



SANTULLO EN EL CAFÉ LA DIARIA, LANZAMIENTO DE LAS FIESTAS R. * FOTO: JAVIER CALVELO

COMIENZO DE FIESTA

FUE UN VERDADERO LUJO poder disfrutar de la música de Santullo y su banda durante tres días (11, 12 y 13 de junio) en el *café la diaria*, la única presentación montevideana del músico además de su participación en vivo en los Premios Graffiti.

Difícil imaginarse un mejor comienzo para las *fiestas R*, un ciclo de recitales que sirve de lanzamiento del nuevo diseño del suplemento—éste que

ahora tienen en sus manos— y que busca ser un punto de encuentro de nuevas tendencias musicales en un ambiente ideal para disfrutarlas.

La gente, que agotó una semana antes las entradas, vivió un recital muy especial, que tuvo invitados sorpresa los distintos días (estuvo Sebastián Teysera, de La Vela Puerca, y Pepe Canelo, ex baterista del Peyote Asesino) y donde, además de las canciones de

su primer álbum solista (*Bajofondo presenta Santullo*) y de los temas que el artista compuso para *Mar dulce*, el segundo disco de Bajofondo —entre ellos «El Mareo»— hubo lugar para una impecable versión de «Cable pelado» del Peyote Asesino.

Una semana después, Santullo se presentó ante 8 mil personas en Buenos Aires, abriendo el recital del Cuarteto de Nos en el Luna Park.

Las *fiestas R* continúan ahora el 17 de julio con la presencia de Boomerang, banda que editó su segundo disco, *Complicado*, el sucesor del muy comentado álbum debut *Première* (2005).

El 21 de agosto, será el turno de Santé les Amis, para mucha gente una de las propuestas más interesantes surgidas en este último tiempo en el medio. En setiembre se presentará Closet y en octubre estará Vieja Historia.

INVENTARIO



Otro supergrupo

Bobby Gillespie, cantante de Primal Scream, formó The Silver Machine, una banda que incluye a Zak Starkey (hijo de Ringo Starr, baterista actual

de The Who y ex Oasis), Glen Matlock (bajista original de los Sex Pistols) y a sus compañeros Andrew Innes y Barrie Cadogan en guitarras. Por ahora el grupo sólo se presentará en Londres el 24 de julio, y su repertorio constará de versiones de grupos clásicos del garage rock como The Troggs, Chocolate Watch Band, Flamin' Groovies, The Creation y MC5.

Disco y gira

No Te Va Gustar está trabajando en lo que será su sexto disco de estudio, junto al argentino Juanchi Baleiron como productor. El disco se va a llamar *Por lo menos hoy* y saldrá a principios

de setiembre en simultáneo en Uruguay, Argentina, México, España y Estados Unidos. En julio la banda detendrá la grabación para visitar por primera vez Colombia y hacer presentaciones en México.

Otros que estarán en Colombia, pero en agosto, son Trotsky Vengarán, que actuarán junto a los argentinos Dos Minutos.

Reggae y playa

El riograndense Antônio Armando, más conocido como Armandinho, se volvió hace un par de años un fenómeno nacional en Brasil de la mano de su reggae playero. Este fenó-

meno se trasladó vía Florianópolis y Camboriú a cierto público argentino y uruguayo. El próximo 23 de julio en el Plaza, el músico estará tocando por primera vez en Montevideo.

Musical dark

La música de Depeche Mode será utilizada para un musical del director maltés Adrian Buckle, que se llamará *Playing The Angel*. En una entrevista Buckle contó que el musical «Contará la historia de dos adolescentes, que crecen y descubren el amor. En el camino, serán abusados, usados y maltratados. Aprenderán a vivir a los golpes. Depeche Mode es distinto a Abba y

Queen, por eso la obra no será feliz». Los temas de Depeche Mode, en su mayoría del disco *Playing The Angel*, serán el hilo que guiará la historia.

La trastienda de La Vela

La Vela Puerca retoma hoy la sana costumbre de tocar en locales de capacidad limitada, con una serie de shows en La Trastienda, con entradas agotadas. La banda estará presentando los nuevos temas del DVD *Normalmente anormal* y sus canciones de siempre. Cada día habrá una apertura diferente. Hoy estará Fernando Cabrera, mañana Mandrake Wolf y el viernes Juan Casanova.

GOGOL BORDELLO Y LA TROBA KUNG FU

GLOBAL A GO GO

LA GLOBALIZACIÓN CONTRIBUYÓ a la revalorización de ritmos y sonidos folclóricos de distintas partes del globo. Podríamos, por ejemplo, citar los sonidos balcánicos provenientes de Europa del este y su propagación por las películas de Emir Kusturika, así como también en estilo de vida y aspectos característicos de la cultura gitana de aquella región. Esto, evidentemente, despierta el nexo con los flamencos y gitanos de España. México aporta la cumbia sonidera, corridos y rancheras, Jamaica el reggae y el ska, Colombia la cumbia, Cuba el son, Perú el cajón y por cada pueblo un color, hasta nuestro candombe. La canción *La perla*, de los Calle 13, combina hip-hop, reggaeton, Rubén Blades y candombe –paradójicamente interpretado por argentinos, pero candombe al fin.

El paso siguiente ha sido el de la fusión de ritmos, focalizados en las ciudades más cosmopolitas. Podríamos acá hablar de mestización y las ciudades claves serían París y Barcelona, en Europa, y Nueva York y Buenos Aires en lo que a América respecta, entre otras. En definitiva, hay una búsqueda de nuevas fórmulas en base a la experimentación y mezclas, en las que participan y se fusionan elementos electrónicos y orgánicos, instrumentos convencionales y exóticos, extranjeros y locales, principalmente en las ciudades de mayor inmigración, produciendo los efectos más diversos. A continuación, dos elegidos bien distintos de dos ciudades claves, dos opciones para zambullirse a la aldea global.

