

ESCVPIENDO MILAGROS

AÑO 1 - NÚMERO 2 - JULIO 1992 - \$4

A black and white portrait of Nick Cave, looking slightly to the right with a serious expression. He is wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt and a dark tie. The background is dark and textured.

NICK CAVE

**MUSICA ELECTRONICA
ALEMANA DE LOS '70**

KRAFTWERK - NEU! - LA DÜSSELDORF

BAD RELIGION - NINE INCH NAILS - THE STOOGES

PETER HAMMILL - DANIEL MELERO - LOS VISITANTES

JIM JARMUSH - DAVID LEAVITT

LA ORGANIZACION NEGRA

ESCVPIENDO 3 MILAGROS

IGGY POP

THE ORB - ANDREI TARKOWSKY - FUGAZI

SUB POP: MUDHONEY - NIRVANA - HOL

SOUNDGARDEN - TAD - PEARL JAM

STANILAW LEM - LOU REED

LOS MARTES MENTA - SIMON RYNOLDS

MUSICA ELECTRONICA ALEMANA DE LOS '70

TANGERINE DREAM - ASH RA TEMPEL-

POPOL VUH - ACHIM REICHEL-

MYTHOS - KLUSTER

y también

SWANS - SUPERCHUNK - FOETUS

YO LA TENGO - LEVITATION - TOM VERLAINE

DIAMANDA GALAS - MOOSE

CATHERINE WHEEL - BLACK BABIES

TRIBE - BUFFALO TOM - FRONT LINE ASSEMBLY.

STAFF SUMARIO

DIRECTOR
NORBERTO CAMBIASSO

CONSEJO DE REDACCION
PABLO AZCOAGA
EMILIO BERNINI

REDACTORES
MARCELO AGUIRRE
ESTEBAN BITESNIK
DANIEL FLORES
ERNESTO MARTELLI
ALFREDO SAINZ

ESCRIBEN EN ESTE NUMERO
SOLEDAD MENDEZ
ALFREDO GRIECO Y
BAVIO
ALFREDO ROSSO

COLABORADORES
SOLEDAD
MOXI

FOTOGRAFIA
DANIEL FLORES

PUBLICIDAD
DIEGO ANDRASNIK

DISEÑO Y DIAGRAMACION
MARIU DE SANTO
EDUARDO KRUMPHOLZ

AGRADECEMOS A:

Alfredo Rosso de disquerías Fénix
Daniel de Rock'n Freud
Daniel de los Visitantes
Fabián Burgos por el material plástico
generosamente provisto
Jorge Gumier Maier
Laura Ramsu y Horacio Corti por su
colaboración en el, n 1
Mauricio Bitesnik
Omar Chabán
Valeria Verona

ESCVPIENDO MILAGROS
Registro de propiedad intelectual en trámite
REDACCION
General Peron 4227 13 F (1199).

4 NICK CAVE
Por el camino a Dios sabe
donde.
Por Daniel Flores.

24 NINE INCH NAILS
Estados Alterados.
Por Pablo Azcoaga.

36 BAD RELIGION
El aspecto positivo del
pensamiento negativo.
Por Esteban Bitesnik y Alfredo Sainz.

10 LOS VISITANTES
Reportaje.
Por Alfredo Sainz.

18 PETER HAMMILL.
Reportaje.
Por Alfredo Rosso.

40 DANIEL MELERO
Reportaje.
Por Norberto Cambiasso - Ernesto Martelli.

27 DOSSIER
MUSICA ELECTRONICA
ALEMANA DE LOS '70:
KRAFTWERK
NEU!
LA DÜSSELDORF
Por Norberto Cambiasso.

**9 DISCOGRAFIA
IMPRESINDIBLE
STOOGES**
Por Marcelo Aguirre.

**16 ESCUPIENDO
IMAGENES:
LA ORGANIZACION
NEGRA.**

Por Pablo Azcoaga.

22 MUSICA DIFICIL
Por Norberto Cambiasso.

CINE

14 JIM JARMUSH
Por Soledad Mendez.

**13 MEMORIA
CINEFILA:**
A sangre fría.R. Brooks.
Por Emilio Bernini.

38 NOTICIAS

46 DISCOS

LITERATURA

50 DAVID LEAVITT
Paisaje cotidiano.
Por Emilio Bernini.

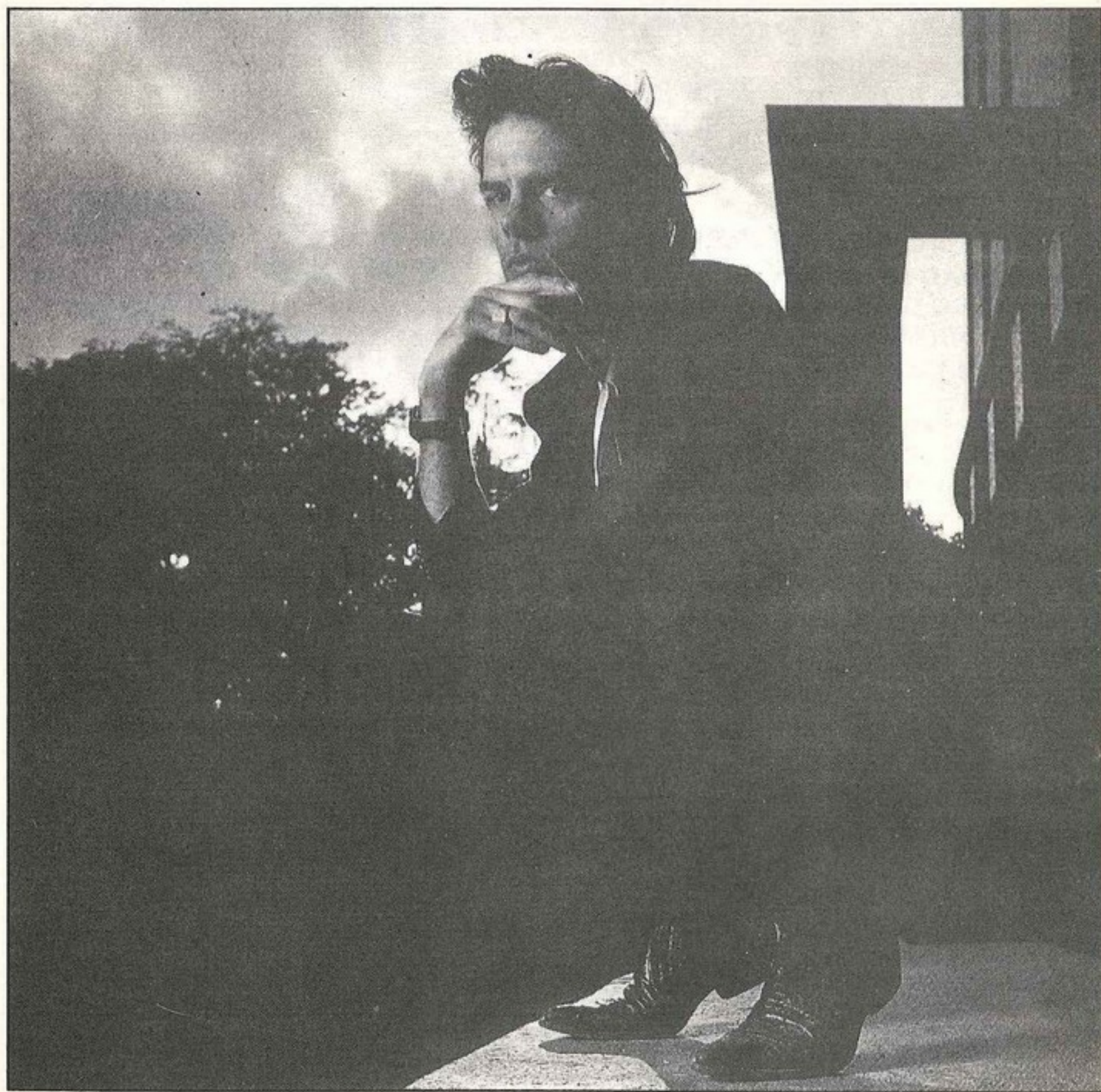
**52 EL AGUA
ELECTRIZADA**
Por Alfredo Grieco y Bavio.

**54 NADIE NADA
NUNCA**

56 PUBLICACIONES

ESCVPIENDO MILAGROS quisiera agradecer la cálida recepción, el apoyo y la confianza de los lectores y anunciantes. Estos confirmaron nuestras presunciones sobre la urgente necesidad de una revista de rock en la Argentina. Al mismo tiempo nos motivan aún más para seguir adelante. En este número aumentamos la cantidad de páginas de 44 a 60, mejoramos la calidad del papel y agregamos un color a la tapa.

NICK CAVE



Por el camino a Dios sabe donde

ESCVIENDO 4 MILAGROS

Alto, delgado, cabello y ropas oscuras, rostro pálido. Mirada en ningún lado. Apariencia formal pero descuidada. En Nick Cave confluyen el héroe rocker el songwriter nostálgico y el poeta maldito. Totalmente sumergido en su propio mundo de personajes terribles y melodías cautivantes; lejos, muy lejos del establishment musical. Igualmente hábil en el caos y en la quietud, en sus primeros años de discos sórdidos y en su presente de composiciones prolijas.



En 1980, Inglaterra se vió asaltada por un grupo de australianos que, instrumentos y micrófonos en mano, sembraron las calles de tensión noise e imágenes psicótico-terroríficas, influenciando a no pocos locales y más tarde al mundo. Se trataba de Birthday Party. Su trayectoria se caracterizó por la total indiferencia hacia los parámetros de la melodía, el ritmo, la métrica y cualquier otro elemento de la música. Su cantante y autor de la mayoría de las letras que creaban un sangriento y enfermo imaginario, era el joven Nicholas Edward Cave. El mismo manifiesta, "queríamos lastimar a la gente". Al parecer, pronto los críticos los aplaudían y el público les rendía culto, pero no parecían sufrir y todo dejó de tener gracia. Así, partieron en diferentes direcciones. Un año después de terminada la fiesta de cumpleaños (1984), Nick Cave vuelve de (o mejor: "vuelve a...") el pesadillesco submundo creado por Birthday Party, esta vez probando su única e intensa personalidad como solista, mientras algunos otros de su ex banda continúan juntos como Crime and The City Solution.

A partir de ahora, alternando residencia en Londres y Berlín, Cave cuenta con un grupo para seguirlo, The Bad Seeds, que incluye al bajista Barry Adamson de Magazine, al baterista Mick Harvey de Birthday

Party y Crime and The City Solution y, lo que es aún más sorprendente, al guitarrista alemán Blixa Bargeld de Einstürzende Neubauten. La nueva banda reduce el volumen y controla más los acoples para dar paso a la, ahora clara, voz de Cave, que queda decididamente al frente evidenciando una mayor concentración en las letras y en la entonación.

MISSISSIPI EN LLAMAS

La presentación en vinilo de esta etapa es *From Her to Eternity* (De ella a la eternidad) en el que Cave no espera un segundo para mostrarnos su nueva orientación: el primer tema es un cover de "Avalanche", una canción de Leonard Cohen, en la que su voz es melódica como nunca e ilustra esa extraña habilidad que tiene para sonar lúgubre y dulce a la vez. Toda una presentación de los tiempos por venir.

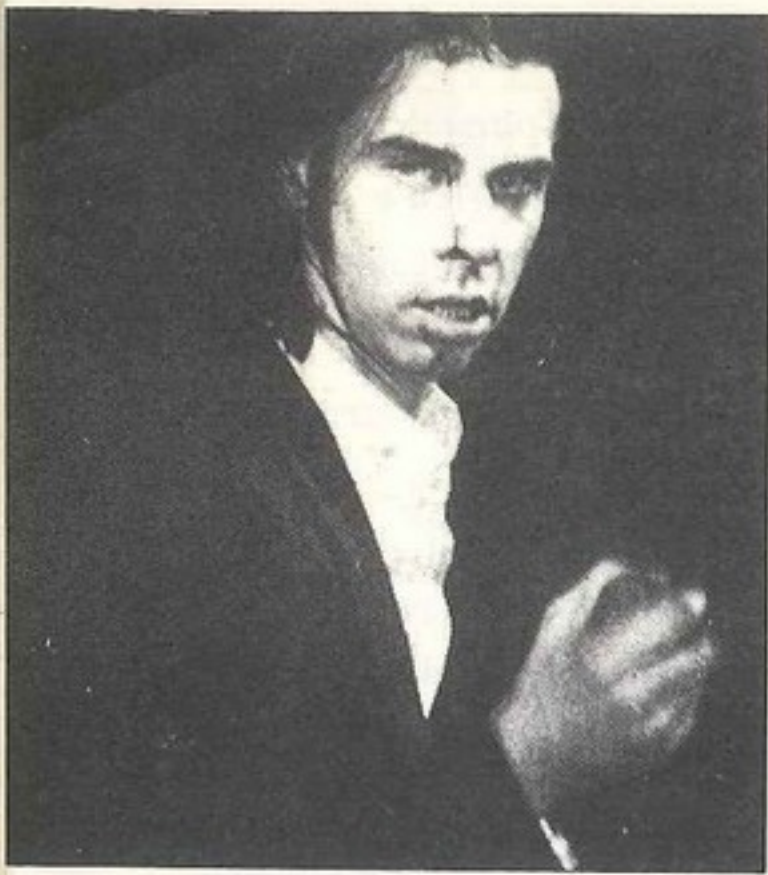
Si bien ya en el último LP de Birthday Party está presente el híbrido blues-psicosis, en *From Her to Eternity* es una constante en los temas. Nick Cave sujeta fuertemente al blues, lo golpea con brutalidad contra la pared, una y otra vez, hasta que éste cae al suelo desarmado y manchándolo todo con sangre, mientras Cave, llevándose la botella a la boca, lo observa con ese ambiguo sentimiento de culpa y satisfacción del que comete un crimen pasional. Su afición obsesiva por el blues lo

conduce a la destrucción del mismo. Líricamente, este disco es muy superior y menos surrealista que los de su anterior grupo. Las imágenes alucinógenas siguen presentes para satisfacción de los viejos fans que puedan sentirse levemente defraudados por el aspecto musical. En "Desalando moscas", Cave repite: "Me quiere, no me quiere..." mientras arranca las alas de los pequeños insectos que luego se "suicidan contra la ventana".

Algo poco apreciable por la audiencia de habla hispana son los giros y el acento del sur de los Estados Unidos que se empeña en utilizar, con muy buenos resultados. Sumados a emotivas "performances" nos dan la imagen de un Nick Cave mutando de personaje canción a canción, variando acentos, caracterizando a un esclavo negro, a un cantante solitario, a un granjero o a Elvis...

ELVIS HA MUERTO

Una vez asentado en tierra firme, Cave enriquece su primer trabajo grabando, en 1985, *The Firstborn is Dead* (El primogénito ha muerto). Aquí, Elvis toma un lugar central en las interpretaciones. No es parodia ni imitación, de alguna manera se las arregla para recrear a Presley manteniendo sus climas oscuros y trágicos sin caer en el ridículo. Hay muy poco de gracioso y mucho de siniestro. Todo un funeral para el rey. La nueva incorporación es el gos-



pel y los temas místicos, como está sugerido en el título. "Tupelo" y "Black Crown King" parecen partir de fragmentos bíblicos, recurso que Cave seguiría utilizando.

Merece una mención especial el tema "Knockin' on Joe", una canción absolutamente triste, como nunca antes había grabado Cave (pero sí en la línea de lo que compondría), en la que el piano acompaña a la voz en su agonía. Tortuosamente depresiva y sin embargo irresistible. Nick Cave en lo mejor de sí, inclusive como poeta: "este metro cuadrado de cielo será mío hasta que muera".

El disco sangra.

PERFORMER DEL "PURGATORIO CLUB"

No es necesario especular acerca de las influencias de este artista, él mismo nos las muestra en su tercer LP *Kicking Against the Pricks* (Pateando agujones) de 1986. Un disco de covers en el que canta desde clásicos del blues como "Muddy Waters", hasta "All Tomorrow's Parties" de Velvet Underground. Todos los temas son americanos, lo que confirma sus preferencias musicales. El título del disco parte de la ex-

presión proverbial griega utilizada para caracterizar una resistencia inútil; cuando se patea un aguijón sólo se consigue lastimarse más.

Para quienes necesitan saberlo absolutamente todo, fue tomada del pasaje bíblico de Hechos de los Apóstoles 26,14. Pero, a qué se resiste infructuosamente Nick Cave? Es más probable una escena simplemente masoquista.

Aparece como un crooner dispuesto a complacer los pedidos de una variada audiencia en el Purgatorio Club de almas en pena, todo en blanco y negro. Es, en este LP, que termina de tomar las características de performer clásico para enriquecer aún más su personalidad y sus canciones.

El trabajo estilístico de los Bad Seeds, ahora con Thomas Wydler en batería y Harvey como multinstrumentista, es excelente. Algunas versiones respetan los originales, como el gospel "Jesus Met the Woman at the Well", otras son brillantemente replanteadas, basta escuchar la particularísima "All Tomorrow's Parties".

CUENTOS DEL VIEJO NICK

También en 1986, graba *Your Funeral... My Trial* (Tu funeral... Mi juicio), un disco doble con cuatro temas por placa en 45rpm. Sin dudas el mejor trabajo poético de Cave. Los textos, en algunos casos, toman la forma de cuentos que relata, como un viejo astuto, aplicando los vocablos exactos para atrapar la atención de sus inocentes escuchas, transportándolos a extraños y tormentosos dominios.

"La sombra le dijo a Jack Henry
¿Qué pasa?

Jack le dijo: Un hogar no es un

agujero.

Y tú, sombra, eres la horca de la que cuelga mi cuerpo.

Oh, sombra, eres los grilletes de los que no acabo de cumplir condena. Entonces desolló a su sombra en tiras. Arrodilló a su sombra en una escalera.

Y gritó: ¿Qué he hecho?"

("Jack's Shadow")

Hijo de un profesor de literatura y matemática y de una bibliotecaria, Nick Cave también se aventuró en el terreno de las letras, más allá de su carrera musical. En este año, en un cuarto en Berlín, comienza a escribir su primera novela *And the Ass Saw the Angel*, a partir de un guión cinematográfico nunca utilizado.

Paul Ashby, de la revista *Pulse!*, describe la obra como "una macabra, dolorosamente descriptiva alegoría que utiliza vívida imaginería bíblica y sátira". Sería publicada años más tarde, al igual que varios ensayos y obras de un acto compilados en *King Ink*, junto a las letras de sus canciones, desde *Birthday Party* hasta *Your Funeral... My Trial*.

SONGWRITER CONDENADO

El quinto LP llega en 1988, *Tender Prey* (Presa Tierna) y el primer tema es "Mercy Seat", simple del año según el semanario inglés *Melody Maker*. Una canción trabajada estilísticamente por un songwriter, ya definitivamente personal. Con intensidad y dramatismo, logrados por un ritmo galopante, y guitarras envolviendo los acordes de piano y arreglos de violines. Todo sirviendo a la historia que Cave tiene para contarnos: "Todo empezó cuando vinieron y me sacaron de casa

Y me pusieron aquí con los condenados a muerte

De lo que soy completamente inocente, sabés?

Y volveré a decirlo

"No...tengo...miedo...a...morir".

Se trata de una de sus escenas predilectas, el condenado a muerte en su celda, momentos antes de ser ejecutado. Las visiones pasan por la mente del convicto como flashes, pero, constantemente, para repetir que no tiene miedo de morir. Su última frase, ya vencido, es "Me temo que dije una mentira".

En el mismo año, el cineasta alemán Wim Wenders incluyó a Nick Cave en su película *Las Alas del Deseo*, haciendo de sí mismo. Aparece en un sombrío club berlinés, el "Purgatorio Club" al que ya nos referimos. De la gira por los Estados Unidos de este año se realizó un video, *The Road to God Knows Where*. Decepcionante para los que sólo querían ver a Cave tocar y tocar, gratificante para quienes se interesaran en la periferia extra musical de la "rock star". Una bitácora del tour, las ciudades visitadas, los viajes, las recepciones backstage, los conflictos con los clubes, los hoteles. El contraste anímico entre las apasionadas performances y el desinterés en las entrevistas. Las perlas son Cave bailando con un tema de Madonna en una prueba de sonido y una versión acústica de "Mercy Seat" en un estudio de radio para un programa en vivo.

EL HIJO REHABILITADO

Es indispensable en el análisis de la obra de Nick Cave, mencionar que, en 1989, se deshace de su adicción a la heroína. Este factor es determinante en su subsiguiente obra. El LP *The Good Son* (El hijo bueno), de ese año, comienza con una adapta-

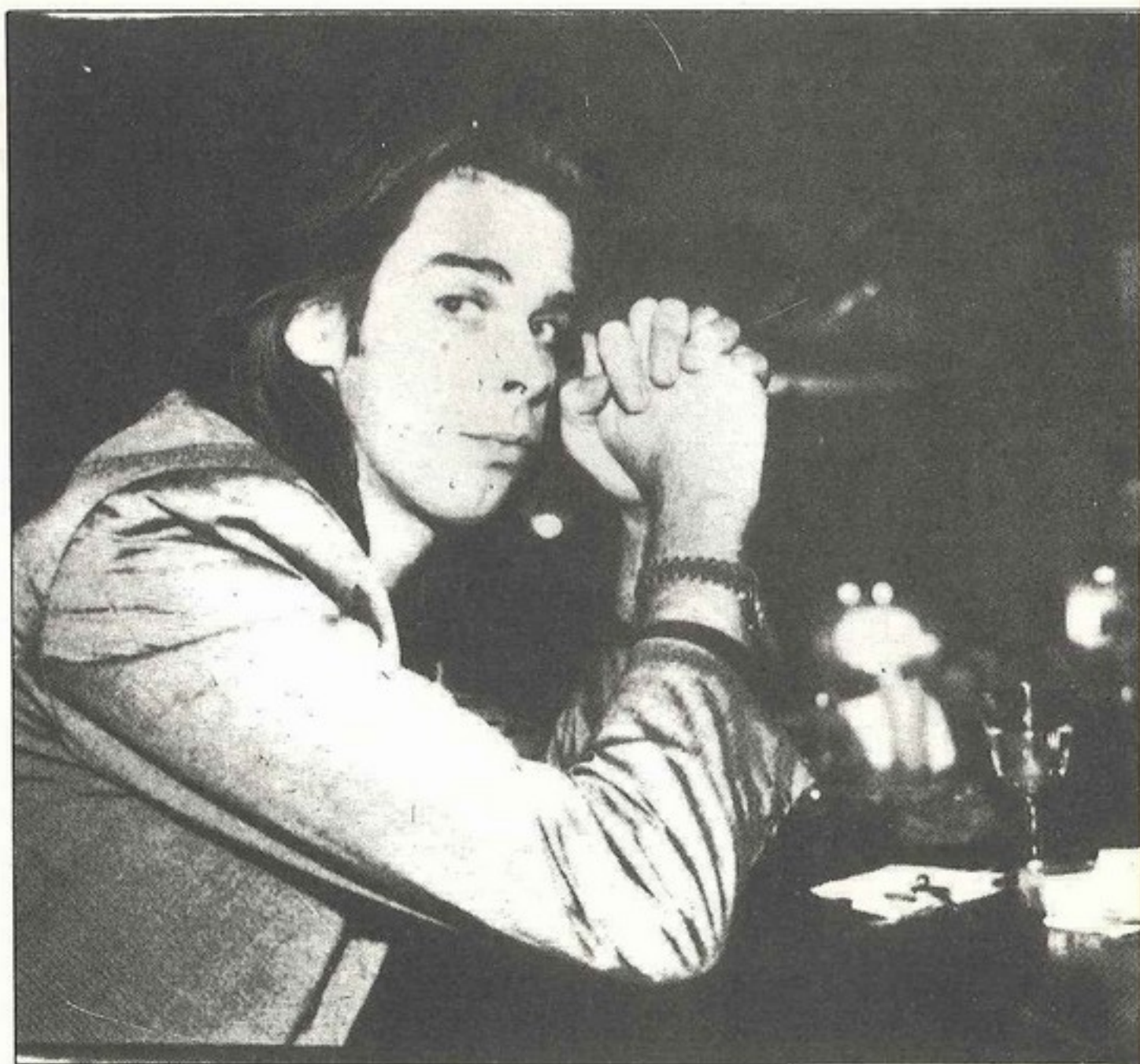
ción de un canto protestante portugués "Foi Na Cruz". Cave realmente quiere ser bueno. El sonido es limpio, immaculado, como el traje blanco que viste en el clip de "The Ship Song" (en el que participan niñas de seis años). Llega a cantar líneas como: "La amaré por siempre, la amaré por todos los tiempos, la amaré hasta que las estrellas caigan del cielo" ("Lucy"). Los violines y el piano toman mayor importancia y dan cierto porte elegante y formal, hasta tal punto que los Bad Seeds han persuadido a Blixa Bargeld de que debe "limpiar" definitivamente su guitarra.

Si hay algo que se encuentra en todos los trabajos de Cave, eso es la tristeza, pero esta es la primera vez que lo escuchamos llorar vencido y luego resignado: "Todos nuestros planes serán sueños por siempre" ("Foi Na Cruz").

FREAK STORM, VIVO O MUERTO

1992, 33 años y el ánimo recuperado.

Próximamente, tendremos la oportunidad de volver a ver a Cave en celuloide. La historia es la siguiente: Tom Decillo, encargado de la fotografía de *Stranger Than Paradise* de Jim Jarmush, debuta como director de cine con la película *Johnny Suede*. Una parodia de la cultura pop y los ídolos adolescentes americanos con "toques surrealistas reminiscentes de David Lynch o Luis Buñuel" (según la crítica americana). Nick Cave fue llamado para representar el papel de Freak Storm, una estrella de rock. En su libreto figuraban ciertos versos que debía cantar en una escena, y como éstos le parecían "bastante estúpidos" en un principio se negó. Tom Decillo le propuso entonces escribir sus propias



líneas. Desde Inglaterra, Cave le envió un cassette con su nueva versión y al final de la cinta grabó el mensaje: "Tom, sabes, odio decirlo pero creo que me gusta más la tuya".

Seguramente, una de las críticas más frecuentes y no mal fundadas a Cave es que hace una apología de la tradición musical americana, siendo él australiano y residente en Londres, Berlín y San Pablo, evidentemente ajeno a esa cultura. Su influencia no es su entorno natural de Australia sino la cultura envasada en discos, libros y películas. Y en su nuevo LP, *Henry's Dream*, esta "búsqueda de raíces en tierras lejanas" se profundiza.

Cave da un paso hacia el oeste, se inclina aún más a su lado country & western. Utiliza guitarras acústicas en todo el disco, que le dan una sensación "folk". Desde la cubierta nos

encontramos con un Cave renovado: en lugar del usual retrato fotográfico de todos sus trabajos, el diseño incluye un dibujo que lo representa con el estilo de los carteles de "Buscado" del far west (pero sobre un letrero publicitario en la ruta). Lo cual es absolutamente irónico, ya que cambia su imagen inocente de los primeros y oscuros discos por una decididamente siniestra, en ésta mucho más distendida obra. Los relatos están llenos de situaciones típicamente folklóricas: "Hermano mi copa está vacía y no tengo un centavo para comprar más whisky, debo ir a casa" ("Brother My Cup is Empty"), "Cuando recién llegué al pueblo, todos me rodearon, me compraron tragos. Dios, que pronto cambiaron de canción" ("When I First Came to Town").

La producción es notable, la mezcla

y la calidad de sonido son el producto de la experiencia de siete álbums como solista. Mick Harvey se consagra mala semilla fundamental tocando toda clase de instrumentos, mezclando y produciendo.

"Me doblé bajo mi pesada carga y seguí por el camino" ("Papa Won't Leave You, Henry"). *Henry's Dream* es un disco "de ruta". Desde la tapa, con su publicidad caminera, hasta las canciones llenas de historias sobre viajes, llegadas y partidas. Un viaje que no es más que un sueño, como expresa su título. Un sueño que no es más que otro tramo de la solitaria travesía que Nick Cave recorre desde hace algún tiempo, por un camino que, según él mismo, sólo Dios sabe adonde va ●

Daniel Flores

Liberarte

COMPACT/DISC

Blues-Rock Alternativo
Bandas de películas-Rock-Jazz

CORRIENTES 1555 TE: 70 7099

SALA DE ENSAYO

Consola XM6 (150 W 6 canales)
2 columnas 115 H
Violas-Bandit 112 (scorpion equipar)
Bajo TRO 80 (BW equipar)
Micrófonos PVM 38
Baterías Pearl
Acústica perfecta

SAN MARTIN 1317 TE: 203 3112
AVELLANEDA



DISEÑOS EXCLUSIVOS PINTADOS A MANO

Trabajos Artesanales en remeras, camperas,
buzos, jeans, etc.

SANTA FE 1670 GAL. BOND STREET LOC. 15 B



DARK-HARDCORE
TECNO-INDUSTRIAL
PUNK-ROCK
RARITIES

C.D.
CASS.
VIDEOS
L.P.

GALERIARECAMIER
CABILDO 2136
PLANTA ALTA
LOCAL 21

STOOGES

F U N H O U S E

ELEKTRA RECORDS-1970

Cuando los Stooges dieron a luz a este disco, el trip de la generación hippie había producido un cimbronazo tal que sus beneficiarios corrían desbocados sin la certeza de anclar en buen puerto.

El **Fun House** representa, de algún modo, el lado salvaje de una carrera donde no hay llegada.

Cuando Iggy nos dice, en "1970" "*Beautiful baby, be my love all night*", la evidente situación desesperante cobra su punto álgido, para rematarnos: "I feel alright", dando un paso más allá de la parodia a un sábado a la noche. Todo se tiñe de negro.

