

Cerati en primera persona



Maitena Aboitiz

se

Cerati en primera persona es la reconstrucción detallada del pensamiento del líder de Soda Stereo, surgida a partir de una exhaustiva investigación periodística que recoge sus testimonios de diferentes medios de todo el continente en el período que va entre la grabación de «Colores Santos» en 1992 y la presentación de «Fuerza Natural» en 2010. Este libro ofrece con armonía un relato conexo construido en base a declaraciones textuales del músico, donde Gustavo da a conocer la génesis de cada uno de sus discos, el proceso de composición de sus canciones más destacadas, las experiencias que inspiraron sus creaciones y su personal mirada del mundo. El foco está puesto en su carrera solista, pero también se abordan los últimos álbumes de Soda, la despedida y su posterior regreso, todos ellos elementos necesarios para comprender el camino de su trascendente obra. La autora analizó cientos de entrevistas, ensayos y artículos periodísticos, además de haber accedido al archivo de prensa exclusivo de Gustavo, compartido generosamente por la familia Cerati en apoyo a su tarea. De esta forma, concreta una investigación que expone con la mayor fidelidad el universo creativo y la sensibilidad de un artista inigualable. La propuesta de Maitena Aboitiz seduce de entrada: descubrir las creaciones de Gustavo Cerati a través de sus propias palabras.

Maitena Aboitiz

Cerati en primera persona

La palabra de Gustavo en un relato único

Título original: *Cerati en primera persona*

Maitena Aboitiz, 2012

Diseño/Retoque de portada: Diseñador

Benito, Lisa, Guada, Laura, Lilian y Estela Cerati: a ustedes está dedicado este libro. Gracias por su confianza, apoyo y generosidad. Y por su ejemplo de Amor Incondicional.

Gracias a Amelia Álvarez, Marcelo Giglio, Darío Lopérfido, Eduardo Bergallo, Marcelo Fernández Bitar, Diego Iglesias, y a mi familia y amigos por su ayuda, contención y aliento. A Shakira, a Pepo Ferradás. A Silvia Itkin, Mario Rolando, Oscar Stagnaro, Tere Albornoz, Rafa Vila, Nicolás Bernaudo, Claudia de la Calle, Nacho Gatica, «menosmal» y Unísono. A Cerati.com, Zonadepromesas, Flacostereo y Enremolinos. A los periodistas y medios citados en este libro. A los fotógrafos Damián Benetucci, Guido Adler y Germán Sáez por su preciado aporte. Al esfuerzo y empeño de José Borotti, Damián B., Diego Mancusi y Laura Villa que colaboraron en este trabajo.

Gracias Gus.

PRÓLOGO POR SHAKIRA

De todos los viajes que realicé con Gustavo —tocando en Estambul durante uno de mis conciertos, en el festival de Live Earth de Hamburgo, Mónaco y Buenos Aires—, hubo uno que fue particularmente inolvidable.

Luego de mi concierto en Turquía en el 2007, decidimos irnos a navegar al Egeo con amigos. Fue entonces cuando me di cuenta que Gustavo era y será siempre eso, un navegante, un Ulises al que acuden atardeceres dorados, como también cíclopes y sirenas a los que él ha sabido y sabrá siempre enfrentarse.

Fueron varios días de sol, viento, sal marina y risas. Al finalizar el viaje y descender del barco, en el agri dulce momento de la despedida, me regaló un espejito recubierto de lapislázuli que había comprado para mí en algún lugar del Peloponeso. Aún me pregunto cada vez que me miro en su reflejo, qué habría querido Gustavo mostrarme de mí misma, a través de aquel diminuto espejo que tan solo cabía en mi mano.

La siguiente ocasión en la que compartimos fue en mi casa de Bahamas, a donde venía a visitarme cada tanto para componer juntos cuando aún yo vivía en la isla. Fue en mi pequeño estudio casero donde escribimos «Devoción» y «Día Especial» y cuando empecé a descubrirle de cerca como creador en toda regla.

A Gustavo, como a mí, le gustan las palabras tanto como los acordes; en su adolescencia había confeccionado un diccionario de palabras. No era un diccionario de rimas, ni de significados, sinónimos o antónimos; simplemente era un compilado de palabras que había coleccionado de antaño. Había en él palabras grandilocuentes, palabras comunes, palabras gráficas, palabras sonoras, palabras raras. Me despertaba una ternura sin límites cuando sin darse cuenta recreaba al adolescente porteño, mientras abría un librito viejo, de páginas amarillentas, roídas por el tiempo, y pasta de cuero marrón gastada, que contenía, como el mejor de los chefs, un sinnúmero de recetas; ese antiguo libraco casi púber había contenido sin duda el principio activo de tantas y tantas pociones mágicas. Muchas veces estuve tentada de pedirle que me hiciera una copia. ¡El libro de palabras de Cerati! Salivaba ante la idea. Qué útil me hubiera sido escribir canciones, inspirada por la

colección de palabras que un día habían dejado alguna impresión en la mente febril de uno de mis ídolos. Las melodías Ceratianas han sido a menudo el marco donde Gustavo ha creado imágenes que sobreviven a la persistencia del tiempo. El surrealismo citadino y a la vez salvaje de sus letras lo convierten, a mi modo de ver, en uno de los compositores más interesantes de Hispanoamérica y, sin duda, uno de mis grandes y contados favoritos. Gustavo siempre ha sido muy importante en mi vida, incluso desde antes de conocerle, por infinitas razones, pero sobre todo porque en mi opinión es el músico de rock más grande de habla hispana y será difícil que alguien pueda superarlo. Luego de varios conciertos, y colaboraciones en un par de mis álbumes, la vida decidió hacernos vecinos. En Punta del Este, Uruguay, había comprado él un terreno muy cerca de «La Colorada», el campito donde yo iba a pasar casi todos los diciembres. En ocasiones, y de tarde, Gustavo pasaba por mi casa montado sobre un caballo. Aún me parece graciosa y difícil de conciliar aquella imagen del rock star haciendo curso de gaucho, diciéndome: ¿»Qué hacés Shaki? A la noche vuelvo y tocamos algo».

Así tan pronto se escondía el sol, aparecía a fin de cumplir su promesa, esta vez no a lomo de bestia sino como cualquier otro citadino mortal, sobre ruedas; descendía de su 4 x 4 y entrábamos en el antiguo granero que unos meses atrás había acondicionado en un salón para hacer música. Él agarraba el bajo y yo las baquetas, me sentaba con cierta timidez en la batería e improvisaba un ritmo cualquiera, mientras él tarareaba melodías en un idioma que solo él entendía. Entonces me devoraban las ganas de hacer lo mismo y es cuando le decía a algún músico presente, que me relevara. Mi vocación de baterista se desvanecía ante el deseo de agarrar el micro y cantar con él. Entonces los dos navegábamos esta vez sobre melodías improvisadas, sin saber con certeza a qué puerto llegaríamos y qué nuevo reflejo de mí misma me esperaba en tierra firme. Así aparecían canciones que por causa del pésimo uso de mi grabadora digital duraban tan solo un suspiro y otras quedaban para siempre si lograba incluirlas más adelante en alguno de mis álbumes, como fue el caso de «Tu Boca».

Siempre tuve la sensación de que Gustavo detrás de su guitarra se protegía del mundo como quien protege su corazón en el campo de batalla tras un escudo. Sin embargo, cuando nos sentábamos a conversar largas horas, presentía en sus ojitos azules una tregua. Creo que se sentía cómodo a mi lado, había algo en él feliz y sosegado, y una especie de agradecimiento de la amistad y el cariño que genuinamente encontraba y que siempre encontrará en mí...

Él sabe lo que lo quiero y tengo la suerte de sentir que él me quiere.

Gustavo, sigue buscando tu camino a Ítaca a pesar de cíclopes y sirenas. Aquí te espero, porque aún nos queda la canción más importante de todas por hacer.

Mientras tanto, tal como me enseñaste: «uso el amor como un puente», ese que nos une todo el tiempo.

Shak.

INTRODUCCIÓN

Cerati en primera persona es una exhaustiva investigación periodística en la que uní en un relato conexo testimonios de Gustavo a diferentes medios de todo el continente, en el período que va entre la grabación de Colores Santos (1992) y la presentación de Fuerza Natural (2010).

En estos dieciocho años de recorrido, Gustavo editó más de quince discos y participó en más de 45 álbumes. Su preciada carrera solista fue el foco que elegí para este libro que también incluye los últimos trabajos discográficos de Soda Stereo, la despedida, el regreso de la banda y sus proyectos paralelos, todos ellos elementos necesarios para comprender el trayecto de su trascendente obra.

Realicé este trabajo en base a la selección de centenares de sus declaraciones textuales, en las que da a conocer la génesis de cada uno de sus discos, el proceso de composición de sus canciones más destacadas y cómo algunas experiencias y sucesos importantes de su vida influenciaron sus creaciones. Así fui descubriendo qué quiso comunicar en cada álbum, qué parte de él eligió mostrar en cada etapa, cuáles fueron los temas que más le importaban según el momento; sus búsquedas y pasos que le fueron abriendo camino.

La idea que me planteé desde un principio fue unir sus testimonios, vincularlos entre sí hasta alcanzar un único relato.

Para lograrlo, investigué fuentes gráficas, radiales y televisivas; las analicé, estudié y examiné cuidadosamente. Escuché muchísimas veces sus discos con profundidad y atención a cada detalle sonoro, cada verso y estrofa —ventanas directas a su sensibilidad—, para comprender el contexto de cada declaración y sincronizar aún más con sus palabras. Cada uno de los párrafos corresponde a una fuente periodística, citada al final del libro; la numeración indica la ubicación de cada párrafo y la cantidad de veces que se reproducen fragmentos de esa fuente.

Haberlo entrevistado personalmente en más de una oportunidad favoreció mucho la tarea, y la empatía fue una herramienta fundamental para alcanzar con rigor y fidelidad la reproducción de sus testimonios.

El propósito principal para mí fue respetar su manera de hablar con absoluta puntilliosidad, reflejando inclusive su personal forma de expresarse, con los modismos propios que lo identifican. Sus declaraciones son textuales: no hay una sola palabra en estas páginas que no haya sido pronunciada por él. El relato lo fui construyendo pieza a pieza en el texto, guiada por la voz de sus entrevistas.

Alcancé a unir e hilar sus declaraciones gracias a una de sus cualidades más distintivas: su lucidez y elocuencia, su saber decir. Gustavo siempre ha sido claro en su modo de comunicar al público —a través de la prensa— lo que quería transmitir sobre cada álbum y su correspondiente etapa; esta claridad permitió que estas páginas presenten un relato consecuente con su mensaje.

La clave para encarar cada capítulo fueron las entrevistas audiovisuales, donde su palabra me revelaba su intención. Luego, constataba archivos gráficos para completar la tarea. Sus motivaciones, su entusiasmo (o la ausencia de él) y su sapiencia aparecían en cada transcripción y comulgaban con el resto del material gracias a la coherencia que demostró a lo largo de toda su trayectoria.

En la oficina de Unísono (el estudio de grabación de Gustavo) trabajé en su archivo de prensa exclusivo, que la familia Cerati compartió generosamente conmigo en apoyo a mi iniciativa, y que fue fundamental para esta labor. También conté con el gran aporte que brindaron amigos y allegados, quienes hicieron posible que este libro disponga de un material único y preciado como las carátulas de los demos originales de Colores Santos y Bocanada, escritos de puño y letra de Gustavo con los primeros títulos que tuvieron las canciones de esos discos; imágenes nunca antes publicadas cedidas por sus fotógrafos oficiales de grabaciones, ensayos, giras, shows y backstage. Además, comparto aquí varias historias de canciones inéditas, que Gustavo me contó en la entrevista que le realicé para mi primer libro, *Antología del rock argentino*.

Tengo una enorme gratitud hacia los creadores que logran revelar lo ineludible. Uno de ellos es Gustavo Cerati: compositor lúcido y visionario, cantante sobresaliente, uno de los mejores guitarristas de América Latina, de talento extraordinario. Seductor y carismático. Un hombre distinguido, un artista inigualable.

Como nos sucede a todos los que disfrutamos de la música de Gustavo, sus álbumes y canciones me inspiran, me conectan, me acompañan. Escucharlo me hace vibrar con el valor de aquello que está más allá de lo tangible.

Este libro fue una necesidad del alma. Una pulsión de amor puro. «Es causa y es efecto» de su música. Y como versa esa misma canción, me dejé llevar por lo que dice él: «Usa el amor como un puente». A través de esta investigación, crucé el amor para intentar convertir estas páginas en un «adorable puente» entre las palabras de Gustavo y el lector.

Al igual que sus discos, Cerati en primera persona también propone un viaje. Un viaje a través de su palabra.

Maitena Aboitiz

*« ...Sos el ángel inquieto
que sobrevuela la ciudad de la furia.*

*Comprendemos todo,
tu voz nos advierte la verdad.*

Tu voz más linda que nunca.»

LUIS ALBERTO SPINETTA

COLORES SANTOS

COLORES SANTOS
- PRE MIX II -

3
7
DAT

DATE/TIME SOURCE
CERATO - MELEDO
PRE - MIX II

- 1) Colores Santos 8 enero 92
- 2) MEDICINA 4 enero 92
- 3) BENT SUTANICO 1 enero 92
- 4) PODO SER 91
- 5) ESTRELLA 9 enero 92
- 6) MEDICINA 10 enero 92
- 7) Colores Santos 10 enero 92
- 8) Colores Santos 14 enero 92
- 9) Cuentos Mavem 14 enero 92
- 10) MEDICINA 15 enero 92
- 11) COZUMEL 15 enero 92
- 12) No soy yo
- 13) COZUMEL MIX II
- 14) VUELTA MIX III
- 15) No soy yo MIX II
- 16) SUAVES MIX II

FICHA TÉCNICA

Larga duración Marzo 1992

Editado en CD, casete y vinilo

Gustavo Cerati

MP-60, Guitarra, Bajo, Teclado y Voz

Daniel Melero

Emulador, sintetizador y voz

Flavio Etcheto

Trompeta en «Madre tierra»

Carola Bony

Voz en «Pudo ser» y «Colores Santos»

Todos los temas compuestos por Cerati-Melero,

excepto «Tu medicina» (Cerati)

y «La cuerda planetaria»

©® JJC Ediciones Musicales

Es una producción de Sony Music Entertainment

Argentina (S.A) realizada por Cerati-Melero

Dedicado a la Memoria de Juan José Cerati

Ingeniero

Eduardo Bergallo

Asistentes

Juan Maggi y Eduardo Iencenella

Coordinación de producción

Eduardo Dell'Oro

Administración

Ricardo Kon

Fotografía

Rocca-Cherniavsky

Arte y diseño

Alejandro Ros

Mastering

Mastering Michael Fuller, Fullersound Miami

Producción ejecutiva

Daniel Kon

Producción artística

Cerati-Melero

TEMAS

Vuelta por el Universo

Marea de Venus

Cozumel

Quatro

Pudo ser

Hoy ya no soy yo

La cuerda planetaria

Madre Tierra

Tu medicina

Alborada

Colores Santos

COLORES SANTOS

Colores Santos es uno de los discos que subrayo más creativamente porque, tanto Daniel como yo, lo hicimos porque teníamos ganas de hacerlo: no hubo ningún arreglo, ni éramos parte de la misma banda y ambos estábamos pasando por un momento bastante similar, además de ser muy amigos, nos mimetizábamos. También, nuestros padres estaban muriendo. En el caso de él, murió después, pero era un momento donde te vibraba todo.

El 91 fue un año tremendo para mí, repleto de hechos impactantes y fuertes desde lo de papá. Eso es un hecho que se alarga pero que tiene también un momento cúlmine. Después, tocar con Soda en la avenida 9 de julio fue tremendo... Una vez sucedido esto, fui disparado hacia el 92 sobre una cosa increíble. Lo que pasó ahí fue tan grande, tan emocionante, que diría que más allá de cualquier especulación previa, más allá de que suponíamos que iba a ser groso, hasta que no lo vimos no lo supimos. Esto ya me sobrepasó totalmente. Por momentos no sabía qué hacer con todo lo que sentía. Era mucho más que música. Vi a gente colgada de carteles que estaban a mucha distancia, asomando en los edificios y todavía veía gente más allá de mi horizonte. Eso nunca me había ocurrido.

La cantidad de personas fue increíble. Juro que una situación así me desborda, me supera totalmente, y en ese momento me resulta muy difícil expresar emoción. Por eso grité: «¡Socorro! ¡Los amo!» Creo que fue una cosa tremenda y me resulta muy difícil describirla.

A mucha gente cuando le cuento circunstancias realmente importantes de mi vida, tengo que contarle eso. Ya no me puedo sacar de la cabeza a esas 250 mil personas. Pero si hay algo que me pasa por encima es que fue uno de los momentos en que estuve con mi padre. Soy un tipo nervioso, a veces me pongo tímido y entonces me cuesta horrores la cosa más trivial. Mi padre trabajaba conmigo y era en ese aspecto muy protector. Me acuerdo que ese día lo vi: él ya no estaba nada bien. Pensé que ese tipo de situación era buena para los dos porque ponía ante nuestros ojos todo lo bueno que habíamos hecho.

En muchos aspectos mi viejo era un tipo muy estricto y pragmático, pero tenía mucho vuelo interior. Para mí fue como una bendición que empezara a

trabajar con nosotros porque descubrió muchas cosas que nos llevaron a una mayor transparencia económica. Captó inmediatamente las cosas que estaban demasiado desorganizadas, y por su propia personalidad y por su laburo habitual, las ordenó. Después quedó como una especie de asesor y contador, hasta que falleció. Él murió justo en el medio de esta grabación y para mí fue quizás lo mejor que tenía de paliativo para el dolor.

Lo que pasó con mi viejo es EL dolor y aparece esta situación de hacer música, de estar tocando y para mí era lo que tenía que hacer. Me aferré a eso y logré disfrutarlo también y sentir que sigue: hay luz.

Este disco es muy importante por el momento personal que estaba atravesando y por la relación con Daniel que fue así muy fructífera. Yo creo que él es un grande de la música en la Argentina. Fue muy placentero. Es un disco muy libre y en definitiva hay mucha gente que lo está descubriendo con el tiempo. Muchos lo han adoptado como una cosa musicalmente importante. Yo creo que en los noventa fue de los primeros discos en la Argentina en proponer un sonido diferente. Encontrar nuevas formas para lo que yo quiero expresar me es absolutamente necesario. Eso para mí significa libertad. Y también vida. Este disco con Daniel es una situación muy vital, sobre todo después de lo que ocurrió con mi papá. La sensación es: acá está la vida, ¿no? Cuando uno pasa esas situaciones límites, tiende a revalorizar la vida.

En realidad nuestro primer encuentro con Daniel empezó con Soda Stereo, estamos hablando del 82. Aquellos que conozcan el primer disco de Soda, hay no solo una intervención sonora de él, tocaba sintetizador con un solo dedo —siempre ha tocado con un solo dedo—, sino que además hay una canción suya, que es «Trátame suavemente». En ese momento Federico Moura, el líder de Virus, fue productor de ese disco y quería hacer una versión de esa canción.

Y me sugirió que la escuchara. Él tenía muchas ganas de hacerla con Virus pero cuando se enrolló en el proyecto Soda, nos tiró esa historia. Yo la escuché y si bien me gustó mucho, no estaba muy conforme con la idea de hacer una versión. Pero cuando empezamos a hacerla nos encantó, y finalmente quedó.

Parece que se la había negado a muchos, pero como con Daniel éramos medio amigos, me la dio.

Ese fue, creo, nuestro primer punto de contacto.

Creo que siempre quise hacer un disco con él. Desde el comienzo hubo muy buenas situaciones musicales, y una conexión, más allá de que a él se lo pudiera rotular en lo tecno, y a mí ligarme más al rock. Ambos tenemos cultura rockera y dimos con una música, con canciones que tienen diversas variables. La propuesta fue: juntemonos a componer que, además, la pasamos bien. Nos divertía realmente hacer lo que aparentemente era incorrecto, básicamente como experiencia sónica.

Yo no creo que Dani esté cuerdo, cosa que siempre me gustó de él, o sea: para mí Dani fue referente siempre, desde que escucho sus trabajos. La primera vez que nos vimos me quedé asombrado de alguien que no tocaba sus instrumentos de manera convencional: eso siempre me alucinó.

Y tuvimos una relación así de encuentros y desencuentros, pero yo tengo una gran admiración por él como artista y en algún momento de la vida nos volvimos a juntar y eso fue alrededor del noventa. Y empezó a participar así activamente conmigo, además de una amistad muy potente que emprendimos ahí.

Empezamos a juntarnos a hacer temas y muchos de ellos o cosas que hicimos fueron a parar al disco de él, a Rex Mix, o a Canción Animal. Formamos una especie de dúo de compositores, además de que individualmente hiciéramos temas.

Colores Santos es el resultado de una música conectada a todo lo que estuvimos haciendo, desde Canción Animal a Cámara. Ninguno podría haber hecho esto por separado. Nos convertimos en una especie de usina que sacaba temas sin parar, nos divertíamos mucho. Era el momento en que comenzaba la estética y la tecnología del sampler, yo tenía un aparato que se llamaba MPC-60 de AKAI y lo estaba manejando muy bien, pero hasta ese entonces hacía baterías porque parecía haber sido creado para eso. Cuando empecé a agarrar trozos de canciones se nos abrió el mundo, como al hip hop. Entonces fue una fuente inagotable de ideas que terminó en un disco que ni siquiera pensábamos que íbamos a hacer. Y Colores Santos es eso, un disco hecho totalmente por deseo y sin ningún tipo de planificación anterior.

Fue por una decisión de darnos el espacio para esto. Buscamos el espacio y justo vino con el verano. También fue para dar un corte a toda la música que estábamos juntando.

Hay cosas que vienen arrastradas posteriores a Canción Animal, pero realmente decidimos hacernos un espacio para componer y tocar juntos. El disco es producto bien de jam, de zapada, incluso intercambiando roles, no hay roles

específicos en el disco. Bueno... yo toco la guitarra, Dani toca teclados, pero en realidad estuvimos intercambiando roles continuamente. La cuestión es que surge un disco que me parece que es propio de este dúo que armé con él y que decidimos terminarlo porque esto podría haber seguido diez años más. Hubo eventos, como la presentación de Dani en el Planetario, en los cuales trabajamos juntos en ambientes musicales que se convirtieron posteriormente en canciones que están en Colores Santos. Es además una experiencia sonora totalmente nueva, la considero así. Es algo que está bastante apartado de cualquier cosa que hagamos individualmente. Nosotros empezamos de alguna manera —como siempre uno se engolosina primero con un sistema— utilizando mucho lo que llamamos «capas de sonidos», no importa mucho de dónde vengan, pueden venir desde la guitarra o desde la voz misma. Lo que hicimos esta vez es realmente llevarlo un poco más allá del sistema en sí, más allá del uso del sampler, es realmente hacer canciones con todo lo que tengamos a mano, y a todas entramos de maneras diferentes. Yo trabajo bastante las máquinas desde hace tiempo, es una faceta que por ahí no se conoce mucho de mí, pero en muchos discos de Soda Stereo hay programaciones que hago; acá, bueno, armamos cada uno nuestro propio set y zapamos mucho con todos los sonidos que íbamos creando o sacando de un lado o del otro; y después metí unas violas, que son tan orgánicas como los samplers. Y la mayoría de las canciones tuvieron forma final y hasta a veces en su principio en la grabación: es un trabajo bien de estudio.

Yo lo siento emocionante hasta en lo tecnológico. La ubicación del disco a lo largo de los días, por ejemplo, realmente me sirve de transporte hacia una manera mejor de ver las cosas, con respecto a la música y con respecto a la vida y lo que pasa alrededor.

Yo no tenía pensado hacer un disco. De golpe fue una catarata creativa entre ambos y terminó siendo un disco, ¡puro placer!

Nunca me reí tanto en mi vida como con él.

El sentido lúdico con el que encarábamos el trabajo fue muy importante. Nos involucrábamos todo el tiempo en situaciones completamente erráticas, pero el concepto era tan fuerte que al final encontrábamos la salida. El entusiasmo por hacerlo fue tan grande que podríamos haber continuado al infinito.

Yo soy juguetón y con Daniel encuentro que no nos limitamos y nos potenciamos en todo ese juego, esa cosa infantil de quedarnos horas embelesados por los sonidos que producimos y las cosas que van ocurriendo. Me da la impresión de que con este disco fuimos bien lejos, eso me encanta. Me encanta porque es la

primera vez que me pasa con alguien extra Soda Stereo, a pesar de que estamos trabajando todo el tiempo juntos.

Mezclamos mucho las funciones, se supone que la placa tendría grandes participaciones de cada uno y todos podrían llegar a distinguirlas; sin embargo llegamos a un mimetismo tal que mezclamos hasta en la forma de cantar. Dany llegaba con cosas escritas, yo hacía lo mismo por mi lado y las palabras se repetían. Había un mimetismo inmediato sobre hacia dónde íbamos. Por eso el amor, el Universo, la flotación, la electricidad, la luz... También la música nos estaba generando eso todo el tiempo.

Si bien tengo muchas afinidades musicales con varios músicos, con Daniel realmente llegó un punto en donde no sabía dónde terminaba uno y empezaba el otro. Muchas de las cosas que a veces se consideran más electrónicas, que supuestamente vienen de Daniel, ¡son mías! Necesitábamos darnos el espacio para hacer toda una obra completa. Realmente ambos nos tomamos como referentes musicales. Nos hicimos amigos por la música. Y descubrimos que nos permitimos jugar sin vergüenza uno del otro y, bueno, los resultados me encantan.

Me parece que una de las mejores cosas que observé es que la música, lo que produjo este disco, los entusiasmó a Charly y a Zeta también muchísimo. O sea: fueron los primeros fans de lo que pasó.

Para mí, Colores Santos es la concreción, el límite (aunque la propuesta sea liberadora) de lo que consideramos una obra. Veníamos apelotonando material y muy al mango, por eso llegó ese momento de concretar el disco.

Fue la primera vez que hice un proyecto como un disco absolutamente sin presiones, surgió naturalmente y probablemente haya sido la puerta como para que pueda hacer un disco yo después.

No sentí ninguna presión realmente, para nada. Es más: nunca la siento. Desde ese ángulo, no. Sí una autopresión de querer hacer cosas. Tengo el impulso de querer hacer cosas diferentes y que los discos tengan un sentido, y todo ese tipo de rollo es realmente lo que más me interesa en el momento. En este caso fue compartir una situación. También con Soda es compartir una cosa.

Me interesa lo que me enriquece, me gusta hacer cosas extra Soda Stereo. Creo que me hacen bien y que es absolutamente necesario.

Además, siento que Colores Santos me abrió muchos horizontes. Me encantó

haberlo hecho. Estoy súper feliz con el disco y también me inyectó de entusiasmo para poder hacer el disco con Soda.

No resultó producto del cansancio de otra cosa.

El entusiasmo por hacer este disco se produjo a partir del movimiento de empezar a hacerlo, de «experimentar», de zapar juntos.

Realmente es como que de antemano no tenía nada: tenía elementos dispersos y emociones que quería repetir.

Yo decía que era como «experimentar», el verbo, que era un absurdo decir eso. Porque no es un experimento tampoco, como algunos piensan, uno no está en la actitud de experimentar, pero sí de vivir la música y así se fueron generando canciones.

Con Daniel siempre nos nutrimos el uno al otro con cosas para escuchar. Creo que la música de Colores Santos es algo diferente a lo que él y yo solemos hacer.

Además el disco se alimentó también de todo lo que pasó en discos que hizo Dani, en presentaciones que hemos hecho juntos, ya sea en el Instituto Goethe o con Soda Stereo en la avenida 9 de julio, o en el Planetario. Todo lo que veníamos haciendo fue como un material para desarrollarse en Colores Santos.

Siento que ya es un clásico nacional, y me parece que la máxima virtud que tiene es que es completamente contemporáneo.

Creo que formamos un dúo de compositores, lo cual es muy extraño porque trabajamos individualmente y de repente formamos una sociedad de amigos por la música.

El disco fue realmente hecho en el estudio, no vinimos con los temas y grabamos sino que se fue armando, probamos muchísimas cosas. Fueron alrededor de 350 horas de estudio. Íbamos escribiendo cosas y a lo mejor uno llegaba con una primera idea que desencadenaba el resto. O escribíamos en el medio del estudio, eso ocurrió continuamente, poníamos el tema y nos poníamos a escribir entre los dos. Daniel llegó un día con la idea de «Colores Santos», con esas dos palabras.

Fue una primera idea de Dani que fue realmente como nombrando lo que estábamos haciendo en el medio de las grabaciones. Sabíamos que iba a ser un disco

pero todavía no estaba completo. Fue antes incluso el nombre del disco, que el de la canción. Y al terminarlo, el nombre me parece más acorde todavía.

Se dijeron muchos, pero ninguno le ganó a «Colores Santos» y por eso quedó.

Además, todos los conceptos que manejamos en el disco tienen que ver con la combinación de colores y con la superposición y con la potenciación entre los tonos, los matices, las estructuras, las letras.

Está basado en una situación de capas sonoras, los instrumentos haciendo una especie de «barridos de sonido», eso también cabe para la voz. Combinación y contraste entre instrumentos, algo que tiene que ver con la estética del sampler, de utilizarlo como basamento rítmico. Y después también interviniendo en la supuesta armonía, porque hay una armonía, pero está dada por grumos de notas. Además, en la aparente complejidad del sistema también se mezclaba lo más simple, como el sonido que puede salir de una guitarra, o un teclado que yo toqué que es una especie de Fun Machine, es el arranger de Roland, que tiene sonidos tan simples que no debería ser reemplazado jamás por uno supuestamente más «rico».

También hay contraste entre un estado de flotación e invasiones de tormentas eléctricas que llegan por momentos. En cuanto a los instrumentos concretos de aire, hay trompeta y guitarras acústicas, que siempre utilizo. Tengo una de doce cuerdas que tiene muchos años y es mi punto de partida para muchas canciones.

El timbre es más importante que la nota. Llegamos en realidad a una armonía, pero en definitiva combinamos colores, sonidos, incluso cuando hubo que referirse armónicamente a un instrumento que representa una cuestión matemática de armonía, eso iba para cualquier otro lado. Aparecía el bajo —yo toqué muchos bajos en el disco— y le daba un sentido armónico en ese momento, pero en realidad los bajos venían a decir: «Bueno, esta es la nota». Grabé mucho el bajo con equipo de guitarra.

La idea fue transformar el estudio en un lugar de performance. Eso, al menos para nosotros, era inédito. Perfeccionábamos desde la imperfección, no trabajábamos buscando la excelencia y, sin embargo, teníamos una estrategia. Creo que no hay un único camino correcto, todo es posibilidad de aberración o no.

Fuimos todo el tiempo producto de la casualidad en el estudio, fue una improvisación absoluta, entonces se iban dando cosas que sugerían otras hasta que

parábamos y decíamos: «Bueno, acá tenemos una canción». Y lo mejor es que cada vez íbamos más lejos, y por eso hubo que ponerle un fin, porque seguíamos tocando. Hay versiones que tenemos de los temas que duran 17 minutos.

Cuando nos pusimos adentro del estudio, hicimos todo hasta que terminó, hasta que decidimos terminarlo en realidad. Lo grabamos y mezclamos en Supersónico, el estudio mío, y se hizo el mastering en Miami.

Después el estudio lo tomó Zeta para producir a Los Aguirres y también mi producción de Los Siete Delfines.

Colores Santos me abrió la cabeza, incorporó todos esos nuevos colores de los que hablaba y que van a tener una aplicación directa en cualquier cosa que hagamos los dos.

Hice las voces, toqué guitarras, toqué baterías, toqué samplers, bajo, toqué teclados: mi intervención más grande de teclados en toda mi historia musical ha sido aquí.

Este disco no fue encarado desde el punto de vista de las guitarras sino más bien desde la complementación entre el set de Dani y mi set. Daniel era el que más decía «poné guitarras». Quizás por eso las dejé para el final.

En las guitarras los equipos estaban a muy alto volumen en general, o sea que sonaban cosas incontrolables, lo cual era mucho más interesante. Como en «La cuerda planetaria», donde el solo de guitarra es un trabajo de acoples melódicos que se produjo absolutamente por casualidad. La guitarra, por ejemplo, tiene afinaciones diferentes en prácticamente todos los temas. En algunos temas tocaba solo tres o cuatro notas, buscando si el efecto era el que quería producir para que se entrelazara con los samplers, o con los distintos instrumentos. Y para eso es necesario a veces cambiar la afinación, para tocar, por ejemplo, tres cuerdas al aire y que suene la misma nota, o a veces la mandaba muy grave. Es algo que hice, de una manera u otra, en casi todos los temas.

Pero también diferentes maneras de llegar al sonido y la interpretación en sí. En el solo de «Vuelta por el Universo», utilizo el E-Bow, en «Tu medicina», uso una guitarra con wha-wha sampleada mezclada con una guitarra vibrato mía y un par de guitarras más. Realmente en «Tu medicina» hay una aglutinación de sonidos de guitarras a partir de una base que era de un órgano.

Colores Santos es un disco que hoy mucha gente ve con otros ojos, pero en el

momento que lo saqué la gente decía: «¿Qué es esto? ¡Colgate la guitarra, pibe!» Para mí no existe tal tensión con la electrónica, samplers, etc.... Para mí era otro instrumento, nada más. Y nunca fui fundamentalista porque me parece que el rock que absorbí quizás tiene que ver con las influencias, pero si pienso en Bowie, o pienso en la música de los setenta que empecé a escuchar o Jimmy Hendrix, ¿qué hacía con la guitarra? No hacía lo mismo que hacían otros: transformaba el instrumento en otra cosa, —humildemente, porque no quiero compararme—. Para mí el rock significa apertura.

Esa sensación de apertura sonora y hasta conceptual que te da el disco, esos colores que sugiere, seguro va a influir notoriamente en todo lo que haga de ahora en más. Y a pesar de que me satisface cómo está hecho, provoca en mí la necesidad de seguir haciendo música y producir proyectos.

El disco sí se puede hacer en vivo, lo que pasa es que no tenemos la idea de presentarlo en vivo, que es otra cosa.

El proyecto cierra, realmente, de esta manera. La relación entre ambos sigue, porque tiene que ver con una amistad y con seguir disfrutando de escuchar y hacer música juntos. Pero a este, decidimos terminarlo aquí.

Yo seguí adelante con Soda Stereo y él incluso era parte del grupo cuando tocábamos en vivo, hasta que, bueno, después cada uno siguió por su lado.

TEMAS & VIDEOS

Video: «HOY YA NO SOY YO»

(Dirigido por Alejandro Ros)

Autores: Gustavo Cerati, Daniel Melero

«Adivino tu intención, tengo ganas de saber quererte.

Pero hoy ya no soy yo.»

Es uno de nuestros temas favoritos. Es el momento divertido del álbum. El segundo hit según nuestro pronóstico. La idea es que las cosas cambian tan rápidamente que en un mismo día uno no es uno.

El video era la situación ideal para convertirnos en cualquier tipo de personaje. Íbamos con Daniel y Ruth (Infarinato), yo la conocí ahí a ella. Estaba Alejandro Ros que a su vez es uno de los diseñadores de la tapa, y la verdad es que él tenía una cantidad de ideas y se fue armando sobre la marcha. Lo importante era el lugar, ese espacio reducido donde la cámara iba pasando, y después una serie de situaciones graciosas que iban ocurriendo, en las cuales nos íbamos plegando con diferentes indumentarias. Fue muy divertido, lo hicimos todo en un día.

«VUELTA POR EL UNIVERSO»

Autores: Gustavo Cerati, Daniel Melero

«Nuestras almas al flotar

son las nubes más brillantes.»

El primer tema es el ticket de este viaje, se llama «Vuelta por el Universo».

Con Daniel escribimos sobre el Cosmos, sobre la imaginería astronómica y esas cosas. Pero después, cuando terminamos el disco, ambos hicimos como una especie de pacto de no seguir, de dejar eso para este disco. Me acuerdo que Daniel me decía: «¡No sigas escribiendo sobre las estrellas, no sigamos escribiendo sobre las estrellas!». Pero es muy inspirador eso. Igual es música pop y estamos escribiendo sobre lo que nos pasa a nosotros, pero de pronto estás en una noche increíble y decís: «Todo esto que está acá arriba ya pasó hace 10 mil millones de años, ¡y yo lo estoy mirando como si fuera ahora!». Probablemente «Vuelta por el Universo» contenga los elementos que después se van desarrollando en el disco a través de diferentes canciones. Lo elegimos como tema de difusión también por esa razón, mucho más que por el concepto de si es o no un hit. En realidad estamos enamorados de todos los temas, incluso del movimiento que tiene el disco, desde el comienzo hasta el final. Sin embargo, «Vuelta por el Universo» sin ninguna duda incorpora los movimientos de todo.

Hay algo como de un viaje hacia una cosa que yo llamo «Luz», porque el disco propone algo así: bastante libertad, desde el método que usamos para hacer la música, hasta las letras y todo, cita un poco la necesidad de liberarnos y de buscar algo más luminoso.

Es un hit, sin dudas. Si lo escuchás bien, podés tener una noción certera de qué se trata el resto. La idea fue ubicarlo al comienzo para dar una pista. Es el mapa para llegar a Colores Santos.

«PUDO SER»

Autores: Gustavo Cerati, Daniel Melero

«Caemos fulminados por un rayo

que viene del futuro.»

El territorio de la duda... Tiene una letra muy compleja. Musicalmente tenía una dirección, pero letrísticamente había muchas posibilidades y allí radicaba la belleza, y en ese sentido se aproxima a lo filmicamente siniestro. Es uno de los temas más David Lynch del disco.

Suena una moneda y una cuchara en un vaso. Lo que pasa es que la cuchara en el vaso es la que se repite continuamente. La moneda cae y la cuchara en el vaso es como el recuerdo de la moneda. Lo saqué de algún disco que tenía una cuchara en un vaso, no me acuerdo si un disco de efectos especiales o qué. Lo tenía y, bueno, lo utilizamos. En realidad es porque somos un par de improvisados, uno se manda con una cosa y después eso pasa a ser parte del tema. Está en la canción y es parte de ella. Está puesta ahí para que se aprecie, definitivamente.

Carola Bony apareció en una disco un día y dijo: «Tengo un casete para que escuches», me lo dio y lo escuché. Nosotros ya estábamos anidando lo que sería después Colores Santos y ya había una idea cuando lo íbamos componiendo que podía haber una voz femenina. El casete contenía un par de canciones en inglés jazzeadas. Me gustó mucho el timbre y sobre todo me gustó la actitud, aparte cayó en el momento justo. Carola tiene 19 años, prácticamente no tiene ninguna experiencia anterior de grabación, fue sensacional la performance que tuvo y ella misma no lo puede creer. Nos encanta que haya sido una persona aparentemente desconocida la que haya participado en el disco.

Tiene una voz que nos encantó. La situación era un poco que tenía que funcionar. Era fílmico el proyecto del tema: continuamente nos estaba tirando imágenes, tenía que ver con meterse dentro de un personaje. Vino, cantó y fue bárbaro. Quedó.

También está Flavio Etcheto en trompeta, en «Madre tierra». Son los dos

músicos invitados que participaron en Colores Santos.

«TU MEDICINA»

Autor: Gustavo Cerati

«Siempre estás tan cerca.

Nunca digo adiós».

Es una de las canciones más fuertes que yo escribí alguna vez y tiene una historia muy importante en mi vida y a la vez muy gráfica de cómo puede funcionar la creatividad cuando hacés una canción que está ligada a una emoción muy fuerte. Y realmente es una de las mejores canciones que yo he escrito, en todo: armonía... ¡todo! Es una de las que más me gustaba cómo florecía.

En este tema por ahí se resume un poco todo el sentimiento que tuve en una experiencia vital como hacer un disco y que muriera mi papá. Mi padre tenía cáncer y fueron dos años de pensar en la muerte. Y escribí una canción que se llamaba «Tu medicina», y no la podía terminar. La canción estaba construida musicalmente, estaba bien, pero la letra la dejaba y la dejaba. El día que falleció mi viejo la terminé ahí. Me acuerdo que me llevé una hoja de la clínica donde estaba internado. Una hoja con una serie de consejos y de esa hoja surgió el cierre. La circunstancia que rodeaba a papá llevaba la idea de que todo podía terminar. Y terminó con la tristeza tremenda que propone la canción, pero también con la luz que aparece al final. A mí me pasó eso. Papá murió en mis brazos, con toda la familia rodeándolo y en ese momento, hubo luz.

Tomó forma porque hubo algo de luz en esa situación, además de lo terrible. Lo sentí en un momento así tan... increíble, porque yo mismo ahora ni cuenta me doy, me cuesta muchísimo. Imágenes que se me vienen encima y también papeles, frases que poblaban el lugar que encontré y que fueron completando la canción.

Una situación así de dolor tan fuerte y al mismo tiempo mezclado con la esperanza y con el futuro y con la medicina, con la curación, con la fuerza de vivir y que cualquier cosa es una medicina realmente para salir adelante, es como una enseñanza gigantesca para mí.

SODA I /DYNAMO

FICHA TECNICA: *Dynamo*, Soda Stereo (Gustavo Cerati, Zeta Bosio, Charly Alberti), Sony Music, 1992.

Nosotros tomamos la decisión de distanciarnos un poco, de hacer otras cosas, de abrir un poco nuestra cabeza, de viajar y juntarnos cuando tenga que ser. Así fue.

Nos fuimos de vacaciones todos, no solo yo. Zeta produjo en el estudio el disco del grupo de Marcelo Moura, Los Aguirre, hizo un gran trabajo y yo toqué algo allí.

Yo hice un disco con Daniel Melero, produje Los 7 delfines, Charly hizo también la suya. Un poco la intención era, por un rato: «descansamos y vamos a ver qué pasa cuando nos juntemos» y que fuera real cuando nos juntáramos. Y cuando nos juntamos fue real.

Este disco es —por ahí— más real que cualquier otro porque no es producto de la inercia, sino de juntarnos después de un tiempo y darnos cuenta de que producimos música, y fue tanto lo que produjimos que casi tuvimos que parar el disco. Porque fue un disco así: teníamos como veintipico de canciones, nunca nos había pasado tal cosa. Decidimos darle punto final y llamarlo Dynamo, con ese formato de doce canciones.

La primera incursión tuvo lugar durante los ensayos para la gira por España. No nos habíamos reunido desde los shows en Mar del Plata, y realmente no teníamos casi nada de material como para grabar un disco. Yo había esbozado dos o tres temas: «Primavera 0», »Remolinos» y «Claroscuro», nada más. Los shows españoles los hicimos casi sin ensayo, porque estábamos constantemente componiendo temas nuevos, ya que el material viejo nos tenía saturados. Grabábamos los ensayos con un par de micrófonos en estéreo y un dat.

En un momento de la grabación, cuando ya estábamos en la búsqueda del nombre, Daniel Melero dijo: «¿Se acuerdan de cuando las bicicletas tenían dínamo?». Inmediatamente nos miramos y dijimos: «Es ese».

«Dynamo» es una palabra que nos retrotrae a nuestra niñez, y cuando apareció creímos que era una palabra elegante para definir este diseño que hicimos como disco. Además de agradarnos estéticamente, transmite esa cosa de energía mecánica que sucede cuando uno pulsa un instrumento. Por todas estas razones y quizás por ninguna de ellas. En realidad, nos gusta cómo suena.

El disco me parece que habla de órbitas, habla de un movimiento circular, ¿no? Una cosa: hay un tema que se llama «Toma la ruta» que dice: «Después de tanto andar, tanto andar, estás en el mismo lugar...» y cuando sentís eso y eso es una prisión, «sal del camino y toma la ruta», ¿no? Sería la idea, todo el tiempo estamos girando como en torno a los mismos temas. No creo que Soda Stereo haya cambiado tanto, por ahí nos seguimos preguntando las mismas cosas o seguimos jugando con nuestros instrumentos y nuestro deseo casi infantil de hacer música de la misma manera que antes. A lo mejor ahora uno tiene más conciencia porque es más grande, pero sigue siendo como un proceso más bien inconsciente lo que ocurre. Dynamo tiene para nosotros una intensidad inusitada con respecto a otros discos, producto de años intensos, producto de cosas intensas, de dos años de no hacer un disco. En todo caso lo que cambió es que, bueno, uno no está ciego a todo y va así como por la calle del rock and roll sin mirar para ningún lado. En realidad, uno trata también de cuidarse, de poder manejar en algún sentido ese vértigo, ¿no?

Nosotros nos manejamos con un ambiente que, te diría, es mucho más confuso y caótico de lo que la gente puede imaginarse. En todo caso, hasta yo creo que la música me interesa justamente por eso, o sea el dinamismo musical, el dinamismo en sí, para mí es la esencia de la movilidad de todas las cosas y sobre todo del arte, de la música, ¿no? No concibo la música quieta, todo el tiempo se desarrollan dudas, certezas, errores, virtudes... Este disco, primero no sabíamos qué íbamos a hacer, después, cuando nos juntamos los temas salían uno detrás del otro, encadenados, y los grabamos casi instantáneamente, fueron tres meses desde la gestación de los temas hasta que los mezclamos. Y todo el tiempo jugando con eso, con las dudas y las certezas, no en base al grupo en sí, el grupo realmente estaba muy bien cuando nos juntamos y empezamos a tocar. Nos dimos cuenta de que la química realmente se produce cuando nos juntamos. Y está más cerca de la libertad que otros discos, eso es lo que yo pienso, porque es como una apertura grande y bastante ecléctica que hicimos, siempre buscamos el contraste. Siempre Soda Stereo fue así: contrastado. De golpe la imagen podía ser hasta por momentos chocante para algunos, combinada con algunas letras por ahí que mandaban cosas pesadas, y el ritmo a lo mejor era súper liviano. La combinación de cosas siempre nos encantó. Y en este disco probablemente hayamos llegado al mayor contraste de lo que yo pueda decir de la música de Soda, ¿no? Por ahí, guitarras tremendamente

duras, y que hacen que al final te termines acostumbrando como a una especie de océano de guitarra, frente a una voz que habla del amor: es decir, esa combinación.

A lo mejor, a diferencia de otros discos, este es el más extremo que haya hecho Soda Stereo, en cuanto a que hay muchas cosas que nos quedaron colgadas de discos anteriores que acá las llevamos al extremo: desde los planos sonoros hasta la desestructuración de las canciones; desde jugar con lo sónico como más importante que el acorde hasta cambiar la manera de encarar vocalmente un tema o, por ejemplo, dejar una guitarra apoyada contra un amplificador y ver qué hace.

Utilizamos mucho esa cosa de textura sonora indefinida. La voz contrasta con la violencia de los sonidos con una suavidad en la cual me sentí muy cómodo cantando. Me aburrí de exasperarme y de gritar. En Dynamo, la heroicidad se sugiere de otra manera. En álbumes anteriores lo vocal era central, pero aquí debe ser parte de un todo. El disco está hecho con instantaneidad pero tiene una elaboración que hace que el oyente deba escucharlo varias veces para ir descubriendo las sutilezas inmersas en los temas.

De nuestra parte hay conciencia asumida de que estamos marcando un rumbo, definiendo una idea. Hasta ahora cada vez que nos encerrábamos a grabar un disco, perdíamos la conexión con el exterior. No fue así esta vez. Tuvimos mucha conciencia de la gente, qué podía estar esperando y cómo podíamos oponernos a esa expectativa para volver a sorprenderla.

Tengo la sensación de que este disco tiene más música que todos los anteriores. Y tiene suficiente electricidad como para quedar encendido un largo rato.

Creo que este es el disco con picos de emoción más altos que hemos hecho. Emociones de todo tipo, comenzando por la sensación histórica —que quizás por primera vez sentimos— de acercarnos a la primera década tocando juntos.

AMOR AMARILLO



FICHA TÉCNICA

LARGA DURACIÓN | Disco de oro y de platino en Argentina

CD | Sony/BMG | 01/11/1993

Producción artística:

Gustavo Cerati & Zeta Bosio.

Grabado en estudios Ámbar (Chile) y

Supersónico (Argentina).

Mezclado en Supersónico

Mastering: Fullersound (Miami)

Ingeniero de grabación: Mariano López

Edición: Eduardo Bergallo

Coordinación de producción: Eduardo Dell'Oro

Asistente: Eduardo «vente pa'quí Barakus»

Iencenella

Arte: Gabriela Malerba/Alejandro Ros

Músicos: Gustavo Cerati (voces, guitarras, bajo Pedulla, MPC60, teclados, tubo de viento, efectos y percusión); Zeta Bosio (teclados, percusión, bajo en «Amor Amarillo»); Tweety González (Asistencia en programación, consultor de audio); Cecilia Amenábar (voces, bajo en «A merced»)

TEMAS

Amor amarillo

Lisa

Te llevo para que me lleves

Pulsar

Cabeza de medusa

Av. Alcorta

Bajan

Rombos

Ahora es nunca

A merced

Torteval
(solo en la primera edición argentina)

AMOR AMARILLO

Amor Amarillo es el nombre de mi disco «solo», es un disco que contiene once canciones y surgió casi impulsivamente. O sea: no había una idea preconcebida del disco antes, ni siquiera estaba pensando en hacer un disco solista creo que dos meses antes. Simplemente surgió de un estado especial, de una pulsión que se ejerce cuando empiezan a salir canciones y uno empieza a ver como un paquete de ideas y, bueno, decidí darle forma. La mayoría del material lo grabé en Santiago, en Chile, en el living de mi casa, y el resto lo terminé de grabar y mezclar en Buenos Aires y alguna cosa por ahí en el medio, en el avión entre uno y otro.

