "cansoneta" - sellando la marca particular y reconocible en su música.

Tres grupos anclados en los '80, una época de ingenuidades y deseos postergados. In My Rosary encarnan ese recuerdo con dolor. Ataraxia buscan su "existencialismo". Cello con impresionismo y con aspiraciones filosóficas menos especulativas sintetiza las preferencias del underground independiente europeo que se rehúsa a consumir las "alternativas" importadas por radio y tv.

Pablo Azcoaga



Terry Riley
Chanting the Light of Foresight
New Albion

Nueva oportunidad de escuchar al aquí poco difundido pionero del minimalismo. Lejos de aquellos trabajos que lo distinguieran en un principio, utilizando los recursos de la música repetitiva, reaparece en CD, luego de años de silencio tras *Salome Dances Of Peace*, que había escrito para el Kronos Quartet.

Riley explota nuevamente las posibilidades de una escritura basada en las capacidades de los intérpretes, ya que en este trabajo componen una sección de la obra. Los músicos en cuestión son (nada más ni nada menos) que el ROVA Sax Quartet, uno de los más notables exponentes de este tipo de formaciones, capaces de transitar por el más duro free jazz y de encarar con solvencia creativa las exigencias de la partitura escrita por Riley.

emmm | 45

La composición se inició en 1987, inspirada por la épica contenida en el llamado Ciclo del Ulster, colección de relatos irlandeses del Siglo VIII, y uno de los puntos más desarrollados de la literatura y cultura célticas. Con esta base y el constante intercambio con los intérpretes se construyó la pieza, donde cobran valor preponderante la calidad en la afinación y la fluidez musical de los saxofonistas.

El tema de la afinación necesitó de técnicas no convencionales por parte del ROVA Sax Quartet durante la duración de la obra. La exposición de secuencias acórdicas a modo de coral y el discurso armónico (a través de sucesión de acordes con notas comunes) provocan muchas veces el fantástico efecto de la desnaturalización tímbrica de los instrumentos. Este movimiento fluye gradualmente para desembocar en secciones donde el carácter contrapuntístico-jazzístico es más evidente. Los modos de la música hindú alternan con pasajes de aspecto 'neobarroco', y los solos se oponen a bases de ritmos y compases quebradizos que remiten al jazz, y dejan al ROVA la posibilidad de explayarse libremente en el juego improvisatorio.

En este aspecto la sombra de las viejas composiciones para sintetizadores hechas por Riley parece extenderse, pese a que en la música de los últimos años se ha ido apartando del repetitívismo y ha tomado una cualidad más narrativa que igualmente sigue siendo interesante, diferente, poderosa y sensible. Otro logro de la etiqueta californiana New Albion, que dicho sea de paso también ha lanzado una nueva versión del clásico de Riley IN C, luego de cumplidos 30 años de su composición.

Daniel Varela

Goo Goo Dolls
A Boy Named Goo
Warner

A Boy Named Goo ilustra una situación que se repite con frecuencia: grupo americano de raíces punk en etapa avanzada de su carrera, cabello ralo, abdomen emergente, consumo de cerveza y TV en aumento, y en un sello *major* que les paga para grabar más y más garage pop.

El asunto se podría tornar algo patético, pero Goo Goo Dolls, para ir por su quinto disco, se las arreglan bastante bien. Tres tipos que se notan conformes con sus diez años de tocar juntos sin conseguir mucho más que cierto buen nombre dentro de un restringido círculo. Se juntan y hacen su power pop de garage comparable al de Replacements o al de los mejores Lemonheads, aunque sin la

genialidad única en su clase de los de Minneapolis, ni el potencial de teen star de Evan Dando. Quién mejor para ayudar en las sesiones que el productor Lou Giordano, alguien que después de trabajar con Husker Du, Sugar y Smitherens, podría hacer un disco así con los oídos tapados. A los amigos se les han ocurrido unas cuantas canciones que están bastante bien y hasta se dan el gusto de hacer un par de covers de punks ignotos como The Enemies y Lime Spiders. Mientras se rascan la cabeza pensando por qué alguien les pagará para esto, y que "en (sus) tiempos...", se divierten como pocas veces y nos contagian su sincera, algo resignada, sonrisa.

Daniel Flores

Paolo Lotti
Nuda Solitudine
Materiali Sonori

La guitarra como vehículo de una sonoridad límpida, delicada, sin estructuras. Paolo Lotti -de quien poco se sabe por estas latitudes- muestra de forma casi impresionista otras posibilidades expresivas de este instrumento que, sin ser quizás las más originales, resultan efectivas, claras y expresivas. Lotti ha colaborado en diversos proyectos de cámara (a los que ya nos tiene acostumbrados el sello italiano); aquí el recurso instrumental está dado por distintas guitarras acústicas - a veces procesadas con suave delay- y el color brindado

emmm | 46

por la guitarra eléctrica usada en forma 'ambiental' o para algunos fragmentos melódicos.

La sucesión de estas piezas cortas provocaría inevitables recuerdos de la discografía guitarrística del tipo ECM, particularmente de ciertos momentos de Ralph Towner (aunque la música del italiano es bastante menos elaborada y virtuosa). De todas formas los recursos de Lotti están mucho más a la vista: armonías sencillas con algún toque jazzístico, y climas folk que en no pocas oportunidades rozan el rock mostrando riffs que bien podrían tocarse con una guitarra eléctrica. El aspecto eléctrico está reservado a un uso tímbrico casi «especial» en donde queda clara la vinculación de este músico con el mundo rockero.

Esta relación con el rock y los numerosos pasajes pastorales de suave acusticidad reúnen más claramente a Paolo Lotti con guitarristas como Michael Hedges y William Ackerman, músicos que (pese a ser subestimados por algunos) muestran notables puntos de interés en su producción.

Conclusión: aunque con momentos dispares o poco originales, tenemos otra oportunidad de asistir a una música que con sencillez puede transmitir expresividad.

Daniel Varela



Fugazi
Red Medicine
Dischord

Este cuarto lp de Fugazi fue creado por la misma formación de MacKaye-Picciotto-Canty-Lally que grabó los anteriores, a través del mismo sello que manejan desde hace quince años, todavía ubicado en la misma casa con parque de la calle Beecher, Washington DC. Como siempre, el CD se puede pedir por correo por ocho dólares, gastos de envío incluidos.

De *Red Medicine* se puede apuntar algo similar a lo de los anteriores en su momento: es el disco más experimental del grupo. Aún se trata de algo así como *free hardcore*; en esta oportunidad llegan a incluir un piano desvencijado, percusión inidentificable y hasta pasajes de pura improvisación. Es el hardcore que ya supo "aceptar las lentitudes de la vida", pero que aún se siente disconforme con los recorridos lineales. El movimiento afecta a las palabras tanto como a la música, y del espasmo resultan versos como: "no shit sherlock mouth talk con job".

Por lo musical se podría considerar a Fugazi como uno de los mejores grupos de rock americano, más que nada, por inaprensible. Sin embargo, lo que los hace más simpáticos es el hecho de que, siendo exitosos *indie rockers* de carrera, todavía sostengan una postura negativa frente al abúlico consenso característico del rock. Si no fuera porque ya casi cumplen una década de existencia, se diría que es el calor.

Daniel Flores



Mouse On Mars
laora Tahiti
Too Pure

El tecno-ambient minimalista de Mouse on Mars requiere un tiempo de acostumbramiento pero en la paciencia está la recompensa. Mi principal objeción al concepto de tecno-ambient radicaba en la tiranía del beat como condición sine-qua-non para cumplir con el cometido utilitario de la pista de baile. Muchos grupos atractivos a priori como System 7 o los primitivos The Orb parecían vivir una contradicción casi esquizofrénica entre los dictámenes del metrónomo y las pulsiones experimentales.

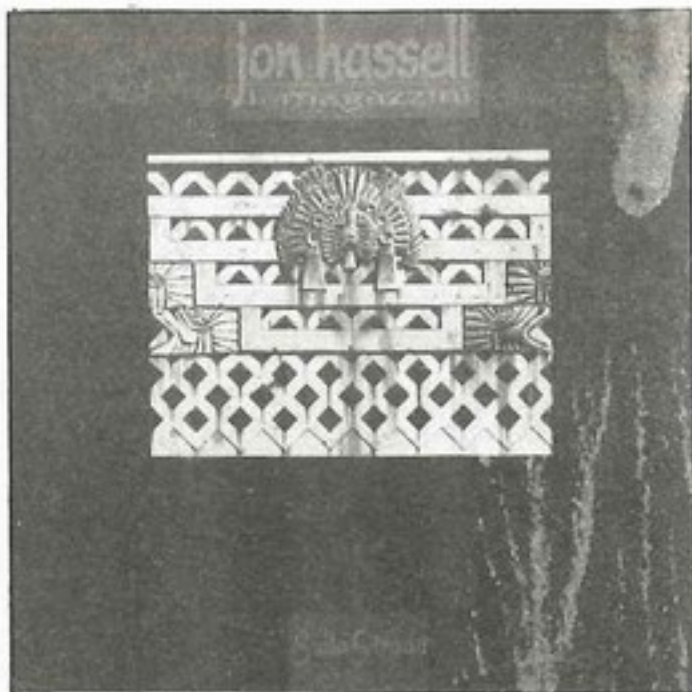
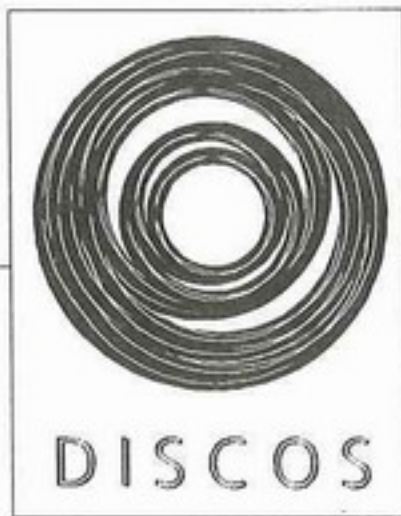
Mouse on Mars podría encarar otra de estas instancias de final abierto en este difícil matrimonio entre beat y atmósfera si no fuese porque el grupo alemán maneja

bien el concepto de textura y tiene la suficiente imaginación como para compensar con detalles, efectos y sampling diversos lo que su música descarta en el campo melódico.

La deuda a Can -y en especial a los devaneos efectistas cuasi-humorísticos de Holger Czukay- se hace obvia en temas como "Schunkel", mientras que "Gocard" trae un trabajo de teclados reminiscente del minimalismo casi gamelánico de Joe Zawinul.

Que *lahora Tahiti* sostenga el interés (aunque no sé si recomendar escucharlo durante una sola sentada) durante casi 70 minutos es mérito de la laboriosidad con que Mouse on Mars administra sus recursos rítmicos y tímbricos. No es este un álbum para gratificar las emociones pero sí para estimular el hábito de encontrar lo bizarro dentro de lo conocido.

Alfredo Rosso



Jon Hassell
Sulla Strada
Materiali Sonori

Edición 1995 que permite un nuevo viaje por los paisajes sonoros de este trompetista y compositor. Música del calor, de las selvas, de la humedad y las lluvias tropicales, de una extraña sensualidad envolvente, embriagante. Una música probable para un 'cuarto mundo' como gusta decir a su autor. Convergencia de etnias diversas capaz de intoxicar la atención y los sentidos. Un producto de viajes reales e imaginarios a los pueblos y las culturas del hemisferio sur, del sudeste asiático y del Himalaya.

Jon Hassell lleva más de 20 años en la profundización de su personal lenguaje musical. Tal vez no sea su disco más original pero continúa en la senda donde sensualidad, reposo y tensión poseen un discurso de mutua interacción. La abigarrada trama de patrones percusivos se compone de pequeñas células cuya circularidad se superpone y teje el fondo sobre el que se dibujan las líneas melódicas. Dichas melodías, no obstante, tienen un carácter sinuoso, melismático en donde confluyen las expresiones vocales de las músicas musulmanas y el colorido de las trompetas tibetanas. El clásico sonido de la trompeta de Hassell pasada por efectos electrónicos diversos sobresale o se funde con ese marco, donde la obsesión por las músicas centroafricanas, el canto de los pigmeos y otras tantas fuentes oscila entre el suave fluir y el calor sofocante.

Con mayor similitud al Hassell del ciclo *Possible Musics* o *Power Spot*, *Sulla Strada* data de principios de los 80's; concebida como música incidental para una versión que el grupo teatral italiano I Magazzini hiciera del clásico *On The Road* de Jack Kerouac. Aquel famoso viaje a través y hacia el sur de los Estados Unidos como disparador de un viaje sonoro a través y particularmente hacia el sur del mundo. Sin el endeble pintoresquismo de las 'world musics' Jon Hassell sigue fiel a un tipo de expresión donde tienen lugar las influencias étnicas y su propia forma de concebir un mensaje sonoro.

Daniel Varela

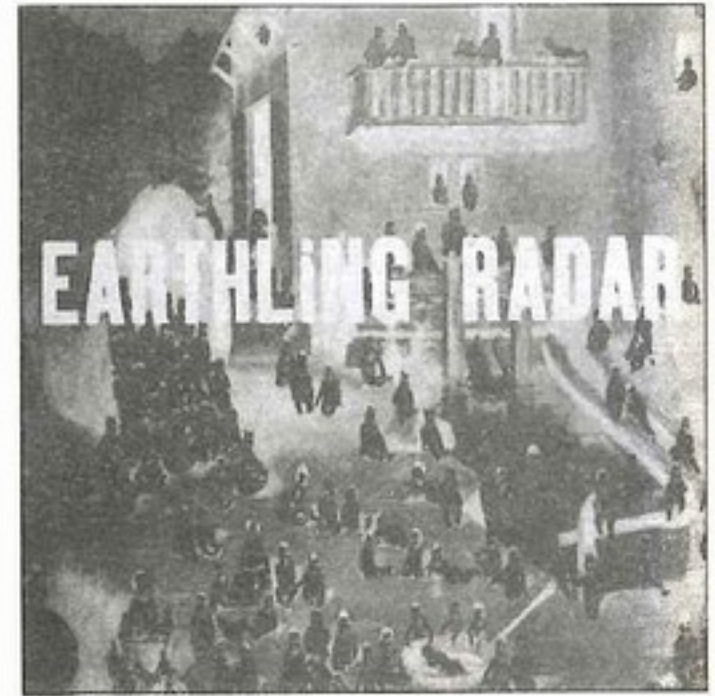
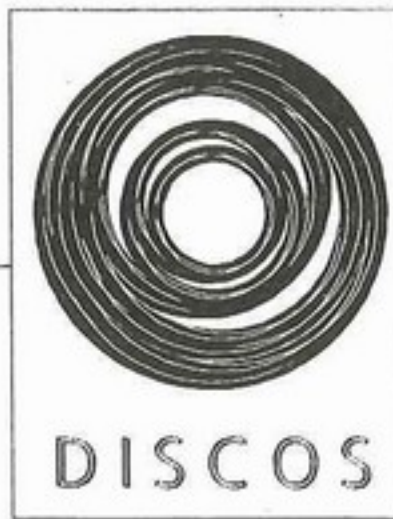
Louis Andriessen
De Stijl / M Is For Man, Music, Mozart
Elektra

Buena parte de los cambios en el panorama musical de los últimos 15 años se deben al holandés Louis Andriessen. Personalidad creativa, es el producto de una familia de músicos a la que sumó un personal desarrollo. La confluencia de Bach, Stravinsky, la tradición francesa, el jazz de las big bands y el minimalismo - por nombrar sólo algunos aspectos- han hecho que Andriessen resultara una figura clave en los últimos desarrollos musicales. Luego de un flirteo con las vanguardias más 'abstractas' durante los sesentas, su trabajo cada vez más firme con el ritmo y las intensidades produjeron una obra compositiva de las más originales desde la década del setenta. El uso de la repetición y el trabajo con técnicas rítmicas (en buena medida heredadas de Stravinsky) distanciaron al holandés del minimalismo ortodoxo y su sonido más etéreo. Asimismo el habitual manejo de sonoridades pesadas, básicamente con metales y percusión le han dado un carácter musical duro, agresivo y fácilmente reconocible.

