



LEMMY KILMISTER

1 9 4 5 ☠ 2 0 1 5



DAVID BOWIE

1 9 4 7 ☠ 2 0 1 6

ROCK ~~X~~ IS



10

ENERO 2016
rockaxis.com.co



ESPECIAL

THE ROLLING STONES

SUS MAJESTADES POR VEZ PRIMERA EN COLOMBIA



U B E R

ROCKAXIS Te invita a vivir una experiencia rockstar con Uber solo debes

CODIGO PROMOCIONAL **ROCKAXIS**

1. Descarga la aplicacion Uber en tu iPhone, Android o Windows phone.
 - 2 Haz click en “regístrate” e introduce tus datos personales y los de tu tarjeta de credito.
 3. Ingresa el codigo promocional ROCKAXIS y como usuario nuevo te invitamos el primer viaje gratis hasta por \$15.000 COP.
-





novation[®]



www.audiomusica.com.co

ENCUENTRA NOVATION EN LAS MEJORES TIENDAS DE COLOMBIA

 @AUDIOMUSICACOL

 @AUDIOMUSICACOL

 AUDIOMUSICACOLOMBIA



06

Lemmy Kilmister

Despedida al hombre que encarnó la actitud de rock



12

David Bowie

¿Cómo era la vida del Duque Blanco hasta "Blackstar", su último disco? Lo vemos acá.



32

Discos

Reseñamos lo último de David Bowie, Baroness, entre otros.



40

Sex Drugs And Rock and Roll

La comedia que revela el patetismo de un ídolo



14

The Rolling Stones En Colombia

Revisamos su proceso en Francia para "Exile on Main Street", el documental grabado en esa época, el perfil del fallecido Brian Jones, la lista de colaboradores de la banda y las influencias que marcaron su estilo.



Dirección general: Alfredo Lewin
Cote Hurtado

Editora: María de los Ángeles Cerda

Comité editorial: Cote Hurtado
Francisco Reinoso
María de los Ángeles Cerda
Andrés Panes
Alejandro Bonilla (Colombia)

Staff: Héctor Aravena
Marcelo Contreras
Cristián Pavez
Rodrigo Bravo
Jean Parraguez
Juan Guillermo Carrasco
Alejandro Cisternas

Colaboradores: Pablo Padilla
Romina Azócar
Maximiliano Sánchez
Nuno Veloso
Maurício Salazar

Diseño: Claudio Torres

Fotografía: Jorge López
Peter Haupt
Gary Go
Magdiel Molina

Webmasters: Damián Illezca
Diego Loyola

Director de negocios y marketing: Gustavo Gatica

Ventas: Danitza Briceño

Publicidad plataforma (on-off line): ventas@rockaxis.net

Casa estudio: Nacho Herrera
(56-2-29332370)

Staff Colombia: Eugenio Chahín de Gamboa
Diana Osorio Millán
Guillermo Acosta
Khristian Forero

Diseño portada: Jean-Pierre Cabañas
Medu1a

Diseño artículo Stones in Exile: Constanza Marín

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-

2016. ¿Cómo hemos llegado aquí? ¿Cómo han terminado por coincidir en tiempos cuasi simultáneos estos dos agresivos cáncer (sic) o tumores malignos, arrasando los cuerpos de padres que desde hace medio siglo han hecho lo propio con el sonido del rock? Dudo frente a la historia que debo contar a partir de este momento, una en que nuestros padres se han ido. Son tramas demasiado largas, un hilo de narración podría ser el de la educación sentimental que nos entregaron y el otro por cierto, el de la educación musical: personajes legendarios responsables de iniciaciones y epopeyas de toda índole.

Me quedo en cambio con lo de los padres, mito fundador de nuestras sociedades.

Hay un eco de paternidad en nuestras historias con estos dos muertos y existe una seria inequidad en tiempos de magníficas igualaciones: nuestro destino es puesto en las manos de los padres, la majestad de estos padres es tal que tiene poderes sobre la vida y la muerte. Cualquier edad, rango, posición u honores que logremos no pueden evitar el hecho de que seguimos siendo hijos, esclavos filiales de estos maestros. Y nos debemos tanto a ellos que lo que nosotros logremos por esfuerzo o fortuna podría volverse propiedad del padre.

La pérdida de los padres, el desmembramiento de la familia, se manifiesta enfermizo dentro de ella de todas las maneras posibles, salvo en lugares en donde se le sigue discutiendo abiertamente. No es la pérdida en sí la que se discute, sino el silencio ensordecedor que hay en nuestras vidas por causa de ella. Saber que vivimos en un mundo huérfano de padres.

Los padres son inaccesibles al conocimiento de los hijos pero no a su imaginación. Tenemos en nuestra imaginación una certidumbre: nos criamos con ellos, musicalizaron nuestras alegrías y desamparos y en estos meses, nos dejaron solos.

Si tengo que elegir un par de escenas que cifren el sentido de estos padres fundadores de seguro son las de alguna fiesta, el recuerdo de todos nosotros, los hijos, participando de una vida siempre abierta a la fiesta y a la celebración. Es una buena metáfora. El modo de cómo fue transmitida la felicidad esencial en forma de discos y canciones, de como a través de estos el futuro avanzaba sobre nosotros como llevado en una bandeja de promesas, álbumes por venir, shows por concertar.

Fueron estas las semanas y los meses de sus caídas, de la lucidez de sus respectivos deterioros no obstante. Animales que por primera vez se revolían contra sus derrotas, seriamente superados por sus organismos cansados. ¿Les quedaban grandes sueños? No creo. A pesar de todo, ambos eran como el toro que ha sobrellevado el efecto de varias varillas clavadas en su lomo, que tiene por tanto menos fuerza en las patas pero sigue embistiendo, soñando que hay una salida para él en esa plaza: estos dos encontraron la salida concentrándose en el siguiente engaño, el sueño de la vida eterna. Una que les es garantizada por el enorme trabajo que desplegaron en sus obras magnas.

Cuando pienso en David Bowie o cuando Lemmy Kilmister vuelve involuntariamente a mi memoria, lo hace bajo la forma de la voz definitiva de un padre. ¡Gracias por tanto Bowie y Lemmy!



Alfredo Lewin

IAN FRASER "LEMMY" KILMISTER (24 DICIEMBRE 1945 - 28 DICIEMBRE 2015)

Everything Louder (and Smart) Than Everything Else

Si había algo que Lemmy aborrecía por sobre todas las cosas, era todo lo que oliera a falso, a plástico, a prefabricado y maqueteado. No por nada era el tipo más auténtico de toda la escena, siempre con la misma actitud al límite, nunca tuvo vueltas de chaqueta ni se subió a ningún carro de moda tratando de vender un puto disco más. Por ello, siento que el mejor homenaje que con estas líneas le puedo rendir a la persona, al músico, al héroe y a la leyenda, es escribir algo desde las entrañas, vomitando la pena y la rabia que uno siente cuando llegan estos momentos de mierda, que uno sabe que van a llegar, pero que uno NUNCA quiere que lleguen. Aún recuerdo como si fuera ayer, cuando en noviembre de 1995, no llegamos más de 500 pelagatos al por entonces Teatro Monumental a rendirle tributo a quien hace 20 años atrás ya era una auténtica leyenda. Hubo un atraso en la aduana con los equipos de audio, por ello la banda debió probar sonido con el escaso público ya dentro del recinto. Nunca una mala palabra, nunca un mal gesto, nunca una mala actitud y siempre con algún vasito de Jack con Coca cerca de su mano. Un pequeño receso de 5 minutos y el grupo volvió y desató un infierno de recital, con un sonido absolutamente perfecto y demoledor; de sus 4 visitas (todas asesinas), esta primera vez fue lejos la mejor, lástima que la mayoría se la perdió.

Aún recuerdo una frase que dijo Lemmy en ese show: "Tenemos un nuevo disco que se llama 'Sacrifice', si les gustó, róbenselo", una frase absolutamente simbólica y visionaria pues estamos hablando de la era pre descargas digitales.

Lemmy era un tipo sencillo, no vivía con lujos, ni en mansiones ni rodeado de autos deportivos de lujo. Su verdadera casa era el mítico Bar Rainbow en el 9015 de Sunset Boulevard en Los Angeles, y cuando no estaba de gira, cualquiera que fuera a ese lugar, se podía encontrar y charlar con él. Por eso a Lemmy tampoco le gustaría que exhibiéramos su currículum aquí, lo encontraría de mal gusto. Además su influencia y su legado serán inmortales a partir de ahora; es tan aplastante y evidente lo que hizo con Motörhead, que nadie lo puede negar ni discutir y pocas veces el sentimiento de pesar ha sido tan transversal y masivo, pues no sólo desde el mundo del rock se ha sentido su partida, sino que también muchos deportistas, actores de cine y hasta políticos han enviado sus condolencias. Es lo que ocurre cuando es realmente alguien GRANDE quien nos deja. Pasó también con Freddie Mercury, Ronnie James Dio y Dimebag Darrell sólo por citar algunos tristes ejemplos. Son esos iluminados que le mostraron el camino a otros los que más dolor nos provocan cuando nos dejan. "La gente no se vuelve mejor cuando se muere. Son los demás los que



hablan del muerto como si lo fuera” y esa agudeza sin filtro que tenía Lemmy para observar la vida, quizás era su mejor carta de presentación, la de un tipo que de pies a cabeza era la autenticidad hecha persona. “No soy rockero todo el tiempo, sólo dejo de serlo cuando duermo”.

Sin duda tanto como su música, esas brillantes intervenciones dejarán un vacío imposible de llenar, porque Ian Fraser Kilmister pertenece a esa generación dorada fundacional, es de los tipos que escribieron con su propia sangre la Biblia del Rock con mayúsculas y si pensábamos que había alguien que podía burlar a la muerte con un as de espadas sacado bajo la manga, era precisamente él. En su última visita en mayo de este año en ese grandioso show en el Movistar Arena junto a sus amigos de Judas Priest, vimos a un Lemmy delgado, demacrado, estático, pero sacando la tarea adelante con la fortaleza de un auténtico héroe; en ese momento se pensó que lo peor ya había pasado, pero sólo fue un tiempo suplementario para alcanzar a disfrutarlo un poquito más hasta que dos días atrás supo que un cáncer fulminante sería lo que finalmente se lo llevaría. “Cuando me vaya quiero estar haciendo lo que mejor sé hacer. Si muriera mañana, no me podría quejar, ha sido una buena vida”. Hasta para hablar de su propia muerte lo hacía con sabiduría, con esa cercanía del tipo común que era

precisamente lo que hacía que muchas personas lo vieran como un abuelo, un padre, un hermano, un tío, un amigo o simplemente como un héroe musical atemporal, incluso alguna fémina lo habrá visto como un esposo ideal, aunque nunca se atrevió a dar ese paso como él mismo lo cuenta en su autobiografía porque su vida era el Rock, siempre aferrado a ese icónico bajo Rickenbacker que nunca más volverá a sonar como sólo él podía hacerlo, siempre con la perilla del volumen en 11.

“Algunas personas escuchan Rock. Algunas personas tocan Rock. Y algunas personas SON el Rock”. Creo que esta frase es lejos lo mejor que escuché decir de él, lo refleja en cuerpo y alma y que su partida se haya producido un 28 de diciembre, en el día de los inocentes, no deja de ser esas bromas irónicas que a él tanto le gustaban.

Nació para perder pero vivió para ganar. Y en tu estilo y a tu manera, fuiste siempre un ganador. Uno de los más grandes de todos. Gracias por la música, gracias por la magia y gracias por las risas. Gracias también por elegirnos para quedar en la posteridad con ese show filmado en el Caupolicán. You are Motörhead and You Play Rock ‘N’ Roll (Forever in Our Hearts). ❌

Cristián Pavez
Foto: Gary Go

MUSICA DE OFICINA

● NUESTRO STAFF TE INVITA A ESCUCHAR
● ESTAS CANCIONES EN LOS NUEVOS
● PARLANTES INALÁMBRICOS RCA



ALFREDO LEWIN

"Rattle That Lock" (2015) de David Gilmour.

La confianza del ex Floyd en su nuevo material ha sido evidente en la gira homónima que clausuró en Chile a fines del año pasado. La primera parte de su show que incluye varios temas de su reciente producción se sostiene con completa naturalidad frente al material de Pink Floyd. "Rattle That Lock" es de esas escuchas obligadas.



COTE HURTADO

"Frontiers" (1983) de Journey.

Luego del anuncio del regreso de Steve Smith a la batería, sigo disfrutando lo que para mí es el mejor disco de Schon y compañía. Sin duda hoy en día se echa de menos a Steve Perry que dejó en claro en "Frontiers" que era una de las mejores voces en el rock.



MARIA DE LOS ANGELES CERDA

"Purple" (2015) de Baroness.

Más que un ejercicio de sobrevivencia, un ejemplo de resiliencia y de clase musical.



ANDRES PANES

"Splashdown: The Complete Creation Recordings 1990-1992" (2015) de The Telescopes.

Una etapa prolífica de un grupo que, desde la crisis, firmó algunas de las más hermosas y menospreciadas canciones de los noventa.



FRANCISCO REINOSO

"Purple" (2015) de Baroness.

Vaya forma de quebrarle la mano al destino. Ni el más intenso accidente de bus pudo frenar a John Baizley y Peter Adams para construir un cancionero emotivo, vital y plagado de lúcidias reminiscencias propias de una banda hecha para hacer el mejor rock de ruta.



JEAN PARRAGUEZ

"Aeroparque EP" (2015) de Aeroparque.

Algo importante se está incubando en el indie nacional. Muchas bandas e iniciativas. Con sólo cuatro canciones, y la escuela de Sonic Youth bien presente, Aeroparque entrega un debut que entusiasma.



HECTOR ARAVENA

"Animal en extinción" (2015) de Fulano.

Un nuevo álbum en estudio de la emblemática banda nacional después de 18 años, solo puede calificarse como un "acontecimiento". Eclecticismo antihegemónico en su versión 2015. Irreverencia, música compleja y entretenida. La música chilena no sería la misma sin Fulano. Así de simple.



