

Jimi Hendrix • YES • Kirk Hammett de Metallica **EXCLUSIVA**

ROCKAXIS

169

MAYO 2017
rockaxis.com



THE
BEATLES

1967 • 2017

50 AÑOS



EL DISCO
QUE CAMBIO
LA HISTORIA

CANCIÓN X
CANCION

GENE
VINCENT

PANCHO ROJAS

SU IMPACTO EN LA
MÚSICA
POPULAR

DEAP**VALLY**

DULCE PATRIA

HÉROE el libro de J. González

MARK LANEGAN **DISCO DEL MES**

ELVIS **V**S ZEPPELIN

FRONTERA

FESTIVAL LATINOAMERICANO DE ARTES Y MÚSICA







Angel Parra

Sobre la innovación y la vanguardia de Fender

Angel Parra, elegido el mejor guitarrista de Chile en nuestra revista Rockaxis, habla en esta entrevista de amplificadores, de sus primeros acordes y de las icónicas guitarras Fender Stratocaster y Telecaster. Aquí un resumen de esta nota que podrás leer completa en nuestra web.



Cuándo tomaste la guitarra eléctrica?

Debe haber sido a los 13, 14 años, cuando mi madre me regaló una guitarra que costó seis mil pesos. Era una guitarra marca Egmond, llena de botones y era muy retro, muy bonita, era roja. Mi primer amplificador lo compré en Casa Amarilla, era súper alto y también tenía muchos botones.

¿Cuál fue tu primera Fender y cómo llegó a tus manos?

Una Telecaster, en la época de "La espada y la pared". Era una Telecaster Standard Americana. Yo venía hace rato tocando con otras marcas el sonido como del heavy pero me empecé a dar cuenta que había un sonido medio funky que estaba en la radio y que no se podía imitar con esas guitarras. Cuando fui a EEUU vi a tantos músicos tocando country con una Telecaster que yo sabía que tenía que tocar una.

¿Cuál es el rol que cumple a tu juicio Fender en la historia de la música popular?

Leo Fender fue un geniecito loco que se le ocurrió hacer cosas muy vanguardistas para la época y después los músicos más inquietos adoptaron la idea de tener una guitarra Fender. Es una marca que está mucho más adelantada, en sentido de innovación, de sonido de los instrumentos, y en el sonido de los amplificadores. Hasta hoy es la punta de lanza en el sonido cálido.

¿Entre la Stratocaster y la Telecaster cuál definió más tu forma de tocar o tu sonido?

Yo creo que la Telecaster. Porque la gente me identifica como un guitarrista de jazz, de blues o folclórico, pero hay una cuestión que me define, desde el principio, en que grabé esos solos para "La espada y la pared". Me gusta el vir-

tuosismo pero dentro del estilo country, más que el virtuosismo a lo Eddie van Halen. Ese sonido está muy asociado a lo que a mí me gusta.

¿Nos podrías recomendar a tres guitarristas que tal vez los lectores no conozcan y que deberían conocer?

Jerry Donahue es un virtuoso de la Telecaster. Es una bestia. De hecho hay una Tele modelo Jerry Donahue. Otro es Johnny Hiland, es un ciego que pesa como 130 kg, un virtuoso del country, que es super recomendable. En Telecaster también Albert Lee. Y en Strato Mark Knopfler.

Hablemos de amplificadores ¿Qué amplificadores Fender tienes en tu colección?

Un Bassman, un Fender Deluxe, un Fender Twin reverb, un Fender Princeton.

Si tuvieras que elegir sólo una guitarra y un amplificador ¿Cuáles serían las elegidas y por qué?

Fender Vibroking, que es el ampli de mis sueños, y una Fender Jazzmaster –para elegir otra aparte de la Strato y de la Tele- color candy red. Es una combinación explosiva de sonidos. ❌

**Fotos: Peter Haupt
María de los Angeles Cerda**



CASA AMARILLA®

LA CASA DE

Fender®

EN CHILE



22

ELVIS Y
LED ZEPPELIN

Encuentros de la realeza



30

KIRK HAMMETT
DE METALLICA

Riffs para los cielos negros



62

JIMI HENDRIX
Medio centenario de Are You
Experienced



66

PANCHO
ROJAS

Entrevista con el músico
chileno

40

50 años de "Sgt. Pepper's
Lonely Hearts Club Band"
de The Beatles

Un álbum que cambió la historia del pop



Dirección general:	Alfredo Lewin Cote Hurtado
Editora:	María de los Ángeles Cerda
Comité editorial:	Cote Hurtado Francisco Reinoso María de los Ángeles Cerda Alejandro Bonilla (Colombia)
Staff:	Héctor Aravena Marcelo Contreras Nuno Veloso Andrés Panes Jean Parraguez Rodrigo Bravo Cristián Pavez
Colaboradores:	Pablo Padilla César Tudela Orlando Matamoros Mauricio Salazar Luciano González Samuel Acevedo Alejandro Cisternas Maximiliano Sánchez Ilse Farías Carlos Navarro Pedro Ogrodnik
Diseño:	Claudio Torres
Fotografía:	Peter Haupt Gary Go Juan Pablo Maralla
Webmasters:	Oscar Sanhueza Diego Loyola
Ventas:	Danitz Briceño
Casa estudio:	Nacho Herrera (56-2-29332370)
Producción:	Danitz Briceño danitz@rockaxis.net
Staff Colombia:	Hugo Alejandro Bernal Khristian Forero Ricardo Suescún
Diseño portada:	Jean-Pierre Cabañas Medu1a

Todas las opiniones vertidas en este medio son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten y no representan, necesariamente, el pensamiento de Rockaxis.

Todos los derechos reservados.

-EDICIÓN MENSUAL-

Qué bella portada nos entrega esta nueva edición de Rockaxis #169. Qué lugar más pop fue aquel que el arte sugiriera hace medio siglo ya... y contando en el mes de junio de 2017. Icónico desde su tapa. Y es que a veces un álbum y una revista se juzgan por aquella infatigable primera impresión de la portada.

*"Well it was 20 (?) years ago today,
Sergeant Pepper taught a band to play,
They've been going in and out of style"*

Son 50 años más bien desde que el Sargento Pimienta le enseñara a una banda a tocar y desde aquel entonces -contradiendo el verso- no han pasado de moda del todo. En rigor, para nada. Es más, algunos lo sobrevaloran, están los que creen que Sgt. Pepper no fue sólo el álbum más importante de The Beatles sino tal vez el más importante de la historia. Podemos perfectamente disentir, no obstante y como sea, un disco con temas como 'A Day in the Life', 'Lucy in The Sky with Diamonds' y 'With a little Help from my Friends', es hartito decir.

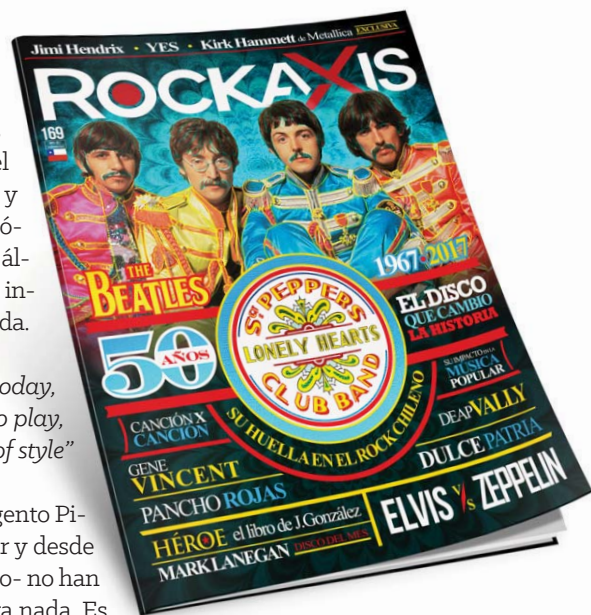
Se cumplen 50 años de este disco-concepto (más conceptual por su musicalidad que por su guión narrativo) que según se dice habría sido idea de Paul McCartney en un intento desesperado por superar el barroco pop rock de los Beach Boys. Fue el mismo Paul quien propuso a sus compañeros convertirse "en otro grupo" y sugirió el rimbombante nombre de "La Banda del Club de los Corazones Solitarios del Sargento Pimienta". Es un juego de alter-egos que casi les resulto porque al final del día por mucho que lo intentaras no podías dejar de ser The Beatles.

Editado en la víspera del "verano del amor", al comienzo de la era hippie Sgt. Pepper rompió los límites de la música pop y logró que un álbum de música dejara de ser una simple colección de canciones para convertirse en una obra de arte con identidad propia. En ese sentido, Sgt. Pepper le gana a "Revolver".

Mirándolo desde la perspectiva actual, medio siglo transcurrido se ve que Sgt. Pepper fue como un icono. Fue el disco de la época y probablemente cambiara la forma de grabar, pero The Beatles lo hizo de forma (in)consciente, quizá si George Martin tenía otra agenda que apuntaba a la posteridad. El único disco de los Fab Four que ganó en su momento -1968- un cuádruple premio Grammy.

En esta entrega de junio profundizamos en la historia del disco, las razones por las que se convirtió en un antes y después en la historia del rock y sobre todo de cómo ven músicos chilenos a este disco (Gonzalo Planet de Matorral, Juan Mateo O'Brien de Los Vidrios Quebrados, entre otros) más un apartado con el denominado Sgt. Pepper chileno -el "Kaleidoscope Man" de Los Mac's.

Como estamos muy conscientes del peso de la historia agregamos contenidos de corte clásico: artículos sobre las discordias de Yes, la sabrosa historia de Elvis y Led Zeppelin, los 50 años también que se cumplen del lanzamiento de "Are You Experienced" de Jimi Hendrix y una nota sobre el legendario del rockabilly Gene Vincent. Todo esto más entrevistas a Pancho Rojas (ex Capitán Corneta, Dama Juana y Mandracula) que se atreve a lanzar su primer disco solista, un vistazo a los libros de Jorge González ("Héroe") y Mauricio Jurgensen ("Dulce Patria"), un énfasis especial en Mark Lanegan cuyo "Gargoyle" es nuestro disco del mes y como si fuera poco entrevistas con el inoxidable Kirk Hammett y al dueto femenino Deap Vally. Den vuelta la página, and now we'll introduce to you the one and only....



Alfredo Lewin



¡El sonido que caracteriza a los profesionales!

Los Sistemas Portátiles de **BOSE Pro**, utilizan tecnologías propias para proporcionar una cobertura de sonido inmejorable, entregando flexibilidad para casi cualquier tipo de aplicación, escenario para artistas, bares, restaurants, música en vivo hasta a una fiesta en casa.

Nuestros diseños únicos cuentan con mayor proyección y equilibrio tonal en todo el recinto. Si eres músico, DJ o inclusive una banda musical, los sistemas portátiles de **BOSE** aseguran que la presentación tendrá la mejor experiencia en sonido para su público.



Hasta 31 de mayo de 2017.

-5% dcto. en todas las compras de BOSE:

F1, L1Modelo II, L1Modelo 1S, L1Compact, T1 ToneMatch, módulo de bajos B1, módulo de bajos B2 y amplificador de potencia Packlite modelo A1.

Pide tu cupón de descuento de 5% a
contacto@savequipos.cl

Compras válidas sólo a través de dealers autorizados
hasta el 31 de mayo 2017

Esta oferta no es aplicable a compras anteriores.
Promoción no acumulable, sujetas a cambios sin previo aviso.

SAV
EQUIPOS



*La vida es una larga serie
de primeros ensayos.
Una manera de sonar
irrepetibles...*

Nita Strauss

Guitarrista de Alice Cooper

*Ven a disfrutar del #FestWoman
en Audiomusica.*

VER ESPECIAL

Ibanez®

Síguenos en
nuestras redes sociales



#FestWoman

Productos en promoción válidos desde el 01 hasta el 31 de Mayo de 2017
No acumulable con otras promociones vigentes.

www.audiomusica.com


AUDIOMUSICA



Claró-música
SESIONES
360



VILLA CARIÑO
25 DE ABRIL - CLUB CHOCOLATE
FOTO: PETER HAUPT



Claró-música
SESIONES
360

#CLAROMUSICA360



#CLAROMUSICA360



ROCKAXIS | Claro música



Claró-música
SESIONES
360



JUANA FE + VILLA CAR
25 DE ABRIL - CLUB CHOCOLATE
FOTO: PETER HAUPT



ÑO

#CLAROMUSICA360



ROCKAXIS | Claro-música

¡CD Baby presenta una guía gratuita de consejos para músicos independientes!

Ganar Dinero con la Música Digital - una introducción a la nueva industria musical para músicos independientes.




Obtén tu copia de nuestra guía gratuita ahora mismo!

En el mundo de hoy, si no tienes tu música disponible digitalmente, estás perdiendo dinero. Hay más fuentes de ingresos para músicos independientes hoy en día que nunca jamás en la historia de la industria musical.

Con esta guía, aprenderás cómo aprovechar de las ventas y "streaming" de música digital para aumentar tus ganancias y alcanzar más gente para generar más fans.

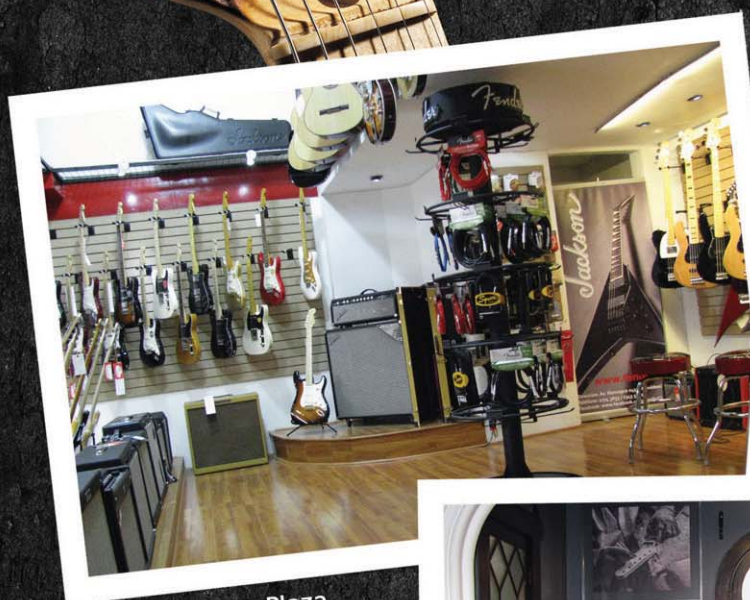
¡Haz clic aquí!

 **cdbaby**
SELL YOUR MUSIC

Fender®
CHILE

Desde 1971

FENDER.CL



Galería Crowne Plaza,
Local 130,
Santiago Centro



Av. Rancagua 0454,
Providencia



Fender Custom Shop

Fender Squier EVH® CH ARVEL GRETSCH GUILD Jackson SWR

Av. Rancagua 0454, Providencia, Santiago (Metro Salvador o Parque Bustamante) - Teléfono: 2 2274 3633
Galería Crowne Plaza, Local 130, Santiago Centro, Santiago (Metro Baquedano) - Teléfono: 2 2632 7759
E-mail: fender@adsl.tie.cl - Facebook: www.facebook.com/FenderCL - Web: www.fender.cl

MÚSICA DE OFICINA

Nuestro staff te invita a escuchar sus discos favoritos del último mes



Alfredo Lewin

"Agua ardiente" (2017) de Los Espíritus.

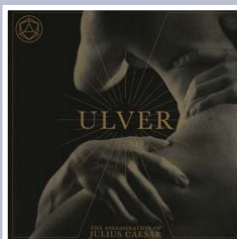
Los Espíritus son un estado de trance al unísono del compás al que marchan. "Agua ardiente" parece convertirse en la mejor banda sonora para acompañar el gusto de quienes valoran el groove, el blues y toques de psicodelia latina.



Cote Hurtado

"Desolation Boulevard" (1974) de Sweet.

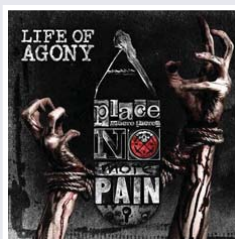
Gran banda, totalmente subvalorada, que creó varios hits durante los setenta mezclando glam y hard rock con una sólida base musical y tremendas armonías vocales. Influencia para bandas desde Def Leppard hasta Mercyful Fate.



María de los Ángeles Cerda

"The Assassination of Julius Caesar" (2017) de Ulver.

La banda de Kristoffer Rygg continúa su constante evolución, ahora con un trabajo que evoca el synth de los ochenta, reuniendo elementos de filosofía, historia y cultura pop. Todo cubierto por una sombra de oscuridad.



Francisco Reinoso

"A Place Where There's No More Pain" (2017) de Life of Agony.

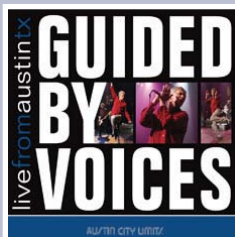
Uno de los regresos más sorprendentes del año. Contra todo pronóstico, el clásico cuarteto de Nueva York ofrece una fresca colección de riffs graves y melancolía al por mayor, tal como en sus mejores días.



Jean Parraguez

"For Crying Out Loud" (2017) de Kasabian.

Los regalones de Leicester siguen puliendo su capacidad para crear himnos masivos. En su sexto álbum, suben el volumen de las guitarras, con el desparpajo de siempre.



Marcelo Contreras

"Live from Austin, TX" (2017) de Guided by Voices.

Robert Pollard, el líder de GBV, no solo es un compositor prolífico, sino un cantante que venera el power pop a la manera de Roger Daltrey y Robin Zander. Aquí GBV ofrece toneladas de temas sin artificios guiados por esa voz.



Héctor Aravena

"async" (2017) de Ryuichi Sakamoto.

El maestro japonés sigue acrecentando su magistral obra con un disco de una belleza cristalina, en el que fusiona el sonido del piano con detalles electrónicos, en una perfecta conversación entre lo orgánico y lo tecnológico. Un deber.



Claudio Torres

"The Optimist" (2017) de Anathema.

Los ingleses siguen a un nivel superlativo. En esta oportunidad, el álbum presenta un viaje a través de una carretera desolada a partir de la historia que se truncó en "A Fine Day To Exit". Anathema es de clase mundial.



Andrés Panes

"Canciones cariocas" (2016) de Selvática.

Durante una estadía en Rio de Janeiro, los gallegos Paula y Manu, ex miembros de la recomendable banda Indómitos, escribieron este puñado de temas de rock enérgico y condimentado con especias brasileñas.



Nuno Veloso

"Ladies of the Canyon" (1970) de Joni Mitchell.

El tercer disco de Joni estremece desde que despuntan los primeros arpeggios de 'Morning Morgantown' y aquella inefable y sobrecogedora voz procede a impregnar con grandiosidad y belleza el espacio entre el silencio y uno mismo.



Cristian Pavez

"Ruff Justice" (2017) de Crazy Lixx.

Llegó la hora de la consagración internacional para esta banda sueca, con su espectacular nuevo disco de glam metal totalmente inspirado en los ochenta, con temas gancheros y llenos de grandes melodías.



Alejandro Bonilla

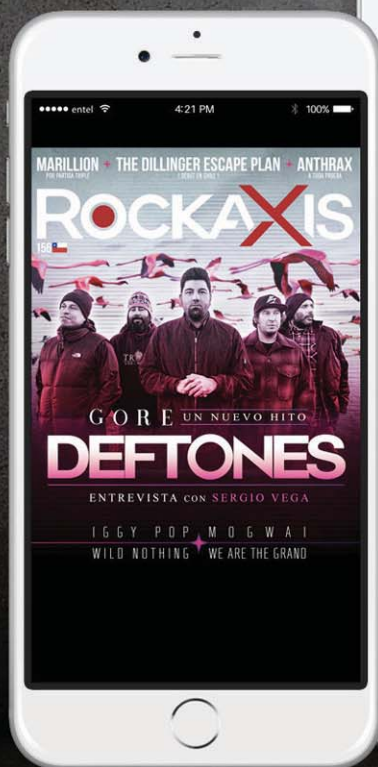
"Be Myself" (2017) de Sheryl Crow.

En su décimo álbum, la estadounidense marca una vuelta en buena forma al rock por el que se conoció en los noventa. Once agradables cortes que entrelazan la dulzura de su voz con las cuerdas de un brillante Gary Clark Jr.

REVISTA

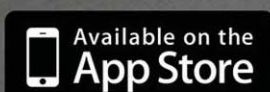
ROCKAXIS

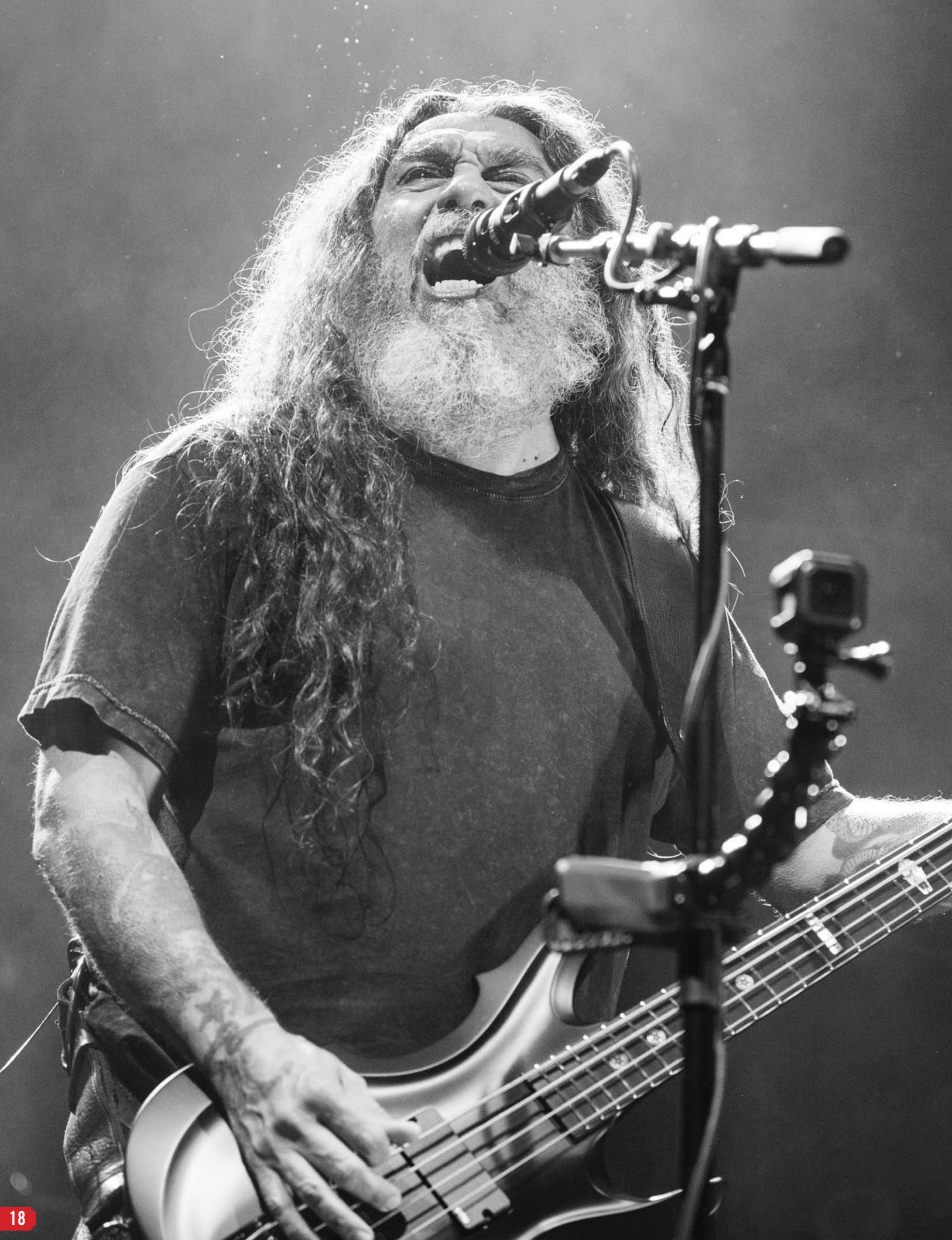
#1
EN DESCARGA
APPSTORE



DESCÁRGALA GRATIS EN TU SMARTPHONE O TABLET

ROCKAXIS.COM





EN VIVO! SLAYER

**Brutales e incendiarios
Su regreso a Chile no tuvo desperdicio**

Con una expresión de fervor se apagaron las luces para el ingreso de 'Delusions of Saviour' y un cuarteto con vocación criminal que pulverizó a la audiencia con versiones insultantemente brutales de 'Repentless', 'The Antichrist', 'Disciple', 'Postmortem' y 'Hate Worlwide'. Esta mezcla ochentera-dosmilera fue una muestra de que no importa en qué año hayan sido compuestos los temas y si son clásicos o no, porque en vivo Slayer sigue demostrando que son una de las más grandes reservas mundiales de consistencia y brutalidad.


"Buenas tardes ¿van a pasar un buen tiempo?" Esas fueron las primeras palabras que Tom dijo durante el espectáculo, acompañado en el escenario sólo por el foco que iluminaba desde arriba su presencia imponente. Las siguientes fueron una invitación para que la multitud completara la oración: "¡Viva Chile, Mierda!", introducción perfecta para una versión sanguinaria de 'War Ensemble', la que incendió con mosh varias partes en cancha. Esa misma sangre estuvo presente en los arpegios siniestros con los que Kerry abre 'When the Stillness Comes' y – cómo no – en la trepidante y ondera 'You Against You'.