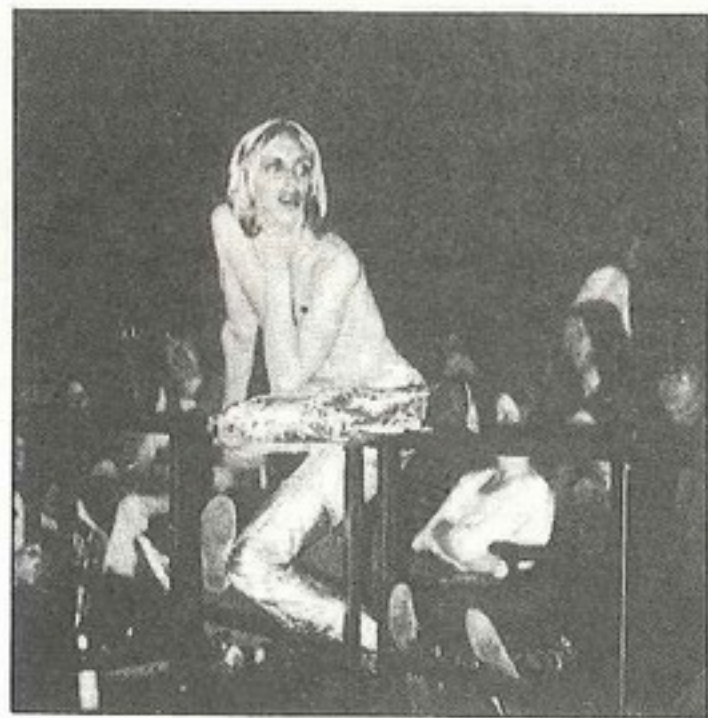
El sonido "raw" o "raw power" -basado en el rasgueo guitarrero repetitivo y distorsionado- es el que sienta una base ("Down on the street", un ejemplo de contundencia) para las florituras vocales de Iggy y la electricidad vitriolítica que impregna la guitarra en cada incursión. Conformando, de esta manera, una unidad plagada de contraposiciones.

No está de más destacar la escuela "noise" que Ron Asheton pone en vigencia. Deja en marcha un carro al que se suben grupos como New York Dolls e incontables continuadores de la tradición tanto en los U.S.A. como en Inglaterra. El punk '77 (Damned, Pistols), el hardcore californiano y el sub pop actual (Mudhoney, Dwarves), sin dejar de lado la cara más experimental de unos Sonic Youth u homenajes en discos de Hüsker Dü o Dinosaur Jr. En "Dirt" está documentada una de las más importantes adaptaciones del blues como "Patrimonio", donde la idea iniciada en el garage sixties punk (Electric Prunes) y grupos como los Doors, se reelabora violentamente. Pasando de una seducción inicial (otro atributo de la voz de Iggy Pop) al estrépito, para caer nuevamente en el bajo acolchonado y los susurros pervertidos.

Iggy Pop es la desenvoltura de un cantante que nos muestra el otro lado de la garganta. En cualquier surco del disco, todo tipo de enajenación vocal está tomando

por asalto al escucha, sacudiéndolo y saturándolo. Iggy cubre soberanamente los espacios donde la letra termina, berreando cual animal viviseccionado, y da nuevas pautas a los gritos en la historia del rock (Nick Cave es un fabuloso continuador de esta idea en Birthday Party): les hace admitir un papel que se le estaba negando, el de explotar el rango y extensión del grito, generador de violencia visceral.

Otro espacio explorado, sin duda, está en el tema "L.A. Blues", donde se unen todas las pautas sobresalientes del disco y se desenmascaran por completo las intenciones de los Stooges, una representación



heroinómana sin coartadas: electricidad permanente inundada de choques y contrapuntos, la sentencia a 20 años del rock 'n roll, una pesadilla enfermiza que reclama su mutilación. Seguro que te imaginás a la iguana revolcándose sobre colillas de cigarrillos encendidas.

Un disco adictivamente pesado.

Marcelo Aguirre.

DISCOGRAFIA
IMPRESINDIBLE

LOS VISITANTES

ENTRE LA MISTICA, LA POESIA Y EL ROCK

Es difícil encontrar rastros de originalidad en la escena local. La mayoría de los grupos suelen copiar esquemas musicales de afuera. Una de las pocas excepciones son Los Visitantes. Formados por tres ex-miembros de Don Cornelio: Palo (voz), Federico Ghazarossian (bajo) y Daniel Gorostegui Delhom (teclados), a los que se suman Jorge Albornoz, El Mexicano (batería) y Paula (coros), en sus canciones mezclan elementos del reggae y el tango, del hardcore y de la canción francesa, readaptando y apropiándose de esos estilos musicales. Eclecticismo también presente a la hora de hablar de grupos e influencias que van desde Pescado Rabioso e Invisible hasta American Music Club y Mercury Rev, pasando por Janes Addiction, Piazzola, Sumo, la música clásica, los Pixies y Cramps.

Arreglar un encuentro con ellos no resultó fácil. La próxima salida de su primer disco, sumada al problema que no tienen teléfono donde ubicarlos, dificultó las cosas. Al final, esta charla se llevó a cabo en los fríos y poco acogedores camarines de Cemento, mientras el grupo esperaba el momento de tocar.

Escupiéndolo Milagros: -¿Desde cuándo existen Los Visitantes?

Palo: - Enero del '90. Nos juntamos ni bien se separó Don Cornelio pero Los Visitantes estaban preconcebidos desde antes de la separación. El nombre lo tiró Federico y viene del tema de Cornelio "El Visitante".

E.M.: -¿Qué cambios musicales hubo de una banda a la otra? Están más abiertos a otros estilos como el tango, el reggae...

Federico: -No fueron cambios musicales, sino cambios de gente y de lugares. Se fueron unos músicos y vinieron otros.

P: -Los Visitantes tiene la obsesión por servir a un Dios que se llama canción. Las canciones son como una especie de estrellas que guían y no se discuten. Lo que se discute es cómo nosotros nos adaptamos a las canciones. Las canciones, hechas por mí en su mayoría y algunas Federico, colocan la acción de Los Visitantes en un punto extraño: convertirse en libros o pinturas vivientes. El sonido se libera. **Mexicano:** -Se trata de crear una frecuencia placentera, y hacerla valer en el terreno en que cada uno es hábil: batería, guitarra, etc. Que tome vida y se materialice por un momento, que es efímero y termina cuando termina el tema.

P: -Los primeros ensayos de Los Visitantes eran todo tango y criollada pura.

M: -Había un montón de temas que Palo como compositor los tenía ahí y con Don Cornelio no los sacaba porque no era posible por el sonido de la banda. Y creo que nos juntamos a partir del momento en que empezamos a disparar la misma frecuencia como músicos y como personas.

P: -Los Visitantes es una banda donde hay frecuencia compartida.

M: -Yo laburaba con Palo y Federico

desde antes de formar Los Visitantes, en otra frecuencia que Cornelio.

P: -Son hechos astrológicos o metafísicos. Quizás por la excesiva practicidad del Mexicano, se dió cuenta de que podría aliarse a gente que lo iba a hacer trabajar. Y, como yo no soy tonto, y sé apreciar a la practicidad, la inmediatez, el vivir el presente, que es el rock and roll, entonces se fue para ese lado.

La mística Visitante

E.M.: -¿Qué relación tenés, Palo, con el espiritismo? Vos en los reportajes siempre hacés referencia al tema.

P: -Es una cuestión muy compleja, que también se relaciona con la matemática, con la cifra. Por ejemplo: el año 2000 es una cifra muy contundente, que a todo el mundo excita, estimula. ¿Por qué? Por una cuestión únicamente numérica o matemática o social o histórica? No, también por el hecho matemático y por el tiempo que transcurre. Lo que Charly García decía: el inconsciente colectivo. ¿No? O sea, espíritu significa tiempo, desarrollo, avance, triunfo. Ganadores, eso significa espíritu. Una lucha que siempre va a ser ganada por nosotros.

La sombra de Don Cornelio

E.M.: - Por qué se separó Don Cornelio?

P: -Yo tengo una respuesta estudiada: Cornelio se transformó en un senti-

miento. En una especie de cuestión de pareja, de relación amorosa que quebró. Lo más loco es que una pareja se componga de tanta gente. Pero a la vez, por eso se tenía que transformar en una cosa excesiva, demasiado veloz, comosepararse de esa forma. En Don Cornelio había vibración positiva circulando entre todos, pero el mundo es cruel y el billete pesa. Había gente en el grupo que había nacido en cuna de oro, y uno, que nació en cuna de plástico, durante la década del '60, quería sentirse más cerca de otras cosas, más cerca de la gotera, la humedad de los sótanos. Es una paradoja porque el que es cuna de oro banca la humedad. Es inalterable y podría bancarse cualquiera. Pero, sin embargo, yo en cuanto a mi cuna de plástico tenía ganas de ir más allá, probar un poquito más de la humedad de los sótanos. Cornelio se transformó en un lugar donde no había más posibilidades de tocar. Era muy exigente. Y nosotros teníamos ganas de seguir curtiendo barro, tango.

E.M.: -Se había dicho que se separaron por un problema en una gira en Neuquén.

P: -No sé quién te puede haber dicho eso. Es un dato muy extraño. Por ahí yo lo dije en un momento de borrachera.

F: -Fue por cansancio. La pareja cuando está sobresaturada se vuelve asesina. Se terminó de la manera más limpia.

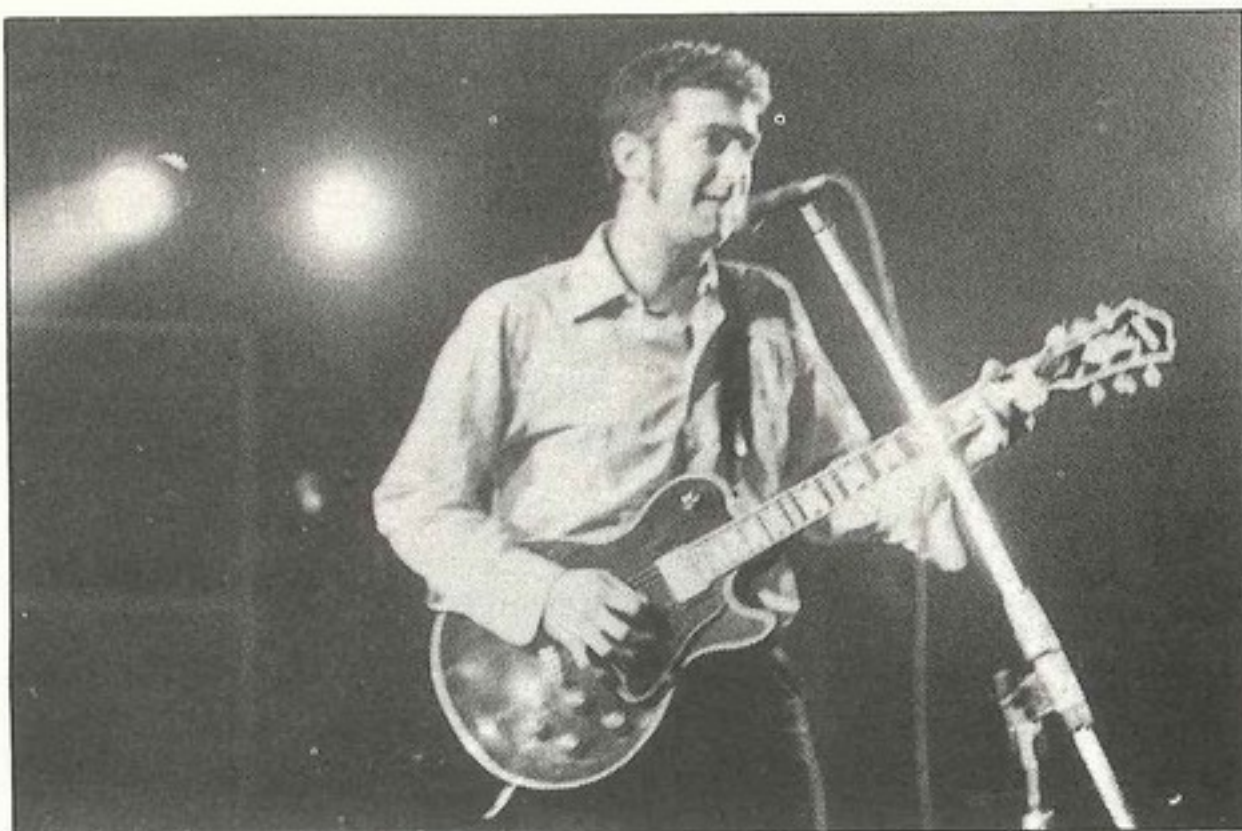
P: -Separar la banda fue una decisión acertada y tomada en el momento justo. Increíblemente hay en nosotros un don práctico, aunque seamos músicos. Somos el polo opuesto de negativo de Cornelio. Bancamos lo que nadie podía bancar. La lucha más bonita es vencer al propio ego. Yo tengo un amigo que decía que los rockeros se suicidan de la siguiente forma: suben a la cúspide de su ego y de ahí se tiran.

E.M.: -¿Había vendido bien el segundo disco?

F: -No vendió nada.

P: -El segundo es para mí como Romeo y Julieta, una obra de arte. Una exposición muy grande del espíritu y el alma. Un cúmulo de sensaciones.

E.M.: -El nombre del disco *Patria o Muerte* tiene una connotación fas-



cista muy grande.

P: -Ese nombre es punk.

E.M.: -En un momento iba a ser "Patria y Muerte".

P: -No siempre fue *Patria o Muerte*. Lo otro fue un ataque israelí. Montoneros y fascistas diciendo la misma consigna: *Patria o Muerte*. Los extremos se tocan. Massera y Firmenich juntos. El indulto.

Salud Universal

E.M.: -¿Ahora están grabando el disco?

M: -No, ya terminamos. Sale en agosto o septiembre por Radio Trípoli.

E.M.: -¿Qué pasó con los del Museorock? ¿Ustedes habían ganado un concurso para grabar un disco?

F: -En el Museorock ganamos no por el voto del público, sino por el del jurado. En realidad por el voto del dueño de Aguilar (que es el sello que estaba asociado con el Museorock), que quería un producto para su sello. Y cuando llegó el momento de que nos dieran el premio, nos querían hacer firmar un contrato por tres años, donde no ofrecían nada y todo lo teníamos que hacer nosotros.

P: -Tuvimos una especie de padrino que fue Fito Páez. Lo cité y le conté la posibilidad de grabar por lo del Museorock, y él me dijo que no firme con Aguilar. El problema con ellos fue que no aclararon que el premio no era grabar un disco sino firmar un contra-

to. Si hubiesen sido claros y nos avisaban de antemano por ahí llegábamos a un acuerdo, pero nos engañaron.

M: -Los de Trípoli nunca habían visto a Los Visitantes en vivo. Todo fue por referencias pero igual los tipos estuvieron dispuestos a grabar.

P: -El disco se llama *Salud Universal* que es una máxima que obtuve en un momento de concentración hace un par de años. El nombre pega con el material del disco. Son todos los estilos juntos y hay un par de temas de Cornelio, que nunca fueron grabados.

Poesía

E.M.: -La relación que tenés con el público es muy fuerte, Palo. Hay una especie de devoción por tus letras...

P: -En las letras hay mucha obsesión y concentración. Mucha dedicación. Es muy complicado. Hacés de tu vida un humus para sembrar poesía y canto y melodía. La poesía brota.

M: -Yo creo que el germen de Los Visitantes es eso: la poesía...

P: -La belleza y el desarrollo de los espíritus. Una lucha hacia el bien.

M: -Nosotros estamos a la vez dentro y fuera del rock..

P: -Somos fetiches del rock and roll ■

Alfredo Sainz



LONGPLAYS-COMPACT DISC-AMERICANOS/
EUROPEOS-CD SINGLES-VIDEOS NTSC Y PAL
CD'S PIRATAS-ACCESORIOS PARA DJ'S
12" REMIX-ENVIOS AL INTERIOR.

DOWNTOWN
RECORDS

CABILDO 2092 ESQ. JURAMENTO
GALERIA CHURBALOC. 26 (1428) CAPI-
TAL FEDERAL TEL/FAX: 784-7930

OiD mORTALEs



**MUSICA PARA ABRIRSE
DE OREJAS**

DISCOS - COMPACTS
VIDEOS

Av. Corrientes 1145 Loc. 11
Tel. 35-8568 Buenos Aires



**STRANGER
THAN
PARADISE
MAS
EXTRANO
QUE
EL
PARAISO**

R.K.V. Renacimiento - Video del Este S.D.
L. N. Alem 661 - 3 piso "7" (1001) Cap. Fed.
Tel: 312-4718 Fax. 311-2674

ADQUIERALAS EN VIDEO DEL ESTE

Maipú 971 y M.T. Alvear Loc. 29 Galería del Este



A SANGRE FRIA de R. BROOKS

Del llamado género de "no ficción" que Truman Capote, se dice, inauguró (habría que pensar, antes, en García Marquez y en Rodolfo Walsh) queda en el filme de Richard Brooks muy poco. La intención documental y periodística de la novela está por completo ausente: *In cold blood* es un filme autónomo respecto del libro en el que se basa.

De la linealidad progresiva del texto, de la narración positiva que reconstruye los hechos con pretendida objetividad periodística, Brooks, autor del guión, divide el relato en dos zonas bien delimitadas: de un lado, toda la jornada del encuentro entre Perry Smith (Robert Blake) y Dick Hickock (Scott Wilson), en confluencia con los movimientos cotidianos de las víctimas - una cotidianidad sin sospechas y sin sombras -; del otro, la fuga a México, el fracaso y la vuelta a Kansas, en concomitancia con la pesquisa policial. Entre las partes, la elipsis de las escenas del asesinato que serán narradas, a modo de confesión, hacia el final del filme. A Brooks le interesa acentuar el invierno - los personajes recortándose contra un fondo de cielo oscuro y cargado, los árboles sin hojas en medio de calles vacías - y la confabulación de la casualidad. (Toda película, y en gran parte el cine americano, narra, siempre, el complot del azar). Dos escenas lo pautan: al comienzo, la llamada telefónica que Perry realiza, recién llegado a Kansas, intentando comunicarse con su mejor amigo, quien no asistió a la cita convenida. El abandono y el silencio del cura, del otro lado de la línea, permiten el encuentro entre Perry y Dick - como el mismo Perry lo reprochará, en la antesala del

patíbulo -.

El segundo azar implica el encarcelamiento y la condena: lejos de Kansas, Perry y Dick levantan a un viejo y a un niño autostopistas y comienzan a recolectar botellas vacías para venderlas por centavos. Para ello, regresan a Kansas y eluden, así, la huida liberadora.

El montaje, espléndido, del filme marca la confluencia: una contigüidad de tiempo entre escenas, movimientos, acciones y sonidos. Salvo los *flash backs* del recuerdo en Perry, en *In cold blood* todo está en presente, un presente inevitable y ominoso.

Es un filme impresionista. Lo primero que se ve son manchas: una mancha de luz que avanza y se define como un ómnibus que se dirige hacia Kansas; el interior del micro, las siluetas difusas de los pasajeros, la suela del zapato cuya huella será evidencia - allí está condensada ya toda la confabulación -; el rostro de Perry iluminado, por segundos, mientras enciende su cigarrillo; oscuridad, una luz que no sitúa sino que ilumina sólo un rifle próximo a Dick, sus ojos y su rostro - en esa proximidad hay otra condensación. Ambos miran a la cámara - Dick en un instante fugaz -, al espectador. Estamos involucrados, como lo ratifica una de las tomas del final: al cubrir, el verdugo, el rostro de Perry con un paño negro, momentos antes de la ejecución, el paño cubre la cámara, la ennegrece y nos cubre.

Manchas conforman el mundo exterior de los personajes: ellos urden el delito dentro del coche, en la carretera que conduce a la casa de los Clutter, afuera llueve y el agua pega contra los vidrios de la ventanilla; Perry confiesa con fatigosa melancolía los asesinatos, en otra carretera, camino a la prisión, afuera es de noche y sólo hay manchas, contornos difusos entre el blanco y el negro de un mundo, para ellos, incomprensible.

In cold blood es de una belleza opresiva. Es un film sin objetividad y es político. Político en el sentido en que lo son las parábolas kafkianas: así, proponemos, debería ser leído. A pesar de los sueños de Perry cuyo imaginario es el Bogart de *El tesoro de la sierra madre*, el personaje y todo el filme no tienen nada del cinismo de Huston: en él no hay risa, no hay carcajada posible que conjure la desgracia.

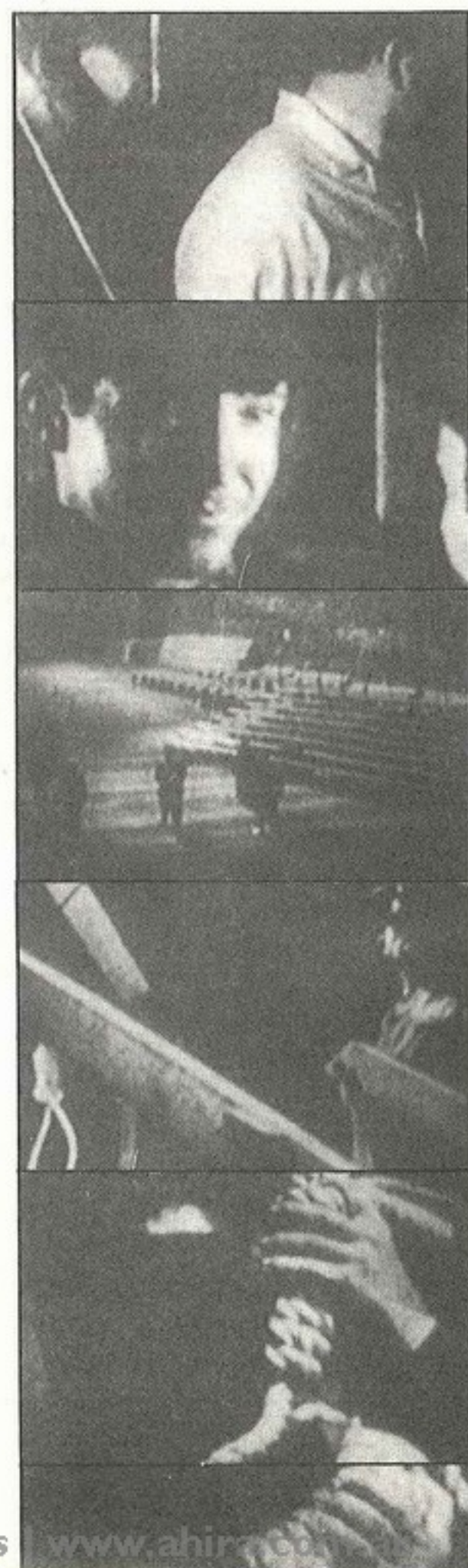
In cold blood (1967) Dirección y guión:

Richard Brooks.

Intérpretes: Robert Blake (Perry Smith), Scott Wilson (Dick Hickock), John Forsythe, Paul Stewart, Gerald S. O'Loughlin, Jeff Corey, John Gallaudet, James Flavin, Charles Mc Graves, Will Geer. Fotografía: Conrad Hall. Música: Quincy Jones. Asistente de dirección: Tom Shaw. Basada en la novela de Truman Capote.

Emilio Bernini

-Lejos de alguna pretensión cano-nizante, Memoria cinéfila intenta rescatar del olvido filmes y cineastas que por motivos diversos e inescrutados aún permanecen ajenos a la memoria. Excusas por los errores tipográficos de ESCUPIENDO MILAGROS n 1.



MEMORIA
CINEFILA

JIM JARMUSCH

Ambigüedad y azar

CINE

En algunos momentos mágicos de la vida, todo aquello que nos rodea, nuestra propia existencia, nuestros pensamientos, el entorno mismo, se convierten en algo muy real.

De repente, lo que percibimos del mundo toma forma definida y adquiere relieve. Todo, incluso algo tan insignificante como una partícula de polvo, cobra sentido. Son esos raros momentos de conciencia, esa especial manera de percibir tanto el entorno como la propia interioridad. Así como aparecen en un instante, así también

se esfuman dejando apenas la aureola de su recuerdo.

Precisamente allí radica la capacidad de J. Jarmusch para aprehender de forma continua esos fragmentados instantes de conciencia. Entonces él puede, durante un par de minutos, recorrer con la cámara el trayecto de una calle, enfocando una casa, una persona, la vereda, un perro ladrando o cualquier cosa que capte en el momento. Porque para un estado de percepción absoluta, cada elemento que conforma el mundo produce una impresión particular.

Cómo fijar en la pantalla, cómo hacer aprehensible la fugacidad de esos instantes?

Cuatro serán, en el cine de J. Jarmusch, los modos de responder a esta pregunta: las historias contadas y la forma de contarlas, la elección de personajes y el uso del lenguaje.

El azar cumple en Jarmusch un papel fundamental, ya que el mismo ocasiona todas las historias. Dicho azar es, por definición, fortuito pero a veces su transitoriedad puede fijar un destino. Jarmusch destaca el contraste entre lo rutinario de la existencia cotidiana y lo excepcional de ese momento azaroso.

Generalmente, los personajes viven sus vidas corrientes hasta que la suerte irrumpe en la forma de un encuentro casual. El cambio es repentino, el entorno se hace extraño, lo maquinal de la vida cotidiana es interrumpido por una

percepción conciente del contexto.

El desasosiego que produce este hecho inédito tiene un aspecto positivo: los pasajeros instantes de conciencia se tornan continuos.

Jarmusch suele contar el tiempo que media entre una llegada y una partida. Justamente, la casualidad es quien une y separa a los personajes a su antojo. Sin embargo, cabe la leve sospecha de que aquello que comenzó como un encuentro fortuito se transforme, sin saberse muy bien cómo, en un destino prefijado a partir de entonces, a pesar de su transitoriedad.

Para dotar de credibilidad a los personajes, Jarmusch renuncia a los extremos. Ni buenos ni malos. Ni triunfadores ni fracasados. Las cosas nunca son tan sencillas en la vida real. Tampoco en su cine. Obtener un equilibrio entre esos extremos es una de sus formas de lograr verosimilitud.

Los protagonistas suelen encarnar a extranjeros o a outsiders de algún tipo. Desarrollan una personalidad compleja, no porque sean individuos excepcionales sino porque circunstancias singulares someten sus vidas a hondas modificaciones.

Su marginalidad es la de los que no encuentran su lugar en el mundo.

Un desamparo que se manifiesta por medio de gestos mínimos, largos silencios, diálogos fragmentados. No obstante, Jarmusch es pudoroso a la hora de mostrar lo desolado de la existencia en una gran ciudad.

Por otro lado, él pocas veces trabaja con actores profesionales. La excepción es su última película donde se destacan Gena Rowlands, Marcelo Mastroiani, Wynona Rider.

Elabora sus personajes hasta la obsesividad e incluso llega a modificarlos para adaptarlos a quien lo actúe. Otro modo de dotarlos de solidez.



Las diferencias entre la gente se traducen en dificultades para la comunicación.

Es, en los raros momentos de entendimiento, cuando quedan relegados la diversidad del idioma, costumbres y formas de pensar. En la mirada del cineasta, el mundo es de una complejidad tal que toda transparencia y espontaneidad en la comunicación no respondería a ella.

Por otra parte, los malentendidos, las ironías, los juegos de palabras le quitan el sentido trágico a las situaciones. Para llevarlos a cabo se vale de los obstáculos o ventajas de las diferencias idiomáticas, las confusiones y los aciertos por palabras parecidas con significados distintos y la mezcla y contraste de formas de expresar.

Lo indisoluble de un destino que se halla ligado a otro se fija en la adquisición de un código en común, por más efímero que éste sea. Un ejemplo puede ser el de los tres prisioneros, en *Down by law*, que logran por primera vez una comunicación directa (ya que dos de ellos no hablan entre sí porque están peleados y el tercero sólo habla italiano) cuando comienzan a gritar bailando: "I scream, You scream, we all scream, for an ice-cream."

Finalmente, la mayor parte de los personajes llegan a hacerse entender, en el caso del idioma, por medio de mímicas y palabras a medias. Los personajes no son comunicativos en términos verbales, Jarmusch elige la ambigüedad de lo implícito. Sabe que en la multiplicidad de sentidos radica el remedio a tanta fragilidad humana.

En su forma de filmar, Jarmusch subordina la totalidad a las distintas unidades trata cada escena como una unidad cerrada en sí misma.

Al igual que los versos en una poesía, adquieren entidad autónoma. El filma cada escena particular separada del conjunto. Esto, dice, "impide a los actores pensar en la historia y, por el contrario, se detienen a pensar en cada

escena."

Esto explica la ambigüedad que contienen todas sus películas en cuanto a formas de mostrar escenas, estados y relaciones entre personas. En lugar de transmitir una sensación por medio del lenguaje, la da a entender a través del uso del tiempo cinematográfico. Suele, mediante este trabajo con el tiempo, dar sentido a escenas enteras transmitiendo ideas por medio de imágenes.

Jarmusch escamotea el significado pleno de las situaciones. Por ello, el espectador puede intuir su sentido pero, otra vez como en la poesía, nunca lo llega a saber con certeza. El realismo de Jarmusch no tiene connotaciones morales ni psicológicas. No se detiene a juzgar una cosa como positiva o negativa.

Limitarse a mostrar una experiencia intensa puede ser también una manera de vivirla.

Jarmusch fue discípulo de *Nicholas Ray* y asistente de dirección de *Wim Wenders*. Además, tiene su propio grupo de rock llamado *The Del Byzanteens*.

FILMOGRAFIA DE JIM JARMUSCH

- 1980 *Permanent Vacation*
- 1982 *Stranger Than Paradise*
(Primera parte: *The New World*)
- 1984 *Stranger Than Paradise*
- 1986 *Down By Law*
- Coffee & Cigarettes*. Cm.
- 1988 *Mystery Train*
- 1991 *Night on Earth*

Agradezco especialmente a Norberto Cambiasso por su colaboración.

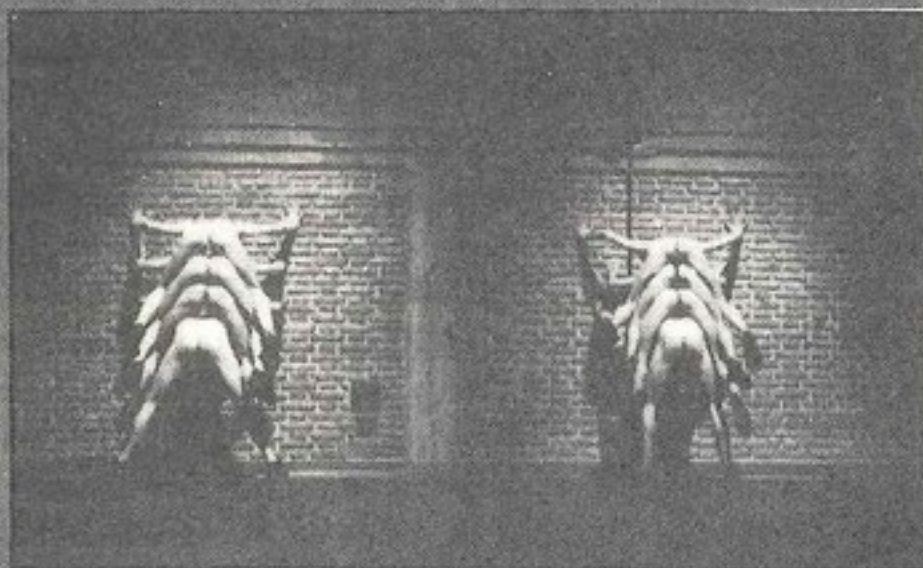
Soledad Méndez

LA ORGANIZACION NEGRA

A L M A S E X A M I N A D A S

ESCVPIENDO
IMAGENES





La Organización Negra se encuentra una vez más explorando y experimentando, esta vez en un ámbito nuevo, el escenario de teatro convencional.