No estoy pensando en desarrollar una carrera solista. Simplemente hice un disco solo. Es un paso más pero en una dirección distinta. El marco de creación de este disco fue rotundamente diferente a todos los que hice antes.

Es algo muy impulsivo, no premeditado. Creo que me habría asustado si pensara que esto es el primer paso de una carrera como solista. Lo que sí es cierto es que este disco fue fruto de la distancia que tomé del grupo mientras vivía en Santiago de Chile. Cayó como una moneda. Después de mi casamiento, empecé a componer canciones en el living y terminé grabando el disco.

Cuando me embarqué en esta historia de ser padre, tuve la necesidad de hacer una limpieza. Fueron diez años de andar girando y después de Dynamo vino bien colgar los guantes por un tiempo. Hasta la muerte de mi viejo en 1992, mi vida estaba programada: grabación-disco-prensa-gira. Él me daba el ejemplo, no paró de laburar nunca, pero yo siento que no puede ser así.

La música estaba muy influida por el próximo nacimiento de mi hijo, por la idea de engendrarlo, por la contención... y al disco le di esa idea.

En realidad el embarazo disparó un montón de cosas. Compuse porque aproveché el tiempo libre para crear. Sin quererlo, fue como solidarizarme con las náuseas que sentía ella en los primeros meses. Estaba gestando un bebé en su panza y yo gesté un disco.

Se iban generando una serie de sentimientos que me llevaron a componer así casi abruptamente una cantidad de canciones que se transformaron en el disco Amor Amarillo. O sea está muy relacionado con eso, ¿no? Incluso creo que el disco tiene como una especie de ambiente de contención, transpiro una situación cálida que para mí está relacionada con ese momento. Mucho de espera, incertidumbre, y también como una tranquilidad así, muy especial.

Uno está tratando de comunicarse así con un acuanauta y este disco más que nada lo compuse, lo generé cuando todavía todo esto era un misterio, cuando la panza iba creciendo. Fue uno de los sentimientos que me disparó más, es como la emoción que más se siente en el disco.

Es que estaba inmerso totalmente en eso y de qué otra cosa podía hablar, ¿no? Cuando uno está así... El disco, si bien no pienso que verse totalmente sobre una cuestión del embarazo o del amor, se llama «Amor Amarillo» y está contactado con eso, pero no es totalmente eso.

En Colores Santos me acuerdo que el tema justamente «Colores Santos» dice «viajando por la luz» y creo que fue como una premonición de lo que después vino conmigo. Así que pienso que me influye muchísimo, hasta incluso esa situación de estado embrionario de las cosas... Quería que se mantuviera, mientras se iba toda la gestación también se iba produciendo el material. Por supuesto ni lo comparo... Hablar de la creación de un disco al lado de un hijo es una cosa tan mínima. Este disco es súper importante para mí pero, sin subestimarlos, es nada frente al hecho de esperar un hijo: esa es la máxima creación.

Esa situación de espera está en el disco como una ansiedad súper emocionante y hay una situación de amor muy fuerte además por todas las cosas en general, o sea el amor amarillo es como darle un color al amor que yo siento, pero también centrando con meterse adentro de un rayo de luz. Cuando te pasan cosas tan importantes, no podés evitar pensar en tu carrera y todo eso como algo secundario pero, bueno, no es tan así, porque este disco yo lo hice como si se hubiera abierto un útero en mi cabeza, casi como un mimetismo con mi mujer, algo que no tiene nada que ver con la competencia sino con la identificación. Además, estaba en Santiago sin hacer nada y no me quería aburrir.

El tiempo en que no estamos trabajando con Soda yo creo que es aprovechado para seguir haciendo cosas y me gusta que sea así. O sea, lo vengo haciendo hace tiempo de alguna forma. Igual, sigue como latente la idea de cuándo nos juntamos, así que hay que aprovechar estos momentos que no estamos juntos

para hacer otras cosas. Estamos distanciados físicamente, pero es temporal. O sea: la idea es que es «temporal», no es que «haya un temporal». Lo que digo es que está mucho más allá del disco; tiene que ver con mi hijo y con mi necesidad en este momento de vivir eso. Es algo que hablamos entre todos y que es naturalmente comprendido.

La banda tiene sentido en la medida en que nos juntamos y tocamos. Podemos hablar por teléfono, «cómo estás» y todo eso, pero realmente el momento en donde se generan las cosas es cuando nos juntamos con nuestros instrumentos y empezamos a tocar.

Entiendo que nuestra manera de tomarnos el tiempo y hacer las cosas respetando los ritmos individuales, en algún sentido, afecta la situación del grupo, pero jamás al punto de pensar en una separación. El pacto entre nosotros tres siempre fue así: el tiempo que cada uno quiera tomarse es lo mejor que podemos hacer.

Nosotros no nos bancamos la idea de un cronograma para hacer cosas. Un disco responde a las ganas de crear, no a imposiciones de fechas o a decir «ahora vamos a componer y a grabar». Va saliendo solo.

También cambió el vértigo y la velocidad de las cosas y creo que este ritmo es el que le corresponde ahora a la banda. Y no digo con esto que vayamos a pasar cuatro años sin hacer un disco. Nunca supimos lo que venía, fuimos escribiendo la historia mientras la hacíamos y no creo que nos hayamos quedado tranquilos en el casillero de la gran banda argentina. Me encanta estar en Soda, me encanta lo que pasa cuando nos juntamos y, hasta que no nos volvamos a juntar y veamos qué se trae cada uno, no sé lo que va a pasar.

Siento que todo el tiempo estuvimos cambiando. Naturalmente hay cosas que unen nuestra producción artística a través de los años: la personalidad que adoptamos como grupo, por ejemplo. Creo que todo lo que hicimos valió la pena y los cambios se dieron de manera natural. En el balance final estoy seguro de que se ganó mucho más de lo que se perdió.

No podemos sentir el mismo vértigo de la primera vez, eso es obvio. Si estamos juntos es porque suceden otras cosas. No me extrañaría que, una vez que se me pase la calentura con este disco, desespere por tocar con los chicos. Siempre adoré la idea de tener una banda y sigo creyendo que no hay mejor banda que Soda Stereo.

Cuando hago discos con el grupo, por ejemplo, también siento que voy tendiendo hacia la mayor libertad posible, pero es indudable que, bueno, en el grupo se juntan tres personas y eso produce un embudo estilístico, digamos, va hacia un lado, ¿no? Es importante que sea así, aunque la confusión también es una de esas cosas que me interesan. Hay un sonido, hay un seteo de amplificadores, hay una forma en que uno toca, que se relaciona. Este disco lo hice solo, toqué prácticamente todos los instrumentos. Así que me dediqué como a experimentar miles de cosas diferentes. Es una cosa bastante diferente a lo que venía haciendo porque trabajar con un grupo, con Soda, tiene más una metodología. En este caso hacerlo solo fue bien distinto, fue muy excitante para mí también. Se relaciona más con cuando me pongo a componer y suelto el material instantáneamente. Un poco este disco es esto: como fueron creadas las canciones, así quedaron.

Ya de por sí todos los discos son diferentes, ¿no? Los momentos son diferentes, las épocas, pero además yo creo que este disco es diferente porque está hecho de otra forma. Creo que siempre cuando hago un disco con Soda Stereo hay que pensar que realmente es una participación de tres porque por más que yo esté componiendo y cantando los temas, y a lo mejor guiando también, es la conclusión de los tres y lo que sale es eso. Y, bueno, en este caso no ocurre así. Realmente es un disco de banda cuando lo hacemos con Soda Stereo y tocamos eso como una banda. Esto es, digamos, lo contrario, ¿no? Aquí no hay una banda.

Yo creo que las cosas nunca se parecen tanto, y menos con el primer disco de Soda Stereo, no teníamos ninguna conciencia de en dónde estábamos parados. Quizás ahora tampoco tenga demasiada, pero no puedo reproducir ese clima, ni siquiera me interesa hacerlo; en ese momento era la total inexperiencia, lo cual también lo hace muy agradable. Y esto es quizás un poquito más ya de conocimiento, a pesar de que todavía no agarro bien toda la situación y creo que está bien que sea así. Me parece que no estoy pensando en una carrera solista, siento eso. Entonces, hice un disco solo, me parece válido que lo haya hecho y después veremos qué hago en el futuro, por el momento quiero ver qué pasa con esto, lo suelto al mundo después de haberlo vivido intensamente.

La diferencia es que «solista» en sí mismo me implica como una carrera que todavía no he tenido conciencia de tomar. Por eso hago esa diferencia entre «solista» y «solo», aunque sea semántica.

Fue un disco que hice solo en base a que empecé a componer canciones en Santiago de Chile, las terminé acá y decidí darle una forma final como disco. Y tomé como discos de cabecera, por un lado, a Artaud, salvando las diferencias de épocas

y todo eso pero... esa cosa intimista, también un disco de Ultra Vivid Scene que se llama Joy, discos que tomo como referencias de conceptos.

No estoy pensando todavía en armar una banda o en hacer nada al respecto. Es decir, con el tiempo veré, pero también la idea es seguir tocando con Soda Stereo.

En principio esto es como, yo diría, un hecho aislado. Puede ocurrir otra cosa más adelante pero no lo estoy pensando, digamos, como un eslabón de una cadena. Eso será según las necesidades que sienta. Y como estaba explicando, yo creo que lo próximo será juntarnos con el grupo y hacer algo. Probablemente en el futuro haga algo también solo o con otra persona, o quién sabe. Todo el tiempo a uno se le van ocurriendo cosas.

Todo el tiempo tengo como objetivos nuevos, así que surgen cosas que uno ni siquiera se planteó y que ocurren y te van llevando por caminos diferentes. La verdad, tendría que decir que cuando hago un balance —y pocas veces lo hago, en realidad en lo posible trato de no hacerlo ni siquiera a fin de año porque son los peores— yo pienso que siempre me queda como una cosa mucho más positiva. En ese sentido estoy, sí, muy conforme con lo que hago, y siempre es como una plataforma para seguir haciendo cosas y después seguir sintiéndome conforme.

Lo emparento con todas esas cosas paralelas que hice con Soda Stereo porque son como esos momentos que ocurren así, en mi caso esporádicamente, que tienen que ver con sincronías, ¿no? En este caso: la distancia, la necesidad de seguir haciendo canciones y de golpe aglutinarlas y ver que eso lo puedo llevar hasta el final solo.

Yo no sé si fue un paso hacia esto, pero a mí me encantó Colores Santos. Por ahí fue necesario porque me encontré grabando un disco entero con una persona que no era de Soda Stereo. Tal vez me ayudó para animarme más a hacerlo en este momento, pero hay tantos paralelismos con Colores Santos como con Soda. Se toca tangencialmente con todo lo que hice y hasta con discos que escucho y me gustan de toda la vida. De todas formas Colores Santos es un disco de dúo y claramente es una simbiosis entre dos personas.

En aquel momento Daniel y yo formamos un dúo y Colores Santos fue el fiel reflejo de eso. Si la idea de hacer algo juntos no hubiera prosperado, me habría encerrado a trabajar con la banda. El proceso de este disco se parece mucho más a momentos en la historia de Soda Stereo en los que yo concebía ideas musicales que después, en los ensayos, tomaban forma definitiva. Esta vez, en lugar de involucrar

al grupo, seguí trabajando por mi cuenta hasta dar con la versión que me dejó conforme.

Así que por eso tiene algo como más íntimo. Y fue muy agradable hacerlo y también era la manera en que me conectaba con la música, aunque estaba seguramente muy abstraído por otra cosa, ¿no? Primer hijo... Me había aburrido muchísimo la última gira de Dynamo y deserté. Fue medio un golpe para todo lo que significaba Soda Stereo, pero estábamos en México y cuando supe que mi mujer estaba embarazada dije: «No más» y ahí paré un poco la cosa en seco. Pero no era mi intención separarme.

Traté de conservar todos los primeros instantes de creación del disco, por ejemplo las guitarras, las baterías y el bajo que toqué cuando estaba componiendo el tema. Cuando llegué a Buenos Aires consideré armar una banda o poner cuerdas, pero fue fugaz, porque cuando quise reproducir lo que estaba en los demos, me di cuenta de que era imposible y me sentí incómodo. Dejé lo que estaba grabado y sobre eso hice algunos overdubs y las voces. Me cagué totalmente en si la viola podría haber estado mejor grabada, y eso le da un saborcillo que no sé si se nota, pero que está ahí y como criterio de producción me pareció una idea y por eso se lo propuse a Zeta para salir de tanto autismo.

Igual es un disco un poco autista, diría, aunque sale proyectado al mundo como disco, en el sentido en que prácticamente todos los instrumentos los toqué yo y los fui armando así.

A Zeta lo llamé para coproducir este álbum porque es una persona como de un balance... O sea: me di cuenta de que lo extrañaba en muchos aspectos, a pesar de que este disco estaba muy centrado en torno a lo mío, y más básicamente estaba pautado de antemano cómo iba a ser. Estar con él es un placer, así que necesitaba de ese placer para coronar, digamos, Amor Amarillo.

Zeta en bajo hizo «Amor amarillo», el tema del título del álbum, y después metió algunos teclados e hizo las veces de coproductor en todo el proceso final del disco. Mi mujer toca el bajo y canta en un par de temas, Tweety González, que hizo de «consultor de audio» así lo llamo yo —en realidad esa fue su función— y gente en Supersónico, gente en Santiago, amigos, todos ellos tuvieron algo que ver con el disco, con el cual me siento súper conforme. Lo siento exitoso mucho más allá de su aceptación popular, que es algo sobre lo cual no puedo saber qué ocurrirá.

Cuando llegué a Buenos Aires, hubo gente que me comentó que parece que el

amor está de moda. Yo ya conocía lo de Fito y la película, pero no me detuve en esa relación porque pienso que el disco no tiene nada que ver. A lo mejor hay algún tipo de sincronismo planetario, pero creo que lo mío es más deforme. No tengo idea cuál es el amor después del amor. Yo solo trato de darle un color a eso.

No creo que Amor Amarillo hable unidireccionalmente del amor de pareja. Para mí, lo de amarillo tiene que ver con lo interno y lo intenso.

El amarillo es un color con el que me identifico en esta etapa de mi vida. En parte tiene que ver con un viaje a México que hice antes incluso de que naciera la idea de grabar este disco. Recorriendo la península de Yucatán tuve algunas visiones de color amarillo, algunos ovnis que creí ver y un ámbar que encontré con restos fósiles.

Fue un hallazgo digno de Steven Spielberg porque, como en la historia de «Jurassic Park», este también tiene adentro un mosquito que se conserva intacto. Desde ese momento el amarillo estuvo presente en mi vida. Todo el año. Es el color que yo le veo al amor.

También lo asocio con toda la historia de generar vida en el útero de mi mujer... Además, el sol es amarillo, y creo que no hay nada que lo pueda superar en vitalidad.

Siempre hice como asociaciones en imágenes, sonido y color. Yo creo que tiene que ver con que de chico siempre asociaba los tonos de las guitarras, los tonos musicales con colores. Creo que cromáticamente habría aprendido mucho más rápido todavía a tocar. Para mí siempre hubo un paralelo. De chico, por ejemplo, el Re era verde. Yo después me construía como unos gráficos que tenían que ver con los colores. Siempre hay relaciones así: «Ruido blanco», «Colores Santos» y «Amor Amarillo»... Y es un juego de palabras y también es una situación para mí lumínica, la idea del amarillo está relacionada con el sol y con una idea de luz, y de ahí salió.

Desde chico siempre estuve más relacionado con el mundo de las visiones que con el de los hechos pragmáticos. Eso no quiere decir que viva alejado de la realidad. Mis letras tienen un significado, pero la idea es no estar sujeto a nada cuando escribo y me libera mucho más inspirarme en imágenes que en situaciones reales. Rara vez me agarran esos ataques de perfeccionismo que me llevan a pulir cada cosa que escribo. Lo mío son imágenes que se conectan solas. En general, primero hago la música, y la letra después llega sola. Este disco lo hice así: tocaba y mientras tanto iba cantando lo que se me ocurría. Y así lo dejé. A veces me

sorprende y me divierte escuchar a la gente en los recitales cantar mis canciones, cosas que por ahí no tienen demasiado sentido. Pero cuando una canción está escrita ya no te pertenece solamente a vos, sino que también pasa a ser propiedad de la gente. Y yo respeto las emociones y las interpretaciones que se generan entre el público. Además, uno es un poco autista cuando compone porque no tiene demasiado contacto con la gente. Por eso es bueno descubrir que lo que escribo tiene que ver con lo que les pasa a los demás, porque sería muy aburrido que yo contara todo el tiempo lo que me ocurre a mí. Además, no tendría nada para contar.

Amor Amarillo trata sobre muchas cosas. Creo que el disco es lo suficientemente ecléctico como para mostrar todas las facetas en las cuales me ubico para componer una canción. Tal es así que hay temas que son casi acústicos totalmente y pasan a temas invadidos por la tecnología, y creo que la combinación un poco extraña quizás me sedujo de entrada.

Mi idea con este disco era conservar cierta cosa clásica de canciones que se estaba produciendo, con una idea también de lo ambiental, ¿no? El disco puede estar sonando ahí, uno puede estar haciendo cualquier otra cosa y no necesariamente te invade. Puede ser que en algún momento te haga prestarle atención, decirte: «Esta es una canción escuchala, soy tan bueno haciendo canciones, puedo poner la voz bien fuerte o puedo llevar esto hasta el extremo del sonido», pero en general no pretende eso todo el tiempo. Me gustó más esa idea de cosa así contenida, eso es un concepto que me propuse en este disco y me parece que lo pude conseguir.

Cada vez me gusta más jugar con lo invasivo y con lo que no lo es. Este disco, por ejemplo, tiene un formato clásico de canción y eso lo mezclo con una situación medio ambiental, con una funcionalidad desconocida que no sé para qué sirve. Creo que lo bueno, a lo mejor, de este disco es que puede estar sonando sin que tengas que prestarle una atención absoluta. Y puede funcionar de música casi de soundtrack de lo que estás haciendo: estás haciendo el amor, o estás trabajando, o estás leyendo, o a lo mejor estás concentrado en el disco, viéndolo con otra percepción. En definitiva no deja de ser también un grupo de canciones puestas en determinado orden.

Lo que te pasa con un disco es que terminás de hacerlo y realmente en el momento casi ni lo pensaste, lo hablaste a lo mejor relativamente poco, en mi caso, básicamente me dediqué a hacerlo, y después uno trata de hilar coherencias que muchas veces no son tales, ¿no? Y creo que uno de alguna manera se esfuerza en tratar de explicar lo que hizo que es inexplicable, ¿no?

En este disco —y ya lo vengo haciendo de Rex Mix para acá, incluidos Colores Santos y Dynamo— me propongo ser ecléctico, es decir: el disco propone cosas muy diferentes en cada tema. Lo que pasa es que en este creo que también agregué como un concepto clásico mezclado con cierta cosa de experimentación, algo así, que tiene que ver con estar metido acá adentro del submarino y jugar todo el tiempo.

A mí me gusta mucho lo que denomino trance-rock, o sea un rock de transición en el que la música no es tan invasiva, sino que se vuelve más sugerente, crea clima. No me gustan esos discos agresivos donde el mensaje es «Acá estoy yo», prefiero la música que por ahí pasa inadvertida en el momento en que uno la escucha pero que queda alojada en algún rincón de la memoria. Ojalá que «Amor Amarillo» sea un disco así.

Este disco, si tiene algo de particular, es que traté de conservar una idea como embrionaria. O sea, empecé a hacer las canciones en Santiago en el estudio «Ámbar» —así se llama el estudio que monté en nuestra segunda casa— y prácticamente todo lo que grabé aquí lo volqué después. Mantuve el primer inicio de la cosa, no re grabé.

En Buenos Aires puse la voz, terminé de hacer las letras y algún que otro arreglito.

Al principio no tenía más que una guitarra acústica, después me hice traer otros instrumentos a Santiago. Y dejé prácticamente todas las primeras tomas. De las primeras cosas que hice, el primer approach a la composición es lo que quedó registrado. Ya eso establece una diferencia con otras cosas. Yo me acuerdo cuando hice «Canción animal» estaba en casa y también en una situación así bien íntima. Empecé a hacer los temas y después se los mostré a los chicos: ya prácticamente tenía casi todo el disco, había hecho casi todos los temas y los había demeadado. Esto es como si yo hubiera hecho lo mismo, solo que los seguí hasta el final y traté de mantener el estado embrionario de la canción, es decir, lo primero que hice fue lo que valía, —si es que me gustaba, obviamente— y quedó ese momento básico y primario de la composición. Por ejemplo, temas como «Amor amarillo»: las guitarras las grabé en Santiago en el living del departamento y fue en el mismo momento en que estaba haciendo la canción. Cuando llegué a Buenos Aires, imaginé que eso lo podía reproducir, o hacer algo mejor grabado en 24 canales y me di cuenta al instante que no tenía ningún sentido, que eran mejores esas versiones, así que dejé prácticamente todo aquello que tenía que ver con el demo. O sea que el disco mantiene para mí ese espíritu. Normalmente tiendo a poner más que a sacar,

aunque también el concepto de mezcla que utilicé esta vez en este disco fue como más de despojo. Tenía un montón de cosas, de material, y empecé a sacar, o sea a restar más que a sumar. Y me encontré con que hay temas que están realmente muy despojados y que suenan muy bien. Le dan espacio para que suenen todos los instrumentos, que son a veces muy pocos.

Hay que pasarla bien con lo que uno hace. Y con este disco me divertí quizás porque no tenía la presión de grabarlo. De todas formas estoy seguro de que con Soda voy a seguir porque tenemos ideas y proyectos en común que nos mantienen unidos.

Después de diez años de estar juntos con Soda, nos dimos cuenta de que podemos seguir sin saturarnos. Nos separamos sin una intención definitiva. Es más, yo soy el responsable de que estemos separados porque quería este año para hacer otras cosas. Necesito vivir con intensidad el nacimiento y los primeros meses de mi hijo.

Pienso en la vida y pienso que la siento como nunca, es decir, muchas veces pienso: tantas veces que me sentí bajoneado y pensé que la vida se me escapaba por canales que desconocía. Y bueno... son pasos necesarios, a lo mejor, pero para mí este es el año de la vida, entonces eso es lo que intento mostrarle a la gente que me pasa. Y creo que a mucha gente le puede servir, estar unido a la vida, ¿no? Como algo que es muy valioso, que está adentro y muchas veces no la podés ver o la despreciás, y la verdad es que un nuevo ser te da esa dimensión.

TEMAS & VIDEOS

«ROMBOS»

Autor: Gustavo Cerati

«Y sabe la verdad

y está serena»

Todas las canciones de Amor Amarillo fueron compuestas más o menos en la misma época. Exceptuando «Rombos», que ya la había hecho casi por la época de Colores Santos y bueno, era una cosa que tenía ahí colgada y terminó tomando forma.

«Rombos» tiene una letra muy chiquitita y está extraída o movilizada por una pesadilla que yo tengo despierto, que es como una especie de lapsus. Me pasa desde chico y a lo largo de la vida varias veces. Son minutos que parecen siglos... Por ahí estoy hablando con vos y me viene como una angustia muy fuerte... la imagen es una pared de rombos lumínicos puestos en una perspectiva estremecedora. Y una voz ultra-familiar que me está diciendo algo como eso: cómo es todo. No sé qué es. Me ha pasado en cualquier lado. Es recurrente. Es siempre igual o parecido. Pero nunca llego a entender qué quiere decir y me asusta y me conmueve, y a la vez es algo que me atrae muchísimo. Es un poco como un déjà vu, pero no necesito tener ninguna relación con nada externo. Ojalá uno pudiera describir eso en una canción. Lo que trato de hacer cuando tengo experiencias de ese tipo, o como extrasensoriales, es escribir sobre ellas. Porque son ricas, tienen cosas ahí que descubrís. No me quedo contento nada más con la experiencia,

necesito escribir sobre ello. Después es como un pálido reflejo en realidad de lo que viví.

«TE LLEVO PARA QUE ME LLEVES»

Autor: Gustavo Cerati

«Una vida a otra vida...

para que me lleves»

El otro día me acordaba cuando me salió el tema «Te llevo para que me lleves». Más allá de una alegoría que plantea una cuestión de pareja y la espera de un hijo, el término lo escuché, o creí escucharlo, allá a lo lejos en una playa de Venezuela. Yo escuchaba algo por el estilo en tono venezolano y me quedó sonando en la cabeza, entonces después lo traduje y quedó nomás.

Videoclip:
«TE LLEVO PARA QUE ME LLEVES»

(Dirigido por Bohm/Fisherman)

Por momentos me divierte hacer videos y por momentos no. Tiene que ver también con los tiempos del cine y con cómo se maneja eso. Pero en la mayoría de los casos lo he disfrutado y cuando lo he disfrutado se ha notado, y hay otros que no tanto...

La filmación de «La ciudad de la furia» fue uno de los momentos más aburridos que recuerde. Cuando se tiene la pretensión de hacer cine en cuatro

minutos y medio de música pop, a uno solo le queda la alternativa de armarse de una paciencia infinita. Como alguien dijo: «Actuar en cine es saber esperar y esperar». Yo prefiero los videos en que todo ocurre con más inmediatez y menos premeditación como «Te llevo para que me lleves» o «No necesito verte».

Usé de todo. Usé vestidos, hay un momento en que aparezco con un vestido en una pileta. En general a Cecilia le saqué el guardarropa, me ponía todas las cosas de ella prácticamente. Lo que es vestidos, remeras, un montón de cosas, nos íbamos cambiando de vestuario todo el tiempo. Era esa un poco la diversión. Estaba viviendo en Chile, este video está filmado en Chile, estaba viviendo el embarazo de Cecilia de lo que iba a ser o de lo que ya era Benito, mi primer hijo, y no teníamos mucho tiempo. Yo ya estaba terminando el disco y Cecilia, se ve, ya estaba de ocho meses y pico, ya ahí, a punto. Y nos fuimos a la montaña a filmar. Y la verdad es que no hubo un guión, sino que había como escenas, eran escenas un poco soñadoras, ¿no? Bueno, fue todo muy divertido. La guitarra es de un cantautor chileno que en ese momento era el novio de Cecilia Bolocco y yo le puse todas calcomanías y se la devolví.

«PULSAR»

Autor: Gustavo Cerati

«Es mi salvaje corazón

que llega justo a tiempo»

Canción y video «PULSAR» 1994

(Videoclip dirigido por Alejandro Ros

y Gabriela Malerba)

Los convoqué a Gabriela Malerba y Alejandro Ros, que fueron los diseñadores de la tapa y de varias tapas de Soda Stereo —y en este caso de Amor Amarillo— para que hicieran un video. Este video tiene tres versiones en tres colores diferentes. Tiene un momento particular, donde está el solo, en donde a Alejandro se le ocurre poner en steel, en congelado, una lámpara. Él me lo mostró por primera vez y yo me quedé así como mirando esa situación y dije: «¡Claro!» Es muy difícil en ese momento saber si una cosa es una genialidad o una absoluta ridiculez. Pero a mí me pareció como un momento muy mágico. Y ellos, esperando a ver si yo tenía algún tipo de reacción y solamente los miré y les dije: «Me parece lo mejor del video». No lo podían creer. Porque era justamente el plano en donde tenía que explotar todo ¡y en realidad se quedan pegados en una lámpara de escritorio! Y es tan fuerte esa imagen para mí que es el día de hoy que cuando veo lámparas en los hoteles o algo así inmediatamente me acuerdo de esa, porque es una lámpara, más común que eso no puede haber, ¿no? Y fue muy divertido cuando me la mostraron. Ellos hicieron todo lo que quisieron de una forma muy simple y desde un lugar un poco gráfico.

De alguna forma fue una apuesta hacer un video desde el punto de vista de un diseñador gráfico. Tres videos filmados con bastante bajo presupuesto pero con una idea muy de trayecto. Ese es «Pulsar»: para mí, uno de los temas más de apertura del disco. Yo creo que es el punto de partida de «Bocanada». Adoro esa canción y me parece que es un momento casi filosófico en la letra. Me gustó mucho cuando llegué a la construcción de esa canción. Y la sigo considerando como una muy importante, para mí.

Los pulsares son metrónomos cósmicos y se asemejan a corazones que laten en los confines del Universo. De una ecografía extraje una muestra de los latidos de mi hijo y los mezclé con el sonido de un géiser en ebullición. Eran tan parecidos e hipnóticos que me hicieron pensar que la vida es gas.

Una anécdota que recuerdo es que, si bien el disco es más bien tranqui, hubo un momento en donde estaba en la noche con la consola ahí en el living, tratando de no poner muy fuerte porque era un departamento chico en Santiago, y justo fui a mover el master volume de la consola y cuando lo levanto ¡brum! ¡Una explosión! Un sonido enorme, terrible, como si hubiera explotado todo y yo dije: «Wow», bajé... «¿¡Qué pasó!?» Era en «Pulsar» me acuerdo, y miro para arriba y la lámpara

se estaba moviendo en forma pendular. ¡Temblor! Tenía una campera de duvet, una chamarra de esas para el frío —no sé cómo le dicen acá— me puse eso, un casco de minero plateado que era como parte de una decoración y ¡seguí! Seguí con el disco pensando que era el anuncio de un Big One, ¿no? Y entonces movía los volúmenes y me metía debajo del arco de la puerta porque se supone que es el mejor lugar para estar. Si alguien me hubiera visto, esa era la tapa de Amor Amarillo, yo creo.

«BAJAN»

Autor: Luis Alberto Spinetta

«Y además vos sos el Sol

despacio también

podés ser la Luna»

En general, me gusta mucho investigar cosas nuevas que van saliendo y también cosas que quedaron rezagadas por ahí que no escuché, o cosas que vengo escuchando desde hace mucho tiempo. O discos que han sido muy importantes en mi vida y que a lo mejor los vuelvo a escuchar en otra etapa: tal es el caso de «Artaud», de Luis Alberto Spinetta. En ese momento se llamaba «Artaud», de Pescado Rabioso, aunque en realidad básicamente lo hizo él. Fue un disco súper importante. Yo tenía alrededor de 15 años y estaba armando mis primeras bandas y creo que fue un impulso muy fuerte sentir a un tipo haciendo algo tan creativo tan cerca de mi casa, ¿no? Tenía muchos modelos que me interesaban, desde Beatles a Roxy Music, King Crimson y toda esa gente que en esa época era la música que me cabía, que me gustaba, y escuchar a un tipo haciendo este disco fue una luz. Recuerdo que no hacía otra cosa que imitar, tratar de conseguir reproducir ese clima que él lograba en ese disco con mi banda recién empezando.

Con el tiempo cuando me fui para Santiago llevé una cantidad de compact y entre ellos estaba este, y redescubrí en Artaud un tema que yo había tocado en aquella época que se llamaba «Bajan» y lo incluí, que es una cosa bastante extraña dentro de lo que yo hago porque generalmente no hago covers, no sé por qué razón siempre arranco con la idea de hacer alguno. Incluso a Luis se lo propuse varias veces, esta creo que es la vencida. Él me decía: «Por favor, haceme una versión». Cuando le conté que la iba a hacer —porque en general no le gustan mucho las versiones que le hicieron de sus temas—, después se la mostré y le gustó mucho. Básicamente es como una versión respetuosa y sus momentos irreverentes tienen que ver con su inserción en estos tiempos y en este disco. Y quedé muy conforme, así que lo incluí y me parece que es parte del todo.

Pienso que Artaud es un gran álbum, pero «Bajan» me atrajo especialmente porque encierra la idea de energía contenida, así que me decidí a desarrollar su potencia con una mezcla de irreverencia y respeto. No se trata de un homenaje a Spinetta, como algunos me preguntan reiteradamente, más bien es una buena canción que adoraba cantar a los 15 y que aún me queda bien hacerla.

La incluí además por su relación temática, hay como una recurrencia, una economía de palabras en el disco también, me parece. Y justo en «Bajan» se dan como una serie de cosas: Sol, Luna y todo el tiempo se repiten íconos que están en otras canciones también.

Particularmente esa canción está sumergida dentro de ese álbum que es grandioso, y está mezclada en el medio, ahí en el puesto número siete, también la dejé con ese número en Amor Amarillo. Para mí se leía: «Siete bajan». Y la verdad es que era como una canción de pop de potencia, digamos, entremezclada casi con obras musicales en ese momento como progresivas, con muchos cambios de ritmos y mucho más complejas. Esta era una canción como muy corta, precisa y con una potencia contenida, ¿no? Yo pienso por ejemplo que un tema como «God Save the Queen» de los Pistols, por ejemplo, uno lo escuchaba en el 77 y era lo más ruidoso que podía escuchar. Y ahora es casi una balada, ¿no? Entonces, un poco me desprendí de esa idea de llevar las cosas hasta el extremo y manejé más la sugerencia, lo sutil. Y esa canción tiene mucho de eso. Y en «Artaud» ya de por sí lo tenía. Mucho más que un homenaje creo que, básicamente, es una canción que me queda bien cantarla. Se la mostré a Luis antes de que saliera el disco. Le encantó, estuvimos un rato charlando y escuchándola.

Incluso Luis me prestó unas guitarras acústicas: una con la que hizo el tema justamente, así que utilicé esa guitarra.

¡No tenía ninguna otra alternativa! Y me pareció buenísimo.

«LISA»

Autor: Gustavo Cerati

«Cuando me hundo en el mar

de la fertilidad,

un silencio visual,

es la fauna abisal

reflejando el color del Sol»

Me gustaba la alegoría un poco del nombre, «Lisa» como un pez, aquello que si bien todavía no sabíamos cómo se iba a llamar, también estaba en ese lugar acuoso, esas profundidades... Hice un poco esa relación. Y Lisa quedó flotando como un nombre muy posible teniendo la posibilidad de tener una hija. No estoy seguro, quizás sí sabíamos que íbamos a tener un varón ya, pero cuando escribí la canción no y en todo caso no me importaba mucho. No sé muy bien uno de quién habla, no tienen nombre y apellido las cosas. En este caso es un nombre concretamente que después se transforma en el nombre de alguien, pero cuando escribo no estoy pensando en alguien tan particular. Son muy pocos los casos en que ocurre eso, son imágenes que se me vienen y que tienen que ver en esta canción concretamente sí con el embarazo, con la pregunta del hombre, el interrogante del

hombre frente a lo que pasa con la mujer, es un poco por ese lado. Esta canción está un poco inspirada en «Durazno sangrando» de Spinetta. De alguna manera yo llevaba viviendo en Chile cierta nostalgia de los discos que me habían pegado de adolescente.

En realidad es como si le hubiera compuesto el tema a Lisa Ámbar, un personaje, una diosa de las profundidades capaz de ver lo que yo no puedo ver. También esa situación de espera, ansiedad e imágenes que comparo con una criatura en las profundidades del mar y que trato de imaginar y pienso cómo soportará nuestra atmósfera. Es un astronauta. Todo eso me movilizó para hacer este disco. Otra cosa fue que descubrimos en una revista inglesa con Gabriela Malerba que la criatura que vive más profundo en el mar se llama «Ceratoide». ¡Te juro por Dios que se llama así! Es un bicho de fauna basal que soporta las atmósferas más tremendas y si lo sacás a la superficie supuestamente sería grande como un dinosaurio. O explotaría en mil pedazos, que sería lo más probable. Así que, si bien yo siempre vengo haciendo comparaciones con el agua, nunca más acuoso y amniótico que en este momento.

Amor Amarillo está íntegramente dedicado a Lisa Ámbar que, como el Ceratoide, acostumbra yacer en las profundidades del mar.

Videoclip: «LISA»

(Dirigido por Ariel Guelferbein)

En realidad, es evidente que se desprende mucho de la idea de la canción. Y de ahí un poco la idea era como tomar elementos de las profundidades del mar. Así como Colores Santos tenía que ver con el espacio, Amor Amarillo tiene más que ver con el mar. Yo disfruto muchísimo de ese misterio, de ese lugar al que uno no pertenece. Y siempre me pareció como algo interesante. Además había empezado a hacer buceo, de hecho en una de las partes del video tengo el traje de buceo que me había comprado hacía poquito, le hice unos engendros y terminó siendo como un «ser» también. Y en este caso también actúan todas amigas, Cecilia misma disfrazada de agua viva. A mí es uno de los videos que más me gusta por el clima que se logra.

«Silencio visual»: con esa frase se resume la imagen del álbum. Llegar a lo

despojado pero como producto de una gran complejidad. Se parece a esos discos que contienen todo el espectro de colores y que, al girarlos a mucha velocidad, se tornan blancos. En este caso, amarillo.

SODA II / SUEÑO STEREO

FICHA TÉCNICA: Soda Stereo (Gustavo Cerati, Zeta Bosio, Charly Alberti),(1995). Sueño Stereo (CD audio). Argentina: BMG.

Nosotros pasamos por muchas etapas. Después de Dynamo yo sufrí una especie de crisis respecto del grupo. Creo que necesité tomar distancia. Yo estaba esperando un hijo, hice un disco solista, se produjo una especie de separación de bienes espirituales entre nosotros.

Dynamo es, básicamente, un disco donde la forma nos fue conduciendo hacia las canciones. La forma sonora, la investigación, cierta experimentación con la idea de trabajar con tu propio estudio, todo eso nos condujo a las canciones. Pero Dynamo dejó una puerta abierta para seguir haciendo cosas. Esa es la sensación que tuvimos todos. Dynamo es un disco que me parece el mejor de todos los que hemos hecho hasta ahora y eso me encanta porque siento que es un gran momento del grupo esa «confusión». En un momento hubo una especie de corrimiento del centro. Creo que en algún punto hay una especie de llamada de atención en nosotros. La sensación de estar mucho tiempo en el centro de la cosa te asusta un poco, porque en ese lugar girás a mucha velocidad. ¡Es la máxima velocidad centrífuga! Cuando estás ahí adentro, todas las cosas pasan por el grupo, todos te dicen que el grupo es súper popular, que el grupo es esto o lo otro. Pero llega un punto donde en realidad la música no tiene sentido si no se alimenta de lo que hay alrededor, y en el centro generalmente no ocurre nada. El centro es lo que se ve, es lo popular, pero corría peligro nuestra tendencia de tratar de alimentarnos. Yo me encontraba realmente bastante saturado de tener esa ubicación, y entonces en Dynamo ya hubo una intención de corrimiento. No fue decir «no quiero ser popular». Pero sí no darle tanta importancia al tema, y jugar un poco. No son muchos los casos de grupos que están en la mira popular y se pueden dar ese lujo, pero uno tiene que hacer ese esfuerzo.

Sueño Stereo es un disco muy-muy especial porque está concebido luego de un largo paréntesis en nuestra seguidilla de discos y giras.

Volvimos a la carga con una actitud mucho más relajada, independiente de la

presión que ya sentíamos. Así como mi disco Amor Amarillo fue un disco íntimo concebido, este también tiene algo de intimidad en la banda en sí misma. Un reencuentro para hablar de amores y odios no dichos durante mucho tiempo. Es más descarnado, peligroso por momentos, pero finalmente, como más humano. Realmente hubo momentos donde lo único que había era el deseo, porque el resultado no nos convencía. Pero al otro día volvíamos y las caras cambiaban. Yo al principio pensaba que la historia no tenía salida, pero un día tomamos cierta perspectiva de lo que habíamos hecho y comenzamos a ver que era un punto de partida valioso. Cuando fue la segunda rentrée, estábamos mucho más relajados porque sabíamos que teníamos algo entre las manos.

En este proceso reinó mucho más la confusión que la certeza de una línea musical o un tipo de sonido. Por eso es que fuimos detrás de la canción, ¡y empezaron a salir una cantidad tremenda de canciones! Incluso quedó mucho material afuera, y quién sabe qué utilización tenga en el futuro, pero fueron muchas puntas musicales que fueron abriéndose a partir de cosas que seguramente fuimos incorporando en estos años de no estar tocando. Esa ansiedad se mezclaba con la confusión de no tener, en realidad y como en otras ocasiones, una línea clara. Simplemente sabíamos que si salía algo que valiera la pena, haríamos algo. Si no, en algún momento nos daríamos la mano y diríamos: «Hasta acá llegamos, esto no ha sido lo suficientemente interesante». Pero el asunto empezó a pintar cada vez más profundo, llegando a niveles de emoción, juego y participación musical que en otras ocasiones no habíamos tenido, a pesar de que nos enorgullecíamos pensando que sí.

Es absolutamente fortuito el hecho del nombre. Había que ponerle un nombre al disco, entonces yo estaba haciendo una letra y de golpe apareció la idea del sueño stereo y se la tiré al grupo y la dejamos ahí reposando a ver qué sucedía, después encontramos que tenía relación.

El título un poco fue como una búsqueda más autorreferencial del grupo. Toda la cantidad de influencias que tenemos externas y, quizás por primera vez y nunca tan fuerte, la propia influencia interna de muchos años de trabajo y el espacio de casi tres años de no hacer nada, de no hacer un disco, y vernos a nosotros mismos. Y esa autorreferencia se ve en los temas. Hay temas que pueden haber sido de alguna forma extraídos de otros discos anteriores, puestos como los veríamos hoy.

Sueño Stereo es un disco de canciones. La sustancia de las canciones fue más importante que la forma en que encaramos eso, y la producción adoptó diferentes

momentos. Hubo algunos en donde tocábamos los temas en forma de trío básico, como una especie de power pop, como el caso de «Paseando por Roma». En otros temas, nos sumergimos en nuestros ovnis con teclados, y en el caso «X-Playo» fue como una especie de juego. Es un tema hecho con guitarras tratadas con una forma especial. Pero la idea nuestra sobre este disco es que hicimos un material muy grande. Había 25 canciones y más momentos que canciones. Entonces hubo que hacer como un colado y una selección en la cual «XPlayo» significaba mostrar una parte que el grupo hace, que todavía es más amplia. Estuvo a punto de ser doble: un disco de canciones y otro más tecno, con la banda haciendo climas. Nos venía bien por la idea de «sueño» y «estéreo», todo en pares, como el arte de tapa, todo doble y disco doble. Pero al final terminaron triunfando las canciones y las guitarras. Ya cada vez toco menos guitarra y toco más cosas desde la computadora. Pero igual es mi instrumento, es casi algo personal. Además hay una formación básica de guitarra-bajo-batería que prima. En definitiva, esa es la estructura de Soda Stereo, aunque no sea la música que escuchás en ese momento. Lo interesante es que en temas como «X-Playo» y «Moirè» todas las percusiones están hechas con sonidos tomados de la guitarra, pero con un approach súper tecno.

Vinimos a Londres en búsqueda de un diseño sonoro. El espíritu del disco estaba básicamente pautado, de hecho grabamos el disco en Buenos Aires en nuestro estudio. Pero el diseño final, el retoque sonoro, queríamos hacerlo en un estudio como este. Acá se han grabado maravillosos discos, de KLF, Massive Attack, Björk. Sí, hay muchísimos discos que nos gustan, y que tienen un sonido fabuloso y han sido grabados acá.

Por ahí se habla mucho de Londres como si fuera EL lugar para grabar. En realidad, nosotros decidimos Londres casi a última instancia —pensábamos ir a otro lugar—. La cuestión para nosotros más importante fue la de juntarnos y aislarnos un poco del medio habitual que teníamos, de nuestras familias y todo eso y concentrarnos los tres como lo habíamos hecho en algún momento. De otra forma el disco podría haber sido eterno y no lo hubiéramos podido terminar.

Las canciones se habían desarrollado más o menos en unas premezclas. Las ideas ya estaban un poco pautadas; pero lo que perseguíamos allá era calidad de sonido, posibilidad de mayor amplitud y cosas que los ingleses están acostumbrados a hacer. Igual no sabíamos con quién nos íbamos a encontrar, porque Clive Goddard tiene sus créditos como cualquier otro, pero por ahí te encontrás con un tipo que no hace nada en absoluto. Él por ahí te daba cuatro o cinco opciones rápidas de una cosa, y entre ellas estaba lo que vos mentalmente imaginabas. Por un lado eso fue fabuloso, y aparte era una buena persona y un tipo

dedicado hasta horas ilógicas. Pero la verdad es que nosotros no sabíamos... nos fuimos de acá con las premezclas de todo lo que habíamos hecho, pero lo que habíamos hecho era mucho y sabíamos que iba a haber un embudo para eso. No teníamos ni idea cómo iba a quedar el disco. Ahí, en la mezcla, yendo tema por tema, entendimos qué pasó con todo, más allá de lo individual. Los temas cambiaron, y obviamente tuvieron más preponderancia unas cosas que otras, o fuimos por caminos diferentes y después retomamos, pero básicamente ahí entendimos el disco. El disco acá era una cantidad de temas x, era caótico.

Influencias hubo. Se habla mucho de la música inglesa como única influencia. En este disco hubo algunos parámetros, un disco como Pet Sounds de Beach Boys, americanos ellos. Ese fue un disco paralelo a la época de Revolver, de The Beatles, y era una investigación muy loca que hacía un músico que básicamente no tenía conocimientos musicales clásicos. Sin embargo, jugaba con todos esos elementos. Esa idea de meternos en el terreno clásico vino un poco por ese disco. Por otro lado, de muchos discos de tendencias ambients-trance. También del rock nacional en casi su totalidad, con sus diferentes tendencias, desde Spinetta a La Biblia de Vox Dei.

Hay tantas cosas que han sido importantes en la formación de uno. El mismo grupo también significó algo y adoptamos personalidades muy diferentes. De golpe Zeta dejaba el bajo y se transformaba en un generador de ruidos o percusión, así me pasaba también a mí y a Charly. Entonces, el grupo tenía diferentes matices, por eso el disco también es tan heterogéneo.

Una de las cosas que nos propusimos en este disco es ser sustractivos. Siempre hay como una tendencia a agregar, agregar, agregar, o sea: a taponar, incluso las inseguridades. Uno siempre está tratando de poner una capa sobre otra, ¿no? Pongamos otra, hagamos todo rápido, que no se vea el error. Y eso es una tendencia bastante humana, natural, pero digamos: si uno quiere conseguir algo más simple, más despojado, se necesita ser sustractivo. Y en ese sentido, es un abandono la mayoría del disco; ahí abandonamos muchas cosas. Estas canciones representan lo que queremos que nos pase en el disco.

Y eso un poco lo pautamos de movida. No nos molestaba ir a más, porque podíamos hacer los temas más grandiosos, épicos o heroicos, pero en la selección de temas prevaleció el concepto de navegar por lo sutil y la comprensión. Podría haber cuatro temas del trío tocando, haciendo casi un clásico power trío, pero de todos esos decidimos dejar solo uno, el que más tuviera que ver con el grupo. Fue decir: «Bueno, vamos a menos», y no por perfil bajo, sino porque no necesitábamos repetir algo mil veces. La forma de los temas es rara, porque si analizás el disco, no vas a

encontrar prácticamente un solo estribillo, y eso que Soda Stereo tiene una gran tradición de estribillos. Era difícil desembarazarse de eso, y no lo hicimos forzosamente, en algún punto los temas que elegimos nos gustaron así. Tenían una forma de pop intachable, pero no recurrían al heroísmo.

Teníamos un montón de canciones que eran poderosas, pero preferimos como un camino más sutil, qué sé yo... No es por llevar la contra, es porque realmente el resultado artístico es mejor. Es mejor para nosotros tener una sustancia pop intacta y no tener que recurrir a un estribillo heroico para hacerlo. ¡Eso ya lo hicimos! A pesar de que este disco creo que es mucho más emocionante para nosotros y menos formático que otros. Nos importa menos la manera en que encaramos el tema que el tema en sí mismo. Decidimos meternos en las canciones, de eso habla este disco.

Nuestro mensaje somos nosotros mismos haciendo música, es lo único que nos interesa mostrar. Y en ese sentido, no hay otro que haga lo mismo que nosotros.

COMFORT Y MÚSICA PARA VOLAR

FICHA TÉCNICA: Soda Stereo Unplugged (Gustavo Cerati, Zeta Bosio, Charly Alberti), (1996). Comfort y música para volar (CD audio). MTV NETWORKS y BMG ARIOLA.

Creo que es un disco diseñado a partir de diferentes situaciones, la primera es el show en vivo. Lo que hicimos en MTV forma las tres cuartas partes del disco. A partir de ahí, fuimos para otros lados e incorporamos canciones que habían quedado rezagadas en la producción de Sueño Stereo y a las que les dimos la forma final en esta última época antes del disco. Y después, apareció la idea de hacer una banda de CD-ROM para transformarlo en algo más extraño de lo que supuestamente iba a ser.