CLAUDIO TORRES

"Sovran" (2015) de Draconian.

Cautivador death doom sueco que rememora esa fría y desolada ambientación inglesa muy propia de Paradise Lost y My Dying Bride. Sumado a varios matices vocales que hacen la diferencia. Producción de lujo.



ALEJANDRO BONILLA

"High 'n' Dry" de Def Leppard (1981).

Se cumplen 35 años de la potente producción que allanó el terrero para convertir a Def Leppard en la banda que es. Desde 'Let It Go', pieza que abre la obra, se percibe la ambición de una veinteañera formación con todo el coraje para condensar lo mejor del heavy metal con melodías altamente pegajosas.

CARTELERA



¿Qué? El regreso de los muy queridos holandeses **Epica** a Bogotá.

¿Cuándo? Domingo 14 de febrero.

¿Dónde? Teatro Royal Center de Bogotá. Entradas en el sistema Tu Boleta.



¿Qué? **Tankard**, los referentes del thrash metal germano vuelven al país.

¿Cuándo? El domingo 28 de febrero.

¿Dónde? Teatro Royal Center de Bogotá.



¿Qué? **The Rolling Stones** la agrupación de rock más grande y legendaria del planeta finalmente pisa Colombia.

¿Cuándo? Jueves 10 de marzo.

¿Dónde? Estadio El Campín de Bogotá. Entradas en el sistema Tu Boleta.



¿Qué? **Festival Estéreo Picnic**, séptima adicional de este gran evento que pone en escena lo más destacado del indie rock, pop y electrónica.

¿Cuándo? Jueves 10, viernes 11 y sábado 12 de marzo.

¿Dónde? Parque 222 de Bogotá. Entradas en el sistema Tu Boleta

Lars Ulrich
METALLICA



www.audiomusica.com.co

ENCUENTRA TAMA EN LAS MEJORES TIENDAS DE COLOMBIA

 @AUDIOMUSICACOL

 @AUDIOMUSICACOL

 AUDIOMUSICACOLOMBIA

EL PLAYLIST ROCKAXIS



'SNAKE CHARMER'
DE DROWNING POOL

Drowning Pool publicó este single como lo más reciente de su disco "Hallelujah", siendo – según indicó el cuarteto – el álbum más metal que se haya grabado a la fecha y que viene a consolidar a Jasen Moreno en el puesto de vocalista.

'ATLANTA'
DE STONE TEMPLE PILOTS

Tras la reciente muerte de Scott Weiland sus ex compañeros de Stone Temple Pilots lo homenajearon con una reedición del tema 'Atlanta' del disco "No.4" de 1999, en donde eliminan los doblajes de voz para resaltar la interpretación vocal de su ex cantante, quedando en evidencia una vez más los tonos líricos y melódicos que alcanzaba Scott.

'LAZARUS'
DE DAVID BOWIE

Bowie sigue liberando canciones de su último álbum de estudio "Blackstar" que saldrá el 8 de enero, mismo día en que el ídolo inglés cumple 69 años. Esta vez un segundo single alejado de lo convencional y ya con un giro claro hacia el jazz. Una nueva apuesta que también da nombre a un musical que el artista montó en Nueva York y que tendrá video un día antes del estreno del disco.

'NO DIRECTION HOME'
DE CHEAP TRICK

Luego de un receso de siete años, los veteranos de Cheap Trick han puesto este primer single para descarga como regalo hacia sus fans tras la incursión al salón de la fama del Rock and Roll 2016. El nuevo disco "Bang Zoom Crazy" se lanzará en todo el mundo el 1 de abril, una semana antes de la ceremonia de Hall Of Fame.

'DEEPLY ORDERED CHAOS'
DE THE CULT

Los británicos develan la segunda canción de su último disco "Hidden City", que supone el cierre de una trilogía conceptual iniciada el 2007 con "Born Into This". El álbum fue producido por el reconocido Bob Rock y será estrenado el 5 de febrero como su décimo álbum de estudio.

TEMA CENTRAL DEL STAR WARS
VERSIONADA POR GALACTIC EMPIRE

En pleno apogeo de la última entrega de George Lucas "The Force Awakens", el canal de YouTube de Velocity Records compartió una versión metal del principal tema de la saga de Star Wars, en donde se puede ver a los músicos Carson Slovak de Century, CJ Masciantonio de Unparallede Height y Josh Willis, disfrazados de personajes de la película como Darth Vader, Stormtrooper y Boba Fett.

20 AÑOS NO ES NADA

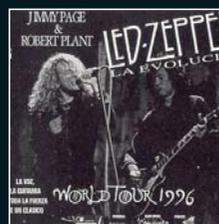
9 de enero de 1996

Alex Lifeson, guitarrista de Rush, lanza su disco solista "Victor"



23 de enero de 1996

Se presentan por primera y única vez en Chile **Page & Plant** (Jimmy Page y Robert Plant), en el estadio Sausalito de Viña del Mar, en el que revisaron grandes éxitos de Led Zeppelin.



29 de enero de 1996

Kiss revela una reunión con los miembros originales Ace Frehley y Peter Criss, con una aparición sorpresa en los American Music Awards. La banda se subió al escenario con su característico maquillaje y vestimenta por primera vez desde 1983.

30 de enero

Ministry publica su trabajo "Filth Pig", el último trabajo con Mike Scaccia en la guitarra hasta su regreso en 2004 para "Houses of the Molé"



CALENDARIO DE DISCOS



15 de enero
PANIC! AT THE DISCO
DEATH OF BACHELOR

29 de enero
DREAM THEATER
THE ASTONISHING

22 de enero
SAVAGES
ADORE LIFE

29 de enero
AVANTASIA
GHOSTLIGHTS

22 de Enero
STEVEN WILSON
4 1/2

29 de enero
PRIMAL FEAR
RULEBREAKER

22 de enero
SUEDE
NIGHT THOUGHTS

29 de enero
NEVERMEN
NEVERMEN



8 de enero
MEGADETH
DYSTOPIA

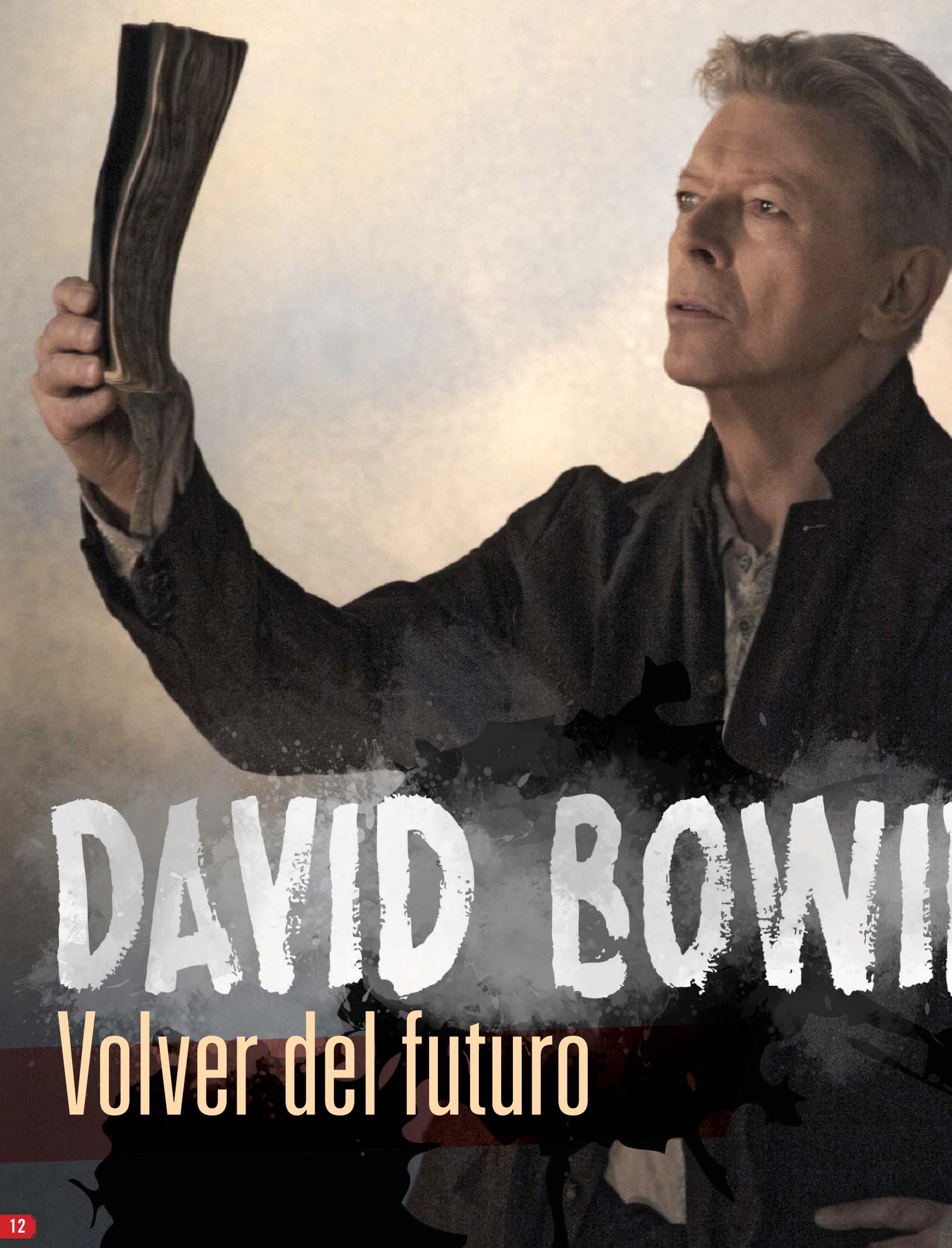
SAMSUNG

—
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.



DAVID BOWIE

Volver del futuro

David Bowie cumple 69 años, se ha retirado de los escenarios, no así de la música. "Blackstar" es su vigésimo quinto álbum, y esta es la vida actual de quien durante mucho tiempo dictó las pautas del rock y su estética.

Por Marcelo Contreras

LOS ÚLTIMOS REPORTES LO COMPARAN CON LA ACTRIZ GRETA GARBO, el director Stanley Kubrick, el escritor J.D. Salinger y el multimillonario Howard Hughes, figuras revolucionarias que decidieron abandonar la vida pública para no regresar jamás. Su agente de giras, el veterano John Giddings (The Rolling Stones, Iggy Pop) lo anunció en octubre último: David Bowie no hará más giras. "Es uno de los mejores artistas con los que he trabajado. Pero siempre que le veo ahora, antes siquiera de hablar, suelta 'no voy a hacer más conciertos'". Puede que así sea, puede que no. El mundo del rock está plagado de arrepentidos y el propio Bowie es uno de ellos. En 1990 anunció que el tour de aquel año sería el último en que interpretaría sus canciones más emblemáticas de la década de los setenta, y no cumplió su palabra, y quién podría con tamaño equipaje de clásicos. Las razones de ahora son distintas. La falla coronaria sufrida en 2004 mientras actuaba en Alemania aún repercute, al menos en sus canciones. 'Lazarus', uno de los singles de este nuevo álbum, el primero desde "The Next Day" (2013), que a su vez ponía punto final a una pausa de diez años, se lee como un reporte de alguien que ha vencido a la muerte.

"BLACKSTAR" TOMA DISTANCIA DE AQUEL RETORNO alabado más de la cuenta. Un buen álbum pero finalmente nada memorable ante varas demasiado altas, en una bitácora musical que abarca seis décadas. Y si aplicamos lupa surgen momentos de su discografía en que llegó a placé, como sucedió en la segunda mitad de los noventas cuando intentó emular a Trent Reznor y el drum & bass, y por primera vez sentimos que envejecía en entregas como "Earthling" (1997). Por supuesto, apenas un asterisco para quien se ha paseado prácticamente por todos los estilos, desde la invención del glam rock y el proto metal en sus últimos días como Ziggy Stardust en 1973, el radical giro hacia el soul en "Young Americans" (1975), hasta el pop más contagioso de "Let's Dance" (1983).

Este proyecto podría suscribirse al jazz si se trata del origen de los músicos que le acompañan, to-

dos estadounidenses y con respetables currículos en esa esfera, aunque el encuadre sigue anclado en el rock pero desde una perspectiva experimental y fluida. La primera canción que da nombre al álbum es un largo ejercicio de casi diez minutos con distintos giros, que incluyen percusiones de James Murphy de LCD Soundsystem. El corte ofrece al menos dos influencias reconocidas por Tony Visconti, el productor más socorrido por Bowie y nuevamente su compañero en esta entrega: 'A Day in the Life' de The Beatles (famosa por representar a cabalidad las personalidades de Lennon y McCartney), y las libertades asumidas por la súper estrella del hip hop Kendrick Lamar en el alabado "To Pimp a Butterfly" (2015).

Con Visconti se conocen hace casi medio siglo. "La primera vez que estuve cara a cara con él y vi esos extraños ojos, supe que estaba ante una estrella", rememora. La trascendencia de Bowie se explica por el lugar en el que él mismo se instala, según Visconti. "No se ve a sí mismo solo como una estrella del rock. No limita su arte a ese contexto. Así es capaz de pensar mucho más allá". Por lo mismo, algunas de sus predicciones se han cumplido. En 2002 declaró, en plena crisis del antiguo modelo de la industria discográfica, que el futuro de los músicos estaría en tocar en vivo. "Mejor prepararse para hacer un montón de giras porque realmente es lo único que va a quedar". Y sin embargo él se sustrae de ese destino.