GOGOL BORDELLO

Nikolái Vasilievich Gógol (1809-1852), escritor ucraniano nacido dentro del imperio ruso y a quien se adjudica la primera novela rusa moderna, o mejor, lo que se pudo rescatar de *Almas muertas* (después de que la quemara), es el responsable del nombre de estos inmigrantes locos. Formados en el Lower East Side de Nueva York en 1999 por el ucraniano Eugene Hutz, los Gogol Bordello son la banda gypsy punk amiga de Madonna –con la que compartieron escenario en el Live Earth. Un combo multicultural, cabaretero y circense que fusiona la música gitana proveniente de Europa del este con el punk –pero el punk de Joe Strummer, que desde The Clash y después con Los Mezcaleros siempre estuvo atento al reggae y al dub, ese punk que se sintetiza en la actitud, más que en lo rudimentario de la música. Los Gogol basan su sonido en la combinación de violín, acordeón, distorsión, varias voces y una energía desbordante, no obstante su líder, Eugene Hutz, se defiende con lo que nosotros conocemos por guitarra criolla. Con varios discos y EP editados desde 1999 a la fecha, su última y flamante producción titulada *Transcontinental Hustle*, cuenta con la



GOGOL BORDELLO. * FOTO DIFUSIÓN S/D DE AUTOR

MÁS BEAT GLOBAL

DISCOTECA

Sidestepper

Jam: *In Beats We Trust* (2003), Colombia/Inglaterra

Konono Nº1

Congotronics (2004), Congo

Chicha Libre

Sonido Amazónico! (2009), Perú/Estados Unidos

Balkan Beat Box

Blue Eyed Black Boy (2010), Israel/Estados Unidos

producción de nada menos que Rick Rubin, responsable de la producción de joyas como *Blood Sugar Sex Magik* de los Red Hot Chili Peppers, la serie *American Recording*, de Jhonny Cash, *Wildflowers* de Tom Petty y un sinnúmero de ecéteras que incluyen a Shakira.

Trece tracks donde prima la fiesta desenfadada, la fusión idiomática con frases como: «Where are you now my companjera?/ I'm beating bricks from town to town/ Where are you now my sonidera?/ I'm at my final down». Es «My Companjera», guitarra de cuerdas de nailon al frente y evidentes influencias de quien venerarán por siempre, otra insignia de la corriente, Manu Chao. Inglés con acento balcánico, romaní (lengua gitana), palabras en

español y portugués, todo combinado con buenas y efectivas melodías. «Immigraniada» es pura energía punky pero en *Transcontinental Hustle* hay también lugar para las más tranquilas como: «Sun Is On My Side» o las que delatan el pasaje del combo por el nordeste brasileño: «Uma menina» y «In the meantime in Pernambuco». Sin dudas, una banda a tener en cuenta para combatir la monotonía.

LA TROBA KUNG FU

Ponga en un recipiente grande, 1 kg de rumba catalana, ventilador, no mucho de Manu Chao, 1 kg de cumbia colombiana con acordeón, mucho de eso que los españoles llaman marcha, una pizca de Joe Strummer, aires balcánicos, sal-

LOS GOGOL BASAN

SU SONIDO EN LA COMBINACIÓN DE VIOLÍN, ACORDEÓN, DISTORSIÓN, VARIAS VOCES Y UNA ENERGÍA DESBORDANTE.

píquelo con reggae, corridos, dub, son, agregue swing a gusto, revuelva y listo: La Troba Kung Fu. ¿De dónde? De la Republica Separatista Catalana, la de los anarquistas, la de los obsesionados con ese idioma que parece fácil y después no entendemos, la más cosmopolita y la mayor generadora de contracultura de la que alguna vez llamaron «madre patria»; la capital europea de los sonidos globales, ésa que al mismo tiempo albergaba a Dalí y Gaudí; la que parió a Kiko Veneno, Ojos de Brujo y Serrat: la mismísima Barcelona. Allí, el ex Dusminguet Joan Garriga (acordeón diatónico) es el responsable de esta troba marcial. Con tres discos en la calle –dos se descargan gratis desde su web oficial: *Clavell Morenet* 2006, *Rumbia at Ernesto's* 2009, grabado en vivo en Alemania– y el recién horneado *A la panxa del Bou*, donde arremeten con su «patxanga» o, lo que es lo mismo, pachanga de espíritu *rock*er y como notarán desde los títulos a puro catalán, en un alto porcentaje de sus canciones.

Combinación de palmas y acordeón, sumada a la cumbia sonidera mexicana, ska, son, hip-hop, pero fundamentalmente rumba catalana, género festivo por excelencia derivado de la rumba flamenca con un pie en el rock y otro en Cuba.

«El espíritu de la Troba siempre ha sido tocar, divertirnos y hacer que el público baile», ha dicho Garriga. Sin embargo, «Flor de primavera» es una rumba lenta y sutil, con mucho más de Kiko Veneno que de Manu Chao, en la que la magia está tan implícita que aunque no comprendas un ápice de su anarquismo lingüístico catalán se aloja en esa parte del cerebro que pide ponerla una y otra vez. La misma suerte corre «Barcelona», obvio homenaje a su ciudad, pero hay canciones en español y lugar para el inglés como en el reggae «Take your time» y la combinación de ambos en la rumba hiphopera que reza sobre una temática recurrente del género: «I don't know, where is my passport/ I just know where is my flow».

Buena banda sonora para quien tenga la suerte de recorrer las calle del barrio Gótico barcelonés. Dos grupos de orígenes distintos con una filosofía común, dos más para anexar a la gran lista y tener en cuenta.