Lo que pasa es que no le podemos dar a la gente únicamente una versión en audio de un recital que ya vieron y van a ver miles de veces. Sería algo parecido a un fiasco, y a mí me daría vergüenza.

Más que acústico es un disco cool, de canciones confortables. Te instalás a escucharlo en un lugar de confort, pero pasan cosas que te sacan del terreno del aburguesamiento. Básicamente hay un formato estandarizado que se crea, algo así como un shopping donde todo termina siendo igual. Frente a esa opción tenía dos posibilidades: o hacía algo estrictamente desenchufado, puro, o generaba algo distinto, redimensionando todo. Yo no me banco esos discos que se basan únicamente en versiones de temas. Y nosotros no queríamos limitarnos a meter la canción eléctrica adentro de una caja acústica. Lo que finalmente salió es una mezcla de versión, contraversión y novedades, todo envuelto —lo admito sin culpa— por cierto aire de liviandad, que sin embargo nunca llega a tocar el conformismo.

En el fondo a mí me gusta jugar un poco con esa especie de terrorismo entre dos posturas. Porque si bien por un lado el disco es en vivo, sale extractado de un programa de tele que funciona como emblema de confort y hasta de chatura; por el otro lado, cuando te metés a escuchar la música del disco, no es totalmente así. Y

uno empieza a ver como una especie de momentos musicales subversivos, poco afines en rigor a la comodidad complaciente del sillón, el vaso de whisky y las melodías blandas que caracterizan a la música ambiental. Y eso aunque todo siga estando dentro del formato unplugged.

Es una especie de pastiche al cual hubo que encontrarle cierta unidad conceptual. Por un lado, pienso que su belleza radica en que justamente no tiene un centro de poder el disco, ¿no? No hay algo de concepto único. No fue hecho en la misma época, sino que fue el desarrollo de varias cosas.

No pensábamos hacer este disco. Pero la zanahoria de la gira por los Estados Unidos fue más fuerte. Tocar donde nunca habíamos tocado, en Nueva York, en Chicago y encima con éxito, fue muy fuerte. Primero habíamos dicho que no íbamos a hacer ningún unplugged. No sabíamos qué iba a pasar en el futuro y ninguno se lo quería preguntar. Y, por primera vez, no lo sabíamos de verdad. Curiosamente nosotros nos empezamos a cuestionar inmediatamente después de Canción animal, en el momento de más alta popularidad de la banda. ¿Hasta cuándo íbamos a continuar amplificando lo que ya estaba? Fue en ese instante que decidimos dejarnos de joder por un rato con Soda Stereo. En realidad no llegaron a ser tres años, como se dijo por ahí. Lo que pasa es que las preparaciones de los discos o los conciertos en vivo demandan mucho tiempo, largos períodos que desde afuera suelen interpretarse como silencio o separación. En el medio, yo hice Amor Amarillo, mientras Zeta y Charly se dedicaron a producir discos ajenos. Es cierto que hubo como una toma de distancia, un bajar a la tierra como para entender qué significa el grupo para nosotros. Y eso nos vino muy bien. Lo que en todo caso importa es el proceso interior. ¿Qué se supone que viene después de llenar el teatro Gran Rex o la cancha de Vélez por ya no sé cuántas veces o de juntar 250 mil personas en la avenida 9 de Julio? Una posibilidad sería dedicarnos una y otra vez a superar nuestras propias marcas, como si fuese un deporte. ¿Pero hasta qué punto se puede hacer eso sin matar la música que amamos? Además te van pasando cosas. Murió mi papá, me enamoré, tuve un hijo, cumplí 37 años y es como si la edad hubiese encendido una luz de alarma en mi camino. De repente aprendés a decir que no a ciertas cosas, aunque eso signifique perder un montón de plata, y parás la pelota. Para nosotros, posiblemente ya no sea el tiempo de un hit como «Música ligera». Ahora la historia es otra. Hay un cierto grado de rebeldía que nos aleja del formato clásico del hit y después de haber alcanzado cierta saturación, nos impulsa a explorar territorios nuevos. Pero lo que sí sé es que poco a poco empezamos a resignar el vértigo y la adrenalina a favor de otras cosas, que es de algún modo la etapa en la que estamos ahora. Investigar, experimentar, aunque eso signifique vender menos discos que antes. Es un poco la idea de ya no apostar a que todo lo

que hagamos tenga una gran repercusión en el público.

La propuesta actual pasa por un disfrute más personal de los discos, gozar de la música más allá de lo que pase en los grandes teatros o estadios. No es que renuncie a todo eso, que siempre seduce, pero lo que ocurre es que la sociedad ha cambiado mucho últimamente, al igual que nosotros, y tal vez esté llegando la hora de pensar más en un oyente individual.

Por un lado, uno se cansa de viajar. Estás demasiado tiempo en hoteles que se van pareciendo unos a otros, que hasta huelen igual. Muchas veces, incluso, pertenecen a la misma cadena hotelera internacional. Pero al mismo tiempo la experiencia del viaje y los conciertos te revitalizan mucho. Creo que me costaría bastante abandonar los recitales en vivo. En las giras se reciben muchas cosas de la gente, con el beneficio adicional, en los últimos años, de que ya no nos toca vivir las escenas de histeria de otros tiempos. La gente se acerca, te pide un autógrafo, te pregunta algo. A lo sumo te dan un demo o un beso. Siempre trato de compensar los viajes y los conciertos estando más tiempo con mi familia. Eso me enriquece mucho, y además lo necesito como el agua.

En mi opinión, ya es tiempo de admitir que la música no se mide únicamente por la escala del do-re-mi-fa-sol, y menos por las letras. La música tiene millones de timbres, ruidos, provocaciones sonoras de todo tipo. Las letras y el sonido juegan como las luces y las sombras en un claroscuro donde la suavidad y la aspereza ocupan su lugar correspondiente en la totalidad. En «Remolinos», uno de los momentos más altos de Dynamo, eso se ve muy claramente. De pronto, lo que parece ser apenas una forma, se convierte en la sustancia de la canción. Pero corresponde en todo caso a una etapa anterior, cuando la música del grupo estaba fundamentalmente metida en los cables. Ahora, como dije antes, busco otro tipo de refugio musical, más íntimo y sensible.

Hay en mí cierta tendencia hacia la madurez, un cierto regreso a las fuentes, a la pasión casi infantil por la música. Hay una intención como de buscar más profundamente en mí, buscar más intimismo en los temas que hago con el grupo y fuera de él. Me interesa más eso que el éxito masivo recalcitrante.

Últimamente puse el acento en los sentimientos. Busqué algo un poco más hondo y más claro. Si llega la alegría, bienvenida. Y ahora, en ese caso, escribo la palabra «alegría» sin pudor y con todas las letras. Ya no me interesan los medios tonos, las frases que se quedan en el mero balbuceo, a mitad de camino. Debe ser porque estoy más feliz, o más maduro, no lo puedo explicar bien.

Está terminando el siglo y hay como una especie de miedo a lo que va a llegar. Dentro de esta historia que nos abarca a todos, yo pretendo conseguir esa combinación de cambios e insistencia. Obstinación, por un lado, ya que me guste o no, sigo siendo el mismo de siempre, con mis virtudes y defectos. Cambio necesario, también, porque si no cambio me ahogo en el confort de lo que está. Entonces sí: música para volar... como una flecha salvaje.

EL ÚLTIMO CONCIERTO

FICHA TÉCNICA: Soda Stereo (Gustavo Cerati, Zeta Bosio, Charly Alberti), (1997). El último concierto A Y B (CD audio). BMG.

CARTA ABIERTA (1-5-1997)

Estas líneas surgen de lo que he percibido estos días en la calle, en los fans que se me acercan, en la gente que me rodea, y en mi propia experiencia personal. Comparto la tristeza que genera en muchos la noticia de nuestra separación. Yo mismo estoy sumergido en ese estado porque pocas cosas han sido tan importantes en mi vida como Soda Stereo. Cualquiera sabe que es imposible llevar una banda sin cierto nivel de conflicto. Es un frágil equilibrio en la pugna de ideas que muy pocos consiguen mantener por quince años, como nosotros orgullosamente hicimos. Pero, últimamente, diferentes desentendimientos personales y musicales comenzaron a comprometer ese equilibrio. Ahí mismo se generan excusas para no enfrentarnos, excusas finalmente para un futuro grupal en que ya no creíamos como lo hacíamos en el pasado. Cortar por lo sano es, valga la redundancia, hacer valer nuestra salud mental por sobre todo y también el respeto hacia todos nuestros fans que nos siguieron por tanto tiempo. Me gustaría aclarar que este estado no tiene nada que ver con mis frecuentes salidas a Chile ni con los esporádicos proyectos musicales que haya realizado al margen de Soda. Un fuerte abrazo.

La decisión de «no va más» es algo que no surge obviamente de un día para el otro, sino que es todo un proceso que nos ha costado mucho interiormente a cada uno. Hablando por mí mismo, realmente creo que en los últimos tres o cuatro años esto podría haber ocurrido en cualquier momento, digamos, cuando uno siente que una bomba está por explotar... Porque las relaciones ya no están bien, porque ya hay un cansancio que no se condice con lo que el grupo debería supuestamente producir y, básicamente, en lo que a mí respecta, creo que además de cierto deterioro que se da en las relaciones. Son catorce, quince años... Todos vamos cambiando, ¿no? Aparecen otras prioridades, uno se aburre de hacer la misma cosa. Creo que artísticamente yo sentía que la cosa estaba agotada y si bien sentía orgullo de todo lo que había en ese momento, a la vez, por primera vez en este último

tiempo, tenía la sensación de un futuro mucho más incierto, sin el entusiasmo, ¿no? Y por otro lado, otras cosas ajenas al grupo empezaban a entusiasmarme mucho más. Yo creo que no solo a mí me ocurría, pero hablo por mí en este aspecto. Por supuesto que hubo idas y contramarchas, ¿no? Momentos en donde, a lo mejor, nos salía la sangre italiana y queríamos terminar con todo YA en el medio de un show y daba lo mismo. Y otros momentos en donde había que pensarlo un poco más, y pensar que había muchas cosas que podíamos resolver todavía juntos, y que todavía seguía ocurriendo algo importante arriba del escenario, que fue lo que un poco quisimos demostrar también en River, ¿no? Un poco a pedido de la gente. Y la gente creo que fue la que justificó todo esto. Pero nosotros no lo habríamos hecho si realmente hubiéramos sentido que ni siquiera podíamos subir al escenario a hacer una cosa decente.

La verdad es que en ese aspecto fue una decisión inteligente la de no seguir arrastrándola. O sea, de poco sirve que me ponga a explicar las razones y todo eso. Todo el mundo de alguna forma capta que si uno decide separarse es porque piensa que el futuro de otra forma va a ser mejor. O en todo caso diferente, o por una cuestión de respeto no queremos que la gente viva la decadencia de un grupo cuando siente que su futuro no es tal. Entonces, estamos entusiasmados también por eso, ¿no? Nostálgicos, tristes, entusiasmados, todas esas cosas juntas. Una libertad de emociones mezcladas que ni te cuento...

No es que Soda Stereo no pueda subir a un escenario y pasarla bien. De hecho acabamos de demostrarlo y no es una cosa forzada, ¿no? Con todo el apoyo que nos da la gente que es fundamental. La cuestión es qué haremos en el futuro, ¿no? Siempre estuvimos pensando: «Bueno y ahora ¿el próximo disco?» Y un poco eso se fue desvaneciendo. Entonces es el espacio ahora para que individualmente cada uno haga sus cosas.

En otras ocasiones hemos tenido distancias, momentos de crisis, probablemente hasta hablamos de esa situación, pero realmente el momento llega cuando llega.

Nos reconfortó la idea de que los tres llegáramos a la misma conclusión, eso significa que es el momento justo.

Fueron quince años, y quince años para una persona que tiene bastante mala memoria, además. Quizás algo que no voy a volver a repetir nunca más en mi vida, no porque la haya pasado mal, sino porque ya no tengo ni siquiera esa energía para hacerlo. Estuvimos seis meses de gira en un momento donde la estructura para

montar espectáculos de rock recién estaba empezando y de alguna manera nosotros estábamos en algún aspecto aleccionando a la gente técnica nuestra, yendo a muchos lugares que no estaban preparados ni siquiera para hacer conciertos. Seis meses de gira por Latinoamérica y Soda Stereo pasó de ser una banda, bueno... unos argentinos aventureros que están ahí, que suena algún tema en la radio, a ser una cosa gigantesca. Y eso ocurrió en esos seis meses que nos dedicamos a eso: a viajar. Y ahí me di cuenta realmente qué era lo que yo quería hacer.

Realmente no cambiaría nada de lo que ocurrió. Hay cosas de las que me siento orgulloso, realmente hemos hecho algo muy groso como grupo. No es fácil tener un grupo, menos como argentinos, nos cuesta terriblemente mantener una unidad así de concepto, una energía... Tiene que ser muy poderosa para poder enfrentar la cantidad de cosas bestiales que te pasan, ¿no? Desde las triviales hasta situaciones de mucha emoción, cosas así, muy gigantes. Probablemente la época de Canción animal fue uno de los momentos pico, ¿no? Nos pasaron cosas muy impresionantes: tocar en la 9 de Julio en Buenos Aires para 250 mil personas. Al otro tiempo estábamos yendo a España a tocar en un pub para cuarenta, o sea: es bueno pensar que Soda Stereo fue como afinando la puntería en lo que iba haciendo, sobre todo en sus últimos discos.

Yo me sorprendo mucho de gente que ha vivido más intensamente que yo mismo lo de Soda Stereo. O sea: que ha estado pendiente de las palabras, de los aparentes sentidos de las cosas, de una forma tan profunda e intrincada, que hasta a mí me deja pensando.

Creo que acompañó a mucha gente en su vida a través de experiencias personales. Y a lo mejor a través, sobre todo, de las letras, y de la música en general, de lo que hemos hecho nosotros. Hubo mucha gente que interiormente lo ha vivido muy fuerte. Hay gente que se ha conocido, hay gente que se ha casado, hay gente que ha pasado sus últimos días... Eso es muy impresionante. Y te hace pensar que sos una especie de microbio al que se le ocurrió aletear y que hizo un poco de viento, pero que en realidad no estaba pensando en semejante cosa.

Todo lo de Soda fue increíble, y fue una cosa que ocupó un espacio grande en mi vida. Me dio mucho y me quitó. Nada es gratis. Todos esos momentos de Soda moviéndose, haciendo giras y discos fueron muy grosos, pero también hay muchas cosas que no vivís.

Pienso que no me queda nada en el tintero, porque en realidad de alguna forma, con esto que hicimos, esta despedida, saldamos esa situación. Sobre todo era

una relación con la gente y con nosotros mismos, con la sensación de que algo tan importante en nuestra vida no se diluyera, sino que tuviera un cierre magnífico como quisimos darle, y así fue. Así que no sé en el futuro si pensaré que podría haber hecho alguna otra cosa, pero la verdad es que quiero en todo caso para el futuro aprovechar las virtudes y los errores de lo que hemos hecho, según mi manera de ver, y mejorarlos para lo próximo que venga.

Desde el punto de vista estigmático, de un grupo que duró quince años, que está instalado en la memoria de la gente y en mi propia vida, seguiré siendo un Soda Stereo.

Pienso que me ha dado dos compañeros increíbles para avanzar musicalmente, como lo hicimos, y generar todas las cosas que han pasado. Es tan grande lo que ha pasado, son tantos años, que voy a tener picos de emoción y de nostalgia a lo largo de toda mi vida después.

Zeta es el libriano equilibrador de fuerzas, Charly es un poco el polo opuesto mío. Son amigos, los quiero. Son personas que conozco muy bien. No sé... es como algo parte de mí. Me parece que aprendimos a hacer canciones, aprendimos a tocar, aprendimos a conectarnos con la gente, ¡incluso aprendimos a despedirnos!, que es otro desafío nuevo que no teníamos.

Cuando surgió la idea de hacer una despedida, al principio se habló de un show de despedida y naturalmente uno pensaba en Buenos Aires, el lugar que nos vio nacer, de donde salimos, que sea allí el último show. Pero realmente Soda Stereo le debe muchísimo a Latinoamérica. Realmente fue eso, creo que lo hicimos por la gente mucho más, incluso, que por nosotros mismos.

Lo que yo siento por los fans, por la gente que nos ha apoyado todo este tiempo, es una forma de amor sincero de verdad, porque nos ha empujado a un lugar en nuestra vida que quizás ni siquiera hubiéramos soñado.

Cuando hicimos el primer concierto en México, yo me preguntaba cómo me iba a sentir. En el primer show creo que me costó mucho conectarme con esa idea porque técnicamente todavía había muchas cosas que resolver. Pero después fui tomando las cosas con un humor, con una alegría, una plenitud que yo creo que la gente misma me la contagió. Tenía la sensación de que esto iba a producir, o que podía ser, si no estaba bien estructurado, que produjera demasiada nostalgia. Una súper nostalgia, ¿no? Y yo creo que existe eso dando vueltas, hay melancolía, pero hay también una apuesta a una fiesta final que se vive intensamente y que también

pude aprovechar. Uno no está todo el tiempo ahí arriba del escenario ni abajo pensando en el final sino, a lo mejor, lo que me mantiene sin tanta tristeza es pensar que nos estamos separando porque nos conviene hacerlo, porque nos gusta hacerlo así de esta forma y porque estamos pensando en ese futuro que, aunque sea incierto, representa por lo menos algo, una idea nueva frente a nuestras vidas. Entonces, eso es excitante y no da tanto espacio para la tristeza.

Fue muy fuerte en todos los lugares donde estuvimos. Lo de México, lo de Venezuela ha sido tremendo. Yo vivo parte de mi tiempo en Chile y tengo una ligación muy especial con este país y con su gente, pero para todos es muy importante porque Chile fue el primer país que conocimos fuera de la Argentina, y pudimos darnos cuenta de que lo nuestro podría ser absorbido, ¿no?, y que podíamos encontrar algo muy estimulante en el hecho de viajar y conocer otros lugares. Y el recibimiento, el cariño... Yo creo que Soda Stereo representa una cosa muy fuerte para la gente chilena, y lo sabemos.

O sea: nosotros estamos festejando. Yo creo que la gente captó esto, eso es lo interesante del show porque de nada nos hubiera servido hacer una cosa medio necrológica, como una especie de funeral de Soda Stereo.

En todo caso se puede decir que a pesar de todas las cosas disfrutamos hasta el final, ¿no? El momento de Soda Stereo en River Plate, al final, fue una cosa muy fuerte y yo creo, tanto como Zeta y como Charly, que nos debemos sentir muy orgullosos de haberlo podido pasar y de haberlo no solo soportado, sino disfrutado, y haber entendido lo que significaba para mucha gente el grupo.

River era especial. Yo, además, tengo una situación muy particular, vivo a cuatro cuerdas de la cancha de River y justo mi ventana daba a toda la cola y me levanté más o menos temprano, creo que no había dormido demasiado, y pude ver la cola desde muy temprano, llegaba como nunca la había visto. O sea, era muy entretenido saber que yo estaba haciendo circunstancias así, típicas de la casa y que esa noche misma iba a tener que subirme al escenario en ese lugar, ¿no? ¡Era una locura! Tenía hasta la idea de irme caminando, porque estaba tan cerca... Creo que me estaba preparando mentalmente para una cosa muy grande, pero eso barría con todo. Toda la gente prendiendo sus encendedores, sentir algo que estaba realmente UNIFICADO, esa es la sensación que yo tenía, y no era un concierto más: era el último, y la gente debe haber tenido circunstancias muy contradictorias, como las teníamos nosotros, ¿no? Pero había que hacerlo y bien. Así que fue una oleada muy positiva y te digo: a mí me levantó en el aire. Yo creo que lo único que atiné a decir fue: «¡Guau!» y los miré a Charly y a Zeta y a todos y dije: «¿¡Dónde estamos!?» Y

bueno... «¡Adelante!».

El impulso de editar el material fue de la grabadora y no nuestro. No teníamos energía, apenas podíamos llegar a hacer este concierto. Al mismo tiempo nosotros debíamos una serie de discos y tampoco correspondía oponernos artísticamente. Este disco es un testimonio fiel de lo que sucedió sin intervención técnica porque conceptualmente no cabía. Imaginate tocar la guitarra por última vez en un tema que ya había sido grabado, no tenía sentido. Así que también eso tiene su valor y, bueno, fundamentalmente era imposible pensar en no registrarlo.

Mientras lo estaba mezclando en Nueva York, el tipo que hizo el master estaba embelesado con el grupo y decía: «¿Cómo se separa un grupo tan groso? No sabíamos de la existencia de esto». El hombre estaba maravillado, lo cual te da una cosa de decir: «hicimos bien». Musicalmente el disco está muy bueno. Yo decía que iba a ser una especie de ceremonia donde todo el mundo iba a conjugar una especie de felicidad-tristeza difícil de describir, y que a lo mejor la música pasaba a un segundo plano. Creo que los dos cds están bien logrados a pesar de que fue difícil registrarlos como un concierto más porque era el último.

Realmente todos los shows fueron muy altos a nivel de emoción. Y hoy los escucho cuando estoy mezclando el disco y me encuentro con un montón de recuerdos... Mínimas partículas de memoria que tienen que ver con esos shows. Y fueron realmente momentos muy altos en mi vida.

Yo no sé qué va a pasar en el futuro, pero el futuro nos entusiasma y seguramente cada uno irá por su cuenta llevando la herencia de este grupo, la emoción, el sentimiento que nos ha dado la gente en todos estos años. Entonces, eso es una fuerza muy grande para emprender cosas. Una de ellas podría ser la de ser solista, pero también puede ser que arme una banda y que haga proyectos. Yo siempre, incluso desde el comienzo de Soda Stereo, estuve haciendo cosas paralelas con otra gente porque hay un hambre decidido por generar, dentro mío siento que hay muchas expresiones musicales posibles, y que me gusta dedicarle un rato a cada una. Quiero decir: puedo hacer proyectos que a lo mejor tengan que ver con música de películas o ambientales o electrónicos, o funcionales, puedo hacer canciones y quiero hacer canciones, todo eso lo quiero. Voy a ir dándole tiempo a cada una de esas intenciones y la forma que tengan puede ser cualquiera, ¿no? Mi nombre estará ahí, y la herencia de Soda Stereo también. Después de semejante cosa que hemos generado con este concierto de despedida, la gente se nos ha acercado —a mí, particularmente— y me ha preguntado si voy a seguir en la música. Y me parece curioso porque en realidad no hay otra cosa que pueda hacer

mejor, y por supuesto que lo voy a seguir haciendo. En este momento, una vez terminado este disco, estoy empezando a componer nuevas cosas y tengo intenciones de armar un grupo de alguna forma prontamente, ¿no? Y, por otro lado, hacer nuevas canciones y seguir en la marcha y aprovechar lo que me ha dado todo esto hasta hoy.

Ya no mido al rock como la única posibilidad musical que me satisface plenamente y creo que no tiene que ver únicamente con la edad. Porque yo me siento así muy infantil a veces en mi approach a la música y creo que, digamos, ese basamento de cuando uno era niño y se enganchaba con Jimmy Hendrix por primera vez, lo sigo teniendo igual y tan poderoso como en ese momento, pero la excesiva repetición de fórmulas agotadas hace que uno se pudra, ¿no? No hay más que ver un canal y ver la cantidad de grupos que son tan parecidos entre sí. Entonces uno empieza a mirar otras músicas. Músicas a veces que la sociedad ha considerado basura y que ha dejado como a un costado. A lo mejor es el tiempo de recuperar ciertas cosas más simples y cotidianas, más normales, porque de esas cosas también sale la buena música, si es que alguna vez voy a tener algo más simple.

Quiero limpiar la cosa, no me interesa ser underground porque es absurdo, pero sí reducir la estructura, hacer una cosa más ágil, sin tanto planeamiento. El tiempo dirá.

Terminar con Soda Stereo es un poco volver a fojas cero. Ahora me siento más libre de poder hacer lo que quiero, porque en algún punto Soda Stereo estaba limitándome no solo a mí, sino a todos. Lograr esa libertad me va a permitir hacer algo más alto. Particularmente me entusiasma la idea de no tener tan claro lo que voy a hacer, porque lo nuevo trae buenos aires.

No solo no hubiéramos sido nada sin ustedes, sino con toda la gente que estuvo a nuestro alrededor desde el comienzo... Algunos siguen hasta hoy. ¡GRACIAS TOTALES!

Recuerdo que al otro día regresé como a una vida híper familiar. Sentía la necesidad de volver a la normalidad total. Si podemos hablar de normalidad dentro de lo que es mi vida. Era muy fuerte lo que había sentido el día anterior. Me parece que sentí mucho alivio de terminar eso, que luego fue convirtiéndose en emociones mucho más concretas. Creo que apareció la idea de libertad, pero más que eso era sentir que había sido un ciclo cumplido, terminado. Por ahí le encuentro cierto sentido al haber hecho una despedida. Lo que te puedo asegurar es que nunca sentí tristeza. Es más, cuando terminó el concierto me fui a festejar, con la sensación de que habíamos logrado algo. Si bien no nos fuimos todos juntos, y cada uno se fue por su lado, el sentimiento general fue de alegría por un ciclo cumplido. Y no solo de nosotros tres, sino de un montón de gente que nos acompañó desde el primer momento. Justamente, por no poder enumerar a todos ellos me salió el «Gracias totales». Además, en ese momento registré que en el video iban a salir todos los agradecimientos que nosotros habíamos propuesto, y después, cuando el grupo se iba del escenario, la idea era poner un número de ellos, como si fuera el final de una película. Es genial cómo una frase así, queda, la cantidad de veces que la escucho utilizada para cualquier boludez es fabuloso. Se convirtió en eslogan.

Me veras volar
por la ciudad de la furia
donde nadie sabe de mí
y yo soy PARTE DE TODOS...




GUSTAVO
CÓRRAJ:

PLAN V

FICHA TÉCNICA

Editado en CD | Fénix Discos | 1996 (fuera de catálogo)

Larga duración

Producido en Background Studios, Tonhaus (Santiago) y Ámbar 2 (Bs. As.)

Fecha de elaboración: 18/05/1996

Alineación Plan V: Andrés Luis Millantu Bucci Astaburuaga, Gustavo Adrián Cerati Clark, Christian Hirst Powditch del Río y Guillermo Francisco Massardo Ugarte

Etnomusicological Consultant: Hugo Chávez

Diseño: Vicente Sanfuentes, Christian Powditch

TEMAS

Teletrack

Aurora turbo

Tripulante 2.3

Nro. 9 (sistema cerrojo)

Polynol Plus

Corte de difusión

Tripulante 2.3

PLAN BLACK V DOG

Disco realizado por Plan V junto

a la banda inglesa Black Dog

Editado en CD | Sony/BMG | 1998

(fuera de catálogo)

FICHA TÉCNICA:

EP. Editado en CD.

Grabado en Black Dog Towers (U.K.) y en Ámbar Núñez (Argentina)

Mastering: Mr Master

DG: Ros

TEMAS

Pheremones (Remixado por Plan V)

Dedo dato (Remixado por Black Dog)

Space jam (Remixado por Plan V)

Portero (Remixado por Black Dog)

Samhain (Remixado por Plan V)

Tripulante 2.4 (Remixado por Black Dog)

PLAN V

El proyecto se llama Plan V. Nosotros hicimos dos discos. El primero fue el resultado de una serie de jams —en la Argentina le decimos zapadas—, un encuentro musical así, sin una necesaria dirección de instrumentos electrónicos en Chile. Y la mayoría que lo conforma no son músicos: algunos son DJs, uno era un arquitecto, el otro era un ingeniero de sonido. Pero todos con mucho amor por la música e inclinación para tocar de todas maneras. Estuvo muy bueno eso, muy liberador, creo que dio como resultado dos discos que están buenos. El primero es absolutamente Plan V, el segundo es Plan V con un grupo inglés de música electrónica que se llama Black Dog, y es una conjunción de remixes entre uno y el otro y temas que se comparten. Y eso fue porque en realidad la mayoría de los integrantes de Plan V vivimos en diferentes lugares. Unos viven en Alemania, otros en Chile, así que se hace difícil que nos juntemos y es un proyecto sin intención de durar en el tiempo, ¿no?, sino que es eventual, puede volver a ocurrir o no. En cuanto a la música, me parece que está todo dicho. Hay muchos que piensan que está todo hecho y que en realidad se trata de reorganizar y nada más. Yo creo que no, yo creo que siempre hay algo que puede sorprender de uno mismo y alrededor de uno. Vivo escuchando música. Parto de la base de que primero está mi amor por la música y después soy músico. O sea que escucho discos y cada tanto, no será tan a menudo, pero lo suficiente para que, no sé, en un año haya dos o tres discos de esos que uno no pueda separarse. Y eso sigue pasando porque es algo inherente al hombre. Así que siempre hay algo nuevo de alguna manera para hacer.

El primer disco en sí, su sabor, tenía que ver con que no estaba planteado como un disco. Estábamos experimentando con máquinas. Había gente que bailaba o merodeaba y todo sucedía en el sótano de una disquería de Santiago. Se acabó el tiempo y lo que quedó, quedó. Un acto musical instantáneo.

Comenzamos a tocar juntos como algo natural. Nos presentamos espontáneamente en el sótano de una disquería —ya desaparecida— llamada «Background». Y el primer disco de Plan V fue eso: una edición algo más consciente de lo que habíamos hecho ahí sin pensarlo demasiado. Después vía email surgieron la conexión con Black Dog y la posibilidad de realizar algo en conjunto. Así se armó el segundo disco (Plan V/Black Dog) con dos temas nuestros, dos de ellos y remixes mutuos. Para mí, Plan V fue bueno porque significó un paso de libertad frente a lo

que estaba ocurriendo en ese momento con Soda Stereo, donde nos sentíamos un poco atrapados.

La idea surgió porque Guillermo Ugarte, uno de los chicos del grupo, mantenía correspondencia electrónica con Ken, de Black Dog. Cuando estuvimos en Londres mezclando el disco de Nicole, en el que Guillermo me ayudó, le dimos el disco de Plan V a Ken. Y después empezó a llegar el correo de él donde nos decía que le había gustado muchísimo y que quería que hiciéramos algo juntos.

El grupo existe en la medida en que haya proyectos que nos aúnen. No me imagino una gira de Plan V y ni siquiera sé si va a haber un show más.

La falta de futuro es algo que está concebido desde un primer momento. Fue todo manejado a la distancia. Cada uno está en sus cosas y de hecho, dos viven en Chile, uno en Alemania y otro en la Argentina. Plan V será solo cuando nos juntemos y se dé la situación.

Uno de los problemas con los que me podía encontrar en un proyecto así, después de la disolución de un grupo con tanta trayectoria como Soda, era tener algo organizado, planificado. Lo interesante para mí eran estos chispazos espontáneos y poder, ante cierto estímulo, generar un proyecto. Son hechos aislados y yo disfruto de esa situación. Plan V me permite hacer música, generar mis propias cosas. Es una cosa muy relajada. Simplemente es una llama electrónica que en el momento más feliz se transforma en una canción, pero en otros en algo desechable. Me gusta lo que propone esa idea. Eso me dio una cierta relajación, tanto en cuanto a la industria musical, como a mí mismo. Hasta que poco a poco fui recuperando las ganas de hacer canciones, de agarrar la guitarra y cantar. Creo que sobre todo contribuyó a la idea de la libertad, a poder explorar formatos diferentes. Me encanta hacer canciones clásicas, pero lo otro también me entusiasma y la mixtura entre ambos me parece que es lo que está ocurriendo ahora.

A mí me dio mucho aire incorporar otros instrumentos y poder generar composiciones a través de otros timbres. Por otro lado, el tema de los botones, las perillas y la aleatoriedad que se produce con esos aparatos es casi una obsesión. En Dynamo, por ejemplo, estábamos interesados en que las guitarras hicieran sus propias cosas más que en generar un acorde. En este caso, con Plan V, se introduce a partir de perillas. El espacio de experimentar, aunque siempre se corre el riesgo del ridículo, finalmente tiene que producir algún tipo de conmoción, porque si no pasa como un mero ejercicio. Igualmente nunca estuve específicamente interesado en la música dance. Me encantan los momentos dance de la buena música, pero no

necesariamente considero que eso sea un género. Me gusta la mixtura, haber incursionado en ese ámbito y poder mezclarlo con cosas más clásicas, en términos de canción.

Está bastante relacionado con la música que escuchaba. También, no es que escucho música que no tenga vocales. En una época los discos que más me interesaban tenían que ver con eso. Estaba con ganas de hacer otras cosas que no fueran canciones como una las entiende.

En esa época, viviendo en un departamento en Santiago de Chile, no tenía muchas posibilidades de cantar porque estaban mis hijos alrededor, Benito y Lisa. Tenía poco espacio para desarrollar el canto una vez que Soda Stereo se separó. Solo contaba con mi pequeño espacio en el departamento: me era mucho más práctico hacer música electrónica, necesitaba mucho volumen para ponerme a cantar. Me estaba reservando esa oportunidad para cuando tuviera mi propio lugar para desarrollarlo. Es real, tiene que ver con el volumen: lo necesito para cantar, como también un espacio en donde trabajar. Para componer no soy de esos tipos que lo hacen en cualquier lado. ¡Necesito concentrarme! No es que estuviera particularmente buscando el anonimato, buscando el silencio. Convengamos en que toda la despedida de Soda Stereo fue muy grandilocuente: tuve que hacer mucho esfuerzo para cantar todas esas canciones en un momento tan emotivo como ese. ¡Quedé agotado! Quizá se vincula con eso, pero no fue algo consciente, tuvo que ver con lo práctico. En Chile estaba con dos o tres máquinas que me había llevado para demear, y me resultaba mucho mejor comunicarme con ellas y con el resto de los participantes de la jam que intentar una canción. Pero también sabía —mi espíritu en ese aspecto tiene esa influencia beatle tan marcada de mis comienzos— que aun cuando hago música electrónica estoy haciendo una canción clásica.

Eran cosas que no tenían una estructura de canción; sin embargo tenían la potencia de la canción y yo lo sabía. Era raro, porque a la vez escuchaba cómo alguno hablaba del «capricho electrónico de Cerati». Es absurdo; yo estaba haciendo música como la hice siempre, pero la diferencia era que no tenía ganas de cantar, no tenía ganas de decir nada más allá de lo que producían los instrumentos; y quería estar liviano, haciendo cosas que no fueran demasiado rimbombantes.

Ya estoy trabajando en lo que va a ser un disco mío. Tengo los primeros esbozos de canciones. Me estoy construyendo un estudio en la casa a la que me estoy mudando para poder socializar el tema musical. En este momento estoy trabajando en el departamento, con los niños dando vueltas, en una situación que

no es muy cómoda para trabajar con otra gente. No voy a trabajar solo. Pero tampoco creo que vaya a armar una banda, aunque tendría que haber algunas manos derechas. Me siento mucho más libre y no estoy apurado. Con mi proyecto recién arranqué. Sigo con BMG, renegocié por una cantidad de discos en la que aparezco como solista. La idea es que eso me impulsa a comprometerme a hacerlo. Estoy creando esa persona solista que se viene. Todo lo que pasa hoy por mi cabeza es ecléctico. Ojalá ahora por fin pueda ser todo lo suficientemente ecléctico que quiero ser y nunca lo consigo... Ya no tengo que canalizar lo que hago según lo que puede ser o no para un grupo. Ahora soy libre. Temas como «Tu medicina» de Colores Santos es una mezcla de guitarra y electrónica y es ahí donde más cómodo me siento. El mayor porcentaje del disco va a ser de canciones. Estoy necesitando de ellas. Desde que conquisté la primera chica, que fue con una canción, el formato está muy presente en mí.

OCIO

OCIO «MEDIDA UNIVERSAL»

CD | BMG | 1999 (fuera de catálogo)

FICHA TÉCNICA:

LARGA DURACIÓN

Compuesto y producido por Ocio (Gustavo Cerati & Flavius E.)

DG: Ros

TEMAS

Inicio

Miércoles

Quasar

Agua dulce

Lolol

Traful

Panel

Venga

OCIO «INSULAR»

CD | Frágil Discos | 2000

FICHA TÉCNICA:

EP. Editado en CD.

Compuesto y producido por Ocio (Gustavo Cerati & Flavius E.)

DG: Ros

TEMAS

Los objetos en el espejo están más cerca de lo que parece

De los dientes para adentro

No es para palabras escritas

OCIO

Yo hacía mucho tiempo que no lo veía a Flavio, y vi un show suyo en una discoteca y me pareció buenísimo lo que estaba haciendo. Me puse muy orgulloso por él. Al poco tiempo lo llamé y le propuse hacer algo juntos nuevamente. Me encantó la idea sonora que planteaba, yo también tenía varias ideas. Mientras armaba el estudio en mi casa comenzábamos a tocar sin plantearnos hacer un disco. Pero nos fuimos encontrando con muchas canciones y momentos musicales que íbamos editando y trabajando. Entendimos que todo eso que habíamos producido tenía una coherencia, y decidimos editarlo. Me gusta lo que pasa con Flavio cuando nos juntamos.

Lo de Ocio significa la primera entrega de un subsello que armé en Buenos Aires y la idea es apoyar ese tipo de proyectos sin mucho presupuesto pero con intenciones así, interesantes. Y en este caso Ocio participó de esta situación.

Con Flavio tengo una relación larga. Él ya había participado conmigo en varios proyectos, tanto en Dynamo como en Colores Santos. A fines de 1998 le conté que estaba considerando hacer un disco de canciones, pero que también me entusiasmaba lo que él había hecho con Trineo. Como yo también tenía algunas ideas a nivel electrónico, conjugamos las cosas, grabamos y luego editamos las partes que nos parecieron mejores. Me parece que quedó un álbum muy interesante: Medida Universal tiene un pulsoailable, pero la atmósfera global del trabajo transmite una sensación de futuro. Es esa clase de disco en el que uno entra y del que luego es difícil salir o se queda afuera. Es difícil hablar de influencias porque para mí son una mezcla muy batida. Aparte que para Ocio, hasta la influencia del rock es importante. Al principio de una carrera musical, uno sí necesita de esos modelos a seguir, pero ya a esta altura, yo y la gente reconocemos situaciones que tienen más que ver con discos míos o de Flavio inmersas en el lenguaje de Ocio.

Nosotros por supuesto que no partimos de ninguna idea conceptual demasiado rígida, sino que empezamos a producir esto que nosotros denominamos «trayectos musicales», que tienen un comienzo a partir de una serie de ingredientes musicales sonoros que tenemos ambos. Una especie de diálogo improvisado que resulta en un devenir musical sin estructura, más allá de un cierto fin certero, o tal vez hasta disperso. Quién sabe, ¿no? A algún lugar llegaremos con eso.

Y los temas eran realmente kilométricos, eran medidas, vaya, universales. Uno pensaba que ya eran temas que se prolongaban en atmósferas y eran leídos años después. Cualquiera fácilmente podría haber durado todo el disco y esa un poco era la idea. Y eso, más o menos, terminó por conceptualizar el disco.

Medida Universal es un disco más duro por decirlo así, por su ausencia de melodías. Básicamente son polirritmias y una herencia del house en cuanto al pulso, muy gaseoso, difuminado. En el caso de Insular, son temas con estructuras más melódicas, en donde los elementos son más apreciables en sí. Y ahora estamos haciendo un poco un mix de ambas cosas, como lo que hicimos en vivo. Un mix de esas atmósferas con cosas más concretas.

Se pueden hacer muchas cosas, se pueden hacer espectáculos cada vez más multimedia y me parece interesante hacerlos. Pero también se pueden apagar las luces y que no importe quién está allá arriba. Y eso es un poco lo que pasa con Ocio. De alguna manera, nosotros no necesitamos que la gente nos mire todo el tiempo. Por ahora la gente no se ha acostumbrado del todo a entender este tipo de espectáculo: dos tipos allá arriba con laptops,

¿qué tipo de visual pueden ofrecer? Allá arriba los que estamos entretenidos somos nosotros, pero la gente vibra con la música de una forma que ya no importa tanto lo que pase en el escenario. Ese es el planteo.

Siento que aprendo mucho de esta circunstancia, porque el hecho de encontrarse con gente que tiene una mentalidad más DJ, o despojada de una idea armónica, no deja de sorprenderme. Por otra parte, la gente me conoce como guitarrista o como cantante, pero en realidad para muchas de las canciones de Soda más complejas he tenido que adentrarme en trabajar con una máquina. Si bien nunca las usaba en vivo, en los discos y en mi casa trabajaba mucho con ellas. Quizás en el momento donde más me explayé musicalmente con esos instrumentos fue en Colores Santos, con Daniel Melero.

Como no se tiene una idea estructurada, a diferencia de cuando se hacen canciones, en este caso es como si prendiéramos una nave espacial sin destino. Sabemos cómo funciona, tenemos una amplia gama de botones y perillas que al primer error, pues, el rumbo cambia. Pero sabemos que vamos, arrancan las situaciones musicales y no se sabe dónde terminan. Sobre ello se va generando una especie de diálogo emocional y musical entre ambos. Lo que platico no es una cosa tan espectacular, lo vive cualquier grupo, hasta grupos de rock. La diferencia es que no estamos cerebralmente tan enfocados en armar estructuras que duren tanto,

simplemente fluye la cosa. Pero siempre hay momentos de inspiración que nos encantan; ya que no hay estados de ánimo intermedios, no hay cosas que pensar, simplemente ocurren. Y en esa libertad encuentro lo mejor que puede ofrecer la música electrónica.

Personalmente siento que puedo encontrar un espacio de ideas por medio de esta tecnología. Porque en definitiva no es que yo haya dejado la guitarra o la voz. Estoy tomando descanso de algunos entornos para encarar una composición o un estilo musical. Cuando uno insiste mucho con una cosa se termina agotando. Por otro lado, tiene que ver con los estudios personales, que cada vez son más accesibles para todo el mundo. Eso permite que en tu casa puedas hacer algo excepcional. De alguna forma, los samplers y los aparatos de este tipo comienzan a tener un sentido, casi como una cualidad punk frente a la música.

Para la música electrónica la formación de dúo es la ideal. A su vez, para mí, no hay nada más rock que una computadora.

Estamos como músicos navegando una especie de paraíso en donde la tecnología, como en muchos órdenes de la vida, ha producido una cantidad de variantes tan increíbles de instrumentos que siento que estoy aprendiendo como cuando por primera vez aprendí con la guitarra, y con ese mismo entusiasmo con el que empecé a tocar la guitarra, no sé, ocho horas por día, cosa que no volvería a hacer. Sigo tocando la guitarra, pero no tengo esa misma pasión. Y eso es muy interesante que pase porque cuando uno se encuentra con nuevos instrumentos, hay una fuente de inspiración natural que se produce. Como la suerte del jugador nuevo, uno se sienta con el instrumento a sacar cosas y es tan vasta la posibilidad y tan desconocido el tema... Y eso me pasa con cualquier instrumento que no conozco, no necesariamente con instrumentos electrónicos. Pero eso va cambiando continuamente el lenguaje de la música.

BOCANADA

SONY		GUSTAVO CERATI DEMOS 99		DAT	
TAPE NO.		DATE/TIME		REMAINING TIME	
SOURCE					
LD NO.	INDEX	TIME			
1	TABÚ	TAKI 5			
2	ENGAÑA				
3	CROONER	FOCUS			
4	SUAVE ESTAR	AMVOROS YES			
5	PUNTE. CRUZA EL AMOR	SING			
6	LLICO (INST)	REBIRTH			
7	FUNK (INSTR)				
8	SOUFFLÉ	(DOPPLER)			
9	RIO BABEL (SIN VZ)	DAY YACIFR			
10	MANANTIAL	SHOW			
11	HERMOSO BEATO				
12	VERBO CARNE				
13	RAÍZ				
14	MANCOSO				
15	PASCO INMORAL (GLAM)	SONA			
16	BALSA (INSTR.)	AMVOROS			

FICHA TÉCNICA

LARGA DURACIÓN | Disco de oro en Argentina

Editado en CD y casete

Grabado en CasaSubmarina, Bs. As.

Ingeniero de grabación: Eduardo Bergallo

2do. Ingeniero: MacKinlay

Asistente: Barakus

La sinfónica fue grabada en Abbey Road, Londres

Ingeniero: Peter Cobbin

Asistente: Myrek Styles

Conducción sinfónica: Gavin Wright

Arreglador sinfónico: Alejandro Terán

Mezclado en Matrix Maison Rouge, Londres

Ingeniero de mezcla: Clive Goddard

Asistente: Joel Gregg

Mezclado por Clive Goddard y Gustavo Cerati

excepto «Alma» y «Balsa» mezclados en CasaSubmarina

por Eduardo Bergallo y Gustavo Cerati.

Edición y mastering en The Townhouse, Londres

Editor: Barry Woodward

Mastering: Bunt Stafford-Clark

Foto: Gaby Herbstein

Peinado: Oscar (Roho)

Photoshop: Sofía Temperley

Dirección de diseño: ROS

Producido por Gustavo Cerati

www.cerati.com

Management Unísono

Manager Daniel Kon

Dirección A&R Afo Verde

Músicos invitados

Flavius Etcheto

Leo García

Martín Carrizo

Fernando Nalé

Todos los temas compuestos por Gustavo Cerati excepto

«Alma» y «Perdonar es divino» (Cerati-Etcheto)

«Bocanada» (Cerati-Chaijale)

«Paseo inmoral» (Cerati-Bochatón)

© Editorial JJC

Mi agradecimiento especial a

Ceci, Benito & Lisa,

Mamá, Laura, Estela y Luis, Martín, Diego,

Chino (guitarra), Afo, Horacio, Eduardo, Mariano

& Boys, Fito Páez, Ale Avalis, Julio y Guitarras

Godin, Capi & Jimena, Tweety & Alina, Adrián

Taverna, Mirta, Aitor, Cristian Basso, Axel,

Daniel (Vox), Leo, Flavio, Pablo, Francisco,

Cecilia Granella, Juan Luis, Cristian, Andrés

y Guillermo (Plan V), Wunder, Mike Ink, Cecilia

Logresco, Robertone, Gaby, Gabriela, Nicolás,

Miguel (Fénix), Tuti, Prisl, Pedro Aznar,

Narda, Ruth, Carola, Deborah, Triple RRR,

Leandro, Edu dell'Oro,

Borges, Pizarnik, Quiroga,

Federico, Matías & Gisella (Flavius),

Dany Nijensohn, Roberto Jacoby, Diana...

Time is Mami.

TEMAS

CD | Sony/BMG | 28/06/1999

Tabú

Engaña

Bocanada

Puente

Río Babel

Beautiful

Perdonar es divino

Verbo carne

Raíz

Y si el humo está en foco...

Paseo inmoral

Aquí y ahora (los primeros tres minutos)

Aquí y ahora (y después)

Alma

Balsa

BOCANADA

Ahora vengo con Bocanada. Mi primer disco solista.

Hay como un sistema público que se genera en base a cuando un líder de una banda o lo que sea, un integrante de una banda, se termina esa banda y necesita desesperadamente, aparentemente producir su propio material, para olvidar... Y es un poco como en una relación, ¿no? Soda Stereo para mí también significaba una relación, te diría como de pareja. Así que cambiar de barco inmediatamente no hubiera sido muy saludable. La verdad es que no sentí ganas. Y por ahí justamente lo más simple y lo más efectivo para poder disfrutar un disco es tener eso, tener ganas de hacerlo, más allá de la apariencia de que hay que hacerlo para que la gente no se olvide de uno o para aprovechar la bolada o lo que sea. Yo en ningún momento especulé con esa idea, es más: me daba hasta impresión la sensación de ponerme a trabajar de vuelta, ¿viste? Entonces me dediqué a gozar de ir recuperando mis espacios de libertad y por ahí este disco lo que plantea, además de todas las sensaciones que pueda producir, para mí es un verdadero sentimiento de libertad, o lo más cerca posible de ella. Eso es lo que yo siento que hice con la música en este disco, hice lo que se me daba la gana. Posiblemente en muchas ocasiones pensé lo mismo, pero de alguna forma me alejé del sistema ese que te estaba diciendo: de la necesidad de hacerlo en tal momento y la promoción y toda esa idea que ronda alrededor de cuando un grupo se separa y lo que queda: el solista que sale, ¿no? La verdad es que prescindí totalmente de eso.

Por ahí lo que no hubiera sido muy bueno es justamente eso, adelantarme a los hechos, adelantarme a las cosas, y me sirvió mucho esa especie de silencio vocal y letrístico que me permitió recuperar energías que sinceramente en algún momento tuve miedo de no volver a tener porque, qué sé yo, uno se aboca a otra cosa. Lo que hice con Plan V o lo que hice con Ocio está buenísimo, pero de alguna forma corre por un camino en donde las canciones no son tan importantes sino más bien el trayecto, digamos. En este caso yo necesitaba concretar, hacer canciones, empecé a sentir eso y salieron como bocanada: fue como imparable el asunto.

