



ERNESTO DIAZ-INFANTE

Orgullo chicano

Es un americano-mejicano y para él esto significa mucho. El multi-instrumentista y compositor de San Francisco está en primera línea de la música experimental de California, con una obra que incluye la improvisación libre, canciones y piezas de cámara, todas ellas políticas en cierta forma.

Ernesto Díaz-Infante[♫] es uno de los músicos experimentales más activos en California, negando aquello de que en este estado todo el mundo prefiere la música alienada de New Age. Y él es un triunfador, a pesar de que su música sólo puede circular en el underground del país racista y de dominación blanca, que se autoproclama la Tierra de Libertad. Su vanguardia está realizada con rabia, contra el actual "fascismo empresarial" americano, y con amor, para con su hijo recién nacido. Y sí, él está construyendo un nuevo mundo....

[♫] 7Jul 2005- 20 h E. Díaz Infante. Solo Guitarra acústica. *Luggage Store Gallery New Music Series*.1007 Market St. @ 6th Street SF. CA, USA



ORO MOLIDO.- Vives en San Francisco, “la capital del mundo de la psicodelia”, como suele decirse, ¿de qué forma crees que la ciudad y el ambiente californiano influyen la música que tocas? Hay la idea general de que el estado de California es un desierto en lo que respecta a las músicas radical y experimental, y es fácil identificarla con apacible, académica, nueva música, material de New Age y cosas así. Tú estás demostrando a todos que eso no es así...

ERNESTO DIAZ-INFANTE.- San Francisco, el hogar de los *Grateful Dead* y muchos de los movimientos radicales de los '60, es un lugar que te llega a cautivar. La experimentación psicodélica floreció aquí, e hizo que la gente se dispusiera a vivir “el momento”. Como músico, lo que me mantiene aquí es la improvisación. San Francisco es una ciudad portuaria, y durante mucho tiempo la gente venía aquí en busca de libertad. Está muy presente el santuario norteamericano de hippies y gays (¿campo de refugio?). Hay una atmósfera de tolerancia, y mi música tiene mucha libertad debido a eso. Además, esta apertura logra que la gente rompa tradiciones (incluso las mías). Esto me inspira, me permite cambiar y tomar riesgos. Cuando viajo, a veces siento que la “tradicción” es mantener a la gente oprimida hasta enterrarla, de forma consciente o inconsciente. Se pierde un poco en lo de pionero y pasión al confrontar lo antiguo y lo considerado convencionalmente acertado.

Hasta la reputación de las músicas experimental y radical californianas que tú describes; yo diría que es la reputación del “mundo artístico” californiano en general. La tolerancia y transparencia se confunden con no ser “crítico”. A veces es ése el caso, pero la realidad no siempre es así. A veces la gente siente un poco de envidia de la vida de la Costa Oeste. Nosotros hemos elegido sufrir un poco menos. Una vida más placentera y menos dolor. Eso da a California una mala fama. Sufrir parece tan laboriosamente fundamental para el proceso creativo de la gente que duda que halla otro. Estar rodeado de la naturaleza aquí es signo de humildad. Compararte con las costas del océano, desiertos, montañas, y secoyas y el mundo artificial con todas sus mezquinas batallas parece simplemente eso. Las motivaciones se extienden. Es casi imposible estar aquí y no resultar afectado por ello. Quizás porque estamos más cerca de Extremo Oriente, esa filosofía va calando. ¿O es de los psicodélicos? Quién sabe.... Pero lo que no quiero ser es “Jesús en la Cruz”, sacrificándome y agonizando por mi arte. Otro artista mártir.

Pero mi verdadera opinión es que está ocurriendo muy buena música. Mucha. Estoy impresionado e inspirado por mucha de la música que está pasando a mi alrededor. En el Area de la Bahía de San Francisco, los escenarios principalmente vienen de sitios como la *Luggage Store Gallery* y *21 Grand* (www.BayImproviser.com). Hay una diferencia entre el norte y el sur de California, como tú ya debes de saber. Los Angeles es uno de los sitios más descaradamente comerciales del planeta. E incluso allí, y en San Diego, las comunidades de música experimental activa y vital (*Trummerflora Collective*, *Line Space Line*, *Ventura New Music Concert Series*, y las *Open Gate Series*) continúan prosperando milagrosamente con sólo cantidades nimias



procedentes de los fondos del Estado o de la nación. No estoy seguro si los fondos para artistas funcionan así en Portugal...¹.

O.M.- Un completo desastre, lo mínimo, hacia todo lo innovador o experimental...

E.D.-I. - ...aunque recientemente yo escuché que California estaba pagando alrededor de tres centavos por persona. Supongo que el trasfondo es que esto mantenga nuestra música genuina y auténticamente *underground*. Incluso sin grandes concurrencias o sin grandes crónicas del *New York Times* o con pequeñas concurrencias o con pequeñas crónicas, la gente está comprometida con la música. Ellos necesitan la música de verdad. Pero mi último apunte es, o quizás me estoy extendiendo en el mismo punto, que hay música increíble que está pasando en California. E incluso publicaciones *underground* como *Signal to Noise* o *The Wire* raramente la cubren. ¿¿¿Sabe alguien por qué???. No me sorprende que la prensa habitual se burle o nos ignore pero, ¿por qué las publicaciones *underground*? El *Big Sur Experimental Music Festival* tuvo convocados a cien músicos de música improvisada juntos, la convocatoria más grande de la historia de nuestro continente, y nadie la cubrió. En lo más mínimo. *San Francisco Alternative Music Festival*, idem. *San Diego's Spring Reverb*, idem de idem. Mientras tanto, prevalece alguna idea o reputación acerca de nuestra música. ¿Cómo puede alguien conocer qué estamos haciendo? En *Big Sur* los organizadores y los músicos no cobraron. Ni un céntimo. Un puñetero día como cualquier otro. Si hubiera pasado más dinero entre las manos, ¿el festival hubiera, de repente, sido merecedor de haberse cubierto? ¿Necesita quizás patrocinios de empresas? A veces este tipo de cosas me llega a asustar y otras veces me importa un carajo. Estoy contento de que nuestra música es como si tuviera secretos ocultos, escondidos.

O.M.- Cuando te presentas como músico "chicano" y un antiguo militante de la "política chicana", estás diciendo que la raza es un problema en tu música. Abres un interesante tema de debate, considerando que otra música que fue una vez un "problema racial", el jazz, ya no lo es: hay cada vez más músicos blancos e, incluso, cuando el jazz es interpretado por afro-americanos, el público es blanco (¡qué raro, la gente negra no acude más a conciertos de jazz en los Estados Unidos!).

E.D.-I.- Me inspiré en los músicos de jazz negros que han hablado de sus vidas y del racismo que ellos han combatido (**Charles Mingus, Cecil Taylor, Wadada Leo Smith, Anthony Braxton**). Me ayudaron a decir: "¡sí, esta jodida mierda!". No hay vuelta de hoja. La lista de los abusos y las humillaciones que yo he experimentado y visto pasar a mi padre y a mi familia es demasiado grande. Y me hacen enfadar. Yo sé que sería de puta madre, y más divertido quizás, si yo lo hubiese superado y no lo mencionase (no sacar "el programa de carreras" tal como está separado ahora). Pero eso no sería ser honesto con lo que yo siento. Quizás me sentiré diferente y lo entenderé de forma distinta a medida que vaya envejeciendo. Eso espero. La

¹ El autor de esta entrevista vive en Portugal (N. de T.).



consecuencia de ser “chicano” es de auto-determinación. O auto-definición. Sabiendo sobrevivir no es tan duro. Para mí es decisivo que yo cree mi vida con arreglo a mis propios términos, y ser sospechoso de muchas de las gilipolleces que hay a mi alrededor. ¡Parece que es lo primero que se hace! Y fue bueno para mí tener un ejemplo en los músicos negros de *jazz*. Ellos no callaban su rabia y rencor, quieren contigo, esperan contigo, la forma de vida de la América blanca para aparecer socialmente más dignos.

Mi música es mi experiencia de ser un americano nacido en Méjico. Al principio estuve atraído por la vanguardia porque pensaba que podría encontrar algo de libertad desde mi propia cultura (que incluiría la América suburbana/rural) y sus limitaciones. También, en la comunidad vanguardista esperaba encontrar una libertad de expresión desde el dogma. Pero vi que estaba equivocado. Rápidamente se volvió a crear en mi otro nuevo canon. De modo que, en otras palabras, la libertad no es una constante. Creo que ser chicano me prepara para esto. Nosotros pensamos que tenemos “libertad” en los Estados Unidos, pero a menudo únicamente estamos para escoger la lechuga, pintando las casas, lavando platos en restaurantes, y en general trabajando como imbéciles sin ninguna prestación sanitaria con un salario mínimo o por menos. También, nosotros tenemos que soportar polémicas xenófobas sobre “el problema inmigrante” con el pleno conocimiento de que, el país donde vivimos, al principio nos perteneció a nosotros, al pueblo indígena. Ha sido sólo hace doscientos años que nosotros hemos sido divididos en cajas rectangulares. Un tiempo relativamente corto comparado con la historia judeo-cristiana. Pero nuestras escuelas sólo enseñan el conocimiento más diluido, si fuera posible, a los nativos americanos. Una estatua de **Colón** colocada en San Francisco. Es horrible. Y mucho más horrible porque la ideología europea que nosotros hemos adoptado y abrazado tan estrictamente no es sostenible. Una mentalidad profundamente herida, jerárquica, movida por los beneficios que está estafando abre agujeros en el cielo y la tierra.

Trataré de moderarme a partir de ahora, pero me gustaría añadir que prácticamente cada pieza de fruta que nosotros ponemos en nuestras bocas lleva consigo la explotación. Es una especie de *Uvas de la Ira*² del hoy moderno. Esto no es un tópico sexy. Es un tópico deprimente. Pero la explotación continúa y continúa.... Y esta no es la explotación que nosotros exportamos a Indonesia o Corea. Esta es la que se da en el patio trasero de California. Mi ciudad natal Salinas, en California, fue el epicentro de algunos de los levantamientos liderados por **César Chávez**. Comparado a este tipo de opresión y explotación, soy consciente que mis problemas de racismo y marginación son relativos. No soy un campesino ni una mujer de la Edad Media o luchando por alimentos o agua no contaminada, etc. etc. etc... Por esto, soy un afortunado. Es cierto. Y con eso digo, también me doy cuenta que durante mi proceso educacional completo en la *UC Santa Barbara* y *California Institute Of The Arts* raramente vi a otro chicano excepto los que hacían mis burritos. Y eso puede empezar

² Hace alusión al guión de la película dirigida por **John Ford** *The Grapes Of Wrath* (1940) (N. del T.).



a darte vueltas en la cabeza. ¿Por qué yo merezco estudiar y ellos no? Nuestras miradas podrían encontrarse como yo pedía, y seguro que haría limpiar mi mesa cuando me levantara. Mis amigos blancos y la gente en mis clases se ofendían descaradamente por el hecho de que yo era chicano, reivindicando que yo iba a aprovecharme de todas las subvenciones. ¡Imbécil de mí! Aunque yo estaba esperando que eso pasara, no obtuve nada de nada.

