

# ESCVPIENDO MILAGROS

AÑO II - NUMERO 4 - FEBRERO 1993 - \$ 5

**DOSSIER  
SONGWRTERS:  
LEONARD COHEN  
NICK DRAKE  
VAN MORRISON  
ALEX CHILTON  
TIM BUCKLEY  
RANDY NEWMAN**



**EINSTÜRZENDE**

**NEUBAUTEN**

**NUEVOS GRUPOS: GOD - GODFLESH - P. J. HARVEY - COP SHOOT COP  
NUEVO GLAM ROCK: SUEDE - DAISY CHAIN - MANIC STREET PREACHERS  
HORROR ROCK: CRAMPS - THE DAMNED - MISFITS - GWAR  
ESCENA NACIONAL: LOS VISITANTES - PACHUCO CADAVER - DIVIDIDOS  
LOS MEJORES DISCOS DEL '92  
NIRVANA - AGNOSTIC FRONT - PINK FLOYD  
DONALD SIEGEL - STANISLAW LEM - SAN FRANCISCO BEAT**



DISEÑO GRAFICO

MARIU DE SANTO DISEÑO & COMPOSICION NAZCA 439 612 0337



# STAFF SUMARIO

DIRECTOR  
NORBERTO CAMBIASSO

CONSEJO DE REDACCION  
PABLO AZCOAGA  
EMILIO BERNINI

REDACTORES  
MARCELO AGUIRRE  
ESTEBAN BITESNIK  
DANIEL FLORES  
ALFREDO SAINZ

ESCRIBEN EN ESTE NUMERO  
LUIS CHITARRONI  
DANIEL DELHOM  
ALFREDO GRIECO Y BAVIO  
MARCELO MONTOLIVO  
DANIEL RENEE  
ALFREDO ROSSO  
ANDREA RODRIGUEZ  
MOXI BEIDENEGL  
NICOLAS DIAB  
JUAN JOS'E BETBEDER  
JORGE FERNANDEZ  
PAULO PECORA  
PABLO STROZZA

COLABORADORES  
SOLEDAD  
ERNESTO MARTELLI

FOTOGRAFIA  
DANIEL FLORES

PUBLICIDAD  
DIEGO ANDRASNIK

DISEÑO Y DIAGRAMACION  
MARIU DE SANTO  
EDUARDO KRUMPHOLZ

ESCUPIENDO MILAGROS  
Registro de la propiedad  
intelectual en trámite.  
REDACCION  
Gral. Perón 4227 13 F (1199).  
Todas las notas son respon-  
sabilidad de sus autores y no  
necesariamente de la revista.

**4 EINSTÜRZENDE NEUBATEN.** Norberto Cambiasso.

## Informe 1992

**14 P.J. HARVEY.** Esteban Bitesnik.

**16 A HOUSE.** Alfredo Sainz.

**18 COP SHOT COP.** Daniel Flores.

**20 GODFLESH.** Marcelo Aguirre.

**22 GOD.** Norberto Cambiasso.

**24 ROCK NACIONAL.** Pablo Azcoaga.

**28 NUEVO GLAM ROCK.** Marcelo Montolivo.

**32 LOS MEJORES DISCOS DEL '92**

## Dossier Songwriters

**36 LEONARD COHEN.** Alfredo Sainz.

**38 NICK DRAKE.** Daniel Renee.

**41 RANDY NEWMAN.** Alfredo Rosso.

**44 ALEX CHILTON.** Andrea Rodriguez.

**47 TIM BUCKLEY.** Luis Chitarroni.

**49 VAN MORRISON.** Marcelo Aguirre.

**56 HORROR ROCK.** Daniel Flores.

**77 NIRVANA-AGNOSTIC FRONT.** Pablo Azcoaga-Daniel Flores.

**70 SAN FRANCISCO RENAISSANCE.** Alfredo Grieco y Bavio.

**72 STANISLAW LEM.** Emilio Bernini.

**8 Discografía Imprescindible. PINK FLOYD.** Moxi Beidenegl.

**10 Escupiando Imágenes. BRITH GOF.** Estela Figueras.

**12 Memoria Cinéfila. LA INVASION DE LOS PROFA-  
NADORES DE TUMBAS.** Emilio Bernini.

**52 Música difícil.** Norberto Cambiasso.

**59 Discos.**

**74 Nadie Nada Nunca.**

**55 Noticias.**

**78 Correo.**



# Einstürzende Neubauten

## No hay belleza sin peligro

### 1- Decaer

*"Estamos vacíos / créeme / estamos vacíos / El tiempo / hace ya mucho que ha devorado a sus niños."*

*"Abstieg und Zerfall"*

La decadencia quizá haya sido, para Einstürzende Neubauten, sólo una metáfora. El Tiempo, en cambio, una fascinación.

Esa frágil y esquiva línea que, tal vez, exista apenas en nuestra memoria. Esa figura evanescente que, no obstante, regula nuestras noches y nuestros días. Determina, omnipotente, todo nuestro entorno. Incluso la vida misma suele ser asida bajo su abstracta forma.

¿Qué es una vida sino el irrisorio espacio que media entre un nacimiento y una muerte?. ¿Qué importancia podría tener para el eterno ciclo de la naturaleza?. Si hasta la historia parece, en ocasiones, una mera astucia de la razón.

El Tiempo es peligroso porque todo lo sedimenta en olvido. Tramposo, nos impone su propia norma: la aceptación de su paso irremisible.

Contra esta idea se levanta, en Berlín, Einstürzende Neubauten a comienzos de los '80.

Desnaturalizar el tiempo como única manera de mostrar la decadencia que, por aquel entonces, se adueñaba de Alemania.

"Todo será muzak/ todo será igual/ ¿cuán tarde será?/ mis oídos son heridas/ aquí es todo tan trivial. (Die genaue Zeit).

Desdiferenciación, agotamiento, deterioro. Berlín, una ciudad dividida, vigilada por cuatro fuerzas de ocupación (soviéticos, americanos, ingleses y franceses). 35 años más tarde, los espectros de la guerra continuaban agitándose. Y es que la cultura alemana de posguerra aún no se había atrevido a ajustar cuentas con su propio pasado. Incluso el presente, con el triunfo del neoconservadurismo, aparecía oscuro.

El rock tradicional, por su parte, permanecía como emblema de ese contexto agobiante.

### 2- Arder

*"Golpea más rápido, grita más fuerte, vive más veloz / no falta mucho para el colapso / somos las nuevas hordas doradas / esta vez sin Gengis Khan / no hace falta mucho para el colapso / Quémame / Quémame / Quémame..."*

*"Kollaps"*

*"Una pregunta ardiente. ¿Están los volcanes todavía activos?"*

*"Armenia"*

A juzgar por la violenta irrupción de E.N., parecería que sí.

Arrojar al fuego todo lastre del pasado. Quebrarlo desde adentro. Romper sus cadenas. Acelerar el proceso de descomposición hasta llegar a un punto desde donde sea posible comenzar de nuevo.

Tal fue el programa del ala más radical de la Neue Deutsche Welle (Nueva Ola Alemana). Aquella que se agrupó en torno a los Geniale Dilettanten, movimiento de dadaístas, cineastas y experimentadores varios que floreció alrededor del grupo. Su presentación en sociedad tuvo lugar con el Untergang Show (Show de la decadencia). Allí actuaron Einstürzende, Gudrun Gut (del grupo Malaria), Die Tödliche Doris y otros cuarenta más. Se pasaron, también, videos experimentales, como algunos de Sid Vicious a la edad de dos años. Por último, como corresponde a un círculo vanguardista, se difundió el manifiesto de los Geniale Dilettanten.

Opuestos al pop soso y optimista que, por esa época, ensayaban bandas como Ideal y Trio, pregonaron un arte de extremos. "El pasado hace tiempo que pasó" -señalaban en su programa. Como sostenía el periodista británico Chris Bohn: "Fueron el espejo de los aspectos más feos de la ciudad sólo para distorsionarlos hasta el punto en que pareciesen bellos."

Más aún que en el punk o las vanguardias históricas (en especial, el dadaísmo y el futurismo), se inspiraron en el Wiener Aktionismus (Accionismo de Viena) de los años '60. Estos, verdaderos extremistas. Uno de sus miembros, Günter Brus, escribía: "El infierno está allí, agasajemos al fuego caluroso." Otro, Konrad Beyer, concluía su última gran obra de arte, su propio suicidio.

Sin embargo, no hay en Einstürzende ningún fácil escapismo. Ni por el lado de la crueldad, a la que tan afecta era el Wiener Aktionismus; ni tampoco, como en el rock cósmico berlinés de los '70 (Tangerine Dream, Ash Ra Tempel, Popol Vuh, Mythos, etc.), refugiándose en algún mítico tiempo pretérito, en una supuesta edad de oro.

Con Einstürzende, el ángel de la historia vuelve su cara al pasado. Pero donde nosotros apreciamos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies.

Con su primer disco, **Kollaps**, el grupo buscará acelerar este proceso. En palabras de Blixa Bargeld. "Es un ejercicio de Einstürzende Neubauten ex-

pandir la música tanto como sea posible, hasta el punto en donde no quede ya música, después del cual todas las cosas -o ninguna- puedan ser vistas como música."

Para ello, el fuego será un elemento compositivo esencial. Canciones como "Abfackeln!", "Seele Brennt", "Kollaps", "Armenia" o "Kangolicht" trabajarán el fuego tanto formal como temáticamente.

En términos ideológicos, encajará a la perfección en su universo. Sus llamas purifican, liberan de la herrumbre del tiempo. Se sacrifica lo viejo al indiscriminado fluir de sus fulgores. Toda tradición comienza a incinerarse. El escenario está listo para el siguiente paso.

### 3- Destruir

*"La destrucción no es negativa, debes destruir para construir".*

*(tapa de Zeichnungen des Patienten O.T.)*

*"Destruye la armonía y destruirás la estructura social"*

*Biba Kopf, periodista.*

Caos. La única respuesta que cabe frente a un mundo tan racionalizado como el actual. Alterar el orden tecnocrático a través de la ruptura violenta de todos sus parámetros de control.

También el rock tiene su establishment. Melodías, acordes, instrumentos ya canonizados, formas de tocarlos, electricidad.

Ante todo esto reaccionó E.N.. Instaurados en un entorno urbano agresivamente industrial, hicieron de su hostilidad virtud.

Fabricaron "objetos sonoros" con los ruidos de la calle, golpearon sobre planchas de metal, agitaron compresores de hormigón, promovieron zumbidos dolorosos con sus taladros, astillaron las cuerdas de la guitarra y destruyeron las estructuras vocales. Toda la arquitectura del rock fue demolida a través de unos pocos discos. La canción perdió su imperio. Con ella, se desmoronó el último bastión del pasado. Formas tradicionales como el rondó ("ZNS"), el folk ("Armenia") o el blues ("Partynummer") fueron ensuciadas hasta que desapareció toda huella de su origen.

A partir de ahora, la música deberá ser alguna otra cosa, distinta de lo conocido hasta entonces.

Pero Einstürzende llegaría aún más lejos. Con su "obra" (si es que puede llamársela así) pondría en cuestión algunos de los postulados básicos de la estética tradicional. En particular, el que atañe a la diferencia entre belleza natural y belleza artística.

Demostrarían hasta que punto el mundo inorgánico adquiere aspecto industrial. Forjarían un nuevo concepto de lo bello, donde el espacio industrializado de las ciudades modernas no sirviese a mezquinos fines tecnocráticos sino a su uso y contemplación artísticos.

Un realismo urbano de nuevo cuño, semejante en

cierto aspecto al de Kraftwerk, pero con mayor desconfianza ante un progreso indiscriminado.

No hay nostalgia en Einstürzende. Más que la promesa de una nueva reconciliación con la naturaleza, prefiere fagocitar los contrarios hasta el límite donde ya nada pueda ser pensado como el polo positivo. Belleza y fealdad, lo funcional y lo estético, la naturaleza y la cultura, el pasado y el presente conforman ahora un todo indiscriminado, variable según las necesidades del grupo.

Con su presencia, dan cuenta de otro objetivo cumplido. La reducción de los conceptos existentes a la nada. No se tratará de un fácil relativismo sino de una momentánea suspensión del juicio. Una ataraxia.

### 4- Descomponer

*"Medio hombre / mantente en cualquier dirección / Instauramos verdades para ti / quien está en partes nada puede impartir / mira tu segunda mitad / te cuidamos nos encargamos de tu verdad / por lo que la segunda mitad nunca te reencontrará."*

*"Halber Mensch"*

En EN, el caos siempre significó lo contrario de la arbitrariedad. Cada uno de sus discos persigue y elabora una idea muy definida.

En **Kollaps**, la decadencia se enseñorea del entorno. Títulos como "Decadencia y Descomposición", "Colapso" o "Afuera está hostil" describen la enfermedad. "Escucha con dolor" y "No negativo" impulsan la cura.

La doble negación como el acto más positivo del pensamiento. La negatividad como voluntario ostracismo. El iracundo rechazo de las normas jerárquicas del rock prepara el terreno para la impugnación del orden social en su conjunto.

Einstürzende Neubauten fue, antes que nada, un grupo político. No sólo desestructuraba el sonido. También destruía -perforando paredes, incendiando el escenario- los lugares donde tocaba.

Seguramente no lograron cambiar el mundo. Pero a partir del disco siguiente **-Zeichnungen des Patienten O.T.-** transformarían, al menos, nuestra percepción de la música.

Pasada su etapa "deconstruccionista" (graficada en la compilación **Strategies against Architecture**, que repasa los tres primeros años de existencia de la banda, del '80 al '83) comienzan las búsquedas "musicales". En **Zeichnungen...** pasea cierta cualidad ambiental definida por el sicótico contexto de la ciudad. La furia inicial va cediendo paso, en las últimas canciones, a un tono más sombrío. **Halber Mensch** se ocupa, ya no del entorno externo sino de la subjetividad interior de la persona. En la era actual, el hombre se halla parcializado, desgarrado. Para recuperar su esencia, debería reconstruir su totalidad, perdida en el espacio de la ciudad moderna.

Feroces ritmos acompañan la gravedad de la situación. Resuena aquí un acorde humanista, una

sorprendente continuidad con los intereses del rock alemán de los años '70.

La descomposición se ha adueñado incluso del individuo.

El Tiempo, bajo el disfraz del hábito y la costumbre, también quiebra la autonomía personal.

## 5- Restaurar



*"Demasiado tarde para volverse intachable"*

*"Zwölf Städte"*

Una vez reducido el edificio a escombros, queda un terreno virgen en el que será necesario reconstruir. Ahora, ya sobre cimientos firmes y duraderos.

Tal fue la empresa del grupo durante la segunda mitad de los '80. La operativa de trabajo tuvo en la variación de intensidades su figura privilegiada. Con **Fünf auf der nach oben offenen Richterskala** (algo así como Cinco por encima de la escala Richter abierta hacia arriba) retomarán la forma canción. Pero a la tensión y resolución propias de las escalas clásicas opondrán alteraciones de volumen y timbre en seis niveles diferentes: destruyendo nuevas construcciones, partes de una construcción derruida, vibraciones de la obra en construcción, grietas en el muro, vibraciones apenas perceptibles y reposo absoluto.

Rigurosos esquemas han sido erigidos dentro de la peculiar lógica de la banda. Las canciones detentan una estructura circular. No evolucionan hacia un clímax que vendría dado por el estribillo. En realidad, se agrupan en torno a una frase que se repite y funciona como centro configurador.

Lo anterior conforma un tiempo cíclico que se superpone a otro más dilatado. Sorprende la lentitud con que todo llega. Lo que tarda preparar la aparición de cada sonido.

Con **Fünf...** elaboran un nuevo modo de pensar el tiempo, distinto a como venían haciéndolo hasta **Halber Mensch**. La duración reemplaza al ritmo como factor preponderante de medida. Recién en su siguiente placa, **Haus der Lüge**, combinarán ambos.

Finalmente, han logrado su objetivo. Dominar el Tiempo. Más de doce años de existencia no parecen haber hecho mayor mella en ellos.

Cosa poco común, Einstürzende Neubauten permanece hoy como uno de los grupos más coherentes y creativos que nos sea dado escuchar.

Vanguardistas anacrónicos para los ingleses, conservadores que han renunciado a sus ideales para los alemanes; continúan como si nada, sin prestar gran atención a lo que ocurre a su alrededor.

Por las dudas, para que no los olvidemos, anuncian un nuevo disco - **Tabula Rasa** - en el '93.

Einstürzende Neubauten. Todo un prodigio de supervivencia.

### Discografía

*Kollaps (1982)*- Zick Zack

*Zeichnungen des*

*Patienten O.T. (1983)* Some Bizarre

*80- 83 Strategies against Architecture*

*(1984)*- Mute

*Halber Mensch (1985)*- Some Bizarre

*Fünf auf der nach oben offenen*

*Richterskala (1987)*- Some Bizarre

*Haus der Lüge (1989)*- Some Bizarre

*Strategies against Architecture II (1991)*

Mute

*Die Hamletmaschine" (1992)*- Mute

*Tabula rasa (1993)*-Mute

*También cuentan con una cinta en vivo, 2x4, editada en 1984 por el sello Roir, y con la banda de sonido para una performance de Heiner Müller.*

Einstürzende Neubauten son: Blixa Bargeld, F.M. Einheit, Alexander Hacke, N.U. Unruh, Marc Chung. Todos, en impensables y estrambóticos instrumentos ■

Norberto Cambiasso.

# PINK FLOYD

The Piper at the Gates of Dawn

(EMI)

A finales de la década del '60, se mezclaban nombres del momento como Los Beatles, los Rolling Stones, Bob Dylan con el clima de los escritores de la "generación beat" (Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, etc.). Por otro lado, convivían grupos tales como Grateful Dead, Jefferson Airplane, etc. Las vestimentas consistían en sacos, chalecos y pantalones chillones. Era un momento de movilizaciones y manifestaciones pacíficas por parte de los jóvenes, donde el LSD convivía con la marihuana.

En los clubes londinenses se encontraban los Lights-Shows de Soft Machine, junto a proyecciones de los films undergrounds de Yoko Ono y Andy Warhol. En pleno año '67, la psychedelic music es signo de los tiempos. Los Beatles editan su mítico Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band, los Stones, Their Satanic Majestic Request y Jimi Hendrix debuta con Are you experienced?

En este contexto, aparece The Piper at the Gates of Dawn (El flautista en los comienzos de la alborada), primer disco de Pink Floyd, y único grabado con Syd Barret, que en ese momento era la voz, guitarra y líder del grupo: Roger Waters (bajo y voz), Rick Wright (órgano y piano) y Nick Mason (batería y percusiones). The Piper at the Gates of Dawn es un disco lleno de vuelos, impensable en plena época Beatle.

El disco abre con "Astronomy Domine", una señal del mundo al que Pink Floyd nos quiere transportar: "Verde y límpido tilo, el segundo decorado / combates en el firmamento que un día conociste / flotando, el sonido cayendo resuena / alrededor de los abismos subterráneos de aguas heladas".

Letras extrañas, algo característico en la personalidad de Barrett. "Astronomy Domine" es como la huella de Pink Floyd, la voz de Syd Barrett se va perdiendo entre la masa de sonido. Musicalmente, la sensación es como si estuviéramos en un sueño, cayendo desde un precipicio y a esto hay que sumarle los gritos "burlescos" en el canto de Syd, donde las exclamaciones y la guitarra parecen fundirse en un solo sonido. Otro tema que se destaca es el instrumental "Interstellar Overdrive", el ejemplo más perfecto del "rock espacial", como se lo ha denominado a Pink Floyd. Toda la canción gira alrededor de la guitarra que constantemente trata de imitar las señales que emite un radar o un satélite, "juego" que va a repetirse a lo largo de todo el LP. Los Pink Floyd parecen preocupados por experimentar con las últimas invenciones tecnológicas (ya sean pedales electrónicos, distorsiones, efectos, ecos, etc.). Esto se demuestra en su delicadeza para crear diferentes climas y en la marcada intención por innovar.

Las letras de Barrett no se preocupan ni por lo social, ni por la política; cuentan pequeñas historias, imágenes; letras que no quieren reformar la sociedad, sino formar la suya propia: "Tengo un abrigo / que es un poco gracioso / está rasgado por delante / es rojo y negro / lo llevo hace meses / si crees que me irá bien / supongo que irá" ("Bike"). Letras, quizás,

hasta pacifistas y donde también hay lugar para hablar de su vestimenta.

Syd Barrett, en sus letras, ha creado una filosofía para que responda a su modo de vida, una filosofía tan abigarrada y colorista como sus propios ropajes.

"Pow R. Too H" es otro de los tracks donde el grupo empieza recreando diferentes sonidos de animales -esto va a ser una constante en Pink Floyd- llegando al extremo de titular uno de sus discos Animals, con nombres de los temas como: "ovejas" o "cerdos voladores".



"Lucifer Sam" es un tema que encuadra perfectamente en Ciudad Gótica, canción pop que trae a la memoria los bailes de la época y su gente moviendo los brazos como si fueran aspas de ventiladores. A lo largo del LP, circulan cuentos fantásticos, duendes, leyendas, etc. La poesía de Barrett parece influenciada por libros como Alicia en el país de las Maravillas, Pulgarcito o Moby Dick. En sus letras hay una intención por contar incidentes o acontecimientos sobrenaturales, haciéndolos parecer reales: "Quiero contarte una historia/ de un pequeño hombre / si yo puedo.../... el usaba una túnica de color púrpura / una capucha azul y verde/ tenía una gran aventura y el aire fresco..." ("The Gnome").

El resto del disco son composiciones simples y sencillas, donde algunas veces la guitarra eléctrica es alternada por la acústica y el órgano por el piano. Musicalmente, en "The Piper at the Gates of Dawn" la guitarra repite constantemente los mismos acordes en forma convencida, y hay pasajes como "Take up Thy Stethoscope and Walk" donde los instrumentos no parecen seguir una partitura pautada, sino que se desenvuelven cada uno a su manera por el ambiente.

Ser original es un mérito, querer serlo es un defecto; lo de Pink Floyd en esa época era un mérito.

Esteban Bitesnik



551 8867 52 9108



**ESTELA FIGUERAS**  
FOTOGRAFIA

AHORA EN FLORES...

# BALADA INCULTA

PUNK ROCK TRASH DARK

Y TODO EL ROCK'N ROLL PORTEÑO

redondos sumo hermética  
ataque todos tus muertos

Av Rivadavia 6713 local 6

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)

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

# AbraXas

LA MAS ANTIGUA Y MAS  
MODERNA DISQUERIA  
DE ALTERNATIVA.

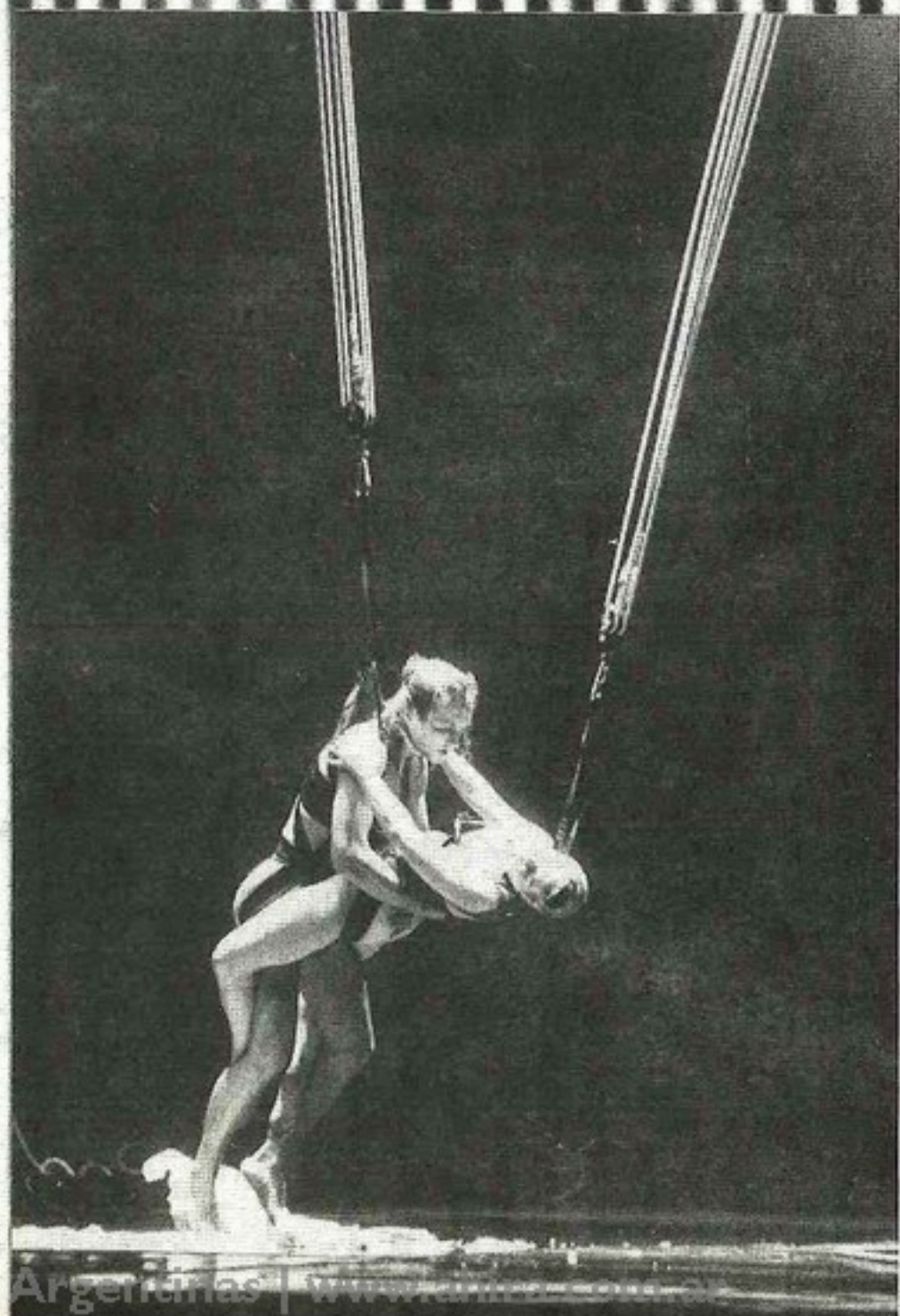
SANTA FE 1270 - LOC. 74  
Capital Federal

*'No lo tenemos más'...*  
Ahora está en todos lados.



LONG PLAYS - COMPACT - VIDEOS  
ROCK - POP - BLUES

SANTA FE 1440 LOC. 12 Y 16 CAPITAL  
GAL. SAN NICOLAS



## Brith Gof

A mediados de Noviembre, y como parte del festival de Arte Británico Contemporáneo que organizó el **British Council**, nos visitó la compañía teatral galesa **Brith Gof**.

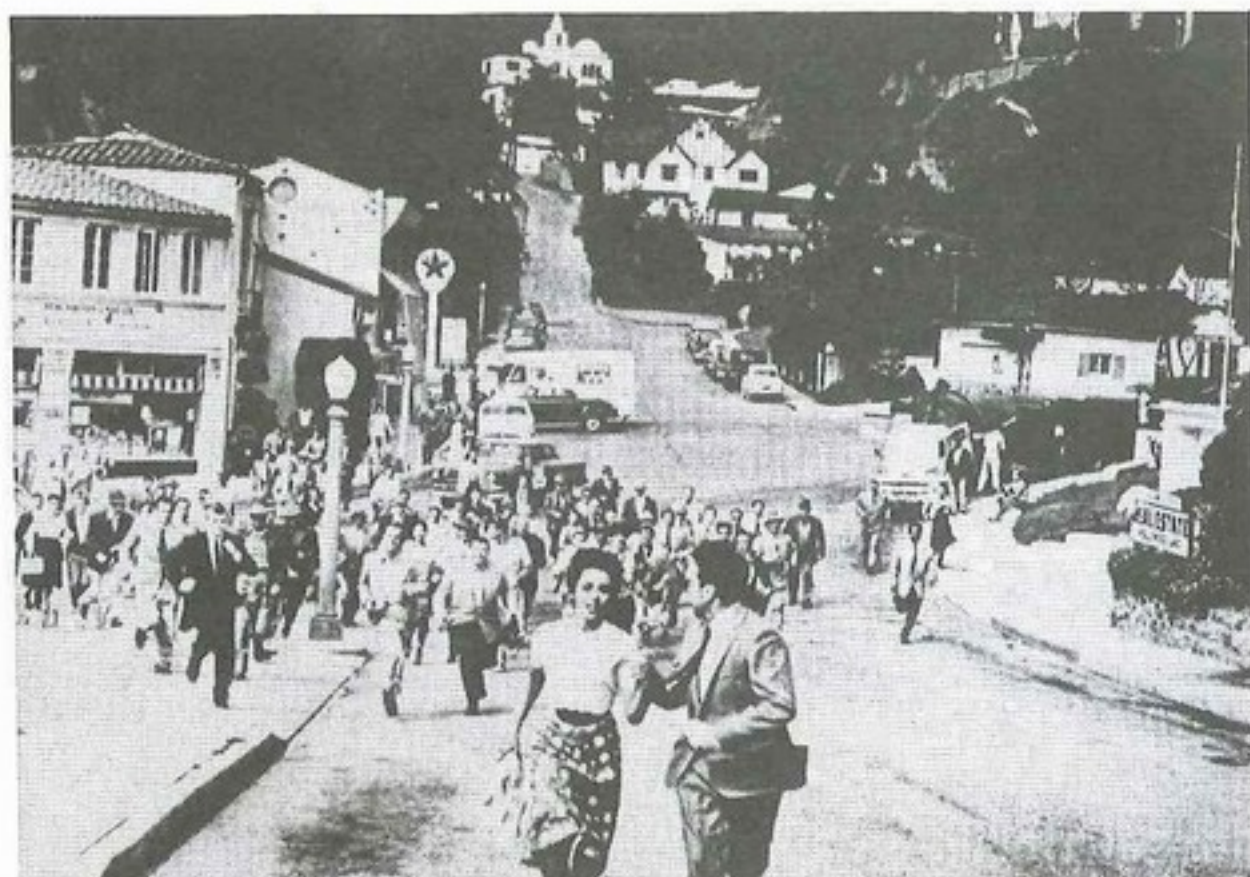
El grupo -cuyo nombre significa "Vago Recuerdo" en galés- forma parte de las corrientes modernas del teatro experimental. Comparten con los vascos de **La Fura dels Baus** y con nuestra **Organización Negra** un idioma expresivo que integra la actuación con la música y la poesía. Un uso de la acción que da gran preponderancia a la imagen física, trascendiendo las limitaciones habituales del escenario teatral mediante la utilización de cuerdas, roldanas y trapecios y una intensa interacción actores-público.

Bs. As. la vió en la sala Martín Coronado del Teatro San Martín pero es común que el **Brith Gof** presente sus espectáculos en lugares menos convencionales, como canteras, estadios y viejas fábricas.

Entre las obras de su repertorio se cuentan "Gododdin", basada en antiguas leyendas galesas y realizada por la música del grupo inglés **Test Department**, "Patagonia", armada en base a experiencias recogidas junto a la colonia galesa del sur de nuestro país en una visita anterior de la compañía y "Los Angeles", la obra que representaron ahora en el San Martín, cuyo eje dramático gira en torno a la cruel recepción que la ciudad de Los Angeles, -paradójicamente- brinda a dos ángeles o emisarios astrales que bajan trayendo un mensaje que nunca llega a destino.

Fotografías: Estela Figueras





## La invasión de los profanadores de cuerpos

de Donald Siegel

**1.** *Invasion of the Body Snatchers* (1956) comienza con una imagen de un cielo con nubes turbulentas, mientras los créditos transcurren, para narrar las profanaciones en vida, las mutaciones de los cuerpos humanos y la muy posible conformación de una ominosa sociedad utópica. Inesperada consecuencia de una fatalidad que viene desde los cielos de la primera toma: una especie vegetal que procede del espacio y sobrevive metamorfoseándose y arrebatando los cuerpos.

Una economía narrativa notable (un requerimiento, que devino estética, de los bajos presupuestos de las películas agrupadas como "clase B") y un exacto uso del espacio conforman el filme: los invasores, pacíficos, van adquiriendo la forma de los cuerpos que usurparán en posiciones siempre horizontales, transportados en cápsulas con forma de vainas desmesuradas. Hay un cuadro, casi hiperrealista, que narra el momento previo a la profanación: un primer plano, a la derecha, del perfil acostado de un invasor en el instante en que abre sus ojos; al fondo, sobre la izquierda, el hombre que será víctima (Jack -King Donovan-), sentado de espaldas en el

taburete de una barra, junto a su mujer (Theodora -Carolyn Jones-) que advierte el proceso. El abandono de la horizontalidad -de los extraños y de la que presupone el sueño- y la nueva verticalidad asumida están en la base del drama. Desde entonces, cohabitan en la ciudad -Santa Mira-, son parte de la familia, son los amigos y los vecinos. Aunque con ciertas desprolijidades en el guión, la película cuenta una cercanía y una *indiferencia*; la transformación pacífica y la convivencia que generan el miedo paranoico: los amigos y los seres queridos se transforman en prójimos desconocidos, sin mutaciones en el cuerpo ni en los gestos y la voz. El cambio consiste en la ausencia de los sentimientos, en miradas neutras; en la falta de emociones que sólo registra la memoria afectiva.

Por eso, Miles (Kevin McCarthy) ratifica, simétricamente, a través del beso a Becky (Dana Wynter), la conversión: la besa, al comienzo, aún irónico y seguro de los saberes -la medicina que profesa; la psiquiatría, en su amigo el Dr. Kaufman (Larry Gates); vuelve a besarla, ya perplejo y desolado, en la cueva en que se ocultan: dos primeros planos de los rostros, con una fuerza expresiva semejante a las sólo logradas por Samuel Fuller (v. *Pick Up on South Street*).

**2.** Una insoslayable tendencia a metaforizar la guerra (durante la presidencia de Eisenhower) y una economía de recursos, debida a los presupuestos de producción, caracterizaron, como

constantes, al llamado cine de clase B, durante su apogeo, en los años '50s. En su mayor parte, las películas que aún hoy son revisitadas, tendieron a hacer una apología del triunfo de la fuerzas americanas. Así han sido consideradas teniendo en cuenta el sentido de sus finales: por ejemplo, el "exilio" del monstruo voraz en el Polo, en el filme de Yearworth; el discurso final, cargado de connotaciones políticas, del periodista, en la película de Nyby.

*Invasion...* ha sido sucesivamente criticada como un alegato contra la política discriminatoria de J.R. McCarthy y como una apología del anticomunismo: resultantes de la "capacidad de la película para ser interpretada en dos sentidos completamente contradictorios." (Cf el trabajo de Danny Peary, en *Cult movies*; aunque semejante bizantinismo podría atenuarse considerando las simpatías de Don Siegel por las ideas de izquierda). El filme de Siegel tiene la cualidad de narrar el proceso de deshumanización por medio de los parentescos emocionales: ese es, en efecto, el modo del agobio que el filme genera. En otras películas contemporáneas a la de Siegel, la otredad es completa; la *diferencia* con los fenómenos extraños, muy visible y nítida. En *The Thing from Another World* (1951), la cosa es un organismo vegetal, aunque antropomórfico, muy lejano de los humanos; en *The Blob* (1958), una mancha que devora individuos; en *Night of the Living Dead* (1968), cuerpos resucitados y antropófagos; en *Forbidden Planet* (1956), un monstruo engendrado por la razón. En *Invasion of the Body Snatchers*, en cambio, el proceso es íntimo, silencioso. Los otros están cerca, emocionalmente próximos; son persuasivos e intolerantes.

*Invasion of the Body Snatchers* (1956). Dirección: Don Siegel. Guión: Daniel Mainwaring, basado en un serial de Jack Finney publicado en "Collier". Producción: Walter Wanger. Música: Carmen Dragon. Intérpretes: Kevin McCarthy, Dana Wynter, King Donovan, Carolyn Jones, Larry Gates, Jean Willes, Virginia Christine, Ralph Dumke, Whitt Bissell, Sam Peckinpah.

Emilio Bernini

**U**n informe poco expeditivo del año que pasó. Más que un resumen detallado, tomamos unos pocos puntos, de acuerdo al interés de los redactores.

Por eso, God, Godflesh, Cop Shoot Cop, P. J. Harvey y A House conviven en un especial sobre grupos relativamente nuevos (o al menos poco conocidos por estos lares) bajo el único motivo de la elección personal. En una palabra, porque alguno de los románticos escritores deposita confianza en el futuro de los mismos.

Una visión del rock nacional y un recorrido por el glam -desde sus orígenes hasta sus últimas manifestaciones- le dan al asunto el toque conceptual.

Completan, como es de rigor, las votaciones de los mejores discos del año por los artífices de esta revista.

Por detrás de cualquier balance general, para nosotros el hecho más promisorio lo constituyó la aparición de Escupiendo Milagros.

Ojalá que los lectores hayan compartido nuestro beneplácito.

# Informe 1992



## P. J. Harvey

### feliz y sangrando

**P**olly Jean Harvey, con sus veintidós años, se convirtió en una de las revelaciones de 1992, dentro del rock independiente británico.

**Dry** (Seco) es su disco debut, editado por el sello Island. Vestida permanentemente con indumentaria negra: campera de cuero, pantalones y borceguíes (las polleras no son para ella), comenzó tocando el saxo en un grupo de jazz y luego la guitarra. Creció escuchando los discos de su padre: Bob Dylan, Captain Beefheart y los Rolling Stones; más adelante, por su cuenta, conoció a los Pixies, Tom Waits y Nick Cave. Sus influencias musicales envuelven a todos estos grupos. Ya desde la portada de **Dry** parece predecirse lo que luego nos va a decir en una de sus canciones:

"... Mira estos labios color rubí..." ("Sheela-Na-Gig").

**Dry** es un disco con base en el rock, pero sin rehuir de un blues oscuro y con algunas canciones de tonos campestres; los tracks van oscilando entre un rock duro (que no es heavy) y temas más melódicos con algún arreglo con guitarras acústicas y violines. Es un CD que por su repentino éxito llama la atención, ya que con varias escuchas, no hay un sonido que se asimile al gusto medio de hoy.

Con letras que hablan sobre las frustraciones, violaciones, descontentos, maternidad y hasta una recreación de Sansón y Dalila pero a la inversa, P.J. Harvey ha sido inscripta por la crítica dentro de las nuevas songwriters (ver *Dossier*). **Dry** es un disco que intenta expresar en todo sentido las pasiones de Harvey, más que representar una realidad exterior a ella; es un rock "pesa-

do" y agresivo, de ritmo obsesivo y machacante que se adecúa perfectamente a las letras atormentadas de P.J. Harvey. Las distorsiones esporádicas de la guitarra acentúan el clima caótico y lo áspero del album.

Quizás las letras de P.J. Harvey encuentren puntos de contacto con el romanticismo. La expresión más sublime del amor romántico está en el amor frustrado o desdichado por las convenciones o la muerte, donde el sufrimiento es una exaltación exquisita de la sensibilidad: "Que es mi amor/ dime si todo está bien/ sólo antes de que te vayas/ Oh mi amante/ porque tan sólo no dices algún día que todo está bien/ no hay tiempo..." ("Oh my lover").

Pero aparte del sentimiento, en sus letras se desarrolla también una corriente de sensualidad disfrazada por acentos, gri-

tos casi nostálgicos en que los personajes de sus canciones tratan de concretar sus estados de ánimo. P.J. Harvey trata de concentrar en frases muy breves, pensamientos muy densos.

"Ella lloró.../ lo desnudé, me desnudé.../ y desde entonces el tiempo comenzó/ estoy feliz y sangrando por tí/ yo misma por dentro y por fuera/ estoy cansada y sangrando por tí/ mi cuerpo, ¿desearía que no fuera?". ("Happy and bleeding").

P.J. Harvey atenta contra una sociedad donde los prejuicios están muy arraigados y el puritanismo hace estragos, guiándose por lo vital, el instinto y quizás lo "irracional"; trata de demostrar el impulso de las pasiones humanas y amores no correspondidos.

Polly se muestra carente de prejuicios morales y alejada de los conceptos feministas. "...Sueño de hombre/ él me ayudó a encontrar comida/ él me dio cosas brillosas/ sueño de hombre...". ("Plants and rags").

"Dry" es un nombre que encuadra perfecto dentro de la intención del disco. Es seco, desnudo, económico hasta en los títulos de las canciones, tales como "Dress", "Hair", "Joe", "Water", "Fountain", etc. Es un disco que parece gozar de simpleza y espontaneidad. Dry es como un desgarró musical, me-

lodian de rock atormentado, donde la guitarra de Polly es el instrumento primordial en los arreglos y la armonía, una guitarra de acordes dramáticos. La música de P.J. Harvey es una química entre un rock siniestro y un sonido pulido, a menudo etéreo y angustiante, netamente equilibrado. En la voz, la sensualidad está presente con ese canto murmurado y prolongado. Las palabras serán el centro de las sensaciones musicales. Polly canta con intensidad, malhumor y una "sequedad" características.

Se la compara frecuentemente con Patti Smith, no sólo por su físico desgarbado, sino también por las raíces musicales. Ella dice que jamás ha podido ver una foto de Patti Smith y que de su discografía lo único que ha escuchado es *Horses*. Aparentemente, en las palabras de P.J. Harvey, no hay antepasados que la guíen. Hoy en día se encuentra con un éxito repentino, en el cual no se muestra muy conforme (síndrome Nirvana), lo que la ha llevado a alejarse de Londres para preparar su próximo disco.