De Stijl (84-85) pertenece a un período que muestra variantes en el estilo más conocido de este músico, a la vez que es una neta consolidación de su lenguaje. Parte de una extensa obra de teatro musical llamada *De Materie*, esta pieza toma su nombre del homónimo grupo constructivista holandés, y toma como inspiración las ideas de su máximo exponente Piet Mondrian. El tema de la dualidad materia-espíritu que alienta a la obra es manejado aquí a través de proporciones geométricas estructurantes de la partitura en interacción con aspectos fácilmente detectables. De éstos la base que Andriessen llamó 'disco bass' tiene un ritmo derivado del boogie-woogie tocado en teclados y bajo eléctrico, sobre el cual se apoyan choques entre los instrumentos de viento y ásperos acordes sostenidos por un coro donde Stravinsky y Bach parecerían superpuestos con música motown, tal como el compositor admite.

La otra pieza representa una variante más reciente en el estilo del compositor y fue concebida como música para un telefilme de Peter Greenaway de 1991. Aquí el barroquismo del inglés involucra cuestiones alquímicas, renacentistas y a la música de Mozart. La música es bastante más directa -sin perder su característica rítmica y crudeza-; aquí también predominan los bronce, pero el discurso es más tradicional, e incluye citas textuales de Mozart y hasta flirtea con el cabaret jazzístico que tanto impactara a Stravinsky, Weill o Milhaud. Distinta pero igualmente impactante, gracias a la potencia y justeza de los intérpretes, esta pieza (tanto como la anterior) permiten recomendar sin dudas este registro de uno de los compositores más originales e importantes de la actualidad.

Daniel Varela



Earthling Radar Cooltempo

Apenas puede evitarse encarar este disco sin pensar qué tan *TripHop* será. El grupo es de Bristol, como Massive Attack, Tricky y Portishead. El programador, Tim Saul participó en el celebrado *Dummy*, y Geoff Barrow de

Portishead interviene en *Radar*. La etiqueta está bastante justificada; si de algo sirve, digamos que este debut se

emmarca en "la segunda ola de TripHop". A Earthling les caería muy bien.

Radar comparte algunas señas con *Protection*, *Dummy* y *Maxinquaye* (ver en este número, antes o después, según decida el diagramador): la base hip hop, el aderezo de samples incidentales, el clima general cargado de insinuaciones e intriga. ¿Se tratará de un prejuicio o realmente los temas en los que "toca" Geoff Barrow son un poco más soundtrack? En todo caso, Earthling quedan como los más hip hoppers del montón. Será porque el vocalista Mau sí rappea y sí tiene cierto sentido del humor característico del rap (no precisamente un rasgo de Portishead). Si es por hacer comparaciones, estos nuevos de Bristol pueden relacionarse con grupos americanos de hip hop más "cerebral" como A Tribe Called Quest y De La Soul, con la diferencia del sample "limpio" en lugar del *scratching* tradicional. También manifiestan una filiación directa con otros exponentes de la última generación de hip hop inglés, como Sabres of Paradise y parte de la cofradía del sello Mo'Wax.

El punto de este disco, así como también el de todos los referentes citados, es el hallazgo de una hábil adaptación de los códigos del hip hop a otro contexto. Se puede decir que al fin se resolvió el asunto sin caer en el grotesco de emular los gestos del gueto afroamericano. Este hip hop es más sobrio, álgido por momentos (cool), cargado de información más europea: house, acid jazz, ambient, cultura rave. Chuck D de Public Enemy dijo que el rap era "CNN para negros". El trip hop gana cuando, en lugar de un realismo prefabricado, opta por una temática introspectiva que, como mucho, puede llegar a referirse a mundos alternativos. Earthling va de viaje al centro de la mente; se sienten terrícolas exiliados. En cuanto a las motivaciones, ellos mismos pueden explicarlo: "Estoy tan relajado/ podría morir/ quiero mover la cabeza/ pero estoy demasiado relajado como para intentarlo". ¿Quieren Trip? ¿Quieren Hop?

Daniel Flores

Long Fin Killie Houdini Too Pure

Nada te prepara para Long Fin Killie. Ni el registro del cantante (imaginen una cruz entre Martin Rossiter -Gene- con los tonos más calmos de Roger Chapman, aquel de Family) ni los bronces que suben creando el clima de a poco en "Man Ray", ni el tono gordo, omnipresente del bajo, ni el repiqueteo insistente (pero no prepotente) de las percusiones, ni los arpegios guitarrísticos que se alternan con el relato del vocalista en "Como arruiné todo con Houdini".

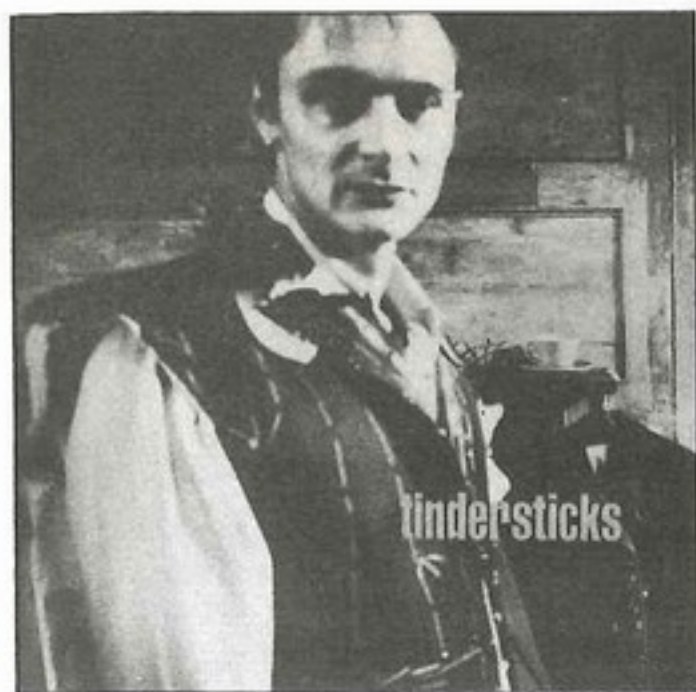
Nada te prepara para esta banda sorprendente, para el tupé que tienen de jugarse a un estilo sin estilo, con el combustible de la pura intuición, recorriendo un folk en mutación, pasajes de sensibilidad jazzística truncados en una salida baladística, barrocas excursiones que desembocan en un riff pesado, cacofonías, efectos sorprendivos. Long Fin Killie se atreve a presentar un dúo hombre-mujer cantando en perfecta y dulce armonía versos como "...pensá en esta imagen / cómo me encantaría estrangularte..."

Lo arcano de esta imagen se corresponde con el carrousel de ritmos que entran y salen del caldero musical del grupo, nuevos paladines de esa fragmentaria tradición inglesa de conjuntos excéntricos multiformes, que se remonta al Piblokto! de Pete Brown, recorre los sonidos de los liverpoolienses Deaf School y recalca en la sabrosa polimórfica fusión de 23 Skidoo y Rip, Rig & Panic. Si Houdini -álbum debut de los Long Fin Killie- tiene un defecto es el de querer entregar todo demasiado pronto, como una lujuriosa exhibición de fuerza y potencia que a veces deviene en desarrollos temáticos algo atropellados. Pero es una crítica menor. Bienvenida una banda que pasea como credo la urgencia de la creación.

Alfredo Rosso



DISCOS



Tindersticks

Tindersticks.
This way up

De Tindersticks me gusta su anacronismo. O si me obligan al detalle explícito, el punto exacto donde ese anacronismo abandona el gesto en boga para convertirse en diamante bruto siempre presto a ser cincelado.

Anacronismo en la voz, oscura, turbulenta, carente de todo atavío y compostura. Sólo la ignorancia de las fuentes comunes hace que los neófitos la confundan con la mera huella epigonal del canto de Nick Cave. Está, sí, la imponderable convención de *beautiful losers*.-Lee Hazelwood, Leonard Cohen, Barry White - señalaba Daniel Renne en un artículo

reciente; Scott Walker, sus reminiscencias a Engelbert Humperdinck y las de éste a Frank Sinatra - agregaría yo. El cantante -Stuart Staples- conforma el último eslabón de esta larga cadena. Con él no prospera la mimesis gratuita e ingrata sino, más bien, el recuerdo sentido, el homenaje respetuoso y la cualidad anómala de una música que parecía enterrada en estos desfallecientes 90s.

Anacronismo, también, en la producción fuera de época, privilegiando los graves y ensuciando la mezcla final; en el riguroso blanco y negro de la cubierta, como oponiendo un curioso recato a la desmesura del rock alternativo contemporáneo; en ese aura decadentista apenas insinuado, esa ironía amarga cercana a las mejores páginas de Wilde.

Anacrónicos los arreglos orquestales, la característica más prominente de este, su segundo álbum. Dispendiosos y conspicuos, mantienen esa dulce

letanía pop atributo de un tiempo donde la melodía conservaba su preminencia sobre los sonidos.

Las maravillosas ingenuidades de Left Banke y Kaleidoscope, los

recorridos espiralados del *Forever Changes*, la

melancolía infinita de *Drake*, la tristeza difusa del *Berlin* de Lou Reed, las progresiones de Tim Buckley; en Tindersticks aparecen teñidos del proceloso oleaje del infortunio.

Tal vez sea ese su anacronismo más visible, su prerrogativa más desgarradora.

Lo efímero de las relaciones amorosas y lo interminable de su recuerdo se acumulan en intangibles acordes cuyo único consuelo consiste en destellar por todos sus poros el brillo de la inteligencia y el buen gusto.

No es de extrañar entonces que el vocablo favorito de Tindersticks sea *crumble*.

Norberto Cambiasso

Varios

Batman Forever

Atlantic

Sólo una cosa une esta banda de sonido a su película: la única forma de disfrutar de ella es suspendiendo hasta el más tímido intento de comprensión lógica del contenido. La selección de catorce temas por distintos intérpretes es tan caprichosa como la forma en que Batman salva su vida cada vez que los mucho más queribles Two Face y The Riddler están por sepultarlo. Detectar en qué parte del film aparece cada tema puede ser una tarea bastante entretenida; probablemente la mayor parte de ellos no se escuchan por más de diez segundos.

Hecha esa salvedad, *Batman Forever* ofrece varias atracciones. Cuatro de los mejores temas se encuentran en orden consecutivo: Offspring con un cover del clásico punk de los Damned, "Smash It Up"; Nick Cave respaldado por las cuerdas de la Confederate Airforce Orchestra; un theme-song en hip hop para el Acertijo a cargo de Method Man; una llamativa versión de "The Passenger" por el INXS Michael Hutchence (en serio!) en la saludable compañía de Gavin Friday.

El disco todavía tiene otros puntos de interés, como la intervención de PJ Harvey, Mazzy Star, The Flaming Lips, Sunny Day Real Estate y Massive

Attack poniendo a Tracy Thorne a cantar "The Hunter Gets Captured By The Game" de Smokey Robinson. Todo lo cual dice algo sobre la actual "alternatividad" del rock.

Lástima que se hayan elegido como singles los aburridos aportes de U2 y Seal. Se dirá que "aburrido" no explica demasiado. Es que por su misma naturaleza, los contenidos de esta edición sólo admiten los calificativos de *encantadores* o *tediosos*.

Nada como aquel instrumental surf de la serie.

Daniel Flores



The Aardvarks *Bargain*

Nick Riff *Cloak of Immortality*

Delerium Records

Cada vez que tengo entre mis manos un nuevo emprendimiento del sello Delerium -y tal como antes me ocurría con el difunto sello UFO- no puedo resistir la tentación de sospechar que el reloj de esta gente se paró en algún

emmm | 50

inexplicable lugar de la década del 60'; una razón que posiblemente esclarezca lo que se encuentra dentro de estas cajitas acrílicas. Pero, ya que Delerium tiene el encomiable gesto de proporcionar información adjunta al material que envía, uno puede constatar de propia fuente que no solo reconocen estar viviendo la postmodernidad, sino que además son concientes de considerarse una *alternativa*. Por ejemplo, los hermanos Gary y Mark Pietronave -tiempo antes de fundar The Aardvarks- advirtieron que la utopía era posible luego de escuchar un show de The Prisoners en Londres, a mediados de los 80': no tenían «porque tocar gótico o new romantic, ya que de hecho había allí una audiencia». Y después de todo, por qué no? Quién les iba a impedir hacer covers de los Sonics («Drive me wild»), Sorrows («Cara-lyn») o Fleur de Lys («Hold on»), cuando un sano grupo de locos estaba dispuesto a editarlos?

La historia de The Aardvarks no solo reconoce la posibilidad de una utopía, sino también la malograda pérdida de un álbum a medio hacer que cayó bajo la pesada cortina del sello UFO -justo cuando el grupo de los Pietronave perfilaba una propuesta más redituable que la de los mismos Sun Dial- frustrando al grupo frente al emergente oportunismo del new mod (sí, los Pietronave afirman que Blur y Oasis les ganaron de mano). Tres años después, los Aardvarks han acabado su disco debut, y nada más debería importarles: ellos son auténticos cleanliness boys, ostentando pills & scooters; perdiéndose en ritmos del *swinging London* («Mr. Inertia») y *lazy sunday melodies* («Arthur C. Clarke»).

El caso de Nick Riff es aún más representativo respecto a la tradición del sello (esto es, ácido en lugar de anfetetas). *Cloak of Immortality* es el segundo disco de este músico residente en Cleveland que hizo sus primeras armas teloneando a grandes como The Replacements, REM o Chesterfield Kings, para luego volcarse a engrosar las filas de Delerium debutando en el compilatorio *A Psychedelic Psalms*.