De todos modos, no está de más decirlo en este momento, ser chicano y una persona empática ha sido emocionalmente complicado para mí.

***O.M.-** La condición política de tu actividad musical va más allá de la oposición a la cultura racista americana. Tus canciones son anticapitalistas y anti-“fascismo empresarial” y también tú apelas a la defensa de mujeres y gente gay. Yo he dicho que la idea de Stravinsky, “la música sólo expresa sus propios sonidos”, no es cierta y la música podría asumir que su naturaleza política y social, no necesariamente significa que tiene que ser propagandística o una especie de forma de arte “protesta”....*

E.D.-I. – Ser un chicano me ha enseñado a pensar a contrapelo, y siento una alianza natural con marginados, mujeres, gays, negros, judíos, y una larga lista. Básicamente, Estados Unidos fue fundado por convencionales terratenientes blancos, y es a quienes mejor protege. Con eso viene a decir, lo veo, como mucha gente, que el mayor problema se ha desarrollado actualmente fuera del alcance del poder de los Estados Unidos, y está en las manos de empresas multinacionales. Ideologías que sacan beneficios que carecen de toda humanidad y protección y cuidado ecológicos. Me entristece, y cuando uno se da cuenta de todo, la impotencia puede ser inconsolable. A veces mi música es un escape para estos/as sentimientos/ideas. Esto es común en la música folk, pero menos en la vanguardia.

Cuando leo algo como “la música SÓLO expresa sus propios sonidos”, instantáneamente me siento limitado y quiero desprenderme de ello como de cualquier otro dogma. La música es arte, y el arte es vida, y la vida es, con toda seguridad, política. Y no veo el arte (o la ciencia) viviendo su propio universo moral (huele a Nazismo), pero Stravinsky, siendo ruso, probablemente tenía sus propias razones para llegar a esta conclusión. A un nivel más básico, elegir vivir una vida creativa es política. Yo vivo muy minimalísticamente comparado con la mayoría de los americanos. No tengo coche. Equipo viejo. Trabajo quince horas a la semana en la biblioteca pública. Es un riesgo de tu área de confort, particularmente ahora en este clima de “seguridad”. Incluso si tú no eres una persona de fuera o un marginalizado de nacimiento, a veces tu pasión por el arte y dónde lo dirijas puede hacerte uno de ellos. El estilo de vida del artista se vuelve político (a partir de los que estoy viendo, muchos músicos no se están manteniendo en su cotización de venta que es el corazón de la cultura americana moderna). Y en cuanto a la música improvisada, su esencia es la espontaneidad. Algo que tiene una aparente conspiración para venirse abajo porque no es lo bastante temerosa. También, incluso después de años de dedicación, tal como poetas y dibujantes de comics, no encuentras a demasiados músicos experimentales ricos. El dinero es el “mundo real”. Pero junto a todo eso, el sonido y la vibración nos



causan, directa e indirectamente, un efecto muy parecido a una expansiva droga. Tal como es ahora, la mayoría de la música y el sonido están controlados empresarialmente en envoltorios bien presentados de tres minutos o en anuncios publicitarios. La mayoría de la gente lo da por sentado. Los efectos de esto no es algo cuantificable en nuestras psiques, pero son reales. La lucha por la libertad sonora es sinónima de la lucha por la libertad psíquica. Creo que muchos de los músicos experimentales en los '60's entendían esto. Ellos sabían que estaban abriendo una caja y dejando que todo saliera volando. En la actualidad, hay muchos músicos que parecen tranquilos juguetes electrónicos que hacen sonidos. Al principio, pueden estar tocando un video juego porque todo vale. Ellos hacen ruido o cualquier cosa. Están haciendo algo divertido, haciendo trastadas. No estoy seguro que ellos se vean en algún contexto político, de hecho, estoy seguro que muchos no, pero creo que la exploración sonora, si ellos siguen adelante con ella, pueden dejar algo expansivo de todas maneras.

O.M.- *Tal como puedo entender, la dimensión política de tu música no sólo implica....*

E.D.-I.- Recientemente, he sentido una necesidad cada vez mayor de expresarme con letras que son abiertamente políticas. Después de charlar de vez en cuando con músicos, escuchar dónde ellos viajaban y tocaban, “hablar del trabajo” musical, me siento igual que si me reúno con trabajadores que únicamente quieren hablar de dónde están los buenos restaurantes. Reconozco que he caído en eso también. Esa es la cultura americana, “el país del yo”. Pero no quiero ser abstracto o permanecer callado en este momento de la historia. No estoy seguro de quién está escuchando o quién se preocupa, y no estoy seguro si yo estoy “cambiando mentes” o si estoy simplemente “reforzando valores”. Sea como sea, parece necesaria porque tenemos a **Bush** y **Cheney** dirigiendo nuestro país. Estoy sorprendido de que más artistas no sientan una urgencia similar.

O.M.- *¿Crees que lo que te obliga a ver el mundo de una determinada forma (con una perspectiva lejana a las ideologías establecidas) es lo que explica también tus preferencias por determinados tipos de música y arte “alternativos”? Este es otro tema que me interesa mucho: ¿qué hace un músico que quiera tocar experimental? ¿Qué hace que a alguien le guste la vanguardia, la nueva música? Tú defines ya tu música como “nihilista”, “una celebración de vida y muerte”...*

E.D.-I.- Mis primeros CD's fueron todos de piano en solo (*Itz'at, Tepeu, Solus*, y *Ucross Journal*). En esa época, yo estaba aspirando a conseguir la utopía y transcendencia con mi música. Pero luego yo fui constantemente recordándome que no estaba viviendo en una. Regresé desde mi huida constante, eterna, de vuelta a América y sus gilipolleces. De modo que mi música volvió a visitar más lugares nihilistas. Yo no quise hacer música hippie que era tan escuchada y relajante. Sentía que nosotros estábamos en la víspera de un apocalipsis con América creciendo sin obstáculos y desafortunadamente. Chicas de trece años explotadas en talleres ilegales que



eran controlados por empresas fascistas, etc., etc.. Yo no quería hacer música que consumidores incapaces pudieran brindar con sus copas. Luego me uní a mi pareja, **Marjorie Sturm**, y nuestros pensamientos y creatividad se cumplieron a muchos niveles. Ella tenía todos esos poemas donde mencionaba todo lo que me hablaba. Empecé a ponerlos en mi música y a cantarlos. *The Bitter Undiscovered Alienated (male) Genius Club, Christian Bush, The Thread, No More Loans, Take Yourself Seriously, So Others Take You Seriously, Complacency, The New Ritual* son algunos de ellos. Así que no son ni *folk* ni *rock*, pero tienen letras (a ella le encanta **Leonard Cohen**) y se pueden considerar canciones. Siempre he querido tener una pareja para colaborar con ella, y por cualquier razón no funcionó hasta que me uní a Marjorie, quién fundamentalmente es directora de cine y toca flauta también. Hay una tensa pero sensible audacia a nuestro mundo. La dirección que me gustaría encabezar inmediatamente es una fusión de esos dos mundos (el trascendente cósmico y el nihilismo prosaico). Sin tener la seguridad de cómo sean exactamente pero “la verdad” parece englobar a ambos.

O.M.- Háblame de tus influencias punk. Dijiste que querías “mantener el jódete del punk rock en un enigma, una especie de idea-de-provocación”. ¿Cómo mezclas eso con las referencias musicales que has apuntado, como Morton Feldman y John Cage, o con las de Wadada Leo Smith, de quien aprendistes cuando eras estudiante de música?

E.D.-I.- Mientras crecí en los años `80 de **Reagan**, yo ansié todas las formas de música no convencionales. Todo lo que caía en mis manos o mientras vivía en una comunidad rural/suburbana culturalmente deprimida. Sobre todo *punk, new wave, heavy metal*. Yo era el adolescente totalmente dominado por la angustia suicida. Tocar guitarra, teclados, y escribir canciones se convirtió en una válvula de escape e mi 4-pistas. Yo me indentifiqué con el “jódete” del entorno del *punk-rock*. Mi conexión con el *punk* es más emocional e ideológica que musical. Incluso siendo un chaval me daba cuenta de cosas que estaban jodiendo el mundo. A un nivel personal yo recibía pedradas que me tiraban cuando iba caminando a la escuela, etc., etc.. Estas experiencias me han marcado hasta el día de hoy y son la base de mis “temas de enfado”. En la actualidad, ¡wow! Si uno es una persona que piensa en los Estados Unidos, tiene un montón de cosas para indignarse. Bush y su banda de belicistas de empresa son diabólicos. Y ese no es un adjetivo que yo pronuncie sin darle importancia. Me he permitido darme algún que otro respiro. Esa es la razón por la que yo gravité hacia las formas disonantes de la música: CD’s como *Crashing The Russian The Renaissance, All The States Between, Wires And Wooden Boxes, Ars Vivende* tienen las raíces del *punk* que yo describo.

Compositores como John Cage, Morton Feldman y *Wadada Leo Smith* representan para mí esa rebelión más que un nivel intelectual. Ellos van a contrapelo, cambiando sistemas de pensamiento/dogmas, mientras sintetizan y crean algo único. ¿Fantástico, no? Una de las cosas que admiraba de John Cage, además de su música, era su entrega a la libertad de expresión. Él mismo y otros artistas. Creo que yo llegué a canalizar mi



destreza de activista y de organización que aprendí en el *M.E.Ch.A (Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán)*, un grupo de estudiantes chicanos dedicados al servicio de la comunidad, educación e investigación/promoción de la cultura latina) en la música de vanguardia. La *Luggage Store Gallery* desde 2000-02, el *Big Sur Music Festival* desde 1999, *San Francisco Alternative Music Festival*, y *Pax Recordings* son mis intentos para abogar por la libertad de expresión y exploración sonora. Cage apoyó y animó notoriamente a otros artistas con quienes guarda una similitud. Veo esta música como un momentum y vigente *underground*, arrastrándose por el inconsciente.

Cuando escuché por primera vez la música de Morton Feldman en *Cal Arts*, era como tomar *LSD*. El estilo de Feldman de delicado minimalismo austero y formas composicionales de refinada gran escala dejaron como una nueva religión en mí, alimento para mi alma. Es increíble que estuviera componiendo todo esto en un clima de tradición serialista –yendo a contrapelo. Y su interés en distintos medios de artes y artistas, pintores, escritores me inspiraron a dialogar más allá de la música. Y *Wadada* Leo Smith tenía una energía familiar, y sus estéticas musicales eran formidables para andar por allí, aire fresco. Yo he estudiado con **Stephen L. Mosko**, un gran compositor y director, en 1994-96. Él me sugirió que estudiase composición con Leo Smith porque él conocía a Leo y yo tenía experiencias personales similares, además de un interés en la composición y la improvisación. Desde el primer encuentro/lección yo enloquecí. Leo había llegado con su propio lenguaje de música notacional y había empleado años en una búsqueda entregada al objetivo de fusionar la composición y la improvisación con el camino interior. Fue una maravilla estar a su alrededor, casi como el culto a un guru. Liberarse más allá de la creencia. Me inspiró a dar el salto por mí mismo, y dejar que mi música se resolviera desde ahí.