Dentro del mercado de grupos femeninos, llámese Hole, Babes in Toyland, Band of Susans, L7, P.J. Harvey es lo más digerible, lo que no quiere decir que no sea auténtico ■

Esteban Bitesnik

## MARCELO AGUIRRE

- 1 GOD  
Possession
- 2 CONTROLLED BLEEDING  
Golgotha
- 3 LAIBACH  
Kapital
- 4 LEGENDARY PINK DOTS  
Shadow Weaver
- 5 GODFLESH  
Pure
- 6 CLOCK DVA  
Man Amplified
- 7 FOREVER EINSTEIN -  
Opportunity crosses the Bridge
- 8 POISONED ELECTRICK  
HEADPoisoned Electrck Head
- 9 SWANS  
Love of Life
- 10 SKINNY PUPPY  
Last Rights

## DIEGO ANDRASNIK

- 1 YO LA TENGO  
May I sing with me
- 2 A HOUSE  
I am the greatest
- 3 BEASTIE BOYS  
Check your head
- 4 TOM VERLAINE  
Warm and cool
- 5 YOUNG GODS  
T.V. Sky
- 6 NEIL YOUNG  
Harvest moon
- 7 TELEVISION  
Television
- 8 LAIBACH  
Kapital
- 9 ASH RA  
Tropical Heat
- 10 FISH & ROSES  
Dear John

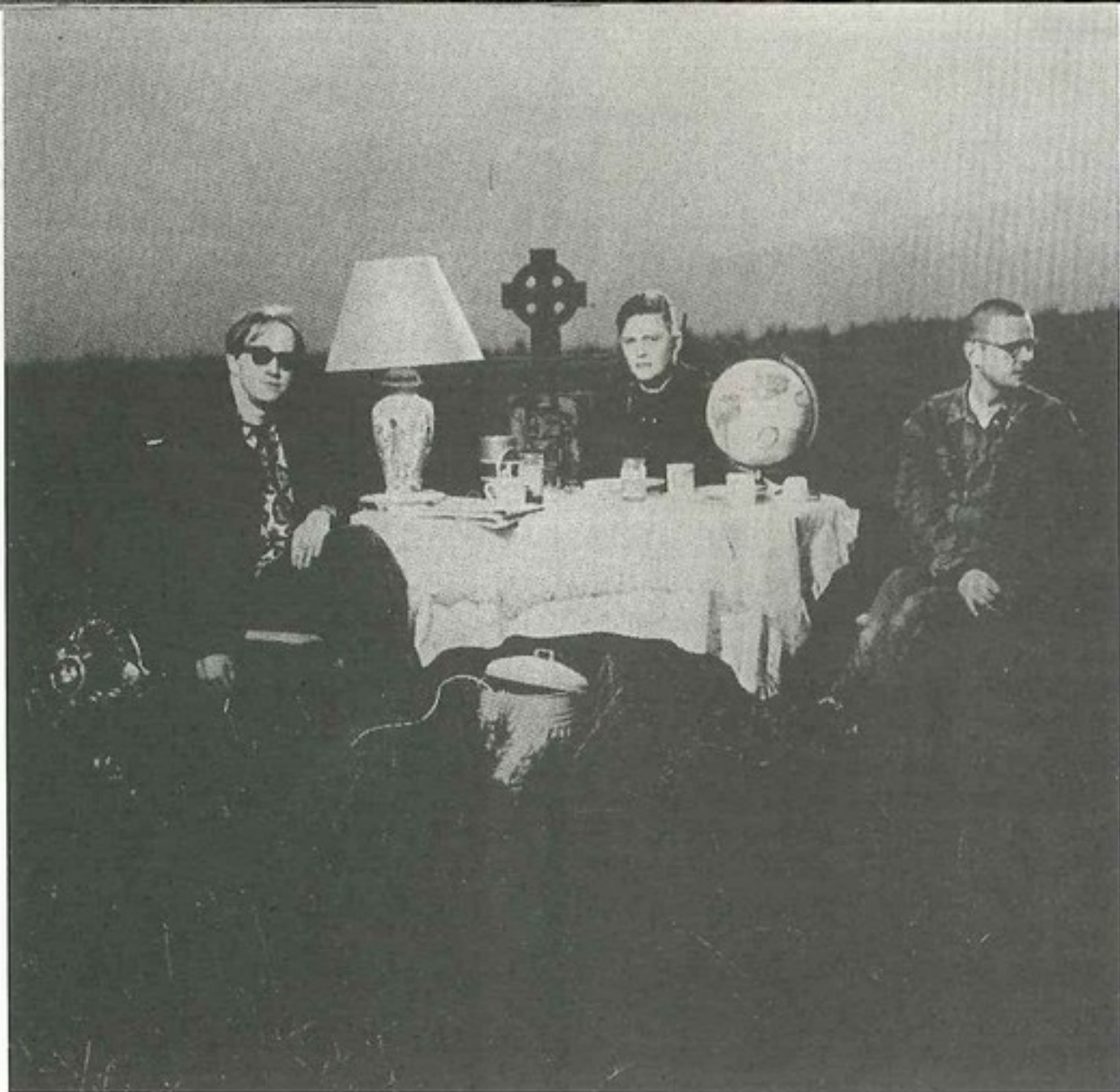
**BEAT**  
records

desde 1984 junto a la mejor música alternativa

**VIDEOBEAT**

cine clase B - clásicos - cine de autor y los mejores musicales

Santa Fe 2740 local 10 - 13



## A House

### La casita pop

Quizás, la mejor forma de definir la música de A House sea decir que hacen música artesanal. Artesanal, en tanto muestran una búsqueda constante por cuidar todos los detalles sonoros que hacen a una canción, como los coros o los arreglos instrumentales y vocales. En sus discos, todo parece hecho a medida, como si se tratara de pequeños arquitectos de la canción pop, que van construyendo cada tema en forma milimétrica hasta lograr como resultado final canciones simplemente perfectas. En ellas, todos los elementos (guitarras, voces, base rítmica, sintetizadores, violines) parecen estar combinados en su dosis justa, conviviendo en una sencilla armonía (sencillez que, por otra parte, está ya presente en el nombre del grupo). Si en medio de la Inglaterra victoriana, Oscar Wilde proclamaba la inutilidad del arte, afirmando que éste no tenía ninguna función más allá que la de ser arte y por eso era eterno, casi cien años después Dave Couse, Fergal Bunbury y Martin Healy al formar, en su Irlanda natal, a A House, retomarian esta idea

(hasta casi convertirla en el leit motiv de la banda). Pondrían en juego en *I am the Greatest*, una mezcla de escepticismo y romanticismo cínico. ("...No quiero chicos / no quiero tenerlos / no quiero ser un hombre de familia / porque sé que puedo hacerlo..." "I wanted too much").

Al igual que las obras de su compatriota escritor, las canciones de AH responden a cierto espíritu dandy y al culto a la personalidad: todas están escritas en una primera persona muy marcada, desde el título del disco. En aquellos temas en donde el desengaño amoroso es el tema principal, Couse (cantante y autor de todas las letras) tiene la extraña facilidad para reírse hasta de sus propios fracasos y miedos, como queriendo dejar en claro que sabe en donde está parado. ("...Tengo miedo a morir / pero sé que tengo que hacerlo..." "I am afraid"). Las comparaciones con los ingleses Blue Aeroplanes parecen inevitables. En ambos casos, los grupos muestran un saludable interés por lograr un sonido limpio, donde las melodías ocupan un papel

central, pero no por esto caen en la tentación de repetir la fórmula (que supieron imponer Jesus and Mary Chain y My Bloody Valentine) de: guitarras ruidosamente suavizadas más voz inocente en segundo plano que, hoy en día en las Islas Británicas, todas las bandas quieren imitar (en la mayoría de los casos sin demasiada suerte). Pero, lo que en el grupo inglés se presenta a través de perfectos y armoniosos contrapuntos de guitarras (en sus discos se superponen hasta cuatro guitarras sonando a la vez), en AH parece resuelto en una forma mucho más sencilla, en la cual el minimalismo de la instrumentación los pone en contacto con los discos más reposados de Lou Reed.

Por otro lado, el modo en que Couse recita, más que canta, sus letras, tienen muchos puntos de coincidencia con lo que hace Gerard Langley (cantante de los Blue Aeroplanes).

Los dos podrían pasar perfectamente por unos poetas puestos a cantar en una banda de rock. Aunque lo de Langley siempre tiene un fuerte contenido dra-



mático (efecto que es acentuado por el tono sufrido de su voz), en Couse en ningún momento pierde cierto estado humorístico e irónico. Para comprobarlo no hace falta más que escuchar la canción "When I First saw you". Con una voz sentida y romántica Couse canta: "La primera vez que te ví... la primera vez que te ví... estaba totalmente drogado y enamorado de otra..."

Como ya parece moneda corriente en los tiempos actuales, estos irlandeses no permanecen ajenos a cierta mirada nostálgica del pasado. Incluso, esta reivindicación del ayer por momentos se trastoca en una especie de placer necrológico, como en el tema "Endless Art", en el cual Couse se limita a recitar los nombres de artistas muertos (músicos, escritores, pintores), pero que, según él, continúan vivos a través de su obra. Aunque, por suerte, todo esto no los lleva a practicar un revival en el terreno musical. Lo que en grupos como Charlatans o Inspiral Carpets, se convierte en una forma de disimular su impotencia creativa, tomando y

aggiornando esquemas del pasado, en AH nunca va más allá de una declaración genérica del tipo; "¿Qué pasó con la buena música del pasado?", como se preguntan en "I am the Greatest". Sus letras, en casi todas las canciones, se presentan como una suerte de enumeraciones o listados, en las cuales no se cuenta ninguna historia. Couse se dedica a pasar revista a sus miedos personales ("I am afraid"), como a hacer un listado de consejos para la juventud ("You're too young"), o de las cosas que no le interesan ("I don't care") ■

Alfredo Sáinz

### Discografía

On our big fat very-go-round  
(1988) Sire  
I want too much (1990) Sire  
I am the greatest (1992)  
Radioactive



Galería Recamier

Cabildo 2136 Planta Alta Local 21

### PABLO AZCOAGA

- 1 BEASTIE BOYS  
Check your head
- 2 SKINNY PUPPY  
Last Rights
- 3 LOS VISITANTES  
Salud Universal
- 4 GODFLESH  
Pure
- 5 YO LA TENGO  
May I sing with me
- 6 LAIBACH  
Kapital
- 7 LEGENDARY PINK DOTS  
Shadow Weaver
- 8 CONTROLLED BLEEDING  
Golgotha
- 9 PACHUCO CADAVER  
Life in La Pampa
- 10 JOHN CALE  
Paris s'èveille

### MOXI BEIDENEGL

- 1 GOD  
Possession
- 2 TELEVISION  
Television
- 3 FOREVER EINSTEIN  
Opportunity crosses the Bridge
- 4 CONTROLLED BLEEDING  
Golgotha
- 5 TOM VERLAINE  
Warm and cool
- 6 SKINNY PUPPY  
Last Rights
- 7 YOUNG GODS  
T.V. Sky
- 8 ORDO EQUITUM SOLIS  
Animi Aegritudo
- 9 NOCTURNALEMISSIONS  
Cathedral
- 10 NICK CAVE  
Henry's Dream



# Cop Shoot Cop

## Ruido blanco

**U**n policía le dispara a otro: ¿suerte o desgracia?

La tapa de **Consumer Revolt**, primer lp de Cop Shoot Cop anuncia "15% más de odio!", para todos y en partes iguales.

La agresión explícita en el rock tiene su historia. Ya pasaron quince años de la explosión punk, el fenómeno seudomasiivo más estéticamente violento y hasta autoproclamado "revolucionario". Sin olvidar, por supuesto, que la generación del '77 partió de los himnos de Detroit "Search and Destroy" y "No Fun". Dentro del *avant garde* europeo, la morbosidad por todo tipo de situaciones extremas fue una característica de muchos grupos industriales. Pero quizás la ciudad que engendró más personalidades extremistas fue Nueva York. La no wave de principios de los ochenta, representada por Teenage Jesus and the Jerks, Lydia Lunch y The Contortions (y auspiciada por Brian Eno, productor del compilado **No New York**) hacía parecer a cualquier grupo de punk rock, un coro de villancicos.

Los Cop Shoot Cop viven en esa controvertida ciudad y son los herederos legítimos de la camada no wave. Herederos, más que nada de la actitud, ya que en lo sonoro difieren sencillamente por tener una instrumentación muy distinta a la clásica de los no wavers. La tecno-



logía les facilita la obtención de sonidos por medio de dos samplers; el industrial les proporcionó toda una escuela en percusiones metálicas y voces distor-

sionadas; el azar quizo que en la misma banda hubiese dos bajistas y ninguna guitarra.

Cada tema de **Consumer Revolt** (1990, agotado y reeditado en 1992) está lleno de insultos, amenazas, injurias y descripciones atroces. Por momentos parece funcionar pero en general no puede ser tomado muy en serio. La intención de provocar es demasiado obvia. De todos modos, hay algunas rimas desopilantes, como: "Eat what you are: shit in a jar" y también momentos de lucidez: "muerte de la mano del que te alimenta, quema los puentes que dejas atrás". En general, los que se destacan son los samplers de James Coleman y David Ouimet. "666 Disconnected" es la primera composición realizada exclusivamente con sonidos de teléfonos, incluyendo diferentes tonos y contestadores automáticos.

**White Noise** (1991), el del televisor sintonizado en ningún canal. En la película **Poltergeist** la pequeña protagonista es seducida por unas perniciosas voces

provenientes de un televisor en ruido blanco. En el caso del segundo disco de Cop Shoot Cop, son llamados de atención a los consumidores. Como uno de los temas centrales está el del comunicador-persuasor. No sólo como herramienta principal de la sociedad de consumo, sino como modelo retórico para el mismo mensaje de Cop Shoot Cop. Hay slogans y discursos publicitarios que, alternativamente, invitan a comprar rebeldía con un buen descuento, a cultivar la codicia para el progreso de la sociedad o a cambiar "todo lo que no puedas aceptar" y no aceptar "todo lo que no puedas cambiar". La furia de su primer trabajo queda intacta, simplemente está apuntada con inteligencia a un blanco preciso.

El resto del lp está conformado por una serie de situaciones desesperadas y de críticas sociales respaldadas por música muy apropiada para representar la opresión. Un título como "El día más frío del año" dice bastante. Jim Thirlwell

(alias Foetus) mezcla la mitad de los temas y su influencia se hace aún más notable que en **Consumer Revolt**. Lejos de ser ruidosos por una limitación musical, en "Si el mañana llegara" demuestran que podrían hacer canciones si quisieran.

En 1992, cuando todo el mundo ya parece estar "post" de todo, es difícil encontrar un grupo nuevo que logre (que intente) proyectar un universo propio lleno de sugerencias.

Cop Shoot Cop: suerte ■

Daniel Flores

## Discografía

**Consumer Revolt** (1990) Big Cat  
 Cat  
**White Noise** (1991) Big Cat

## EMILIO BERNINI

- 1 JOHN CALE  
Paris s'éveille
- 2 TOM VERLAINE  
Warm and cool
- 3 NICK CAVE  
Henry's Dream
- 4 ASH RA  
Tropical Heat
- 5 LEGENDARY PINK DOTS  
Shadow Weaver
- 6 ORDO EQUITUM SOLIS  
Animi Aegritudo
- 7 LAIBACH  
Kapital
- 8 YO LA TENGO  
May I sing with me
- 9 SKINNY PUPPY  
Last Rights
- 10 CONTROLLED BLEEDING  
Golgotha

## ESTEBAN BITESNIK

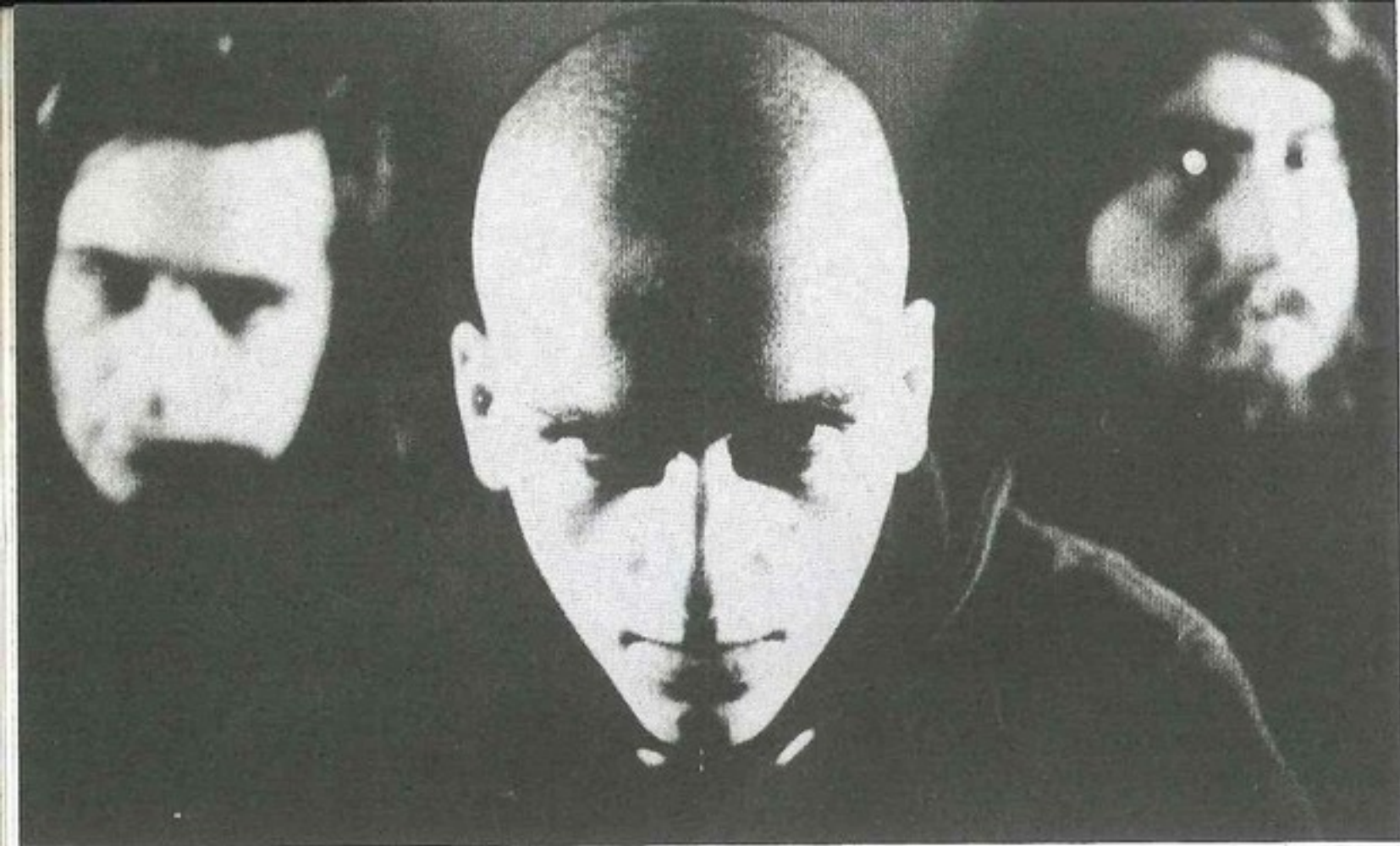
- 1 NICK CAVE  
Henry's Dream
- 2 YO LA TENGO  
May I sing with me
- 3 NEIL YOUNG  
Harvest moon
- 4 TELEVISION  
Television
- 5 SUGAR  
Copper blue
- 6 BEASTIE BOYS  
Check your head
- 7 MINISTRY  
Salm 69
- 8 P.J. HARVEY  
Dry
- 9 LOS VISITANTES  
Salud Universal
- 10 SONIC YOUTH  
Dirty

  
 MUSICA  
 MAXIMA  
 MAGNETICA  
 New Releases

Sleep Chamber "Secrets ov '23" CD  
 Sleep Chamber "Sirkle Zero" VHS  
 Syllk "O'Comme Icare" CD  
 Cranioclast "Iconclastar" CD

also available:  
 Vasilisk  
 Zone  
 Ordo Equitum Solis  
 Nocturnal Emissions  
 Luciano Dari  
 Raksha Mancham  
 Sleep Chamber  
 Dervish Music  
 Asmus Tietchens

**El Kaburé Records**  
 import & distribution  
 FAX: 022-74-9000 PHONE: 022-72-0811  
 MAR DEL PLATA - ARGENTINA



## Godflesh

### Criados como ratas

Vendrían a ocupar un centro en el reino del odio corporizado; un infierno de la especie humana. Herencia de una escuela brutalista (de Swans a Big Black), han conseguido mostrar al desnudo desolación y deseo, lucidez y ruina, amor y odio. La tecnología oprimiendo y liberando fuertes tensiones, dando como resultado una cruda expresión tecno-animal.

#### El subyugante asalto cerebral

Los pitidos disonantes que el noise experimental de los Swans, en *Filth* o *Cop*, dirigían al centro nervioso del oyente, van a formar parte principal de la estrategia Godflesh, con idénticos fines desestabilizadores.

El uso de máquinas y guitarras nunca apunta al terrorismo, al cual nos acostumbraron los cultores de la alta tecnología. Más bien sirven para apuntalar el ataque cerebral y dotarlo de consistencia. Con esta parafernalia y mediante descargas continuas, realizan una excavación al interior humano. Este, en Justin Broadrick (vocalista y guitarrista), parece castigado, y provee imágenes del tipo "deformidad estilizada/este es mi propio infierno" del lp *Streetcleaner*. Ante la carga decibélica de estos elementos eléctricos y tecnológicos, la

mente del escucha, presionada por el entorno socio-cultural, busca su liberación encendiendo su mecanismo de defensa.

Taladros rítmicos y agudos *feedback* nos adentran en los pasadizos musicales. Una vez cerradas las compuertas, el ambiente enrarecido recién nos deja contemplar su interior al transcurrir algunos pasos.

#### Las nuevas estructuras

La violencia, y toda la energía que desprende, ha tomado un camino por el cual fluir sin desperdicios.

Los grupos de *grindcore* (Napalm Death, Carcass, en el mismo sello Earache), al salir del hardcore, demostraron que todos esos mazazos eléctricos podían tener múltiples formas en una misma canción, acentuando la saturación por medio de cortes rítmicos. Al igual que Big Black y sus obsesiones hardcore con drum-machine, Godflesh ha realizado un trabajo mucho más arquitectónico con las estructuras del grindcore. Las programaciones rítmicas, que dan la impresión de escuchar a un baterista humano, -dado el sonido "natural" de estas; y los samplers, mediante los que replantean la guitarra como emisora de atmósferas, son los elementos tecnológicos que han enriquecido la música de sus predecesores brutalistas (a quienes

detallaré más adelante).

Sobre todo, la tendencia a usar la guitarra emitiendo ambientes, es confirmada en el instrumental "Pure II", de veintiún minutos de duración, incluido en *Pure*, su última producción. Pero en las demás canciones, los loops de ruido constante, originarios de los riffs de guitarra, van a ceder ante los cortes.

En un túnel de feedback, pelean encerrados a una considerable distancia, el bajo ampuloso y envuelto en graves de Christin Green con la guitarra de Justin Broadrick. Las disonancias inculcadas por los Swans a la guitarra de Broadrick, de las cuales hablábamos al principio, se reducen a un efecto puesto que se respeta la escala tonal; mientras el bajo circunda otro camino. Una tensión machacante, en parte producto de la distancia que separa ambos instrumentos, se impone a los tópicos de ascensión y clímax.

En *Pure*, el arte gráfico refleja su sonido. Fotografías de piedra o imágenes televisivas en color gris. Imágenes que por más technicolor que les diéramos, mantendrían su gris original.

#### El grito hecho carne (de Dios)

Han dedicado particular importancia al ensamble entre el grito y la potencia noise. También de función instrumental, la voz de Broadrick semeja un rugido, de tono grave, que concuerda con la temática

torturada de sus letras. Seca y dolida, se prolonga hasta empalmar con los dibujos circulares de ruido (loops).

La intensidad que la voz posee irrumpe brutalmente en el escucha. Pero también descubre una serie de relieves cuando Broadrick ensambla melodías, las cuales suelen quedar encubiertas por las aspe-rezas de la garganta, disparadas por los samplers. De esta manera, la voz llega a mimetizarse con los sonidos de la guitarra, y al igual que ella, cumple una función ambiental, al margen de los "recitados".

El disconformismo es el alimento del odio que transmite Broadrick: "no necesitamos ficcionalizar con toda esta mierda alrededor", dice, "nada más nos sumergimos en el lío de todo esto". Sumergidos en un universo convulsionado, buscan una liberación a través de su música.

El escritor inglés J.G. Ballard, en un libro tan obsesivo como es *The Atrocity Exhibition*, conjugaba elementos de dos paisajes para sus "novelas condensadas", como las llamó, resultando imágenes de pesadilla y realidad superpuestas. Un paisaje exterior a la conciencia humana, perfectamente delineado, con sus formas geométricas imponiendo su presencia; y otro paisaje interior a la conciencia humana, afectado en parte por el paisaje exterior, por donde circulan los sentimientos y designios que dictan la conducta.

La profunda agresividad, que todos llevamos dentro y despierta tarde o temprano, es el choque perturbador que la música de Godflesh tiene incorporado, para borrar la línea que separa los paisajes interior y exterior.

#### Tradición noise

En el actual panorama ruidista, se remarca con insistencia la escuela de grupos como Jesus and Mary Chain, My Bloody Valentine o Sonic Youth, "intocables" de la prensa, a quienes nadie niega sus importantes, pero ya lejanos logros. Respecto de este panorama, Godflesh se sitúa en un extremo críptico, donde el

sentir humano entra en crisis y el ruido, manejado como código, transmite una turbulencia devastadora, efecto que el noise demanda. Por esto, la función del ruido salva distancia respecto de sus ancestros: los ya mencionados Swans, Big Black y grupos grindcore, Einstürzende Neubauten en su veta industrial-ambient, los drones noise de Loop (extinto grupo inglés, de donde enlistaron al guitarrista Robert Hampson para su último disco). Pero a diferencia de éstos, tecnología de por medio, Godflesh incitan al movimiento corporal. Exploran y desarrollan, a lo largo de tres discos, un sonido determinado, dando muestras de progresión dentro de su propia atmósfera chirriante, que parece no tener fondo.

#### Vida fácil

Oriundos de Birmingham, Inglaterra, con un entorno de ataques raciales, reaccionan contra la presión de la civilización.

La prensa inglesa, sin inmutarse, los ha dejado de lado, condenados a círculos minoritarios. Pero Estados Unidos los reconsideró, invitándolos a compartir cartel con Ministry en sus giras por estadios americanos, lugarpreciado por sus coterráneos americanos. En los States gozan de una reputación respetable, ya que éste es un habitual escenario de perdedores.

Pero sería difícil encontrarlos en tapas de "Melody Makers" o "Rolling Stones", debido al carácter del que la música de Godflesh se alimenta: su propio horror ■

Marcelo Aguirre

#### Discografía

Streetcleaner (1989) Earache.  
Slavestate (1991) Earache  
Pure (1992) Earache

#### NORBERTO CAMBIASSO

1 GOD  
Possession

2 LEGENDARY PINK DOTS  
Shadow Weaver

3 CONTROLLED BLEEDING  
Golgotha

4 STRAFE FÜR REBELLION  
Lufthunger

5 LAIBACH  
Kapital

6 TELEVISION  
Television

7 FOREVER EINSTEIN  
Opportunity Crosses the Bridge

8 RICHARD PINHAS  
DWW

9 STEVEN BROWN & BLAINE  
REINIGER  
Croatian Variations

10 GODFLESH  
Pure

#### DANIEL DELHOM

1 ULTRA VIVID SCENE  
Rev

2 BASSHEAD  
Play with Toys

3 BLUE AEROPLANES  
Friend Lover Plane 2

4 BEASTIE BOYS  
Check Your Head

5 STEROID MAXIMUS (FOETUS)  
Quilombo

6 DAISY CHAINSAW  
Eleventeen

7 IN THE NURSERY  
Duality

8 ARRESTED DEVELOPMENT  
3 years, 5 months and 2 days in the  
life of...

9 BIG STAR  
Live

10 JULIAN COPE  
Jehovakill



# GOD

## Los nueve círculos del infierno

### 1-Improvisación

La improvisación es el dios. God se arrodilla ante su altar.

Tanto, que a veces resulta difícil descubrir el tema -la secuencia original de acordes- sobre el que se improvisa.

Con eso provocan un efecto desconcertante; bien lo saben quienes han escuchado al grupo.

Paradójicamente, esta religión constituye un síntoma de libertad. El tema no merece ningún destino prefijado. Tampoco su escucha. Las improvisaciones corrompen la canción, deterioran nuestros oídos hasta extraviarnos en alguno de los nueve círculos del Infierno.

La música puede ser una experiencia dolorosa. Aunque en sí misma no requiera mayores razones, para aquellos que aún creen en sus cualidades catárticas será motivo suficiente.

### 2-Repetición

Opresivas, las repeticiones manifiestan el presentimiento de que nada discurre por su cauce correcto. No hay una voluntad lineal de progreso. Pero tampoco valida God algún programa en su contra, como en el minimalismo tradicional.

Contra su ominoso fondo, destaca todavía más la libertad de la improvisación. Cuando lo siempre idéntico, el estereotipo en la sociedad y en la música, se

imponen como norma; las reiteraciones insisten sobre nuestra propia condición alienada.

### 3-Pausa

En God, la pausa inquieta. En un mundo ensordecido por gritos de dolor, el silencio no puede menos que sorprender.

Nunca se sabe lo que la pausa depara. Si la súbita libertad o una recaída en el sufrimiento.

Su duración es regulada por un tiempo exacto. Suficiente para no abandonarse a la suerte de lo que vendrá, pero exiguo para someterlo a una reflexión detallada.

### 4-Orquestación

La orquestación se afianza sobre el contraste. No sólo entre lo reiterativo y lo improvisado. También entre graves y agudos.

Se apela a la substancia tímbrica de los instrumentos, al inmenso arco de sus sonidos. Por eso, en God conviven tres bajos (uno doble) por un lado, y saxos alto, tenor y barítono, clarinete y didgeridoo por el otro. Tal orquestación desatinada, a la que se agregan texturas de guitarra, piano disonante y batería, guarda, sin embargo, su propia racionalidad interna.

Si de algo se trata, es de una lucha entre tonos, no sólo en términos técnicos sino

también en lo que respecta a climas. La variación de alturas, por su parte, ajusta el protagonismo instrumental.

### 5-Tono

Las frases instrumentales nunca siguen un desarrollo lineal. Más bien, promueven un tono, una atmósfera determinada. Generan un espacio en el cual respirar. No se someten a principios de sucesión discursivos. Trabajan asociándose en el paradigma de la memoria auditiva. Certeras, terminan siempre por tocar fibras que teníamos adormecidas en nuestro cerebro.

God es estimulante en un sentido biológico. Acelera nuestro sistema nervioso pero exige, también, a nuestra capacidad reflexiva.

### 6-Textura

La textura es decididamente polifónica. Aunque se redefina, a su vez, el valor de toda polifonía.

Las voces independientes que, según los teóricos, requiere el contrapunto se complejizan en God porque conviven todas en un mismo pie de igualdad. Una suerte de democracia extrema, donde sonidos "no musicales" tienen también su lugar.

Sin embargo, el rico diálogo mantenido por los instrumentos apunta más a la discrepancia que al acuerdo entre las

partes. Exige una concentración considerable para captar los complejos principios mediante los cuales se lleva a cabo.

### 7-Perspectiva

Los instrumentos se sobre imprimen unos a otros. No constituyen un bloque confuso e indiferenciado, como parecería en una escucha apresurada. Cada uno ocupa un sitio preciso, un lugar en la mezcla que varía a lo largo de la canción. Cuando pierden protagonismo, no siempre desaparecen. En ocasiones, apenas se repliegan, continúan sonando por detrás.

God genera una perspectiva basada en la distancia. En su territorio sonoro, no obstante, el viaje de un punto a otro proporciona rutas infinitas. El lugar donde están, sin confundirse, todos los sonidos del mundo, percibidos desde todos los ángulos. Quizá ésta sea la apuesta -imposible- de God. Pero, ¿quién mejor que Dios para pretenderlo?

### 8-Disonancia

La disonancia prefigura una resistencia. Recusa tanto las leyes compositivas vigentes como cierto hábito social adquirido. Libera de una percepción ya automatizada por el tiempo y la costumbre.

Señala una dificultad que excede el ámbito de lo musical para extenderse a la vida misma. El paulatino embrutecimiento de todas nuestras potencialidades. El estrechamiento de todas nuestras facultades perceptivas y racionales.

En sí misma, quizá sólo constituya un síntoma. Pero en relación con el contexto, en un grupo como God, patentiza un gesto radical de libertad.

Un espacio autónomo, liberado de la carga de la tradición, de las variables del mercado, de la chatura imperante en el rock.

### 9-Expresión

God es una banda expresionista. Repite la cristalización estética de la repulsa frente al mundo burgués y la cultura tra-

dicional que propugnó el expresionismo a comienzos de siglo. Pero si antaño, el sentimiento apocalíptico venía generado por la proximidad de la guerra; en la actualidad, el pesimismo radica en el hecho de que éste mundo dure ya demasiado.

A diferencia de los antiguos expresionistas, God no crea una realidad nueva, opuesta a la que rechaza. Con su música, prefiere advertirnos como será el mundo en caso de que las cosas continúen por este camino ■

God es una multibanda liderada por Kevin Martin en voz, saxo tenor y samplers. Timm Hodgkinson en saxo alto y clarinete bajo; Steve Blake en saxos alto, tenor y barítono y didgeridoo; Scott Kiehl en percusión; John Edwards en bajo doble; Dave Cochrane en bajo; Gary Jeff en bajo; Lou Ciccotelli en batería y Justin Broadrick en guitarra. Colaboran Gary Smith en guitarra, John Zorn en saxo alto y Peter Kraut en piano.

Sus miembros provienen de los lugares más diversos. Martin y Broadrick conviven en otro grupo denominado Techno Animal. Este último, a su vez, es el líder de Godflesh. Peter Kraut dirige el grupo Alboth. John Zorn no necesita presentación, pero digamos que entre sus múltiples actividades también se hace tiempo para tocar regularmente en una banda, Naked City.

De la vieja guardia, el ubicuo Tim Hodgkinson será siempre recordado por su condición de miembro originario de los extraordinarios Henry Cow. Steve Blake y John Edwards también participaron de las andanzas del Rock In Opposition impulsado por los Cows. Por su parte, Dave Cochrane fue integrante de Head of David y Lou Ciccotelli de Slab.

### Discografía

Loco(1991)Phatological  
Possession (1992) Venture

## NICOLAS DIAB

1 GOD  
Possession

2 LEGENDARY PINK DOTS  
Shadow Weaver

3 FOREVER EINSTEIN  
Opportunity crosses The Bridge

4 GODFLESH  
Pure

5 ASH RA  
Tropical Heat

6 TELEVISION  
Television

7 OZRIC TENTACLES  
Live Under Slunky

8 FM  
Angelus

9 RICHARD PINHAS  
DWW

10 TOM VERLAINE  
Warm and cool

## DANIEL FLORES

1 LOS VISITANTES  
Salud Universal

2 LASSIGUE BENDTHAUS  
Biohazard

3 ROLLINS BAND  
End of Silence

4 BARRY ADAMSON  
Soul Murder

5 BEASTIE BOYS  
Check Your Head

6 MINISTRY  
Psalm 69

7 NICK CAVE  
Henry's Dream

8 PACHUCO CADAVER  
Life in La Pampa

9 SKINNY PUPPY  
Last Right

10 BODY COUNT  
Body Count

1 El underground siempre se caracterizó por una actitud que intentaba diferenciarse de lo masivo; se oponía, directa o indirectamente, a lo convencional y legitimado (analizar las causas merecería una nota aparte). La creatividad en él era premisa y la introducción de ideas nuevas, casi una constante.

Pero, la actual es una época en que la voluntad y la preocupación de existir, de marcar una senda, de romper con algo de lo establecido, de buscar una personalidad propia, no es enteramente aplicada. Tal vez por miseria o ignorancia o, lo que es aún peor, por simple indiferencia. Por otra parte, abundan individuos que por no integrarse a esta moderna manera de vivir se pierden en la soledad.

2 En este supuesto contexto (que aún no queda definido), Los Babasónicos se au-



paradójicamente, su mirada se pierde en el exterior. Musicalmente, responden a las nuevas tendencias (?). Aquellas que se han ido imponiendo, como reglas de oro, en el rock independiente. Fenómenos (como Jesus & Mary Chain, My Bloody Valentine, Manchester, Los chicos del valle, Seattle, Los Angeles y más), alimentados por la prensa e impuestos como modalidad musical a grupos poco personales. Los Babasónicos apelan a la psicodelia descontextualizada por las bases bailables y no para crear un nuevo contexto, sino para llevar el flower-power a los tiempos de sida, xenofobia y altas tecnologías. Los contenidos nulos y la distorsión característica de grupos americanos de los '80 convergen en canciones absolutamente predecibles o simples baladas. ¿Es posible entonces hablar de

underground, cuando el "rock independiente" se convierte en mercado? ¿Cuando la intención es overground por sobre todo? ¿Cuando el éxito y la "estética" están por sobre la obra?

También Juana La Loca, luego de infinitas mutaciones, asegura que su nueva concepción musical es la más acertada: "es hora de dejar de lado los viejos esquemas del rock", dicen mientras se limitan a

reparo) ha perdido su contenido y se ha banalizado. ¿Acaso experimentar es practicar "rock sucio", llenar de feedback y acoples el ambiente? ¿Lograr vía sampler un loop de guitarra a lo My Bloody Valentine es novedoso? Nadie negará la inteligencia de grupos como Jesus & Mary Chain, My Bloody Valentine o Loop. Pero todos sabemos (aprendiendo de los antecedentes) que el uso del ruido podría llegar muy lejos, que no cumpliría sólo una función.

Como complemento, los chicos de Martes Menta, mucho más ingenuos y superficiales, ofrecen canciones tiernas y despreocupadas. Musicalmente, regresan a los sesenta filtrados por Manchester, pero la capacidad eléctrica (como las preocupaciones socio-políticas) que florecía en aquellos años, en Martes Menta se ve reducida a un par de acordes y distorsiones. Los '60 en Manchester son una abstracción arbitraria y conformista, una adaptación superficial y bailable. De ahí, el fracaso en términos conceptuales. ¿Aún más, qué sentido tiene trasladar esta tradición (1989) a la Argentina?

El escepticismo generalizado parece ser un síntoma de los '90. Paralelamente, en la "movida" los valores estéticos y conceptuales se construyen y deshacen como monumentos de arena. El oyente, frente a

*A comienzos de 1993, la ciudad de Buenos Aires se encuentra con una cosecha intelectual o meramente estética considerable. Todo gracias a la actual economía dolarizada y la plata dulce. La marea productiva que avanzó durante el pasado año ha dejado, entre otras cosas, nuevas publicaciones (entre las que se incluye Escupiando Milagros), la huella de grupos que recorrieron el circuito rockero, álbumes debut y por último, interrogantes.*

## Rock nacional 1992, el tesoro de la juventud

toproclaman "la nueva forma de expresión de los '90", aunque aclaran que lo de ellos "no es ni revolución, ni transgresión". Su disco, *Pasto*, está lleno de efectos, samples, sketches cómicos, etc. Se percibe en él la intención de deslumbrar al oyente, ofreciendo apologías de la yerba, la estética playera, el hippismo urbano de clase media y otros tópicos. De alguna forma, se sienten representantes de la idiosincracia de barrio argentino pero,

hacer canciones cubiertas de ruido, con la voz muy atrás, como lo hicieron los Jesus & Mary Chain y My Bloody Valentine de distintas maneras. Luego agregan el beat bailable impuesto por Primal Scream (grupo del año 1991 junto a Massive Attack, según la prensa inglesa) y a la vez se dicen experimentales. Finalmente, resultan ser los más prejuiciosos por no poder salirse apenas de las pautas impuestas. Y sucede que la experimentación (palabra usada sin

las altas pretensiones y a la falta de contenido, no puede dejar de sentirse subestimado. Los grupos rápidamente perderán la credibilidad.

Si pensamos que el rock siempre se ha balanceado entre lo sentimental o espontáneo, y lo premeditado o conceptual (pensar en los grupos maximalistas, en aquellos que utilizan el sampler, o en el mismo Brian Eno), la autenticidad, en el primer caso, sería uno de los preceptos



esenciales. No obstante un contexto altamente pretensioso y demagogo, la simpleza como la autenticidad devienen características valorables, aunque corren el riesgo de agotarse rápidamente como valores.

**2** El Otro Yo viene recorriendo el circuito desde hace cuatro años. Su música carece de conciencia, nada es premeditado. Penetra en el cuerpo a través de la electricidad y la velocidad. Sus canciones, de no más de tres minutos de duración y con ciertas reminiscencias a Pixies, son pequeñas vivencias adolescentes, aquellas que todos olvidamos, y al recordarlas nos ruborizamos de vergüenza. Fantasías sexuales, historias de amor rosa sucio, o simplemente frases inconexas. Todas sus composiciones son instintivas. "Los pájaros buscan a su madre/ los pájaros quieren cacarear" ("Los Pájaros"); o "juntemos nuestros sentimientos y quemémoslos/ sigamos como estamos que vamos a tardar/ tus palabras fueron simples/ yo no quiero sentir nada por ti" ("Nadando En La Basura"). Los errores compositivos en las letras son naturales, ni siquiera piensan en cambiarlos. Christian Aldana (voz y guitarra) define: "El Otro Yo es como un chico que dibuja un gran mamarracho, lo muestra a su madre y ésta le dice: es horrible! El chico en vez de intentar el dibujo nuevamente, sólo tiene la idea de tacharlo y empeorarlo o simplemente querer a su modesta obra aún más". En vivo, crean una mezcla de vergüenza y gracia. El Otro Yo es uno de los grupos de mayor simpleza; aspira únicamente a la transmisión energética fugaz. Los tres integrantes son caprichosos, todos sus movimientos se guían por impulsos. Estos, teniendo en cuenta su falta de ideales, seguramente sean sus mayores méritos.

También, en El Lado Salvaje la autenticidad, en el sentido más primario, es la premisa. Con múltiples cambios a lo largo del tiempo, han llegado a su actual formación. Lo que siempre se ha conservado en las células del grupo son los cromosomas del rock & roll. El Lado Salvaje es músculo activo. Su música tiene deudas con el rock más nihilista; las influencias van desde la psicodelia más ácida al punk; todo procesado vía guitarras ardientes, acoples intencionados y distorsión. Seguramente, uno de los himnos del grupo sea "El Orgullo Salvaje". Violentos rasguídos y una voz furiosa apelan: "tenés que despertar/dejá de

agonizar". Efectivamente, la tradición más rockera (aquella que tiene sus raíces en el rythm & blues) siempre se ha desarrollado entre lo primario, las vivencias personales y el pasatiempo. La actitud de El Lado Salvaje no es precisamente la de presentar un boceto artístico o entregar un mensaje, la única intención es catalizar emociones.

De la misma manera, pero desde el grotesco, Los Brujos abordan la espontaneidad. Son cultores de la expresividad más inmediata, la que surge de esa excitación adolescente, casi infantil. Crearon un mundo personal y subjetivo, absolutamente desalineado. Donde nada sobresale, todo es desafinado, corto y simple. Queda en el espectador elegir ser parte de la fiesta salvaje, chillar revolcarse y saltar; o bien, ver la actuación como un colorido dibujo animado. Cavemicolas, chicas histéricas, indias y monjes diabólicos son algunos de los personajes que conviven en el escapista mundo de Los Brujos.

Hoy, Los Brujos ya no son novedad. El efecto sorpresivo se ha ido perdiendo y las puestas en escena empañando, por un sector de público eufórico (que no permite ver el show de igual forma que hace un tiempo). La debilidad de Los Brujos está en que el impacto sólo es efectivo unas pocas veces. Actualmente, se sitúan en un sector de relativo poder. El tiempo, y fundamentalmente la inteligencia del grupo para aprovechar el éxito, dirán cuán lejos se puede llevar la "diversión" en el rock.