Argumento y Almas son los cuadros que conforman el díptico Almas Examinadas. Basado en Memorias de un neurópata de Sigmund Freud, este espectáculo-performance tiene la peculiaridad de incluir textos que, como Hermelo y Baldinú (líderes de La Organización) explican, los somete a otro tipo de fragilidad.

Tanto en Argumento como en Almas se desarrolla una idea sin que haya necesariamente una narrativa determinada. La primera (ya estrenada en 1991 en el Centro Cultural Recoleta), es una mirada reflexiva acerca de la especie. Consiste en dieciocho vertiginosas escenas separadas sólo por cambios de luces. La desnudez de los diez actores como expresión de integridad, la gestualidad, las formas descriptas, y la ausencia prácticamente de algún otro elemento constituyen símbolos de lo embrionario, nos suscitan pensamientos y experiencias totalmente subjetivos.

La segunda, con una producción mayor, aunque con un desarrollo más teatral, halla su punto de encuentro con Argumento en las reacciones que invaden al público (en general espectador y enrarecido).

En Almas Examinadas no hay una interpretación lineal posible, tampoco esa es la intención. Es simplemente una imagen difusa de sólo dos dimensiones. No hay profundidad. Lo de La Negra es la creación de climas para interactuar -en este caso indirectamente y a distancia- con el público, meditación; o simple expresión estética, a la que no estamos acostumbrados.

Siguiendo un estilo característico, el espectáculo visual está íntimamente relacionado con el sonoro. La música de Gabi Kerpel (también encargado de la parte musical de UORC y La Tirolesa) se ajusta a las necesidades escenográficas. No es el pandemium industrial de las anteriores producciones, pero conserva las oscuras texturas de ruido y sonido igualmente indescritibles. Seguramente lo más destacable de La Organización Negra es la intención de no agotar la búsqueda de nuevos espacios para formar parte de disímiles juegos de exhibición y riesgo.

Pablo Azcoaga

FOTO: Daniel Flores

Peter Hammill pasó por Buenos Aires y sentí que un puñado de emociones que tenía un poco en hibernación despertaban de su modorra, conjuradas por ese tipo alto y flaco que encaró el escenario del teatro Alfil y se sentó al piano para iniciar un rito familiar y misterioso a la vez. Lo que sigue es la charla que mantuvimos en el bar de su hotel a la mañana siguiente, mientras niebla y lluvia se adueñaban del domingo de junio.

CONVERSACIONES CON HAMMILL

Para empezar, me gustaría saber la evolución de *The Fall of the House of Usher* y cómo fue la búsqueda de los intérpretes.

-Bueno, como sabrás, trabajé en este proyecto durante casi veinte años, de los cuales catorce o quince se los llevaron la composición y el libreto. Mientras lo escribía iba cantando todas las partes yo mismo y a la vez, posponía decidir quién iba a interpretar los diferentes personajes, en parte porque no tenía sentido involucrar a nadie más a esa altura. Desde el principio Usher fue concebida como una ópera, que pensábamos editar en disco, representar en vivo y filmar simultáneamente, lo que condicionaba la elección de los intérpretes. Estuvimos a punto de montarla pero al final no nos alcanzó la plata. Entonces me dije: "es ahora o nunca. Tengo que grabar Usher ahora o voy a cargar con este peso alrededor de mi cuello para siempre". Así que me pasé otros nueve meses haciendo los arreglos y hace un año y medio la

grabamos.

En cuanto a los intérpretes, *Lene Lovich* es una vieja amiga mía y de *Chris Judge Smith* (libretista de Usher y compinche de Hammill desde el inicio de Van Der Graaf) que se involucró desde temprano en la obra y estaba ansiosa por hacer la parte de Lady Madeline. *Sarah-Jane Morris* (el coro) había grabado conmigo un dúo para un álbum de una famosa ejecutante japonesa de koto. Lene y Sarah registraron sus partes primero y luego vino la cuestión de quién iba a hacer de Montresor, que es quizás la parte más difícil ya que siempre canta junto a mí, que soy Roderick Usher. Montresor es, en cierto modo, un personaje neutro. Los demás son febriles, delirantes, pero Montresor tan sólo tiene que poder reaccionar a los estímulos...

-El nombre de Montresor lo extrapolaste de otro cuento de Poe, porque, si recuerdo bien, el relator de "La Caída de La Casa Usher" nunca se identifica...

-Así es. El nombre proviene del cuento "The Cask of Amontillado" en el que Montresor encierra a un amigo detrás de una pared que va construyendo poco a poco, así que... (risas) hice una pequeña interpolación, un guiño para los aficionados (lo dice en castellano) a Edgar Allan Poe.

-La ironía es que en "Amontillado", Montresor encierra a su amigo y, en "Usher", no puede romper el encierro de su anfitrión...

-Esa es la conexión... Y bien, Lene Lovich propuso a *Andy Bell* para la parte de Montresor. Parecía una elección extraña, pero Andy hizo una prueba y cantó muy bien y además se entusiasmó muchísimo con su rol. La parte fue suya. Finalmente, el papel del Herborista recayó en *Herbert Grönemeyer*, un cantante alemán para el que traduje algunos temas suyos en inglés.

-Hay un elemento de predestinación

en toda la obra de Poe -en especial en "La Caída de la Casa Usher"- que también encuentro en tu obra...

-...Predestinación versus Libre Albedrío... Mirá, a decir verdad, podrías preguntarme todo el año sobre cosas que aparecen aquí y allá en mis temas y yo te diría "bueno, no sé..." pero esta cuestión es una de las *grandes cosas* que están siempre presentes. Sí, es una de las Grandes Preguntas (risas y pausa). En realidad no tengo preguntas muy originales para hacer, comprendés. Lo que intento, lo que trato de hacer, es enfrentar las "grandes preguntas standard" dándoles una vueltila diferente aquí y allá.

-A nadie le quedan preguntas originales para hacer...

-Exacto. Es difícil que se te ocurra alguna...

-Lo sé. Pero siempre que hablamos de libre albedrío y predestinación surgen memorias de la infancia y de la religión.

-Así es...

-Yo tuve una infancia católica...

-Yo también.

-... y hay algo que recuerdo, en particular cuando escucho esa canción de *The Silent Corner and the Empty Stage*...

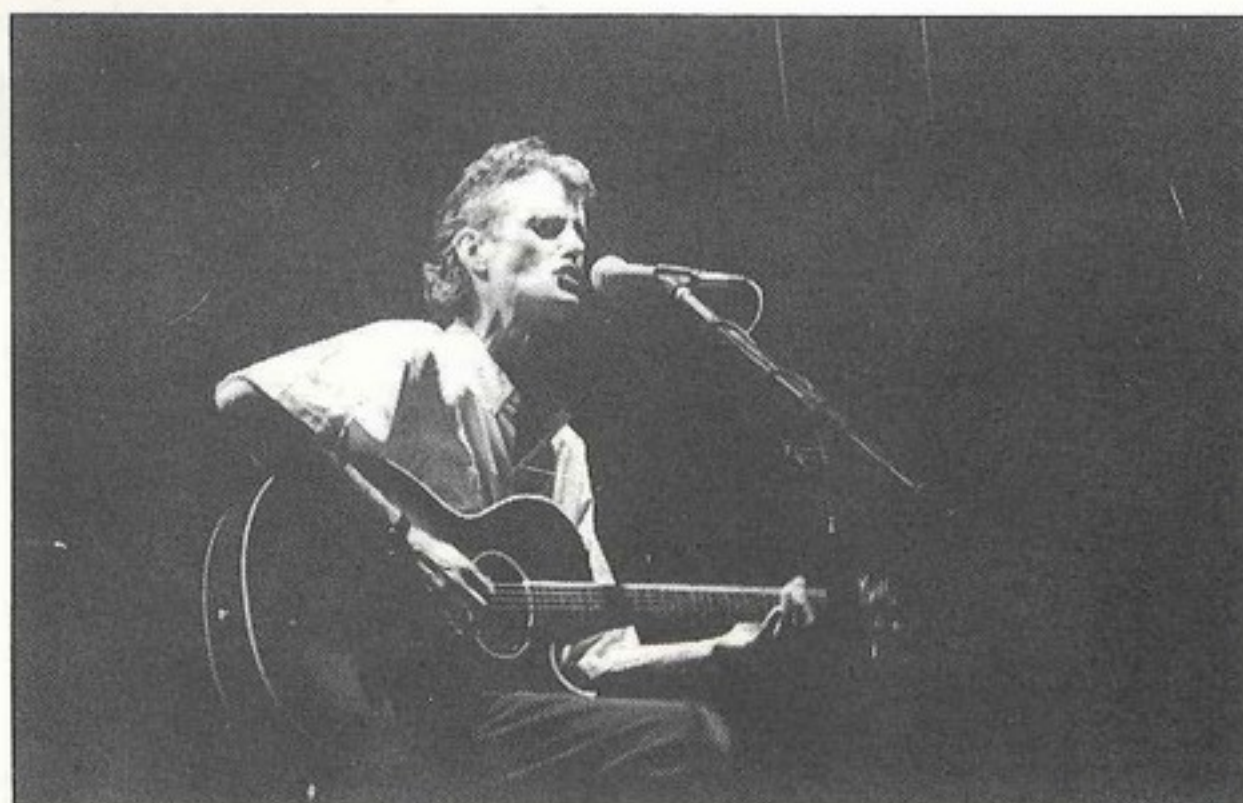
-Sí, "The Lie" (La Mentira). "The Lie" ha sido malinterpretada a veces. Alguna gente cree que es un tema contra la religión y no es así. Para mí es acerca de esa combinación adolescente de sentimiento religioso y sexualidad que ha sido bastante manipulado por el catolicismo. El éxtasis de la estatua de *Santa Teresa*, de Bernini, es claramente un éxtasis sexual, pero se lo usa para representar un éxtasis religioso. Esta fue una de las cosas que me llamaron la atención. Y la mentira a la que se refiere la canción es esa distorsión de las cosas.

Como te decía, tuve una educación católica, jesuítica, durante nueve años y si bien dejé el catolicismo ya antes de terminar la escuela, ciertos aspectos de esa educación permanecen en mí, en mis cuestionamientos, en mis debates interiores. La mayoría de mis temas no plantean preguntas sino más bien debates interiores y elementos contrastantes que a menudo no terminan con una conclusión específica, sino como diciendo: "bueno, aquí hay cosas que tenemos que balancear... a veces en esta dirección, a veces en esa otra..." Así que ese elemento de cuestionamiento o debate permanece en mí y también otro elemento interesante, el extremo positivo de la religión: el que tiene que ver con Dios. Desafortunadamente, me parece que la mayoría de las religiones tienen que ver en un 90% con el Mundo y el Poder y sólo en un 10% con Dios. Pero por supuesto, la cuestión de Dios, no importa el nombre que uno le dé, sigue siendo esencial. Por ejemplo, yo ya no soy católico, pero no soy ateo, soy agnóstico. Creo que el ateísmo es creer en algo que también podría ser Dios, porque si crees en que algo NO es, para mí eso es lo mismo que creer en algo...

-Vos tenés dos libros publicados, *Killers, Angels, Refugees y Mirrors, Dreams and Miracles*, que reúnen letras, poemas y cuentos cortos. ¿Estás planeando alguna nueva

aventura literaria?

-No. Ambos libros tienen ya muchos años. Tengo en mente, en algún momento, quizás el año próximo, reunir al menos algunas letras de canciones en un libro, no sé si *todas* las letras. Por un lado, sé que hay interés en parte del público en tener *todas* las letras, por otra parte, pienso que debería ser selectivo. Pero cuando uno empieza a seleccionar y a cortar cosas por ahí se queda sólo con *una* estrofa, de *una* canción... (risas). En cuanto a escribir cuentos o eventualmente una novela, no sé. No me veo haciéndolo por ahora porque la disciplina que requiere es tan diferente... Es una disciplina lenta y como todos saben, es una tortura para los escritores. Yo pasé por eso con mis dos libros. Incluso cuando era muy joven escribí una especie de *saga islandesa* del largo de una novela. Era terrible, pero me sirvió para vivir la experiencia de sentarme todos los días y enfrentar la página en blanco. Además, escribir no trae esa *alegría inmediata* de hacer música. Al hacer música podés cantar una estrofa y de repente ahí está, grabada, y podés escucharla y experimentar algo parecido a lo que va a sentir alguien del público cuando la escuche por primera vez. En cambio si sos escritor sabés de antemano lo que estás haciendo. Sabés que la historia toma tal o cual giro al final y cosas así y presentís en cierta forma cómo lo va a tomar el público. No es lo mismo que enfrentar a un auditorio.



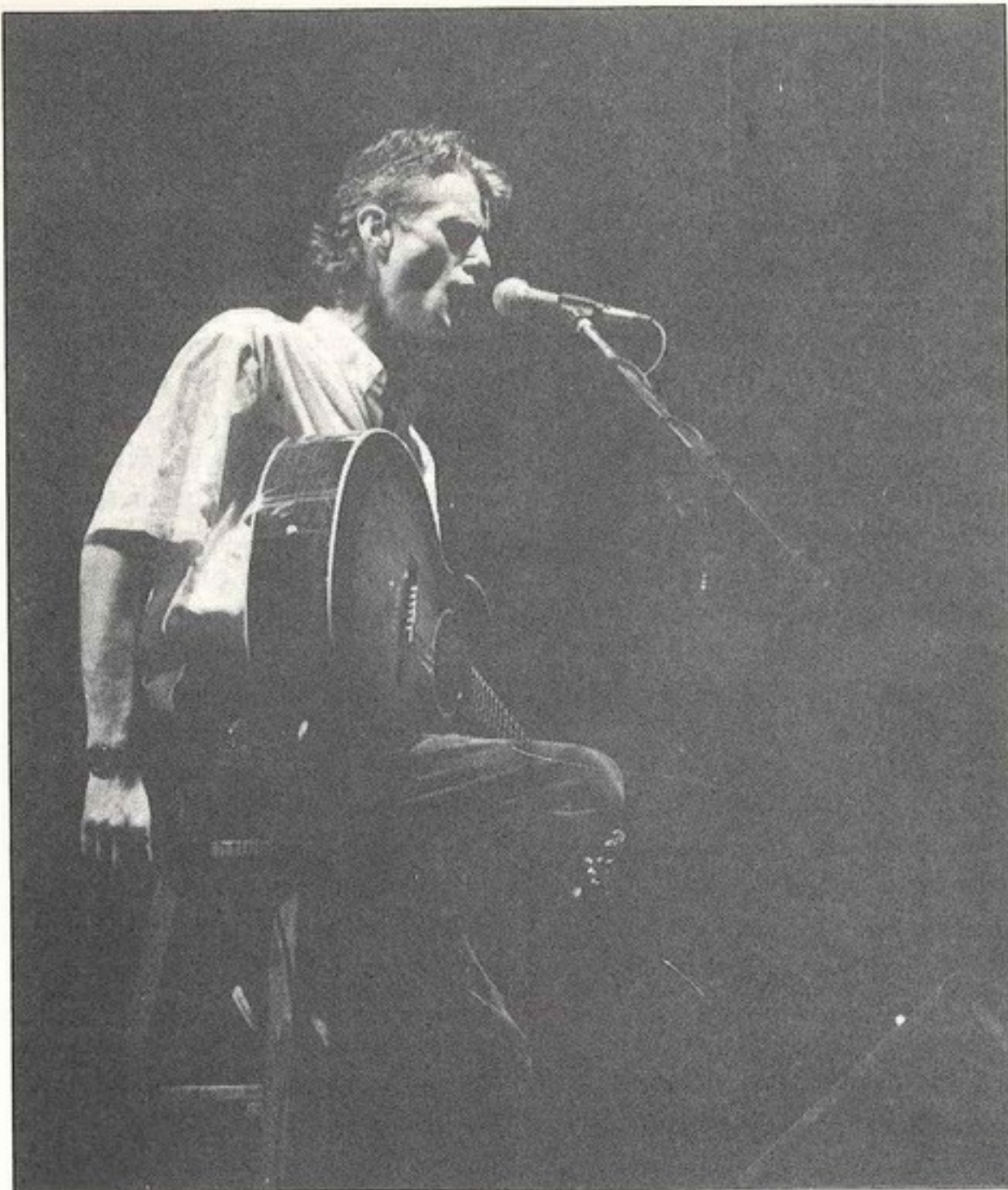


foto: Jorge Aloy

No pienso dedicarme por ahora a escribir, pero debo ser honesto y reconocer que cuando empecé ni me imaginaba que iba a seguir haciendo música veinte años más tarde. Si hubiese tenido una visión de mis años cuarenta tal vez me hubiese imaginado como un escritor... Ahora bien, si se me acabaran las canciones, si viese que no me entusiasma más salir a cantar, espero darme cuenta a tiempo y parar, antes de seguir por inercia. Porque no sabría hacerlo. Si dejara de hacer música, entonces sí, creo que intentaría escribir...

-Me gustaría ahora que aclarases un poco las cosas con respecto a la formación de Van Der Graaf Generator porque las notas de contratapa de *The Aerosol Grey Machine*, el primer LP, eran un poco confusas...

-Van Der Graaf Generator comenzó en la universidad, en Manchester, cuando conocí a Chris Judge Smith. Al principio pensaba en una banda que tocara covers, pero tanto Chris

como yo éramos autores así que decidimos tocar nuestras propias canciones.

-Eso debió ser en el '67...

-Sí, a fines del '67. A principios del '68 dejamos la universidad y yo firmé un contrato de grabación que era realmente terrible. Nuestro primer organista se quedó en Manchester por lo que reclutamos a *Hugh Banton*, hermano de otro amigo de la universidad. Al poco tiempo, se unieron *Keith Ellis* en bajo y *Guy Evans* en batería, provenientes de bandas locales de corta vida. Comenzamos a ensayar los cinco y pronto resultó evidente que... bueno, yo hacía mis canciones y cantaba y Chris... andaba por ahí... haciendo algún coro aquí y allá y frustrándose terriblemente... hasta que al final se fue justo antes que empezáramos a presentarnos en público. En 1968, actuamos seis meses y pico como cuarteto: bajo, órgano, batería y yo cantando y tocando a veces guitarra

acústica. Sólo tocamos en Inglaterra y creo que un par de shows en Alemania. Entretanto la compañía discográfica no quería dejarnos grabar a menos que los otros músicos también firmaran ese contrato espantoso y por otra parte se negaba a rescindir el mío...

-¡Trampa 22!

-¡Absolutamente! Pero al menos seguíamos tocando. Hasta que un buen día nos roban todos los equipos. De repente, no podíamos grabar ni tocar en vivo... Durante dos o tres meses actué como solista en algunos clubes de Londres. Entonces razoné que, ya estaba solo y ligado a ese contrato terrible, era estúpido no grabar porque de todas maneras no tenía forma de librarme de ellos...

-Nada que perder...

-Exacto, nada que perder. De modo que llamé a los demás y grabamos *The Aerosol Grey Machine* como un álbum solista. La mitad eran canciones que hacíamos con Van Der Graaf Generator y el resto temas nuevos que había desarrollado por mí cuenta. Entonces llegamos a un acuerdo con Mercury, la grabadora: ellos me liberaban del contrato y no exigían que los otros músicos firmasen, siempre y cuando les dejásemos sacar *The Aerosol Grey Machine* poniendo a Van Der Graaf Generator como intérprete. Lo sacaron así y nosotros nos tomamos el olivo...

-Hacia *Charisma*...

-Hacia *Charisma*, sí. Puede decirse que *Charisma* comenzó por Van Der Graaf Generator. Sucedió que nuestro manager *Tony Stratton Smith* tenía muchos problemas para encontrarnos una nueva compañía. Un día nos dijo: "la solución más simple es formar un sello grabador" y así nació *Charisma*, para que pudiésemos grabar... Inmediatamente tuvo éxito con *Rare Bird*, *Lindisfarne* y *Génesis*. El resto es historia...

-Lo primero que me impactó cuando

escuché por primera vez a Van Der Graaf Generator fue una especie de cualidad himnica en los temas y el hecho de que no hubiese un sonido distintivo de guitarra eléctrica. Por otra parte, tuviste invitados como Robert Fripp...

-... en *The Least We Can Do...*, sí. Nic Potter tocaba un poco de guitarra, a veces Hugh también...

-Lo del sonido himnico, ¿puede haber tenido que ver con el hecho de que tenías mucha música de iglesia en la cabeza?

-Pienso que era en parte por el órgano y en particular el estilo del órgano. Hugh Banton era un músico de escuela clásica y había tocado órgano de iglesia, quizás eso lo explique. Yo también tiendo a veces a escribir algo así como himnos... Pero no era algo consciente. Creo que se debió a la instrumentación que usábamos y por supuesto se volvió más y más radical después del primer Van Der Graaf, cuando se fue Nic Potter y Hugh tuvo que hacer la parte del bajo con los pedales del órgano. Yo, por mi parte, empecé a tocar menos guitarra acústica y más teclados así que gradualmente el sonido se inclinó más hacia lo himnico...

-Ahora me gustaría que digas algo sobre tu estudio de grabación y el lugar donde vivís.

-Bueno, *Bath* es bastante pequeña. Tiene apenas 150.000 habitantes y está en el oeste de Inglaterra. Es muy hermosa, tiene una arquitectura muy bella. Es una ciudad histórica, ya que su origen se remonta a los romanos. Era una fuente termal, de allí el nombre Bath (baño). Se ha convertido en una ciudad turística, muy rica y muy cara, y hasta cierto punto ha perdido un poco su alma bajo la protección de los potentados... Nuestro estudio está en una callecita bastante "funky", en un edificio de 150 años de antigüedad, un *cottage* apenas apartado de esa callecita. Tenemos tres salas: una para grabar en vivo, de piedra y madera; luego

hay dos salas de control, una para mí y otra para *David Lord* quien, además de trabajar conmigo, hace mucha música para televisión. Todas las salas están interconectadas y, bueno, tenemos un buen surtido de instrumentos y equipos... hay sequencers computados para los teclados, reel to reel digitales, varias máquinas de DAT... y también equipos de diferentes épocas que nos siguen siendo útiles. Las consolas son bastante elementales pero sirven a nuestros fines. No es un estudio comercial. Nadie trabaja aquí excepto nosotros y la verdad es que nos sentimos muy cómodos. En esencia, es como un gigantesco estudio casero...

-Escuchando *Usher* me imagino que te debés haber divertido bastante ensamblando todas las diferentes voces que hacen al personaje de "La casa". Un trabajo con muchos detalles...

-¡Ya lo creo! Tuve que hacerlo dos o tres veces porque, en la primera, la sincronización no era exacta. ¡Pero al fin salió!. Sí, la verdad es que fue divertido. Y una cosa que es cierta acerca de *Usher* es que como hacerlo insumió tanto tiempo, pude aplicar en la obra la experiencia acumulada en tantos años de grabar. Por ejemplo, en la parte que mencionás, no podría haber hecho eso cuando empecé mi carrera porque no estaba acostumbrado a sobregrabar voces múltiples. Así que, si bien *Usher* aparece ahora, muchos de sus efectos, muchos de sus elementos se vienen *cocinando* desde hace varios años...

-Te has vuelto autosuficiente. Tenés tu estudio, tu propio sello *Fie* y tu propia distribución. Hablá de las ventajas y desventajas de esta movida.

-Bueno, la ventaja más obvia está en la libertad que todo esto me otorga. Tomá en cuenta que sigo siendo un artista "difícil" para la vasta mayoría del mundo musical de modo que, de no haber optado por grabar por las mías, dudo mucho que la industria del disco me lo hubiese pedido, ya que no soy lo que se dice "un buen cliente".

Las dificultades de hacerla por las tuyas no son tan enormes, más allá de un mayor grado de responsabilidad. Al fin y al cabo estoy bastante crecido, llevo 25 años en esto, así que se supone que puedo hacerme cargo de mis acciones. Entonces, no creo que haya desventajas en tener mi propio sello o mi propio estudio, más allá de las dificultades normales que tiene un tipo para ganarse la vida, algo que le pasa a todo el mundo y que todos conocemos. Tengo que estar seguro de lo que hago, ser estricto conmigo mismo y poder pensar las cosas por anticipado. Pero esto, repito, es parte de la responsabilidad que viene junto con la libertad de ser -felizmente- un artista *automotivado*.

Así que, realmente, no me puedo quejar.

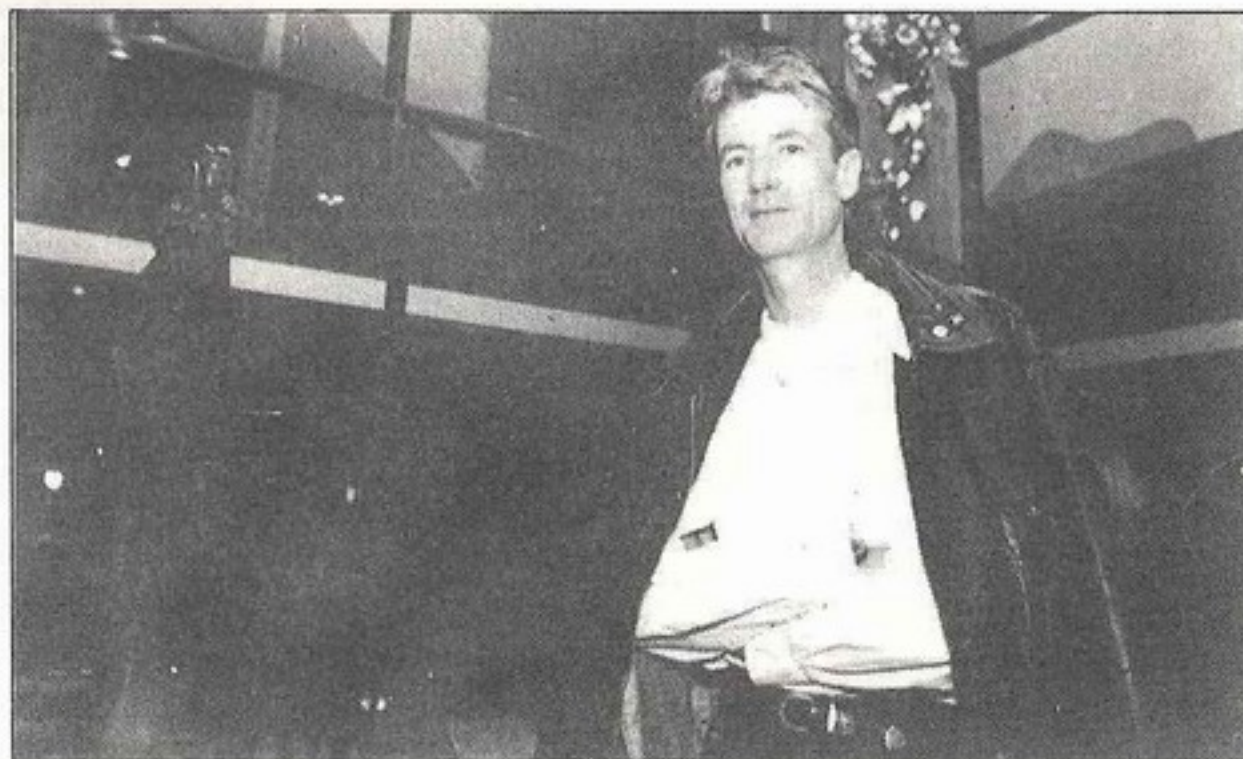


foto: Jorge Aloy

NOTICIAS EXPERIMENTALES

Más allá de los géneros y con una única consigna: la de llevar al extremo tu capacidad de experimentar nuevos sonidos.

Eso es la "New Music", etiqueta que mucho abarca y poco explica. Allí conviven los collages de ruidos con la música de cámara; el frío rock europeo con el hot jazz de New York; lo ambiental con lo intempestivo. Los puntos de referencia no son ya The Doors, Rolling Stones, Beach Boys o Velvet Underground sino Soft Machine, King Crimson, Magma, Faust, Bartok, Strawinsky, Satie, Messiaen y un largo etcétera. Busca y disfruta...

Comencemos con Alemania. Allí, en la industrializada ciudad de Düsseldorf (hogar de Kraftwerk y Neu!) se encuentra Strafe für Rebellion (Castigo para la rebelión). Su primer LP data de 1982 y acaban de editar el último, Luft hunger, en el sello Touch. Collages ruidístico-orquestales en la mejor tradición de grupos como Nurse With Wound o Cranioclast, obtenidos por el uso no convencional de instrumentos convencionales (guitarras tocadas con el arco de violín, violines, cellos, flautas, trombones), la grabación y tratamiento de sonidos del entorno urbano y natural como trenes que pasan, campanas de iglesia, aterrizaje de aviones, pájaros o el agua del toilette que corre.

Música de una indescriptible intensidad que, no obstante, intentaré describir en próximos comentarios.

Nuevo CD de Controlled Bleeding, más atmosférico que sus grabaciones para Wax Trax!. Su nombre, Golgotha; el sello, Staalplaat. Lo último que había escuchado de este trío -integrado por Paul Lemos, Chris Moriarty y Joe Papa- había sido, Trudge, su disco del '90, en la línea del DAF más hard.

Para referencias: ubicarlos en algún lugar entre el hardcore, el industrial, lo ambiental y el tecno. Varían según los discos. Suele depender del humor de los interfectos.

El sello Cuneiform, en una actitud que lo honra, ha decidido reeditar en CD el catálogo completo de la banda belga Univers Zero. Mayor placer aún cuando el Miércoles 10/06 me fue dado escucharlos con un tema inédito (sólo aparece en un sampler del sello Recommended) en el programa "Lado B" de Alfredo Rosso, en la medianoche de FM La Tribu.