Por último, yo debo mucho de mis primeros desarrollos musicales a la doctora **Margaret Mayer**, una compositora maravillosa, músico, y autora quien me salvó de abandonar la academia. Ella enseñaba composición en el *College Of Creative Studies* en la *University of California Santa Barbara*, cuando recibí mi *BFA (Bachelor of Fine Arts- Licenciatura en Bellas Artes)*. Era una rebelde por derecho propio. Tampoco muchas mujeres tienen las agallas de romper con la red de compositores de viejos alumnos. Margaret Mayer se hizo cargo de mí y me enseñó los bloques de composición fundamentales también me descubrió el *performance art*, gamelán, música para cine, improvisación, dadaísmo, y el *blues*. Era un momento especial para mí tratando de sobrevivir y sobresalir en un ambiente académico que parecía fuera de mi alcance y no lo que yo había previsto para mi vida (nadie de mi familia inmediata había completado el nivel universitario). Yo me empapé de esas ideas e influencias porque había estado buscándolas durante toda mi vida. Me sentía como un extraño que llegaba a casa de mi familia y amigos. Así que ahí lo tienes.

O.M.- Tu música guarda relación con muchas comunidades musicales, contemporánea clásica, arte sonoro, rock and folk, y supongo que puedo decir que eres sobre todo un improvisador, aún cuando la composición te interesa de una forma



particular. Pero no es fusión, como el jazz-rock tocado en los '70 y no es collage, en la forma de John Zorn. ¿Cuál es, entonces, tu relación con todos estos materiales idiomáticos?

E.D.-I.- Estoy interesado en los “estados intermedios” entre géneros y lo que va más allá del género (estados inclasificables). Eso es lo que me sale de una forma más natural. Escucho música de forma absolutamente voraz, y cuando me gusta algo lo escucho a menudo una y otra, y otra vez. Escucho un poco de todo. Pero principalmente compongo de manera cerebral. Creo en la forma, pero tengo que hacerlo de una forma despreocupada para crear algo. Me sorprende a mí mismo. Creo en el momento espontáneo mucho más que en el cálculo.

O.M.- *Tuve esta conversación on-line en un chat con un músico con quien tú acostumbras a tocar, Damon Smith, en la que este contrabajista defendía la improvisación libre como algo que se vive aparte. Yo supongo, a partir de lo que yo improviso en tus discos, que no es tu caso. ¿Cuál es la concepción de la improvisación (sea o no libre)? ¿Haces distinciones entre prácticas de improvisación, como: ahora estoy haciéndola y ahora no; ahora estoy siendo libre y ahora no? Y, para tí, ¿hay diferencias entre hacer improvisación y tocar música improvisada?*

E.D.-I. – No tengo ni idea de lo que Damon Smith pueda decir en este caso. Para mí, la música es tanto un viaje mental como emocional. Cuando estoy componiendo, si dejo volar mi inconsciente lo suficiente logro una composición natural que aparentemente ya existe (a menudo con un principio, una parte central, y final). Es difícil de hacer y no siempre es posible, y es más duro en colectivo. Hay momentos en que el espíritu se apodera de las ataduras de la mente empequeñecedora y entonces ocurre una cierta sensación de libertad. Pero eso no quiere decir que el proceso de esculpir/dar forma y de estar mentalmente presente no pueda coincidir con ese otro estado. Pero todos se fusionan juntos. Yo vivo en ambos una improvisación libre y estructurada. No estoy interesado en la improvisación algorítmica. Me interesa más la comunicación metafísica y psíquica que aparece cuando la gente colabora a través de la improvisación. Ese es un auténtico vendaval para mí, cuando la gente está abierta totalmente y aparece una sincronización. Es, en esos momentos, cuando percibo que vivo mi vida correctamente.

O.M.- *A propósito: ¿Cuáles son tus estrategias de composición? ¿Son diferentes si compones una pieza de cámara o una canción? Curiosidad: ahora que vives una fase especial en tu vida, relajada, con un hijo recién nacido, una historia de amor, tú mismo te estás dedicando más a la composición (y también supe que dejaste de hacer actuaciones). ¿Puede entenderse como que tu actividad de improvisación estuviese conectada a tus años de “guerra”? ¿Improvisación quiere decir “acción” y composición “momento de pensar más o menos las cosas”?*

E.D.-I.- He estado improvisando toda mi vida y probablemente lo haré durante lo que me quede. Por mucho que haya querido parar de hacer actuaciones (tocar en vivo),



alejarme de los escenarios fue más duro de lo que pensaba. Como una especie de secta que parece seguirme por todos lados. Pero al final lo he hecho así recientemente. Ninguna actuación. Ni obligaciones o grabaciones. Estoy empezando a relajarme y enfocar mi rasgeo de guitarra. He estado haciendo sesiones de puesta de sol. El apartamento de mi pareja, que es donde vivo ahora, tiene una vista preciosa del Océano Pacífico. Y sí, creo que tienes razón. Componer quiere decir, “momento para pensar más o menos las cosas”. Con demasiadas actuaciones, correteando y los detalles, es duro encontrar el espacio. Necesito estar en movimiento para seguir adelante musicalmente. Después de un rato, es duro estar alrededor de demasiadas voces que están mirando para sacar defectos en las cosas. Me gusta componer música y tomármelo más despacio, haciendo menos, para vivir en un mundo meditabundo donde tus sentidos están vivos. Donde es posible sentir tus pensamientos y luego traducirlos en vibración.



O.M.- Eres un multi-instrumentista: guitarra acústica, piano, electrónica, voz (sorprendentemente, el “cantante que musita”), violín, acordeón, giradiscos, grabaciones de campo, etc..¿Por qué la necesidad de cambiar colores y tonos? Utilizas diferentes instrumentos como si utilizaras diferentes materiales estilísticos? ¿Buscas por ese mismo motivo la diversidad?

E.D.-I.- Sí, mi masculante forma de cantar es una de mis recientes exploraciones (“march”, *The Long Await Between Collapsed Lungs*, *s/t*, *Ars Vivende*, *Next Door To The Jefferson Airplane*, *Muck*, *Novo Navigatio*, y mis numerosas colaboraciones con **Dick Metcalf**, aka *Rotcod Zzaj*). Para mí son maravillosos los estilos vocales de Leonard Cohen, *Nico*, **Lou Reed**, **Serge Gainsbourg**, **Jandek**, **Tim Buckley**, **Stuart Staples**, **Billie Holiday**, y otros. Me inspiraron a expresarme con la voz y las letras porque lo sentía como una forma de comunicación más concreta, directa, y emocional, como opuesta a tocar instrumentos.

Cuando grabo mis composiciones, a veces toco otros instrumentos por razones de



orquestración. Me gusta tener la opción de extender la paleta sonora y poner diferentes dinámicas a la pieza que estoy esculpiendo. El CD a mi nombre en solo es probablemente el mejor ejemplo de esto. ¿Por qué la necesidad de cambiar colores y tonos? Porque soy compositor y así es la composición. Cuando no improviso con otros músicos, me siento retado a crear mi propio paisaje sonoro. Creo que es así como me enseñaron y estudié composición contemporánea, ya sea cuando estoy tocando para mí mismo o con otros, o componiendo para otros. Anteriormente, hice piezas largas que tocaron *Cal Arts New Century Players* y *The California Ear Unit*. Pero cuando estás fuera del sistema académico, tienes cada vez menos acceso a esos recursos y músicos. Yo he tenido que hacerme autodependiente. Aún tengo en mi estudio un par de cajas de composiciones de música anotada que no han sido leídas o tocadas. La improvisación es sólo un aspecto de mi trabajo.

O.M.- Tú eres también un músico muy prolífico. Y sé que te enfadas cuando alguien dice que sacas muchos discos, considerando que lo consideras un acto de censura a tu creatividad. Pero dime: ¿Por qué esta necesidad de sacar tanto material grabado en CD?

E.D.-I.- Hmmm . . . Esta es una pregunta interesante que me ronda en la cabeza. Al primer impulso diría: soy un compositor, así que hago CD's. Si fuese un pintor, haría pinturas. Yo creo en la documentación, como hacer fotos de tu vida. Algo así. Pero la pregunta que me haces me pone un poco a la defensiva y dudar porque, después de meditarla, sé que la raíz de eso tiene que ver con un obsesivo desorden compulsivo que yo he tenido desde que era niño. Mis padres tenían miedo de llevarme a un doctor, así que desde que tengo 7 años me estoy "curando" a mí mismo con música. Gracias a que soy un artista, simplemente estoy "obsesionado". Si estuviese en cualquier otro campo, sería visto como un adicto al trabajo y no podría librarme de este comportamiento. Me imagino que la mejor decisión que he tomado es no medicarme con *Prozac* o similares, sino que he elegido la música, un poco de marihuana, ejercicio, y una buena dieta que parece que funciona. Recientemente, realizo una meditación diaria de rasgueo de guitarra tipo *mantra* que aumenta mis niveles de serotonina y mejora mis síntomas. El obsesivo desorden compulsivo implica voces y comportamiento ritualista como el hacer recuento. De modo que es un problema serio. No he hablado de este tema con mucha gente en mi vida, así que me siento un poco raro al revelarlo en esta entrevista. Pero, ¡qué importa, así estoy más cerca de mí mismo!

Ahora que tengo un hijo, he tenido que cambiar cosas, y me alegro porque me siento un poco menos extraño. Yo mismo me distraigo porque le quiero y cuido demasiado. ¿Empezaré entonces a hacer menos música? Espero que tenga un sentido de bienestar. Eso es lo más importante. Imagino que la pregunta me hace ponerme a la defensiva porque yo intento que mi número de producciones se interprete normalmente de una manera competitiva. Como quien tiene los mejores *home run* (en béisbol), los mejores ensayos (en fútbol americano), o la polla más grande. Otros músicos me han mencionado su resentimiento y han preguntado si soy un *trustafarian* o si vengo de un



linaje de la aristocracia española (¡en serio!). Este no es el caso en absoluto e, incluso, si lo fuera, diría a la gente que no perdiera mucho el tiempo culpando a otros que son supuestamente más “privilegiados” y empiecen a hacer música, si es esto lo que quieren hacer. Vivo de forma minimalista que conlleva cierta disciplina, pero me mantengo centrado en mi música. Se trata de priorizar (¡los improvisadores de Berlín están completamente aleccionados para conseguir esto!). Hoy en día, estoy con vales canjeables por alimentos y hacemos lo mejor que podemos para vivir a costa del escandaloso exceso de cantidad de material que nos rodea. La mayoría de las veces no sé cómo lo estoy consiguiendo, pero parece que lo estamos logrando juntos. Espero que continúe... pero estoy seguro que podría hacer tanta música si tan sólo pensara en todas las razones que están en mi contra. En este sentido, me identifico con los judíos. Ellos fueron sesgados, pero volvieron más lúcidos que nunca. He oído a amigos describir a los judíos como “personas que rinden más de la cuenta”. ¿Rendir más de la cuenta comparado a qué nivel? ¿Alguien que no ha sido traumatizado? Es una extraña ironía que el trauma histórico puede a veces coincidir con ideas de éxito convencionales.