Si bien el sonido rozaba la perfección, era en canciones más lentas como 'Mandatory Suicide' o 'Dead Skin Mask' – otro de los momentos en donde Araya habló con el público – donde maravillaba por su fuerza y definición, pues parecía que se escuchaba con claridad inaudita cada vez que Gary y Kerry empujaban sus dedos contra las cuerdas. Y si en ese momento aún quedaban personas sin convencerse que vivirían pocos inicios de semana más memorables que este, 'Fight till Death' recorrió casi 34 años para aniquilar cualquier residuo de escepticismo.

La locomotora Slayer continuó su viaje a los primeros ochentas con 'Captor of Sin' – lamentablemente la guitarra de Holt casi no se escuchó en el solo tan característico del inicio de la composición – 'Die by the Sword' y 'Chemical Warfare', todas en versiones aplastantes que podrían perfectamente ser perseguidas por incitar a la violencia. Otro de los puntos altos del evento fue 'Season in the Abyss', no sólo por sus arpegios electrizantes, misteriosos y cautivadores ni por la interpretación excelsa del portento Bostaph, sino también por la espectacularidad del cambio de telón: Caída veloz de la pintura con el arte de "Repentless" para exhibir el logo clásico del conjunto al centro y una cruz invertida gigante a cada lado.

Y si tras 15 piezas tomadas de gran parte de su catálogo vasto el asesino parecía haber cumplido su labor infame, arriban versiones incontestables de 'Hell Awaits', 'South of Heaven', 'Raining Blood' – con una preámbulo más largo y maravilloso de lo habitual –, 'Black Magic' y 'Angel of Death', como si fueran las cinco puntas del pentagrama que reúne las mejores y más invencibles creaciones en la historia de la música extrema.

Mauricio Salazar Rodríguez
Foto: Gary Go



**Tom Araya y sus compañeros
hicieron lo que mejor saben:
Interpretar un set con la calidad
infinita de una leyenda gigantesca.**



“Uno es el generador de su contenido”

Francisco Arenas

Productor y docente

El ingeniero en sonido Francisco Arenas ha reunido en su carrera una abultada práctica tanto como sonidista para presentaciones en vivo, como también en la docencia y en el estudio. A partir de este mes y hasta agosto, realizará diversas charlas en la megatienda de Audiomúsica (Avenida Chile España 393, Providencia), donde mostrará su experiencia en todos estos ámbitos del sonido. “La intención de estos talleres es entregar conocimientos frescos a las nuevas generaciones. Vamos a analizar y ver cuatro temas muy importantes, voces, luego veremos la contextualización de las cuerdas, instrumentos folclóricos, y cómo grabar batería”. Las charlas, según Francisco, están dirigidas a “músicos, ingenieros de sonido, todo el que quiera asistir y aprender”.

El productor inició su camino como profesor luego de que Cristian Mardones, quien a su vez había hecho clases a Francisco, reconociera su dedicación y talento. “Comencé a hacer clases el 2009 en el IP Chile. Cristian me dijo que cuando egresara lo llamara y eso hice. Me dijo que empezara a hacer clases la semana entrante y empecé (risas). Me gusta entregar lo que he aprendido en el camino, porque esta ruta es bien árida en Chile”.

Reconociendo que esta opción laboral es limitada en nuestro país, el docente señala que para elegir este camino hay que tener una cuota de emprendimiento. “Los músicos como los ingenieros de sonido somos cien por ciento emprendedores. No nos va a llegar nada del cielo. Si todos los días trabajamos por conseguir un objetivo, lo vamos a conseguir. Uno es el generador de su contenido”, sentencia. Al mismo tiempo, señala que el trabajo de los productores locales es “maravilloso. Lo que hacen Pablo Stipicic, Javier Bassino o Pepe Lastarria son cosas que para mí son referentes. En Chile hay muy buenos profesionales, con un background potentísimo. Es gente súper joven, que no supera los 35 años y me apoyo en ellos cuando necesito una opinión. Yo soy de la mentalidad de trabajar en comunidad, donde todos juntos somos mejores que todos separados”.

El productor también entrega sus visiones a través del blog www.panchoarenas.com/blog, donde semanalmente, abarca un tema del interés de estudiantes, músicos y sonidistas.



Talleres de microfonía y sonido Audio-Technica 2017

(con el ingeniero Francisco Arenas)

- 20/06 La acústica y su rol en la grabación de instrumentos de cuerda frotada
 - 25/07 Pasos para grabar tu batería en un estudio que no conoces
 - 22/08 Enfoque sonoro-artístico de instrumentos acústicos y folclóricos
- Megatienda Audiomusica, Av. Chile España 393 - Ñuñoa, Santiago

audio-technica



AT2020 Audio-Technica, El standard de los micrófonos condensadores de estudio



Micrófono Condensador de Estudio AT2020

El AT2020 te da un sonido de calidad clásico de Audio-Technica a un increíble precio. Captura las sutilezas y matices de las voces y guitarras acústicas, y todo en un solo micrófono. Perfectamente adaptado para el estudio en casa y algún proyecto, el AT2020 fue diseñado para caber cómodamente en tu mezcla y tu presupuesto al mismo tiempo. El perfecto primer micrófono. ¡Estamos seguros de que el AT2020 se ajusta a tu estudio!

audio-technica

Síguenos en
nuestras redes sociales



Disponibles en todas las tiendas Audiomusica
del país y en www.audiomusica.com



Elvis Presley y Led Zeppelin

Encuentros de la realeza

Por Marcelo Contreras



Elvis Presley y Led Zeppelin se reunieron dos veces. Hubo tensión, bromas, regalos, cantos y un cuasi intercambio de pantalones en un par de reuniones casi surrealistas.

PRIMER ACTO. Robert Plant es un niño, corren los años cincuenta, y una noche toma un baño de tina. De pronto, tira el tapón y deja escurrir el agua. Entonces canta con la cabeza gacha el éxito de aquel momento, Heartbreak hotel, de Elvis Presley. El eco de su voz entre la cavidad de sus piernas despierta algo. Le gusta el sonido, la reverberancia en la habitación. Le agrada la idea de que su voz semeje a la de aquel hombre que está cambiando el mundo. Por aquella misma época Jimmy Page escucha Baby let's play house, uno de los primeros registros de Elvis de 1955, y decide coger una guitarra por primera vez.

SEGUNDO ACTO. 11 de agosto de 1969, Hotel Intercontinental en Las Vegas, Led Zeppelin en pleno ve por primera vez a Elvis Presley en vivo. Repiten la experiencia el 10 de junio de 1972 en el Madison Square Garden de Nueva York. Dos años después, el 11 de mayo, mientras Robert Plant, Jimmy Page y John Bonham visitan Los Angeles para promocionar su sello Swan Song, son invitados a ver al Rey en el Forum. El concierto quedó para la posteridad en el álbum Live in L.A.. Promediando la hora de show, al turno de Funny How Time Slips Away de Willie Nelson, el Rey del rock detiene la música. “Espera un minuto, espera un minuto, aguanta... si podemos empezar juntos muchachos porque tenemos a Led Zeppelin aquí (...) tratemos de que parezca que sabemos lo que estamos haciendo, sea así o no... ¿qué estábamos haciendo?”.

Horas más tarde las puertas de la suite de un lujoso hotel se abren automáticamente. Un par de gorilas escoltan a Plant, Page y Bonham. “Estábamos realmente nerviosos”, diría el guitarrista. Desde el fondo del salón irrumpen Elvis torciendo caderas y piernas tal como en sus primeros años. Page queda perplejo y Plant le observa embelesado. El cantante se da cuenta que le iguala en estatura. “Tenía un buen pecho, una caja de resonancia”. Elvis parece ignorarlos por un rato, el guitarrista se impacienta, no entiende qué sucede. Duda si hablar primero. Acostumbrado a recibir atención como una de las mayores celebridades del rock mundial, se siente confundido. La tensión se agudiza hasta que Elvis rompe el hielo. “¿Son cier-

tas esas historias que se cuentan sobre ustedes en la carretera?”. El Rey estaba informado. Compartía con Led Zeppelin al mismo representante de giras, Jerry Weintraub. Según Plant, Elvis “quería saber quién era este grupo de chicos que estaba vendiendo boletos más rápido que él”. El vocalista de melena dorada respondió con sarcasmo. “Por supuesto que no. Somos hombres de familia. Mi mayor placer es pasear por los pasillos del hotel cantando tus canciones”. Page al fin se relaja y dice que nunca prueban sonido pero que cuando lo hacen, Robert recurre a su repertorio. Presley pregunta por los temas escogidos y Plant entona “Treat me like a fool, treat me mean and cruel, but loooooove me”, de la balada Love me de los legendarios Jerry Stoller y Mike Leiber, una canción que nunca fue single pero que Elvis convirtió en una de sus favoritas. El rey les preguntó por sus raíces musicales que básicamente eran las mismas, los blues del Mississippi. También les confesó que no conocía sus discos pero que un hermanastro adolescente le hizo escuchar Starway to heaven y que le había gustado. “Estuvimos en un círculo y discutimos todo este fenómeno, esta locura... (Elvis) estaba muy enfocado, muy diferente a lo que ahora lees”, contó Robert Plant.

Aunque el encuentro debía durar 20 minutos, Elvis y Led Zeppelin compartieron por casi dos horas. El Rey entretuvo al grupo con sus propias historias de giras, y conversó con Bonham sobre la mutua pasión por los autos. Cuando se marcharon por un pasillo del hotel felicitándose por el encuentro, de pronto Elvis se asomó, llamó a Robert y comenzó a cantar Love me. El vocalista se devolvió, se paró al frente y armonizó su voz con la del ídolo. Apenas aguantaba las lágrimas.

TERCER ACTO. Richard Cole, el tour manager de Led Zeppelin, famoso por su estilo matonesco, organizó un nuevo encuentro en 1975 con un guardaespaldas de Elvis, Jerry Schilling, para que esta vez el bajista John Paul Jones pudiera asistir. Así la banda llegó hasta la mansión del Rey. La primera sorpresa fue su irrupción en bata y pijama. Según el libro Yo y un tipo llamado Elvis de Schilling, hubo un momento de tensión en la velada. “Desde que Richard (Cole) llegó a la casa



estaba ruidoso y grosero, metiendo un montón de ‘fuck’ en cada cosa que decía. ‘¿Sabes?’, le dijo Elvis, ‘agradecería que cuidaras tu lenguaje delante de mi dama’. El ambiente se tranquilizó y Elvis rompió el hielo dirigiéndose nuevamente hacia Cole para preguntarle por un elegante reloj en una de sus muñecas. El manager se lo pasó, Elvis se lo puso, y Cole le dijo que se lo regalaba. “¿Tiene algún significado especial para ti?”, le preguntó Elvis, a lo que Cole respondió que había sido un presente de Atlantic records hacia la banda. Pasaron 20 minutos. Elvis subió a sus habitaciones y regresó con un reloj increíblemente lujoso cubierto de diamantes, prácticamente invaluable, y lo entregó a Richard Cole. El manager quedó sin habla.

El resto de la noche Elvis hizo nuevamente de anfitrión recordando rutinas de Monty Python, gusto que todos compartían. El Rey, impresionado por la tranquilidad de John Paul Jones, nuevamente desapareció por unos minutos para regresar con otro reloj igualmente fastuoso como presente para el bajista. Cuando la velada terminaba, Elvis se dirigió hasta Jones y le propuso hacer otro intercambio, esta vez de pantalones. Cubierto por la bata, el Rey dejó caer la parte baja de su pijama, imitando el estilo de Monty Python. Hubo un milimétrico silencio y John Paul Jones estalló en risas. Schilling le comentaría después a Richard Cole que el séquito de Elvis Presley, la famosa “Mafia de Memphis”, estaba impresionada porque hacía años que no veían tan relajado



al jefe. Antes de que Led Zeppelin se marchara, Elvis les pidió autógrafos para su hija. Nunca antes ni después el Rey del Rock había solicitado algo así.

EPÍLOGO: En 1977 las comitivas de Elvis Presley y Led Zeppelin se toparon en un aeropuerto en Washington. El jet del rey se llamaba Lisa Marie, mientras la banda británica viajaba en Ceaser's chariot, la aeronave que utilizaron en sus últimos años. Por unas horas, ambos aviones estuvieron estacionados uno al lado del otro. Cuando Elvis abandonaba el sitio, uno de sus asistentes alabó el jet del conjunto. El Rey replicó. “Ellos arriendan su jet. Yo tengo el mío”. ❌

PETE DOHERTY

FROM **THE LIBERTINES**

30 MAYO
2017

CLUB SUBTERRANEO

VENTA DE ENTRADAS
A TRAVÉS DE WELCU



CLARITY

ROCKAXIS



CASA AMARILLA®

LA CASA DE *Fender* EN CHILE

¡GÁNATELA! CON D'Addario

COMPRA TUS CUERDAS **D'Addario**
EN TIENDAS CASA AMARILLA Y PARTICIPA
EN EL SORTEO DE ESTA INCREIBLE
STRATOCASTER AMERICAN STANDARD

Fender®

STRATOCASTER AMERICAN STANDARD
VALOR REF. \$1.050.000

SKU 0113000706
IMAGEN REFERENCIAL

¡APÚRATE!

Participa hasta el 30 de mayo del 2017. Para más información click aquí.



Av. Manquehue Norte 1954, Vitacura / Alto Las Condes, Local 1017 / Costanera Center,
Local 4141/Crowne Plaza, Local 175F / Huérfanos 727, Santiago Centro / Mall Plaza
Vespucio, Local 222 / Mall Plaza Oeste, Local B138 / Portal Edwards, Local 18 / San
Diego 145, Local 1, Santiago Centro.



CASA AMARILLA®

97 Años de
Música

Héroe, la autobiografía de Jorge González

Me pagan por rebelde

Por Marcelo Contreras

Texto franco, lúcido, de lectura veloz y edición inmejorable. En “Héroe”, la autobiografía de Jorge González, no hay grandes revelaciones pero sí la palabra directa y la agudeza que le hicieron singular en la música chilena.

I. Se lee de un tirón, como cuando eras chico y si te gustaban las letras, devorabas libros en pocas horas y querías más de ese mundo paralelo en el que te sumergías por un rato. Apenas 79 páginas que al principio parecen mezquinas para contener la biografía de Jorge González, el mayor ídolo contemporáneo de la música popular chilena.

II. Aunque el líder de Los Prisioneros ha traspasado los géneros y recela desde hace mucho del rock (aconseja a Pedropiedra entre broma y en serio que no de a escuchar artistas antiguos a sus hijos), su relato autobiográfico se levanta en los pilares sexo, drogas y rock & roll, propios de un músico de su estatura y trayectoria. La prosa va al grano. No caben florituras ni eufemismos, sino vivencias reconocibles para cualquier hijo de vecino que creció en dictadura, relatadas con una mezcla de ligera picardía y observaciones lúcidas y aplastantes. “Éramos tres en la banda (...) Sonábamos como el ajo, mal del verbo mal (...) Eran tiempos de héroes, como Quelentaro y Schwenke y Nilo, con alta presencia de los pacos que cargaban, parece que en anfetamina, a gente indefensa, bueno, como siempre lo han hecho, defendiendo a la clase alta”.

III. Es una historia urbana y obrera orgullosamente capitalina, que transcurre entre Gran Avenida y luego en los contornos del Club Hípico y del parque O'Higgins, uno de los espacios favoritos de la capital para el cantante no solo por representar un oasis en medio de la urbe, sino como reducto de conquistas y amoríos. “La ciudad se movía esperanzada, como si un buen aire soplara desde el lejano mar pacífico (sic), limpiando el miedo y dolor con los que nos terminamos acostumbrando”. Héroe es también una historia de drogas duras. “Me regalaron dos MDMA de verdad (...) nos pegó muy fuerte y nadamos en el aire de felicidad”, cuenta sobre sus primeras experiencias con éxtasis compartidas con Claudia, la pareja de Claudio Narea. “Salíamos juntos de carrete y mi consumo de ácido crecía”, comenta respecto del periodo de Los Prisioneros con Cecilia Aguayo y Robert Rodríguez. Con la cocaína los

recuerdos son más sombríos. “Todavía me cuesta mirar en esos años pues yo sabía en lo que me metía y fui igual”.

IV. “Héroe” tiene los comidillos propios de las biografías musicales y las opiniones sobre colegas, tendencias y géneros que en boca de Jorge González sacan roncha. De Sumo apunta que su transgresión “era decir ‘fuck you’ o tomar ginebra en el escenario”, como insinúa que la presencia de la banda argentina en Chile era funcional al status quo de la dictadura. Del grunge asegura que se trataba de copiar “al callo a los grupos de los setenta”, y clasifica a Oasis como parte de una ola conservadora “triste y sin nada de riesgo”. Describe también su frustración grabando los primeros álbumes de Los Prisioneros y las dificultades de reproducir en vivo un material donde la tecnología era cada vez más relevante: “sufría con el setting en vivo; cagaban las máquinas y no podíamos tocar algunas canciones”. La visión cambia con “Corazones” (1990), descrito como una cúspide gracias a la producción de Gustavo Santaolalla y Aníbal Kerpel. “Toques geniales como el ralentado de ‘Tren al sur’ o la fortuita subida de medio tono de ‘Estrechez de corazón’ levantaron el disco y lo convirtieron en mi mejor disco de ‘Los Prisioneros’”.

V. La edición es una belleza como objeto, consonante a la estética que ha acompañado al músico desde el efectivo trabajo de Jacqueline Fresard para La Cultura de la Basura (1987). El arte y el diseño de Héroe, a cargo de Marco González Ríos, hermano de Jorge, dialoga directamente con el texto, y es un gusto y un acierto. Lo habitual en las biografías es compendiar las imágenes en la mitad del libro quebrando el relato como capítulo aparte y cerrado. Acá no. El efecto de ese diálogo fluido que presenta la edición entre fotos y afiches de las primeras tocatas de Los Prisioneros en lugares como el Café del Cerro en Bellavista, semeja la lectura de un cómic de una aventura extraordinaria, como ha sido la carrera de Jorge González. El relato se detiene en la reunión de Los Prisioneros en el Estadio Nacional, y eventualmente deja abierta la puerta para una segunda parte que aborde la carrera del ídolo en los últimos 15 años. Quizás.



ALAZNE ARANA

DALCROZE: EL RITMO COMO METODOLOGÍA PARA APRENDER

Si hablamos de metodologías de aprendizaje existen muchas corrientes académicas. Pero si pensamos en el aprendizaje de la lengua musical, solo existen unas pocas. Alazne Arana es pianista y profesora de la Escuela Moderna de Música y Danza, es una de las pocas profesoras en Sudamérica especializada en la metodología Dalcroze. Este método se define como el aprendizaje de los elementos del lenguaje musical a través de la expresión del cuerpo y la sensación corporal. La sensación del cuerpo y las vivencias experimentales del oído, se analizan y se intelectualizan con ritmo. Dalcroze se resume en una trilogía: música, movimiento y coordinación con tres ramas principales: rítmica, solfeo e improvisación. Donde los principios que las definen son la expresividad, creatividad y conciencia corporal. Durante este verano Alazne realizó una pasantía en la cuna del Dalcroze, Suiza.

-¿Cómo viviste la pasantía en la cuna de la metodología Dalcroze?

- La pasantía en el Institut Jaques-Dalcroze fue una gran oportunidad de aprendizaje, ya que pude observar diferentes aplicaciones de la metodología Dalcroze en todas las edades y niveles. Fue una pasantía intensa, donde había tanto por ver y todo tan interesante que costaba elegir entre una u otra asignatura, pero el tiempo que estuve me permitió absorber muchísimo ya que también tuve la oportunidad de participar en las clases de seniors (adulto mayor), profesionales y niños, lo que fue muy gratificante. Y ahora toca el proceso de

digerir todo para poder aplicar en lo posible las diversas herramientas adquiridas.

-¿Hay diferencias en cómo viven, enseñan el método respecto a lo que se hace en Latinoamérica?

En cuanto a la metodología Dalcroze, hay diferencia con Latinoamérica porque se conoce y se practica mucho, en todas las edades. Las clases se realizan a partir de los 12 meses de edad (acompañados de sus padres) y continúan en todos los niveles para niños, adolescentes, adultos y seniors. Las clases profesionales son muy intensivas y trabaja la integralidad del individuo. Tienen clases de Rítmica, Solfeo Dalcroze, Piano, Improvisación instrumental en diferentes estilos, Técnica corporal, Didáctica, entre otros. Donde todo está relacionado y apunta a la formación más completa del músico. En Latinoamérica tenemos el privilegio de realizar la

Certificación de Rítmica Dalcroze y en Chile (único país de Sudamérica en tenerla), existiendo el convenio entre la Escuela Moderna y el Instituto Dalcroze de Ginebra, podemos contar con una excelente calidad de formación ya que continuamente tenemos profesores de diferentes partes del mundo, formados en Ginebra, lo que nos garantiza una formación de gran nivel.

-¿De qué manera esperas transmitir estos conocimientos y vivencias a tus estudiantes del Diplomado Dalcroze?

Llego con una mochila cargada de conocimientos e ideas que por supuesto debo procesar, ordenar y aplicarlas a mis clases. Sobre todo tratar de expresarles toda la gama de posibilidades y la importancia de las herramientas que están recibiendo, no solo para sus clases sino para ellos como personas integrales que pueden aportar tanto a la sociedad.



CURSO DE VERANO

24 horas de clase

DALCROZE 2018

Dirigido a profesores de música, instrumentistas,
bailarines y artistas de escena



AÑOS FORMANDO ARTISTAS
77
12 AÑOS EN VIÑA DEL MAR



ESCUELA MODERNA
MÚSICA Y DANZA
INSTITUTO PROFESIONAL



EMODERNA.CL

CASA CENTRAL VITACURA Av. Luis Pasteur 5303. Teléfono +56 (02) 2365 1818

Kirk Hammett de Metallica

Riffs para los cielos negros

Por María de los Angeles Cerda
Colaboración: Francisca Pardo
Fotos: Peter Haupt



En esta entrevista que el carismático guitarrista brindó a Rockaxis antes de subirse al escenario en el festival Lollapalooza, nos cuenta qué ha hecho a Metallica una banda que ha trascendido generaciones y la actitud del bien recibido “Hardwired... To Self-Destruct”.

Hoy por hoy, Metallica es una banda que está en el Olimpo de los clásicos, tal como los ídolos que inspiraron al cuarteto californiano. Las adicciones, los problemas creativos y los cambios de alineación, hasta la sesión terapéutica de “Some Kind of Monster” parecieron llevar al grupo a un límite que ellos no han traspasado, el de romper una familia. Hammett así describe a esta unión que ya supera las tres décadas y que ha sobrevivido a todo. Tras la salida del laureado “Hardwired... to Self-Destruct” (2016), un disco que remonta a la actitud del primigenio “Kill ‘Em All” (1981), Metallica otra vez se ha ganado a los fans, estrechando un vínculo que parece ya irrompible. Según el guitarrista, es porque les “hablamos de una manera que se siente real”. Esto nos contó en la antesala de su presentación con la banda el pasado 1 de abril en el Parque O’Higgins.

-Metallica cumple 36 años de carrera este año. La banda ha pasado por muertes, accidentes, cambios en la formación y muchas otras situaciones, pero lo más importante es que se han mantenido unidos a pesar de todo. ¿Cómo lo han hecho para mantener su relación funcionando bien?

-No me gusta decir esto pero hemos pasado la mayor parte de nuestras vidas juntos. Cuando yo entré a Metallica tenía 20 años, James tenía 19, Lars 19 y Cliff tenía 21, y ahora tengo 54, he estado en la banda por 34 años, es parte de nuestras vidas. Hemos tocado por tanto tiempo, sabes, es como cuando un cartero va a la oficina de correos, después de un tiempo esa oficina es parte de él. Al cartero le

gusta ir ahí, disfruta su tiempo en ese lugar. ¿Qué crees que pase si alguien le quita la oficina de correos al cartero? Se va a molestar, se va a enojar, se frustrará, estará triste, confundido. Y Metallica se ha convertido para los cuatro en esa oficina de correos. Es parte de nuestras vidas. No son solo cuatro tipos que se juntan para tocar, es algo que hacemos de manera automática porque lo hemos hecho por mucho tiempo. Y personalmente no quiero nunca llegar al punto donde diga “es todo, se acabó”. Una de mis metas personales es tener cien años y poder seguir tocando guitarra, espero poder tocar “Seek And Destroy”, algo loco como esa canción, o “Enter Sandman” o “Fire Fire With Fire”. Y lo he dicho muchas veces antes, Metallica es una familia, una hermandad, es algo que básicamente nos sentimos obligados a hacer y que la gente espera que hagamos y estamos acostumbrados a todo eso. Estamos acostumbrados a que la gente espere que nos juntemos y toquemos música, que hagamos conciertos y giras. Y no es una presión o estrés, es simplemente lo que tenemos que hacer, lo que queremos hacer, y podemos hacerlo, es todo eso. Me siento muy afortunado y muy, muy agradecido de estar en esta posición porque desde que tenía quince años todo lo que en realidad quería hacer era escuchar música y tocar guitarra. Y aquí estoy, sigo tocando, me siento muy feliz de poder seguir haciéndolo.

-Metallica es una banda clásica que tiene miles de fanáticos en todo el mundo. ¿Cómo mantienen esa



transversalidad?

-Nuestra música es como una dosis de energía. A las personas les cambia el ánimo al escuchar nuestra música, no sé, de enojado a feliz, de triste a molesto. Nuestra música le habla a la condición humana, y todavía lo hace. Después de treinta años, la música que compusimos en los ochenta todavía le habla a la gente en el presente y yo espero que en cincuenta años más la música que hicimos en los ochentas, noventas, dos mil, todavía le hable a la gente, que en cien años la música le hablé al presente de las personas lo que sea que esté ocurriendo. Si el cielo se vuelve negro y todos vivimos bajo tierra, espero que alguien pueda poner un álbum de Metallica y diga "vaya, esta música tiene tanto sentido para mí". Por eso la gente de diez a sesenta o setenta años se siente identificada con nuestra música, porque les habla de una manera que se siente bien y real.