¿QUÉ HACE DAVID BOWIE HOY? Disfruta del anonimato que prodiga Nueva York a los famosos, el mismo tipo de tranquilidad de la que gozó John Lennon en sus últimos años de vida en la Gran Manzana. Vive en el barrio de Nolita cerca de la Little Italy en el 285 de Lafayette, lo que se conoce como Lower Manhattan. Camina una hora diaria y suele concurrir hasta los estudios Magic shop, a cinco minutos a pie desde su domicilio. También visita Isolar enterprise, su oficina, o simplemente trabaja en el estudio que montó en un par de habitaciones de su dúplex de 14 millones de dólares. Viaja poco, jamás por avión, suele comer lo que su esposa Iman le cocina, dedica las tardes a pintar o trabajar canciones. No da entrevistas. La última fue hace ya once años. ❌



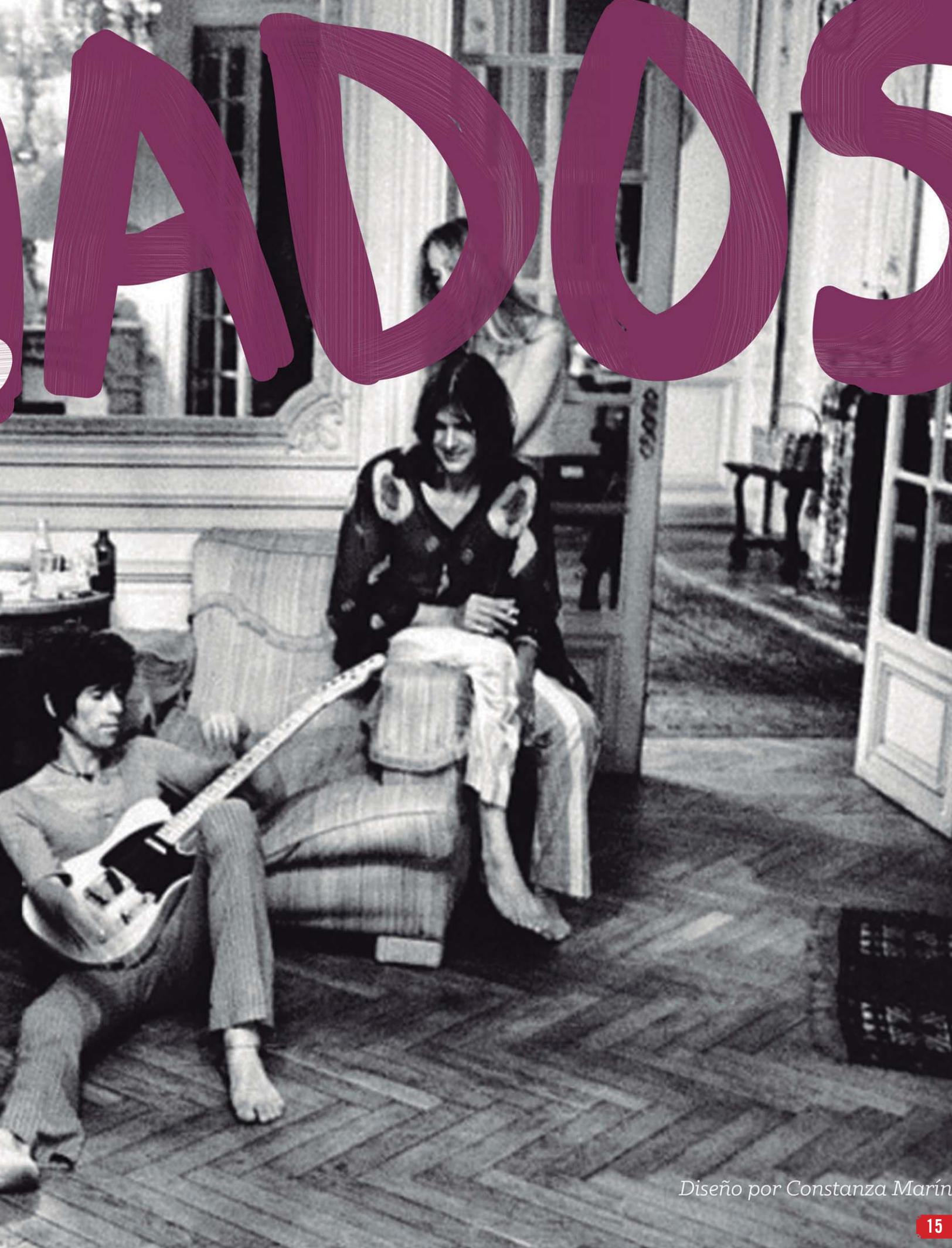
EXILE EN SUS OBSESIONES

The Rolling Stones La creación del caótico “Exile on Main Street”

Por Alfredo Lewin

Pocas veces el título de un disco ha sido tan apropiado para describir un momento como este, lo que fuera el comienzo de década de los setenta para los Rolling Stones: cinco músicos exiliados de algo más que la usura de los impuestos en su país, artistas encerrados en sus lujosas mansiones, en los mejores hoteles, evadidos del mundo, tal vez demasiado imbuidos en su desquiciado y decadente modo de vida.

MAADOS



Diseño por Constanza Marín



*Los Rolling Stones
construyeron su obra
maestra, su cumbre
artística, casi sin
darse cuenta de lo que
tramaban.*

ROLLING STONES "EXILÉON MAIN ST

Por un lado, Keith Richards, sobre todo, exiliado en sus drogas y obsesiones musicales -a saber, el country que le enseñaba Gram Parsons en aquella época, el fantasma de Robert Johnson que le visitaba de vez en cuando y el soul en el que el guitarrista reconocía a sus hermanos espirituales-mientras que por el otro su compañero Mick Jagger quien disfrutaba de su ingreso a la socialité y el jet set de la mano de su mujer Bianca.

¿Charlie Watts y Bill Wyman? Frecuentemente marcaron ausentes en las tarjetas de asistencia al trabajo de las sesiones. ¿Mick Taylor? Como era su costumbre, tocaba a la orden de Keith y hasta se le permitió co-escribir un tema, 'Parachute Blues', lo que en sí es algo impensado pero Mick y Keith lo autorizaron.

Keith Richards, en su reciente libro llamado "Life", recuerda que, una vez instalados en la costa mediterránea, se consiguió una lancha con la que él junto a varios amigos solían bordear la costa francesa hasta Mónaco e incluso hasta Italia... para desayunar. Recorrían con tanta frecuencia esa ruta que comenzaron a llamarla Main Street -calle principal. Ello, unido al concepto del exilio (auto "impuesto") y una sutil referencia al mainstream o corriente masiva, le dio el nombre al disco, que originalmente se iba a

llamar "Tropical Disease". Menos mal...

¿De vacaciones o trabajo?

Los Stones construyeron su obra maestra, su cumbre artística, casi sin darse cuenta de lo que se tramaban, nunca existió una hoja de ruta más allá de la que Keith diseñó en el momento en que se aburrió de su exilio y del campamento de amigos que montó cerca de Niza. La banda llegó a la Riviera francesa en el año 1971, potenciados por el éxito reciente de "Sticky Fingers" pero a la vez huyendo del largo brazo del servicio de impuestos británico y de las policías de Scotland Yard y la Interpol que estaban muy interesadas en el tráfico de drogas que representaba toda la "troupe" que acompañaba a la banda.

Más allá del detalle de la privilegiada y paradisiaca geografía europea, la dinámica interna del grupo decide que Villa Nellcôte, la mansión del matrimonio de Keith Richard y Anita Pallemberg, se convertiría en el centro de operaciones para "todo", incluido (aunque tal vez no como máxima prioridad) la grabación de un nuevo disco.

Así es como el estudio móvil de los Rolling Stones (un camión trailer equipado con tecnología de punta que era una joya para la grabación de conciertos y que también emplearon en alguna ocasión Led Zeppelin y Deep Purple), se instaló en el exterior de la casa y comenzó a grabar, con toda la calma y las interrupciones del mundo, un álbum que finalmente se hizo tan extenso e intenso que se convirtió en el único disco doble de estudio de su carrera.

La Villa Stones

Las grabaciones en la Villa Nellcôte comenzaron a mediados de julio de 1971 y fueron por lo bajo, caóticas. La casa, como es esperable de un lugar de vacaciones en un país como Francia,

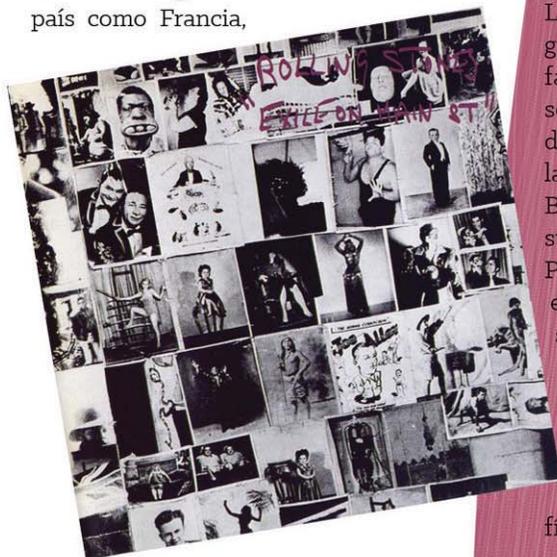
tenía problemas con la electricidad, por lo que, para reemplazar el servicio eléctrico de la residencia, la banda se "colgó" del voltaje de las vías ferroviarias aledañas para darle energía a su estudio móvil. En una ocasión un ladrón entró por la noche a la mansión, como si estuviese en su casa, y huyó con parte de la colección de guitarras de Richards, y en otra, al cocinero de la banda se le olvidó cerrar la válvula del gas e hizo estallar la cocina provocando un gran incendio. Como el incendio que también pudo ser desencadenado por el propio Keith junto a su novia al prenderle fuego, literalmente, al mobiliario de la habitación principal.

Los estudios en los que las tomas fueron registradas se improvisaron en los sótanos y, en rigor se podían implementar en cualquier habitación de aquella casa que, convengamos, estaba poblada de malas compañías que llegaban a visitarlos dejándose caer sin aviso. Pues, en realidad, la vida en Nellcôte no se trataba tanto de la grabación y composición de nuevas canciones, sino más bien de un estilo de vida que incluía todo el sexo y las drogas que se pudiese imaginar.

Por las dependencias de la mansión pululaba una fauna variopinta en busca de diversión, los anfitriones incluidos: desde los amigos más aristócratas y famosos hasta el traficante de más baja estampa. El músico norteamericano Gram Parsons al menos vivió en Villa Nellcôte durante casi la mitad de la grabación, para influir significativamente en el aprendizaje country que Keith terminó plasmando en canciones como "Torn and Frayed" (en la que el guitarrista expresa una última verdad: "Mientras suene la guitarra, deja que te robe el corazón") o la completísima "Sweet Virginia".

Sobrevivientes del alma

La situación interna del grupo durante la grabación de "Exile on Main Street" no fue fácil -por momentos podía ser preocupante- sobre todo en lo referente al estado de salud de Keith, quien estaba tan enganchado a la heroína que por momentos recordaba a Brian Jones de su peor época, acompañado en su descenso a los infiernos por la usual Anita Pallemberg, aún más colgada que él. Ante el patético panorama de verlo desplomarse sobre su guitarra mientras estaba grabando, el mismo Mick Jagger comenzó a considerar la posibilidad de plantear un ultimátum cuando finalizase la grabación -en la que digamos se involucró mucho menos que su compañero, quien pese a su estado físico y mental se adueñó del disco y de su





proceso creativo para llevarlo a su terreno. Por eso y a pesar de este abandono y desfrenado (o tal vez debido a ello) "Exile" terminó convirtiéndose en una obra repleta de una vitalidad desbordante y contagiosa que lo recorre de principio a fin. Desde los primeros acordes de 'Rocks Off' pasando por la inefable voz de Richards entonando ese himno definitivo a la mala vida que es 'Happy', hasta el siempre lamentado final del disco, el "fade out" de la guitarra de 'Soul Survivor'.

Y así "Exile On Main St" es un álbum tan emocionante que, por momentos (especialmente en el lado 4 del "Exile", porque en vinilo era un disco doble) desarrolla las virtudes espiritualmente curativas del mejor soul y gospel: el luminoso momento de 'Shine A Light' en el que Mick canta "When you're drunk... in the alley, baby... with your clothes all torned...." O más atrás, abriendo la cara 2, el solo de saxo de Bobby Keys en la ya mencionada 'Sweet Virginia', también la mezcla de voces y la steel guitar en 'Torn And Frayed', las guitarras de la exitosa 'Tumbling Dice' y la entrada del piano y los coros de 'Loving Cup'.

Un "tour de force" que explora toda esa música que tanto fascinó a Jagger y a Richards en la adolescencia y que hay que estimar en demasía porque que ésta fue una de las últimas ocasiones en la que el dúo estuvo bajo la supervisión y el control del equipo formado por el siempre subvalorado Jimmy Miller en la producción, y los Johns, Glyn y Andy en los controles con los que, ya es obvio a estas alturas, los Rolling Stones grabaron sus obras cumbres.

Misión Imposible

Que material tan diverso, y tantas canciones, se sostuviesen coherentes en la misma placa parecía algo imposible de lograr, equilibrar a la perfección todo lo que los Rolling Stones hasta ese momento habían tocado, más encima teniendo en cuenta el caótico estado de cosas en Nellycôte y el estilo de vida que rigió mientras se desarrollaba la grabación era al menos improbable.

"Exile on Main Street" es la última producción (tal vez la mayor por extensión) dentro de una racha de álbumes -"Beggars Banquet" (1968), "Let it Bleed" (1969) y "Sticky Fingers" (1971)- que colocaron definitivamente a los Rolling Stones en el panteón de los más grandes, existiesen o no The Beatles. Y de muchas maneras es el disco que mejor recoge el sonido que desde entonces es atribuido por la memoria colectiva como característico de la banda, ya casi sin rastro de aquellos desvíos psicodélicos o del pop a-la-British Invasion. Tampoco eran aquellos adolescentes fanáticos del blues de Chicago que intentaban copiar los discos que eran facturados en Chess Records, ni los segundones tras la estela siempre adelantada de The Beatles que inevitablemente les dejaban atrás.

El rock desnudo y primal de "Exile" se desprende del folk country delirante de una banda que se encuentra en estado de levitación producto de sus desvaríos con el blues, el gospel, el R&B, el soul, el boogie, en fin... re-descubren a Chuck Berry, a Slim Harpo y a John Lee Hooker, regresan al delta a través de sus cortes más pantanosos entre los que destaca 'Stop Breaking Down', otra de Robert Johnson que supieron cómo abordar. Es la conjunción de estilos la que explica la perfección del "Exile", en tan ensamblado eclecticismo hay un sonido unitario, la reinterpretación a la que son sometidos todos

los elementos constituyentes de la receta, la traducción perfecta al sonido "Stones".