Justamente, tengo en mis manos tres de sus seis discos. Los dos primeros, 1313 y Heresle, del '77 y el '79 respectivamente, contienen parte de la música más oscura que escuché en mi vida.

El otro, Heatwave, es el sexto y último antes de la separación definitiva. Data de 1987 y, en mi humilde opinión, es uno de los grandes LPs de todas las épocas.

Líderes supremos, junto con los franceses Art Zoyd, de lo que a fi-

nes de los '70 se dio en llamar "Nouvelle Musique" y fuertemente marcados por Bartok, Strawinsky, Henry Cow y los aspectos más riesgosos de Gentle Giant.



Siguiendo con Cuneiform, también pretenden la reedición de la ópera omnia del francés Richard Pinhas, tanto sus trabajos solistas como los de su grupo Heldon. Obran en mi poder el segundo álbum de Heldon, Allez Teia, aparecido originalmente a mediados de los '70 (ver comentario en discos), y Chronolyse, inspirado en una novela de Michel Jeury y en la literatura de Phillip Dick y Frank Herbert.

De escucha obligada para todos los fanáticos del primer King Crimson y de las colaboraciones entre Eno y Fripp. Además, completamente básicos para quienes pretendan un panorama completo del rock francés en la esquivada década del '70.

Para terminar con Cuneiform, el grupo Miriodor. Su último LP es del '91 y se denomina Third Warning. Maravillosos contrapuntos entre piano, electrónica y saxos para este trío canadiense, recientemente redescubierto en el festival de música contemporánea que se lleva a cabo en Victoriaville, Canadá. En la senda obvia del primer Soft Machine.

Acaban de llegar tres números del '91 de la revista trimestral "Audion". Notas de tapa sobre Amon Düül, Ash Ra Tempel y el grupo yanqui Thinking Plague. Mucha información y comentarios sobre rock sinfónico, psicodelia actual y del '60, sellos alternativos, música contemporánea, jazz de vanguardia, la escena electrónica e industrial y millones de cosas más. En fin, casi el mismo espectro que "Música Difícil", aunque solemos diferir en las opiniones.

HELDON - Allez teia
Cuneiform (reeditado en CD en 1992)

Heldon fue, junto con Magma, una banda imprescindible en la escena francesa de los años '70. Su líder, Richard Pinhas, aún hoy continúa desarrollando uno de los experimentos electrónicos más interesantes del rock europeo.

Allez teia, un juego que remite a la palabra griega "aletheia" (verdad), es su segundo LP, editado en el '74. Ya la tapa, un policía con su amenazante bastón en alto persiguiendo a un estudiante, revela que Heldon no ha olvidado el sueño del '68. Concientes de esa herencia, el grupo había bautizado Electronic Guerrilla al disco anterior.

Sin embargo, el nombre proviene de un ámbito por entero distinto. Heldon es el mítico país que aparece en la novela El sueño de hierro, del escritor de ciencia ficción Norman Spinrad. Mucha de la música de Pinhas, quien además detenta el título de licenciado en filosofía, se arma en base a ese tipo de literatura.

En Allez teia, desde el primer tema - "In the wake of King Fripp" - se instaura el fantasma de King Crimson, que junto con las investigaciones pioneras de Fripp y Eno, constituye los cimientos sobre los que se apoya el edificio sonoro del grupo.

El uso característico del mellotron en Crimson se toma hiperbólico, se exagera y extiende hasta el infinito. Si en los viejos temas de KC., como "Epitaph" o "Book of Saturday", ayudaba a acentuar una melodía; Hel-don lo convertirá en una presencia todopoderosa.

Las sucesivas oleadas de mellotrons y sintetizadores invaden nuestros oídos, prolongando su duración hasta ensancharse en un eco de algún otro sonido anterior. El tiempo, en Allez teia, es melódico y no rítmico. Los acordes sustituyen a los compases. Pero a través de la repetición, lo temporal comienza paulatinamente a ser aprehendido como espacialidad. Lo reiterado de las frases electrónicas termina por crear un tipo peculiar de atmósfera.

Heldon no genera un entorno de sonidos ambientales a la manera de Eno.

Sus repeticiones tampoco se arman en pequeñas secuencias, como en el minimalismo de Terry Riley o Phillip Glass. Lo suyo consiste en sucesivas ondas alargadas de sonidos que persisten en diferentes tonos y se perciben como simultáneas. Algo semejante al Evening Star de Eno- Fripp.

La intención es la misma en todos los casos. Repetir siempre un elemento determinado, cambiándole sólo el acento, acaba por transformar la percepción del oyente. Trabajar con obsesividad un material mínimo

(un sonido, un acorde, un ruido de ambiente) hasta convertirlo en alguna otra cosa. Así, de lo reiterativo surge lo novedoso.

Al violentar la realidad de ese elemento, al trastocar las percepciones del oyente se estarían modificando, también, los parámetros del orden social.

En palabras del propio Pinhas: - "En la música, no es importante hacer aquello que otra gente ya ha hecho. Es mejor fallar, intentando algo nuevo que repetir la misma cosa. Si la repites, repites el orden social. Pero si haces una cosa nueva, aún cuando no sea revolucionario, tratas de cambiar ese espacio social. Aunque sea por un milímetro, violentas una realidad."

Norberto Cambiasso

DISCOS COMENTARIOS



ORDO EQUITUM SOLIS - Animi Aegritudo
Música Máxima Magnética

Animi Aegritudo: un largo lamento por la enfermedad del alma. Allí, donde la angustia se torna opresión lisa y llana, se sitúa Ordo Equitum Solis.

Climas entre místicos y sombríos impregnan el disco. Surgen a partir de un uso sostenido del drone electrónico y se complementan con la preponderancia de los tonos graves. También abundan las guitarras acústicas, si bien su función no consiste tanto en llevar una melodía -ese papel, cuando es necesario, recae en la voz de Leithana- sino en acentuar ciertas atmósferas.

OES hace gala de una sorprendente economía de recursos a la hora de orquestar. A veces, como en "Reis Glorios", resuenan ecos de las Odas de Vangelis e Irene Papas aunque, por fortuna, sin la pompa del original. Otras, los teclados crean un sentimiento de religiosidad tan fuerte que sólo puede ser comparable al de los Corales para órgano de Johann Sebastian Bach.

A esta pareja de italianos se la suele asociar con Dead Can Dance o Miranda Sex Garden. Sin embargo, a diferencia de los anteriores, la engañosa quietud de su música oculta una insoportable tensión.

Más cerca de Popol Vuh o Magma, también Ordo Equitum Solis construye un universo sonoro cerrado, ubicado en algún remoto punto del tiempo (en este caso, la Edad Media) e inaccesible para los términos interpretativos modernos. Es su propio arcaísmo el que le otorga fuerzas. Pero no hay una idea meditativa, como en Popol Vuh, sino tan sólo

lo recogimiento. En este sentido (ideológico) se vinculan con el Magma de la época del Mekanik Destruktiv Kommandoh.

Los cánticos de arrepentimiento serían la única alternativa posible frente a un mundo cada vez más lúgubre.

La música de OES no promete ningún paraíso perdido. Simplemente, se instaura como una suerte de requiem para los tiempos que corren.

Norberto Cambiasso

NINE INCH NAILS

E S T A D O S A L T E R A D O S



Dentro de los grupos americanos que trabajan la música electrónica sería un error ignorar a Nine Inch Nails. Resulta paradójico que, en los últimos tiempos, Nine Inch Nails halla ganado (especialmente en América y Europa) más popularidad que otros grupos de mayor trayectoria. Trent Reznor, ideólogo y único integrante, ha sido proclamado por la revista americana Spin como el líder del "nuevo movimiento industrial", quizás un rótulo demasiado pedante, realmente ridículo e igualmente injustificado.

Este fenómeno conforma así una interesante escena más del actual teatro del rock.



MAQUINA DE ODIO.

Corría el año 1989 cuando TVT (sello independiente), decidió finalmente editar el álbum debut, y único Lp hasta el momento, de Nine Inch Nails. En **Pretty Hate Machine** es difícil seguir una línea. Más bien describiría este disco como un conjunto de accidentes geográficos que conviven, los valles se deprimen, los picos caen y del mar surgen volcanes de lava ardiente.

Las canciones no tienen un ordenamiento especial. Existen pasajes que van de la pasión a la furia, de la angustia a la desesperación. Reznor grita y estalla ("That's What I Get", "Head Like Hole"). A veces, la frustración lo invade, cansado por el peso de sus pensamientos, sólo se lamenta ("Something I Can Never Have"). Otras, superpone texturas de sampleados (familiares y oscuros), sonidos acústicos y análogos secuenciados, acompañados por cajas de ritmos y percusiones metálicas, todo un gesto de sensualidad que invita a la danza ("Kinda I Want You", "Sin").

Pretty Hate Machine es un disco cargado de sentimientos, si bien intensamente personal, con espacios para la reflexión. Reznor se sumerge emocionalmente en las canciones, ser único compositor lo hace aún más sincero. La música de NIN no tiene referentes explícitos. El sonido no es complejo. Las percusiones y los ruidos más diversos que conforman las bases no interfieren ni se superponen con las melodías sintetizadas y la voz, todos son parte de una sola textura, no más.

El resultado es un disco simple pero variable, cuidadosamente auténtico, profundo de verdad.

ESTO ES AMERICA

Definitivamente Trent Reznor es americano.

La música de NIN es cálida, fluye, ingresa por los poros y se distribuye por el cuerpo. NIN no renuncia al rock. Se encuentra alejada en este sentido de la frialdad de los europeos, que aunque repetitivos y frenéticos a veces, no usan prácticamente guitarras ni bases tan bailables. Seguramente porque los últimos se encuentran más atados a Kraftwerk y a DAF que a grupos como Suicide (importante influencia para los americanos). De todas formas, es una comparación ingenua y absurda, digo, por querer analizar a grandes rasgos una línea musical que se caracteriza por la diversidad (pienso en The Neon Judgement, Laibach o Young Gods). Pero sí es verdad que Front 242, por ejemplo, utiliza *beats* bailables o *patterns*. Su música, para atacar, primero debe crear una distancia, lo suyo es la convulsión rítmica, el golpe y la repetición de éste. NIN no desconcierta, ni resulta impactante. Reznor se mezcla en la audiencia, es parte de ella, le grita al oído, haciendo públicas sus desventuras. Quizás el impacto se encuentre en la identificación, en la carga introspectiva que se recibe con cada canción.

PECADO

A Trent Reznor siempre le gustó ir de gira, acompañado de guitarra, teclados y batería invitados.

Además de haber sido soporte de Skinny Puppy, Revolting Cocks y otros colegas, NIN abrió para grupos más accesibles como Jesus & Mary Chain, Peter Murphy y Jane's Addiction. Esto se debe a la intención por parte de Reznor de llegar a otro público, pero a veces no es más que una simple y osada aventura. Hace ya algunos meses, Reznor tuvo la lastimosa idea de abrir dos de los shows que Guns n' Roses ofreció en su gira europea. El protagonista relata la experiencia: "Abrimos. Primera canción, la gente dice 'hay una banda en el escenario' y de a poco se va dando

"Mentira Terrible"

Hey, Dios, ¿por qué me haces esto? ¿No soy como se supone que debo ser? ¿Por que hiervo de rabia? Hey, Dios, creo que me debes una gran disculpa.

Mentira terrible

Hey, Dios, realmente no sé que quieres decir. Parece que la salvación existe sólo en los sueños. Siento que el odio llega a su punto máximo. Hey, Dios, ¿puede este mundo ser en verdad tan triste como parece?

Mentira terrible

No te alejes de mí. Necesito aferrarme a alguien. No te alejes de mí. Necesito aferrarme a alguien.

Hey, Dios, no tengo más nada que ocultarte. Perdí la ignorancia, la seguridad y el orgullo. Estoy solo en un mundo que seguro despreciás. Hey, Dios, creí en las promesas, en las promesas y las mentiras.

Mentira terrible

Me hiciste desperdiciar todo. Mi moral se desmorona. ¡A cuánto traicionaste! Te llevaste todo.

Mentira terrible

Mi cabeza está completamente enferma. Mi piel te suplica. Estoy de rodillas. Quiero creer. Necesito aferrarme a alguien. Necesito aferrarme a alguien. Necesito aferrarme a alguien. Te doy todo, la dulzura de mi todo. Hey, Dios, no tengo ni idea de quién soy en este mundo de mierda.

cuenta de que no es Skid Row. Segunda canción, 'ok, estos tipos no son Skid Row y creo que tienen un sintetizador'. Tercera canción, 'definitivamente escucho un sintetizador, esto es una mierda, estos tipos son putos, démosle una patada en el culo'. No supe que sentir estando parado frente a 65000 personas elevando su dedo mayor...un terror intenso me invadió."

De todas formas, la carrera comercial de NIN no va nada mal. **Pretty Hate Machine** lleva vendidas medio millón de copias y ,en Europa, hace sólo un año de su edición. Respecto de la relativa popularidad de NIN, Reznor no se muestra demasiado complaciente.

"No logro identificarme con un montón de nuevos fans, la gente que conocés en shows tiende a ser ignorante. Me gustaría pensar que a la gente le gusta NIN porque de alguna manera encuentra algo en común".

PERSPECTIVA

Quizás el éxito comercial se deba a que NIN toma elementos del pop, la estructura típica de composición para las canciones se respeta (al modo de Reznor, por supuesto). En cierta forma, **Pretty Hate Machine** es la puerta de entrada a las bandas más oscuras y legítimas que han sido la influencia y motivación de Trent Reznor según sus propias palabras.

Desde hace ya tiempo, se espera un prometido segundo Lp de NIN . Pero los rumores acerca de la tensa relación Reznor-TVT no garantizan nada.

Personalmente, creo que Reznor es un interesante personaje más que no va a desaparecer fácilmente, las ideas apenas insinuadas en **Pretty Hate Machine** merecen un desarrollo.

¿Pero en Nine Inch Nails es predecible un rumbo a tomar? ●

Pablo Azcoaga



**MUSICA
ELECTRONICA
ALEMANA**
de los

'70

por Norberto Cambiasso

DOSSIER

Hacia 1968, un fantasma recorría Europa. Era el fantasma del Mayo francés. Mientras los estudiantes, sin mayor suerte, pasaban de impugnar el sistema universitario a cuestionar el sistema en su totalidad; la imaginación, ayudada por el LSD, se adueñaba efectivamente del poder.

El eje Düsseldorf

Mágico tiempo de beneficiosas desproporciones. "Ácidos excesos", comunas políticas, visiones cósmicas y radicalismo ideológico confluirían en un abanico de colores sonoros cuyas posibilidades musicales, aún hoy no han sido del todo exploradas.

Curiosamente, después de Francia, no fue en Gran Bretaña sino en Alemania donde el virus del '68 se extendió con más fuerza.

Con las revueltas estudiantiles en Berlín y Frankfurt como telón de fondo, se iría desarrollando un rock fuertemente politizado, en la senda abierta por bandas americanas como *The Fugs* o *The Mothers of Invention*.

De Munich surgirían *Amon Düül I y II*, dos comunas distintas con algunos miembros en común que, por un corto tiempo, existirían paralelamente. De Berlín, los anarquistas *Ton Steine Scherben*, anticipando en sus letras temas cuyo contenido explícito sería luego retomado por el punk. De Stuttgart, *Gila*, psicodelia eléctrica más agresiva que la de sus colegas británicos. De Karlsruhe, *Checkpoint Charlie*, con su mezcla de ilustración política y rock teatral. De Colonia, los marxistas *Floh de Cologne*, que ya en el '68 grabarían un disco sobre la guerra de Vietnam.

El acta de nacimiento tuvo, en realidad, fecha y lugar. Otoño de 1968, ciudad de Essen. En el festival de los "Días de la Canción de Essen" (*Essener Song Tagen*) se reunieron los antes mencionados *Fugs* y *Mothers of Invention* con bandas germanas como *Amon Düül*, *Floh de Cologne*, *Guru-Guru* y *Tangerine Dream*.

Sin embargo, un sonido particular, diferenciado del rock anglosajón, comenzaría a gestarse recién hacia 1970. Ya *Amon Düül III*, con su *Phallus*

MUSICA ELECTRONICA '70 ALEMANA de los

Dei y Can con *Monster Movie* habían dado la señal de partida en 1969. Pero en el '70 *Electronic Meditation* de *Tangerine Dream*, *Affentunde* de *Popol Vuh*, *Kraft-*

werk I y *Klopfzeichen* de *Klusternos* situarían de manera repentina en el inédito panorama de la música electrónica.

A modo de excursus y justificación

El punto de encuadre del *Kraut Rock* (como se lo denominó en el extranjero) debe ubicarse en el complejo pasaje de la psicodelia a la música progresiva.

Este escenario dista mucho de haber sido completamente aclarado en la historiografía rockera. Lo que ocurrió durante la primera mitad de la década del '70 fue obturado y malversado ideológicamente a partir del punk. La lectura retrospectiva en los años '80 siguió las mismas coordenadas, reduciendo la increíble variedad musical de la época a unos pocos "dinosaurios" sinfónicos.

Si bien es verdad que la impericia técnica, la economía sonora o el reducido esquema de los cuatro minutos para la canción -valores que persistieron hasta hace muy poco tiempo en el rock británico- hoy tienden a abandonarse; no lo es menos que el desarrollo actual de dicho rock se asemeja bastante a un callejón sin salida.

Para la prensa inglesa, "progresivo" sigue siendo sinónimo de "música superada", la psicodelia de los sixties se reinterpreta en términos minimalistas (¿?), al minimalismo de bandas como *Kraftwerk* se lo convierte en inofensiva música para discotecas y a las discotecas, en el omnipresen-

te ámbito donde todo acontece. Todo esto regado por un recalcitrante antihumanismo al tono, donde la historia del rock desaparece (sampler mediante) en el fin de la historia; el inconformismo frente al establishment es reemplazado por el febril escapismo bailable del sábado por la noche; el sujeto se pierde en los sonidos o se objetiva en el ritmo, renunciando así a su identidad; y el hedonismo es promovido al estatuto de "signo de los tiempos".

Las normas sobre "lo que hay que hacer" son férreas; la mirada hacia la tradición, estrecha y mal enfocada; la música, superflua; la experimentación, inexistente y el discurso de la crítica, uno de los más reaccionarios de los que se tenga memoria.

Dado este contexto, al remontarnos a los orígenes del rock germano, no estaríamos proponiendo un mero ejercicio de arqueología sonora sino revisando una tradición que siempre ha existido en el continente europeo y que ha corrido paralela a la del rock anglosajón.

Su trama discurre por la vanguardia electrónica actual, se inspira en la música culta contemporánea, promueve el arte alto por sobre la cultura pop y opone lo experimental a las altisonantes declaraciones de la pop star de turno.

Pequeña advertencia geográfica

La propia estructura federal del país impidió que se constituyese en los '70 una verdadera escena alemana, ya que se carecía de un centro por donde todo pasase. Los grupos se desarrollaban en sus ciudades de origen y sólo se encontraban cuando salían de gira.

A su vez, la autonomía cultural de las ciudades impulsó la participación de los músicos en soundtracks, puestas de teatro y festivales,

provocando de este modo una increíble explosión demográfica de bandas. *Agitation Free, Amon Düül I y II, Ash Ra Tempel, Can, Checkpoint Charlie, Kluster, Faust, Floh de Cologne, Gila, Grobshnitt, Guru-Guru, Harmonia, Kraftwerk, La Düsseldorf, Mythos, Neu!, Nine Days Wonder, Popol Vuh, Achim Reichel, Tangerine Dream, Ton Steine Scherben, Wallenstein*, son algunos de los nombres obligados a la hora de hacer un recorrido por el rock alemán de la época.

Debido a lo inabarcable de este entorno -al menos para los estre-

chos márgenes de un dossier- nos conformaremos, por el momento, con describir los nuevos sonidos electrónicos que surgirían en Düsseldorf y Berlín.

El primer Kraftwerk: improvisación y dialéctica.

El surgimiento del sintetizador revolucionó al rock contemporáneo. La electricidad fue, en parte, sustituida por la electrónica. La capacidad de producir nuevos

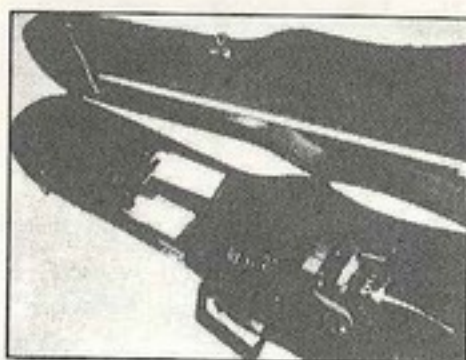
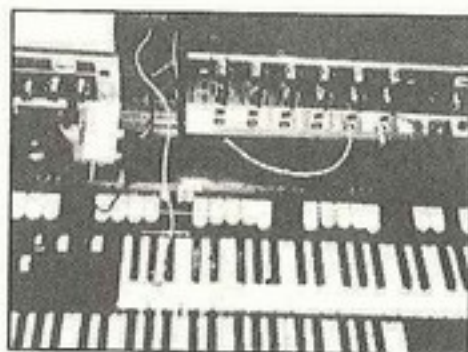
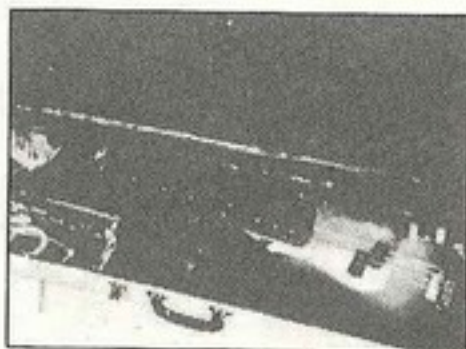
sonidos se extendió considerablemente. Incluso el estrecho esquema rítmico que el rock había heredado de la música negra fue abandonado. En el inicio de la idea misma de música progresiva se halla el concepto de "improvisación".

El aporte específico del *Kraut Rock* consistirá en la aplicación de dicho concepto al nuevo medio tecnológico que es el sintetizador.

De ahí que, en los dos primeros discos de *Kraftwerk* (llamados simplemente I y II), la búsqueda de un lenguaje musical alternativo circule

por tres carriles posibles: velocidad, tono y volumen.

La banda trastoca allí las clásicas leyes de la composición. Los temas terminan en notas agudas, su continuidad es negada por súbitas aceleraciones del ritmo y la melodía, hay falsos finales abruptos, recomienzos aún más bruscos,



inquietantes silencios y posteriores repeticiones de una misma secuencia melódica en velocidades distintas. Los graves devienen agudos sin sucesión aparente. El volumen, en lugar de disminuir hacia el final del tema, lo hace en la mitad. Por momentos, parece diluirse en meros susurros hasta que, bordeando lo inaudible, casi con pereza, vuelve a reiniciarse.

El ruido puro, la medición de frecuencias sonoras, y los pasajes instrumentales confluyen en magníficos climas; ya melancólicos, ya desolados, incluso sombríos.

La "obra de juventud" de *Kraftwerk* debe ser entendida en términos dialécticos. La antítesis y el contraste entre elementos sonoros supuestamente irreconciliables: los instrumentos acústicos (flauta y violín) y las grabaciones electrónicas, la base rítmica de raíz rockera y los experimentos con cintas, la repetitividad minimalista y los paisajes ambientales, el noise como armonía y la melodía como disonancia.

Esta combinatoria de fuerzas antitéticas deja al oyente en una orfandad interpretativa tal, que le valdría a *Kraftwerk* sus buenos tomatazos en sus primeros recitales berlineses.

Sin embargo, la improvisación no es lo contrario del orden. Más bien, requiere de un orden diferente. Más adelante, el grupo demostraría que la subversión de la norma no es, bajo ningún concepto, equiparable a la ausencia de método.

Neu! El uso inédito de la música

Neu! llevó al extremo lo esbozado en los primeros Lps. de *Kraftwerk*. Sonidos que se introducen

de a poco, casi por azar. Minimalismo rítmico. Contraste entre los golpes cortos, secos, de bajo y batería y los alargados vaivenes de guitarras y sintetizadores. Aceleraciones imprevistas, cortes abruptos, pausas repentinas, texturas superpuestas, juegos estereofónicos, contrapuntos entre noise y melodías, intercambios instrumentales

en la mezcla.

Una infinidad de formas convergen para crear en un tema espacios dramáticos, para dotarlo de intensidad. Lo extraordinario es que el grupo pueda

utilizarlas todas a la vez.

Más aún cuando su música, a diferencia de lo que ocurre con el *Kraftwerk* maduro, parece no

avanzar nunca. Una suerte de voluntad estática, de girar siempre en círculos en torno al mismo espacio sonoro que genera su propia capacidad estética.

Las ráfagas electrónicas apenas captan el instante. Una finísima membrana de superficies instrumentales contrapuestas. Tan sólo un eco transparente del suave deslizarse de los sonidos por encima del ritmo.

La épica musical es rechazada. *Neu!* consta de improvisaciones fragmentarias, no de un referente tecnológico concreto. De la tradición, en *Neu!* sólo queda el esqueleto. Algún riff de guitarra, algún fragmento escapado de una base rítmica. Pero no mucho más. La idea de lo nuevo, explícita ya en el nombre, guía todos sus desvelos. Su universo sonoro es único. Sus puntos

de referencia musicales, si es que existen, se hallan diluidos tras una indeleble cortina de

MUSICA ELECTRONICA '70 ALEMANA de los

Discografía

Kraftwerk

- Kraftwerk (1970)
- Kraftwerk 2 (1971)
- Ralf & Florian (1973)
- Autobahn (1974)
- Radio aktivität (1975)
- Trans Europe Express (1977)
- Mensch-Maschine (1978)
- Computerwelt (1981)
- Electric Café (1986)
- The Mix (1990)

Neu!

- Neu (1972)
- Neu 2 (1973)
- Neu '75 (1975)

La Düsseldorf

- La Düsseldorf (1976)
- Viva (1978)
- Individuellos (1980)

innovaciones técnicas. Tal vez nunca antes, una banda había sido tan consciente de las posibilidades que brinda la experimentación. *Neu!* va tan lejos que llega a componer a partir de la materialidad misma del disco, siguiendo el conocido precepto de *Marshall McLuhan*: "el medio es el mensaje".

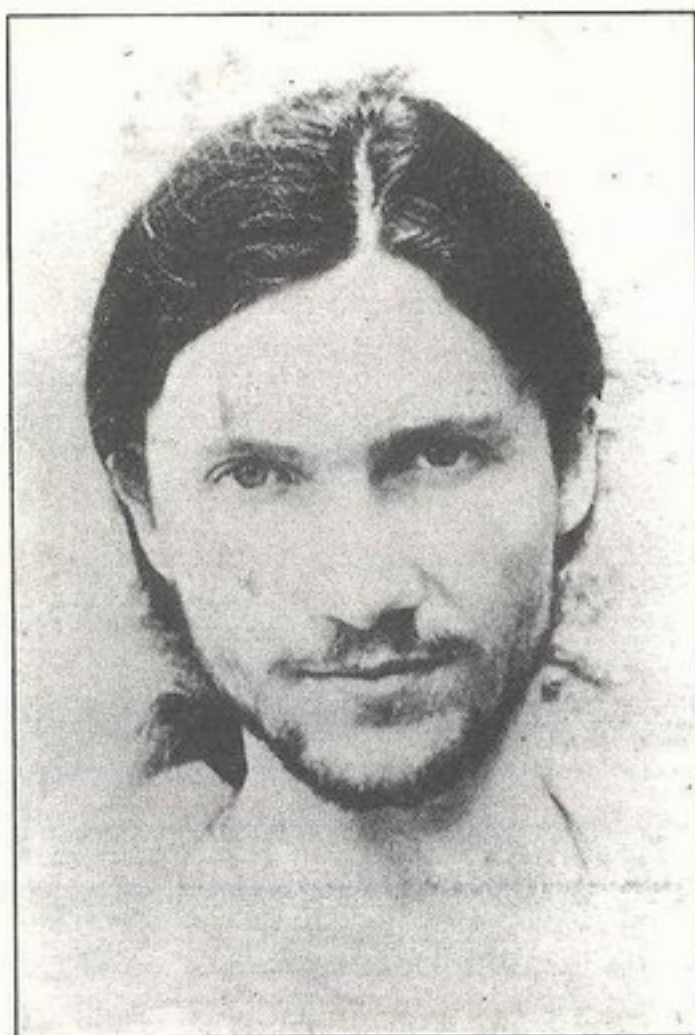
Así, en el lado B de su segundo LP trabajan sobre las variaciones de un mismo single ("Neuschnee-Super") grabado en distintas revoluciones por minuto.

Si uno cambia las velocidades de su bandeja puede, a su vez, encontrar nuevas variables, que no coinciden con las anteriores. De esta manera, un sólo tema se convierte en un millón de temas diferentes.

Otras veces, reproducen en el medio de una canción el ruido de la cinta al rebobinar o el sonido que hace cuando patina. Todo esto, mucho antes de que un grupo como *NON* decidiera agujerear sus discos para descentrarlos y pasarlos a diversas velocidades.

Neu! aprovechó al máximo el formato LP. Existió entre 1972 y 1975. Muy por encima de los parámetros de la época (aún para la voluntad vanguardista del *kraut rock*) demostró que no quedaba ni una gota del apasionado sudor del rock'n roll, ni un dejo de emoción en la ronca voz de algún blusero olvidado. Que esas supuestas notas de autenticidad que el rock había heredado de los negros pertenecían a un tiempo y a remoto.

En la era de la reproductibilidad técnica, nadie



puede apelar ya a la identificación sentimental del oyente con aquello que está escuchando. En un mundo de mediaciones y cambios constantes sólo cabe el extrañamiento, la irónica distancia frente a un entorno que se halla siempre modificado por la tecnología.

No hay ninguna "emoción auténtica" que el rock deba reproducir, ningún modelo esencialista que seguir.

Neu! lo supo desde el comienzo. Deshizo todos los prejuicios, rompió todas las reglas. Para explicar que el universo se regía por el cambio, un antiguo filósofo griego

aseveraba que nadie se baña dos veces en el mismo río. La música del grupo fue la expresión viviente de este postulado.

Kraftwerk: el realismo urbano

Si *Neu!* puso el acento en la función reproductiva de la técnica (trabajando sobre los medios reproductores de la época, como el cassette y el LP); *Kraftwerk*, desde su cuarto disco, haría lo propio con su función representativa.