-Hablando ahora del álbum "Hardwired... to Self Destruct", mencionaste que harían algo similar a "Kill 'Em All" en cuanto a la actitud. Cuando grabaron ese disco tu habías recién entrado a la banda, estabas tocando con Exodus y también estabas estudiando con Joe Satriani. ¿Qué te ayudó a mantener esa actitud original en este álbum?

-Tiene que ver con la simplicidad de los arreglos y de los riffs, una especie de sensación cruda y agresiva que está presente de manera consistente en el álbum "Kill 'Em All", y eso está presente en el disco nuevo. Mi forma de componer los solos de guitarra fue similar a como lo hice en el primer álbum porque cuando lo empezamos a grabar yo solo llevaba tres semanas en la banda y no tenía idea de qué es lo que tocaría. A veces llegaba al estudio y sabía cien por ciento lo que haría, otras veces llegaba y no sabía nada. En el álbum "Hardwired" no sabía que haría, así que esa es otra similitud con el primero.

-Esta vez contribuiste con los solos de guitarra, y tu forma de componer cambió de trabajar mucho, desde el punto de estresarte hasta finalmente decidirte a ser más espontáneo. ¿Qué te llevó a eso?

-Esta vez, definitivamente usé el factor de la espontanei-

dad. Quería sorprenderme a mí mismo y ver qué hay más allá de mi subconsciente, de mi subconsciente musical. Y creo que funcionó bastante bien. Yo me preocupo mucho de no repetir siempre lo mismo y pienso que la mayoría de los músicos son así. No quieren repetir algo antiguo todo el tiempo. Los músicos están constantemente buscando un concepto o un tema que los inspire a realizar algo diferente. Mi forma de componer para el último disco es un buen ejemplo de buscar un concepto y esperar que te lleve a un lugar diferente musicalmente, eso fue lo que hice.

-¿Qué música te inspira? ¿Es la misma que comenzaste a escuchar cuando descubriste el rock pesado?

-Escucho mucho jazz y blues. Me encanta el bossa nova, el tango, escucho música hawaiana porque paso mucho tiempo en Hawaii. Me encanta toda la música country. En realidad me gusta todo lo que suena bien, soy un fanático del reggae también. Me gusta todo lo que suena bien.

-¿Por qué fue que esta vez contribuiste poco en la composición de las canciones?

-Pregúntale al celular que se me perdió (risas) porque ahí tenía todas mis ideas musicales. Ahora tengo un celular pero ya no guardo todo solo ahí, siempre respaldo cada cosa que es importante como mis ideas musicales. Está todo guardado en un lugar seguro.

-¿Escribes música para ti?

- Si, siempre estoy escribiendo algo, todo el tiempo, progresiones de acordes, riffs, melodías, frases. Cada vez que tomo mi guitarra busco algo nuevo que tocar que sea interesante.

-Eres fanático de los comics, ¿cómo ves la actualidad, donde, por ejemplo, los Estados Unidos tiene un presidente que parece haber sido sacado de una historia de ciencia ficción?

- Me recuerda a las películas o cómics de Superman. En los cómics, Superman siempre está luchando contra un villano que se llama Lex Luthor y ahora tenemos un Lex Luthor en la vida real. ❌





SACA
EL DIABLO
QUE LLEVAS
DENTRO



WWW.HELLENERGY.CL

HNOS. BROTHERS



Hnos. Brothers es en realidad un cuarteto, pero en el escenario son solo tres. Su cantante y compositor Eduardo “El Mono” Chaparro sufrió un accidente que le impidió seguir cantando, pero no le impidió seguir creando música. Por ello sus compañeros decidieron continuar con la banda y convertirse en su voz, cantando sus viejas canciones y componiendo juntos otras más, para embarcarse hoy en el proyecto de grabar un disco nuevo después de 15 años.

En la escena del rock peruano, Coqui Tramontana, Capi Baigorria y Miguel Tuesta son conocidos por ser respectivamente el guitarrista, baterista y bajista de M.A.S.A.C.R.E, una de las bandas de heavy metal más emblemáticas de Sudamérica. Sin embargo, alejados de las cadenas de acero y sudaderas negras, ellos también conforman la versión trío de esta contundente y al mismo tiempo melódica banda de rock and roll crudo llamada Hnos. Brothers, la cual le ha entregado ya varios himnos al rock peruano.

Este año 2017 Hnos. Brothers nos entrega un sencillo con el oportuno título “Quince Años”, en la voz de su baterista y hoy cantante Capi Baigorria (también baterista y cantante de Cuchillazo), con el que nos dan una muestra del material nuevo que vienen preparando, manteniendo intacto el espíritu de los primeros años, presente en sus discos “Hnos. Brothers” (2000), “Cabeza de Ratón” (2002) y aquél clásico disco doble en vivo llamado simplemente “Mono” (2005), que congregó a importantes cantantes del rock peruano para homenajear a Chaparro.

VERASONIC



VeraSonic es una nueva banda de rock peruana que este año nos presenta su primera producción musical titulada “Luz”, disco en formato conceptual que incluye una introducción y un tema intermedio. Contiene 13 pistas que transmiten sentimiento y vivencias con mensaje hecho poesía en cada una ellas. La música de VeraSonic es potente y a la vez etérea, transita desde el latin rock, pasando por la fusión del rock con el vals y el rock melódico progresivo. Esta nueva banda musical ejecuta con mucho sentimiento cada acorde, cada tono y cada ritmo, proyectando un contenido muy profundo. Fernando Sonic; autor/compositor, voz, guitarra y sintetizador nos introduce en la magia musical del disco con una propuesta que trasciende lo convencional; formidablemente acompañado por la destreza de José León en la primera guitarra solista y la contundencia del bajo, ejecutado por Enrique Contreras, los que dan forma integral a la banda. Inspirados por grandes músicos como Luis A. Spinetta, Charly García y a escritores como J.R.R. Tolkien, entre otros artistas y poetas que han influenciado de alguna manera en la realización de “Luz”; ya que, como señala el autor de los temas: la literatura, la música y la poesía han servido y son motivo de impulso fundamental en la banda.

“Luz” ha sido publicado este mes de mayo de forma digital, y la banda está preparando el lanzamiento con un concierto más adelante este año.



Bquate es una plataforma digital “todo en uno” creada para impulsar los proyectos musicales de los emprendedores musicales, encargada de desarrollar herramientas digitales (dentro de las cuales está la distribución digital, la monetización de YouTube, entre otras) orientadas a la promoción y fortalecimiento de carreras artísticas, buscando que estas puedan tener un mayor acceso a oportunidades en la nueva industria musical global.



INTERFACES DE AUDIO - MONITORES DE ESTUDIO - MICRÓFONOS
AUDÍFONOS - CONTROLADORES MIDI - MIXERS Y CONSOLAS - ACCESORIOS



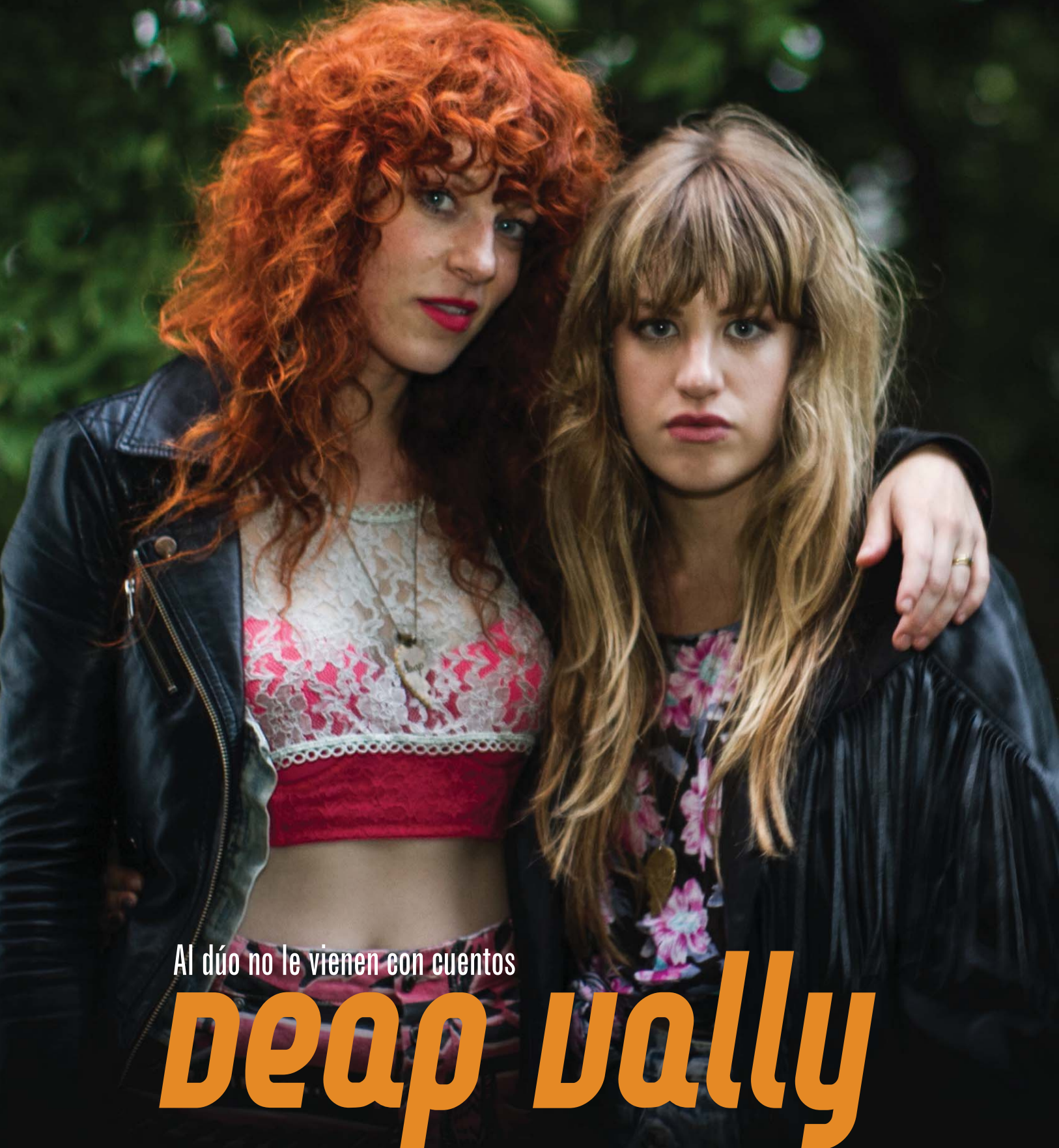
**TODO LO QUE NECESITAS PARA
PRODUCIR TU MÚSICA.**

COMPRA ONLINE CON DESCUENTOS! ENVÍOS A TODO CHILE



VISÍTANOS EN NUESTRO NUEVO SHOWROOM

Av. Apoquindo 7935 of 307-B (esq. Valdepeñas) Las Condes, Santiago
2 3245 0369 - +569 6270 2190 (WhatsApp)



Al dúo no le vienen con cuentos

Deep vally

Julie Edwards: "Hay personas a las que les molesta que las mujeres usen su sexualidad como una fuerza poderosa"

Por María de los Ángeles Cerdá
Colaboración: Francisca Pardo

Deap Vally, el dúo formado por dos amigas que se conocieron en clase de crochet, Lindsey Troy, guitarrista y voz, y Julie Edwards, baterista, lanzó el 2016 el segundo disco de su carrera, “Femejism”, una palabra que busca lo lúdico en la a veces repelida palabra Feminismo. Sin reinventar la rueda, las angelinas suman en su actitud y su música una lucha contra el cinismo: ellas vinieron a tomarse el escenario sin importarles lo que el resto tenga que pensar. Julie Edwards nos cuenta un poco más sobre la trayectoria de la banda.

-¿Cómo fue que te interesaste por la música? ¿Cuáles fueron las primeras bandas que escuchaste y qué te hizo querer hacer música?

Fue el teatro musical y la música clásica lo que hizo que me interesara en la música, no fueron bandas en realidad. Musicales como *West Side Story* y muchos otros, el baile y el canto, eso hizo que descubriera un amor por la interpretación y la música.

-¿Cómo supiste que querías hacer música?

No creo que haya sabido eso y creo que todavía no lo sé (risas). Comencé a tocar batería a los 25 años porque se me antojó. No fue algo que haya planeado hacer pero terminó siendo algo que tenía que hacer.

-Se sabe que Deap Vally se formó en una clase de crochet. ¿Qué intereses compartían Lindsey y tú en esa época?

Si, básicamente, yo era dueña de una tienda de artículos para tejer y enseñaba una clase de crochet. Lindsey vino a las clases y a lo largo del taller nos unió el que ambas no hacíamos proyectos musicales hace tiempo. Las dos dejamos de hacer música y quedamos como estancadas. Nos unió nuestra falta de progreso. Y yo siempre había pensado en realizar un proyecto solo de mujeres y quería demostrar una idea pero sentía que no podía hacerlo hasta formar el proyecto y Lindsey era la persona perfecta con quien hacerlo.

-¿Qué querías demostrar al formar una banda solo de mujeres?

-Que se puede hacer y que es totalmente válido e importante.

-¿Cómo se les ocurrió el nombre Deap Vally?

-Se nos vino a la cabeza un día. Se refiere a una parte de Los Ángeles donde yo viví, el Valle de San Fernando, y el *Deep Valley* es un valle que está más afuera del Valle de San Fernando. [Cambiamos la forma de escribirlo], porque nos dimos cuenta que *Deep Valley*, escrito correctamente, sonaba como que era una banda de música country (risas). Así que lo modificamos.

-¿Cómo fue la experiencia de la primera presentación de Deap Vally?

-Fue una experiencia increíble, fue muy positiva. La presentación fue en un pequeño lugar llamado Silverlake Lounge en Los Ángeles. Todos nuestros amigos asistieron y su reacción fue genial, todos se divirtieron mucho. En la banda que estaba antes, que se llamaba The Pity Party, tocaba la batería y el teclado simultáneamente, entonces después de nuestra primera presentación, donde solo toqué batería pensé “esto es tan fácil, ¡me encanta!”

-En sus shows en vivo algunas personas solo le prestan atención a la forma en que ustedes se visten, con pantalones cortos y escotes, y poco a cómo ustedes se presentan, y más encima, las critican por eso, ¿por qué crees que esto pasa?

-Creo que no lo pueden evitar. Obviamente hay mucha gente que todavía ve a la mujer desde el punto de vista binario que Madonna y prostituta son cosas que van juntas. Y a esas personas les cuesta aceptar que las mujeres se liberen con su sexualidad y que la usen como una fuerza poderosa. Es algo que Lindsey y yo hemos hablado, que de alguna forma nos han criticado por vestarnos de manera sexy o mostrar nuestros tra-seros o nuestros escotes, y a veces sentimos que como resultado hay una parte de la industria musical que no nos toma en serio. Pero a la vez, toda esa basura viene de que básicamente queríamos ser como Led Zeppelin, por ejemplo, Robert Plant salía sin polera o usaba pantalones muy ajustados donde podías verle las pelotas y eso no fue de ninguna manera un inconveniente para ellos. Así que creemos que no debería serlo para nosotras. Y sabes, creo que eso nos ha hecho obtener tantos seguidores como los hemos perdido.

-Ustedes indicaron que eran una banda post, post, post feminista con su álbum debut, “Sistrionix” (2013). ¿Cómo definirías ese concepto?

-Creo que definiría post, post, post feminista como el creer en que las mujeres pueden hacer lo que quieran, de la forma que quieran, que se pueden identificar como lo deseen, por lo que da cabida a mujeres que no son feministas o que no se ven como feministas, porque en un mundo donde le permitimos a la mujer definirse como quiera, no tendría que ser feminista. Eso es para mí post, post, post feminista.

-Han tenido la experiencia de hacer giras en Europa, Asia, Australia y por supuesto en los Estados Unidos. ¿Cuál ha sido la reacción ante sus presentaciones de la audiencia en los diferentes países y culturas?

-Ha sido genial. Nosotras somos una banda de rock n’ roll, y esa es una pequeña tribu que está en todo el mundo. La gente que ama el rock n’ roll es una tribu que está en todo el mundo. Notamos que en los países de América Latina hay un apoyo muy grande al tipo de música que hacemos, eso nos motiva mucho.

-En su último álbum, “Femejism”, trabajaron con Nick Zinner



(guitarrista de Yeah Yeah Yeahs). **¿Por qué lo escogieron como productor?**

-Trabajar con él fue genial. Tiene buen gusto y además tiene un gran sentido del humor, es divertido estar con él. También conoce muy bien el problema de solo trabajar con guitarra y batería por los primeros discos de Yeah Yeah Yeahs y los arreglos que tienen. Eso fue muy bueno. Habíamos tocado un par de veces con Yeah Yeah Yeahs y luego nos seguimos encontrando en festivales hasta que nos hicimos amigos y una vez Nick le dijo a Lindsey "si alguna vez necesitan ayuda o están buscando a un productor avísenme", así que cuando llegó el momento de grabar "Femejism", lo llamamos y el resto es historia.

-Su primer álbum lo lanzaron con el sello Island Records, y el segundo de manera independiente. ¿Cuán diferente fue el trabajar con libertad completa en éste álbum?

-Es estupendo. Hicimos el disco por nuestra cuenta y después lo entregamos, así que no tuvimos nada de esa extraña tensión psicológica de tener al A&R interviniendo en las canciones. Ha sido una experiencia increíble. Cuando estás en un sello discográfico grande tienes que aguantar mucha mierda, pero en varias formas vale la pena porque ellos tienen muchos recursos y mucho dinero para promocionar el disco y ayudarte a hacer giras por el mundo, pero trabajar de manera independiente se siente como un lujo en cuanto lo creativo, es genial.



-¿Qué es "Femejism"?

-Primero fue una palabra y después un concepto. Fue simplemente una palabra que se me vino a la cabeza y nos encantó. Por una parte, es una manifestación humorística sobre el feminismo, en que a veces nos tomamos a nosotras con demasiada seriedad, y por otra parte, significa una entrega femenina, y eso es el álbum. Es definitivamente una declaración creativa de dos mujeres. Y por supuesto, sigue la tradición de que nombramos nuestros álbumes con palabras que hemos inventado.

-¿Les gustaría venir a Chile o Argentina?

-Realmente nos encantaría. Estamos intentando poder ir. Esperamos poder tocar en Sudamérica este año, de verdad nos gustaría tocar allá. ❌



COMIC INK

THE FORCE
OF THE MACHINES

10 Y 11 DE JUNIO

CENTRO CULTURAL

ESTACIÓN MAPOCHO

TATUAJES • COMIC

ILUSTRACIÓN • COSPLAY

ANIME • VIDEOJUEGOS

VALOR ENTRADA: \$ 7.000 | PRE VENTA: \$ 6.500

PACK 2 DÍAS \$10.000

@COMICINK.CL @COMICINK.CL

ROCKAXIS

CINEMARK

puntoticket.com



MAKUZA



ALTO
PROFESSIONAL

promUSIC

TRUESONIC2SERIES

ALTO
PROFESSIONAL



SERIES



TS2

Visitanos en Avenida Salvador N° 2536 - Ñuñoa / Santiago - Fono: 22923 8000

50 años de Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

The Beatles

Nada es real

por Nuno Veloso

Un repaso por la génesis y un vistazo track por track a un álbum trascendental, que nació dando la espalda al público, y que cambió para siempre la historia de la banda y del mundo entero.







El 4 de marzo de 1966, en el London Evening Standard, apareció un artículo sobre

John Lennon escrito por su amiga Maureen Cleave, titulado “¿Cómo vive un Beatle?”. En el,

John explicaba su visión de mundo y su perspectiva acerca del estado actual de la religión. Una entrevista interesante pero que, poco después, al ser editada y utilizada fuera de contexto por el fanzine juvenil estadounidense Datebook, justo antes del tour de aquél año por suelo norteamericano, causó revuelo e ira entre los sectores más conservadores del país, quienes solamente recibieron el mensaje de que “los Beatles son más grandes que Jesús”, por supuesto, obviando las palabras más importantes del beatle: “Jesús estaba bien. Son sus seguidores quienes arruinan todo para mí”.

El incidente, que terminó con protestas organizadas por grupos religiosos extremos, y quemas públicas de discos, se sumó a la controversia desatada por una de las portadas del álbum “Yesterday And Today”, editado por Capitol. Al sello, acostumbrado a alterar el orden de los elepés originales británicos, incluso creando versiones estéreo falsas, se le envió desde Londres -a insistencia de John y Paul- una fotografía de las sesiones hechas junto a Roger Whitaker, donde los Beatles aparecían en batas blancas, junto a trozos de carne y muñecos desmembrados. Las copias de prueba que alcanzaron a ser producidas, hoy son un ítem de alto valor entre los coleccionistas. “Es tan relevante como Vietnam. Si el público puede aceptar algo tan cruel como la guerra, bien puede aceptar esta portada”, diría Lennon.

Para fines de 1966, estos acontecimientos, unidos a la imposibilidad de escucharse a sí mismos en los escenarios debido al griterío de los fans, además del desafortunado incidente en Filipinas, donde un desaire a la primera dama producto de un malentendido terminó con la confiscación de todas las ganancias del show en el país asiático, terminaron por fastidiar completamente al cuarteto, quienes debieron -cada uno por su cuenta- buscar refugio en otras actividades, distanciándose del espectáculo. Así, Lennon viajó, acompañado por Ringo, a actuar en el film “How I Won The War?” de Richard Lester, mientras George buscaba armonía en la India, aprendiendo citar junto a Ravi Shankar y McCartney componía la banda sonora del film “The Family Way”, junto a George Martin.

Vivir es fácil con los ojos cerrados

Hace cinco meses que Geoff Emerick no veía a los Beatles. El ingeniero de grabación a cargo en “Revolver”, que había deslumbrado a la banda con su inventiva, se encontró con

cuatro personajes completamente cambiados. Sus nuevas vestimentas, psicodélicas, complementadas por pelo corto y bigote, eran un cambio abrupto respecto a cómo los había conocido.

Recién llegados a Abbey Road para la primera sesión de lo que sería su próximo álbum, Lennon y Paul comenzaron a explicarle a Martin sus intenciones de no salir de gira nunca más. “Revolver”, como una gran revelación, se tornaría en la mecha de la pronta liberación, un escape del público, de las masas, y una puerta a lo desconocido. La creciente complejidad de la música que la banda estaba urdiendo era imposible de recrear en vivo, y la mejor solución era renunciar a las presentaciones de una vez por todas.

John trajo consigo una nueva composición, llamada ‘Strawberry Fields Forever’, cuyo nombre provenía de un hogar para niños del Ejército de Salvación, que quedaba al lado de su casa en Liverpool. A pesar de que John ya tenía un demo grabado con la canción, la banda quiso escucharla en guitarra acústica, quedando todos inmediatamente maravillados por su magia y sencillez. Con ganas de afanarse de inme-



diato en nuevo material, procedieron a trabajar sobre ella y registrar un par de versiones. John, incapaz de decidirse por una, sugirió a George Martin y Geoff Emerick unir ambas.

El primero de los nuevos desafíos para el ingeniero había llegado: lograr empalmar dos versiones distintas, en tempo distinto y un semitono de diferencia. En aquél entonces, se requirió de máxima pericia e inventiva para poder ligeramente ralentizar la segunda toma, y apurar la primera, aplicando posteriormente un corte de cinta justo en la entrada del “let me take you down ‘cos I’m going” de la segunda estrofa, a los 60 segundos de comenzado el track. El uso de un mellotron, con sus loops de cintas sonando como flautas al inicio (compuesto e interpretado por Paul), fue otra de las novedades introducidas, junto con el uso de bronces para otorgar mayor peso al sonido, a pedido de John.

‘Penny Lane’, la creación de Paul, estaba inspirada en los logros de los Beach Boys en “Pet Sounds”, y se convirtió en la cara reversa del nuevo single de The Beatles. El lanzamiento del doble cara A, “Strawberry Fields Forever / Penny Lane”, continuando con la estrategia de George Martin y Brian Epstein de editar sencillos para fácil adquisición de los fans, y que estuvieran fuera de los álbumes (para no perder ganancias por ningún lado, además), terminó por desmentar ambas gemas del futuro “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”.

Esperamos que disfruten el show Track por track

1. Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band

El concepto de Sgt. Pepper's, presentado como tal por Paul a la banda y al productor George Martin, consistía en emular los nombres bizarros de las bandas de la costa oeste norteamericana (Captain Beefheart & His Magic Band ya había sacado dos singles por A&M Records en 1966), y a la vez, de poner cierta distancia entre la banda y el público. "Le planteé una idea a todos en Londres. ¿Y si hacemos una banda alterego, algo como "Sgt. Pepper's Lonely Hearts"? Estoy haciendo una canción con ese título", contó Paul en el libro "The Beatles Anthology". El rockero track de inicio, encargado de materializar sónicamente la imagen de la cubierta elaborada por Peter Blake e introducir a los oyentes al mundo de esta banda ficticia, fue grabado con Paul en la guitarra rítmica y John en el bajo -solo a modo de guía, siendo incorporada la interpretación de Macca al final, quien además rehizo el solo de George a última hora. Mal Evans, el brazo derecho de los Beatles, contribuyó un par de líneas a la canción, y optó por una compensación monetaria en vez de aparecer en los créditos. El uso del nombre Billy Shears -el personaje de Ringo, y único aparte de Sgt. Pepper en finalmente aparecer en escena- responde a la utilización de nombres inmediatamente llamativos, como Eleanor Rigby.