Yo, por ejemplo, todos los discos que hice alternativamente a Soda Stereo, caso Colores Santos, Amor Amarillo, Plan V, incluso Fricción a principios del grupo, fueron hechos fundamentalmente por placer. Ya que de alguna forma con el grupo

estaba generando una especie de carrera. También sentía que lo hacía por placer pero de algún modo estaba como la idea de «terminás un disco, viene otro», era un grupo que avanzaba en su camino. Las otras cosas surgen como situaciones, simplemente así, de encuentros en donde uno piensa: «Esto me gustaría hacerlo y lo hago». Y rescaté mucho de esas experiencias, incluso a veces más que con los propios discos de Soda Stereo. Entonces, lo que me pareció es que después de la separación de Soda debía, saludablemente, tomarme un tiempo de tranquilidad en cuanto a lo masivo, en cuanto al sistema de hacer cosas así, sin parar. Y este disco lo hice por placer. O sea: sé toda la presión que podría haber sentido, pero me abstraí realmente. Es el disco que pienso que en su proceso sentí más felicidad y más relax que en otras ocasiones. Es curioso, porque alrededor podría haber estado puesta toda la maquinaria, incluso de la compañía, pensando: «¿Vas a hacer un disco de canciones?». Un poco también asustados con la idea de que yo fuera a seguir haciendo tecno sin parar. Lo que pasa es que, igual, para mí todo eso es música de todas maneras. Una cosa es hacer música en un departamento y otra cosa es hacer música cuando tenés la posibilidad de cantar de vuelta, y eso es lo que quería hacer. Pero lo hice cuando tenía ganas, por eso me tomé este tiempo.

O sea: no podría haber sido hecho en otro momento que no fuera este, eso es lo que pasa. Como casi todos los álbumes, algunos parecen a destiempo. Algunos son como más «vanguardistas», otros son más, no sé, «retro». Yo creo que este es un disco insertado en el hoy. No solo el mío, sino en el panorama del hoy. Es un disco de este año, de este momento. Y, también, busco con él generar una especie de sensación mullida, ¿no? Digo eso porque puse la piel en el disco y para mí la piel tiene mucho sentido... para acariciarla digamos, tiene ese efecto, frente a un mundo mucho más áspero de lo que quisiéramos.

La música que hago tal vez es diferente, y hay una intencionalidad en esa diferenciación: la búsqueda de un lugar. Después de todo, Soda Stereo ocupaba un espacio muy importante en mi vida, así que cuando eso terminó debí imaginarme cuál era ese lugar. Y caí en la cuenta de que, en realidad, ese espacio estaba aún más claro y definido que antes, porque siempre había sido el mío, por ende más mío ahora que nunca. Sentí que tenía que recuperar mucha dulzura en la música, como un elemento básico, y realmente veo a Bocanada como eso, una especie de almohadón en el que uno puede recostarse.

Para mí empieza una era muy importante en mi vida, digamos, este disco es la primera cosa que hago con una sensación más de futuro. Empiezo como solista.

Lo viví con mucho deseo, tenía muchas ganas de hacer el disco, así que fui

por todos los caminos lumínicos que me aparecían, ¿entendés? No me puse ni en torturado, ni pensé mucho en que tenía que ser un disco exitoso ni nada por el estilo, simplemente me puse a hacer la mejor música que podía.

Para mí son todos hits. Puedo estar más entusiasmado con unos que con otros. Obviamente, con el tiempo siempre les encontrás algún defecto, pero en este momento estoy enamorado de todas las canciones. Siento que cualquier canción le podría gustar a todo el mundo. Ya sé que es una ridiculez, pero lo siento así. Si hubiese habido algún tema que no me gustaba, no habría estado. También estuve muy abierto a las opiniones de mi entorno: familiares, amigos, músicos. Quería saber qué emociones les causaban las canciones. Obviamente, si tomo como referencia lo que se está escuchando en las radios, el disco está a años luz. ¿Sabés qué pasa también? Los discos que estoy escuchando últimamente son de grupos que la gente ni sabe que existen. Por otro lado incorporo la idea de que este disco, como todos los que vengan, no sea un trabajo que pueda paladearse popularmente, como se paladea un disco como Signos. Pero, ¿ves?, cuando hicimos Signos sentía lo mismo. Yo me aprovecho de la popularidad que tengo para proponer ideas.

A mí me parece que tengo que aprovecharme de esa posibilidad. El lugar que uno ocupa a partir de todo lo que pasó con Soda Stereo es un lugar privilegiado. Por un lado siento la responsabilidad de hacer mejor música y por otro lado sé que de alguna forma yo funciono como antena de la música que me gusta hacer y de lo que observo a mi alrededor y es captado por una cantidad de gente en forma masiva. Así que pretendo eso, aprovecharme de esa expectativa.

En algún sentido yo funciono como una especie de antena, de la música, del mundo, de lo que yo siento y de lo que me inspira. Y lo traduzco a través de mis canciones. En mis canciones también va información de cosas y estoy en un lugar de divulgación muy apropiado porque, digamos, si tuviera que arrancar todo de cero, qué sé yo... costaría mucho más. Y bueno, hay mucha gente que se está rompiendo el lomo por tratar de sacar diez CDs, ni siquiera mil: diez, o sea, haciéndolo con sus amigos y todo eso. Yo tengo una posibilidad que no quiero dejar pasar, ¿no? Pero sí seguir proponiendo lo que para mí es mejor música.

En general no tengo una idea anterior y después la persigo... o si la persigo, no necesariamente encuentro eso, me voy para otros lados. Y acá en un momento, a pesar de que también empecé con el mismo sentido, digamos haciendo música independientemente de qué pudiera ocurrir o adonde fuera a parar, en un momento empecé a sentir la idea del disco, a sentir qué pasaba, el trayecto del disco, empecé a sentir el mood. Digamos, entre todas las sensaciones eclécticas que puede

haber en el disco, y sorpresivas para mucha gente, sobre todo porque en apariencia no hay tantos puntos de contacto con otras cosas que he hecho antes. Y en las mismas canciones suceden cosas sorpresivas desde el punto de vista sonoro, incluso letrístico, momentos de quiebres así aparentemente profundos. Pero igual todo tiene una sensación así melancólica, eufórica, profunda... Por momentos espiritual, por momentos hasta humorística, porque si hay algo que me gusta de este disco y que yo quería perseguir y no quería que se me fuera por las ramas, es la necesidad de hacerlo simple y que en esa simpleza se notara un poco ese espíritu de jugar con la música, ¿no? Y a mí me parece que durante mucho tiempo fui demasiado serio con la música, que me tomé esa presión demasiado en serio. Sin renegar de todo lo que hice, que me parece que está bien, algunas cosas me gustan más que otras, en este disco yo percibo eso, ¿no? Y no quería que eso se abandonara y eso está. Por ahí en la distancia lo sabré mejor. Pero yo siento que es un disco que, a mí particularmente y a la gente que se lo hice escuchar en este tiempo, entusiasma desde la música.

Cuando analizo las melodías y las armonías del disco descubro que hay un tono general que es como de melancolía eufórica. Además, porque en lo rítmico reemplacé el rock por el funk. En cuanto a la ilación de los fragmentos musicales (canciones largas mezcladas con instrumentos largos), busco una coherencia como de película, incluso que tenga un leitmotiv que se repita a lo largo de todo el álbum.

Lo de fílmico probablemente haya sido porque la mitad de las canciones no fueron creadas inicialmente con espíritu de canción, sino como una banda sonora, como juegos musicales que se convirtieron en los embriones de las canciones. Ese clima impregnó lo que vendría después. Y aunque ahora se transformaron en algo concreto, con letras y estribillos, conservan ese primer impulso. No me pongo como meta hacer algo conceptual, pero esos climas diferentes quiero que se potencien.

A pesar de toda la tecnología, Bocanada es un disco básicamente romántico. En algún punto es poético hasta la exageración. Pero es mi decisión: yo quise que ese fuera su perfil. Es un álbum en el que la melancolía juega un papel muy importante, pero intento que nos lleve hacia una situación eufórica a través de la música. Que vos percibas la melancolía de las melodías, de los arreglos y de las letras, pero que el todo tienda hacia la felicidad de todas maneras. Eso es lo que intento conseguir con mi música. El disco habla de final y de comienzo, sin que yo me lo haya propuesto. Lo descubrí escuchándolo con más distancia.

Uno inaugura un lugar nuevo y no sabe cómo va a funcionar. Pero tenía tantas ganas de sacarle el jugo a esta nueva situación que me abstraigo de la presión

del disco. Estaba radiante con lo que estaba pasando. Y cuando vi que el efecto que producía en la gente que lo escuchaba era feliz, me dije: «Estoy bien, está lejos de ser un capricho».

Cerca del final de Soda Stereo yo venía componiendo bastante: temas con guitarra y cosas más electrónicas, con computadoras. Algunos bosquejos quedaron, pero la mayoría de los temas nuevos salieron cuando me propuse seriamente hacer un álbum de canciones. Después vino el natural proceso de selección y la conformación del staff: Flavio Etcheto, con quien encaré también el proyecto de Ocio, es mi coequiper permanente. Leo García participó mucho espiritualmente y en el trabajo de las voces. Además están Fernando Nalé en bajo, Martín Carrizo en batería y Alejandro Terán, que escribió los arreglos para la orquesta que grabamos en Inglaterra.

La cohesión que existe entre los que hemos hecho este disco, que no soy yo solo porque la colaboración ha sido continua, me da un sentimiento de banda. En el sentido participativo, en el sentido de apertura propia y de los demás a lo que está ocurriendo, de opiniones, el espíritu que no solo yo engendré para este disco sino el que se fue generando a partir de las participaciones.

En el caso de Martín, él me había comentado en su momento la intención de tocar conmigo. De que pudiéramos hacer algo juntos. De que lo probara.

Fernandito, también, es otro que en un momento se me acercó y me dijo: «Mirá, si necesitás en algún momento un bajo yo estoy ahí, o te presto el mío». Y resultó buenísima la situación, ¿viste? Uno no sabe en estos casos, pero confiaba... Confiaba en que los procesos iban a ser felices, como sea. Así que al juntarlos, digamos, no tuve dudas. En el caso de Leo y Flavio, ya hacía tiempo que además de conocerlos, éramos amigos, ya habíamos compartido cosas juntos. Con Flavio hicimos lo de Ocio, y con Leo habíamos trabajado en Avant Press y además, bueno, nos hablábamos y nos veíamos muy a menudo.

A Adrián Taverna, además, yo lo citaría como una buena parte del éxito de Soda Stereo en vivo. Porque Adrián es un ingeniero, además de que es muy bueno y muy talentoso. Adrián me conoce muy bien y, bueno, tiene un condimento bastante heavy porque a él le gusta mucho la música dura y eso ha sido una combinación interesante para lo que Soda Stereo proponía, ¿no?, más en vivo. Es una de esas personas que son capaces de sacar un sonido en el lugar más difícil. Eso es muy importante. Además de que es una excelente persona, nos queremos, somos amigos, y se me hace difícil concebir la situación sin él, ¿no? Está mucho más aggiornato, y

una de las cosas importantes para mí fue que, a pesar de que yo haya tomado distancia de un montón de cosas que tenían que ver con Soda Stereo, sí era bueno saber su opinión. Y cuando me manifestó que le había gustado muchísimo el disco y que estaría bueno que trabajáramos juntos, yo me sentí muy aliviado. Así que es una de las personas del team que necesito.

Me pareció que musicalmente quería compartir ideas propias pero que pudieran ser perfeccionadas por otros. En este punto, en las letras también tenía que prevalecer el mismo enfoque, y eso le iba a dar más amplitud al disco. Es por eso que lo hice, básicamente por admiración a las personas que cité. En el caso de Francisco Bochatón, siempre me pareció bastante notable lo que hacía. Si bien los Peligrosos Gorriónes no eran un grupo que me entusiasmara especialmente, toda la estética que él estaba manejando, esa idea surrealista, me despertaba curiosidad. Participar en su disco fue también como un redescubrimiento de ese imaginario, y le devolví un poco la atención. Y por el lado de Pablo Schanton, siempre me gustó mucho cómo escribía, creo que es uno de los mejores críticos de rock. Estaba en una etapa en la que se encontraba haciendo canciones, y su letra terminó siendo el título del disco.

Hay gente que tiene que ver con el disco y a lo mejor no tocó ningún instrumento y fue muy importante en el desarrollo de la música... mis hijos, también amigos —como Eduardo Capilla—; gente que se ha acercado en el momento de elaboración de Bocanada y que tuvo una influencia importante desde lo conceptual: los adjetivos que usaron para hablar del disco y la forma en que ellos lo vieron me impulsó a seguir o a cambiar el rumbo. No es solo la gente que me circunda musicalmente, también está la otra. Todos tuvieron bastante que ver con la amistad, con la idea de apuntalar un poco este disco para que no me sintiera muy solo.

Una especie de relax que tengo en este momento de mi vida me permitió hacer un disco así, que en otro momento hubiese sido imposible. Ya llego a los 40... Y está buenísima esta etapa. Siempre me sentí muy complicado y ahora veo que las cosas no son tan complicadas. Y la música se beneficia con eso.

Siento que mi edad no es esta. Hasta los 38 años siempre estuve dándome un año más, no me acordaba. A partir de los cuarenta uno dice: «Bueno, este es otro número». No me siento espiritualmente de ese modo, aunque el hecho de tener hijos, de tener un montón de responsabilidades más, me cambia mucho la película. Estoy seguro de que tengo un impulso infantil muy grande, y ahí estoy, lidiando entre la necesaria madurez y un crash de algo muy infantil que tengo. No me

imagino como un artista realmente maduro, me veo medio chiquilín en relación a las cosas que abordo, las sigo haciendo con el mismo ímpetu.

El estudio que tengo en mi casa es un poco como un submarino, un búnker que a veces es muy engañoso, porque todo sigue andando y uno pasa ahí adentro muchas horas. Por momentos paraba con la grabación, salía al exterior y me sentía como si recién hubiera regresado de «La isla de Gilligan», no entendía nada. Pero sí, la comodidad es indudable. Tuve el poder de decidir cuándo y cómo, aunque hubo muchas decisiones compartidas en el disco.

El estudio se llama «CasaSubmarina». Bocanada lo grabé todo íntegramente ahí.

Yo me sentí muy apoyado además por mi familia y por otro lado sí, es una comodidad y también la tecnología se va abaratando y se va haciendo más fácil, digamos, para mí y para mucha gente, ¿no? Porque también nuevos músicos pueden hacer casi prácticamente sus discos con pequeños elementos, y es un poco la tendencia, sobre todo porque capturarás ese momento inicial. También tiene sus desventajas que tienen que ver con que estás en tu casa. En algún punto, tenés que hacer un click, ¿no? Así que en un momento dije: «Bueno, hasta aquí llegué», me fui a Londres y ahí mezclé y terminé el disco.

Yo vine a Londres a buscar bass, yo quería ¡bajo! Sonido Bass, me encantan cómo mezclan en ese aspecto, y a Clive Goddard, el ingeniero de mezcla, lo primero que le dije fue: «Vengo a verte, quiero que hagamos esto juntos», porque confío en ese oído. En general en EE.UU, me parece —es la sensación que tengo yo— se tiende más a equilibrar todas esas cosas, yo prefiero cosas más desequilibradas.

La mezcla que hice en Londres fue realmente una de las más relajadas que he tenido en mi vida. O sea, no recuerdo haber estado tan poco tiempo en el estudio y tener resultados tan simples y satisfactorios en ese lapso, no duraba más de cinco horas una canción para resolverse. Antes tardaba diez, doce horas, y al otro día seguíamos. Así que lo veo como uno de los hechos menos parturientos en términos de discos que he hecho en mi vida. «Bocanada» es el nombre de uno de los temas del disco y también, estéticamente me gustó cómo funcionaba como nombre aglutinador de todas esas canciones, ¿no? Y también, bueno, la tapa del disco, la portada, estoy yo largando humo en un lugar así entre misterioso, clásico y glamoroso... Y también es una bocanada de aire, como algo fresco, nuevo.

Una de las pocas cosas sobre las que siempre doy vueltas es con el título de

los discos. Admiro a los artistas que tienen el nombre antes de hacer el disco. Tengo un amigo que sabía cómo se iba a llamar su próximo disco y no tenía compuesta ni una canción.

En realidad el asunto del nombre es que yo no soy de esos artistas que primero tienen el nombre y después hacen el disco. En muy rara ocasión me ha pasado eso. Como tampoco soy de los artistas que tienen una idea y después la realizan. Yo encuentro, ni siquiera es que estoy buscando: encuentro. O sea, empiezo, casi como un ejercicio, a hacer música, y cuando encuentro algo que me parece que tiene belleza, me sumerjo y ahí empiezo a encontrar probablemente otras cosas.

Tanto «Tabú» como «Engaña» y como «Bocanada» fueron creados en la misma época y son una porción como indisoluble del disco. A pesar de que sean muy diferentes entre sí, fueron creados en esa secuencia y tienen un espíritu, no sé si llamarlo cincuenta o qué, pero cierto espíritu crooner hay en los tres de diferentes formas.

A mí me gustan las canciones épicas. Incluso las sigo haciendo de alguna manera, lo que pasa es que el enfoque es otro. Posiblemente no haya grandes estribillos. Pero si pensás en un estribillo como el de «Puente» que, si bien no tiene el heroísmo de decir: «somos prófugos», donde estás solo frente al mundo; aquí estás conciliado con una serie de cosas. Pero sigue siendo heroico para mí llegar a ese punto. También he estado investigando por otros lados, hice otro tipo de canciones para abrir un poco el asunto. A nivel letrístico, en Bocanada apunté hacia un slogan que sería: fluir, o a la idea del «Aquí y ahora». Es un disco más espiritual en ese aspecto.

Pienso que es un disco que, como la mayoría de mis letras, no necesariamente se ajustan a una realidad concreta que haya vivido sino que son producto de la mentira, la imaginación, la fábula y a veces de las cosas reales. La honestidad para mí está relacionada con hacer un proceso sin ponerle tapas en el medio y largar lo que uno siente. Pero no necesariamente tiene que ver con la verdad, no necesariamente tiene que dar un mensaje de ayuda humanitaria, o político o lo que sea, para mí todo eso no tiene ningún sentido y no tiene nada que ver con el arte. O sea: el arte puede ser mentira también y me gusta que sea así. Lo mío es más actoral. Durante una época me provocaba situaciones tortuosas para que me saliera algo. Lo mío puede ser mucho más real que lo de aquellos que parecen un noticiero cantado. Si una canción te sirve para hacer el amor, ¿es menos real que una que te dice que te están robando?

En algún momento podés basarte en mentiras para escribir. Eso fue lo que pasó, por ejemplo, con «Ella usó mi cabeza como un revolver». Todo el mundo me preguntaba cómo podía escribir ese tema cuando estaba recién casado. Y en realidad yo estaba haciendo una extrapolación con algún otro momento de mi vida, un tiempo muy psicópata, y lo puse en el hoy, alimentado por la anécdota de un amigo. Pero al final siempre mis letras hablan de mí, aunque no necesariamente del «ahora». Por supuesto, cualquiera con un poquito de sensibilidad puede desmenuzarme a piacere escuchando mis canciones.

La verdad es que sería bastante terrible que todo lo que escribo hable de mí. Yo no sé... mi mundo no es tan grande... Yo absorbo lo que le pasa alrededor a alguien o alguna vez estuve triste por alguna razón y lo traigo al hoy, ¿no? Pero este disco está muy lejano de cualquier sensación de tortura que tuve en otros, siempre antes necesitaba como ponerme en el artista torturado para lograr algo y este disco no es así.

Soy de los que escriben después casi siempre, porque soy haragán, pero sobre todo porque tengo menos práctica en eso y siento que tengo más melodías que palabras.

Son muy pocas las veces que tuve ideas de letras, así más o menos terminadas, antes de la música. La escuela Bob Dylan nunca funcionó para mí.

Por ejemplo, «Verbo carne» es una canción que si alguien la escucha puede pensar: «¿Pero este tipo no es feliz?». Tiene algo muy jugado ponerse en esa situación extrema, desarrollar la idea de la culpa. En algún sentido tiene que ver con «No existes», con ese tipo de canciones. Muestro otro perfil, otra forma de componer; pero en definitiva se trata de la misma persona. No estoy muy seguro de que sufra cuando hago eso, pero necesito concentrarme y capturar esa emoción para que no se me escape. Igualmente, todo no deja de ser ficción, actúo un personaje. Te voy a dar otro ejemplo: «En Remolinos», una de las canciones que más me gusta de Soda Stereo, es una letra que surgió muy rápidamente. Tiene que ver con una premonición, dado que en ese momento la estaba pasando para el orto, no estaba bien cuando escribí esa canción. Pero me fabriqué una sensación positiva y así salió la letra. Tuve que imaginar toda esa situación justamente para no sufrir. También yo necesito exagerar, amplificar situaciones. Otra gente escribe como si fuera un diario, cosa que no está mal, simplemente yo no puedo hacerlo.

Una de las cosas más inspiradoras para mí es la música misma. No soy un tipo demasiado lector, no estoy muy conectado con la realidad, con la televisión,

con los diarios. Tengo cierta relación, pero cuando llega el momento de componer me dejo llevar por lo que me inspira la música. Es lo primero que surge de mí, es lo más natural. Por eso fue muy atractivo haber hecho música despojada de palabras. Por ejemplo, ahora estoy haciendo temas para una película. Me encanta esa idea de pintar mejor esas fantasías sin la necesidad de decirlo con palabras. Si te dejás llevar por esa situación, instantáneamente van a surgir ideas letrísticas. Por ejemplo, «Huele a jardín» es el olor de ese momento. Y también hay un montón de frases que yo extraigo de otros lados inconscientemente, como si se tratara de samplers de sonido. Hace poco escuché a unos alemanes haciendo un tema clásico mío, «Zoom». Pero no hicieron un cover de la canción porque ellos no la conocían, simplemente tomaron la misma muestra sonora que yo tomé para el tema, y desarrollaron algo parecido a un trance. Esa es una conciencia que existe hace ya varios años: tomar sonidos y reorganizarlos a tu modo, creando una situación totalmente distinta. Bocanada tiene mucho de esa forma collage de trabajar. Eso me encanta. Poder hacer convivir todos esos elementos con la canción más pura.

El disco tiene mucha estética de collage. Hay cosas sobre las cuales construyo algo que desde el primer momento sé de dónde vienen; entonces cito: el caso del tema de Focus que utilicé en la canción «Bocanada», o el sampler de Los Jaivas, en «Raíz». Después, hay otras que no sé de dónde vinieron, probablemente de vinilos irreconocibles. No hay duda de que tenía una idea más sinfónica, el disco estaba más entroncado con el rock progresivo de los años setenta que con otra cosa; estaba escuchando Yes, Relayer, ese tipo de discos... Esa idea de hacer canciones con melodías de guitarras me influenció bastante para el disco.

Siempre agarro la guitarra por alguna razón y pruebo si funciona o no con lo que ya está establecido con otro instrumento, y en este disco hay temas que directamente no tienen guitarra. Muchas veces sampleo mis guitarras. Me divierto tocando y algo surge y estoy grabando, y a lo mejor agarro un pedazo de eso que me interesa.

Eso lo hago mucho para componer. No solo con la guitarra, con cualquier otra cosa. Desde acoples o errores o cosas que pasan, ruidos o inversiones que no me voy a acordar nunca más, entonces los grabo. Y tengo un banco de sonidos muy grande de lo que hice con guitarra desde hace muchos años.

Cuando empecé con la guitarra, tenía un grabador de mi padre para aprender inglés que tenía la mitad de velocidad y podías grabar tres canales. Era una cosa muy rara, podías bajar la velocidad para aprender la pronunciación. Yo grababa solos de guitarra. Ritchie Blackmore era mi favorito, porque yo siempre fui

muy rítmico. Disfruto de hacer algunos solos, pero no es lo que más me interesa, me gusta más el groove de la guitarra, la forma en que interactúa con la batería. Y él era un maestro en eso, trabajaba el tempo de una forma muy particular.

Soy una persona que tiene mucho ritmo en su cabeza. Es casi por lo primero que empiezo, como lo más terrenal, corpóreo... Físicamente no puedo desarrollarlo, pero sería excelente baterista: tengo muchas ideas rítmicas, muchos patrones. La idea del groove es el primer empujón con el que empiezo; pongo mucho foco en eso antes de llegar a otros estados. En ese sentido, pienso que es la parte más básica de la canción, sobre la que elaboro todo. Al mismo tiempo, cuando estoy produciendo un tema creo la ilusión de que eso no fue construido de esa forma. «Aquí y ahora» parece una canción hecha con guitarra acústica, cuando en realidad su estructura básica surge desde lo rítmico y lo electrónico, y sobre eso terminé montando una guitarra acústica. Toda la melodía y la intención se generaba desde el primer esbozo, pero en realidad el acople fue posterior. El primer approach que tenés a la canción, a la letra, a la música, a la instrumentación, al solo, a lo que sea... si no es el mejor, es al pedo después gastar energía tratando de mejorarlo, porque ese primer intento tiene un impulso muy inherente a la composición.

Yo hago una composición con un instrumento, después se agregan otras cosas, pero la idea germinal está en el primer instrumento. «Tabú», el primer tema del disco, es un muestreo de un grupo, de un vinilo creo, y empecé a repetirlo y a modificarlo en la computadora y sobre eso toqué la guitarra. Así, se produjo una melodía. Probablemente en su primer esbozo era todo igual, después fui empezando a producir los estribillos o las cadencias, fui ubicando cosas encima. Otros temas, como «Puente», empezaron con la guitarra. Generalmente, el instrumento con el que empiezo es el que domina musicalmente la composición. Si uno escucha Beatles, se da cuenta realmente con qué empezaron a hacer esa canción. Puede haber sido reemplazada por cuerdas, por otras cosas, pero siempre prevalece, si no es el timbre, la idea básica de cómo fue creada. Yo de chico me dedicaba a analizar eso para ver cómo hacían otros para componer tan buenas canciones. Me daba cuenta de que el piano dominaba en un tema, ese sonido fue el inspirador, esa armonía te la da el piano, no la guitarra. Yo, que no sé tocar piano, cuando me siento en un piano tengo una especie de espacio abierto tan grande por no saber nada, que probablemente fluyan más ideas que con la guitarra, que estoy acostumbrado. Tengo clichés, o ya mis manos se van solas. Muchas veces abandono la guitarra, no porque no la quiera, sino porque puedo volver a ella en una segunda etapa y completar lo que hice con otro instrumento de una forma mucho más primitiva. Yo lucho por sintetizar, pero para mí es un desafío restar, no sumar. En los 80, estábamos más obsesionados por sumar. En Signos, me acuerdo que

teníamos una columna de acá hasta el techo de cámaras digitales. Cada cosa tenía su cámara. Hoy en día no tiene ningún sentido. Siempre me interesaron las cuestiones técnicas y el estudio. Soda Stereo estaba permanentemente abierto a nuevas posibilidades, tal vez por nuestras limitaciones como trío. Ninguno de los tres era excesivamente virtuoso, pero de a poco fuimos aprendiendo; suplíamos las carencias con secuencias, o con algún cuarto integrante, como Daniel Melero.

En Bocanada hay un sesenta por ciento de composición sobre instrumentos como la MPC, que es una especie de centro de producción musical donde sampleo mis guitarras, mis voces, y donde también armo los temas. Ahí se produce el primer ordenamiento y después a eso generalmente le acoplo las guitarras. Gran parte del disco lo pasé, además, por el Mutator: allí las cosas renacen o, más bien, mutan y se transforman. Estos instrumentos, como el MPC y el Mutator, son para mí tan importantes como la guitarra. Algo parecido sucede con la consola de grabación. Según la vieja escuela, uno accedía a la consola recién al final, cuando en verdad debería funcionar desde el vamos, porque las ecualizaciones son como instrumentos. Al menos yo las utilizo de esa manera. Fue habitual componer y grabar al mismo tiempo. En este disco cualquier cosa ha sido válida, y aprovechar todas las posibilidades me dio una gran sensación de libertad.

Para este disco utilicé un Protools con sampler cell que monté en una computadora Quadra antigua, ni siquiera era una Power. Le puse 16 canales digitales con posibilidad de tener un sampler, ya que tengo un banco importantísimo de sonidos que he hecho y que he utilizado como disparador de ideas. Uso muchos teclados, en este disco particularmente trabajé con el Juno 60. También tuvo mucha importancia el rol del Mutator, que permite pasar en stereo toda una mezcla, un instrumento o dos al mismo tiempo. Produce efectos muy interesantes y está muy presente en el disco como instrumento de producción. Cuando fui al estudio Abbey Road para grabar las cuerdas de la Orquesta Sinfónica Nacional, también tenía la idea de contratar un dee jay para hacer unos scratches en el disco. Hablé con el manager de un disc jockey llamado DJ Mack y no llegamos a un acuerdo porque me pidió regalías. Más tarde me encontré con el DJ de una agrupación llamada Audio Perú, Rudie Martínez, y él aceptó el trabajo. En algunos tracks hay partes de discos, por ejemplo en el tema «Raíz» hay un fragmento de una canción de Los Jaivas llamada «Del aire al aire» del disco Alturas del Machu Picchu. Y en la canción «Bocanada» hay unos scratches de Focus del tema «Eruption».

De cualquier manera los caminos para llegar a una composición son muy diferentes y desde hace mucho tiempo que yo vengo trabajando con aparatos electrónicos. Desde Soda Stereo vengo relacionándome con algunas máquinas.

Digamos, en cuestión de practicidad, el hecho de poder contar con un estudio personal me hace más profesional como para poder grabar un disco. El advenimiento de la computadora cambió en muchos aspectos la forma de encarar la música para mí también. La llegada de la computadora a mi etapa de solista es perfecta.

Mi primera verdadera vinculación con la computación desde mi lugar de músico se da a partir del 94, cuando me compré una Apple, sequencers y todo eso. Me llevó un par de años encontrarle la vuelta. En un momento hice toneladas de «semi música», pedazos que no eran más que bocetos, al tiempo que investigaba de qué se trataba y cómo era ese sistema hasta dar con uno que me sirviera. Después de que se me pasó esa obnubilación por lo catódico, me di cuenta de que no podía terminar lo que empezaba en la computadora; y quizá no era un problema de la computadora. Durante dos años, la máquina significó para mí empezar a ordenarme, hacer un banco enorme de sonidos, de sampleos, míos o de otra gente. Me encontré con que tenía el conflicto de que no podía terminar esas cosas, todo estaba demasiado ordenado. De ese modo empecé a entender cuál era la realidad de la computadora para mí, alguien que no proviene de una generación que de entrada se las vio con una.

Este disco implica un mayor entendimiento con la computadora. Pude sacarle más el jugo. Hasta Amor Amarillo estuve trabajando sin computadora. Pero cuando me compré la Macintosh empecé a investigar, y ya en Sueño Stereo hay muchas programaciones que están hechas dentro de la máquina. En ese disco estaba la idea de «todo lo metemos en la computadora»; es algo natural cuando te enfrentás a un sistema y decís: «¡Qué cantidad de posibilidades increíbles!». Sin embargo, también noté que esa cantidad de posibilidades te complican cuando hay que tomar una decisión. ¿Qué es lo más creativo? Elegir un par de cosas y con eso desarrollar una idea.

Primero hice el álbum en casa, construí ese proyecto. Eso me hacía pensar en la posibilidad de nuclear gente alrededor, de contar con un grupo humano nuevo para poder enfrentar también la situación de salir a tocar. Si Bocanada fuera un disco experimental o con intenciones de otro tipo, quizá no me interesaría tanto presentarlo; pero al ser un disco de canciones, me gusta la idea.

La presión que podía llegar a existir tenía que ver con el lanzamiento solista, y me dije: «Tengo que hacer un gran disco, no puedo salir con cualquier cosa». La compañía discográfica se mostró re entusiasmada con el proyecto, jamás me dijeron nada. La repercusión del público fue muy grande. En un país arrasado, llenar seis

veces el Gran Rex es muy importante, y siendo un disco menos accesible que otros.

En esta ocasión estoy muy interesado en tocar en lugares nuevos, esa es la apuesta: tratar de hacerlo en Europa y en lugares que no había tocado antes. Con Soda habíamos ido, pero nunca de manera regular. El objetivo es buscar más ese tipo de alianzas, a lo mejor conocer gente en otros lugares y compartir escenarios con ellos. Sin embargo, ahora el ritmo lo voy a imprimir yo, sin tener que dar explicaciones o andar conciliando mis deseos con los de otros integrantes. Por supuesto que tengo en cuenta los deseos que tiene el grupo, pero de alguna manera están subordinados al mío.

Me parece que la gente, en muchos aspectos, ha crecido conmigo, en cuanto a lo que busco musicalmente. También hay una parte del público que está más acostumbrada a lo que ocurría con Soda Stereo en el pasado y eso es muy natural, pero también se han metido mucho en lo que ahora estoy haciendo.

Hay mucha gente que viene arrastrada por Soda, pero en ningún momento hubo una presión que haya sentido desde el escenario, ni siquiera algo que yo me imaginaba como previsible, que era el grito de «dale Soda». Y eso no pasó. El show me parece tan contundente que no deja demasiado espacio para Soda. De cualquier modo, el que quería un poco de eso también lo tiene.

El hecho de que Soda Stereo haya sido lo que fue, para mí es como una responsabilidad frente a la gente de mantener ese contacto, ¿no? Quizás no de la misma forma, pero nadie puede ir para atrás, en ningún orden de la vida.

Me dije: «Bueno, todo sigue adelante», de otra forma, pero sigue. Fue un reto para establecer la conexión y fue emocionante sentir cómo el público mezclaba cosas que pasaban en el pasado y descubría un cantante con otros matices, así que me parece que he ampliado más mi público que antes.

Hay varias energías así que se van manifestando en el show. Y tiene momentos, la verdad, de energía muy rockera, hay momentos así muy tecnológicos, electrónicos, y otros muy despojados: «Verbo carne», donde estoy solo con la grabación de la orquesta, y ese tipo de cosas. «Verbo carne» es un tema hecho con filarmónica, directamente la filarmónica y la voz. No tiene ningún sentido tratar de reproducir eso, así que en definitiva lo más sincero es: así sonó, así suena y canto encima, que un poco es lo que sentí cuando lo hice.

Lo interesante de lo que pasa en el show con los músicos y los que no son

músicos, es que no saben muy bien qué es lo que está grabado. De pronto metimos coros, voces, pero al mismo tiempo los tres estamos cantando. No es que puse las voces porque no hay nadie que las cante. Hay cosas que aprovechamos ahora para hacer en lugar de eso y queda grabado, así que hay una variedad de cosas sampleadas. Momentos del disco que son irreproducibles, acoples o cosas que pasaron y son imposibles de reproducir y que son muy importantes en el tema. Hay muchos avisos, alguna nota, alguna cosa que nos da el aviso de lo que va a venir para no irnos al cuerno.

A mí salir de gira me pone feliz, me pone de buen humor mientras dure un tiempo nomás, cuando se supera ese tiempo ya no.

Definitivamente fue una gran decisión empezar en México. La energía que se desprendía desde abajo del escenario nos puso en una sensación de seguridad, de no poder errar. La gente cantaba todos los temas de Bocanada como si fueran clásicos de Soda Stereo.

México es un país muy poderoso. Aquí siento el power. Esa cosa muy localista, con una identidad muy fuerte.

De los shows, el primero fue más emocional y catártico, mientras que el segundo resultó más certero. A Bocanada lo estoy haciendo casi entero, seccionando partes donde meto temas de Amor Amarillo, «Vuelta por el Universo» de Colores Santos y algunos de Soda: «Sweet Sahumerio», «Hombre al agua» y «Zona de promesas». La gente coreaba los temas de Bocanada y no había diferencias en la recepción.

La verdad es que tenía demasiados nervios antes del primer concierto porque era un estreno de muchas cosas, mi reencuentro con la gente después de estos dos años, la banda, el sonido, porque realmente poner en vivo Bocanada no fue nada fácil. Y la gente fue, de entrada, tremenda. El estado al que me llevó fue increíble. La sensación de cariño, la ovación....

Lo que más me moviliza es el contacto: lo que pasa con la gente. Que en Panamá hayan sido emocionados por un disco mío, en un lugar completamente diferente, es fabuloso. También se dio un feedback especial. Así como yo admiro a una cantidad de gente nueva que hace cosas novedosas, como Leo, Flavio, y tantos otros, ellos también muestran admiración por mi trabajo. Probablemente me habré bastardeado menos que otros, o habré abierto menos la boca. Tampoco enarbolé ninguna bandera. Hoy en día decir: «Yo estoy por el cambio» lo hacen todos. Decir:

«Soy eléctrico» no tiene ningún sentido.

Cualquiera de las cosas que digo terminan siendo pavadas en la prensa. Lo que habla por mí es la música. La gente captura eso. Gracias a la música el mensaje está llegando, a más o menos gente pero está llegando. En definitiva es lo que interesa. Lograré un buen feedback si soy consecuente con lo que hago, y si mis discos coinciden con mis sentimientos. En definitiva, si me soy fiel a mí. Con Bocanada pasó eso.

TEMAS & VIDEOS

«PASEO INMORAL»

Autores: Gustavo Cerati y Francisco Bochatón

«Hoy el oro está en mi piel»

Simplemente le di una música, yo creo que él se puso como en el papel de cómo escribiría yo esa canción, eso es muy gracioso, ¿no?, también es una interpretación. Así que fue simplemente darle unas músicas y él escribió sobre eso. Buenas ideas, me encanta el tema cómo quedó.

Me pareció que en el disco no solo tendría que haber una contribución artísticamente social de otra gente, musical, sino también en la parte literaria, ¿no? Y me parece que Francisco era como el indicado. Hacía poquito que me había invitado a su disco, así que también me pareció que las dos cosas se hacían honor una a la otra.

Videoclip: «PASEO INMORAL»

(Dirigido por Picky Tallarico)

La idea del video surgió en Panamá, inspirada por el entorno amoral de ese lugar. América Central es un sitio muy border, donde se viven situaciones de amoralidad todo el tiempo. Estaba en el hotel y se me ocurrió hacer algo relacionado con ese clima de perdición que percibíamos al estar allí, y nada mejor

que enmarcarlo en un video para esa canción. Tenía a mano esa peluca, muy ridícula, que había usado en el videoclip de «Hoy ya no soy yo», me la puse y probé qué tal salía el personaje que finalmente representé.

Fue filmado en varios días, como si fuera toda una noche. Panamá... prácticamente el infierno: muy divertido, casi un Las Vegas que nos permitía tener un entorno para Beto, un personaje que sale, en general, cuando las papas queman, es un personaje que tiene una peluca que en algún momento fue heavy metal. Es la misma peluca que usé en Los Ángeles para ir a los antros y hacer un poco de «roncha», como se decía. Iba así en un convertible. Yo me divierto mucho haciendo algunos personajes cada tanto. Hay partes en las que Beto está en el agua... también necesitaba un poco disfrutar del mar. Esa peluca que en algún momento fue heavy metal la corté toda ahí como para que quedara así. Es muy absurdo.

Resulta que vamos a Panamá y con Picky decidimos hacer esta especie de documental de la salida de Beto o qué era lo que pasaba con esta transformación que estaba ocurriendo en mí. Después que uno ve «Lisa», o «Puente» dice: «Este chico es re dulce, tranquilo, suave». Bueno, lo que pasa es que eso muestra solo una parte, ¿no? El rock and roll en este video sale con todo.

Encontramos a «El General», que es prácticamente el general de Panamá y te abre las puertas de todo. Especialmente le pedimos las puertas de un cabarute para ir a filmar ahí, así que despertamos a todas las chicas que estaban durmiendo, esto era de tarde, y las hicimos trabajar. En la parte final del video hay una chica que baila, en realidad estamos todos ahí, pero no la podemos ver porque está totalmente a oscuras y está filmada por una cámara infrarroja. Es una idea que yo tuve en un momento cuando vi cómo estaba funcionando el tema del infrarrojo en las fiestas, que era lo que mostraba esa cuestión medio diabólica. En Puerto Rico y en Panamá salíamos a filmar y nos encontrábamos con alguna situación en la calle un poquito truculenta y funcionaba perfecto para la cosa. Creo que está claro que nos divertíamos muchísimo en el video.

«ENGAÑA»

Autor: Gustavo Cerati

«Frente al ventanal

nos pusimos a jugar,

a decirnos la verdad

que más engaña saber»

Hay un tema en este disco que se llama «Engaña», lo llamé así porque la sensación musical producía como un engaño, uno imaginaba que era una cosa así muy dulce pero en realidad era algo perverso.

Y «Engaña» desde el punto de vista estructural, así, musical, en realidad surgió: yo estaba haciendo una cosa muy «cafona» quiero decir: una guitarra, un bajo, una batería, pero así lo más jingle que podía imaginarme, pero tenía algo bueno en el sonido. Lo que yo hice después fue agarrar porciones de esas situaciones y reubicarlas, por eso el tema está lleno de clicks pops y cosas así, no fue originalmente como lo hice, pero me encantó lo que pasó cuando empezaba a mover las cosas. Un poco es un tema construido sobre guitarras y cosas así, pero después reconstruido sobre computadora y finalmente transformado en canción y cantado encima. Lo que me gustaba era eso: esa idea. De entrada se llamaba «Engaña», varios de los temas se llamaban, así, sin tener la letra.

«RÍO BABEL»

Autor: Gustavo Cerati

«Hervidero de palabras,

solo escucha tu alma

el lenguaje universal»

Mi casa es una casa de música. Llena de música y de otras cosas también, pero está muy mezclado; de hecho, mi hijo me sugirió hasta uno de los temas del disco. Él ya tiene un disco también, que no salió por ninguna compañía grabadora pero ya es un hit en nuestro hogar. Él es el verdadero número uno.

¡Ya tiene un disco antes que yo! Su primer tema se llamó «El mono morirá» y a partir de ahí una seguidilla de temas con unos títulos realmente increíbles.

Para mí eso es fabuloso, yo le pregunto:

—Esta canción todavía no tiene letra, ¿qué título tiene?

—Río —me dice de una...

Y terminó siendo «Río Babel», no pude zafar: era demasiado bueno.

Videoclip: «RÍO BABEL»

(Dirigido por Emiliano Cruz)

El video está filmado durante la gira que hicimos por Estados Unidos, parte en un micro de esos que te llevan que tienen todo: cama, están todos re armados para ir de gira. De hecho uno de estos que usamos era el mismo que había usado Bush padre para las campañas, que son servicios digamos que se alquilan y que tienen todo. Este era un poquito más rockero, me acuerdo mucho de este micro porque lo disfrutamos muchísimo. Hicimos muchos kilómetros por Estados Unidos y llegamos a lo que era Los Ángeles en la parte de Disney World, ahí fue donde filmamos la mayor parte de este video, muy de canuto porque ahí no se puede filmar, así que íbamos con una cámara así, teníamos una Dv y ahí lo hicimos.

«RAÍZ»

Autor: Gustavo Cerati

«¿Qué otra cosa es un árbol

más que libertad?»

En realidad yo siempre estuve mucho más interesado, incluso que con el tango, con la música ciudadana o con otros momentos del folklore. Siempre estuve muy seducido por la música del altiplano y lo digo sin intención étnica, la verdad, porque de chico a lo mejor un paseo que hice con mis padres me dejó muy marcado: Humahuaca. Cuando estuve en Chile también fui hacia el norte. La verdad es que la cultura musical con el entorno de las montañas me produce una sensación muy fuerte. Lo que hice con Leda Valladares, tanto «El temblor» como «Corazón delator», que a lo mejor es uno de los temas en el que no se percibe tanto su influencia, fue un disco hecho en Nueva York pero en realidad tenía también ese espíritu, y después de mucho tiempo no había hecho una cosa así. Y «Raíz» está entroncado, lo que pasa es que tiene un twist bastante diferente, que es el que tengo ahora y entonces se mezcla la guitarra con la electrónica y creo que tiene hasta algo medio brasileño también mezclado.

Bocanada es un disco latino rítmicamente, y a nivel melódico tiene muchos momentos latinos, pero no es la visión del latino sanguíneo, caliente, con meneo de pelvis incluido —el estereotipo que hoy nos representa en el mundo—, que es en general la visión que tiene un extranjero del fenómeno, sobre todo un europeo o un norteamericano. Hay otro tipo de ser latino, que se entronca a veces con otras situaciones: se relaciona con la poesía que uno está elaborando, por ejemplo.

Igual que en el resto del disco, traté de hacer una canción que tuviera una especie de desarrollo de emoción. Ya contaba con la estructura musical desde hacía rato —al mismo tiempo que «Beautiful» o «Aquí y ahora»— y tenía un sabor a carnavalito. Después, sobre eso escribí remontándome a mi experiencia en la selva

con el chamán y el viaje que viví —estuve casi un día y pasé por varios estados, desde un lugar muy animal hasta terminar en algo muy espiritual—. «Raíz» está vinculada con la experiencia de la ayahuasca, es más, el tema se iba a llamar «Yage». No hay nada mejor que un árbol: establecer una relación de ese tipo con la naturaleza es algo inolvidable. Tal vez «Raíz» desde acá puede ser entendido casi como un carnavalito for export. Sin embargo, está bien esa situación de poder hacer canciones que tengan una idea de sabor aunque no sean necesariamente tampoco un cruce híbrido.

Un carnavalito tiene una situación fiesterera, pero la melancolía está presente. En el disco buscaba establecer ese paralelismo: llegar a cierta profundidad y al mismo tiempo estar eufórico o exultante. No necesariamente deprimido ni estrictamente fiestero. Por eso lo llamo «latinoamericano borgeano». Difiero de muchos discos llamados latinos en ese sentido y creo que un extranjero percibe lo rítmico. Un tema como «Aquí y ahora», hasta en la estructura tecno que tiene en su parte final, cuenta con una idea de síncopa latina. Cambia un poco lo sanguíneo por lo espiritual, lo cual no creo que haga más frío al disco, pero seguramente no es un disco «caliente».

«Raíz» tiene un pedacito de un siku —que es uno de los instrumentos clásicos de viento, andino— que usaron Los Jaivas en el disco Alturas del Machu Picchu. Y en un ataque de honestidad los llamé y les dije: «Estoy usando esto», si me podían dar el permiso, y fueron fantásticos y ahí está también.

Es un tema que habla de la libertad. Me parece que está bueno que sea un tema de difusión. Yo siempre lo consideré así, como algo que me gustaría que se escuchara en las radios.

«BOCANADA»

Autores: Gustavo Cerati y Pablo Chaijale

«Distante placer,

de una mirada frente a otra

esfumándose...»

Probablemente sea uno de los temas más distintos. Por momentos puede ser como una especie de bolero y al mismo tiempo tiene algo de canción jazz de los cincuenta con scratches de DJ.

Cuando yo estaba haciendo la versión original, sin tener la letra, realmente era como una especie de SinatraMoura, tiene la épica de algunos momentos que hice en Signos. Tiene como esa mezcla de todas esas cosas. Y por otro lado me parece como que también juega con la idea de una estructura clásica de canción, porque la verdad es que la melodía uno podría seguirla casi de antemano, por lo menos a mí me pasaba eso. A donde voy es como una especie de lugar común dentro del crooner pero está superpuesto sobre una situación que es totalmente ilógica desde el punto de vista instrumental: una batería enorme, un DJ haciendo scratch, un melotrón, un pedazo de Focus del disco Moovin Waves y tiene esas mezcolanzas que al final le dan una característica medio difícil de definir.

Cuando convoqué a Francisco Bochatón y a Pablo Schanton, los dos escucharon las versiones; a Pablo le gustó mucho ese tema y se imaginó esa situación de dos personas enfocando más en el humo que en ellas mismas. Es un asunto muy habitual, un instante detenido. A mí me gusta escribir sobre eso; aunque gran parte de la letra la haya hecho él, después la desarrollé para incorporarla a la canción. En general, en todos los temas recurro a esa fórmula ante mi imposibilidad de escribir historias: tengo una limitación literaria muy grande en ese aspecto, no puedo desarrollar una historia; en general hay un instante que se grafica, una imagen sobre la que escribo, pero no puedo desarrollar un pasado, presente, futuro. En cambio, en la música de «Bocanada» hay un paso adelante. Antes, la música no necesariamente tenía un condimento de imágenes tan grande, la cuestión venía por el lado de la letra. Ahora, en la música hay una sugerencia de imágenes más rica que en cualquier disco anterior, y le di mucho espacio: hay muchos momentos de silencio vocal. Me gustó que la idea de «Bocanada» surgiera del órgano básico —en donde no sé si se sublima o se entiende más todo el álbum— y se relacionara con el aspecto vocal. Hay un punto ahí muy importante que se vincula quizá con la falta, con el hecho de volver a cantar después de dos años, de sentirme relajado haciéndolo y disfrutar de mi faceta de vocalista que un poco había abandonado. Como un reencuentro.