Apadrinado por la gente del sello como «el hijo secreto de la América psicodélica», Nick es básicamente un músico de estudio obsesionado por wall of sounds de teclados y guitarras fuzz (toda referencia a Loop o

Dementia 13 es inequívoca); poseedor de una cautivante voz de tenor que tanto suaviza al acid-rock como a la new wave en su vertiente más rockera (The Jam, The Stranglers), Nick Riff hace un paseo por todas las variantes genéricas de psicodelia. Quisiera terminar mediante la observación -lamentablemente poco compartida- de que estos grupos experimentan un *desarrollo*: una evolución que se grafica de manera horizontal, no vertical, genealógica (acorde al rock indie, cuyo sonido depende de la evolución tecnológica y, por ende, del mercado). La psicodelia ha sido, probablemente, el capítulo más próspero y extravagante en la historia del rock; y grupos como The Beatles o Pink Floyd han sido tan sólo la punta visible de un iceberg donde infinidad de grupos interesantes se separaban al cabo de un par de grabaciones. De manera similar, los nuevos conjuntos psicodélicos *justifican* su autarquía al intentar sonar como «aquella fantástica re-edición en CD de un disco de 25 años» (y en este sentido, es muy evidente que, hoy más que nunca, grupos como The Chocolate Watch Band o The Standells son las bandas de culto que nunca fueron).

Sin computadoras ni hi-fi, sin necesidad de re-contextualizar nada, sellos como Delerium y fanzines como Freakbeat son para *puristas*. Take it or leave it. La cuarta generación de rockeros ya es nostálgica y, sin ninguna duda, cada día Gardel canta mejor.

Jorge Luis Fernández

Pram *Sargasso Sea* *Too Pure*

Como sus antecesores, *The Stars Are So Big...y Helium* el *Sargasso Sea* de Pram pone una fuerte apuesta en el renglón "ambiente", sutiles madejas percusivas con mazas y vibráfonos, líneas de trompetas multitrackeadas, punteos de guitarras apenas delineados... Este "escenario" es el que recibe al oyente en "Loose threads" el tema que inicia el tercer larga duración del grupo y establece el clima de lo que vendrá más tarde. Quienes se entusiasmaron con los álbumes anteriores pero desearon secretamente que los devaneos instrumentales de Pram tuviesen más foco, encontrarán en *Sargasso Sea* el álbum maduro y reflexivo que el cuarteto de Birmingham siempre amagó entregar. La voz de Rosie esta centrada y efectiva y el marco instrumental, que siempre se caracterizó por su amplitud, por dejar espacios abiertos para que el sonido se expanda, se beneficia en *Sargasso Sea* de arreglos mucho más esbeltos y económicos.

Estoy siendo un poco avaro. Lo principal es que en *Sargasso Sea* sobran ideas: "Cotton Candy", "Serpentine", "Crystal Tips" evocan aquella reposada exhuberancia del sonido experimental inglés circa mediados de los '70 (Soft Machine Vol.3 y 4, partes de Caravan, Nucleus) y le entregan un toque de energía muy 90's. Las letras juegan con esa caprichosa sensación de tarde jardín inglés - percepción de la naturaleza, un lánguido éxtasis de contemplación, cielo cambiante y claroscuros-. El resultado final, una sensación envolvente, delicada y reconfortante. *Sargasso Sea* se puede paladear con calma regocijo.

Alfredo Rosso



DISCOS

im Recc



eemm | 51

Scott Walker

Tilt

Fontana

Tilt. Primera impresión: recogimiento. Y solemnidad. Violines, cellos ominosos; esa voz. Esa voz! Operística, masculínicamente que rúbica: 'escuché decir 21...doy 21... Martillero surreal. El tema es 'Granjero en la ciudad'; la sensación, un místico desasosiego, con perfiles de casas recortadas contra un cielo. Ejercicio inútil el buscar linealidad de relato o las Estaciones del Pop -papelitos en un sombrero, que sacamos de día y que dicen estribillos, reportajes, maketing, imagen, solo de guitarra, MTV, phoners. bravuconadas, prensa, sobredosis, A & R men, alternativo, vernisage.

Vamos con Scott a la casa de *Tilt*. Nos invita en sus términos. *Tilt* se puede escuchar a oscuras. *Tilt* es de madrugada. Esos pequeños ruidos de la noche -susurros, percusiones de pequeños insectos-, minúsculos detalles aparecen en ángulos caprichosos del plano sonoro. *Tilt* lleva secretos y mensajes que pasan velocés y autocontenidos como haikus. Clicks y clacks y una guitarra lejana...Ah! de pronto la banda se enciende y Scott llena una inmensidad de estrofas. Desaparece: vuelven las percusiones, los ruiditos, los insectos, los detalles diminutos, el cello y el órgano ominosos... "Es una hermosa noche / de aquí a aquellas estrellas". *Tilt*, un viaje. *Tilt* es otra manera. Otra música. Otra cosa. Lugares intuídos en nuestras vigiliass de la guardia baja. Vivir: el misterio, el asombro, el horror, la lujuria. Detrás del barniz de homo sociabilis como detector de certezas, sin brújula, con dientes rechinantes. Scott y los músicos. Señas mínimas y la proeza de provocar un mantra.

Tilt es un mantra. Quizás todo lo demás sean accesorios -letras, ritmos letárgicos, los temas que esquivan el corset estrofaestrofaestribillopuenteestrofa y salen a la luz de la luna de la mano de Walker: "It's a beautiful night...García..." , de la mano de Scott, el de la voz operística, cálida, gélida, inescrutable.

Tilt. Para hacer preguntas. Para ponderar, pensar balances personales. O volar. Agarrarse cuerpo y alma y ponerse de pie -la cara ardiendo, la sonrisa demente- ¡no pasarán, Scott, no pasarán!

Alfredo Rosso



Evolución Volumen 1 Mortal Records

Cuando tuve ocasión de escribir sobre el disco de Plot! Records (eemm N° 8), cometí el error de referirme a bandas ya consagradas con el propósito de conceptualizar lo que estaba sonando. No se trata de que ahora haya cambiado de gusto u opinión sobre lo que escribí; sí, en cambio, es mi deber denunciar la mala costumbre de muchos de nosotros cuando no disponemos demasiado tiempo para explicar: *file under rock*, y listo!. Pero, es que realmente no existe demasiado tiempo?; por que sí lo hay cuando se trata de hablar sobre aquellos que (aquí o afuera) han logrado cierto reconocimiento. Y es que ahora aparece un segundo vicio, tanto más pernicioso cuanto que representa una sutil evolución

eemm | 52

con respecto al primero: la posición de desigualdad entre el crítico y el artista subvalorado, ya sea para condenarlo a la hoguera (porque no está al nivel de sus pretensiones; y no es éste el caso de mi nota de Plot), o para perdonarle la vida en nombre del amateurismo (un argumento que trae implícita la misma aberrante superioridad). Lo curioso es advertir que, en realidad, la supuesta desigualdad entre el crítico y el músico independiente es una ecuación apócrifa. Para decirlo de otro modo: todos vivimos en la misma monótona ciudad soñando con viajar a Londres, luchando por algo que -lamentablemente- no nos sustenta y, cuando nos quedamos sin empleo, lo primero que lamentamos es que no haya más dinero para comprar CDs. Por último, y llegado el caso, debería resultar obvio que no hay nada más grato que respaldar a grupos que - en el intento por superar los obstáculos mencionados- se preocupan y responsabilizan por perfeccionar su trabajo. Esto, que cabe para medios y artistas por igual, se denomina autocrítica, y es el único camino para lograr un mercado autónomo, que es el verdadero anhelo de los integrantes de esta revista.

Evolución-Vol. 1 es el primer disco del sello Mortal Records, un proyecto de Gonzalo Mora que continuará antes de fin de año con una segunda edición. Para cualquiera de estas bandas cabe el común denominador de las primeras grabaciones: la pasión y el incontenible deseo de decir cosas (y largarlas todas juntas); los errores que provoca el desenfreno han quedado bastante ocultos, denunciando un proceso de limpieza que abarca desde la producción de Mora hasta la confianza en Daniel Melero para la masterización.

Las primeras canciones del disco son un pop impecable y climas tan bien logrados que adquieren peso propio. "Tierra Skinhead" (Giradioses) refleja, con su morosidad instrumental, la misma aridez poética del tema (y resultan igualmente melancólicos en "Audinac", cuya estética los sitúa muy cerca de Stereolab). El Pasaje, con "Es eterno", combina de manera sumamente agradable al rock con etéreos estribillos, de esos que no requieren una explicación racional para ir silbándolos por la calle. "En las orillas de la tierra", de Atlántica recurre a la misma fórmula con éxito aunque sin igual dosis de impacto.

Die Blumen se me ocurre como el grupo más personal del elenco. Son prolivos pero altamente pirotécnicos, y matizan su carga explosiva mediante un humor que maneja citas a la perfección. En "Rof Beat", por ejemplo, acuden a los Twist para narrar historias amorosas con patético sadismo (el primero es por curiosidad, el segundo es un golpe mortal, el tercer golpe es un golpe de amor"); y en general se muestran



atraídos e insolentes hacia la cultura pop ("más chiquitito que un grano de sal, mucho más grande que un tren, más dulce que un beso de miel, "En Jupiter"; o la base de Batman utilizada como eje de "Rof Beat"). Psicoprisma, en cambio, aparece como la contracara de Die Blumen. Sus canciones son agradables, pero recurren con demasiada facilidad a la languidez (el título de uno de sus temas -"Esporas (HIV)"- lo dice todo). Sin embargo, en el balance final del CD, suenan como la banda más compacta, con cuidados arreglos y sonido elaborado.

Ojo de Pez es el único grupo comandado por un vocalista masculino, y también es el que más cerca suena del rock (datos de encuesta: la juventud sónica requiere cada vez mayor porcentaje de mujeres). El grupo es realmente vital y aunque no vaya a cambiar el rumbo de la música, "Fusillato" me parece uno de esos perfectos dramas pasionales con raigambre rockera.

Cierran el CD dos bonus tracks de Girasoles y Rayos Catriel con un tema por banda que los mancomuna en una clara tendencia sicodélica. Rayos Catriel es un interesante grupo que merecería encontrarse en la próxima edición de Mortal Records.

Me quedo con la impresión de que el primer volumen de *Evolución* ha sido más que auspicioso, principalmente por sacar a luz el humor irreverente de Die Blumen. Pero, en general, todos los grupos pueden ser escuchados con buen gusto y convicción.

Jorge Luis Fernández

Oval 94 Diskont Mille Plateaux

Pese a la constante irrupción de nuevas bandas, la música electrónica no siempre parece disponer de secretos. Los últimos desarrollos tecnológicos han demostrado que, a la par con un sinnúmero de posibilidades, también hay un límite nivelador; una media que parece aglutinar a los principales exponentes de esta década. Algo permite asimilar juntos a The Orb y The Future Sound of London, por ejemplo; y aunque Richard James haya intentado una variante con sus híbridos análogo-digiales, el rango de decisiones del músico permanece aun como un mito fuertemente supeditado a las leyes internas del sistema. Los resultados de esta disputa parecen negociarse tan sólo en virtud de la variedad de tapices sonoros que emerge como síntoma de esa media pero nunca mediante un abrupto salto cualitativo.

Decir que el trío alemán Oval-como es corriente leer en publicaciones extranjeras- permanece ajeno a esta política me parece, al menos por el momento, una afirmación sumamente arriesgada; aunque para la época de *Wohnton* (1993) muchos nos hubiéramos sumado a tal comprometedor juicio. Interferencias de estática, sonidos de CDs tildados y demás irregularidades técnicas, conformaban la base sonora para sampleos que, en una segunda fase, eran artesanalmente enhebrados para confeccionar canciones sobre las cuales -y en el colmo de la parodia- los alemanes también cantaban.

94 Diskont puede parecer (y en gran parte lo está) poco emparentado con aquel espíritu, pese a que las cualidades del grupo se mantengan intactas. "Do While", el primer track, presenta un motivo central que se repite a lo largo de 24 minutos, y en el que las notas se funden en una capa de sustain que impide la discriminación tonal. "Line Extension" y "Cross Selling" suenan a Ultramarine remixados por Dr. Nerve; los ritmos son irregulares y las coloraturas intensas, buscando saturaciones armónicas, aunque el clima general del disco tienda a encontrar el reposo.

En este disco, Oval ha remodelado ciertos elementos característicos de la electrónica más convencional y los ha resuelto de una manera altamente compleja; pero la pregunta básica es si se trata de un capítulo transicional en la marcha del trío, o si han decidido instaurarse definitivamente en el ambiente para adosarle su indeleble marca subversiva. Y, aunque en el balance final deba acreditarse la innegable maduración del grupo, uno siempre echará de menos los primitivos actos de arrojo del amateurismo.

Jorge Luis Fernández

THE SONS OF SELINA "NOUR D'OUI"
 PORCUPINE TREE «MOONLOOP»
 ZUVUYA & TERENCE MC KENNA «SHAMANIA»
 PRAISE SPACE ELECTRIC «2 LEAVING DEMONS»
 BORIS & HIS BOLSHIE BALALAIKA «PSYCHIC
 REVOLUTION»

Delerium Records

Han llegado a nuestra redacción más lanzamientos del label británico Delerium. Dicha etiqueta se especializa casi exclusivamente en neopsicodelia y está comandada por un abanderado de las causas perdidas llamado Richard Allen, quien desde este sello y desde su publicación *Freakbeat* se dedica a demostrar que la psicodelia inglesa no terminó con *The Piper at the gates of dawn*.

La agrupación galesa *Sons of Selina* son, quizás, los encargados de profundizar la veta del space rock abandonada desde hace un par de discos por los Ozric Tentacles. La manera de insertar un reggae (más deudor de Joe Jackson que de ciertas etnias, y he aquí un punto a favor) dentro de las corridas guitarreras (que continúan la tradición de Hawkwind y del Deep Purple pre *Machine head*); pasajes cargados pero no empalagosos; letras que fusionan la ciencia ficción con la política; todo esto se da cita en *Nour D'Oui*, un álbum que combina sabiamente humor e irrealidad con la dureza de la vida en el Reino Unido post Thatcher.

Moonloop es el nuevo EP de *Porcupine Tree*, quienes exhiben un cambio radical en su obsesión espacial: olvidaron a la disco de The Orb y a los charts indie para desempolvar aquellas viejas placas de Pink Floyd como *Meddle*. El resultado es una psicodelia relajada, agradable, superior a la de su anterior registro, con abundantes guitarras acústicas. Música matinal para escuchar en espacios abiertos, desayunando plácidamente antes de sumergirse en la piscina.