2. With a Little Help from My Friends

Con 'Yellow Submarine', la vara había quedado alta en lo que a composiciones diseñadas para Ringo se trataba, por lo que el track pensado para él en esta ocasión debía ser mucho más increíble. 'With A Little Help From My Friends', grabada casi un mes después de la canción que le precede en el disco, parecía en su letra recoger la personalidad misma del baterista, llegando hasta el día de hoy a ser su más grande logro como vocalista principal en la banda. Co escrita 50/50 entre Paul y John, basada en una idea del bajista, tuvo a todos los miembros alentando a Ringo a alcanzar la nota alta del final, una muestra ejemplar de como todo es posible con ayuda de buenos amigos.

3. Lucy in the Sky with Diamonds

Uno de los últimos temas grabados para el álbum, cuando ya llevaban cinco meses de trabajo, marcó controversia una vez que el disco fue editado, debido a la supuesta asociación de sus siglas con el entonces popular LSD. John lo desmintió, asegurando que la inspiración estaba en un dibujo realizado por su hijo Julian, donde su compañera y amiga de escuela Lucy O'Donnell aparecía volando en el cielo, en medio de las estrellas. El resto de la imaginería del psicodélico track, provenía de "Alicia en el país de las maravillas" de Lewis Carroll, uno de los libros predilectos de John y Paul, quien colaboró con las líneas 'cellophane flowers' y 'newspaper taxis'. Recien-

clando ideas, la guitarra de Harrison en el estribillo fue grabada pasándola por un parlante Leslie -tal como la voz de John en 'Tomorrow Never Knows'.

4. Getting Better

El título 'Getting Better' partió como una broma, aludiendo al baterista Jimmy Nicol, reemplazante de Ringo en 1964 mientras éste se encontraba enfermo. Luego de cada presentación con Jimmy, los Beatles solían preguntarle cómo iba todo, a lo que él respondía "It's getting better" (está mejorando). John y Paul completaron versos a medias, en estilo semi biográfico, hablando acerca de la escuela, maestros rudos y poco comprensivos e incluso violencia intrafamiliar. "Eso de que 'solía ser cruel con mi mujer, la golpeaba y la apartaba de las cosas que ella amaba', era yo. Solía ser cruel con mi mujer, y físicamente, con cualquier mujer. ¡Yo era un golpeador! Solía pelearme con todos, hombres y mujeres. Por eso ahora estoy a favor de la paz. Es la gente más violenta la que se vuelca al amor y a la paz", contó Lennon años después.

5. Fixing a Hole

Compuesta por Paul, con ayuda nuevamente de Mal Evans en un par de líneas, fue malinterpretada como una canción sobre la heroína. "Reparar cosas era mi significado. Ser libre para dejar a mi mente vagar, permitirme ser artístico", diría Macca. Su grabación fue bastante rápida, como en los viejos tiempos, con los cuatro Beatles tocando en directo en la pista base, y un gran solo de guitarra de Harrison.

6. She's Leaving Home

'She's Leaving Home' marcaba otro gran paso en la obsesión de McCartney por ocupar acompañamiento clásico, una nueva adición a un catálogo que ya contaba con 'Yesterday' y 'Eleanor Rigby'. Estaba inspirada en la historia aparecida en el Daily Mail acerca de Melanie Coe, una joven que se fue de casa -un hogar lleno de comodidades- en busca de libertad (como muchos jóvenes en aquel entonces) y dejó su auto tirado en la calle. Por esas extrañas coincidencias de la vida, Melanie había participado en el programa de televisión británico Ready Steady Go, en 1963, durante la primera presentación de los Beatles, y fue elegida por el mismo Paul como ganadora de un concurso de mímica.

7. Being for the Benefit of Mr Kite

'Being For The Benefit Of Mr Kite', grabada con Paul al bajo, Ringo en batería y George Martin en armonio, estaba inspirada en un poster que John había comprado en una tienda de antigüedades, donde se anunciaba el acto circense de un tal Mr. Kite. "Quiero sentir que estoy en el circo con Mr. Kite y los Henderson", fue





su requerimiento al ingeniero en sonido. La solución llegó de la mano de la experiencia: al igual que en 'Yellow Submarine', se recurrió a la biblioteca de sonidos de Abbey Road, esta vez extrayendo muestras de órganos y calio- pes, las cuales fueron copiadas y fragmentadas, uniéndose al azar y superponiéndose al final de la canción.

Se añadieron otros instrumentos como un órgano cromático, campanas (a velocidad alterada) y armónicas.

8. *Within You Without You*

La primera colaboración de Harrison para el álbum, 'Only A Northern Song', terminó siendo dada de baja por su cualidad lánguida y desarmada, siendo reemplazada por 'Within You Without You', una idea originalmente en formato acústico y que creció monumentalmente al añadirse multiplicidad de instrumentos de origen indio, llevando la noción de 'Love You To' del disco anterior a su expresión más excelsa. El guitarrista, cuya mente se encontraba aún en la India, y estaba todavía afectado por los eventos del año anterior, no había mostrado hasta aquel punto mayor interés en las grabaciones, considerando que el proceso rompía la química de la banda a la que estaba acostumbrado. "Era un proceso de ensamblaje, de grabar algunas partes y después los overdubs. Para mí fue algo cansador y un poco aburrido...yo justo había regresado de la India, y mi corazón estaba allá. Después de todo lo que nos pasó en 1966, todo parecía trabajo duro. Era una pega, algo que yo no tenía ganas de hacer, y perdí el interés en ser un 'fab' en ese punto", dijo en "The Beatles Anthology".

9. *When I'm Sixty Four*

'When I'm Sixty-Four', compuesta por Paul a los 16 años, era una de las composiciones provenientes de los días de The Cavern. Rescatada para el álbum, se le incorporó un clarinete como acompañamiento, siguiendo la idea original de McCartney de tributar a su padre, quien tocaba trompeta en una banda de jazz cuando él era pequeño. La grabación se aceleró levemente para darle un toque más juvenil, como si el compositor hubiese regresado a los 15 años. "Escribí esa canción

pensando que podía ser para un musical o algo. Pensaba que estaba escribiendo una canción para Sinatra, porque habían más discos que me interesaban entonces aparte del rock 'n' roll. Nunca hice nada con ella hasta que tuve 24 años, y entonces fue que recién completé la letra".

10. *Lovely Rita*

'Lovely Rita', inspirada en los Beach Boys, compuesta por Paul y con un cameo de George Martin en el piano honky tonk, fue una de los primeras canciones donde la pista de bajo se grabó al final, una práctica que McCartney emplearía en todo el disco, grabando sus líneas con el amplificador en medio del estudio vacío, y microfoneado a dos metros de distancia, dándole un sonido particularmente redondo y cálido que sobresalía más allá de un instrumento de acompañamiento. "Como las líneas de bajo de Paul eran tan importantes para las canciones de "Sgt. Pepper", me habitué a meter el bajo al final. En el fondo, esculpía el sonido de bajo alrededor de otros instrumentos, para que se pudiera oír cada matiz", describe Geoff Emerick en su libro de memorias "Here, There And Everywhere".

11. *Good Morning, Good Morning*

'Good Morning, Good Morning', de John, se registró rápido y sin complicaciones, debido a su naturaleza más rockera y directa. Inspirada en el anuncio de cereales Kellogg's y la monotonía de la vida urbana. "John se sentía atrapado en la vida suburbana, y tenía problemas con Cynthia", relató Paul. A Lennon le llevó un par de semanas decidirse por los overdubs, que terminaron incluyendo sonidos de animales desde elefantes hasta caballos, y una gallina en el momento cúlmine, que pasaría a unirse a la perfección con la guitarra de George en 'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise)', una canción de último minuto pensada para dar cierta unicidad a un concepto que nunca llegó más allá de los dos primeros cortes. El sonido peculiar de los saxos, se debe a que fueron grabados con los micrófonos en sus campanas, y su sonido reforzado mediante limitadores y efectos como flanging y tracking doble automático.

12. *A Day in the Life*

La primera canción grabada para el nuevo álbum fue 'A Day In The Life', una composición de John cuyo título provisorio



era 'In The Life Of'. Presentada a los demás, aunque de forma inacabada, con una guitarra acústica y un acompañamiento de Paul en piano, fue registrada dejando 24 compases vacíos, que posteriormente fueron rellenos con una creación del bajista, sin título, que calzaba perfecto con la naturaleza onírica de la primera sección. Con Harrison en unos bongos casi inaudibles, y Ringo rellenando con sus clásicos redobles, se hizo una versión que aún necesitaba de un elemento clave por definir para poder anudar ambas partes: un sonido que fuera aumentando de a poco hasta llegar al máximo en el momento de entrada de la sección intermedia.

La sugerencia de utilizar una orquesta entera para tales propósitos llegó de Paul, la cual se encontró de inmediato con oposición de parte de Martin: el costo era altísimo, e injustificable. Ringo, en broma, sugirió contratar a media orquesta y hacerles tocar dos veces, algo que, finalmente, fue lo acertado. En un tiempo en que las barreras entre lo clásico y lo popular eran inquebrantables, la sesión de grabación fue histórica, al exigirles a músicos profesionales que hicieran una completa improvisación. Para relajar el ambiente, se decidió hacer del evento una fiesta: globos, narices de payaso y sombreros de

juguete sería entregados a cada uno de los músicos y los invitados, entre quienes se contaban Mick Jagger, Brian Jones, Marianne Faithfull, Donovan y Graham Nash.

El concepto de Paul para el cierre de la pieza, un gran acorde de piano que durase permanentemente, fue concretado por Geoff Emerick, juntando todos los pianos y teclados de Abbey Road, haciendo un triple overdub con la interpretación de todos al unísono. Dejando la ganancia al máximo y subiendo el volumen paulatinamente, era posible alargar el sonido por mucho más tiempo. El puesto de George Harrison, quien aquél día no se presentó a la sesión, fue ocupado por Mal Evans, el asistente todo terreno de los Beatles. Al hacer una de las grabaciones, Ringo hizo rechinar su zapato sin querer al cambiar de posición, lo cual es audible en los segundos finales.



Tú sabes que yo sé cuando es un sueño

John quiso anexar un pequeño fragmento en ultrasonido para que "los perros también tuviesen algo que oír", algo que por las limitaciones de los long play no fue reproducible hasta la llegada del compact disc. Junto a aquel detalle, el bizarro loop cerrado de Paul gritando "never could be any other way" ("nunca podrá haber otra manera") fueron los últimos toques dados por la banda y Emerick a una obra destinada a cambiar el mundo.

Habiendo trabajado por primera vez como ingeniero de grabación junto a los Beatles en "Revolver", la creatividad de Geoff y su ingenio para plasmar las abstractas ideas musicales de los Beatles, le llevaron a ser su más grande aliado para completar sus álbumes más desafiantes. Aunque en 1967, las políticas conservadoras del estudio no permitían a los ingenieros aparecer en los créditos de los álbumes, Geoff obtuvo su primer premio Grammy por su trabajo en el octavo disco de los Fab4. Se trata de un verdadero logro sin precedentes, considerando que la opulencia sónica que destila fue registrada solamente en cuatro pistas. Su segun-

do Grammy llegaría por su labor en el último álbum de estudio del cuarteto, "Abbey Road", y el tercero, con "Band On The Run", el exitoso álbum de Paul McCartney & Wings.

"Ciertamente captó la atención. Se lanzó un viernes, y el domingo vimos a Jimi Hendrix abrir su show en el Saville Theatre con 'Sgt. Pepper'. Ese fue el trípode más grandioso para mí. Yo era un gran fan de Jimi, y él solo había tenido del viernes para aprenderla", recuerda Macca en "The Beatles Anthology".

Dos meses después de haber salido al mundo, el 27 de agosto de 1967, el manager de la banda, Brian Epstein, falleció producto de sobredosis de estimulantes. Los Beatles, quienes se encontraban para entonces en la India junto al Maharishi, quedaron devastados. El triste hecho, mermó aún más las entonces quebradizas relaciones entre ellos, evidentes en el disco homónimo de 1968, conocido como "The White Album", una placa donde la unicidad de la banda fue, ante todo, artificial. La desintegración del grupo, aunque lenta y dolorosa, sería inminente, a pesar de los intentos de McCartney por tomar el



timón y sacar adelante más proyectos, como el fracasado film "Magical Mystery Tour" o el turbulento documental "Let It Be".

La portada de Peter Blake es decidida. Funeral anticipado para Epstein, el hombre que les llevó a la cima, "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" marcó el nacimiento de una nueva era para la música contemporánea, y de un misterioso y mágico viaje sin retorno para los Beatles.

El marcapáginas de los Beatles

Algunos aspectos a considerar sobre “Sgt. Pepper’s”

Por Andrés Panes

I Cuando aparecieron, introducidos por Columbia a fines de los años cuarenta, los elepés fueron considerados un formato secundario en la venta de música. La principal unidad de medida eran los singles, pero, a mediados de los sesenta, una serie de lanzamientos empezó a revertir la situación. **Nombres de suma importancia publicaron álbumes que funcionaban mejor como un todo**, por ejemplo, “Pet Sounds” de los Beach Boys, en sí mismo un ecosistema sonoro, o el primer gran disco doble del aún joven rock, “Blonde on Blonde” de Bob Dylan, ambos de 1966. Sin embargo, la distinción de haber desequilibrado la balanza recae en “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” (1967) de los Beatles.

Para entender su relevancia: el impacto que causó en la industria duró casi medio siglo. Tuvo que llegar internet para que el paradigma cambiara, a mediados de la década pasada, y volviese a poner a los singles por encima de los álbumes, como ocurre hasta hoy.

II Antes de grabar “Sgt. Pepper’s”, los Beatles ya tenían claro el potencial del estudio de grabación como laboratorio. Tanto “Rubber soul” (1965) como “Revolver” (1966) delatan el crecimiento de sus ambiciones y la búsqueda de una obra definitiva y revolucionaria. Cada uno representa un significativo avance para los Fab



Four, que comienzan a sentirse incomprendidos porque la prensa insiste en retratarlos como un fenómeno juvenil, pese a que se han vuelto cada vez más serios artísticamente. En Estados Unidos, la genialidad de “Revolver” fue prácticamente ignorada luego de la polémica frase de John Lennon sobre ser más populares que Jesús. A pocas semanas de lanzarlo, de gira por ese país, toman la decisión de no tocar más en vivo. Dedicarían su concentración, entonces, al trabajo de estudio como nunca antes. “Sgt. Pepper’s” se benefició directamente de la experiencia ganada haciendo experimentos: si en “Revolver” se atrevieron a sumergir un micrófono bajo el agua envuelto en un condón, ahora usarían incluso el papel higiénico de Abbey Road para sacarle sonido e incluirlo en un tema (‘Lovely Rita’). La precariedad técnica de la época los obligó a ser ingeniosos, con el productor George Martin y el ingeniero Geoff Emerick como principales secuaces en la artesanal aventura de traducir a resultados concretos las abstractas ideas de la banda. Eso sí, gozaban de un presupuesto inédito y de facilidades que nadie más tenía. Fueron 700 las horas de grabación invertidas en “Sgt. Pepper’s”. Ante la supuesta demora, los numerosos detractores de los Beatles echaron a correr el rumor de que el grupo estaba sufriendo una sequía creativa. No sabían nada.



una intro y una despedida que amarran todo. Tampoco había pausas entre canciones; muchos interpretaron como un hilo conductor la atmósfera que ellas compartían, pero lo cierto es que en ningún caso se trata de un álbum conceptual, sino de uno cohesivo, presentado como una obra superior, grandilocuente, incluso conectada a la alta cultura a través de los lazos extramusicales que tiende su célebre tapa. Sólo esa foto, que denotaba la inédita preocupación del grupo en cada detalle, bastaba para convertir en un artefacto deseable la cuidada edición original en elepé, que incluía innovaciones como recortables y las letras completas de los temas.

V “Sgt. Pepper’s” proveyó a la música popular de un nuevo marco teórico en el que sustentar sus próximos movimientos. Para el rock, fue un marcapáginas, separando el antes del después e indicando el momento en el que dejó de ser visto como entretenimiento juvenil y se transformó, ante los ojos del mundo, en una expresión cultural madura y tan válida como cualquier otra manifestación artística. En el 2017, con una oferta musical tan amplia que llega a ser abrumadora, cuesta explicar lo predominantes que eran los Beatles hace medio siglo, pero la cobertura de las radios de aquel tiempo ayuda a hacerse una impresión: “Sgt. Pepper’s” sonaba en las emisoras de principio a fin, como una gran pieza maestra, pero también como una suerte de informativo. Puso al mundo al día respecto a la psicodelia, le dio una banda sonora al Verano del Amor y encapsuló varios de los principios que regían a la nueva generación, entre ellos, la creencia en la música como una energía unificadora. ¿Quién mejor que los Beatles para capturar el espíritu de esa época?

III. La realización del disco trajo soluciones y problemas. Después de “Revolver”, los Beatles estaban aburridos de ser los Beatles. Se consideraban artistas integrales y ya no deseaban cumplir el rol de meros entretenedores en el que se sentían encasillados. Tras oxigenarse en un viaje por África, a finales de 1966, Paul McCartney tuvo la visión de lo que luego sería “Sgt. Pepper’s”. Su propuesta para liberarse de las ataduras consistía en adoptar alter egos, dejar de ser ellos mismos para lograr una aproximación nueva, fresca. La idea funcionó, claramente, pero a un alto costo para las relaciones dentro del grupo. El álbum marcó el ascenso de McCartney como líder creativo, una suerte de director musical encargado de señalar el camino a seguir. Hasta ese entonces, un rol ocupado por John Lennon, que no había dejado del todo de sentir aprisionamiento, aunque ahora lo que resentía era el control sobre el proyecto que tenía Paul. Por su parte, George Harrison notó una falta de camaradería en las sesiones en Abbey Road, en las que a veces cada uno grababa por separado, acentuando su sensación de estar metido en un proceso de ensamblaje. Ringo Starr, con todas las horas que pasó sin hacer nada, dice que se perfeccionó como ajedrecista y jugador de cartas. A esa altura, ya era fácil apreciar algunos de los conflictos que llevarían al grupo a su fin.

IV. “Mach schau” fue una de las principales lecciones aprendidas por los Beatles durante su estadía en Hamburgo. Y que no dieran más conciertos no significaba, necesariamente, que dejarían de hacer show. En “Sgt. Pepper’s”, el disco es el espectáculo. De ahí su esquema, que imita una presentación en vivo, con





La huella del Sgt. Pepper en el rock chileno

**El colérico club de los
corazones solitarios**

Por César Tudela



Tal como en parte importante de la cultura occidental, el impacto de The Beatles en la música pop chilena fue determinante. La primera generación beat de nuestro país bebió a copa ancha todo lo que los de Liverpool dejaron en cuanto a sonido, heredando su patrón rítmico y armónico, siendo uno de los primeros ladrillos del venidero rock nacional.

Para cuando los ingleses lanzaron “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”, su octavo LP, lo hacían en una época de convergencias y cambios importantes, sobre todo en lo relacionado a la cultura popular juvenil –en gran medida modelada por ellos mismos- y a distintas pulsaciones musicales que comenzaron a estallar. Este disco, su obra maestra según Geoff Emerick, el ingeniero de sonido a cargo del álbum, los llevó al extremo de la experimentación sonora, mientras seguían teniendo una influencia gigantesca en la vida social.

“Sgt. Pepper” desarrolló un nivel de sutilezas y detallismos en la composición totalmente inéditos en la música pop. El periodista Diego Fischerman, autor de “Efecto Beethoven”, explica que las canciones de los Beatles eran al mismo tiempo populares, hermosas, originales e inspiradas, al punto de ser obras donde el arreglo había dejado de serlo para convertirse en algo con tal grado de esencialidad que se hacía irremplazable. Construcción ligada más a la escucha que al baile, que abrió caminos hacia mundos –y músicas- aún en desarrollo, y que en 1967 significó ser el epicentro de la cultura rock. Pero, ¿cuál habrá sido el impacto de toda esta revolución beatlemana en la prematura escena del rock nacional?

En las antípodas del rock chileno, el nombre de los Beatles aparece grabado a fuego, desde su aparición en las radios nacionales en 1964. Sin embargo, el escritor Fabio Salas advierte que el fenómeno Beatle no fue de raigambre popular desde el comienzo. “Importar la versión moderna del rock impuesta por The Beatles a una sociedad como la chilena no podía suceder sin entrar en conflicto con los discursos rectores de la música popular en ese momento”, narra en su libro “La Primavera Terrestre”. Esos discursos impuestos por la industria –con la Nueva Ola como estandarte- y caracterizados por su moderación y carácter inofensivo, distaba del cambio de paradigma que los Beatles venían proponiendo desde 1966. Aún así, la reducida escena beat levantó puentes hacia fenómenos contraculturales como la sicodelia.

“Sgt. Pepper” llegó a Chile en septiembre de 1967, dos meses después de su estreno mundial. Este hecho coincidió con la fecha de publicación de uno de los discos fundacionales del nuestro rock: “Fictions”, de Los Vidrios

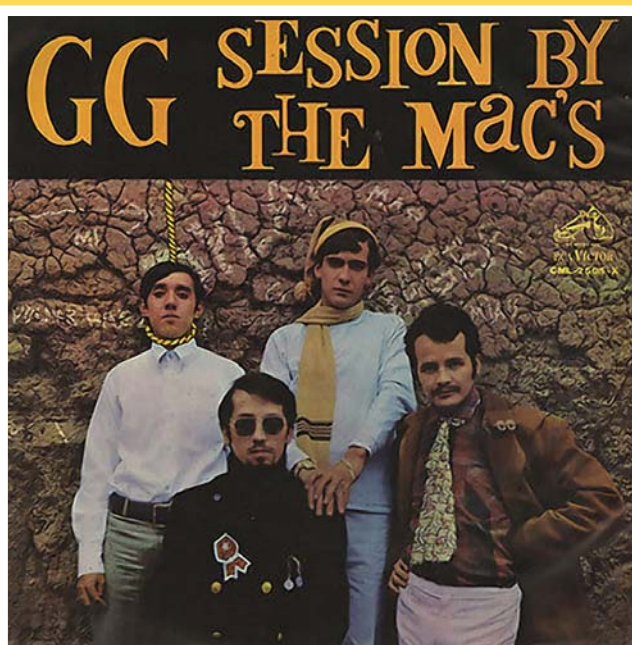


Quebrados. **Juan Mateo O'Brien** recuerda junto a Cristián Larraín (guitarrista y bajista) que escucharon a comienzos del 67 el single promocional “Strawberry Fields Forever / Penny Lane” –canciones con el espíritu Pepper pero que no formaron parte del disco-, y aunque les impactó, no los influenció directamente. “Nos inspiramos más en ‘Rubber Soul’ y ‘Revolver’”, cuenta O'Brien. Además, menciona un detalle sobre una coincidencia memorable en cuanto al diseño del disco: “Nos sentimos especialmente ufanos de haber incluido en nuestro LP un inserto con las letras de las canciones, cosa rara en aquella época, y descubrir que los Beatles habían hecho lo mismo en los insertos interiores de su obra maestra”.

Gonzalo Planet, bajista de Matorral y autor del libro “Se Oyen los Pasos”, también manifiesta que el legado de The Beatles en nuestra discografía beat es previa a “Sgt. Pepper”: “La generación de bandas de rock en Chile que hizo visible sus discos hacia 1967, creció sin duda bajo el influjo Beatle, pero inspirados principalmente en su primera etapa. Existía un desfase por el lento flujo de información de esos días, y porque los músicos dependían del visado de los grandes sellos para grabar”. Sin embargo, de toda aquella generación, sí

hubo un grupo importante que pudo permearse de la revolución sónica propuesta por Lennon, Harrison, McCartney y Starr: **Los Mac's**.

La banda oriunda de Valparaíso había lanzado a principios de 1967 su segundo álbum, “G.G.





Session by The Mac's", cuyo sonido ya era tributario a los Beatles. David Mc Iver, guitarrista y cantante del grupo, explica lo que significaría conocer a los ingleses: "Cuando ellos aparecieron, captamos la fusión de la escuela tradicional y las variantes que aportaron. No solamente estaban presentes como músicos, sino que copaban los *mass media* a nivel mundial".

Incluso, hace memoria del momento cuando oyeron el disco por primera vez: "Estábamos tocando en Los Portones, y un amigo discjockey, Robinson Retamales, iba a pasar el disco por la radio, así que nos fuimos al auto de nuestro manager que tenía un receptor con excelente sonido. Teníamos que ir a tocar, pero no lo hicimos hasta que el último acorde de piano en 'A day in the life' quedó sonando hasta apagarse".

Esta experiencia fue determinante para el futuro de Los Mac's. No sólo replantearon su propuesta en cuanto a sonido, sino que el impacto fue aún más profundo. "Nos abrió la puerta para que nos atreviéramos a componer música sin pensar en lo comercial, y comenzáramos a explorar otras aristas de este arte, sobre todo aquella relacionada con experiencias psi", cuenta Mc Iver. El resultado: "Kaleidoscope Men", un álbum multicolor que brilla con luces propias, cuyas canciones transmiten contagiosas melodías y vibrantes ritmos pop. Planet es categórico al respecto: "Fue un claro reflejo del impacto de Sgt. Pepper, editado tras insistir a los ejecutivos del sello RCA por grabar un álbum al que se consideró una apuesta absoluta. Los Mac's intentaron emular los alcances de Sgt. Pepper con una infraestructura inexistente en Chile para una producción musical de tal ambición: si los Beatles grabaron en 4 pistas llenas de trucos, en ese en el país había solo una que se adaptaba a 2 canales, por lo que su intento

tiene también un enorme mérito técnico para las grabaciones nacionales". El trabajo y la destreza de colaboradores como el arreglador y compositor Carlos González, y el técnico de sonido Luis Torrejón, fueron decisivos para lograr que el disco se posicione como una obra concluyente del rock sicodélico latinoamericano, de herencia inequívoca a "Sgt. Pepper".