«VERBO CARNE»

Autor: Gustavo Cerati

«Y cuento verdades como mentiras

la culpa es de nadie

solo mía»

Yo la hice en un teclado y ya de por sí era un poquito pretenciosa, digamos el movimiento, la masa sonora. Si eso lo tenía que traducir, imaginaba que iba a ser una orquesta. Igual mi sorpresa fue cuando Alejandro Terán, que hizo los arreglos, los tradujo y los mejoró, los embelleció, me dijo: «Menos de cincuenta, lo veo difícil» ¡Wow! Así que hablé con la compañía y me dijeron: «Bueno, pero podés hacer dos o tres temas con los cincuenta músicos». Y al final fue una lujuria de un solo tema.

Está relacionado con Amor Amarillo: en ese disco hay un tema que se llama «Ahora es nunca» que tiene una intención orquestal: había citado a un tipo para que se encargara, y la verdad es que también iba a necesitar un buen soporte de orquesta, aunque probablemente no lo hubiera hecho en Londres. Al final terminé reduciéndolo, era más importante que tuviera la intención a que se manifestara todo, pero quedé con la idea de hacerlo. Es más, en Sueño Stereo después aplicamos un poco la situación clásica del cuarteto de cuerdas y también empecé una relación con Alejandro Terán de mucha confianza como para afrontar en el futuro cualquier cosa de ese tipo y también para aprender. Por otro lado, recuperé tipos que ya estaban en mi formación, como Brian Wilson, tipos que sin conocer demasiado de orquestación hicieron cosas memorables... También los mismos High Llamas, grupo que seguí prácticamente desde sus inicios a través de una compilación británica de Volume, en la que había un tema que voté en todas las encuestas de ese

año. A mí me pareció siempre impactante esa posibilidad de combinación. Lo hice en el estudio 1 de Abbey Road, que es el estudio clásico para la filarmónica de Londres. Para darse una idea, ahí se grabó «StarWars». Es el estudio que turísticamente se visita y siempre hay una orquesta con algún dibujo animado. Fue muy impresionante. Yo quedé muy alzado ese día, tan excitado por la idea de tener a toda esta gente tocando mi canción... Además tengo que aclararte que yo llegué a las once y cuarto y los tipos ya estaban todos listos como buenos ingleses a las once tocando ya el tema así sin afinar, nada. Y yo me presenté como dos horas después diciendo: «Yo soy el que hizo la canción». Estaba como un turista, filmando. El sonido era algo tremendo. Había cantado el tema originalmente, pero lo volví a cantar después porque arriba de esa orquesta no me iba a perder la oportunidad de interpretar así a un crooner y cantar. Fue un día bellísimo, yo lo llamé como «Everest», una cumbre del disco.

Cantar sobre esa orquesta fue maravilloso, creo que fue uno de los momentos más altos que viví como cantante. Hice seis tomas de voz solo por relamerme, porque con la primera ya casi estaba. Y no es siempre así; a veces tardo mucho en hacer una buena voz porque estás tratando con emociones y si te vas un poco, si perdés concentración, se nota, por lo menos yo lo noto y me persigue toda la vida. La emoción que yo sentí fue increíble. Era como llegar a la punta del Aconcagua. Escuchar esa filarmónica, en un estudio con la historia de Abbey Road, que además es especial para grabar cuerdas. Y ver la concreción del deseo. La idea fue realizada en un teclado, emulando una orquesta, después vino Alejandro, tradujo eso y lo amplificó. Todo en una habitación muy chiquita. Y de repente encontrarte en esa situación, que el director de la orquesta, un inglés que trabajó con Massive Attack y muchos otros, nos dijera: «Esto es muy groso». El ingeniero de sonido estaba con la piel de gallina. Te puedo asegurar que lloramos. Toda esa situación nos conmovió. Apenas terminé de grabar tomé las cintas y me fui a otro estudio a poner la voz ese mismo día. Encima, en el estudio donde canté la canción había una ventana que daba a una iglesia que nunca antes había visto. El impacto fue tan fuerte que terminé un par de letras ahí mismo. Todo cerró. Fue como una gran fantasía. Cuando hablo de «Cristo 3 D», hago referencia a una imagen de un Cristo que tengo en la puerta del estudio, que, según como la mires, se mueve. La letra arrancó de ahí, de la idea de la culpa, de los residuos católicos que llevo dentro por haber tenido una formación religiosa básica. De hecho, comencé a tocar la guitarra en la iglesia.

«PUENTE»

Autor: Gustavo Cerati

«Cruza el amor por el puente.

Usa el amor, usa el amor como un puente.»

En «Puente» hubo una frase de Eduardo Capilla, fue director de una película en la que trabajé («+ bien») y además es muy amigo mío y es el que hizo las escenografías y todo... Son esos paladines que uno tiene. Cuando estás haciendo el disco están ahí apoyándote y vienen y te traen cosas escritas. Algo que tenía que ver con los átomos de alguien y tenía algo que ver con eso. Y otra cosa que me acuerdo es de Leo García: «causa y efecto», un día vino y me dijo: «Estoy todo el tiempo pensando en causa y efecto» y como estábamos cantando juntos y esa parte la tenía que cantar él conmigo, lo agregué.

Me acuerdo del juego de sintaxis: «Gracias por venir», «por venir» y el «porvenir»... Y «Puente» es pura imaginación en realidad, tampoco es que estoy hablando de nadie en especial, la verdad es esa. Es la única canción en donde incorporo un poco la idea del público, o lo que puede llegar a pasar con esa canción cuando la estás haciendo con gente. Y esa idea de aquello que estaba separado y hoy está junto. Y me acuerdo de estar escribiéndola y decir: «Esto está buenísimo» porque me imagino cantándola en vivo con la gente y el puente que se genera de energía. También era una forma de neutralizar el «Gracias totales», me había transformado en Mister Gracias Totales.

Videoclip: «PUENTE»

Dirigido por Andrés Fogwill

La música, en general, me encanta escucharla en trayecto, ¿no? El video de «Puente» me muestra en un trayecto en una nave: digamos en una situación ideal

de escucha. Y me parece que Bocanada también es muy interesante para escucharlo en trayecto. Tiene ese viaje ya fílmico impreso en el disco y funciona muy bien, ¿no?, cuando uno va hacia algún lugar.

En realidad busqué el contraste, ¿sabés? Porque el tema se llama «Puente» y habla un poco de varios tipos de puente. Por un lado uno podría hablar de una relación romántica, de una esperanza de llegada y el puente que se genera entre dos personas, y por otro lado es un puente con la gente también y, bueno, a partir de la palabra «puente» empieza a ser un puente cualquier cosa... Un paso de la Luna al Sol, ese tipo de cosas así, igual jugamos con un contraste en donde la letra no tuviera exactamente que ser explicada desde las imágenes.

Con Andy estábamos planeando el video de «Raíz» porque iba a ser el primer corte, y de hecho de alguna manera lo fue, de Bocanada. Y ya estábamos prácticamente muy avanzados con tirar ideas entre ambos. Y de golpe la compañía nos dice que estuvieron pensando mejor por ahí «Puente»... y la verdad decidimos ir por «Puente», pero en realidad teníamos que filmarlo en dos o tres días. Así que nos empezamos a preocupar un poco, porque a veces las ideas pueden ser transferibles de un video a otro, en definitiva no tiene por qué ser tan literal, pero en este caso no funcionaban. La idea que teníamos para «Raíz» no iba a funcionar para «Puente» y salimos a la calle un poco a buscar aire. Estábamos en casa y salimos y de golpe pasa un helicóptero concretamente por la calle. Era uno de estos helicópteros que usaban para promociones que lo estaban llevando en un camión e iba pasando el helicóptero atrás, así que cuando vimos eso dijimos: «¡Ahí está!» Viste esas cosas casi estúpidas que ocurren... Así que al otro día estábamos ya imaginando hacer este video con el helicóptero. Conseguimos el helicóptero. El helicóptero va por tierra y es medio ridículo cuando estaciona o llega a su lugar, ese lugar donde hay dos soles, que es el final del video, y el único que vuela soy yo, el helicóptero nunca levantó vuelo.

Era muy loco, fueron cuatro días así en la noche, la gente no entendía nada. Un camión con un helicóptero atrás con una persona iluminada. Y al mismo tiempo aparecen los amigos de la banda que los voy llevando, mucha gente que ni quedó al final, subió todo el mundo al helicóptero ese. Ya estábamos todos medio cansados. En avenida Corrientes, lugares así donde había mucha gente. Pero divertido. Y también un poco Disney por momentos con esas libélulas que aparecen.

Era una idea medio extraña: una especie de cápsula que anda por la ciudad de Buenos Aires y mientras voy subiendo algunos amigos arriba, los paseo, digamos, y todo va reflejándose en el vidrio, es un poco esa idea, y al final hay un

espacio exterior donde salto.

Él ya lo había hecho un poco con los videos de los Kuryaki, donde saltaban así, y yo le había dicho: «No me vas a hacer saltar a mí también, ¿eh? ya vi que hiciste saltar a todo el mundo». ¡Y al final lo consiguió! Me hizo saltar a mí también. Fue colgado con un arnés y en este caso fue hecho en Ezeiza, ahí en un bosque, y a mí me gustaba la idea de que hubiera dos soles: falsear un poco la realidad. Y además está muy bueno porque también hay una parte en que aparece un eclipse, y lo terminé justo el día de mi cumpleaños, que fue el día del eclipse...

●II

Yo creo que el 2000 lo estamos viviendo desde la década de los noventa. Probablemente uno de los hechos más notables tenga que ver con ítems fundamentales: la supuesta anarquía que genera internet es muy atractiva, estimulante. Si bien no vivo muy internado, pienso que es un foro muy creativo para comunicarte. Internet representa ya el 2000. Por el lado de la genética creo que van a pasar cosas impresionantes, algunas ya están ocurriendo, y crearán una forma de lenguaje total. El otro ítem va a tener que ver directamente con lo espiritual. Ahí es donde deposito las mayores esperanzas. Mientras la tecnología avanza a pasos agigantados, va a hacer falta más que nunca el lado espiritual. Ayer pensaba justamente en esto, y llegué a la conclusión de que por más tecnología, robots y parafernalia que se pueda desarrollar en el futuro, absolutamente nada se va a parecer, o podrá ser el pálido reflejo de una hormiga. Podremos llegar a muchos lugares en esta era, pero a la naturaleza hay que brindarle respeto. Podremos colonizar otros planetas, crear perfectos robots, o llegar a lugares insospechados. Pero jamás podremos igualar a una hormiga. El ser humano tendría que aspirar a conectarse espiritualmente. Cuando hablamos de paz, para mí es poder lograr la mente en blanco. El ser humano necesita paz, necesita poder conectarse con su parte espiritual. Me encantaría poder hacer algún aporte en ese sentido.

+BIEN

FICHA TÉCNICA

LARGA DURACIÓN

Compuesto e interpretado por Gustavo Cerati

con la colaboración de Leandro Fresco

+ Claudia Oshiro (voz en 03)

Leo García y Flavius (samplers en 08 y 09).

©® JJC Ediciones Musicales

DG: Ros

TEMAS

+bien

CD | Sony/BMG | 13/11/2001 |

La costura de Dios

Kuro

Es solo una ilusión

Paracaídas

Regando

La costura de Dios v2

Símil paraíso

Todos duermen

Llegaste

Paisaje porcelana

+ Bien (peli mix)

+BIEN

Hice la música de la película «+ bien», de Eduardo Capilla, que fue realizador de varias de las escenografías y puestas de Soda Stereo en la última época y también de Bocanada. Es un muy amigo mío y, siendo un artista plástico, decidió hacer cine por primera vez con esta película en la cual actuamos además con Ruth Infarinato y un casting de actores y no actores. Estuvo muy divertido; hacerlo fue una especie de circo ambulatorio por diferentes lugares del país. Una película loca, un poco ridícula, que no tiene una lectura clásica, no tiene un relato muy de cine, pero eso tiene que ver con que el director no viene del cine. Pero tiene también esa cosa jugada de meterse a hacerlo sin saber. Y, bueno, para nosotros fue actuar sin saber, poner música en una película sin saber, aprender todo eso ahí.

Yo quedé metido en el proyecto desde un principio. Por la música: la verdad no hubiera actuado si no hacía la música de la película. La verdad es eso.

Es un disco que me encanta, uno de los que más me gusta de toda mi carrera. No sé por qué, tal vez porque quería hacer un álbum instrumental y la excusa de tener imágenes como disparadores me estimuló de una manera muy especial. Trabajé mucho con Leandro Fresco en la revisión del material, para que se transformara en algo cercano a un disco, más allá de la película. Hice todas esas cosas mientras me mudaba a una nueva casa, me armaba un estudio y seguía puliendo lo que iba a quedar en Siempre es hoy. Esta es una película chiquita en términos de producción. Filmada en la casa del director, con un ambiente familiar, de cercanía, que me seduce. Yo también tuve muchos ofrecimientos para trabajar en películas. Incluso, aunque suene raro, tuve más ofrecimientos para hacer de actor que para musicalizar películas.

Vengo de hacer una publicidad de cervezas y hasta me habían ofrecido hacer de Tanguito en lo que terminó siendo «Tango Feroz». Pero no me gustaba mucho hacia dónde apuntaba y no acepté. Y después muchos otros proyectos que nunca se concretaron.

Es que casi todos los guiones iban referidos al estereotipo más clásico de un músico y eso mucho no me convencía. En cambio, acá es nada que ver. Soy un médico cirujano con alguna inclinación artística: hago instalaciones.

Así, genéricamente, ganas de actuar no tenía. Pero cuando surge un proyecto que me entusiasma, todo cambia. Entonces ahí uno ve lo que puede llegar a hacer. Siento que estoy aprendiendo. Para mí es algo muy novedoso. Y desde el punto de vista artístico, veo muy interesante poder transitar por otras facetas.

No considero que «+bien» sea el comienzo de una carrera. No lo tengo pensado, pero el cine me apasiona, así que, en medio de lo que hago, le presto atención.

Dentro de todo está bastante bien lo que he hecho. Sin mandarme la parte, la verdad es que no soy actor. Dentro de todo cumplí con alguna expectativa. A mí me parece que además también naturalmente uno juega con esto, la traés desde niño la intención de desarrollarte, creo que cualquiera de alguna manera puede actuar. De hecho todo el mundo actúa de alguna forma, lo difícil es hacerlo frente a las cámaras, ese es el tema básico y lo que me parece es que uno tiene que aprender mucho.

Fue muy divertido, a pesar de los planteos que me hice sobre si debía hacerla o no. También fue una forma de apoyar a un amigo y gran artista como Capilla, que tenía este proyecto hace mucho tiempo. Salvo Damián de Santo, la mayoría de las personas que trabajan al lado mío no son actores, eso me hizo sentir cómodo. Por ese motivo no sentimos la presión de tener que desarrollar una gran labor. Es muy difícil ser un buen actor y no parecer un actor. Frente a eso, Eduardo buscó personas que no fueran actores, para evitar esa situación, él prefirió buscar gente que viniera de otro extracto. Mi personaje tiene muchos puntos de contacto conmigo, no puedo evitar ser yo. Básicamente, es un film de autor, lo escribió Eduardo sobre experiencias personales, pero trasladadas a un lugar de fantasía. Por esa razón traté de ser lo más natural posible. En ese aspecto creo que estoy bien, aunque cuando me veo me destruyo. Son historias de amor y de muerte. No hablo de muerte porque vaya a haber tiros, por suerte no los hay, sino la muerte ligada a las relaciones humanas y cómo un hecho inesperado cambia tu concepción de la vida, llegando a pensar que la muerte no existe. Ese es el concepto que el director quiere manejar. La otra parte, es la que más me interesa: la de sonorizar todo eso. Por momentos soy como una especie de DJ, y en otros hago canciones. Las escenas cambian cuando tienen música; por ejemplo: si el sentimentalismo está exagerado por la actuación, forzarlo aún más con la música produce un efecto muy interesante. Es una oportunidad bárbara para aplicar un montón de ideas y músicas que tenía en la cabeza, al servicio de un soundtrack.

Con Capilla nos divertimos mucho. Mientras hacíamos los shows de

Bocanada, se iba generando el guión de «+bien». Mientras terminaba la mudanza, encontré como siete guiones de la peli, que en realidad se llamaba «Chupámela en el Paraíso». Como todas las ideas, empezó con una producción infernal y terminó bajando donde se podía. A mí me cuesta mucho verme, me resulta difícil. Vengo de hacer la edición del video de «Cosas imposibles» y veo todo lo que no está relacionado conmigo y me parece buenísimo, pero cuando me veo empiezo con las dudas. Yo soy muy crítico, como lo es todo el mundo al verse en una pantalla tan grande, pero la verdad es que salí contento. Lo que también me pasó fue que percibí la magia de los juegos de tiempo del cine en una forma muy simpática. Las cosas se hacen en forma aparentemente muy caótica, separadas en el tiempo y el espacio, pero de pronto las ves encadenadas y te parece magnífico. La disfruté mucho, desde el primer armado, que duraba tres horas, y me fui con una buena sensación. Me gustó ver cómo se fueron sucediendo los episodios hasta llegar a un buen final. Sobre todo, me parece que tiene un mensaje desde el título y la idea misma. Fue buenísimo proponer algo así en un año como el 2001. La sensación es que del cine te vas bien.

SOLO POR HOY

TEMAS

Disco inédito

Película dirigida por Ariel Rotter

Estreno: Junio 2001

Ailee

Jam

Toro

Ocioso

Desde el balcón

Sinoide 2

Nocturno

Aerotango

Sinoide colectivo

(Bonus track)

SOLO POR HOY

Yo venía de trabajar en «+bien», y Ariel me propone esto. Yo le dije: «Loco: vengo de terminar una. No tengo ni tiempo». Es complicado. Uno arranca con una película y por ahí se estrena en dos años y ya no tenés más ganas de que la música sea así. Pero aquí la cosa resultó bastante rápida dentro de todo. Quedó lista antes que la de Eduardo Capilla.

La banda sonora estaba bastante pautada desde lo climático. Ariel tenía muy claro los lugares donde tenía que ir la música, yo no me tenía que preocupar por eso. Las apariciones musicales estaban pensadas como intervenciones que conforman momentos en sí mismos.

La música puede hacer de una escena un desastre o una maravilla, puede mejorar una actuación o hacerte descansar. En la película funcionaba como un disparador emocional. Acaso abuso un poco, pero me gusta la idea de cuando entra la música: ¡Ahhhh! Venís de un viaje de personajes a los que les van pasando cosas y de golpe viene un elemento como del corazón.

La película me encantaba y me ayudaba que el clima fuera muy claro. No tenía que pensar dónde iba a meter la música. Él ya había elegido los segmentos y los había construido para la música. Pero surgió la complicación de que él se tenía que desprender de lo que ya estaba acostumbrado a oír. Él había puesto en la película la banda sonora de su vida. Yo tenía que basarme en esa idea y despegar. Hice varios intentos hasta que dimos con algo que nos convenció a los dos.

Preferí no pasarme de mambo con que se notara que la música era mía. Por eso preferí que casi todo fuera instrumental. La tentación de cantar un tema estaba. En algún momento pensamos en poner una versión nueva que tengo de «Caja negra», un tema de Soda. Nos seducía la idea. Pero al final nos pareció innecesaria. Está bien así como está.

Creo que desde principios de los noventa para acá mi música se hizo más expresiva a nivel imágenes. Pero no necesariamente con la letra. A lo mejor antes yo escribía más descriptivo. Bocanada es un disco con mucha imaginación, mucho espacio para que los sonidos creen imágenes. Siempre me pareció que me iban a

llamar para hacer música para películas. Tenía ganas de hacerlo, tenía ganas de meterme en ese mundo a ver cómo mi música podía funcionar.

●III

Para mí la música es la puerta que abro continuamente, es una de las cosas que más me gustan en la vida y la tengo ahí. Muchas de las cosas que hago, lo que pienso y lo que siento, las transmito con la música. Es mi forma de comunicación y de relación. Hegel decía que la música es la forma más elevada y pura del arte. Hegel llega a eso a partir de su propio análisis, por no decir su propio pajeo filosófico. Me encanta Hegel, era mi favorito cuando iba a la facultad, me parece un romántico. Puedo coincidir con él, pero creo que también es muy relativo. Con la poca oportunidad que he tenido de trabajar en cine, me doy cuenta de que la cantidad de circunstancias artísticas que tenés que manejar en una película, a mí me resultan gigantes. Pero ahí ya entramos en un terreno donde la cuestión es qué es el arte en sí. Me parece que el arte está separado de lo que es la idea del soporte. La música es un camino, pero si vos tenés un impulso artístico, talento, creatividad, por algún canal va a salir. En definitiva es eso lo valorable, más que la clasificación. Yo me siento conmovido por muchos aspectos del arte. Me parece que la música produce un entusiasmo único, que probablemente ningún otro arte lo produzca; sobre todo en la juventud, por decirle así. Es parte de la cultura pop quizás, por lo menos del cincuenta para acá ha sido generadora de modas, de muchas cosas. Pero no me parece necesariamente la forma artística más elevada y muchas veces la música bastardea a otras formas que vienen de otro lado y que la contagian. Ha ocurrido, hay muchos movimientos interesantes de ruptura, de pensamiento artístico, que vinieron de otros lados, no necesariamente de la música.

11 EPISODIOS SINFONICOS



11 Episodios Sinfónicos
Gerati

FICHA TÉCNICA

LARGA DURACIÓN EN VIVO

(Grabado en vivo el día 6 de Agosto de 2001 en el Teatro Avenida, Buenos Aires, Argentina.)

Solista

Gustavo Cerati

Arreglos y dirección

Alejandro Terán

Producido por Diego Sáenz

Ingeniero de grabación y mezcla: Eduardo Bergallo

Asistentes: Mariano Rodríguez (grabación), Gonzalo Rainoldi (mezcla)

Pro tools: Diego Blanco

Mezclado en estudios El Pie

Masterizado en Mr. Master.

Productores ejecutivos:

Sergio Obeid

Carlos Domínguez

Enrique Klein

Quique Martínez

Guillermo Andino

Diego Sáenz

Arte de tapa:

Concepto: DDC

Fotografías: Urko Suaya

Diseño: Urko Suaya | Eloísa Ballivián

Retoque digital: Sofía Temperley

Vestuario: Pablo Ramírez, Marcelo Ríos

Maquillaje: Sofía Álvarez Uriburu

Peinado: Oscar Roho (Roho)

Todos los temas compuestos por Gustavo Cerati, excepto,

Canción animal (Cerati-Melero)

Bocanada (Cerati-Van Leer-Chaijale)

Sweet sahumero (Cerati-Bosio-Melero-Alberti)

Persiana Americana (Cerati-Daffunchio)

©® JJC Ediciones Musicales

Management Gustavo Cerati: Fernando Travi, Unísono S.R.L.

www.cerati.com

«Mi especial agradecimiento a Diego Sáenz, mentor de esta idea, por su pasión e insistencia todos estos años, a Ale Terán, con quien siempre nos embarcamos en proyectos locos, ambiciosos y felices. A Germán Sáez, Diego Blanco, Afo Verde, Sergio Obeid, Enrique Klein, los fans que asistieron a este inolvidable concierto y a todos aquellos que contribuyeron directa o indirectamente para que esto sea posible». GC

TEMAS

CD | Sony/BMG | 22/11/2001

Canción animal

Bocanada

Corazón delator

El rito

A merced

Raíz

Sweet sahumerio

Persiana Americana

Verbo Carne

Un millón de años luz

Signos

DVD | Sony/BMG | 26/10/2003

Además del concierto en video, el DVD incluye:

Pasos (demo)

Fue (audio en vivo)

Lisa (audio en vivo)

Hombre al agua (audio en vivo)

Documental

Preparativos

Backstage

Gira

Conclusiones

Bonus

11 EPISODIOS SINFÓNICOS

Hace unos años, cuando estaba mezclando Comfort y música para volar en Chile, apareció Diego Sáenz, un personaje clave en esta historia. Lo conocí en esa oportunidad, cuando me trajo para mostrarme un demo con unos arreglos de orquesta de un tema mío, en ese caso fue «Pasos», hecho por un director sinfónico muy importante de Canadá.

Pasó bastante tiempo desde aquella oportunidad. Lo seguí viendo a Diego, él me seguía insistiendo siempre. La idea de poder realizar esto estaba muy instalada sobre todo en él y de alguna manera yo creo que absorbí algo de ese entusiasmo; y mi experiencia con Alejandro Terán en la sinfónica de Londres en el disco Bocanada, fue de un solo tema. Pero el hecho de cantar con un despliegue semejante y con una idea que surgió muy chiquita a partir de arreglos que yo había hecho del tema, y luego transportarla a cincuenta músicos, fue una experiencia así: inolvidable.

A diferencia de lo que yo hice con «Verbo Carne», en este caso Alejandro tuvo la libertad y todo el esfuerzo de generar las partituras y los arreglos. Partió de la versión original, sin que yo le diera ninguna pista al respecto.

Sí participé en la elección de las canciones. Eso lo hice yo. Después hubo una vuelta a partir de los primeros arreglos de Alejandro y de algunos ajustes que hice, charlándolo con él, sobre adónde podíamos ir, si me gustaba o no. Pero, después le di total libertad para hacer lo suyo.

Uno está acostumbrado como músico de rock a tener algún tipo de base detrás, ya sea una batería o simplemente la guitarra, acá nos pusimos un poco dogmáticos con la idea. Dijimos: «No va a haber guitarra, solamente mi presencia: la parte vocal, la orquesta y nada más.

En realidad, musicalmente no estoy ejecutando ningún instrumento más que mi propia voz. Un concierto de este tipo es muy diferente a estar con la guitarra colgada y sintiendo un pulso de batería más o menos constante, que en el rock es lo habitual. En cambio aquí hay gran relación entre lo que pasa con mi voz y con la orquesta. Yo conduzco a la orquesta, además del director, con mi voz.

Por supuesto que con algunas canciones estoy más conforme, hubo algunas que quedaron muy bien y disfruté mucho cantándolas. A otras, quizá, les faltaba un poco más de laburo. Pero lo veo desde el lugar de que fue una interpretación en vivo, no fue retocada ni nada.

Nunca, nunca en mi vida había ensayado tanto. Me tomo las cosas en serio, pero no quiero perder de vista la idea de jugar con esto, ¿no?

Y después fue ganando mucha cancha con los shows. Cuando hicimos la gira realmente hubo momentos increíbles y nos envalentonamos e hicimos dos temas más, hicimos «Lisa» e hicimos «Hombre al agua», que lamentablemente no fueron a parar al disco. Están en el DVD en su versión de audio. Y fue muy buena, la verdad, la interpretación que hizo Alejandro, cómo nos enganchamos con esto. Una idea por lo menos extraña, pero que resultó muy feliz al final.

La verdad que Pablo Ramírez a mí me parece uno de los más grosos, la factura de su ropa, la fineza. Lo fuimos a ver, a ver qué se le ocurría, y se vino con ese traje tremendo entre patriota y principito y al mismo tiempo de jean. Es todo de jean, ¡así que imagínate lo que pesaba eso! Yo creo que podía dejar el traje parado e irme caminando por abajo, sin que nadie lo notara.

Había como ciertos guiños a lo Burton y como a esa estética un poquito más oscura, aunque el show en sí estaba planteado muy para televisión: la primera idea era convertirlo en un formato que después fuera pasado en televisión, pero fue la época de la debacle del 2001, que casi se cae todo acá y se complicaba la situación para después armarlo de esa manera, así que salió como disco y luego, después de un tiempo, salió como DVD. Y también se generó una gira a partir de eso, que fue muy exitosa y que fue genial porque solo fuimos Alejandro y yo con las partituras y tocamos con las sinfónicas de cada lugar. Y tuvimos experiencias increíbles, que terminaron prácticamente en el Colón, que fue lo último que hicimos.

Después, los comentarios... hay de todo: gente a la que le encanta y que hoy lo ve con otra perspectiva, gente a la que le parece una especie de sacrilegio, de los dos lados, del lado de la música clásica, del rock. Pero bueno, eso no es muy importante.

A mí me pareció un experimento entretenido que tiene momentos, realmente, que están buenísimos y otros que quizás hay que contemplarlos desde el lugar de que fue una actuación en vivo y que no es que nos pusimos muy exquisitos en hacer un disco con arreglos sinfónicos. Fue una actuación realmente en vivo, así que lo

que ocurría ahí, era lo que ocurría y se acabó. Yo creo que hay momentos muy altos, «Corazón delator» es uno de ellos. El disco resultó ser una experiencia muy enriquecedora. Más allá del berretín de cantar con una orquesta, incorporé una serie de conocimientos que tienen que ver con la interacción dinámica entre una cantidad de músicos y la voz. A diferencia del rock y del pop, que suele contar con una batería sobre la que uno monta una serie de cosas, acá la orquesta me sigue a mí. Es algo totalmente diferente. Se pasa de momentos muy suaves a grandes explosiones sonoras, y esa dinámica la estoy incorporando a lo que hago. En cuanto a mi voz, el paladeo verbal que hay en ese disco resulta notable. Sin llegar a ese punto, seguramente la experiencia me influirá para grabar mis nuevas canciones.

●IV

Yo hago música porque me divierto mucho. Es como una especie de gimnasia emocional, intelectual y me lleva a un lugar de entusiasmo y de locura que pocas cosas me producen. Seguramente hay muchas razones de por qué estoy en esto, pero cuando vibro esa combinación de esas cosas... Me entusiasmo porque empiezan a surgir las melodías y realmente siento que realmente tengo algo para decir y, al mismo tiempo, me vuelvo loco y me encanta que pase eso. Y en los momentos en donde estoy componiendo o escribiendo, se sube la antena y estoy atento a muchas cosas a las que soy permeable y que me funcionan para hacer una canción o para buscar un sonido, lo que sea... Pero no soy un artista todo el tiempo, quiero decir: no estoy viviendo todo el tiempo en ese estado. A veces siento que me gustaría eso, como una cosa muy idealista. Pero después paso a estados muy terrenales, ¿viste? Estoy con mis hijos, hago cosas normales, pero no estoy pensando todo el tiempo en las obras y todo eso. Así que, así como hay momentos que avanzo y avanzo y hago todo lo que me gusta y quiero, también hay otros momentos en donde me tiro en una nube a irme para otro lado y olvidarme de todo eso como si casi fuera otra persona.

SIEMPRE ES HOY

*Siempre
es hoy*

GIRA 2002 2004

FICHA TÉCNICA

Larga duración. Disco de oro en Argentina

Editado en CD y casete 26-11-2002

Todos los temas compuestos por Gustavo Cerati

excepto 1, 3, 10 y 14 (Cerati, Etcheto)

y 12 (Cerati, Etcheto, Castaldi Lira).

©® JJC Ediciones Musicales

Gus voz, guitarras, sintes, mpc, Rodhes, bajo, programaciones/ **Flavius Etcheto** laptop, trompeta, guitarra, sampler/ **Leandro Fresco** coros, sintes, sampler, Rodhes, percusión/ **Fernando Nalé** bajo y contrabajo/ **Pedro Moscuza** batería y percusión/ **Javier Zuker** scratches, loops/ **Domingo Cura** bombos en 9/ **Charly García** piano y Rhodes en 15 y 16/ **Déborah de Corral** voz en 10 y 13. Silbido en 12/ **Tea-time** rap en «Altar»/ **Grabado** entre abril de 2001 y septiembre de 2002 en estudios Del Cielito, Capitán, Santito y El Pie/ **Ingenieros de grabación** Eduardo Bergallo, Uriel Dorfman y Sacha Triujeque/ **Mezclado** en El Pie/ **Ingeniero de mezcla** Sacha Triujeque/ **Mezclado por** Sacha Triujeque, Toy Hernández, Gustavo Cerati/ **Asistentes de estudio** Cielito: Martín Pomare. Santito: Natalia Pereleman, Javier Caso, y Armando Álvarez. El Pie: Gonzalo Rainoldi/ **Asistente General** Eduardo «Barakus» Iencenella/ **Mastering** Tom Coyne. Sterling Sound/ Edición final Manuel Schaller, Mr. Master/ Diseño de tapa DDC/ **Pinturas** Diego Gravinese/ **Gráfica y arte digital** Estudio Sofía Temperley/ **Management** Unísono/ **Manager** Fernando Travi/ **Dirección A&R** Afo Verde/ Sony/BMG **Gracias** Oscar (Roho), Martín Carrizo, Capi y Ximena, Urko, Mirta, Mechi, Tere, Lolo, Germán Sáez, el Tano, Rudy, Powditch, Eloísa Ballivián y a todos ustedes.

TEMAS

Cosas imposibles

No te creo

Artefacto

Nací para esto

Amo dejarte así

Tu cicatriz en mí

Señales luminosas

Karaoke

Sulky

Casa

Camuflaje

Altar

Torre de marfil

Fantasma

Vivo

Sudestada

Especie

SIEMPRE ES HOY

En todos los discos de alguna manera me propongo, consciente o inconscientemente, cambiar un poco la metodología. Es algo que me refresca, pasa el tiempo y naturalmente uno se va interesando por otras cosas.

El disco anterior, como trayectoria, ha sido Bocanada en cuanto a disco solista y de canciones, pero en el medio hice 11 Episodios Sinfónicos y el disco + Bien, que son a su vez muy diferentes entre sí, y salieron prácticamente al mismo tiempo. Es bastante natural en mí, ya a esta altura, que en cada disco me proponga una cosa diferente. Ya no debería ni siquiera sorprender eso, en todo caso me resulta muy normal que después de un tiempo de tocar y hacer giras y tocarlos como temas, naturalmente tienda a hacer una cosa diferente. Eso es por lo menos lo que me pasa como artista.

Hice gira por aquí y por México, en el Auditorio. Eso significó cortar un poco el disco como en dos etapas. Una primera etapa en donde hicimos mucha música, hicimos una especie de reality music show en un estudio que alquilamos, quedándonos días, noches. Después hubo una segunda etapa, que fue ya grabar lo que considerábamos mejor de todo aquello que habíamos hecho al principio y ya finalmente mezclarlo. Eso llevó tiempo, y en ese tiempo pasaron un montón de cosas.

Es un disco que en el trayecto de grabación tuvo desde la caída de las Torres hasta el desastre argentino del 20 de diciembre, y está muy influenciado, ahí veo «Big Brother», muy influenciado también por el reality show. Generalmente, los discos me llevan, desde la creación de las canciones, a grabarlos y terminarlos, tres o cuatro meses como mucho. Este disco lo empecé en marzo de 2001, cuando tuve las primeras canciones, pero decidí, al revés que con otros discos, hacer demos. Tocar mucho, mucha música. Armé una banda, compuse muchos temas y después tuve la oportunidad que me dio la vida y otros proyectos de tomar distancia de ese material y hacer una selección de eso, y volver a la carga en una segunda andanada en el 2002 para rehacer esos temas, grabarlos e incorporar unos nuevos.

Como experiencia es la primera vez que me tomo tanto tiempo en hacer un disco. Pero hubo dos bloques más definidos de surgimiento de canciones. Eso

resultó muy interesante. Por ejemplo, hubo una primera andanada de canciones que fueron producto de jams que hicimos con la banda, de ahí salieron como veintipico. Dejamos reposar eso y luego fuimos haciendo como una especie de selección a lo largo del tiempo, según cómo iban pegando todas esas cosas que ocurrieron.

Toda la primera parte de la factura de este disco se hizo con la banda en el estudio Del Cielito. Grabamos una cantidad de canciones, muchas de las cuales decantaron y fueron elegidas para seguir el segundo proceso. Luego, lo que hice en un espacio más íntimo y personal fue editar esas canciones y producir los cambios que yo creía necesarios para llevarlos a la duración final. Todo eso fue reinterpretado en una instancia de remezcla de todo eso, reversionando lo que hicimos antes y, a su vez a lo largo del proceso del disco, con una nueva mirada que tenía que ver con el pulso y la dinámica del ritmo, que para mí era importante que estuviera muy presente. Busqué decididamente esa situación, y finalmente uno llega a que la mezcla final sea una reinterpretación decidida de las opciones posibles. Una vez que hicimos todas las grabaciones, volví a hacer ediciones, volví a dejar cosas que a lo mejor tenían un trayecto que parecía no ir a ningún lado.

Este disco arrancó por lo más primitivo: por el ritmo. Ritmo y una dosis de armonía. Tenía ganas de hacer un disco rítmico, potente, influido también por la música que estaba escuchando, porque tenía ganas de tocar así, a diferencia que en Bocanada, que es mucho más sutil. Quería más impacto. Bocanada está hecho sobre samples y relecturas de cosas que había hecho en mi estudio. Es un disco al que se ve como elegante, y esa mirada desde la que se lo ve conceptual me pudre la cabeza, porque no me interesa ir sobre una misma línea, aunque a la larga vaya armándola a través también de esos cambios que busco.

He grabado en cuatro estudios diferentes, distinto a otras veces en donde componía, grababa en un estudio, mezclaba y ahí se acababa. Acá hubo idas y venidas, momentos de decantación, algo que es muy interesante porque muchas veces en el fragor de una grabación no se tiene una oportunidad de tener una mirada a la distancia.

Mis discos nunca son tanto de primera escucha. A mí se me hace muy difícil pensar cuántas veces se va a escuchar un disco, yo espero que todas las que se pueda, porque en definitiva eso va a valer por su precio, ¿no? Pero es un disco extenso, que va un poco a contrapelo de la mayoría de los discos, o de la moda de los discos más cortos que hay ahora... Yo tenía demasiadas canciones, y me parecía que estaba bueno, después de tanto tiempo, ofrecer una cosa así.

Siempre es hoy me parece un disco muy bueno, pero tuvo sus problemas; como no pudo ser un álbum doble, metí toda la cantidad de temas que entran en el espacio de un solo disco. Y a lo mejor esa lectura requiere una conducción más lenta, porque resulta complejo entender un disco con tantos temas. Pero bueno, tuvo que ver con la voracidad y con la ansiedad por mostrar todo lo que estaba haciendo.

Es un disco que celebra la vida. Hay amor, desamor, enojo, dulzura... Pero por sobre todo es una celebración del presente en todos sus matices, a través de un paquete de 17 canciones. Muy íntimo pero a la vez extrovertido. Directo y claro, sin demasiadas sutilezas, rescatando lo más simple. Lo veo como el más potente, groovy y rockero de todos mis discos.

La incorporación de Toy Hernández y Sasha... Toy Hernández, que era de Control Machete y productor, en este caso hizo la coproducción de la mezcla junto con Sasha como ingeniero, sirvieron para mí como una especie de presión temporal para decir: «Esto se termina», porque si no, uno sigue haciendo...

A mí me gustan mucho los graves y conseguí un standard más alto que lo normal gracias al tipo que hizo el mastering, que se llama Tom Coyne. Hizo a D'Angelo, hizo Britney Spears, y estaba muy loco con los graves. Le encantaron los graves y, bueno, yo le decía: «Baja un poquito, baja un cambio porque...». Y él me decía: «¡No, de ninguna manera, vamos más, vamos por más!». Realmente surgió así, en algunos temas particularmente más que en otros. Traté de utilizar pocos instrumentos, ser más concreto, no ser tan sutil y ser más directo. Por supuesto que hay vaivenes en el disco de todo tipo, pero prima un poco esa idea de bajo, batería, guitarra, teclados, voces y se acabó.

La parte rítmica está más llevada hacia el groove, el hip hop; lo que pasa a nivel armónico y de guitarras está relacionado con el rock; y lo que pasa a nivel de melodías está más cercano al pop. Esa es una buena manera de definir gran parte del disco.

En este disco, por inercia propia, arranqué de una forma parecida a la de Bocanada, con más sampladelia, más muestreo de discos, algo más de laboratorio. Pero poco a poco fui reemplazando esas cositas por partes tocadas en vivo.

Cuando hice Bocanada hacía mucho que no tocaba en vivo y no tenía ganas de hacerlo. Pero después me entusiasmé con la banda que armé para presentarlo y ahora quiero hacer al revés. Quiero partir de una situación más viva en cuanto a lo social. Bocanada fue creado en la intimidad. Este disco tiene un espíritu mucho más

arriba. Puede ser más oscuro también, y más brillante. Tiene esa cosa más sanguínea y hay muchas más guitarras.

Hay un aspecto más rockero, porque Siempre es hoy también tiene esa impronta. En Siempre es hoy partí de la premisa de utilizar la idea de la banda como composición. La mayoría de las cosas del disco están tocadas por los mismos músicos que ahora tocan en vivo. Eso hace la traslación más inmediata, más clara. Ahora estoy más rockero y energético que en Bocanada.

No hay una intención, así, purista. No es que estoy haciendo un disco de tal género, es una combinación de cosas. Siento que los mejores discos del 2001, han venido por el lado del hip hop. Esa es la sensación que tengo, que los discos más originales, más vanguardistas a nivel sonoro, llegaron de la mano del hip hop. Esto no quiere decir que sea un cultor acérrimo del género, pero si gente como Timbaland hace discos como los que hace, no hay más que prestarle atención a la cuestión. Algo está pasando por ahí.

Mi papel como guitarrista, digamos, en los últimos trabajos que estuve haciendo era bastante menor. Estaba más interesado en otras cosas. Y esto no quiere decir que haya dejado de tener interés en ellas. O sea: la música electrónica, por ejemplo, en la cual estuve haciendo un montón de cosas en el último tiempo, sigue estando presente en el disco. Y quizás estuvo presente en todos los discos. Lo que pasa es que a veces se amplifican algunas cosas, a veces otras. En realidad es eso lo que hago. Creo que aprendo un poquito más cada vez.

Lo que yo hago no puede, así, circunscribirse a un estilo demasiado particular. Más allá de lo que a mí me sale, las canciones pueden tener un aire dub, puede haber momentos de hip hop, puede haber momentos de rock, puede haber momentos de muchas cosas que me gustan, de música electrónica, de cosas que puedan aglutinarse en mis canciones, pero no hay una cosa en especial que me motive estilísticamente, es una mezcla de cosas.

No me canso de los géneros. Hay discos de música electrónica que han sido geniales y que escucho. Pero en Siempre es hoy la idea era no abreviar en los artificios electrónicos, como pasó en Bocanada. Este disco es más rockero, pero no abandono nada. Menos la electrónica.

Mi cultura es rock. Cuando iba al colegio me acuerdo que pertenecía al grupo de aquellos que escuchábamos la música que el resto no escuchaba. Bueno, es que tengo esa cultura, lo que pasa es que también dentro del rock hay un bastardeo muy

grande en cuanto al término. Que en realidad no me importa mucho, porque ya a esta altura tratar de definir lo que yo hago... Soy yo, la gente ya más o menos tiene idea. Y el que no, bueno... que investigue.

Yo no me opongo a nada, siempre integro diversos géneros musicales en mi trabajo y por esa razón siempre puedo plantear cosas diferentes.

En Bocanada toqué casi todo yo, y armamos la banda casi al final, para tocarlo en vivo. Y las interpretaciones grupales eran tan buenas a medida que íbamos avanzando en los shows, que esta vez quise que el espíritu grupal primara ya desde el comienzo. De alguna manera, es una forma de trabajar que yo tenía con Soda Stereo; muchas de las canciones las hacía yo en casa y después las llevaba al ensayo, pero otras como «De música ligera», eran producto de la zapada.

La banda es la misma con la que grabé el disco, algunos de ellos estuvieron en las presentaciones de Bocanada que hicimos y en la gira de Bocanada, por ejemplo Flavius, que toca trompeta, samplers, guitarra. Fernando Nalé: bajista que también estuvo en esa formación.

Y a ellos dos se sumaron Leandro Fresco, en coros, una verdadera revelación en voces, samplers y teclados. Y está en batería Pedro Moscuza, del grupo Altocamet, y DJ Zuker. Y bueno, la participación de Charly García.

Además de su caudal creativo como músico y de la afinidad que tengo con él como persona, nos conocemos desde hace mucho tiempo con Charly y nos encontramos relativamente a menudo, para hacer música o para lo que sea, y me invitó varias veces a tocar en diferentes proyectos de él, sea en disco, en vivo, en la Argentina y fuera de ella. Me pareció una retribución, por un lado, a eso. Pero sería poco decir eso porque en realidad no era una cuestión de que yo pagaba con la misma moneda que él me había pagado, sino que desde el momento en que comencé a trabajar en las canciones donde él toca, pensé en él como pianista sobre todo, que es la contribución suya al disco.

Y por suerte lo vi embaladísimo, estaba hecho una tromba, como pocas veces. Yo lo llamé para que tocara lo que tuviera ganas. Casi no tuve necesidad de decirle qué quería. Con Charly siempre la paso bien. Tenemos una relación muy particular a nivel de sensibilidad. Siempre es un placer tocar con él. Pasamos un día en el estudio, lo que hizo en esos temas está buenísimo.

El hecho de sacar un disco como solista no quiere decir que esté solo, trabajo

en equipo. Mis proyectos involucran a la gente, el contacto con el entorno es fundamental. Está claro que partimos de la mutua admiración profesional para hacer cosas juntos y que todos tenemos un talento. Pero en esta etapa propuse que la relación humana fuera más importante que la excelente factura técnica. No sé si es porque somos latinos o qué, pero es fundamental para una gira de este porte el efecto de la parte humana y cómo lo llevamos.

Hicimos una prueba de fuego antes de que saliera el disco cuando a fines de diciembre tocamos en el festival en Colombia ante 60.000 personas, donde hicimos todo el disco nuevo. Para esta gira y para el Luna Park incluimos temas de Soda, Bocanada, Amor Amarillo y hasta de Colores Santos también.

Creo que es la segunda vez —si no lo hemos hecho con Soda Stereo antes— que empezamos nuestra gira en México. Y está relacionado con el cariño y también con las posibilidades de empezar una buena cantidad de shows que esta vez pude hacer.

México me energiza muchísimo. Dos shows en el Auditorio Nacional, que es uno de esos lugares en donde uno se puede llegar a quedar tocando siglos.

Recibo instantáneamente mucho cariño desde que piso el aeropuerto a los lugares donde voy. Y además estoy muy contento de presentar este disco, debutar aquí en el Auditorio, nada menos, al cual visité el año pasado con 11 Episodios Sinfónicos.

Tijuana y Mexicali siempre han sido lugares muy fuertes para mí, desde Soda Stereo tengo gente que va siempre a los conciertos. Muy buenos shows, muy calientes por ahí. Para mí es un placer, me encanta viajar por acá. Y el show en sí se compone de, por supuesto, la presentación de este disco con muchos de sus temas y también hacemos temas de Soda Stereo, temas de discos anteriores míos y de todo un poco, centrado por supuesto en la idea sonora de este disco que además tiene mucho que ver con la banda que me acompaña.

Me acuerdo que en la época de Bocanada estaba muy arisco a tocar temas de Soda Stereo, porque de alguna manera estaba separándome mentalmente de todo eso y quería presentar exclusivamente lo nuevo que estaba haciendo. No soy nostálgico. Tampoco reniego de los temas del pasado porque son parte de mí. En la gira de Siempre es hoy, quizá la distancia me hizo comprender mejor la situación, y yo mismo accedí a la interpretación de temas de aquella época, siempre con la idea de que artísticamente convivieran.

Los someto al consenso de la mayoría de los músicos que tocan conmigo, porque me interesa que se adecuen al concepto sonoro de la banda. La gente que toca conmigo tiene la data porque todos escuchan a Soda desde chicos. Me divierten las sugerencias de ellos. En general tiendo a elegir temas que hace mucho que no tocábamos con Soda, porque me gusta cambiar.

Por ejemplo, en Bolivia no tocaba desde hace 17 años y pensamos en armar una lista que remitiera a esa época, actualizando y adaptando los temas. Y uno de los comentarios fue justamente que la gente vibró diez veces más con lo nuevo. Eso es lo curioso, porque no tenía mucha data de lo nuevo que estábamos haciendo. Me ha pasado que determinada gente o algunos productores se «asusten» con que salgamos con instrumentales electrónicos o nos pongamos demasiado raros teniendo en cuenta el gusto masivo. Pero, en definitiva, la gente disfruta mucho que estemos indagando en la música y es lo que viene a buscar.

Bolivia es increíble. Bolivia es un país absolutamente maravilloso. Geográficamente es impresionante, la gente es divina... La Bolivia del altiplano me gusta por sobre todo: ahí te das cuenta del desbalance del mundo sin necesidad de mirar el noticiero. Esas mujeres que parecen talladas en madera, bajando de alturas indescriptibles, con una cantidad de papas únicas, exclusivas, que venden a un restaurante francés que las cobra fortunas y a la mina le pagan dos mangos... y te preguntás por qué un tipo de Silicon Valley que hace un chip y cuya única obligación es vigilar que la máquina ande bien, gana más que esta mujer... A lo mejor esta boliviana pierde una cosecha por año, por problemas climáticos, pero solamente ella puede conseguir esa papa, nadie puede más que ella. Está todo muy mal, pero me parece que en América Latina, de a poco, está empezando a haber una tendencia al aprovechamiento de lo antiguo, al verdadero conocimiento.