Neu! había explorado las posibilidades formales de la música; *Kraftwerk* investigaría los potenciales sonoros del medio.

Ya los temas de sus primeros discos -el ruido, la velocidad, las transformaciones sucesivas, los cambios bruscos - conformaban el vértigo de la experiencia moderna. A partir

de *Autobahn*, se concretan en íconos del actual contexto de las ciudades.



La autopista, las ondas de radio, el expreso transeuropeo, los robots y el ordenador devienen música gracias a los servicios del sintetizador. El grupo es una suerte de anatomista del entorno urbano. Su mirada disecciona la realidad heredada de las revoluciones industriales. Luego, convierte en música lo que hasta ese entonces se nos aparecía como mero ruido de ambiente.

Por primera vez es posible imitar lo real con la fidelidad de una copia, ya que el material representado (la industrializada urbe contemporánea) y el medio de representación (la electrónica y los sintetizadores) provienen de un tronco común: la técnica.

Esta actitud objetivante se opone diametralmente al escapismo de la psicodelia. Ya no se trata de reproducir en términos sonoros el efecto de ciertos estimulantes sino de configurar una percepción renovada de nuestro propio habitat. Para *Kraftwerk*, la tecnología del sintetizador sería

el equivalente del montaje para las vanguardias de los años '20: el medio que nos permitiera, al fin, cruzar el infranqueable abismo entre el arte y la vida.

KRAFTWERK: LA RACIONALIZACIÓN CULTURAL

MUSICA ELECTRONICA ALEMANA de los '70

Desde el siglo XVIII, la filosofía alemana ha estado preocupándose por lo que, a grandes rasgos, podríamos denominar "el problema de la

racionalización cultural". Esto es, cuáles han sido los factores que originaron un mundo específicamente moderno, distinto de los anteriores. Mediante qué criterios podríamos diferenciar aquellas sociedades tradicionales de la que hoy conocemos y habitamos.

La respuesta, expresada en los términos más sencillos posibles, alude al momento en que se desmoronan las imágenes míticas y religiosas

Datos para un archivo *En la Academia Remscheid, hacia 1968, se encontraron Ralf Hütter y Florian Schneider para urdir planes futuros, cuyo embrión sería el grupo Organisation. Ambos, músicos de Conservatorio experimentados. Hütter había estudiado piano durante diez años y Schneider poseía un experto dominio de la flauta, cosa que se haría notoria en el primer LP de Kraftwerk.*

La formación académica será una constante en los músicos alemanes de la época. Sólo así se explica la familiaridad que tenían con los experimentos de la música culta de vanguardia y el progresivo abandono de los esquemas rockeros típicos.

Mucho más cerca de Stockhausen que de los Rolling Stones, incluso la influencia pinkfloydiana que se percibe en el único disco de Organisation desaparecería en Kraftwerk.

*En el tardío verano de 1970, grabarían su primera placa, en su propio estudio, denominado **Kling Klang**.*

El productor sería Conny Plank, personalidad fundamental del krautrock. Participaría en la producción de todos los discos im-

portantes de esta tendencia, dotándolos de un sonido que no podía menos que llevar su sello.

En los dos primeros LPs, colaborarían Andreas Hohmann y Klaus Dinger en percusión. Se dice que un tal Michael Rother también habría formado parte del asunto, pero nunca figuró en los créditos.

Justamente estos dos últimos (Dinger y Rother) se constituirían como duo bajo el nombre de Neu! a partir del otoño de 1971. En diciembre de ese mismo año, en tan sólo cuatro noches, grabarían su álbum debut, con el inefable Plank en la consola, lo que continuaría en los siguientes discos. La placa carecía de textos porque, como explicaba Dinger, "las palabras son sinistramente concretas y pueden refutarse una y otra vez".

Siempre nadando en contra de la corriente, lograrían una fuerte sonoridad electrónica sin usar ni un sólo sintetizador moog, tan de moda en aquellos tiempos en grupos como Emerson, Lake and Palmer.

En los dos años que median entre el segundo y tercer LP del grupo, Rother se uniría a Roedelius y Moebius (integrantes del duo

que habían dotado de unidad a la cosmovisión de las sociedades antigua y medieval respectivamente. O sea, el modo en que los individuos percibían y daban sentido a su propio entorno. El hombre moderno, en cambio, habría quedado huérfano de esa totalidad.

Aunque parezca mentira, este problema se constituyó como telón de fondo para todo el rock alemán del período.

¿Había que reconstruir en sonidos un supuesto orden eterno del universo o asumir su irreparable desmoronamiento? ¿Restituir un paraíso perdido, situado en algún pasado remoto, o representar la cambiante experiencia de la vida moderna?

El rock cósmico de Berlín (*Ash Ra Tempel*, *Mythos*,

Tangerine Dream, *Popol Vuh*), adoptaría la prime-

ra postura. Los de Düsseldorf, más cosmopolitas y menos místicos, se inclinarían por la segunda.

Así, mientras *Tangerine Dream* intentaba, mediante sonoridades alargadas en la forma de un drone (zumbido) y obtenidas con sintetizador, remedar la armonía intemporal del Cosmos; *Kraftwerk*, en cambio, acentuaba con sus ritmos tecnos las rápidas transformaciones de la modernidad y construía con sus escalas ascendentes de cuño clásico un romanticismo típicamente europeo.

La influencia musical de *Kraftwerk* sería enorme. Tal vez, sólo comparable a la ejercida por los *Beatles* y la *Velvet Underground*.

Sin embargo, su principal legado consistiría en su actitud ilustrada, modernista por excelencia. El uso de la tecnología para el mejoramiento de la humanidad y no para la destrucción de la naturaleza. El progreso científico para una mayor

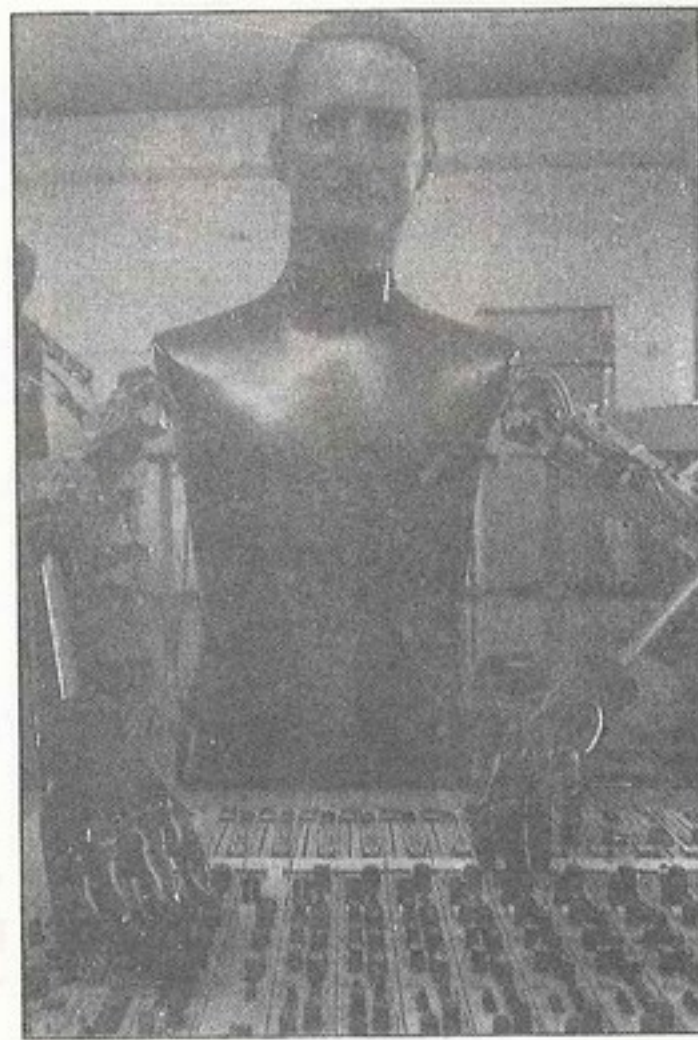
dignidad moral del hombre. El universalismo más allá de cualquier tipo de fronteras como artífice de una sociedad más igualitaria.

Hoy, el mundo parece haber olvidado estos principios.

La Düsseldorf: la ciudad como microcosmos

Un círculo perfecto. Lo que comenzó allá por el '70, con el primer disco de *Kraftwerk*, terminará en el '80 con el último (y mejor) LP de *La Düsseldorf*. Ellos hacen explícitos todos

los tópicos que hemos venido esbozando en este recorrido.

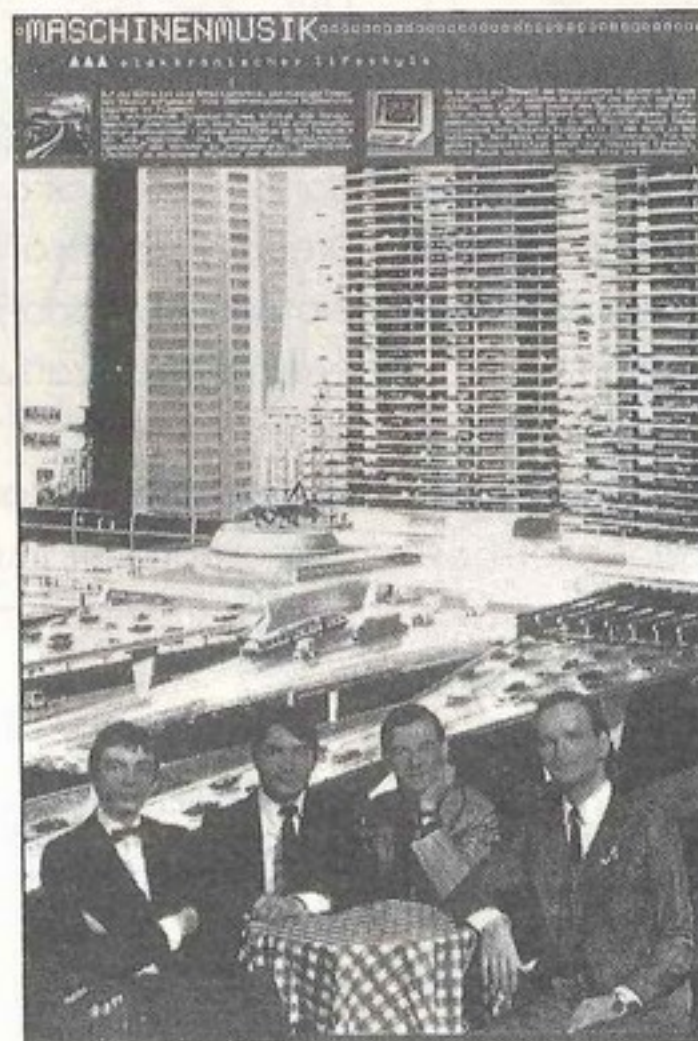


Cluster) para formar *Harmonia*, banda que grabaría dos discos de sonidos meditativos y ritmos hipnóticos, *Harmonia* y *De Luxe*. Por

primera vez, músicos de Düsseldorf y Berlín se unirían en una banda conjunta. Para el tercer LP de Neul se sumarán Thomas Dinger y Hans Lampe.

Mientras Rother inicia una carrera solista con un alto grado de comercialidad, el resto formaría *La Düsseldorf*, el final de la saga, que sobreviviría hasta el '80. En el '82, Thomas Dinger grabaría su disco solista, titulado *Für Mich* (Parami).

Mientras tanto, *Kraftwerk* atravesó dos décadas. En el camino, parece haber perdido parte de sus fuerzas. Los '90 darán, sin duda, una respuesta. █



Para empezar, una ciudad también puede ser un condición de hombres).

mundo. El grupo se llama *La Düsseldorf*, su álbum debut se llama *La Düsseldorf*, los dos temas que integran el lado A se llaman, respectivamente, *Düsseldorf* y *La Düsseldorf* y la tapa muestra una fotografía de la ciudad con un cartel que dice (sí, adivinaron) *Düsseldorf*. Por si alguno no hubiera entendido, el segundo tema, armado como una marcha futbolística, insiste en su estribillo "Düsseldorf, Düsseldorf, Düsseldorf...".

Mediante la reproducción tecnológica, el sentido para

lo igual en el mundo le gana terreno a lo irreplicable. Un viejo amigo solía decirme eso en nuestros atardeceres de ocio y *La Düsseldorf* se empeña en demostrármelo.

¿Para qué preocuparse, como hacía *Kraftwerk*, por cada nuevo ícono de la tecnología? ¿Para qué trabajar, en orden sucesivo, sobre la autopista, la radio, el tren, los robots, la computadora, etc.?

Es mucho más fácil dedicarse a una única ciudad, en lo posible el propio lugar de residencia. En pleno ámbito industrializado, las ciudades se parecen entre sí. Basta agotar una para haber conocido todas. La ecuación sería algo así como: $\text{Football} + \text{dinero} + \text{industria} = \text{Düsseldorf}$.

Sin embargo, la banda mantiene una irónica distancia frente a esto. Contra todas las apariencias, *La Düsseldorf* no abandona el cosmopolitismo sino que lo lleva aún un paso más lejos. Suelen cantar cosas como "Viva el planeta Tierra, la vida, el amor y los niños" en un conglomerado lingüístico que abarca el alemán, el francés, el italiano y el inglés.

Sus temas fundamentales son el dinero ("El dinero es el trauma de este mundo", "Geld"), el futuro (temas como *Cha Cha 2000*) y el desarrollo individual; (su último disco conforma una serie de variaciones sobre el individualismo y nuestra



Hay un discurso humanista de fondo que se hace explícito en *Viva* y se extiende hacia ideales típicos de la ilustración en *Individuellos*. Como ven, nada muy alejado de *Kraftwerk*. Lo que varía es un sentido del humor más desarrollado y el contexto.

Especialmente el contexto. El primer LP del grupo data de 1976. *La Düsseldorf* representa la visión constructiva del mundo frente al caos y la anarquía de los punks. Citan los viejos ideales hippies, el "haz el amor y no la guerra" o el "All you need is love" de

los *Beatles*. Si bien todo queda subsumido bajo su corrosivo sentido del ridículo, la banda se encuentra a años luz del nihilismo punk.

Si en aquellos tiempos, un disco como *La Düsseldorf* constituía una rareza; para el '80, su último LP - *Individuellos* - sería anticipatorio.

La Neue Deutsche Welle (Nueva ola alemana) en Berlín, con grupos como *Einstürzende Neubauten*, *DAF*, *Der Plan*, *Malaria* propugnaría el minimalismo y los experimentos tecno-industriales.

Sus influencias serían *Kraftwerk*, *Neu!*, *La Düsseldorf* y no el rock cósmico berlinés de *Tangerine Dream* y cia. Un año más tarde, en Inglaterra explotaría el tecno-pop, que promovería definitivamente a *Kraftwerk* al sitial de los indispensables.

En definitiva, el comienzo de la nueva década demostraría el triunfo de los, hasta entonces, solitarios ideales de los *d e Düsseldorf*. ■

En el próximo número: más música electrónica alemana de los '70.

2) El rock cósmico: (Tangerine Dream, Ash Ra Tempel, Popol Vuh, Mythos, Achim Reichel) y Kluster.

B A J O
algo nuevo

Bajos de 4, 5, y 6 cuerdas

Fretless, zurdos y de colección

Equipos, accesorios y cuerdas

de todo tipo

Videos • Revistas • Clínicas

Taller de reparaciones

Y EL MEJOR ASESORAMIENTO



Avenida Santa fe 1670
Galería Bond Street
S U B S U E L O
L o c a l 2 5
Buenos Aires

LOS AVISOS DE DISQUERIAS
SON TODOS IGUALES...
LO DIFERENTE SON
LOSDISCOS.

AbraXas

LA MAS ANTIGUA Y MAS
MODERNA DISQUERIA
DE ALTERNATIVA.

SANTA FE 1270 - LOC. 74
Capital Federal

AHORA EN FLORES...

**BALADA
INCULTA**

PUNK-ROCK-TRASH-DARK

Y TODO EL ROCK 'NROLL
PORTEÑO

REDONDOS-SUMO-HERMETICA-
ATAQUE-TODOSTUSMUERTOS

Av. Rivadavia 6713 Loc. 6

"Sí, lo tenemos".



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

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

BAD RELIGION

EL ASPECTO POSITIVO DEL PENSAMIENTO NEGATIVO



Bad Religion es una de las principales bandas hardcore de la década del '80. Siete discos (contando LPs y EPs) lo demuestran a lo largo de toda su carrera. Una banda que parece predestinada a caminar por la vereda en que no da el sol.

ESCVPIENDO **36** MILAGROS



1- Guitarras veloces y distorsionadas. Canciones que no duran más

de un minuto y medio. Letras sociales. Todos estos son ingredientes comunes en cualquier banda hardcore y, también, están presentes en la música de Bad Religion. Pero a diferencia del resto, a estos elementos ellos le suman puntillosos acompañamientos vocales, cambios de ritmo inesperados, y por sobre todo, un especial cuidado en la elaboración de las melodías.

1982. Los Dead Kennedys editan *Plastic Surgery Disasters*. En California se juntan y se deshacen bandas hardcore todos los días. Cuatro chicos universitarios de Los Angeles deciden formar Bad Religion. Si los típicos grupos hardcore de la costa oeste parecen estar obsesionados por ver quién suena más salvaje y callejero, y hacen de su desprolijidad una virtud, los Bad Religion apuntan para otro lado. Con *How could hell be any worse* (1982), su primer LP, dejan bien claro sus intenciones de lograr un sonido donde lo rústico se funde con lo limpio, una mixtura vertiginosa, un verda-dero volcán eléctrico.

“ Los héroes espirituales se han ido y no van a volver
Llegó la mala religión...”
(Bad Religion, *How could hell be any worse*)

2- Los Bad Religion construyen preciosas armonías vocales bajo un fondo de guitarras distorsionadas. Pero lo que podría haber terminado en una imitación de los Ramones (al fin y al cabo, melodías surfers mas guitarras y ritmos cuadrados), en ellos se salva al no reducir sus esque-

mas musicales a un supuesto minimalismo de dos notas. En Bad Religion no se trata de repetir siempre las dos mismas notas y agregar co-ritos “yeah- yeah”, sino de reinter-pretar la música hardcore a partir de reglas que rompen con la idea preconcebida de este estilo como una estructura cerrada. Lograr introducir el formato de la canción pop en el hardcore, sin perder la esencia contestataria de éste.

3- La voz de Greg Graffin (cantante de BR) es un habla apresurada y veloz. Es un endemoniado parafraseo que se te pega, donde él hace lo posible para ajustar tantas sílabas en tan pocas notas. En las canciones de Bad Religion no hay respiros. Recuerdan a las luchas del mundo feudal, donde los caballeros armados con sus lanzas combatían hasta que alguno de los dos se desplomaba. Ellos empuñan sus instrumentos con la misma energía, pero a diferencia de los antiguos luchadores, no se estrellan nunca.

4- La música de Bad Religion surge y se mantiene de la fe en el mensaje. No reniegan de la militancia política y sus letras no hablan de chicas, autos y otros tópicos adolescentes. Pero a diferencia del panfleto barato, o peor, del mesianismo de Sting o U2 (y todo el espíritu del Amnesty Tour), ellos escapan a las posturas facilistas o agradables. No está todo bien, ni el amor va a salvar al mundo. Influenciados por la dialéctica negativa del filósofo alemán Theodor Adorno (quien sostenía que toda afirmación en términos positivos del mundo actual era hacer apología del orden existente), resulta imposible encontrar en las letras de Bad Reli-

gion algún rasgo de optimismo o esperanza. “La única manera por la cual vas a lograr algo bueno y forzar algún tipo de cambio es diciéndole a la gente las cosas malas que suceden”. (Greg Graffin)

“Estoy tan cansado
de todas las mentes podridas
de todas las putas adorables
de todas las mentiras de mierda
de toda la danza feliz
de todos los crímenes industriales...”
 (“The positive aspect of negative thinking” How could hell be any worse).

5- 1992 los encuentra con un nuevo LP en la calle: *Generator*. Es un disco standard de los BR, sin grandes diferencias con los anteriores. Mantienen el mismo eje musical, con la voz de Graffin adelante, pero le agregan un condimento extra: solos de guitarra más prolongados y recortes al mejor estilo “trash”. Después de diez años de existencia, los Bad Religion siguen fieles a sus creencias.

DISCOGRAFIA:

How could hell be any worse (LP, 1982)
Into the unknown (EP, 1983)
Back to the known (EP, 1984)
Against the grain (EP)
Suffer (EP)
No control (EP)
Generator (LP, 1992)

Todos por el sello Epitaph

Esteban Bitesnik-Alfredo Sainz

NOTICIAS

The Pogues están preparando un nuevo LP que incluirá a varios vocalistas invitados, entre ellos Joe Strummer y posiblemente su ex-cantante Shane McGowan.

Sonic Youth pronto tendrá un nuevo disco, según Thurston Moore (guitarra): "El más anticomercial hasta ahora". Sin embargo, está siendo grabado por el mismo equipo que produjo *Nevermind* de Nirvana. Por otro lado, van a editar un video de su gira 1991.

Island Records editó la banda de sonido de la película de Jim Jarmusch *Night on Earth*, compuesta por Tom Waits.

Ride lanzó un video filmado en la Academia de Brixton, en marzo de este año, durante el tour de "Going blank again". Este incluye el tema de 8' min. "Leave them all behind" y el nuevo single que se llama *Twisterella*. También cuenta con: "Taste", "Not fased", "Unfamiliar", "Like a daydream", "Ox4", "Perfect time", "Drive blind", "Making Judy smile", "Nowhere", "Vapour trail", "Chrome waves", "Dreams burn down", "Time of her time", "Chelsea girl" y "Mousetaap". El video dura aproximadamente 70 min.

Swervedriver se ha salido del camino para apoyar el lanzamiento de su nuevo single *Never lose that feeling*. Trae dos tracks "Scrawl and scream" y "Hands".

The Shamen están en los últimos preparativos de su nuevo single *LSI* (Love Sex Intelligence).

St Etienne ha lanzado un nuevo single *Join the club* a través del sello Creation.

The Boo Radleys junto a Leatherface, Doctor Phibes y Scorpio Rising editaron un compilado llamado *Seconds out - Round one*". El vinilo contiene 12 canciones (tres tracks por grupo).

The Orb vuelve con un single que dura 39 min., debido a una resolución oficial que limita a los singles a llenar 40 min. de trabajo musical. Se llama *Blue Room* y para este nombre se inspiraron en los libros de Timothy Good's acerca de los Ovnis.

Gallon Drunk editó un álbum de compilados *Tonite... the single bar*. Colecciona todas las canciones desde sus primeros singles. También lanzaron un video en vivo "One for the ladies". La banda planea en los próximos meses trabajar en su nuevo LP.

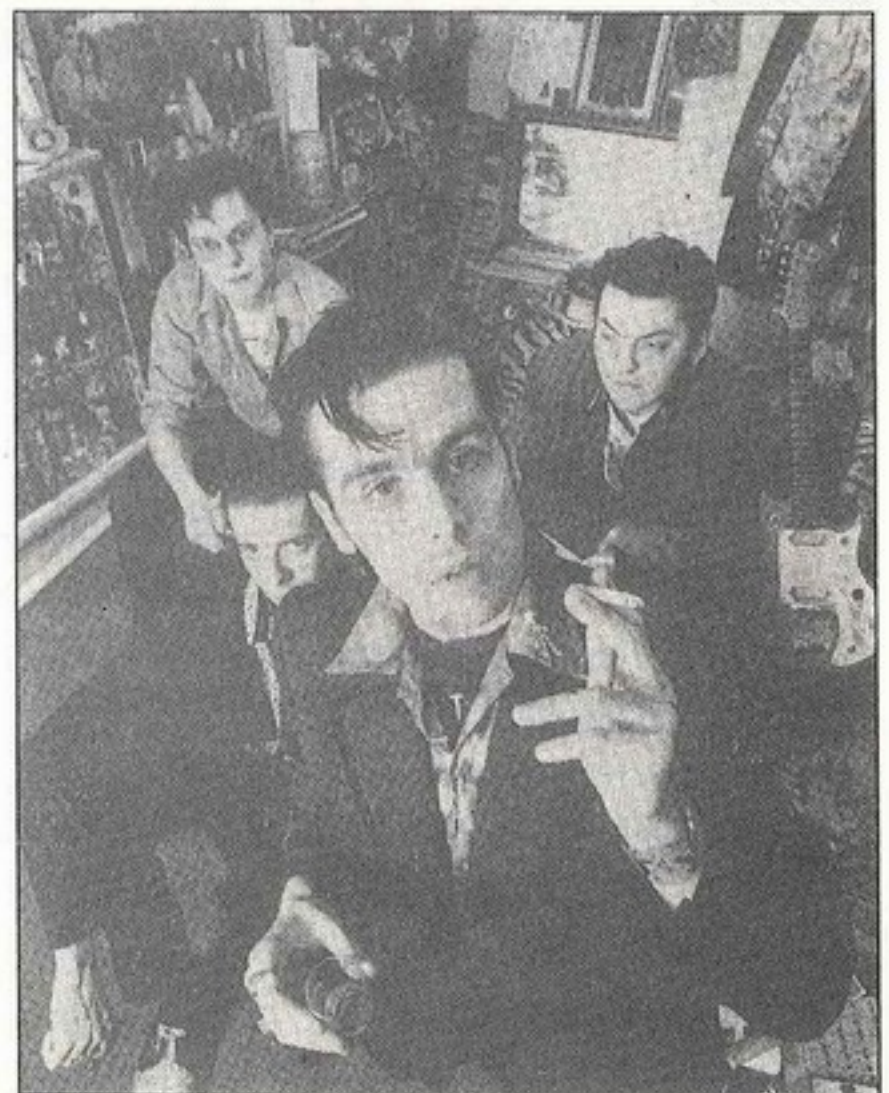
El baterista Damien

Warburten ha abandonado el grupo *Moose*, en su remplazo llegó Richard Thomas quien ha trabajado anteriormente con *Jesus & Mary Chain*, *A.r.kane* y *The Wolfgang Press*. *Moose* está trabajando en su próximo álbum junto a Mitch Easter productor de *REM*.

El sello RRE acaba de lanzar una re-edición en compact disc de los primeros 5 discos de *Front 242*. Cinco compacts con bonus tracks de temas en vivo y temas inéditos.

Cuentan también con nuevo diseño de tapa al estilo *Tiranny for You* (sexto y último disco del grupo, hasta ahora): éstas están trabajadas sobre una misma foto, pero procesada por computadora de diferentes maneras.

Gallon Drunk



Sasha Konietzo (KMFDM) se halla en un proyecto paralelo con un Thrill Kill Kult, Buzz McCoy. La idea se llama Excesive Force y acaban de sacar un LP titulado **Conquer Your World**. Según cuentan las malas lenguas está plagado de canciones fuertes que incursionan en el acid-house.

Pero como siempre la pregunta es: ¿En esta tierras, cuántos afortunados podrían poseerlo?

Para aquellos agraciados que durante el mes de agosto se encuentren dando vueltas por Inglaterra les informamos del vigésimo **THE READING FESTIVAL** del 28 al 30 de agosto con la participación de: Wonderstuff, Charlatans, Public Image Limited, P.J. Harvey, Megacity four, Milltown Brothers, School of ish, Public Enemy, Ride, E.M.F., Manic Street Preachers, Jelly Fish, Smashing Pumpkins, Rollins Band, Buffalo Tom, Therapy?, Pavement, Nirvana, Nick Cave & the Bad Seeds, Mudhoney, Teenage Fan Club, L7, Beastie Boys, Bjorn Again, Tad.

Los Ozric Tentacles, quizá la mejor banda de música progresiva de la pasada década, han ingresado con su nuevo LP en el ranking independiente inglés. Aparecido en el sello Dovetail, **Live Under Slunky**, continua la línea del Gong de la época You.

El proyecto del ex-Loop (Robert Hampton) denominado Main, se ha hecho realidad en el LP **Hydracalm** editado en el sello Situation Two.



Shamen

DISCOS NUEVOS

Cop Shoot Cop - Consumer Revolt, Big Cat. (reedición)

Foetus in Excelsis Corruptus Deluxe Male, Big Cat.

Napalm Death Scum: From enslavement to obliteration: Death by manipulation: Harmony corruption: Live corruption, Earache.

Nuclear Assault Live at the Hammersmith Odeon, Roadrunner.

Varios artistas Gothic Rock. Los grupos incluidos son: Bauhaus, Fields of the Nephilim y Gene Love Jezebel. También contiene el Gothic Rock Book.

Esteban Bitesnik

DANIEL MELERO

ESCUCHAR EL MUNDO CON OÍDOS MUSICALES

-P: Empecemos por el contexto. Sospecho que es un buen momento para Melero.

-M: Pienso que estoy pasando por mi período de mayor ultranza musical. Creo que sin ninguna duda yo era un artista mucho más pop en la época de Conga que ahora. Dentro del contexto, como músico, tengo una estructura de artista pop y medio de avant-garde, o sea que puedo jugar en dos niveles al mismo tiempo, cosa que otros no porque por ahí están ubicados en posiciones más extremas que yo.

-P: Justamente, a mí lo que más me gusta de todo lo que hiciste es Colección Vacía.

-M: Yo no tengo ninguna duda de que ese es mi mejor disco.

-P: En ese disco no aparece el Melero pop.