PAG4: FOTO PROMOCIONAL DE EXILE ON MAIN STREET (1972)

OTRA VEZ LOS ROLLING STONES

EL EXILIO DE RICHARDS (Y JAGGER)

En mayo se reeditó El álbum *Exile On Main Street*, de los Rolling Stones, acompañado de un documental, *Stones in Exile*, que cuenta la historia de la grabación. Sin duda todo es un negocio infame. Pero la música sigue sonando tan bien como antes.

UNO NO PUEDE DEJAR de sonreír irónicamente ante la frase: «Lo más importante es la música», que encabeza la página web de los Rolling Stones. Desde hace por lo menos tres décadas la banda británica es el modelo perfecto del rock vuelto negocio. Los Rolling Stones han encarnado, en sus más de 40 años de actividad, el cliché del devenir del rock: comienzos blueseros puristas a principios de la década de 1960, libertad creativa en la segunda mitad, espíritu contestatario y excesos peligrosos sobre el fin de los 60, decadencia en los 70 y 80, y, finalmente, descarado negocio.

No han sido pocos los que han comparado a los Stones con una mul-

tinacional, que busca expandir sus mercados, ganando nuevas generaciones de consumidores con productos supuestamente nuevos pero que son iguales que los viejos, con nuevo diseño o envoltorio.

La reciente lujosa reedición de *Exile on Main Street*, el celebrado disco de la banda editado originalmente en 1972, con una decena de temas extra, hasta ahora inéditos, no puede ser vista como otra cosa que parte de esa estrategia de negocios. La banda, sin disco nuevo de estudio y sin posibilidades de hacer un nuevo álbum en vivo, precisa tener algo en el mercado. Qué mejor que editar, pese al aniversario imperfecto (38 años), uno de sus mejores y tal vez menos transitados discos.

Además, *Exile* fue un disco hecho en un momento muy especial de la carrera de los Stones y del rock en general.

Al decir de Lennon, «el sueño había terminado». Las ideas de una transformación de la sociedad me-

dante los ideales de paz y amor hippies habían quedado sepultadas simbólicamente tras el desastre del festival de Altamont (del cual los Rolling Stones habían sido responsables). La expansión de las facultades mentales y sensoriales mediante el uso de drogas había mostrado su lado feo, con la muerte de varias figuras fundamentales, como el propio Brian Jones de los Rolling Stones, Jimi Hendrix, Janis Joplin o Jim Morrison, y había convertido a Keith Richards en un adicto, siempre en problemas con la justicia.

Y, como otros músicos, los Rolling Stones se darían cuenta, gracias a los manejos turbios de sus finanzas del manager Allan Klein, que no siempre los managers y productores velaban por el bien de los artistas sino más bien por el bien propio, un hecho que los convertiría en gente más pragmática en el futuro.

La banda viviría también unos cuantos cambios en lo artístico. Brian

Jones había muerto en 1969, pero un mes antes de su muerte había sido expulsado del grupo que había ayudado a fundar. La incorporación del guitarrista Mick Taylor a la banda volvió a llevar al grupo hacia sus orígenes más blueseros y más cercanos al rock and roll. La primera muestra de ese sonido está en el excelente álbum *Sticky Fingers*, editado en 1971, que contiene temas como «Brown Sugar».

Otro hecho fundamental para los Stones fue la separación de los Beatles en 1970, que le sacó a la banda el peso de ser competidores desaventajados de la banda de Liverpool, sintiéndose libres de hacer la música que quisieran hacer.

EXILIO

Si bien es cierto que su relación con las drogas había convertido a los miembros de la banda –especialmente a Keith Richards– en perseguidos casi constantes por la policía y la justicia británicas, la realidad es que la decisión de la banda

STONES MODELO 70

Otros buenos discos en la misma década

Sticky Fingers (1971)

Para muchos el mejor disco de los Stones y el que definió el sonido roquero, lejos del blues de los inicios y libre también de la influencia beatle, por el que son hoy más conocidos.

Black and Blue (1976)

Un disco generalmente dejado de lado. Temas alargados e improvisados pero en los que se puede escuchar lo mejor del swing stoniano, en su lado más «negro». Y una de sus mejores baladas: «Fool. To Cry».

Some Girls (1978)

Uno de los mejores discos de toda la carrera de los Rolling, abrevando, al mismo tiempo y contradictoriamente, de la música disco y del punk de la época. El material surgido en esas sesiones dio, además, para continuar la buena racha creativa de comienzos de los 80, que puede escucharse en *Emotional Rescue* (1980) y *Tattoo You* (1981).

de exiliarse de Inglaterra, tomada en 1971, fue más que nada por sus problemas fiscales. Los Stones eran multimillonarios sin dinero y acosados por la voracidad de los impuestos en su país.

Instalados en diferentes partes de Francia –Mick Jagger en París, donde comenzó su etapa de miembro del jet-set; Keith Richards en una villa paradisíaca en Niza– la banda decidió grabar un nuevo álbum que sería la continuación de *Sticky Fingers*.

A instancias de Richards el disco terminó grabándose en Nellcôte, su villa en la costa del Mediterráneo.

Difícil imaginar lugar más alejado de lo que se consideraban las raíces de los Rolling Stones y, a la vez, un lugar que mejor cuadrara con la nueva imagen del grupo, estandarte de la elegante decadencia en que habían caído las figuras de la revuelta juvenil de la década anterior.