Oriundo de Ezeiza, el grupo Tía Newton también cultiva el humor, pero en su sentido más absurdo. Sus canciones, completamente desarticuladas, llevan un tono entre sarcástico y sombrío; los cambios de ritmo inesperados y los múltiples efectos de guitarra son frecuentes. En el terreno musical, buscan nuevas estructuras, desarrollar o imitar sonidos, explotar las posibilidades que ofrecen los instrumentos al máximo. Para lograr sus objetivos, adoptan como influencias el rock nacional de los '70. Alas, Crucis, La Máquina De Hacer Pájaros y otros han sido grupos de cabecera para los Tía Newton. Pero la intención progresiva se deja ver más en la actitud de experimentación y avance continuo que en una mimesis. Tía Newton es uno de los grupos que rompe con las fuertes normas, aún vigentes, que dejó el punk. Un ejemplo de ello es que, si bien no son excelentes instrumentistas, en vivo suelen rotar y cam-

## EDUARDO KRUMPHOLZ

- 1 YOUNG GODS**  
T.V. Sky
- 2 YO LA TENGO**  
May I sing with me
- 3 CONTROLLED BLEEDING**  
Golgotha
- 4 LEGENDARY PINK DOTS**  
Shadow Weaver
- 5 LAIBACH**  
Kapital
- 6 SKINNY PUPPY**  
Last Rights
- 7 GODFLESH**  
Pure
- 8 PAVEMENT**  
Slanted & Enchanted
- 9 LASSIGUE BENDTHAUS**  
Cloned
- 10 LOS VISITANTES**  
Salud Universal

## SOLEDAD MENDEZ

- 1 LEGENDARY PINK DOTS**  
Shadow Weaver
- 2 NICK CAVE**  
Henry's Dream
- 3 FOREVER EINSTEIN**  
Opportunity crosses the Bridge
- 4 TELEVISION**  
Television
- 5 RICHARD PINHAS**  
DWW
- 6 OZRIC TENTACLES**  
Live Under Slunky
- 7 LAIBACH**  
Kapital
- 8 POISONED ELECTRICK HEAD**  
Poisoned Electrck Head
- 9 ORDO EQUITUM SOLIS**  
Animi Aegritudo
- 10 LOS VISITANTES**  
Salud Universal

biar de instrumentos (aspiran a dominarlos por completo algún día). El progreso en Tía Newton implica experimentación sin límites. Una propuesta tan ambiciosa como delicada.

Parte de sus shows en vivo (algunos un tanto desprolijos) ha sido improvisar disfraces que conformarían diferentes y humorísticas puestas en escena, sin demasiada relación entre sí. Aún quedan demasiados interrogantes sin resolver. Su primer y anunciada producción despierta expectativa.

**3** El pasado 27 de noviembre, Los Visitantes hacían una presentación gratuita y al aire libre. "Tenemos una resistencia natural al sistema, tratamos de vencerla. Queremos integrarnos, es hermoso. Más bien quiero integrar el sistema a mí", dice Palo (voz del grupo), sonriente y carismático. Y lo más interesante del trío es el hecho de actuar en forma solitaria e independiente, alejados de todo contexto, incluso del rock, pero aún sintiéndose partícipes del movimiento que allí se registra.

Palo utiliza todos los recursos para la composición de las letras- musicalidad, significado de las palabras- creando juegos igualmente intraducibles como difíciles de describir. Las letras llevan así consigo la magia y la belleza de la poesía. Lo mismo sucede a nivel musical, han logrado una autonomía absoluta, explorando y distanciándose, a la vez, de estilos como el tango, el reggae o el hardcore. El único preconceito dado es la libertad. Pues, Los Visitantes se encuentran recorriendo un camino indefinido, el de la búsqueda de lo absoluto. Constantemente hacen referencia a lo universal o a la inalcanzable verdad. Ellos materializan en canciones la espiritualidad y la fuerza de lo automático.

foto: Leandro Alvarez



Copiloto pilato

Palo desafía el tiempo. Debe observar, reflexionar, luego sintetizar los momentos y plasmarlos con inmediatez (por eso se habla de automaticidad).

Honestos y pasionales, iconoclastas por excelencia, Los Visitantes son verda-

deramente un grupo vivo. Tienen la virtud -y especialmente Palo- de no agredir o atacar, sólo seducen y se entregan. Así, hacen vibrar a su público porque intentan acercarse al conocimiento. Y el conocimiento es poder. El poder eclipsa e hipnotiza. Es que realmente los tiempos de las ideologías, o más bien de los contenidos fuertes, no han pasado. Quizás sea verdad que el mundo gire muy rápido para asimilar los cambios. Pero se sabe que el tedio, o los conflictos humanos han sido siempre dos de los más fuertes combustibles movilizadores de la creación. El rock más interesante, con lucidez, como todo arte, siempre ha planteado problemas, a veces enteramente subjetivos.

Al igual que Los Visitantes, el grupo Copiloto Pilato da cuenta de ello. No es un contenido positivo o negativo el que prima. Sus canciones denuncian la insoportable levedad e inercia que nos hace vivir. Son cuatro jóvenes errantes, sin rumbo fijo, buscando un bienestar mítico. Adrián Paoletti (el letrista del grupo) no canta, más bien recita (y muy desafinadamente): "Al final del arcoiris hay enterrado un tesoro. / Entonces iremos donde nace, ahí emprenderemos la búsqueda... / Son sólo detractores de la verdad/ y estamos hartos de ellos. / Mientras se queden acá, / seguiremos nuestra búsqueda." ("Un Día De Sol Y Lluvia"). Siempre metafóricas historias propias de un narrador, desencuentros y pocas develaciones. Más bien, Copiloto Pilato se limita a observar la Tierra desde diferentes lugares; describen imágenes aéreas. Finalmente, crean una realidad virtual paralela; con cierta nostalgia y bohemia describen el mundo, desde una visión absolutamente literaria.

La música, siempre acorde a las letras, está dada por un bajo que sentencia las atmósferas -como lo hizo de forma muy grave y terminal Joy Division-, una guitarra sensible y aguda (sin ningún tratamiento) -que recuerda a Television- y una batería calma y pausada. Con respecto a los referentes, Juan Manuel Pose Anchorena (guitarrista del grupo) opina que sería tonto negar los antecedentes, "más bien es una búsqueda e identificación. Para construir canciones los usamos como apoyo. Es como un autor que cita a otro". Pero, inmediatamente invalida el uso (más común y facilista) del sampler: "toma fragmentos deliberadamente y sin arbitrariedad para componer desde allí". Las historias de Copiloto Pilato parecen no agotarse; cada frase invita

a los pensamientos; cada frase o fragmento es una pequeña canción. "La mente rota y con ella nuestros cuerpos van, / inmóviles hacia el fracaso, veloces hacia el amor. / La mente rota y con ella nuestros cuerpos van, / girando sin cesar buscando dirección..." ("Derrotar").

Los Reincidentes llevan sólo un año y medio tocando. Integrados por Guillermo Pesoa, en teclados y voz; Santiago Pedrocini y Juan Pablo Fernandez, en guitarras y voz; Fernando Macer, en bajo; y Martín Ontiveros, en batería (también baterista de los Triciclos), se han presentado unas pocas veces en vivo. Practican un sonido cautivante, entre la revulsión contenida y la melodía más pura y acústica. Por momentos, son transparentes y líricos; en otros, la atmósfera se ve oscurecida por sucias guitarras que denotan una carga emotiva considerable. Resentimiento, soledad y melancolía se describen en imágenes oscuras y humeantes, propias de un bar lleno de alcohólicos reflexivos. Siempre descriptivos de la urbe, en "Los Gallos" denuncian: "la traición alimenta al cobarde/ la mentira acalla el lamento/ y hoy los gallos se retan a duelo/ sin riesgo nunca habrá consuelo". Las voces arrastradas, los tópicos densos y realistas traen a la mente rápidamente a la saga Nick Cave. Pero los Reincidentes logran prolijamente un trabajo conceptual, quizás aún no delineado por completo, pero alentador.

**4** Buenos Aires ha sido siempre una ciudad cosmopolita. Un lugar influido por costumbres extranjeras. Esta ciudad se ha convertido casi en una capital europea en Sudamérica. Pero gracias a nuestra naturaleza argentina hemos dado a luz personajes únicos, mutaciones que dieron identidad a la amorfa Bs. As. Por qué negar esta virtud natural. No se trata de evitar las influencias -que por otro lado son cotidianas y cada vez más accesibles- sino más bien de crear nuestros propios criterios. Por otra parte, y gracias a cerebros inteligentes, siempre existieron. Como excusa, sólo resta decir que este modesto texto intenta reflejar, aunque sólo sea parcialmente, esas visiones disímiles y aisladas. Algunos grupos como Adolfo's Rap, Cadáver Exquisito, Unidad de Transmisión, 13 y al Diablo, Ignatius, Rip, Chiquero, Suarez, La Blurder y otros han quedado fuera. El lector entenderá que es imposible abarcar la totalidad de los acontecimientos, por lo menos en esta ocasión.

Pablo Azcoaga.

# Divididos, Las Pelotas, Pachuco Cadáver

Lo que el tiempo se llevó

Sumo, sin duda, fue uno de los más grandes exponentes del rock nacional de los '80. Sus desnudas puestas en escena eran impactantes; sus actitudes hacia el contexto argentino y el negocio del rock, contestatarias. Siempre situados en la realidad, los Sumo delinearon composiciones absolutamente arriesgadas para su época.

Hoy, o más bien hace un tiempo, tres grupos renacieron del proyecto madre. Todos alejados entre sí, comparten un cierto prestigio. Los consagrados y herederos directos sin duda son los Divididos. Continuaron la tradición de su grupo anterior y la llevaron al extremo. Lo que en Sumo era libertad absoluta, sorpresa e imaginación, en Divididos se convierte en redundancia. Su rock es absolutamente compacto; el adjetivo "aplanador" no es vano; no hay lugar para las sutilezas o los matices. Ricardo Mollo tampoco ha desarrollado un estilo demasiado particular en su vocalización. Se encuentra fuertemente influenciado por el personal Luca Prodan. En *Acariciando Lo Aspero*, su segunda producción, logran un trabajo de mayor contundencia pero igualmente conservador. Todavía recuerdo aquella presentación en televisión, vestidos con ponchos, charango y tambor en mano para realizar un *playback*; esa irónica actitud les valió la censura (la transmisión fue cortada). Con la convocatoria actual y el talento del trío, un trabajo más riesgoso sería, cuando menos, interesante.

En *Las Pelotas* fue más clara la intención de empezar de cero y abrirse de la influencia Sumo. Sólo cuentan con la producción *Corderos En La Noche* (que ya se puede obtener en CD). Editada en forma independiente por el sello que tuvo la responsabilidad del mítico *Corpiños En La Madrugada* de Sumo. Su música es anímica, bastante depurada, propone canciones tranquilas e igualmente divertidas. Tiene la suavidad del pop, pero no así la superficialidad con que se suele asociar a este género. Se trata de un concepto

Las Pelotas foto: Estela Figueroa



global, como lo tenían en sus mejores épocas Los Abuelos De La Nada (escuchar "Bombachitas Rosas"). Canciones tibias, donde en una primera escucha las estructuras parecen repetirse; pero luego se comprueba el trabajo sutil y prolijo de Germán Daffunchio y Thomas Sutman en guitarras, el saxo romántico de Pepe Gil Vázquez, y la bizarra forma de cantar de Alejandro Sokol; todo acompañado por los ritmos impuestos por Marcelo Fink en bajo y Alberto Troglio en batería. Pero Pachuco Cadáver parece ser el grupo más atrayente. El dúo se presentó unas pocas veces en vivo y no ha tenido demasiada difusión radial. Todo su repertorio está lleno de referentes: el minimalismo de Suicide (en la mayoría de los temas no usan bajo y los ritmos se disparan por una batería electrónica), la versatilidad post-punk y la ironía de Wire, y las constantes citas a la electricidad de la Velvet o Cream están presentes, creando composiciones simples pero no elementales, extrañamente amplias. Versionean y reelaboran algunas de sus influencias, siempre llegando un paso más allá, improvisando sonidos y desviándose, tomando distancia continuamente. El producto no suena retro, todo lo contrario, es otra vez envolvente. Además, Pachuco Cadáver está lleno de contrastes. Mientras Pettinato, sentado y retraído, a veces solemne, se limita a rasguear su guitarra con cierta frialdad, Piccolini, inquieto, martillea su teclado, desorquesta o dispara ruiditos que llenan el ambiente. La ironía se hace presente en las composiciones: insectos que vienen volando desde lejos, hijos preocupados por el cumpleaños de su madre, ratas y moscas felices conviven en las mentes del dúo. Pero aún dejan un espacio para profundas y subjetivas emociones expresas en "Oceans", "Angels" o "Trippers" y para pasajes instrumentales como "Hats" o "My Heart Is Gone".

## MARCELO MONTOLIVO

- 1 DAISY CHAINSAW  
Eleventeen
- 2 NYMPHS  
Nymphs
- 3 SODA STEREO  
Dynamo
- 4 MIDWAY STEEL  
Dial Square
- 5 MORRISEY  
Your Arsenal
- 6 CURVE  
Doppelgänger
- 7 P.J.HARVEY  
Dry
- 8 JESUS & MARY CHAIN  
Honey's Dead
- 9 PAVEMENT  
Slanted & Enchanted
- 10 MANIC STREET PREACHERS  
Generation Terrorist

## ALFREDO ROSSO

- 1 JULIAN COPE  
Jehovakill
- 2 GIANT SAND  
Ramp
- 3 P.J.HARVEY  
Dry
- 4 PETER HAMMILL  
Fireships
- 5 SONIC YOUTH  
Dirty
- 6 CONTROLLED BLEEDING  
Golgotha
- 7 BASSHEAD  
Play with Toys
- 8 LOS VISITANTES  
Salud Universal
- 9 THE FALL  
Code: selfish
- 10 DR.JOHN  
Going back to New Orleans

No conforman una pandilla tan homogénea como la generación del '70 ni se sitúan tan cerca de las raíces como ocurrió en los 80's, sino que constituye una manada variopinta, coloreada por las más diversas influencias. Aún así, creo que es justo comenzar a hablar de un

## Nuevo Glam Rock

Como supongo sabrán, el Glam se originó a comienzos de los 70's como un emergente casi lógico en el curso del Rock que, desde su nacimiento como entidad definida, siempre albergó el componente sexual en dosis elevadas, marcando nuevas formas de comportamiento.

Si observamos con detenimiento, en 1954, el rock and roll emerge (con Bill Haley and his Comets) como una modaailable más, a la altura del foxtrot, el mambo u otras delicadezas por el estilo, de vida efímera.

Conociendo un poco más a Haley confirmaremos el por qué del asunto: el sujeto no planteaba ninguna oposición a las reglas sociales imperantes, sino que se trataba de una jauría de tipos semigordos con saco y corbata, tocando una música muy rítmica, pero de contenido transparente y amable.

Con la llegada de Elvis Presley, en 1956, el rock and roll comienza a saborear el *peligro*. Aunque hoy parezca ridículo, en aquel momento, la sola presencia de un tipo contoneándose de tal manera y perdiendo la compostura para cantar como un negro, causaba algo bastante similar al síncope, azorando a la conservadora sociedad yanqui.

Que, tiempo después, el mismo Elvis se haya vuelto almibarado y convencional sería producto de otro estudio; pero, lo concreto es que su irrupción fue claramente desestabilizadora y definitiva. Y, está claro que, tan fundamental como sus canciones fue el evidente componente sexual de su actitud, que causó locura y humedad en millones de chi-

cas, que acababan de descubrir un nuevo comportamiento masculino, situado en las antípodas del de sus padres, tíos y abuelos.

Dentro del mismo rock and roll, habitaban personajes más marginales, como Little Richard, bisexual confeso, que en 1955 no dudaba en salir a escena notablemente maquillado y con ropas extravagantes. Pese a todo, se salvaba de la hoguera por su condición de negro, dirigiéndose especialmente al público de su raza. Para la masa blanca se trataba sólo de un negrito bochinchero. Más exagerado aun fue su más cercano imitador, Esquerita, conocido sólo en ámbitos más selectos, quien, además de las ropas típicas de Richard, contaba con uno de los jopos y lentes más exagerados que el mundo haya conocido (sólo superado, muchos años después, por algún superanteojo de Elton John -en su época más extravagante-, y esos Conogol capilares que los Doctor and the Medics instalaban sobre sus superficies craneanas).



Manic Street Preachers

La llegada de los Beatles en 1963, marcó un paso más allá en la descontracción del comportamiento masculino, imponiendo el pelo largo, reservado hasta ese momento para las mujeres. Pero, el claro acabó fue marcado por los hoy tan sobados Rolling Stones: con Jagger y su boca doble pechuga declamando insatisfacción, sus invitaciones a pasar la noche en su compañía y sus adaptaciones de los blues negros más desfachatados ("I Just Wanna Make Love

to You").

Después, hacia 1966, con la llegada del ácido, las drogas en general y la psicodelia, la cosa terminó de relajarse, lo que derivó en el amor libre, el pelo hasta las rodillas y una clara oposición al "establishment". Por eso, una vez cruzada la barrera del movimiento físico, derribada la capilar y apaleada la del amor heterosexual... ¿no era lógico hacer hincapié en la homo y la bisexualidad?

Ya los Kinks habían mostrado (a mediados de los 60's) cierta tendencia femenina en las amaneradas vocalizaciones de Ray Davies (y ni hablar de la sugerente letra de "Lola", que narra sus peripecias con un travesti); los Velvet (y no LA Velvet, cabezón), también habían aportado lo suyo con sus loas sadomasoquistas de "Venus in Furs", el resignado retrato de la promiscuidad en "There She Goes Again", o la salvaje orgía de "Sister Ray"; donde todo vale, sin olvidar, por supuesto, las ambiguas performances escénicas de Jim Morrison o Iggy Pop, al frente de los Stooges. Pero, el impulso definitivo para el glam fue dado por Marc Bolan (T. Rex) a comienzos de 1971: no sólo se empeñó en lucir notablemente andrógino (zapatos con plataforma, pañuelitos al cuello, ropas de lamé, estolas de pluma, ombligo al aire, brillo en los ojos, etc.), sino que dotó a su música de una sensualidad y swing inéditos hasta el momento. A partir de aquí, se instaura un *sonido glam*, distinguible auditivamente, -como puede hacerse en el blues, el hardcore o el noise, sin que, necesariamente, sus integrantes deban lucir ropas provocativas o llevar costumbres sexuales determinadas.

A partir de Bolan, se produce la *prime-*

ra explosión glam de gran popularidad en Europa (nunca pudo cuajar en Estados Unidos) durante el período 1971/74. Fueron cuatro años intensos, donde despuntaron intérpretes como David Bowie, Mott the Hoople (posteriormente Ina Hunter, solista), Sparks, Sweet, Slade, Gary Glitter, los primeros Roxy Music, Suzi Quatro, New York Dolls, Cockney Rebel (y Steve Harley, solista), Jobriath, Alice Cooper, y algunos aportes fugaces de Lou Reed e Iggy Pop, que han dejado una serie de discos tan influyentes como disfrutables, básicos para la gestación del punk, el dark y mucho de lo que actualmente se escucha. La crítica del momento afiló sus dardos contra el glam, salvo en casos pun-



Inger Lorre - Nymphs

tuales como alguna cosa de Bowie, Mott o Roxy, demostrando un mal muy común entre el gremio periodístico: la total falta de sentido de humor, y esa enfermiza tendencia a tomar todo *tan* seriamente, que ha causado estragos notables en el curso de la historia. Nuestro país es un perfecto ejemplo, cuando, durante los 70's, se ignoró olímpicamente a personajes como Lou Reed o Iggy Pop, para llenarse la boca con asuntos como Chick Corea, Jaco Pastorius y demás aspirantes al podio de monaguillo, abanderado y boy scout. Una vez aplacada la supremacía del glam, que fue consumido masivamente como una moda adolescente más, nacieron algunos tardíos representantes como los Runaways (1976), quinteto de chicas que arrojó algunos de los discos más *excitantes* que me haya tocado experimentar (por nada del mundo dejes pasar *The Runaways*, el disco debut, o *Queens of Noise*).

Durante la gestación del punk y new wave neoyorquina se producen hechos aislados como Wayne County, travesti barriobajero, cuya música carecía del componente glamoroso deseable; de actitudes claramente provocativas, tanto en letras como en apariencia escénica, con himnos virginales como "Si no querés cojerme, andate a la mierda", "Malo en la cama", y otros prodigios poéticos.

Por la misma época, en Inglaterra encontramos exponentes solitarios como los Flys, que mixturaban glam con new wave, con un cantante amanerado e influencias Mott; además de los intrigantes Cuddly Toys, que grabaron su disco debut *Guillotine Theatre*, entre 1978 y 1979, aunque recién pudo ser editado en 1981. El grupo consigue un cóctel notable con fuertes influencias del *Ziggy Stardust* y el sonido tecno con que se hizo conocer Gary Numan. Como los Toys, fueron un grupo *demasiado* underground, aun tengo dudas de quién copió a quién.

Con fuertes influencias glam, aunque menos detectables a simple vista, pueden citarse los comienzos de Ultravox ('77); los desconocidos pero notables *Doctor of Madness* ('76); o los *Berlin Blondes* ('80), definidos en su momento como tecno-glam y que, sonoramente, se traducen en una rara ecuación, que combina a un travesti marciano vocalizando extrañas elegías de amor frío, acompañado de un contexto digno de los primeros Human League.

Además, no debemos olvidarnos del trabajo constante y abnegado de Johnny Thunders (ex New York Dolls), quien, ya sea al frente de los Heartbreakers o como solista, ha facturado una indispensable e inspiradora obra. Combina el swing del glam con el desacato y la suciedad punk, continuando lo ya esbozado por los New York Dolls, que, lógicamente, ha recibido el mote de glam punk.

### Período intermedio

Con la llegada de los 80's, el glam sufre una suerte de reactivación, que podría dividirse en dos grandes grupos: por un lado, las bandas underground, que representan la parte más interesante del lote; y por otro, la lamentable bastardización que sufre el género con la llegada del famoso glam metal, que no ha aportado otra cosa que abulia, lugares comunes y confusión, de la mano de bandas como Mötley Crue, Poison, Ratt, Cinderella y un larguísimo (y poco

## ALFREDO SAINZ

1 NICK CAVE  
*Henry's Dream*

2 NEIL YOUNG  
*Harvest Moon*

3 BEASTIE BOYS  
*Check Your Head*

4 YO LA TENGO  
*May I sing with me*

5 A HOUSE  
*I am the greatest*

6 TELEVISION  
*Television*

7 LOS VISITANTES  
*Salud Universal*

8 SUGAR  
*Copper blue*

9 SKINNY PUPPY  
*Last Rights*

10 PAVEMENT  
*Slanted and enchanted*

# Los mejores de 1992

de

## ESCVPIENDO MILAGROS

página 32

ludable), etc. Estos tipos han tomado del glam sólo su aspecto externo (aunque expresado con un mal gusto manifiesto), ya que, musicalmente, todo se reduce a una suerte de heavy ramplón, con claras intenciones de ranqueo.

Dentro del underground, la cosa se ramifica en dos corrientes, aunque unidas por la sublimación del vicio (sexo duro, drogas) como elemento casi básico donde se nota ampliamente la influencia de los Dolls:

1) los que toman el glam como punto de partida, mixturándolo con punk, new wave, ska, killer, blues, dark y hasta reggae, consiguiendo resultados inteligentes y perennes, como en el caso de los Lords of the New Church ('82); los Hanoi Rocks (que comenzaron en 1980, y han dado lugar a una interesante saga que incluye a notables como los Cherry Bombz o Suicide Twins, y otras no tanto como Andy Mc Coy y Mike Monroe, como solistas); y los Payolas, de apariencia nuevaolera, con quienes colaboraron Mick Ronson (segundo album) o Ian Hunter (tercero).

2) bandas abocadas a visitar el sonido Dolls/Thunder, o sea el glam-punk. Hablando claramente, consiste en un rock and roll ultra desprolijo, tocado con tanta sensualidad como mala entraña. Entre ellos, cito a los franceses Bad Losers y Jet Boy; a los yanquis Uncle Sam y Joneses; y a los ingleses London Cowboys, quienes, no obstante, incurren en parajes más delicados y creativos.

También hallamos eslabones perdidos, predicando en tierra de nadie, como los ingleses Marionette, practicantes de un killer-glam de aristas insidiosas y provocativas; los One the Juggler, hijos directos del Ziggy Stardust; o los Vice Squad, que nacieron dentro de la movida del nuevo punk de principios de los 80's liderada por Exploited, pero que se despachaban con un sonido más cercano a Suzi Quatro: liderados por la pulposa Beki Bondage, quien confirmó mis sospechas al abandonar el grupo y formar los definitivamente glamorosos Ligtage, que cuentan con un album bastante desastroso, donde la

pátina AOR ha hecho estragos.

Como últimos representantes de los predicadores errantes tenemos a los pet Hate, a medio camino entre los Dolls y Aerosmith, que han terminado (como mucho de sus colegas) perdidos en la nebulosa.

En 1988, cuando el glam flaqueaba notablemente, surge una banda que sería imitada por otras que sólo comprenderían parte de su polifacética personalidad: Transvision Vamp, hábiles licuadores de arte pop, new wave, kitsch, y por supuesto, glam, en una de las combinaciones más inteligentes de los últimos años, que requiere mucho de tu sentido del humor para su disfrute. El tercer álbum del grupo (*Little Magnets versus the Bubble of Babble*) es una delicia llena de citas a temas conocidos, que la banda recicla hasta conseguir un resultado totalmente diferente al punto de partida. Pocos entendieron esta suerte de collage sonoro: han tenido que separarse, ante la falta de apoyo popular.

#### Actualidad

Los noventa no podían comenzar peor para las hordas del lápiz labial: 1990 se lleva a Stiv Bators (de los Lords of the New Church) y, al año siguiente, Johnny Thunders y Jerry Nolan (ambos ex Dolls) van a hacerle compañía a la Tierra de los mil Zombies.

Pero, cuando todo parecía perdido, el glam vuelve a convertirse en cita fundamental de una serie de grupos que, sin formar parte de un movimiento homogéneo, tienen tanto en común como de particular. Por el lado U.S.A., tenemos a los Nymphs, oriundos de Los Angeles (California), con la salvaje Inger Lorre al frente (más cuatro tipejos como grupo de apoyo). La chica tiene un pasado bastante agitado dentro de la escena de la ciudad, y supo noviar y drogarse junto a Perry Farrel (Jane's Addiction). Los

Nymphs terminaron de grabar su disco debut a finales de 1990, pero la Geffen estuvo retrasando su edición un año, anteponiendo excusas poco convincentes. Finalmente, cansada de esperar, Inger no tuvo mejor idea que dirigirse a la oficina del director artístico del sello, subirse a su escritorio y, desde ahí, mearlo despreocupadamente. De esta forma poco ortodoxa, consiguió que el disco (*Nymphs*) fuera editado a mediados de diciembre de 1991. Exhibe una jugosa mezcla de hard rock, punk, killer, glam y noise, con un clima eternamente morboso, ritmos contoneantes y arrastrados, guitarras aulladoras y la sugerente voz de Inger, quien, pese a su rostro inocente, se revela como todo un animal. Su amaneramiento queda manifiesto en "Two Cats"; la influencia de Suzi Quatro se advierte especialmente en "Supersonic", con los coros masculinos contrastantes.

Hace escasos meses ha aparecido un mini lp (*A Practical Guide to Astral Projection*) que incluye algunos temas del disco debut en versión demo, un inédito y el cover del "Come and Get it" ("Ven y tómallo") de los beatlescos Badfinger, retitulado pícaramente como "Cum and Get it" (Acaba y tómallo). La placa, de difícil obsesión (los Nymphs no parecen interesarle a muchos), se ha convertido en el epitafio de la banda: han despedido a Inger, cansados de su comportamiento indomable, cumpliendo algunos contratos pendientes como cuarteto (me imagino la poca gracia que habrán tenido), para luego separarse definitivamente. Una verdadera lástima, aunque la Lorre ya se encuentra trabajando con Dave Navarro, de los Jane's Addiction.

Nos quedamos en los U.S.A., y hallamos a las ya bastante conocidas L7, grupo enteramente femenino que se ha subido al trencito de "Seattle Sound" o el "Grunge" sólo por cuestiones comerciales (el asunto de los rótulos y las escenas vende); aunque lo suyo sea sólo un inflamado compendio de hard, punk, y principalmente glam, sin que demasiados críticos lo hayan advertido.

Las chicas son el último eslabón (el correspondiente a los 90's) en la excitante cadena conductora que comenzó en los 70's con las Runaways, y continuó en los 80's con las Girlschool, injustamente olvidadas (y, en la mayoría de los casos, ignoradas).



Katie Jane Garside - Daisy Chainsaw

Siguiendo con las L7, su sonido contiene un pulso sexual y un swing que no pueden confundirse en forma alguna con Nirvana, Tad, Mudhoney o demás grungerockeros. Para comprobarlo, escuchar "Everglade", "Let's Pretend We're Dead" o "American Society". Para terminar de ponerle el sello al tema, me vengo a enterar que, hace escasos días, las chicas intervinieron en un concierto para apoyar el aborto legal, terminando su set con un cover de "Cherry bobz" (Runaways), con Joan Jett como invitada.

Teoría confirmada. Más claro imposible... a las L7 se les vió la hilacha.

El panorama inglés es algo más rico, donde las bandas cuentan con algo más cercano al éxito o mediano reconocimiento popular.

Para comenzar, largamos con los hiperpromocionados (en Inglaterra) Manic Street Preachers, tan amados como odiados por público y crítica. En realidad, se trata de un mezcla bastante extraña de punk '77, power pop, hard barato, samplers y glam, con un cantante de registro convencional e intenciones declaradamente mercantiles, lo que no quita que, en varios momentos, la cosa tenga bastante gracia.

La imagen del grupo combina punk y glam en partes iguales y, en 1992, debutan con el álbum doble **Generation Terrorists**, después de contar con un par de simples y maxis independientes. Queda la incógnita de sus próximos pasos que, sin duda, serán cruciales, aunque, más allá de toda teorización, temas como "You Love Us", "Motown Junk" o "Motorcycle Emptiness" ya han pasado a mi lista particular de favoritos.

Más desmadrados son los Daisy Chainsaw: tres tipos y una chica (cantante) que lucen tan glamorosos como harapientos. La banda debuta a fines del '91, con el EP **Lovesick Pleasure**, que incluye "Love Your Money", como tema estrella: una paralizante dosis de electroglam, que combina salvajemente a Suzi Quatro, Transvision Vamp y los Who, con una producción tan provocativa como novedosa. Los restantes temas del disco revelan una personalidad aún más marcada y viciosa, con claros síntomas de enfermedad psíquica, lo que termina de confirmarse con la apa-

rición de **Eleventeen**. El esperado (por mí) álbum debut revela un carácter menos bullanguero del supuesto, para traducirse en uno de los discos más arriesgados del '92: equalización sal-

vaje, ambientes cargados, voces confusas, estructuras insólitas, guitarras maníacas, y un descontrol general que atenta

contra todo aspecto predecible.

Los Daisy Chainsaw van mucho más allá del glam, y requieren mucho de tu valentía para gozarlos. No te los pierdas.

También, dentro de la actualidad inglesa, tenemos a un invitado inesperado. Se trata del viejo Morrissey que, luego del período de dudas y reiteración de **Kill Uncle**, convocó al sabio Mick Ronson (lamentablemente, enfermo de cáncer) para la producción de **Your Arsenal** ('92), su nuevo álbum, donde intencionalmente o a raíz de la influencia Ronson, se despacha con un homenaje al glam cosecha 1972.

Son inocultables los guiños al Bowie de "Hand on to Yourself" ("You're Gonna Need Someone on Your Side"), "Jean Genie" ("Glamorous Glue"), o el clásico arreglo de bajo a la Trevor Bolder (bajista de Bowie) en "We'll let you know". También encontramos guiños a Marc bolan ("Certain people I know") o a Ian Hunter ("The National Front Disco"); además del final de "I Know It's Gonna Happen Someday" que nos remite directamente al "Rock and Roll Suicide", también de Bowie. Salvo algunos detalles, **Your Arsenal** podría haber sido editado hace veinte años, lo cual, según como se mire, puede ser tan anacrónico como arriesgado. Lo que puede afirmarse es que muchos almibarados seguidores de Morrissey trepidaron de horror, al comprobar el tinte netamente rockero del disco.

El panorama inglés se completa con la banda inglesa del momento... esa de la que todos los semanarios hablan (como ocurrió hace poco con los Manic Street Preachers). Se trata de Suede, un cuarteto que rescata con bastante fidelidad la esencia del glam más fino de los 70's



Suede

(Bowie, Mott). Liderados por el carilindo Brett Anderson, los Suede, con solo dos EP's editados (**The Drowners** y **Metal Mickey**) ya son los nuevos ídolos de las blanquísimas jó-

venes inglesas.

Por lo que puede escuchar hasta el momento del cierre (apenas un par de temas), la cosa viene fascinante.

Recién se espera el álbum para marzo de 1993, y quizás, su suceso pueda arrojar un nuevo aluvión de bandas glam. Veremos...

Antes de irme, les cito a tres viejos luchadores de lacausa glamorosa, que, aunque algo cansados, siguen merodeando el circuito de clubes.

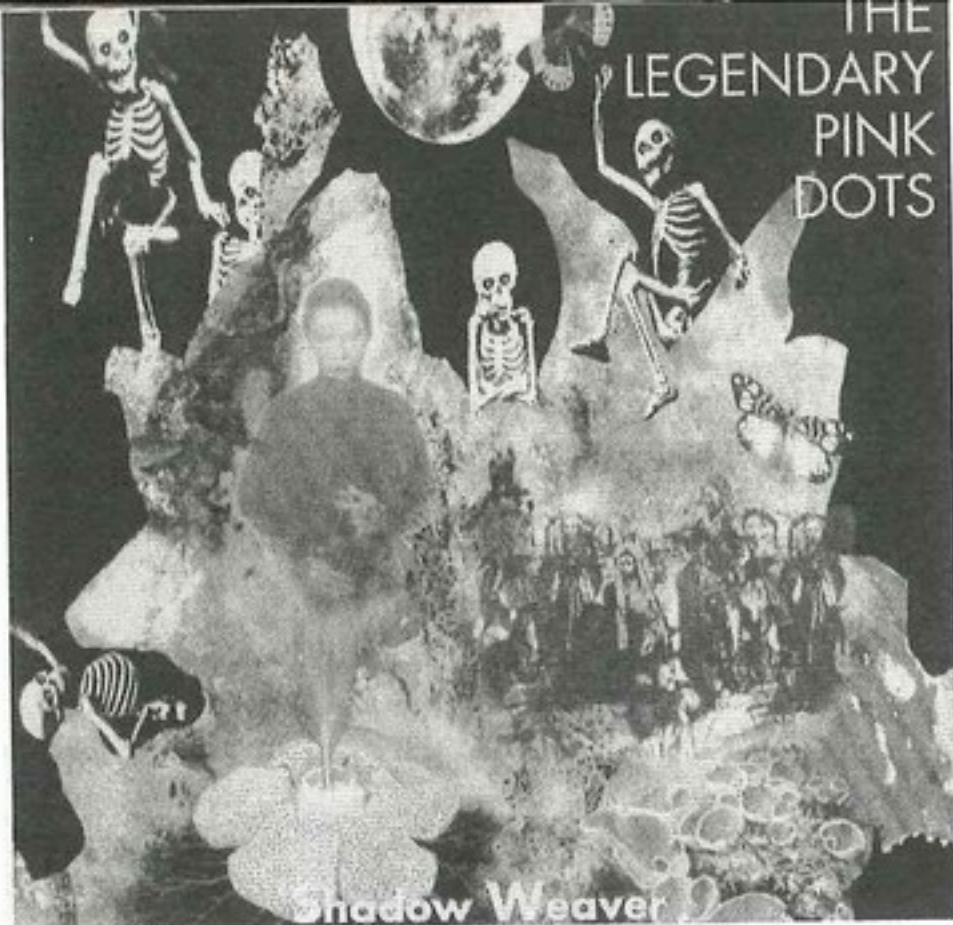
Los dos primeros son los emergentes actuales de la saga Hanoi Rocks: **Cheap and Nasty** (del guitarrista Nasty Suicide) y **Shooting Gallery** (del otro guitarrista, Andy Mc Coy). Ambas bandas están formadas sobre la base del "supergrupo", con integrantes de bandas conocidas; aunque, en este caso, se trate de viejos zombies, tan amarillentos como perdedores.

Los Cheap and Nasty debutaron en 1990, con el maxi **Mind Across the Ocean**, al que siguió el álbum **Beautiful Disaster**, en 1991 (y uno de mis discos del año), donde rescatan el espíritu Hanoi. Se mueven por el circuito londinense, pero es poco el caso que les hacen. Eternal losers.

Con los Shooting Gallery la cosa es peor aun: después de editar un álbum tan metalizado como decepcionante (**Shooting Gallery**, en 1992), se han separado a raíz de la erosionante adicción a la heroína de McCoy, además de su escaso éxito. Another losers. Cerramos con la incansable Joan Jett, que este año editó su octavo álbum (**Notorious**), donde sigue con su eterna combinación de glam + Bubblegum, previsible, pero siempre encantadora. Así que, después de todo esto, si no los convencí de agarrar el lápiz labial... poco puedo hacer por ustedes ■

Marcelo Montolivo.

# Los mejores del '92



## 1-LEGENDARY PINK DOTS - Shadow Weaver

Shadow Weaver presenta un espacio empobrecido, funesto, como los esqueletos que rodean la maravillosa cubierta de Babs Santini. Una teología negativa. Sombras en un mundo sombrío. "Espíritus" flotantes sino fuera porque carecen de toda espiritualidad.



## 2-CONTROLLED BLEEDING - Golgotha

Melodías vocales grandiosas y simples a la vez se ven envueltas en colchones de samplers y sintetizadores procesados, dispuestos en cantidad justa y apuntando a realizar el carácter sublime de las composiciones, como "Standing in Twilight", estrella de la obra.

El resto del disco circunda terrenos más arriesgados. Dos experimentos ambientales en una misma línea conceptual. En Golgotha, el equilibrio entre buen gusto, refinamiento y riesgo es perfecto.

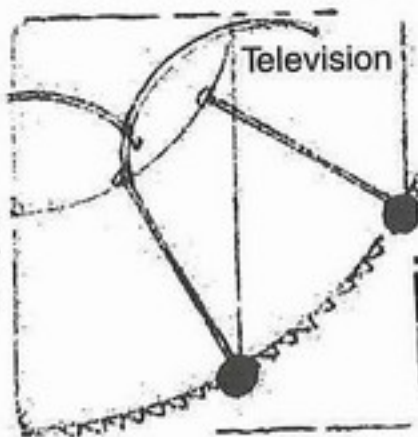
## 3-BEASTIE BOYS - Check your Head

¿Que pueden hacer tres Beastie Boys en un estudio? Rap, funk, psicodelia, hardcore. Pero lo más importante: que ninguno de éstos suene a su versión clásica. Subversión clásica. Es un disco de variantes de catálogo. Dan un tratamiento distinto a cada canción, a cada instrumento. El mayor de los esfuerzos radica en la manipulación de los sonidos.



## 4-TELEVISION - Television

Un delicado diálogo de guitarras da la variación melódico-tímbrica que Tom Verlaine y Richard Lloyd despliegan en los solos, las sutiles combinaciones armónicas y los finos arreglos del grupo ya mítico.



tónica en la mayoría de los diez temas que conforman el disco. La Verlaine y Richard Lloyd despliegan en los solos, las sutiles combinaciones armónicas terminan de darle forma a un muy satisfactorio regreso de un

## 5-NICK CAVE - Henry's Dream

Cave da un paso hacia el oeste, se inclina aún más a su lado country and western. Utiliza acústicas en todo el disco que le dan una sensación folk; un viaje que no es más que un sueño, a su título. Un sueño que no es más que otro tramo de la solitaria travesía que Nick Cave recorre algún tiempo, por un camino que, según el mismo, sólo Dios sabe a dónde va.



guitarras como expresiones desde hace





## 6-YO LA TENGO - May I sing with me

En *May I sing with me*, hay potencia de guitarras y pop de armonías vocales, con una gran capacidad por parte de Ira Kaplan y Georgia Hubley para componer todo tipo de canciones: desde los casi diez minutos de distorsión de "Mushroom cloud of hiss", pasando por el rock caliente "Some kinda fatigue" y "Out the window", el garage de "86-second blow out", para envolverte nuevamente en nueve minutos del psicodélico "Sleeping pill" y finalmente dejarte grogui con una joya pop "Satellite".

## 7-LAIBACH - Kapital

Kapital se aleja un tanto de los anteriores momentos militarítmicos.

El puntilloso trabajo con la diferencia tímbrica redondea con el principio expresionista de la ornamentación.



ristas del grupo y desarrolla más los aspectos una rigurosa maticidad del ritmo que se combina

## 8-GOD - Possession

God es una banda expresionista. Repite la cristalización estética de la repulsa frente al mundo burgués y la cultura tradicional que propugnó el expresionismo a comienzos de siglo. A diferencia de ellos, God no crea una realidad nueva, opuesta a la que rechaza. Con su música, pefiere advertirnos como será el mundo en caso de que las cosas continúen por este camino.



## 9-LOS VISITANTES - Salud Universal

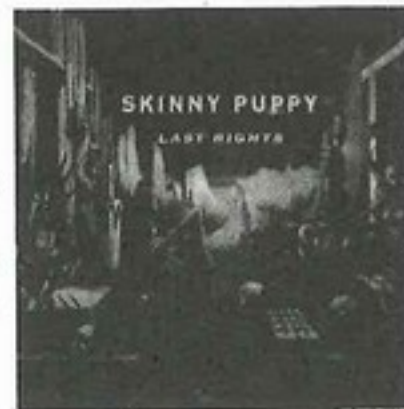
En esta estepa que es la escena nacional, la cual en bastante tiempo no mostraba un intento genuino, hacía falta que se grabara un disco con la credibilidad de este Salud Universal.

Un descenso a las catacumbas del rock argentino: Pescado Rabioso, Sandro, Sumo, Moris, Pappo, Los Redonditos de Ricota se dan cita a lo largo de los temas. Gritando a lo Cave en Birthday Party o improvisando al final de algunas canciones se alejan de lo que podría quedar como un triste revival tanguero.

## 10-SKINNY PUPPY - Last Rights

Last Rights es un ingreso de lleno en la metamorfosis inmediata y reinan omnipotentes.

Una ópera inconexa donde algunos temas renacen de las cenizas de su



vertiginosa. Los cambios de ritmos predecesor sin relación.



## 11-FOREVER EINSTEIN - Opportunity crosses the Bridge

Cuando el album se escucha por primera vez, puede parecer de una uniformidad carente de sabor, debido al escasísimo uso de efectos en la guitarra, instrumento que lleva la primera voz.

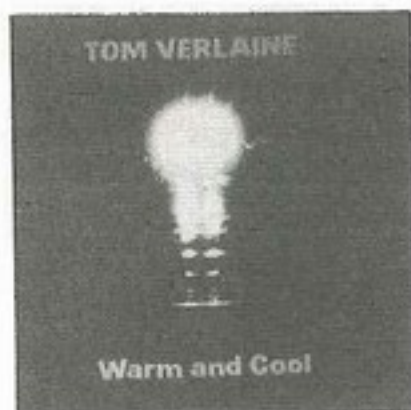
En las escuchas siguientes comienzan a notarse varios elementos que acompañan al filoso sonido de la guitarra: melodías llenas de gracia, variaciones armónicas, cambios repentinos, sorprendentes breaks o el uso de instrumentos de percusión que colorean la totalidad de la composición.