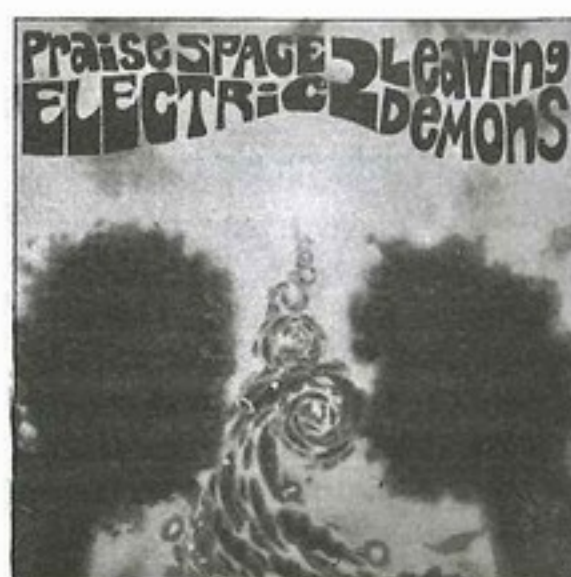
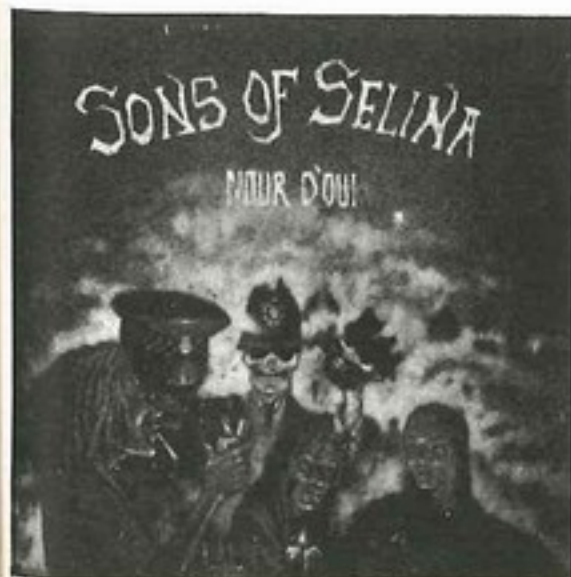
Zuvuya es una banda que se enrola dentro de la corriente etno trance que lidera indiscutiblemente Transglobal Underground. *Shamania* es la resultante de su segunda colaboración con Terence Mc Kenna, un freak que se dedica a experimentar con una nueva droga psicodélica llamada DMT. Y esta combinación explosiva arroja un etno trance con la dosis de lisergia necesaria para un viaje tranquilo, donde el tiempo y el

espacio se pierden dentro de las luces de la pista de baile.

Los *Praise Space Electric* podrían llegar a ser la *next big thing* de la escena inglesa si este mundo en que vivimos fuera justo. Pero como no lo es, nos queda decir que en su segunda placa este cuarteto de Bristol combina de manera imprevisible los experimentos funk de George Clinton con los vientos que soplaban en la West Coast americana allá por los '60. Su cantante Jesse Vernon es la encarnación actual de la «fe ciega» del mejor Steve Winwood mezclado con Marvin Gaye, tal como queda demostrado en el cover de *Freedom* de Ritchie Havens. Realmente un grupo a tener en cuenta.

Por último, la historia de *Boris and his Bolshie Balalaika*. Cuenta la leyenda que el ruso Boris, que con su balalaika interpretaba composiciones clásicas de su país, vio tocar a Jimi Hendrix en vivo y su vida no volvió a ser lo mismo. Electrificó su balalaika, estuvo preso en la URSS, y cuando salió en libertad se radicó en Inglaterra. Fue soporte de los Ozric Tentacles y de la Magic Mushroom Band, y participó en el compilado *Fun from Mushroom*, sucesor del famoso *Psychodelic Psalms*. En cuanto a su cassette, es el típico ejemplo del personaje que se ve superado por su música. Aún así, sus disparatadas composiciones y sus versiones de Hendrix («Purple Haze» y «Voodoo Chile») nos pueden llegar a hacer pasar muchos momentos divertidos.

Pablo Strozza



Inglaterra**The Wire # 136.**

Desde abril de este año con nuevo formato, la calidad, como siempre, inigualable. Sin duda las más completa y profunda en análisis de las nuevas tendencias. Más allá del mainstream y más allá de la alternativa, en cada número se agotan los tópicos que se proponen y se abren a la vez nuevos interrogantes. A las secciones ya clásicas de la crítica musical -CDs, libros, multimedia, retrospectivas-, se agregan informes desde otras tierras, de tradiciones lejanas -acerca de la percusión en el sur indio, por ejemplo-.

El número de junio completa la tercera entrega de la guía sobre sellos independientes y contiene artículos dedicados a Laurie Anderson, Future Sound Of London, Techno Animal, Elliot Sharp y Iannis Xenakis. La tapa, Natacha Atlas, una ciudadana oriental de la World Music, transluce un poco del espíritu exhaustivo de los que hacen The Wire: en mayo Scott Walker, ese songwriter que ha vuelto y antes Aphex Twin, la sensación ambient de la escena británica.

45/46 POLAND ST., LONDON, W1V 3DF, U.K. (E-MAIL: THE_WIRE_UKONLINE.CO.UK).

Escocia**Convulsion # 4**

Excelente calidad gráfica para la categoría fanzine. En este número Scorn, Orbital, Sonic Youth y Diamanda Galás. Entrevistas con detalles especiales para fans y un CD de regalo con cada edición. Dedicación, entusiasmo y seriedad, aunque el enfoque no alcance la brillantez conceptual de revistas de mayor circulación.

22 LUTTON PLACE, EDINBURG, SCOTLAND, U.K. (E-MAIL: CONVULSE_SOUTHERN.COM; JON_CONVULSE.DEMON.CO.UK).

eem | 54

**USA****Thicker # 2**

Un fanzine de San Francisco. El contenido refleja un poco los gustos de los dos responsables de esta publicación y el tratamiento se caracteriza por el sentido del humor, de allí que pueda esperarse cualquier cosa. Comix, reseñas informativas y publicidades de sellos independientes acompañan el grueso de este número: reportajes a John Lydon, Pods, Jello Biafra y Jon Spencer Blues Explosion (ex-Pussy Galore). Se incluye un directorio de direcciones electrónicas de sellos independientes, grupos y artistas.

PO BOX 881983, SAN FRANCISCO, CA (E-MAIL: MCCHUCK DELPHI.COM).

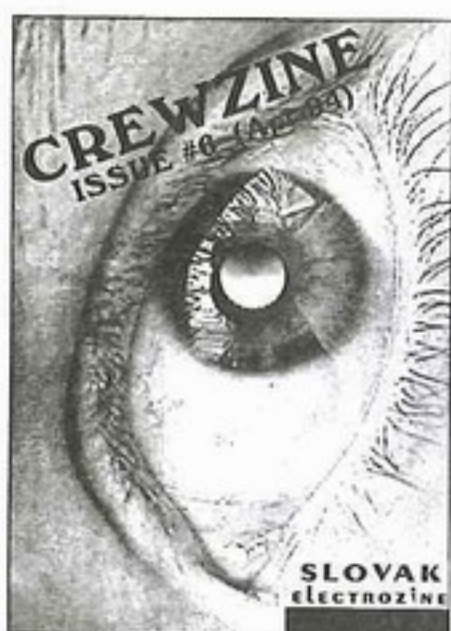
Option # 62

En cuanto a información, ésta quizás sea la más rigurosa. En cada número más de doscientos comentarios discográficos, noticias acerca de las últimas ediciones y todo el "acontecer alternativo". Y aunque el enfoque nunca volverá a ser lo que había sido, desde el año pasado a esta parte, el editor ha sabido salvaguardar un lugar de respeto frente al notable hundimiento de las promesas del rock americano.

1522 B COVERFIELD BLVD., SANTA MÓNICA, CA 90404, USA.

Alternative Press # 79

El último número que llegó a mis manos -febrero de este año- refleja parcialmente el estado de apatía y confusión en que se encuentra la música hoy en los Estados Unidos. Alternative Press históricamente, representaba en forma gráfica el fervor independiente de mediados de los '80 -exagerado para algunos, legítimo para otros-. Así se consagró, siguiendo los gustos del joven blanco americano y de clase media. No obstante cuando los rankings de la música college avisaron de un nuevo mercado y las grandes compañías extendieron sus contratos, fue más difícil saber a quién referirse con aquel fervor. De la movida hip-hop ya otros se estaban ocupando y la llama del rock industrial (Wax Trax!, Nettwerk) hace un par de años que se fue consumiendo. Resultado: este número que se debate sin demasiados aciertos, con demasiada liviandad, acerca de la "autenticidad" del nuevo brote punk -reportajes a Sick Of It All, Rancid y Smash-. También en este número American Music Club, Chris Connelly y Adrian Sherwood, el conocido productor.



Eslovenia

Crewzine # 6

Como todo fanzine, este también es de irregular aparición, pero sin duda deja conforme a sus seguidores. Música electrónica, sólo eso, pero en grandes caudales y verdadero underground. Más de 80 reseñas de agrupaciones ignotas y también de los consagrados -Front 242, Moby, etc.-, un extenso directorio de sellos techno y góticos y reportajes a Insekt, Blink Twice, THD y otros. Importante: esta completamente escrito en inglés.

RICHARD GÜRTLER, DRUZICOVÁ 2, 82102 BRATISLAVIA, SLOVAKIA, EUROPE.

Latinoamérica

Música Marginal # 5

En este número los chilenos completan otra entrega que cubre el espectro que va del gótico al techno europeo. Notas dedicadas a In The Nursery, Controlled Bleeding, Christian Death, Front 242 y a Dead Can Dance, entre otros -en general con reportajes por fax- ocupan al parecer los gustos de nuestros vecinos. Y también dos informes: White Noise, una cronología del ruido hecha música y Rock In Opposition, primera parte de la historia del legendario y radicalizado movimiento. El tratamiento peca, por momentos, de la ingenuidad propia de quienes nos apasionamos con esta tarea de transitar los senderos de la música hoy, fuera de la obvia señalización que impone la historiografía oficial. En este sentido M. M. ofrece con las mejores intenciones una porción interesante del presente musical.

GATH Y CHAVÉS 2441 DEP. 101, SANTIAGO, 9, CHILE.



emmm | 55

Ojo Rojo # 6

Esta es una revista de distribución gratuita y de "aparición aleatoria", que proviene de México. Y en cuyo consejo de redacción trabaja nuestro colaborador mexicano David Cortés. En nueva versión, con más páginas y un ímpetu renovado, este número informa del acontecer de la música independiente mexicana -Jaramar, Jorge Reyes, Artefakto, Odio Fonky y mucho más- y también novedades extranjeras. Sorprende el desarrollo y variedad de la escena nacional que aquí se describe. Recomendable para quienes deseen incursionar en las distintas formas de música latina "al margen del circuito comercial"

TAMAULIPAS 125-23 COL. CONDESA C.P. 06140, MÉXICO, D.F. (FAX. 286 4272).

El Perseguidor # 1

Revista de letras. Sí, crítica literaria básicamente a cargo de estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Una perspectiva que intenta diferenciarse, a pesar de cierto amaneramiento, de las formas académicas. Entrevista con Bioy Casares, Política y Ficción, o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina a cargo de Jorge Panesi y la poética de Leónidas Lamborghini, entre otros artículos críticos y teóricos. Y una separata: Rock Nacional y mercado, que abre el debate acerca de la responsabilidad de los rockeros en cuanto al orden político imperante -el regreso de Serú Girán, Virus, Divididos y la leyenda de Tanguito-. Un acontecimiento saludable.

Pablo Azcoaga

Rock de cámara

A propósito de las últimas ediciones del sello

Cumeiform

@enm | 56

Blast: *Wire Stitched Ears*

Happy Family: *Happy Family*

Doctor Nerve: *Skin*

Birdsongs of the Mesozoic:

Dancing on A' A

Hoy en día la música progresiva no goza de muy buena prensa. Existe una irreparable y equívoca tendencia a identificarla con el rock sinfónico. Nada más falso. Lejos están los desarrollos progresivos actuales de las irredimibles veleidades y las supuestas virtudes públicas de antaño. Los desafortunados trinos de Jon Anderson, las artificiosas armonías de Keith Emerson y Rick Wakeman, las bombásticas puestas en escena de Pink Floyd y un extendido tufillo a Bach, Mozart, Brahms y Mahler en todo este asunto merecen, mal que les pese a algunos, permanecer en el arcón de los trastos viejos; significativos sólo como síntoma de la memoria obnubilada de una época que hizo de la fatuidad su vicio más explícito.

Lejos del abismo, la progresiva de aquellos tiempos ofrecía su rostro más claro y resplandeciente. Después de todo, las noches de blanco satén, los interminables cuentos topográficos y las exhibiciones virtuosas y pictóricas eran tan solo otro capricho del mainstream. Y a ese mainstream se lo divisaba del mismo modo en que David percibió a Goliath antes del famoso hondazo: desde bien abajo.

Y sin embargo, los '70 eran un período donde aún se creía en la fortaleza espiritual y en las hazañas de todos los Davides de este mundo. Por eso las cooperativas, los canales de distribución independientes, los emprendimientos autónomos, los

manifiestos ideológicos, las redes de información alternativas, los conciertos colectivos y los festivales autogestionados (*Rock in Opposition*, *Ett Minne for Livet* en Suecia, los multitudinarios recitales en Italia).

Este es el contexto que acabaría por generar la mejor música progresiva. Es el contexto, también, donde se cultivó el germen y se extendió el virus de su forma bastarda más prometedora: el rock de cámara.

Ahora, la convención me obligaría a señalar que Art Zoyd y Univers Zero fueron pioneros del género, que el sello Atem los cobijó, que publicaciones como *Eurock*, *Impetus*, *Face Out*, *Fools Mate* y la propia Atem lo difundieron, que los Henry Cow intentaron propalarlo por las Islas y terminaron siendo su cabeza de avanzada en el continente europeo y otro sinfín de menesteres que sólo algunos espíritus inquietos verían con ojos favorables. Preocupado como estoy por la aprobación del gran público, me limitaré entonces a la descripción somera de unos pocos ejemplos actuales sin fastidiarte -si es que sigues allí, benemérito lector- con largas explicaciones históricas que nada tienen que hacer en estos festivos tiempos posmodernos.

¿Qué es el rock de cámara? Quienes no son demasiado afectos a profusiones lingüísticas desmedidas lo definen, con parquedad vana, como *música de cámara para instrumentación de rock*. Decir esto no es decir mucho. Por eso, aquellos que se encuentran más a gusto en el resbaladizo terreno de la verbosidad agregan una serie de requisitos: alternancia entre composición e improvisación, virtuosismo instrumental, politonalidad en las bases rítmicas, cuidadosas articulaciones armónicas, contrapuntos tonales y atonales, citas continuas de músicas cultas y populares, sentido del humor, influencias variadas (Stravinsky figura en el primer lugar del ranking), modos muy poco convencionales de ejecutar los instrumentos, sustitución de las bases rítmicas por bronce y cuerdas y una desprejuiciada y festiva apropiación de los géneros más disímiles.

Resta el detalle explícito. Por ejemplo, que **Blast** es un cuarteto holandés y *Wire Stitched Ears* su segundo disco o que han sido caracterizados por el *New York Times* como «funk minimalista que utiliza líneas circulares de saxo rápidamente cambiantes e intrincadas». Como periodista «responsable» debo añadir también que sacan el máximo provecho del atonalismo -esa forma tan pero tan esquiva- en los contrapuntos y de las texturas auditivas en las improvisaciones.