La fiesta interminable

No lo hicieron solos, no es menor destacar la amplia nómina de colaboradores (los impagables teclados de Nicky Hopkins y Billy Preston y los vientos de Jim Price y Bobby Keys, más esos coros negros que parecen sacadas de una Iglesia, estos entre otros actores secundarios) que están aquí completamente al servicio de las canciones que ya sabemos, terminaron siendo muchas.

Tantas de hecho que cuando los autodenominados Glimmer Twins viajaron a Estados Unidos para ordenar y mezclar aquel caos de grabaciones y registros dudaron por un momento ¿debían editarlo como un disco doble o no? ¿Realmente el material sostenía un repertorio lo suficientemente brillante? Y sobre todo ¿estaba a la altura de sus últimos discos?

No era momento de dudar, el daño estaba hecho. El registro fue concebido como un parto ("party") natural y así de espontáneo se dejó concebir. En palabras del propio Keith atendiendo a su estado alucinado de aquella temporada: "Mientras fui un drogo perdido, me las arreglé para aprender a esquiar e hice el 'Exile on Main Street'".

"Exile" era su visión definitiva en que plasmaban lo que realmente les gustaba hacer, y además con una libertad completa para hacerlo, algo inimaginable cinco años antes. No había ya competidores para el disputado título de "la banda más grande de rock and roll en el mundo": habían sobrevivido (y no gratuitamente) a todos y a todo, y ahora se podían dedicar tranquilamente a vivir su regalada existencia, ignorar todo lo que aconteciese fuera de ella y grabar aquello que les daba la gana.



FESTIVAL
ESTEREO PICNIC
10, 11 & 12 DE MARZO. 2016

JUEVES · 10 DE MARZO

MUMFORD AND SONS
DIE ANTWOORD + TAME IMPALA
BAD RELIGION + OF MONSTERS AND MEN + 1280 ALMAS
ODESZA + ALBERT HAMMOND JR. + A-TRAK
THE JOY FORMIDABLE + ELA MINUS + LA MINITK DEL MIEDO
THE KITSCH + EL OTRO GRUPO + ELECTRIC MISTAKES

VIERNES · 11 DE MARZO

FLORENCE + THE MACHINE
NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS + ZEDD
ALABAMA SHAKES + JUNGLE + JAMIE JONES
DUKE DUMONT + WALK THE MOON + VICENTE GARCIA + XIMENA SARIÑANA
CHRISTINA ROSEVINGE + PATRICK TOPPING + OH'LAVILLE
FRANCISCA VALENZUELA + LOS PIRAÑAS + LITTLE JESUS
MNKYBSNSS + REVOLVER PLATEADO + ISMAEL AYENDE + UNKNOWN_YET

SÁBADO · 12 DE MARZO

SNOOP DOGG + JACK Ü
THE FLAMING LIPS + KYGO
NICOLAS JAAR (DJ SET) + SIMIAN MOBILE DISCO (LIVE) + SIDESTEPPER
SEED + ONDA VAGA + LOS PETITFELLAS + ALVVAYS
GABRIEL GARZÓN MONTANO + KANAKU Y EL TIGRE + NICOLA CRUZ
NELDA PIÑA Y LA BOA + TARMAC + SULTANA + GOLI + LUNATE + XAVIER MARTINEX

WWW.FESTIVALESTEREOPICNIC.COM /FESTIVAL ESTEREO PICNIC @FESTEREOPICNIC @FESTEREOPICNIC

INVITA  HUAWEI





Eso que los **ROLLING STONES** prefieren olvidar

Por Andrés Panes

Pormenores del documental de 1972 censurado por el grupo

La mejor pluma del periodismo musical en nuestro idioma, el veterano Diego A. Manrique, publicó el 2011 en el diario El País de España un artículo llamado “Miserias del rockumental”. Con el tono reflexivo y sagaz que lo caracteriza, ahonda en la cuestionable naturaleza de las cintas sobre los Rolling Stones, Bob Dylan y George Ha-

rison dirigidas por Martin Scorsese, y también en el derecho a veto que gozaba Pearl Jam sobre “Twenty” de Cameron Crowe. Repara en que son trabajos por encargo que no se salen del libreto comisionado por los representantes de cada artista. Ninguno pone en aprietos al sujeto que aborda. El endiosamiento pasa por encima de la investigación. “Son objetos promocionales”.

Tiene razón. Por eso “Cocksucker Blues” constituye un caso emblemático en la historia de los documentales sobre música. Hecha por el fotógrafo y cineasta suizo Robert Frank, un observador de la condición americana conocido por exhibir, en su libro de fotos “The Americans” de 1958, al país fracturado que se escondía tras el aura próspera, la cinta muestra sin filtro a los Rolling Stones en su gira norteamericana de 1972, el año de “Exile on Main St”. El grupo le concedió acceso total tras bambalinas a Frank, que retrató sus excesos apegado a la clave realista del cinema verité, acentuando su decadencia. La intención original de los ingleses era lavar su imagen: en el documental anterior sobre ellos, “Gimme Shelter”, aparece el desastre de Altamont que les valió una reputación de banda maldita que intentaban sacudirse. Cuando vieron “Cocksucker Blues” terminado, frenaron su lanzamiento aludiendo a temas de derechos de autor. Temían que su exhibición les cerrara para siempre las puertas de Estados Unidos, la tierra prometida donde nació la música que emulaban y el negocio era fértil.

Resulta complicado entender cómo unas estrellas de la talla de los Rolling Stones abrieron sus puertas, de par en par, a un profesional de la imagen notoriamente inclinado a mostrar, con obstinada crudeza, los hechos en bruto. Algo de contexto: en 1972, el grupo ya llevaba ocho años visitando Estados Unidos, tiempo suficiente para conocer al dedillo las mañas del showbiz al otro lado del charco. De ahí que sorprenda tanta confianza. Si hacemos memoria, una de sus primeras experiencias con los medios fue realmente traumática. Cuando los invitaron al programa de Dean Martin, tuvieron que soportar las bromas pesadas del amigo de Sinatra a cambio de tocar tres canciones, pero al aire solo salió el fragmento de una y, en lugar del resto, más chistes a costa del grupo. El presentador se burlaba del estilo de las bandas de rocanrol, desconectado de la revolución que ocurría frente a su nariz. En el libro de Peter Fornatale sobre la mitología de los Stones, “50 Licks: Myths and Stories from Half a Century of the Rolling Stones”, el periodista musical Anthony Decurtis es citado explicando su conducta: “Dean fue un imbécil. Leyó las señales y las señales decían “adiós, Dean Martin”. Creo que los Stones le daban miedo”. El choque generacional fue potente: Bob Dylan lo recogió en las notas de su disco “Another Side of Bob Dylan”, aparecido poco después del chasco, donde escribió que “Dean Martin debería pedirle disculpas a los Rolling Stones”.

La gira de “Exile on Main St” fue un evento cultural diseñado para propulsar directo al estrellato a la banda. Tuvo alcances extramusicales por decisiones estratégicas como, por ejemplo, involucrar a celebridades que, a su vez, atraían a un tipo de prensa que no solo se dedicaba a cubrir música. Por “Cocksucker Blues” desfilan personajes como Andy Warhol o Truman Capote, parte de un elenco completado por todo tipo de especímenes pertenecientes al zoológico del rock. Vemos, sin ir más lejos, a una groupie inyectándose heroína en una de las escenas que escandalizaron al grupo, adalid de la libre expresión transformado en censor para defender sus intereses. Después de litigar, Robert Frank consiguió que el documental se exhibiera públicamente contadas veces al año, únicamente en su presencia. No faltan los que creen que, desde el día uno, todo fue una maniobra publicitaria. Hay que admitir que la rebuscada teoría tiene uno que otro argumento a su favor: prácticamente desde el comienzo, cada detalle de la imagen

que proyectaban los Rolling Stones respondía a una estricta planificación. El primero en sembrar las semillas de la autoconciencia, y el cinismo que conlleva, fue Andrew Loog Oldham, el manager (hasta 1967) al que se le atribuye su fama de chicos malos, elaborada como una respuesta al aura inofensiva de los Beatles. Apenas empezaron a codearse con él, los miembros del grupo fueron aleccionados: aprendieron que la percepción se convierte en realidad, que cada uno de sus pasos sería objeto de leyenda en el futuro, que había que alimentar el mito con historias.

El tedio de ser una estrella de rock

Los Rolling Stones de “Cocksucker Blues” estaban perdiendo en su propio juego. Ya no tenían que fingir ser la pesadilla de los padres conservadores: de verdad lo eran. En otra de las escenas que motivaron el veto, Keith Richards y Mick Jagger musicalizan en vivo el momento en que sus roadies desvisten a un par de groupies e inician en broma una suerte de rito sexual ocultista. Testigos a bordo del jet privado en que tenía lugar aquella bacanal aseguraban que todo era un montaje para la cámara de Frank. Entre ellos, Robert Greenfield, periodista con un par de libros sobre el grupo a su haber, “Exile on Main St.: A Season in Hell with the Rolling Stones” y “S.T.P. - A Journey Through America With the Rolling Stones”. La supuesta orgía es una de las partes menos verosímiles del documental. En el mismo saco cabe Keith Richards lanzando una televisión desde la ventana de un hotel. Años después, Frank admitió que, en efecto, había situaciones previamente orquestadas, pero explicó que tenían el afán de ser una performance artística y en ningún caso una traición a lo fidedigno.

Cabe señalar que fue el propio director quien instó al grupo a torcer la realidad. Estaba aburrido de que no pasara nada interesante: la vida en la cima del rocanrol es mucho más tediosa de lo que parece. Esa es la moraleja de “Cocksucker Blues”, en la que se intercalan los pasajes ficticios y los registros de fantásticos conciertos (la gira del 72 es recordada como una de las mejores de la historia) con minutos de verdadero sopor. La

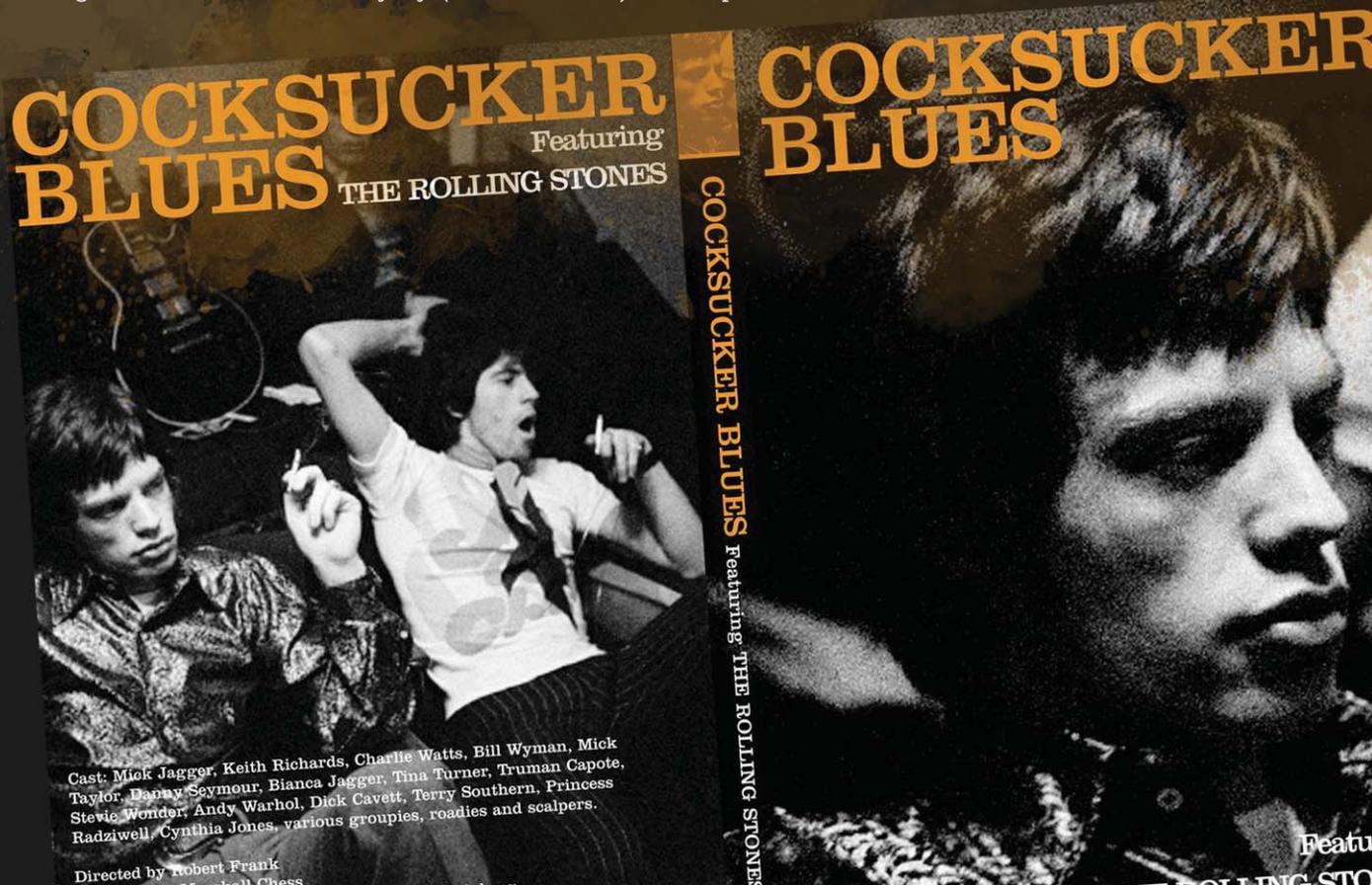


edición de Frank, que yuxtapone circunstancias opuestas sin recurrir a transiciones delicadas, enfatiza la huecura de la rutina de unos Rolling Stones consumidos por la ficción, necesitados de una frontera clara entre la fantasía del rock y las personas que eran antes de convertirse en fenómenos de circo. Respecto a Richards no sabemos qué sentir, si risa o pena. Anda por ahí jugando cartas, obligado a matar el tiempo, pero también escuchamos sus balbuceos yonquis pidiendo servicio a la habitación y luchando por darse a entender después de haber consumido quién sabe qué, y en un punto es capturado sobre el regazo de una fan, desvanecido tras sobrepasar su límite. Pese a que hay personalidades interesantes alrededor del grupo, como Stevie Wonder (con el que se despachan 'Up-tight (Everything's Alright)' y '(I Can't Get No) Satisfaction'), Ahmet Ertegun, Terry Southern o Tina Turner, abundan las juntas de bajo vuelo intelectual, como un traficante captado asegurando que es imposible ser adicto a la cocaína: "es demasiado cara como para desarrollar un hábito". A ese nivel.