## 12-GODFLESH - Pure

Godflesh ha realizado un trabajo mucho más arquitectónico con las estructuras del maciones rítmicas, que dan la impresión de escuchar a un baterista humano -dado el tas; y los samplers mediante los que replantean la guitarra como emisora de atmósferas, nológicos que han enriquecido la música de sus predecesores brutalistas. En Pure, el sonido.



grindcore. Las progra-sonido natural de és-son los elementos tec-arte gráfico refleja su



### 13-TOM VERLAINE - Warm and Cool

Un longplay despojado, casi sin arreglos. Una instrumentación minimal. Es su condición de inacabado lo que le confiere encanto y esa forma de tocar la guitarra, donde una secuencia de acordes se libera de la estructura melódica general para constituir un paisaje sonoro independiente.

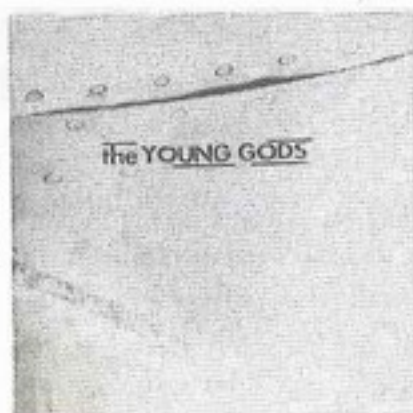
### 14-NEIL YOUNG - Harvest Moon

El título del disco ya da una pista de lo que va a venir: una vuelta a sus raíces country. Rodeado de algunos viejos amigos como James Taylor y Linda Ronstadt todo el disco exhala un aire rural o campestre, bien lejano de los ruidos de la ciudad. Seguramente son contados con los dedos de la mano los artistas que a medida que pasan los años y los discos puedan mantener su vigencia.



### 15-YOUNG GODS - T.V.Sky

Este disco suena más salvaje, más brutal y quizás menos provista de una risa cavernícola, que puede ser un sueño. Los Young Gods llevan un ritmo que se extiende desde una



exquisito en lo musical. La voz de France esta para algunos y una pesadilla para otros. Playa desierta a la jungla de los rascacielos.

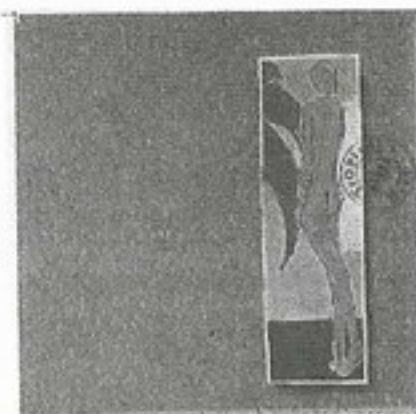


### 16-P.J.HARVEY - Dry

Dry es un disco con base en el rock, pero sin rehuir de un blues oscuro y con algunas canciones de tonos campestres. Dry es un disco que intenta expresar en todo sentido las pasiones de Harvey, más que representar una realidad exterior a ella; es un rock "pesado" y agresivo, de ritmo obsesivo y machacante que se adecúa perfectamente a las letras atormentadas de P.J.Harvey.

### 17-ASH RA - Tropical Heat

En Tropical Heat, Ash Ra desarrolla los ritmos funkys tal como venía haciéndolo durante los '80; abandonando la vena cósmica que lo hiciera famoso pero persistiendo en su exquisito minimalismo, esta vez, al servicio de un calor tropical mas bello que agobiante.



### 18-DAISY CHAINSAW - Eleventeen

Su album debut revela un carácter menos bullangero del supuesto para traducirse en uno de los discos más arriesgados del '92: equalización salvaje, ambientes cargados, voces confusas, estructuras insólitas, guitarras maníacas y un descontrol general que atenta contra todo aspecto predecible.

### 19-A HOUSE - I am the grestest

En sus canciones rescatan la tradición de los songwriters contando hermosas historias de amor, miedos existenciales o denunciando la realidad que los rodea, pero sin perder nunca el sentido



confesando del humor.

### 20-RICHARD PINHAS - DWW

DWW, nos trae de vuelta, despues de Nada parece haber cambiado. Kraftwerk conjurada y diseminada por el cuarteto piece called Lulu" y la tensión-domina Minimalismo electrónico, charme francés



diez años de silencio, a este talentoso músico francés. y la ciencia ficción se conjugan en "Ubik", la melancolía es "The Joe Chip Song", el Ash Ra de los '80 se inmiscuye en "A "Island" hasta el agotamiento. para el retorno del año.

*Podrían haber sido Scott Walker o Jaques Brel. Julian Cope o Neil Young. John Cale o Tom Verlaine. Phil Ochs o Gavin Friday. Hasta el olvidado Kevin Ayers o el imprescindible Bob Dylan. Todos ellos serán, en alguna otra ocasión.*

*En ésta, nos arriesgamos con Leonard Cohen, Van Morrison, Tim Buckley, Nick Drake, Alex Chilton y Randy Newman. Unos más reconocidos, otros menos. Unos vivos, otros ya muertos.*

*Acompañados por una simple guitarra o con toda una banda detrás. Con voces que alcanzan cumbres experimentales o con enormes dificultades de vocalización. Con una discografía infinita, como Van Morrison o con tres o cuatro perlas sueltas, como Nick Drake.*

*¿Qué comparten con los anteriores? Su incómoda condición de songwriters. En este dossier, un plantel de especialistas intentará conjurar esa incomodidad. Con suerte, habrán logrado apenas aprehender ese momento inmortal de alguna olvidada canción.*

*¿Pero acaso hace falta más?*

# SOUNDING GUITAR PERLS

# LEONARD COHEN

Un canadiense errante

*"Cuando las cosas se complicaron/  
No busqué refugio en las drogas o la enseñanza/  
Aprendí a escribir/ algo que pudiera leerse/  
En noches como esta/ por alguien como yo."  
(Leonard Cohen)*

“E n un principio era el Verbo y el Verbo era Dios”. La frase bíblica que describe la creación del mundo va a marcar a fuego la vida de Leonard Cohen, nacido en Montreal (Canadá) en el año 1935. Toda su obra literaria y musical parece desarrollarse bajo esta autoridad de la palabra, hasta llegar a un punto en donde se confunden sus distintos trabajos. Un poeta que canta sus poemas, un cantante que recita sus canciones. Su primer disco se remonta al año 1968. Hasta ese momento, Cohen se había dedicado casi por completo a su otra pasión: la escritura. Con dos novelas y cinco libros de poemas publicados, gozaba de cierto reconocimiento en los círculos literarios americanos y canadienses. A principios de los '60 abandona Montreal y se dirige a Nueva York. Poco después, realiza un viaje a Cuba, en medio de la ocupación yanqui de la Bahía de los Cochinos. Esta visita a la isla va a ejercer una fuerte influencia en su obra. Si bien a realizar este viaje lo mueven razones ideológicas; pronto se va a desencantar de todo lo que tenga que ver con la política.

Cuando a instancias de la cantante Judy Collins, entra a grabar el que sería su LP debut *Songs of Leonard Cohen*, todas las disciplinas artísticas están siendo afectadas por un redescubrimiento del mundo de las calles y de la ciudad moderna. Por una celebración de la vitalidad y la plenitud de la vida urbana. En el terreno musical, la irrupción de Bob Dylan y su mezcla de folk-rock, blues y poesía, parece marcar una nueva tendencia. La crítica rápidamente encasilla a Cohen en el rubro de los song-writers. Nada parece más apropiado para un escritor devenido en cantante. Pero, a diferencia del espíritu combativo y de barricada política de esa época, representado en las canciones de Phil Ochs y los

movimientos hippies y pacifistas más radicalizados, Lenny se encuentra más cercano a la tradición de la canción francesa, con Jaques Brel a la cabeza. Incluso, en sus discos retoma algunos clásicos de la música francesa como “The Partisan” o “The Lost Canadian”.

Las canciones de Cohen pueden ser definidas como sencillas pero nunca como fáciles o simplistas. Entre la producción del disco, el canadiense necesita tomarse un lapso considerable de tiempo (que a veces supera los cinco años) para ir puliendo cada uno de sus temas, hasta lograr un grado absoluto de simpleza, en donde todos los elementos de la canción quedan al descubierto. Ya no sólo la guitarra y la voz de Lenny, sino también sus sentimientos, sus canciones, sus defectos y contradicciones. Lo que en cualquier otro podría quedar como un muestrario de debilidades personales, de pequeños actos miserables (muchos son los temas en donde Lenny se dedica a contar sus fracasos sentimentales) en él es como si quedara anulado por esa simpleza y despojo a la hora de narrar estos hechos. En sus canciones no hay lugar para los lamentos, ni para la autocompasión, sólo la crudeza terminante de los hechos y los sentimientos. Canciones tristes pero en donde no hay ninguna exaltación de la tristeza. Canciones melancólicas y desesperanzadas, pero nunca miserables.

Quizás lo más atrayente de la obra de Cohen esté dado por la capacidad que tiene para contar esas desgarradoras historias de fracasos, de hermosos perdedores, con una voz entre inocente e insensible. Esto se pone de manifiesto principalmente en sus tres discos iniciales, donde la sobriedad del acompañamiento (en la mayoría de los casos solo una guitarra) no hace más que reforzar esa intención.

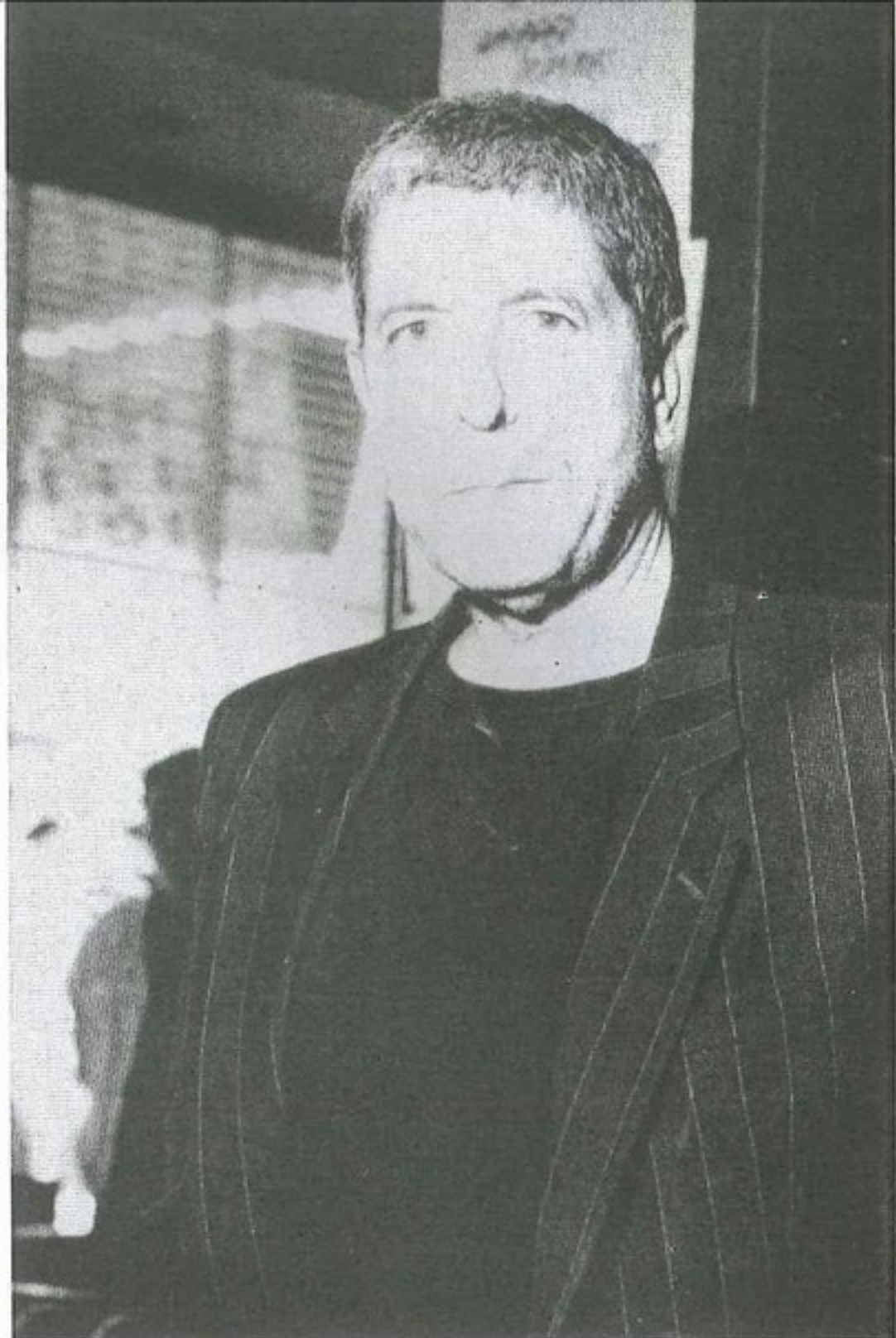
El carácter ascético y austero de sus primeros pasos musicales tiene un perfecto correlato en el espíritu fuertemente religioso de todas sus composiciones. Como si le resultara imposible desprenderse de su pasado y de la tradición judía; Cohen, una y otra vez, hace referencia en sus canciones a los personajes de la mitología hebrea, aunque en algunos temas también se asoma al cristianismo. Las religiones (en este caso la judía

quedar reducidas a las historias de unos hombres (David, Isaac, Jesús, María Magdalena), de los que Cohen se vale a la hora de componer sus temas. Canciones religiosas, pero en donde el poeta no le canta al amor divino sino al amor humano. "Hice lo que pude, no fue mucho/No podía sentir, así que traté de tocar/ Dije la verdad, no vine para engañarte/ Y aunque todo saliera mal/ Estaré ante el Señor de la Canción/ y en mi lengua no habrámás que Aleluya/ Aleluya Aleluya" (Hallelujah Various Positions).

*Death of a Ladie's Man*, su sexto disco, tal vez sea el punto de inflexión más grande en la carrera musical de Cohen. Producido por Phil Spector, en medio de condiciones poco propicias para la creación (Lenny sostiene que durante la grabación del disco tuvo varios encontronazos y enfrentamientos con Spector), constituye su obra más atípica, en la cual ya no quedan ni rastros del tono sombrío y melancólico de sus producciones anteriores. Un álbum demasiado alegre para ser del canadiense (algo que la crítica no le perdonó), en donde éste deja de lado su costado más folk, para embarcarse en un sonido orquestado y, por momentos, ampuloso. Si en todas sus canciones y poesías, su fuente de inspiración está dada por la experiencia personal, y por ellas se deslizan los nombres de un incontable número de mujeres - Suzanne, Nancy, Marianne, Daphne- con el título de este disco (Muerte de un mujeriego) es como si quisiese darle un corte final a esta situación. Aunque las contradicciones parecen jugar un papel esencial en toda su carrera. Contradicciones que pasan por proclamar su pacifismo a la vez que llama a la banda que lo acompaña con el nombre de "The Army", por apoyar a Fidel Castro y reunirse con el político de derecha francés Giscard D'staigne, por asumir sus raíces judías y realizar continuas menciones a Jesucristo.

*I'm your Man* nos muestra un Cohen muy distinto al de sus primeros discos. Si en canciones de esa época como "One of us cannot be wrong" (*Songs of Leonard Cohen* cantaba: "Escondí una fina vela verde/ Para que sintieras celos de mí/ Pero la habitación se llenó de mosquitos/ que descubrieron mi cuerpo desocupado", veinte años y nueve discos después, desde la foto de tapa (Lenny comiendo una banana) y el título del disco *Soy tu hombre*, todo parece haber cambiado. Atrás quedaron las inseguridades del pasado, para dar paso a un artista más maduro y avasallante: "Me amaste como perdedor/ Pero ahora te preocupa que pueda vencer/ Sabés como detenerme pero te falta disciplina/ Cuántas noches recé para poder empezar mi trabajo?". ("First we take Manhattan"), en donde hasta su origen hebreo se convierte en una razón de batalla "Me guía una señal en los Cielos/ Me guía esta marca de nacimiento en mi piel/ Me guía la belleza de nuestras armas/ Primero conquistaremos Manhattan/ Después conquistaremos Berlín".(idem)

El de 1988 es un cantante irónico que parece estar de vuelta de todo. Que se reconoce como un engranaje más del negocio musical, pero que a pesar de esto no termina de darse por vencido: "Nací así, no tuve elección/ Nací con el don de una voz de oro/ Y veinticinco ángeles del Gran Más Allá/ Me ataron a esta mesa aquí en la Torre de la Canción/ (...) Me despido de tí, no sé cuando volveré/ Mañana nos trasladan a otra torre más abajo/ Pero sabrás de mí, nena, después de que me haya ido/ Te estaré susurrando desde una ventana en la Torre de la Canción" ("Tower of Song") ■



#### DISCOGRAFIA

*Songs of Leonard Cohen* (1968) CBS  
*Songs from a room* (1969) CBS  
*Songs of love and hate* (1971) CBS  
*Live songs* (1973) CBS  
*New skin for the old ceremony* (1974) CBS  
*Death of a ladie's man* (1977) CBS  
*Recent songs* (1979) CBS  
*Various positions* (1984) CBS  
*Night magic* (1985) RCA \*  
*I'm your man* (1988) CBS  
*The future* (1992) CBS.

\*Banda de sonido del film del mismo nombre dirigido por Lewis Furey. Las letras del disco pertenecen a Cohen y la música a Furey.

#### OBRAS TRADUCIDAS AL CASTELLANO

*El juego favorito* (novela) 1963  
*Los hermosos vencidos* (novela) 1967  
*Poemas escogidos* (poemas) 1968  
*La energía de los esclavos* 1972  
*El libro de la misericordia* 1984

Alfredo Sainz

# NICK DRAKE

## Anatomía de la melancolía

Nick Drake nació, en Burma, el 19 de junio de 1948. Su padre, Rodney Drake, trabajaba para un aserradero británico; su madre, Molly Drake, fue una compositora amateur en la línea de Noel Coward. Siendo Nick un bebé, la familia se traslada a Bombay, pasando allí dos años. Al regreso a Inglaterra, se instalan en Tamworth-in-Arden, cercano a Coventry. La casa que habitaban fue construida en 1912 y disponía de un jardín tan extenso que permitía ver las verdes colinas inglesas.

Nick estudió en colegios locales, hasta ser enviado a Marlborough, a una escuela donde habían concurrido su bisabuelo, su abuelo y su padre. Fue un destacado atleta, llegando a romper el record existente de las cien yardas. Allí, compró su primera guitarra y comenzó a escribir canciones remarcablemente tristes, razonablemente adolescentes. Fue, luego, aceptado en el Fitzwilliam College en Cambridge pero, antes de comenzar, pasó el verano estudiando francés en Aix-en-Provence. También, recorrió el norte de Africa con unos amigos.

Cambridge promueve la melancolía. La campiña y los colegios góticos glorifican la nostalgia adolescente y el pasado perdido. Nick amaba todo aquello. Pasaba horas leyendo poesía francesa, fumando hashish, tocando la guitarra y escuchando a Randy Newman, Tim Buckley y Van Morrison, antes de que muchos lo hicieran. A los dieciocho años, comenzó a pensar que el mundo lo estaba dejando de lado. Se rehusaba a comprar nuevas ropas o a peinar su pelo, se comportaba como un visitante dentro de su propio cuerpo. Se desplazaba con una elegancia legítima, aunque se sentía incómodo con el contacto físico. "Cuando entraba por la puerta, querías abrazarlo", cuenta su amiga Sheila Woods, "pero nunca lo hacías". Su intensa necesidad de privacidad, su negación del cuerpo y su idealización de las mujeres casi persuaden a sus amigos de que era un homosexual reprimido. Él estaba tan profundamente abatido que no podía pensar en una salvación física.

Demasiado privado para hablar acerca de su ánimo, Nick escribía canciones que delineaban su melancolía con precisión. Cantando ante una audiencia, lograba comunicarse. Durante esos años, Nick trataba de hacerse oír en fiestas, donde las estruendosas risas y los efectos del alcohol alcanzaban decibeles importantes. Un miembro de Fairport Convention lo vio actuar y le recomendó a Joe Boyd, dueño de la compañía Boyd Witchseason Productions (Richard Thompson, John & Beverly Martyn, Incredible String Band, etc.) que lo oyera. Cuando Boyd le pidió una cinta, Nick se conmocionó. El productor era una leyenda local que siempre estaba a la búsqueda de jóvenes brillantes compositores y que, además, ponía el máximo interés en sus artistas, alimentando sus egos y puliendo su música. Cuando escuchó el material, quedó impresionado. Repitió la experiencia varias veces, sin borrar el primer impacto. Le ofreció contrato y, en 1968, le produce *Five Leaves Left*. El disco es comparado a *Astral Weeks*, de Van Morrison (editado por la misma época), por su idiosincrática coherencia y su intensidad confesional. Lo que hace único a Drake es su habilidad para expresar ira de un modo no deliberado. Su voz nunca se eleva, no busca sublevarse; sus letras jamás acusan y su música tampoco es amarga o sardónica. El ingeniero del álbum, John Woods, recuerda cómo se incluyó a Robert Kirby en los arreglos: "Nick me dijo que tenía un amigo en Cambridge (Kirby); él pensaba que podía hacerlo mucho mejor de lo que estábamos haciendo. Robert jamás en su vida había trabajado en un estudio. Dos semanas más tarde, nos juntamos con un pequeño puñado de músicos y resultó magnífico". Los arreglos de Kirby suenan barrocos, con un gran uso de cuerdas y espacios para cello y algunos bajos. En las sesiones de *Five Leaves left*, participan figuras como Richard y Danny Thompson, convirtiéndose en unos de los escasos músicos con crédito de la placa.

Tras la edición, elogiada unánimemente, Nick aparece en el

Convention. Acompañado por su guitarra acústica, entregó sus canciones sentado en un taburete, con la vista fija en sus zapatos. Actuar se le hacía penoso y sólo llegó a ofrecer algunos shows en clubes hasta decidir abandonarlo. Animado por la recepción del disco, deja sus estudios cuando le restaba un año para completarlos. Su padre trata de hacerlo cambiar de idea, pero la seguridad no estaba en los planes de Nick. Se traslada a Londres al departamento de un amigo que comparten con un mono como mascota. Luego consigue el suyo, en el barrio de Hampstead, logrando estar solo para trabajar. En esa atmósfera, escribió *Bryter Layter* (1970), un paso más allá en la desolación de *Five Leaves Left*. Pianos jazzy con saxos y flautas, que atraviesan la explícita melancolía de las letras, le agregan algo de color a las fantasías monocromáticas de Drake. Algunos miembros de Fairport Convention y John Cale respaldan el registro. Como parte de la tradición romántica inglesa, los temas de Drake celebran la pérdida y la desorientación. Las melodías llenas de tristeza, las visiones son mágicas, casi hippies e inocentes porque sabemos que el hechizo puede ser roto. El productor Joe Boyd y el ingeniero John Wood afirman que el disco es uno de los más perfectos trabajos hechos bajo su supervisión. Boyd estaba convencido de que Nick se convertiría en una estrella. Pero se equivocó, el álbum casi no vendió y las sombras y la derrota asomaron en el rostro de Drake. Al poco tiempo, *Witcheseason* pasa a manos de Chris Blackwell, dueño de Island Records, y Boyd se traslada a Los Angeles. El cambio no afectó financieramente a Nick, incluso Blackwell admiraba profundamente su obra y continuaría apoyándolo; pero ya no fue lo mismo. El productor era uno de sus más íntimos amigos y disponía de todo de lo que Nick carecía: vida social, agresividad, éxito, encanto con las mujeres. Además, Joe protegía a Nick y fue quien lo convenció de ir a ver a un psiquiatra. "Sus padres me llamaron y me dijeron que querían que su hijo consultara a un especialista, aunque él no aceptaba la idea. Finalmente me puse en contacto con él. Nick tenía esa manera de contestar el teléfono como si se sorprendiera de escuchar una voz a través de esa cosa que tenía en sus manos. Hablamos durante un rato, y me dijo que era muy infeliz. Le sugerí que vea a un psiquiatra, que no había nada mal en eso y que, tal vez, podía ayudar". La prescripción de drogas antidepresivas no funcionó. Fue el comienzo de tres tormentosos años. Consumía sus días sentado en una silla, de brazos cruzados contemplando el brillo de sus zapatos o mirando a través de la ventana. Algunas noches lo visitaba su amiga Sophia Ryde y lo encontraba inmóvil en la total oscuridad. Regresó a la casa de sus padres y, ocasionalmente, hacía breves escapadas a Londres. Casi no hablaba, contestaba con monosílabos, abandonaba la casa sin comentar adónde iba. Los Drake, desesperados, llamaban a todos los amigos de Nick que conocían



Blackwell le ofreció pasar una temporada en una casa que tenía en la costa española. Luego de su estancia allí, Drake telefoneó a John Wood y le comunicó su deseo de grabar un nuevo álbum. En sólo dos noches, se completó *Pink Moon*. Voz, guitarra acústica y algo de piano, la mayoría de las canciones hechas en una sola toma. Wood creyó que se trataba de las bases preliminares y consultó a Nick acerca de cómo quería arreglarlas, la respuesta fue simple: "no quiero arreglos". La placa era corta y no se le agregó nada más. Wood escuchó detenidamente la cinta y quedó convencido. Robert Kirby se emocionó con *Pink Moon*, y consideraba que era el trabajo más delicado hecho por Nick. La totalidad de los temas son puros y dolorosamente depresivos. Wood le dijo que llevara la cinta a Island y explicara que es diferente a sus registros previos, porque él así lo quería. Nick llegó hasta la puerta de la grabadora y no pudo atravesarla, sin decir palabra, dejó el paquete en manos de la recepcionista. Unos días después, cuando alguien pensó en abrirlo y oír la cinta, la compañía comprendió que eso era el nuevo LP de Nick. *Pink Moon* (1972) fue lanzado, convirtiéndose en el último trabajo de un artista prematuramente maduro. Es su trabajo más introspectivo y dificultoso. Donde los otros son frescos y vistosos, *Pink Moon* es escaso y distante. Las cosas empeoraron para Drake. Pasó cinco semanas en un

hospital psiquiátrico; al salir confesó no entender el interés en la vida. Ya no tocaba la guitarra y se sentía incapaz de componer, tampoco visitaba a nadie. En una de sus escasas salidas, fue hasta Suffolk, a la casa de John y Sheila Woods. El silencio de Nick enfureció aquella vez a Sheila, "si sos tan infeliz, ¿por qué no te suicidás?". Drake replicó, "soy demasiado cobarde y no tengo coraje".

Buscó algo para hacer, intentó ingresar en el Ejército, pero no pasó la entrevista. Pensó en trabajar en un estudio de grabación, quiso ser programador de computación, pero su carencia de entusiasmo lo disolvía todo.

No entendía los motivos por los cuales sus discos no se vendían. Llegó a discutir con John Martyn, quien no podía comprender las aristocráticas depresiones de Nick, acerca de la incipiente comercialidad que alcanzaba la música del escocés. Nick, furioso; le dijo que se puede ser popular sin tener que resignar la autenticidad y la inocencia. Su reproche, al irse, fue: "estás perdido".

La última persona en oír el enojo de Nick fue la más sorprendida. Ese fue Joe Boyd. Nick dijo estar listo para grabar nuevamente, pero que necesitaba un adelanto. El productor siempre le había dicho que era una estrella, entonces ¿por qué no ganaba dinero? Boyd no lo podía creer, ¿Nick preocupado por el dinero? A él no solía importarle, aunque si realmente lo quería, obtendría su adelanto; Chris Blackwell hubiese hecho cualquier cosa por él. Nick completó cuatro canciones en un estado de depresión absoluta. Wood le comentó que estaba teniendo problemas con las letras y recibió como respuesta la afirmativa del cantante. "No siento emoción por nada, no puedo pensar en palabras, estoy muerto interiormente".



De repente, Nick apareció alegre. Se fue a París con intenciones de perfeccionar el idioma y se instaló en una barca del Sena. No haría más discos, pero escribiría canciones para otros. La cantante Françoise Hardy una vez le preguntó si no escribiría para ella; él estaba muy deprimido entonces. Pero tal vez ahora lo haría.

Instalado nuevamente en Inglaterra, la noche del 25 de noviembre de 1974, su madre se extrañó de que su hijo estuviera durmiendo tan temprano (solía hacerlo muy tarde)

y lo llamó para cenar. No hubo respuesta, Nick estaba muerto. En su tocadiscos estaba uno de los Conciertos Brandeburgueses. Se dictaminó suicidio, una sobredosis de un antidepresivo llamado Tryptizol fue la causante. Padecía de insomnio y utilizó la droga como somnífero. No dejó notas ni cartas. A su vuelta de París, le había regalado a su madre un ejemplar de *Le mythe de Sisyphe*, de Camus. Ella intentó leerlo a la búsqueda de algunas pistas. Nunca las halló.

Daniel Renee.

## Discografía

Five Leaves Left (Island Records)

Bryter Layter (Island Records)

Pink Moon (Island Records)

Fruit Tree (Hannibal Records) Caja que contiene los tres LP y un libro con letras, fotos y una biografía, a cargo de Arthur Lubow (de la cual extracté parte de este texto). A Pink Moon se incluyen las cuatro póstumas canciones de Drake.

Fruit Tree (Hannibal Records) Caja que contiene los tres LP exactamente iguales a los originales, más un cuarto LP titulado Time of No Reply, de catorce temas (cuatro póstumas canciones más *out takes*). También incluye el libro. Existe edición separada de Time of No Reply ■

## El Kaburé Records import & distribution

### From Europe

TUXEDOMOON - MERTENS - MINIMAL COMPACT - BELCANTO - P.NOOTEN - M.BROOK - OZRIC TENTACLES - CLUSTER - BELLY - VERVE - SPK - CURRENT 93 - SUN DIAL - PANKOW - NOCTURNAL EMISSIONS - FOETUS - STEREO LAB - AMERICAN MUSIC CLUB - ORDO EQUITUM SOLIS - F. FRITH - LASSIGUE BENDTHAUS - COT SHOOP COP - WALKING SEEDS - DAISY CHAINSAM - VOMITO NEGRO - INSEKT - UNDERGROUND LOVERS - BLACK ROSE - SCHULZE - FROESE - ADORABLE - HAROLD JUANA - P.HAMMILL - LETITATION - CAN - UNREST - VOLUME 1,2,3,4 - THROBBING GRISTLE - PJ HARVEY - CHAINSAW KITTENS - MOOSE - MIDWAY STILL - SODOM - MORTUARY - FUNEBRE - BLOOD - MUTILATION - FUNERAL NATION - AVERSION - BEHERIT - TORCHURE - BARRACUDA - ETC,ETC.

4AD - CRAMMED - DISQUE DU CREPUSCULE - ROUGH TRADE - CREATION - K K RECORDS - SOME BIZARRE - TOO PURE - GREY AREA - REC REC - SKATE - PUNK ROCK - HARDCORE - 7 INCH U.S.A. - ETC.

### BOOTLEGS CATALOGOS EXCLUSIVOS

FAX: 023 • 74-9009 PHONE: 023 • 72-0841  
MAR DEL PLATA - ARGENTINA



# RANDY NEWMAN

## Un cronista reticente

Estoy sentado en el living de casa, mirando cómo se desvanece la tarde del domingo lenta, perezosamente. En la mesa, se acumularon discos, CD's, recortes amarillentos y viejas biografías de Randy Newman, junto a varios bollos de papel con frustrados comienzos de nota. Así, mientras pienso en todas las otras cosas que podría estar haciendo, siento que me convierto en un personaje de Randy Newman.

Suena raro hablar de Randy Newman en un contexto de rock. Después de todo, un tipo que rara vez va de gira, que graba un disco cada tres años promedio y no frecuenta las pasarelas del ambiente no parece ameritar el compartir bateas con Axl Rose o Mick Jagger. Algunos sugerirán que se trata de un antihéroe del rock, pero una rápida mirada a su figura bonachona, de lentes cuadrados que resaltan su miopía, y una eterna camisa leñadora que parece ponerse sola, enseguida disolverían cualquier paralelo con las caras chupadas por años de excesos y privaciones que marcan el identikit del típico "héroe de culto", alimento de las leyendas del *rock alternativo*.

El semblante de serena pereza de Randy Newman lo asemeja más al gato Garfield que a Johnny Thunders. Así y todo, el tipo ha escrito varias de las mejores observaciones que se han hecho desde el rock sobre racismo, religión, discriminación sexual, erotismo, política y -resumiendo- sobre el clima social de nuestra época.

Como todo el mundo, Randy tiene una historia, que comienza en Los Angeles, U.S.A., el 23 de noviembre de 1943. Sabemos que la familia se muda a New Orleans, para luego retornar al punto de partida, donde el joven Newman conocerá el piano a la tierna edad de siete años. Abreviando, diremos que obtiene un grado universitario en composición y con los

auspicios de un amigo de la infancia llamado Lenny Waronker se pone a escribir canciones a sueldo. Algunas son grabadas por nombres famosos de entonces como Judy Collins, Joni Mitchell y Three Dog Night.

En la música de Randy Newman se juntan varias corrientes. La tradición llamada *americana* (baladística de principios de siglo de compositores como Aaron Copeland, Stephen Foster, George Gershwin), el boogie-woogie de New Orleans, el blues del Mississippi, y las bandas sonoras de films hollywoodenses -especialidad de sus tíos músicos Alfred, Lionel y Emil- se mezclan con elementos de rock que van *in crescendo* a medida que pasan los álbumes.

Semejante léxico musical sorprende en sí mismo, pero lo fascinante es comprobar cómo se complementa con las soberbias letras de Newman.

¡Paren! Olviden toda esa parrafada y la espantosa costumbre de mandar música por aquí, letra por allá y todos esos horribles lugares comunes como la frase "se complementa". Lo que yo quiero decir es -justamente- que amo a Randy Newman porque me conmueve y porque me parece un oasis en el desierto de lugares comunes del rock confesional. El tipo habla de seres creíbles, metidos en sus pequeñas miserias y grandezas, como las de ustedes y las mías, tratando de encontrarle sentido a la vida de todos los días. Pero, incluso esto suena demasiado presumido: en los temas de Newman no hay necesariamente una acción que se completa, una moraleja, o héroes y villanos eschachados con brocha gorda. Más bien, son como álbumes de fotos instantáneas que pueden admitir más de un comentario del observador.

La mirada puede ser histórica y tocar el meollo del conflicto racial yanqui, fundiendo a un esclavista con un agente de viajes que le dice a sus potenciales pasajeros africanos:

"... en América tendrás comida/ y no te lastimarás los pies

corriendo por la jungla/ cantarás sobre Jesús y beberás vino todo el día/ es genial ser un americano.../ ... no hay leones ni tigres ni serpientes/ sólo torta y la dulce sandía/ todos son felices a más no poder/ subí a bordo, negrito/ navegá conmigo...".

Esto viene del tema-título del cuarto LP de Randy Newman, "Sail Away", el primero donde el tipo tira toda la carne en el asador. Se los marco especialmente porque los tres primeros discos tienen buenos momentos, pero son desparejos y conviene encararlos a posteriori, cuando uno ya es un converso irredente a la fe Newman; en cambio, *Sail Away* es imprescindible.

No parece un gran momento de su vida personal. El tipo suena deprimido y bastante envenenado. La ironía y el humor, que son sus marcas de fábrica, te tiran contra las cuerdas por el subproducto de hiel que destilan. ¡Randy te va a dar *dark*, flaco! La habitual voz nasal de Newman, junto a su piano desnudo adoptan un clima de *spiritual*... y empiezan los sopapos. Entra el "dios indiferente", de "He Given Us All His Love" y "God's Song (That's Why I Love Mankind)", y dice:

"...quemo vuestras ciudades/ me llevo a vuestros hijos/ y me dicen "bendito seas"/ deben estar locos/ para poner su fe en mí.../ ¡cómo nos reímos aquí arriba de sus plegarias!/ me necesitan de verdad!/ por eso amo a la humanidad...".

Podría ser también ese dios pero es otra deidad, en este caso rockera, la que declara en "Lonely At the Top"

"...todos saben mi nombre/ pero sólo es un juego loco.../ ...escuchen, tontos, ámanme si quieren/ qué me importa/ se está tan solo aquí en la cima...".

Solo, solo, soledad. Todo el mundo está muy solo en *Sail Away*, el viejo moribundo de "Old Man", el padre represor de "Memo to my Son", y hasta el muchacho feriante Simon Smith, que termina hablándole a su Sorprendente Oso Bailarín, por no mencionar al "arregla-mundos-de-café" de "Political Science" que recomienda tirar la bomba atómica en todo el mundo "...de todas formas, igual ya nos odian...". Como alivio a tanto dolor, Newman nos propone la franela cabarutera de "You Can Leave Your Hat On", el mismo tema que hizo famoso Joe Cocker con ayuda de Mickey Rourke y Kim Basinger una década y media más tarde...

Siento en mis labios el amargo sabor del fracaso. Releo lo escrito y veo que se me fue media nota en pedazos de biografía, pedazos de letra, pedazos de opinión ¿y? ¿Es todo lo que puedo decir de Randy Newman? Me voy a ayudar con el hilo cronológico. 1974 es el año de *Good Old Boys*, un álbum conceptual (debo decirlo) sobre el sur norteamericano, sus fantasmas y sus íconos, que contó con el aporte vocal de tres Eagles y la prestigiosa guitarra de Ry Cooder.

**Intermission (caramelos, chocolatines, bombón helado...).**

Aproveché la pausa de Randy Newman para tomarme una yo. La de él duró tres años y, en 1977, aparece *Little Criminals*,

con el tema de la polémica: "Short People" (Gente petisa):

"...La gente petisa no tiene razón para vivir/ tienen manos pequeñas ojos pequeños/ y van por ahí contando grandes mentiras/ no quiero gente petisa por aquí...".

"No sé cómo mis colegas no descubren la alegría de escribir a través de un personaje", declaraba Randy en esos días. Pero, de poco le sirvió aclarar que, como en tantos otros temas, estaba retratando la visión que un tipo prejuicioso tiene acerca de los petisos; no faltó una Asociación de Petisos de Norteamérica que se quejase públicamente y que, poco menos, lo declarase Enemigo Lungo Número Uno. Siguieron paneles televisivos, poblados de opinadores de diversas tallas, y el globo siguió inflándose y proporcionando promoción gratuita a un LP que llegó a vender dos millones de copias. ¡Newman rompió el prode!

*Little Criminals* es otra recomendación de fierro. Musicalmente, es sofisticado-está la cosa marchosa e insistente de "Short People", la frondosa baladística de Randy desparramando teclados con gusto, algún aire folky como el de "Rider in the Rain" ("me imaginan a mí haciendo de cowboy" R.N.), donde vuelven a prestar armonías los Eagles y, en esa especie de conga casi angelical, Newman describe un desfile policial:

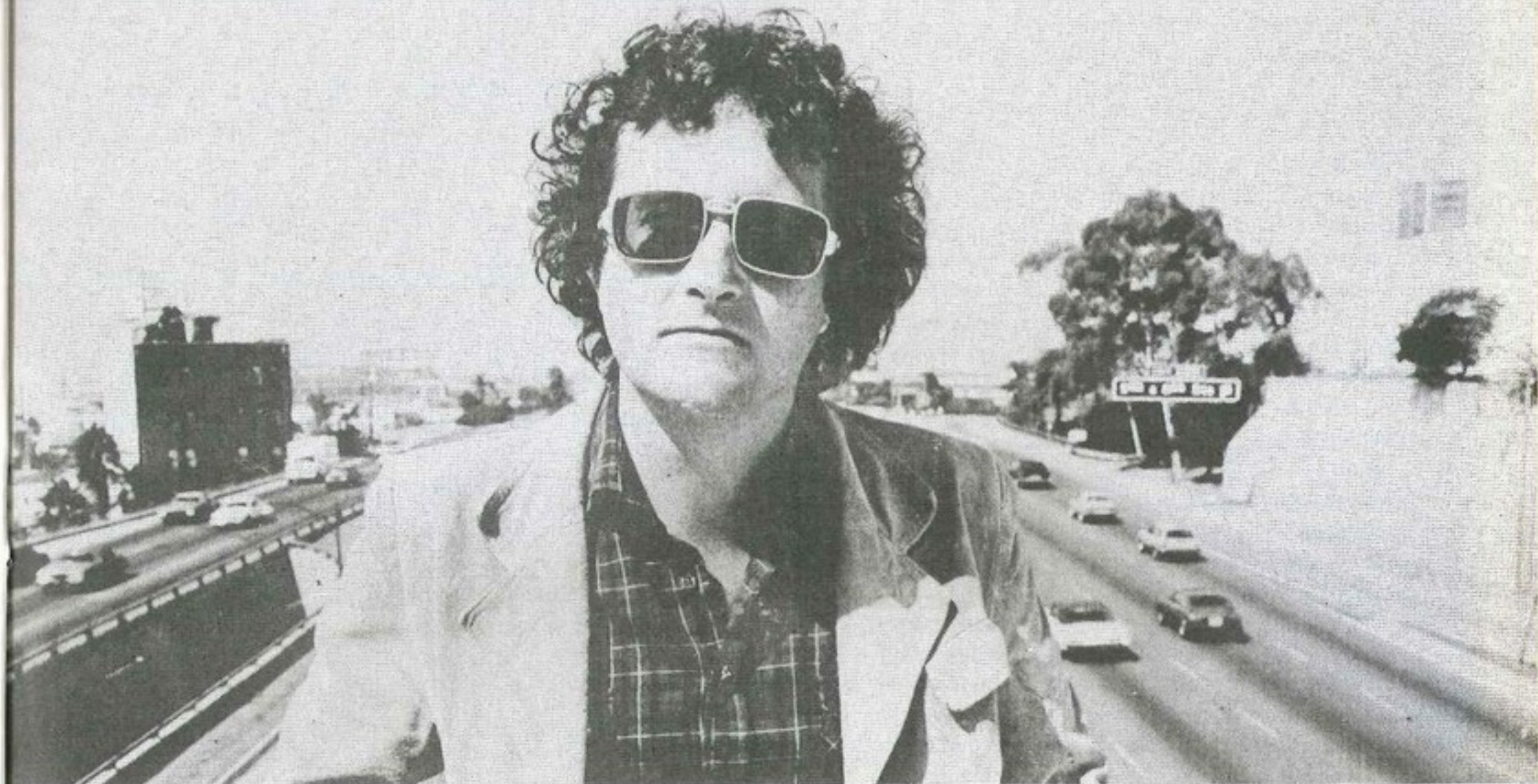
"...aquí vienen por la calle/ mira como marcan el paso/ ¡son tan azules como el océano!/ aquí vienen las motos/ mirá como rugen los motores/ ahora hacen pruebas para los chicos/ parecen ángeles que bajaron del cielo/ Botones felices desfilando...".

¿Ironía? ¿Burla? Puede ser. Seguramente. Pero también, ¿por qué no?, un personaje de pueblo describiendo lo que ve, sin malicia... En las letras de Newman, todo está cargado de significado, a veces hasta no significar lo que aparenta... El título dice "Pequeños Criminales", pero se trata más bien de pequeños extraviados -en su pueblo, su familia, su circunstancia. La técnica de Randy parece la del programa "Siglo XX", por el collage de imágenes... una chica texana en el funeral de su padre, un depravado asesino de niños en Düsseldorf antes de la guerra, un jugador/perdedor empedernido, un junkie del que reniegan sus padres en su camino a ser nuevos-ricos.