También en Perú me pareció increíble la respuesta de la gente. Una convocatoria notable. En algunos lugares nos superamos y los marcaría como los momentos más masivos. El caso Puerto Rico. En Estados Unidos, sobre todo en la costa este, en Chicago y New York. Fue una sorpresa porque se nos acercaron muchas personas que no eran de la comunidad latina.

A veces uno se puede hacer una idea de que «¡Uh, pucha, vas a tocar en Estados Unidos!», cuna de muchos músicos que uno admira, y cuando vas ahí te encontrás con unos problemas de desorganización increíbles y decís: »¿Pero cómo es esto? Está bien, sacame la limusina pero poneme agua en el escenario», y también, ahí, un poco como que bajás a la tierra. De todas maneras es interesante tocar en Estados Unidos porque se mezcla un montón de gente de muchos países que me

conoce, y por ahí encontrás alguna bandera de Merlo adelante, y atrás encontrás un dark neoyorkino al que le dijeron: «andá a escuchar ese grupo». Así que es una mezcla bastante increíble lo que hay ahí.

Mucha gente entendió este disco cuando vio los shows en vivo. Porque Siempre es hoy, al ser un disco tan largo, con tanta cantidad de temas, es difícil de abarcar como disco. Pero en una cuestión de show se veía más qué era lo que ocurría. Y también como antesala un poco de lo que pasaría con Ahí vamos, los shows eran muy potentes y había mucha energía rockera ahí.

Tocamos mucho, pero la idea fue que las giras en sí no superaran un mes. A esta altura del partido no me banco la idea de irme cuatro o cinco meses, entonces salíamos un mes y volvíamos. Y lo hicimos bien intenso. También una de las cosas que propuse a los productores y que es un poco como un juego, es que a cambio de ir a tocar a algunos lugares nos incluyeran un tour por la zona. No somos de quedarnos en el hotel y arengamos con «turistear».

En cuanto a Reversiones Siempre es hoy la idea fue incorporar el input de otros artistas sobre nuestros temas. Y como idea un poco freak, pero que funciona, es versionar lo versionado. Eso nos refresca un poco.

Es un disco de remixes de Siempre es hoy en el cual participaron muchos artistas, además de un concurso en la web del que resultaron ganadores un mexicano y un argentino. Ya de por sí es increíble que alguien tome tu tema y le dé su touch. El remix de Capri me pareció realmente tremendo: es un excelente músico y productor, y tiene su supersonido. A veces pienso que «Karaoke» me gusta más así que como lo hice yo.

El disco ya era variado, así que imaginate lo que es con diferentes personas.

Es fundamental cómo me ampara una cantidad de gente que tiene mucho talento, que a lo mejor no es tan visible como el mío desde el punto de vista popular, pero que concentra una energía creativa que me ayuda muchísimo. En el caso de la tapa del disco es una pintura de un metro y medio, realmente es una pintura. No la tengo en casa, la tiene un pintor que se llama Diego Gravinese, que es un chico que está exponiendo en Nueva York, en muchos lugares. Es muy bueno lo que hace él. Así que ya parto de la base de que me estoy relacionando con gente que admiro.

Lo que quería hacer en este disco era prescindir de lo que habitualmente se llama «diseño de tapa»... En realidad, lo que quería era que un artista se

involucrara con esta idea. Y fue Diego, que es un pintor, podríamos decir, de alguna manera hiperrealista. Él básicamente proyecta fotos sobre una tela y las pinta, en este caso con óleo. Además la tela mide un metro cincuenta por un metro cincuenta, imagínate llegar a la casa del pintor y encontrarse con la cara de uno, así, apenas abris la puerta, de ese tamaño.

Sigo creyendo que en este disco están algunas de las mejores canciones que escribí y también pienso que no hice el mejor álbum todavía.

Hay una cosa de yin y yang, momentos muy amorosos y otros de enojo; temas alegres y otros más oscuros... Bocanada presentaba una situación más cool, incluso desde la tapa; este disco me parece mucho más desordenado y también más relajado. Y es mucho más extrovertido que Bocanada, que era más intimista, para adentro, para escuchar bajo, con canciones mid-tempo. Este, en cambio, tiene otra idea, incluso desde las letras. Tal vez sean más íntimas que las de Bocanada, pero lo que suena es más hacia afuera. En Bocanada, por ejemplo, yo trataba de describir imágenes; ahora las letras son más confesionales, inmediatas, escritas como cartas, como diciéndole algo a alguien.

Yo pienso que hay un momento en donde uno comienza a escribir cosas que le pasan, o que observa o lo que sea, y siempre tiene una referencia autobiográfica. En este disco, lo que yo traté es de, en algún punto, hacerlo lo menos metafórico posible. Y eso tiene que ver con el entorno, no solo con lo que me pasa a mí, también con el entorno general... En el momento que comencé este disco, Argentina era una pesadilla. Entonces uno siente que tiene que responder con la mayor sinceridad, no sé si ese es el término, pero es largar todo lo que uno pueda sin meterle filtros adelante. Las canciones son espacios de fantasía, imaginación, descarte, catarsis, y lo que sea. Y sobre todo musicalidad, busco las palabras que me parecen más convenientes, que me suenan mejor.

Siempre es hoy es una verdadera mezcla de diferentes momentos que son cuestiones personales, que ni siquiera tienen demasiado sentido para el oyente. Hay quienes hacen una lectura simplificadora o muy nimia al querer leer en las canciones mis relaciones personales como parte fundamental del disco, y la verdad es que las canciones son espacios imaginarios. Y yo puedo estar hablando de mí, y aunque me vaya por cualquier rama voy a estar hablando de mí, pero no quiero circunscribir a la gente a que piense que esto es una declaración personal y egocéntrica de mi vida. La verdad es que son canciones en las que obviamente cuento mis experiencias o lo que me pasa, pero son espacios también de fantasía, y quiero dejar que el oyente complete eso y no ponerle en la cabeza que se trata de

una cierta cosa camuflada, porque si no, no haría discos.

En el medio del proceso de este disco yo me separé de mi mujer y la Argentina se separó del mundo. Pasó lo del 11 de septiembre y pasaron muchos proyectos que me diversificaron en muchas cosas. El disco es un poco el resultado de estas cosas, de ese antes y de ese después de la separación, todo lo que pasó en este tiempo. Desde el punto de vista de las letras, por ejemplo, es un disco que sin duda grafica lo que me fue pasando en este tiempo. Cortar con una idea de pareja y de familia; cambiar ese tipo de cosas fue un movimiento muy fuerte para mí, y sigue siéndolo. Tener una nueva pareja y enfrentarme con esa cosa de la novedad también es un elemento muy motivador.

No sé si tuvo más influencia en el disco que mi separación, pero mi relación con Déborah fue energía positiva, lo que me sostuvo. Además, ella fue testigo de todo el momento de creación del álbum y también participó. Me sirvió mucho hablar con Déborah.

Ella estuvo al lado mío durante todo el proceso y fue protagonista en las voces de «Casa» y «Torre de marfil». La respeto y creo en ella un montón.

El hecho de separarme me produjo una sensación muy fuerte. No estoy todo el tiempo con mis hijos y el menor tiempo que puedo disfrutarlos tiene que ser de mayor calidad. En algún punto la separación me sacudió en cuanto a la relación con ellos y me hizo plantearme cómo iba a redimir esa falta. Los hijos son la primera cosa absolutamente concreta y eterna, eso fue lo primero que yo sentí. A mí personalmente me dieron ganas de decir: «Basta de boludeces, esto es real y para toda la vida». Yo le tengo más miedo a los aviones que antes desde que están mis hijos, porque hay alguien que me espera, tenés personas que realmente dependen de vos. La sensación de pureza que tiene un niño ya de por sí te impacta y te enseña algo muy importante: cómo éramos, cómo podríamos haber sido, cuánto ruido vamos agregándole a la vida.

Y evidentemente estoy influenciado por todo lo que me ocurrió. Pasó también cuando salió Amor Amarillo, que nacía Benito. Y curiosamente, ese disco muestra zonas oscuras más cuando no estaba pasando una situación oscura.

Han salido algunas notas que morbosa y amarillamente intentan reducir mi intención creativa a una mera descripción de relaciones que parecería que le interesan a la gente. Pese a que a mi manera me esfuerzo en no pasarme de los límites porque no sabría cómo manejarlo, algunos parecen reducir la obra de uno a

esas tremendas estupideces. Yo escribo sobre mí o sobre lo que pasa a mi alrededor porque esos son mis límites, pero nunca subestimo al oyente. Estoy sacando un disco que supuestamente va a ser escuchado por la gente, o sea que no es una satisfacción personal únicamente sino también una intención de provocar algo en la gente.

Lo que yo intento provocar está ligado a la imaginación y a la fantasía y a lo que cada uno pueda agregarle desde su propio ser a lo que está escuchando, ya sea como una banda de sonido en su casa o a algo que le pegue íntimamente por alguna razón.

Me impersonalizo, no estoy todo el tiempo tratando de que mis letras sean lo que sale de adentro. No hay una búsqueda necesaria de la autenticidad y de la sinceridad que parecen ser valores muy en boga en el rock, aunque por suerte están cayendo. Yo estoy jugando con las palabras y si esta me viene mejor que la otra, adelante. No necesito ser sincero como artista. Como persona, sí.

No se trata de que tenga yo certezas, porque sería un poco petulante de mi parte plantear eso. Lo que pasa es que, el nivel de confusión en nuestro país, de paranoia, y la sensación de que todo se iba al diablo fue tan grande que era necesario para nosotros, como músicos, refugiarnos en lo que mejor sabemos hacer. Y el planteo hacia afuera, en general, yo tiendo a ser más metafórico en mis letras, o sea, doy espacio a una cuestión imaginativa más que a una cuestión de crudeza real: en este caso, me pareció importante ser lo más directo posible en cuanto a lo que estaba escribiendo. No importa si estoy hablando o no específicamente de algo social, porque eso no es lo que artísticamente me motiva necesariamente; para mí la mentira y la verdad son valores artísticos iguales. No encuentro que haya que ser necesariamente honesto en el arte; hay que ser honesto en la vida, es una cuestión de principios.

Uno como músico escribe algo que quiere transmitirle a la gente y lo interesante es que sea muy concreto aunque no necesariamente pase por una cuestión social-lírica, sino para que sea lo menos recargado, lo más sutil y, fundamentalmente, lo menos sarcástico e hipócrita posible.

Por momentos las letras bajan una línea, no necesariamente social, pero sí en cuanto a una sensación individual. «Harto del sarcasmo, sube el precio del silencio», es una respuesta a absorber ese reality mentiroso e irónico que propone la televisión. El sarcasmo, como instrumento posmoderno, ya no nos sirve.

Siempre es hoy es más directo, está desprovisto de cinismo. En cuanto tuve cierta actitud cínica posmoderna, traté de borrarla. La gente está muy confundida, todos estamos muy confundidos, porque además las cosas están reflejadas por medios que nos confunden más aún, y que también están confundidos como nosotros... Entonces quizás, la búsqueda de ciertas certezas, por decirlo así, la necesidad de que las cosas fuesen así, sin filtro. Digo: evité cuidadosamente el chiste de sonar posmoderno y sarcástico en un país así. No me interesaba que el disco tuviera eso. Justamente porque ese es el chiste fácil, el que aparece en todos lados. Y me parece decadente.

Me refiero a esa idea posmodernista, muy adoptada por el argentino en los medios, en la televisión sobre todo, de utilizar cínicamente las situaciones para nunca ir al punto. A esa necesidad imperiosa de ser menos humano para convertirse en un personaje. Ese tipo de cinismo me parece demodé y que no le aporta nada a la gente. En todo caso, aporta a la confusión reinante. Siento eso: «Ya basta». No somos ningunos perfectos, nadie debe jactarse de serlo. Menos acá. Estamos viviendo las miserias que ni en las peores pesadillas divisamos. En suma no me parece un momento para la risa cínica. Si te reís, que sea por algo de verdad. Estoy cansado de esa cosa dualista del «te quiero porque me servís». Yo prefiero ser humano. Un ser humano.

Hay quienes piensan que yo no tengo relación con el entorno social, porque mis canciones están escritas en primera persona, con cosas que tienen que ver conmigo o con cosas que son demasiado metafóricas. Pero es imposible que no te influya lo que pasa. Hay diferentes niveles de antena.

Ya sea que tome la música como una forma de aislamiento de una realidad acuciante y extraña y cambiante y brutal, también eso se transmite a través de lo que uno quiere escribir o lo que quiere decir.

Siento que es una realidad que nos pega, que quizás no necesariamente se refleje en una letra. No estoy hablando de un chico que se muere en Tucumán, pero ni siquiera necesito hacerlo. Lo estoy viendo, sé que existe, pero también sé que existe un aparente realismo generado por multimedios con una intencionalidad, a veces, tan confusa para ellos mismos como para la población a la que confunden.

El 20 de diciembre estuve metido todo el día en un estudio de televisión, grabando la cortina de «Fútbol de Primera». Ni estábamos enterados del cacerolazo que ya se estaba generando afuera. Es curioso, en el lugar donde nacen las noticias, nosotros estábamos totalmente aislados. Pero en un momento, cuando enchufé mi

guitarra, por el equipo apareció la voz de De la Rúa. Le dije a Gillespi, que dirigía la cosa: «Graben ya, filmen ya, porque está pasando algo histórico»; al final no hicieron a tiempo a grabar. Después del discurso me di cuenta de que se estaba pudriendo todo. Al salir de ahí llegó el ruido de la calle, con la gente caceroleando a lo loco. Después me fui a casa, y me puse a mirar todo por televisión.

Los momentos de clímax más exasperantes, el 20 de diciembre y el fin del año pasado, estuve viviéndolos a full. Después salí de gira, y sí, las preguntas fueron recurrentes. Y siempre partí del no entendimiento de cómo este país, con el nivel cultural y la calidad humana que tiene, quedó como está. Percibí, por otro lado, cierta preocupación por que lo que nos pasó les pasara a ellos, y que en su territorio todo se agravara. He visto especiales televisivos en México y en Venezuela con paranoia agregada. Pero no miraban nuestra crisis como algo ajeno, porque ellos fueron más que golpeados en su momento, sino más bien sorprendente. Y uno contestaba resignado.

En algún sentido todo eso que pasó me influenció para hacer ese disco, que es un disco positivo, aunque no quiere decir con eso que sea «esperanzador» y todo eso, ¿no? Celebra la vida, como que es ahora, es aquí, ahora es hoy y no hay que perderse eso.

«Siempre es hoy» fue una frase que se mantuvo a lo largo de todo el álbum. La mayoría de las veces, las frases que pongo como título del disco son muletillas que me sirven en esos momentos de la vida. Y esa frase era resumir la idea de que el tiempo actual es una ventana para todos los tiempos. No pensemos más ni para atrás, ni para adelante: podés vivir el siempre ahora.

Porque la situación del tiempo en el disco se repite bastante. Básicamente, es el estribillo de una canción que habla de esa celebración. Esa es la sensación que yo tengo. El presente continuo que estamos viviendo involucra el pasado, le estamos poniendo fecha a lo que nos ocurre, pero esa fecha queda inmediatamente detrás de otra. Pero el hoy es la suma de todo eso, cuando uno expresa su amor y dice: «Te quiero para siempre», ese «siempre» es hoy, aunque parezca ser infinito, como cualquier otra emoción.

Para mí es un disco sobre el concepto de vida, de estar viviendo, de estar pasando por este mundo, y de su relación con el tiempo, que quizás nos preocupa mucho más a veces a los músicos que a otras personas porque vivimos en la idea del tempo, y al mismo tiempo tenemos la posibilidad tecnológica y mental de hacer una psicodelia de ese tiempo y de cambiar los espacios y los tiempos de lugar.

Entonces se compone el disco de muchas canciones, y de diferentes momentos emocionales propuestos con una fecha: hoy. Entonces por eso están bastante en primera persona, y también en tiempo presente, aunque hay como una expectativa de futuro muy positiva en el disco realmente. Por eso le puse «Siempre es hoy», porque me gustó la frase. Me gustó como esa lectura auditiva de «Siempre es hoy», también «Soy». «Siempre» es también por cómo suena, y me gustó. Al final es una cosa bastante recurrente en mí: hay una canción que se llama «Ahora es nunca» que es como la otra cara de «Siempre es hoy». «Ahora es nunca» y «Siempre es hoy» es lo mismo. Hay otra que se llama «Aquí y ahora», tengo como esa cosa medio relojera.

Yo creo que realmente el aquí y ahora... sigue siendo realmente lo más importante. Cuando uno proyecta demasiado no salen las cosas como deberían, y bueno... entonces uno se da cuenta que tiene que volver a pensar en lo que está pasando hoy. Es también ser realista, hoy es una ventana para siempre, pero hoy no es tampoco siempre, pero ¡siempre es hoy!

TEMAS & VIDEOS

«COSAS IMPOSIBLES»

Autores: Cerati y Etcheto

«Mutación del porvenir es eternidad»

Escribí «Cosas imposibles» en la casa de mi amigo Guillermo Piccolini. Me la había prestado por un año y ahí fue donde hice todas las letras. Fue una clásica situación de: «No me llamen por tres días, ¡estoy haciendo letras!», porque hasta que no tenga algo y diga ¡eureka!, no me muevo de ahí. Trato de estar lo más estimulado posible, pero sin moverme del lugar.

Recurrís a estímulos para componer, el cine, libros, poesía. Muchas veces sampleo. A veces es consciente y a veces no. A veces es el disparador, y el disparador se va y no queda y queda el resto, queda la sombra o el reflejo que eso produjo. Cuando estoy en esa necesidad de tener incentivos, obviamente junto todos los papelitos que estuve escribiendo en los hoteles y todas las cosas que hice en papelitos. Realmente no me da para escribir mucho, entonces son frasecitas. Las tengo todas tiradas así y de golpe se empiezan a juntar una con la otra y a lo mejor abro de golpe un libro y es como I Ching y dice: «Cayó del cielo algo», y por ahí eso me moviliza para escribir. Y no tengo ningún empacho en hacerlo, así como sampleo música y utilizo fragmentos sonoros, también utilizo fragmentos de Borges. Pero muchas veces están directamente sacados de ahí y son lo que necesito y me cierra justo con lo que estoy queriendo decir.

Igual a mí no me sale tan bien hacer una descripción. Empiezo a describir y me voy para cualquier lado. Tampoco puedo escribir historias porque no me sale. Son muy pocos los casos con historias, siempre son como descripciones de

emociones más o menos puntuales. A veces contradictorias, a veces de eso habla y nada más que de eso: «Voy a hacer que mis cenizas vuelvan al papel» y estoy escribiendo con el piso lleno de papeles y pasos y cosas. Por ahí es describir simplemente lo que está pasando ahí.

Es medio engendro «Cosas imposibles», porque tiene por un lado, la idea de hacer cosas imposibles, que es una idea que no es mía, es de Flavio Etcheto, otro paladín que viene y me trae alguna cosa escrita, y funciona porque por ahí yo estoy escribiendo sobre algo y de golpe lo mezclo con eso.

Lo que hice fue unir un poco esa frase que venía de Flavio: «Quiero hacer cosas imposibles» y me acuerdo que había escrito algo como: «Quiero agarrar la luna y dártela en la mano», muy romántico lo que había escrito. Pero básicamente lo que me gustó fue eso de «querer hacer cosas imposibles». Estoy explicando mucho tal vez... Y también la idea de que hoy te amo por siempre o te odio por siempre o lo que sea y bajarlo un poco: «Ok, pero siempre es hoy», no pensemos más ni para atrás ni para adelante.

Video: «COSAS IMPOSIBLES»

(Dirigido por Diego Kaplan y Juan Antín)

Me parece excelente, obra y gracia del trabajo de Juan y Diego, es un video que le va a gustar a los niños y mi música viene muy bien para eso.

La idea fue mutando por diferentes razones, empezamos a hacer diferentes cosas. La idea era hacer dibujos animados, pero eso lleva mucho tiempo y no hubiese salido.

Al principio iba a ser una cantidad considerable de muñecos tipo Chucky. Pero hubiese sido más siniestro, no dio (los que vemos me parecen mucho más aceptables). Fue re divertido. Uno puede animar ese tipo de cuerpos y, con un nivel de paciencia zen, ir cuadro por cuadro, lograr que bailen y generar una historia entre ellos. Es maravilloso. Kaplan es increíble, la cantidad de ideas que tiró en media hora, no sabía con cuál quedarme. No sé realmente cómo terminó en esto. Creo que terminó porque Juan Antín, que es el animador de estos muñecos —que por otro lado venía haciendo varias animaciones, entre ellas «Mercano el

Marciano» —, se juntó con Kaplan y entre ellos se engancharon con este asunto. Y vinieron con los bebés y yo realmente no encontré una respuesta razonable. Pero a mí esas cosas a veces me gustan también y me mostraron algunas de las ideas de lo que podía ser y me pareció divertido poner en un mundo, supuestamente de los adultos, una nursery mecánica. No tenía realmente mucho que ver con la canción en sí, en todo caso sí con el hecho de que fuera una cosa imposible.

«KARAOKE»

Autor: Gustavo Cerati

«Como un rey, convénceme»

Video: «KARAOKE»

(Dirigido por Sebastián Sánchez)

El video lo hizo Sebastián Sánchez, que filmó algunos videos de Babasónicos y otras cosas más. Y en la idea yo participé bastante activamente en cuanto al desarrollo del guión. En el caso de Sebastián, vino con una idea. En principio lo primero que hice igual fue sondear eso: «Bueno, qué es lo que te imaginás vos de esta canción». Y después hay una relación entre lo que yo puedo pensar y el aporte que yo puedo hacer.

«Karaoke» está más inspirada en el tema de los reality shows que en cualquier cuestión personal. No estoy escribiendo la historia de mi vida. Me parece una falta de respeto al oyente que el disco se le dé digerido desde un solo lugar. La gente tiene la capacidad de interpretar las canciones como quiera.

Y realmente esta canción estuvo siempre un poco inspirada en lo que ocurría con los realities, con la idea de ser rey por un día y que, bueno, llega el momento y

tenés que demostrar... Toda esa situación estaba muy candente en los medios en ese momento y de eso se trataba. Así que un poco la idea la sugerí yo al director para que fuera por ese lado y para que se explicara teóricamente un poquito, ese es el problema que en realidad explica la canción. En realidad sigue siendo un espacio de imaginación y no me importa mucho si se refiere o no a eso, pero tiene un poco que ver con el espíritu de la vida karaoke. También hay situaciones de generar esas estrellas con una prefabricación así terrible y con la tiranía del rating, realmente abominable. Yo lo decía un poco porque ves que la mayoría de los artistas pop de los últimos años han sido gente que ha cantado de todo, ¿viste? Son capaces de cantar cualquier cosa. A mí me parece que son realmente emblemas del karaoke.

«SULKY»

Autor: Gustavo Cerati

«Mi canción seca será la cura para todo,

la cura para todo mal»

En el caso de «Sulky», tenía una base rítmica con un sampler de un vinilo de los años '60 de Domingo Cura y me dije: «¿Por qué no llamarlo y reemplazar el sampler por el original?»

Y cité al verdadero creador de esa muestra que había utilizado. Es un tipo de 85 años que sigue tocando como si tuviera 21 y es el referente de la percusión en el folklore. Tengo como unos temas fetiche en casi todos los discos, donde aparece alguna referencia al folklore. Está relacionado con que yo aprendí a tocar guitarra tocando folklore con profesores de barrio circunstanciales, nunca fui a conservatorios. A los nueve comencé a aprender y lo primero que toqué fueron vidalas, zambas; la referencia más grande de todos los profesores a los que fui era Atahualpa Yupanqui. Mis primeros grupos fueron de folklore. Cuando hice la colimba, una de las formas de ratearme fue participar en un festival de folklore que se hizo en todos los distritos militares del país. Tenía un grupo de vagos; solo uno

que era concertista de guitarra era bueno, mucho mejor que yo. Era para ratearnos de la disciplina milica; nos metíamos en una habitación y con la excusa de ensayar estábamos ahí todo el día. ¡Y ganó una canción mía! Les ganamos a los tucumanos, a los salteños. La letra la había escrito un sargento que teníamos que era re patriota, re folklórico. Ganamos el premio mayor que era ir una semana a Bariloche al destacamento militar.

Cuando llegó el momento de grabar «Sulky», lo llamamos a Domingo. Yo quería que él tocara en vivo, pero me sorprendió queriendo tocar sobre su propio sample. Fue una experiencia buenísima ver la juventud de la música a través de una persona que, desde los años, no es joven. Y ahí me bajó la ficha: mi juventud depende de eso, de ese espíritu. La energía que desplegó en el estudio me hizo reescribir la letra: «Ser como piedras perfectas, imaginarnos de viejos». Y me dejó la sensación de que la música no tiene edad.

La verdad es que escribí un párrafo cuando lo estaba viendo tocar. Y mirándolo a él en acción, con esos bombos que tienen esa sequedad; son instrumentos que realmente reaccionan con el clima, y él tenía que ir afinándolos.

Yo tenía muy presente la idea de la sequedad. Había hecho un viaje a Balcarce, que es un lugar muy lindo: la típica pampa salpicada por sierras que son las más antiguas del planeta. La erosión es tremenda; te produce un efecto «sabiduría de millones de años». Entre eso y verlo a Domingo sacándole emoción a la madera, terminé la letra.

Fue una sesión impresionante. Era como escuchar drum'n'bass por primera vez. Cuando estábamos grabando, alguien, ahora no me acuerdo quién, me dijo que Domingo tiene 85 años. Yo no lo podía creer. Después, en un par de reportajes comenté lo de la edad sin saber que estaba metiendo la pata. Un día me llama Domingo para decirme que estaba fascinado por el resultado de la canción. Al final de la charla me dice: «Che, hacéme un favor, no digas más que tengo 85 años porque me estás mandando a la tumba. Tengo 72». Me quería morir.

«VIVO»

Autor: Gustavo Cerati

Es una de las mejores canciones que he hecho jamás, por lejos. Me encanta.

«Vivo» es una canción que no se pudo parar, como si fuera «De música ligera» pero aún más todavía. Para mí no tiene un solo desperdicio. Salió realmente de una. Generalmente hay una o dos canciones —en el mejor de los casos— en un disco, o en un proceso de varias canciones para un disco, que salen así: como si hubieras abierto el tapón. Las otras generalmente me llevan más trabajo y a veces un pedazo de canción me sirve para otra. A veces yo empiezo a escribir sobre una cosa en una canción y de golpe agarro otra y me pongo a cantar lo mismo que tenía en esa y me funciona mejor.

Pero en el caso de «Vivo», por ejemplo, era un momento en que la vida te está tironeando mal, cuando sentía así: ¿para dónde voy, para la alegría o para la tristeza total? Ese momento como tan confuso.... Ahí es como salió: ok, ¡vivo! Esto es vivir. Y yo tenía esa sensación y no se pudo parar. Esa canción se escribió sola. Me vinieron imágenes que me emocionaron de estar vivo. A mí me pasa a veces cuando miro paisajes muy emocionantes, el mar, por ejemplo, que después de un rato de mirarlo empiezo a descubrir el pattern de Dios. Te das cuenta que mirás tus manos, los árboles y hay como un pattern, atómico o creado por tu mente, no importa, pero lo ves y ese es el momento en donde ves que todo está vivo. Es medio new age lo que estoy diciendo... Llego a ver como hasta figuras, digo: «¡Ah! ¡Así es como está construido esto!». Pero la misma verdad me da mucho miedo. Es una verdad muy mamá. La vida tiene momentos así, como grisados, en donde aparentemente nada ocurre con demasiada importancia y de golpe es sacudida por situaciones muy fuertes, tanto yin como yang, y ahí se expresa la vida. Uno la siente en esos momentos importantes o donde hay cosas que te dejan ahí temblando o fuera de lo que habitualmente pensabas. Cuando se te salen de planificación las cosas, la vida se expresa de una forma aleatoria y única.

Pienso que si estoy buscando una situación más viva, tiene que ver con que yo, personalmente, tengo una sensación más viva en lo espiritual. Estoy muy lanzado hacia la vida. Me pasan muchas cosas en este momento y la siento más que nunca.

ROKEN

FICHA TÉCNICA

Gustavo Cerati, Flavius E., Leandro Fresco

Power laptop trío

Sin discos editados

ROKEN

La música es mi juguete favorito. Alguien me preguntó si era mi hobby. Todo puede ser un hobby. Pero también es mi trabajo, lo que me gusta hacer.

Más que un hobby, Roken es un desahogo porque de tener la mirada siempre puesta en mí, está bueno que ahora se ponga en una música grupal. Todas las cosas de alguna manera son temporales, pero no me quiero poner a elucubrar si esta va a durar mucho. Para mí, la música en general es un divertimento, Roken es otro formato.

En la gira de Siempre es hoy, en los momentos de hotel, nos juntábamos con nuestras laptops y conectados hacíamos música. Eso se hizo más habitual y tocamos en algunas fiestas, sobre todo en Estados Unidos. Luego decidimos darle forma para el Festival Mutek en Chile y ahí armamos algo más formal. Como estilo, me es difícil definirlo porque hay muchas cosas dentro de la electrónica, pero es música hecha con laptop con un pulso muyailable.

Es un diálogo de a tres. Es divertido, diseñamos la música según los lugares. La ocasión hace al tempo. Y si bien antes armé proyectos con Flavius (Ocio) y con Leandro (la banda de sonido de «+bien»), se trata de lograr una personalidad para el trío.

Lo que pasa es que las personalidades se van colando y cada uno aporta lo suyo, los gustos y las tendencias sonoras y armónicas predilectas de cada uno. Pero esto no quiere decir que no haya puntos de contacto con trabajos anteriores en conjunto como con trabajos míos de mi etapa solista.

Estábamos en República Dominicana y queríamos ponerle un nombre a eso que hacíamos. Había carteles que decían «Prohibido fumar» en todos los idiomas. Leí Roken verboten y me gustó. Roken parece que es fumar en holandés y nuestras sesiones eran humo y música.

Roken nos gustó como nombre porque la mayoría de los músicos electrónicos que admiramos tienen una fuerte cultura rock, no son necesariamente nerds con ojos catódicos. Suena potente, y nuestra música también lo es. Partiendo

de la premisa de hacer música movilizadora de mente y cuerpo, siento que somos como tres cocineros que vamos agregando nuestros ingredientes a una receta final que no conocemos pero que sí intuimos. De ahí que haya momentos más cercanos al tecno, al microhouse, al rock.

En general, con amigos, escuchamos bastante música alemana, minimal, tecno, house... Pero las influencias pueden venir de cualquier lado, hasta del rock y otras músicas. Somos tres, un número alto para la electrónica, que generalmente se maneja en mono o en dúo. Entonces se cruzan todavía más las cosas que cada uno ha escuchado. Cuando yo me pongo a hacer algo nunca pienso si apunta a otra cosa que ya conozco. Son senderos que se bifurcan todo el tiempo.

Siempre le busqué caminos alternativos a mi parte más mainstream. Componer y tocar con computadoras y samplers ya es tan habitual y natural para mí como agarrar la guitarra y hacer una canción «tradicional». Aún hoy, mucha gente piensa que en Colores Santos Daniel Melero ponía su parte tecno y yo la rockera, cuando en muchos casos era exactamente al revés.

La laptop es mi estudio de grabación móvil y es una bendición. Me gusta hacer slides de los samplers, pequeñas porciones. Lo hago a partir de músicas que por ahí nada tienen que ver con mis gustos. Puede ser algo que saque de la radio, lo más absurdo que se te ocurra. Después, la manipulación va a ser tan diferente al original que no se percibe de dónde salió. Hasta yo mismo ya no recuerdo de dónde sale. Evito usar material que sea de mi total agrado, es preferible agarrar fuentes más diversas. A veces uso cosas del folklore.

A mí la música electrónica no me sale de taquito, yo me pongo las pilas para hacerla. Lo que pasa es que hay gente que no puede asumirlo muy bien. Y yo entiendo que a veces lo mío despista. Al que está enraizado en lo que yo hago en formato de canción esto le puede resultar muy ajeno. Pero cuando estaba en Soda Stereo también estaba tocando en Fricción, que tenía una óptica totalmente diferente.

Una computadora puede matar una banda de rock... Incluso más veces que SADAIC. Como todos esos grupos que se juntan alrededor de uno que maneja una PC y son un aburrimiento terrible. No sufrimos ese problema porque cada uno está concentrado en los suyos, pero conectado a lo que pasa con cada tema. Es un desafío, porque no hay que interferirse: la ubicación de cada sonido tiene que ser en base al espacio que deja el otro.

La diferencia con un Disc Jockey, que también tiene una actividad artística si es un buen DJ, es que él trabaja sobre material, sobre discos ya grabados y que tienen un desarrollo, mientras en nuestro caso el material lo estamos haciendo nosotros porque estamos tocando realmente en vivo, e incluso estamos componiendo en vivo. Yo y Leandro usamos Mac y Flavio trabaja con PC y un MPC2000, pero da lo mismo. El tema es qué le das de comer a esas máquinas.

Con el soft hay un juego dual. Cada vez hay menos limitaciones y eso te apasiona por lo que podés hacer, pero el tener un límite también te ofrece un marco en donde tu pintura musical se puede desarrollar sin riesgo: el saber que tal cosa funciona de tal manera.

Muchas veces vemos que los programas se van actualizando y agregando features que son buenos pero que dejan de lado otros que eran importantes y eso complica la situación. Hoy, los músicos que usamos computadoras somos conejillos de India de los programadores. En el futuro usaremos máquinas vivas. La tendencia será utilizar elementos orgánicos. Así, hablaremos no de virus informáticos, sino de virus reales y, probablemente, tener la computadora con fiebre sea algo posible. Pero eso no va a impedir que se sigan usando los instrumentos dedicados, que siguen siendo una garantía. A veces es mejor agarrar una máquina de ritmos de 1985 que sabés que no se va a colgar nunca.

Hay algo que llevo desde chico y tiene que ver con mi formación. Mi intención no es hacer música experimental. Ese ámbito experimental, desde Stockhausen hasta cualquiera de las cosas que ocurrieron en 1920, eso de trabajar con nuevos softwares muy especiales, eso no está en mi idea ni mucho menos. Sigue habiendo una conciencia bastante pop en lo que hago, pero incorporo elementos de las afueras del pop. También lo hago como solista, en las canciones. Me interesa ser original, es importante salirse de los moldes, pero tengo ciertos parámetros clásicos que mantengo. Jamás estuve en un lugar vanguardista, lo que pasa es que en relación a cierto pelotón de músicos que no se mueven de donde están, algunos me pusieron ahí.

El rock es música pop, y la electrónica también es música pop. Si hablamos de experimentos, los experimentos están en otro lado: la gente que rompe barreras sonoras reales está en otro lado, no está tocando en lugares como en los que tocamos nosotros: están en universidades, son especialistas en diseños sonoros. Nosotros estamos dentro de la música pop, no me puedo olvidar de ello, y en ese aspecto lo pop es inherente a la situación humana de juntarse y pasarse cosas.

A estas alturas de mi vida no me siento conforme con ningún género en particular. Me interesa tratar de ser amplio en eso. A mi manera lo consigo. Por supuesto, nunca termina siendo tan amplio como lo imaginaría, pero me gusta que todo confluya. A veces voy por lugares electrónicos y también otros aspectos de la música me interesan.

No me olvido —a veces la gente me asocia mucho con el rock— de que mi pasado musical enriquecedor ocurrió, sobretodo, en los setenta, porque fue donde yo empecé a tocar la guitarra y a hacerme 'fan' de la música. Es el recuerdo que tengo de las fiestas de colegio, en las cuales me sentía privilegiado de conocer música, porque venía de afuera, qué sé yo... recuerdo bailar Led Zeppelin enganchado con Kraftwerk y eso para mí en un punto es lo mismo.

A mí me parece que la industria fue sufriendo cambios desde que yo era más chico, donde los grupos de música rock, aunque uno los pudiera titular de rock sinfónico por ejemplo, en los setenta, uno decía: «Qué ambiciosos, qué se creen que son». Pero aun así había una intención artística, no estaban haciendo discos necesariamente para vender más, sino que estaban tratando de ir un poco más allá con lo que hacían. Eso es una característica de esa época, y es lo que me movió a hacer música.

Los guetos están en todos lados. Tuve mi acercamiento al rock en los setenta, caracterizados en la Argentina por la división entre la música complaciente y de rock o progresiva. Yo escuchaba la progresiva aunque mi ingreso a la música tuvo que ver con la complacencia. La guetificación tuvo su apogeo en los noventa, donde la cosa se puso mucho más sectaria y tribal. Yo no pertenezco a ninguno. Lo que pasa es que estilísticamente el rock se encasilló y hay momentos en los que se encasilla de una forma prácticamente insoportable dentro de ciertas ideas de lo que debe ser. Entonces el rock tiene que ser guitarras y cierta posición frente a la vida... Yo coincido en que ahí hay esencia de rock. Pero lo que nos marca el marketing y la industria es repetir patrones hasta el infinito, y parecería ser que se trata a la gente como estúpida. En definitiva, nos están 'estupidizando'. De esa forma nos 'estupidizan'. Digamos, hay música que nos hace la vida peor. Y hay música que nos hace la vida mejor.

CANCIONES ELEGIDAS 93-04

FICHA TÉCNICA

Compilado larga duración

Todos los temas compuestos por Gustavo Cerati,

excepto 3 (Cerati-Bochatón), 5, 15, 16

(Cerati-Etcheto), 18 (Cerati, Amenábar)

* Tema nuevo

©® JJC Ediciones Musicales

Mastering: Eduardo Bergallo, Mr. Master

Arte de tapa: Punga

Fotos: Claudio Divella

TEMAS

CD+DVD | Sony/BMG | 13/10/2004 |

Tu locura *

Rombos

Paseo inmoral

Es solo una ilusión

Casa

Pulsar

Amor amarillo

Fantasma (Leandro Fresco mix)

Puente

Av. Alcorta

Amo dejarte así

Tu cicatriz en mí (Zuker + Gus mix)

Lisa

Engaña

No te creo

Perdonar es divino

Vivo

Ahora es nunca

CD | Edición Española | Sony/BMG | 2004

No te creo Cosas imposibles

Amo dejarte así

Tu cicatriz en mí

Artefacto

Sulky

Vivo

Camuflaje

Paseo inmoral

Engaña

Puente

Lisa

Pulsar

Karaoke (Capri mix)

Casa (Leandro Fresco + Gus mix)

Fantasma (Leandro Fresco mix)

CANCIONES ELEGIDAS 93-04

A raíz de una gira por España, me pidieron sacar un compilado, ya que los discos míos como solista no están editados de esa forma. Entonces hice una selección de temas. En el caso de España, digamos, domina el último disco Siempre es hoy con varias canciones y, después, selecciones de los discos anteriores, de Amor Amarillo, de Bocanada, de +Bien, además de todos los videos de toda mi etapa solista hasta ahora. Entonces lo que también ocurrió es que la compañía me propuso a partir de ese trabajo hacer uno más específicamente para el público que ya me conoce. Así que Canciones Elegidas que sale en Latinoamérica y en Estados Unidos es diferente al de España, incluye «Tu locura», el tema que hice para «Locas de Amor», y una selección que me parecía apropiada también para gente que ya conoce mi material.

La selección es un mix de mi gusto personal y de la respuesta que las canciones lograron en el público. Teniendo en cuenta que había que condensarlo en un disco y en un DVD, hay un poco de ambos criterios, que a veces son coincidentes y otras no. Tampoco se trata de que sean todos hits, porque eso lo puede hacer la compañía y listo. En cambio está mi injerencia en esto, que también es una actividad un poco rara, porque casi ningún artista está acostumbrado a hacerlo. Pero hay de ese espíritu en cuanto a que no desconozco las canciones más conocidas de los discos, pero también me interesaba proponer canciones que estuvieran más metidas en los discos.

No pude escapar de la situación del balance. Claro que muchos otros músicos se dedicaron a revisar más que a proponer. Pienso que vamos a recordar la última década del siglo XX como el resurgimiento de la música electrónica: no como la salvación, sino como otro elemento que puede incluirse dentro de la cultura de rock (donde hay un espacio de libertad que arrojó los mejores discos de esta época). Al mismo tiempo dejó al descubierto un género agonizante por la falta de propuestas y la existencia de fórmulas reiteradas. Yo apuesto por las canciones donde intervienen varias tecnologías, eso me parece que señala un poco más allá.

Me gusta proponerme timbres diferentes, me interesa aprovecharme de la tecnología para sonidos y para componer de otras formas. Por ejemplo, hay discos como Amor Amarillo que están concebidos mucho más a partir de la guitarra,

mientras que en Bocanada la composición fue más tipo collage, trabajando más con los sonidos, con samplers. Y Siempre es hoy fue un poco una integración entre esos mundos. Ahora siento que esas cosas salen mucho más naturalmente, aprendí a incorporarlas. Más allá de lo que la gente o los críticos puedan sentir respecto de si uno va para un lado o para el otro. Pero me voy aburriendo de los métodos que uno mismo se crea. Por eso es que varío también en ese aspecto. Emocionalmente la carga me parece la misma, no encuentro grandes diferencias. Sí tímbricamente, o hacia dónde apunta, pero como impulso creativo me parece que cualquier elemento es válido. En ese aspecto sigo teniendo un cierto espíritu clásico, no destruyo la canción.

COLABORACIONES

Más allá de mi carrera solista, disfruto mucho los momentos con otra gente, con quienes hablamos el mismo idioma musical.

CON ANDY SUMMERS (The Police)

Disco: Outlandos d'Americas,

editado en 1998, (Tributo a The Police).

Canción: «Tráeme la noche»

Estando en Chile me llamó alguien en nombre de Miles Copeland para invitarme a participar en un disco tributo a The Police. No lo tomé muy en serio, me pareció medio raro todo. Después, directamente el que habló fue Miles Copeland. Me pidió que eligiera un tema. Sting no participaba del proyecto, estaba en ese momento como re top, tocando un montón. Era una cosa que iba a involucrar a Andy Summers y a Stewart Copeland.

La propuesta me resultaba más que tentadora: tocar con ellos, producir lo que produjo, imaginármelo cuando me lo comentan, la verdad que me prendí inmediatamente con la idea. Al principio dudé... ¡Porque no sabía si realmente era cierto!

La primera cosa que hice fue seleccionar una canción del disco que me parece mejor de The Police —o el que más me gusta a mí— que es Reggatta de Blanc, el segundo disco, por la forma en que me impactó en el momento que lo escuché.

Fui con la versión y la idea de grabarla. Entonces me colgué el bajo, me gusta mucho tocarlo. Tengo como buen feeling para tocar el bajo. Fueron tres minutos y se grabó de una. Pobre Andy, le cambié la afinación del tema.

«Me dio gusto que escogiera 'Bring on the Night', porque es una muy buena canción, de hecho, es una de mis favoritas.»

Andy Summers

Lo hice con acústica primero y ahí fui descubriendo algunas variaciones armónicas que podían darle alguna vuelta diferente a la versión original, pero de

alguna forma está a medio camino. Por un lado está ahí presente Police obviamente, no solo a través de esa canción sino a través de Andy Summers. Básicamente trabajé con un concepto general medio vampírico de la canción, ¿no? Es un pobre tipo: está muy complicado con el tema de ver la claridad de las cosas, entonces, un poco di vueltas sobre esa idea. Yo pongo lo mío, pero en realidad, en algún sentido está muy ligado a su versión original y ni siquiera intento que compita con ella, ¿no? Pero, a lo mejor es mejor que «de do do do de da da da» en castellano. ¡Ojalá!

«No estaba interesado en recrear lo hecho con The Police, es bueno ponerle ropa nueva y él tenía buenas ideas. Así que lo que surgió fue algo diferente. Lo recuerdo muy inquieto, muy creativo. Nos impresionó a todos lo que hizo con una de nuestras canciones y quisimos seguir trabajando con él.»

Andy Summers

Con Andy Summers nos hicimos amigos y fue como una persona de consulta. En esa época, recién había terminado el tema Soda Stereo, y era emocionalmente una situación muy fuerte para mí: cómo resolver cierto tipo de cosas, cómo quedaban las relaciones. Fue alguien con quien charlé mucho de ese tema, además de mi natural admiración por lo que habían hecho ellos y por lo que eran ellos como músicos. Hice la versión, Miles la escuchó y me llenaron de elogios. Pero la cosa no terminó ahí. Cuando vuelvo a Buenos Aires, me llama Miles y me dice: «Voy a ir a Buenos Aires porque quiero hablar con vos». Y se vino para convencerme de hacer una gira, con la cual íbamos a tocar todos los temas, y en cada país íbamos a invitar a los diferentes músicos que habían participado en el tributo. Pero él quería que yo estuviera ahí, con Andy y con Stewart.

Pero yo en ese momento estaba terminando Bocanada, mi lanzamiento solista después de Soda. Meterme en eso era como cambiar totalmente las cosas. Fue muy rara esa situación: saber que al mismo tiempo era algo que seguramente podía disfrutar, aunque fuera una idea medio extraña. Incluso cuando yo les dije que estaba haciendo el disco, en ese momento me contestaron: «Tocamos temas de Bocanada también, si querés».

«Él estaba por lanzarse como solista y estaba muy concentrado en eso, muy enfocado. Nada parecía sacarlo de su camino. También estaba bastante ansioso al respecto. Me consultó algunas cosas, se notaba que era un momento muy fuerte para él como artista.»

Andy Summers

CON SHAKIRA

Discos: Fijación oral 1, editado en junio

de 2005, y Oral fixation 2, editado

en noviembre de 2005, (Sony Music)

«Gustavo Cerati siempre había sido uno de mis ídolos de la música. Para mí, desde una opinión por supuesto muy personal, la figura del rock en español más representativa y figura máxima. Entonces un día lo llamé, le pregunté si estaba interesado en coproducir conmigo un par de temas y su respuesta fue un 'Sí'».

Shakira

Hace unos años ella tuvo un acercamiento a mí y la verdad es que yo no lo veía, estaba muy metido en lo que estaba haciendo en ese momento. Esta vez me sonó bien. Pura intuición. Me gustó que me llamara, me interesó. Estuvimos en Bahamas, seleccioné un tema, trabajamos en eso, vimos qué tipo de confrontación teníamos. Hay cosas de ella que me interesan muchísimo. Su penetración pop y su energía son producto de lo que genera. Hay cosas de ella que no me gustan cómo las construyó, pero no puedo desconocer lo que producen y hay algo en ella que es sumamente atrayente.

Es una persona dulce y el clima de trabajo es muy bueno. Igual, lo que vengo haciendo estos últimos meses es una locura: salí de grabar con Shakira en Bahamas y me fui a Alemania para hacer un disco con Wunder, un músico electrónico de Colonia que participó en Reversiones: Siempre es hoy con el nombre de Wechsel Garland.

«Gustavo ha sido uno de mis mejores ejemplos en la música y en el mundo del rock hispano. Fue muy interesante vernos en una coproducción y llegar a las mismas conclusiones a partir de las opiniones propias, porque él es una persona con criterios muy definidos y yo también, musicalmente hablando.»

Shakira me llamó para participar en algunos aspectos de su disco doble como coproductor, y lo disfruté muchísimo porque ella fue muy permeable a lo que yo le decía, pero en definitiva la decisión y la dirección de todo eso la tomaba ella. Saco las mejores conclusiones porque muchas de las cosas que le dije le han servido —a mi manera de ver— para el mejoramiento de lo que hace.

Ella me había manifestado en otras ocasiones así, cómo le había pegado Soda Stereo y mi trabajo. Y, bueno, finalmente coincidimos como para escuchar un material que ella estaba componiendo antes de que saliera Fijación oral, que era el material de ese disco y también del disco en inglés —porque estaba haciendo las dos cosas al mismo tiempo—. Y me fui a Bahamas, yo en ese momento estaba en República Dominicana —terminaba de hacer unos shows— y estuve un tiempo escuchando temas. Elegí el tema «No», en donde hice producción y también canté y toqué en esa canción. Y después se generó además una muy buena onda como para participar en otros temas. Y precisamente el que tocamos en el Live Earth, «Día especial», es un tema que compusimos a medias. Ella tenía una parte, yo luego hice otra y finalmente escribí la letra y también salió una versión en inglés en el disco Fijación oral 2.

Simplemente ella me convocó para que escuchara las canciones y ver si me interesaba trabajar en alguna. Me expresó su admiración por todo lo que yo hacía y me dijo que hacía tiempo que quería trabajar conmigo. Elegí una canción que fue «No» y es realmente la que más me gusta de todas las que hizo. Me puse a trabajar en esa canción y nos gustó tanto lo que estaba pasando que empezamos a hacer otra. Pero fui también como una especie de asesor de producción en los dos discos, castellano e inglés. Siento que ella se apoyó mucho en mi opinión y en lo que podía sugerirle. Y la verdad es que le agradezco haber trabajado con ella de una forma muy relajada. Es una persona con mucho tesón y definitivamente trabaja con una energía que es impresionante. Y bueno, poder poner mi granito ahí funcionó.