Como puede verse en el documental *Stones in Exile*, de Stephen Kijak, que acompaña la reedición del álbum, Richards convirtió el fastuoso palacio en

una especie de campamento gitano, rodeado de músicos, sus parejas, sus hijos y diversos traficantes de drogas –además de los integrantes de su banda. Todos se instalaron en Nellcôte y fueron parte de las grabaciones. Extrañamente, en vez de usar las lujosas habitaciones de la villa, las grabaciones se llevaron a cabo en los húmedos y calurosos sótanos de la mansión, algo que influyó mucho en el sonido final del disco. Las sesiones se hacían generalmente en la noche y las canciones salieron de improvisaciones, muchas veces interminables, con distintas combinaciones de músicos y varias sin la presencia de Mick Jagger.

«Tocaban mal una canción durante tres días seguidos pero, de repente, Keith se levantaba y miraba fijamente a Charlie, al otro lado Bill ponía su bajo en posición y entonces hacían una toma redonda», dice uno de los técnicos durante el documental.

Estos Stones ampliados, liderados por Keith Richards y por el productor Jimmy Miller, fueron los que dieron forma a lo que sería *Exile on Main Street*, un álbum que, fiel a la contradicción ambulante que siempre fue la banda londinense, es el más sucio, roquero, apegado a sus raíces y a la vez innovador en el sonido de su discografía.

TODO ESTÁ EN EL SONIDO

Pese a sus coqueteos con la vanguardia de la década de 1960, los Stones siempre fueron un tanto anacrónicos en su música y las modas o tendencias les pasaron por el costado. Nunca fueron una banda de que se destacara por sus álbumes –en una época donde el concepto de álbum se hizo omnipresente– sino por sus canciones, manteniéndose fieles a la estética de los simples que dominó la era anterior a *Revolver*, *Sgt. Pepper's*, *The Velvet Underground & Nico* o *The Piper at the Gates of Dawn*. Los buenos discos de los Stones lo son por acumulación de buenos temas y no por un concepto artístico o sónico que los una.

Podría pensarse que *Exile*, un disco doble de 18 canciones en una gran variedad de estilos, no es la excepción. De hecho fue criticado en su momento por su falta de cohesión. Sin embargo, el álbum ha trascendido el tiempo como el más orgánico de los Stones, un disco que más que a sus temas –a excepción de «Tumbling Dice» y de «Happy» no hay casi canciones que se hayan convertido en clásicos de la banda, ni que el grupo haya transitado mucho en vivo– ha quedado asociado a un tipo de sonido que es el que, a la larga, ha dado el sello de personalidad a los Rolling Stones.



MICK JAGGER Y KEITH RICHARDS EN NELLCÔTE • FOTO: DOMINIQUE TARLÉ

El sonido sucio y desprolijo y muchas veces con una afinación dudosa, la mezcla confusa con la voz un tanto lejana de Mick Jagger y la fuerte presencia de la voz de Richards, y el sonido bastante extraño de la batería, son lo que le da una fuerte personalidad al álbum y a las canciones. También el hecho de que el disco es una especie de viaje por las raíces de la música estadounidense, respetuosa, pero a la vez muy personal y hecha por un grupo de ingleses en Francia. Hay mucho rock y blues, obviamente, pero también country, soul y gospel.

Se ha dicho mucho que el disco es una obra más que nada de Keith Richards, quien, a partir de *Exile* terminó de tomar las riendas creativas de los Stones. Eso es en parte cierto.

Es indiscutible que Richards es el alma de los Stones; sólo basta escuchar sus dos discos solistas *Talk is Cheap* (1989) y *Main Offender* (1992) para escuchar los mejores discos de los Rolling sin los Rolling. Y de hecho en *Exile* hay varias canciones en donde los integrantes de la banda no tocan. Pero también es verdad que, si bien Jagger casi no participó en la aventura de Nellcôte y siempre se ha mostrado poco entusiasmado con el álbum, él fue el encargado de rescatar horas y horas de grabaciones inconclusas, llevarlas al estudio Subset Sound de la ciudad de Los Ángeles y liderar las tomas finales de un álbum que, de ser por Richards, probablemente nunca hubiera existido. También Jagger, junto al tecladista Billy Preston, es el responsable del costa-

UNA OPINIÓN CALIFICADA

«'I Just Want to See his Face'. Ésa canción tuvo un impacto profundo en mí. En particular aprender cómo cantar en *falsetto* como lo hace Jagger. Cuando canta como una chica me vuelve loco. Me dije, tengo que aprender a hacer eso. No pude hacerlo hasta que dejé de fumar [...] Canciones mías como 'Shore Leave', 'All Stripped Down' o 'Temptation' salen de ahí. [...] Esa grabación es un abrevadero... y Keith Richards tocó como nunca...»

Tom Waits en el periódico inglés *The Guardian*, hablando de *Exile on Main Street* y particularmente de la canción «I Just Want to See his Face», en una selección de los álbumes que más lo influyeron.

do soul y gospel del álbum, algo que termina de definir un disco extrañísimo, que empieza con una atmósfera roquera reventada y termina en tono espiritual celebratorio.

Aunque siguieron haciendo muy buenos discos, incluso en esa misma década y hasta comienzos de la década de 1980 (ver recuadro), los Stones nunca lograron un álbum con ese clima y esa unidad.

Tal vez por eso y más allá del oportunismo de la reedición, *Exile on Main Street* sigue siendo un enorme álbum que muestra lo mejor del rock and roll. Y hasta permite creerles, sólo un poco, a sus avejentados integrantes cuando pregonan que lo más importante sigue siendo la música.

ANDRÉS TORRÓN



BC CAMPLIGHT (BRIAN CHRISTINZIO). * FOTO DIFUSIÓN, S/D DE AUTOR

ENTREVISTA A BC CAMPLIGHT

LA VIDA DE BRIAN

¿Cómo puede un niño prodigio convertirse en un genio pop, ser saludado como el «nuevo Brian Wilson», generar adoración entre los críticos y luego quedarse sin casa, sin sello, sin novia y terminar recluido en una institución mental? BC Camplight, recuperado y con un nuevo disco listo para salir del horno, habló con **R** sobre el lado oscuro de la Fuerza, su resurrección y el poder sorprendente de la música.