Otra de las bandas claves de la sicodelia criolla fue **Aguaturbia**. Y aunque es sabido que su estilo era más reminiscente a las experiencias lisérgicas que provenían de la costa oeste de EE.UU, al blues y al hard rock, su histórico guitarrista Carlos Corales reconoce en Sgt. Pepper una obra trascendental: "Seguro es un álbum importante dentro de la historia de la música contemporánea". Y recuerda que cuando lo escuchó, le llamó la atención el cambio drástico en el sonido, y pone en un sitio protagónico el trabajo de producción: "The Beatles dejó de sonar como una banda, por eso el merito del álbum, y todo gracias a George Martin, arreglador y orquestador de las canciones, que llevó su música a otro nivel por su gran aporte y, obvio, al importante talento creativo de McCartney y Lennon", sentencia. Agrega además que canciones como 'Lucy in the Sky with Diamonds' no habrían sido lo mismo sin "el quinto Beatle".

A este punto, parece un poco esquivar la relación del cincuentenario disco de The Beatles con el primer rock chileno. Los Larks, Los Sonny's o Los Sicodélicos, o se sentían más cómodas con el pop inglés del primer lustre de los Beatles, o bien tenían otras referencias, como la sicodelia estadounidense, o como en el caso de Los Jockers, su filiación con los Rolling Stones.

Otra de las razones es el presente mismo de Sgt. Pepper en aquel año, que pese a su evidente adelanto, no toda la prensa del primer mundo lo criticó bien en su momento. Más bien, es una obra que ganó valoración tras el paso del tiempo. Sin embargo, sus ondas expansivas alcanzaron a repercutir en otros grupos. Ejemplo son **Los Beat 4**, que acusaron golpe en materia compositiva y asumieron el reto de elaborar una



AGUATURBIA

obra conceptual para su disco “Había una vez”. **Kissing Spell** por su parte, asumiría el colorido espíritu instrumental y sicodélico de Pepper.

Una cosa que sí se puede decir es que el sincretismo que propuso The Beatles de manera amplia en esta obra, fue una lección aprendida por nuestros músicos. La fusión de mundos opuestos, incluso ideológicamente, fue posible al correlato histórico de “Sgt. Pepper”, donde el rock se asoció con la música raga, la música docta y hasta con las primeras experiencias de la música electrónica. Todo, sin volverse demasiado intelectual, siguiendo su impronta pop.

En Chile, ese sincretismo fue ejecutado por Los Mac's en “Kaleidoscope Men”. Junto a Payo Grondona, cultor inequívoco de la Nueva Canción Chilena (NCCh), brotó la experimental ‘La muerte de mi hermano’, uno de los primeros himnos de nuestro rock, donde desarrollan una alquimia entre el beat sicodélico y la NCCh. Incluso, incorporando unos (proto) samples –quizás los primeros en la historia de la música chilena- con sonidos de ametralladoras, caza-bombarderos y marchas militares. Su innovación en lo musical también es llevada al plano textual. Su discurso se volvió político, con una letra que abraza la gran temática del rock de esos años: la denuncia del genocidio estadounidense en territorios del tercer mundo. “Ayer mataron a mi hermano, lo mataron ¡y qué!”, reza la letra del estribillo, aludiendo al asesinato de un latinoamericano a manos yanquis en una ocupación a Santo Domingo. En sintonía con The Beatles y Quilapayún, todo a la vez.

Pero si hay un grupo que algo tiene que decir en este aspecto del rescate conceptual de “Sgt. Pepper”, son **los Blops**. Etiquetados como “imperialistas” por los intelectuales de izquierda, en plena revolución democrática de la Unidad Popular, fueron apadrinados por Ángel Parra y Víctor Jara –puntas de lanza de la NCCh-, y juntos, iniciaron una amistad que los llevó a cimentar un camino donde convergían el folklore y el rock por igual. Nada más autóctono ni más experimental se había cosechado en nuestro continente. Ese camino, que luego en los setenta comenzarían andar bandas

como Congreso o Los Jaivas, grupos de carreras más acotadas –no así menos interesantes- como Congregación o Sacros, o

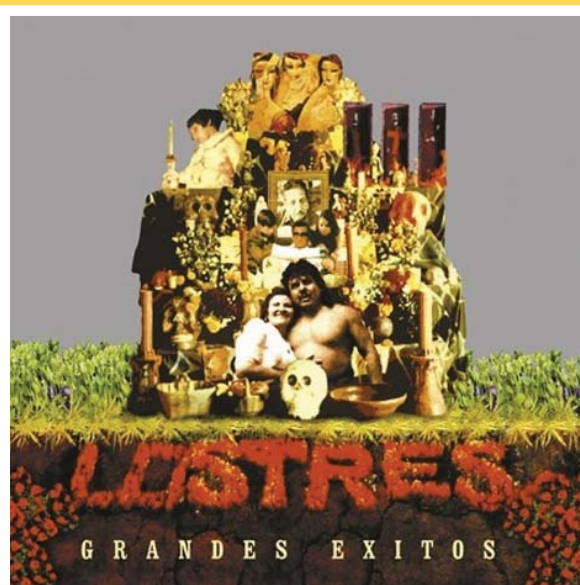
el mismo Florcita Motuda con su vanguardismo criollo, fue truncado por las vicisitudes históricas del proceso dictatorial iniciado en septiembre de 1973. Ese ya es otro capítulo.

Sin embargo, en los ochenta, “Sgt. Pepper” aparece como uno de los discos que permitió el acercamiento de un par de adolescentes con sueños de convertirse en músicos. Según cuenta uno de los protagonistas de la historia, en el patio del Liceo No. 6 de San Miguel, Jorge González escuchaba la banda sonora del “Sargento Pimienta”, deslucida película de 1978, que incluía versiones de Bee Gees y Peter Frampton, entre otros. En un momento, se le acerca Miguel Tapia, y lo invita a su casa a escuchar el disco original en vinilo. Así empezaba una amistad que luego dará paso al inicio de Los Prisioneros, al amparo de las canciones de Sgt. Pepper.

El universo Sgt. Pepper quedó en la memorabilia de la cultura pop. Más adelante, tanto La Ley como Los Tres trabajarían el concepto de la carátula más reinterpretada de la historia. Los primeros, para el arte de su disco homónimo de 1993, y los de Concepción, que también ahondarían en su sonoridad, adaptaron el mítico collage para la edición de su “Grandes Éxitos” en 2006. Ecos de su sonido también se remiten a proyectos más contemporáneos, como los Santos Dumont, Los Bunkers o Matorral.

Lo que le dieron los Beatles a las bandas del rock chileno es una fuente –aún inagotable- de recursos para la construcción de su sonido. Sgt. Pepper, como obra nominal y canónica del rock moderno, no sólo brindó recursos sonoros y compositivos, sino que también legó ideas conceptuales que repercutieron en nuestros creadores con el paso del tiempo, y que calaron aún más profundo. Sin duda, sus ideales del sincretismo cultural y la conceptualización a nivel discursivo, son dos de los mayores aportes a nuestra

música popular, con todas las posibilidades y reimaginaciones que la joven generación de fines de los 60 logró concretar.





Kaleidoscope Men

El Sgt. Peppers' chileno

“Kaleidoscope Men”, el tercer álbum de los pioneros del rock chileno Los Mac's, intentó el mismo año de la publicación de la obra maestra de The Beatles emular su registro con guitarras en reversa, arreglos de cámara y hasta un sample de Bob Dylan. Contiene ‘La muerte de mi hermano’, canción que disgustaba a la banda, luego convertida en el primer clásico del rock nacional.

Por Marcelo Contreras

LOS MAC'S HABÍAN HECHO UNA GIRA CON ARTISTAS DE LA NUEVA OLA a mediados de los sesenta y resultó un desastre. Los pifiaban sin misericordia. El grupo nacido en Valparaíso en 1962 con los hermanos Carlos (bajo y voz) y David Mac-Iver (guitarra), radicado luego en Santiago donde sumaron a Willy Morales (voz y teclados) y Eric Franklin (batería), no sentía conexión alguna con los artistas de ese movimiento, y así también el público masivo les demostraba rechazo ante el incipiente rock a secas que practicaban. Pero había una excepción. Cuando tocaban covers de Los Beatles la gente se volvía loca. De vuelta en la capital Los Mac's siguieron actuando en el sector oriente donde la recepción era distinta y "no teníamos competencia", apunta Morales. El grupo actuaba con regularidad en un local ubicado en aquel tiempo en los extramuros de la ciudad, Los Portones de Vitacura, donde asistía la juventud acomodada, los hijos de diplomáticos y de agentes de la CIA residentes en Chile, un contingente en crecimiento ante la posibilidad de que Salvador Allende se presentara por cuarta vez a la presidencia. Eran amigos también de Robinson Retamales, un DJ que trabajaba en radio Balmaceda (y años más tarde en la BBC), que siempre traía las últimas novedades musicales. Un día Robinson anunció el estreno íntegro del nuevo álbum de The Beatles "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band". Los Mac's acomodaron el horario de sus presentaciones en Los Portones para sintonizar la transmisión. Según los recuerdos de David Mac-Iver, "nuestro representante tenía un auto antiguo enorme con amplificador a tubo y ahí escuchamos el Sgt Pepper's. Era combo tras combo que recibíamos. De repente sucede algo que te saca de contexto y te mueve hacia otro punto. Estábamos ante una obra magna y uno se preguntaba después de esto qué. Esa fue la impresión que nos dejó. Lo más notorio del Kaleidoscope fue la influencia de Los Beatles".

A ESAS ALTURAS LOS MAC'S CONTABAN CON DOS DISCOS compuestos básicamente de covers, pero tenían ganas de publicar material original. Willy Morales junto al batero Eric Franklin habían asistido a un ensayo de Los Vidrios Quebrados cuando publicaron su debut "Fictions" (1967). Willy quedó impresionado por las armonías vocales

y la sofisticación general del grupo liderado por Héctor Sepúlveda y Juan Mateo O'Brien, pero aún más por el hecho de que el disco contenía canciones propias. Con el álbum en la mano fue a hablar a RCA Víctor, el sello de Los Mac's.

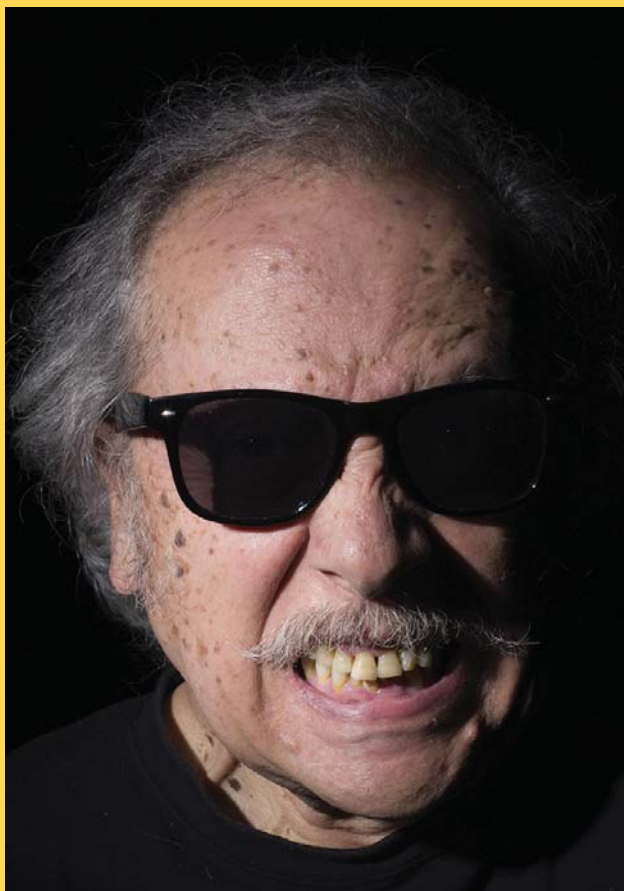
El director artístico Hugo Beiza no estaba muy convencido y tampoco le impresionaba el argumento de "Fictions" porque era una obra, en su opinión, sin aspiraciones comerciales, destinado a circular en el elitista ambiente universitario de la época al cual pertenecía el conjunto. "En ese momento, parafraseando a Dylan, las cosas estaban cambiando", sintetiza David. "Venían cambios (en Chile) a nivel político y cultural.

No era una nueva moda, sino una onda más amplia, algo más consistente. Nuestro argumento era que La Nueva Ola ya no era lo mismo que hacía un par de años, y que los diarios del mundo hablaban todos los días de Los Beatles. Eran noticia por lo que fuera. Lo dicho por Bob Dylan sucedía. No solo era poesía. Era crónica".

Los Mac's terminaron convenciendo a Hernán Serrano, el director general del sello, que debían participar de esa cultura y dar el primer golpe en el país. "El empuje definitivo fue la edición del Sgt. Pepper's de Los Beatles donde se reunía lo psicodélico y lo onírico. Tus sueños y peores pesadillas se hacían patentes y vívidas", afirma Mac-Iver.

LO QUE MÁS IMPORTABA A LOS MAC'S ERA CONTAR CON TIEMPO Y TRANQUILIDAD para trabajar. Les preocu-

paba que en Chile todos los discos tenían el mismo sonido. "Era una época en que en el mismo estudio y con los mismos ingenieros grababa una banda de la Fuerza Aérea, unos cuequeros y luego un solista", explica Carlos Mac-Iver. "Entonces había que desocupar luego las salas y las sesiones eran breves. Pero nosotros éramos un grupo diferente". Los Mac's, remarca David, tenían la costumbre de ensayar con regularidad y equiparse lo mejor posible. De hecho, era la primera banda en el país en contar con un distorsionador fabricado artesanalmente por un ingeniero militar estadounidense que los vio tocar en Viña. "Lo hizo con una caja de





betún”, recuerda Willy, quien oficiaba de compositor principal, mientras David escribía las letras. “Nos dieron mucho tiempo para experimentar. Cuando se empezó a grabar lo primero que hicimos fueron los temas con el sexteto que incluía

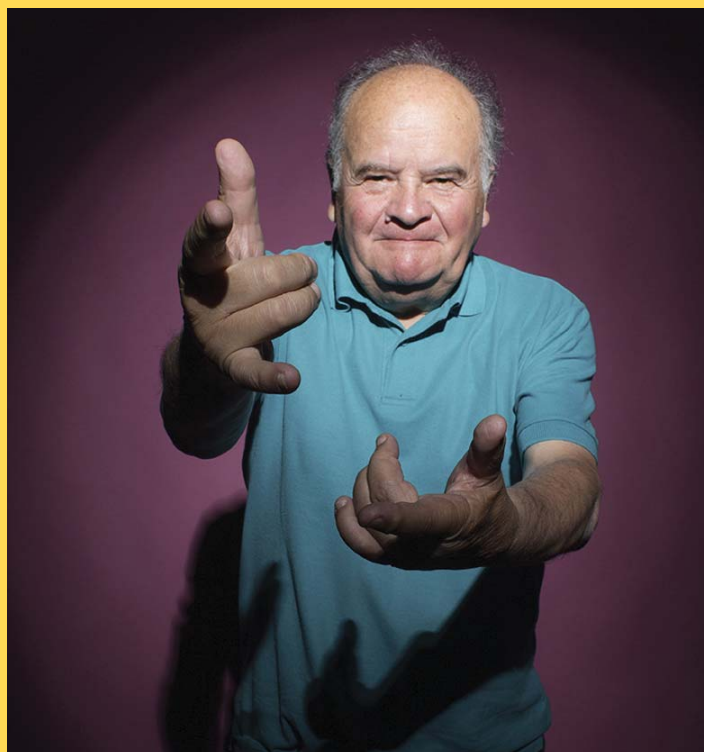
cuerdas y vientos. La primera experiencia fue terrible en el sentido de

que teníamos que sesionar en conjunto. No nos podíamos salir del tiempo. Era tenso, pero salió bien”.

Una de las mayores proezas de “Kaleidoscope Men” consiste en las guitarras en reversa de temas como ‘Dear Friend Bob’ y ‘El Amor Después de los 20 Años’. “Yo hice los solos y me pasaban toda la base al revés mientras tocaba el punteo. Una vez que grababa, la base se ponía normal y mi guitarra quedaba al revés. Nos demoramos un montón porque no tenía nunca claro cómo contar los compases”. En ‘Degrees’, que incluía una guitarra eléctrica de 12 cuerdas por la influencia de The Byrds, utilizaron un fragmento de una canción de Bob Dylan por sugerencia de Robinson Retamales, quien además contribuyó con la letra. “Luis Torrejón, el ingeniero, cortó la cinta en esa parte, añadió la voz de Dylan y quedó perfecto”, explica Willy.

Para David Mac-Iver, a ratos la huella de The Beatles resulta impúdica en “Kaleidoscope Men”. “Mucha de la música que compuso Willy tenía tanta influencia Beatle que nosotros y Carlos González, a cargo de los arreglos (y figura de La Nueva Ola), empezamos a podar los temas para que no se parecieran tanto como sucedía, por ejemplo, en A través del cristal”. (n. de la r: en rigor, la canción se asemeja notoriamente a ‘Strawberry Fields’, que no pertenece al Sgt. Pepper’s).

DONDE SI COINCIDÍAN LOS MAC’S ERA QUE LA ÚNICA CANCIÓN EN ESPAÑOL, ‘LA MUERTE DE MI HERMANO’, NO LES GUSTABA, corte de protesta anti bélico en tono folclórico compuesto por Payo Grondona y Orlando Walter Muñoz. “La escuché y no la quería”, reconoce Willy Morales. “Le hice todo el arreglo y la cambié. Nosotros creíamos que el single debía ser ‘Nothing Sweet Girl’, letra que saqué de unos sonetos de Shakespeare. Hernán Serrano dijo



que le diéramos la oportunidad de elegir y escogió esa. Pero a mi las invasiones de los norteamericanos no me interesaban para nada”.

Los Mac’s demoraron un par de meses en grabar el álbum, una barbaridad para aquel tiempo. El disco tuvo escasa repercusión, prácticamente sin difusión radial mientras los medios masivos aún estrujaban lo que quedaba de La Nueva Ola. El grupo siguió tocando en la zona oriente y ante la imposibilidad de recrear todos los trucos en la consola y el apoyo de músicos de cámara, apenas incluían en sus shows el excelente instrumental ‘El Evangelio de la Gente Sola’. El grupo hizo un álbum más por contrato al año siguiente, nuevamente plagado de covers a insistencia del sello. Convenidos de que en Chile habían tocado techo, Los Mac’s fue la primera banda de rock nacional que emprendió carrera en el extranjero, anticipándose a Los Ángeles Negros, Los Jaivas y La Ley. Bajo la promesa de grabar en Milán por gestiones de RCA Victor, se radicaron en Italia en 1968. Allí conocerían a Vangelis y Humble Pie, entre otras estrellas de aquel tiempo. Pero esa es es otra historia.



Con la ayuda de mis amigos

Cuatro músicos nacionales nos cuentan su opinión sobre Sgt. Pepper



“Sgt. Pepper y Hendrix están en la misma patota de la innovación. Eso tiene que ver con la época en que nuestros padres también pasaron por la libertad del mundo del amor, las drogas, de algo que estaba pasando en el planeta que se transformó en música y que fue el último gran quiebre que tuvo la humanidad, en el sentido de no respetar los patrones que estaban establecidos. En lo musical, estaban todas las búsquedas de técnicas de grabación, cortando cintas y cosas así. Esos son los genios de la experimentación, George Martin y gente que no tenía ganas de quedarse estancada. Escucho a cada rato Sgt Peppers. No te puedo decir una sola canción favorita, tiene el sonido perfecto. Lo escuché por primera vez en el living de mi casa, con mis papás, tenía como tres o cuatro años. Las melodías de Lennon y McCartney me entraron en el subconciente”. Angel Parra (ex Los Tres).

“Me parece que Sgt. Pepper fue una explosión creativa que paradójicamente amplió al rock a un punto en que quizá ya no tiene sentido llamarle así. Fue también un desafío técnico único para su época. Culturalmente siento que es un momento bisagra, marca un antes y un después. Siempre me pregunto cómo habrá sido escucharlo por primera vez al momento de su publicación. Realmente para no creer cómo lo lograron con sólo cuatro pistas. Podría decir que su modo de producción y cómo logra crear sensaciones es algo que en Matorral hemos, de una u otra manera, concretado en el estudio, sobre todo en nuestros discos más recientes, entendiendo la creación como un espacio sin limitaciones”. Gonzalo Planet (Matorral).

“Para mí, Sgt. Pepper fue la culminación de una etapa en la creación musical del pop después de la cual la ruta del rock se atomizó en direcciones divergentes y en búsquedas incesantes que llegan hasta hoy, sin haber alcanzado jamás los mismos niveles de creatividad e influencia. Manteniendo las proporciones, Pepper es a la música actual lo que los pensadores griegos son para la filosofía posterior: referentes imprescindibles, fuente de inspiración, arquetipos de la disciplina escogida. Esta atrevida comparación se fortalece al considerar que la obra de los Beatles -al igual que la de los griegos-, se da en un contexto social y generacional de explosiva lucidez, atrevimiento y experiencias exitosas en donde muchos otros grandes contribuyeron”. Juan Mateo O’Brien (Los Vidrios Quebrados).

“Para mí los Beatles son una inspiración integral, los admiro como músicos, compositores y estrellas de rock. Sgt. Pepper es un disco muy importante para todos los músicos posterior a su salida. Abrió posibilidades en la música popular, tanto en lo compositivo como a nivel de industria en torno a ella. Este disco incluía explícitamente instrumentos fuera de la índole del rocanrol, que permitió experimentar y que se generaran bandas desde la psicodelia, como también del rock progresivo en los 70, por ejemplo. Es un disco muy transversal en la inspiración que generó. Creo que también es muy valorable la valentía que tuvieron de apostar y hacer algo diferente a lo que venían haciendo, perdiendo público y todo, pero diciéndole al mundo que a ellos les importaba mucho más hacer música que trascendiera en el tiempo, a solo ser una máquina de buenísimos hits amigables. Discazo”. Ángel Pierattini (Weichafe). ❌

La pasión del rock
también se vive en
Colombia

ROCKAXIS

Web, App, Revista, Radio y TV online

Síguenos en **Facebook** y **Twitter**

 facebook.com/RockaxisCo

 [/Rockaxis_CO/](https://twitter.com/Rockaxis_CO/)

rockaxis.com.co



25 AÑOS

Sinergia

+ BANDAS INVITADAS

SÁBADO 12 AGOSTO
TEATRO CAUPOLICAN

VENTA DE ENTRADAS

WWW.TICKETEK.CL

WWW.TOMATICKET.CL

SIN RECARGO EN TIENDA TIFOSSE (PORTAL LYON L29) Y THE KNIFE (EUROCENTRO 0125)

ROCKAXIS





No me simpatizas

Por Marcelo Contreras

Diecinueve integrantes en casi medio siglo, incontables alineaciones y otras tantas en plan satélite a la institución que representan en el rock progresivo. Yes, incluidos recién este año en el Hall de la Fama del rock and roll, tiene un historial de desencuentros y resentimientos entre miembros históricos digno de pelea familiar por una herencia.

E L MAPA GENEALÓGICO DE YES ABRUMBA Y CONFUNDE entre despidos, deserciones, y alianzas efímeras entre unos y otros, finalmente siempre divididos y peleados a muerte. Fue marca registrada desde el inicio, una teleserie paralela a los grandilocuentes e influyentes discos de rock progresivo que componían. La primera alineación duró poco más de un año desde que el cantante Jon Anderson y el bajista Chris Squire fundaron el grupo en octubre de 1968. En junio de 1970, con el álbum debut "Time & Word" en tiendas, el guitarrista Peter Banks fue marginado. Para los restantes miembros, alineación que completaba el baterista Bill Bruford y el tecladista Tony Kaye, Banks no era el músico adecuado. "The Yes Album" sale en abril de 1971, se consagran en Inglaterra, irrumpen en Estados Unidos, y en agosto Kaye se marcha. Llamaron a Rick Wakeman y durante un año Yes contó con su mejor reparto y álbumes históricos, pináculos del género: "Fragile" (diciembre de 1971) y "Close to the Edge" (septiembre de 1972). Wakeman y Bruford no duraron mucho tiempo. El extraordinario baterista fue reclutado en King Crimson y el rey de los sintetizadores, alentado por dos discos solistas, se lanzó por cuenta propia.

LOS CAMBIOS CONTINUARON INCESANTES AL PUNTO DE EXISTIR DOS ALINEACIONES hasta hoy. Tras ser incorporados al Hall de la fama del rock and roll este año, Anderson, Rabin y Wakeman, antes conocidos como ARW, pasaron a llamarse Yes featuring Jon Anderson, Trevor Rabin, Rick Wakeman. La explicación del vocalista apunta a los seguidores. "Es muy simple: los fans lo quieren, nosotros queremos, y es nuestro derecho usar el nombre. La música de Yes está en nuestro ADN". En paralelo, la versión oficial de Yes continúa al mando de Steve Howe y Alan White. Antes del cambio de nombre, Howe se limitó a desear suerte a sus ex compañeros con dejo irónico. "Han habido bandas de covers tocando Yes y nos encanta, realmente, de que haya más música de Yes siendo interpretada".

Este quiebre radical tiene viejos antecedentes. A fines de los setenta el grupo enfrentaba el desafío de irrumpir en la siguiente década con un sonido más fresco. Mientras Genesis y Rush encontraron la manera de cambiar el folio, el primer intento de Yes fue estrepitoso. Con Wakeman fuera por segunda vez y Anderson aliado con Vangelis para convertirse en pioneros del synth pop, Squire, White y Howe intentaron modernizarse con la inclusión de los ex miembros de The Buggles (los de "Video Killed the Radio Star"), Trevor Horn en voz y guitarra (luego uno de los productores claves de los años ochenta) y el tecladista Geoffrey Downes. Juntos grabaron "Drama" (1980) con la producción de Hugh Padgham (el mismo tras "Ghost in the Machine" y "Synchronicity" de The Police), y si bien en su momento tuvo éxito comercial, sigue siendo uno de los discos más debatidos por la fanaticada de Yes.