De los japoneses **Happy Family** puedo anticiparles una presunción. Pocos de entre ustedes estarán en condiciones de disfrutarlos, dada la indescriptible virulencia de su sonido. En ese pequeño círculo de privilegiados hallaré, sin duda, a mi propia madre. Acostumbrada como estaba, en los olvidados mediodías de mi olvidable adolescencia, a tararear las «canciones» de Pere Ubu y Throbbing Gristle con las cuales sistemática e inflexiblemente yo castigaba sus castos oídos; no encontrará mayores dificultades para silbar los instrumentales de esta banda justo un segundo después de que hayan pasado el último tema de José Luis Perales por la radio. He aquí el verdadero concepto de familia feliz.

Los teclados licenciosos le conceden al grupo su espíritu progresivo y «camarístico»; las guitarras, su vena más grindcore y death metal; el bajo, la confluencia con un estilo que Magma hiciera famoso, y la batería, el virtuosismo politonal de rigor.

Si de violencia sonora hablamos también **Dr. Nerve** se ha ganado un lugar en el podio. Esta vez, el infatigable *New York Times* calificó al grupo neoyorquino regentado por el polifacético Nick Didkovsky como «un ecléctico campo de encuentro entre el heavy metal, el trashcore y el art-rock». Su chamber rock se aprecia en la disonante sección de vientos (saxos, trompeta y clarinetes) y en las composiciones por computadora que deslizan una variedad de timbres por entre hirientes guitarras y bajos reverberantes.

¿Qué más decir? El downtown neoyorquino los cobija, el sello **Cuneiform** condesciende a sus más excéntricos y brillantes caprichos sonoros y *Escvpiendo Milagros* los reporta en el próximo número. Para terminar esta azarosa, pero no por ello menos cuidada enumera-

ción: unos bostonianos de los tiempos prehistóricos. La música de los **Birdsongs of the Mesozoic** no pertenece a ningún período porque, descocada como es, flirtea con todos. Un poco de minimalismo por aquí, otro tanto de rock progresivo por allá, unos toques de jazz, un sorprendente sesgo garagero, la típica instrumentación de chamber rock y el resultado conforma uno de los mejores discos del año. La banda hace del eclecticismo una virtud superlativa con el simple método de trocar la incipiente desorientación que otorga la ignorancia por la clara conciencia de las formas que el conocimiento permite.

Molesta, se inmiscuye otra vez la convención para sugerirme que cierre la nota con alguna clase de corolario o con un corolario de gran clase, pero decido no hacerle caso. De lo que aquí se trató, en los términos más formalmente elegantes (después de todo, los buenos modales bien podrían ser un atributo de los críticos rockeros), fue de puras presentaciones: la de un género -el progresivo- que dista mucho de encontrarse tan muerto como algunos quisieran; la de una forma impura -el rock de cámara- que a riesgo de parecer un tanto obsecuente con mis preferencias personales considero el camino más atractivo de la música actual y la de un sello -**Cuneiform**- loable no sólo por la indiscutible calidad de sus grabaciones sino también por su casi solitaria persistencia en esos subterráneos y abandonados -por la inmensa mayoría- ideales de autonomía de los años setenta.

Norberto Cambiasso

CAROLINA ESPARZA

Taller de dibujo y pintura en Atelier y a domicilio

tel. 822-9605

We murder to dissect.

Wordsworth

¿Quién, dotado de sentido, puede
ver a una joven niña sin sufrir una
cierta tristeza?

©emm | 58

¿Quién no recordará
la caducidad de toda vida terres-
tre justamente frente al encanto
de sus formas?

En las grandes ciudades, los
hombres y las casas están
demasiado cerca unos de otros.
Si se quiere recibir una impresión
primitiva es necesario que se
produzca algo, o que se tome otro
camino, como yo lo he encontrado
en mi melancolía.

Kierkegaard

+

Las películas de David Lynch han sido siempre un asunto poco confortable para la crítica; a las denuncias de indecencia o repugnancia, que no han sido escasas, se han sumado a menudo actitudes de menosprecio, impartidas por una crítica poco sutil e incapaz de descubrir un sentido, de identificar un modo peculiar de sentir en ese conjunto de imágenes sorprendidas y disparatadas. Los defensores de Lynch, a su vez, han prestado al autor un pobre servicio, al destacar en su obra esos mismos valores denostados por el enemigo. Pero para una mirada atenta es imposible no discernir, entre tanto desorden, una serie de motivos que constante, obsesivamente reaparecen a través de las obras. La acusación de «impropiedad» es, en todo caso, fundada. David Lynch ha enriquecido el cine con una galería de personajes inauditos, los más inexplicables

LA CARRERA CINEMATOGRAFICA DE

David Lynch

e inquietantes qué cabe imaginar, y en los cuales la deformidad física es tan desmesurada como la monstruosidad moral. Añádase a eso la naturaleza de los temas: la tortura, la mutilación, el incesto, son accidentes comunes y las formas más frecuentes que asume el trato social en esas obras. Hay en *Corazón Salvaje* una escena en la que un hombre a punto de ser ejecutado padece una parodia de seducción a manos de una mujer extravagante y deforme: la víctima observa cara a cara a la mujer que lo besa y lo injuria, mientras que por detrás se aproxima el arma que ha de aniquilarlo. Pocas veces ha mostrado el cine con similar espanto o con similar excitación toda la riqueza de afinidades entre el amor y la muerte. Para David Lynch las relaciones amorosas son simples variedades de la violencia, y cuanto más exhibido es el afecto, cuanto más se aproxima al ideal de autenticidad, tanto menos puede confiarse en la verdad que lo sustenta. La brutalidad es un requisito ineludible del goce: en *Terciopelo Azul*, Dorothy Vallens le exige a Jeffrey que la maltrate como un medio para alcanzar el éxtasis; mientras ambos gozan y sufren, una sucesión de rugidos acompaña a la escena. De esas situaciones confusas de elementos bestiales y humanos, de muerte y amor, nacen esas criaturas ambiguas -mitad humanos, mitad monstruos- que pueblan el cine de David Lynch y que aproximan su mundo al del mito. El hijo de Henry Spencer y el hombre elefante participan de esa especie intermedia, a la que se suman Frank, Bob o Bobby Peru; no es posible saber si estos monstruos proceden de la

sociedad o de una naturaleza de pesadilla. Lynch explota voluntariamente esa vacilación, y a menudo llega a presentarnos el horror de sociedades que han calcado su evolución histórica en base a los ritmos necesarios y despiadados de la naturaleza. Si todas sus obras giran en torno al sufrimiento físico, es porque cree que detrás de la urbanidad y el refinamiento que el desarrollo social proporciona, yacen ocultos siempre los mismos instintos primordiales y antiguos temores. De ahí la abundancia de personajes bestiales, o muy cercanos, en un sentido u otro, a la naturaleza salvaje; todos ellos, al margen de la valoración que se les conceda, rehúyen los hábitos corteses y la sociabilidad. Pero es el hombre elefante, por razones obvias, quien mejor encarna esta confusión de rasgos humanos y animales. En la escena onírica con que el film se inicia, la madre de Merrick es embestida por un elefante en el momento de dar a luz: símbolo del principio espiritual derrotado por la bestialidad; la música circense alude por anticipado al destino de Merrick como

o un nombre que se repiten, la aparición de un hada o de una bruja-; pero es quizás en ideas menos superficiales donde deberían rastrearse los más fecundos puntos de comparación: baste con pensar en la relación que el film establece entre la realidad y las ensoñaciones. Las aventuras en las que toma parte la pequeña Dorothy son en verdad un sueño, pero un sueño poblado por personajes extraídos de la vida corriente; claro que -para acentuar el poder de atracción, y también las posibilidades educativas de la experiencia onírica- sus debilidades y potencias se encuentran exageradas más allá del límite de lo posible. David Lynch comparte esa misma actitud hacia el mundo de

los sueños, y hacia el cine, en cuanto fábrica de ensoñaciones: «Todos tenemos muchas vertientes de ambos [del Bien y del Mal] corriendo a través de nosotros. Pero pienso que en un film, el blanco se vuelve más blanco, y el negro un poco más negro, por el bien de la historia». En todas sus películas procura mostrar imágenes desmesuradas, deformes, grotescas de la vida diaria, con el fin de que

eemm | 59

la distorsión facilite el conocimiento. Por eso es que los sueños no mienten en la obra de Lynch: permiten descubrir las características más profundas de la realidad, cuidadosamente ocultadas por la rutina y el hábito; ese hábito y esa rutina que, en *El mago de Oz*, son la fuente de un horror cotidiano para Dorothy. La inocencia implica para la infancia la seguridad, pero también el tedio: Dorothy desea salir, iniciar un viaje que la libere de los estrechos límites del mundo circundante; la excursión, sin embargo, es para ella sólo causa de interminables horrores, hasta que finalmente desea volver al fastidioso resguardo, bajo el principio de que «como en casa no se está en ningún lugar». Una misma experiencia acompaña a los personajes de Lynch: idéntico anhelo de abandonar la ingenuidad de un tranquilo encierro; a la que sucede el pánico ocasionado por la salida (y por la adquisición del conocimiento que ésta conlleva); luego, un irreprimito deseo de volver al asilo originario,

que sólo se ha abandonado para conocer la desdicha. Pero en David Lynch esta experiencia tiene un carácter de iniciación: se convierte en el proceso que todo individuo recorre cuando muere la infancia. Como el *Everyman* de las alegorías medievales, los jóvenes simbolizan la aventura poco feliz que aguarda a cada ser humano al aproximarse la edad madura.

David Lynch recurre invariablemente al mundo de los jóvenes para exponer en sus orígenes la pérdida de la inocencia. Sus héroes son personas que aún no han alcanzado la madurez, pero que vacilan ya en los umbrales de la vida adulta: seres ingenuos, crédulos, procedentes de familias convencionales, acostumbrados a ver la superficie de la vida. Poseen todavía la seguridad infantil, esa sensación irrecuperable que no es precisamente la de estar protegidos -porque la protección supone que el peligro existe, aunque lejos- sino la de ser invulnerables; gozan de un

QUESTIONS IN A WORLD OF BLUE

fenómeno infrahumano; mientras que los sonidos de fondo indican, con deliciosa ambigüedad, tanto el grito del elefante como el estruendo de la ciudad industrial: el bramido de la bestia, pero también el de la máquina, el de la civilización.

David Lynch se vale de todos los medios a su alcance para aproximar la civilización a la naturaleza salvaje: para convertir a Dale Coope en Bob, a Jeffrey en Frank, a Treves en Bites; más aun: con especial énfasis se detiene en aquellos aspectos de la personalidad y la conducta humanas en los cuales resulta menos simple delimitar lo convencional de lo instintivo. Por eso ejerce sobre él una particular sugestión el incesto, porque en él es casi imposible determinar los límites que separan las catástrofes naturales de la culpa moral. Un hombre poseído viola reiteradas veces a una adolescente, pero esa adolescente es su hija, y el parentesco biológico parece acrecentar la responsabilidad moral del agresor: la consanguinidad coloca al crimen -transgresión de leyes sociales, humanas- a la altura de una infracción contra las reglas de la naturaleza. Y todo esto expuesto en un estilo que en ningún momento deja de asemejarse al del *fairytale*.

En diversas oportunidades se ha señalado la deuda que mantienen las películas de Lynch con *El mago de Oz*, el más fascinante y tenebroso de los films infantiles. En general, las comparaciones destacan similitudes de detalle -un gesto

bienestar que sólo experimentan quienes no han sido alcanzados por el acontecimiento trágico. La única asechanza que los perturba es la del fastidio. Si los jóvenes sufren, es porque la normalidad los aterra: tarde o temprano descubren que la seguridad es tediosa, y que el cuento de hadas que sus padres han tramado para ellos es intolerable porque no deja resquicios para lo inesperado. Desde entonces, sueñan con la irrupción de una catástrofe. Es la situación en la que se hallan Sandy y Jeffrey al comienzo de *Terciopelo Azul*. Sandy encuentra a la escuela «terriblemente aburrida»; Jeffrey ha regresado al mundo provinciano de Lumberton, que había abandonado

para buscar lo nuevo en la gran ciudad: es el ambiente

propicio para que ambos persigan un enigma. La curiosidad despierta, el acontecimiento inaudito tiene lugar, y bajo la belleza aparente comienzan a hacerse visibles las quebraduras y grietas de la realidad habitual. Hay detrás de los rostros

sonrientes un elemento de perversidad que en condiciones ordinarias permanece latente y que sólo logra manifestarse en circunstancias de excepción. Porque para una mirada experimentada, una sonrisa no denota serenidad. Toda sonrisa -como toda belleza- es una superficie, o una fantasía urdida para ocultar el mal. La imagen de Lumberton que propagan la radio y los avisos publicitarios miente, al representar ánimos felices y rostros sonrientes.² Esa mentira, que antes deslumbraba porque su brillo no dejaba lugar para la sospecha o la incredulidad, se deforma en una mueca una vez que se abandona el medio original. Como Dorothy en *El mago de Oz*, también Jeffrey abandona el hogar para obtener el conocimiento y para evadirse de una existencia trivial: «Hay oportunidades en la vida -explica- de adquirir conocimientos y experiencia. A veces hay que correr riesgos». Pero el conocimiento y la experiencia deseados por Jeffrey no implican necesariamente la felicidad.

+

Siempre nos engañamos cuando creemos ver en el conocimiento una fuente de certezas: tan sólo la ingenuidad es perfecta y actúa libremente. La necesidad del saber surge cuando las relaciones humanas no se despliegan con naturalidad; entonces se vuelve forzoso unificar mediante leyes lo que se ha perdido, porque ahora la consciencia es impura. Imposible investigar lo que se encuentra dotado de vida: la disección y el análisis operan con materiales muertos; por eso, son las situaciones de excepción -las crisis- las encargadas de exhibir los principios que dirigen la conducta del hombre, ya que en la vida normal éstos se encuentran ocultos. A veces es necesario que algo muera para que nos demos cuenta de que antes estaba vivo; del mismo modo, la acción debe petrificarse para que surja la consciencia.



The Elephant Man Anne Bancroft, John Hurt

+

Así lo demuestra el destino de Porthos, el mosquetero de Dumas. Verdadero hombre de acción, Porthos había actuado sin vacilar todos los días de su vida. Pero en una ocasión, mientras huye de una carga de dinamita preparada por él mismo, la curiosidad lo asalta de improviso y el mosquetero se detiene: ¿cómo es posible que los cuerpos avancen a través del espacio; cómo puede caminar él mismo sin trastabillar, tropezar y caer? La duda, entretanto, lo ha paralizado, convirtiéndolo en piedra; las certezas antiguas se debilitan; el mosquetero descubre que ya no puede correr. En ese instante la dinamita estalla y Porthos vuela en pedazos. El sentido de la historia es profundo, pero translúcido: nuestros actos exigen un cierto acostumbramiento y una aceptación ciega de la realidad habitual. El intelecto atrofia los movimientos, porque en el hombre acción y reflexión siguen caminos opuestos. El espíritu sólo avanza entre figuras en reposo; por ello, si se quiere entender el funcionamiento de cualquier institución humana -la comunidad, la familia- no se la debe estudiar en movimiento, sino en el preciso instante en que, detenida y puesta a reflexionar sobre sí misma, se dispone a estallar.