Nietzsche decía, “lo que no te mata, te hace más fuerte”. No estoy seguro de que siempre sea así; pero, en mi caso, lo pienso aplicar. Después de salir de *Cal Arts*, supe que no estaría satisfecho con “romper el techo de cristal”. Necesitaba destruirlo. Aniquilarlo yo mismo según mis propios términos. Y en la mayor parte, creo que he hecho eso. Eso es porque este periodo de mi vida tiene un sentido de calma y armonía al lado del nacimiento de mi hijo. He hecho una cantidad exagerada de música que la que siento más o menos satisfecho. He trabajado bastante duro para hacerlo, con tal de librarme de las expectativas del típico estilo de vida americano. Llega a ser otra cantinela de las ideas “trabajo-producto-consumo”. Hay mucho que solucionar para construir un estilo de vida que mantenga la inspiración musical. Y la música es mi propósito en la vida incluso si nadie escucha, pero muy sinceramente estoy agradecido a los guetos de música experimental, internacionales. Dada la personal forma excéntrica de mi música, no tengo ilusión alguna o desilusión de que vaya a ser popular.

O.M.- *Puntear con el dedo al estilo de John Fahey, Robbie Basho, y que luego hagas una pieza electrónica con sintetizador, ¿puede hacer pensar que estás haciendo uso de un “personaje” diferente, o son estos aspectos diferentes de lo mismo? ¿Es para ti la música un acto de “representación”, una especie de “teatro sonoro” (Recuerdo a Jello Biafra, de Dead Kennedys, diciendo a un público conflictivo, “ponérselo fácil, chicos, el rock n’roll es sólo teatro”), o simplemente lo haces como lo sientes? En otras palabras, lo que quiero saber es si esa diversidad es natural o fruto de una decisión conceptual, un programa...*

E.D.-I. – Sí, uno de mis primeros recuerdos de la infancia era una guitarra acústica que yo encontré en el armario. Recuerdo rasguear la guitarra y quedar fascinado con las cuerdas que resonaban. Pensaba que era algo mágico. Crecí escuchando, observando, y tocando guitarra acústica en la iglesia y en reuniones familiares.



Compré mi primera guitarra en Méjico cuando tenía 14 años e inmediatamente que la desenfundé empecé a puntearla. Aprendí del embrionario *Journey* **Jorma Kaukonen** y crecí escuchando muchísimo de **Carlos Santana** (mi padre era un fanático de Santana, ellos eran de la misma ciudad en Méjico). Luego, encontré a Fahey en la universidad. Yo únicamente quería tocar guitarra acústica, cualquier cosa de **Robbie Basho**, **Steffen Basho-Junghans**, **Leo Brouwer**, **Elizabeth Cotton**, hasta **Ostad Elahi**. De modo que el punteo es una forma que ha despertado mi interés desde el principio.

Pero me gustan muchas formas de música, y aprecio mucha música que no estaría interesado en hacer. Por ejemplo, el *folk*. (*As Is Stated... Before Known*) es un homenaje a mi cariño por la guitarra *folk*, y una variante de mi propia forma de tocar la guitarra. El hecho que la “consistencia” se considere como una virtud me parece otra parte de nuestra cultura represiva. Es como nuestras personalidades. La sociedad nos fuerza a elegir un personaje que nos deje vivir por demostrar nuestra cordura y mediocridad. Pero creo que la verdad es que la mayoría de nosotros son mucho más dimensionales que eso. Así, diría que es algo natural. Como un escritor que crea novelas puede, más adelante, crear poemas e incluso monólogos teatrales o guiones de cine. Mi interés en la música me lleva a muchos sitios.

O.M.- *¿Por qué iniciaste el sello discográfico Pax Recordings? Sólo por razones prácticas, considerando la dificultad de sacar tu música en disco a través de otros sellos, o decidiste hacerlo como un gesto económico/político, rehusando los circuitos industrial/comercial establecidos de la música e inventando una forma de relacionarlo?*

E.D.-I.- Mi padre (quién nació en El Grullo, Jalisco, Méjico) se convirtió en un inventor de maquinaria agrícola, que era, más o menos, el sueño americano. Hace cuatro años que falleció. *Dole*, una empresa multinacional, compró todas las patentes que él inventó y continuó capitalizándolas. Mientras tanto, mi madre vive de unos ingresos mínimos de pensión social. No sé si me han podido dar una lección más clara de cómo proteger las creaciones propias y la propiedad intelectual.

En América, las “políticas de identidad” no van más allá. Hay un riesgo en expresar que yo empecé *Pax* porque no quería que la gente blanca tuviera poder sobre mí. Pero esa es la verdad. Ahora me siento feliz que *Pax* esté apoyando a otros músicos con talento e interesantes (artistas recientes como *99 Hooker*, **Ian Yeager**, *mJane*, *miba*, y **Marina Lazzara**). Espero que *Pax Recordings* pueda continuar siendo un “laboratorio de música”. Un lugar para llevar a cabo ideas y llevarlas a buen término a través de documentación. El proceso sinérgico de esto es que se corra la voz, y me recuerda mis lecturas de los *beats* y cómo ellos se apoyaban y alentaban uno del arte del otro. En realidad eso me marcó, y siempre quise hacer esto. Ahora estoy y lo siento formidable.

O.M.- *Pude observar que tienes una enorme cantidad de MP3's gratuitos para bajarse de internet en tu página web (me los bajé en gran parte, ¡gracias!)¿Objetivos*



de promoción? ¿La idea de que la música debe circular tan libremente como sea posible?

E.D.-I.- En la lengua maya, *Pax* quiere decir el poder de la música. Eso es lo que es para mí más o menos. La música es mi religión. Abrirse sónicamente es una forma de viajar. La música nunca ha sido especulación para mí. Si la música me dejase para vivir la vida plenamente y una existencia libre, abierta, sería más que feliz. Compartir mis *MP3*'s es la forma que yo converso con muchos músicos y oyentes de forma global en el internet. Por el hecho que yo comparto demasiado, podría decir "yo soy conversador" (mucho más así que interpersonalmente). Comunicar con la música es la esencia de toda esta locura. Dar sin límites. Recibir sin límites.

RUI EDUARDO PAES. Traducción: **Chema Chacón.**

DISCOGRAFIA CITADA Y SELECCIONADA DE E. DIAZ-INFANTE:

ERNESTO DIAZ-INFANTE: *Itz'a* (Pax Recordings PR90245); *Tepou* (PR90247); *Ucross Journal* (PR 90249); *Next Door To The Jefferson Airplane: 341 Willard North* (Imvanted Records CD-R cp06); *Mirrors On The Crisis Of The Moment* (Stasisfield 4003); *Embarcation Deck* (Ocean Side) (mini-cd Artship Recordings Disk 31)

RUDIS / CUSTODIO / DIAZ-INFANTE: *Crashing The Russian The Renaissance* (PR90253)

E. D- I / ST.CHAOS / BOHOL: *The Long Await Between Collapsed Lungs* (PR90257)

ERNESTO DIAZ-INFANTE & MATT HANNAFIN: *All The States Between* (PR90262)

THE ABSTRACTIONS: Sonic Conspiracy (Edge Tone Records EDT4012).

E D-I & CHRIS FORSYTH: *Left & Right* (CD-R Bottomfeeder BF04 & PR90227).

ERNESTO DIAZ-INFANTE & CHRIS FORSYTH & LARS SCHERZBERG: *A Barren Place Of Overwhelming Simplicity* (CD-R Public Eyesore pit78).

ERNESTO DIAZ-INFANTE / BOB MARSH: *Rags And Stones* (CD-R Public Eyesore pit49).

E D-I / BONNIE KANE : *Mysterious Planet* (Sweet Stuff Media CD-R Sweet 010- Pax 009).

D.I.S.K.: *The Nature Of Things* (CD-R Sweet013/PR90271).

E DIAZ-INFANTE & ROTCOD ZZAJ: *Psychedelic Landscapes* (Zzaj Productions ZP 28);

Speeches For The Schizoid (ZP 36); *Sirius Intrigues* (ZP 34); *Imagined Existence* (ZP 31); *The Moment As The Motive* (ZP 32); *Bluer Than Blue* (ZP 1); *Triple Dose* (ZP 14); *Where Shadows Speak – Racing Smolder* (ZP 22). Todos CD-R

MARK KISSINGER, E. D-I, ROTCOD ZZAJ: *Elements Of Suspense* (CD-R ZP 49)

99 HOOKER, DIAZ-INFANTE & ROTCOD ZZAJ: *The Future Has Already Been Done* (CD-R ZP 44); *Accesory After The Traction* (CD-R, ZP 50).

BRUCKMANN / DIAZ-INFANTE / SHIURBA / STACKPOLE: *Grand Mal* (Barely Auditable Records bar 1234).

JEFF KAISER: *17 Themes For Ockodektet* (pfMENTUM010).

E. D-I / MARK FLAKE: *Letter Bom B.* (Wood Records wd55); *Improvisations On "The Purple Marble"* (wd67).

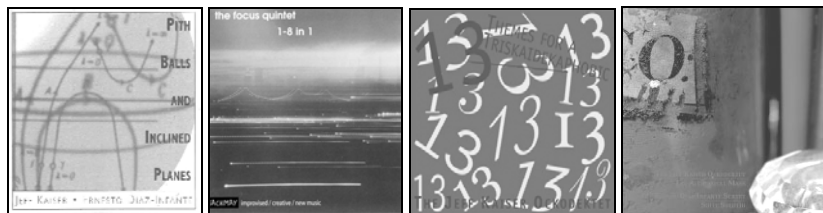
W.(hole)O.(ther) O.(rbit) REVELATOR / E. DIAZ-INFANTE / PAT HARMAN DUO: *The First Time* (CD-R Sweet 007).

LOS BAYBAR BOYS: *Cielito Azul* (CD-R PR07)

THE NESHAMA ALMA BAND with *Rotcod Zzaj: 2 Join Occult* (CD-R, ZP).

THE LEFT COAST IMPROV GROUP: *The Left Coast Improv Group* (Jimzeen Productions CD1003); *Left Coast Improv Group - AprilMay 2002* (EDT 4014).