De lo que se ve en "Cocksucker Blues", una considerable parte corresponde a grabaciones hechas por la misma banda y su equipo. Frank les entregó cámaras a todos, y por eso podemos ver, entre otras píldoras, a Mick Jagger echado en una cama masturbándose. Qué pasaba por su cabeza al momento de registrar un acto íntimo

no queda muy claro. Sí lo está su postura al censurar el producto final: después de años de malas decisiones financieras, alguien tenía que velar por el desarrollo comercial a largo plazo de la banda. Jagger debía hacerse responsable: fue decisión suya involucrar a Frank, primero en la foto de portada de "Exile on Main St" y luego dándole luz verde para realizar la mitificada cinta. Con los años, Frank llegó a sugerir -medio en broma, medio en serio- que el único motivo de la existencia de "Cocksucker Blues" era el interés de los Rolling Stones en mantener cerca a su asistente, Danny Seymour, mucho mejor conectado que ellos en el mundo del narcotráfico, y por ende, un conveniente contacto a la hora de conseguir mejores drogas por menos plata. Por supuesto, pesaron más sus connotadas obras previas, como "Pull My Daisy", un corto imprescindible para acercarse a la generación beat, narrado por Jack Kerouac y con apariciones de Allen Ginsberg y su pareja, Peter Orlovsky, entre otras plumas. Siempre aspiracional, Jagger no pudo resistirse a la tentación de ser retratado por el mismo lente que capturó a todas esas luminarias. Recordemos que 1972 es el momento en que los Stones son introducidos a la alta sociedad neoyorquina, en una fiesta en la azotea del hotel cinco estrellas St. Regis de Manhattan. Ya son celebridades de tomo y lomo: aparecen en las revistas del corazón, visitan la Mansión Playboy (donde las conejitas competían,

cuenta Robert Greenfield, por cuál se acostaba con más miembros del grupo) y al mismo tiempo arrancan de los matones Hells Angels, los grandes culpables de Altamont, que insistían en que la banda cubriese sus gastos legales por el incidente. Ese estilo de vida, que suena glamoroso y tiende a ser idealizado, para Robert Frank no tenía nada de romántico. Al contrario, lo veía tal cual era: desenchufado de la realidad, claustrofóbico, vacío, alienante. Mientras los Rolling Stones creaban el molde para los tours modernos de rock, el director firmaba un documental que debería ser objeto de estudio y dejar de acumular polvo en las bodegas de la banda, donde, por cierto, existe en una calidad presentable, alejada de la baja fidelidad de los bootlegs que circulan en línea, como acusan los fragmentos usados en el DVD "Stones in Exile" de 2010. El valor de "Cocksucker Blues" es descrito a la perfección por Jim Jarmusch: "es definitivamente una de las mejores películas sobre rocanrol que he visto... te hace pensar que ser una estrella de rock es una de las últimas cosas que te gustaría hacer". Reducido en la actualidad a un negocio, al grupo le vendría de maravillas editarlo oficialmente para refrescarnos la memoria sobre la época en que aún lanzaban música de forma activa. Cuando se les consideraba una amenaza al orden público y no una tropa de autocomplacientes abuelos millonarios que se tributan a sí mismos. ❌



Cast: Mick Jagger, Keith Richards, Charlie Watts, Bill Wyman, Mick Taylor, Danny Seymour, Bianca Jagger, Tina Turner, Truman Capote, Stevie Wonder, Andy Warhol, Dick Cavett, Terry Southern, Princess Radziwell, Cynthia Jones, various groupies, roadies and scalpers.
Directed by Robert Frank



Rock & Movies
Merchandising

Camisetas • Mugs • Gorras • Camisas
Zapatos, y todo lo relacionado
con el ROCK & EL CINE

Horario de Atención
De Lunes a Sábado
de 11A.M a 7P.M

 peopleinblack
 @peopleinblack1

Calle 63 No. 9A - 83 Local 2076 Edificio Lourdes Center
Email: info@peopleinblack.com.co www.peopleinblack.com.co



La vida de

BRIAN

Por Marcelo Contreras

Inauguró el Club de los 27, esas estrellas de rock muertas a temprana edad, y al interior de The Rolling Stones vivió un liderazgo efímero que pronto se convirtió en un espiral descendente y destructivo, a pesar de sus extraordinarios talentos musicales. Brian Jones buscó desesperadamente la fama y cuando la encontró no supo qué hacer con ella.



RON WOOD ESTABA ENTUSIASMADO. EN 1997 LOS ENSAYOS DE

la gira Bridges to Babylon comenzaban en Toronto, la ciudad que es una especie de cábala de The Rolling Stones para preparar tours, y tenía dos viejas guitarras de Brian Jones, un característico modelo británico de los años 60 con forma de lágrima, un símbolo de los instrumentos que el desaparecido músico utilizaba. “Si, fucking great. Keith, mira esto...”, dijo Ron en dirección a Keith Richards. “Sacra esa puta cosa”, fue la respuesta. Aunque habían pasado 28 años desde la muerte del fundador de la banda, Brian Jones aún era resistido. Como ha dicho más de una vez Richards “no vas a encontrar mucha simpatía por él en los Stones”. Por décadas la historiografía rock se encargó de presentar a Mick Jagger como el ambicioso lugarteniente que le arrebató el liderazgo, y a Richards como el tipo que le robó a Anita Pallenberg, pero el rubio guitarrista solía sabotearse a sí mismo.

Brian Jones (Cheltenham 1942) venía de una familia musical. Su madre enseñaba piano y su padre era un apasionado del jazz. En esa cuna forjó su célebre habilidad como multi instrumentista, que le permitió colorear algunas de las mejores canciones de The Rolling Stones con diversos arreglos, un talento que el grupo perdió para siempre tras ser despedido en 1969, cuando ni siquiera podía tocar la armónica sin que le sangrara la boca.

En los inicios Brian Jones fue la piedra fundadora y el primer manager, así también se consideraba con el derecho a cobrar más que el resto. “Él siempre fue agradable conmigo”, ha dicho Charlie Watts, “pero no era muy querido. Ian (el pianista original de los Stones) no lo soportaba. Bill (Wyman) nunca enganchó con él”. La relación con Mick y Keith era distinta. En los primeros tiempos de la banda vivían juntos y se volvieron inseparables, pero Brian manejaba las relaciones personales de tal manera que siempre provocaba celos. Por semanas parecía íntimo de Jagger para despertar envidias en Richards y viceversa. Cuando ambos formaron equipo como compositores ante la insistencia del manager Andrew Loog Oldham, quien primero intentó sin suerte que el tándem creativo estuviera a cargo de los guitarristas, Jones perdió definitivamente el control.

“Era bastante fluido para hablar, un buen comunicador al principio, tenía una cosa ligeramente pedagógica”, describe Jagger. Su compañero sentía la necesidad de explicar a la audiencia británica de qué trataba el R&B, por lo que escribía largas cartas a la prensa para dejar en claro que The Rolling Stones no era pop, sino músicos serios empeñados en expandir el evangelio del blues. Según Charlie Watts “no creo que hubiéramos llegado donde estamos si él no hubiera estado al frente en el comienzo. Pero creo que quería ser el vocalista. Bueno, por supuesto, no lo era. En lo absoluto era un cantante. Su respiración (padecía asma) nunca se lo permitiría. Y él quería ser el líder y no lo era”.

La batuta de Jones duró lo que demoró en entrar a escena Loog Oldham en 1963 y que la figura de Jagger se alzara como símbolo del conjunto. Aunque en las primeras entrevistas el rubio guitarrista era el portavoz, cuando los Stones comenzaron a aparecer en televisión y los tiros de cámara y las luces sólo se posaban en el cantante, Jones apenas toleraba la situación. Loog Oldham recuerda que ya en 1965, cuando filmó el breve documental de los Stones en gira “Charlie is my darling”, el rubio guitarrista dijo que no estaría para los 27 años. “Parecía ser una gran edad para él y era autodestructivo”.

BRIAN JONES FUE PIONERO EN LOS STONES

en varias facetas que configuran al rock star: el primer rockero británico que usó maquillaje inaugurando la clásica pregunta “¿ese es hombre o mujer?”; también el primero en vestir de manera extravagante sugiriendo su posición destacada en la emergente realeza del rock y, por supuesto, primer lugar en romance con las drogas duras. El célebre fotógrafo Gered Mankowitz recuerda que en medio de una gira Brian le invitó a su habitación. “Tengo dos ácidos. Pensé que tal vez te gustaría compartirlos conmigo. Yo le dije ‘Brian, tú sabes que no le hago al ácido’. Él dijo ‘oh, bien, okey. Te diré que haremos. Me tomaré los dos y tú escribes todo lo que yo diga’. Y yo dije ‘eh, no, no lo creo”.

Mick Jagger sentencia que la personalidad de Jones no encajaba en la industria del espectáculo. “En realidad no era buen material para estar en el negocio del pop. Era demasiado sensible (...) y cuando comenzó a tomar drogas (esa sensibilidad) se hizo exagerada. Creo que era una persona tímida, y la gente tímida se pone en riesgo a sí misma en el mundo del show business”. Jones también sufría

un ligero bullying en la banda por su escasa estatura, su cuello corto, la voz infantil y el origen provinciano. Para el cantante “él solo quería estar en una banda de blues y realmente no pensó que iba a estar en el negocio del espectáculo. Quizás la ambición más grande que imaginó era tocar en el Marquee los miércoles”. Como fuera, Jones también sabía incomodar al cantante. En una junta improvisada en los primeros tiempos del grupo junto a Ginger Baker y Jack Bruce, los músicos que más tarde formarían Cream, ambos elaboraron un complejo patrón rítmico con el que Jagger no pudo lidiar hasta que Brian Jones, a gritos, le indicó cómo iba el tiempo.

Brian también fue el primer Stone en hacerse conocido en la elite musical de Estados Unidos. Fue habituado de la factory de Andy Warhol, y amigo de Bob Dylan y Jimi Hendrix. “Le gustaba a mucha gente y le admiraban”, evoca Charlie Watts. “Ahora, si les gustaba porque era un Rolling stone o lo que sea, no lo sé. Se convirtió más en una celebridad que en un gran músico”. Con Dylan solía desahogar su paranoia creciente cortesía de las drogas, en conversaciones telefónicas que se extendían hasta por cuatro horas. Y Dylan no dejaba pasar la oportunidad de burlarse solapadamente del colega, diciéndole con sorna que siempre tendría un lugar en su grupo si lo despedían de los Stones. Fue durante esas visitas trasatlánticas que Jones acostumbó a desaparecer en medio de las giras y a drogarse de tal manera que debía ser internado por semanas. Keith Richards recuerda con molestia largos tramos de presentaciones donde debía redoblar sus esfuerzos para cubrir su ausencia.

JONES TAMBIÉN LLEVABA VENTAJA SOBRE LOS RESTANTES

miembros en líos de faldas. Tuvo varios hijos con distintas mujeres y las trataba pésimo. Antes que Anita Pallenberg decidiera abandonarlo por Keith Richards después de varias palizas, Jones salía con Linda Lawrence hasta que la chica se embarazó. Solía revisar los correos de sus fanáticas con ella en estado de gravedad, preguntándole insistente si debía acudir a las citas íntimas que le proponían. Cuando el bebé nació, tuvieron una discusión y el crío comenzó a llorar por los gritos. Jones perdió los estribos, lo arrebató de los brazos de la madre, caminó hacia una ventana y cogió a su hijo por una pierna, el pequeño colgando de cabeza mientras gritaba “¡cállate!”.

Cuando Anita apareció en 1965 se convirtieron en la pareja más glamorosa del rock. Ambos rubios, lucían idénticos. Jones estaba profundamente enamorado y pronto se dio cuenta que no sería fácil humillar a Anita como lo hacía con las demás. Así, la fuerte personalidad de la modelo y actriz solo agitaron la violencia física.

LAS ENCICLOPEDIAS Y LA CRÍTICA SE HAN ENCARGADO

de establecer la edad de oro de The Rolling Stones a partir del despido de Brian Jones en 1969, el consiguiente ingreso de Mick Taylor, y los álbumes y las giras hasta 1972. Un dogma discutible. Los Stones se refugiaron en sus raíces, en el manual del blues clásico con aderezos folk, y lo hicieron magnífico. Pero nunca más tuvieron el colorido, la variedad y la sofisticación alcanzada con el multi instrumentista. Y si bien Jagger y Richards eran los compositores, hay unos cuantos arreglos claves que son exclusiva responsabilidad de Brian en canciones



fundamentales de esos primeros años: la guitarra slide en ‘Little Red Rooster’, el riff de ‘The Last Time’, la marimba de ‘Under My Thumb’, el sítar en ‘Paint it Black’ y ‘Mother’s Little Helper’, el dulcimer en ‘Lady Jane’, toda la compleja sección de vientos que cierra ‘Something Happened to Me Yesterday’, el oboe en ‘Dandelion’, y el slide en ‘No Expectations’.