+

La representación de la vida familiar ocupa en la obra de David Lynch un lugar privilegiado; sin embargo, no son las familias «normales» las que despiertan su interés, sino las que se encuentran en estado de descomposición; es decir, las que mejor se adecuan a las tareas de disección. El comienzo de *Terciopelo Azul* representa una crisis en la familia Beaumont, ocasionada por la enfermedad paterna: una vez que la autoridad familiar se debilita, Jeffrey abandona el mundo infantil e inicia su viaje en busca de experiencia. Implicado en la investigación de un crimen, se introduce en una «familia de excepción»: la familia Vallens, destruida por el secuestro de padre e hijo. Detective y criminal completan la familia truncada, pero ahora las relaciones se encuentran tramadas de modo confuso. Jeffrey y Frank (el monstruo del film) cumplen, *tour à tour*, las funciones del marido y el hijo ausentes, lo cual convierte a Dorothy en mujer y madre de cada uno de ellos. Frank se hace llamar «Dad» (papá) o «baby» según el caso; las funciones se mezclan («Baby wants to fuck!»). El ritual cotidiano de la

«violación» de Dorothy se realiza por medio de una banda de terciopelo, que une al criminal y a la víctima a la manera de un cordón umbilical;³ el violador es, paradójicamente, el hijo alimentado a través del cordón. Frank, por otra parte, reemplaza al padre ausente de Jeffrey. Las similitudes son múltiples: la máscara de gas que Frank utiliza (otro «cordón umbilical») se asemeja a los aparatos que rodean el rostro de Mr. Beaumont en el sanatorio; al salir de su primera visita nocturna a Dorothy, Jeffrey percibe, como en sueños, los rostros encontrados de su padre y de Frank. El departamento de la familia Vallens es el escenario de una tragedia, al cabo de la cual Jeffrey, a la manera de Edipo, se acuesta con su madre y asesina a su padre. La llegada a la madurez implica para Jeffrey la sustitución de la autoridad paterna: en el negocio, Jeffrey reemplaza al padre ausente.

+ Jeffrey y su padre, Jeffrey y Frank, Sandy y Dorothy: *Terciopelo Azul* presenta una profusión de rivales, que buscan el triunfo y la sustitución del enemigo. En la vida corriente existen variadas formas de disfrazar las rivalidades, para evitar el conflicto: un sistema de diferencias nos pone a salvo de ver a nuestros semejantes (la palabra es capciosa) como dobles que amenazan con sustituirnos a través de la imitación. Pero en los films de Lynch, donde la exageración de nuestras cualidades esenciales vuelve universal la confusión, no existen posiciones fijas, estables; todo es relativo y variable; virtud y perversión se superponen: el detective y el criminal se asemejan porque anhelan reemplazarse mutuamente. Jeffrey es, para Frank, alguien que amenaza con tomar su puesto de padre e hijo junto a Dorothy; situados en orillas diferentes, ocupan lugares simétricos ante el departamento de Deep River. Si, una vez desaparecido Don, Frank quiere que Dorothy sea «suya para siempre», el único modo de prolongar el sueño es eliminar al competidor «poseyéndolo», sustituir al vecino (la metáfora de proximidad que emplea Dorothy es significativa) que perturba la esfera íntima convirtiéndose en doble.

+ En la excursión a las afueras de Lumberton, Frank le dice a Jeffrey: «Tú eres como yo». Mientras las formas más convencionales del policial presentan al malhechor y al detective como seres diferentes por naturaleza, resaltando la victoria de uno y la derrota del otro, Lynch prefiere exponer la similitud en las actitudes, la identidad de los fines, la reciprocidad. Ambos se encuentran a distintos niveles, pero dentro de una misma escala de degradación: las diferencias se borran. Poco antes del ingreso de Jeffrey al departamento de Dorothy, Sandy le dice: «No sé si eres un detective o un perverso». En el centro de la obra de Lynch se encuentra un horror mítico ante lo indiferenciado. En medio del caos, cuando la crisis ha alcanzado ya proporciones inconmensurables, el conocimiento de las diferencias es para las víctimas una tabla última de salvación. Para recuperar esa solidez postrera, Laura, prostituta y víctima de posesión demoníaca, se esfuerza por salvar a Donna, su amiga «decente», de una caída que tan sólo podría hundir a ambas en la indiferenciación mítica. «No estoy loca -dice Dorothy Vallens-; sé la diferencia entre el bien y el mal», y es gracias a esa seguridad interior que puede mantenerse aún firme en la catástrofe. En cuanto a los personajes «íntegros», la aparición de un fenómeno, de un personaje distinto, es el origen de la confusión: la noche oscura del conocimiento, en que todos los gatos son pardos. En *El hombre elefante*, la presencia de Bytes, el «propietario» del monstruo, produce vacilación y desconcierto en el respetable Dr. Treves, por cuanto el delincuente no hace más que resaltar los rasgos comunes entre ambos. La conducta del «científico respetable» no está a salvo de compromisos: sus procedimientos están más cerca del pacto con las potencias infernales que de la lucha por la liberación del inocente. Las dos partes llegan a un acuerdo (Bytes: «...nos entendemos completamente, amigo»); acuerdo que sólo se rompe por la traición de Treves, quien se apropia de Merrick para poder exhibirlo él mismo. Y las protestas de Bytes, que reclama «su tesoro», ponen una vez más al descubierto la identidad mutua: «¿Es usted mejor que yo? Usted quiere el fenómeno (*freak*) para mostrárselo a sus amigos y ser famoso». Más tarde dice Treves: «Empiezo a creer que él y yo somos iguales»; son rivales y, por lo tanto, dobles.



+ Carácter tenebroso de los hombres respetables: la honradez es sólo una leve máscara; una vez que se la elimina, la identidad entre el criminal y el héroe surge, evidente, ante los ojos de todos. Para comprender que la decencia es un hábito social tan accesorio y cambiante como los otros, sólo tenemos que examinar a los individuos considerados «indecentes», pero no de acuerdo con las recomendaciones de la moral mundana. Es el orgullo quien nos hace creer en desigualdades esenciales allí donde la observación cuidada revela sólo diferencias de grado. Los dos planos, el respetable y el tenebroso, existen en todo hombre; sólo se trata, al considerar un hombre en particular, de distinguir la justa medida en la composición. Porque en el mundo la pureza no existe: son la ingenuidad o la mala fe quienes nos hacen creer en ella. Podemos aspirar a una asepsia -es la actitud de Mrs. Beaumont, de tía Barbara-, que es sólo sueño y ficción: el mal existe, pero no lo vemos. De ahí que la normalidad resulte tenebrosa e inquietante y que, a

© 1999 | 61

MAD-RIDE

PRESENTA SUS ULTIMAS EDICIONES
DISPONIBLES EN CASSETTE

MUTANTES MELANCOLICOS
OJALA PUDIERA

MR 005

INFEXION
Y AHORA QUE?

MR 006

Industria Argentina

MR 007



RECIBI NUESTRO CATALOGO TOTALMENTE GRATIS

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

veces, sean los personajes malignos los encargados de restablecer la verdad. Ese es el sentido de la confusión que deliberadamente provocan estos films; en *Twin Peaks*, el infierno aparece representado, bajo las apariencias del Pabellón Negro, como un lugar en el que proliferan los dobles (*Doppelgänger*); en los sueños del agente Cooper las revelaciones provienen del gigante o del enano, pero en la escena final, ambas figuras se manifiestan como idénticas: son «una y la misma persona».

✦ Con la aparición de los dobles, se esfuma la última posibilidad de diferencia entre los individuos; la identidad personal. En el Pabellón Negro, voces y rostros se confunden; quien parecía ser Annie se transforma después en Caroline, luego en Laura Palmer, para mostrar finalmente los rasgos del archienemigo de Cooper, Windom Earle. El doble es aquel enemigo que destruye las bases de la existencia individual; alguien que (como Bob, el «espíritu maligno» de *Twin Peaks*) lleva una

existencia parasitaria, reproduciendo los rasgos

y extrayendo su fuerza de una persona real. Es alguien que invade la privacidad apropiándose de un cuerpo, de una propiedad privada; la duplicación del yo es, finalmente, una forma de dominio, concediendo a esta palabra todo el sentido diabólico de la posesión. En *Fuego, camina conmigo*, Laura Palmer habla de Bob, el espíritu que la invade, como de alguien que «quiere ser yo». La belleza despierta de inmediato el anhelo de posesión, pero también lo enciende la fealdad extrema: esta es la verdad que difunde un arte que, como el de Lynch, se complace en las polarizaciones.

✦ Se ha dicho que un bello rostro es el más hermoso de los espectáculos; y Laura Palmer es, en *Twin Peaks*, objeto de perpetua admiración. Su efigie, que preside el hogar de Leland y los créditos de toda la serie, la convierte en centro del huracán. Su capacidad de atraer miradas no posee equivalente en la obra de Lynch, con una excepción: paradójicamente, la de John Merrick, el hombre elefante. La bella y la bestia tienen en común ese poder de fascinación propio de lo desmesurado. La habilidad para la seducción y el hechizo hace de ambos mercancías codiciadas, que despiertan de inmediato el instinto de posesión. Laura explica que Bob «ha estado poseyéndola desde los doce años»; Bytes reclama la propiedad de Merrick, a quien considera «su tesoro». Algo similar ocurre en los otros films: en *Corazón Salvaje*, Marietta lucha por recuperar a Lula, la «propiedad arrebatada» por Sailor Ripley. Frank se apodera de Jeffrey con el fin de que éste «haga lo que él quiera»; otro tanto hace con Dorothy (según Jeffrey, Frank ha secuestrado a su esposo e hijo «para obligarla a hacer cosas»). El deseo es hacer duradera

la posesión, sustraerla a la caducidad que gobierna todas las relaciones humanas. En la visita a Ben, Frank ordena detener «In Dreams» (de Roy Orbison) en el preciso momento en que la canción dice «In dreams you're mine»; luego, mientras golpea a Jeffrey al borde del camino, repite las palabras, modificándolas leve pero significativamente; «In dreams you're mine for ever».

✦ La belleza de Laura y la sublimidad de Merrick encierran propiedades magnéticas: ambos se constituyen, aunque en sentidos opuestos, en atracciones. La posesión esconde el secreto deseo de ser el espectador privilegiado de tales fenómenos, o de administrar la exhibición. De esa manera, el propietario puede reservarse el espectáculo sólo para sí, o, como Bytes, presentarse como mediador entre el artista y el público. Después de todo, ¿qué podrá igualarse al placer de la mirada? Es que ella no sólo se apropia del objeto: lo degrada. Como propietario, Bytes se atribuye la prerrogativa de exhibir al hombre elefante como espectáculo circense; luego es Treves quien lo muestra: esta vez, como curiosidad científica. En ambos casos Merrick resulta humillado; sólo en el último día de su vida obtendrá una revancha y se convertirá, como los individuos corrientes, en espectador: la visita al teatro llega, entonces, para consumir una venganza. En *Terciopelo Azul* ocurre algo similar: Dorothy Vallens es vejada a diario por Frank;



Blue Velvet

Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini

el ultraje, sin embargo, no es únicamente de índole sensual sino, una vez más, mediante la vista. Su perversión consiste en garantizarse un *peep show* privado: observar a Dorothy sin que ésta pueda, a su vez, devolverle la mirada («Don't fucked look at me!»). Cuando Jeffrey se oculta para espiar, como *voyeur*, desde el guardarropas, ultraja una vez más a Dorothy violando su privacidad y apropiándose de su imagen. Sólo que aquí ella obtiene una oportunidad de vengarse invirtiendo posiciones: descubre a Jeffrey y, a punta de cuchillo, lo obliga a desvestirse con el fin de contemplarlo y poseerlo.

✦ El mundo onírico ideado por Lynch no está poblado tan sólo por criaturas de su pensamiento, y esta observación puede trasladarse a los personajes mismos, a sus propias fábulas y ensoñaciones, porque los sueños extraen de la vida diaria su materia. Los hechos más frívolos y banales adquieren proporciones insólitas, y el delicado tedio que provocan individuos corrientes y situaciones

fútiles es sustituido por una mezcla confusa de pánico y exaltación. ¿Cuál es el secreto impulso que, noche tras noche, incita a los individuos menos notables a contemplar al «fenómeno» Merrick? ¿Es una atracción ciega por lo desconocido, por lo diferente; un estímulo natural o salvaje y, precisamente por ello, inconsciente, instintivo? ¿O no será más bien la renovación del rito ancestral por el cual la sociedad se afirma a sí misma estableciendo diferencias y recluyendo al intruso?