THE DAVE TUCKER WEST COAST PROJECT: *Tenderloin* (PR90264).



JEFF KAISER – ERNESTO DIAZ-INFANTE: *Pith Balls And Inclined Planes* (*pfMENTUM CD005*, 2000)-45:18.

Esta grabación es la primera colaboración de ambos publicada como dúo, y lo hacen en el sello creado meses antes por **Jeff Kaiser** (trompeta, fliscornio, electrónica, voz) donde, **Ernesto Diaz-Infante** (guitarra acústica, voz) interviene en seis de las ocho piezas improvisadas que, ambos músicos, dotan de una constante energía con resultados muy eclécticos: desde las texturas electroacústicas comandadas por el ordenador, y sampleado del piano de álbumes previos de Ernesto, a increíble velocidad; la guitarra acústica preparada, es también desdoblada –ampliada en su extensión sonora- hacia la percusión rítmica, campanas y cencerros; la trompeta mutada acerca pasajes *cool*, y en otras es un constante atropello de endiablado diálogo solitario, abrazando lenguajes free-jazzísticos. Sin embargo, las voces quedan quejumbrosas, apenas musitadas, monólogos desgarrados, esas frases incompletas de Ernesto; que pueden llegar al contraste con un frenético monólogo del fliscorno o encerrarse en el *drone* más laberíntico. Hay colores que recuerdan al pasado: **Cage**, **Colon Nancarrow** (a quien dedican un tema), **Miles Davis**,... aunque es más significativo, positivo, el abanico que se abre a aspectos como experiencia, espontaneidad, sensibilidad, riesgo, originalidad... tan esenciales para continuar en esta creativa y tan apasionante aventura que nos ofrecen estos improvisadores. **CHEMA CHACÓN**.

THE FOCUS QUINTET: *1-8 In 1* (*Sachimay Records Sca9357*, 3/2002)-56:00.

Cuando surge *The Focus Quintet*, sus miembros ya habían grabado o bien participado, entre ellos, en giras y conciertos. Es precisamente la participación en mayo del 2001 en el Festival de Música Experimental en Big Sur, California, co-organizado por entre otros: **Ernesto Diaz-Infante** (guitarra, voz) y **Jeff Arnal** (percusión) -también involucrados en otros y junto a otros: *Creative Music Thursdays*, en *Luggage Store Gallery* (San Francisco. CA), *Trummerflora Collective*, *San Francisco Electronic Music Festival*, etc. en la zona-, que les animó a la reunión a otros músicos de Nueva York: **Dan DeChellis** (piano, sintetizador), **Anita DeChellis** (voz) y **Chris Forsyth** (guitarra eléctrica), y a grabar como quinteto para el sello neoyorquino *Sachimay*.

Aquí la voz de la soprano Anita DeChellis juega una parte esencial, determinante, en el conjunto sonoro. Sus registros vocales, desde la gama semioperística, la improvisación, el *scat*,... hasta el simple susurro, aparecen como un instrumento más entre la guitarra eléctrica encargada de ruido, *drones*; la apenas perceptible guitarra



acústica, que Ernesto confina a la atonalidad y su personal lenguaje con el rasguño de cuerdas, el piano abarca desde las pequeñas frases, los *clusters* hasta enfoques más feldmanianos que, desde luego, jazzísticos; el piano eléctrico sirve de manto sonoro y la percusión, el elemento más rico en la grabación, mantiene en *1-8 In 1* una dinámica muy contenida que, a medida que transcurren las piezas, se va ampliando hacia una atmósfera de tranquilidad no exenta de tensión. Aún así, ese halo de misterio que parece envolver este álbum no encuentra una salida para la emoción que logre convencernos hacia algo definitivo, sólido y perdurable en nuestro recuerdo. **CHEMA CHACON.**

THE JEFF KAISER OCKODEKTET: 13 Themes For A Triskaidekaphobic (pfMENTUM CD013, 2003)-1:13:13.

Dentro del vasto catálogo de miedos que asolan a la humanidad, abunda la triscaidecafofia, que no es otra cosa que el miedo al número trece. Hay quien no siente ningún recelo respecto al trece y contempla la asociación de los dos guarismos como un hecho sin ninguna relevancia fuera de la aritmética. Pero también hay quien se aterroriza sólo de imaginarlos asociados. Sin miedo, intentando eliminar la fobia enfrentándose a ella con coraje, **Jeff Kaiser** bromea con la cuestión en el disco grabado para pfMENTUM, su micro-discográfica propia, con sede en Ventura, California. Estemos ante un caso u otro, lo cierto es que Jeff Kaiser, trompetista, compositor, arreglista y director de orquesta, abordó la cuestión con sentido del humor, tal vez creyendo en los beneficios de la terapia musical para sí mismo o para otros, a través de la audición de *13 Themes For A Triskaidekaphobic* (Trece temas para un triscaidecafóbico). Y entre bromas, la cuestión es llevada a un asunto muy serio: son trece los temas humorísticamente titulados según los títulos de *The Life And Opinions Of Tristram Shandy, Gentleman*, novela cómica en nueve volúmenes de **Laurence Sterne**, publicada entre 1759 y 1767 (por ejemplo *My Uncle Toby's Apologetical Oration, Gravity Was An Errant Scoundrel, The Stranger's Nose Was No More Head Of*, etc.), con una duración de una hora, trece minutos y trece segundos. Exactamente. Para condensar el clima supersticioso (o no), Kaiser incluye en la portada una cita de **Carl Jung**, a propósito de las innumbrables cosas de la psique de la que el discípulo de **Freud** era un reputado especialista: "Number helps more than anything else to bring order into the chaos of appearances" ["Los números ayudan más que cualquier otra cosa a poner orden en el caso de las apariencias"]. Así sea.

Dejando de lado las consideraciones extramusicales, *13 Themes For A Triskaidekaphobic* está estructurado como una larga suite ejecutada por el *Ockdektet* de Jeff Kaiser (con 18 integrantes como su propio nombre indica), que incluye a **Vinny Golia, Ernesto Diaz-Infante** y cerca de una decena y media de músicos de la mejor cosecha de la costa Oeste de los USA. Kaiser involucra a todos estos músicos en la creación de una estética basada en la libre improvisación moderna, en formato de *big band*, de propensión fuertemente abstracta, que tanto suena como sus congéneres británicas de **Barry Guy**, por ejemplo, como con las menos tradicionales orquestas de jazz norteamericanas, privilegiando igualmente las sonoridades



camerísticas más próximas a la tradición musical europea. Un organismo complejo que ejecuta una música de elevada complejidad en su estructura y desarrollo.

La obra es impresionante en su magnitud, tanto en los efectos de conjunto y los arreglos para diferentes conjuntos instrumentales, como en los detalles de los solos, con especial nota para los vientos (la sección incluye saxos tenor, alto y soprano, clarinetes, flautas, trompetas, trombones y tuba), que tienen el mayor protagonismo. Jeff Kaiser compone música de difícil aproximación, que requiere del oyente una actitud de escucha constructiva, esto es, concentración e interés para conseguir acompañar cada momento creativo, tarea nada ligera si se considera que el programa es realmente ambicioso y a veces algo pesado. Se recomienda que se empiece con escuchas parciales, por partes, antes de abalanzarse sobre la secuencia total, para la cual es preciso tomar aliento y realizar cierto *jogging* auditivo. Si se da el caso de tener los oídos bien robustos por mucho *fitness* y si no se es supersticioso, el desafío de *13 Themes for a Triskaidekaphobic* puede ser altamente estimulante y satisfactorio.

THE JEFF KAISER OCKODEKTET – ERNESTO DIAZ-INFANTE SEXTET:
The Alchemical Mass – Suite Solutio (pfMENTUM CD019, 2004)-53:21

Fuera de bromas y en un registro mucho más serio, **Jeff Kaiser** nos ofreció un tiempo después de *13 Themes For A Triskaidekaphobic* dos bellas piezas musicales: *The Alchemical Mass*, con el **Jeff Kaiser Ockodektet** y el conjunto vocal **Ojai Camerata**, y *Suite Solutio*, con el **Kaiser / Diaz-Infante Sextet**.

The Alchemical Mass es, como su nombre indica, una misa (*Introitus; Kyrie; Collecta e Gloria; Epistola e Graduale; Offertorium; Ave Maria e Commune*), que inspirada en la obra homónima, escrita en algún tiempo entre 1490 y 1516, funde la forma clásica de la misa con elementos de una cierta religiosidad primitivista, presentes a través del canto (**Ojai Camerata**) y reforzados con los motivos afro-exóticos que dan a la música un colorido fascinante, al mismo tiempo erudito y popular. Kaiser es el hombre adecuado para este tipo de grandes producciones de *new music*, donde los aspectos convencionales se unen a un tipo de escritura innovadora y una ejecución experimental.

La segunda pieza del disco, interpretada por el **Kaiser / Diaz-Infante Sextet** (Jeff Kaiser, **Ernesto Diaz-Infante**, **Scot Ray**, **Jim Connolly**, **Brad Dutz** y **Richie West**) es muy diferente de la misa. Lo que aquí tenemos es una grabación de 2001, incluida en el mismo CD, tal vez para llenar el espacio libre. Qué bien que Kaiser tomase la decisión de juntar ambas piezas, dando la magnífica oportunidad de escuchar a un sexteto de jazz (trompeta, guitarra, trombón, contrabajo, batería y percusión), el de Kaiser y Diaz-Infante, que improvisa en un estilo *free-bop* experimental, apoyado por las buenas composiciones, propias de Kaiser y demás músicos, con un destacado papel para los guitarreros de Diaz-Infante, que infunden respeto, dado la forma en que trabaja con las seis cuerdas. Común a ambas piezas es asimismo el tono sombrío que las envuelve y les confiere un aura de misterio, algo que procede de tiempos inmemoriales y que se desarrolla en directo frente a nosotros. Bello y escalofriante.

EDUARDO CHAGAS (de www.tomajazz.com, traducción de **Diego Sánchez Cascado**).



www.paxrecordings.com

El pequeño sello independiente *Pax Recordings* comenzó en 1997 en Pacific Grove (Area de la Bahía de Monterey, CA. Estados Unidos), trasladándose a su actual dirección en San Francisco en el 2000. Son músicos californianos sus fundadores y actuales responsables: **Tomas Hassan**, **Jennifer Jones**, **Ernesto Diaz-Infante** y, posteriormente, **Marjorie Sturm** quienes apuestan por una estética ecléctica de la música de hoy: “experimental, improvisada, *noise*, electrónica, free-jazz, composición del siglo XXI, y avant-rock, con énfasis en la improvisación y música inclasificable”.

Contacto: **P.O. Box 591138. San Francisco, CA 94159-1138 - USA**



ERNESTO DIAZ-INFANTE: *Solus* (Pax Recordings PR90250, 2000)-46:04.