BRIAN CHRISTINZIO, más conocido como BC Camplight, es una contradicción ambulante. Al escuchar su voz suave, uno no imaginaría nunca su tamaño XXL o su aspecto de Bud Spencer infantil. Niño prodigio que aprendió a tocar el piano a los cuatro años en su Filadelfia natal, fanático de George Gershwin y Burt Bacharach, fue también capitán de fútbol americano y boxeador aficionado. Hipocondríaco incurable, cree cada dos por tres que se está quedando ciego o que tiene algún tipo de mal inevitablemente destructivo, aunque los doctores sólo han logrado diagnosticarle hipertiroidismo (con sus correspondientes episodios de fatiga y depresión). Obsesionado durante mucho tiempo con la música, le confesó, sin embargo, a **R** que no tiene un solo CD, ni iPod ni vinilos.

En su propia y retorcida búsqueda del álbum pop perfecto, hizo canciones como pastillas amargas envueltas en capas de azúcar, con melodías desarmantes y pianos dulces camuflando tópicos como el incesto, la neurosis, la muerte y varias clases de amor. Divertido, irónico y también sentimental, su primer disco, *Hide, run away*, se metió en varias antologías de lo mejor de 2005 gracias a sus melodías a la Brian Wilson y un toque adicional de extravagancia. *Blink of a nihilist*, de 2007, duplicó la apuesta y agregó un poco de pop experimental a tanta melodía edulcorante. ¿Qué pasó desde entonces? «Prepárense para el clásico cliché del rock and roll», advierte Camplight a **R**.

ELOGIO DE LA LOCURA

«Después del último disco hice un montón de giras y las cosas estaban yendo fantásticas», dice BC. «¿Listo para el cliché? Comencé a desarrollar algunos problemas mentales a la vez que me negaba a salir de casa. Empecé a tomar pastillas y otras cosas que me impedirían pensar demasiado. Al final terminé en una institución mental: épocas bastante oscuras», cuenta Christinzio, como si además de los ar-

gumentos musicales quisiera reforzar aun más la comparación con la historia de genio torturado de Brian Wilson. Cansado de un ciclo de pensamientos autodestructivos que le impedían moverse del sofá de su casa, entre ataques de llanto y la certeza de una muerte cercana, se internó él mismo en una clínica y pasó por una experiencia que describe como «bastante del estilo de *Atrapado sin salida*».

Lo curioso es que Camplight, que ya había tenido algunos problemas psicológicos en la posadolescencia, cargó con la mochila del psiquiátrico sin haber estado nunca internado en uno hasta luego de editarse su segundo disco: las revistas musicales se regodearon en recordar un pasaje inexistente por una clínica de salud mental antes de la salida de ese disco. «Algunos críticos son haraganes», explica el músico de Filadelfia. «Nunca estuve en una institución mental hasta después de editados mis discos. Antes de que saliera el primer álbum fui tapa de una revista de Filadelfia [*City Paper*]. El autor mencionaba que yo estaba enfermo [hice la entrevista desde un hospital], por lo que algunos críticos escribieron que yo estaba loco y etcétera. Totalmente innecesario».

La leyenda llegó al punto de insinuar que Camplight se había disfrazado de voluntario en una clínica mental con el fin de recolectar historias para sus canciones. «Nunca hice voluntariado. Trabajé con alguna gente fascinante en un centro para discapacitados. Es cierto que encontré inspiración en sus experiencias pero se trató de un evento totalmente separado. Era mi trabajo estar ahí», aclara.

Después de su pasaje por la clínica, BC estuvo a punto de abandonar la música, comenzando un período de hibernación que recién parece haber terminado. Se hizo adicto a un ansiolítico llamado Ativan y lograba dormir por las noches gracias a la compañía de una botella de whisky Jack Daniels. «Cuando salí conocí una chica con la que pasaba todo el tiempo. No estaba componiendo música pero al menos me distraía y no me sentía loco. No fue hasta hace poco que decidí que no voy a huir nunca más de la música. La amo y la odio, pero tengo un montón en mi sistema que está lista para salir y pienso que esta vez es bastante especial», dice. «Me tomé un par de años sabáticos de la música porque no estaba obsesionado con ello como antes. No la estaba pasando bien. Tuve estos tiempos difíciles y en el último par de meses decidí volver a ello, intentarlo y componer la mejor música que me haya salido hasta ahora».

LAS CALLES DE FILADELFIA

Las experiencias de BC Camplight en los últimos años fueron un buen humor para que germinaran nuevas canciones, una vez más balanceándose entre el lado oscuro y las ganas de vivir. «Hasta hace poco creía que era bastante burdo que me preguntaran si me inspiraba en mis experiencias. Un gran ingeniero de sonido me dijo una vez que haría cosas bastante buenas algún día, que sólo necesitaba vivir y experimentar un poco más. Bueno, los dos últimos años, en una palabra, apestaron. Además de todos los problemas de salud me quedé sin casa, perdí a mi novia, mi sello y me sentí bastante deteriorado. Es refrescante recordar que la música nunca te abandona. Había olvidado que estaba ahí», dice al respecto a **R**. «Cuando empecé a componer el nuevo disco volví a sentirme excitado y esperanzado una vez más. Por cierto que no quiero andar por ahí pareciendo un tipo desgraciado y miserable. No lo soy. Se dio que hace poco me di cuenta de que mi inspiración para escribir música es la música que escribo. No me propongo hablar sobre temas determinados. Quiero componer cosas que sean reales y únicas: hacerte sentir bien, o raro, o triste, tener un efecto sobre la gente y sobre mí. Es la única cosa en la que soy bueno, por lo que más vale hacerla ahora antes que cumpla 45 años y me descubra hablándome a mí mismo en alguna biblioteca», dice.