## Intermission II

Randy Newman dejó su testimonio sobre la era Reagan y el pináculo del yuppismo que significaron los '80s, a través de una trilogía de álbumes que inaugura *Born Again* (1979), continúa con *Trouble in Paradise* (1983), y concluye en *Land of Dreams* (1988). *Born Again* parodia a los grupos dinosaurios de "estadio-rock", pero la principal sátira es un boomerang que apunta a su nuevo status de "rockero pudiente".

La tapa lo muestra detrás de un escritorio de ejecutivo y un maquillaje "a la Kiss" con signos dólar sobre los ojos. La atmósfera de la época es sintetizada en "It's Money That I Love":



"...no amo las montañas/ no amo el mar/ no amo a Jesús/ nunca hizo nada por mí/ no soy bonito como mi hermana/ ni inteligente como mi papá/ ni bueno como mi mamá/ lo que amo es el dinero.../ ...dicen que el dinero no puede comprar amor en este mundo/ pero te puede conseguir media libra de cocaína/ y una chica de dieciséis años/ y una gran limusina/ en una cálida noche de septiembre/ puede que eso no sea por amor/ pero está bien..."

Una temática similar encara ocho años más tarde "It's Money That Matters", a través de una mirada compasiva y melancólica a los idealistas (¿hippies?) de ayer:

"De toda la gente que conocía/ la mayoría nunca se adaptó al gran mundo/ los veo agazapados en librerías/ trabajando para la radio oficial/ todas estas personas son mucho más brillantes que yo/ en un sistema justo progresarían/ pero apenas pueden sobrevivir/ lo que importa es el dinero/ hagas lo que hagas..."

Pero ni todo el dinero del mundo puede disipar la sensación de que algo no anda bien. El yuppie de "My Life is Good" (LP *Trouble in Paradise*) lo tiene todo planeado: va a México de vacaciones y se vuelve con una mucama todo-servicio, manda a su hijo al colegio más prestigioso, pero el sueño trastabilla cuando el profesor lo manda llamar y le dice que su retoño es muy violento y que lastima a los compañeritos. Entonces el tipo se brota: "...mi vida es buena, ¿me entiende, viejo choto?". O sea, ¿insinúa usted que tal vez algo no ande bien en mi casa? ¿No sabe que soy amigo de Bruce Springsteen? ¿Sabe lo que me dijo?: Randy, estoy cansado... ¿No querés ser vos "The Boss" por un rato? Una idea fascinante.

Y ahí vemos toda la pirotecnia sonora: Newman ha recorrido un largo camino desde los días de *Sail Away*, cuando las notas graves del piano acentuaban sus estrofas más lúgubres. En "My Life is Good", hay un teclado tipo parque de diversiones que suena cada vez que el tipo ve en su imaginación todo el

circo de confort que sostiene su status... y su cordura. Cuando el maestro le da manija, el clima de rock agresivo sube a medida que el yuppie se enoja más y más, para terminar en un crescendo de saxo cuando el personaje de Randy alucina que es The Boss tocando junto a Clarence Clemens. El tipo no entiende razones, como tampoco los dementes que recorren Los Angeles gritando "¡la amamos! ¡la amamos!", y guay de quién les lleve la contra, sugiere, sin decirlo, la letra de "I Love L.A."

La ironía es que Newman, a su manera, también ama a Los Angeles. Y eso nos da una clave más acerca de su crítica. Sus personajes podrán ser vapuleados, satirizados hasta el ridículo, pero hay un porque te quiero te aporreo detrás, un ingrediente de calidez sin el cual el retrato sería intolerable, sería más bien un *cartoon* y Randy Newman no hace caricaturas. Por el contrario, la fase terminal de la dicción Newmaniana -lo sé por experiencia- es sentir que sus personajes se independizan de sus discos y cobran vida en un espacio de nuestra percepción constante, como el Bogart de Casablanca, por dar un ejemplo. Y no es un ejemplo ocioso. Newman merece la atención minuciosa que reservamos para un gran director de cine o un escritor. Quizás, porque es un poco de ambos, a partir de la música ■

Alfredo Rosso

## Discografía

- Randy Newman (1968)
- 12 Songs (1970)
- Randy Newman Live (1971)
- Sail Away (1972)
- Good Old Boys (1974)
- Little Criminals (1977)
- Born Again (1979)
- Trouble in Paradise (1983)
- Land of Dreams (1988)

# ALEX CHILTON

Con su cara de niño travieso y una personalidad en donde se mezclan la melancolía, la ironía y el delirio, Alex Chilton es uno de los personajes más queribles y sinceros del rock. Aunque nunca le ha llegado el reconocimiento masivo, y se ha pasado toda una vida tocando en pequeños lugares para sobrevivir, su obra, que revisita y anexa las diversas formas de la música americana (la mayoría de las veces con más sensibilidad e imaginación que producción), merece un lugar entre las más grandes. Hace poco leí la definición que un crítico hizo del cine de Hong Kong. Decía así: "Los mejores films de Hong Kong provocan una excitación y un placer, que se acercan a la noción del cine en sus formas más puras". De esta se desprende la definición más exacta que encontré sobre Chilton: lo mejor de su obra provoca una excitación y un placer, que se acerca a las formas más puras del rock. A esto se debe agregar que pertenece al reducido grupo de personas que hacen que la llama rebelde del rock siga encendida... Y es por esto que yo brindo a tu salud, querido Chilton!

## La caja de música

Nació en 1950 en Memphis. Hasta los 16 años, su vida fue bastante normal: iba al colegio en su ciudad natal, e influenciado en parte por su padre, pianista de jazz, y en parte por la conmoción que le ha causado la explosión psicodélica del momento, se pone a estudiar un poco de guitarra y canta otro poco.

Hasta que en 1967, casi por casualidad, la productora AGP (también de Memphis) le ofrece entrar como cantante a la banda que está preparando, y nuestro amigo no lo piensa dos veces: dejar la escuela para meterse en una banda de rock! El sueño del pibe hecho realidad.

Así, junto a los Box Tops (primero llamados The Devilles) comienza tempranamente su carrera musical. El grupo se completa con Gary Talley (guitarra), Bill Cunningham (bajo), Danny Smythe (batería) y John Evans (órgano) (posteriormente, Rick Allen y Tom Boggs reemplazarían a Smythe y Evans).

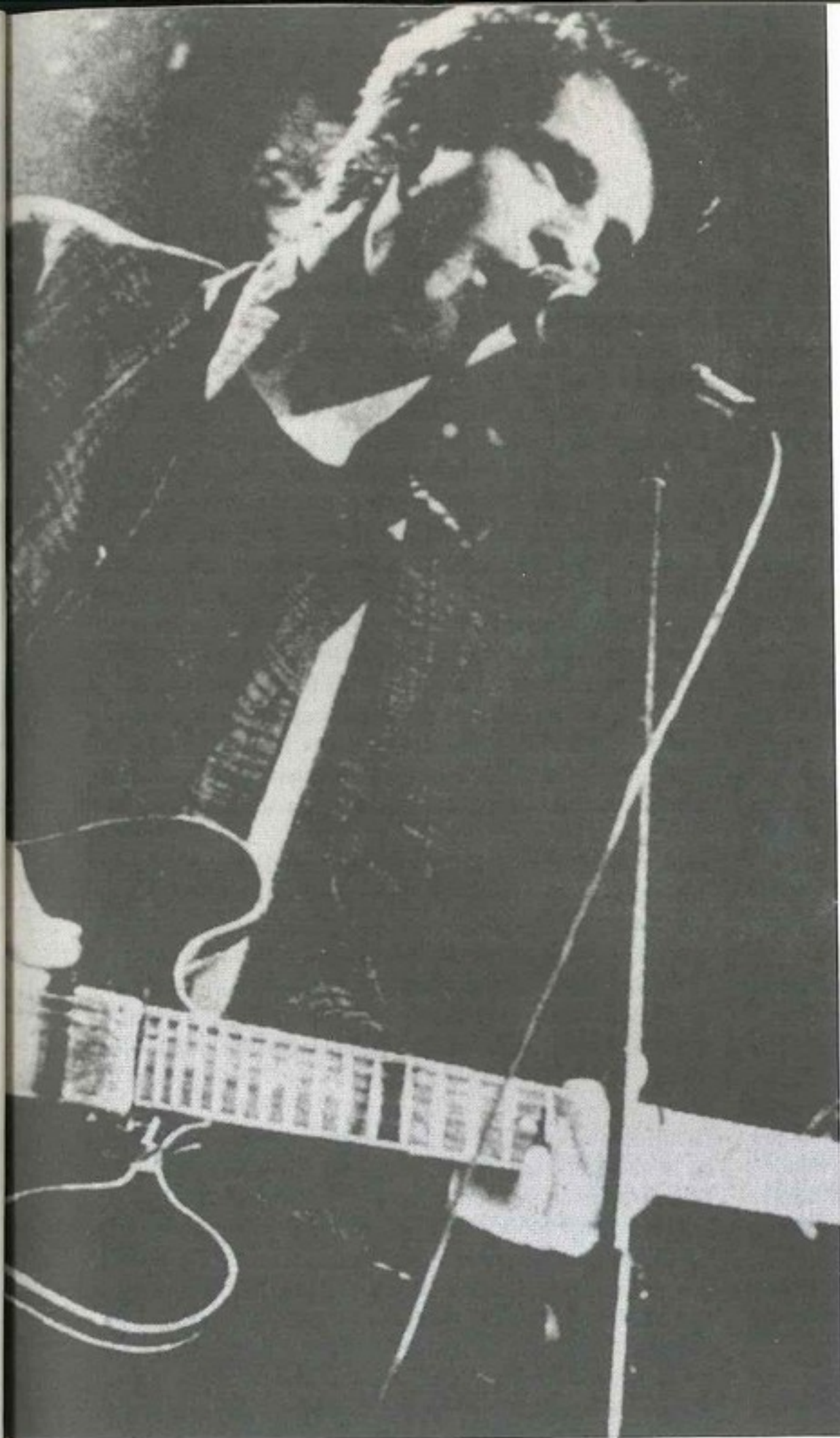
Lo que AGP tiene como meta, y consigue, es fabricar una banda de y para adolescentes con canciones en una línea medio *soul*, simples y de fácil entrada en los charts; contratan músicos, productores y compositores para la creación de los temas.

En agosto de 1967, editan su primer single: **The Letter**, un éxito absoluto y el mayor de los Box Tops en toda su carrera (acá, Los In, hicieron su versión en castellano).

Producida por Dan Penn y compuesta por Wayne Carson Thompson, la canción es un hit realmente bueno y pegadizo, donde ya sobresale la voz increíblemente madura del joven Chilton. Les da a los B.T. bastante popularidad. Sin embargo, nuestros amigos se empiezan a cansar rápidamente, debido, básicamente, al inexistente poder de decisión que tienen dentro de la banda; sumado a las demasiadas presiones de la grabadora, más su propia inexperiencia e inmadurez.

Después de 2 años y más de 40 temas grabados (muchos creados por el tándem Penn-Thompson), de los cuales varios fueron buenos éxitos ("Soul Deep", "Cry Like a Baby", entre otros) y covers de los hits del momento (como "Whiter Shade of Pale" de Procol Harum), a mediados de 1969, los Box Tops llegan a su fin. Y con él, los sueños de éxito y dinero fácil.

A partir de entonces, Chilton se dedica por un tiempo a mejorar sus conocimientos de guitarra. Luego se va a Nueva York, sin ningún proyecto concreto, pero sabiendo que su futuro está en la música. Después de vagar durante un año, vuelve a Memphis y entra a los estudios Ardent para realizar



unas sesiones de grabación (editadas en 1985 como **Lost Decade**), que deja en la mitad cuando su amigo Chris Bell (que trabajaba en Ardent como guitarrista de sesión) lo invita a unirse a su banda, The Ice Water, con la que está tocando dentro del circuito local.

La formación final de los Ice Water sería: Bell y Chilton en voces y guitarras, Jody Stephens en batería y Andy Hummel en bajo.

Ensayan durante un año, y, en el interín, inspirados en el nombre del supermercado cercano a los estudios de grabación **The Big Star Foodmaker**, cambian el nombre por el definitivo de **Big Star**. Y, así, nace una de las bandas más deliciosas de todas las épocas.

#### La búsqueda de la estrella

En 1972, editan su primer disco: **N1 Record**. Producido por

ellos mismos, la obra es una exquisita filigrana, en donde se entretajan melodías pop bien sixties, country, y psicodelia, con el rock más eléctrico; letras sencillas, pero cargadas de ternura e ironía. Una verdadera bocanada de aire fresco ante la avalancha de grupos sinfónicos y progresivos del momento. Casi todos los temas están compuestos por el tándem Bell-Chilton, responsables también, de los fantásticos juegos vocales y de las inquietas guitarras. Sus canciones son cortas, pero logran en esos pocos minutos impregnar todo tu ser de sensaciones que van desde la melancolía a la excitación y te transportan al cielo o al infierno. Sobresalen la enérgica "In The Street"; la electricidad de "Don't lie to me"; y, especialmente, la dulce belleza de "Thirteen". Pero, a pesar de tener, también, más de un hit en potencia (como "When My Baby's beside me"), la obra (bien acogida por un sector de la crítica especializada) fue ignorada masivamente. Demasiado simple y sincero para una época musicalmente pretensiosa, grandilocuente; a lo que hay que sumar una pésima distribución (ya que Ardent, que dependía de Stax, se dedicaba exclusivamente a la música negra, y no supo manejar este material).

Así, Chris Bell, verdaderamente bajoneado por el destino corrido por la obra, a lo que se suman los celos que siente por el liderazgo cada vez mayor que ejerce Chilton, se va del grupo a fines del '72. (Se muere...de celos! No, en realidad, en un accidente de autos un par de años después).

El resto edita, en 1973, su segundo trabajo: **Radio City**. Casi todos los temas son de Chilton; su personalidad sensible y melancólica se descubre un poco más, así como sus ideas musicales, con guitarras punteando en forma desordenada y desconcertante y temas que se cortan y vuelven a empezar. Nuevamente, de lo que se trata es de temas cortos, pero que sintetizan lo esencial de la canción. Sobresalen la que abre el disco, "O My Soul", "September Gurls" (otro potencial hit, versionado posteriormente por The Bangles) y la

inocencia de "I'm In Love With a Girl". Pero las ventas vuelven a ser magras. Nadie gana un peso. Ardent se empieza a cansar de la situación, Chilton tiene bajones depresivos y problemas con el alcohol y, ante este panorama, Andy Hummel, también, abandona el grupo.

Cuando quedan reducidos a dúo, se puede hablar del fin de Big Star. De esta época, se edita un registro en vivo **Big Star Live**, ya sin Hummel, reemplazado por John Lightman, y que confirma el carisma de Chilton.

Mientras tanto los que quedan -junto a músicos de sesión y Jim Dickinson como productor que participa tocando bajo y batería en un par de temas- se reúnen para ensayar y grabar las nuevas creaciones de Chilton. Este trabajo queda finalizado en 1975, pero resulta que Ardent decide no editarlo (salvo unas pocas copias promocionales) y nuestro amigo tardará tres años! en conseguir que alguien publique su obra. Finalmente, ve la luz en 1978, a través del sello PVC, con

el nombre de **Big Star Third: Sister Lovers**. Editado de muchas y diversas formas, que incluye cambios en la cantidad y orden de los temas, es considerado por muchos su primera obra solista. Es, sin dudas, el trabajo más abrumador facturado por Chilton.

Nuestro amigo realiza un verdadero acto de exorcismo, extrayendo toda la tristeza y el dolor que alberga en su interior. La variedad de climas conforma un verdadero caleidoscopio musical: caos envuelto en aires psicodélicos y extraterrestres, en "Kangaroo"; un sentimiento de infinita tristeza se materializa al escuchar "Holocaust" (ambos versionados por This Mortal Coil, en su primer LP); sensualidad a flor de piel, en "O'Dana"; suave melancolía, en "Blue Moon", "Take Care" y "Nighttime". Se podría escribir toda una nota sólo sobre este disco. Incluye dos covers, entre ellos, una versión de "Femme Fatale", de Velvet Underground. Pero, si bien con este disco Big Star se termina de instituir como una casi secreta banda de culto, hace más de tres años que dejaron de existir.

El protagonista de estas páginas, con tres discos editados junto a la banda -magníficos y motivo suficiente para merecer la gloria-, sólo ha acumulado más problemas de dinero, depresión y alcohol.

### Sobre monstruos crispados y moscas

Durante el tiempo transcurrido entre la creación y edición de **Sisters Lovers**, Chilton se pasa dos años vagando por Nueva York y allí se engancha con la incipiente movida punk americana. En 1977, edita un simple (producido por John Tinnen) con el tema "Bangkok", en el lado A, donde se nota la influencia de este movimiento. La frase de la canción que dice "I'm not living on Chinese rocks" ("No estoy viviendo sobre rocas chinas") es un claro guiño a "Chinese Rocks" de Johnny Thunders y Dee Dee Ramone. El lado B, incluye una encantadora y libidinosa versión de "Can't seem to make you mine", de la banda sixtie garagera "The Seeds". Ambos están incluidos en la recopilación **19 years: A Collection of Alex Chilton**, del sello Rhino.

Mientras tanto, sigue tocando en vivo y, en 1977, se edita **One Day In New York** que registra una actuación suya. La producción deja bastante que desear.

En 1978, regresa a Memphis y a los estudios Ardent. Con la colaboración, nuevamente, de Jim Dickinson y músicos de sesión, graba su -oficialmente- primer LP solista, otra de sus obras mayores: **Like Flies On Sherbert** (Sobre moscas en Sherbert).

Una explosiva mezcla de rockabilly, psicodelia y punk. Este disco es algo así como la versión chiltoniana de **La noche de los muertos vivos**, de George Romero.

Rock'n'roll pantanoso, en "Waltz Across Texas"; ritmos marchosos, en "Hey! Little Child"; anárquicos, en "Hook Or Crook", "I've had it"; y rockabillescos, en "My Rival". Sobre todos brilla el tema que da nombre al disco, con un Chilton cantando desgañitadamente, como psicótico en pleno ataque.

Pero, la dura realidad es que las ventas vuelven a ser tan pobres como de costumbre. Chilton decide probar suerte como productor. Previamente, participa durante un tiempo en la banda de Tav Falco -The Panther Burns-. Entre 1978 y

1980, produce los dos primeros singles y el LP debut, **Songs The Lord Taught Us**, de los Cramps (sin intenciones de quitar méritos a este álbum, ponen en práctica ideas similares a las de **Like Flies...**, pero con más éxito).

Y es a partir de aquí, que el psicobilly y se transforma en movimiento autónomo y los Cramps en sus principales abanderados.

Luego de esta experiencia, viaja por Nueva York, más tarde Londres; toca solo o con alguna banda tan fugaz como la actuación: otro disco en vivo, de escasa producción **Live In London** (1983).

En 1984, decide instalarse en Nueva Orleans y dejar el alcohol. Entre 1985 y 1986, edita los EP **Feudalist Tarts** (1985) y **No Sex** (1986). Ambos de sonido garagero y con influencias del sonido de Nueva Orleans. Si bien no alcanzan el nivel de su disco anterior, albergan buenos momentos como "Lost My Job", del primero, y "No Sex", del segundo.

En 1987, edita el LP **High Priest**, donde perfecciona el sonido de los E.P. anteriores. La obra incluye un insólito cover del "Volare" de Domenico Modugno, con un Chilton cantando en italiano! y que pasará a ser un clásico en sus recitales en vivo.

Se destacan "Take it Off" y "Make a little Love". Tanto éste trabajo, como los dos EP anteriores, salieron por el sello Big Time. En todos participa Rene Coman, en batería o bajo, que también tocaba con los Panther Burns.

Prácticamente, puede decirse que este es su último trabajo discográfico hasta la fecha. Aunque sólo en Francia se editó, en 1989, un EP de seis temas -dos son covers-, en el sello New Rose.

La influencia de Chilton, especialmente su etapa con Big Star, en la música de los '80, es ineludible. Desde R.E.M. hasta Primal Scream, pasando por DB'S, Dream Syndicate y Teenage Fan Club y Young Flesh Fellows, dentro de una larga lista, reconocen su admiración por este artista. Admiración que quedó materializada en el disco tributo **Not The Singer But The Song**. Mención especial merecen The Replacements, quienes llegaron a componer un tema para él, llamado simplemente "Alex Chilton", del LP **Please to meet me**. Mientras espero su nuevo trabajo, me sorprende encontrándolo, cada tanto, en lugares insólitos, como en el álbum **Play New Rose for me**, (1986-compilado del sello New Rose) haciendo un cover de los Thoggs; participando en el LP **Tin**, de los Replacements; haciendo "I wanna hold your hands" de los Beatles, en el LP **Live At The Knitting Factory** (1992). Con sólo escucharlo, mi corazón se enciende de alegría, ya que hasta en sus trabajos menos intensos siempre hay escondido un pequeño e inexplicable placer. Por suerte, somos cada vez más los que nos acercamos a su obra, para no alejarnos más (es de no creer los lugares adonde te puede llevar un canguro!) ■

Andrea Rodriguez

# TIM BUCKLEY

## De la A del canto a la Z de la voz

“Anonymus proposition” (Lorca, 1970) es cante jondo asfixiado en el resplandor artificial de una noche americana. Buckley sacrifica el caudal diurno de su voz en una vibración de ahogo. Después, como siempre, parece olvidarse de esa aventura, distraído o enfermo, aferrado al cambio o a la idea de cambio.

El relato de la vida de Tim Buckley puede prescindir de exaltaciones poéticas. Una noción como el fracaso lo sintetiza horriblemente o lo perpetúa, cubriendo la distancia entre la tragedia y el lamento con una brusca intervención de melodrama provinciano.

Que el hombre muera drogado parece muerte natural en el rock -“el hombre estático elige su muerte”-, pero que al cuerpo le faltara el hábito trastorna todo con la eficiencia del error. La carrera artística de Buckley comienza precisamente cuando sus padres se separan. Para esta época ya había oído las cosas que esperarse pueden, de Nat King Cole a los Beatles prelisérgicos. Aceptable convención de la vida breve de acuerdo con el canon contratapa de compilación póstuma. Luego vienen los testimonios que abundan en la vanidad de “comunicar” su pacto con el Ángel; la vacilación entre linaje seráfico y la familiaridad conmovida pertenece también al género difamado.

En 1970, Tim Buckley graba y edita cuatro álbumes: **Happy Sad, Lorca, Blue Afternoon, Starsailor**. Son cuatro muestras difíciles de pensar aun si cambiáramos el solista que hace la diferencia. Del primero, **Tim Buckley** (1966) ha quedado ya el recuerdo solar, pulcro y falsamente elegante. Supervisada la producción por Jake Holzman, ampulosamente homogenizado por las cuerdas de Jack Nitzsche, el disco tiene a dos Mothers (Jim Fielder y Bill Mundi) y arranca recién en temas como “Song Of the Magician”, “It happens all the time” y “Song for Jainie” (tema dedicado a la primera mujer de Buckley). Los atisbos líricos de Larry Beckett, el letrista, se ensanchan en una voz que parece exceder los límites de la canción tradicional. Buckley explora *antes*.

Ellington decía del *be-bop* que era como el *scrabble* sin vocales. Buckley, que hará todo el ascenso del *be-bop* al *cooly* del *cool* a la *free thing* en una sola curva, explota cada vocal como si fuera un agujero perfecto en el mapa mudo del lenguaje. **Dreamletter**, un álbum en vivo pero curiosamente póstumo, ofrece la más completa valoración del rango en una sola performance de dos horas. Por algo Brel, Paul Robeson y Leontyne Pricele rindieron culto en vida.

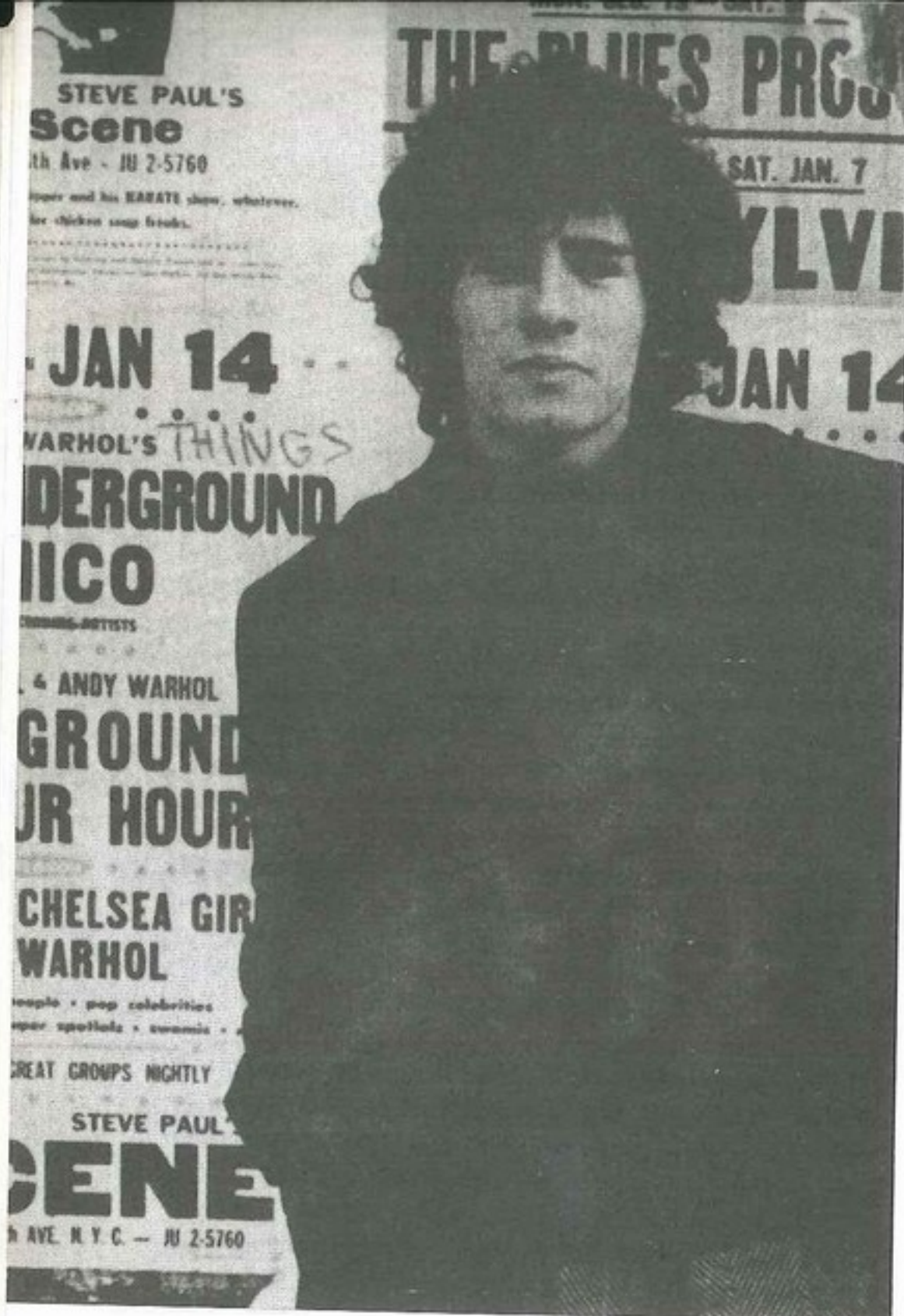
**Hello & Goodbye** es ya lo mismo con repetición. Pero aquí el binomio Beckett-Buckley encuentra los elementos adecuados para la fórmula.

Demasiado bueno. En pleno esplendor naif, hay espacio para la elusividad y el acróstico. Buckley hace lo que ningún cantante folk puede hacer con una modestia aceptable. Beckett se aproxima a la gran lírica pop y luego se pierde, alquila lo trillado, condesciende a mucho más y termina expulsando suntuosas banalidades en estructuras complejas.

Después de **Hello...**, Buckley renuncia a seguir escribiendo en colaboración, pero no con sentido autocrítico. Hay una incertidumbre que persiste a lo largo de toda su carrera de cantautor: la incertidumbre del mérito. Hay otra, que lo descalifica y lo engaña, la incertidumbre de la significación. Buckley, intelectual por fuerza mayor, “por muerte por ausencia, por cambio de costumbre”, no se resigna nunca a serlo.

“Los que quieran poemas, vayan a leer a Dylan Thomas”, dijo una vez. Tenía razón, por una vez. Paradójicamente o no tanto, tener razón no lo ayudó más de lo que suele ayudar equivocarse. En 1967, en el show de los Monkees (Buckley era amigo de Mickey Dolenz), canta ya “Song to a Siren”. La canción, escrita por él y Beckett, es ensayada con distinta letra en **Lorca** (“Driftin”) y grabada recién en **Starsailor** (1970). El problema: la línea “I’m puzzled like the oyster”, que a Judy Henske, la segunda mujer de Buckley, no le gustaba.

Los cuatro del ’70 fijan la candidatura de Buckley experimentador.



Happy Sades un pleonasma. "Strange Feelin", escrita por Lee Underwood, mucho debe a "All Blues" de Miles Davies, pero la textura tiene la aspereza del tributo, no la lisura del plagio. Buckley, radiante y sin tacha, tensa líneas que seguirían artistas tan diversos como Joni Mitchell y Annette Peacock. Lorca es más estremecedor. Buckley va dejando ya huellas fantasmales sobre fondos de rock paleolítico: no puede atravesar la década porque la deja atrás sin condena. Toda esa expansión no es sólo virtud; la profecía adopta a veces la forma de una travesura o una *boutade*. Cuando, algún tiempo después, Buckley lleva a cabo sin esfuerzo su versión de "Martha" de Tom Waits, el tema condensa la amabilidad cómoda de Doris Day y la valiente sumisión del *crooner* a su registro. No hay el entrenamiento de Tom Waits para hacer un Bukowski profesional.

"Blue Afternoon" es un pequeño eclipse, una fugacidad opaca que extraña por su dolida monotonía. Starsailor es una apoteosis.

Volverá, con una energía fuera de borda, cruzando la experimentación más peligrosa, haciendo la mezcla más efímera (y al mismo tiempo la más perdurable) de música de FM, B.B. King auténtico y ramalazos de felicidad rescatados de un sueño de Africa. Greetings from L.A. (el album que sí le gusta a Judy Henske) modifica toda idea de erotismo en el rock. El erotismo del álbum es sencillamente esquizofrénico. Nunca dos voces que son una sola se amaron tanto en las alturas. La brusca, honda, buscada voz de bajo apócrifo y el veloz, quasi melifluido falsete de honestidad blanca en pos

también de falsas raíces. Sefroniay Look at the fool se empeñan en experiencias distintas que la ausencia de futuro nos reserva apenas una razonable perplejidad.

El cuento de Tim Buckley termina una noche. El 29 de junio de 1975, Richard Keeling - "Cool Richard" - lo trae a la casa donde Judy Henske espera. Había tomado y bebido, pero creían que la descompostura era un chiste. Unas pocas horas más tarde, Judy llama a Keeling por teléfono.

Tim no se despertó de su última broma: estaba muerto. Hay otro cuento. Ocurrió muchos años después de la muerte de Tim Buckley. El protagonista se obstinaba en conseguir para su mujer un regalo que no traicionase su lealtad por otras mujeres. Era Navidad. Fue directamente a *Otherwise*, una especie de mercado de pulgas ascendido en dignidad por la plusvalía de la nostalgia. Vio una campera de Neil Diamond, espejeante y nerviosa, que conoció el desprecio y aspiraba al purgatorio del *kitsch*; un par de botas tejanas a las que se había subido Johny Winter para transformarse en Gene Autry; una petaca que juraba, con el consentimiento de los feligreses abstemios, haber pasado del bolsillo de Hank Williams a ese altar anónimo; una valija de Stephen Stills, transporte eficaz en tiempos meritorios de diez mil dólares en valor de drogas fuertes; un ukelele inocente, culpable de acompañar a Tiny Tim durante su noche de bodas se decidió, porque era sinuoso y sobrio y parecía despojado de recuerdos comunes, por un guitarrón Guild de doce cuerdas que había pertenecido a un cantautor del '70. Nadie se acordaba ya de Shaun Phillips; él sí, pero eso era nimio; el rock no olvidaba ninguna nimiedad. Ella, por lo demás solía cantar para los dos, como si sólo uno pudiera apreciar que había sido *groupie*. El guitarrón no era una reliquia sino un objeto útil; fue introducido en su estuche original, y éste a su vez en un embalaje tipo Christo, ideal para la ocasión.

Sin embargo esa noche él tuvo que arrepentirse. Cuando ella recibió el regalo la memoria lo traicionó o, peor, la amnesia lo volvió cuerdo, desdichado. Si hubiera sido consecuente habría evocado al Gabriel Conroy de un cuento que su profesor de literatura le leyó antes de que cumpliera dieciocho años. Antes de cumplir dieciocho años no había oído nada, sólo rumores ("They fuck you up, Mum and Dad"). Ella evocó la única noche que había pasado (¿Tulane? ¿Tampa?) con otro cantautor olvidado. Lo curioso es que ella sí recordaba el cuento y que la voz del muerto le llegó menos por el efecto de sorpresa del presente que por el nomadismo estupefacto de esa atmósfera del pasado. La guitarra sólo remitía a la igualdad de condiciones en vida, pero el muerto era "esa pura voz de tenor irlandés". Nevaba. Nevó todo el día y toda la noche.

Del primer disco Tim Buckley, Larry Beckett recuerda exactamente lo mismo. "Después él trató casi siempre de opacar el timbre de su voz, buscando tonos más bajos. Pero aquí canta de ese modo que enloquecía al público en los conciertos que hicimos durante el primer año y medio. Su voz, su voz. Su increíblemente bella y pura voz de tenor irlandés ■"

Luis Chitarroni



# VAN MORRISON

## Canción de otoño

Morrison ha dejado que sus discos sigan la corriente del río de la vida. Este lo ha llevado por los más diversos, pero se caracterizó por llevar en su cauce el agua de un sólo peso específico. Siempre coherentes a su trayectoria, sus canciones han madurado con el paso del tiempo y la influencia de las situaciones vividas. Con naturales altibajos, algo considerable en un artista incansable (con veinticuatro LPs a cuestas), pero sin caer en mediocridades, puede exhibir su carrera con dignidad.

El inquieto iniciado, al hacerse con su obra (y ya lo sabrán sus seguidores) estará recorriendo la vida misma de Van Morrison.

### Antes y después de la semanas astrales

Cabe aclarar que, al encaminarse uno en la carrera morrisoniana, un clásico de la era rock como es el *Astral Weeks* -su primer disco oficial- debería servir de guía irremplazable. En mi caso fue tal la sorpresa y admiración producida que su sola escucha me llevó a aventurarme en esta nota.

Grabado en cuarenta y ocho horas y en 1968, este disco tiene como principal característica el haber captado un instante más que un proceso de construcción y armado, común en los estudios de grabación. Producto de la improvisación, un inusual y prolongado fraseo identifica las vocalizaciones de Morrison, que con el devenir de los años se transformara en manierismo. Para mi gusto, ese toque especial se torna un tanto repetitivo en discos subsiguientes, pero no se puede negar el nacimiento de una fuerte personalidad compositiva en *Astral Weeks*.

El sonido "cristalino", que deja escuchar perfectamente la envoltura del relato va a potenciar la presencia melódica de la voz. Este tipo de producción, común a los *crooners*, también va a enfatizar los climas.

Lo que comunmente se conoce como acompañamiento lo

proveen instrumentos acústicos. Guitarras, flautas y violines, le dan ese toque campestre y fresco. También, este disco va a significar una ruptura musical con su pasado en los Them, signado por el *rhythm & blues* primario. Este grupo, donde Morrison cantaba, tenía compañeros de escena como los Rollings Stones a la cabeza, los Animals, Pretty Things, y editaron dos discos por los años '65 y '66.

En *Astral Weeks*, la inspiración negra esta todavía presente, acompañada de un nuevo complemento tradicional, la música céltica. Ambos componentes, como el jazz y cierto espíritu de lamentación a la usanza del blues y las intenciones de manufacturar canciones acústicas, crean una atmósfera melancólica, característica de este autor.

Escuchando este disco, pueden comprenderse muchas de sus evoluciones posteriores, ya que constantemente está recurriendo a él como si de material fresco se tratara.

### Vida en un pueblo llamado paraíso

Nacido en Irlanda, siempre ha tenido a su tierra natal como un paraíso. En su pacífica y permanente tristeza, prefiere el pueblo tranquilo. Viaja a grabar a New York pero regresa inmediatamente a su tierra natal. Y este amor por Irlanda cobra un más fuerte carácter en discos como *Inmaculate Speech of the Heart*, *A Sense of Wonder*, *Irish Heartbeat*, o *Hymns to the Silence* y en innumerables canciones.

El anhelo por la armonía y la unidad lo lleva por diversos caminos. Así es como entra en una etapa de misticismo por el '79 con *Into the Music*. Los problemas externos (hacia dos años que estaba separado de su mujer) se estaban reflejando en su actividad artística y en un pésimo trato con la prensa, un factor al que siempre fue reacio. En 1981, un gurú llamado Ron Hubbard lo convence, y edita un disco bajo el auspicio de su Iglesia de la Cienciología, llamado *Beautiful Vision*. Este movimiento, generado en los '50 por Hubbard en los Estados Unidos, tenía por eslogan "La ciencia moderna de



la salud mental". Introducía una teoría del rol de "thetan" (alma, vida, energía) en el universo físico, el cual es concebido como METS (siglas en inglés de materia, energía, espacio, tiempo). El tema está pesadamente estructurado con axiomas y un lenguaje propio.

Los discos editados en esta época de influencias científicas, se desprenden del típico carácter agrio para transformarse en productos más accesibles, además de contar con coros femeninos que no aportan demasiadas innovaciones. Morrison se dedica al mismo tiempo a dar conferencias y a recitar textos de Hubbard en parroquias del ramo.

Pero esto no podía continuar de este modo tratándose de un tipo reflexivo. El portazo a la ciencia lo da en el '86 con *No Guru, no Method, no Teacher* y recupera su lirismo un tanto maltratado en las entregas anteriores.

La sucesión de discos lo lleva a actuaciones en festivales, al tiempo que toman partido las influencias negras. Rocks a lo Jerry Lee Lewis, soul, jazz y sus propias raíces estilísticas. Y el pasado. A pesar de una notable madurez desgranada disco por disco, una metamorfosis lenta pero constante, los clichés de Morrison parecen anclados en el pasado. Aunque, a quien sepa descubrir a una persona en un músico, le será más fácil darse cuenta de donde se alimentan los cambios y cuanto cuesta superar una etapa. Quien conecte su aparato sensitivo a cualquier obra de Morrison, puede encontrar una parte con la cual sentirse identificado.

### Sweet Slow Slider

Sentado en una ventana rasguea su guitarra. Acompañado de la música que ésta emite, habla con la gente. La comunicación directa heredada del blues, aunque su interlocutor varíe con los discos. En algunos, las letras líricas y abstractas, y en otros, palabras simples para sentimientos profundos. Morrison

quiere hablar de sus búsquedas. La búsqueda de su amor. Y también del miedo a perderlo una vez encontrado. O, sin estetizar el momento, de la lluvia (con la que también se casaron los Jesus & Mary Chain de *Darklands*) o los llantos a medianoche. Encima consigue conmover. Y eso sólo se consigue cuando hay pasión, vigor emocional. El mismo confiesa que una vez editados, a sus discos no vuelve a escucharlos, porque la música la hace para los demás.

Van Morrison es el tipo de artista sabio, que va haciendo música de acuerdo a los latidos de su corazón irlandés ■

Marcelo Aguirre.

### Discografía

Con Them:

- (The Angry Young) Them*, (1965)
- Them Again*, (1966)

Van Morrison:

- Blowin' Your Mind*, (1967)
- Astral Weeks*, (1968)
- Moondance*, (1970)
- His Band and the Street Choir*, (1970)
- Tupelo Honey*, (1971)
- St. Dominic's Perview*, (1972)
- Hard Nose the Highway*, (1973)
- T.B. Sheets*, (1974)
- It's to Late to Stop It Now (Live)*, (1974)
- Veedon Fleece*, (1975)
- A Period of Transition*, (1977)
- Wavelength*, (1978)
- Into the Music*, (1979)
- Common One*, (1980)
- Beautiful Vision*, (1981)
- Inarticulate Speech of the Heart*, (1983)
- Live at the Grand Opera House*, (1984)
- A Sense of Wonder*, (1985)
- No Guru, No Method, No Teacher*, (1986)
- Poetic Champs Compose*, (1987)
- Irish Heartbeat*, (1988)
- Avalon Sunset*, (1989)
- Englightenment*, (1990)
- Hymns to the Silence*, (1991)

Marcelo Aguirre

# FENIX



## O T R A M U S I C A

discos compact disc

Av Santa Fe 1670 local 13  
subsuelo galería Bond Street  
Buenos Aires

**No dejes que te rompan  
la cabeza...!!!**

**Por suerte ahora existe  
Stone Crazy...**

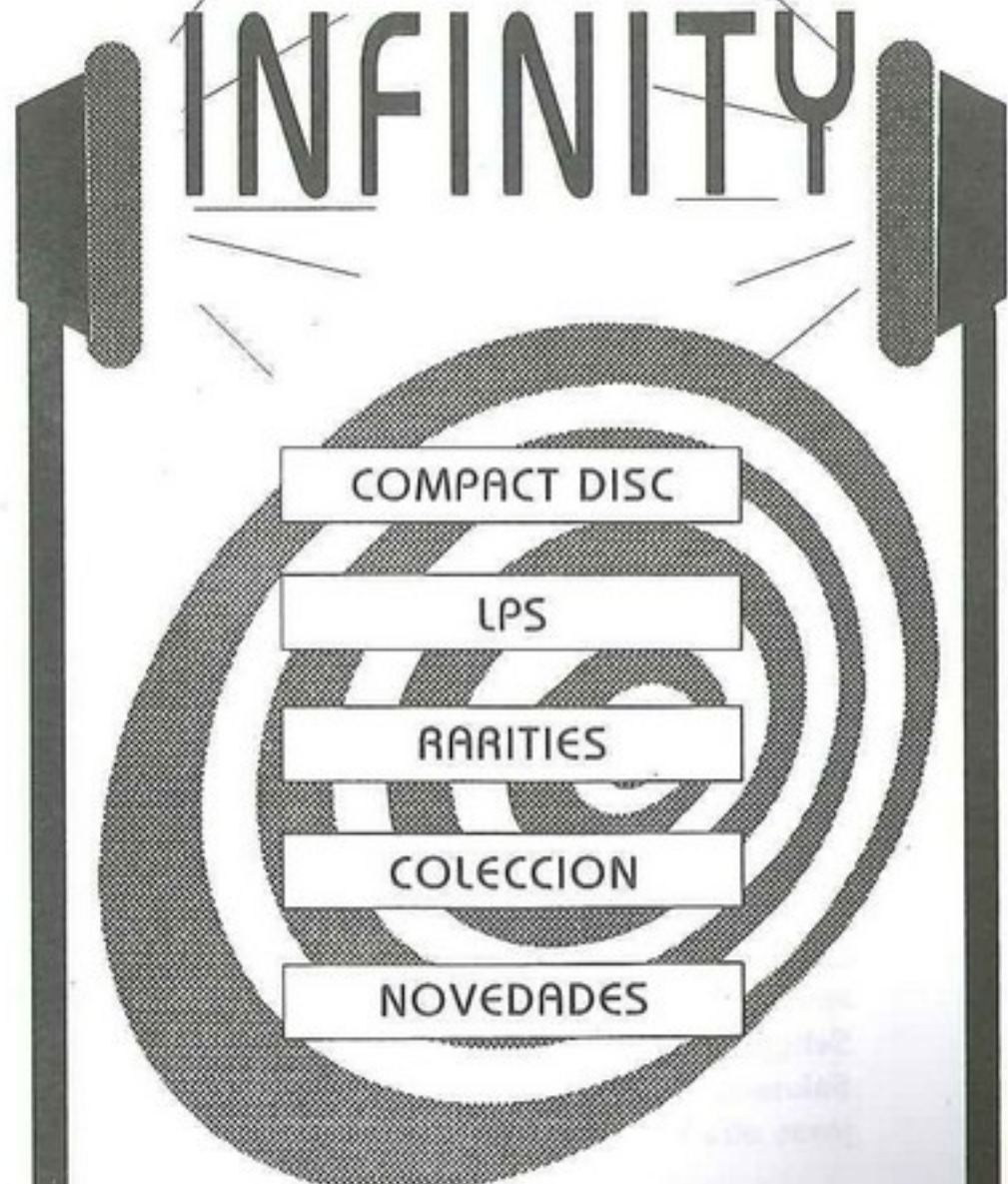


Material difícil de conseguir  
a precios muy fáciles de pagar.  
Y lo que no tenemos te lo conseguimos.  
Especialistas en Jazz, Blues, Pop,  
Rock, Heavy, Trash...  
y también música clásica.