Aunque decididamente guitarrista, **Ernesto Diaz-Infante** tiene tres trabajos, previos a este, publicados de solo de piano y colaboraciones posteriores a lo largo de su discografía. *Solus* es el único que he escuchado de los primeros. Improvisaciones libres con continuos cambios de acordes, desbordantes ideas tratadas in situ con inusitada pasión y energía. Lenguaje atonal plenamente extrovertido, mucha musicalidad y poca variedad a lo largo de las trece piezas con una duración entre los dos y seis minutos. **CHEMA CHACÓN.**

rev.99: *Turn A Deaf Ear* (Pax Recordings PR90251, 7/2001)-51:22.

rev.99: *Everything Changed After 7-11* (Pax Recordings PR90255, 8/2002)-73:57.

El colectivo **rev.99** parte en Nueva York, inicialmente, desde dos dúos: **Akio Mokuno** y **99 Hooker** y **Chris Forsyth** y **Ernesto Diaz-Infante** (cuando acababan estos últimos de publicar *Wires And Wooden Boxes*), y el manipulador de mezclas **Ross Bonadona**. Poco a poco el colectivo se va ampliando y para su segundo CD *Everything Changed...* figuran músicos y otros artistas relacionados al entorno de *Pax Recordings* y del área de la Bahía de San Francisco (**Jeff Arnal**, **Anita DeChellis**, **Donald Miller**, **Rotcod Zzaj**, **Bob Marsh**, **Jody Kurash**, *m2*, *LX Rudis*, **Glenn Sorvisto**, **Brother Russell Scholl**). A **99 Hooker**, su le gusta todo lo que sea lanzar lo que él llama poesía del caos, textos denuncia, además de lanzar las notas del saxo



como si fueran balas de ametralladora. Se hace llamar con “el nombre del gran farsante americano”, y tiene en su haber varias películas/videos hechas de forma improvisada (*improvised tv*) con otros tantos creadores de arte visual que, al igual que en su música, arremeten contra la forma alienante y política norteamericanas, contra sus medios de masas, la radio y televisión (recuerdan, en este sentido, a *Negativland*, a **Frank Zappa** pero con más envidia, no existe la ironía, ni mensajes para públicos inteligentes, sino la crítica directa, con voz y sin maquillaje). Sus parloteos se ven ahogados por otros discursos grabados, por ruidos, de vez en cuando hay apariciones con melódicas piezas, al piano. Es más un trabajo importante de collage, de inquietud, de exaltación y ebullición, con diferentes versiones y numerosas mezclas, ...bueno también se han silenciado dos temas en el disco, para evitar problemas de derechos de autor (aunque los puedes descargar de MP3's en la página web de la discográfica). Son concretamente: *Britney Spears Autopsy* (B S es una gran entusiasta de la política ultraconservadora de **George W. Bush**) y *Notes A Nervous Breakdown* (¿problemas con los viejos *Stones*?). **CHEMA CHACON**.

99 Hooker's Generica: 99 Hooker's Generica (Pax Recordings PR90269, 2005)-

Confieso que fue la primera vez que me aventuré en el mundo musical de *99 Hooker*, artista americano oriundo de la Bahía de San Francisco, actualmente trabajando en Nueva York. En la Gran Manzana donde *Hooker* se dedica a la creación multidisciplinar en varios soportes, del cine al *spoken word*, pasando por la música *pop* e improvisada. Más allá de componer y grabar mucho (me dicen que ya pasó la cifra de los veinte discos), *99 Hooker* toca saxofón de forma electrizante, escribe y declama. Palabras para qué: es un artista de la palabra que pone un especial toque para la dramatización de los textos poéticos, insertados en módulos de dificultosa tapicería musical que también compone y utiliza como vehículo expresivo.

Generica, la más reciente grabación, funciona en régimen de *noise*, *rock'n'roll*, *improvisación*, *lounge* y *cabaret*, elementos aglutinados con saber y flexibilidad, sumados a la gran diversidad de ritmos urbanos, guitarras sin zalemas y griterío saxofónico. En honor a la verdad, todo sirve para alimentar la neurosis de *99 Hooker* y compañeros. En este caso, **Ross Bonadonna**, **Michael Evans**, **Donald Miller**, **Jim Pletcher**, **Shazade Ismaily**, **Ray Sage** y **Mark Marinoff**, subrayan el entusiasmo que el artista coloca en el arte de decir los textos, la mayor parte de ellos versando sobre cuestiones de la vida urbana en la América de hoy, problema sociales, asuntos políticos y religiosos.

El lado más apelativo de *Generica* acaba por ser el experimentalismo consecuente que *99 Hooker* revela al mezclar los ingredientes, que lo aleja de otros proyectos del mismo género, los cuales hablan exactamente en el punto en que este consigue tener éxito: la coherencia y la concentración puestas al servicio del arte de contar a través de canciones, que recuerdan aventuras de otros grandes contadores de historias decadentes de otras generaciones, como **Frank Zappa**, *Captain Beefheart* o **Tom Waits**. Este es el tipo de música que vive de imágenes saturadas, del placer de la contradicción y de sugestivas visuales fuertes, pero nítidas a cada nueva audición. Gusten de la experiencia. **EDUARDO CHAGAS** (<http://jazzearredores.blogspot.com>)



GUSTAVO AGUILAR: *Looking For Atzlan (Acoustic Levitation / Pax Recordings AL 1006, 2001)*- 42: 21.

De mediados del año 2001 es *Looking For Atzlan*, segundo álbum en solo de **Gustavo Aguilar** (Bronxville, Tejas. EUA). Se trata de una edición conjunta del sello de Nueva York *Acoustic Levitation* y *Pax Recordings*, donde Gustavo pone sus instrumentos de percusión y guitarra acústica a disposición de composiciones e improvisaciones, propias y de compañeros y amigos como **John Bergamo**, **Jonathan Grasse**, **Ernesto Diaz-Infante** y **Phil Curtis**; la voz también da un toque de atención para este trabajo que, bajo la estela de *Atzlan* (en lengua *nahuatl*, “lugar mítico del origen de los aztecas”), Gustavo complementa con la recitación de pequeños extractos del poema de **Rosario Castellanos** *El Resplandor Del Ser*, y de **José Juan Tablada** *The Southern Cross* “A Rain Holds The Tropics In A Cristal Cage”, entre otros.... Con todo, no deja de ser un paseo discreto, de brillante ejecución y amplio tratamiento de los instrumentos: lleno del colorido, cromatismo y los timbres de la marimba, el gamelán, el tambor o el bronce, en un álbum con ritmos y dinámicas de varias partes del mundo, tanto de oriente como occidente. Las fotos del libreto, seleccionadas y de autoría de **Roman Cho**, recogen aspectos que ilustran una sociedad norteamericana marcada por las diferencias de cuya desigualdad como ciudadanos, entre ellas la comunidad hispana, de la que se nutre la obra artística, la convivencia y cotidianeidad de los músicos y poetas aquí anotados, de un indudable valor creativo.

Gustavo Aguilar en estos últimos años ha ido ampliando su ya de por sí dilatada experiencia musical a grupos y sellos discográficos como *ARC Trio Libre*, *Get Libre Collective*, *soNu*; y *Circumvention Music*, *Ninewinds Records*, respectivamente, repartidos a lo largo del estado de California. **CHEMA CHACÓN**.

ERNESTO DIAZ-INFANTE & CHRIS FORSYTH: *Wires And Wooden Boxes (Evolving Ear / Pax Recordings EE03/PR 90252, 2001)*-49:17.

ERNESTO DIAZ-INFANTE & CHRIS FORSYTH: “march” (*Evolving Ear / Pax Recordings EE04/PR90256, 8-2002*)-65:58.

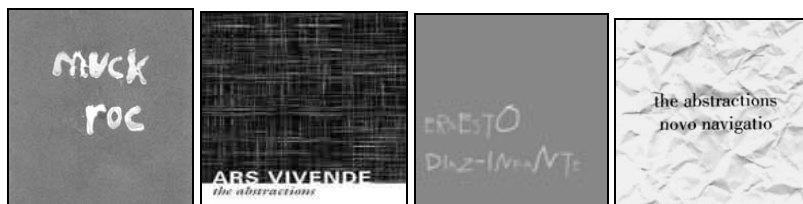
ERNESTO DIAZ-INFANTE & CHRIS FORSYTH: *(As Is Stated...Before Know) (Evolving Ear / Pax Recordings EE07 / PR90263, 2004)*-47:13.

Con *Left & Right*, una ya lejana grabación de estudio realizada entre New York y San Francisco en 1999, quedó ya plasmada en disco la asociación de ambos músicos. Hasta ahora estas son la serie de CD's posteriores, en una co-producción *Evolving Ear (Chris Forsyth)* y *Pax Recordings (Ernesto Diaz-Infante)*.



Todas las grabaciones del dúo son bien diferentes entre sí teniendo una presencia constante, la experimentación sonora. Para *Wires And Wooden Boxes* ambos músicos aportan una mayor instrumentación. Ernesto Diaz-Infante se hace cargo de la guitarra acústica, piano, piano de juguete, voz y pequeña percusión; mientras que Chris Forsyth, toca la guitarra eléctrica, interior de piano y pequeña percusión. Las 10 piezas están grabadas en estudio en tiempo real y están fundamentalmente basadas en “encontrar nuevos espacios en el que incorporar un nivel de composición premeditada en el proceso de improvisación”. Si en *NYC Journal Excerpt (2000)* existe en el piano de Ernesto un planteamiento *feldmaniano* -introspección, contención y silencio-, para *Straight To It* la cascada sonora es al contrario: tan caudalosa que, musicalmente, explicaría la satisfacción del primer encuentro de ambos. En palabras de Ernesto: “...un compañero de ruta tan apasionado como yo para explorar los últimos desarrollos en la música libre e improvisada”. Es precisamente en las cuerdas de la guitarra, el instrumento que más utilizan ambos, donde se encuentra una mejor versatilidad y, en sus manos, inagotable fuente sonora. Chris enfoca su sonido desde una postura netamente *noise* y experimental con caja de distorsión, *tapping*, etc. en la eléctrica; mientras que, Ernesto está más volcado a la búsqueda de texturas, pseudo-melodías y experiencias nuevas con la acústica manejándola con y como percusión, arco de violín, etc., el sonido es absolutamente desenfrenado, fresco, obsesivo y extremadamente rico.