Mick y Keith no siempre le dieron el reconocimiento que merecía. Marianne Faithfull recordó en su autobiografía que la melodía pastoral que más tarde se convertiría en ‘Ruby Tuesday’ es de su autoría, pero no recibió crédito. Cuando se la mostró al guitarrista y este la adaptó al piano, nadie pronunció elogio alguno por haber compuesto una de las obras maestras indiscutidas del catálogo Stone. Jones también tuvo una vida musical fuera de la banda tocando saxo en ‘You Know My Name’ y ‘Baby You’re a Rich Man’ de The Beatles.

LOS STONES DICEN QUE TUVIERON TODA LA PACIENCIA POSIBLE

con Brian Jones antes de despedirlo el 8 de junio de 1969. La gota que rebalsó el vaso fue que EE.UU. le negó el permiso de trabajo por sus problemas judiciales por drogas. “No fue algo repentino que dijéramos ‘jódete’ (...) él solo se ponía peor y peor. No quería estar. Él no quería salir de ese estado triste”, resume Mick Jagger. La mirada de Charlie Watts matiza. Cuando Jones fue despedido eran vecinos y retomaron su relación. “Nos hicimos cercanos otra vez. Nunca fui una amenaza para él. De partida, no toco guitarra, no soy cantante -dos cosas que él quería hacer-, no era compositor. Era un baterista y si me hubiera pedido tocar en una grabación habría tocado con él”.

Brian planeaba retomar la música en un proyecto que involucraba a Mitch Mitchell, John Mayall, Steve Winwood y Alexis Korner. El martes 1 de julio de 1969 telefonó a las oficinas de The Rolling Stones y habló con la secretaria de la banda, Shirley Arnold, atareada por el concierto que el sábado 5 darían en Hyde park, el debut de Mick Taylor. Le contó de sus proyectos y le preguntó si podría trabajar para él. Ella le respondió que no dejaría al grupo pero que le ayudaría. Brian Jones parecía contento. Después del llamado Shirley se sentó en la máquina de escribir y redactó una carta de dos páginas al músico, reiterando su compromiso. Dos días más tarde cuando llegaba a la oficina sabiendo ya que Brian Jones había muerto ahogado en la piscina de su casa, el primer llamado que atendió fue el de Yoko Ono expresando cuánto sentían ella y John Lennon la muerte del fundador de The Rolling Stones. Ahí estaban también Charlie Watts llorando desconsolado y un Mick Jagger en silencio absoluto. ❌



**ÁRBOL
NARANJA**
www.arbolnaranja.com



LAS INFLUENCIAS DE ROLLING STONES

TIENE LAS RAÍCES NEGRAS

Por Marcelo Contreras

En sus inicios The Rolling Stones se presentaba como una banda orgullosa de una severa adicción por el blues del sur profundo de Estados Unidos, los pioneros del rock & roll y el jazz. Cuando eran prácticamente un conjunto de covers, estos eran los héroes a seguir.

“ROBARON MI MÚSICA, PERO ME DIERON MI NOMBRE”.

Esta sentencia, mezcla de denuncia y reconocimiento, la dijo Muddy Waters (Mississippi 1913-1983) en alusión al grupo que tomó su canción como bautismo, Rollin' stone, grabada en 1948 por el emblemático bluesero afroamericano. Sin embargo el género se ha construido a la manera de un mural gigantesco al que se suman distintas manos en diferentes épocas. Es así como la canción de Waters se basa a su vez en Catfish blues, tema grabado en 1941 en Chicago por Robert Petaway, un músico negro del que solo existe una fotografía promocional y 16 canciones registradas, sin que haya certeza de su autoría sobre el tema, que a su vez inspiró a Jimi Hendrix en la composición de Voodoo Chile.

Tan arraigada era la pasión por el blues y los intérpretes de color en la banda, que los tres primeros álbumes entre 1964 y 1965 – “The Rolling Stones”, “No.2” y “Out of Our Heads”- se armaron casi exclusivamente de versiones. En cartas a medios de comunicación y en entrevistas, el grupo procuraba dejar en claro que su estilo era un asunto serio, marcando distancia del pop chicloso impues-

to por el Mersey beat, el sonido de Liverpool protagonizado por The Beatles. Paradojalmente ‘Route 66’, el corte inaugural de su debut, es una pieza de jazz compuesta en 1946 por un músico y actor blanco, Bobby Troup, grabada ese mismo año por Nat King Cole, y más tarde versionada por Chuck Berry y Depeche Mode, entre varios artistas. Pero el resto de las canciones de aquel primer trabajo pertenecen a músicos de color: los compositores creadores del sonido Motown Holland-Dozier-Holland con la canción ‘Can I Get a Witness’, compuesta originalmente para la súper estrella del soul Marvin Gaye; Jimmy Reed, uno de los artistas favoritos de Elvis Presley, con ‘Honest I Do’; Bo Diddley con ‘Mona (I Need You Baby)’, una canción de 1957 que a su vez inspiró al pionero del rock Buddy Holly para componer ‘Not Fade Away’, que se convertiría en el primer single de los Stones en EE.UU.; ‘I’m a King Bee’ de Slim Harpo, un tema que ese mismo año de 1964 fue grabado por la primera encarnación de Pink Floyd, y ‘I Just Want to Make Love to You’ de Willie Dixon, uno de los compositores más influyentes en la historia del rock (autor, por ejemplo, de ‘I Can’t Quit You Baby’, caballito de batalla de Led Zeppelin en sus primeros años), un corte que fue popularizado antes por Etta James en su debut discográfico.



EN EL SEGUNDO LP LOS STONES SIGUIERON RENDIDOS

ante sus ídolos y decidieron peregrinar hasta los estudios Chess en Chicago. Eligieron material de Chuck Berry ('You Can't Catch Me'), una de las mayores inspiraciones de Keith Richards, y quien además estuvo presente en aquellas sesiones; Allen Toussaint con 'Pain in my heart', de quien más tarde rendirían 'Fortune teller' (a su vez incluida en el imprescindible Live at Leeds de The Who), y nuevamente Muddy Waters con 'I can't be satisfied'. Para 'Out of our heads' hicieron versiones de temas de los astros del soul Marvin Gaye ('Hitch hike') y Sam Cooke ('Good times'), y la guitarrista de blues Barbara Lynn ('Oh, baby (we got a good thing going)'). Aunque a contar de "Aftermath" (1966) la dupla de Mick Jagger y Keith Richards se había afianzado como escritores de material original, los covers de artistas de color siguieron apareciendo en álbumes como el compilatorio "Flowers" (1967) donde, por ejemplo, figura 'My girl' de la estrella soul Smokey Robinson. En la obra maestra "Beggars Banquet" (1968) figura 'Prodigal son', basada en 'That's no way to get along' de Robert Wilkins,

y en "Let it bleed" (1969) homenajean al ícono del blues Robert Johnson con 'Love in vain'.

LAS INFLUENCIAS DE LOS MÚSICOS NEGROS EN LOS STONES

no se limitaron a las versiones, sino que también demandaron tempranamente que sus ídolos afroamericanos recibieran la debida exposición. En 1965 exigieron que el blusero Howlin' Wolf apareciera en el programa de televisión Shindig, al cual habían sido invitados. Durante ese mismo periodo los movimientos escénicos de Mick Jagger sufrieron una transformación un tanto descarada, copiando sin disimulo las maneras de James Brown. Años después repetiría la maniobra tras una gira junto a Ike y Tina Turner, cuando el vocalista comenzó a incluir los mismos tips de la exuberante cantante. La relación de amor entre The Rolling Stones y la cultura afroamericana también tuvo reveses. El reverendo Jesse Jackson criticó públicamente al conjunto por la letra de Some girls por un verso sin dobles: "las chicas negras solo quieren follarse toda la noche". ❌



LOS COLABORADORES DE ROLLING STONES

Con una ayudita de los amigos

Por Marcelo Contreras

Un quinteto infranqueable hasta la partida del bajista Bill Wyman en 1992, pero en estudios y grabaciones The Rolling Stones siempre ha contado con colaboradores claves no reconocidos del todo. Aquí la nómina donde, curiosamente, casi nadie sobrevive.

Ian Stewart

Estás fuera



“Miren, desde la primera vez que los vi solo puedo imaginar cinco Rolling Stones”, fue la sentencia con la que el manager y productor original Andrew Loog Oldham selló la salida de Ian Stewart -Stu en la jerga interna de la banda-, como miembro oficial del conjunto en mayo de 1963. ¿Razones? Muy simple: no tenía el look Stone, aunque en sus memorias

tituladas Vida, Keith Richards ensaya una salida diplomática. “Stu sí que era firme (...) con un aspecto sensacional, con una mandíbula prominente, pero guapo. Estoy seguro de que su aspecto había tenido bastante que ver con su carácter y la manera como reaccionaba la gente ante su presencia desde que era niño. Era un poco distante, muy seco, sencillo, y no paraba de soltar frases que no venían a cuento”. Ian Stewart no solo tocó piano para el grupo en distintas etapas hasta su muerte en 1985, sino que además aceptó convertirse en roadie. Según Richards “no creo que los Stones hu-

bieran cuajado realmente sin la labor aglutinante de Ian Stewart: él fue quien alquiló la habitación para ensayar al principio, quien le decía a todo el mundo que estuviera allí a tal hora. Sin él, todo un poco difuso (...) El puso la chispa, la energía y la organización (mucho más de lo que la gente sabe) que mantuvo al grupo unido en los primeros tiempos, porque dinero había poco, pero si teníamos la idea romántica en la cabeza de que podíamos traer el blues a Inglaterra”.

Jack Nitzsche

Y el Oscar es para...



El clavecín de Play with fire, los pianos de Ruby Tuesday y Let's spend the night together, el distintivo arreglo coral de You can't always get what you want, y florituras diversas en álbumes como Aftermath (1966) y Between the buttons (1967). Jack Nitzsche tuvo un rol en el proceso de transformación de los Stones de una banda

de blues a una institución musical en expansión estilística en la

segunda mitad de los 60. Aunque siguió trabajando para rockeros como Neil Young, en las décadas de los 70 y 80 el músico y compositor nacido en Illinois se dedicó a las bandas sonoras con gran éxito, incluyendo *El Exorcista* (1973) y el tema principal de *Reto al destino* (1983) *Up where we belong*, que le valió un Oscar. Aunque su reputación era fenomenal, lo mismo sucedía con sus hábitos narcóticos. Tuvo una triste aparición en el reality *Cops* mientras era arrestado por amenazas con arma de fuego en tanto alegaba ser ganador de una estatuilla dorada de la academia. Murió a los 63 años. Según Keith Richards “un hombre fundamental para nosotros en aquellos tiempos. Venía a nuestras sesiones a relajarse y apuntaba alguna idea aquí y allá (...) Yo lo adoraba”.

Ry Cooder

Yo te enseño



Esta fue una relación que partió con amor y terminó en odio. El guitarrista Ry Cooder participó como sesionista en la que se considera la era dorada de los Stones en estudio, entre 1968 y 1972. Según el reputado periodista, crítico y músico británico Nick Kent “existen dos maneras básicas de tocar guitarra en el rock. Una es la afinación normal, como en

todo el material de Chuck Berry, y luego está la afinación abierta en *sol*, que Ry Cooder enseñó a Richards en aquellas sesiones de “*Beggars Banquet*”. El estilo de Keith de “*Beggars Banquet*” en adelante se basa en la afinación abierta en *sol* y gira en torno a los tres sencillos riffs de ‘*Jumpin’ Jack Flash*’, ‘*Honky Tonk Women*’ y ‘*Gimme Shelter*’, con ese particular estilo en *sol* que Ry Cooder suele tocar. Cooder cree que Keith se lo robó”.

Bobby Keys

Sopla y aspira



“Todos aquellos ídolos de las adolescentes con sus pelos perfectamente cortados y esa pinta de niños buenos cantando sus cancioncitas melosas ¡todo eso se fue a la mierda cuando aparecieron estos tipos!”. Así describió Bobby Keys su primera impresión de The Rolling Stones, cuando creyó que sus días como saxofonista estaban terminados al advertir

que ni ellos ni The Beatles utilizaban vientos en sus canciones. Pero no pasarían muchos años antes que sus servicios fueran requeridos y de convertirse en compañero de excesos narcóticos y étlicos con Keith Richards, con quien compartían la misma fecha

de nacimiento, el 18 de diciembre de 1943. Keys debutó con los Stones en “*Let it Bleed*” (1969) y su intervención más reconocida es la del single ‘*Brown Sugar*’. Participó en las giras más emblemáticas hasta 1973, pero luego sufrió el veto de Mick Jagger, a quien nunca le causaron gracia las tropelías del músico nacido en Texas. Solo se pudo reintegrar por completo a los tours planetarios a partir de 1982, hasta su muerte en 2014.

Gram Parsons

Soy un cowboy



“Me enseñó los mecanismos de la música country (...). También me enseñó a tocar al piano en oposición a la guitarra”, diría Keith Richards del integrante de The Byrds y The Flying Burrito Brothers, que se convertiría en uno de sus más grandes amigos y compañero de juega permanente. Porque si al guitarrista le gustaban las drogas duras y el alcohol,

a Gram Parsons le iban tanto o más, y fue así como murió, por una mezcla de morfina y licor en 1973. Su influencia es notable en clásicos de The Rolling Stones como ‘*Dead flowers*’ y, en general, en tender puentes entre la música campirana y el rock, género que hoy se conoce como Americana.