Disco: Sale el sol, editado

en octubre de 2010, (Sony Music)

«Trabajé con Gustavo Cerati que ha sido una gran influencia en mi vida. Para mí no hay nadie como él, ni lo habrá. Es mi amigo y con él hicimos muchas cosas en

este disco. Tocó la guitarra en «Mariposa», escribimos «Tu boca» juntos en Punta del Este, donde yo tengo un granero, una finquita. Y ahí hacíamos jams y yo tocaba la batería y él tocaba la guitarra y en uno de estos jams surgió «Tu boca», que es una de mis canciones también favoritas de este álbum: es muy rockera. Hicimos otras cosas en Bahamas también: alguna vez fue a visitarme e hicimos una parte de una canción que se llama «Devoción». Y «Sale el sol» que es una canción que si bien no la escribí con él, se nota mucho su influencia sobre mí, se nota que soy 'ceratiana' y que ha sido importante su amistad y su influencia en este disco y en mi vida artística.» «Gustavo es talento absoluto y generoso. He aprendido mucho de él. A veces uno encuentra en otro artista un amigo que está en la misma situación y eso genera un espacio muy cómodo y propicio para la amistad. Con Gustavo aprendimos a conocernos mucho, viajamos a lugares lejanos a nuestras realidades, tocamos juntos en Turquía o en Alemania, escribimos en Canadá, en las playas de Bahamas o en un granero en Uruguay. Él sabe exactamente cómo entiendo la música y yo cómo él entiende la música, y de ese entendimiento en el estudio llegamos a ser muy buenos amigos en la vida. Él me ayudó en momentos difíciles. Es una persona que se protege mucho porque es pura sensibilidad por dentro. A mí también me pasa eso y entonces encontramos una amistad sin escudos.»

Shakira

CON MERCEDES SOSA

Disco Cantora 2. Canción: «Zona de promesas»,

editado en junio de 2009, (Sony Music)

«En verdad los artistas no nos vemos como distintos, más allá de nuestras edades. Cuando lo conocí a Gustavo Cerati, con quien grabamos «Zona de promesas», fue como si nos conociéramos de toda la vida. Sin embargo, no dormí las dos noches previas, por los nervios. Claro... Tenía que grabar con Cerati.»

Mercedes Sosa

Fue increíble que me dijera que estaba muy nerviosa ELLA de verme a mí. O que tuviera palabras de admiración por mi voz.

«Qué particular es tu voz Gustavo, los franceses dicen ‘particulier’: cuando es una cosa que no se puede describir, es particular.»

Mercedes Sosa

Mercedes Sosa eligió esta canción de varias que le mandé, y de alguna manera es un homenaje: definitivamente lo es, porque nada más cerca de la mamá Tierra y la sensación esa que produce su voz... Haber elegido esta canción me puso muy orgulloso.

Me parece que es como una cosa muy sentida... Yo siento que es una canción que salió disparada, escrita y compuesta muy rápidamente y probablemente con mucha carga de emoción, ¿no? Debe ser la única canción en la que cito a mi madre.

Tuve el placer y privilegio de conocerla y cantar con ella «Zona de promesas». Es algo que atesoraré y agradeceré por siempre. Me impresionó la dulzura y humildad en su trato hacia mí (al punto de ponderar mi voz, ella que es ¡LA Voz!).

Pero mi relación musical se remonta a mis comienzos con la guitarra y el folklore, específicamente con aquel simple que contenía «Alfonsina y el mar» (un enorme hit en su tiempo) y como lado b una canción tan poderosa que aún sigue siendo una de mis favoritas de todos los tiempos: «Juana Azurduy». ¡Qué poder de interpretación! En su voz están incorporados los paisajes más hermosos de nuestra tierra, como si ella pudiera capturar en forma única su esencia, como desde otro lugar lo hicieron Atahualpa o Domingo Cura. Ya no está entre nosotros pero como esos paisajes que nos emocionan el alma, deja un legado tan inmenso como inolvidable. ¡Gracias, Mercedes!

CON ROGER WATERS

Canción: «The child will fly» para

la fundación ALAS. Grabada en marzo de 2008

en The Looking Glass Studios, Nueva York

Roger Waters recibió mi material a través de la gente de ALAS. Él se puso a componer una canción, a propósito de la fundación. Conocimos a Roger cuando fuimos con Pedro Aznar durante una semana a New York y juntos estuvimos trabajando en este tema. Fue una experiencia fantástica... Uno todavía no se despierta de un sueño y ya cae en otro, ¿no? Porque estamos hablando de alguien re groso. A nivel muy humilde, compartimos cosas de igual a igual, como debe ser también: músicos ocupados de la música en sí misma. Hubo aportes de muchos artistas, además de nosotros también estuvo Eric Clapton.

Es una canción kilométrica, de trece minutos, con mucho aire floydiano, por las armonías. Yo canté, hice un solo de guitarra pero ya me lo borraron y pusieron el de Clapton... Lógicamente, porque toca Clapton y él es Dios, ¿no? Pero también hay un cantante de ópera, un coro de niños. Roger Waters es un tipo al que le gusta agregar y agregar y está haciendo una obra, ya más allá de la canción. De todas maneras fue muy divertido hacerlo. Sinceramente pegué muy buena onda con él, imagínate que lo acribillé a preguntas y fue, la verdad, muy amable conmigo, compartimos muchos momentos. Y mientras la canción iba ocurriendo, se iba grabando y todo eso, me di cuenta de que no había tocado el bajo de la canción, entonces prácticamente lo agarré de las solapas y le dije: «¿Vas a tocar el bajo, no?», lo forcé, porque no tenía alternativa, supongo que lo iba a hacer, estaba toda la canción pero sin bajo. Así que finalmente lo hizo.

OTRAS COLABORACIONES

Artistas, discos y canciones en las que Gustavo Cerati participó a partir del año 1992:

AGUIRRE. Aguirre (1992). «Terror de mi vida». Guitarra.

LOS SIETE DELFINES. Los Siete Delfines (1992). «Travesía». Guitarras. Coros. Producción.

BABASÓNICOS. Pasto (1992). «Tripeando», «Sobre la hierba», «Canción de la bandera», «Listo», «Umito». Guitarras.

LOS BRUJOS. Los Brujos (1995). «Guerra de nervios». Guitarras.

NICOLE. Sueños en tránsito (1997). «Noche», «Lunas». Guitarras. Coros. Producción. Música.

SIEN. Uno (1997). «Óleo». Producción.

RESONANTES. Simultáneo (1997). «Terraplén». Guitarra Virtual, Juno 60.

AVANT PRESS. Boutique (1997). Producción y arreglos.

ANDY SUMMERS. Outlandos d' Americas Tributo a The Police (1998). «Tráeme la noche». Voz. Bajo. Arreglos.

LOS SIETE DELFINES. Regio (1999). «Tan celosa», «Ni una vez más», «Angela». Guitarra Eléctrica.

CONDOR CRUX. Banda de sonido de la película «Cóndor Crux» (1999). «Raíz crux mix». Producción. Arreglos. Programación. Guitarras. Voz. Coros.

FRANCISCO BOCHATÓN. Cazuela (1999). «Destreza atrapada», «Hojas de alcaucil». Guitarra virtual.

TRINEO. A nevaría (2000). Mastering en CasaSubmarina.

ANDY RAMOS. Invitando amigos (2000). «Chaca new». Voz. Guitarra rítmica.

ÁCIDA. La vida real (2000). «La vida real». Guitarra. Bajo. Coros.

LEO GARCÍA. Mar (2001). Producción artística. Arreglos adicionales. Guitarras. Mezcla del álbum en CasaSubmarina.

LOS CALZONES. Plástico (2001). «En la ciudad de la furia». Guitarra. Coros.

ANDREA ÁLVAREZ. Andrea Álvarez (2001). «Fan». Guitarra. SUI GENERIS. Si (2001). «Rasguña las piedras». Voz. Guitarra.

ALTOCAMET. Manzana de metal (2001). Producción adicional. Mezcla en CasaSubmarina.

FRANCISCO BOCHATÓN. Píntame los labios (2001). «Pinamar». Guitarra. Coros. Producción de voces.

ANTONIO BIRABENT. Cardinal (2002). «Curvas». Guitarra acústica. Guitarra eléctrica. Vibrato.

PR3SSION. Pr3ssion (2003). «Parte de las reglas». Voz.

FITO PÁEZ. Mi vida con ellas (2004). «Ciudad de pobres corazones». Guitarra. Voz. Coros.

CAPRI. Mama Killer Night (2004). «Gamma pop», «Desierto». Voces. Guitarras.

FERNANDO SAMALEA. Fan (2004). «Arcano», «El mago», «La katana». Guitarra eléctrica.

SHAKIRA. Fijación Ora 1 y Oral Fixation 2 (2005). «Día especial», «No», «The day and the time». Coproducción. Arreglos vocales de coros. Programación guitarras. Teclados. Letras. Música.

FLAVIUS E. Conjunción (2005). Mezcla final del álbum en Unísono Studio.

LEO GARCÍA. Cuarto creciente (2005). «Cuarto creciente», «Los álamos», «No volvimos a vernos», «Mi sentir», «Tesoro». Guitarra. Mutator. Captomat.

Sonidos. Laptop. Voz. Coros.

FABIANA CANTILO. Inconsciente colectivo (2005). «Eiti Leda». Guitarra eléctrica. Guitarra acústica. Voz. Coros.

LOS DURABEAT. Homenaje a Los Beatles (2005). «I'm losing you». Voz.

D-MENTE. D-Mente (2006). «Sueño en gotas». Voz.

202. Doscientos dos (2007). «Tratando de sentir amor», «Ni siquiera», «Desde el papel». Guitarra. Voz.

WECHSEL GARLAND. Easy (2006). Producción. Arreglos.

BAJOFONDO. Mar dulce (2007). «El mareo». Voz.

EMMANUEL HORVILLEUR. Mordisco (2007). «19». Voz.

NO LO SOPORTO. Avión (2008). «Nunca iré», «Avión». Guitarras. Producción. Voz.

MERCEDES SOSA. Cantora 2 (2009). «Zona de promesas». Voz.

SEBASTIÁN ESCOFET. Núcleos (2009). «Espuma de sol». Voz.

CAPRI. Discotape (2009). «Dame love», «Neurofreak». Guitarra eléctrica.

FERNANDO NALÉ. Forma (2009). Producción.

ISLA DE LOS ESTADOS. Expreso (2010). «Ecoecos». Guitarra eléctrica.

SHAKIRA. Sale el sol (2010). «Mariposa», «Tu boca», «Devoción». Guitarras. Composición. Producción.

RICHARD COLEMAN. Siberia Country Club (2011). Guitarras.

CRISTIAN BASSO. La música cura (2011). «Viento». Guitarra. Efectos.

ROGER WATERS. «The child will fly». Voz. (Inédito).

AHI VAMOS



FICHA TÉCNICA

LARGA DURACIÓN | Disco de platino [Argentina] | Disco de oro [México]
Editado en CD

Todos los temas compuestos por Gustavo Cerati excepto:

5- Música: GC, Letra: GC y Benito Cerati

3, 4, 8 y 13 Música: GC, Letra: GC y Richard Coleman

©® JJC Ediciones Musicales

Músicos:

Gustavo Cerati, Richard Coleman, Fernando Nalé, Leandro Fresco, Tweety González, Emmanuel Cauvet, Fernando Samalea, Pedro Moscuza, Bolsa González, Flavius Etcheto, Capri, Loló Gasparini, Paula Zotalis.

Producido por Gustavo Cerati

Co producido por Tweety González

Dirección musical: Gustavo Cerati

Grabado y mezclado en Unísono

Ingenieros de grabación: Tweety González, Uriel Dorfman, Héctor Castillo

Ingeniero de mezcla: Héctor Castillo

Asistentes: Nicolás «Parker» Pucci, Pablo Gándara

Drum Doctor: Bolsa González

Pro Tools Doctor: Vasco

Mastering: Howie Weinberg, Masterdisk

Diseño gráfico: Ezequiel de San Pablo

Fotos arte de tapa: Nora Lezano y Sebastián Arpesella, Gus, Sofi, Santiago Contreras

Vestuario fotos: Sofía Medrano, Mayol

Fotos y filmación backstage: Santiago Contreras, Germán Sáez

Agradecimientos: Beni y Lisa, Sofía, Laura, Estela, Mamá, Papá, Guadi, Lean, Fer, Richard, Emmanuel, Pedro, Bolsa, Sama, Tweety, Héctor, Uriel, Parker, Pablo, Germán, Nando, Tere, Diego, Paula, Loló, Flavius, Capri, Santi, Valen, Alex, Pericos, Pelado Starc, Circo Beat, Fito, Raúl y Oscar, Rudy Pensa, Pablo Mangione, Zeki, Norberto y Leila Herzkovich, Kevin, Laurie, Shakira, Pepo, Marcelo Baraj, Capi, Martín Carrizo, Zuker, Ash, Todomúsica, Andrés Mayo, Eduardo Bergallo, Guillermo Palmero, Gaby y Leo, Emmanuel Horvilleur, Lucas Martí,

Jörg Follert.

Management: Unísono.

Manager: Fernando Travi

TEMAS

CD | Sony/BMG | 4/4/2006

Al fin sucede

La excepción

Uno entre 1000

Caravana

Adiós

Me quedo aquí

Lago en el cielo

Dios nos libre

Otra piel

Medium

Bomba de tiempo

Crimen

Jugo de luna

AHÍ VAMOS

Siempre para mí es un desafío sortear esa sensación que uno tiene frente a la posibilidad de una nueva obra, de que realmente no haya nada que a uno lo inspire, y que no sé... que uno se quede dando vueltas, se haga muy largo, no tener la emoción apropiada. Son muchos los miedos a los que uno se enfrenta antes de empezar algo. Y por momentos puede ser acuciante cuando uno necesita digamos avanzar sobre ciertas cosas, sobre todo yo, que me exijo mucho y a veces hay una parte de mí bastante boicoteadora que hace que las cosas las escriba muy sobre el final. Muchas veces las termino en el mismo estudio. La mayoría de las letras que hice para este disco las terminé realmente cuando estaba cantando. Y la verdad es que es un poquito estresante si no estás inspirado como para terminarlas. Pero teniendo en cuenta que uno lo grabó en su casa, también eso tiene otro ritmo y, conociéndome de años, sé que las cosas funcionan así, me guste o no.

Yo también soy víctima de mi propio cliché. Al decir que primero hago la música, parecería que eso es impensable de variar, pero lo cierto es que muchas veces hay una idea de antemano; los títulos de las canciones, por ejemplo, estaban de antes. Algunos surgieron como nombres de trabajo... A partir de ahí, hago todo el esfuerzo posible por respetar esa idea. El método que utilizo es como una especie de balbuceo donde van apareciendo palabras. Antes lo hacía casi siempre en inglés, pero ahora ni siquiera grabo los demos con la voz muy baja, para generar la situación de una melodía que no está del todo definida, porque si la defino del todo, entonces termino siendo prisionero de una métrica. Ojalá pudiera hacer las dos cosas al mismo tiempo, pero es algo que hago desde chico, tiene que ver con la musicalidad. Sin embargo, ahí también hay conceptos, y esos conceptos casi siempre dicen todo. Otro de los desafíos —que yo pienso que me resultaba importante encarar— era el de romper con ciertos métodos, sobre todo porque, además, después de hacer muchos discos las cosas empiezan a parecerse mucho. «Bueno: ahora viene el momento de esto, de lo otro», y entonces uno se predispone. Me gustó como dar de vuelta las cartas, re mezclar, hacer las cosas en órdenes diferentes. Y resultó. Porque eso también agrega un plus para sentirse más en la emoción justa para grabar, ¿no? Que no siempre sea igual, digamos que no sea mecánico.

Sin que yo tuviera un preconcepto, eliminé naturalmente todos aquellos

lugares raros o ambientales en los que he incursionado en discos anteriores. Y no por prejuicio, simplemente porque las canciones no lo necesitaban y porque fui por ahí, porque si uno trata de improvisar mucho piensa que ya tiene un concepto armado y la verdad es que me di cuenta de que esas cosas no funcionaban, levante mucho los tempos de las cosas, están más aceleradas.

En este disco quise ser más afilado y me impuse tener trece temas, por ejemplo. No doce ni catorce, trece. Igual, no soy una persona que vaya siempre por el mismo camino, me gustan muchas cosas. Entonces, aparecen temas que son muy explosivos y rockeros, y también otros que van por otro lado. En algún punto, me extendí menos y fui más directo. No quería que los temas se salieran de la ruta. El álbum está muy enfocado hacia la guitarra, la voz y la forma clásica de la canción: estrofa, estribillo, puente. Lo hice porque quería que el disco tuviera una dirección y no fuera tan heterogéneo como otros. Y eso se conjuga perfecto con el «Ahí vamos».

Ahí vamos es un disco de rock, con energía de rock, o sea muy enfocado a la guitarra como comandando un poco el sonido preponderante del disco. Yo creo que ya venía amagando con los shows que venía haciendo, que de alguna manera eran el desprendimiento de Siempre es hoy, de esa gira. Así que fue un paso lógico para mí, pero quizás siempre un disco nuevo puede ser una especie de sorpresa para la gente porque estás un tiempo largo; seis, siete meses, ocho trabajando en él. Y fue todo muy natural por lo que fue por ese lado. Porque no es que fuera algo planificado, era el sonido que estaba buscando pero también es lo que me estaba saliendo naturalmente. La presencia de los músicos, que son parte muy importante en un disco, amigos, digamos todo apuntaló a esa idea. Y también la necesidad de tocar y trasladar este disco a ser tocado en vivo.

Ese reencuentro sonoro era necesario. Hay electrónica en el disco, pero tiene más que ver con el proceso de grabación del disco que con la estética sonora. Es muy simple, muy clásico, y eso es lo que buscaba.

Hay una producción de guitarras importantes en el disco, usé muchos amplificadores, guitarras... La verdad que me engolosiné por ese lado y le di duro.

El hecho de que ahora a este disco lo haya considerado como un disco más clásico y, sí, más guitarrero, fue una verdadera necesidad mía. El resto no sabía qué podía ocurrir... También hay gente que dice: «No, largá la guitarra y volvé a hacer lo que hacías en Bocanada». No se puede dejar contento a nadie, la verdad. Así que primero uno... Alguien me pregunta: «¿Vos volviste?»... ¿Volví a qué? No volví a nada, no puedo volver a nada. Es todo parte de mí. Puede haber diferentes

tendencias musicales en lo que estoy haciendo. A veces me involucro más por un lado que por otro, ya que trato que todos los discos suenen diferentes. Ha sido así en Soda Stereo y en mi carrera solista. Ya no me parece sorpresiva esa situación ni, mucho menos, complaciente con nadie. La verdad, me encanta que a la gente le guste y responda bien, pero yo no tengo la llave maestra para entrar en el gusto mayoritario ni he hecho algún sondeo de opinión. Hay mucha gente a la que le gustan las cosas que hice con algún sentido más climático o paisajista. A otros les gusta la energía más rockera. Simplemente este disco es así, y el próximo será diferente, como el anterior.

Es real que le di más potencia a los temas, pero en un contexto general no se puede decir que haya vuelto a nada; fue una progresión natural que se veía incluso en los shows. Cuando pienso en el sonido del supuesto Cerati cool, me autoexpulso. ¿Qué soy, el dueño de la canción mid-tempo? Todo se convierte en cliché demasiado rápidamente.

A mí me parece que se instaura como una especie de idea: «Cerati está haciendo electrónica». En algún sentido yo tenía que lidiar un poco también con eso de presentarme con Roken con Flavio, con Leandro, haciendo música concretamente con laptops y eso. Y eso genera como un poco, también, de: «¿En qué está?». Hay gente que me decía: «¿Qué pasa con tu parte rockera?», que yo también la sublimaba por ese lado. Siempre es hoy tiene mucho de eso aunque está visto un poco como si fuera una continuación en la parte electrónica. Y por ahí porque me gustan también esos contrastes; capaz que este disco no se levantaría tanto si ya lo hubiera sugerido o mostrado de otra forma antes. Como que... esto es lo que necesitaba hacer ahora. De golpe, me parece que llegó ese momento. También eso no invalida todo lo que vine haciendo.

Desde el punto de vista popular, el mensaje por ahí está más claro. Las letras son como más concisas. La música tiene estructuras, como decía, más clásicas. Y eso es más permeable para las radios, para un montón de cosas. Pero no podría haber hecho este álbum en ningún otro momento. Lo estoy haciendo después de haber hecho Bocanada y Siempre es hoy.

Yo nunca me fui del rock. Hay distintos elementos que se van mezclando en mi música, pero el rock siempre estuvo ahí. No quiero ser una sola cosa. Me resisto a serlo y doy pruebas con lo que hago.

Soy bastante fan de Queen y también de Led Zeppelin, ambos grupos me resultaron como algo a tener en cuenta desde el punto de vista de la producción.

Queen, desde el lugar de cierta ampulosidad y cierto clasicismo en los arreglos. Por el lado de Jimmy Page, tiene que ver con la producción sonora de las guitarras, divertirme tocando muchas guitarras, buscando un entrelazamiento entre ellas. Por eso, desde ese punto de vista musical, cité a ambos grupos como influencia.

Bueno también Television, Talking Heads... de todo, la verdad que incluso mucha gente siente que hay como muchos lazos con cosas que hice en el pasado, así que también hay algo de mi propia historia, ¿no?

Sería como una especie de manual del Cerati ilustrado que tiene puntos de contacto con muchas cosas. La gente va a encontrar familiaridad con cosas que hice con Soda Stereo, pero también con discos solistas míos. Nada se pierde.

Lo hice en mi estudio, Unísono. Compuse todo en seis o siete meses, lo tocamos todo en vivo, la mayoría de los temas los hice como dirigiendo la banda, como hacía con Soda. Fui dirigiendo armónicamente y melódicamente: zapando, inventando. Así fuimos creando los demos. Primero hubo como una especie de cascada de temas, porque salieron tres o cuatro temas, como del mismo modo, por decirlo así. Yo muchas veces compongo en una situación social porque primero me desligo de tener que hacer todos los instrumentos, imaginarme esas cosas... Simplemente estoy con gente con la que congenio musicalmente, entonces doy como las directivas para hacia dónde tiene que ir la canción.

Yo creo que hay discos en donde uno disfruta haciéndolos y otros que no tanto. Este es el caso de un disco que disfruté juguetonamente, me divertí, hice todo lo que tenía ganas de hacer. Enérgicamente no se disipó, tuve el amparo emocional de un montón de músicos que hicieron este disco posible, yo soy la cara de una cantidad de talento que está por ahí.

Varios de los que participaron en Siempre es hoy participaron de este disco, pero se agregaron otros. En principio, los que estuvieron en el disco anterior y formaron parte de mi banda y siguen siéndolo, son: Fernando Nalé en bajo, Leandro Fresco en teclados y samplers. Como curiosidad, diría que en este disco usé cuatro bateristas que fueron rotando según los temas. Así que estuvo Fernando Samalea —toca en varios temas—, Pedro Moscuza, que tocó en el disco anterior, que se dedicó a temas así más groovies, y Emanuel Cauvet, que tocó los temas más rockeros. Y usamos lo que se llama un Drum Doctor, que ahora parece que es bastante más normal que se use, que es alguien que viene y te afina la batería y te deja todo muy bueno para sonar con todo lo que tiene que ver con percusión y batería. Y bueno, en este caso «El Bolsa», un baterista que ha tocado con Pappo...

heavy metal, ¿no? y me vino de perillas para un par de temas. Así que también tocó «El Bolsa».

Y un baluarte que es Richard Coleman, que hizo varias guitarras y también participó en letras conmigo.

Está medio Fricción, además, porque cuando empezamos con Fricción éramos Samalea, Basso, Richard y yo. Era la época que empezaba con Soda Stereo, paralelamente al primer disco de Soda Stereo yo estaba tocando con Fricción, y Sama fue miembro de la primera formación. Y obviamente, Richard, que era un proyecto de él. Y acá se juntaron viejos amigos como Sama y Richard con Leandro Fresco y Fernando Nalé. Está buenísimo, muy amparado estuve. Demeé las cosas ya con varios de los integrantes, o sea yo compuse en el estudio. En la batería estaba Emanuel Cauvet en la mayoría de los temas y después se sumó Fernando... Fernando vino por ejemplo a hacer interpretaciones de batería que yo había hecho con una electrónica, simplemente como base, así como para tenerlo. Y la verdad que te volteaba, primera toma y yo ya estaba feliz, tirado en el piso. Realmente tanto Samalea como Richard, el hecho de haber tenido este background hace que la forma en que encaran la música ya tenga como otra mirada. Por ejemplo Samalea es una persona que toca bandoneón, otros instrumentos, tiene su propia carrera solista. Entonces ya se sienta en la batería y tiene otra concepción y a mí me encanta eso: cuando el baterista es más músico todavía.

Richard Coleman es amigo mío desde incluso antes de formar Soda Stereo. De hecho, Richard fue en algún momento parte, por unos días, de Soda Stereo. Para mí es uno de los grandes artistas argentinos, compositores... Por supuesto, participó en el disco también en la cuestión lírica conmigo. Es de las pocas personas con las cuales yo puedo tener un diálogo a ese nivel, cuesta porque son cosas muy internas, escribir con una relación muy estrecha de amistad y de música y de conocernos de otra vida ya.

Con Richard aprendimos mucho juntos. Fricción, en el 85, fue el único momento en que yo toqué con otro guitarrista y ahora se vuelve a producir eso, porque lo necesitaba. La mayoría de las guitarras del disco las grabé yo, porque Richard llegó en una fase más avanzada del disco. Con él trabajamos las letras en cuatro temas. Me llevo muy bien con él, es una de esas almas que siempre estuvieron cerca y, por eso, cuando se tiene que dar, se da. Siempre nos acercamos en el momento adecuado.

Una vez estaba por casualidad en Los Ángeles y de golpe me doy vuelta y lo

veo andando en bicicleta por la calle.

¡No me cabía en la cabeza! Tiempo después nos volvimos a encontrar y me mostró material suyo, yo ya estaba con Ahí vamos, con esta idea que se me caía del cuerpo... en un momento, muy tímidamente, le pregunté: «¿A vos te gustaría tocar conmigo?». «¡Me encantaría!», dijo, y me mató, porque yo no esperaba eso. Nada más groso que tener a un guitarrista como él...

Fernando Samalea, además de ser un niño eterno, es un músico de un abarcamiento admirable. Las sesiones que hizo para Ahí vamos fueron para pararse y aplaudir, momentos que no se pueden olvidar. Siempre me impresionó cuánto hay detrás de este baterista. Cuando termina un show, Fernando dice: «Este es el mejor show que tuve en mi vida». Es el que tiene buena energía, es el curador.

Fernando Nalé es el bajista, y no conozco uno que sea tan certero, ni que sea tal «compendio» de mis canciones. Viene de tocar con los Illya Kuryaki, quienes lo jodían porque era demasiado fan mío... Cuando lo conocí, en la época de Bocanada, tenía el pelo verde y le pregunté: «¿Vos conocés canciones mías?», «Sí, todas», me contestó. ¡Y me las tocó todas!

Leandro Fresco es un hombre que viene un poco más de la cultura del mouse y, por decirlo así, tiene que ver con la música electrónica. Tiene un ritmo realmente que más de un baterista envidiaría y ni hablar de la parte vocal que la está desarrollando como nunca. Hay una negra adentro de él que sale increíblemente a pesar de su aspecto y puede llegar a ser el más rockero de todos, ¿no? Es un gran amigo, además, y es una de esas personas que también hacen que uno disfrute tanto estar de gira.

Adrián Taverna es nuestro ingeniero de sonido y es un show en sí mismo. Es una de las personas más graciosas que conozco: un Adrián inspirado es una mezcla de Olmedo y Pappo... Adora ir de gira; está esperando ese momento como los chicos: «¡Vamos, vamos!». Es prácticamente el primer ingeniero que tuve: con Soda se lo «robamos» a Virus en 1984 y desde entonces está conmigo. Además, es un amigo del alma. Tengo mucho amor por él. Es otra de las personas a las que llamaría por teléfono si estuviera en problemas. Ese sí es de fierro, pero de verdad.

Bueno, después tenemos como ingenieros de grabación a Uriel y después está Héctor Castillo en mezcla.

El mastering fue el último proceso exitoso de la cosa. Primero trabajé con el

ingeniero Héctor Castillo, un venezolano que vive en New York, que ha trabajado con Bowie. Resultó una combinación genial conmigo, que estoy ahí en la mezcla y todo eso. Te juro que es la primera vez que me voy y digo: «Hacé la mezcla y vengo después». Acá grabó la parte vocal y toda la mezcla, y algunas cosas... algunas guitarras. Después, por recomendación de él, fuimos a hacer el mastering con Howie Wenberg, que es el que hizo Nirvana, bueno tiene un montón.... Yo necesitaba, quería un mastering de alguien que hiciera rock. Hay ciertas tendencias en la gente que hace mastering, a pesar de que hacen de todo. Y esto fue también como la estocada final. O sea, sonaba bien para mí, yo estaba contento, pero este tipo lo puso en el cielo el sonido y me volvió loco. Y además, un personaje que nos quedamos así todos con la boca abierta: era el más rockero de todos. Un tipo... nada de computadoras: cosas análogas viejas. Un poco la pelea siempre entre lo digital y lo análogo... digamos, uno graba en digital, protocols, etc. Pero después necesitás, o antes incluso, necesitás que eso tenga como algo caliente.

En la coproducción también está Tweety González, también viejo amigo, otrora tecladista con Soda Stereo y bueno... un largo prontuario.

Me gustó, en este caso, tener una coproducción con Tweety. Me dio mucha tranquilidad. Hubo muchos momentos en donde me relajé, volví cinco, seis horas después. Dejé que trabajaran el ingeniero Héctor y Tweety. Volví y me encontraba con que el resultado era mucho mejor todavía que si me hubiera quedado. Lo cual fue una gran cosa para mí que soy tan... obsesivo. Es un balance en el que hay que tener cierto cuidado. Muchas veces he sido presa de un excesivo control de mi parte y, al final, de no poder relajarme, no poder tener una mirada un poquito más objetiva, como que auto producirse significa en muchos aspectos eso también, como no permitir la mirada de otro, de alguna manera.

Hoy armo las bandas a partir de mis necesidades, de lo que puedo hacer, de lo que me falta, y reclamo cierta incondicionalidad, es cierto, aunque no exclusividad, todos tienen sus proyectos. Uno elige: es la vida que uno puede tener. Pero está bueno que el entorno cambie porque más allá del afecto, las relaciones se envician. Siempre es así. En un momento es bueno resetear. Y más aún con esta rutina de tanta convivencia.

Quizás me gustó esa cosa de mezclar un poco entre los nuevos y los viejos amigos. En algún sentido debe haber algo como «reconciliación», sin haber estado peleados, tiene que ver también con cómo encontré a mis viejos amigos en este camino de hacer el disco y cómo aparecieron.

Una gran familia, sí. Es una gran fortuna. No hay duda de que yo buscaba esto, ¿viste? Y si uno busca algo con la energía adecuada, no la podés pifiar. ¡Cuando subo al escenario tengo un respaldo tan grande...! Y, aunque esta banda lleve mi nombre, hablo siempre en plural. No siento una gran diferencia entre haber estado en un grupo, como Soda, y lo que hago ahora. Sinceramente. Es fantástico, fantástico.

«La excepción» fue el primer tema con el que arrancó este disco, fue así: aceleración 0-100. Fue de la nada: el tema. En esa formación estábamos: Emanuel, Leandro, Fernando Nalé, Capri... Estábamos ahí en el estudio, marqué 4 y empecé a tocar la guitarra como si fuera «De música ligera», algo así muy parecido, digamos, la manera de composición, muy instantáneo. Después vino la parte más de la letra que, en realidad, yo quería jugar sí con un ideario rockero donde la palabra «satisfacción» o «insatisfacción», o la palabra «fuego» o «arder», que son parte como esencial del rock, estuvieran ahí. No sé... quise jugar un poco con esa idea y terminé sintiendo que estoy utilizando como una idea bien rockera desde su sonido y desde las palabras, pero para decir que es «mejor durar que arder», todo lo contrario que se supone el rock pregona. «Uno entre mil» es una letra que escribió Richard y que también escribí parte yo. Es un tema que tiene una batería muy poderosa que la tocó «Bolsa». Además había sido un tema que, en realidad, como estructura musical, digamos con variaciones que sufrió luego, iba a ser para la telenovela «Locas de Amor», de hecho se llamó «Locura» durante mucho tiempo hasta que se convirtió en este tema. Después switchéé por otra canción en ese momento, pero yo ya tenía ganas de power. Pero, al final, opté por otra cosa y eso quedó así como un demo y, bueno, Richard escribió unas cosas. «Dios nos libre» también es de la cosecha primera inmediata del disco, es un tema de rock, así con todo. Hacía mucho que no hacía un tema tan rápido... Y también es una letra que escribimos con Richard y habla de los excesos del amor, ¿no?, habla de mandarse con todo, los excesos de la vida, esa es probablemente la más rocker.

«Otra piel» es la sensación esa de estar, digamos, distanciado de alguien a quien uno quiere ver y, bueno, pensaba en esos mensajes de texto, pensaba en las cartas, pensaba en todo aquello que usamos para acercarnos pero que, digamos, concretamente no nos acerca en forma física, pero nos permite jugar, desde lo más erótico a la situación más amigable, amable o lo que sea. Un poco eso, ¿no? El lenguaje como otra forma de tocarse. Y aquí tocó Fernando Samalea. Es, probablemente, uno de los temas más suaves por así decirlo, del disco, quizás el único así, como de un aspecto más paisajístico.

«Tsunami» o «Me quedo aquí»... —yo a veces a los temas les pongo nombres,

más allá del nombre con el que terminen, siguen siendo sus sobrenombres — es una canción que la hice de una forma muy diferente a otras, a pesar de que es una canción que tiene mucho de hecho con guitarra acústica, lo hice todo con samplers cortaditos de pedazos de canciones porque estaba en un hotel y no tenía una guitarra y la única manera de hacer los tonos era ir agarrando pedacitos de discos para tener los tonos, los mayores, los menores... Entonces con eso armé toda una secuencia como para poder hacer una melodía encima. Obviamente después lo reemplacé todo y lo toqué, pero la forma de construcción fue un collage, ¿no?

Me gusta estudiar los programas de audio y hacer música con ellos. Algunas canciones del disco surgieron así. «Otra piel» y «Me quedo aquí», por ejemplo, fueron concebidas dentro de una computadora en México. Después, cuando las reinterpreté con la guitarra, parecían hechas en un fogón. Pero fueron producto de haber trabajado con un programa. Cualquier instrumento puede ser bueno para crear música, pero la computadora tiene esa cosa absorbente de poder hacerlo casi todo.

En principio, yo siento que en el último año y medio, una cosa así, he sentido como un verdadero movimiento emocional... algo muy fuerte en el mundo que está muy representado con ese tsunami que hubo en el Oriente. Pero que, de alguna manera, es como una especie de muestra gráfica de algo mucho más potente —y no estoy hablando solamente de una cuestión ecológica, hablo de una cuestión incluso espiritual—. Y también con esa cosa de la persona que decide quedarse ahí, que todo eso es parte de la naturaleza, es parte de lo que ocurre alrededor, que es una fuerza enorme, pero que nos está probando para quedarnos. Entonces, por un lado está ese tsunami que nos mueve todas las estructuras, las relaciones, pero por otro lado hay una decisión casi testaruda de decir «me quedo aquí», que pase lo que pase «me quedo aquí», o sea: mejor no moverme frente a todo eso.

«Me quedo aquí» es la representación de lo que pasó con ese tsunami de Indonesia, y la sensación que tuve era que esas palabras eran equivalentes emocionalmente para todos. Sentí, además, que en ese año, particularmente, se movieron muchas cosas y me puse en la piel de aquel que estaba en New Orleans o acá en Santa Fe: le llega el agua y se queda ahí porque ¿a dónde va a ir? O sea, es esa relación con la tierra. «Bomba de tiempo» es re apocalíptica, es ¡trágame tierra! Y la verdad es que creo que el tema ecológico está siendo acuciante ahora en serio.

«Bomba de tiempo» es uno de esos que ya no era clase B, era clase Zeta. Directamente estaba hecho así, cualquiera: «A ver, vamos, dale vamos, toquemos un ritmo así», quería hacer algo un poquito másailable. El disco, en general, no

tiene esa tendencia, fui para otro lado —al revés de otros discos anteriores— pero en este tiene un pulso más rockero, este tema conjuga un poquito más la idea más bailable, rítmica. Y, bueno, la letra llegó mucho después, primero era un tema básicamente instrumental, casi queda de esa forma y se me empezó a ocurrir un poquito algo arengador y que tiene que ver con una idea de las cosas que están en peligro de explotar, es una letra muy corta en realidad, no sé si alcanza a entenderse qué es eso, tampoco me importa mucho... Pero sí es ese momento: justo antes de que explote todo.

«Lago en el cielo» para mí es la perla del disco, lamentablemente tomo partido por ese tema. Digo... a todos uno los quiere, pero esa es una canción que salió así de una. Es como la canción de amor del disco, aunque tiene algo muy potente sonoramente y es esa cosa... a veces uno siente que ante una relación uno le pone mucho gas, la empuja mucho, quiere que sea de determinada manera. Y la canción me sirvió un poco como para reforzar algunas ideas de decir: «Bueno, vamos despacio... yo sé que todo esto está increíble, que vamos para el mismo imaginario, que vamos para el mismo lugar, pero vamos despacio». O sea: «Ahí vamos» en este caso, pero despacio, sin apresurarnos, sin crearnos falsas expectativas. La interpretación de Pedro en la batería, así, buenísima y sobre eso se montó también toda la estructura. «Lago en el cielo» es un tema esperanzador desde el punto de vista anímico, emocional, en cuanto al amor y en cuanto a lo que uno espera, y me gusta escribir sobre ese tipo de cosas. Probablemente lo hice en ese momento muy cargado de eso, pero no creo que sea más personal que otro.

Este disco tiene guiños más identificables y concretos que los otros. «Caravana» es un tema que tenía un desarrollo que no estaba muy claro. Pero vino Samalea y tocó la batería como si fuera Stewart Copeland. Era un tema rápido, pero no estaba la idea previa de hacer algo que recuerde a The Police. Una de las consignas de este disco fue levantar los tempos. En vivo tenía la tendencia a acelerar lo que había hecho en los discos. Esta vez quería algo más aguerrido de entrada. Eso te remite a Soda Stereo, porque nuestros temas tenían esa cantidad de beats por minuto. Pero más allá de estos detalles, yo no siento que ningún tema de este disco establezca un lazo directo con otra cosa. Hay de todo, pasa por todas mis épocas, sin volver específicamente a ninguna. Es un tema que de alguna manera tiene un parentesco... —quizás hay una nueva lectura, muy seguramente la hay— pero tiene que ver con los ritmos, con la forma en la que encaré las guitarras, quizás es el más ochenta de los temas y es definitivamente adrede. Y a pesar de que yo no soy generalmente muy purista o demasiado así retro, tengo que reconocer que en este tema todas las interpretaciones de los músicos fueron como un poco para ese lado. También es otro tema que escribimos con Richard la letra. Y fue como una sorpresa

ese tema, lo daba así medio clase B y subió de categoría y entró.

Hay un tema que se llama «Medium» y nace de una visita que hice con mis hijos al Museo Metropolitano, en Nueva York, donde vimos una muestra que representaba en fotografía el trabajo de diferentes médiums.

...Y bueno, todo lo relacionado con espiritismo y apariciones y fotografías, la mayoría de ellas trucadísimas como la de ovnis pero, en el fondo, de cien siempre hay una que nadie puede explicar cómo se hizo y ya esa es suficiente como para que uno termine, digamos, dándole crédito a eso. De hecho nos compramos un libro y lo estuvimos leyendo... y yo fui en una época muy fan de esa parte, así como oculta... tengo muchos libros. Me dedicaba a tratar de desenmascarar lo oculto.

Estuve varios años metido en esa ambivalencia, que enfrenta mi lado escéptico con el otro que quiere creer, me llevó a leer de todo. Es imposible resistirse al misterio. Me apasionaba mucho eso y así como escribí «Telequinesis» alguna vez con Soda Stereo, esta es un poco una concepción de una relación... —sí, al final yo siempre escribo de lo mismo, pero bueno... — en la cual estamos poseídos por algo que va más allá de nosotros. Y entonces pensaba en eso, ¿no? En que dentro nuestro también vive una cantidad de fantasmas que toman formas según las relaciones que tengamos, y cómo nos veamos con el otro. Y es un tema que tiene muchas partes, tiene bastante complejidad en relación a otros que son mucho más directos y... es una hermosa canción.

«Jugo de luna» es el último tema que compuse. En principio tenía una idea de hacer un tema instrumental o con una muy breve situación vocal. Luego fui como empezando a crear una melodía, básicamente estaba muy manejado por la idea de la guitarra y la armonía. Al colocarle una melodía con la voz, se me fue poniendo cachondo el tema. Y es el tema cachondo del disco.

«Al fin sucede» también puede ser: «Al fin, su CD», también puede ser, ¿no? Uno podría decir también: «Al fin llegó: su CD». «Al fin sucede» me parece una de las letras más concisas del álbum porque, básicamente, de lo que habla y lo que de alguna forma desarrollo mínimamente —por supuesto es una canción, no exageremos tampoco— es que tanto aquello a lo que le tememos tan fuerte como aquello que deseamos, finalmente sucede. Si tememos mucho algo, si le tenemos mucho miedo a algo, estamos condicionándonos para que aquello ocurra. Y si deseamos mucho algo, también. Y un poco juega con esas dos cosas, ¿no? Tanto le temés o tanto lo deseás que al fin... sucede. Pero igual podemos dejar eso de «Al fin su CD: ya llegó».

El leitmotiv del título lo tomé de la expresión «ahí va». «Ahí vamos» es más una cuestión social; el «ahí» es menos importante que el «vamos». Al principio, el disco iba a llamarse: «Llévame a un lugar con parlantes», que es una frase que figura en uno de los temas, pero después me pareció que podía resumirlo mejor con este título.

Me gusta la idea de que sea plural, que involucre a otros. O sea, tenés el disco y también habla de aquel que lo tiene. Es decir, va más allá de mí, ¿no? Y es una frase que usábamos continuamente para darnos ánimo a los que lo estábamos haciendo.

«Ahí vamos»: positivo, disfrutando del proceso de ir. Es lo único que debería preocuparnos porque en realidad, en todos los discos, o en todas las cosas que uno está haciendo, está buscando algo, pero no necesariamente uno sabe muy bien qué. Yo busco hacer un muy buen disco y busco sacarme todas esas cosas que uno tiene encima y que necesita explorar, mostrar, jugarse... Pero es todo este movimiento el que me interesa más que el destino.

No sé hacia dónde vamos, y no sé si importa saberlo. Lo interesante es poner el acento en eso de estar moviéndose. ¿Qué otra cosa puedo hacer más que moverme?

Este disco es una casa rodante: tiene todo lo necesario para vivir con él, pero también nos lleva a todas partes.

Y es un disco que tiene una resolución para tocar en vivo así como muy inmediata. Y además casi te diría que está como pensado así: suena así. Entonces, para mí es re importante ponerlo en el escenario esto. Ponerlo a sonar para la gente. Volví a disfrutar de las giras. Yo creo que hubo épocas en donde no estaba muy convencido, me gustaba mucho más la idea de grabar discos. Ahora volví con todo: es más, estaba a punto de terminar el disco y ya lo único que quería era salir de gira.

Con la gente se fue cimentando una relación que de alguna manera me hace sentir bastante local en cada lugar que voy porque generalmente sobrepasa a lo que yo mismo pueda imaginar. Uno de alguna manera siente que las cosas tienen un doble sentido: por un lado son profundas porque se produce un verdadero intercambio de emociones con gente de diferentes lugares, y también es efímera, ¿no? O sea que es profunda y efímera. Efímera en el sentido de que, bueno, uno está en ese lugar y después chasqueás los dedos y ya pasás como de pantalla. Y si viéramos esto como un videojuego, parece que vas superando los diferentes

momentos porque han sido muchísimos los shows en donde salimos abrazados pensando realmente que ya eso no lo podíamos ni siquiera superar, que habíamos llegado a sentir lo máximo en cuanto a la cuestión de comunicación con la gente... Y, bueno, después pasas a otro lado y te encontras con que nuevamente te sentís muy bien, en la cúspide de lo que estás haciendo, y a veces el sabor varía y tiene mucho que ver, yo creo, con el lugar donde estamos, ¿no? Para mí es importante vibrar lo que pasa con el lugar, porque ese lugar me carga las pilas, de alguna manera, y me hace sentir parte de ello.

El disco tuvo un efecto popular mayor que otros discos que hice, eso me permitió tocar en lugares más grandes pero también en lugares que desconocía. En Estados Unidos, por ejemplo, estuvimos tocando en Atlanta, un lugar donde nunca había estado, mucha gente que además conocía mi material. Y bueno... de más está decir que lo de Londres también fue un gran momento de mucha emoción y de mucha expectativa de parte nuestra, que explotó literalmente en un show fantástico.

He comprobado que, a veces, aunque toque en lugares muy pequeños, las energías se renuevan. En el caso de Londres fue realmente muy exitoso, y aparte del latinoamericano, ha aumentado muchísimo el porcentaje de público local en Estados Unidos y Europa.

Me da la impresión de que cuando uno toca en lugares muy chiquititos, hace un poco más lo que se le canta con eso ¿no? La verdad es que, en esos aspectos, a veces gana la música. Por eso, la sensación es que cuando uno toca en lugares grandes, necesita conectarse todavía más con la música, ¿viste? Porque es fácil perder esa cosa y entrar ya en el espectáculo masivo, que tiene otras reglas, ¿no? Reglas que tienen que ver con lo demagógico, que a mí siempre me asusta bastante y le huyo, pero por otro lado juego con esa idea de «poder» que uno tiene frente a toda esa cantidad de gente.

También depende cómo esté uno de ánimo en ese show. Yo, realmente, siento que todos los shows son diferentes, así que en todos tengo una energía particular y a veces estoy más comunicativo, otras veces dejo que la música sea el vehículo único. Igual, me parece que la gente que va a mis conciertos, en general, y eso podría englobar a todos los lugares donde toco, es gente que está muy ávida de la música porque en los conciertos realmente hay mucha música, desarrollo musical, hay pasajes, situaciones que no son meramente la colocación de las canciones ahí y cantemos todos juntos, ¿no? Como que hay momentos de diferentes actitudes frente a los sonidos y eso uno lo percibe bastante parecido en todos lados.

La reacción con las canciones también varía de lugares a lugares. Hay públicos que escuchan más, otros que participan más. En todos lados hay un canto muy particular,

¿viste? Hay como la tonada particular y a veces cosas que te dejan pensando, porque en la situación masiva, de gente gritando, a veces no entendés muy bien qué es lo que están diciendo, ¿no? Se supone que es algo agradable o desagradable según las circunstancias. Si bien hay filtración, ¿no? Y podés escuchar el cantito de «woodstock» en Chile y probablemente también en Perú en algunos aspectos, en algunos lugares recuerdo eso... El «culero» de México, cuando no salís, que sería como una especie de «cagón», una cosa así, ¿no?

Para mí tocar en Latinoamérica significa un reencuentro todo el tiempo. Con gente querida que conozco y con gente que voy a conocer. Pero todo el tiempo... y es muy impresionante lo que pasa con mi música ahí, desde hace muchos años. No puedo estar más agradecido, ¿viste? Para mí es un verdadero placer y me llena de orgullo... Yo me podría pasar la vida girando por Latinoamérica. Descubrir eso para mí fue una cosa muy grossa.

Disfruto mucho las giras. Aprovecho para conocer gente, música y lugares increíbles, sobre todo en América Latina. Tengo la modalidad de tomarme unas mini vacaciones, usualmente con mis compañeros, para aprovechar los intermedios entre shows y viajes. La pasamos muy bien juntos, eso me carga las pilas y me da una mejor perspectiva de las diferentes culturas.

Tuve la oportunidad de ir por Perú, por lugares que hace mucho que íbamos, salir un poco de las mismas capitales, que son pasos obligados... Pero que, también, en algunas ocasiones, como hice en algunas de esas giras monstruosas con Soda Stereo, nos llevaban a hacer giras y recorridos por el interior del país. Y ahí te encontrás con cosas que nunca hubieras imaginado que existían.

Arequipa está como dividida en dos comunas diferentes, cada cual tiene su representante, su gobernador o como se llame y a mí me tocó una parte, ¿no? Y ellos me entregaron como una especie de «ciudadano ilustre», después de muchos años de ir ahí. Lo cual también está buenísimo porque es un lugar que me gusta mucho Arequipa. Fue muy divertido estar ahí con esa gente esperándome desde hacía mucho rato.