Nuevamente el fin de década hizo crisis en el conjunto. En 1989 apareció Anderson, Bruford, Wakeman, Howe, hicieron gira y disco con gran éxito acompañados de Tony

Levin al bajo, y dos años más tarde se fusionaron con los restantes miembros históricos.

EL TÍTULO DEL ÁLBUM QUE MARCÓ LA REUNIÓN CON LOS MIEMBROS CLÁSICOS RESULTÓ SER UNA IRONÍA:

"UNION". La producción del disco sinceró lo que realmente sucedía al interior de Yes hacía muchos años. No se soportaban. Tan así que el registro se hizo sin que los músicos tuvieran que compartir en el estudio. El productor Jonathan Elias, que venía de trabajar con Duran Duran en "Big Thing" (1988), estaba feliz cuando fue contactado. Era fan de Yes. Pronto supo que a veces no es bueno conocer a los ídolos. La primera dificultad del proyecto era demoledora: no había material. De los ocho músicos, el único que tenía bocetos era Steve Howe para un disco solista. Anderson trajo un par de ideas flojas según el productor. "El problema es que se odiaban mucho en ese momento. No pude lograr que Jon y Steve se sentaran en una habitación sin mí (...). Tratamos de escribir y aquí estoy con mis ídolos de infancia y no podían encadenar tres acordes sin pelear". Elias cuenta que Howe repetía cuánto odiaba las letras de Anderson y que sus ideas no eran buenas mientras el cantante hacía lo propio hablando mal de Asia, la banda paralela del guitarrista. El productor también lidiaba con Rick Wakeman. El tecladista reclamaba más protagonismo en la mezcla aunque tenía el mismo arreglo para cuatro temas, como se negaba a tocar un órgano Hammond porque lo consideraba anticuado. "Habían estado en la ruta por muchos años y probablemente tenían muchos episodios entre sí. La mitad de ellos no podía tocar. Fue muy triste. Estaban descuidados, cansados y viejos".

EN 2008 JON ANDERSON QUEDÓ FUERA DE YES Y SE ENTERÓ POR UN AMIGO.

Tras una enfermedad que lo alejó de las giras por cuatro años, Yes buscó a un reemplazante, Benoit David, que (parecido a lo ocurrido con Journey) venía de una banda tributo llamada Close to the edge. "No me dijeron nada (...). Estaba molesto al comienzo pero luego dices 'ok, los chicos quieren ir de tour y ser unos rockeros'. Dejemos que lo hagan". Pero no solo los achaques fueron la causa. Anderson estaba cabreado de las intensas giras, pidió que bajaran las revoluciones y tuvo problemas. "Solo necesitaba un descanso pero los muchachos se molestaron por eso". En las últimas tours Anderson sólo compartía el bus con Wakeman, mientras Squire, White y Howe iban en otro vehículo.

Tras la muerte de Chris Squire en 2015, el mayor objetor al regreso de Jon Anderson a Yes, el vocalista no cierra ninguna posibilidad pero tampoco es optimista. Aunque cree que fue apartado del grupo por decisiones de managers, aún recela que no le hayan esperado. Sin embargo, hizo las paces con el bajista antes de su muerte. "Siempre estaré agradecido de haber tenido todos esos años con Chris. Él y yo fuimos los tipos principales en la banda. Y hubo una época en que no nos conectamos. Eso se llama 'vida'. Y gracias a Dios fui capaz de conectarme antes de que muriera (...). Fue increíble. Le di las gracias por todo, y él hizo lo mismo".

 **MARILLION**
PRESENTAN



MARILLION WEEKEND

CHILE 2017

19-20-21 MAYO - TEATRO CAUPOLICÁN

GRABACIÓN BLU-RAY A CARGO DE TOWARD INFINITY
3 SHOWS DIFERENTES - ACTIVIDADES PARALELAS - 3 BANDAS SOPORTE
REGALOS - MEET & GREETs - MERCH - Y MÁS!!!


www.ticketek.cl

ROCKAXIS

www.marillionweekend.com

WAR OF KINGS EUROPE



SOUTH AMERICAN TOUR 2017
TEATRO CAUPOLICÁN
30 DE MAYO 21:00 HRS

ENTRADAS



MEDIOS OFICIALES

ROCKAXIS



PRODUCE



A black and white portrait of Jimi Hendrix. He has his signature wild, curly hair and is looking slightly to the side with a slight smile. He is holding a lit cigarette in his right hand, which also features a large, ornate ring. On his left sleeve, a snake is coiled around his arm. He is wearing a dark, double-breasted jacket with a circular medallion on the left lapel and a decorative cufflink. The background is dark and textured with splatters.

Su debut cumple medio siglo

JIMI HENDRIX

Por Andrés Panes

Mucha experiencia

APUNTES CONMEMORATIVOS SOBRE EL SEMINAL “ARE YOU EXPERIENCED”

I. A Jimi Hendrix la muerte lo tomó por sorpresa y demasiado joven, a los 27 años de edad, pero en una entrevista alcanzó a expresar su deseo de que, una vez fallecido, “la gente ponga mi música, se vuelva loca y haga lo que quiera”. Hay que entender su debut, “Are You Experienced”, como un ritual liberador, igual que sus míticas presentaciones en vivo. Cuando se menciona a Hendrix, la imagen mental más recurrente es la suya de rodillas ante una guitarra que se incendia, un fragmento de su apabullante show en el Monterey Pop Festival de 1967. Al evento llegó defendiendo el recién salido “Are You Experienced”, un disco que no se puede recrear en vivo como corresponde sin caer en un estado de trance catártico. Dispuesto a provocar, Hendrix abrió el álbum con una canción diseñada para atraer oídos: ‘Purple Haze’, que de inmediato se abstrae de lo convencional y anuncia la llegada de un músico fuera de serie. De apariencia indómita, en su estructura musical el tema hacía uso del tritono, una disonancia que por su carácter siniestro también era conocida como “diabolus in musica” (sí, de ahí sacó el nombre Slayer). Las aspiraciones de Hendrix coincidían en un cien por ciento con la principal virtud del tritono: llamar la atención y evocar una fuerte respuesta en el oyente.

II. Antes de liderar su propia banda, Jimi Hendrix era un músico de acompañamiento que destacaba por un virtuosismo tan incontrolable, que a veces le jugaba en contra. Es sabido que un guitarrista de apoyo debe obedecer instrucciones y no salirse del libreto, dos requerimientos que a nuestro héroe siempre le costó cumplir. La experiencia que adquirió en el rol de obrero musical fue de suma utilidad a la hora de emprender rumbo propio en “Are You Experienced”. Después de todo, trabajó para artistas de la gigantesca talla de los Isley Brothers y Little Richard. De los primeros, uno de los grupos vocales más importantes de todos los tiempos, Hendrix adoptó parámetros de exigencia altísimos a la hora de cantar. Es más, el disgusto que sentía por su propia voz ha sido ampliamente documentado, y se sospecha que la causa del complejo era que, en su fuero interno, Hendrix se medía con el inalcanzable Ronald Isley. Con todo, si hay un aspecto poco valorado de “Are You Experience” es su asombroso trabajo vocal. Por otro lado, el rasgo más celebrado del disco es su arrolladora energía, heredera de Little Richard, quien legó a Hendrix un gran sentido del espectáculo. Si el

maestro era un acróbata del canto, su discípulo era un equivalente en guitarra.

III. “Are You Experienced” no lleva la firma de un guitarrista en solitario, sino la de una banda, la Jimi Hendrix Experience, un proyecto armado en Londres con músicos excepcionales que, usualmente, quedan en el olvido, opacados por el brillo encandilador de la estrella central. Sin embargo, Jimi Hendrix Experience fue el mejor power trio de su época, con Cream como única competencia real. El primero en entrar fue Noel Redding, un experto en blues cuyo conocimiento enciclopédico de las mañas del género sedujo a Hendrix. El único problema es que Redding tocaba guitarra y ese puesto ya estaba lleno, así que se cambió al bajo. Impresiona pensar que la mitad de la fluidez rítmica del disco recae en los hombros de alguien que no tenía mayor experiencia con las cuatro cuerdas. Cerraba la alineación el batero Mitch Mitchell, salido del mundo del jazz, un género que Hendrix siempre valoró. De hecho, uno de sus guitarristas favoritos era Kenny Burrell, célebre sesionista del sello Blue Note, y en “Are You Experienced” las puertas de lo que luego sería denominado jazz fusion se abren en “Third Stone from the Sun”.

IV. Jimi Hendrix vino, vio y venció. Sacó apenas tres discos y se fue, y nosotros seguimos hablando de él, tratando de reconstruirlo cincuenta años después de su abrumadoramente intenso debut. “Are You Experienced” no se parecía a nada en 1967: ni siquiera el propio Hendrix lograba definirlo bien, y cuando se refería al disco, recurría a varios términos como rock, blues, soul y country. Lo cierto es que impulsó una nueva forma de abordar la guitarra, desarrolló otro lenguaje que hasta hoy es preservado, aunque nadie ha podido perfeccionarlo. Tanto Steve Vai como Jimmy Page han reconocido que, aun usando los mismos instrumentos que tenía Hendrix, imitar su sonido resulta imposible. Es la estampa de un tipo único, acostumbrado a ser distinto dada su condición de guitarrista zurdo, afroamericano en Estados Unidos e inmigrante en Inglaterra. Destructor de fronteras y creador de canciones inolvidables, Hendrix era el paquete completo: aparte de talento, poseía carisma y sex appeal. Su sobrecogedor poderío sigue inspirando. Vernon Reid de Living Colour explica por qué: “Me hace sentir desafiado, es como si me estuviese diciendo ‘esto es lo mío, OK, ahora vienes tú. ¿Qué vas a hacer?’”. ❌



PRESENTA

Escuderos del Blues



El power trío fundado por los hermanos Félix (guitarra/voz) y Patricio Garcias (bajo) junto al percusionista Juanjo Nuñez, celebrarán el jueves 8 de junio en Sala Master (Miguel Claro #509, Providencia) su primera década entregando sabor criollo a la música del alma. Con temáticas que van -según la banda- desde lo “erótico-matemático, el cabaret urbano y la vida cotidiana”, los capitalinos toman como referencia musical a los clásicos de siempre (Stevie Ray Vaughan, Jimi Hendrix y Muddy Waters) para deleitar gustos maduros. Anótalo en tu agenda.

Premios Escuchar Lo que debemos oír



El sábado 3 de mayo la escena se vestirá de gala para recibir sus reconocimientos gracias a los Premios Escuchar 2017, “iniciativa colaborativa entre empresas, medios de comunicación y emprendimientos ligados a la industria musical chilena” que se realizará en el centro de creación y comunidad Infante #1415 (Providencia). Serán 10 categorías que seleccionarán lo mejor del rock, el metal extremo, sus ilustraciones y reconocimientos para quienes han dado cara frente a las inclemencias de la independencia.

Musia Dimensión Todo por la música



Apostando por la escena independiente, Musia nace en el sector sur de la capital como una institución para proyectos comprometidos en hacer carrera profesional ante la urgencia de posicionar nombres en una escena saturada. Producción, equipos y alianzas con diferentes firmas ligadas a la industria, buscan consolidar una idea honesta que ya posee sus primeros nombres: F*S, Solange Sosa (ex Inmateria) o los pre seleccionados a los Pulsar 2017, Funkmilia, son la punta de lanza de lo que está por venir.

Coquimbo Rock Fest Al rescate de la escena



El poder de la música no mide fronteras. Al menos así lo demostraron un grupo de amigos tras organizar el avivamiento de un circuito en agonía. Nos referimos al debut del Coquimbo Rock Fest, escenario que albergó 11 propuestas nacionales (destacando a Paralaje e Impacto) con un cierre inaudito para el norte de nuestro país: Suicidal Tendencias. “Están realmente locos”, afirmó el eterno Mike Muir (voz) tras verse cara a cara con los norteños en el Barrio Inglés. Todo un hito para la IV Región.

**AGENDA
MUSICAL.CL**

PRESENTA

ANATHEMA

09 AGOSTO

TEATRO CARIOLA 21HRS

VENTA ENTRADAS
puntoticket.com

MEDIOS



ROCKAXIS

ROCKMUSIC

TheKnife

**BIG
STORE**

MIEMBRO



PRODUCE

fanlab
producciones



Pancho Rojas

Acariciando lo áspero

Por César Tudela

Las confesiones íntimas de un viejo rockero desvelado

Pocas figuras en nuestra escena son tan enigmáticas como la de Francisco Rojas. Músico de noble estirpe musical, ha legado una discografía con la esencia más pura del rock, junto a La Banda del Capitán Corneta, Mandrácula y Damajuana. Sin dobles lecturas. Pero lejano a lo que se puede suponer de un hombre que en otras latitudes podría ser un rockstar de fuste, Rojas siempre ha preferido el anonimato, mantenerse tras las líneas enemigas de la fama. Quizás por eso es uno de los rockeros que el modesto público del rock chileno recuerda con más cariño. Quizás por eso, también, su trabajo discográfico se muestra a cuentagotas, a pesar de lo extensa en el tiempo que es su carrera.

Luego de cinco años tras el último disco en donde tuvo participación (La Banda del Capitán Corneta – “Historias de un hijo del blues”), Pancho vuelve a arremeter en la escena con “Desvelo”, su primera incursión de manera solitaria. Con las emociones a flor de piel, el disco es una experiencia íntima, una visita a sus rincones más vulnerables. Y un trabajo con el que pudo catalizar, a través de la música, el mar de emociones y sentimientos por los cuáles ha pasado en el último tiempo. ¿De qué forma un hombre combate sus demonios internos? Si la mayoría los ahoga en alcohol, alguien con la capacidad de crear música los exorciza con canciones. Así es como en medio de la desolación encontró paz. Y el sueño.

-¿Por qué decidiste lanzar un disco solista, luego de un largo recorrido en el rock chileno siempre acompañado por bandas?

-La decisión tiene que ver por dos razones puntuales: una logística y otra creativa, que van de la mano. La logística pasa porque, independientemente que a mí me encanta trabajar en grupo, ya sea con Damajuana, Capitán Corneta o Mandrácula, todas las tomas de decisiones funcionan como matrimonio, y se toman en grupo, y poder coordinar cosas grupalmente, al pasar los años, se hace más complicado. Cuando uno no tiene un método de trabajo grupal, todo se hace más difícil. Con cualquiera de las tres bandas, coordinar un ensayo es un hueveo: “que ese día no puedo”, “este día tal vez”, y finalmente la huea falla. Entonces es una empresa –llamémosle empresa- que es difícil de empujar, con todo lo rico que es tocar en una banda, pero también a ratos es más difícil, sobre todo cuando tratándose de las bandas chilenas de rock, que uno lo hace más por gusto que porque la banda te dé de comer. Y te hablo desde el contexto donde yo ya estoy más viejo, y tienes que dedicarte primero a parar la olla y después, el tiempo que te queda se lo dedicai a la banda.

-Y ¿En cuanto a la composición?

-En el plano creativo, me siento en una etapa donde tengo que producir más rápido también. Que pasaran cinco años para sacar un disco es mucho. Hay que tratar de ser riguroso en el producir música, ojalá la mayor cantidad, y creo que la mejor forma es hacerlo solo. Claro, al producirme yo, solo basta con que me guste a mí, que tenga claro lo que quiero

comunicar en cuanto a letra y música, y es un proceso más corto. De decidir el concepto del disco, la foto de la carátula, todo. El disco, evidentemente, es muy autorreferencial, porque es un disco solista, imposible no serlo, y aparte estoy en una etapa de mi vida donde me pasaron muchas cosas personales y necesitaba plasmarlas en algo. Mi idea también es explorar los caminos musicales en otras áreas, que no sea sólo el rock o el blues, aunque para mí son mi base, mi punto de partida, pero no significa que vaya hacer sólo eso, también me interesa desgranarlo, y si se va para otro lado, que se vaya, no me interesa ser tan ortodoxo en ese sentido. Si de repente sale más blusero o más folk, rockero pero no tanto, o de rockero totalmente extremo, ¿por qué no?

-El sonido del disco tiene referencias a tu estilo de blues eléctrico, pero que ahora está emparentado a algo más viejo, como al blues de los cuarenta, además de algunas referencias con el country, el folk, el góspel, como la prehistoria del rock. ¿Estás escuchando más estos estilos, o fue algo más innato, porque estos sonidos más en bruto estaban más en sintonía con tus letras que ahora son más íntimas?

-Yo creo que se fue dando solo. Hay cosas que sí me gustan de guitarristas que tocan country, *slide*, pero la verdad es que a medida que iba componiendo los temas los fui adaptando a esa sonoridad, al tiro, porque como es mi primer disco, en algún momento pensé “¿a qué guitarrista invito para los solos?”, y después digo “no, no, no, primer disco solista las guitarras las tengo que hacer todas yo”. Y así lo hice. Es el primer disco que hago donde no hay otro guitarrista invitado, que ayuda mucho cuando tu quieres tener más parafernalia para algunas cosas, en términos guitarrísticos, pero mi idea era que sonara viejo, que sonara imperfecto, que no se sienta tanta producción, a pesar que sí está producido, pero que se sienta crudo. Eso me interesaba, que sonara así, y es una búsqueda que me llama la atención, es como que a la hora de grabar suene bien, pero tampoco suene *hi-fi*. Quizás como el sonido que tiene Jack White, que en sus discos, en términos de masterización, está opacado, está “afeado”; o el último de los Rolling Stones, que está como en vivo, y ese disco suena la raja, pero no es *hi-fi*. Entre el sonido general de masterización y en términos de la tocada, está pensado que sea más crudo. La guitarra “parafernática” me aburre un poco, me dejó de llamar la atención, incluso con el rock tan pulcro. He ido “involucionando” con el sonido del rock porque, por ejemplo he estado pegado escuchando a The Clash, que como rock y guitarra es lo



más básico que hay, y es la raja. Quizás, la creatividad de los gallos está justamente en lograr energía con un sonido que es bien a la bruta.

-Este nuevo formato de canción que propones, te muestra como un compositor experimentado. ¿Esa crees tú que es la línea a seguir, o sólo es el indicador de un momento, y el rock más potente tiene fecha de retorno?

-Tiene que ver con el momento vivido, el momento que estaba teniendo cuando compuse el disco me llevó a buscar otros recursos musicales, y eso le dio otro color a la música. Es la sonoridad que quería darle. Si te dedicas solamente al color del rock o solo al blues, siento que se empieza a cerrar la creatividad, y esa búsqueda se toma como punto de partida para hacer otro tipo de música. En este caso, por un tema puntual que el disco lo pedía, yo sentía que la música tenía que tener este color más acústico, más íntimo, más personal. Eso no quita lo otro, espero tener cuerda para rato, y tengo intenciones de volver a hacer discos más rockeros, más potentes. Pero este disco sobre todo, no lo podría haber hecho con ninguna de mis bandas, tenía que hacerlo más solo, por el carácter autodelator, de las letras y de cada una de las canciones.

-La sonoridad de la que nos hablas, más vieja, más en bruto, menos pretenchiosa y más minimalista, ¿tiene que ver también con los relatos de las letras de las canciones? En ese sentido, ¿de qué nos habla "Desvelo"? ¿Cuáles son las historias que recorre el disco?

-Traté de darle un sentido un poco conceptual al disco, tratar que todo lo que sucede dentro del disco diga algo. "Desvelo" se inspira en ese momento en la noche, cuando no puedes dormir o te despiertas a las tres de la mañana y te haces caldo de cabeza, y te acuerdas de tu mujer, que ya no es tu mujer porque te separaste de ella, y todo lo que tenían juntos ya no está, y te pasas todo ese rollo a medianoche. Pasa por ahí, y pasa también por el lado de graficar con la canción lo que se siente tener un nieto, de tener una guagua chica, verlo nacer, que ya la vida no es igual desde que apareció esta personita chica, te pasa también con los hijos, y así, son varias temáticas en una en esta suerte de falta de sueño, de unir todos estos episodios, todos los recuerdos que se tienen a mitad de noche. Por ejemplo, la canción del principio y el final, son una suerte de canción de cuna que por fin te lleve a dormir de nuevo. Aunque la canción final tiene una letra media irónica porque la idea fue hacer una letra tipo canción de cuna, pero hay una frase media oscura que dice "Duérmete sin pensar, y no despiertes

más", casi diciéndote duérmete para siempre. En alguna medida es como bastante depresivo, la temática, pero siento que no quedó así, sino que también es bastante optimista en algunas cosas.

-Este disco llega a cinco años de tu último trabajo (con Capitán Corneta). Desde entonces, ¿cómo ves o percibes la escena actual del rock chileno?

-Uno siempre se va alimentando de lo que uno hace versus lo que hacen tus pares, entonces a mi me pasa que en lo personal siento que hay hartas bandas buenas, puntualmente te puedo hablar de las que más me gustan, como Weichafe, que están a punto de radicarse en México, el mismo Catoni, que manejan cierta constancia en el tiempo. Hay hartas bandas nuevas también muy desmarcadas de lo típico de la escena rockera, eso me llama la atención, que hay muchas bandas distintas que no se parecen a nada de o que uno haya escuchado antes, el Álvaro Zambrano, que era guitarrista de

Damajuana, tiene una carrera solista en una volada totalmente distinta, los Chicago Toys que tocaron en Lollapalooza, tienen otra volada en cuanto a música...

-¿Crees que ha habido una especie de abandono a ciertos prejuicios o límites autoimpuestos que históricamente han existido en el rock?

-Por supuesto. Lo que uno no puede pecar en la música es en el prejuicio. Uno puede ser muy dogmático de repente con los estilos musicales, a mi me gusta el rock, me gusta AC/DC, Black Sabbath, Led Zeppelin, pero entremedio también hay colores que pueden ser distintos, y en lo personal me dan ganas no solamente hacer una cuestión, sino que también probar otros estilos, y finalmente hace más enriquecedora la música cuando

limitas con otras cosas, trabajas más la canción, no el riff ni el solo, la canción. Por ejemplo, la intención de "Desvelo" era olvidarme de los riffs de guitarra, de los solos destellantes y de parafernalia, y eso es bueno porque desprejuicia a la música. Uno puede ser rockero, puede ser metalero, y tener una balada, o una canción de cuna, o una canción que hable de otra cosa, las temáticas en la música son infinitas, son muchas cosas que te pueden llamar la atención o que te incentiven para escribir, si no es de algo contingente, o algo político o de denuncia, también puede ser de cosas más personales, y a mi me pasa, que tengo que graficar mis vivencias de todo tipo. Así que sí, es un buen momento, hay música para todos los estilos y todos los gustos. Es un buen ejercicio escuchar de todo tipo de música, el rock no tiene tantas aristas porque se haya amurallado, sino porque se abre para todos lados. ❌





25TH ANNIVERSARY TOUR STEVE VAI

09 DE JUNIO • TEATRO CARIOLA
VAI.COM

PRODUCE: **TRANSISTOR**
WWW.TRANSISTOR.CL

ENTRADAS: **puntoticket.com**

BOLETERÍA
CARIOLA

MEDIA PARTNERS: **ROCKAXIS**

HUMANO
HumoNegro.com

Mauricio Jürgensen

Del dial al papel

“Dulce Patria” y la construcción de identidad a través de nuestra música popular

Por César Tudela





En el libro “Dadá, underground en dictadura” (2009, La Calabaza del Diablo), Leonardo Aller cuenta en primera persona las primeras andanzas del punk chileno. Relata, por ejemplo, como se conocieron con los Fiskales –antes que pensarán en formar la banda- en pleno corazón del Barrio Yungay, tomando cerveza en la calles o arrancando de la policía en pleno toque de queda.

Treinta años han pasado desde entonces. Hoy, el emblemático barrio, alberga a decenas de inmigrantes en sus históricas casonas, y sus insignes vecinos miran con recelo los nuevos edificios que intentan conservar su espíritu arquitectónico-patrimonial. Uno de ellos, el de Radio Cooperativa, que desde el 2014 se estableció en toda la esquina de Catedral con Maipú. Y como alguna vez los Fiskales con los Dadá se sentaron a hablar de música en las cunetas de calles como Herrera, Cueto o Esperanza, nosotros llegamos a uno de los estudios de la radio para conversar con Mauricio Jürgensen, periodista y locutor, y por sobre todo, incansable crítico de música, cuya última aventura es la publicación de “Dulce Patria. Historias de la Música Chilena”, su primer libro.

Definido como un documento sobre nuestra memoria nacional, Jürgensen va hilvanando una historia sobre el espíritu y la épica de nuestros músicos populares, relacionando sin resquemores las historias de Manuel García con las de Mauricio Redolés, las de Carlos Cabezas con las de Camila Moreno, las de Congreso con las de Weichafe. Y así, en una lista no despreciable de 60 testimonios de hombres y mujeres que han hecho florecer a la patria a través de sus canciones.

Nacido en 2010 como un programa político a cargo de Aldo Schiapacasse (quien es sindicado también como el creador de este nombre), “Dulce Patria” comienza su existencia en Radio Cooperativa. De corta vida, el nombre es rescatado por Iván Valenzuela y Jorge Leiva (conductor y productor, respectivamente), y en marco de un proyecto Bicentenario, se reformuló como un programa de música chilena. Desde ahí, más de 300 músicos han pasado por el locutorio, al cual Mauricio llegó en 2015, y donde se comenzó a conjurar la idea del libro.

¿Cómo nace la idea de escribir “Dulce Patria”?