Para la siguiente grabación los dos guitarristas se vuelven a reunir en Nueva York después de actuaciones en su propio país, en dúo o con otros grupos compartidos, y Europa (Alemania y Reino Unido, marzo 2002). Pero en “*march*” la historia, la estética, cambia. Hay un total de trece piezas: en dúo, en solo –una cada uno-, y una final grabada en el *Roulette Intermedium* neoyorquino en directo donde el campo sonoro se vuelve aún más árido, la experimentación se radicaliza y a la vez no encuentra, en mi opinión, un nexo, un hilo conductor que sepa impregnar en algo francamente evocador este cambio hacia una estética reduccionista. “*march*” pierde todo el fuelle de *Wires And Wooden Boxes*: sonidos recreadores de una electro-acústica de silencios, estática electrónica con una mínima dinámica, a la que se añaden la voz susurrante (a lo **Nick Cave**, **Tom Waitts**) de Ernesto Diaz-Infante o el *noise* abstraccionista de la guitarra de Chris Forsyth. La promoción de este tercer CD del dúo norteamericano se vio reforzada por una gira americana de cinco semanas, con la guitarrista berlinesa **Annette Krebs**, perfecta compañera para el desarrollo de estos sonidos con técnicas extendidas de los instrumentos. Es en (*As Is Stated...Before Know*) donde parece que el dúo vuelve a redefinirse con una nueva vertiente creativa, el lado más *folk* de ambos músicos grabado hasta esa fecha. La instrumentación son las guitarras, eléctrica y acústica, sin ningún exceso de distorsión, manipulación,... aunque *The Sun Is Shining*, pudiera perfectamente pertenecer a la serie de piezas incluidas en *Wires And Wooden Boxes*. Hay la sensación en el resto de los cortes de la pura recreación sonora, del puro descubrimiento del sonido guitarrístico, del lado “amable” o “inocente”, de pequeños tesoros, texturas y estructuras, desde el rasgueo o el punteo en la guitarra. de los dedos. **CHEMA CHACÓN**.



MUCK: Roc (Pax Recordings PR90272, 2004)-47:03.

Murmulllos taciturnos proferidos en cámara lenta. Surrealismo sonoro de un edificio musical que no se desmorona, antes se derrite por acción del calor que emana del magma subterráneo. Paisajes de una belleza extraña e intrigante. Todo esto y mucho más habita en *Muck – Roc*, por obra del dúo formado por **Albert T. Carmichael** (también conocido por el sugestivo nombre de *Ability To Communicate*) y por el personaje no menos sugestivo, **And Gnat Vomit**. Según *Ability To Communicate*; el nombre de la banda resulta del “juego de palabras inteligente que combina la designación de la popular forma musical (*rock*) con la del ave gigante de la Edad Media”. Esclarecedor...

Sea lo que sea aquello que Carmichael, o *Ability For Communicate*, quiera decir con esto, en nada estimula el interés del que se revisten los textos escritos por su enamorada **Tina**, personaje de misterio de quien apeas se conoce la calidad literaria de los juegos de palabras dichas y mezcladas con otros sonidos espectrales (ellos viven...), extraídos de un arsenal que incluye cinta magnética, guitarras, teclados para todos los gustos, percusión, máquina de ritmos, micrófonos, giradiscos, etc., conjugados en la más arrastrada dolencia que recuerdo haber oído. Este producto *low-fi*, *low motion*, *low* juicio, *low* todo (hay quien le llama *post-rock*, ¿¿pero habrá nombre para esto?! no será ciertamente música para todas las ocasiones, pero descubrí que entra bien a deshoras, preferentemente en momentos de soledad y concentración absolutas. Una advertencia si se me permite: conviene no dejarse llevar por las impresiones recogidas en la primera audición, susceptible de causar alguna perturbación o incluso el choque al entrar de una turbina. Pasado el mal bocado inicial, en que podemos sentir algo parecido al mareo del marinero, la imagen sonora comienza a volverse nítida y a tener sentido, revelando algo más que una simple curiosidad bizarra. Producido por **Matt Devignon** y **Ernesto Diaz-Infante**.

EDUARDO CHAGAS (<http://jazzearredores.blogspot.com>).

THE ABSTRACTIONS: Ars Vivende (Edge Tone Records / Pax Recordings EDT4019 / PR90260, 2003)-76 minutos aproximadamente.

¿Qué es *out jazz*? Es esto, por ejemplo. **The Abstractions** –un furioso asalto colectivo bajo la forma de energía en bruto. Música bravía e indomable, construida a partir del cruce de géneros y subgéneros, del *jazz* y la *libre improvisación* electroacústica al *post-rock* pasando por la recitación y el *noise*, que ataca con uñas y dientes al oyente y 76 minutos después le deja en la más literal penuria física (¡que no emocional!). Gran culpa es de dos intrépidos guerrilleros de la costa oeste de Estados Unidos, **Rent**



Romus y Ernesto Diaz-Infante, que no se dan descanso en la saludable actividad de animar la cosa. Que falta hace.

Por encima de todo *The Abstractions* tocan música experimental, que tiene entre otras posibles finalidades desasosegar al oyente más preparado para la inquietud física y espiritual y, al mismo tiempo, marcar terreno en la escena estéticamente más avanzada de la actualidad. Esta es, en síntesis, la muy seria propuesta de Ernesto Diaz-Infante, **Dina Emerson, Phillip Everett, Sandor Finta, Lance Grabmiller, Bob Marsh, Jesse Quattro, Alwyn Quebido**, Rent Romus y **Stephen Ruiz**.

No se puede negar que han hecho un bonito servicio en este segundo episodio. En *Ars Vivende* (*Edgetone Records / Pax Recordings*, <http://www.edgetonerecords.com>, <http://www.paxrecordings.com>) realmente no se construye piedra sobre piedra el edificio que ha llegado a ser comparado con una enorme tela al estilo de las que pintaba **Jackson Pollock**, sólo que en este caso, en vez de pinceles, los artistas usan instrumentos musicales y todo un arsenal de la más variada electrónica del pasado y del futuro. Todo vale, incluso tirarse un cubo de pintura y zambullir la cabeza en la superficie cromática. ¡Una bofetada!

Hablar de rabia, ira, energía primitiva, caos y tinieblas, de todo un pathos individual y social, ciertamente no es un despropósito total, no señor. Aquí la cuestión sugiere tener el mayor cuidado y ¡ay de aquel que se deje atrapar por el torbellino sin estar bien agarrado a cualquier amarra virtual!. La cosa se pondría mal. Porque esta es realmente música de la mejor, en el sentido de que provoca los más osados e inquietantes desafíos.

Aparte de esto, estoy seguro de que una parte importante de la corriente musical más estimulante y radical de este inicio de siglo pasa justamente por aquí, es decir, por las manos de estos feroces creadores de California que, al final, parece que no sólo tiene playas y beldades curvilíneas.

Después de lo que se ha dicho no creo que sea necesario, pero por si acaso, aquí queda una advertencia: quien busque facilidades melódicas y una satisfacción auditiva dócil, mejor que se dé media vuelta y que vaya a llamar a otra puerta, porque además de la sangre, sudor y lágrimas que le esperan, aquí tiene una respuesta que es en sí misma una enorme pregunta: ¿qué va a ser de la música creativa de aquí en adelante?

EDUARDO CHAGAS (www.tomajazz.com, traducido por **Diego Sánchez Cascado**).

ERNESTO DIAZ-INFANTE: *Ernesto Diaz-Infante* (*Pax Recordings PR90259*, 2003)-52:03.

THE ATRACTIVEONS: *Novo Navigatio* (*Edge Tone Records / Pax Recordings EDT4027 / PR90275*, 2004)- 47:46.

Diaz-Infante toca aquí lo que le gusta escuchar. Y es obvio que son muchas cosas –su formación musical pasó por todas ellas-, lo que encontramos en sus discos en solo, o en aquellos en que es uno de los co-responsables, es un “melting-pot” (crisol) de esas naterias. Lo extraño es que el conjunto tenga sentido, cuando todo indicaría lo contrario. En su disco homónimo tiene el protagonismo de su primer instrumento, la



guitarra acústica (sí, hay aquí elementos del nuevo “extraño” *folk* y de los *blues* “punteados con el dedo” resucitados por **John Fahey**), pero él utiliza otros: piano (al que se dedicó más en años anteriores), acordeón, batería, variada percusión, giradiscos, violín, bajo eléctrico, didgeridoo, radio, micrófonos y grabadora (para las “grabaciones de campo” que constantemente, o casi, utiliza), combinando *improvisación libre, jazz, concretismos, rock, electroacústica, música contemporánea*, y aún más que paso a paso conseguimos reconocer (por ejemplo, momentos que nos remiten inevitablemente a alguien tan improbable, o no tanto, como **Leonard Cohen**), a pesar de su visión subversiva de los aspectos formales de esas familias de la música de nuestros días y de otros que así se reflejan de una manera como la corriente de arte de los sonidos que va siendo entendida. Y tenemos así la voz, utilizada en bizarras canciones con un registro que nunca sobrepasa el nivel del murmullo, monocórdicas y desconcertantes, recordando al **Harry Partch** de los años del vagabundo, pero con alcance político y aproximado –o incluso a la tradición de la “protest song”, regla general en la América de **George W. Bush** como saco de entrenamiento pugilístico. Este tipo de utilización de la voz parece incluso haber hecho escuela, si escuchamos otros álbumes de *Pax Recordings*, como el reciente *Muck* de los **Roc**, dúo de *rock* ultra-lento e hiper-minimal cuya perspectiva del “spoken word” (recitado de textos) es todo menos obvia. O como *Novo Navigatio*, la obra más reciente del proyecto *Abstractions*, que Ernesto Diaz-Infante comparte con el saxofonista **Rent Romus** y una formación de más de 11 músicos, entre los cuales está su mujer, la flautista y poeta (las letras son todas suyas) **Marjorie Sturm**, conocida sobre todo como cineasta. Entre el post-*free jazz* y la *noise-music*, con una sensibilidad *bluesy* deudora de **Captain Beefheart**, lo que aquí oímos sólo podía haber sido concebido y tocado por músicos de la Costa Oeste de los Estados Unidos, menos cerebrales (o programáticos, si prefieren) que los de la Costa Este y menos comprometidos con corrientes y estéticas (o sea, menos agarrados a los modos como se nos hizo creer que se debe tocar esto o aquello). **RUI EDUARDO PAES.**

El tercer cuadro del tríptico que el colectivo norteamericano *The Abstractions* ha venido a crear, acrecienta una importante pieza en el edificio más caótico construido hasta ahora. Lejos de todo lo que es tradicional en la música norteamericana, *Novo Navigatio*, es un producto transgenérico inclasificable, émulo de orquestaciones *sui generis* de guitarras, electrónica, saxofones, percusión, voces masculina y femenina. Música experimental hecha en California, USA, en laboratorio creativo adecuado, libre de academicismos y de tics de *new age*.

Con el saxofonista **Rent Romus** y el guitarrista **Ernesto Diaz-Infante**, actúan **Dina Emerson**, voz; **Matt Davignon**, giradiscos y samplers; **Bob Marsh**, vibráfono, violonchelo y voz; **Phillip Everett**, percusión; **Lance Grabmiller**, *laptop*, procesamiento electrónico; **C.J. Reaven Borosque**, electrónica; **Marjorie Sturm**, flauta y textos; **Marina Lazzara**, guitarra eléctrica; **Sandor Finta**, voz; **Alwyn Quebido**, guitarra eléctrica; **Jesse Quattro**, voz; y **Scott Looney**, percusión.