-M: Cada vez me imagino más mi camino para ese lado. Cuando yo hice Colección Vacía creía que era un experimento interesante, algo que todavía no tenía aplicación. No me di cuenta de que era realmente un producto terminado. Todo mi nuevo trabajo es muy parecido a Colección Vacía, estoy preparando la idea de un disco instrumental. Por otro lado, hay momentos en que yo encuentro lo mismo en una canción que en un tema de Colección Vacía. Probablemente la cara A de C.V. vuelva a estar en el disco nuevo que estoy haciendo. Porque la idea es que es casi un C.V.II. Durante el verano, estuve sentado en el balcón, acá en casa y me dedicaba a escuchar la calle durante horas. De lo que me empecé a dar



cuenta es que cuando más empiezan a intervenir sonidos ambientales en la música, más aprendés a escuchar con oídos musicales el mundo. Es como si la música estuviera ocurriendo continuamente pero sólo unas veces uno presta atención y la escucha. El C.V.II consiste en unas pequeñas intervenciones musicales sobre ambientes superpuestos, muchos ambientes al mismo tiempo y muy poca música adentro de esos ambientes, a veces para producir algún acento, a veces para desviar pero básicamente resaltando la musicalidad de los lugares. En la combinación de lugares surgen situaciones. Por ejemplo, hay una situación que estoy usando. Yo microfoneo la ciudad, que es una enorme cámara de reberverancia llena de galerías donde los sonidos se van distorsionando continuamente. Durante el día es menos perceptible porque hay más

ruido de base, pero durante las madrugadas se producen sonidos realmente increíbles. Estuve trabajando con grabadores puestos en distintos lugares, tres grabadores en distintas cuadras acá en la zona y más una cuarta toma que yo hago aquí desde el aire. Las estuve sincronizando. Por ejemplo, un auto que pasó a tres cuadras también puede ser escuchado por un micrófono que es muy lejano reberverando en este enorme aparato que es la ciudad. A la vez, cuando mayor es la distancia, mayor es la contaminación de este sonido. Estuve trabajando la idea de perspectiva oriental, tratar de colocar lo que está más lejos adelante, y lo que está tomado desde más cerca más atrás. La toma cercana de un automóvil que pasó es la que escuchás más baja y lo que más oís es el sonido que produjo ese auto completamente contaminado por cientos de metros donde hubo aire lleno de sonidos hasta llegar hasta acá. Hay casos en que un auto que tronaba a tres cuadras, acá arriba suena más bajo que una de las palomas que están en el edificio de enfrente. Y produce una sensación de escape en el oído muy grande. Eso lo estoy combinando con música. Eso es un poco lo que estoy haciendo para C.V.II.

-P: ¿Eso querría decir que en Melero el sonido le ha ganado definitivamente al acorde?

-M: En Cámara ya pasa pero todavía hago canciones. Cámara es un disco construido en base a pedazos de música de otros, por ejemplo ponerme a tocar con los instrumentos y en vez de involucrar ese fragmento directamente puedo

volverlo a samplear y ponerlo como una parte más en el medio de otras músicas. Cámara está construido así, a excepción de "Refugio" que es un tema donde los instrumentos son puntuales, cada uno de los elementos fue tocado.

-P: Pero no evoluciona, eso es lo interesante.

-M: Es uno de los pocos temas "construidos musicalmente", yo ahí toqué notas, hay otra excepción, "Amor Difícil", que está construido como "Refugio"; los demás son retazos sonoros o musicales. Es un poco la idea del house en el sentido del collage sin las citas, porque el house es un poco "mirá mezclé tal cosa con tal otra", la obviedad.

-P: Justamente "Refugio" es el tema que más me gusta de Cámara. Especialmente por cierta morosidad muy a lo Blue Nile. No sé si los escuchaste...

-M: Tiene que ver con Blue Nile.

-P: Finalmente la cosa es tan densa que ya no puede soportarse en términos de canción, si se supone que una canción es fácil de aprehender.

-M: No tiene los requerimientos básicos de la canción pop. No hay un estribillo, la letra se desenvuelve como una cantidad de bloques que parecen ser estrofas y que no desembocan jamás en un estribillo. El tema se trabaja mucho más con el espacio que con el arreglo, como si hubiera tratado de sostener la canción con la mínima cantidad de elementos. A veces pienso que uno de los defectos que tienen los músicos es que creen que la música ocurre cuando la están arreglando, sobre la música empiezan a poner arreglos y es como un pintor que va tapando la imagen que realmente había querido mostrar, termina la música completamente oculta por los arreglos. "Refugio" es un tema que

va exactamente hacia el otro sentido. Todo el tiempo está viendo de qué se puede deshacer para sostener la música que hay ahí.

Cuando estoy tocando no pienso - "ahora voy a hacer un tema como tal", pero toco una nota, un sonido e inmediatamente pienso en algún disco que escuché y empiezo a buscar en algún lugar. Generalmente, en mi ineptitud para concretarlo es donde aparece el error que me da la categoría estilística. Inclusive, en un momento empiezo a trabajar pensando en un disco y termino pensando en otro.

-P: Un periodista inglés, Simon Reynolds, decía que de los errores salen las grandes obras de arte. Esos tipos que quieren imitar a otro y terminan imitándolo mal ... Volviendo a Cámara, yo tengo un problema. En "Estrategias fatales" y en "Iluso" me suena una cosa totalmente charlygarciana.

No salgas de tu casa

Suscribite a Escupiendo Milagros
seis números : \$24

Enviá un cheque o giro postal a nombre de Norberto Cambiasso
a la redacción de la revista.



RECORDS & COMPACT - DISC

CD 'S U.S.A. - JAPAN

CD 'S ENGLAND

CD 'S POR ENCARGUE

CABILDO 2010 - GALERIA MIGNON - LOCAL 14 TEL: 781-2952/786-3676 FAX: 784-4019

ESCUPIENDO 41 MILAGROS

-M: Si te tengo que decir, hoy son dos temas que no me gustan. En "Iluso" canto yo y es el track que menos me gusta como canto. Yo lo asocio más que a Charly, a Fito Páez. Mas degradado todavía lo veo. Pero en ese momento me pareció que estaba bien, te lo confieso. Ahora no me parece. No siempre sale bien. Inclusive el tema me gusta, creo que el error es la voz. Y en "Estrategias fatales", creo que el error es más profundo, la letra no es buena. Sin embargo, con todos sus defectos, me parece que *Cámara* es un disco que categoriza al sampler.

Hay una función que yo trabajo mucho que se llama transformación por multiplicación, un ejemplo sencillo es una pelotita rebotando en una habitación, eso lo mezclo con un pedazo de una voz hablando y lo que se escucha es una voz rebotando como una pelota dentro de una habitación. Toma las características acústicas de uno de los sonidos y retiene la información de frecuencia tonales del otro.

Durante días, yo estoy combinando sonidos y voy guardando algunas combinaciones que me gustan y las vuelvo a combinar. En el caso de "La forma del deseo" fui como pegando pedacitos. *Conga* es un disco de sampler pero no de collage, salvo "Deleite Fatal" o alguna canción más no se mete con la cita, no es el código que gobierna.

En este momento, sigo con esa idea pero alejado de la forma canción. Inclusive *Colores Santos* es un disco que está construido con el mismo método de Cámara pero exacerbadísimo. Hay retazos de guitarra de Gustavo. El tocó el track completo pero nosotros decidimos usar una inflexión que ocurría en determinado momento y empezamos a repetirla como diciendo "ésta es la inflexión". Produce una sensación muy siniestra. Escuchar secuencias que se repiten en un sintetizador es muy distinto a oír la repetición de un sonido de una guitarra saturada, donde hay continuamente como una granulación de la superficie. En una primera instancia no la oís y

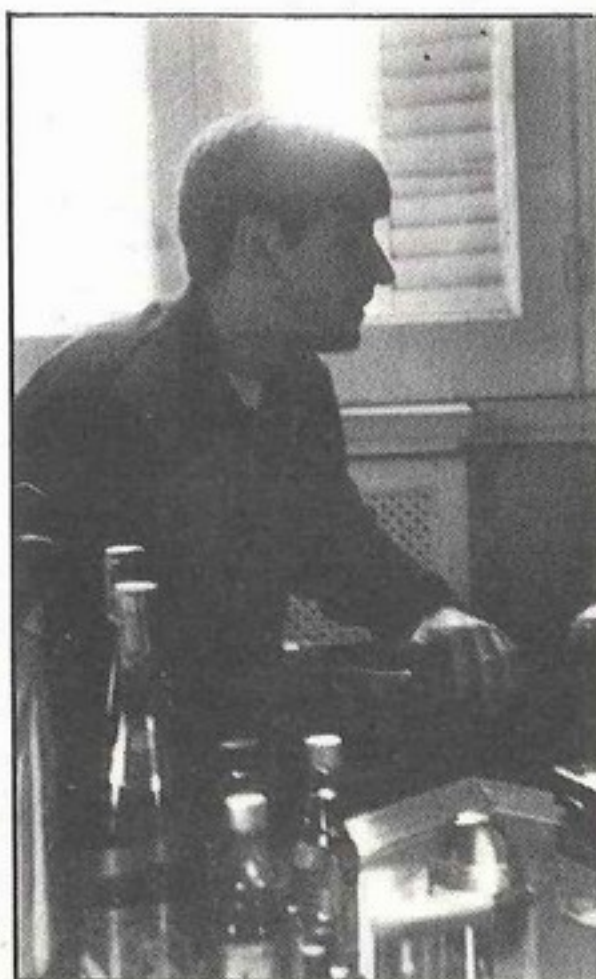
después, cuando empezás a oír ese mismo sonido, toma como una característica muy particular.

-P: Justamente, de "La forma del deseo" lo que más me gusta es la manera en que trabajás la repetición. Para vos la repetición tiene un valor ideológico particular ?

-M: Es como esa frase de Eno: que la repetición es una manera de cambio. Eso me resulta atractivo de la repetición. Yo en las estructuras de repetición toco notas que que dan colocadas en lugares que hasta podrían ser considerados no musicales. Por ejemplo, "La Forma del deseo", para un músico es un tema que tiene como una cierta renguera, o sea las repeticiones no están exactamente a tempo del 4 x 4 que tiene la canción. La música que más me gusta es la que me saca del lugar donde estoy. La repetición tiende a sacarme.

-P: Ese efecto de llevarte a otro lado, transportarte mediante la música, es justamente la idea del disco que hiciste con Cerati.

-M: Sí, incluso cuando escucho "Vuelta por el universo" casi me parece la invitación que hacían los



Beatles en "Gira mágica y misteriosa". Cuando hacíamos los temas y los repetíamos y repetíamos, llegábamos casi a un estado nirvánico.

-P: Vos pensás que es posible lograr cierto espacio de experimentación en el formato de una canción pop. Hay muchos que creyeron en eso, Roxy Music, el disco entre Eno y Cale, The Associates. En tus letras siempre el punto fue la canción de amor, que es como el ícono de la canción pop. Yo pensaba en como me había impresionado Hammill, que también trabajaba ese tópico y lo resolvía de determinada manera. ¿Cómo hacés para, trabajando la canción de amor, tratar de evitar la cursilería? Hasta que punto el armazón pop no es una especie de camisa de fuerza, que implica estar siempre bordeando cierta frontera entre lo que sería la canción pop por excelencia y lo radial en términos de FM.

-M: Ahora me pasa que escucho una canción cualquiera y es como si viera una radiografía de como operó el tipo, ya conozco una cantidad de fórmulas diferentes de aproximarse a una canción y estoy como un poco aburrido de estas situaciones, me aburre inclusive cuando llego a percibir el trabajo de otros. No sólo me aburre el mío, me aburre la mayoría de la música que escucho. Yo reconozco que soy un estratega pero la estrategia la armo en base a los materiales con los que me encuentro. En el momento en que estoy haciendo una canción no pienso si una cosa puede resultar cursi. Después sí, en el armado de la estrategia siento que alguna cosa sirve o no. A pesar de ser canciones de amor, en el caso de la etapa de *Conga* las canciones son todos personajes que ya se decepcionaron con amor y que vuelven a enamorarse. La mayoría de las canciones manejan eternamente el tema del primer amor, y en cambio,

A.Grumbh-AMM- Amon Düül II-Anima-Aqsak Maboul-Area-Art Bears-Art Moulu-Art Zoyd-Arvo Part-Robert Ashley-Ash Ra Tempel-Arbete och Fritad-Asmus Tietchens-Baffo Banfi-Bevis Frond-II Balletto di Bronzo-Biglietto per L'Inferno-Biota-Birdsongs of the Mesozoic-Arthur Brown-Can-Captain Beefheart-Caravan-Cassiber-Clearlight-Cluster-Chrome-Contortions-Creation-Controlled Bleeding-Cop Shoot Cop-Core-Curlew-Current 93-DAF-DNA-Doctor Nerve-Dome-Egg-Einstürzende Neubauten-Eroc-Etron Fou-Etant Donnes-Faust-Fehlfarben-Fish & Roses-Floh de Cologne-Foetus-Die Form-Forever Einstein-Fred Frith-Flying Lizards-Bruce Gilbert-Gong-Grobshnitt-Guru Guru-Half Japanese-Kip Hanrahan-Happy the Man-Hatfield & the North-Hafler Trio-Hawkwind-Henry Cow-He Said-Heldon-In the Nursery-Jade Warrior-Kahn-Kaleidoscope-Kluster-King Crimson-KMFDM-Kraftwerk-Die Krupps-La Düsseldorf-Lamonte Young-Legendary Pink Dots-Le Orme-Les Batteries-Left Banks-Liaisons Dangereuses-Magma-Mars-Matching Mole-Misunderstood-Minimal Compact-Mnemonists-Miriodor-Mothers of Invention-Motor Totemist Guild-Mythos-National Health-Neu-Nice Strong Arm-Nihilist Spasm Band-Nine Days Wonder-Nocturnal Emissions-NON-Nico-Nurse with Wound-Ordo Equitum Solis-Ossana-Ozric Tentacles-Pere Ubu-PFS-Der Plan-Plastic People of the Universe-Richard Pinhas-The Poets-Pop Group-Popol Vuh-Electric Prunes-Ptose-Psychic TV-Pyrolator-Radio Free Europe-Red Crayola-Achim Reichel-Steve Reich-Rental & Leer-Residents-Rhythm & Noise-Terry Riley-Roedelius-Samla Mammamas Manna-Conrad Schnitzler-Siglo XX-Skeleton Crew-Slapp Happy-Sol Invictus-SPK-Strafe Für Rebellion-Soft Machine-Sun Ra-Cecil Taylor-Tangerine Dream-Test Department-Thirteen Floor Elevators-Third Ear Band-David Thomas-This Heat-Die Tödliche Doris-Trisomie 21-Tuxedomoon-23 Skidoo-Univers Zero-U Totem-Van der Graaf Generator-Chocolate Watch Band-World Domination Enterprises-ZNR...

Rock francés de los '70- Rock progresivo italiano- Psicodelia oscura- Tecno europeo de vanguardia- Downtown neoyorquino- Industrial- No Wave- Electrónica alemana de los '70- Kosmisches Kurieres- Canterbury rock- Space rock- Minimalismo- Jazz experimental- Neue Deutsche Welle- Rock in oposition...

Si la música que circula por ahí no te alcanza, si creés que el rock es mucho más que los rankings ingleses...

Música Difícil... TE: 865-1602 o 981-2004.

lo que yo trabajo es el amor después de la decepción por amor. En *Cámara* también aparece el amor pero tiene un desplazamiento. El centro temático es todo el tiempo el deseo, que es como una no concreción; y en segunda instancia aparece la violencia como una forma de no poder instituir alguna clase de voluntad que tenés respecto de alguna cosa o persona, y el deseo como una no concreción de sentimientos.

-P: Hay cierta morosidad tan fuerte en este constante insistir sobre la canción de amor que llega un momento donde creo que aparece un distanciamiento.

.Cuando escucho temas como "Música Lenta" o "Canciones de Moda" me parece que ahí está puesta casi en ridículo.

-M: Sí, es como un conjunto de estereotipos uno al lado del otro. Inclusive toda la instrumentación del

tema. Cuando yo hice esa canción no tenía la estrategia, era un inocente el que hizo esta canción, después vino otro personaje que también existe en mí y la posicionó. Llega la información que uno aprendió a manejar. A mí lo que más me define en este momento como músico es la información que manejo. Antes era el entrenamiento con un instrumento lo que te definía. En este momento yo no necesito formación, necesito solamente información, no necesito aprender a hacer las cosas sino enterarme de cómo funcionan.

-P: Me parece que eso es algo que también cambió bastante de *Conga* a *Cámara*. Uno siempre supo que la sombra de Eno o de Sylvian era algo muy fuerte para vos. Hoy, en cambio, se perciben otras cosas como *Ultra Vivid Scene* o *The Shamen* o *Eno-Cale*.

-M: Mis influencias fueron, de

chiquitito Lennon y los Beatles. La segunda cosa que me pasa es descubrir a Eno. Yo tengo una impresión clarísima de la primera vez que oí *Evening Star*. Había oído los discos de Roxy Music pero era muy chico y no llegaba a darme cuenta exactamente de qué era lo que había estado operando, pero cuando tuve *Evening Star* ahí yo sentí que podía dedicarme a ser músico. No entendía qué era lo que hacía cada uno. Yo me creía que Fripp no hacía nada y que todos los sonidos provenían de los sintetizadores de Eno. Y pensé, ese tipo es absolutamente genial. Hasta tal punto me impactó ese disco que cuando tuve que comprarme un instrumento, me compré dos grabadores. Esto me dio un enfoque que me acercó a la música concreta de principios de siglo. Yo podía repetir pedazos de cinta como puedo repetir fragmentos de sonido de manera digital con el sampler. Una cinta la cortaba, la daba vuelta, la pegaba, en fin, los procedimientos de



estudio conocidos en esa época. Actualmente, estoy escuchando muchos grupos nuevos. Tengo la sensación de que desde el '88 para acá, hay como un florecimiento de muchas corrientes y mucha gente haciendo cosas. Viste que acá en Argentina sale Eric Clapton en las tapas de las revistas, o los Rolling Stones como si todavía siguieran siendo buenos. Es imposible pensar eso. Ahora estoy oyendo mucho Primal Scream, *Screamadelica* es un álbum que me parece muy de estrategia y creo que Gillespie también es un músico que se define por la información que maneja, no se podría decir que sepa tocar... A veces me está influyendo un fragmento de alguien, no directamente discos enteros, ocho compases me resultan reveladores en un disco de cualquiera.

-P: En otro orden de cosas, qué pasa por el lado del Melero buscador del under, por el lado de la actividad de *Catálogo Incierto*.

-M: Yo tengo la idea de un sello un poco más serio, sin la necesidad de incluirlo adentro de una compañía, aunque me lo ofrecieron. Pero no me puedo imaginar yendo todos los días

a un lugar a escuchar nuevos valores. No sé en lo que me convertiría. Cuando termine el nuevo disco con los Soda creo que voy a hacer casi seguro tres discos con grupos nuevos. Estoy trabajando mucho con Juana La Loca.

-P: Para mí, Los Visitantes son el único grupo que no suena a algo extranjero. Juana La Loca es terrible. Se nota que leyeron todas las Melody Makers del principio al fin, que se preocuparon por escuchar los últimos gruperos.

-M: De cualquier manera, yo siento que ahora hay más grupos que hace un par de años, creo que hay como un resurgimiento de ideas y hay diversidad a la vez, porque otra época fuerte del underground fue en el '86, pero no había diversidad. Oscilabas entre un punk-dark. Y hay otra cosa muy interesante que está pasando y que no pasó en el '86. Ahora, la disputa que tienen los grupos pasa por cuál es el más arriesgado, no cuál va a tener éxito primero. Antes la disputa era a ver quien podía entrar más rápido en el formato de la radio.

-P: Me parece que eso tiene un problema. En algún momento, la idea de ser más arriesgado que el otro es tan fuerte, que finalmente por detrás de eso parecería que no hay nada.

-M: Lo peor sería que todos estos grupos no puedan grabar un simple por semana y que estas situaciones vayan quedando graficadas. La falta de ratificación exterior que hay, estas son ceremonias a las que todos asistimos, pero de esos todos somos 500, en el mejor de los casos, y se produce un tremendo aislamiento. Pero como camino prefiero este aunque sea kamikaze que el otro de tener que estar todos los fines de semana viendo grupos que ya son iguales a los que oís por la radio pero peores porque ni siquiera tienen la misma producción. Y como defecto admito que son formulistas. Ese es su mayor peligro.

Reportearon: Norberto Cambiasso
- Ernesto Martelli

Fotografías: Daniel Flores
Agradecemos a Soledad la desgracia de este reportaje.



DISEÑO GRAFICO

MARIU DE SANTO DISEÑO & COMPOSICION NAZCA 439 612 0337

DISCOS

SWERVEDRIVER - Raise Creation

Llama la atención al escucharlos descubrir que, a pesar de ser ingleses, su sonido es típicamente americano. Tanto en el nombre del grupo (algo así como conductor descontrolado), como en la música y las letras (que hablan de hoteles en la ruta y autos cruzando el desierto) los Swervedriver parecen estar obsesionados por la cultura trash americana.

El peligro está en que, por momentos, esta obsesión los lleva a la mimesis. Es difícil encontrar en éste, su primer Lp, algo totalmente original. La tapa y el título del disco recuerdan al *New Day Rising* de los Hüsker Dü. El tono cansino del cantante es igual al de J. Mascis de los Dinosaur Jr. Todos los riffs de las canciones suenan como ya escuchados en algún disco de los Sonic Youth o de los ya citados Dinosaur Jr.

Como tantos otros grupos ingleses de la actualidad, los Swervedriver se limitan a repetir esquemas ya conocidos, pero a diferencia de los insulsos Teenage Fan Club o de los aburridísimos Ride, estos chicos de Oxford lo hacen bien. La falta de originalidad, la suplen con un sonido intenso. Con hermosas y melancólicas melodías. Con canciones donde la guitarra tiene un papel estelar, llevando de la mano a las melodías o destruyéndolas. Sepultando las voces bajo una capa de ruido o filtrando pequeños instantes de calma. Aunque cuentan con todo esto, no alcanzan el grado de brillantez de sus notorias influencias, pero se las arreglan para hacer de *Raise* un disco digno e interesante.

¿Que en este comentario hay demasiadas referencias a otros grupos?

Es imposible que no sea así tratándose de Swervedriver.

Alfredo E. Sainz

MANIC STREET PREACHERS Generation Terrorist Sony

Estoy casi seguro que los ingleses Manic Street Preachers (Predicadores maníacos callejeros) hubiesen deseado nacer bajo el sol californiano, rodeados de chicas y motocicletas. *Generation Terrorist* es su primer álbum doble que está musicalmente dirigido al mercado estadounidense. El olor americano se percibe a lo largo de los 18 temas. No se destacan precisamente por su originalidad, en su sonido no hay una melodía, un riff de guitarra que no se haya escuchado antes, reiteran conceptos musicales tan trillados que provocan la misma sensación que un álbum de figuritas, donde por un lado nunca se encuentra la difícil, pero las que abundan son las repetidas. *Generation Terrorist* cae como ese sobrecito que cuando uno lo abre es inevitable decir: la tengo, la tengo, la tengo... En conjunto es un disco doblemente insufrible, aburrido y austero. La mayoría son canciones bien armadas, prolijamente producidas, pero en ellas abunda la mediocridad. Esto también se refleja a la hora de titular los temas: "You love us" (Tu nos amas), "Love's sweet exile" (Exilio del dulce amor), "Stay Beautiful" (Sigue hermosa), "Condemned to rock 'n roll" (Condenado para el rock 'n roll) y "Little Baby Nothing" (Nada pequeño bebé - donde la estrella porno americana, Tracy Lord, contribuyó al acompañamiento vocal).

La portada del LP trae a la memoria las poses fotográficas de Mike Monroe (vocalista de los Hanoi Rocks): en la cubierta aparece un torso desnudo con un tatuaje grabado en el hombro.

Si los MSP adquirieron cierto conocimiento público se debe en gran parte a las declaraciones explosivas, al mejor estilo Axl Rose, que Rickey (vocalista) ha vomitado por los diferentes medios.

Entre sus influencias se destacan grupos de glam metal que mes a mes circulan por los charts americanos: Aerosmith, Poison, Bon Jovi, los desaparecidos Europe, Guns 'n' Roses y Billy Idol; también recuperan algunas pinceladas de los Sex Pistols, Led Zeppelin y lo peor de los Rolling Stones.

Hoy en día ser un innovador dentro del rock 'n roll es pedir que de una cruz de ovejeros alemanes nazca un perro salchicha. Pero si hay algo que caracteriza a esta generación terrorista es su conservadurismo. Escuchar para creer.

Esteban Bitesnik

THE BOO RADLEYS Everything's alright forever Creation

Si, de un lado, ubicamos los términos de ruido y caos y, del otro, ponemos a la melodía y la armonía, los Boo Radleys inclinan sus cuerpos hacia el segundo esquema.

En *Everything's alright forever* (Todo está bien para siempre), también hay espacio para el delirio eléctrico y la distorsión acelerada, pero ellos imponen la calma por medio de las guitarras que hilvanan melodías acústicas alrededor de ese desorden.

La placa abre con "Spaniard" que desde su nombre nos lleva a una atmósfera típicamente española con gaitas gallegas incluídas. Luego se van sucediendo "Towards the light", "Skyscraper", "I feel nothing", "Sparrow" y "Paradise", entre otros.

Las influencias de T.B.R. se remiten a los My Bloody Valentine y también hace presencia la estela de Dinosaur Jr. y Sonic Youth.

La sensación acabada del LP es como la de tomar un puñado de arena: es imposible que, al poco tiempo, la palma de la mano no esté vacía, no quede nada.

Esteban Bitesnik

SPIRITUALIZED Lazer guided melodies Dedicated

Una demostración de que la psicodelia no tiene porqué quedar en un revisionismo inútil: en este disco hay demasiados patrones propios del género. Esto no significa la desvalorización de los mismos, ya que Spiritualized demuestran cierto ánimo evasor a los lugares comunes. Son conscientes de horadar en la tradición de la canción

psicodélica, cultivando una veta suave al 100%.

Lazer guided melodies, un título para dar pistas sobre un disco que fluye cómodamente en parámetros armónicos. Adentrarse en el terreno de las melodías puede resultar un arma de doble filo al momento de resolverlas, pero aquí están sobre llevadas de forma tal que el prolongamiento de las mismas se vea transformado por la superposición de otra diferente (es el caso de "200 bars"), siempre en forma sutil. La voz las cataliza sin chocar el colchón musical.

Suelen trabajar los temas a partir de un esqueleto al que van agregándose elementos -la mayoría pasados por delays- creando atmósferas cargadas de ecos, lo que no implica la saturación. Un hallazgo, "Shine a light".

El verdadero logro lo constituye el apropiamiento de unas sonoridades a las que el último rock inglés venía maltratando, imprimiéndoles un tratamiento dócil y selectivo.

La psicodelia ha recorrido un largo camino.

Marcelo Aguirre

L7 - Bricks Are Heavy

Slash

Divertirse es lo importante.

Una evidente fascinación por la música adolescente caracteriza el sonido y la actitud de L7. En **Bricks Are Heavy**, el segundo Lp, no se perciben demasiados objetivos que vayan más allá de exaltar y exponer la cultura trash americana (motocicletas H. Davidson, comidas rápidas y mucho cuero). Sobresalen las letras explícitas; el diseño del sobre interno del disco contiene fotos en vivo, tattoo y una secuencia de comics que corresponde a cada tema.

Musicalmente siguen el camino, quizás demasiado delimitado, de su anterior larga duración (influenciado fuertemente por el sonido Sub Pop del que Mudhoney, Soundgarden o Tad son precursores).

Se hacen más frecuentes, ahora, las canciones densas y los riffs metálicos dejando ver claras influencias de Metallica y del punk-rock oscuro poco convencional. No creo que calificar a este disco de "retro" sea despectivo, de

hecho rinden culto a la cultura heavy de los '70 (léase Black Sabbath y Led Zeppelin especialmente).

En canciones como "Scrap", "Pretend We're Dead" o "Monster" los arreglos se desarrollan bajo la inconfundible sombra de lo Cramps. Si bien existen puntos de intersección, las diferencias saltan a la vista (y no sólo musicalmente). Las L7 son respetuosas de la tradición rockera yanqui. Apenas tocan y renuevan los íconos de la rebeldía adolescente. No logran salir del modelo, para la creación de un estilo propio. Mientras que los Cramps (utilizando elementos similares) crean, ridiculizan, innovan. Convirtiéndose en los herederos directos -siendo a la vez admiradores- de las bandas psicodélicas del '60 y en mayor medida de los géneros del '50.

Finalmente, sin demasiadas pretensiones, las cuatro jóvenes logran un buen trabajo que, aunque corre el riesgo de agotarse, no deja de ser un paso más hacia un respeto bien merecido.

Pablo Azcoaga

IGNATIUS REILLY

Geometry & Teology

Ignatius Reilly es el personaje central de la novela **La Conjura de los necios** de Kennedy Toole. Con él, el autor estira los límites de la tolerancia de lo desagradable, indeseable y grotesco.

Ignatius no llega siquiera a la categoría de antihéroe. Sin embargo, por mérito de Toole, el lector misericordiosamente lo acepta. Ignatius es un ideólogo y declara que el desorden de esta sociedad se debe a la falta de "geometría y teología".

En Buenos Aires, Ignatius Reilly es el dúo Mariana Arismendi-Fabio Devicenti que recientemente grabó su cassette **Geometry & Teology** por medio de Ediciones Eventuales (aparentemente los mismos músicos).

Analizado en conjunto, son once canciones que evidencian cuidado en la composición y grabación. Muy "de estudio", artesanal. Manufacturado con prolijidad en el diseño y la presentación.

El primer tema del lado A es "Stars". Da vueltas sospechosamente por el universo y aterriza en la fórmula "canción indie 1991-92": han leído sus Melody Makers. Sin embargo, el segundo tema prescinde de la batería y de allí en más las influencias del "valle" ceden por la sensibilidad pop con rasgos de Ultra Vivid Scene, The Cure y, como ellos mismos confiesan, The Beatles.



Temas cortos, buenas melodías, algunos estribillos memorables y mezclas de guitarras forman las canciones. Las cosas se ponen aún más interesantes cuando Ignatius Reilly se larga a experimentar con todo lo que tiene. Los mejores temas son las dos versiones de "Geometry and Teology", una de las cuales se acerca al industrial. Los dos músicos cantan y alternan susurros con vocalizaciones más apasionadas. Las letras son en inglés y la pronunciación es aceptable. La palabra más veces repetida es "love".

Pop con la dosis justa de geometría y teología.

Daniel Flores

THE FALL - Code: Selfish

Fontana

Mark Smith y los suyos regresan en pie de guerra, en un punto equidistante entre la burguesía y el proletariado, sin términos medios. Hay, detrás, una

carrera de quince años en los que se consolidaron al punto de obtener un sonido repetitivo que no exagera y una identidad que se nutre del discurso corrosivo, derivando en marca de fábrica.