† El odio de toda sociedad por los individuos insólitos, a quienes tilda de agresores contra la ley moral y los principios de la naturaleza, descubre una identidad recóndita, una implacable igualdad. Lo indiferenciado aparece ante los ojos de todos como el auténtico caos o el desorden previo al nacimiento de la cultura. Cuando John Merrick, perseguido por la turba, declara: «soy un ser humano», destacando la esencia común entre los opresores y el agraviado, pone en crisis las bases más hondas de la civilización. Nuevamente, la humillación se produce mediante la mirada, contra los esfuerzos de Merrick por encubrir su aspecto. Si el desprecio de la turba hace del monstruo un espectáculo, pueden reconocerse todavía diversos grados en la afrenta, según ésta se exhiba en forma más o menos desnuda, pero no diferencias precisas. Por eso, el suceso central en la vida de Merrick, el tránsito de sus «trabajos» de atracción circense al honorable reposo en el cuarto de



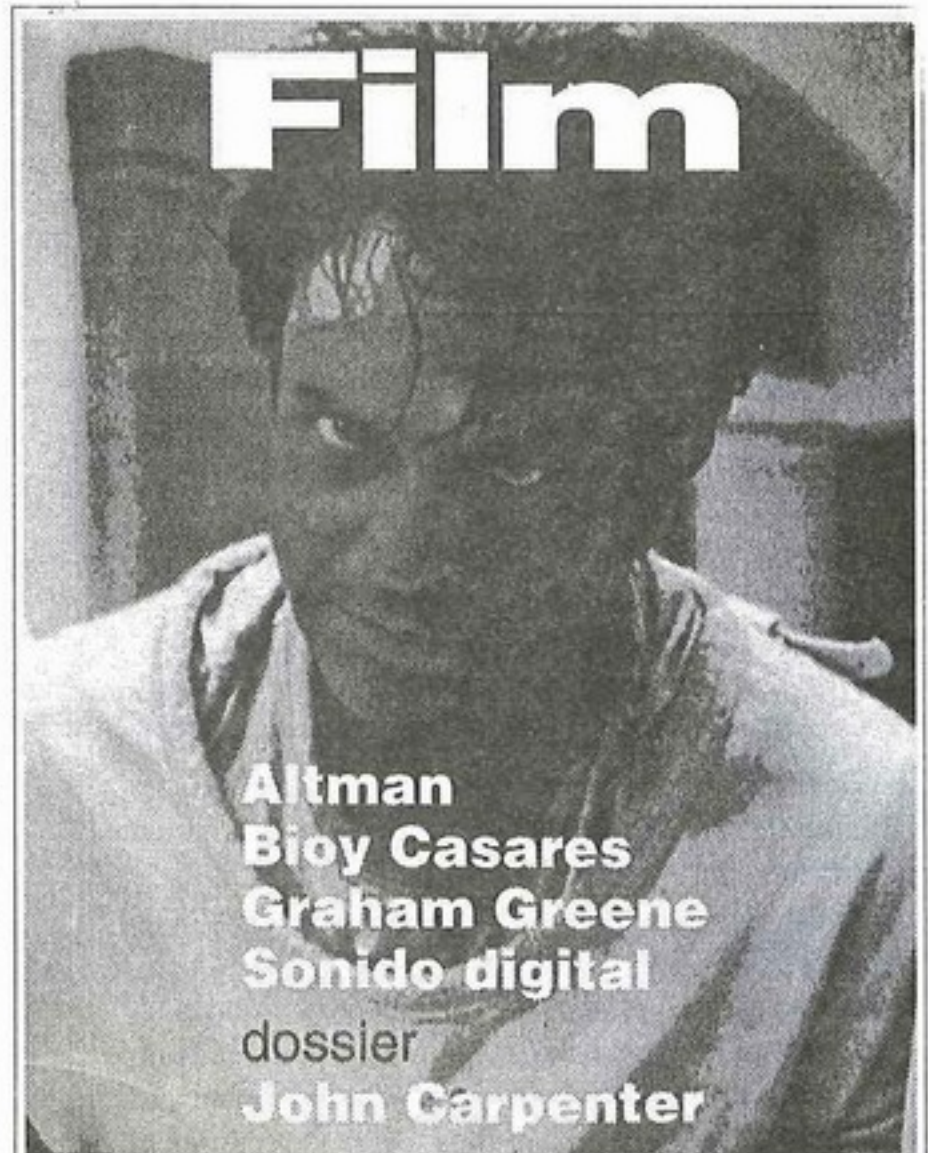
hospital, implica sólo una desgarramiento -como en los sueños pequeño-burgueses- entre el bien y el mal, y una separación de elementos que en la existencia anterior se encontraban unidos. Por las noches, Merrick sufre la humillación abierta por parte de asociales que exhiben su desprecio sin ocultarlo, marcando claramente las diferencias; durante el día, en cambio, recibe las dignas visitas de claras mujeres y hombres respetables: recita a Shakespeare, habla sobre temas de cultura, ofrece té. El hombre elefante se convierte en *gentleman*, se integra progresivamente a la sociedad y exige

respeto, pero ¿en qué medida podemos pensar que ha conseguido lo que buscaba? Más aún cuando resulta obvio que también las personas honradas lo visitan movidos por la curiosidad y un deseo morboso, pero ocultándolos bajo una máscara de humanitarismo y urbanidad. Si John Merrick se esfuerza por negar esta evidencia, es porque sólo puede cumplir parcialmente su deseo de convertirse en un hombre ordinario a través del autoengaño. El individuo común necesita, como Dorothy, colocar límites precisos entre el bien y el mal. Por eso todas las fábulas de la clase media consisten en escisiones, soterradas o manifiestas, entre ambos términos, y ése es el proceso que recorre Merrick al convertirse en «hombre común»: comienza por una polarización en días y noches, para eliminar finalmente a éstas últimas, y quedarse tan sólo con la explotación encubierta, refinada.

† El temor ante la pérdida de la propiedad que sufren los personajes tiránicos no es fortuito: es simplemente otro de los beneficios de la madurez. Una vez que ha desaparecido la inocencia, se ha esfumado también el sueño de la eternidad: en todo aquello que nos rodea encontramos signos de degradación; las sonrisas nos parecen fingidas, la fortuna variable, y las instituciones sociales tan sujetas a la corrupción del tiempo como la existencia física. Incluso las flores mienten al comienzo de la película, porque su belleza induce al ocultamiento, y al olvido de que ellas se encuentran igualmente sometidas a la caducidad. La belleza de las apariencias tiene por misión disimular el deterioro que el tiempo extiende sobre el conjunto de la realidad. No sería impreciso decir que en estas películas el verdadero enemigo, y el culpable de la turbación y el desconcierto, es el Tiempo. Toda hermosura, toda posesión, cada una de nuestras convicciones y seguridades son devoradas por él; rostros jóvenes acaban demacrados y deformes; fuertes familias se desintegran; ciudades pacíficas y situadas casi a un lado de la historia se pervierten y arruinan por su acción. Si David Lynch se vale de

personajes jóvenes para anunciar los horrores del envejecimiento y de la muerte, es porque desea mostrarnos el origen de esa sensación, el momento en que la crisis estalla, determinando un nuevo sesgo en el rumbo de las vidas; la exageración de la salud y la hermosura sugiere además la decadencia, implacablemente. Con cuánta perspicacia se nos muestra en *Terciopelo Azul* que el viaje de iniciación emprendido por Jeffrey consiste, sobre todo, en un aprendizaje de la caducidad. El encuentro con el padre enfermo y con un trozo de carne humana que se pudre tienen significados muy próximos y producen en él una impresión semejante: ambos lo instruyen sobre la condición frágil del ser humano. Pero lo terrible es que la catástrofe no se limita siquiera a nuestros cuerpos, sino que la corrupción nos aguarda a nosotros y a cada objeto o pequeña criatura que nos rodea, a nuestras ideas incluso. Las personas, los edificios, las ciudades; cada una de nuestras expresiones y costumbres; nuestras ilusiones, nuestras esperanzas; las ropas, los gestos y clichés; un modo de andar, el giro de una frase: todo se encuentra sujeto a un mismo devenir. Los ciclos históricos son más transitorios y fugaces que los de la naturaleza; en cierto modo, los límites entre naturaleza e historia se esfuman; las fronteras entre ambas separan diferencias cuantitativas, no esenciales; y si la historia está conformada por ciclos periódicos reiterados, implacables, la naturaleza a cambio tiene su historia, hecha de ascensos y caídas, de nacimiento y declinación. La pérdida del universo infantil nos convence de que todo es frágil, de que no existe un orden trascendental que pueda salvarnos de lo relativo. Esto es lo peculiar de la vivencia del tiempo que obtenemos de estas películas; si en el cine de

eemm | 63



Film 14 Ya en kioscos Junio/Julio 95

aventuras el tiempo es sólo un instrumento para cumplir con la acción: los héroes «necesitan tiempo» para cumplir con sus hazañas; en *Terciopelo Azul*, el tiempo es el verdadero obstáculo, y los personajes buscan desesperadamente aventuras para sustraerse a la opresión inevitable de la Hora.

+

En la vida corriente, es la lentitud de las transiciones la que crea en nosotros una sensación ficticia de eternidad. Pero ¿qué ocurriría si contempláramos de improviso la progresión instantánea de nuestro envejecimiento, o si observásemos, en forma simultánea, dos edades opuestas de una vida -de la misma forma que el artista barroco fundía cuna y sepultura-? La muerte de Laura Palmer, cuyo cuerpo se descompone antes de haber alcanzado la edad madura, exhibe esa fusión barroca de las antítesis. El horror que inspira la muerte de una joven debería provenir tan sólo de su desmesura. ¿No se torna evidente, si se observa con cuidado, que

emmm | 64

toda muerte es anticipada, y que la desaparición de Laura tiene que espantarnos porque en su exageración nos revela esa verdad temible?

+

La adjunción de personajes o cualidades antitéticos induce a observar diferencias y similitudes, y se pueden conseguir efectos muy sutiles a través de la comparación: un arte como el de Lynch, tan abundante en antítesis, extrae todos los resultados posibles de esa yuxtaposición de edades.. Así, en uno de los últimos capítulos de *Twin Peaks*, la imagen de un anciano arrasado y lúbrico besando sensualmente a una joven hermosa durante los preparativos de un concurso de belleza, produce desazón, como también en *Dune* la visión del cuerpo deforme y el rostro infectado y podrido del barón Harkonnen resulta más desagradable por comparación con la juventud y la sólida musculatura de su hermano. La diferencia entre Sandy y Dorothy no es tan sólo la que existe entre el amor sagrado y el amor profano: es también la que media entre la silueta esbelta, el cabello dorado y abundante, los ojos claros y las mejillas sonrosadas de la joven, y la figura ya un poco flácida, abultada y ojerosa de la mujer madura.

+

La exhibición de la deformidad tiene un lugar de privilegio en la obra de David Lynch: monstruos, enanos, cadáveres en descomposición, cuerpos mutilados abundan en sus películas. Todo ese deterioro y esa fragmentación del cuerpo se proyectan a otros aspectos de la obra, y abarcan el aspecto mismo de la realidad. De ahí procede que los enigmas adopten siempre la forma de un rompecabezas, cuyas partes nunca terminan de encajar entre sí. El misterio de la muerte de Laura Palmer requiere de una restitución del objeto; se debe recuperar a la viviente a partir de trozos sueltos de la realidad: las partes rotas del corazón dorado de Laura, el cuerpo semicorrompido de la muerta. El ideal es obtener el todo, como era posible para Cuvier reconstruir el mastodonte a partir de un solo hueso. El médico forense -una figura recurrente en Lynch- es la figura arquetípica de ese modo de conocimiento; en *Terciopelo Azul*, el coroner afirma que es posible descubrir, mediante un

estudio de la oreja amputada, las características de su poseedor. El justo asume la tarea de reunir los fragmentos: tarea inútil, puesto que las partes pueden ser yuxtapuestas de variadas formas, pero nunca reunidas. En toda ocasión ha de contarse sólo con retazos de la verdad.

+

Esos fragmentos son el material sobre el cual trabaja el artista. Es también su cometido construir el todo a partir de fracciones: sólo que esa totalidad que el artista restituye no es real, sino una invención de su propia mente. Desde el encierro, John Merrick erige una reproducción de la catedral que nunca ha visto íntegra, pero que imagina a partir de la única parte visible desde su ventana. En *Eraserhead*, Henry Spencer debe reunir las partes de una fotografía rota de Mary X. Puesto que se encuentra en una realidad desintegrada, sólo puede tomar partes rotas para erigir un mundo deseado. Ese poder de la imaginación para superar las limitaciones de la existencia diaria es otro de los elementos recurrentes en estas películas: gracias a esa función liberadora de la imaginación es posible evadirse del horror familiar. En una de las primeras películas de Lynch (*La Abuela*), un adolescente vive encerrado en su cuarto para resguardarse de la crueldad familiar, y en soledad crea un amigo imaginario: su abuela, única persona con la que es posible dialogar. El arte parece exigir esa soledad -la incomunicación social y el diálogo ficticio con el personaje-, como así también el enclaustramiento. Es que cuanto más pequeño es el mundo, tantas más oportunidades se presentan de seguridad y calma. El arte, como creación de «pequeños mundos», permite esa salida o, mejor aún, esa reclusión, porque es a través de las ficciones que se conjura el horror de lo probable: «Un pequeño mundo como una pintura o un film



Wild at Heart Laura Dern, Willem Dafoe

nos da la ilusión de que estamos más o menos bajo control... Así que supongo que cuanto más pequeño es el mundo, más seguros y controlados nos sentimos». El artista conserva aún el privilegio de la inocencia: el encierro, que lo ampara, le impide el contagio. La creación artística parece realizarse aquí a contrapelo de la vida social.

+ El cuarto del cenobita es el refugio al que aspiran los que han sido humillados por la turba: marcados por un signo o el destino, ya no disputan; proceden como Merrick, quien construye minuciosamente y en silencio su catedral, en tanto los médicos -la turba- vociferan, protestan, debaten tempestuosamente acerca de su porvenir. A diferencia de éstos, el monstruo sueña; como en *La Belle et la Bête*, los verdaderos engendros, cuyos rasgos son iguales a los nuestros, son astutos e implacables, calculadores e idénticos entre sí. Tal vez en esto deba verse una de las muchas deudas de David Lynch con la obra cinematográfica de Jean Cocteau. La Bestia de Cocteau es, en cierto sentido, un artista; es capaz de conmovirse y de abrigar sentimientos piadosos, también es refinada y se deja seducir por la belleza o, de un modo más concreto, por La Bella. Su mansión es un homenaje a la seguridad doméstica, donde incluso la materia muerta cobra vida para cumplir los deseos de quienes viven allí. En tanto Merrick, desde el encierro, teje sus propias fantasías y su *fairy tale*: acaso similar al que ha de ver en la visita al teatro. La catedral que construye es una morada de sueños contrapuesta a su refugio cotidiano de hospital. En cuanto a la belleza, también a propósito de ella abriga el monstruo graves aspiraciones. Como Jeffrey, Merrick posee una amada terrenal y otra celeste: Mrs. Kendal -quien lo visita en su cuarto- y su madre, tan anhelada y lejana como la catedral y, como ésta, aspiración a un reencuentro futuro, imagen de sueños y, en definitiva, ficción del arte. Su situación se asimila a la de Henry Spencer, quien escapa de su fracaso matrimonial entregándose al amor profano o al sagrado, a la «Muchacha Hermosa del Otro Lado del Corredor» o a la «Dama del Radiador»; posee a la primera en su propio lecho, mientras que sólo encuentra a la segunda en sueños y visiones, como imagen onírica de una salvación final. La «Dama del Radiador» representa, también, la evasión a través del arte: es una cantante. Los héroes de David Lynch buscan evadirse del aburrimiento y el fracaso en la vida familiar y cotidiana entregándose a la Venus terrena o a la Venus celeste, puestos en la encrucijada entre el amor sensual y el platónico.