Nicky Hopkins

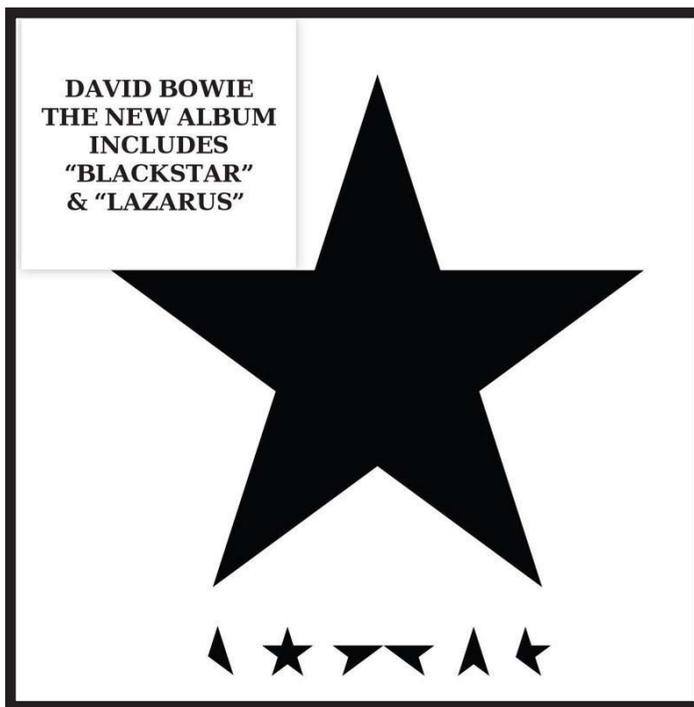
Piano Man



Para Bill Wyman se trataba del “más grande pianista de rock & roll del mundo”. El músico inglés era sencillamente adorado por algunas de las mayores bandas inglesas como The Kinks, quienes le dedicaron la canción ‘*Session Man*’ en 1966, como se cuenta que Pete Townshend de The Who lamentaba hasta las lágrimas que no estuviera disponible

mientras grababan *Tommy*. El talento de Nicky Hopkins está, por ejemplo, en *Imagine* de John Lennon. Admirador de leyendas del piano en el rock como Little Richard y Fats Domino, e imposibilitado de hacer vida de carretera por problemas de salud -estuvo hospitalizado entre mayo de 1963 y diciembre de 1964-, Hopkins se consagró al teclado en estudios y con los Stones participó de álbumes como “*Let it Bleed*” (1969) y “*Exile on Main St.*” (1972). Falleció en 1994 a los 50 años. ❌





DAVID BOWIE

BLACKSTAR

- Columbia -

“ “ The Next Day” no fue un evento aislado, tampoco una despedida. David Bowie vuelve al ruedo con “Blackstar”, tres años después su auspicioso retorno luego de pasar una década enmudecido.

Fiel a su tradición personal, no reitera mucho del disco anterior, aunque ya es inevitable que se cite a sí mismo. Sin embargo, notamos que el afán de reinención es mucho más fuerte en “Blackstar” que en “The Next Day”: ahora lo acompaña una nueva tropa de músicos, un cuarteto liderado por el saxofonista Donny McCaslin, políglota del jazz.

El nombre que se repite es Tony Visconti, habitué en los estudios de grabación de Bowie desde la época de “Space Oddity”. A cargo suyo estuvo, hace cuarenta años, la producción de un LP que se puede comparar de cierta forma con este: “Young Americans”. Si esa fue la aventura soulera del futuro Duque Blanco, “Blackstar” es la jazzera, de todos modos ligada también a la historia de su extenso catálogo. Por ejemplo, la batería de ‘Sue (Or in a Season of Crime)’, previamente difundida pero ahora en una nueva y recrudescida versión, trae a la memoria de inmediato el abordaje del drum and bass hecho en el infravalorado “Earthling” de 1997.

Otro tema que conocíamos de antemano, “Tis a Pity She Was a Whore”, recibe una actualización que lo deja menos delicado, más alucinógeno. El

viaje en “Blackstar”, eso sí, no es nada placentero. Prevalece un aura febril, como si la banda de McCaslin quisiera recrear una pesadilla o un mal trip. Calma, poca. Hay una cristalina guitarra acústica en ‘Dollar Days’, pero es reemplazada por un saxo noctívago. La segunda mitad de ‘Blackstar’ ofrece un respiro, aunque termina tan espectral como al comienzo. Cabe señalar que se trata de una apertura de enormes proporciones: 10 minutos inquietantes, con un Bowie casi fantasmagórico.

A ratos, los acompañantes cobran tal importancia que parece el disco de un grupo, no de un solista, y si bien asombra tamaña capacidad de metamorfosis, Bowie reconforta cuando nos recuerda que es el verdadero protagonista y espolvorea guiños al pasado lo suficientemente familiares como para contentar a sus fieles. El gañido inconfundible del coro de ‘Girl Loves Me’ cumple esa misión, mientras los redobles de batería hacen pensar en el Phil Selway matemático de ‘Morning Bell’ de Radiohead, otro insigne nombre británico que ha mostrado inclinaciones jazzeras por aquí y por allá. Como todo gran disco, “Blackstar” deja más preguntas que respuestas.

Andrés Panes

Nota de la edición: esta reseña fue redactada antes del deceso de Bowie



BARONEES

Purple

ABRAXAN HYMNS

Baroness se enfrentó a la muerte el 15 de septiembre de 2012 en Bath, Inglaterra, cuando el bus de la gira cayó diez metros desde un viaducto y dos pasajeros quedaron gravemente heridos. No solo se suspendió el tour europeo, sino que en marzo de 2013 el bajista Matt Maggioni y el baterista Allen Bickel -ambos con lesiones vertebrales tras el evento carretero- abandonaron la banda. En un comunicado el cantante, guitarrista y líder John Baizley explicó que el accidente los había marcado alterando las prioridades de cada integrante, y que la idea de volver a la ruta -su manera de superar el incidente que casi le costó la pérdida de un brazo-, no era compartida por todos. La paradoja es que fue lo mejor que le pudo pasar a Baroness. Si Maggioni y Bickel eran efectivos en sus puestos, los reemplazos son buenísimos: el bajista de escuela jazz Nick Jost (que además se desdobra en teclados), y el baterista argentino Sebastian Thomson, miembro de los capos del post rock Trans Am, una bestia en los tambores de voluptuoso estilo. Baroness se toma el metal seriamente, lo asume como un arte. Trabaja conceptos, una imagen definida a partir de las seductoras y sicotrópicas carátulas que pinta John Baizley, con carrera aparte en el mundo de las artes visuales, y un radar activo en busca de la esencia de lo progresivo, avanzar sin romper con el pasado. "Purple" es el cuarto álbum que sigue la tradición de los colores -"Red" (2007), "Blue" (2009), "Yellow & Green" (2012)-, lo produce el gurú de la psicodelia moderna David Fridmann (The Flaming Lips, Mercury Rev, MGMT), y sus



intenciones de comienzo a fin van por demostrar tres cosas: primero, mejoras en la técnica, con una interpretación más ceñida y matemática. Dos, un sonido masivo, incluso algo saturado a ratos por ese empeño en el volumen y en sumar la mayor cantidad de detalles, como un cuadro al que hay que poner mucha atención, el estilo de Fridmann por lo demás. Tres, composiciones con grandes coros a pesar de las complejidades rítmicas y la elaboración puntillosa de los riffs y secciones intermedias. 'Shock Me' podría ser un single bueno-bueno de Foo Fighters y 'Morningstar', la primera, se queda en la memoria aunque antes del minuto altera las cifras cuatro veces. 'Kerosene' emula la música convertida en álgebra según la escuela de Rush, como 'Chlorine & Wine' destila en el arranque a Metallica y Mastodon, con una bellísima intro de teclados y guitarras acústicas, que en el último tercio se reposicionan majestuosamente, para anticipar otro coro con ambición de arenas y estadios, épico hasta la médula, con algunos guiños a Queen. 'Fugue' es un pasaje instrumental con timbre de soft rock, mientras 'The Iron Bell' ataca con las armas del power pop. 'Desperation Burns' se impulsa en medio de un groove marcado por variedad de acentos, densa amalgama de bajo y guitarra, y una batería endemoniada. En "Purple" jamás asoman rellenos, sino que cada composición justifica su presencia a la manera de engranajes vitales. Definitivamente uno de los grandes retornos de 2015.

Marcelo Contreras



OH'LAVILLE

Anaranjado

INDEPENDIENTE

Un proceso marcado por la transición de lo acústico a lo eléctrico; una evolución no predeterminada sino consecuente con el espíritu de este cuarteto bogotano. Las correctas presentaciones por la ciudad sumadas a una primera entrega de canciones del álbum “Anaranjado”, permitieron generar un verdadero interés por esta propuesta. Ahora, con el segundo capítulo musical concluido, y anexado al primer lote de composiciones en un solo CD, el resultado total de “Anaranjado” es bastante satisfactorio.

El título de la producción no resulta un título casual; los trazos musicales van cayendo y encuentran su tono a medida que el álbum se desarrolla. Sensibilidad y fuerza se conjugan bajo unos arreglos muy bien ejecutados.

El primer ejemplo de ello lo encontramos al solo comienzo: ‘Cielo’, es una potente canción con toques de dream-pop en el que la garganta de Mateo París converge otorgando madurez y calidez. La pieza es envolvente y su estructura es dinámica.

Han pasado más de tres años desde que la banda editó su debut, “Pedazos de Papel”, así podemos encontrar que aquél hilo conductor compuesto por la introspección y rock de corte británico se mantienen, empero es la cuidada producción aunada a la madurez



antes mencionada la que elevan la valía de este trabajo. Un corte como ‘Llévame’ incluso está dado a abrazar a un público mayoritario, quizá sediento de un pop menos predecible que aquél que derrocha el FM.

El balance a una primera parte del álbum con composiciones más delicadas viene a partir del corte titulado ‘Anaranjado’. Esta canción con mayor presencia de guitarras eléctricas se acopla a un fabuloso trabajo en sintetizadores. La lírica y los coros son simplemente sugestivos. Por su parte ‘Gigantes’ es una canción con ADN rocke-

ro, acá es la base rítmica la que toma el protagonismo. En ‘Déjame caer’ nos encontramos con una faceta más sosegada y reflexiva en la que el grupo se siente cómodo pero no por ello menos dispuesto a explorar.

Recuerdos, paisajes, colores, olores y sentimientos se esconden en este “Anaranjado”. Una obra que merece varias escuchas a fin de ir depurando cada uno de los elementos que lo componen. Al final solo sus integrantes saben qué tanto de esto o de aquello alimentó cada composición, de cualquier forma son los especiales matices e inspiración del conjunto los que a bien recomendamos escuchar.

Ricardo Suescún



ROB MAZUREK & EXPLODING STAR ORCHESTRA

Galactic Parables: Volume 1

CUNEIFORM

El cornetista Rob Mazurek ya nos tiene acostumbrados a un jazz mastodónico y experimental, y si bien su estilo es muy amplio, siempre su forma de trabajar es de características monstruosas: varios discos por año; muchas presentaciones, casi diarias que, incluso, lo hacen cruzar de un continente a otro; composiciones de más de veinte minutos; trabajos con orquestas de más de quince integrantes, o álbumes dobles, como este, en el que el primer disco es una grabación hecha en Italia y el segundo en Estados Unidos, ejecutando en ambos similares creaciones, pero reinterpretándolas a través de improvisaciones espontáneas. A pesar del frenético inicio de la extensa 'Free Agents of Sound', la banda no deja de lado toda la tradición del jazz, sino que la explota con sendos solos de cometa a cargo del propio Mazurek, el saxo de Matthew Bauder, la virtuosa guitarra de Jeff Parker y el sutil piano de Angélica Sánchez, instrumentos que se desenvuelven sensualmente recordando al sonido del Miles Davis más eléctrico, hasta que se encuentra con el lietmotiv de la pieza, del que luego nace la dura lisergia de 'Make Way to the City / The Arc of Slavery #72 (Part 1)'. Una sampleada voz repite distorsionadamente "make way to the city", para volver al alegre lietmotiv de la improvisación, que hace las veces de base estructural. Luego, Mazurek y Sanchez juegan en un suave diálogo cargado a la psicodelia, adornado con sombras y susurros electrónicos que llegan casi hasta el final del track, en el cual comienza la primera parte de 'The Arc of Slavery #72', que continúa en la tercera pista con su segunda sección con notas que acercan a la orquesta a un sonido más rock de bandas como Electric Masada o



Mahavishnu Orchestra.

A continuación se presenta 'Helmets in Our Poisonous Thoughts #16 / Awaken the World #41', una creación de percusiones primitivas, en la que se destaca la agrupación de vientos ejecutados en ascenso y que termina con el discurso de Damon Locks y su voz que va dislocándose hasta lo ininteligible, para luego disolverse entre aplausos que llegan a la tímbrica 'Collections of Time': En esta última, se mezcla el jazz y la world music, muy cercana a los alegres sonidos brasileiros, música con la cual Mazurek se encuentra muy emparentado a través

de Sao Paulo Underground.

Como se dijo, el segundo disco revisita las improvisaciones anteriores con determinadas diferencias, tal como las perceptibles ausencias de Guilherme Granado en sintetizadores y Mauricio Takara en cavaquiño y percusiones. Sin embargo, se rescata la incorporación de Nicole Mitchell en flauta, que desarrolla un trabajo notable, sobre todo en el solo que tiene a su cargo en la reinterpretación de 'Make Way to the City'. La obra de Mazurek está adquiriendo, poco a poco, el carácter de inabarcable y es un privilegio del destino ser un contemporáneo de su gran trabajo y tener la posibilidad de degustarlo disco a disco. Ir analizando y descubriendo sus evoluciones, experimentaciones y desentredando su complejidad rítmica o melódica es una tarea difícil, pero placentera. Un obsequio de la vida escuchar el presente y el continuo desarrollo de un personaje que hace rato ya tiene un lugar sagrado en la historia del jazz de avanzada.

Carlos Navarro A.



ANTHRAX

For All Kings

MEGAFORCE/ NUCLEAR BLAST

Scott Ian y sus compañeros regresan tras cinco años desde su anterior y aclamado “Worship Music”, un álbum que dejó la vara alta, pero que -en este caso- los neoyorkinos sortearon con perspicacia y serios toques de controlada y agresiva melodía.

“For All Kings” es quizás más difícil de digerir que su predecesor (no cuenta con hits como ‘Fight ‘em ‘till you can’t’ o ‘The devil you know’), pero trae canciones memorables, como la que da título al disco, la rápida ‘Zero tolerance’ o la original y particular ‘Breathing lightning’, donde Anthrax se dejan llevar por las influencias Rush que tomaron en su anterior EP “Anthems” de 2013. De hecho, esta última canción fue escogida como segundo adelanto del disco, luego de que lanzaran ‘Evil twin’ como single. Fue una buena estrategia, pues si bien el primer avance no resumía de buena manera el contenido del álbum, con la segunda muestra los neoyorkinos se sacaron cualquier tipo de caricatura y mufa sobre las primeras críticas que ya surgían sobre el nuevo esfuerzo.