Desde el comienzo, en "The Birmingham school of the bussines school", unas campanas preceden a los secuenciadores interrumpidos por un beatailable sobre los que Mark emite una guitarra wha-wha con su propia garganta. Los retro sixties de Manchester y demás quedaron ridiculizados y la venganza es un hecho. Pero los sequencers van a desfilar moderadamente a lo largo del disco, demostrando que tienen mayor relación con el repeat The Fall. Es más, la música está tratada en forma de secuencias, aunque no sea nada nuevo para ellos, dando un toque de actualización. Entonces la tendenciaailable se ve contrapuesta por el gentleman Smith y su habitual cantar monótono, más el guitarreo con sello noise.

Los años revolucionarios que los Fall dejaron atrás no pasaron en vano.

Marcelo Aguirre

SKINNY PUPPY - Last Rights Network/Capitol

Una exhibición de atrocidades sonoras, estructuradas en un plano donde los sentimientos son más explícitos que en discos anteriores. *Last Rights* es un ingreso de lleno en la metamorfosis inmediata y vertiginosa: los cambios de ritmos o ataques en diferentes flancos de cada tema (todo un manifiesto en "Download") reinan omnipotentes. Una ópera inconexa donde algunos temas renacen de las cenizas de su predecesor sin guardar relación.

El lado oscuro y terrorífico que siempre cultivaron sigue elevándose a una enésima potencia, hartamente masoquista para los iniciados, producto de su auto inserción en el lenguaje sampler. Como venían acentuando en sus últimas producciones, un sampler puede crear caos ("Scrapyard"), describir paisajes asesinos ("River end") o circunstancias del desastre que nos rodea ("Circumstance").

En la única canción, un mid tempo a piano ("Killing game"), hay un nuevo

terreno, siempre sombrío. Inclusive en el cover del tema "Rivers" perteneciente al LP *Rabies*, rebautizado "River end", las atmósferas creadas por la reorquestación permean un paisaje derruido.

Skinny Puppy es de esos pocos grupos inmersos en el riesgo de continuar desarrollando un universo hasta llevarlo a un extremo que le es propio.

Marcelo Aguirre

KMFDM - Money Wax Trax!

El último trabajo de KMFDM no deja de excitarme. *Money* es un disco ácido yailable.

Las señas particulares de KMFDM están presentes nuevamente. Las voces sampleadas o distorsionadas, parecen sumergidas en metal líquido (unas cuantas veces más denso que el agua). Los coros femeninos, típicos de géneros tradicionalmente negros, me recuerdan a los coros evangelistas. Los dubs electrónicos -utilizados como bases- tienen la contundencia del rap y el hip-hop, aunque también la ritmicidad de la eurobodymusic.

Pero el experimento se amplía, adentrándose en el acid-house para re-trabajarlo con violentos giros de guitarras. De fondo, solos típicos del heavy-metal y, al frente, sonidos digitales y análogos de lo más pop.

En *Money* hay sutilezas y sonidos explícitos, seguramente un efecto engañoso. El disco abre con una introducción de orquestaciones múltiples, que luego se alternan y superponen con un funky tecnologizado. "Money" (el primer y último tema en versiones distintas) varía tanto en sus minutos de duración que es difícil describirlo o reconocer un estilo. Pero no todo es complejidad, a veces, como en "Spiritual House" un bongoe, un sintetizador secuenciado, la voz procesada, más el agregado de riffs saturados alcanzan para construir la canción.

Ningún tema se destaca por sobre otro, el conjunto de todos ellos conforma una unidad dura como el diamante, despareja y punzante como su naturaleza.

Pablo Azcoaga

GALLON DRUNK - Gallon Drunk Clawfist

¿A qué se debe esta imagen de rockers de los 50's?

¿Por qué el sonido de un contrabajo en una banda actual?

¿Quiénes son estos amantes de Jerry Lee Lewis y James Brown junto a los vanguardistas y ruidosos Einstürzende Neubauten?

Esta es la introducción para hablar del álbum debut de los Gallon Drunk: una mezcla de primitivo rock and roll con psicótico ruido. Un retorno a la fina orquestación que combina guitarras, piano, órgano -no, no, teclados no, Órgano!- y una percusión que nunca se limita -como es regla en la actualidad- a ser la base del "beat", sino que goza de tanta independencia como los instrumentos. Esa independencia que los GD rescatan y despliegan en todo su esplendor en los temas instrumentales (tres sobre los nueve totales de la placa).

Esas melodías orquestadas son, a menudo, sacudidas por el ruido. Sin embargo, este no es un recurso estilístico o un elemento obligatorio -como en muchos grupos del llamado noise-pop-: surge, repentinamente, como un impulso, violento, incontenible, como una necesidad del "músico" (como a los Gallon Drunk les gusta definirse). El cantante (guitarrista/organista), James Johnson con sus patillas, sus camisas de cuellos anchos, sus sacos coloridos y su voz masculina y provocativa (oh, Elvis..!) nos transporta hasta el swamp rock de los '50. Sus letras transitan desde los romances hasta la violencia, pasando por el alcohol ("Gallon Drunk") o la falta de dinero. James confiesa haber invertido todo en presentaciones y grabaciones sin ninguna repercusión.

Sin embargo, algo parece estar cambiando. Recientemente han editado una recopilación de simples llamada *Tonite...The Singles Bar* debido a la gran demanda. Hoy, entre tanto ruido intrascendente, su preocupación estética y musical, sus grandes jopos y su rock vuelven a ser originales y admirables.

Ernesto Martelli

PAVEMENT
Slanted and Enchanted
Matador

Aquellos en busca de novedades deberían prestar atención a estos chicos que se están perfilando como los nuevos héroes universitarios americanos post Rem-Sonic Youth-Pixies-Fugazi-Nirvana.

Afortunadamente, antes de escribir sobre Pavement tuve la oportunidad de leer una nota en la que decían cuán absurdo era pensar que en sus discos había grandes conceptos o que "estaban orquestando algún tipo de plan maestro". Esto, en referencias a comentarios de algunos periodistas de rock que apresuradamente intentan llegar al fondo de esta "oscura" banda nueva. Ahora creo, quizás por miedo al ridículo, que en *Slanted and Enchanted* se percibe una gran simplicidad.

La combinación de canciones pop y letras hilarantes es algo muypreciado por el público universitario de los Estados Unidos. Grupos como los Dead Milkmen y Young Fresh Fellows están siempre presentes en las radios college. Pavement continúa en esta línea con un sonido de guitarras más actual -grado de distorsión reglamentario- y recurriendo a (des)estructuras musicales menos convencionales para el género.

Reunidos en un garage incursionan en el rock ácido y la psicodelia, pero la melodía y los estribillos pegadizos resultan ilesos. Todo suena muy distendido, suelto, nada compacto, incluso con cierto descuido y desprolijidad. Ningún músico (guitarra, bajo, batería) parece tener partituras escritas que seguir, sino que van buscando adónde puede desembocar el tema. La voz suena casi infantil, inocente, desafinada, con variantes improvisadas. Como si el presupuesto para horas de grabación hubiese sido cortado. Por el contrario, para éste, su debut discográfico, se tomaron tres años. Espontáneo o no, el resultado funciona.

(Según Marcelo Aguirre, no es nada que los Red Crayola no hicieran hace veinte años).

Daniel Flores

VARIOS - I'm your fan. The songs
of Leonard Cohen
Sony

La idea de este disco nació en la revista francesa Les Inrouptibles. Entre tanto disco de homenaje a... (la lista es interminable Neil Young, Alex Chilton, Los Ramones, Dead Kennedys), a ellos, fanáticos de la música de Leonard Cohen, se le ocurrió organizar un tributo al canadiense.

El primer paso fue convocar a los grupos y solistas. No resultó difícil. Los interesados en participar superaban la docena y el disco tuvo que ser doble. La elección de los intérpretes corrió por cuenta de la revista e incluyó desde folk-singers, cercanos a la música de Cohen, hasta grupos y solistas que por su estilo, poco tenían en común con él. Como antecedente de estos últimos, estaba la versión que Nick Cave había hecho de "Avalanche" en su primer disco solista *From her to eternity*.

Como no podía ser de otra manera, por criterios comerciales, la placa se abre con REM. El tema elegido por ellos fue "First we take Manhattan" del último disco de Cohen *I'm your man*. Su versión peca de cierto conformismo y no es muy diferente de la original. Esta falta de riesgo se va a repetir en casi todos los casos. Como si los músicos tuvieran miedo de cometer un sacrilegio, la mayoría de los temas del disco no escapan de un mero calco de las versiones originales. Incluso se nota el esfuerzo de algunos por copiar la voz grave del canadiense.

Los que mejor salen parados de todo esto, y logran una reinterpretación real de Cohen son pocos. Como era de esperarse, Nick Cave (un experto en esto de reinterpretar canciones ajenas) es uno de ellos. Es difícil encontrar algún parecido entre el rockabilly deforme de su "Tower of song" y la versión original, pero quizás sea en este tema donde esté más presente el espíritu irónico de las canciones de Cohen. La segunda excepción son los Pixies, que nuevamente demuestran la facilidad que tienen para hacer de cualquier tema, una joya pop que te queda dando vueltas en la cabeza por meses. "No puedo olvidar que no recuerdo qué" canta Black Francis (líder de los Pixies). Pero, en realidad, lo que cuesta

olvidar después de escuchar "I can't forget" es la fascinante melodía de la canción.

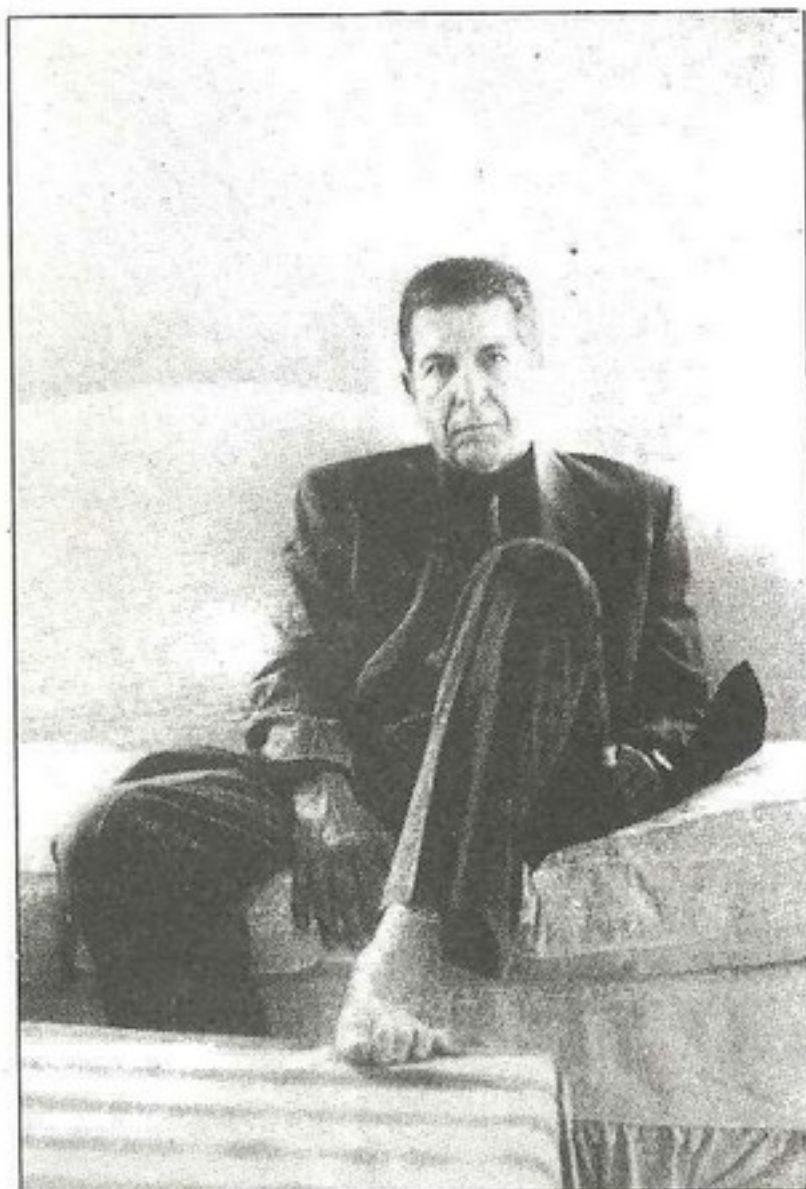
A mitad de camino entre la copia y la reinterpretación quedan Fatima Mansions y Peter Astor, que con poco se las arreglan para hacer sus versiones, en comparación con el resto, canciones con cierto grado de personalidad y riesgo.

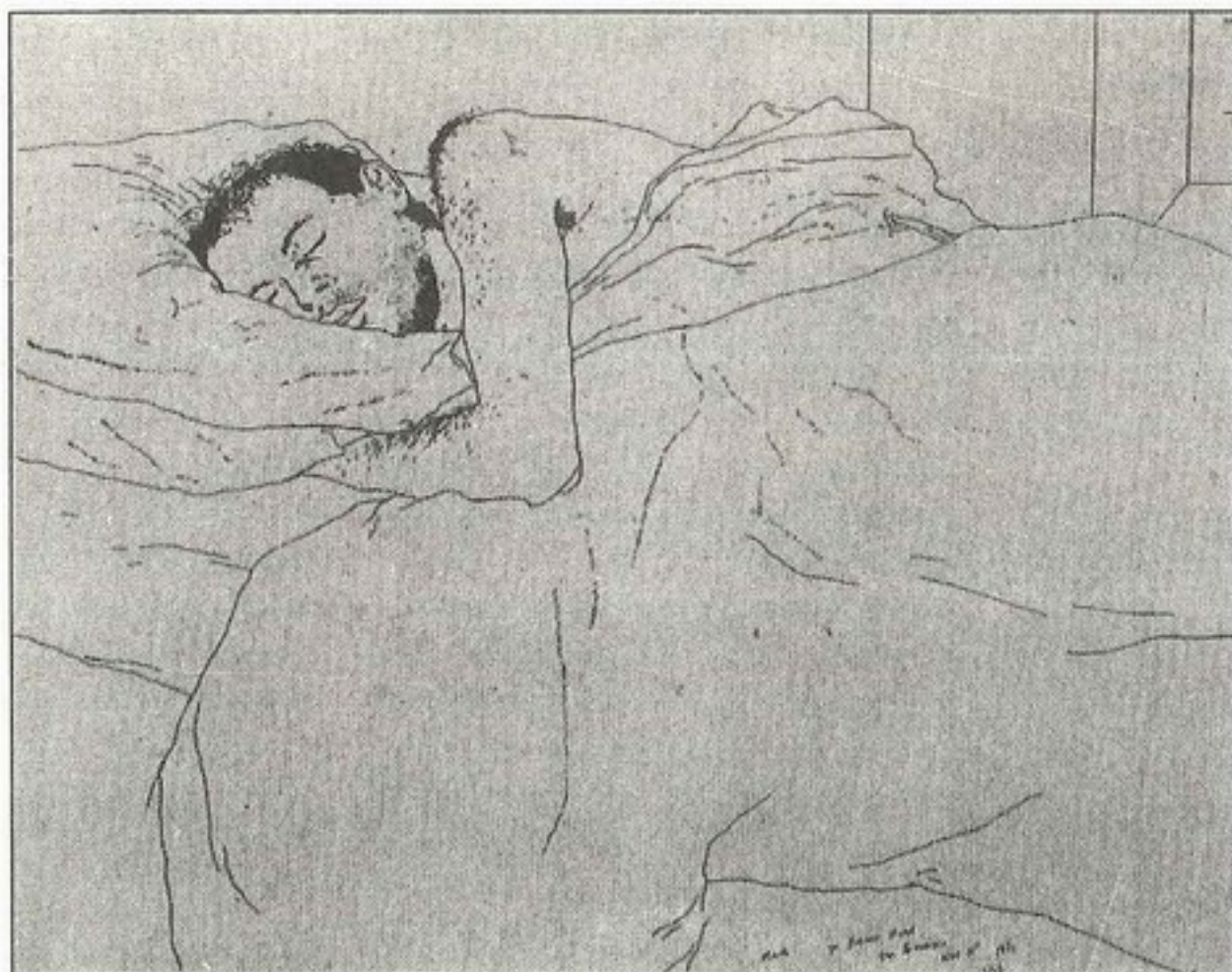
Por último, están las desconocidas y vivaces Dead Famous People, que cuando se les preguntó por qué habían elegido la canción "True Love leaves no traces", contestaron que era porque se trataba del único tema de Cohen que no les daba ganas de pegarse un tiro. Y esto se nota. En su versión no quedan ni rastros del tono melancólico que caracteriza a Cohen.

El disco se completa con temas de Robert Forster, Lloyd Cole, David McComb, Murat, Geoffrey Oryema, That Petrol Emotion, The House of Love, The Lilac Time, James, Bill Pritchard, Ian McCulloch y John Cale. Canciones todas que aportan poco y nada a las versiones originales y que, por lo tanto, son mucho más interesantes de escuchar en la maravillosa e inigualable voz de Leonard Cohen.

Alfredo E. Sainz

LEONARD COHEN





Mark, St Francis Hotel,
San Francisco.
por David Hockney.

DAVID LEAVITT

PAISAJE COTIDIANO

"Bostezando al caer de la noche murmuré mis decepciones (...) esta fué toda la respuesta que pude ofrecer a un mundo que reclamaba de mí un estilo que posiblemente no me correspondía".

J.O.Giannuzzi

1.

Our Generation, célebre artículo con el que Leavitt se dió a conocer, es un relato de experiencias biográficas de infancia y adolescencia.

Alterna, arbitrariamente, las propias con las de sus coetáneos, lo cual confluye en lo que él llamó "generación intermedia": un recorrido por la desilusión y el escepticismo de las precedentes, una generación del punto ciego instalada en un terreno vacío de futuro. Vivir el

presente incapaces de otorgarle sentidos póstumos.

El texto, que la crítica leyó como manifiesto, no es programático: no postula, al modo en que lo hacían las vanguardias, el programa de lo que realizará, la política de ruptura respecto de las tradiciones ni el combate por alguna concepción de la literatura subversiva de valores establecidos. Salvo referencias muy lejanas y evitables a Kerouac y Castaneda, la literatura es el gran ausente de *Our generation*. Hay sólo negación y descarte; un lugar vacío entre dos generaciones -la esperanza de los '60 y el escepticismo de los '80-, falta de carácter y ausencia de perspectivas.

Our generation legitima y anticipa los temas de las ficciones: los márgenes sin esperanza del momento presente, la crisis de la familia que el divorcio explicita, una visión distanciada, desinteresada y poco irónica de los acontecimientos mínimos.

Todas las experiencias adolescentes escritas allí están, podría decirse, en la primer novela de Easton Ellis. Leavitt elige conformar su mundo narrativo en ausencia de esas experiencias excepcionales: la cotidianidad pequeño burguesa de la familia. Allí donde, se dice, no pasa nada narrable.

2.

En la superficie de lo cotidiano Leavitt narra, también, los intersticios: hábitos, gestos imperceptibles que insinúan una profundidad que no se expone sino en las interacciones de los personajes. El orden cotidiano, el ritual profano y banal de la familia, se desautomatiza en esos gestos mínimos.

En los cuentos lo que exhiben los gestos, las actitudes, está casi siempre en relación directa con la historia de los personajes. Los relatos son una dialéctica

entre el presente y el pasado narrativos: escenas cotidianas que el cuento representa. El pasado como bloques de historia constitutivos de los personajes: un cúmulo de acontecimientos que emergen a la superficie, moldean las conductas y los hábitos.

Casi una microscopía de las emociones, un interés por narrar el entramado de los afectos, la intimidad desnuda, y el cruce de los tiempos. Eso son los cuentos. La trama no está armada en base al secreto, silencios y postergaciones -como en Hemingway- sino de acuerdo a las tensiones de la dialéctica. Los personajes habitan el presente narrativo siempre movidos por las fuerzas del pasado.

Family dancing, primer libro de cuentos, contiene todo lo que, en una estructura mayor, está en las novelas (por eso Leavitt es mejor cuentista que novelista): la transición de la salud a la enfermedad y la muerte; la convivencia con las enfermedades terminales; la homosexualidad en el seno de la familia; el desencuentro y la no correspondencia de los encuentros fugaces; la monotonía lenta de los cambios.

Leavitt hace de esas eventualidades formas del extrañamiento.

3.

En "Lejos de aquí", Leonard toma una fotografía y percibe, en el instante en que enfoca, algo que permanece. Distingue entre las tres hermanas que posan cierta similitud que evoca, paradójicamente, rasgos que las diferencian. La fotografía, sin embargo, no refleja ese aura.

El instante de la percepción ha sido narrado -Leonard a su vez lo comenta, incierto, a su esposa - pero no fijado: una narración del tránsito de las percepciones que expone, tal vez, la paradoja de la escritura en Leavitt. Una escritura que fija esos instantes transitorios, una narración no de hechos sino de sucesos, de acontecimientos y no de acontecimientos.

4.

Jane Austen y E.M. Forster son un eco prolongado que resuena en los textos de Leavitt. Afirmarse en la dirección de esas literaturas es un movimiento que lo distingue del resto de sus contemporá-

neos americanos, distanciándolo -a pesar de los esfuerzos taxonómicos de las publicaciones literarias- de los herederos del minimalismo carveriano, del eclecticismo estilístico de Easton Ellis, de las provocaciones temáticas de Lindquist o Janowitz.

Esos tratados de la moral burguesa de comienzos del siglo XIX que son las novelas de Jane Austen tienen una continuidad inesperada -por el contexto literario- en las narraciones de Leavitt. La ironía optimista ("la lógica de la virtud triunfa sobre los azares de la vida", escribía Nabokov) que subyace las historias de la escritora inglesa es, en Leavitt, una conciencia del fracaso del ideal burgués: una conciencia del desamparo y del fin de la esperanza. En él, están las costumbres, la disolución y la alternativa de los vínculos, sin el *deber ser* que rige los textos de su maestra inglesa.

Como en Austen, la estructura de las novelas es expansiva: son narraciones que eluden el centro. Un trazado de líneas narrativas que convergen y divergen, a la vez, respecto de un personaje que constituiría el filtro de lo narrado. Si bien en *The lost language of cranes*, Philip Owen parece ser el protagonista del texto -aunque la narración recorra, con la misma importancia en la trama, los otros personajes- en *Equal affections* todos están al mismo nivel estructural: hay un uso constante del indirecto libre, una apropiación con intermitencias del punto de vista de los personajes desde la omnisciencia. Una dialéctica de personajes - que hay que agregar a aquella entre presente y pasado- cuya expresión condensada y más acabada es "Camino a Roma", el último y mejor cuento de *A place I've never been*.

5.

La homosexualidad, en Leavitt, no es una transgresión sino un dato más de lo real. No tiene el aura romántica y maldita que aún conservan las experiencias marginales en Genet, ni el contraste entre el deseo y el pecado de los *Atti impuri* de Pasolini. Tampoco es símbolo de combate contra-cultural como en los beatniks (Burroughs o Ginsberg).

El homosexual es, en sus textos, gay:

una ampliación del margen de la normalidad, una convivencia en el terreno de la salud. En Leavitt, el gay no es el otro ni el lado oscuro de la cultura americana. Es parte y, a veces, causa de la crisis de la familia. Los homosexuales no poseen ninguna connotación de excepcionalidad sino en tanto dificultades que implican el reconocimiento, el ocultamiento, las pasiones y los amores no correspondidos. Es sólo una característica que los completa. A veces, está recubierta por esa pátina de cansancio que exudan los hábitos: así son las experiencias secretas de Owen Benjamin en los cines pornográficos gays (*The lost language of cranes*); así, la monocorde convivencia de Danny Cooper y Walter Bayles durante años (*Equal affections*). Sin embargo, allí se condensa el sentido de sus vidas: nunca trascienden su destino. Aunque narradas con distancia desinteresada, las relaciones alternativas a la familia son, no obstante, una promesa de felicidad. Vínculos homosexuales sin tradición ni continuidad, experiencias de hogares sin pasado, producen, en Leavitt, música para una nueva sociedad: la adopción de Eliot, en *The lost...*, por parte de una pareja de hombres; la procreación por inseminación artificial que dos parejas gays realizan: un hijo para cuatro padres, en *Equal...*

Relaciones sociales teñidas, también con el mismo desinterés y apocamiento que cubre los relatos de las militantes lesbianas, de las manifestaciones del día del orgullo gay. Siempre está, detrás de los relatos, la imposibilidad de la trascendencia.

Traducciones españolas:

Baile en familia (1983)
El lenguaje perdido de las grúas (1986)
Amores iguales (1989)
Un lugar en el que nunca he estado (1989)
Todas en ediciones Versal, colección Meridianos.

Emilio Bernini

EL AGUA ELECTRIZADA

1 Ningún punto fijo podía obligarlo. Cualquier línea clareadora era tan alargada que moría en el agua electrizada.

Lezama Lima, "Fugados"

El agua electrizada es, ya desde el título, una novela del frenesí, de la rapidez. Pocas novelas desafían más la lectura salteada; hay que leerla lineal, ordenadamente. El estilo es hiper-cinético; la brevedad es su virtud. Las oraciones son cortas; adquieren por momentos, los ritmos casi musicales de la prosa métrica, del verso y de la métrica que subyace a la conversación cotidiana. Las mujeres, se dice en la novela, prefieren el "vino dulce, además de fino"; el estilo de *El agua electrizada* es, entonces, seco y viril. Vence una de las dificultades más insidiosas de la novela argentina: cuando los personajes dialogan, el demótico de Feiling ha tratado de destilar la esencia de cada voz más que lo que habría sido exactamente dicho.

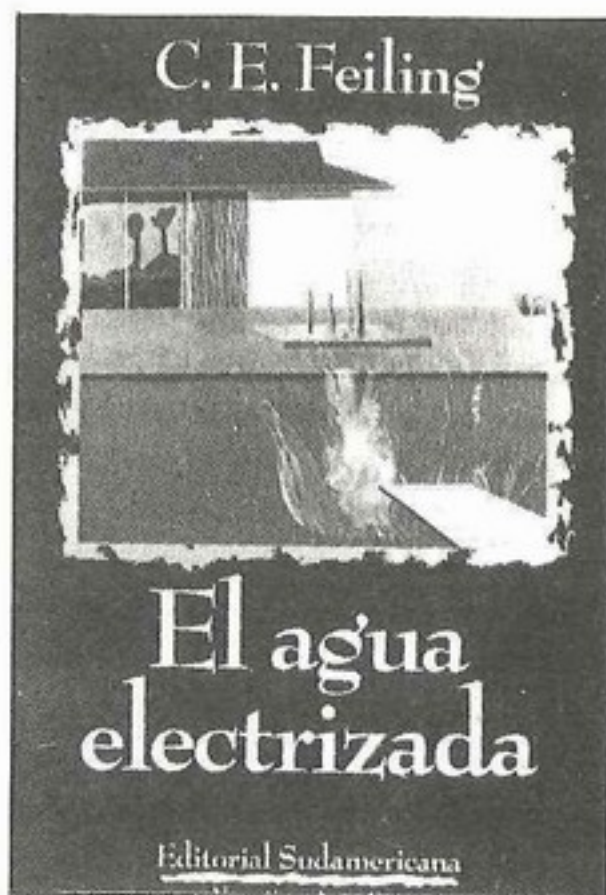
2 *Oh, gigantic paradox, too utterly monstrous for solution*

Antonio Hope (UBA-CONICET) es el ideal de su ex-profesor de griego, el Dr. Arana Puig. Ha aprobado brillantemente sus exámenes en el tiempo reglamentario, se dispone a doctorarse en East Anglia, tiene hábitos regulares: se masturba todas las mañanas. Goza con las formas de una sociabilidad mil veces argentina. Bebedor solvente (dry martinis, ginebra, bourbon), desconfía de las exageraciones del entusiasmo y la amistad que traen consigo la bebida y la noche. Pero su madre y el teléfono lo despiertan del sueño dogmático. Setra del accidente o suicidio de quien fuera su mejor amigo en el Liceo Naval (Tony ha estado siempre -pero no lo saben en el lugar equivocado). Como el protagonista en *The Princess Casamassina*, recibe "more news of life than he knew what to do with". Debe convertirse en lo que ya es: un

investigador. La novela comienza como el género policial mismo. Un cadáver y su enigma europeo en tierras americanas; el oro del escarabajo, el interés romántico en códigos secretos, en los significados ocultos de pequeños objetos y acontecimientos (una inscripción casi epigráfica en sus mayúsculas, la torpeza de un dibujo, un video parcialmente sáfico), la confusión de filología y criptología. Del thriller, el relato tendrá la realidad, la consistencia, el interés. Abundan las entradas sigilosas en recintos prohibidos, abunda la erudición, no faltan, siquiera, los desaparecidos. Feiling despliega la tradicional

Entre los varios géneros que reclaman para sí a *El agua electrizada* figura -quizás también desde el título- la novela naval. Aunque Feiling es metódico en las breves descripciones de guardias, iniciación marinera, vómitos en el sollado de grumetes, su interés está en la costumbre, el hábito y la rutina navales en tierra. Hace un uso extensivo del placer que el lector de ficción encuentra en el reconocimiento: los mismos regímenes y ocasiones sociales, el mismo tipo de situación excitante. Uno de los rasgos de la novela naval más honrados en el tiempo es la unión accidental -una promoción, un embarque- de dos hombres disímiles: Ishmael y Queequeg, Jack y Stephen en la serie de Patrick O'Brien, Tintín y el capitán Haddock. Pero el destino de Tony es inescapablemente peor: su amigo ha muerto. La novela es la relación del intento de recuperar aquella armonía preestablecida que se perdió para siempre; así, sobre la novela naval se superpone la policial. En la Chacarita, Tony se encuentra con Irene, la hermana del amigo muerto, y con ella emprenderá la pesquisa. Inútil insistir sobre la importancia de las parejas en la policial. También con Irene comparte Tony un pasado -una tarde bucólica, solos en una quinta de Gonnet- cuya significación también ignora. Tony, inevitablemente, se enamorará de ella (el primer regalo será un juego de fotocopias). A lo largo de la novela, Tony se irá convirtiendo al feminismo, pero su percepción de Irene ocurre bajo las especies mismas que el feminismo condena: es una obra de arte, es enigmática y libre. Como en la novela más tradicional, se funda en lo que está escrito pero no dicho. En la tradición de Jane Austen (sobre cuya heredera P. D. James cf. el nº anterior de *Escupiando Milagros*) o Virginia Woolf- y no de Angela Carter-Irene, como la novela, tiene privacidad y libertad, un estilo menos expuesto, más secreto de Independencia.