Te esperamos en Suipacha 1126  
de lunes a viernes de 10:30 a 20:30  
y los sábados de 10 a 14 hs.

393 4177 325 3099

# INFINITY



Marcelo T de Alvear 628  
local 7 planta baja  
Galería Embassy (casi Florida)  
Buenos Aires

# NOTICIAS experimentales

Dos bloques bien definidos en esta nueva entrega de noticias experimentales. Uno, dedicado a los amantes del kraut-rock y el otro, a los autoinmolados en el altar del ruido posindustrial.

..... **Tangle Edge** es una banda psicoprogressiva (?) noruega que debutó unos pocos años atrás. Su segunda placa presenta una grabación de un show de 1991, y se denomina **Entagled Scorpio Entrance**. Lo de psicoprogressivo se explica si uno considera sus referencias. Tempranos sonidos de Ash Ra Tempel y Guru-Guru cruzados con el fervor de la psicodelia de San Francisco conforman, sin embargo, un grupo con personalidad propia.

..... Del glorioso sello alemán Brain, lo más oscuro de su catálogo. El grupo Yatha Sidra. El disco, **A Meditation Mass**. Un fascinante mundo cósmico-espacial con extensas dosis de guitarras, tablas, feedback y distorsión. Reeditado en CD por el interesantísimo label Laser's Edge, que procura rescatar perlas perdidas de la música progresiva.

..... **Impressionen '71** pretende ser un legendario LP -nunca editado- de Damenbart; un supuesto dúo alemán de 1971 con las características sonoras propias del rock germano de la época.

No obstante, las malas lenguas suelen atribuírselo a un grupo actual de misteriosas iniciales: H.N.A.S.

..... Sean o no H.N.A.S. los que se ocultan bajo el nombre de Damenbart, proveen una excelente ocasión para anunciar su nueva placa. **Musik für Schugeschäfte** (Música para zapaterías), pese a lo que su título haría suponer, no tiene nada que ver con los discos ambientales de Eno. Los HNAS han evolucionado desde sus anteriores atmósferas posindustriales hacia un sonido mucho más cercano al kraut-rock. De ahí, la asociación con Damenbart.

Su líder, Christoph Heemann, ha formado junto al también líder de los Legendary Pink Dots, Edward Ka Spel, la banda Mimir.

..... Reediciones en CD que harán las delicias de los enamorados de la buena música. Por una parte, el primer disco de Harmonia, **Musik von Harmonia** (cf. dossier del no.3) que estaba agotado desde hace años. Esperemos que ocurra lo propio con su otra placa.

Por otro lado, el sello francés Spalax, que había reeditado en CD el catálogo completo de Ash Ra Tempel, la emprende ahora con los magníficos Popol Vuh. **Hossiana Mantra**, **Seligpreis ung**, **Aguirre**, **Coeur de Verre**, **Das Hohelied Salomos**, **Einsjäger & Siebenjäger**, etc. En fin, todas sus joyas otra vez disponibles.

..... Junto con la Third Ear Band, precursores clave de los más heterodoxos sonidos que hayan agraciado nuestros

oídos

en los últimos 25 años. Me estoy refiriendo al grupo AMM. Inigualables improvisaciones en un concierto que el sacrificado sello Machtless acaba de rescatar del olvido. El título de la placa, **The Crypt -12th June 1968**.

..... Bajo el engañoso nombre The Hafler Trio se oculta el polifacético Andrew Mc. Kenzie, que sigue haciendo de las suyas. Su nuevo trabajo lleva el gráfico título de **Fuck**, y continúa la línea de su no menos gráfico CD anterior, **Masturbatorium**.

Nuevas musicalizaciones para las performances sexuales de la porno-star Annie Sprinkle. Sonido posindustrial que evita los lugares comunes que, dadas las características del proyecto, podrían haber tentado a cualquier otro. En el sello Touch.

..... **Heresy** es el último trabajo de los inquietos Lustmord, si bien tiene ya un año largo de antigüedad. Sonidos que deben escucharse a baja frecuencia y que fueron grabados a muy baja altura. Más estrictamente, en criptas, cavernas y



catacumbas. Si **El Pozo y el Péndulo** de Poe llevara música, debería ser ésta. Me recuerda un poco a las grabaciones de murciélagos que los alemanes agrupados bajo el nombre de Die Tödliche Doris, hacían a comienzos de los '80.

Participan del proyecto el performer Monte Cazzaza, Adi Newton (de Clock DVA y el Anti-Group), Graeme Revell (líder de SPK), Chris Carter (ex Throbbing Gristle y actual Chris & Cosey) y V. Vale (editor de la revista Re-Search). Sale por el sello Soleilmoon.

..... Los italianos Sigillum S han editado **Bedscanner Philosophy: an Updated Boudoir Mode** en el sello Minus Habens. Reelaboran aquí su LP del '88, **Boudoir Philosophy**, produciendo una curiosa mezcla entre la filosofía del Marqués de Sade y la tecnología digital.

..... Silent Records acaba de sacar el nuevo disco de PGR, denominado **The Chemical Bride**. Kim PGR Cascone

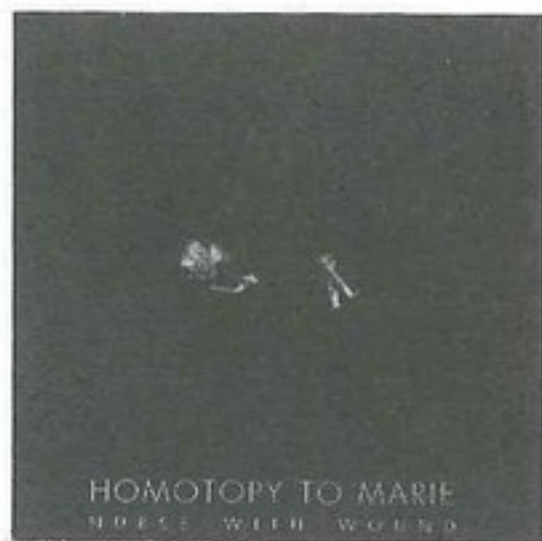
# DISCOS

ha hecho otro magnífico trabajo ambiental a la manera de los nuevos conceptos posindustriales.

Un periodista lo ha descrito como un Thomas Köner más mecánico. Otro ha dicho: "Si Morton Feldman hubiera trabajado con computadoras en sus últimos años, probablemente habría resultado una música similar." ¿Qué más puedo agregar?

Lo último de Asmus Tietchens se llama **Seuchengebiete 2**. Cuatro temas largos, basados en grabaciones de agua fluyendo por unas canillas, pero tratados con efectos de eco y sintetizadores. El resultado es bastante distinto a lo que puedas imaginarte con esta descripción. La "música" fluye tan lenta y ominosa como el agua que constituye su material. Tietchens viene experimentando con la electrónica desde hace más de quince años. En sus discos, ha evolucionado desde su personal sonido electrónico hasta sus actuales experimentos con las bajas frecuencias. Esta última, toda una tendencia nueva que abarca gente como Tietchens, Köner, Lustmord o los franceses Etant Donnés.

N.C.



## NURSE WITH WOUND Homotopy to Marie

Nurse with Wound ha llegado lejos. Muy lejos. Aquello que comenzó como una irónica broma, la edición casera de 500 copias de su primer LP *Chance Meeting on a dissecting table of a sewing Machine and an umbrella* (El encuentro casual sobre una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas), se convertiría luego, con el correr del tiempo y de los discos, en el más influyente y refinado de los grupos que experimentan con ruido.

La década del '80 vería surgir una serie de bandas -Current 93, Death in June, Sol Invictus, Vagina Dentata Organ- con considerables deudas al sonido de NWW.

Originariamente un trío, contó siempre, no obstante, con Steven Stapleton como su ideólogo indiscutido.

El grupo fue el resultado del encuentro entre dos voracidades. Una, la del coleccionista de oscuros discos experimentales que su

propio sello "United Daries" ayudó a difundir. La otra, la del lector de "obras de vanguardia". De ahí que no sea casual la cita de Lautreamont en el título de su primer disco. Tampoco, que esté dedicado a Luigi Russolo, aquel futurista de comienzos de siglo que quería organizar una orquesta de ruidos.

En **Homotopy to Marie**, su quinto LP, los sonidos se manifiestan de acuerdo a una rigurosa lógica compositiva. Sostenidos a veces, perseverantes aunque muy atrás en la mezcla, como una inquieta presencia nunca exonerada. Bruscos otras, como una fugaz aparición, tan rápida que el oído sólo percibe una súbita intensidad.

El tema que titula el disco se arma sobre una serie de gongs y campanas donde lo importante está dado por sus intensidades y sus modos de reverberación. Los japoneses sostienen que para cada uno de estos sonidos puede hallarse el timbre correcto.

NWW, en uno de sus típicos gestos, parece en cambio, postular siempre el timbre desviado.

"Astral Dustbin Dirge" propone una polifonía de ruidos que dialogan unos con otros como si constituyeran varias líneas melódicas superpuestas. Un poco, a la manera de György Ligeti en su **Artikulation**, de 1958.

"The Schmörz" trabajaba la voces más por su cualidad rítmica que por el significado en sí. Sus hilarantes diálogos en español, con balbuceos y tartamudeos de indignación en torno al problema de quién atiende un teléfono, conforman una muestra.

La aceleración melódica del final recuerda a los Samla Mammás Manna. NWW orquesta sonidos como nadie. Explota además, todas las posibilidades de la dinámica. Por eso, el viaje continuo de lo estentóreo a lo reposado, del noise al silencio (elemento fundamental de sus composiciones).

A la vez, detenta una operativa surrealista que aísla sonidos de su contexto natural para montarlos con otros por entero diferentes.

Pero este aspecto de su estrategia (su propia práctica de la vanguardia) trataré de dilucidarlo en una nota futura, como merece uno de los grupos más enaltecidos y más atacados por la crítica rockera contemporánea.

Norberto Cambiasso

COMPACT DISC

Blues Rock Alternativo

Bandas de películas Rock Jazz

CORRIENTES 1555 40 7099

# NOTICIAS

■ Black Francis (Pixies) está trabajando en un disco solista. También las Breeders han anunciado que su próximo disco hay que esperarlo para los meses de otoño.

■ Los Sugarcubes han anunciado su inminente separación. Su cantante, Bjork, ya está trabajando en un disco solista.

■ Ministry está de gira junto a Helmet (grupo revelación del año para Guillermo Vilas) y los brasileros Sepultura. Actuarán en Europa y realizarán algunas fechas en EE.UU.

■ El productor de Public Enemy, Hank Shocklee, esta remixando el tema "Unsung" de Helmet. Quizás lo puedas escuchar mas adelante en alguna discoteca.

■ Han llegado a Buenos Aires algunas copias piratas del festival de Lolapalozza. El CD en cuestión contiene diez temas de Ice Cube y cinco tracks de Porno for Pyros, la banda nueva de Perry Farrel.

■ Wynona Riders, además de ser la actriz de películas como: "El joven manos de tijeras" y "Drácula", y de quitarle el sueño a muchos integrantes

de esta redacción, es el nombre de un grupo punk americano, por supuesto todo por el homenaje a la suso dicha actriz.

■ Kid Congo Powers, ex-Bad Seeds y Gun Club, tiene un nuevo grupo bautizado como Congo Norvell.

■ Steve Albini (Big Black) y Todd Trainer formaron un grupo llamado Shellar.

■ La revista Alternative Press, con motivo de la llegada de fin de año, realizó su Top Ten, pero a diferencia de las demás revistas los músicos votaban lo que se les ocurría o las inquietudes que tuvieron durante el '92. De allí, rescatamos una de las diez mejores cosas para gritar durante el sexo según Gallon Drunk: ¡Mi pelo, mi pelo!

■ En las librerías de EE.UU. ya circulan

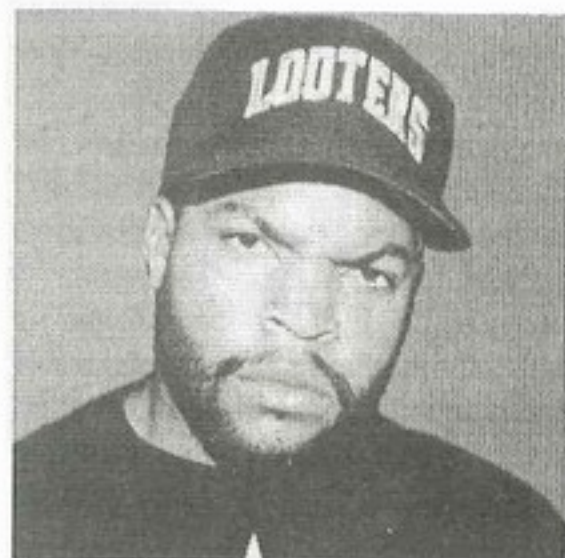
los libros sobre la historia de Nirvana, de REM, titulado **Remarks** y de XTC, bajo el nombre de **Chalkills and Children**.

■ Se han editado compilados de varios artistas. Los "Best of" son de: Syd

Barret **Octopus** bajo el sello Cleopatra; Killing Joke **Laugh? I nearly bought one**, por el sello Caroline y Kraftwerk **The model** también por Cleopatra.

■ L7 tiene un disco en vivo editado por el sello Epitaph.

■ A continuación, damos una lista de grupos que están por sacar discos en estos días: Aztec Camera, Butthole Surfers, Dinosaur Jr., Eintürzende Neubauten, Yo la Tengo y el de Therapy?, que probablemente se llame **Nurse**.



Sugarcubes

Música para abrirse de orejas



OiD mORTALEs

DISCOS COMPACTS VIDEOS

Av. Corrientes 1145 local 11 Tel 35 8568 Buenos Aires

**Sin Músicos no hay Música...**



**S**in duda las nuevas tecnologías ponen al alcance de una cada vez mayor cantidad de gente la posibilidad de plasmar sus ocurrencias creativas. Sin embargo muchas veces el intento de concretar estas ideas es frustrante. Es que no todo se puede con la tecnología de punta. Por ejemplo, no puede haber imagen sin profesionales de la imagen, y ese es nuestro yeite.

**Traiga su idea... y que empiece el baile.**

**Diseño Gráfico & Imprenta**

ArteMatic S.R.L. - Bernardo de Irigoyen 1436-40 - Capital - Tel. 26-1601/790-7385

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)



# HORROR ROCK

*El alto desarrollo del consumismo propicia el surgimiento de desviaciones de la cultura "oficial". Por diversas razones, siempre entre una minoría, aparecen cosas como los juegos de Rol, el ocultismo entre los adolescentes; o los comics oscuros como las originalmente perversas Teenage Mutant Ninja Turtles. Junto a éstas, se encuentran ciertas tendencias alternativas (marginadas o auto-marginadas) del rock y del cine. Generadas por la misma urgente necesidad de lo extremo, tienen puntos de encuentro.*



The Cramps

En la primera mitad de los ochenta, en Los Angeles se dan dos fenómenos: la aparición de innumerables bandas punks y un revival del cine de terror y ciencia ficción de clase B. Se filman películas con bajos presupuestos, destinadas en muchos casos a la exhibición televisiva exclusivamente. Como en toda reinterpretación, el último producto es bastante diferente al original. Pero sería erróneo decir que los nuevos films no tienen algo del encanto de aquellos en los que se inspiraron. Por supuesto, de acuerdo a los tiempos que corren y al progreso en materia de efectos especiales, la sangre es mucho más abundante. Aunque a la hora de emplear calificativos como "inocente" o "morboso" no podemos olvidar el contexto histórico. Era *The Blob* (La mancha voraz) tan ingenua como se la puede ver hoy? Los remakes de *La noche de los muertos vivos* y *The Invasion of the Body Snatchers* (ver Memoria Cinéfila) son ejemplos óptimos para la comparación. En el caso de *El regreso de los muertos vivos*, el remake es más bien un extraño tipo de continuación. Los protagonistas mencionan al clásico largometraje de Romero, y la trama se desarrolla a partir de la idea de que éste estaba basado en hechos reales. Quizás estas últimas obras sean apreciadas dentro de veinte años.



La cultura media sólo festeja el kitch cuando no es contemporáneo, a distancia prudente.

Un dato importante es que los nuevos directores incluyen frecuentemente, ya sea por curiosidad o por simpatía, a personajes punks.

Por entonces, en California, y por extensión en todos los Estados Unidos, la moda adolescente era el *skateboarding* y los Dead Kennedys. La rápida multiplicación de los grupos dió como resultado una muy saludable diversificación del género. Para que la historia se pueda repetir, la mayoría de las bandas se agruparon bajo nuevas etiquetas post-punks, especialmente el hardcore. Otras, en cambio, por tener una propuesta más individual no se identificaron con ninguna escena específica. Entre estas últimas, encontramos casos que, con grandes diferencias estilísticas, comparten un culto a aquel género cinematográfico que se reivindicaba en ese momento.

Lo que esta serie de grupos rescata del cine de clase B es su excentricidad. Pero, por una cuestión tecnológica, presupuestaria o de amateurismo, las extravagancias de los personajes, los giros del argumento, los decorados y el vestuario de estas películas, provocan una mirada irónica. Esa mirada irónica es la que marca la diferencia entre cómo tomaron el tema los "horror punks", en Estados Unidos, y los góticos europeos. La idea de los primeros era divertirse en los cines de medianoche y en los clubes. En Londres, le cantaban solemnemente al difunto Bela Lugosi. El rock gótico inglés (llamado dark en la Argentina), cuya onda expansiva también colaboró con el "horror punk", sufrió la desventaja de tomarse a sí mismo demasiado en serio.

Dentro del rock, los antecedentes están bien identificados: The Cramps y The Damned. Los Cramps, cuyo primer disco data de 1979 y aún siguen tocando, son más bien el paradigma de esta tendencia. No sólo citan constantemente al cine de clase B, sino que también rinden culto a la América adolescente que muestran las películas de los años '50. Una juventud de clase media suburbana devota de los promiscuos *drive-ins* (autocines), los Valiants, los siempre accidentados *proms* (bailes de egresados) y de los primeros jopos del rock'n roll.

Según Poison Ivy, guitarrista de los Cramps, "el primer y más oscuro rockabilly ya era bastante psicótico, verdadero psychobilly," como se suele catalogar la música de este grupo. Lo cierto es que la etiqueta les va muy bien. El contexto de guitarras "flangeadas" y batería minimalista es perfecto para declaraciones enfermizas como: "Soy la criatura de la laguna de Cuero Negro/ Soy un hermoso monstruo del espacio exterior/ Aprendí a mover las caderas en el infierno/ Satanás me enseñó los secretos y se lo agradecí". Responsable de tales versos pecaminosos es Lux Interior, Elvis convertido en vampiro. La locura de sus letras está confirmada en el vestuario, que consiste mayormente en ropa de cuero, lencería y tacos altos, tanto para hombres como para mujeres.

En el Damned más legendario, de la etapa netamente punk, las referencias al cine de terror no eran una constante en la música. En realidad, en cada uno de sus tres primeros discos, hay incluida una canción al respecto, muy diferente a las demás y siempre al final de uno de los lados (una de las grandes desventajas del compact disc es no tener dos lados, ni el concepto de "lado a" y "b"). Los temas son: "Feel the Pain", "You Know" y

"These Hands". En estos, se nota la mayor influencia de Dave Vanian, cantante de la banda. Vanian, quien antes de unirse a los Damned tenía un confortable empleo como enterrador de cementerio, solía presentarse en vivo vestido de Nosferatu. A partir del cuarto lp, *The Black Album*, los temas siniestros predominan. Ya en *Phantasmagoria*, cuando los miembros originales de la banda que tenían el rol de compositores habían partido (Brian James y Captain Sensible), Vanian se da el gusto de grabar un



GWAR

disco completamente gótico. Pero como era predecible, cae en la ingenuidad de ese estilo.

Estos dos grupos, que constituyen mucho más que referencias al cine de horror, seguramente merecerán notas más extensas en futuros números de *Escupiando Milagros*.

Afortunadamente, 45 Grave retoma desde la etapa punk de los Damned. Este grupo de Los Angeles, agrega un sonido más "surf" (piensen en algo parecido al tema de *Batman*) y el glam característico de su ciudad. A pesar de su reconocimiento dentro de la escena punk americana, sólo grabaron un lp en 1983. En su curriculum figura haber participado en la banda de sonido de *El Regreso de los muertos vivos*. Tal soundtrack agrupa a los "máximos exponentes" del horror rock. La aparición estelar de Rocky Erikson, de los *13th Floor Elevators* es sorprendente. También son incluidos los TSOL. Este último grupo, del sur californiano, siempre se destacó por cambiar radicalmente disco a disco; no sólo cambios musicales, sino también de personal y de compañía discográfica. En esa etapa, se encontraban combinando su hardcore primitivo con letras de horror. Pero esto sólo lo harían en un lp.

El grupo punk de culto por excelencia son los Misfits. Como evidencia capitalista, sus discos hoy en día se cotizan a más de 150 dólares. Es que los Misfits con su imagen de punks convertidos en zombies, su enérgica música y su vasto catálogo de piratas, simples y vivos coleccionables, resultan misteriosamente atractivos.

En un principio influenciados por el sonido '77, evolucionaron hacia el hardcore. Paralelamente, cambiaron su temática de terror por un siempre desmentido, pero obvio, satanismo. En su mejor momento, el del primer lp, cantaban: "Somos adolescentes de Marte y no nos importa!", cruzando hilarantemente el típico discurso punk (recordar "Pretty Vacant", de los Sex Pistols) con el cine de ciencia ficción. En otro momento de gloria, Glen Danzig canta "Haría cualquier cosa para asustar lejos de mí a toda la raza humana" ("Astro Zombies"). Quizás eso sea lo mejor de los Misfits: presentar a marcianos, vampiros, zombies y muertos vivos como si fuesen adolescentes conflictuados. En una exageración total de este aspecto, Danzig pregunta: "Mami, ¿puedo salir a matar esta noche?".

La canción "Vampira", inspirada en el personaje de *Plan 9*

from *Outer Space* (1956), revela el fanatismo de Glen Danzig por esa película. Su pequeño sello discográfico, mediante el cual editaba los discos del grupo, se llamaba también **Plan 9**. Dirigido por Edward Wood, un travesti, alcohólico y artista provocativo, aquel largometraje fue elegido como "el peor de todos los tiempos". La historia de seres del espacio exterior llegados a la Tierra para profanar tumbas es el extremo del cine de clase B. Es tan desopilante y barata que tiene como protagonista al por entonces decadente Bela Lugosi en su última aparición cinematográfica. Tanto es así que, en realidad antes de que se empiece a filmar **Plan 9**, Lugosi ya había muerto. Para solucionar ese pequeño inconveniente, Woods utilizó escenas del actor hechas un par de años antes para una película nunca completada. A pesar de que se la califica de pésima, tal prestigio, como suele ocurrir, le atrajo una gran cantidad de fans incondicionales.

Nunca está del todo claro si el cine "splatter" o "gore" es también de clase B. Estamos hablando de aquellas películas cuyo objetivo es mostrar la mayor cantidad de litros de sangre posible, en algo más de una hora. Generalmente, el encargado de esta tarea es un psicópata absolutamente inescrupuloso y de curiosa prolijidad para que cada asesinato sea diferente. Como todos saben, **The Texas Chain Saw Massacre** es el clásico del género. Para notar claramente el cambio en el cine de terror que produjo la masacre de Texas, basta con observar que está basada en un caso real, que también Hitchcock utilizó para **Psicosis**. La diferencia entre esas dos películas es absoluta. En la primera, todo es grotesco: los "vestidos" de piel humana que usa Gein (tal como hacía en la realidad un asesino serial de los años '50), la matanza explícita, morbosa e injustificada. **Psicosis** es más sutil, hasta el punto que es mucho menos cruel que la verdadera historia.

¿Cómo se traslada esto al rock? Un grupo de estudiantes de arte de Virginia, Estados Unidos, bajo el nombre de Gwar, lo logra. Hasta ahora nos habíamos ocupado de rockers obsesionados con el cine de horror, pero ante todo músicos. Con Gwar, la división música-concepto se pierde. El espectáculo que presentan consiste en la puesta en escena de carnicerías, mutilaciones, torturas, y todo tipo de depravaciones al ritmo de una banda hardcore. Un Gwar luce como una cruz entre guerrero vikingo, extraterrestre y caníbal. Para tener una idea más precisa de lo que se trata, ellos mismos nos explican su origen: miles de años atrás, el Señor de la Realidad formó un grupo de guerreros de la más baja y mugrienta plebe y los expulsó a la Tierra, donde mataron a los dinosaurios y crearon a los humanos al tener sexo con simios. Descontento, el Señor sepultó a los "GWARriors" en los hielos antárticos. Un agujero en la capa de ozono, causado por el excesivo uso de spray para el cabello de los rockeros glam, derritió la cripta helada y los Gwar fueron despertados por una bolsa, con cinco kilos de crack, ofrecida por el empresario "Flaco" P. Martini. El los mantiene frescos; ellos le producen dinero como la más bestial banda de heavy metal del planeta, determinada a dominar el mundo.

El proyecto Gwar, además de discos y giras siempre problemáticas, (si con Kiss hubo controversia, imaginen como reaccionan las asociaciones moralistas con Gwar) incluye incursiones en el cine. **Phallus in Wonderland** es su primer largometraje.

Todo está sujeto a la utilización en la desprejuiciada cultura rock ■

Daniel Flores



45 Grave

Exija a su disquería amiga:

- The Cramps, **Psychedelic Jungle/ Gravest Hits**
- The Damned, **Black Album**
- 45 Grave, **Sleep in Safety**
- The Misfits, **Misfits**
- TSOL, **Dance With Me**
- Roky Erickson, **The Evil One**
- Gwar, **America Must Be Destroyed**
- Varios artistas, **The Return of the Living Dead**

# THOR



records

Compact Disc

Av Santa Fe 1670  
Gal Bond Street loc 51 Bs As

# VIDEO CLIPS

VIDEO FILMACIONES DE GRUPOS EN VIVO

ISLA DE EDICION  
VHS Y S VHS

553 - 4486  
GUILLERMO FERNANDEZ

# DISCOS

Beastie Boys  
**Check Your Head**  
*Atlantic*

Este disco fue editado en abril de este año. No queremos dejar de comentarlo ya que figura entre los mejores de 1992. **Check Your Head** es el tercer lp de los Beastie Boys, y tal como nos tienen acostumbrados, difiere bastante de los anteriores. Esta vez los Biz tocan guitarra, bajo y batería en vivo, además de los típicos teclados, caja de ritmo y scratchings.

Las letras siguen en la línea rapper-imbécil-arrogante. La mayor parte del tiempo se reducen a presentarse unos a otros, a compararse con otros rappers, a pasarse el micrófono, etcétera. De todos modos, la mitad de lo que dicen es difícil de entender (y no hay letras impresas), y la otra mitad es casi siempre gracioso. Pocos temas hablan de algo en particular. En realidad, contrariamente a lo normal en el rap, en **Check Your Head**, están más preocupados por la música que por las letras. Así, el carácter percusivo de las voces de este género se hace más notable.

¿Qué pueden hacer tres beastie boys en un estudio? Rap, funk, psicodelia, hardcore. Pero lo más importante: que ninguno de estos suene a su versión clásica. Subversión clásica. Es un disco de variantes, un catálogo. Dan un tratamiento distinto a cada canción, a cada instrumento. El mayor esfuerzo está en la manipulación de los sonidos.

Este último trabajo de los BB es una ejemplar prueba de desprejuicio de un grupo que comenzó en la escena hardcore neoyorquina, tuvo éxito mundial y hoy no duda en ponerse a experimentar.

La música tiene infinitas posibilidades.

Daniel Flores

Estado Mayor Conjunto  
**EC**

Un rock bastante duro sirve de base a Estado Mayor Conjunto para elevar todo tipo de protestas contra la policía, los políticos, la Iglesia y todo lo imaginable. La mayoría de los temas están tratados con cierto sentido del humor. "Sanguche" es una canción sobre la miseria en la que vive la gente.

La música en ocasiones se acerca al punk rock, aunque la prolijidad de la banda y la inclusión de un clarinete (como instrumento estable) le dan un sonido más particular. También ayudan las voces con efectos y arreglos, como el fragmento invertido en "One Police". Sobre la muy especial modulación del cantante, lo mínimo que se puede decir es que no es para todos los gustos.

La buena calidad de grabación, del cassette y del arte de tapa, denotan una inversión considerable. Quizás por eso no hay ninguna canción específicamente en contra de ministros de economía.

La primera edición fue agotada y ya hay una segunda.

Este grupo toca en vivo regularmente. En sus shows siempre agregan performances teatrales a la música, que más allá de gustos individuales, los hace algo interesante para ver.

Daniel Flores

Evidencia Jinnah  
**Nuevos Soles**

Quien la conozca, podría decir que esta banda nació y se desarrolló gracias a los aportes y el apoyo de otros grupos. Sin embargo (y sin descartar innegables influencias), Evidencia Jinnah se perfila como un grupo nacional verdaderamente autónomo. Lo confirma el lanzamiento independiente de su primera producción musical: **Nuevos Soles**.

Antes de escuchar esta cinta, asociaba



Beastie Boys

(sumido en un estúpido error) las palabras "producción independiente" con otras tales como desprolijidad o mala calidad; sin duda estaba totalmente equivocado. El trabajo de los E.J. es más que bueno (si se tienen en cuenta las dificultades que implica grabar un cassette); una grabación que excede lo satisfactorio, un sonido envolvente y un singular arte de tapa se complementan en un producto que denota esmero y capacidad creativa.

Su música es un compendio sonoro de "puertas abiertas" a cualquier tipo de ritmo. Lo que a veces aparenta ser cierta contradicción, es, sin embargo, una búsqueda casi obsesiva por encontrar los puntos de contacto y la armonía existentes en toda demostración de cultura joven, incluidos los más diferentes estilos musicales.

En sonidos tan diversos (escuchan de todo, desde Inxs y Housemartins hasta Dag Nasty o Jane's Adiction) se entrecruzan los rostros de quienes encuentran en todo hecho artístico algo valioso, digno de ser rescatado y aplicado a su propio mensaje. Su sonido es tan armónico como estridente, tan espontáneo como elaborado.

Grabado y mezclado en Estudios Aguilar, lo de estos pibes escapa de la monotonía a que nos tienen acostumbrados algunos "músicos", y, entre coros y veloces melodías nos introduce en un universo de sentimientos y anhelos, de aspiraciones no siempre realizables.

Cada día surgen "soles nuevos de libertad". Abramos nuestros oídos para que éstos iluminen nuestras escueltas mentes.

Paulo Pécora.

Dim Stars  
**Dim Stars**  
*Caroline*

Richard Hell, miembro original de Television y uno de los "inventores" del punk, volvió luego de varios años



lejos del rock. Su regreso está documentado en este primer lp de un nuevo "supergrupo" alternativo: Dim Stars. Los otros famosos involucrados en el proyecto son Thurston Moore y Steve Shelley de Sonic Youth y el productor Don Fleming.

Con la presentación de los músicos basta para imaginar el sonido de la banda: ni más ni menos que Richard Hell acompañado por los ruidosos jóvenes sónicos. Canciones similares a las que hacía Hell en **Blank Generation** (citas incluidas) con las guitarras que uno ha aprendido a esperar de Sonic Youth. Nada nuevo, pero si buenos temas de pop punk, letras desopilantes y la increíble voz de Hell. Más que nada, una buena oportunidad para muchos de conocer a esta leyenda semi retirada del rock.

En lo que respecta a Moore y Shelley, la distensión y el clima de "artistas en recreo" sin pretensiones, restan importancia a la falta de nuevas ideas que ya pudimos observar en su último disco. ¿Dim Stars?

Daniel Flores

Tom Waits  
**Bone Machine**  
Island

Waits avanza en su búsqueda y se interna aún más en su propio submundo. El método es la investigación del sonido y de las posibilidades sobre un estilo ya definido. La consecuencia es una atmósfera cada vez más densa, ilustrada por las fotografías en **Bone Machine**, difusas, fuera de foco.

Como criticara un columnista quien, rayos, sí que sabe de sandwiches: Tom Waits sigue pateando cacerolas en una habitación vacía. Sin embargo, aunque resulte tedioso para algunos, Waits se mantiene alejado del abuso sonoro

irracional. Sus experimentos no son gratuitos, sirven a un clima "cinematográfico" que pretende recrear. Los sonidos de ambiente y los elementos del blues se combinan en su música. Pero el resultado no es un simple soundtrack; **Bone Machine**, como sus anteriores trabajos, tiene la imaginaria y sugerencia propia, la autonomía que lo distingue del carácter más bien complementario de una banda de sonido.

En Buenos Aires, los prejuicios contra el blues que debe tener la mayoría de los lectores de **EM** son bastante comprensibles. Los exponentes locales del género no se destacan precisamente por su imaginación. Pero vale la pena escuchar a quien todavía encuentra variantes nuevas y muy particulares a una música considerada obsoleta por muchos.

Daniel Flores

Controlled Bleeding  
**Golgotha**  
Staalplat

De una horda de bárbaros, que mediante azotes rítmicos va castigando las audiencias, provienen los integrantes de Controlled Bleeding. Esta horda llama genéricamente **euro body music**, en América suele cruzar el hardcore con las secuencias y los beats por minuto. Así, a través de una música dura, los interfectos liberan energías y tensiones acumuladas. Entonces, una vez cumplido ese proceso de descarga, ¿quedarían sus implicados sedados? Si no sedados, ¿en algún estado intermedio al relajamiento?

Seguramente, al componer los temas de este CD, los Controlled Bleeding se encontraban en ese estado, que les permitió agudizar la inteligencia que venían demostrando poseer. O derrochar exquisitez en tres canciones de fino tratamiento y tono sublime. Melodías vocales grandiosas y simples a la vez, se ven envueltas en colchones de samplers y sintetizadores procesados, dispuestos en cantidad justa y apuntando a realizar el carácter sublime de las composiciones, como en "Standing in Twilight", estrella de la obra.

El resto del disco circunda terrenos más

arriesgados. Dos experimentos ambientales que tienen como desafío desarrollar una misma línea conceptual.

En estos, los drones se superponen y repiten, haciendo de base a las orquestaciones que caen bruscamente, generando un tipo de ambient perverso y hasta violento ("Swoon").

En **Golgotha**, el equilibrio entre buen gusto, refinamiento y riesgo es perfecto.

Marcelo Aguirre

Los Visitantes  
**Salud Universal**  
Tripoli

En esta estepa que es la escena nacional, la cual en bastante tiempo no mostraba un intento genuino, hacía falta que se grabara un disco con la credibilidad de este **Salud Universal**. Sobre todo, por el lugar privilegiado que ocupa el rock en este país, en su todavía primitiva expresión. Y Los Visitantes son un grupo de rock, aunque se inclinen también por las canciones -de donde salen muy bien parados al escucharlos en disco. Es que este CD, para los que asistimos a sus presentaciones en vivo, nos sabe a muestra pulida, desprovista de las asperezas características de su repertorio.

Trabajan dos esquemas diferentes, a veces en una misma canción. La vertiente rockera, en la cual demuestran admiración por grupos que tomaron el rock para retransformarlo, como los Cramps (presentes en "Abajo, en la ciudad"), o para cruzarlo, entre otras cosas, con el hardcore como hicieron los Pixies ("Castro Barros-Miserere (norte)"). En el lado de las canciones, apuestan por la canción redonda y bien acabada. Con una estructura clásica, de estrofas y estribillos delimitados, consiguen buenos resultados en "Tanta Trampa" o "Catarata de amor", una de mis favoritas.

El tango, tomado en su espíritu subversivo y arrabalero, se hace presente en algunos pasajes rítmicos, en la forma de cantar de Palo (vocalista y guitarrista), en las letras. En otro punto alto del disco, un vals bautizado "Sangre" (y esta es una palabra que va a circular por su repertorio), Piazzolla inspira un recorrido por la entrañas.

La producción, un tanto despareja, demuestra cierto amateurismo. Un tratamiento que no se decide entre el sonido de garage o el de estudio. Como ejemplo, el crudo "La Cautiva", un tema potente que bien podría estar grabado en vivo, unido a "Albergue Warnes", donde se percibe un trabajo de consola (como dato, Los Visitantes producen junto a Daniel Delhom). Suerte parecida corrieron los teclados de Delhom -de la escuela Brian Eno en Roxy Music-, reducidos a un tímido sonido de fondo, suerte que suelen correr en sus presentaciones en vivo. Sin embargo, este es un trabajo consecuente con su contexto. En un descenso a las catacumbas del rock argento, se dan cita a lo largo de los temas: Pescado Rabioso, el pionero Sandro (en mi caso, un recuerdo de infancia) en la modulación de Palo; los reggae de Sumo, Moris, Pappo, Los Redonditos de Ricota. Pero Palo se encarga de exteriorizar sus fantasmas. Gritando a lo Cave en Birthday Party o improvisando al final de algunos temas junto al bajo y la batería, se aleja de lo que podría quedar como un triste revival tanguero. Para ellos los extremos y la catarsis que representan son también una forma de vida. En sus propias experiencias se sumergen, para extraer sus canciones, y su carga emotiva.

Marcelo Aguirre

Afghan Whigs  
 Congregation  
 Sub Pop

Siempre pensé que Afghan Whigs era una de las mejores bandas del extenso y en muchos casos reiterativo catálogo de Sub Pop. Al igual que Codeine y Beat Happening, están muy alejados de los grandes nombres del sello estrella de la escena Indie mundial del '92. Muy lejos de la repercusión de Nirvana y Soundgarden, estas bandas demuestran características mucho más interesantes dentro de la rigidez del esquema "sónico" de Seattle. Afghan Whigs retorna luego de dos años de la edición de *Up in it*: una placa de gran intensidad eléctrica y melódica; **soul trash** en una redefinición del concepto inicial de Dinosaur Jr. -principal inspirador, junto al Hüsker Dü de Zen Arcade, de la esencia afgana-. Así y todo el resultado final distaba del que esbozaban las virtudes

antedichas, ya que tal vez embriagados por ellas, la reiteración fue una constante de este álbum del año 1990.

A pesar de esto, tenía momentos notables como el logrado *Retarded*. Hoy tenemos en *Congregation* la evolución que todos deseamos del cuarteto de Ohio. Desde el extrañísimo tema introductorio casi acústico con la voz invitada de Ruby Bell se suceden, a partir de "I'm her slave", una de las más potentes síntesis de condensación de riffs y armonizaciones que endeudan al **soul** de Motown de los 60, cobrando dimensión desde la simbólica portada y en el tema que da nombre a la placa. Esto aunado a vocalizaciones desgana-das que nos remiten instantáneamente al J. Mascis era Bug (sino comparar "Conjure me" y el "Yeah We Know" de Dinosaur). Así, los temas avanzan sin respiro y la voz da cierta violencia adolescente. Pero, a decir verdad, quienes escuchamos regularmente a Sub Pop, sabemos que nunca vamos a encontrarnos con émulo de Leonard Cohen, así que no nos hagamos problema por esto.

Son un buen pretexto para las increíblemente efectivas melodías de estos chicos hiperkinéticos. Como todo buen álbum de grupo "Seattle de los '90", se necesita una descarga y es aquí donde la pulcritud y sutileza de Afghan salen a relucir. "Let me lie to you" y "Tonight", son dos gemas a **slow tempo**; la primera es conducida por un arpeggio circular en guitarra que nos recuerda más a Robin Guthrie, en "Pearly Dew Drop Drop's", que a cualquier banda del sello de Washington. Y además de esto, demuestran su sentido del humor cuando arremeten con un cover del aborto hippie "Jesus Crist Super Star" (The Temple) de Rice y Webber en una grotesca muestra de "Grunge épico". En resumen, no estamos en presencia de creadores revolucionarios ni del nuevo espíritu del rock independiente americano, lo sabemos.

Sólo son un buen grupo que llegó a hacer uno de los mejores álbumes de rock de este 1992. Y a mí, eso me basta.

Daniel Delhom

DISCOS

Barry Adamson  
 Soul Murder  
 Mute

Adamson (ex bajista de Magazine y los Bad Seeds de Nick Cave) en esta, su última producción, demuestra que sigue interesado en la música para películas. Si bien el disco *Soul Murder* no es el soundtrack de ningún film (como en el caso de su anterior LP *Delusion*) todas las canciones están estructuradas de manera tal que lo fuesen. Como si se tratara de paisajes sonoros, uno podría imaginarse perfectamente al escuchar los temas las imágenes de una película. El disco se abre con una introducción titulada "Preface" y como corresponde cierra con "Epilogue".

En el medio casi 50 minutos, en los cuales Adamson no le esquiva el bulto a ningún género. Desde la jazzera "Split" (con un aire a Tom Waits) hasta la revisión del clásico infantil "Un petit miracle" (cantado en francés), pasando por la conexión jamaicana de "007 A fantasy Bond Theme", o laailable "Suspición" (algo así como un tema de Nick Cave, etapa *Your Funeral...*, en plan Manchester), todo tiene cabida en *Soul Murder*. Al mejor estilo Baladamenti, Adamson compone instrumentales de una enigmática belleza, a la vez que se permite deslices humorísticos como "The Adamson Family", o "007 A fantasy...", y lo mejor de todo es que a pesar de la diversidad, en ningún momento el disco pierde una cierta coherencia, en la cual el hilo conductor parece estar dado por una pequeña melodía que reaparece cada dos o tres temas.