Los discos de BC Camplight pueden tener la sutileza de una mano suave pero también la sorpresa de un buen sopapo a la cara, como si Hulk Hogan se sentara al piano a tararearte una me-



lodía azucarada: por más conmovedor que parezca, uno siempre tiene miedo de un tortazo imprevisto a la mandíbula. El efecto se debe probablemente a la dulzura engañosa de sus acordes de piano, contrastada por arreglos sorprendidos y letras oscuras. Mark Oliver Everett, el cantante de los Eels, supo decir que la clave de su música estaba en mezclar melodías optimistas con temas depresivos, un mecanismo que en Camplight es espontáneo. «Influencias: tus peores pesadillas. Suena como: tus más dulces sueños», resume su página oficial de Myspace. «Mucha gente me lo dice pero no es algo consciente», responde al respecto BC. «Escribo por naturaleza melodías bastante pegadizas, supongo, pero no me sale escribir letras dulzonas. Las cosas me surgen extrañas y arrevesadas bastante seguido, pero no intento que sea de esa manera».

Su destreza en el piano, la voz melosa y su formación clásica le valieron comparaciones entre la crítica con el ya mencionado Brian Wilson, Burt Bacharach y Ben Folds, algo en lo que Camplight está 66,66 % de acuerdo. «Los dos primeros tienen sentido. Lo de Ben Folds es simplemente periodismo haragán, porque alguna gente piensa 'piano es igual a Ben Folds'. No es que me moleste Folds, aunque la verdad es que lloriquea un poco», explica. Su capacidad obsesiva para imaginar arreglos en su cabeza todo el tiempo y pasar horas en el estudio ajustando cada detalle, como un titiritero esquizofrénico y genial, también le valieron alguna que otra comparación con el compositor de los Beach Boys.

La crítica, en líneas generales, fue bastante amable con los dos discos de BC Camplight, aunque él diga que leer los comentarios de la prensa no le afecta a la hora de componer. «Tuve sólo un par de reseñas por debajo del aceptable (una de ellas de Pitchfork Media)», cuenta. «Creía que todas iban a ser malas, pero luego *Blink of a nihilist* empezó a gustar y acabó como favorito de un grupo de críticos. No sé, quizá los periodistas estén tirando dardos contra la pared, pero quien te diga que no se siente mejor cuando la gente aprecia y respeta lo que hace, te está mintiendo».

CAMPLIGHT RECARGADO

Aunque tiene las canciones de su nuevo disco ya compuestas, BC Camplight aún no comenzó a grabarlo. Mientras bromea con la posibilidad de que alguna compañía de Uruguay le edite su tercer álbum,

intenta entender cómo se quedó sin sello: «¿Alguna vez te pasó romper con alguien y un mes después pensar 'qué carajo pasó, estaba tan buena'? No sé lo que pasó. Queríamos cosas distintas. Ellos estaban más interesados en gastar toneladas de plata haciendo mezclas de mis canciones para que sonaran radiofónicas y yo estaba más interesado en no abandonar nunca el estudio. Encontré otro sello con el que trabajar pero de alguna manera mi sello anterior bloqueó el acuerdo, por lo que ahora estoy sin nadie, sin que se entienda por qué».

El nuevo disco de BC Camplight, concebido después de esa epifanía de dos meses de duración, deja un poco de lado las canciones pop redondas y limpias como burbujas antisépticas o al menos les agrega algo de suciedad cotidiana. «No me gusta hacer el mismo disco dos veces», acota Brian. «Hice dos álbumes bien pulidos de los que estoy orgulloso y quiero que éste sea crudo y explosivo, incluso en sus momentos más delicados. El próximo va a ser sin dudas más sucio, más estilo Motown, aunque aún con mucha melodía».

¿Qué estuvo escuchando en los últimos tiempos que pueda justificar este cambio de rumbo? «Escuché casi exclusivamente soul en los últimos seis meses: Sam Cooke, Otis Redding, ese tipo de cosas, incluso algo del country de Jerry Lee [Lewis]. A riesgo de dar una respuesta aburrida, confieso que no escucho demasiada música nueva, y sé que es raro que no tenga discos o un iPod: uso Youtube. No tengo nada contra la música nueva pero a veces

no tengo la paciencia para comerme 40 hamburguesas antes de encontrar un buen pedazo de churrasco».

BC Camplight no es ninguna estrella en su propio país, exceptuando el éxito que tuvo su canción «Blood and peanut butter» en la serie televisiva *Grey's Anatomy*, pero sí es una suerte de celebridad indie en Inglaterra: sus temas rotan en la BBC, toca en locales repletos y se sorprende cuando le piden autógrafos después de los shows. Quizá por ello está haciendo las valijas para mudarse a Gran Bretaña, en un intento de vivir más cómodamente. «Mi segundo disco nunca salió en Estados Unidos por razones que desconozco. Espero estar en Inglaterra para promocionar mi próximo álbum y establecerme temporalmente ahí, ya que tengo un mayor público de apoyo y me resulta más fácil prosperar», explica, aclarando luego: «Desafortunadamente acá vivo la vida de un músico: mi hígado parece una pasa húmeda. Necesito crecer pronto».

Después de un par de amores perdidos, de un largo y agotador viaje mental y de recibir «la bota de la vida en medio de la cara», como aclara, BC Camplight parece haber comprado definitivamente el pasaje de regreso. La historia de su música y su vida, salpicada del humor retorcido que caracteriza a sus canciones, es la de un hombre que se pasea en el borde de la locura y la genialidad, lo que le permite pulir cada tanto una joya pop única entre los laberintos de su mente enmarañada.