Manteniéndose firme y militantemente del lado de la improvisación, *Novo Navigatio* es un disco intenso y poderoso, que cuestiona al oyente y es susceptible de avalar



convicciones y de crear algún desasosiego interior, inducido por el ambiente perturbador que envuelve la música. Parodia, comentario, sarcasmo, radicalismo discursivo sobre la paranoia demencial de la América de la era *Bush*, que se instaló como una pesadilla recurrente, *Novo Navigatio* alumbra lugares recónditos de la conciencia y de la sensibilidad humanas.

Como dice el poeta **Manuel Alegre**, “hay siempre alguien que resiste, hay siempre alguien que dice no”. “Bush is a Christian/ didn't ya know?/ He's got that good Christian glow/ With White Christian American/ in the palm of his hand/ at his command/ causing limitless bloodshed/ in other lands/ Bush is a Christian/ didn't ya know?(...)”, recita la voz en un casi obsesivo murmullo.

Están abiertas las puertas de un nuevo psicodelismo, que hace soñar con cuadros de un **Jeronimus Bosch** del siglo XXI. Pequeñas obras de arte surreal coligadas en un disco nada vulgar. Hay una California desconocida que espera por sí misma.

(Texto dedicado a **Juan Antonio Barranco** “*La Camisa Negra*”).

EDUARDO CHAGAS (<http://jazzarredores.blogspot.com>).



IAN YEAGER: *Music For Guitar + Computer* (Pax Recordings PR90273, 2004)-51 minutos aproximadamente.

Estreno en *Pax Recordings* de un escultor de sonidos que tiene en la guitarra eléctrica y el ordenador las dos únicas herramientas. **Ian Yeager** (nacido en 1977) trabaja en Bay Area de San Francisco y surge este año con un disco de características intimistas, a partir de melodías muy simples, que después son tratadas a través de conveniente acabado y manipulación por ordenador. La ausencia de cualquier indicación en cuanto al número y la denominación de las composiciones (con la lectura del disco sabemos que son 14 temas sin título, en 51 minutos) y el título del álbum, dicen de sobra acerca del ambiente de despojamiento que atraviesa *Music For Guitar + Computer*.

Conviene anotar que en este tipo de procedimientos organo-digitales en que entra la guitarra y el ordenador, cuando las cosas van bien, lo más frecuente es escuchar resultados de gran densidad y complejidad sonora, que no raras veces “engordan” la música y la transforman en un pastel de mil ingredientes, a base de sólidas dosis de granulada electrónica. Eso no acontece con el estreno de Ian Yeager, que, al rebuscar en el fondo del lecho, sabe evitar la tendencia de llenar el sonido y de ese modo conseguir mantener el mismo nivel de control, a través de la más simple y eficaz combinación de partículas de una guitarra simple o doblada en dos, combinados con una polvoreda electrónica, estallidos y ruidos de estética, que le aumentan la



irregularidad y el misterio, y le imprimen una cierta calidad paranocurna. Ian Yeager, a quien los dientes le salieran en compañía de algunos de los importantes músicos de las áreas improv / experimentales de California, como son **Ernesto Diaz-Infante**, **Bob Marsh**, **Rent Romus**, **Phillip Everett**, **Dina Emerson** y **Matt Davignon** / *The Abstractions*, funciona bien tanto en el plano general, como en el moldeado del detalle, en el que tanto cuenta el riff melancólicamente repetitivo (*There's Joy In Repetition...*), como el átomo del sonido electrónico que, de tan irreal en el límite de lo audible, se queda sin saber si fue soñado, se imaginó oír, o es realmente oído. Lo mejor es poner el disco en "repeat" entrada la noche y dejar que el sonido entre en la sala y darse cuenta de que está, envolviéndonos en un manto de tranquilidad contemplativa.

mJane: Prayers From The Underbelly (Pax Recordings PR90274, 2004)-

La voz de **Molly Jane Sturges** me llega muy bien. Ex- estudiante de música de la *Wesleyan University* (otro nombre para **Anthony Braxton**), la cantante, que también compone, ha acabado por especializarse en proceso de creación musical que funde elementos de composición con la experimentación y la *performance* sobre técnicas vocales de extremado riesgo y belleza formal. Me han llegado ecos de trabajos suyos y de colaboraciones diversas con artistas de la nueva música improvisada americana, del que el sexteto **Bing** es un buen ejemplo, con el saxofonista soprano **Chris Jonas**, pero también con grandes figuras de la escrita e improvisación, como el propio Braxton o el violinista **Malcolm Goldstein** (de este último recomiendo la audición del recital a solo en *Fire In The Valley Festival*, de 1997, publicado por *Eremita*, actualmente agotado). *mJane* es uno de los varios proyectos de Molly Jane Sturges que sigue la estrategia de investigación y descubridora de nuevas combinaciones sonoras. *Prayers From The Underbelly* es un disco muy interesante, que reproduce un concierto grabado durante el estreno del quinteto en el *Second Annual High Mayhem Festival 2003*, en Nuevo Méjico. En él, la electrónica y *samplers* se funden con instrumentación acústica, voces femeninas (Molly Sturges y la invitada especial **Julie West**) y percusión, en un ambiente abstracto e intimista de estética sofisticada, grandes espacios teñidos por tonalidades oscuras, energía espectral. Paisajes de misterio inspiradas en la experiencia personal de la compositora, que muestra no tener recelo de aventurarse con seguridad por lo desconocido, ¿sorpresas? A manos llenas. *mJane*: Molly Jane Sturges – voz, composición, armonio y dirección; **CK Barlow** – samplers, electrónica; **DJ Ultraviolet** – giradiscos; *Mostafa Stefan Dill* – laúd; **Jefferson Voorhees** – percusión.

VOICES IN THE WILDERNESS: Dissenting Soundscapes And Songs Of G.W.'s America (Pax Recordings PR90276, 2005)-62:56

Hace unas semanas, a raíz de una búsqueda que estoy haciendo sobre música de intervención y canción protesta y resistencia, dí con un americano *Centre For Political Song*, de la *Glasgow Caledonian University*, un centro de investigación que trata de estudiar todas las formas de canción política y de sus implicaciones en lo



social, la política y la cultura de las comunidades en que se desenvuelve. Y canción tira de canción, tema tira de tema, fui a dar casi inmediatamente con una nueva edición de Pax Recordings, *Voices In The Wilderness: Dissenting Soundscapes And Songs Of G.W.'s America*.

La resaca de frustración, ansiedad y desencanto que acometió a millones de almas con una reelección del tal en noviembre pasado, 26 artistas norteamericanos lameran las heridas y trataran las indigestiones provocadas por el sapo monstruoso que tuvieron que tragar (a medias con muchos más millones por el mundo, más eficaz), librándose de sus propias divisiones y –hay quien dice que los *cowboys* no tienen ningún mérito– aunarán esfuerzos en una lucha colectiva bajo la forma de canción protesta y de resistencia en las más diversas formas: *rock, folk, electrónica, jazz, improv, hip-hop, field recordings* y *recitación*, que es también un llamamiento a la concienciación de las personas hacia los peligros del desenfrenado belicismo del *cowboy* que manda en el Imperio.

Hermanados en este propósito de aliviar el desánimo: **Marcos Fernandes, Bonnie Kane, Ray Sage & Mambo Mantis, The Slow Poisoners, Neshama Alma Band, 99 Hooker, Cornelius Cardew Choir, Cheryl E. Leonard, Marina Lazzara, David Slusser, Andre Custodio, United Satanic Apache Front, Ernesto Diaz-Infante, Blaise Siwula, mJane, Merlin Coleman, Kate Thompson, Dave Tucker, Jess Rowland, Matt Hannafin, Lance Grabmiller, Dina Emerson, d.elder, Pablo St. Chaos, robert m, Phillip Greenlief, Polly Moller, Aaron Bennett & John Finkbeiner, Stephen Flinn y Famous Last Words.**

Un collage de palabras de orden, como *This Is What Democracy Looks Like*, y otras, con contenido más o menos divertido, abren el desfile de anti-*bushismo* que muchos temen confundir con anti-americanismo.

Como era de esperar, desde un punto de vista estrictamente musical, el disco es muy rico y variado en sus propósitos y resultados, dependiendo en buena parte del gusto personal de cada uno. Globalmente, así y todo, el producto musical es de gran valía y se presenta coherentemente organizado. Tan bueno que hace que apetezca escuchar a los viejos veteranos **Pete Seeger** y *Country Joe And The Fish*.

Voices In The Wilderness queda para la historia como un interesante episodio de militancia política por la paz y contra la estupidez a través de la música, en este inicio del siglo. Con una producción de **Marjorie Sturm** y Ernesto Diaz-Infante, parte de los beneficios de la venta del disco van a parar a *War Resisters League*.

Y, ya puestos, *Give me an "F"?*

JESS ROWLAND: *29.water* (Pax Recordings PR90277, 2005)-

La talentosa Jess Rowland –compositora e improvisadora en San Francisco, California– alejada por un momento de la parafernalia *electrónica, experimental, noise, jazz* y *rock*. Según mis cuentas, la quinta vez en solo (no puedo garantizar la certeza de este dato), decide girarse en cuerpo y alma hacia la simplicidad y la delicadeza acústica del piano, según las reglas taoístas de la búsqueda de la verdad y de la autenticidad en cada momento del ser y del estar.



ORO MOLIDO n° 14

Con oído atento a la fina respiración sonora se percibe que cada pieza cuenta una historia. Cada historia está unida por lazos invisibles a la precedente y la siguiente, cerrando ciclo tras ciclo, como un conjunto de paneles. Se nota el placer que Jess Rowland tiene por contar historias. Nace de la concentración de lo que es esencial, procurando fijar identidades propias y ajenas –una multiplicidad de voces, sujetos y objetos animados.

Arte despojado y radical, en el sentido de encuentro con la raíz, que tanto puede ser al del oyente como a la de la propia música. Aunque, la aparente simplicidad exterior, ingenua y hasta infantil en el modo de decir, esconde una compleja estructuración, que mejor consolida y agrega los hilos narrativos de esta colección de improvisaciones. La música es agua que discurre, turbia o cristalina, venciendo todos los accidentes del recorrido, imparable, como un **Cecil Taylor**.

Las cosas que acontecen por indeterminación son siempre casuales. Hilos de destino que se componen, descomponen y recomponen en un ciclo interminable, de los cuales nos es dado experimentar un bello y fascinante fragmento. **EDUARDO CHAGAS** (<http://jazzearrededores.blogspot.com>).

Traducción de **Rui Eduardo Paes** y **Eduardo Chagas** por **Chema Chacón**, excepto textos citados.