– Como en mayo del 2016, calculé que ya llevaba como 150 grupos y solistas chilenos entrevistados, de distintas gamas, porque la línea editorial acá es bien amplia y me preocupé de reforzar eso. Me importa estar con Pablo Herrera y Playa Gótica y Weichafe y Portavoz. Mientras más amplio, mejor. Entonces mi primer impulso fue rescatar muchas de las cosas entretenidas que me han pasado acá: las buenas reflexiones, las buenas historias, las buenas anécdotas. Las conversaciones distintas. Y apelaré a un cliché: la radio te permite una intimidad, una complicidad. Entonces, en el fondo sentí que todas esas otras conversaciones, que yo históricamente deseché, porque uno siempre anda buscando la noticia, sobre todo cuando trabajas en un diario, quise rescatarlas. Y mi primer impulso fue hacer un libro de entrevistas, pero cuando me junto con la gente de Ediciones B, ellos me hacen ver que había que mezclar, hacer crónica y entrevista, y terminó siendo un libro híbrido, de nueve capítulos, donde uno se encuentra con extractos de entrevistas, pero también con opinión, con crónica, con reportaje. Creo que lo hace más entretenido de leer, y también en términos prácticos, le da como una frescura distinta.

¿Esa es la intención final de “Dulce Patria”?

– El verdadero corazón del libro es el relato personal, es una historia oral de la música chilena. Sin querer ser una investigación acabada del origen de la música popular. Por ejemplo, yo te puedo contar la historia de Congreso cuando tienen que grabar un disco de cumbias, pero no te voy a contar de nuevo la historia que Congreso es un grupo que nació en Quilpué, el año tanto, publicaron estos discos...

–Este es un libro “sobre música”, pero no “de música”, como dijiste en el lanzamiento. Un libro de relatos musicales, y en ese sentido, ¿cómo crees que se entrecruzan las historias de polos opuestos, como las de Palmenia Pizarro y Fiskales Ad-Hok? Y en base a eso, ¿existen reflexiones finales como: “los Fiskales le han cantado a la angustia con la misma pasión que Palmenia al desamor”?

– Me encanta esa propuesta, porque es más o menos lo que sentí. Para ser sincero, el libro como que se ha ido resignificando a medida que más lo converso y más lo interactúo, y ha ido floreciendo. Se le ha ido declarando un carácter que a lo mejor no lo tenía tan claro como cuando lo escribí. Pero al final día, se me declara como un libro abierto donde lo común tiene que ver con ser músico en Chile, y eso siento que es algo que puede compartirte el Pollo Fuente, viviendo en el Barrio Matta, yendo a ensayar mojado y tratando de aprender a ser cantante, como los Fiskales caminando por Barrio Yungay juntándose con unos compadres tratado de hacer música, o el Pedro Fon- cea (De Kiruza) andando en auto camino a entrenar en las inferiores de Colo-Colo, o la misma Palmenia recogiendo porotos en San Felipe, a la par de ir cantar y presentarse en las radios locales. Sé que todo esto es deliberadamente diverso, pero siento que tiene algo en común. Mi gesto editorial, o político si se quiere, es presentar la música popular chilena sin prejuicio, sin marca, sin nicho, sin frontera, sin márgenes.

–¿De dónde nace o por qué tienes este ferviente afán de exponer toda la música popular en un mismo lienzo?

– Porque tengo la sensación de que, por lo menos hasta mi generación, somos hijos de una época fracturada. Y ahí se deja ver un país. Nosotros en los 70 y 80, en la dictadura, tuvimos que tomar “partido”, y en el fondo, creo que nos cagó en muchos sentidos. Y musicalmente también. Hubo que declarar identidad a partir de diferenciarme del otro. Entonces, si yo era rockero, allá lejos de mí tenía que estar el pop; yo soy metalero, entonces no dialogo con ese; yo soy folk y este otro es lana... Esas son construcciones muy parceladas. Lo hablé con Américo y Manuel García, en una cosa muy romántica, recordar la colección de discos de nuestros papás, en los 50-60. Era muy probable que en esa colección hubiera un disco de folklore, un disco de tango, un disco de los Bee Gees, un disco de Elvis, quizás también había uno de los Bric-A-Brac, de la Violeta Parra. Si lo pensamos, era una discoteca súper amplia, de muchos géneros, que eso después se acotó. Que el Cantto Nuevo era de izquierda, la música pop era de derecha, el pop latino también era medio

facho salvo Los Prisioneros, no sé, todo se fue parcelando. A mí me da la sensación que los cabros jóvenes, sobre todo la generación post-2000, pueden citar influencias súper abiertas y decir Juan Gabriel y Tortoise, así care’ raja. Eso me parece bien, porque da cuenta de un país que se separa menos y que hace puentes.

–Yendo un poco al lado del rock, en el libro hay varias historias de bandas y personajes claves, entre varias otras voces provenientes de distintos mundos musicales. ¿Qué tan dulce ha sido la patria para el rock de acá? ¿Cómo ves el relato del rock chileno?

–Es un buen tema. Lo hablé con los Fiskales y con los BBS Paranoicos. Creo que desde el mundo del rock en los últimos años hay una suerte como de convencimiento que han perdido protagonismo, espacios. Si pensamos que el rock siempre tuvo que ver con actitud, con declarar cosas, hoy podríamos estar frente a un escenario muy raro, que el pop es más rockero que el mismo rock, porque hay músicos de la escena del pop que en el fondo han asumido vocerías sobre causas potentes. El rock se ha quedado estancado, como escaso de discurso, diciéndolo de una manera bien general, donde claramente hay excepciones, como Weichafe, que es un grupo excepcional para la historia del país, que ha mejorado de vuelta a la escena. Pero la mirada del rock tiene que ver con el origen. Yo me detuve en un momento hablar sobre el episodio Víctor Jara y los Blops, por-

que ahí había un vínculo súper interesante en una época donde no se mezclaba, y ellos pusieron en perspectiva al rock, que cuando nace en Chile con los Blops, con Congreso, con Los Jaivas, que son como los padres fundadores, era un género resistido precisamente porque era un género del imperialismo, entonces tuvo que también aprender a construir identidad a partir de los golpes. Y lo que se logra configurar es un rock bien chileno, en ese sentido, hay una senda que siguen algunos como Matorral, que es un grupo también de excepción para la escena local, incluso creo que encasillarlo como rock puede ser mezquino para todas sus posibilidades de sonido, pero tomando en cuenta que de ahí vienen y sus primeros discos son precisamente una recreación de ese género original, ahí hay una cosa bien virtuosa, bien notable. ❌



APOCALYPTICA

20 YEARS OF ` PLAYS METALLICA BY FOUR CELLOS 'A LIVE PERFORMANCE
BY FOUR CELLOS OF THE ENTIRE ALBUM & MORE METALLICA CLASSICS



08 DICIEMBRE
TEATRO NESCAFÉ

VENTA DE ENTRADAS POR



MEDIOS OFICIALES



ROCKAXIS

MIEMBRO



PRODUCE





pulpa discos
Recomienda

Pulpa Fest Vol. 1



Pulpa discos celebrará su segundo aniversario con un festival llamado simplemente Pulpa Fest vol. 1, donde representarán el punk y el hardcore más actual de la escena local. En el tope del cartel, se encuentran los argentinos Shaila, uno de los grupos más relevantes del punk trasandino, y Bbs Paranoicos, los dueños de casa. También se suman Sin Perdón, Valium, Alectrofobia y Juguete Enfermo. Todos celebrarán la emergente carrera del sello : en pos de la consolidación de la firma como : una plataforma donde se potencie lo mejor : del rock nacional. El encuentro se realizará en el Domo San Diego (San Diego 1455), este 27 de mayo a las 18 horas. Las entradas están a la venta a través del sitio eventrid.cl

Pulpa Discos es un sello discográfico, distribuidora y representante de artistas. Casa de Bbs Paranoicos, Sin Perdón, 2X y más.

DISCOTURO
PRESENTA

FUTURO
BELL

lamb of god

WAKES

TRIPLE LIVE

BANDA INVITADA

FORAÑEO

29 JUNIO

TEATRO CAUPOLICÁN

VENTA DE ENTRADAS

TICKETEK

ROCKAXIS

INSTITUTO CHILENO
NORIE
AMERICAN

ROCKMUSIC

TheKnife

BIG
STORE

AGEPEC

the fanlab
producciones

GENE VINCENT

El Hombre de Cuero Negro

Por Marcelo Contreras

La vida siempre parecía cuesta arriba para el pionero del rock Gene Vincent. Entre el alcohol, el aspecto salvaje, brutales accidentes, y un súper éxito como Be Bop a Lula que ensombreció el resto de su material, parecía un maldito.



LONDRES, 1969. UN GRUPO DE TEDDY BOYS, ESOS CHICOS INGLESES A LA USANZA de los primeros rockeros de los 50, aguarda en el aeropuerto a Gene Vincent, uno de los genuinos pioneros del rock & roll, de regreso en la capital británica tras cuatro años. Las puertas de arriba del terminal se abren y aparece un tipo irreconocible. Gene tiene 34 pero representa al menos una década más. El rostro anguloso, demacrado y de mirada lunática con la cabellera rebosante de fijador, el aspecto de forajido que le hizo famoso en todo el mundo, ha dado paso a la expresión abotagada de quien está perdiendo la batalla con la bebida. Gene, como sucede desde 1955 tras un accidente, cojea notoriamente. Apenas lleva un estuche con su guitarra. Sonríe amable y un poco confundido ante las cámaras mientras los fans le pasan viejos recortes de prensa con la imagen de un joven que ha quedado muy atrás. Es la última gira que emprenderá en el país que le dio una segunda oportunidad como músico. Apenas dos años más tarde Gene Vincent estará muerto.

“BE BOP A LULA ELLA ES MI NENA, BE BOP A LULA NO QUIERO DECIR TAL VEZ”, repetía una y otra vez mientras cantaba inclinado sobre el micrófono, con la misma pose que un par de décadas más tarde copiaría Johnny Rotten de The Sex Pistols. Corre 1956 y Gene Vincent es el compositor e intérprete de Be Bop a Lula, una canción que escribió el año anterior mientras estaba en tratamiento para recuperarse de un choque en motocicleta que cambiaría su vida para siempre. Nacido en el seno de una familia pobre como Eugene Vincent Craddock el 11 de febrero de 1935, en la base naval de Norfolk en Virginia, a los 17 años se inscribió en la marina sin muchas otras opciones laborales a la vista. Con el dinero obtenido por su enrolamiento, Vincent se compró una motocicleta y fue en ese vehículo que se accidentó borracho. Su pierna izquierda, bajo la rodilla, quedó destrozada. Los médicos recomendaron la amputación pero se negó. No solo quedó rengueando y con visibles fierros afirmando lo que quedaba de la extremidad, sino que el dolor le acompañó por el resto de su vida. De inmediato la manera de paliar ese sufrimiento fue mediante el alcohol.

EN 1956 LA RADIO WCMS DE NORFOLK inició audiciones para encontrar talentos locales. El rock & roll estaba en plena ebullición y la necesidad de un nuevo Elvis Presley para emisoras y

sellos discográficos era prioritario. Una treintena de cantantes interpretó como prueba Heartbreak hotel del rey del rock, uno de ellos era Gene. En ese tiempo aún utilizaba su nombre real, Eugene Craddock. El personal de la radio lo seleccionó junto al grupo que le acompañaba, The Blue Caps. Grabaron una primera versión de Be bop a Lula para ser enviada al sello Capitol al ejecutivo Ken Nelson, hasta ese entonces especialista en grabar música country. La decisión fue llevar a Gene y su grupo a Nashville para registrar definitivamente el tema, mientras los anuncios de prensa de la disquera aseveraban que Gene había sido elegido por sobre 200 artistas que buscaban contrato y fama. Nelson fue el responsable de que el joven músico dejara atrás su verdadero nombre para adaptarlo a Gene Vincent.

EN AQUELLOS DÍAS LA PAYOLA ERA PARTE DEL SISTEMA DE PROMOCIÓN DE FIGURAS MUSICALES. Básicamente se trataba de un eufemismo para disfrazar coimas a los empresarios y personal radial para que la música rock se expandiera, dado su arrasador éxito en la juventud. Una de las fórmulas consistía en que los dueños y locutores aparecían súbitamente como compositores de los singles de mayor éxito. Así fue como al lado de la firma de Gene Vincent en Be Bop a Lula, su primer hit, figuraba el nombre de “Sheriff” Tex Davis, un popular DJ de radio especializado en country, conocido por su extravagancia (se hacía llamar alguacil sin serlo) y temprano representante del rockero. En rigor, la canción había sido compuesta por Gene y su amigo Donald Graves, el primero a cargo de la música, el segundo de la letra. “Sheriff” Tex Davis pagó algo así como 50 dólares a Graves por la canción. Por cierto, tal como sucedía habitualmente en aquellos días donde el naciente rock mantenía fuertes lazos con la música negra de las décadas previas (That’s all right mama de Elvis tenía una primera versión de 1946 a su vez basada en un título de 1926), Be Bop a Lula se parecía notoriamente a Money honey del grupo vocal The Drifters, publicada en 1953.

“NUNCA HE TENIDO INTENCIÓN DE HACER DINERO, mi única intención era vivir cantando, pero de repente estaba ganando 1.500 dólares por noche (...) no sabía cómo llevar el éxito”. Efectivamente, el ascenso de la canción fue tal que en escasos meses Gene Vincent pasó de convaleciente en un hospital, a una estrella reconocida en todo el país. Be Bop a Lula estaba acompañada de un lado B titulado Woman love, cuya letra trajo se-

rios problemas a Gene, acusado de obscenidad tanto en EE.UU. como Inglaterra, donde la canción fue prohibida porque los británicos aseguraban que se escuchaba nítidamente el término “follar”. Sin embargo nada detenía a Be Bop a Lula. Para 1957 la canción había vendido, según los reportes de Capitol Records, nada menos que dos millones de copias. Vincent aparecía en programas de televisión y la canción era analizada al aire en plan joda por Steve Allen, uno de los animadores más famosos de la época, además un reconocido compositor. Pero entre la poca experticia de “Sheriff” Tex Davis como representante y el agrio temperamento de Gene Vincent cuando estaba borracho, comenzaron los problemas. La primera alineación de The Blue Caps se separó a fines de



do entra en escena Don Arden, futura leyenda del negocio de la música en vivo (manager de ELO, Black Sabbath y papá de Sharon Osbourne), quien por los siguientes tres años manejó la carrera de Gene Vincent. Artísticamente fue un buen periodo. Aunque ya no tenía éxito en las listas, dominadas por una generación de cantantes carilindos e inofensivos bautizada “pretty faces”, Vincent encarnaba un salvaje número en vivo que agotaba localidades en toda Gran Bretaña, y Europa en general. Siguió vistiendo cuero negro, un solo guante, posando reclinado sobre el micrófono mientras miraba al cielo cantando con los ojos desorbitados, y sus músicos de rodillas en actitud posesa. Rock en estado puro.

1956. Al año siguiente un par de nuevos singles, Lotta lovin y Wearing my ring, más una nueva formación de los Caps, lo tuvieron de gira por la nación norteamericana y Australia. En vivo la fama de salvajes de él y su conjunto contagiaba al público provocando desmanes y peleas. Su aspecto desgarrado con el pelo revuelto y engominado, el origen humilde y su notoria afición etílica, se convirtieron en un arma de doble filo. La juventud lo adoraba pero los medios, aún notoriamente conservadores, rechazaban su imagen y cuanto representaba. Tampoco le ayudó mucho que Capitol no participaba de la payola, por lo que su frecuencia radial disminuyó, y aún menos pelearse con Dick Clark, el animador de American Bandstand, el programa de televisión favorito del público adolescente donde aparecían todas las estrellas del naciente rock & roll. El Fisco comenzó a perseguirlo, el sindicato de músicos le quitó la afiliación, y los nuevos The Blue Caps se separaron en 1958.

AL AÑO SIGUIENTE GENE VINCENT DESEMBARCÓ POR PRIMERA VEZ EN INGLATERRA. El tour había sido montado por el productor de televisión Jack Good, quien intentaba sumar audiencia al programa Boy meet girls. Cuando Vincent arribó a Heathrow el 5 de diciembre de 1959, los periodistas se desilusionaron. Creían que aparecería un matón de aspecto motoquero como Marlon Brando en El salvaje (1953), y se encuentran con un tipo que cuando estaba sobrio era amable y con notorio acento sureño. Good hizo un par de shows hasta que, inspirado en Hamlet, decidió llevar al rockero a la televisión vestido completamente de

EL 16 ABRIL DE 1960 Y GENE VA RUMBO AL AEROPUERTO en la localidad inglesa de Chippenham. En el vehículo le acompañaba Eddie Cochran, otro de los pioneros del rock versionado por Led Zeppelin y The Sex Pistols, y la compositora Sharon Sheeley. El vehículo se estrelló a alta velocidad. Cochran salió por el parabrisas y prácticamente se reventó la cabeza muriendo al día siguiente. Sheeley se fracturó la pelvis y Gene lo mismo las costillas, además de agravar la pierna ya lesionada. Volvió a EE.UU. y solo un año más tarde regresó a Inglaterra. En 1963 se radicó definitivamente en el país de Su Majestad, y montó una nueva banda con una maciza sección de bronce. Al siguiente año el consumo de alcohol comenzó a afectar sus shows. Aún así The Beatles lo tuvieron de telonero en su histórico concierto en el Shea Stadium en 1965.

Las siguientes temporadas fueron borrascosas y amargas. Siguió grabando sólido material country y folk sin mayor repercusión. En Berlín trató de matar a tiros a la futura estrella del glam rock y más tarde reconocido pedófilo Gary Glitter, porque creyó que se había insinuado a su chica. En 1969 volvió a Inglaterra y luego se presentó en el festival de Toronto donde también actuaron Chuck Berry, Alice Cooper y John Lennon. Así también al siguiente año actuaba en ferias menores en una gira por Francia. En 1971 viajó a las islas británicas demandado por su ex esposa por pensión alimenticia. Hizo unas últimas sesiones en la BBC a comienzos de octubre y luego se marchó a California a visitar a su padre. Estando allí, el alcoholismo que padecía cobró su vida. A los 36 años, murió el 12 de octubre por una úlcera sangrante. ☒

JOMSVIKING LATIN AMERICA TOUR 2017

Amon Amarth

plus special guests

Abbat

7 DE JUNIO



TEATRO
CARIOLA

PRODUCE: **TRANSISTOR**
WWW.TRANSISTOR.CL

ENTRADAS: **puntoticket.com**

MEDIA PARTNER: **ROCKAXIS**



Mark Lanegan Band

GARGOYLE

- Heavenly Recordings -

i Se puede reinventar el blues? ¿Es posible el rock gótico sin resabio de telenovela con ropa negra y delineador? Mark Lanegan tiene un nuevo álbum y atraviesa esa clase de interrogantes y desafíos. Las respuestas se hilvanan con lírica empecinada en imágenes vívidas de paisajes lúgubres y sentimientos confusos, tormento y resignación, junto a un decorado musical a ratos soberbio. El mundo de Mark Lanegan es simplemente oscuro, retorcido e intenso. Cuando abre sus puertas siempre conviene ver qué ofrece uno de los genuinos héroes del rock verdaderamente independiente.

El puñado de canciones en "Gargoyle" continúa, en parte, la senda de electrónica que ha experimentado de manera más notoria desde "Blues Funeral" (2012) y seguida en "Phantom Radio" (2014). Seis cortes de la decena de canciones fueron compuestos con el músico británico Rob Marshall (ex Exit Calm); los restantes junto a Alain Johannes, estrecho colaborador en los dos últimos discos de canciones inéditas. Marshall es todo un descubrimiento como guitarrista, consumado en montar capas y capas hasta dar con una textura que conjuga urgencia, melancolía y espectral delicadeza.

Con Johannes el material se inclina hacia fríos sintetizadores y pulsos maquinales desde 'Blue Blue Sea', canción enviciante, especie de liturgia con esa voz de oscuro sacerdote de Lanegan encajada en una secuencia matemática de acordes arrancados de un viejo sinte. 'Sister' resuena a blues decodificado en teclados que parecen ir en reversa. 'Emperor' desentona en "Gargoyle" como un chirrido, con su formación tradicional de guitarra, bajo y batería y un up tempo que no encaja con el espíritu dominante. El nivel de la dupla se recupera rápidamente en 'First Day of Winter', pieza perfecta para el invierno próximo y letra a la altura: "No queda nada en esta



ciudad, solo los fantasmas que se arrastran a mi alrededor en pena".

El tema que arranca "Gargoyle", 'Death's Head Tattoo', es el único compuesto entre Lanegan, Marshall y Johannes. Contiene ecos del estilo del ex New Order Peter Hook, en un bajo punzante atravesado por riffs cristalinos y duros a la vez, como explosiones en cámara lenta, mientras Lanegan persiste en una imaginería siniestra y sugerente: "Ver al hombre mecerse en la horca, ver a la criatura caminando a través de la maleza, en un jardín cultivado por semillas malditas". Los restantes títulos donde Marshall amuralla con guitarras como 'Nocturne' ("esa humilde droga está en mis venas"), y 'Old Swan' ("y aunque mi alma no vale la pena salvar"), contienen cierta dulzura propiciando ese extraño confort que provoca la música triste.

"Gargoyle" responde afirmativamente a esas dudas iniciales. Mark Lanegan es capaz de revisitarse y transformar la idea del blues y ampliar las opciones góticas. Lo hace porque en su rol de artista, a pesar de describir un mundo que colinda y traspasa la oscuridad en distintas formas, nunca ha tenido miedo.

Marcelo Contreras

FATHER JOHN MISTY

Pure Comedy

SUB POP

Detrás de la batería, Josh Tillman se desempeñó en un sinnúmero de proyectos, con el disco “Helplessness Blues” de Fleet Foxes, baluartes del folk durante la última década, como principal crédito. Pero la más atractiva es su faceta solista en calidad de cantautor, manifestada en la actualidad a través del alias Father John Misty, aunque previamente editó ocho discos bajo una abreviación de su nombre, J Tillman. A sus 35 años de edad, Father John Misty tiene la experiencia de un veterano y lo saca a relucir en su última entrega, “Pure Comedy”, uno de los lanzamientos anglo más y mejor comentados de esta temporada.

Durante los primeros meses de Donald Trump en el poder, la prensa musical estadounidense se ha esmerado en encontrar álbumes con mensajes sobre la situación del país y, en esa búsqueda, ha sindicado a “Pure Comedy” como un disco que condensa lo que está pasando con el nuevo presidente. Pero lo cierto es que sus canciones datan del 2015. La explicación está en que Father John Misty, como letrista, es un gran pintor de brocha gorda. Por ejemplo, sus comentarios en “Two Wildly Different Perspectives” sobre la dinámica entre republicanos y demócratas no tienen fecha de vencimiento: “de cualquier forma hacemos un espacio en el infierno que creamos en ambos lados”.

No sólo los periodistas alaban “Pure Comedy”. La apreciación también viene de colegas, como Elton John, que recientemente llevó a Father John Misty a su programa radial y aprovechó para contarle que era su fan. Círculo completo porque varias canciones del disco, especialmente “Things It Would Have



Been Helpful to Know Before the Revolution’, se apegan a la estética de “Goodbye Yellow Brick Road”; construcciones realizadas a partir de ideas para piano y exquisitamente ornamentadas, aunque el centro siempre son la voz y las palabras. Al respecto, hace poco en una entrevista, la excelente cantautora canadiense Feist dio en el blanco, refiriéndose a Father John Misty como un homólogo de Jarvis Cocker: “narrador de una historia que está observando. Como si fuese el intérprete

de lenguaje de señas en la esquina de la pantalla, está desapegado de alguna forma, y eso le da perspectiva porque no está metido en el centro de las cosas”.

En efecto, Father John Misty tiene mucho por decir. Si ‘Leaving L.A.’, con sus 13 minutos de duración y un sinfín de versos sin coro, parece demasiado, cabe señalar que, originalmente, el tema tenía 40 estrofas de las que, al final, sobrevivieron diez. “Pure Comedy” está lleno de comentarios: críticas a la forma en que nos relacionamos con el mundo del espectáculo (‘Total Entertainment Forever’) o advertencias sobre el vicio que son las redes sociales (‘Ballad of the Dying Man’). Ningún mensaje es muy original, pero destaca la forma de entregarlos: la primera canción fantasea con tener sexo mediante realidad virtual con Taylor Swift, la segunda imagina a un moribundo que gasta sus últimas energías pendiente del celular. Independiente de lo que se ha escrito, “Pure Comedy”, es mucho más que un disco coyuntural. Si Father John Misty es un intérprete de señas, el programa que traduce es un documental sobre el devenir de la humanidad.

Andrés Panes

LAETITIA SADIER SOURCE E.

Find Me Finding You

DRAG CITY

El nuevo proyecto de Lætitia Sadier no lleva su nombre de pila, sino el de un colectivo, Lætitia Sadier Source Ensemble, cuya base estable es la sección rítmica con la que ha trabajado en sus discos solistas post Stereolab, el bajista Xavi Muñoz y el batero Emmanuel Mario, además de la recién integrada Nina Savary en coros y teclas. Eso sí, la lista de colaboradores de su debut, “Find Me Finding You”, revela a otros asociados entrando y saliendo por la puerta giratoria. Llama la atención, sobre todo, la presencia de un ex Stereolab, Joseph Watson, acreditado como un aporte en coros, arreglos vocales y sintetizador.