El inicio, pese a no ir directo al hueso, asombra con una progresión marcial (digna de los reyes que se enfrentan a la multitud) que explosiona con riffs y ritmos golpeados en la extensa ‘You gotta believe’. Este es sólo el inicio de una embestidora seguidilla de canciones que incluyen más cuotas de rock, melodía y rapidez mesurada. Se trata de once canciones que completan una hora de un disco compacto y casi sin puntos bajos. Para esto, tuvieron que trabajar duro, desde finales de 2014; resultando alrededor de vein-



te temas (no todos incluidos obviamente), entre los cuales estaba ‘Soror irradiator’, track que anteriormente había sido parte de “Catch The Throne” (banda sonora dedicada a la serie “Game Of Thrones”), pero que finalmente no fue parte de “For All Kings”.

Esta producción, a cargo de Jay Ruston en Los Ángeles, también marca el debut oficial en estudio del guitarrista Jon Donais (Shadows Fall), luego de que Rob Caggiano saliera en 2013 por razones personales, para dedicarse de lleno a Volbeat. El desempeño del guitarrista cumple con

toda expectativa, dando peso al álbum con riffs que se acompañan muy bien con los de Ian. Por su parte, el resto de los integrantes siguen demostrando que son los más virtuosos del thrash actual, con un Benante deslumbrante, un Bello sólido y un Belladona absolutamente afirmado en esta tercera estancia en la banda.

“For All Kings” no sólo se trata de canciones sueltas, y pese a no tener un hilo conductor tan claro, conceptualmente se barajan bien en el naípe (literalmente, pues las ediciones de lujo incluyen un mazo de cartas para juegos de mesa). Musicalmente son consistentes y líricamente aún más, con discursos malsanos contra esos que hacen tanto daño en el mundo actual; inspirados profundamente por el ataque terrorista a la publicación francesa Charlie Hebdo y otros que siguen desperdiciando sangre inocente. Un disco para reyes, pero sobre todo para vasallos del thrash.

Rodrigo Bravo Bustos





VISION OF DISORDER

Razed To the Ground

CANDLELIGHT

Caos, frustración, rencor, resistencia. No son pocos los conceptos abordados en el sexto elepé de Vision Of Disorder, pilares totales en la concepción más consistente del hardcore de mirada metálica durante los noventa en Estados Unidos. Tim Williams (cantante) capitalizó sus más vivas aprehensiones respecto a la sociedad actual al punto de dirigir las diez canciones de "Razed To The Ground" dentro de un lúgubre y apocalíptico manifiesto. El sexto elepé de Vision Of Disorder no solo respeta el preciado legado construido décadas atrás, también, es un valiosísimo esfuerzo por seguir marcando pauta en su circuito.

La sensible baja de Matt Baumbach (guitarrista), pieza clave en la esencia del grupo, ha sido suplida con destreza por otro de los fundadores. Desde el detonador inicio en 'Heart Of Darkness', muy remitente a los episodios más funcionales de ese impresionante debut homónimo (1996), queda clara la conducción de Mike Kennedy en cuerdas. Cada jugada está súper pensada: 'Hours in Chaos' refleja el lado más violento expresado en "Imprint", con un



sonido acorde a estos tiempos y esos cambios que descolocan a tantos fans del estilo.

Williams sigue impecable en su performance, subiendo los bonos del álbum en cada intento. No escatima en recursos a la hora de ejecutar esa saludable dualidad entre las entregas extremas y melódicas. La herencia de Layne Staley se muestra con clase en 'Electric Sky', uno de los pasajes más destacados del repertorio, tanto como el poderosísimo cierre en 'Amurdica: A Culture Of Violence' y otro impecable trabajo en guitarras ideado por Kennedy.

'The Craving' se muestra como otro momento memorable para disfrutar los clásicos contrastes de Vision Of Disorder, esa placidez eléctrica por exprimir distintos mundos, ya sea encendiendo la máquina de Quicksand o tocando la fibra con la fuerte carga emotiva ofrecida por uno de los mejores cantantes del underground neoyorquino. Volvieron por lo suyo.

Francisco Reinoso





EPICA

14 DE FEBRERO - ROYAL CENTER

\$145k - \$84k - \$55k (1era. Etapa)

TICKETS: WWW.TUBOLETA.COM & ROLLING DISC

(1)593 6300

(1)286 0009

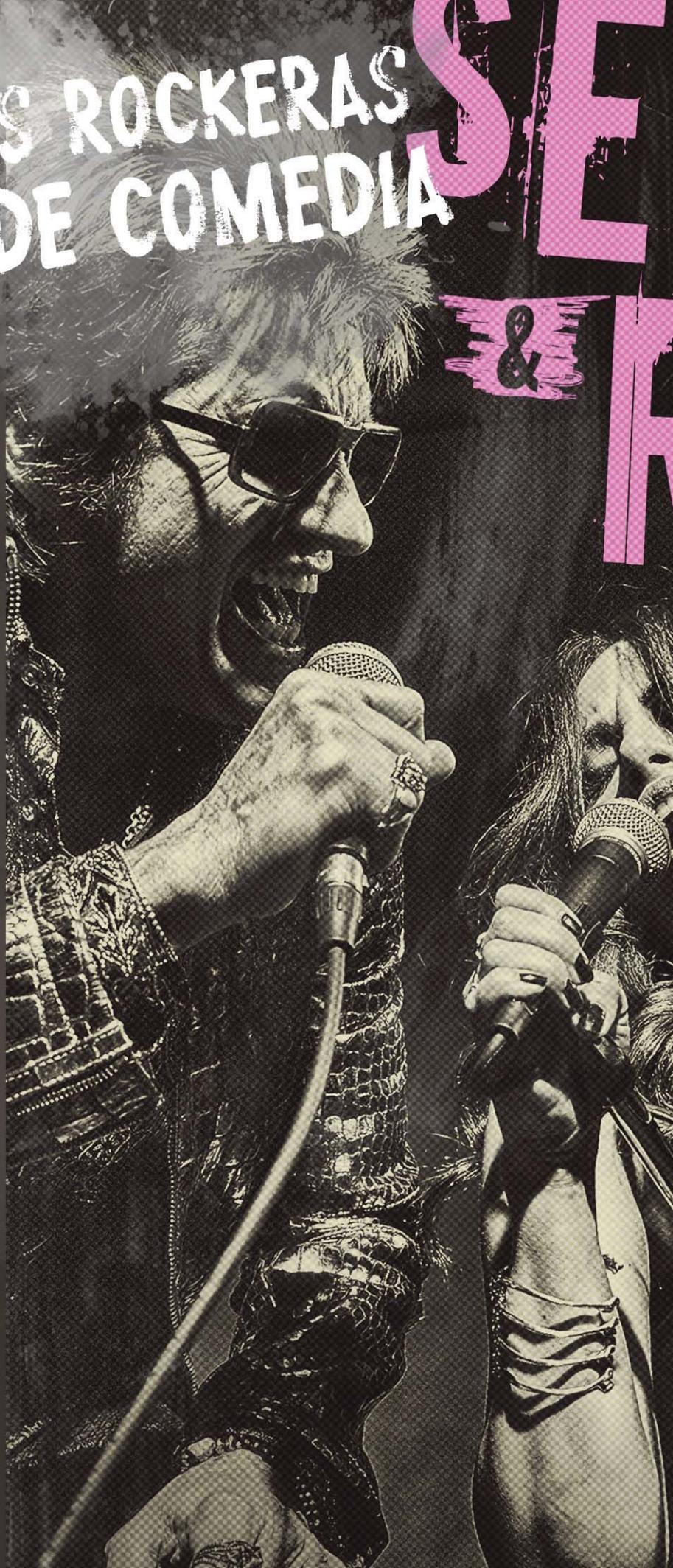
DESVENTURAS ROCKERAS EN FORMA DE COMEDIA

Por Andrés Panes

“Sex&Drugs&Rock&Roll” revela el patetismo de un ex ídolo

Johnny Rock era el líder de The Heathens, una banda que, entre fines de los 80 y comienzos de los 90, sentó las bases para lo que sería luego la explosión del rock estadounidense. “Nirvana no existiría de no ser por ellos”, asegura Dave Grohl. Dos décadas y media después, The Heathens es solo un recuerdo y Rock es un recordatorio ambulante de que los excesos pueden conducir al fin prematuro de un proyecto musical auspicioso. Los excesos destruyeron a la prometedora agrupación, y las constantes traiciones a la camaradería de Rock (que no tenía problemas en meterse con las mujeres de sus colegas) tampoco ayudaron a mantenerla a flote. Convertido en un cincuentón, el ex ídolo deambula por la vida sin rumbo fijo. Aún cuenta con el respeto de algunos pares, entre ellos el mismísimo Greg Dulli de Afghan Whigs, pero el dinero ya no lo acompaña. Sus representantes no quieren saber nada de él, y le aseguran que su única opción viable de subsistencia es cantar en un grupo tributo. Las opciones: uno de Bryan Adams llamado Summer of 69 y otro de Bon Jovi bautizado Jon Non Jovi. Para Rock, ambas alternativas resultan vejatorias. Su eterna pareja, Ava, una de las antiguas coristas de The Heathens, amenaza con dejarlo si toca fondo haciendo covers de temas ajenos.

Una noche en un bar, convencido de que una veinteañera se le está insinuando, Johnny Rock se acerca a ella con claras intenciones amorosas. Trata de besarla y la chica le da una patada en los testículos que lo deja tirado en el suelo. Pero el golpe más duro llega después, cuando le cuenta que es su hija. Se llama Gigi y está buscando armar una carrera musical. Quiere que el padre ausente la respalde en su intento de lanzarse en la industria discográfica. Para sorpresa -e interés- de Rock, la chica no tiene los bolsillos vacíos y cuenta con el presupuesto suficiente para financiar sus planes. Pero quiere algo que nadie ha podido conseguir: que los Heathens se reúnan a componerle nuevos temas. La otra mitad creativa del grupo, el distanciado guitarrista Flash (¿suena familiar?), ahora forma parte de la banda de apoyo de Lady Gaga y se regocija en la notoriedad que ese rol le da. Aunque se-



SEX & DRUGS

ROCK & ROLL



ONCE HEATHEN
— ALWAYS A
HEATHEN

gundón, tiene más trofeos para mostrar que Rock. Al menos, recibe un sueldo todos los meses. Pese a la ruptura, los integrantes de The Heathens siguen en relativo contacto, encontrándose en bares donde Rock queda hecho trizas mezclando drogas con alcohol. Cuando balbucea, solo su ex batero, Bam Bam, le entiende. El porqué de esa habilidad: “estuve de gira nueve meses con The Pogues, sé hablar en Shane MacGowan”.

Todo lo narrado hasta ahora es ficticio, pero configura el mundo en el que transcurre “Sex&Drugs&Rock&Roll”, la nueva apuesta del actor Denis Leary. Una comedia sobre las desventuras de un tipo que estuvo a punto de establecerse en la cima del cruel negocio del rock, perdió su oportunidad debido a su propia negligencia y ahora debe sobrevivir acudiendo regularmente a glorias pasadas. De vuelta en FX, el canal donde creó, dirigió y protagonizó por siete temporadas la serie “Rescue Me”, Leary ahonda en uno de los temas que siempre lo han apasionado: la música. MTV fue el primer canal que le dio pantalla, a inicios de los 90, en videos que luego se harían célebres. Diatribas de alrededor de un minuto en las que hablaba en modo turbo de un sinfín de asuntos, desde R.E.M. (“Michael Stipe, tengo dos palabras para ti: Steven Tyler”) hasta la importancia que los grupos de rock se dan a sí mismos (“¿De verdad necesitamos una película de dos horas sobre los Doors? Puedo resumírtela en cinco segundos: estoy borracho, no soy nadie, estoy borracho, soy famoso, estoy borracho, estoy muerto. Esa es toda la película. “Gordo muerto en la tina”, ahí tienen el título”). Escupía esas frases con rabia y fue así como se convirtió en un connotado exponente de la comedia stand up, una suerte de discípulo de Bill Hicks, continuamente irritado por alguna razón. En su especial “No Cure for Cancer”, de 1993, incluyó una canción, ‘Asshole’, que tuvo vitrina en medios y lo acercó aun más a la música.

Johnny Rock es una suerte de continuación no oficial del personaje que Leary encarnaba en la pantalla de MTV. Siempre tiene bajo la manga alguna frase incendiaria (o con la intención de serlo) acerca del rock. Le da duro a Coldplay, Radiohead y Morrissey, a los que considera artistas menores y mira en menos por ser abstemios; asegura que, tarde o temprano, John Lennon iba a morir baleado por su falta de chispa (“se estaba poniendo tan aburrido que, si Mark Chapman no le hubiese disparado, Yoko probablemente lo hubiese hecho”). A veces puede ser Gigi, por herencia, la que dé un golpe bajo. Cuando Johnny le muestra una balada, expresa su disgusto diciéndole “papá, esto suena como algo que Sting escribiría si viviera dentro de la vagina de Sarah McLachlan”). Sin ser una maravilla de esas que hacen babear a los críticos de televisión, “Sex&Drugs&Rock&Roll” cumple el propósito de entretener ofreciendo un (eternamente necesario) vistazo cínico al repugnante negocio del espectáculo, en el que la música mainstream es apenas una arista y quienes la producen son peones intercambiables. Mucho de lo que muestra, claro está, es una exageración con fines cómicos, pero su ridiculez no dista tanto de las verdaderas historias de artistas en decadencia. Ahí está el chiste: el humor de la serie se vale del patetismo de la vida real de los músicos famosos. ❌

DANTE

Festival Centro

Jueves 14 de enero de 2016

Fundación Gilberto Alzate Avendaño

Fotografía: Khristian Forero







TRIPLE X

Festival Centro
Jueves 14 de enero de 2016
Fundación Gilberto Alzate Avendaño
Fotografía: Khristian Forero