MARTÍN OTHEGUY

DISCOGRAFÍA

Hide, run, away (2005)

Un año de trabajo en un hospital mental de Nueva Jersey, una adolescencia dedicada a analizar la fábrica de melodías de Burt Bacharach, un sentido del humor demasiado retorcido como para resultar aceptable a nivel masivo y una voz angelical que Brian Wilson hubiera querido en los Beach Boys conspiraron para crear algo único: un disco pop que resulta reconfortante y perturbador al mismo tiempo, como uno de esos días perfectos y soleados de primavera en los que, de improviso, se levanta un viento con olor a tormenta y electricidad.

Blink of a nihilist (2007)

Si *Hide, run, away* era una colección de viñetas encantadoras y luminosas que dejaban entrever a veces un asomo de neurosis, *Blink of a nihilist* estira los extremos lírica y musicalmente. Más experimental y menos accesible, combina melodías conmovedoras —capaces de destaparte las arterias coronarias— con el eclecticismo de un *crooner* borracho que empieza a improvisar después de la cuarta copa. Sin embargo, nada en el disco suena casual, como si todas las piezas del puzzle hubieran sido armadas por un lunático que busca primero divertirse y luego resultar impredecible.

fiestas

R

la diaria

PRÓXIMAS FECHAS

17 DE JULIO
BOOMERANG

21 DE AGOSTO
SANTÉ LES AMIS

café la diaria
CENTRO CULTURAL

Entradas en venta
Tel. 900 08 09 int. 191

30 AÑOS DE PETER GABRIEL 3

UN CLÁSICO MODERNO

En 1980, Peter Gabriel editaba uno de los discos más desafiantes de su carrera y de la música rock en general. Mucha agua pasó bajo el puente y 30 años después ese álbum ha quedado injustamente relegado en el recuento de lo mejor que ofreció la década de los ochenta.

SI BIEN PETER GABRIEL ha vuelto a ser noticia este año, por su álbum *Scratch My Back*, en el que por primera vez se dedica a versionar, con arreglos orquestales, canciones de otros artistas (de Lou Reed a Arcade Fire, pasando por Bon Iver, Radiohead y Stephen Merritt), hace mucho tiempo que su trabajo no genera la atención ni el impacto que tuvo décadas atrás.

Simple paso del tiempo, seguramente. Pero, para muchos, Peter Gabriel ha sido uno de los responsables de que el rock y el pop pasaran a ser considerados «arte» y no sólo entretenimiento.

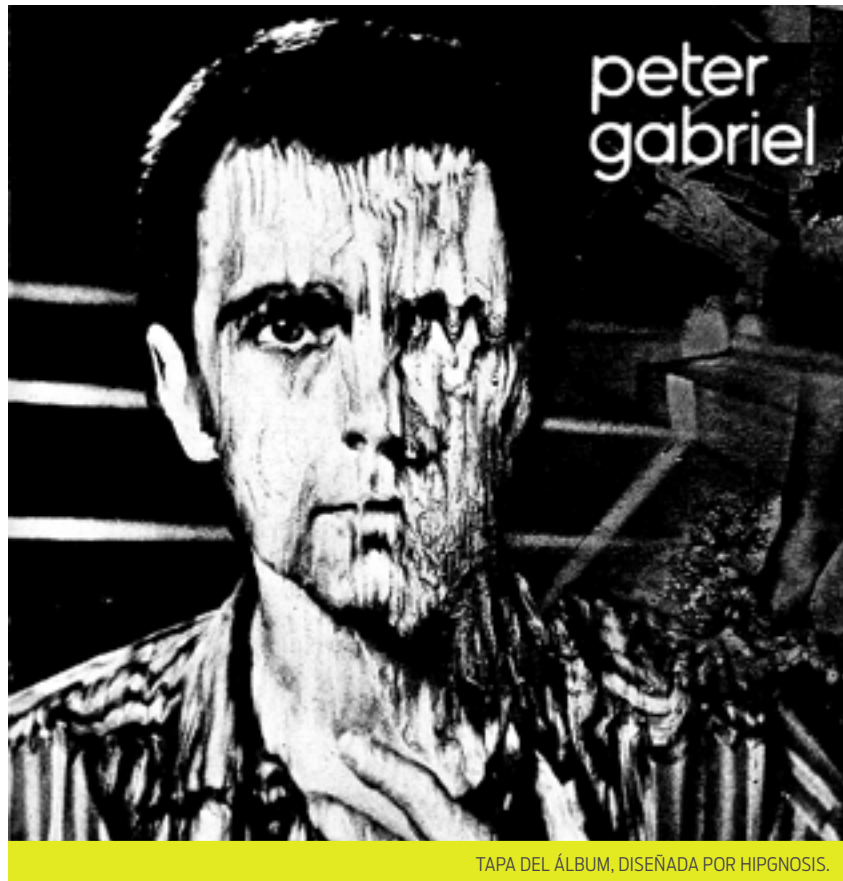
Al frente de Genesis, banda que ayudó a fundar en 1967 y en la que estuvo cerca de diez años, fue uno de los impulsores del llamado rock progresivo o sinfónico y uno de los que más desarrolló el costado teatral del rock, no sólo por las elaboradas puestas en escena sino por la interpretación de personajes dentro de las canciones.

Dejó Genesis en el momento en que ese rock sinfónico entraba en un callejón sin salida y comenzó una de las carreras solistas más interesantes de su generación. Fue casi el único músico de la camada progresiva que entendió y defendió el punk y también casi el único que fue aceptado por sus adeptos. Sus primeros tres discos solistas lo acercaron a la new wave, aunque de manera muy personal. Su trabajo junto a Robert Fripp fue fundamental en esos cambios musicales.