Alfredo Sainz

Consolidated  
 Play more music

Trío adrenalínico de San Francisco, formado por Adam Sherburne como vocalista, Philip Steir en batería y percusión electrónica, y Mark Pistel en teclados, escurriéndose en una mixtura lla-

# DISCOS

mada hip hop industrial de sospechoso destino. Un "live" pleno, con todo el contexto casi en un primer plano, disputándose el protagonismo con la música. Y uno se pregunta: ¿Música como fin o aditamento como medio?. Porque la obra es totalmente discursiva, donde priva la denuncia y las opiniones. De una u otra forma la resultante es un ritual donde el "dancing" y la política terminan por fusionarse. Pero, si analíticamente seccionamos las partes, por el lado musical hay un trabajo rítmico muy presente pero convencional; y los sampleos (por momentos interesantes), insertados en estrecha relación al tema tratado en la canción, provocan ya cierta idea visual (puntualmente "Ships o Crits"), o una referencia melódica insistente que urge en elementos orientales-con excepción de un par de abruptos temas hardcorianos repletos de feedback y los clichés del caso. Podemos atribuirles un acertado manejo del tempo general creando climas desde la histeria a la reflexión colectiva. Las voces bombardeantes y el nexa obligado que nos lleva a la segunda parte: el discurso de la denuncia.

Por todas partes resuenan demoliciones varias que interactúan desde la crítica severa a la TV y su universo ("CNN", ya que en el primer trabajo abordaron a la MTV), la marginalidad (lease gays, lesbianas, etc.), el sexo, el aborto, la ética en el trato a los animales ("Animal Rights/Abortion Rights"), el SIDA ("You Suck"), la devastación y la decadencia del imperio ("Ship o Crits" y "Crackhouse"), los modelos americanos y la industria de la música. Todo un cargamento demasiado pesado, vomitado sin pausa.

El grupo lidera la escena junto a -los también politizados- Disposable Heroes of Hiphoprisy. Sólo sé de dos trabajos editados anteriormente: *The Myth Of Rock* (Nettwerk) y *Friendly Fascism* (Nettwerk), con algunos clásicos como "Product" y "American Number One", en donde podemos encontrar el abanico de conceptos que hace a la filosofía del grupo: por mo-

mentos alejada del "rap gangster" de la comunidad negra, pero no por eso ajena, se deslizan desde y hacia varios extremos. De Fritz Lang a Theodor Adorno, desde la "Mass Deception" a manifiestos neofuturistas, desde la "Blank Generation" a un neomarxismo en el arte; todo girando en torno a la pesadilla americana.

Más cercanos al hip hop que a la música industrial ("Nuestra música no es industrial, es industrial"), el resultado es tan reflexivo como divertido o tan colorido como agobiante. Ellos afirman: "Irritamos y excitamos a la audiencia y con la esperanza de lograr comprender que nosotros -y ellos- no somos diferentes de otros. Esto es en cierto modo la desmitificación que tiene que ocurrir para que nosotros sintamos que podemos continuar haciendo música..."

Juan Jose Betbeder

Copiloto Pilato - El Lado Salvaje  
La Misma Tierra  
M.O.R.G.A.N Records

La Misma Tierra es un CD que contiene veinte tracks: los primeros diez corresponden a Copiloto Pilato y los siguientes a El Lado Salvaje.

Copiloto Pilato está formado por Adrián Cayetano Paoletti (voz), Juan Manuel Posse (guitarra), Diego Fernandez (bajo), y Fernando Ordoñez (batería). La música de C.P. no tiene espesor, consiste sólo en un anverso y un reverso, como una hoja de papel, con una figura de este lado y otra del otro, que no pueden despegarse ni mirarse. De un lado, te encontrás con la voz de Paoletti hablando, recitando sus letras que hablan de compañías, amigos, parejas, y desamores. En la otra cara, el grupo se encarga de armar melodías sencillas, agradables, donde la guitarra está despojada de toda distorsión y sonido sucio. El resultado parece ser un juego de piezas que no encastran. Recomiendo escuchar "Pies rotos", canción que abre el disco, imperdible. Sin duda, entre los mejores discos nacionales del año.

El lado salvaje, al igual que C.P., es de la zona sur y está formado por: Sergio

Perez (voz), Beto Morales (guitarra), Jorge Morales (bajo), Mariano Rodriguez (guitarra), Iris Auteri (teclados) y Marcelo Belen (batería).

Todo el disco está envuelto dentro de un 'espíritu indígena', desde los nombres de los temas: "Marcha de los indios", "El orgullo es salvaje", "Alma negra", "Luna llena", etc., hasta el imagotipo del grupo que consiste en la figura de un cactus. Guitarras duras, riffs, gritos desahogados al final del tema. "Demasiado tarde" sintetiza la idea del lado salvaje "Alma del rock and roll/ Salva mi vida esta noche/ Antes de que sea demasiado tarde para mi/ Antes de que sea demasiado tarde ya."

Esteban Bitesnik

Drop Nineteens  
Delaware  
Caroline

The real Sonic Youth! Parafraseando a los Milli Vanilli, este quinteto de imberbes de Boston, es el que mejor puede representar el nombre del grupo de Thurston Moore, en esta década. Delaware es su debut para Caroline y se revela como uno de los mejores álbumes de 1992. Siendo también el actual azote de las radios universitarias de la costa este, desde mediados de año. Y es que son realmente buenos. Con deudas al sonido de Sonic Youth, Greg Ackelli se encarga de enhebrar hermosas y climáticas armonizaciones con una sensibilidad y refinamiento, desusadas en la escena de las nuevas bandas de su ciudad natal, que lo emparentan con el lado más destacado de la vanguardia "sónica" británica. Así es, como casi por primera vez, encontramos rastros de un grupo como My Bloody Valentine en una banda de Massachussets; pero también es un extraño fenómeno de este año, el de la retroasimilación estilística en los grupos jóvenes americanos. Y esto es también notable en la nueva adquisición de Creation (por si no lo saben, figuró en todos los números de nuestra revista, sello inglés donde permanecen hasta hoy los Valentine), los californianos Medicine. Y hablamos de retroasimilación, ya que hay que considerar la capital importancia que tuvieron los grupos de la costa este, desde Ramones hasta Sonic Youth, en acuñar

el sonido Valentine. Pero dejando peculiaridades estilísticas de lado, lo que tenemos es algo serio. Desde el excelente tema que inicia y titula la placa, el grupo demuestra una solidez de conceptos apabullantes; la sencillez de "Winona", el single de difusión, los define en su afectividad, energía y claridad; "Easy it halen", "Reberrimemberer" y "Plus rish cream", descomponen el concepto de la canción anterior, augurando un nuevo territorio seguramente a explorar en un futuro. En el excelente "Kick the tragedy", uno de los mejores momentos de **Delaware**, podemos distinguir que la estructura del tema se basa en un *loop* sampleado de los dos acordes introductorios en mellotron de Tony Banks, en "Watcher of the Skies" que abría el álbum **Foxtrox** de 1972, de los en ese entonces más que respetables, si, y esto va en serio, Genesis. Además, confirman su ductibilidad al hacer del tema "Angel", de Madonna, una obra maestra de la canción pop, esculpida maliciosamente por el ruido de tres guitarras que le confieren una emotividad aunada al candor de sus tiernas voces, raras veces halladas hoy día. Resumiendo, una síntesis perfecta del sonido de la costa este del '92; una excelente nueva banda y uno de los mejores discos de debut que recuerde en tiempo. Comprarlos sin dudar.

Daniel Delhom

Brian Eno  
Nerve Net  
Opal

A pesar de haber acumulado una buena cantidad de discos como solista que lo acreditan a lo largo de su carrera, Brian Eno parece haber sido condenado a ser recordado por el público masivo como el prestigioso productor de U2, y como el notable procesador de sonidos, por parte de la crítica especializada. Relacionado con este último criterio, Eno (como Zappa) siempre ha sabido escapar al rótulo de "músico de culto" (sería en tal caso un "no músico de culto") para servir a las exigencias de gente como Roxy Music (dos primeros

elepés) y las fundamentales trilogías de David Bowie (**Low, Heroes, Lodger**) y John Cale (**Fear, Slow Dazzle, Helen of Troy**), estos sí, músicos de culto.

Ahora en los '90, con el crecimiento de su sello (Opal Records), sumado al establecimiento de nuevos estilos que lo involucran indirectamente (ambient house), la personalidad de Eno ha cobrado súbita dimensión artística, presentándosele una inmejorable oportunidad para romper el capullo de hibernación que lo mantuvo en la oscuridad durante los seis últimos años de la década del '80 (excepción hecha de **Wrong way up**, el disco junto a Cale). Sus técnicas de grabación (tape-loops), la utilización del estudio de grabación como un instrumento más; en fin, todo lo que convirtió a Eno en el "bicho raro" para el chauvinismo rockero de 20 años atrás, es recuperado ahora por grupos como The Orb, A Guy called Gerald y LFO (estos últimos declarados admiradores suyos junto a otra gente como Tangerine Dream o Kraftwerk). En este sentido, Eno aprovecha la ocasión para grabar **Nerve Net**, un disco rebosante de tecnología digital cuya primera escucha causa sorpresa al oyente enérgico; hecho curioso si se tiene en cuenta que él fue uno de los pioneros en esbozar los primeros lineamientos para el tecno-pop (chequear temas de escucha obligada como "The True Wheel" del '74 o "Golden Hours" del '75). Temas como "Fractal Zoom" sirven como modelo para definir al disco, donde Eno dicta cátedra sobre como facturar un híbrido "ambient" mezclado con subyugantes climas góticos (una delicia, vea!); mientras que "Wire Shock" recoge toda la tradición tribal que tanto lo ha atraído desde la época de "Kurt's Rejoinder" (del **Before and After Science** del '77). Otro tema interesante es "Pierre in Mist": una línea de bajo secuenciado como único acompañamiento informal para una agrupación de jazz (que bien podría ser la de

7 Delfines



Miles Davis) y eso es todo... ¿todo?; pero ¿y donde está Eno?. Al cabo de unos minutos escuchamos como la formación de jazz se va desmoronando por dentro al igual que el huésped alienígena lo hacía con el estómago de un desdichado John Hurt en la primogénita de Ridley Scott. Los músicos acaban tocando en tonos desafinados (sacrilegio!) y notas alargadas, como habiendo sido víctimas de algún extraño virus computarizado (el "Enoangelo") introducido en su copa de champán.

También están los flirteos con el jazz, pero respetándolo ("Juju Space Jazz"), hermosas baladas como "The Roil", "The Choke" (único punto de conexión con **Wrong Way Up**). Hasta divierte encontrar a Eno cantando en forma casi (¿rapeada?) desinhibida en "Ali Click". Por otro lado, resulta un verdadero placer volver a escuchar a un Robert Fripp en plena forma, quien colabora en varios temas ajustando su guitarra según las exigencias: puede sonar como una motosierra cibernética en "Wire Shock", articulando su reconocidos fraseos históricos en "Distributed Being" (donde también participa el hiperactivo John Paul Jones al piano), o arpegeando placenteros acolchados al mejor estilo "Discipline" en "Juju Space Jazz". Fripp también colabora en "Web y Web" (lacaux mix), dos temas de estructura minimalista con evidentes guiños a **No Pussyfooting** y **Evening Star** (los discos que grabaron juntos en la década del '70), y donde Eno elabora un sonido muy cercano a "The Plateaux of Mirror" (aquel donde lograba que el piano de Harold Budd sonara como si estuviera hundido en el agua).

En definitiva, **Nerve Net** es un disco que seguramente complacerá a todos los fans de Eno (a los pop tanto como a



Forever Einstein

los new age) y resulta, en mi opinión, el disco que habría hecho si ahora tuviese veinte años. Aunque, seamos honestos, todavía estamos esperando el *Taking Tiger Mountain* de los '90.

Jorge Fernández

Forever Einstein  
*Opportunity crosses The Bridge*  
Cuneiform

Forever Einstein es un trío instrumental de batería, bajo y guitarra. *Opportunity crosses...* es su segundo CD, que consta de veintinueve composiciones cortas del guitarrista-tecladista C.W. Vrtacek, con arreglos del grupo en conjunto.

Cuando el album se escucha por primera vez puede parecer de una uniformidad carente de sabor, sensación maximizada por el escasísimo uso de efectos en la guitarra, instrumento que lleva la primera voz.

En las escuchas siguientes, comienzan a notarse varios elementos que acompañan al filoso sonido de la guitarra, como ser: melodías llenas de gracia, variaciones armónicas, cambios repentinos, sorprendentes breaks o el uso de instrumentos de percusión que colorean la totalidad de la composición.

No hay lugar para la improvisación en Forever Einstein, y dentro de este rigor compositivo brillantemente ejecutado, van descubriéndose características menos obvias que las citadas más arriba: los cambios de compás o formas de tocar que dan el efecto de haber acelerado el tempo cuando éste sigue siendo de igual duración ("Lift and Separate").

Hay doce temas en que la guitarra es reemplazada por los teclados. Diez de éstos, llevan el nombre de algunos de los elementos, como "Phosphorus", "Neon", "Hydrogen", "Mercury", etc. Los otros se llaman "Einsteinium" y "Europium", elementos inventados por los Forever Einstein.

El sentido del humor del grupo abarca,

también, los títulos de las diecisiete composiciones restantes, más una joyita para el final: "Bye Bye, Barbie", narración musicalizada en la que los muñecos, Barbie y Kent cobran vida para protagonizar una delirante tragedia.

Nicolás Diab

The Hair & Skin Trading Co.  
*Jo in Nine G Hell*  
Situation Two

El uso de compases de seis y doce octavos diferencia a TH&STCo. de los miles de grupos de rock que tocan en cuatro por cuatro. Por otro lado, una notable economía orquestal establece cierta distancia desde The The y Young Gods hasta esta última producción de Roli Mosimann. De cualquier forma, el abuso de clichés post-punks impide calificar a *Jo in Nine G Hell* de album novedoso.

Partiendo de la muy buena idea de fusionar brutalismo y fineza, el grupo permitió que la premura por materializar a la misma diera como resultado un producto poco acabado. Temas como "Flat Truck" (Young Gods de por medio), alternan un poderoso estribillo de fuertes riffs guitarrísticos con armónicos pasados por delay (post-punk); o "Torque", canción en la que el vigor de la guitarra, el bajo y la batería es sostenido por un suave acorde constante en los sintetizadores; o "Kak", algo así como una bestialmente percusiva danza de la lluvia acompañada por una delicada secuencia de marimba, son claros ejemplos de la idea primordial y la huera conclusión.

Es brillante el comienzo de "The Final Nail", con un chirrido metálico -semejante al de una hamaca de plaza- dando el ritmo para el posterior desarrollo del

tema, aunque cuatro minutos y algunos segundos de lo mismo arruinen un excelente intento.

Un típico tema post-punk a tempo de blues en doce por ocho -"Elevenate"- los fuertes y cuasi bailables "Monkies", "Ground Zero" y "\$ 1000 Pledges", el poco pensado "Where's Gala" y la cruz entre Joy Division y Killing Joke que es "Pipeline" completan el CD. En el plano de la ejecución, ninguno sorprende por originalidad y destreza, pero recomiendo prestarle atención al baterista (no puedo dar nombres porque el CD no los trae) en "Elevenate". Me olvidaba: son exageradamente repetitivos.

Nicolás Diab

Helmet  
*Meantime*  
Interscope

Al escuchar *Meantime* la primera idea que se viene a la cabeza, es la de cuatro chicos americanos Henry Bogdan (bajo), John Stainer (batería), Peter Mengede (guitarra) y Page Hamilton (voz y guitarra), moviendo sus cabelleras al ritmo de la música, pero ese chasco dura hasta que logras ver alguna foto y... Oh, sorpresa!, te encontrás con cuatro tipos 'normales' con pelo corto montados a un ferrocarril eléctrico. Sus influencias se pueden rastrear por el lado del Black Sabbath de Ozzy Osbourne, Black Flag y Fugazi.

Todos los temas de *Meantime* se desenvuelven en una base de bajo y batería de ritmos cortantes, todo envuelto por intensos riffs. En Helmet hay ritmo, silencios, pero no tan pronunciados como los de Fugazi, sino que duran milésimas de segundos; algunos temas parecen querer romper con la estructura de la canción (estrofa, estrofa, estribillo, estrofa); también hay gritos cavernosos al mejor estilo trash.

En *Meantime* no hay velocidad, todo el disco se ejecuta a un ritmo denso, casi galopante, donde muchas veces la batería queda en primer plano marcando el tiempo.

Como dijimos al principio Helmet es un ferrocarril pero no transporta pasajeros, lo suyo es cargamento pesado.

Esteban Bitesnik



Laibach  
Kapital  
Mute

Por una vez, dejo que me arrullen los engañosos cantos de sirena del **Capital**. Más no se trata de las promesas incumplidas del mercado, sino del último disco de Laibach.

Dice uno de sus textos: "La esencia de la así llamada sociedad capitalista no consiste en una malvada voluntad de mantener al pueblo sujeto al poder del adoctrinamiento o de las finanzas. Es simplemente la ambición natural de cualquier organismo por planificar todas sus acciones. En otras palabras, minimizar las cantidades desconocidas."

La proposición sobre la que se fundan tanto el capitalismo como su moral utilitarista -esto es, la maximización de beneficios - deviene, casi intangiblemente, en otra mucho más siniestra.

Esas "cantidades desconocidas" pueden no aludir tan sólo a magnitudes económicas (relaciones entre valores) sino también, en caso de que el proceso se mostrara irreversible, a la paulatina reducción en forma encubierta, de algunas libertades individuales básicas. Lo que en principio no aparecería como causa sería, sin embargo, la consecuencia, de seguir este postulado al pie de la letra.

Difícil tarea, la de articular la música con estas preocupaciones. Alejada un tanto de sus anteriores momentos militaristas y mucho más desarrollada en sus aspectos rítmicos. Tanto por los sorprendentes beats típicos del hip-hop ("Illumination", "Hymn to the Black Sun") como por el inteligentísimo juego entre silencios e intensidades planteado en canciones como "Le Privilege des Morts".

El ritmo, en Laibach, apunta hacia un terreno muy diverso del de la corriente escena techno. Ni la obsesiva saturación de los herederos de DAF (Front 242, el Front Line Assembly de fines de los '80); ni ese otro beat empalagoso que aparece por doquier en la actual música británica.

El puntilloso trabajo con la diferencia tímbrica entre los instrumentos percusivos (aún cuando sean electrónicos) redondea una rigurosa matemática del ritmo, que se combina con el principio de la ornamentación manifiesta propio del expresionismo, al que también es afecta la banda (de ahí el eterno

## DISCOS

sampleado de Wagner).

En el encuentro, ambos pierden sus atributos. El ritmo, su objetividad. Los arreglos, sus supuestas intenciones expresivas.

Lo que queda es un híbrido, pero del único modo positivo en que puede ser pensado. Como el pasaje de elementos de un lugar a otro. El grupo maneja muy bien los espacios en blanco. No llena innecesariamente la canción con cualquier cosa (como Prefab Sprout); ni repite una fórmula desde el principio hasta el final del tema (como Ministry). Sólo pone lo justo. Claro que lo justo, a veces, es abundante.

Mucho es lo que hay en un tema de Laibach, pero nada está ahí porque sí. El lazo entre economía y expansión, que se desprende de aquel otro entre el rigor rítmico y el adorno expresionista, aparece como uno de los más notables de cuantos existen en el rock contemporáneo.

Dos principios visibles lo dirigen. Por un lado, la introducción brusca y el corte abrupto. Una suerte de sintagma recortado en varios de sus puntos, una sucesión irregular que nos obliga a percibir con intensidad los momentos particulares (un silencio, el sampleado del canto lírico, los platillos que se repiten, un discurso militar). Por el otro, el roce de superficies contrapuestas (una voz rapeada y el sampleo de un pasaje de Wagner, la opresión del ritmo y la serenidad de algunas melodías).

Lo complejo de las cuestiones -musicales e ideológicas- que presenta este disco no pueden resolverse en tan corto espacio.

Las dificultades para comunicar lo real, la muerte de la economía, el pasado como determinación de todo futuro posible, se entroncan con la intrincada textura de los sonidos.

La totalidad resultante rebosa plena de sentido.

Norberto Cambiasso

The Legendary Pink Dots  
Shadow Weaver  
Play it again Sam

Es éste un mundo de apariencias. Un mundo que, por detrás de las lustrosas superficies (y superficialidades) de la fama, la riqueza y el poder -espejismos muy perseguidos en los tiempos que corren- parece haberse vaciado de significaciones y contenidos. Sin duda, un contexto difícil para el arte. Todo arte que aspire al conocimiento, debe hoy sobrevivir en la más absoluta austeridad. Debe negar esa pseudoestética puramente formal, que intenta aparentar ideas que no tiene, mediante una desbocada ornamentación. Austeridad no quiere decir economía. Se trata, más bien, de ahorrarse esos grandes gestos y ese supuesto vanguardismo. De no confundir la búsqueda de lo nuevo (que fue y será patrimonio de la esfera artística) con el mezquino interés por estar a tono con la época. De no disfrazar la moda (posestructuralismo, posmodernismo, posindustrial, posttecnológico, posdigital, etc.) de falsa innovación. Lamentablemente, en todos los casos se persigue lo mismo: descubrir el atajo que lleve al éxito.

En cambio, el arte, que desde siempre ha aspirado a la verdad (pese a lo que podría sostener el propio Platón), tal vez nunca haya encontrado respuestas para los interrogantes que se planteó. Pero jamás dejó de formularse los.

En un mundo donde la extravagancia más pueril adquiere de inmediato certificado estético, donde los balbuceos lingüísticos del significante son tomados por escritura vanguardista y las imágenes más desagradables por poesía, donde el único arte existente parece ser el de la simulación, se ha perdido de vista lo esencial. ¿Qué, sino la belleza?

Ella era quién conseguía que, en última instancia, Edipo no nos pareciera muy diferente de Leopold Bloom, Don Quijote de Corto Maltés; o, para el caso que nos ocupa, el "Cuarteto para el fin de los Tiempos" de Oliver Messiaen del nuevo disco de los Legendary Pink Dots. En todos resuenan aún aquellas eternas preguntas.

"Hemos repasado todas las profecías. Estudiado gordas filosofías. Hemos hecho un gráfico... Entonado Omni Padhi Disney Icemán Acme Leary Marx Illuminatus Christus Clarke/... Nunca hay un camino sin un por qué.../ Tratamos de



Brian Eno

explicar las razones del porqué, y el cómo y el cuándo y el dónde./ No vamos a ningún lado/ Ninguna puerta es el interior profundo de éste corredor de espacio y tiempo/ si espacio y tiempo existen./ Oh, nosotros persistiremos, si es que existimos." ("Zero Zero")

**Shadow Weaver** presenta un espacio empobrecido, funesto, como los esqueletos que rodean la maravillosa cubierta de Babs Santini.

Una teología negativa. Sombras en un mundo sombrío. Espíritus flotantes, si no fuera porque carecen de toda espiritualidad.

Por eso, el tema "Leper Colony" (Colonia de Leprosos): "Acaso mi ojo te ofende/ ¿Debería usar un máscara de hierro o advertirte con una campana?"

Por eso, también, la inquietante frase final de "The Key to Heaven": "Creo que hubiera encontrado la llave del cielo, pero no puedo hallar la puerta."

Sin duda, ese espacio es el nuestro. Tal vez, nuestra propia condición ontológica esté en peligro de extinción. Al menos, si aceptamos que la moralidad constituye el fin fundante de nuestra existencia.

Contradicciones que alimentan la incertidumbre de la vida. Como todo gran arte, los **Legendary Pink Dots** han sabido siempre, con una considerable riqueza de imágenes lírico-musicales, obtener el tono que mejor nos hable de nuestra frágil naturaleza, de nuestra problemática situación.

Podría decir que, en "Zero Zero", resuenan tanto los mellotron del primer **Crimson** como el ruido de los pasos en la memoria del poeta, que nos guía por ese corredor que no hemos tomado hacia la puerta que nunca hemos abierto. Que el comienzo de "Leper Colony", es digno de **Ash Ra Tempel**. Que "City of Needless" agota las posibilidades del uso

estereofónico. Que manejan un tempo muy peculiar, pausado, sin apresuramientos inútiles. Que a través de sus enunciados practican la negación no excluyente y el silogismo hipotético.

Lo fundamental, sin embargo, acaso esté en "Prague Spring" (clara alusión a la Primavera de Praga de 1968). Allí, oculta tras la referencia concreta, en el contrapunto entre piano, violines, viola y fagot, una desesperanzada lasitud se enseñoorea de la canción. Quizás, sea la misma lasitud que parece haberse apropiado desde hace algún tiempo, de nuestro propio espíritu.

Norberto Cambiasso

Los 7 Delfines  
Los 7 Delfines  
Epic/Sony

Posiblemente el de **L7D** fuera el debut nacional más esperado del año. Banda revelación de la temporada pasada, contrato con una multinacional, producción de Gustavo Ceratti, sumados a los antecedentes de **Coleman** (Fricción) y **Gamexane** (La Sobrecarga y Todos Tus Muertos), habían terminado por crear cierta expectativa. Por otra parte, a la hora de nombrar influencias, **Coleman** y *cía.* hablaban de **Pixies**, **Sonic Youth** y **Wire**, enrolándose en la tendencia reinante en el panorama actual de que los grupos consagrados se vuelquen hacia un sonido más "alternativo" (tendencia de la que dan cuenta los últimos trabajos de **U2** e **INXS**, y que en la Argentina tuvo su ejemplo más paradigmático en el nuevo **Soda Stereo** versión noisy). Aunque, al escuchar el disco no se perciben grandes cambios e innovaciones. La mayoría de las canciones siguen sonando como si se tratara de un trabajo de **Fricción**. **Coleman**, cual encarnación veimácula de **Jim Morrison**, mantiene ese tono entre épico y melodramático para cantar.

Quizás el punto más flojo del disco esté dado en que el grupo no pudo trasladar al vinilo la fuerza que los caracteriza en vivo. El sonido duro y seco de sus recitales, en el disco, está mucho más atemperado al resignar el papel central las guitarras en manos de la voz de **Coleman**.

La versión de **Pescado Rabioso** peca de cierto conformismo (crítica que se podría extender a todo el disco: falta de riesgo y de experimentación). Al ser idéntica a la original, no aporta nada más que el deseo, que también parece haberse instalado en la escena local, de rescatar y reivindicar el rock nacional de la década de los '70. En algunos temas, especialmente los cantados por **Gamexane**: "Musgo sobre Oro" y "Amo la Noche", **LSD** parecen más volcados hacia una onda siniestra (con guiños a **Lovecraft** incluidos); pero, lo mejor del disco está dado por aquellas canciones en que se atreven a incursionar en terrenos nuevos como la bailable "No es simple" o "Tu orden" (con reminiscencias al **The Cure** más pop).

Alfredo E. Sainz

Morrisey  
Your Arsenal

Después del mediocre **Kill Uncle**, **Morrisey** debía volver al ruedo con un material contundente. Así fue como desempolvó los discos de sus viejos ídolos, los **New York Dolls**, convocó como productor al ex-guitarrista de **David Bowie**, **Mick Ronson**, y editó en esta era de guitarras saturadas de acoples una placa de glam rock: **Your Arsenal**.

La producción de **Ronson** combina perfectamente el filoso estilo de las guitarras glamorosas (técnica que conoce al dedillo) con el pop revisionista onda **Smiths**. Esto se puede apreciar en temas como "You're the one for me, Fatty" o "The National Front Disco".

En canciones como "Tomorrow", "Glamorous Glue" y "You're gonna need someone on your side", la cosa se vuelve más glam: las guitarras están más al frente y hasta **Morrisey** eleva un poco su particular voz para que el glamour suene más verosímil. No faltan las acústicas baladas como "Sea sick, yet still docked" y "Well you know", esta últi-

ma desembocando en un crescendo final que saca al oyente de la aparente monotonía de la canción; o los aires '50 de "Certain people I know", emparentadas al "Unhappy Birthday" de los Smiths.

Letrísticamente, Morrissey continúa siendo el mismo arrogante y soberbio fanfarrón de siempre: titular un tema "We hate it when our friends become successful" (odiamos que nuestros amigos se vuelvan exitosos) es una muestra cabal de este hecho.

Morrissey sigue pensando en el pasado. Era evidente que el modelo Smiths se le había agotado, y se dió el gusto de hacer el disco que siempre soñó. Le salió bien. Lo preocupante es que, ante tanta falta de creatividad en la escena musical inglesa, **Your Arsenal** suene a Original.

Pablo Strozza

Neil Young  
**Harvest Moon**  
*Reprise*

Dándonos un respiro de las tormentas eléctricas a las que nos tenía acostumbrados en sus últimos discos, Neil Young, ahora sin los Crazy Horse (la banda que lo acompañó con algunas interrupciones en toda su carrera solista), presenta su nuevo trabajo **Harvest Moon**. El título del disco ya da una pista de lo que va a venir (recordar su LP **Harvest** del '72): una vuelta a sus raíces country, dejando de lado los arrebatos noise de **Ragged Glory** y **Weld**. Para esto se rodeó de algunos viejos amigos como James Taylor y Linda Ronstadt, y al igual que en **Old Ways** o **Comes a Time** todo el disco exhala un aire rural o campestre, bien lejano de los ruidos de la ciudad (en ningún tema se escucha una guitarra distorsionada). El compacto tiene dibujado un cielo lleno de estrellas (una imagen que sólo se puede percibir alejándose de una ciudad). La preocupación por la naturaleza también está presente en las letras, e incluso la utiliza para criticar los adelantos tecnológicos en materia musical ("Escuché un eco perfecto morir/ en una pared anónima de sonido digital", "Natural Beauty"). Pero que esto no induzca a errores. Con o sin feedback y distorsiones en su guita-

# DISCOS

rra, Neil Young sigue conservando ese poder para componer grandes canciones y emocionar a cualquiera con su voz. "De Hank a Hendrix/ Caminé estas calles contigo/ Y aquí estoy con esta vieja guitarra/ Haciendo lo que yo hago" canta en "From Hank to Hendrix", dejando en claro que en él perdura el mismo espíritu de cuando comenzó con los Buffalo Springfields, allá a mediados de los '60. Y lo que intenta ser un comentario más o menos objetivo termina en una especie de homenaje, ya que resulta muy difícil a la hora de hablar del canadiense, escaparle a un tono emotivo. Seguramente, son contados con los dedos de la mano los artistas que a medida que pasan los años y los discos, pueden mantener su vigencia.

Alfredo Sainz

Nocturnal Emissions  
**Cathedral**  
*Earthly Delights*

Según Nigel Ayers, cerebro principal de este proyecto, Nocturnal Emissions explora la "conexión entre estado de sueño y de vigilia, llevando un mundo de sueños dentro de la realidad, quebrando las barreras."

Como el nombre del grupo sugiere (emisiones nocturnas), la música contenida en este disco requiere una escucha nocturna, cuando la quietud se apodera del ambiente, y uno puede sumirse a interpretar su orbe musical.

Rotulados por la prensa como industriales, Ayers confiesa -tratando de sacudirse la etiqueta- que su música tiene actualmente más puntos en común con compositores vanguardistas como Bernard Parmegiani o Karlheinz Stockhausen, y con los experimentos ruidistas de Faust. Ante este panorama, me impresiona una forma de trabajo distinta a la de grupos incluidos en la revolución electrorítmica propiciada por el sampler. Y es de esta corriente, sucesora del industrial de Throbbing Gristle y el techno de D.A.F., de la que Ayers quiere diferir.

Básicamente, esta diferencia radica en la forma de aprovechar el sampler. Este instrumento, al posibilitar modificaciones y repeticiones de sonidos de cualquier origen, se instauró al frente de las formaciones ligadas al mercado alternativo. Sobre todo las formaciones electrónicas lo adoptaron con un fin obsesivo: el de extraer fragmentos de otras grabaciones. Un nuevo léxico que incita a la reconstrucción, toma protagonismo en los métodos para componer (perfecto ejemplo el de Young Gods). En cambio, Nocturnal Emissions se vale del medio ambiente, de donde captan sonidos (y no secuencias sonoras), y al filtrarlos por el sampler obtienen drones de origen natural, a veces irreconocibles.

También se ocuparon de rescatar antiguos instrumentos como armonios y órganos de iglesia, usados en un plan minimalista. Estos se superponen con los demás sonidos para crear una suerte de música ambiental. Pero, a diferencia de la funcionalidad otorgada a este género, en Nocturnal Emissions es imposible de relegar a un último plano de audición. El trabajo con el ritmo, los zumbidos y los crescendos de teclados se encargan de ello. El ritmo, sin la necesidad de acudir a drummachines o elementos percusivos, está tratado siguiendo las repeticiones de sonidos. En "Stoney-iron Meteorites", una nota del teclado se repite, marcando la cadencia. Lo mismo ocurre con un latido de corazón en "Informatic Forces". Pero toda esta repetición va enriqueciéndose en texturas con un progresivo aumento de zumbidos sampleados (a pesar de las deformaciones, he llegado a percibir llantos de bebés, ladridos de perros, campanas, rings telefónicos, pájaros).

Marcelo Aguirre

Pachuco Cadáver  
**Life in La Pampa**  
*Triquinoise*

El segundo disco de Pachuco Cadáver vuelve a poner de manifiesto el doble extrañamiento que experimentan Pettinato y Piccolini en el mundo del rock: por un lado, se trata de músicos argentinos que cantan casi todos los temas en inglés (las dos excepciones, de **Life in La Pampa**, son "Insectos" y "Un trozo de tarta"), aunque como bien se encarga de aclarar el mismo Pettinato, lo hacen en un inglés totalmente básico. Por otro, la tapa y el

# DISCOS

nombre del disco juegan con los símbolos más tradicionales de la Argentina: la pampa y las vacas, pero las fotos de reses en el matadero de la portada están lejos de la tradicional postal turística.

En el terreno musical, no hay grandes cambios con respecto a su anterior **3 huevos bajo tierra**. Las influencias siguen pasando por Wire, Suicide y Lou Reed, y todas las canciones despiertan cierto aire nostálgico, como si el paraíso perdido de Pachuco se encontrara en algún lugar recóndito de los '70. Efecto que se ve reforzado por la instrumentación minimalista y los temas acústicos, como "Insectos" y "My heart is gone", que contribuyen a darle al disco un tono más intimista e informal, como si se tratara de una zapada.

Alfredo Sainz

REM

**Automatic for the People**  
Warner Bros.

Según reza en la presentación interna del CD, el título del trabajo de REM, **Automatic for the People**, está inspirado en un restaurant situado en Athens donde el dueño, un tal Weaver, responde a cada pedido "Automatic!". Se ve que los REM le tienen mucho cariño a Weaver, o que éste cocina muy bien, porque es un álbum que destila dramatismo, pasión y buen gusto.

Michael Stipe y Cía. hicieron la continuación perfecta del exitoso "Out of Time" con un agregado: la emoción.

Stipe canta con un tono por momentos escéptico como el single de difusión, "Drive" ("Hey chicos, ¿Donde están? Nadie les va a decir que hacer."); o apesadumbrado, en "Everybody hurts" ("Todo el mundo hiere...alguna vez. A veces todo está mal.")

Puede sonar alegre y dicharachero ("The Sidewinder sleeps tonight") o enojado contra la administración Bush ("Ignoreland").

La instrumentación continúa con la línea trazada en **Out of Time**: guitarras acústicas y eléctricas, con preponderancia de las primeras; arreglos de cuerdas para reforzar el clima necesario en ciertas

canciones (arreglos dirigidos por el ex Led Zeppelin, John Paul Jones); órgano Hammond y piano acústico (chequear "Nightswimming"); y una base firme en los números Up-tempo como "The Sidewinder sleeps tonight" o "Ignoreland", ausente en temas como "Try not the breathe" y sirviendo de perfecto acompañamiento en canciones más sutiles como "Find the River". Oír para creer.

Pablo Strozza

Sugar  
**Copper Blue**  
RYKO

Sugar es el nuevo grupo del ex-Hüsker Dü Bob Mould (voz y guitarra), junto a David Barbe (bajo) y Malcom Travis (batería). **Copper Blue** sigue la línea de la segunda etapa de Hüsker Dü, no sólo porque su formación sigue siendo un trío, sino que musicalmente elaboran una estructura noise construida sobre una base de guitarras potentes, armonías vocales y melodías. Letras que hablan de decepciones amorosas, sueños, romances y accidentes automovilísticos conforman el repertorio de **Copper Blue**. En "A good idea" está presente la huella del Pixies de **Surfer Rosa**, donde hasta la voz de Bob Mould parece querer imitar el timbre vocal de Black Francis.

Quizás, para algunos, lo de Sugar hoy en día no parezca novedoso, sobre todo si tenemos en cuenta la cantidad de grupos que circulan dentro de este estilo: Buffalo Tom, Swervedriver, Nirvana, etc., pero hay que tener en cuenta que todos ellos también son hijos de Hüsker Dü, con la diferencia de que Sugar no es adoptado.

**Copper Blue** es un disco para aquellos fanáticos de Hüsker Dü que aceptaron en sus comienzos el ultracore primitivo y su subsiguiente evolución. Sí, Sugary Hüsker Dü son casi sinónimos.

Esteban Bitesnik

Television  
**Television**  
Capitol Records

Un delicado diálogo de guitarras da la tónica en la mayoría de los diez temas que conforman esta nueva creación de Television. Esto no significa que el album presente una uniformidad aburridora. A decir verdad, nada más alejado del tedio que la variación armónica, la fuerza poética y el swing bailable que Television logra con una formación típica del rock. El bajo de Fred Smith y la batería de Billy Ficca construyen una muy justa base rítmica que sólo se entromete en el fino jugueteo guitarrístico de Richard Lloyd y Tom Verlaine cuando la oportunidad es la adecuada. Sobre todo esto, la voz de Tom intercala recitados con melodiosos fraseos, con el particular timbre vocal que lo caracterizó en **Marquee Moon** y **Adventure**, aunque apenas más grave y profundo. La variación melódico-tímbrica que Tom y Richard despliegan en los solos, las sutiles combinaciones armónicas y los finos arreglos rítmicos terminan de darle forma a una muy satisfactoria muestra de imaginación y riqueza espiritual.

Proponer el revival de una gran banda de rock puede llegar a ser un plan tan tonto, como frívolo el resultado. Al contrario, volver a juntar un grupo, luego del breve período de catorce años, y no pensar en términos del "regreso más esperado" para demostrar que este sigue siendo uno de los grupos de guitarras más creativos que se escuchan actualmente, me parece una jugada brillante. Y esta jugada la llevó a cabo Television. Reaparecieron sin previo aviso para editar uno de los mejores discos del año.

Nicolás Diab

Luna2  
Lunapark  
Elektra

Luna2 recorre el camino de la canción eléctrica sin sofisticación ni originalidades a través de su formación en trío -integrado por Dean Wareham (ex Galaxy 500) en guitarra, voces y letras, Justin Harwood en bajo y Stanley Demeski en batería.

En este disco desgranar canciones simples, con climas nostálgicos y toques pop, sin inscribirse en un ritmo determinado. Son agradables al oído, y esto se ve confirmado en el acceso que tuvieron a los charts americanos. Al escucharlos se perciben algunos detalles que recuerdan a R.E.M. (en temas como "Time"), pero podría afirmar que la influencia más fuerte es la de Lou Reed.

Esta comparación no es vana. Reed aparece por todos lados: "Goodbye" es, a mi criterio, una versión de "Goodnight Ladies" de Transformer, alejada del cabaret original, sin tubas pero con guitarras. Los fraseos arrastrados de Wareham y el sonido de guitarra nos remiten al estilo Reed.

El sonido de las guitarras es limpio, pulcritud que se ve reforzada por la profusión de acordes mayores que abren aún más la armonía.

La poesía es simple, al punto que cualquier oyente que entienda un poco de inglés puede interpretarla.

Un disco parejo, con algunos momentos interesantes, entre los que caben destacar "Crazy people", "I can't wait" y el ya citado "Goodbye".

Moxi Beidenegri

Body Count  
Body Count  
Sire

En Estados Unidos, y especialmente en Los Angeles, los estallidos sociales de las minorías negras y latinas convulsionaron (aunque sólo por un tiempo) la aparente democracia capitalista.

No hace falta citar cifras o recordar hechos indignantes; a nadie se les escapan males como el hambre y la desocupación, producto de una sociedad altamente competitiva e individualista. El racismo y el clasismo (síntoma mundial) se agudizan cada vez más.

El párrafo anterior pretende tan sólo

servir de introducción a una problemática difícil de analizar, defendida y atacada por múltiples sectores.

El nuevo grupo del controvertido Ice T, denuncia la realidad desde la óptica negra. La protesta, sin embargo, deviene casi infantil a causa de la falta de profundidad en las composiciones. "The Winner Loses" es la típica balada que habla del amigo adicto a las drogas pesadas; "KKK Bitch" es un relato machista dedicado a las jóvenes blancas racistas; además en todo el disco hay suficiente espacio para las dedicatorias sexuales a las niñas blancas ("Evil Dick" o "Real Problem"). La debilidad de Body Count se encuentra en la falta de trasfondo ideológico; se queda en la superficie describiendo lo que la CNN difunde en la Tierra entera.

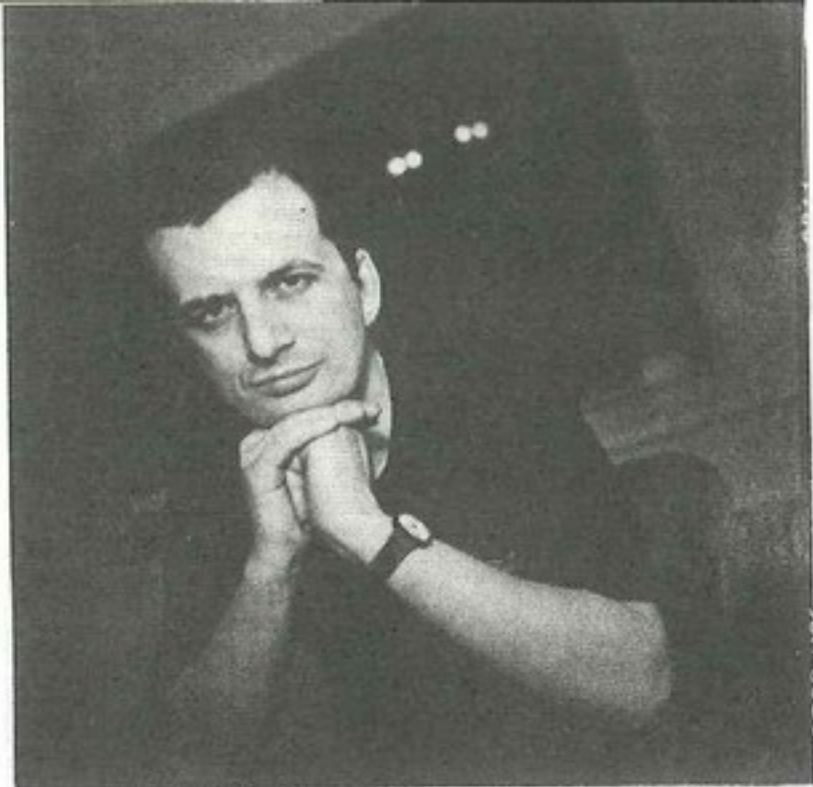
El rap había demostrado ser el único movimiento de rebeldía posible en los tiempos actuales. Los terroristas Public Enemy hacían público y de forma inteligente el resentimiento de miles de personas.