No es de extrañar, entonces, que buena parte del disco, pese a eludir la vía de la imitación, evoque a la antigua banda de Sadier. Tiene varios pasajes que retrotraen a “Emperor Tomato Ketchup” y “Cobra and Phases Group Play Voltage in the Milky Night”. De hecho, provoca esa impresión de inmediato porque abre con una canción de familiares toques lounge que podría haber estado en cualquiera de esos clásicos: ‘Undying Love for Humanity’, polirritmia con finura bossa nova incubada durante un provechoso viaje a Brasil, en el que la francesa también formó Modern Cosmology, una banda con la que pronto debutará lanzando un EP.

Mucho más que un nombre de fantasía, Lætitia Sadier Source Ensemble es una extensión de la coherencia de Sadier, una convencida de que lo personal es lo político y de que hay que



pensar global actuando localmente. “Find Me Finding You” significa “encontrarme encontrándote” y su tema central es una crítica al individualismo salvaje que se devora a la humanidad, y que es explorado en sesudas letras que analizan sus alcances en todas las formas de la organización social, desde la intimidad de las parejas hasta las acciones comunitarias. Conceptualmente, una intelectual como Sadier jamás da puntada sin hilo, y nada tenía más sentido que lanzar un disco así firmando

como grupo. Además, asociarse con otros es precisamente el tipo de acción que sus letras llaman a tomar.

El fruto más dulce de la naturaleza colaborativa de “Find Me Finding You” es ‘Love Captive’, un cálido soul de arreglos excéntricos en el que, con la asistencia del cantante Alexis Taylor (Hot Chip) y del cornetista Rob Mazurek, Sadier cuestiona lo posesivo que es el amor romántico. Las grandes inquietudes son la tónica de disco, cuya autora dedica minutos a advertir sobre las consecuencias de buscar siempre la gratificación instantánea (‘Psychology Active (Finding You)’) y de no enfrentarse a los tiranos que detentan el poder (‘The Woman with the Invisible Necklace’). Desde su vereda, la del retrofuturismo, Sadier sigue contribuyendo con una cuota de sofisticación al cancionero político. Conciencia social no es panfleto. Que tomen nota los que quieran ponerle banda sonora a los agitados tiempos que vivimos.

Andrés Panes



GORILLAZ

Humans

WARNER

Vivimos en tiempos de playlists. Tan así, que hasta el nuevo álbum de Gorillaz, ese alguna vez capricho supuestamente momentáneo del frontman de Blur, Damon Albarn, y que ha terminado durando 17 años, sigue siendo un álbum, pero cuya estructura obedece a la secuenciación elástica y a la baja exigencia de atención que demanda la sugerencia semanal de Spotify.

Si bien Gorillaz siempre fue una banda de singles más que de placas de gran cohesión, este "Humanz", colección de catorce ideas de poca extensión (en su versión estándar), entrelazadas por una intro y cinco interludios, responde a un concepto catastrófico: en vísperas de las últimas elecciones presidenciales de Estados Unidos de América, Albarn propuso grabar pensando en un soundtrack para un mundo con Donald Trump en el puesto más poderoso del planeta. Una idea que parecía entonces hilarante y desquiciada, y que ahora parece una profecía siniestra, a la luz de los resultados.

A Albarn, como buen controlador, le ha costado dejar el papel protagonista en esta banda / disfraz, evidente en el brusco cambio del caleidoscópico "Plastic Beach" (2010) a esa autoindulgente obra en carretera que terminó siendo "The Fall". Siete años después, este sucesor de ambos merece finalmente llamarse un trabajo absolutamente colaborativo. La intro 'I Switched My Robot Off' (un sample de una secuencia de lanzamiento de la NASA), podría leerse de esta forma: el cerebro del proyecto apagó su modo alerta y dejó la música brotar por sí sola, alimentando la fluidez y efervescencia del disco.

Por lo mismo, los ganchos inmediatos y efectivos -un arte que el autor de 'Country House' maniobra a la perfección- son más



escasos, privilegiando la elaboración de atmósferas, beats y un saludable toque de bizarria, que propulsan los mejores momentos, como la contagiosa 'Strobelite' (junto a Peverett), 'Momentz' (una colaboración entre los ya compinches de Damon, De La Soul, y el ilustre mago francés de los sintes, Jean-Michel Jarre), 'Submission' (con Danny Brown, Kelela y guitarras de Graham Coxon), el fugaz pero infeccioso cameo de Grace Jones en 'Charger', la melancolía en plan Brian Eno de 'Busted and Blue', y el gran final de 'We Got The Power'.

En ese sentido, la directriz que guía esta singular playlist se revela completamente en el primer interludio, el hilarante "Juramento de los no-conformistas", extraído del álbum "A Wild And Crazy Guy", del comediante Steve Martin: "prometo ser diferente, prometo ser único". "Humanz" es una estrambótica celebración de la diversidad que nos unifica, y que hoy nos alinea frente a un enemigo común.

¡Quién hubiese pensado hace veinte años atrás que Noel 'Potato' Gallagher, compartiría créditos en una grabación con Damon Albarn! Y he aquí a ambos, cantando felices junto a Jehnnny Beth (de Savages) y acompañados por los teclados neón de Jean-Michel Jarre, en el punzante y festivo mantra new age de "tenemos el poder de amarnos los unos a los otros. No importa que suceda, tenemos el poder de hacerlo". Pues, si este es el fin del mundo como lo conocemos, hay que sentirse bien de algún modo. O como lo dijo el mismísimo Michael Stipe alguna vez: "si la muerte es algo definitivo, mejor colecciono vinilos. Voy a pinchar discos en el fin del mundo."

Nuno Veloso



SUFFOCATION

...Of The Dark Light

NUCLEAR BLAST

La octava placa de los neoyorkinos Suffocation, considerados como uno de los pilares del sonido death metal gracias al macizo “Effigy Of The Forgotten” de 1991, llega cuatro años después de “Pinnacle Of Bedlam”, y es el primer registro de la banda sin el guitarrista Guy Marchais, quien abandonó el proyecto el año pasado, tras 13 años de servicio desde la reunión de Mullen y Hobbs en 2003. Introduciendo los talentos de Charlie Errigo en las seis cuerdas y de Eric Morotti, tercer baterista en la sucesión del fundador Mike Smith, en este “...Of The Dark Light”, el peso compositivo sigue estando en los riffs de Terrance Hobbs, los bajos de Eric Boyer y los gruñidos de Frank Mullen. Aunque grabado nuevamente por Joe Cincotta, la incorporación de Chris ‘Zeuss’ Harris en la labor de mezcla, parece cargada a hacer notar la compulsión del nuevo batero a marcar el hi-hat y los platos, menoscabando levemente la tensión ejemplar de ‘Your Last Breaths’ y el espectacular corte



homónimo, donde el bajo saturado de Boyer aporta el toque siniestro y el solo de Hobbs es deslumbrantemente asesino. A pesar de estas falencias de sonido, algo que de tanto en tanto es un tema para Suffocation -una especie de maldición que termina por eclipsar álbumes llenos de potencial- “...Of The Dark Light” se sostiene por el gran dominio de la secuenciación, dando la sensación de una batalla sin tregua desde la demoledora ‘Clarity Through Deprivation’, hasta el oscuro y vertiginoso final de ‘Caught Between Two Worlds’.

No es nuevo territorio, por cierto, pero Suffocation es una banda que no necesita probar nada, y exigirles algo más sería absurdo. Incluyendo nuevamente la tradicional relectura de un clásico de “Breeding The Spawn” (‘Epitaph Of The Credulous’), estos nueve cortes continúan la línea técnica e intrincada de unos veteranos del death.

Nuno Veloso





INCUBUS

8

ISLAND

Toda producción cultural es fruto de su tiempo. Por eso es tan difícil trascender los límites del momento y convertirse en una entidad atemporal, una fuerza. Hay discos que a tan solo 5 años de haber sido editados ya pierden toda magia. Otros, la pierden una década después y los menos, nunca. Esos son los fundamentales. Cuando una banda emerge como parte de un movimiento, y falla en encontrar su identidad dentro del mismo, corre el riesgo de ser arrastrada con la corriente, y perecer una vez que la ola ha golpeado la orilla.

Del abanico de bandas etiquetadas como nü metal, todas emergentes en la primera mitad de los años 90 (Korn, Limp Bizkit, o los precursores Deftones), Incubus nunca tuvo claro su lugar. Partiendo como una mezcla de Red Hot Chili Peppers y Faith No More (Boyd nunca se desprendió de las vocalizaciones pattonescas) en "Fungus Amongus" y luego incorporando un toque de Mr. Bungle ("S.C.I.E.N.C.E"), la banda transitó posteriormente la vereda menos alternativa de lo alternativo, probando suerte con un sonido más decantado y por momentos lánguido que en "Make Yourself" y "Morning View" cosechó éxito, pero que al llegar "A Crow Left of the Murder" alcanzó peligrosamente el umbral de lo insípido.



En este 2017, y a 20 años de "S.C.I.E.N.C.E", la banda edita "8", una placa pensada en primera instancia como continuación del extended play "Trust Fall (Side A)" de 2015, y que pasó a convertirse en álbum de la noche a la mañana. En sus 40 minutos, resume la carrera de la banda, mostrando su faceta más enérgica ('No Fun'), la más ambiental (en la instrumental 'Make No Sound In The Digital Forest'), la más sinsentido ('When I Became A Man') y -lamentablemente en mayor cantidad- la más desechablemente alternativa ('Familiar Faces', 'Undeclared', y 'Glitterbomb').

Un disco poco arriesgado y carente de inventiva desde su título, "8", el octavo disco de estos californianos, sirve solo como ejercicio nostálgico para fanáticos. Por ello, no extraña que 'Love In a Time of Surveillance' comience con el sonido de un módem haciendo conexión, un canto demasiado familiar para todos quienes alguna vez debimos esperar una noche entera para descargar un disco de una de nuestras bandas favoritas a fines de los dorados años noventa. Así se medía el tiempo en aquellos años. Por supuesto, Incubus está desde entonces intentando volver a hacer un buen álbum. P.D. tener a Skrillex en la producción (a última hora) no suma puntos.

Nuno Veloso



BODY COUNT

Bloodlust

CENTURY MEDIA

Desde su partida artística, a finales de los ochenta, Ice-T siempre ha tenido un motivo para estar cabreado y gritar contra la maldad e hipocresía del sistema. Lejos de la visibilidad e impacto de los polémicos días de ‘Cop Killer’, ese fulminante himno de batalla contra los policías blancos que apalearon al ciudadano negro Rodney King, Bodycount se las ha arreglado para mantener esa dimensión de protesta y entrelazarla con un bestial cocktail générico de rap y metal. Aprovechando el segundo aire del bien recibido “Manslaughter” (2014), este retorno en estudio sigue atento a la hora de atacar el prejuicio racial en distintos niveles.

Cada verso luce como una advertencia. ‘No Live Matter’ destroza a todos los que intentaron desmoronar la campaña Black Lives Matter, reeditando la furia de varias de sus cruciales intervenciones noventeras; la apertura brindada por Dave Mustaine en ‘Civil War’, más la certera dosis de groove y riffs almacenados por el histórico Ernie C y un súper quiebre hardcore, hacen del tema otra catártica bomba contra la economía global y las brechas sociales en Estados Unidos. Criado en un entorno donde el peligro era omnipresente,



Ice-T brinda varios guiños a su ciclo formativo. ‘The Ski Mask Way’ retumba nuestros tímpanos gracias a su potente crossover thrashero y su pandillero relato, ni hablar del medley slayeriano con ‘Raining Blood/Postmortem’, todo introducido por el mismo Ice-T y su aclaración sobre las tres mayores influencias que posibilitaron la formación de la banda: el mencionado combo de Tom Araya, Black Sabbath y Suicidal Tendencies; como si no hubiese suficientes saludos a la

bandera del metal, las colaboraciones de Max Cavalera (‘All Love Is Lost’) y Randy Blythe (‘Walk With Me’) barren con todo y distan mucho del típico relleno aportando aún más fiereza.

Ill Will y sus baquetas suman peso a un repertorio hecho para aturdir. Ernie C sigue respetuoso con la misma historia de la banda, sin abusar en la mirada pretérita. “Bloodlust” es un estricto manual de supervivencia, para apalear el abuso desde su más amplio sentido. Bodycount suena moderno, contingente y listo para dar la pelea. Nuevamente, el underground azota desde su lado más sabio.

Francisco Reinoso



TREMENTINA

810

BURGER

Que lo nuevo de Trementina se llame “810” no sólo alude a los 810 kilómetros que separan a Santiago de Máfil, la comuna de su natal Valdivia en la que grabaron el disco, sino que es una pista sobre la esencia, y por ende lo permanente, de una banda que acaba de cambiar de piel. Es más que geográfica la lejanía de la que hablan en el título del que, pese a la existencia de material previo, ellos consideran su verdadero debut. En sus manos, el nombre “810” tiene otra lectura: es un recordatorio de que tomar distancia es parte de la naturaleza del grupo.

Trementina se hizo un nombre en Santiago abrazando el shoegaze, con conciertos en los que el guitarrista Cristóbal Ortiz atacaba los sentidos a punta de pedales, y con humildes grabaciones caseras que, por obra y gracia del bajista Lucas Martinic, volaron cabezas en los nichos del género alrededor del globo. Un dato ineludible de su biografía es su fichaje por un sello japonés especializado que, incluso, les costó una gira por allá en la que compartieron fechas con próceres del estilo. Sin embargo, “810” se desmarca de ese pasado que, pese a ser reciente (todo ocurre a partir del 2014), para el grupo ya parece estar en un lugar remoto. La jugada de Trementina es una locura, pero oculta un método. Hace un par de años, en una entrevista, dijeron que “la idea es que nadie sepa nunca en qué estamos, sino ir un paso más adelante, mostrando la cola”.

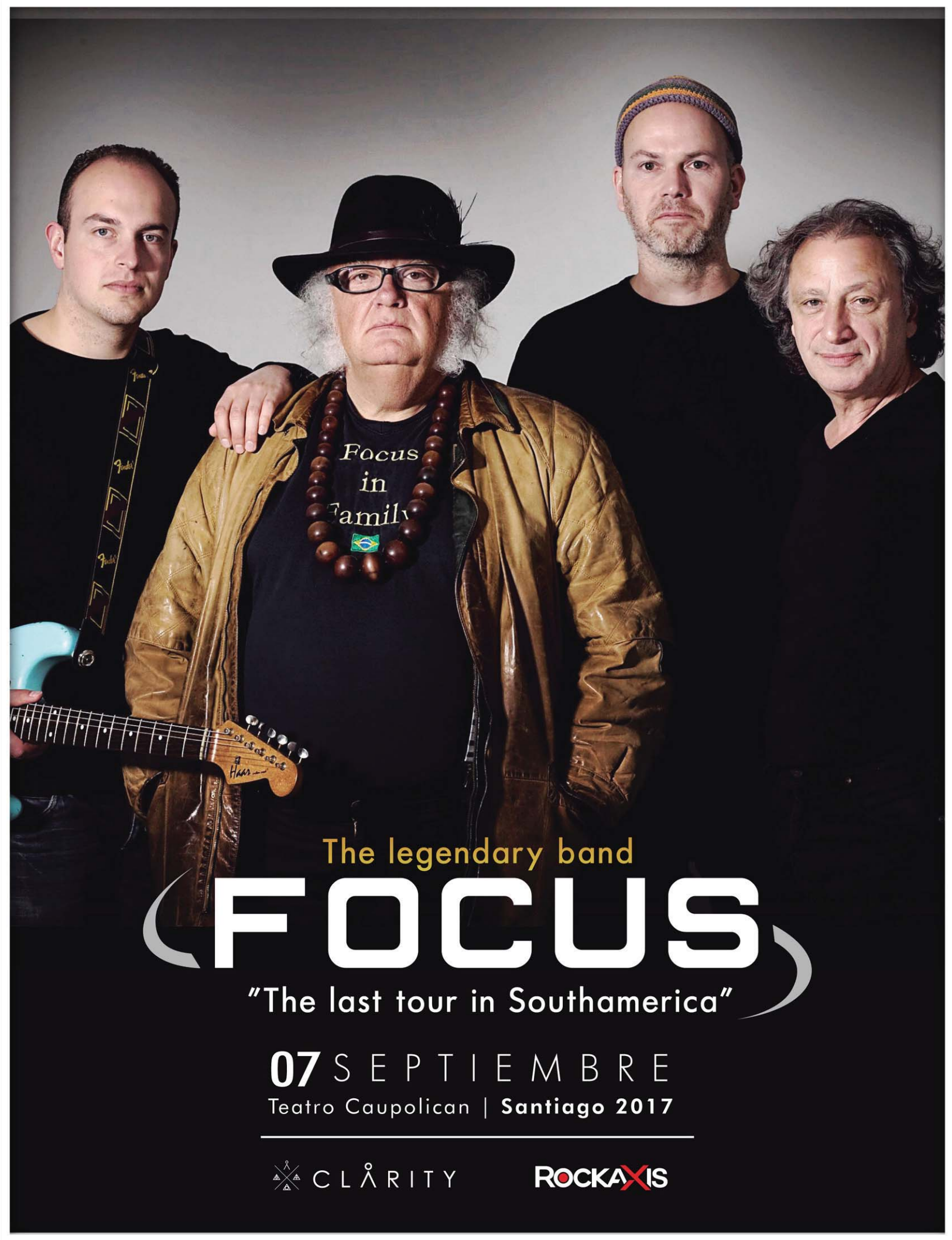


Cualquiera que los observe se enfrentará con la misma situación que un astrónomo mirando las estrellas por un telescopio: la imagen que se ve no es lo que está ocurriendo en tiempo real. Y todo a causa de la distancia, que es la tónica de este disco y la tónica de esta banda.

El pulso saltarán de ‘Please Let’s Go Away’ (en español: “por favor, vayámonos lejos”), una canción por la que entra sol y corre brisa, se desprende musicalmente de todo lo hecho antes por Trementina, a pesar de tener un solo de

Cristóbal Ortiz que, entre líneas, sugiere que no se ha olvidado lo aprendido en la escuela de My Bloody Valentine. Es el primer anuncio de que “810” será un gran acto de escapismo, tal vez la única notificación porque el resto ya es el espectáculo en sí: el grupo sacándose las cadenas que lo amarraban al shoegaze y otras denominaciones aledañas. Sin la voz de Vanessa Cea, que es el corazón y la tibieza de este disco más bien cerebral y frío, la flotante ‘All I Wanted’ sería una pieza incidental, casi hip hop abstracto, mientras la titilante ‘Out of the Lights’ permite adentrarse en la sensibilidad pop de Cea, un pilar que sostiene el nuevo giro de Trementina, que no es más que la acentuación del carácter que siempre han tenido. Cambia el sonido, a veces radicalmente, pero esta banda es la misma que nunca ha dejado de moverse, y por consecuencia, de alejarse de ciertas cosas para acercarse a otras.

Andrés Panes



The legendary band

FOCUS

"The last tour in Southamerica"

07 SEPTIEMBRE

Teatro Caupolicán | Santiago 2017

CLARITY

ROCKAXIS

TEATRO

“EL COMO Y EL PORQUE”

LAS MUJERES SE TOMAN LAS TABLAS EN TEATRO MORI



Ciencia, feminismo y rivalidad generacional están presente en “El cómo y el porqué”, una obra escrita, dirigida y protagonizada por mujeres que enfrenta sobre el escenario a dos biólogas de generaciones y pensamientos totalmente opuestos, pero que al mismo tiempo esconden una conexión que va más allá de su pasión por la ciencia y las dificultades de ser mujer en un ambiente masculino.

Bajo la pluma de la guionista y dramaturga estadounidense Sarah Treem –quien ha estado detrás de exitosas series como “House of Cards”, “In Treatment” y “The Affair”–, la versión chilena de “El cómo y el porqué” es dirigida por Aranzazú Yankovic y protagonizada por Solange Lackington y Josefina Fiebelkorn. Una nueva coproducción de Centro Mori y The Cow Company que se presenta en Teatro Mori Bellavista hasta el 1 de julio.

En la víspera de una conferencia de prestigio, Zelda (Solange Lackington), una consagrada científica en la recta final de su carrera, se encuentra por primera vez –al parecer– con Raquel (Josefina Fiebelkorn), una joven promesa con una teoría revolucionaria que desafía la forma en que consideramos el sexo. Difícilmente darán su brazo a torcer. “Son mujeres que

pelean, que buscan su objetivo, que van a la lucha, que van a contar lo que quieren. No sé si sea una obra feminista, creo que habla más del género femenino, de la mujer en general y de una entrega de poder para que las nuevas generaciones irrumpen y agarren más fuerza”, afirma Aranzazú Yankovic. La familia versus la carrera profesional, el amor y la pareja, los obstáculos que enfrenta la mujer en un ambiente profesional masculino; una obra que toca temas femeninos pero que pretende llegar a todo espectador. “La ciencia ha sido materia más de hombres hasta ahora, entonces en ese sentido no creo que sea una obra de mujeres, la debería ver cualquier persona”, agrega la directora. “El cómo y el porqué” se ha convertido en la obra más aclamada y representada de Sarah Treem desde su estreno en 2013 en Estados Unidos, donde fue alabado por la crítica como “un trabajo de textura densa e inteligente acerca de los hombres y mujeres, el amor y el conflicto, los genes y el destino” (The New York Times).

**Del 28 de abril al 1 de julio
Jueves a sábado 20:30 hrs
Teatro Mori Bellavista**

SAMSUNG

—
AHORA SIENTE TODO EL ROCK
EN TU SAMSUNG SMART TV
—



ROCKAXIS TV

Descubre el mejor contenido musical con la nueva App de Rockaxis TV. Sesiones streaming con artistas nacionales, entrevistas y la mejor cobertura de conciertos. Encuéntrala exclusivamente en tu Samsung Smart TV y vive el sonido del Rock en otro nivel.



Lanzamiento en Chile de Samsung Galaxy S8 y S8+ Ciudad Empresarial
Pangal Andrade y Tomás Westenek.



Lanzamiento en Chile de Samsung Galaxy S8 y S8+ Ciudad Empresarial
Francisca Alzamora, Paulina Alzamora y Ariel Roitman.



Lanzamiento en Chile de Samsung Galaxy S8 y S8+ Ciudad Empresarial
Alejandro Alaluf y Valentina Basterrechea.



Lanzamiento en Chile de Samsung Galaxy S8 y S8+ Ciudad Empresarial
Teresita Mujica y Micaela Watt.



Lanzamiento en Chile de Samsung Galaxy S8 y S8+ Ciudad Empresarial
Eduardo Dorado, Eduardo Roman y Raúl Gil.



Lanzamiento en Chile de Samsung Galaxy S8 y S8+ Ciudad Empresarial
Gonzalo Cortés y Raquel Angst.



Lanzamiento en Chile de Samsung Galaxy S8 y S8+ Ciudad Empresarial
Carolina Peruch, Peter Daniel y Martín Cook.



Lanzamiento en Chile de Samsung Galaxy S8 y S8+ Ciudad Empresarial
Patricio Rojas y Daniel Ojeda.



Inauguración temporada 2017 Centro Mori - Mori Bellavista
Kiki Rojo, Willy Semler



Inauguración temporada 2017 Centro Mori - Mori Bellavista
Soledad Morales, Mariela Rodriguez



Inauguración temporada 2017 Centro Mori - Mori Bellavista
Yanina Castro, Fabiola Acosta



Inauguración temporada 2017 Centro Mori - Mori Bellavista
Juan Pablo Morales, Francisca Jara, Tomas Claro

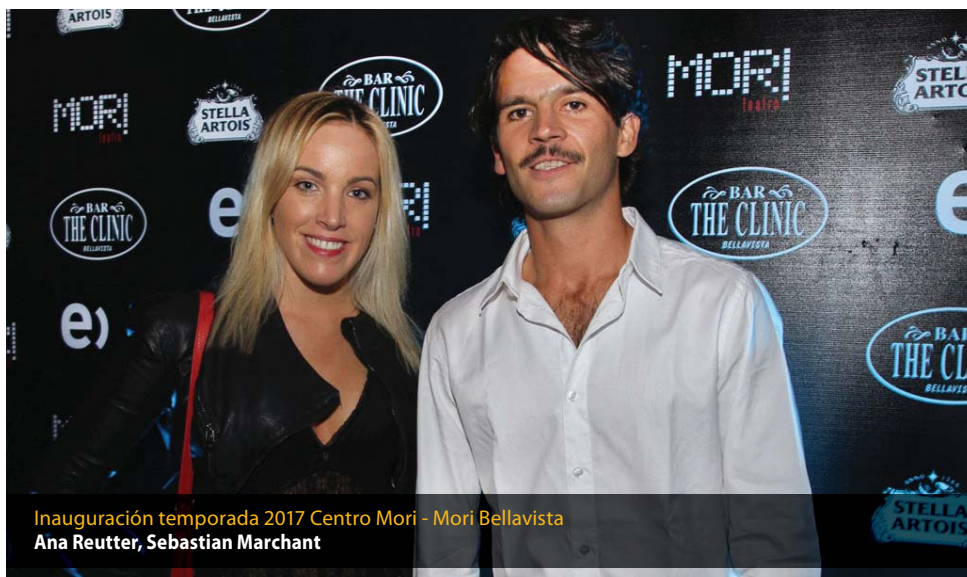


Inauguración temporada 2017 Centro Mori - Mori Bellavista
Raul Pino, Liliana Ross

STREET ROCK



Inauguración temporada 2017 Centro Mori - Mori Bellavista
Rodrigo Bazaes, Aline Kuppenheim, Andrea Perez de Castro, Gonzalo Valenzuela





Inauguración temporada 2017 Centro Mori - Mori Bellavista
Ana Reutter, Sebastian Marchant



Inauguración temporada 2017 Centro Mori - Mori Bellavista
Benjamin Vicuña, Cristobal Vial, Gonzalo Valenzuela




MEDU1A | TRANSFORMAMOS **LA MÚSICA** EN IMÁGENES

medu1a   
www.medu1a.tv