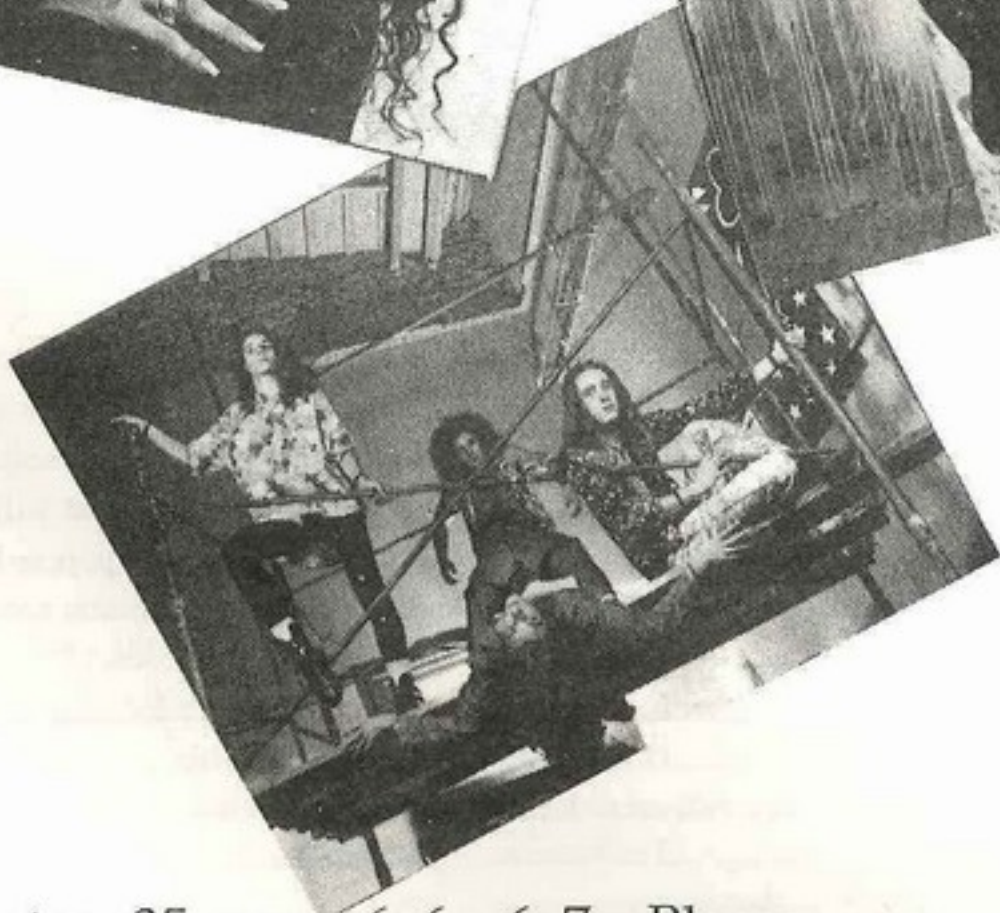
Alfredo Grieco y Bavio



ocupación del novelista del realismo en las relaciones de la élite y el submundo. *El agua electrizada*, que es una novela de la pérdida privada, es también una novela política que se niega un descanso en la posición ideológica correcta.

3 *"Polvo y ceniza". Tal cantas, pero censurar no puedo.*

*Muertas amadas, ¿qué ha sido de aquel oro, de aquel pelo
Que sobre el pecho caía? Tengo frío
y me siento viejo..*



MODELOS - GRUPOS
PRODUCTOS

MAGOO Fotografía

Formatos: 35 mm - 6x6 - 6x7 - Placas.

Estudio: 313-5981

FENIX

Discos

OTRA MUSICA

* SEATTLE

* NEW MUSIC

* THAMES VALLEY

* NEO SINFONICO

* INDUSTRIAL/DARK

y también lo obvio...

Av. Santa Fe 1670 loc. 13 Subsuelo - Galeria Bond Street

NADIE NADA NUNCA

Sangre & Miel

Gustavo, Susana y Ezequiel nos dan una hora semanal de música alternativa en FM. Desde abril, todos los miércoles de 23 a 24 por Bahía 100.3, en su programa **Sangre y Miel** difunden desde clásicos de Joy Division hasta los últimos discos que consiguen. Además, especiales de grupos, entrevistas y poesías.

Con un reconfortante respeto por la música y sin una palabra de más. Los chicos prometen para el 22 de julio un especial de Swans, lo cual es bastante y si encima agregamos que no hay saludos al aire...

D.F.

Pachuco Cadáver
Live at the witch trials
Teatro Arpegios...

Sobrevolando la marea rock 'n rollera retrógrada, Pachuco Cadáver saben hacerse con una idea y desarrollarla, retrabajándola sin perder una personalidad enteramente ligada a sus propósitos artísticos: los decorados que simulaban una especie de conventillo, con ropa, muñecas colgadas y remera de Residents incluida (de los que versionaron un tema) convergían con su música de algún modo intimista, que llena esos espacios vacíos en los vértices de una habitación.

Desde el comienzo nos atomizaron con una introducción de clarinete en la línea Tuxedomoon, dando paso a la drum-machine y la entonación Reed-Beefheartiana del carismático Pettinato sentado rasgueando su guitarra junto al micro. Repasaron los temas de **Tres hueyos bajo tierra**, su primera producción, más los covers de rigor (algunos incluidos en el disco) como la potente revisión de "Sunshine of your love" e Cream o "I'm the fly" de Wire, grupo del que toman algunas ense-

ñanzas.

Más que emotiva, la música de Pachuco Cadáver refleja a veces la tensión y la catarsis, sin que esto implique desplazamientos físicos, como en "Angels" (que tocaron de bis); se cruza por momentos con Lou Reed en "Rock 'n roll vermellion" para dejar constancia de su urbanidad. Pero básicamente se centraliza en una modernidad rockera con ínfulas europeas, donde la economía de acordes favorece la consistencia sonora y los temas son "expuestos" a la audiencia al fluir sin esfuerzos innecesarios.

El público que se mostró con una predisposición más abierta pudo disfrutar de la sucesión de temas sin mayores interrupciones, el contacto con la audiencia fue la música en sí, aunque mucha gente se retiró con la sensación de haber visto algo nuevo.

M.A.

Los Visitantes en Cemento

El sábado 20 de junio en el local de Omar Chaban se presentaron Los Insectos y Juana La Loca junto a Los Visitantes.

Los primeros en subir a escena fueron Los Insectos, que recorrieron todos los temas de su primer disco **Nada por nada**. Su inclusión en este recital no fue muy acertada. Su rock 'n roll estereotipado no tuvo mucha repercusión entre la gente. El cierre fue con "Home", de Iggy Pop. Bien, a casa muchachos.

Alrededor de las tres y media de la madrugada, el turno fue para Juana La Loca. **Autoejecución** es el nombre del cassette independiente que editaron, y a lo largo del set fueron pasando:

"Paisajes trágicos", "Satélites", "Corta mi muerte" y "Autoejecución". No tuvieron una noche precisamente brillante e incluso la versión que hicieron de sus muy escuchados Jesus & Mary Chain fue muy pobre. Por momentos pareció que todos los mecanismos noise (feedback, acoples) que utilizan para ensuciar las melodías pop, se les iban de las manos, y terminaron sonando más confusos que ruidosos. El final de su set estuvo a cargo de Rodrigo (el cantante) que dejó bien en claro, mediante una interpelación a las masas, que el rock 'n roll está muerto.

"Pi-pa-pu" subieron Los Visitantes. Como se viene repitiendo en sus recitales desde hace un tiempo, tocaron más de dos horas y sin la ayuda de un buen sonido, se las arreglaron para dejar bien en claro la distancia que media entre ellos y la mayoría de las bandas locales. Los Visitantes hacen hardcore, reaggae, tango, rockabilly, o cualquier música que les ponga a tiro, pero lo suyo no tiene nada que ver con híbridos como La Portuaria. Toman los diversos estilos no para copiarlos sino para reelaborarlos, logrando así un sonido propio.

La relación de Palo (cantante de LV) con el público es algo pocas veces visto dentro del rock nacional (quizás el único punto de comparación sea Spinetta), la gente siente verdadera devoción por él. La energía se transmite desde los músicos a los espectadores y viceversa. El cierre fue con tres covers "Ticket to Ride" (de los Beatles), "Cabeza de platino" (de Don Cornelio) y el tango "Sur", seguidos por un aplauso intenso. La gente miraba el escenario y esperaba "la espuma de las olas..."

E.B.



CADÁVER EXQUISITO.

***Cadáver Esquisito** es el grupo formado por Javier Mandil, Martín Villanueva y Rodrigo Gallego.

Los elementos utilizados para la creación de su música consisten en tan sólo dos guitarras, el uso de cintas, sampler y teclados.

Trabajan sobre bases bailables (bastante rítmicas, a veces) y las conjugan con ambientaciones de guitarras y teclados, o bien con sonidos simples propios del tecno-pop.

La voz de Javier, siempre al frente (y sin ningún tratamiento), cuenta simples, pero raras historias de amor.

En su sonido se reconocen influencias que van desde Daniel Melero a los grupos ingleses actuales. Pero desde ya, Cadáver Esquisito tiene el mérito de no emular a ninguno de los últimos.

El demo que ha llegado a la redacción fue grabado en abril el '92 y que contiene cuatro temas-"Muñequita", "Fuego Divino", "Mi Princesa China" y la "Escena Del Drama"- no está a la venta.

Hasta el momento, se han presentado en vivo unas pocas veces, sin haber encontrado aún la contundencia necesaria para llegar al público, según sus propias palabras.

P.A.

***Pasto** se titula el disco debut de los Babasónicos, que estará en el calle dentro de un par de meses. Grabado en los estudios El Aguilar y con producción del mismo grupo, todavía no está decidido el sello por el cual va a ser editado. 17 temas (más de tres bonus track en el CD) conforman la placa, entre los que se incluyen "Indios", "D-Generación", "Somos la pelota" y "Margarita".

Los Babasónicos son Adrián Dargelos (voz), Diego Uma (percusión), Diego Castellanos (batería), Gabo (bajo), Mariano Sónico (guitarra) y Uma-T (teclados), y definen a su música como

Trash-cultural. En el disco participan como invitados Daniel Melero, Gustavo Cerati, Flavio Etcheto (trompetista de Melero), los Martes Menta y Gastón Capurro (bajista de Juana La Loca).

A.S.

*Otro debut. En agosto sale, editado por Radio Trípoli y producido por Alejandro Seoane, el primer disco de Martes Menta: **17 Caramelos**. La banda formada por Ariel (voz y guitarra), Fabián (bajo y voz), Manzanita (teclados), Michu (batería) y Yanni-Da (ritual y danza), viene tocando desde principios del '91 y reconoce como influencias a Teenage Fan Club, Dinosaur Jr. y grupos de rap (aunque ellos aclaran que la música que hacen no es de éste género). "Azul", "Fiebre" y un cover de Invisible ("Que ves el cielo") son algunas de las canciones incluidas en el disco ●

A.S.

LOS BABASONICOS.



PUBLICACIONES

Estas son algunas de las revistas sobre música alternativa que se editan en los Estados Unidos. Fueron elegidas, algunas por calidad, otras por su singularidad y otras más, simplemente por su renombre y disponibilidad en Buenos Aires. Van acompañadas de una breve descripción y al final un directorio para quienes deseen suscribirse a alguna de ellas.



"La Organización Negra", fotografía de A. Elías de la 10 muestra anual "El Periodismo Gráfico Argentino" organizada por ARGRA y UTPBA, cuyo libro recibimos gustosos.

Alternative Press. Una de las revistas que abarcan casi la totalidad de las diferentes tendencias de la música alternativa, ideal para tener un vistazo general. Su punto fuerte son los listados de discos a ser editados en los próximos meses, una exclusividad.

Creem. Una nueva publicación, dedicada principalmente a la música de los rankings universitarios. Se puede advertir en las notas ese aire a "esto de la música alternativa", de alguien no demasiado compenetrado en el tema pero sí interesado en un nuevo mercado. La impresión a todo color y el papel son de altísima calidad, sin embargo el diseño pretendidamente moderno es exagerado y molesto.

Factsheet Five. Listado mensual de todos los cd's, discos, cassettes, publicaciones, direcciones útiles (sellos, distribuidoras, clubes) y clasificados, con breves descripciones, de la actualidad musical.

File 13. Con bajo presupuesto pero alto contenido intelectual. Se concentra en la música electrónica y experimental. Su lectura te introduce en un universo de bandas y sellos independientes muy pequeños pero que seguramente serán material de Creem y Spin en cinco años.

Maximum Rock'n Roll. Los interesados en el hardcore y el pu-nk no deberían dejar pasar esta re-vista.

Toda la información de la escena mundial, inclusive de lugares como Sud Africa, Sud América y Europa del este, en 125 páginas desde hace ya más de diez años y cien números. **Option.** un escalón más arriba que **Spin** pero uno debajo de **Alternative Press** y **Reflex**.

(aclaración: Norberto Cambiasso opina que es una de las mejores revistas)

Propaganda. Todavía quedan darks en USA, se los llama "góticos" y esta es su revista. Son especialmente interesantes las fotos de "death rockers" (darks) que publican, seguramente lo máximo para la gente del ramo. En excelente papel ilustración, por supuesto en blanco y negro.

Pulse!. Editada por la cadena de disquerías y video clubes Tower. Por su carácter netamente comercial, podría ser un verdadero desastre. Sin embargo en sus páginas aparecen novedades sobre la escena alternativa y rotundas críticas al "mainstream" (tengamos en cuenta que es lo que más venden). Es de distribución gratuita y eso la hace

más atractiva. Inexplicablemente, en Buenos Aires tiene el ridículo precio de siete dólares.

Reflex. El contenido es variado y la redacción muy buena. No se limita a

los grupos más populares. Esta revista se hizo popular por traer un flexi-disc gratis con cada número; ahora solo se lo envían a los suscriptores. Los flexis contienen temas inéditos de músicos alternativos (en su curriculum están Nick Cave, Ministry, Front 242, XTC y otros). Además cuenta con secciones de cine, literatura y arte gráfico de comics, terror y ciencia ficción.

Spin. La parodia oligarca de la prensa alternativa.

Directorio **Alternative Press**, 1451 West 112th Street, the Poe Building, suite one
Cleveland, Ohio 44102-2350

Creem Magazine, P.O. box 267, Sussex WI
53089-9900

Factsheet Five, 6 Arizona Avenue, Rensselaer,
NY 12144

File 13, P.O. box 175, Concord, MA 01742
Maximum Rock'n Roll, P.O. box 288, Berkley, CA
94701

Option, P.O. box 491034, L.A., CA 90049
Propaganda, P.O. box 296, New Hyde Park,
NY 11040

Pulse!, P.O. box 919001, W. Sacramento, CA
95691-9904

Reflex, P.O. box 544, Mt. Morris, IL 61054
Spin, 6 West 18th St. 11th floor, New York,
NY 10011

Daniel Flores

RE/SEARCH

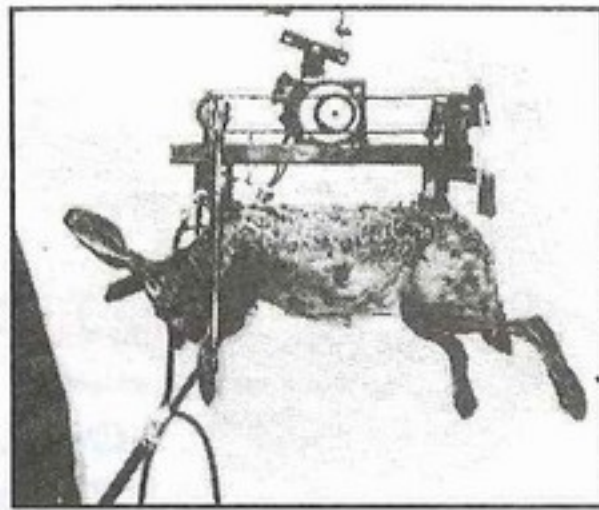
Industrial Culture Handbook
Re/Search #6/7

El Manual de la cultura industrial es un libro más de la serie Re/Search, de publicaciones sobre algunas desviaciones del arte y la cultura, como los tatuajes, el cine clase B, las modificaciones físicas y otras. Este Industrial Culture Handbook compila extensas conversaciones con exponentes de la denominada cultura industrial. Según sus editores: ("industrial, por el lado oscuro de la sociedad post revolución industrial, la mitología, historia, ciencia, tecnología y psicopatología reprimida). Cultura, por el lado de los libros, películas, revistas, discos, etcétera, considerados relevantes entre la carga de información disponible".

Los artistas entrevistados son: los grupos de música Throbbing Gristle, Cabaret Voltaire y SPK, los músicos Non y Z'ev, los performers Mark Pauline, Monte Cazazza y Johanna Went, el sello discográfico Sordide Sentimental y el grupo de video y sonido Rhythm & Noise.

A pesar de la diversidad de disciplinas, criterios e inclusive nacionalidades de estos artistas, los elementos comunes son claros. Todos tienen un marcado interés en la criminología, la perversión, los excesos y desviaciones de determinados ámbitos. Pero el tema más recurrente es el proceso, la distribución y la obtención de la información. Ese es el gran tema de los ochenta (la primera edición del ICH fue en 1983) y es una cuestión central

en este libro. Tanto es así que los obsesivos editores brindan hasta el mínimo dato acerca de los artistas incluidos en el manual. Desde detalles de sus presentaciones y de su obra hasta una sección llamada "Referencia" luego de cada entrevista que lista influencias, favoritos, recomendaciones y objetos de culto. En esta nos podemos enterar de que



"RABOT" (RABBIT-ROBOT) ROBOT ORGANICO DE MARK PAULINE.

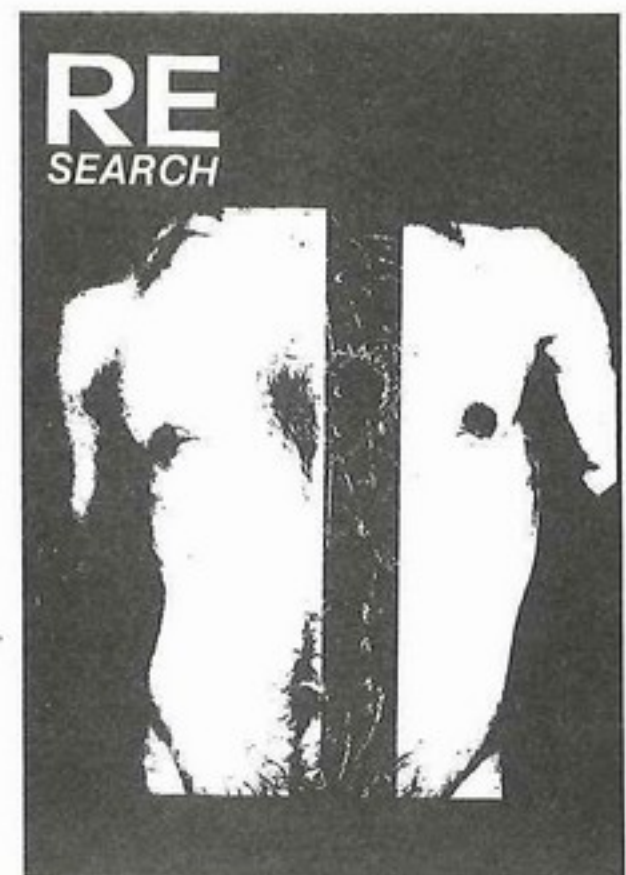
SPK tienen como una de sus lecturas predilectas las obras completas de J. L. Borges y que para Cabaret Voltaire King Creole es la mejor película de Elvis. El material escrito, de audio y de video citado es rico y temáticamente comprehensivo, deja en claro el alto nivel cultural de esta gente, en general autodidacta. Los reportajes son apasionantes. Van desde anécdotas de la infancia hasta descripciones de sofisticadas técnicas de trabajo. Lo más importante es que muestran que la estética de los "artistas industriales" no es simplemente una pose extravagante sin sentido sino que parte de una visión de la realidad que conservan y hasta se intensifica, debajo del escenario. Las fotografías e ilustraciones son también increíbles. No se limitan a

los personajes en sí, también se refieren a los temas tratados en las entrevistas. En el capítulo de Mark Pauline hay un modelo con referencias para la construcción de un lanzallamas casero de alta intensidad, en el de Monte Cazazza, una secuencia de fotos de Charles Manson en distintos momentos de su vida. Paradójicamente, este es un libro de culto sobre gente fetichista.

El Industrial Culture Handbook es inspirador para interesados en lo alternativo y bibliografía obligatoria para evitar el mal uso actual del término "industrial".

Re/Search Publications
20 Romolo St., Suite B
San Francisco, CA 94133
U.S.A.

Daniel Flores



CORREO

Escupiando Milagros:

Humildemente espero que vuestro tiempo no sea obstáculo de nuestra comunicación, válgame Dios si lo desee, pero me gustaría pedirles una nota de Cocteau Twins o de Lush, y, por favor, ¿dónde consigo la edición limitada de Cocteau? Sé que es un box con tres compactos, pero por más que busqué no lo encontré.

Otra cosa: ¿aceptan colaboraciones en materia de fotos, coberturas de alguno que otro recital? Me gustaría ayudar (sería un honor).

Acá les mando un par de fotos de Los Brujos (las saqué en Die Schule) y una muy especial de Robert Smith en el túnel del tiempo (casi llegando al final). CHAU (que no es adiós)

PIMPF (Psicoquebrados)
Pimpf McDowell
Wilde

Muchas gracias por las fotos de Los Brujos. Toda colaboración es bienvenida. Respecto de la caja de los Cocteau, hasta donde sé, la ha traído alguna distribuidora de importación por lo que debería ser fácil de conseguir. Preguntáen las disquerías especializadas. Por otra parte, tenemos en carpeta la nota de Cocteau.

Amigos de E.M.:

Me encanta la revista porque además de estar bien escrita, trae material sobre grupos que son difíciles de encontrar o no les dan importancia por estos alrededores.

Por ejemplo, me gustaron mucho las notas sobre Joy Division y Jesus & Mary Chain.

Me gustaría pedirles, si pueden, que publiquen letras de Joy Division en especial: "She lost control", "Love will tear us apart" y "Twenty four hours".

También, si pudieran, me gustaría que publicaran algo sobre The Damned (la época de Fantasmagoria).

Una sugerencia mía es tener una sección en la revista para publicar poesía o diversas escrituras hechas por nosotros, unos pocos individuos de la sociedad.

Bueno, no los aburro más, pero espero que me contesten en la revista (aunque sea al final).

Gracias. Mil besos mil.

Alejandra Gabay
Capital

Gracias por tus elogios. Habrá nota de The Damned más adelante. Trataremos de cubrir todos los pedidos en la medida de nuestras posibilidades. Sólo necesitamos tiempo y el indispensable apoyo de nuestros lectores

Amigos de E.M.:

Dando la bienvenida a una revista de estas características. En un mercado de música como el argentino donde sólo lo obvio tiene cabida, es un milagro su aparición. Desde ya felicitaciones y tirar para adelante.

Les pediría un favor, las siguientes inquietudes: a-Dossier sobre Captain Beefheart, Pere Ubu. b-Discografía de Einstürzende Neubauten; The Blue Aeroplanes y Butthole Surfers. Desde ya, gracias. Muchas gracias.

PD: Espero que la aparición mensual sea un saludable hábito. Se los espera. Chau.

Jorge Marcelo Ferreiro
San Justo

No sé si un dossier, pero seguro habrá notas sobre Captain Beefheart y Pere Ubu (uno de mis grupos favoritos de todas las épocas) en un futuro muy próximo. Respecto de la periodicidad de la revista, por ahora pretendemos salir cada 45 días. Cuando nos establezcamos aparecerá mensualmente.

Aquí van las discografías pedidas:

Butthole Surfers

- Butthole Surfers (1983) Alternative Tentacles
- Live PCPPEP (1984) Alternative

Tentacles

- Another Man's Sac (1985) Touch and Go
 - Rembrandt Pussyhorse (1986) Touch and Go
 - Locust Abortion Technician (1987) Touch and Go
 - Hairway to Steven (1988) Touch and Go
 - Piouhgd (1991) Rough Trade
- Entre los dos últimos, tienen un disco doble en vivo.

Blue Aeroplanes

- Bop Art (1984) Abstract
- Tolerance (1986) Fire
- Spitting Out Miracles (1987) Restless
- Friend Lover Plane (1988) Fire
- Swagger (1990) Fire.
- Beatsongs (1991) Ensign

Einstürzende Neubauten

- Kollaps (1982) Zick-Zack
- Drawings of Patient O.T. (1983) Some Bizarre
- 80-83 Strategies against Architecture (1984) Mute
- Halber Mensch (1985) Some Bizarre
- Funf auf der nach Oben Offenen Richterskala (1987) Some Bizarre
- Haus der Lüge (1989) Some Bizarre
- Strategies against Architecture II (2 CDs.) (1991)

También hay una cinta editada por el sello ROIR en 1984 denominada simplemente 2 x 4.

Agradecemos también el material que nos ha hecho llegar el grupo **Homenaje a Joy Division** y las cintas de los grupos **Agosto**, **Aclamados por la Crítica** y **Nuédago de Serpientes**.

Todas las cartas que quieran enviarnos serán bienvenidas. Escriban a la redacción de la revista: Perón 4227 13 F (1199) Capital.

N.C.



LA PEOR OPINION ES EL SILENCIO.

Usted no es apenas un espectador.
Aún cuando algunos se empeñen en hacérselo creer.

Usted no es sólo un oyente, un televidente,
un usuario, un consumidor final.

Usted tiene derecho a informarse y a informar.

A opinar y a no ser molestado por ningún factor de poder.

Usted sabe que la información es un instrumento
en la lucha por el control del futuro. Por el control del poder.
Usted, entonces, al igual que millones de hombres y mujeres
no permita que unos pocos decidan su futuro.

Usted tiene poder, impida que lo reduzcan al papel
de un simple espectador.

No deje que le roben la palabra. La Peor Opinión es el Silencio.

LIDIA FAGALE

Secretaría de Asuntos Profesionales

HECTOR SOSA

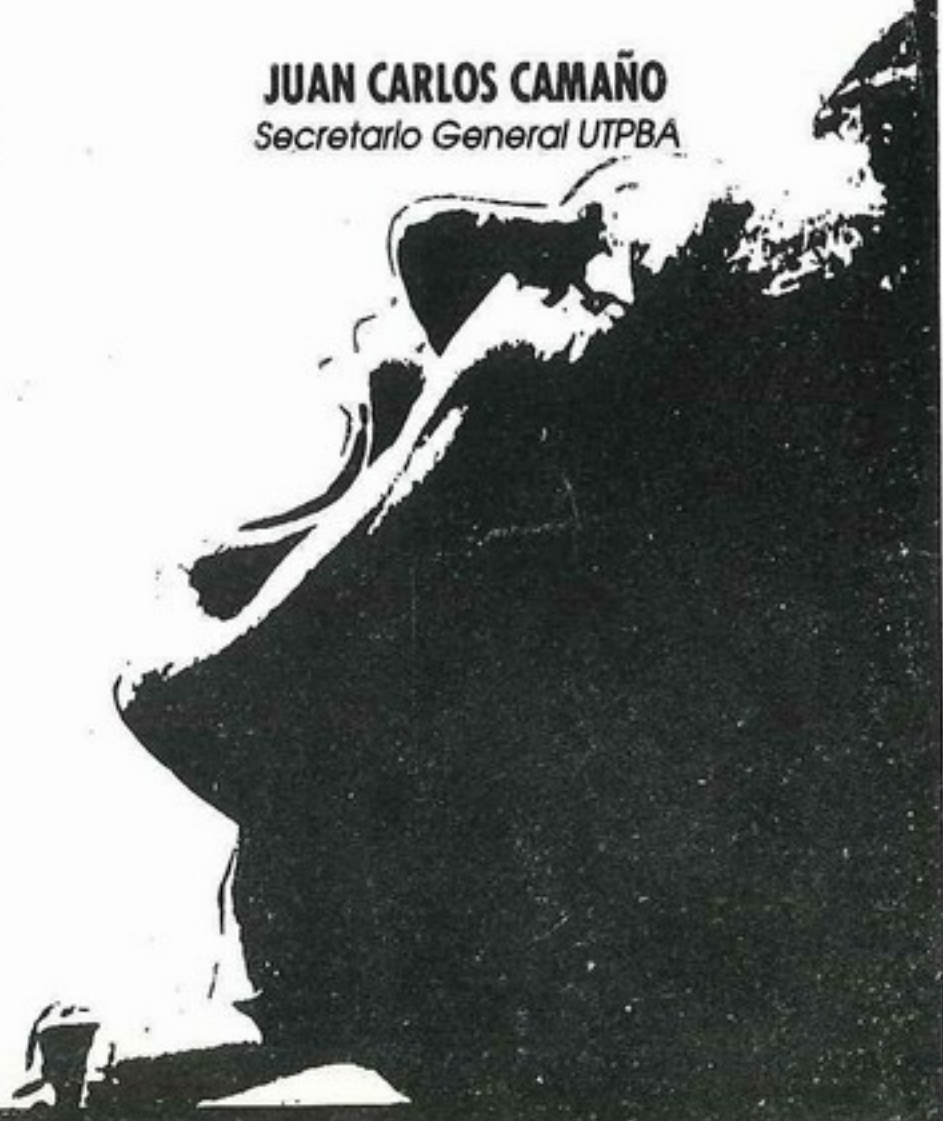
Secretario de Prensa

JUAN CARLOS CAMAÑO

Secretario General UTPBA

utpba

Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires



Carlos, Roxana y Verónica se fueron de viaje.

Carlos fue a N.Y.

Volvió con sus valijas cargadas de discos...y pensando que algún día volvería a conocer la ciudad.

Roxana estuvo en Europa. Escuchó los grupos más extraños y los volúmenes más altos. Para ella la torre Eiffel es solo el nombre de un buen emparedado comido en una calle parisina. Mientras tanto, Verónica recorría el mundo. Conoció los lugares más insólitos y se hizo de muchos amigos, con los cuales todavía se cartea. Ella disfrutó de sus días. Los discos, claro, los compra en ROCK 'N FREUD.

ROCK'N FREUD

LOS GALGOS

CALLAO 1290 - Local 4

TEL: 41-7057