Gabriel se mantuvo siempre atento a las movidas musicales del rock y a la vez fue el primer responsable de que se comenzara a hablar de «World music» o «música étnica» en el mundo del pop. Fue el fundador de la organización Womad, en 1980, responsable del festival más grande de «músicas del mundo». Y también creó su sello discográfico, Real World, que ayudó a difundir artistas tan disímiles como The Blind Boys of Alabama, Youssou N'Dour o Dengue Fever.

Un poco a la manera de David Bowie, Gabriel supo traducir una cantidad de tendencias artísticas, estéticas y musicales al gran público, sin perder creatividad ni interés artístico.

Su uso de la tecnología en el campo audiovisual es fundamental, por ejemplo, tanto en sus trabajadas y multimediáticas presentaciones en vivo como en el terreno de las imáge-



TAPA DEL ÁLBUM, DISEÑADA POR HIPGNOSIS.

nes propiamente dicho. Muchos mayores de 30 recordarán, por ejemplo, su sorprendente –para la época y el lugar– presentación en el festival de Amnesty en Buenos Aires en 1987, o el videoclip de la canción «Sledgehammer». También fue el primero en interesarse en las posibilidades que daba internet y el formato multimedia. Bien al comienzo del desarrollo de esa tecnología, el músico lanzó el CD rom interactivo *Xplora 1*.

Desde la culminación artística y comercial de *So*, su álbum de 1986, los discos de estudio de Gabriel se fueron espaciando en el tiempo, lo mismo que su participación en diversos proyectos, como las bandas sonoras que marcaron también la década del 80.

ESE SONIDO

Si bien es probable que *So* sea su álbum más popular y el cenit de su propuesta musical, hay mucha gente que considera los cuatro álbumes que Gabriel lanzó sin título (o todos titulados con su nombre) entre 1977 y 1984 como su mejor obra y, dentro de ellos, el tercer álbum, llamado por fans y críticos Peter Gabriel 3 o *Melted* («derretido», obviamente por su tapa), editado en 1980, como el mejor de toda su carrera.

Muchas veces, cuando uno se refiere al sonido de un disco antes que a las canciones, puede pensarse que no hay demasiada sustancia en ellas.

Sin embargo, el tercer disco de Gabriel debe ser uno de los ejemplos perfectos en que el concepto sonoro y las composiciones están tan entrelazados que es imposible separarlos. Lo primero que llama la atención es el sonido de la batería. Peter Gabriel tenía la idea de buscar un tipo de percusión bien personal, así que se le ocurrió decirles a Jerry Marotta y Phil Collins –los bateristas del álbum– que prescindieran de los platillos. Para agrandar el sonido de la batería, el técnico Hugo Padgham y el productor Steve Lillywhite usaron un tipo de reverberación que terminó definiendo el sonido de muchos discos de los años 80. A Phil Collins le gustó tanto que

hizo uso y abuso de esa técnica en su álbum debut, *Face Value*. Ese sonido que no busca replicar ningún tipo de sonoridad natural y que en el álbum es oscuro y agresivo se casó a la perfección con su temática.

El conjunto de guitarristas que participó en el álbum –David Rhodes, Robert Fripp (King Crimson), Paul Weller (The Jam), Dave Gregory (XTC)– también ayuda a crear ese clima.

Es difícil encontrar un comienzo más amenazador que el de la canción «Intruder», que abre el disco. El relato de un ladrón, probablemente un violador, que entra a una casa ajena, acompañado de guitarras distorsionadas, una batería machacante y extraños sonidos electrónicos da miedo de verdad. Y el álbum mantiene ese clima y tema oscuro y desquiciado en todas las canciones. Las que más trascendieron fueron las de temática política «Games Without Frontiers» y, muy especialmente, «Biko». Aunque «Biko» terminó siendo con justicia una de las canciones antiapartheid más recordadas y un típico himno de estadios, su descripción fría del asesinato del activista sudafricano Stephen Biko en prisión no da ningún mensaje de esperanza ni de rendición, más allá del final que reza «los ojos el mundo miran ahora». No se necesitaba nada más.

Gabriel nunca volvió a usar esa economía de recursos letrísticos y musicales y nunca volvió a sonar tan diferente al resto como con este disco. O tal vez lo que pasó fue que a partir de allí patentó un sonido Peter Gabriel, que luego se encargó de enriquecer con distintos grados de acierto.

Pero pese a toda el agua que corrió bajo el puente, 30 años después, ese tercer disco sigue sonando tan inquietante y novedoso como en su momento.

ANDRÉS TORRÓN

MUCHA MÚSICA, POCOS DISCOS

Pese a su larguísima carrera, Peter Gabriel editó sólo ocho discos de estudio en estas tres décadas, los primeros cuatro, bajo el nombre de *Peter Gabriel*, en 1977, 1978, 1980 y 1982 (este último álbum se conoció como *Security* en Estados Unidos).

Luego vino *So*, en 1986, y hubo que esperar seis años para tener nuevo material suyo: en 1992 salió *Us*. Recién en 2002 Gabriel editó *Up*, hasta ahora el último disco con canciones propias. En el medio hubo varias bandas sonoras (como la música para las películas *La última tentación de Cristo*, de Martin Scorsese, y la de *Birdy*, de Alan Parker) y tres discos en vivo. Este año Gabriel volvió a los estudios de grabación, editando hace poco *Scratch My Back*, un proyecto muy peculiar en su carrera, ya que versiona canciones de otros artistas –algunos de su generación y otros actuales, algo que nunca había hecho. El resultado ha sido recibido de manera muy variada y no exenta de polémica.