+ El espacio que corresponde al arte es esa parcela del hombre que se dirige a lo imaginario y que conserva un mínimo resquicio de la seguridad infantil. Es esa mitad angélica de Laura que aún no ha abandonado los sueños de la infancia: la parte que es necesario resguardar de la contaminación con el mundo. Los esfuerzos de Dr. Treves por recluir a John Merrick y los del detective Williams por mantener a su hija lejos del «caso Vallens» y el de «aunt Barbara» por impedir el viaje de Jeffrey hacia la calle Lincoln participan de ese sueño de salvación. Al llegar a *Twin Peaks*, el agente Cooper dispone un toque de queda y ordena a los jóvenes permanecer en casa durante la noche. En ocasiones es el mismo culpable quien procura salvar al inocente, y así, Laura Palmer lucha por mantener a Donna fuera del mundo nocturno del mal: «la vida está llena de misterios, Donna... no quiero que uses mis cosas... no quiero que seas como yo». Lo hace porque en su doble naturaleza de víctima y portadora del mal, encierra todavía dos facetas dentro de sí, plasmadas en las dos mitades del corazón dorado que lleva al cuello y en las del que cuelga en la puerta de casa. El corazón de Laura se encuentra dividido entre el amor sagrado y el amor profano -James y Bobby-, y ella descubre al final que sólo ocultando su «lado bueno» puede mantenerlo puro de contagio. Laura regala a James la mitad buena de su corazón mediante la entrega de una mitad del colgante; al mismo tiempo, el cuerpo de Leland -su padre y asesino, que observa en ese momento la escena-, oculta la mitad del corazón en la puerta. A partir de entonces, la decadencia de Laura alcanza un ritmo vertiginoso: al «encerrar» su parte buena, el mal queda liberado y listo para atacar. Poco antes, Donna le había preguntado: «Si estuvieras cayendo en el espacio, ¿te deslizarías lentamente, o lo harías más y más rápido?» «Más y más rápido» -le responde Laura-; al principio no sentirías nada, y luego comenzarías a arder en el fuego. Y los ángeles ya no podrán ayudarte, porque ya todos se habrán retirado». Dispuesta a apurar el cáliz, Laura se entrega como víctima para el sacrificio. Su cuerpo se consume en el fuego para salvar el alma. Mike y el «hombre de otra parte» decretan entonces la salvación de Laura en un remedo de juicio final; se separan la buena hierba y la cizaña: el cadáver yace sobre el suelo mientras una figura de ángel se dirige a las alturas. La bella imagen de Laura perdura como material onírico en los sueños de Cooper.



+ A medida que el secreto es exhumado y la investigación progresa, las máscaras se quiebran: la belleza de Laura se descompone; el retrato que acompaña a Cooper no es la bella imagen que brilla en casa de los Palmer, sino la fotografía de la joven muerta; en este aspecto, más que en ningún otro, se hacen visibles las semejanzas profundas entre la hija y el padre. Después de la muerte de Laura, afloran a la superficie los rasgos macabros de Leland, antes encubiertos bajo la máscara del «hombre respetable» y socialmente reconocido. La degradación es tanto moral como física: se acentúan la violencia y la locura, pero mientras tanto el cabello encanece en el término de una noche, las facciones se deterioran, la inteligencia se estanca. Porque el prestigio de Leland es tan frágil como la belleza de Laura; ambos se encuentran igualmente sometidos a la descomposición; ambos, de una u otra manera, se prostituyen: esplendor y miseria de las cortesanas. Como ruina -es decir: totalidades fragmentadas- se revela el paso del tiempo, la fugacidad

© 1991 | 65

EL AMANTE C I N E

La crítica de cine independiente

de cualquier poder y deseo humano. ¿Qué mejor prueba de la transitoriedad de las empresas del hombre que la fragilidad de su propio cuerpo? Una vez que se comprende esta catástrofe, la imagen de Laura se convierte de inmediato en ruina: es ella misma un resto de un mundo perdido, una indicación real de algo que en otra época se encontraba dotado de esplendor y vida. Por ello, el sacrificio de Laura como víctima expiatoria es importante por su naturaleza representativa: ella se convierte en sombra, pero también son espectros los que siguen con vida.

+

La muerte de Laura tiene lugar en el bosque, en las afueras del pueblo. La elección no es ociosa: en la obra de Lynch, las salidas del hogar son la figuración misma del espanto. El bosque -donde además se oculta el Pabellón Negro- es un lugar mágico y místico de confusión, donde siempre ha de perderse el justo. Jeffrey es «violado» por Frank durante una excursión (*joyride*) a las afueras de Lumberton; Sailor y Lula sufren la persecución al escapar de Cape Fear; Merrick es acosado por la multitud luego de abandonar el hospital. El exterior es el sitio en que una naturaleza indómita se desata. Por eso, las comunidades provincianas, a las que rodea el peligro, son los medios privilegiados por Lynch, a quien parece turbar el espectáculo de las grandes ciudades. La

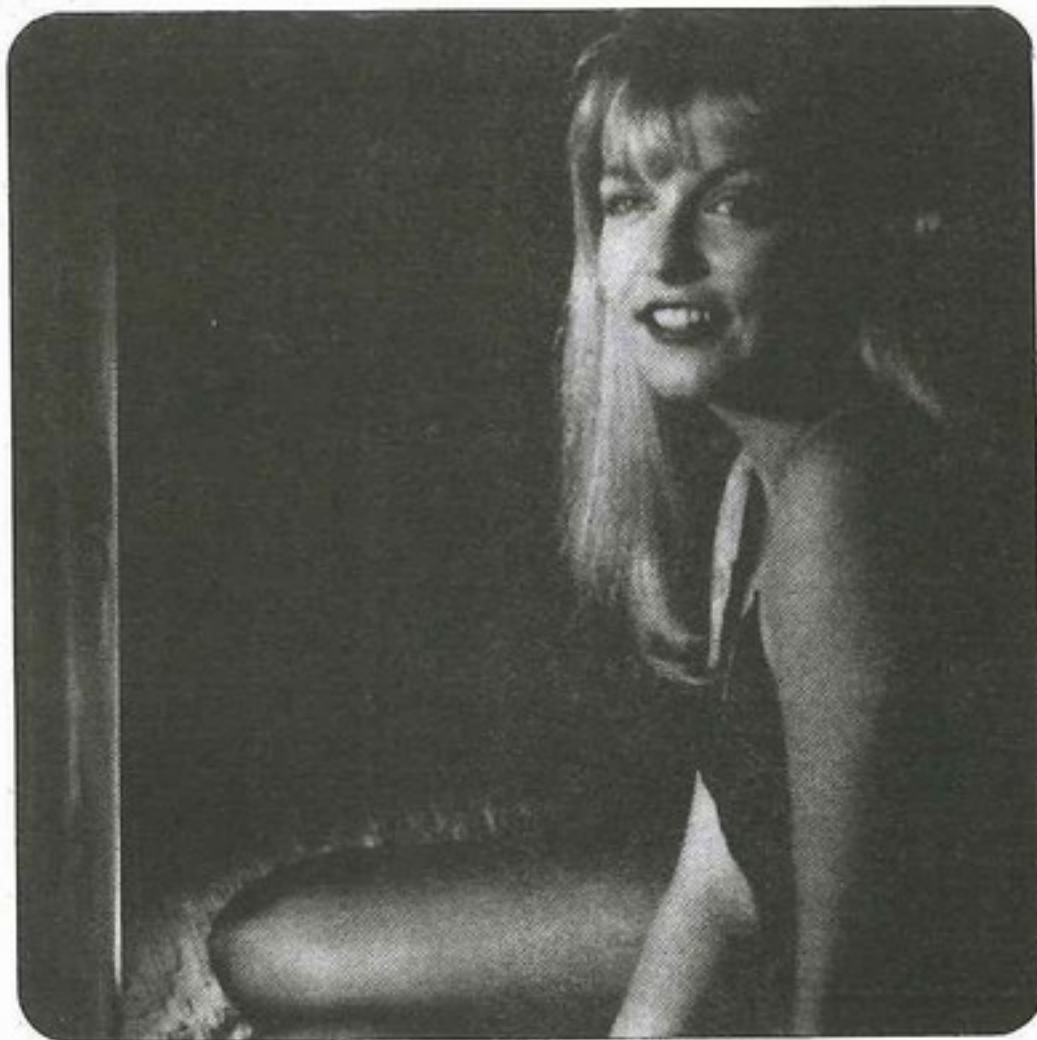
aparición de la muerte, la mera existencia del crimen, irrumpen como catástrofes naturales en la vida presuntamente atemporal de las pequeñas comunidades: desde ese momento, todo es tiniebla y caos y el triunfo de lo indiferenciado. El rigor metódico y la pulcritud de Cooper dan paso al demoníaco desaliño de Bob: ningún ejemplo más explícito podría hallarse de la medida en que Lynch cuestiona el poder de las instituciones y costumbres sociales para gobernar la realidad; siempre ha de triunfar lo

instintivo, lo salvaje por encima de la urbanidad y el intelecto. La impotencia del hombre ante una serie de acaeceres incomprensibles -ese aspecto verdaderamente *sublime* que adopta el universo para los confundidos personajes- es prueba de que para Lynch la realidad toda se encuentra gobernada por leyes naturales: por eso la sociedad aparece en *El hombre elefante* rebajada al carácter de turba, como en un oscuro renacer de la horda primitiva. Para Henry Spencer, el matrimonio -un hecho social- significa sólo el horror ante el acto biológico de la procreación. La paternidad, un evento natural, pero una obligación moral desde la perspectiva de la sociedad, es la anulación de la persona, la negación de la capacidad de soñar. En una pesadilla, Spencer sueña que su cabeza es reemplazada por la de su hijo y rival, y que se construyen gomas de borrar a partir de su masa encefálica (de ahí el título del film); para un artista como Lynch, hay en esto un significado preciso: su mente no es ya un instrumento apto para crear, sino un material para la destrucción, para borrar lo que el sueño ha creado.



eemm | 66

eemm | 66



TwinPeaks Sheryl Lee

+

El arte tiene para Lynch un sentido utópico: en el desdén hacia los lazos naturales y sociales, en la exacerbación de la soledad que el arte exige, puede encontrarse el camino hacia una auténtica liberación. El arte asume entonces una función terapéutica: es la curación de un trauma; es el proceso por el cual Spencer mata a su hijo, se desprende del ámbito del deber, y puede abrazar en sueños a la Dama del Radiador. Pero, al mismo tiempo, en cuanto «pequeño mundo de seguridad», se encuentra también a salvo de la caducidad humana, de la muerte, de lo incierto. En el instante de morir, Merrick sueña con su madre, que desde el infinito lo llama y le susurra: «Jamás, no, jamás muere nada. El río fluye, el viento sopla, la nube pasa, el corazón late. Nada morirá».

Miguel Angel Vedda.

¹ En *Terciopelo Azul*, Frank amenaza a Jeffrey con enviarle una carta de amor: «¿y sabes -le dice- qué es una carta de amor? Una bala de mi arma».

² «Era así en los cincuentas: había numerosos avisos en las revistas donde uno podía ver a una mujer bien vestida sacando un pastel del horno, y una cierta sonrisa en su rostro. O una pareja sonriente, caminando juntos hacia una casa con empalizada... Era una sonrisa extraña. Son las sonrisas del modo en que el mundo debería o podría ser. Esas sonrisas me hacían soñar como loco. Y me gusta mucho todo ese lado. Pero anhelaba alguna suerte... no de catástrofe, sino que algo fuera de lo ordinario me ocurriera... Estaba como avergonzado de que mis padres fueran tan normales.» Todas las opiniones de Lynch proceden de la entrevista que le ha hecho David Breskin: «The Rolling Stone Interview with D.L.», en el número 6 de *Rolling Stone*, del 6 de setiembre de 1990.

³ En *Eraserhead*, la Dama del Radiador aparece sobre un escenario, rodeada de una infinidad de cordones umbilicales: símbolo, también de una truncada paternidad.

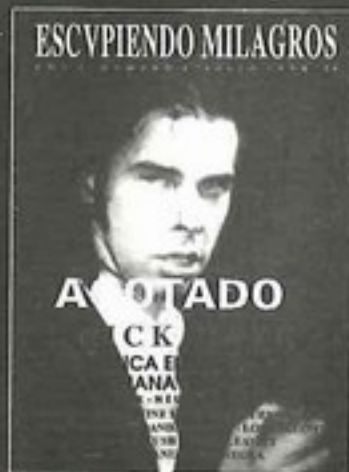
Completá tu colección

ESCVLPIENDO MILAGROS



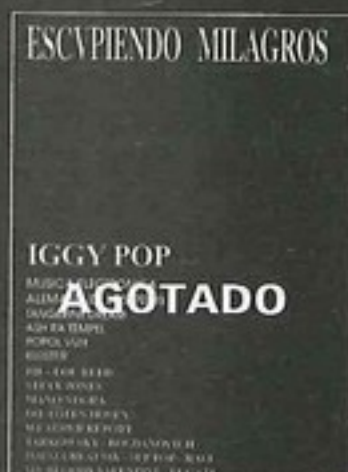
Nro 1 Jesus & Mary Chain

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, Neuf, La Düsseldorf, Bad Religion, Nine Inch Nails, The Stooges, Peter Hamill, Daniel Melero, Los Vestantes, Jim Jarmusch, David Leavitt, La organización negra.



Nro 3 Iggy Pop

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



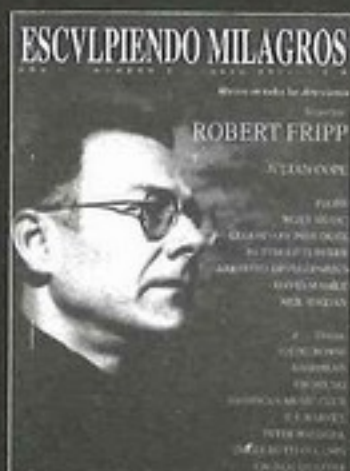
Nro 4 Einstürzende Neubauten

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



Nro 1 Tom Waits

Dossier Be Bop: Dizzy Gillespie, Pacheco, 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, Fixes, Roxy Music, Legendary Pink Dots, Brutthole Surfers, Arrested Development, David Marlet, Neil Jordan.



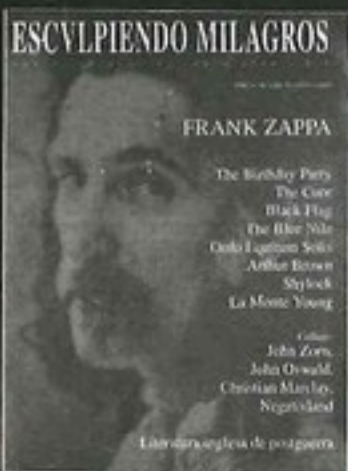
Nro 3 Sonic Youth

+ **Cassette de Quum**
Dossier New vocal music: Diamanda Galás, Joan La Barbara, Meredith Monk, Catherine Jauniaux, Shelley Hirsch, 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 Hermans, Hail. New Jazz: Ornette Coleman, John Coltrane, Eric Dolphy, Albert Ayler, Front 242, AMM, John Cage, Ozu, Film Culture, David Viñas.



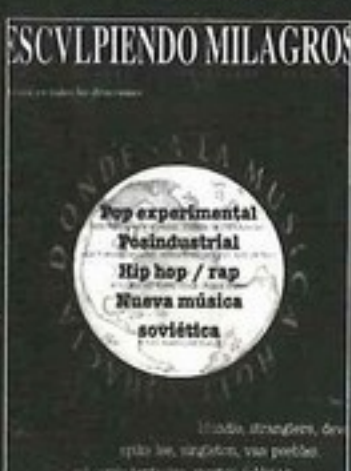
Nro 5 Frank Zappa

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



Nro 6 John Zorn

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



Nro 7 Hacia donde va la música hoy?

Pop experimental: Seefeel, Bark Psychosis, Stereolab, Pram. 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.



Nro 8 THE BEATLES

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

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

**ROCK,
UN
FRAN
CIS**

COMPACT DISC

TODAS LAS TARJETAS
DE CREDITO

ENVIOS A DOMICILIO

Paseo del Sol - Arenales 3336 821-0574