Body Count no logra un trabajo tan preocupado y conceptual, sólo lleva consigo fuerza sentimental (nadie duda de su autenticidad) y textos explícitos. Musicalmente, acorde con las letras, Body Count desarrolla composiciones de riffs densos, ritmos veloces y gritos de guerra por doquier. Sólo se puede hablar estrictamente de rap en "Ice T/ Freedom Of Speech", el tema que denuncia la censura, en el que participa Jello Biafra recitando una pocas palabras.

Un disco lleno de euforia punk -a veces todos la compartimos, otras esperamos aún mucho más.

Pablo Azcoaga

Nigel Ayers. Nocturnal emissions



Soda Stereo  
Dynamo  
Sony

Como si del trabajo de un detective se tratara, para hacer la crítica del nuevo disco de Soda Stereo es necesario seguir las pistas que Cerati y cía. van dejando en el camino: cortes de pelo, declaraciones de principios, listado de influencias, etc. Una vez descubiertas las mismas, el terreno queda despejado para llegar fácilmente a la solución del enigma. Y lo que sucede es que en Soda todas las declaraciones son muy evidentes. Es casi imposible olvidarse de My Bloody Valentine (grupo elegido por Cerati como el mejor de 1991) al escuchar este **Dynamo**, aunque la lectura que hacen por momentos parece de segunda mano: su sonido está más cercano al de los émulo británicos de los Valentine (Chapterhouse, Pale Saints, Curve) que al de los originales.

Lo que ciertos sectores de la crítica definieron como la producción "experimental" de Soda, no va más allá de la repetición de una fórmula que en la actualidad es moneda corriente en las islas; pero eso sí, con una calidad de sonido de la que el grupo argentino no tiene nada que envidiarle a sus colegas ingleses.

El toque más personal del disco está dado por la particular forma de cantar de Cerati que le adosa a todas las canciones un tono emotivo y, en algunos pasajes, cuasi épico (el caso más claro es el estribillo de "Primavera 0") y por esa envidiable facilidad que tiene el grupo para componer verdaderos hits (que aunque no contaran con la gran difusión actual, serían igualmente difíciles de olvidar).

Alfredo Sainz



*Katherine Anne Porter, (cuarta desde la izquierda), arrestada en una protesta contra la ejecución de Sacco y Vanzetti. Boston, 1927.*

# SAN FRANCISCO RENAISSANCE

1

*In California it's cold and it's damp*

En una reseña que salió en el *New York Times* (diciembre 27, 1992), Richard Tillinghast se imagina cómo es un lector de Gary Snyder: tiene estantes de los paperbacks de New Directions, con sus austeras cubiertas en blanco y negro, manchados por la lluvia (demasiados campamentos en el parque nacional de Yosemite). La reseña, por lo demás, es elogiosa (después de todo, el quinto libro de poemas de Tillinghast, que aparecerá puntualmente, se nos dice, en 1994, tiene un título que aprobaría Snyder, *The Stonecutter's Hand*); tan sólo esa complacencia en señalar a la domesticación como destino común, el camino de toda carne en América.

Armistead Maupin inició en 1978 una serie de novelas sobre San Francisco; la serie continúa, llega hasta los noventa y el SIDA. La primera novela empieza como en Balzac, como en Zola: Mary Ann Singleton llega a la ciudad, sus misterios y sus epifanías, desde los ambientes semirurales y la provincia. Atrás quedan la familia, las llanuras de God, King and Country. La novela termina con un final a la manera de Puig; San Francisco, como Madrid, se convierte en utopía pop almodovarita. Es decir: ninguna relación con lo que habitualmente pasa por natural, o por realismo.

Para Almodóvar como para Maupin nada hay más tóxico que los colores brillantes del cine americano de los 50s. Pero en los cincuenta, cuando Gary Snyder vivía allí, San Francisco era tan distinta como para que resulten irreconocibles las imágenes concitadas.

*It's an odd thing, but anyone who disappears  
is said to be seen in San Francisco.*

Se podría argumentar, con alguna verosimilitud, que el San Francisco Renaissance comenzó con la decisión de Kenneth Rexroth, el maestro de Snyder, de mudarse desde Chicago a California (Bay Area). Rexroth se anticipaba en esto a los beats, al rechazar la ilusión cultural americana de entonces (tan cerca de Europa como fuera posible); él había preferido América. Eran los años 20 y San Francisco prácticamente no existía en el mapa literario: ninguna figura "nacional" o "mundial", dicen todavía las historias de la literatura norteamericana. La reputación de Rexroth como poeta había empezado a consolidarse, pero esa consolidación no había acabado a su muerte en 1982, y no ha acabado aún; la mudanza a la costa Oeste tiene su parte en ello.

Su lugar en el canon no es claro -aunque ahora no lo sea el de nadie-; su obra es enorme, pero muy difícil de antologizar, aunque gran parte de su poesía es estrictamente silábica ("yo escribo más o menos como Allen Tate cree que escribe", dirá). Tal como ocurrió con Basil Bunting, otro poeta incómodo, la preferencia por el poema largo, narrativo, filosófico, conspiró contra él. El más grande acontecimiento privado de sus años jóvenes fue la muerte de su mujer, Andrée; el más grande acontecimiento público, la electrocución de Sacco y Vanzetti. Su política no fue, por cierto, la de un académico; William Everson lo recuerda como al poeta en las líneas de picketing. San Francisco tenía, como Chicago, una tradición *radical*; estaba más allá del puritanismo gentil del Este, de la tradición sureña de falso Walter Scott.

San Francisco se parecía a ciertas imágenes típicas de Valparaíso (que el puerto no hace más que confirmar); una ciudad, dice Rexroth (*An autobiographical novel*, 1967), de jugadores, prostitutas, buscadores de fortuna. La ciudad, como el Valparaíso de Sarmiento, tenía sus depósitos color sangre seca, sus airosas mansiones victorianas (ver *Pacific Heights*, -El inquilino- por John Schlesinger). En cuanto al *radicalismo*, era una mezcla (militante, según parece) de Jack London, International Workers of the World (IWW), anarquismo, pacifismo. En Londres, en 1968, Mary McCarthy mirará, en unas sórdidas oficinas partidarias, el retrato de Trotsky, sus ojos claros, inteligentes, profesoriales, cubiertos por anteojos: "What are you doing here, old friend?" I wanted to ask "the old man". Nada de troskismo, o de nostalgia, en California y en el Noroeste (estamos bien lejos de *Vineland* y de Pynchon, más cerca de Chomsky); nada tampoco de esa pasión bien articulada en prosa ciceroniana: vistos desde el Oeste, *Partisan Review*, *Kenyon Review*, *The New Yorker* tenderán a confundirse.

Alfredo Grieco y Bavio.

*San Joaquín Valley, California, 1935 (fotografía de Dorothy Lange). Las emigraciones y la depresión de los 30's forman parte del background social de la nueva poesía de San Francisco.*



# Stanislaw Lem

*Mecánico y soldador de autos durante la ocupación nazi a Polonia, Stanislaw Lem (Lwów, 1921), médico, profesor de literatura polaca y fundador de asociaciones cibernéticas, es uno de los escritores más heterodoxos del género.*

*Entre las percepciones de Dick y las ideas borgeanas, sus textos eluden cualquier intento taxonómico.*

1. Hacia 1975, Stanislaw Lem, con varias novelas publicadas desde 1951, escribe un ensayo sobre algunas de Philip K. Dick -sobre *Ubik* y las más idóneas para el desarrollo argumentativo- y expone, con una virulencia programática, la concepción de la literatura de un científico. Taxativo, Lem piensa a la literatura desde el paradigma de las ciencias naturales: el valor literario procede de un proceso de selección natural *asombrosamente similar* al de la evolución biológica. Como un darwinista, Lem selecciona los textos de Dick de lo que llama *reino de creatividad gregaria*, refiriéndose, desdeñoso, a la ciencia ficción norteamericana; instaura, a partir de allí, un valor literario, una forma de hacer literatura, desde los que su propia producción, sus ficciones, demandan ser consideradas. La disociación y duplicación profundas de la realidad de la vigilia; la confusión entre la vigilia y las visiones provocadas por causas disímiles que Lem rastrea como un *principio dramático* recurrente en esas ficciones de Dick, tienen en el autor polaco una variación que, a su vez,

es una constante que diseña sus obras: Un momento de acercamiento y desconcierto, frecuentemente pesadillesco, frente a una realidad heterogénea y múltiple, incomprensible; otro hipotético, de profusión y estallido de innumerables hipótesis científicas que se suceden en el tiempo, refutándose y avalándose; un momento final, de adecuación paulatina a lo real, comprensivo, de convivencia y transformación, a menudo violenta, de los fenómenos inauditos.

Difícilmente, las novelas "realistas" de Lem podrían imaginarse sin bibliotecas, sin personajes que se encierran en ellas y dediquen infatigables tiempos de lectura: momento previo de acumulación de conocimientos para, luego, emerger, fortalecidos, con instrumentos cognitivos que permitan reconsiderar y transformar las extrañas realidades. Allí reside, para Lem, la posibilidad de la libertad humana: no siempre como conocimiento del estado de las cosas, sino sobre la capacidad de transformarlas ("Idiota").

Las *otras* realidades suelen someterse a extensos pasajes descriptivos y tender

hacia la forma incongruente del oxímoron: el océano racional del planeta Solaris, cuyas fluctuaciones y simetrías intentó aprehender la solarística (*Solaris*); la necroevolución de los metales orgánicos que luchan por la supervivencia, en el planeta Regis III, y que la hipótesis de Lauda descifra (*El invencible*); la cotidianidad como una extranjería absoluta, para Hal Breg en su regreso a la tierra, merced a las contracciones del tiempo (*Retorno de las estrellas*); la animalidad racional de los habitantes de Edén (*Edén*). Como en Dick, hay una persistencia de la integridad de los personajes frente a la crisis gnoseológica que experimentan; específicamente en Lem, un lejano resabio positivo del poder de la razón para resurgir de las debacles y reorganizar, hacer in-teligibles los misterios cósmicos. En sus novelas, se quiebra el orden de lo real, la pedante y frágil seguridad racional; nunca se pierden los sujetos. Los sujetos atraviesan las crisis con una constancia inquisitiva: en ellos está el sostén racional, el verosímil en que se basa el género, que rige los hechos expuestos.





Yves Klein

“Fue un error en los cálculos” es la primera frase de una de sus primeras novelas. Sus trabajos connotan un extraño pesimismo: ponen en crisis el antropocentrismo como una constante que, sin embargo, sólo los hombres comprenden y padecen; exhiben variados modos del fracaso sin que, no obstante, se pierdan nunca las batallas.

**2.** La hipótesis verosímil, la abigarrada tradición utópica -de Voltaire a Stapledon- y el extrañamiento cognitivo como elementos frecuentes del género que Pablo Capanna entrevistó en su atareado ensayo **El mundo de la ciencia ficción, sentido e historia** (lejos de un estudio literario, el de Capanna se define como una aporte a la historia de las ideas desde el género como símbolo de los miedos y esperanzas del hombre tecnológico) parecen funcionar en Lem, junto a un corrimiento de las convenciones. Por eso, al abordar el policial, marca una distancia con los géneros. Ciencia ficción y policial como meras excusas formales para narrar los límites de la razón como instrumento de conocimiento. En ese desvío de las convenciones, hay una irreverencia semejante a la de Dick -en la irrespetuosa desprolijidad de **Ojo en el cielo**- que perturba sus últimos textos: **Regreso a Entia** (1982) y **Fiasco** (1986), casi una acumulación indistinta de todas sus especulaciones e ironías. **La investigación** (1977) sucede en las morgues inglesas (el espacio del llamado

policial de intriga que inaugura **Los crímenes de la Rue Morgue** y cuyas habitaciones cerradas con sus enigmáticos cadáveres retoma P. D. James en **Cover her face**), donde, extrañamente, los cuerpos se reaniman; donde suceden vagas resurrecciones. Variados motivos se postulan y diferentes causas se proponen: los posibles autores de esos inéditos sucesos criminales tendrían la genialidad de la locura, de una psicosis incomprensible. La investigación que narra la novela (y que narran todas las novelas de Lem), siempre es fallida: se trata de fenómenos naturales excepcionales, como en **La fiebre del heno** (1976), cuya comprensión requiere de la estadística y del método inductivo.

**3.** Las soluciones erróneas de los enigmas planteados por las desapariciones de cadáveres y las muertes misteriosas parecen contenidas en una frase de Borges atribuida al género, según el “Examen de la obra de Herbert Quain”. Las ideas y la ironía borgeana inciden en las ficciones de Lem. Su propia ironía se despliega en dirección al periplo de fábulas que inicia la publicación de **Ciberiada** (1965), junto a toda la saga del viajero interestelar -ese Munchausen del espacio- Ijon Tichy. **Vacio perfecto** (1971) no podría concebirse sin sus célebres precursores Quain y Pierre Menard: allí, imagina narradores críticos para parodiar escuelas o corrientes; ensaya libros ficticios para ironizar

estilos. En “Gigamesh”, evidencia los modos de la crítica interpretativa y la autoconciencia del escritor; “Rien du tout ou la conséquence” es una crítica a Roland Barthes y una parodia del *nouveau roman*.

Aquello que Borges condensa y sintetiza (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”; “La muerte y la brújula”), Lem lo despliega. El sueño de un hombre que se juzga dueño de su destino y, sin embargo, es juguete de un Dios que lo ha condenado desde la eternidad (“El muerto”) es casi una idea acápite de **Memorias encontradas en una bañera** (1961): una ficción que prologan documentos apócrifos del futuro, para hacer una alegoría de la burocratización del horror. La dimensión kafkiana leída por Borges, en Lem: una sucesión de opresiones inmotivadas; una Misión desconocida encargada al narrador cuyo legajo -que porta consigo- contiene pasajes idénticos al texto que el lector recorre y vislumbra. La novela es una narración del destino, un *proceso*, escrito con deliberación y casualidad, por un personaje cuyos movimientos y cuyos gestos han sido previstos por un poder estatal inmenso y subterráneo. Un destino cifrado, donde sólo los suspiros humanos entorpecen las interpretaciones de la máquina paranoica que es esa novela ●

Emilio Bernini

# NADIE NADA NUNCA

## Radio

Por la ascendente FM Alfa 106.9 se emite uno de los programas musicales más respetuosos con el público. **El Intruso**, con una trayectoria de seis años en el aire (pasando por Municipal, la Metro y Splendid entre otras), es conducido por los apasionados Marcelo Morales y Horacio Magnacco. Los sábados y domingos de 18 a 20 horas se puede escuchar una excelente selección de new age, minimalismo, vanguardia, jazz, fusión, rock, etc; aunque, según los conductores, el único límite "es lo que nos gusta". Tienen buen gusto. Generalmente prefieren difundir lados b, lives, piratas y rarezas.

Un numeroso equipo de producción y colaboradores, que incluye a dos corresponsales en Europa que regularmente aportan material recién editado, ayudan a que el programa presente gran cantidad de novedades (en lo que son obsesivos) y complementen los temas con suficiente información.

D.F.

## Rumores y Novedades

\*Para aquellos que viajen este verano a Mar del Plata, les contamos que existen unos cuantos grupos interesantes para ver. Podemos mencionar, entre otros, a una banda de chicas llamada Lucrecia Borgia que suele tocar bastante seguido. Pero son especialmente recomendables los grupos editados por El Kaburé Records. Los recientes lanzamientos de este sello fueron: **Animals** de Mellonta Tauta, **Metamorphosis** y **The end Of Upside-down Secrets** de Claudio Cerillano y **Neuro Embassy** de Cianuro Patrio.

Además, para no perder la costumbre de malgastar tu dinero en música, podés ir a la disquería "Roma 242" (Bolívar 2555). Allí podás aprovisionarte de suficiente material como para soportar la estación.

D.F.

\*Gabriel Mateos (guitarra), Omar Scavone (batería), Marcelo De Vita (bajo), Ernesto Castro (voz) y Gabriel Seidale (teclados) son los integrantes de Homenaje a Joy Division que, desde finales del año pasado, vienen presentándose con una banda paralela llamada Exhibición Atroz.

El nuevo grupo se inscribe dentro de una onda industrial, con fuertes influencias de Ministry y Godflesh. Su idea es la de presentarse durante un tiempo en forma conjunta con Homenaje y recién ahí ver qué pasa.

Por ahora, cuentan con siete temas y entre sus planes se encuentra la idea de grabar, en los próximos días, un demo (posiblemente en el estudio Aguilar) para difusión.

A.S.

\*A principios de 1992 varios miembros de la escena hardcore porteña (que reúne a más de 100 bandas) iniciaron la tarea de fundar su propio sello independiente. El fruto de este trabajo se vio plasmado en la aparición del compilado **Mentes Abiertas**.

*La Verdadera Invasión*, tal el nombre del disco, cuenta con dos temas de cada uno de estos grupos: B.O.D. (Buscando Otra Diversión), I.D.S. (Inminente Destrucción Social), N.D.I. (No Demuestra Interés), Krisis Nerviosa, 2 Minutos, E.D.O. (Existencia De Odio), Venganza y D.A.J. (Diferentes Actitudes Juveniles).

La edición es en CD y cassette (incluye un poster de regalo) y se consigue en las disquerías del circuito "underground". La producción de **Mentes Abiertas**, en un futuro próximo, tiene el proyecto de lanzar otras bandas locales, e incluso establecer contactos en el exterior del

país y/o editar trabajos de grupos extranjeros. Contacto: **Mentes Abiertas**. Casilla de Correo 5021 C.P.1000 T.E. 381 4993.

A.S.

\***La Noche de la Congregación Dark** es el nombre bajo el cual se agrupan, fundamentalmente, tres grupos: Nivel Interno (dicen acercarse al pop desde el dark), Lo Oculto y Juan (extremistas de la oscuridad) y La Maldición (adoptan influencias de lo más variadas). Debutaron bajo el sello de la Congregación el 25 de diciembre pasado y su fecha siguiente fue el 22 de enero. Actualmente, tienen planificado seguir presentándose esporádicamente en 1993 junto a grupos rotativos. La propuesta es abierta y esperan ansiosos llamados de grupos o gente dispuesta a participar (léase teatro, plástica, etc).

Contacto: 650-2020 (Federico), 624-9049 (Daniel).

P.A.

\*Una opción para los cálidos sábados por la noche de las vacaciones es "Studio XXI" (ahora instalado en La Rosa, en el barrio de San Telmo). Es un lugar para escuchar, ver y hasta bailar con música industrial, dark, noise y similares.

D.F.

\*Han llegado a nuestra redacción varios demos, entre ellos el de Los Bulbos, Rayos Catriel, Quum, Cristian

Dergarabedian, Alan Courtis (integrantes los dos últimos, de Nuégado de Serpientes), La Morza, Adelaida, El cuarto Elemento y NB-544. Por este último, Ignacio Von Stroff, por medio de una elogiosa y agradable carta, pedía algún tipo de información. Para el número 5 intentaremos atender el pedido.

P.A.

## Demografía

\*Ya se encuentra a la venta la primera producción independiente de Flor De Maldad. El grupo se ha presentado el pasado año, con una formación de dos guitarristas, bajo, caja de ritmos y cantante femenina, casi siempre junto a otros como Homenaje a Joy Division o El Otro Yo.

Para la grabación de **Jardín De Infantes** (que tuvo lugar en los meses de octubre y noviembre de 1992) guitarrista y cantante partieron, quedando el conjunto reducido a un dúo, el bajo a cargo de Amílcar y Nazareno en guitarra y voz.

La música desarrollada por Flor De Maldad es fácilmente ubicable entre el rock oceánico de Cocteau Twins o Lush y los temas más rápidos de My Bloody Valentine o The Cure. "Amilcarmundo", el tema que abre, lleva un tempo casi hardcore, el bajo y la voz se encuentran al frente y la guitarra, efectos mediante, se dedica a hacer un zumbido casi constante. En "La Hermanita" o "Sand People" el bajo y la batería se encuentran tranquilos y suaves mientras la guitarra (seguramente grabada varias veces) describe climas similares a los creados por Cocteau Twins.

El punto más flojo del cassette (en total ocho temas) quizás sea el trabajo vocal (que por momentos parece muy poco ensayado) y la calidad sonora, seguramente debido a la mezcla. No se debe dejar de tener en cuenta que el material fue grabado en sólo cuatro canales.

Contacto: 602-6207

P.A.

\*Los Peligrosos Gorriones se suman a la larga lista de intentos por experimentar sobre el pop. Para muchos grupos locales esto se logra fácilmente: basta con pisar unos cuantos pedales de efectos de Guitarra.

Peligrosos se acercan a la canción y cuando están por alcanzarla (o por ser alcanzados) huyen con un brusco cambio de ritmo. Luego vuelven a repetir la



secuencia. Son tan efectivos que es una lástima que reiteren la estructura del tema. En realidad, en una de las tres canciones incluidas en el demo "Pajaritos" no recurren a ese esquema y prueban ser mucho mejores. Las resoluciones atípicas también se aplican a la forma de tocar, aunque en pequeñas dosis.

Esta banda es de La Plata y es un incentivo para prestar más atención a lo que está pasando por allá.

D.F.

\*Cuando a los grupos nacionales que se distancian del rock'n'roll se les atribuye cierto espíritu renovador, aunque en realidad se trate de una enésima reencarnación de los sonidos de Manchester, My Bloody Valentine o Jane's Addiction, ¿qué lugar le corresponde a Nuégado?.

En este cassette que llegó a nuestras manos, la vocación experimental y minimalista los sitúa en una tierra de nadie.

Apuestan a formarse una sólida personalidad a través de cuarenta temas instrumentales. Conjugan allí elementos tales como el desarrollo de una idea en un lapso temporal mínimo, la repetición y la economía compositiva (esto referido a la estructura y los arreglos de los temas).

Sin duda, el referente para este grupo lo podemos ubicar en los Residents, quienes también disponían 40 temas de un minuto de duración en su **Commercial Album**, y a quienes agradecen su "soporte espiritual" en el interior del cassette junto a nombres como Godflesh,

Primus y Lounge Lizards.

Otro destacable punto es el sentido del humor, desde títulos como "5 Vinchucas Proletarias" u "Otra Salidita De Mierda", una deformada versión de "Música Ligera" de Cerati o los tradicionales "Salchicha Con Puré" y "Porque Es Un Buen Compañero".

En "Jaimito Y Su Trío Eléctrico De Gitanos Parlantes", extractos del comienzo de un recital de Hendrix se ven bombardeados por disparos de drummachine.

Esto, imagino, ha de ser labor del "compact searcher" Christian Dergarabedian, quien a modo de scratching (sonido producido por la púa del giradiscos al manipular el vinilo en dirección contraria a la normal, muy usada por los rappers) emplea el compact disc como instrumento.

En sus canciones, sin introducción previa, se dan cita una variedad de estilos como el hardcore, reggae o temas ambientales, siempre con el toque del grupo.

M.A.

## En Vivo

La Blurder en el Parakultural, 26-12-92

Tan sólo la palabra Blurder tiene una sonoridad impactante, porque es necesario imprimir una fuerza especial para su pronunciación. "Carece de significado, más bien tiene un sentido onomatopéyico

, es una interjección" dice

Lucas, baterista del conjunto.

El show empieza con un grito energético: Blurder!! Y alrededor de quince com-

posiciones se suceden casi sin espacios. En La Blurder sería más correcto hablar de temas que de canciones, ya que el grupo rompe con la forma tradicional de canción, o cuando menos crea una nueva concepción de ella. Los criterios para componer consisten en improvisar sin ninguna dirección preestablecida, sin preconceptos. Y la virtud más importante del grupo es que para la experimentación sonora (un término ambiguo) los ocho integrantes se entienden de forma absoluta. En vivo, suelen realizar por lo menos dos zapadas. Estilísticamente, trabajan tres líneas muy generales: el funk, el jazz y el rock. Por momentos se encuentran con Gong o Zappa, pero también reconocen influencias que van desde King Crimson a James Brown o Igor Stravinsky. El espíritu Blurder surge de la fusión de las fuertes personalidades de ocho músicos absolutamente preparados (casi todos, de formación culta). Pablo Engel en percusión y voz, Mariano Losi en teclados y voz, Gabriela la Malfa (estudiante de canto lírico) en voz, Mincho Garrammone en bajo, Wenchi Lazo en

guitarra, Lobi Meis en saxo alto y voz, Gregorio Kazaroff en efectos especiales y Lucas Werenkraut en batería. Ningún instrumento funciona como apoyo de otro o para llenar un espacio como arreglo, son todos de igual importancia. La intención es que cada composición conforme un mundo propio. En el escenario, los integrantes llevan su personalidad al extremo con absoluta libertad, sin molestarse. Los movimientos escénicos son coherentes con las composiciones musicales. El calor, más encendido en temas funk como "Lavan El Dinero", el sentido del humor, casi siempre presente, y los diversos estados de ánimo como el irónico romanticismo de un vals como "La Passione" o la vehemencia y el desenfado de "22 Hs./ Tornillitos", conforman algunos de los caracteres desarrollados por La Blurder. No se pone énfasis en las letras, no se procura decir algo, apenas tienen un sentido exclamatorio. La voz femenina, casi siempre, actúa como un instrumento más. El italiano, el inglés, el latín y el español son los idiomas usados, pero

una vez más tiene mayor relevancia la musicalidad y la rítmica que el contenido.

La banda nació en 1988 y en octubre del pasado año participó en el festival "Les Allumées", realizado en Nantes, Francia; junto a otras expresiones como Los Insectos o La Portuaria.

Uno de los factores que hacen interesante a La Blurder es que en vivo, el grupo provoca cierto desconcierto, por no ser situable en ningún contexto. Acerca del público Lucas declara: "nunca lo tuvimos en cuenta, sería un grave riesgo empezar hacerlo, quizás perderíamos lo más importante de nuestro trabajo, la frescura, pensando cómo componer para gustar".

La Blurder conforma una estética igualmente difícil de definir como de explicar. "La mejor forma de entenderla - reflexiona Lucas - es acompañar la evolución grupal y ver en dónde termina". A lo largo del presente año prometen dejarse ver con mayor frecuencia ■

P.A.

LASER • COMPACT DISC  
JAZZ • BLUES • NEW-AGE • ROCK

Av Santa Fe 1660 M T Alvear 1649 Galería Santa Fe local 4

# Nirvana

Velez 30-10-92

El viernes 30 de octubre, el barrio de Liniers se vio invadido por jóvenes adolescentes portadores del síndrome Nirvana. Fanáticos de los últimos discos de Metallica y Red Hot Chili Peppers, ellos esperaban encontrarse con "el grupo que revolucionó el rock en los 90" (según el slogan publicitario). Lejos de ello, el modesto despliegue escénico y la inmovilidad del trío de Seattle no entusiasmó demasiado a la audiencia. Seguramente, el set, de aproximadamente hora y media, hubiera sido más apropiado para un estadio de menores dimensiones.

Hacia las 20.40 horas, Los Brujos hicieron su irrupción en el escenario. Una marioneta de casi tres metros de altura (ya clásica en los últimos shows) anduvo por ahí paseándose durante la introducción de "Mi Papi No Te Quiere". El público no pudo evitar la invitación y empezó a bailar. Algunos, en el centro de condensación humana, nadaban sobre los demás. Otros, excitados, caían y se revolcaban en el césped. Los seis festivos integrantes del grupo, con su estética colorida, se movieron por todo el escenario. Ambos cantantes, sudados y jadeantes, se chocaron entre sí hasta caer rendidos para luego incorporarse con cada nueva canción. Entre su repertorio (de sólo diez canciones) repasaron temas como "Fin De Semana Salvaje", "Kanishka" (el hit con el que cerraron), "Yo Cai Por Tu Amor" y hasta una versión reggae de "Canción Del Cronopio". También aprovecharon para presentar dos temas nuevos "No Matarás" y "La Bomba Musical", ambas con ritmos entre el hip-hop y el funky. Un show bien logrado, con un sonido limpio pero contundente. Luego de aproximadamente cuarenta y cinco minutos, las Calamity Jane se hicieron presentes. Su música se encuentra muy cercana a la de grupos femeninos como Babes In Toyland, Hole -de quien desarrollan la parte más sucia, eléctrica y distorsionada- o Throwing Muses (las cantantes de ambos grupos se parecen mucho). Por supuesto, de sus padres adoptivos (Cobain y cia.), han heredado las influencias grunge de rigor. Su sonido no fue del todo bueno, ni aportaron demasiada emoción a su show, incluso el baterista no supo resolver del todo bien los cambios de ritmo en un par de canciones. Pero lo más triste del show, y seguramente razón de los inconvenientes citados, fue la despreciable actitud de un sector del público (específicamente, al que hice referencia al principio de esta nota). Todo comenzó con simples cantitos machistas y bien argentinos. Ya después del segundo tema los presentes comenzaron a tirar todo tipo de elementos (hielos, cigarrillos, etc.). Dos veces la vocalista del grupo abandonó el escenario luego de un pedido de calma y respeto, acompañado de improperios casi ininteligibles. Finalmente, con sólo seis o siete temas tocados, las Calamity Jane se retiraron muy indignadas. Estos hechos sólo confirman las hipótesis acerca del negocio rockero. Nirvana, gracias a la difusión, hoy accede al público más reaccionario (la mayoría). Aquel que se deja llevar por la supuesta novedad, que cree en la rebeldía del rock'n roll y consume Guns 'n' Roses. Que por sus prejuicios no acepta nada que vaya más allá de lo establecido o convencional.

Tal vez Kurt Cobain, Chris Novoselic y David Grohl aún no sean conscientes de sus falsas connotaciones. Lo que es seguro es que a pesar de todo están conformes con su posición en el mainstream rockero. Muy tímidos y callados, tomaron sus posiciones en el escenario alrededor de las 22.30 horas. Sin más avisos, interpre-

taron un repertorio que abarcó temas de sus dos producciones en estudio como también algunas canciones inéditas. El grupo no logró transmitir demasiado entusiasmo o fervor. Apenas desarrollaron una potencia sonora mínima, que alcanzó sus puntos álgidos en los temas más densos y rápidos ("Love Buzz", "Lithium", "Breed", "Territorial Pissings", etc). Quizás Nirvana haya perdido el amor por tocar en vivo, o quizás sólo se trate de una cuestión de identificación con el público.

El único gesto rescatable y hasta grato fue el hecho de haber obviado el hit "Smells Like Teen Spirit" que la mayoría, después de un par de amagues, esperó hasta el final. Y haber realizado en cambio, como último tema, una zapada de distorsión a todo volumen de más de diez minutos. Una desviación sonora intensa y abundante en cambios de ritmo, bajo machacante y Kurt Cobain arrancando de su guitarra todo tipo de ruidos y acoples. Ya fuera de sí, el cantante comenzó a frotar su guitarra contra su amplificador para terminar destruyéndola. El sorpresivo final dejó a los presentes sin entender demasiado, alguien comentó: "pero este tipo está pasado de drogas!, no sabe ni tocar una guitarra..."

Pablo Azcoaga



Agnostic Front

FOTO: D. FLORES

## Agnostic Front

Si hay una banda hardcore tan legendaria como discutida, esa debe ser Agnostic Front. Los pioneros del New York Hardcore llegaron a la Argentina en este 1992 de tantas visitas insospechadas.

Los miembros de este grupo son skinheads y siempre han sido acusados (hasta por la misma escena de donde provienen) de fascistas y violentos. Sin embargo, su actitud hacia los porteños dejó ver todo lo contrario. Estuvieron la mayor parte del tiempo con chicos argentinos que sencillamente no lo podían creer: los A.F. eran mucho más accesibles que algunas bandas locales. Tanto es así, que una noche hicieron un recital improvisado en el pequeño club Zona Cyber, durante una fecha hardcore a la que habían asistido como espectadores.

El guitarrista Vinnie Stigma conversó con gente de E.M. sobre la escena en Estados Unidos y en nuestro país. Entre otras cosas, no comprendía como podía haber "skinheads" racistas sudamericanos que, para peor, toman A.F. como modelo.

Dieron dos excelentes shows en Halley, con una ventaja sobre otros grupos que vinieron a tocar: Roger Mirret, el vocalista, es de origen cubano y habla bastante bien el español. Esto los acercaba aún más al extasiado público.

No dejen de verlos en su prometida segunda visita.

Daniel Flores

# CORREO

Estimados Milagros:

He tenido el placer de comprar, leer y disfrutar los muy buenos tres números de E.M., y creo que era hora de que aquellos a los que nos gusta la música "música" (sin stickers please) pudiéramos acceder a una publicación toda para nosotros.

Las notas aparecidas hasta ahora me han gustado casi en su totalidad, ya que en algunas no estoy muy de acuerdo con algunas críticas, y me ha encantado sobremanera el estilo con que han sido tratadas.

Me parece muy adecuado el lugar que le han dado a la música nacional dentro de la revista y el tipo de grupos que han abordado.

Referente a esto, les cuento que gracias a ustedes he comprado el cassette de Ignatius Reilly y que me ha gustado mucho.

En el mismo local, hace un mes, he adquirido el cassette de un grupo nacional llamado NB-544 el cual realmente me ha dejado sorprendido.

Este grupo (por si no lo tienen) hace una música al mejor estilo del Brian Eno de finales de los setenta mezclado con el Roedelius de la misma época y Stephan Musling.

Me gustaría pedirles algún comentario sobre este grupo y saber algo más sobre ellos, ya que nadie ha sabido decirme nada al respecto.

El cassette (con una muy linda tapa) lleva el mismo nombre del grupo es decir NB-544, y es de Beat Records 001. A propósito de esto, en el local de Beat me dieron alguna información al respecto, pero no toda la que hubiera querido (por eso les pido a ustedes). Muchísimas gracias por habernos regalado mas páginas en el número tres, y desde ya larga vida.

**Ignacio Agustín Von Stroff  
Capital**

Hola amigos de E.M.!

Mi nombre es José Paniagua, y antes que nada quiero felicitarlos por la excelente alternativa que ofrecen con su revista. Realmente es un milagro que una revista se dedique al tipo de bandas y notas como las que se encuentran en *Escupiando Milagros*. Sé que no es nada fácil, sobre todo hay que tener mucho corazón para hacerlo, porque de otra forma no podés seguir. El motivo de mi carta es simplemente acercarles mi nuevo fanzine "Pan Y Agua" (antes hacía otro llamado "Mierda"). Ojalá les agrade, si desean alguna foto o material que aparezca en este número, sólo tienen que escribirlo y se los facilitaré.

Sigan adelante y no bajen los brazos; el

movimiento alternativo ha crecido muchísimo y es un resorte muy fuerte su revista para elevar bandas y movimientos que no tienen posibilidad de difusión en otros medios.

Un abrazo grande y mi apoyo incondicional. ¡No se rindan!

**José Paniagua  
Fanzine "Pan Y Agua"  
Galicia 1950 (1416) Bs.As.**

Amigos:

No sabemos si las encuestas marcan una tendencia del mercado, o una cierta privación del gusto. Lo concreto es que las realizadas tanto por el Suplemento Sí como por el Suplemento No, confiesan la abundancia de falta de riesgo de los músicos argentinos. El hecho de que un disco como el de Fito Páez enmarque el año '92, o la reaparición de Pappo motive a más de uno, da para pensar. Da para pensar de acuerdo a lo que cada uno de esos personajes esconde, más que por lo que muestra. Hemos aprendido que las diferencias se conocen, a las diferencias las conocemos, las similitudes no.

¿En que se parecen Páez y Pappo (y en esta similitud podríamos colocar a tantas stars de la música que se hace en la Argentina)? Por lo pronto, estereotipos de ellos mismos. Los dos han perfeccionado al máximo cierto diletantismo que no sabemos si procede de las propias reglas de juego, es decir, el mercado y sus vicisitudes, o si lleva enraizado cierta concepción del rock.

Nirvana conmemoró en el '92 el fatal dilema del rock: "declara podridos los poderes y no se puede evitar la agonía de convocarlos" (Horacio González, *El Porteño* no. 133). Ojo, no sólo el rock se encuentra embarcado en esto. La literatura, el cine y tantas otras ramas del mercado del arte (la obviedad: sería conveniente a esta altura dejar el arte a los artistas) han acusado recibo.

¿Como hacer funcionar el engranaje del rock fuera de las potencialidades que lo han cimentado, pervertido y oxigenado una y otra vez? El rock muere su cola continuamente. Continuamente, el rock trata de cerciorarse de que está bien muerto, aunque no hayamos visto aun su cadáver. Detectives en un proceso de nunca acabar, vamos tanteando las huellas mas previsibles, dado que sólo en ellas descansa la certeza (proliferante) de lo intransferible.

No sabemos si es la magia, o el mago, pero es algo. El rock nos ayuda a vivir, o en todo caso ayuda a desintoxicarnos de la miseria totalizantes de la vida.

**Gustavo Alvarez Nuñez  
Martínez**

Los Visitantes  
**Salud Universal**  
Radio Tripoli

Quince canciones componen este álbum debut del grupo revelación según las encuestas realizadas por sendos suplementos juveniles. Quince canciones y más de una flor. Porque si algo ha puesto en el tapete la aparición de Los Visitantes, por un lado, y toda la cadena de grupos que secundaron a Soda Stéreo en su último Obras, por el otro, es un interrogante que viene de lejos: ¿hacer rock en Argentina es hacer música argentina? En todo caso, ¿a qué nos referimos cuando decimos música argentina? ¿Qué hay detrás de no sonar a algo extranjero?

Los Visitantes por lo pronto responden a lo Borges: con irreverencia, con una libertad inusitada para manejar todos los géneros. Por eso el disco no separa en ningún momento el pie del acelerador. Rock furibundo, reggae, ska, hardcore, calipso, balada sentimental y la cruel poesía... Canciones, simplemente canciones que atrincheran el oído del escucha en el colosal paraíso de la magia.

No sólo retazos de géneros en lo musical, sino también la vehemencia y la lucidez de un candoroso fraseo poético en la pluma de Palo, cantante como pocos. La voz a cada momento siente la presión de las palabras, por lo que debe buscar los pasajes secretos, la entrelínea. Musitar en el borde, en el lugar donde el estallido es iluminador, y donde también se corre el peligro de pertenecer a algo, de institucionalizarse.

En ese vaivén, en ese ir y venir, Los Visitantes rescatan el sello intransferible del rock: que la muerte es justa, pero no necesaria.

**Gustavo Alvarez Nuñez**

Escupiando Milagros:

Por fin en los kioscos una revista de estas características. Hacía falta ya que ninguna otra se ocupa de música alternativa ni de las nuevas bandas argentinas que no tienen tanta difusión como debieran. Mis felicitaciones y sigan así.

¿Les podría pedir un pequeño favor? Un dossier de Bauhaus o de Sisters of Mercy. Además, ¿no podría haber una sección para poesías o pequeños escritos nuestros? Bueno, me despido dándoles las gracias por dos motivos: 1-por leer la carta, 2-por poner una revista tan especial en la calle. Muchísimas gracias y suerte les desea, Sweetness.

P.D.: Espero que no tarden tanto en salir entre una revista y otra porque la espera es insoportable. Ahora sí, chau y hasta la próxima carta.

**Sweetness  
Capital**



# 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**

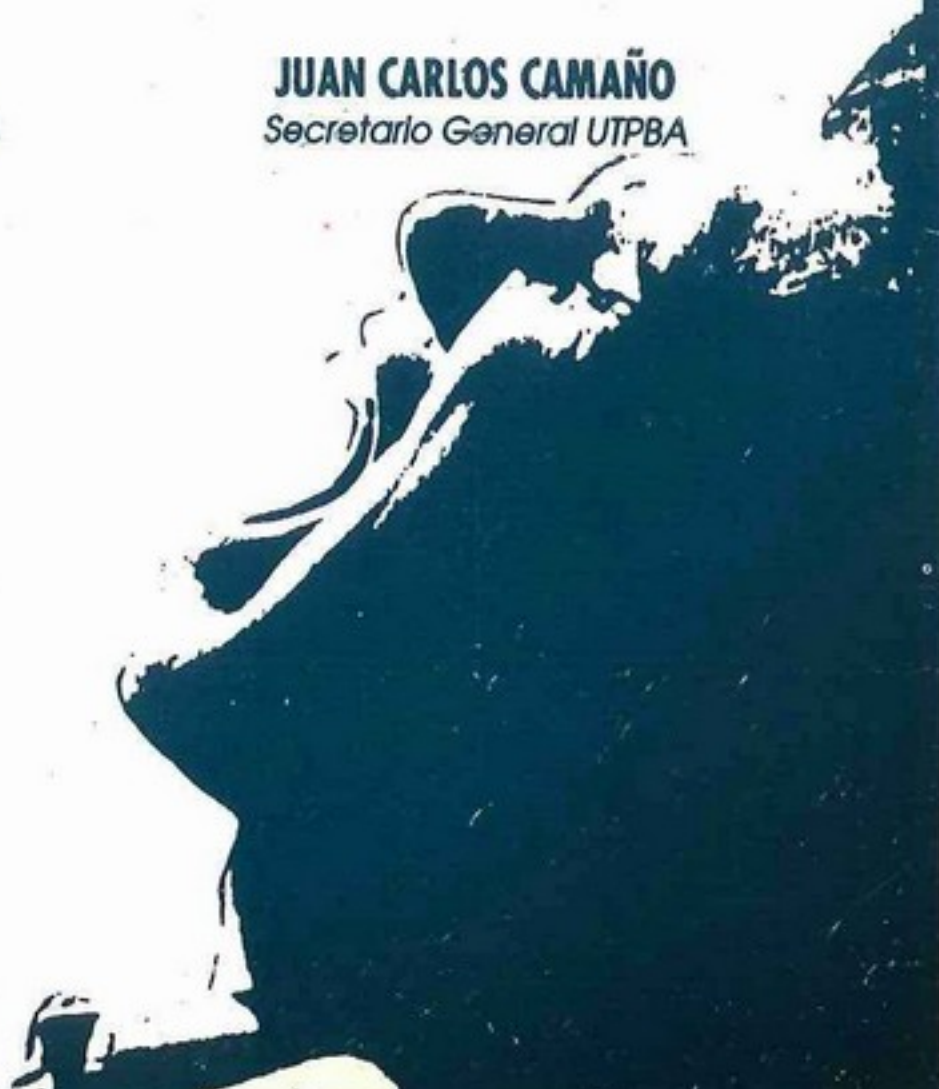
*Secretario de Prensa*

**JUAN CARLOS CAMAÑO**

*Secretario General UTPBA*

# utpba

Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires



Para

Juan, Gustavo, Verónica, Carla, María, Ignacio,  
Mariano, Pablo, Eduardo, Fabiana, Matías,  
Leandro, Augusto, Evelyn, Delfina, Leonora,  
Karina, Diego, Rodrigo, Ezequiel, Omar, Isabel,  
Virginia, ...

los compactos difíciles no existen.

Ellos, claro, los compran en...

# ROCK'N FREUD

Nueva sucursal Paseo del sol Arenales 3359  
Detrás del Alto Palermo Shopping

Los Galgos Callao 1290 local 4 41 7057