Los aeropuertos y los viajes en avión son las dos cosas que no disfruto, todo lo que tiene que ver con el transporte en sí. Los viajes en micro son un poco más

divertidos, porque uno puede jugar al truco, escuchar música, decidir un poco más el ambiente que te contiene en ese trayecto.

Yo pienso que lo que me da ganas de tocar y de salir y de viajar y de soportar los aeropuertos y los aviones y los hoteles, etc., tiene que ver con que la convivencia entre nosotros es fantástica. En general, siempre me preocupé mucho por eso y creo que particularmente en esta gira también lo hemos notado todos, ¿no? Es una sonrisa continua. Es alegría.

La verdad es que en todos estos años de trayectoria siempre me sentí reconocido y acompañado por la gente. Sé que es una relación construida y alimentada por una genuina búsqueda artística a la que el público responde. Creo que con este último disco todo eso se expandió aún más. Me siento agradecido y, sin dudas, podría definirlo como una etapa de máxima plenitud.

Me parece que con este disco se concretó, tanto para el mundo popular como para la industria, la idea de que soy solista. Un tema como «Crimen» —que, la verdad, yo lo quería dejar afuera porque lo veía extremadamente clásico para lo que proponía el disco— pegó desde el punto de vista masivo más que cualquier otro que haya hecho aparentemente en otras ocasiones. Y digo aparentemente porque, en realidad, para mí es como cosechar lo que he sembrado en todos estos años. Muchos a lo mejor piensan que porque yo prefiero hacer música más alternativa y no tan masiva, eso necesariamente es un fracaso. Para nada. Yo me siento más exitoso que nunca y no con este disco solamente, con todo lo que vengo haciendo. No estoy persiguiendo el éxito masivo, sí o sí, a costa de lo que sea, yo sigo haciendo la música que a mí me gusta y en ese aspecto no puedo transar. Puedo hacer cosas más clásicas o más osadas pero, después de todo, soy un artista pop. Lo que pasa es que, claro, parece que la palabra pop está bastardeada. Hay muchos que realmente se han encargado de bastardearla, pero pop es Andy Warhol. La idea empezó ahí, tomamos cosas cotidianas y las llevamos a niveles artísticos. Y yo tengo una cultura de rock, pero toda mi vida mamé a los Beatles y canciones que tienen que ver con el pop, así que hay ambas cosas.

En esas búsquedas artísticas tenés resultados con diferentes niveles de aceptación. Realmente, si hay algo que aprendí en esta trayectoria, es que no tiene sentido que yo trate de conformar a nadie con lo que hago sino que, básicamente, busco sentirme bien, ya que no estoy traicionando mis intereses musicales. Trato de divertirme, de lograr cosas diferentes. Qué sé yo, me ha parecido una forma de revitalizarme. Por ende, nunca sé lo que quiere la gente; ni sé lo que quiero yo. Y la gente se tiene que adecuar a lo que hago y si no, no. Y así me ha ido muy bien.

Prefiero tener toda la vida un buen nivel de prestigio en ese aspecto y saber que lo que estoy haciendo tiene calidad, y no bastardearme para vender unos discos más.

Hay momentos en que está el Cosmos a favor, es así. Los discos y las situaciones caen en un momento particular, y producen un efecto que quizás no es el mismo en otro momento. Eso no se puede controlar, va más allá del disco. Es una muletilla decir este es EL disco. Creo que me permitió algo más popular, por su carácter más clásico, algo que busqué ex profeso, porque necesitaba simplificar el mensaje. Pero aun así, aun cuando yo supiera que eso podía ocurrir, ¿cuántos discos hay que tienen todo y no producen tanto revuelo? Sin ir más lejos, «Crimen» es un tema que fue propuesto por la compañía. Es uno de los temas más simples del disco, y ese despojo, esa cuestión de escribir más como cartas, genera una comunicación más clara con la gente.

Es evidente que este disco pegó muy fuerte y que se han acumulado un montón de propuestas, incluso para que regrese Soda Stereo, que han vuelto a poner el foco de luz sobre mí de forma más potente. De aquí en más no sé, veremos...

Lo que tiene de bueno que siento es que hay un reconocimiento mayor en mi propio país. Con Bocanada, con Siempre es hoy, estaba haciendo giras tremendas por el exterior. Y a lo mejor cuando llegaba acá sentía como más resistencia, ¿no?

Realmente el show de Palermo fue un momento altísimo: la cantidad impresionante de gente, la generosa presencia de Luis (Alberto Spinetta), los picos de emoción a lo largo del show, la posibilidad de tocar varios temas que hace mucho que no hacía... una noche inolvidable.

Fue muy emocionante todo, pero la presencia tan grande de Luis, con esa humildad que él tiene, significó mucho para mí.

Tengo pasión por él, por su arte, como artista. Yo realmente lo admiro profundamente y es muy importante para mí poder haber tocado con él. Pero, además, que se haya dado en este marco, fue muy impresionante. Cuando él vino a los ensayos, él mismo me había propuesto tocar algún tema mío, además de «Bajan», que era como el obvio que íbamos a tocar. Entonces le toqué varios temas para que él eligiera... y él eligió «Té para tres». En realidad todos le gustaban, pero cuando llegó «Té para tres», me parece que se identificó con algo que es muy spinettiano en el tema. Ahora, yo recuerdo que en las versiones que hacíamos con Soda Stereo de «Té para tres», en los últimos conciertos, yo hacía una pequeña

inclusión de un hook de guitarra, de un riffcito de guitarra de un tema de él que se llama «Cementerio club». Y le dije: «Mirá, esto lo tenés que tocar vos». Y bueno se nos caía el corazón cuando escuchábamos eso...

Superó toda expectativa posible. A mí me dijeron que había más de 200 mil personas.

Alguna vez ocurrió algo así con Soda Stereo, cuando tocamos para más de 200 mil personas en la avenida 9 de Julio. Sin hacer comparaciones, te puedo decir que esta vez lo disfruté un millón de veces más, ya que la otra vez estaba mi padre muy enfermo y eso no me permitió disfrutarlo del todo.

Creo que en estos casos, más allá del show en sí, que no fue una repetición de lo que veníamos haciendo, sino que agregamos un montón de temas que no tocábamos hace tiempo, lo impresionante fue que quizás apenas la mitad de la gente que estaba ahí pudo escuchar bien: el resto fue porque quiso estar ahí, sin importarle cómo. Esa energía es muy generosa y trasciende el show. Para que esto ocurra tiene que haber una verdadera conjunción de energías planetarias. Por eso digo que fue el mejor show de mi vida, porque la banda también sonó como nunca, hubo mucha química y creo que hasta si tocábamos una polca, salía bien. Luego de eso uno se pregunta: ¿y ahora qué sigue? Al otro día desperté muy tarde, hinchado de felicidad y con una carga de energía tremenda. Recibí tantos llamados de aliento y felicitación... Pienso que ha sido la cumbre de una serie exitosísima de giras y presentaciones por tantos lugares. Qué bueno que haya ocurrido aquí, en mi país. Mejor premio que ese, imposible.

Pienso que el Universo se va disponiendo de cierta manera, ¿no? Y si uno no se contrapone a ello, no fuerza demasiado las cosas, es cuestión de estar con los ojos abiertos, ¿no? Y por algo ocurren las cosas. Lo digo más allá de un sentido místico: es real. Realmente siento que el Cosmos se confabula para algo y que si uno no se pone en contra de eso, las cosas te llevan y aparecen los viejos amigos, aparecen los mimos que necesitás, aparecen las cosas que estabas buscando. Por supuesto, hay una disposición de uno, pero es solamente una parte.

La música habla por sí misma. Y bueno, si está todo a tu favor... ¡Ahí vamos! Es así.

TEMAS & VIDEOS

«ADIÓS»

Autores: Gustavo Cerati, Benito Cerati

«Separarse de la especie por algo superior

no es soberbia, es amor»

Es una de las primeras canciones, así redondas, cerradas que terminé, que hice para el disco y habla del final de una relación pero con un sentido evolutivo, ¿no? «Separarse de la especie» —yo tenía un tema que se llamaba «Especie»—, hay un momento que dice que «separarse de la especie por algo superior, no es soberbia, es amor», como comprender que a veces hay que decir adiós para... crecer. Es difícil escribir a dúo, tiene que haber una cosa telepática, un entendimiento.

En el caso de «Adiós», el tema que escribí con Beni, no lo escribimos juntos literalmente. Sin mostrarle nada de lo que yo había escrito, solamente con los títulos de las canciones y un CD con la música, le dije que se escribiera unas letras; él se fue a su cuarto y volvió una hora después con un montón de frases. En el caso de «Adiós», el concepto lo vertió él.

Ahí la telepatía fue total. No es que lo vea muy parecido a mí. Sí veo un verdadero mejoramiento de la especie y eso me da muchas satisfacciones.

Cuando nacieron mis hijos me di cuenta de que uno siempre está aprendiendo. Antes de tenerlos, me asustaba un poco la responsabilidad de ser padre, me preguntaba cuánto sabía de la vida y qué cosas podía llegar a transmitirles.

Pero una vez que nacen y abren los ojos, todo cambia. Ellos también son una fuente inagotable de sabiduría, y eso es fascinante. Cuando veo lo que hacen, influenciados por sus padres y por tanta música que hay en su casa, no me queda más que asombrarme. Probablemente a mí me llevaría toda la vida llegar a eso, y a ellos les sale así de simple... Benito viene haciendo canciones desde hace dos o tres años, y son geniales. Tiene un oído tremendo, muy superior al que yo tenía a su edad. Siempre viene al estudio y le divierte escuchar las cosas que hago. Así que pensé que estaría bueno que participara. En ese momento tenía todas las canciones y los títulos, pero me faltaban varias letras. Entonces le dije: «Si te divierte, ponete a escribir sobre estos temas, fijate qué te parecen». Y le encantó: estuvo dos días escribiendo cosas. Me pasó una data increíble.

No busco exponerlo, porque no sé qué hará en el futuro, pero escribe cosas tan profundas y hace canciones tan buenas de consumo interno que se dio de manera natural. Le pasé las melodías, el título de la canción, el balbuceo, que es el sistema que yo uso para escribir, y así le salieron las primeras dos frases: «suspiraban lo mismo los dos y hoy son parte de una lluvia lejos...». Vino con eso y dije: «¡Ya está!» Y no lo digo solo de padre baboso.

La frase «poder decir adiós es crecer»... es el resultado de una observación muy profunda. Yo no creo que a su edad haya tenido esa capacidad. No sé de dónde le viene.

Y después hizo hincapié en el tema de crecer y que adiós significaba algo, superar ciertas etapas, entonces era una canción muy positiva a pesar de tratarse de un adiós. Para mí, tiene mucho que ver con «Puente», hay algo por ese lado, un entendimiento de amor que me gusta, y qué bueno que mi hijo lo haya entendido así y me lo haya hecho entender de esa forma.

«CRIMEN»

Autor: Gustavo Cerati

«Dejaste tanto en mí»

Videoclip: «CRIMEN»

(Dirigido por Joaquín Cambre)

La idea fue del director Joaquín Cambre. La canción ya es de por sí una balada clásica, al estilo «rompecorazones», así que para el video quería desacartonarla un poco para sacarle esa cuestión sufriente. Joaquín dio en el clavo cuando trajo su idea: detective, década del cincuenta, policial negro... Yo ya venía pensando algo parecido, pero no lo había resuelto tan bien como él. Después me puse en sus manos, pero para eso hubo que romper el hielo y entrar en confianza. Siempre hay ideas; y el director las necesita. Si no, se queda en un solo lugar. También es importante que sepa lo que me gusta y lo que quiero hacer. Yo no tuve muchas oportunidades actorales; una vez hice una película... Y pensé que mi carrera como actor había terminado ahí. Realmente yo no me creo que sea un actor... En «Crimen» es una pequeña viñeta en la que más o menos si actuás mal, lo podés hacer varias veces: de todas maneras creo que me doy maña, y que es una parte que —en algún punto— uno le gustaría desarrollar y tiene que ver con lo que uno hace. Pero nunca lo pude realmente desarrollar y la vez que hice el protagónico en esa película (+bien) hice lo mejor que pude, pero hasta ahora es la primera y última vez. Pero me parece divertida la posibilidad de hacer otros personajes. Hablábamos de «Beto», Beto es el que habla al principio de este video, transformado en locutor. Ese es un texto que escribimos entre Joaquín y yo. A Joaquín se le ocurrió la idea de algo en off, me parece que estaba bueno para darle un poquito más de clima a la cosa. Y después escribimos entre los dos, un poco inspirados en «Simplemente Sangre» de los Cohen. Con Joaquín estuvo buenísimo, porque primero a mí me encantan los videos que hizo con Miranda y entonces lo llamé y vino con esta idea concreta, policial, casi un comic, referencias: Roger Rabbit, cosas así. Y yo venía realmente pensando que «Crimen» tenía que tener una historia contada desde ese lugar cinematográfico. Así que fue perfecto: fue encontrarnos y lo primero que me dijo, exactamente, me calzó con el tema, así que fue todo muy, muy llevadero.

Quizás hay otros temas con una energía mucho más rockera, que a lo mejor van a entrar mucho más en un lugar que en otro, pero en el caso de «Crimen» me parece que es un poco para todos. A pesar de que yo siempre tiendo a usar el tema que represente al disco —como artista tiendo a eso—, me parece que es una buena

jugada hacerlo así. Hay muchos temas muy posibles para ser hits, pero «Crimen» tiene algo especial. Incluso es un tema curioso en cuanto a lo que tiene que ver con el sonido conmigo porque es realmente un tema que empieza con un piano y creo que nunca hice un tema así.

Por ejemplo, en el caso de «Crimen» y de «Me quedo aquí», los hice en un hotel que no tenía guitarra... En un hotel con una laptop y empecé a agarrar pedacitos de canciones con los tonos, para tener los tonos. Agarré un pedacito de una canción de Elvis Costello que tenía un tono mayor. Agarré pedacitos de discos, así, como para poder divertirme haciendo una canción con eso y armé una melodía y después lo transformé en algo... Después agarré la guitarra y lo toqué. Cuando agarré la guitarra y lo toqué me di cuenta de que tenía 54 mil tonos. Y me pasó eso, no es muy común que me pase en el hotel.

Es curioso eso porque esa estética de trabajar con una computadora puede reflejarse o no en el resultado final. Vos escuchás el piano de «Crimen» y estás pensando que es alguien tocando el piano. Y bueno sí, alguien en realidad lo tocó. Pero en realidad lo usé como elemento armónico para ir armando la canción. Está sampleado. Hubo unas intervenciones que hicimos Tweety y yo después. Pero la secuencia básica de piano es una cosa que armé con pianos de diferentes discos.

Yo le decía «Robbie Williams» a la canción. De hecho, fue un tema que se llamaba «Celos» y que le había mandado a Shakira por si le interesaba grabarlo para su álbum. Los músicos de la banda me insistieron mucho en que la hiciera, pero yo me resistía un poco: la veía al borde de lo burdo. Pero en este disco traté de hacer las cosas sin miedos y sin prejuicios. No le di mucho espacio a eso.

Sabía que la letra hacia donde apuntaba era algo «destrozacorazones» y eso era lo que quería hacer y más allá de una situación autobiográfica o no, siempre ocurren esas especulaciones. La verdad es que siempre pienso que cuando las relaciones se terminan, hay algo de crimen irresuelto en ellas. Es decir, uno se da cuenta de que hay muchas cosas por las cuales cometió ese asesinato también, aunque parece que el cuchillo lo clavó otra persona y eso nos hace doler, pero en realidad somos protagonistas también de ese «crimen». Y entonces es un poco esa impunidad que queda, esas cosas que quedan ahí flotando, que uno dice: «¿Qué pasaría si hubiera sido de otra manera?».

Me gusta mucho escribir sobre conflictos de relación. No lo puedo evitar... Me atrae, aun cuando no tenga esos conflictos. De hecho, «Crimen» salió en un momento de felicidad absoluta en mi vida. No era el artista deprimido que escribía

una canción triste, y hasta me divirtió en este disco jugar con ciertas situaciones clásicas. Pero siempre van a tener una idea autobiográfica de mis letras.

Siempre sucede que, al ser una persona conocida, están las preguntas «¿con quién está?», «¿con quién no está?», «¿con quién va a estar?», y parece que las relaciones son directas con eso. Y a veces me inspiro en cosas que están fuera del tiempo y del lugar. La canción es un rompecorazones de entrada, una especie de puñalada, pero yo estaba en una situación muy feliz. En un momento habla de «los celos otra vez» y remite a «Muchacho celoso», el tema de John Lennon, que para mí es la canción de amor por antonomasia. Como artista, puedo recrear o imaginar una situación, aunque no esté pasando por ella en ese momento. Y me hago carne de eso, porque cuando estoy escribiendo, hay momentos en que hasta se me llenan los ojos de lágrimas. Si analizás la letra, es una sensación de esa pérdida, que queda inconclusa en términos de explicaciones. «¿Qué otra cosa puedo hacer?», dice la canción. Lo aclaro porque después empiezan las suspicacias.

Se han dicho barbaridades que, obviamente, no salí a desmentir. Siempre, desde chico, entendí que la canción como hecho artístico es un disparador de sensaciones que va del autor a quien la escucha. No se trata de algo matemático, pero tampoco de un diario personal cantado. Siempre hay algo de terapia, pero hablamos de cuestiones universales. Hay una tendencia amarillista en la prensa, incluso en la especializada en música. Esto lo he sentido en carne propia, sobre todo, en los últimos años. En definitiva, lo que se hace es bastardear lo que uno escribe, además de subestimar al oyente, como si la gente comprara discos para escuchar el diario de mi vida. No voy a negar que todo pasa por el tamiz de una experiencia personal y de la óptica que uno tiene de la vida, pero muchas veces es más imaginación que otra cosa. Escribo en primera persona, pero no siempre soy yo. Considero que es una lectura bastante simplista pensar que uno escribe sobre uno.

Lo único que me importa es que esa canción, una vez que la suelto, le sirva a alguien para su propia experiencia, para lo que sea, ni siquiera me cuestiono su posterior utilización, desde la más bastarda hasta la más importante. Hay gente a la que le ha salvado la vida una canción en un momento terrible y otra gente a la que no le importa en lo más mínimo. A todos les llega pero no de una manera igual. En el aire están sonando todas esas canciones, así que no me puedo hacer cargo de lo que le parezca a uno u otro. Lo único que puedo decir es que, cuando yo escribo, no tiene nombre ni apellido, no es un noticiero de mi vida, nunca lo es. Muchas cosas las altero temporalmente y me las imagino, y no me pasaron ni me pasarán, pero si no hago ejercicio de mi imaginación en la composición, ¿cuándo lo voy a hacer? Es la única oportunidad que tengo de ser niño concretamente, siendo creativo, como si

estuviese pintando, es el momento más infantil y más genial de todos.

SODA III/ ME VERÁS VOLVER

Comunicado de prensa

Soda Stereo 2007

ME VERÁS VOLVER

Triple Producciones Musicales y POP ART anuncian, con orgullo, la gira 2007 de Soda Stereo.

A diez años de su último show en vivo, los Soda han decidido festejar con una serie de conciertos que darán comienzo los días 19 y 20 de octubre en el estadio River Plate de la ciudad de Bs. As. El tour recorrerá luego distintos países de América como Chile, Perú, Venezuela, Estados Unidos, México, Ecuador y Colombia, entre otros, y concluirá antes de fin de año.

Oportunamente se informará la lista completa de las ciudades y las fechas de la gira.

A partir de 2008 Gustavo, Zeta y Charly tienen previsto retornar a sus respectivas actividades individuales.

No se prevén entrevistas personales ni grupales aunque, en fecha a confirmar, los Soda ofrecerán, en Bs. As., una única conferencia de prensa para los medios nacionales e internacionales.

Daniel Kon /Triple Producciones SRL /Soda Stereo Roberto Costa /Pop Art S.A.

SODA STEREO/ GIRA «ME VERÁS VOLVER»

(Gustavo Cerati, Zeta Bosio, Charly Alberti), Sony Bmg Music Entertainment
2008

Es mucho mejor decir «Hola» que decir «Chau».

Andy (Summers), en el momento que hice aquel tema con ellos, me comentaba: «Vas a ver que cuando te juntes, a los cinco minutos van a aparecer todos los problemas por los cuales te separaste». Lo que cambia es la óptica de cómo uno los ve, porque en definitiva, qué sé yo, ya estamos más grandes, cada uno fue haciendo su camino en la vida y hay cosas que son inamovibles, como todos sabemos, por más que digamos: «cambiamos», ¿no? Lo que pasa ahora es que uno modifica la óptica desde uno, y entonces pienso que uno en ese aspecto está mucho más permisivo. A ver: una cosa que quiero aclarar es que nosotros nunca nos peleamos. Nunca tuvimos una verdadera pelea. Tuvimos agotamiento, ¿no? Agotamiento creativo, agotamiento humano, de relación... Agotamiento. Pero no hubo una concreta pelea. Circula por ahí en algunos lados como si no nos pudiéramos ver, eso es mentira. No es verdad. Pero sí es verdad que uno tiene que cambiar la actitud para disfrutar. Porque en definitiva, sí está la plata, sí está la gente que arde por esta situación, el momento conmemorativo, los River, pero si no disfrutamos todo el resto, la verdad que no lo vale. Se habló de plata, se habló de muchas cosas, pero esta vuelta se trató sobre todo de la música. Y el éxito fue recomponer nuestras relaciones internas con Charly y con Zeta.

Es una suma de situaciones, ¿no? Las propuestas obviamente siempre existieron pero realmente en lo personal —me hago cargo de lo que a mí me pasó particularmente— sentí que era un buen momento para celebrar diez años... Yo venía tocando mucho como solista y había, de alguna manera, terminado con una gira muy extensa. Me pareció que se daba un buen momento. Por un lado eso, por otro lado hubo una serie de encuentros tanto con Charly como con Zeta en varias oportunidades. Y de alguna manera fue floreciendo esa posibilidad.

La otra cosa tiene que ver con mis hijos: me gustaba la idea de que mis hijos

vieran a Soda Stereo alguna vez.

La verdad es que también mi hijo viene escuchando Soda Stereo hace mucho y para él es como entender un poco y ver fotos de mi pasado, ver cómo era. Y además como es un apasionado de la música, me devuelve un montón de entusiasmo por ese lado, que ha servido también para mis deseos.

Y después hay otras situaciones... Pero básicamente sin dudas, lo que recibimos de parte de la gente también siempre fue muy fuerte, todos estos años. Así que en algún momento había que hacerlo.

Fue el momento justo... Qué sé yo, yo también encontré como un espacio en donde recuperar esos afectos, esa situación con ellos. Era el momento para hacerlo. Quizás si hubieran pasado muchos años, habría sido como más ridículo y fuera de lugar. Al mismo tiempo, mucha gente me decía: «¿Pero justo ahora que estás haciendo un disco que te llevó por todos lados, que anduvo bárbaro!?». ¡Sí! Justo ahora me parece que es el momento, porque ¿cuándo lo voy a hacer? ¿Cuando sienta que tengo que hacerlo porque necesito hacerlo? ¡No!

Francamente nosotros sabíamos que dadas las circunstancias y lo que percibíamos de la gente, había una bienvenida muy concreta, pero nos superó realmente. A pesar de que alguno diga: «¿Qué? ¿No te diste cuenta? ¿Sabías que iba a ser así!». Realmente no tanto como lo que se viene: cinco River, dos Foros Sol, cosas que superan incluso lo que nosotros habíamos imaginado.

Lo que me queda claro es que es una responsabilidad que hay que tener en cuenta para nosotros poder responder a semejante vuelta por parte de la gente, estamos ya de entrada muy agradecidos por eso, porque, y te soy franco, no imaginábamos TANTA repercusión. Eso significa que, bueno, Soda Stereo ha estado muy instalado en el colectivo de la gente, en el pensamiento, en los recuerdos, en generaciones diferentes, que es la única forma posible de hacer tanta cantidad de shows, que vengan todo tipo de personas. Y también tirar un poco por la borda esa cosa de que Soda Stereo pertenece a un segmento en particular, cuando yo siempre me calenté: «¿Qué están diciendo?» Es un grupo popular, y nos divertimos con eso y encontramos hasta la sofisticación en eso. Es algo que a mí siempre me llamó mucho la atención de lo que hemos hecho musicalmente. A veces estábamos en lugares, ni imaginados, lugares en Perú que jamás habíamos ni pensado en visitar, con otra cultura, otra información y tocando a lo mejor lo que tocábamos todos los días, ¿viste?, de la misma manera. Eso está bueno revivirlo, así que creo que en ese aspecto, el tiempo también generó su mitología. Y bueno,

supongo que la merecemos por todo lo que hemos hecho. Y han sido tremendos shows, hemos hecho giras enormes, discos que han calado profundamente en la gente...

En esa época, digamos a diferencia de lo que ocurre actualmente en donde vos mandás un tema de caballito de batalla como el hit, se producían diversificaciones en los discos: a nosotros nos ha pasado de tocar en Perú «Imágenes retro», o en Ecuador, era el tema fundamental, ¿viste?, y acá quizás no era tan conocido. O sea, esas cosas que ocurrían en ese momento te traen un poquito de nostalgia, y decís: «Qué bueno que pasen esas cosas». Que cada uno picotee el disco y elija el tema que le parece mejor.

Y con respecto a México tenemos un montón de situaciones. México fue en un punto uno de los últimos países, claramente por una cuestión geográfica, pero fue muy importante lo que pasó allá porque de alguna manera, con otros grupos, protagonizamos una especie de despertar de algo que estaba ahí, por supuesto, sonando con muchos grupos de los cuales nos hicimos amigos, y con quienes compartimos un poco esa nueva cosa. Pero se generó como en muchos otros países, quizás a veces eso pasa, de que viene alguien de afuera y despierta una cantidad de cosas... Así que la primera situación que yo recuerdo es que tocábamos en lugares fuera del Distrito Federal porque estaba prohibido hacer espectáculos de rock desde los 70. De alguna manera teníamos que estar en el límite de la ciudad haciendo todo el ruido posible. También recuerdo tocar «El temblor» apenas un año después de haber ocurrido el terremoto en México. Todas esas situaciones que son muy marcativas, ¿viste?, y que de alguna manera también tembló ese día, cuando estábamos tocando «El temblor», o yo me acuerdo eso, por ahí, viste, ya pasamos al terreno de la mentira soñada, pero bueno...

Lo interesante que podemos decir, es que más allá de todos los recuerdos —que son miles, y que están relacionados con México como con muchos países—, ahora hay una especie de frescura que notamos nosotros cuando tocamos, que tiene que ver con ese hecho de no haber tocado durante tanto tiempo. Entonces, de alguna manera, se recupera una energía que en su momento, en el momento en el que estábamos en actividad, concretamente, habíamos prácticamente perdido. Entonces ahora se ve con otros ojos todo lo que ocurrió, todo lo que fue la temática, las canciones, las formas de encararlas.

Por un lado siento que algunas versiones..., por ejemplo si tomamos Nada personal, el disco, o Signos y los tocás, de alguna manera, tal cual como alguna vez quizás los tocaste —aunque siempre hicimos modificaciones— ¡suenan realmente

muy actuales! O sea... entonces, nos encontramos —como decía anteriormente— con una especie de frescura adquirida a partir de la relectura, después de todo ese tiempo, de aquellos discos. Así que hay muchas versiones que estamos haciendo que son realmente muy ajustadas a como fueron creadas, con ese espíritu. Lo cual, hablando de espíritu, nos viene el espíritu adolescente de cuando las tocamos y está buenísimo que ocurra eso. Por supuesto también hay versiones que se salen del mapa un poco y son producto también de estar tocándolas y de que ocurran cosas, ¿no?, porque también me parece que está bueno eso: salirse del guión y volver a entrar.

En mi sala, mi estudio, es donde ensayamos para el show. Inmediatamente que tocamos, aunque no era habitual, porque hacía tiempo que no lo hacíamos, se sintió como algo cotidiano... Tres personas que se juntan y producen algo que está en la memoria colectiva... Uno no puede tener esa visión; lo ves a través de los demás. Realmente ahí tocando es donde se ve el potro, así que estuvimos tocando ese día un montón. Y ahí ves inmediatamente que la cosa funciona de esa forma, y que no hay un bajo como el de Zeta para tocar un tema de Soda Stereo ni una batería como la de Charly, entonces inmediatamente se produce esa química particular y más allá de que nos teníamos que acordar de todas esas canciones —algunas yo las venía tocando eventualmente— pero hicimos como una mirada muy retrospectiva sobre todo de los primeros discos para empezar desde ahí.

Tocamos cuarenta temas, o sea: revisamos y ensayamos cuarenta temas, eso nos permite también —en una gira de dos meses donde vamos a tocar en muchos lugares como en el caso de River, en varias oportunidades—, ir modificando paulatinamente la lista e ir agregando temas, que salgan otros, digamos, dentro de la posibilidad de no cansar a todo el mundo y tener un show lógico, si se puede decir, pero también revisando todas las etapas del grupo. Nunca perdí de vista lo fundamental, que es la música. Porque pensar en términos de fenómeno es absolutamente absurdo para una persona que vive cotidianeidad. Para mí ese lugar de estar ahí en River, es algo que fue tremendo, y al mismo tiempo efímero... Porque digo... lo podés contar, podés hacer cualquier cosa, podés quedar resonando, pero al mismo tiempo es algo que ocurre en ese momento y que es una cosa como muy particular en la cual no podés basar tampoco toda tu vida. Lo más importante en este caso es que se trata de una banda que hace MÚSICA, ¿ok? Y eso es algo que nunca, ni con Soda Stereo ni fuera de él, ni en la vuelta me pareció que había que perder de vista. O sea: si vamos a hacer un concierto, hagamos un show de verdad, tocando bien y como si nunca nos hubiéramos separado. O sí, nos separamos, ok, pero volvemos con una energía que ni siquiera teníamos cuando

estábamos juntos. Porque sinceramente la guita de la que mucha gente habla cuando piensa en estas reuniones no es el motor de la alegría de ello. Está claro que fue una cosa que nos superó a nosotros mismos: jamás imaginamos que íbamos a hacer 6 River. Hicimos 6 River más Córdoba, o sea, no sé cuánto tiempo va a pasar para que algo llegue a ese nivel de convocatoria. Lo mismo te puedo decir de afuera, que la gente no sabe mucho, pero han sido récords zarpados. Decís: «¿Pero qué pasó acá? ¿Todo el mundo se volvió loco?».

El primer día fue un día muy feliz. Fue el primer encuentro. No imaginé que iba a disfrutar tanto el primer show. Pensé que iba a estar un poquito más reservado. Fue particular esta situación y la disfruté mucho. Está buenísimo que haya varios shows en un mismo lugar, porque empieza a transformarse en tu casa y tu entorno, y lo manejas con más confianza.

Fue una cosa de locos. Únicamente tuvimos un solo día que llovió en la tarde y en la noche paró... Yo vivía por ahí cerca, imaginate ir 6 veces a un mismo lugar que es ya de por sí una sola vez una locura.

Mirá: la verdad creo que fue realmente un hecho muy exitoso. Por todo lo que pasó, por todo lo que se estuvo hablando, por todo lo que se generó de antemano, por lo que pasó realmente en el concierto. Y lo que ocurrió ahí y la comunión con la gente y eso ya no me lo saca nadie. Me siento muy orgulloso. Una de las cosas que me dijeron es que había mucha gente que probablemente nunca había visto a Soda Stereo, además de nuestros propios hijos, no podés llenar cinco River solamente con un solo tipo de generación de gente, así que hubo de todo. Y eso me parece increíble, y particularmente mis hijos, la gente muy allegada, me encantó cómo lo vibraron. Evidentemente se entiende a muchos niveles y eso me encanta.

Tocamos en varios lugares, con más de veinte shows, en unos casos con muchos records de convocatoria. Fue una cosa muy potente y muy gigante. La verdad que fue una locura que disfruté de principio a final. Las relaciones entre nosotros, la gente que trabajó con nosotros, y por supuesto la respuesta del público, lo hizo todo muy positivo. Un gran momento de energía que disfruté, pero como dije en su momento es una especie de paréntesis, una burbuja en el tiempo, y eso fue.

Fue una reconciliación con mi pasado en un momento que yo sentía que había que hacerlo. No quería rebotar algo porque lo necesitara económicamente ni como gloria personal. Sabíamos que Soda Stereo era una presencia importante en la

música en la Argentina, pero no imaginé semejante nivel de convocatoria. Fue algo inolvidable.

... Esa energía enorme que nos dio la gente. Fue algo tremendo ¡tanto cariño! Pero por otro lado nos dio mucha tuerca para seguir. Quedó claro para nosotros que era cuestión de un momento en el tiempo concreto y que cerraba algo. En la medida en la que nos fuimos encontrando, recuperamos nuestra química, aunque sea por un momento en la vida. Como conciertos fueron mucho mejores que los que hicimos los últimos años antes de separarnos. Un disfrute total y un cierre inmejorable. No paro de agradecer lo que fue la respuesta a eso y la atención hacia lo que yo hago, porque sigo adelante.

●V

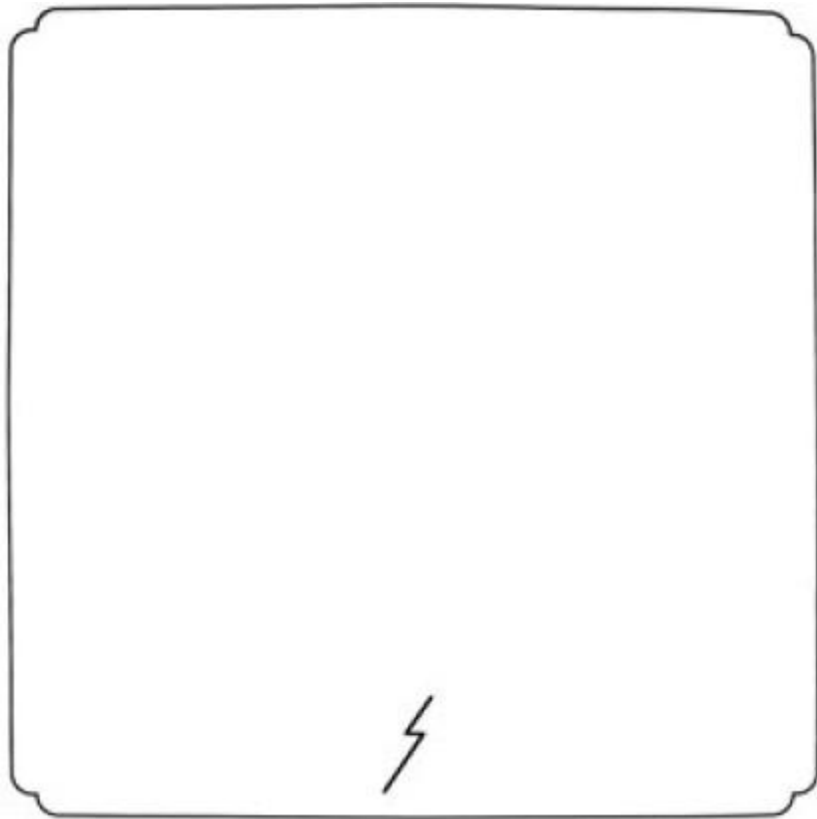
Es un esfuerzo ser músico, es aprovechar los momentos en donde tenés tiempo, porque cuando sos más grande el tiempo pasa a ser raro, ¿viste? Cuando sos chico tenés tiempo hasta para aburrirte, aprovechá y practicá: ¡sacá la guitarra! Ahora tenés un montón de elementos para hacerlo, quizás todos esos elementos conspiran con el esfuerzo. Yo me acuerdo que para sacar un solo de guitarra de Ritchie Blackmore le pedía prestado a mi viejo un grabador que casualmente tenía para aprender inglés, que podía bajar la velocidad para poder sacarlo. Hoy en día tenés 17 mil posibilidades de hacerlo y quizás eso haga que se pierda mucha gente. Una natural creatividad puede ser abortada por el exceso de información.

Mucha gente que opina y opina: «Esto es una porquería», y se caga por ahí en un montón de esfuerzo y en un montón de cosas que están muy bien y que van a aprender cuando sean más grandes, pero no hacen el esfuerzo en lo más mínimo. Y yo no veo otra manera en mi caso.

Me podrán ver más o menos iluminado por una situación u otra, pero, la verdad, que laburo un montón. La gente dice: «No, porque Cerati es cheto» ¿Cheto? Loco, yo viví toda mi vida en Villa Urquiza, nací en Barracas; Villa Urquiza es uno de esos lugares donde han florecido un montón de bandas y poco tiene que ver con lo cheto. La verdad que lo más cheto que llegamos es a una sala en Núñez gracias a Charly y Tito Alberti que tenían una casa ahí. Quiero decir: yo hice todo el proceso como todo el mundo. Laburé tocando en miles de cosas: toqué blues en Flores y toqué en un cabaret en la calle Estado de Israel. ¡Pasé por tantas situaciones! Hagamos lo que hagamos la gente va a tener su fantasía y la gente opina y la prensa reproduce en forma ridícula cualquier información sin chequear nada. A nadie le importa nada, solo la información. ¿Tienen la información? La damos, la repetimos... ni siquiera sabemos si está bien o no. Es difícil también, ¿no? porque de algún modo tu morbo te lleva: «a ver, a ver... qué dicen de esto, y de lo otro... La música siempre pasó por otro lado.

En todo caso yo me siento medio un guerrero, me identifico con San Jorge. Me parece que nada de lo que hice en mi vida fue regalado o me vino así nomás. Hasta si tengo algún don en lo que hago ha sido producto de que me esforcé realmente.

FUERZA NATURAL



FICHA TÉCNICA

Todos los temas compuestos música y letra por G. Cerati, excepto: 1, 6 y 7:
Letra: G. Cerati y Benito Cerati /3 y 4: Letra: G. Cerati y Adrián Paoletti/ 9 y 10: Letra:
G. Cerati y Richard Coleman/ 11: Letra: G. Cerati, Adrián Paoletti y Benito Cerati
©® JJC Ediciones Musicales

Producido por Gustavo Cerati/ Co-producido por Héctor Castillo

Grabado y Mezclado en Unísono, Bs.As / Ingeniero de grabación y mezcla:
Héctor Castillo/ 2do ingeniero: Uriel Dorfman/ 3er ingeniero y asist. técnico
Unísono: Nicolás Parker Pucci/ Asistente Unísono: Teresa Albornoz/ Técnicos de
instrumentos: Miguel Lara, Barakus Iencenella/ Técnico de batería: Bolsa González/
Mantenimiento de Pro Tools: Vasco/ Luthier: Jorge Ash Zeballos/ Grabaciones
adicionales en: Looking Glass y Stratosphere Sound, New York/ Asistente: Adam
Thompson/ Ingeniería adicional: James Brown/ Técnico de batería: Artie Smith/
Mastering: Greg Calbi, Sterling Sound, NY

Arte de disco: Rock Instrument Bureau/ Aporte conceptual: Manuel Morales/
Fotos: Nico Hardy, Germán Sáez, Gisela Filc, Nora Lezano/ Peinó: Oscar
Fernández – Roho/ Diseño de vestuario: Manuel Morales GC

A&R Sony Music: Rafa Vila

Prensa: Amelia Álvarez

Manager: Fernando Travi

A Beni, Lisa, Leona, Laura, Estela, Mamá, Emmanuel H, Laila, Pablo
Mangione, Héctor, Nico «parker», Uri, Adrián Taverna, Didi, Sterling C, Adrián
Paoletti, Richard Coleman, Danger Mouse, Lucas, B'52, Fernando Blanco, Manu,
Oscar F, Electriko, Santi, Cinthia, Capi, Zeta, Charly Alberti, Germán, Flavius, Jill,
Zuker, Loló, Raúl (uy), Eduardo Bergallo, Oscar y Raúl (202), Tweety, Tere, Lolo,
Bara, Miguel, Paulo Giardina, Nico Bernaudo, Diego Sáenz, Nora Lezano, Ale
Terán, Byron, Glen, Roger Waters, Kiss, Norberto, Leo García, Manu, Corcho (king),
Shakira, Adam, Capri, Dxx, Andy Fogwill, Rano, Muriel, Afo Verde, Alberto Paiaro,

Rafa Vila, Damián Amato, Fabián Granara, Todos en Sony, Gabriel Picart, Leo Gonzalo, Waiver, Magic Maggie, Rudy Pensa, Diego Quarto (Vintage Club), Daniel Güemes, y a todos los que participaron directa o indirectamente... Gracias y Fuerza Natural!

Larga duración

Editado en CD, vinilo y formato digital

Sony Music Argentina 01/09/2009

Lista de temas

«Fuerza natural»

Batería: Sterling Campbell, Fernando Samalea / Voz, guitarras eléctricas y acústicas, bajo, moog y programación: Gus / Guitarras acústicas y mandolina: Gonzalo Córdoba / Órgano vox: Didi Gutman / Coros: Anita Álvarez de Toledo / Coros y programación adicional: Leandro Fresco

«Déjà vu»

Batería: Sterling Campbell / Bajo: Fernando Nalé / Voz, guitarras eléctricas y programación: Gus / Guitarras eléctricas: Gonzalo Córdoba / Órgano hammond: Glenn Patscha / Coros, percusión y programación adicional: Leandro Fresco

«Magia»

Batería: Fernando Samalea / Voz, guitarras acústicas y eléctricas, bajo, moog, vocoder: Gus / Guitarras acústicas: Gonzalo Córdoba / Lap steel: Byron Isaacs / Piano wurlitzer: Didi Gutman / Coros: Leandro Fresco, Anita Álvarez de Toledo / Batería simmons: Lucas Martí

«Amor sin rodeos»

Batería: Fernando Samalea / Bajo: Fernando Nalé / Voz, dobro, guitarra acústica y programación: Gus / Dobro y mandolina: Gonzalo Córdoba / Lapsteel, bajo adicional: Byron Isaacs / Programación adicional: Leandro Fresco

«Tracción a sangre»

Batería y percusión: Fernando Samalea / Bajo acústico: Byron Isaacs / Pump organ y casios: Glenn Pastcha / Voz, guitarras acústicas, dobro, moog y programación: Gus / Guitarras acústicas: Gonzalo Córdoba / Programación adicional: Leandro Fresco / Coros: Anita Álvarez de Toledo

«Desastre»

Batería: Sterling Campbell / Percusión: Fernando Samalea / Batería simmons: Lucas Martí / Voz, guitarras eléctricas, bajo y programación: Gus / Guitarras eléctricas: Gonzalo Córdoba / Guitarra adicional: Richard Coleman / Órgano, piano, casios: Glenn Patscha / Piano wurlitzer: Didi Gutman / Programación adicional: Leandro Fresco

«Rapto»

Batería: Sterling Campbell / Bajo: Byron Isaacs / Voz, guitarras eléctricas y programación: Gus / Guitarras eléctricas: Gonzalo Córdoba / Programación adicional: Leandro Fresco

«Cactus»

Legüero y percusión: Fernando Samalea / Bajo eléctrico y contrabajo: Byron Isaacs / Guitarras acústicas y charango: Gonzalo Córdoba / Voz, guitarras acústicas, eléctricas y programación: Gus / Programación adicional: Leandro Fresco / Piano: Didi Gutman

«Naturaleza muerta»

Batería: Bolsa González / Bajo: Héctor Castillo / Voz, guitarras eléctricas, moog y programación: Gus / Guitarras eléctricas: Gonzalo Córdoba / Piano: Glenn Patscha / Coros: Anita Álvarez de Toledo

«Dominó»

Batería: Sterling Campbell / Voz, guitarras eléctricas, bajo y programación: Gus / Guitarras eléctricas: Gonzalo Córdoba / Programación adicional: Leandro Fresco

«Sal»

Batería: Fernando Samalea / Bajo: Fernando Nalé / Voz, guitarras acústicas,

guitarras eléctricas y programación: Gus / Guitarras acústicas, rodhes: Gonzalo Córdoba / Piano, pads y órgano vox: Didi Gutman / Programación adicional, ambientes: Leandro Fresco

«Convoy»

Batería: Fernando Samalea / Bajo: Byron Isaacs / Voz, guitarras acústicas, moog y programación: Gus / Guitarras acústicas, guitarras eléctricas y theremin: Gonzalo Córdoba / Pump organ y casios: Glenn Patscha / Coros: Anita Álvarez de Toledo / Programación adicional: Leandro Fresco

«He visto a Lucy»

Batería: Bolsa González / Bajo: Fernando Nalé / Voz, guitarras eléctricas, guitarra barítono, bajo y programación: Gus / Guitarras acústicas: Gonzalo Córdoba / Piano: Glenn Patscha / Coros: Anita Álvarez de Toledo, Glenn Patscha, Byron Isaacs / Arreglos de vientos y saxo tenor: Alejandro Terán / Saxo tenor: Christian Terán / Trombón: Santiago Castellani / Trompeta: Miguel Angel Tallarita

#

Batería: Fernando Samalea/ Bajo y lapsteel: Byron Isaacs/ Guitarra criolla: Gonzalo Córdoba/ Voz, guitarra acústica, guitarra eléctrica moog y programación: Gus/ Programación adicional: Leandro Fresco

TEMAS

Vinilo | Sony Music Argentina | 01/09/2009

Disco A | Lado 1

Fuerza natural

Déjà vu

Magia

Disco A | Lado 2

Amor sin rodeos

Tracción a sangre

Desastre

Cactus

Disco B | Lado 1

Rapto

Naturaleza muerta

Dominó

Sal

Disco B | Lado 2

Convoy

He visto a Lucy

#

FUERZA NATURAL

Después de lo de Soda Stereo, que fue tan gigante y tan power... necesitaba como bajar unos cambios.

Parar es importante para mí y Soda fue en el 2007 y por eso, todo el 2008 hasta septiembre u octubre, estuve bajando y bajando. Eso me permitió recargar las pilas. No es que terminó Soda y salí corriendo pensando que tenía que hacer un disco solista. Ya había pasado un tiempo de no hacer canciones nuevas, y eso genera un fondo residual que se va armando. Pero tuve que detener la marcha lo más posible.

Como creo que yo no soy un artista tiempo completo, es decir hago cierta gimnasia musical cuando estoy en casa, todos los días le dedico un tiempo a hacer algo que tenga que ver con la música pero también descanso mucho de ella. Después de lo que hicimos con Soda Stereo me tomé un tiempo de tranquilidad y de plantar árboles, de hacer otra cosa que no tenga nada que ver con eso. Sabía que iba a volver a hacer un disco, pero esa recarga a partir de todo ese tiempo de ocio es como un poco volver a empezar, te produce sensaciones frescas. Yo creo que este disco es producto del deseo real y me propuse, la verdad, ampliar todo lo posible mis limitaciones: que son claras, que las veo, los lugares comunes. Tratar de salir un poco de la mirada que habitualmente tengo.

De alguna forma es un disco con mucha más libertad que cualquier otro: libertad estilística, libertad de letras. Estoy en muchos aspectos fuera de los patrones que se podrían esperar incluso de mí mismo y eso lo hice a propósito porque lo necesitaba, como te decía antes. Conozco bien el molde Cerati, entonces ya lo puedo ver más claramente que nunca, puedo romperlo más, con más claridad también, y al mismo tiempo, si bien es un disco nuevo y que plantea situaciones nuevas, es el mejor Cerati ilustrado que puedas encontrar. La verdad es que yo lo siento así porque así lo viví como proceso también de hacer el disco. Que eso también es importante: hay discos que los he sufrido y han salido buenos, hay discos que no los he sufrido y han salido no tan buenos. Y este no lo sufrí en lo más mínimo, sí trabajé un montón, creo que como nunca, está lleno de música... tiene más música que cualquier otro, me despaché con muchísimas cosas.

Un montón de cosas que me gustan y que fueron desarrolladas: hablo de sonidos, mucha guitarra acústica, mucho trabajo de guitarras, armonías vocales. Cosas que son incipientes en otros discos, pero acá están como en una especie de sensación un poco lisérgica, de mezcla de tiempos y de conceptos.

Quería hacer un álbum que fuese un encadenamiento temático: Fuerza Natural aparece todo el tiempo, no hay solo un déjà vu, hay déjà vues por todo el disco. Quería eso: quería más apuntar a una cuestión de obra que a una cuestión de canciones que, de por sí, funcionan.

No es que sea un disco conceptual tan de entrada. Pero de alguna forma en la medida en que fui haciendo las canciones me di cuenta de que todas estaban, de alguna manera, representando una especie de trayecto en relación a las fuerzas de la naturaleza con las cuales tenía mucho contacto en el momento de escribirlas y como fueron hechas todas en un período bastante corto y prácticamente eché muy poca mano a cosas que tenía de antemano, entonces se unieron naturalmente. Y como también estaba en un momento en donde viajaba mucho de acá para allá pero en una zona fuera de la ciudad y eso, me servía mucho ir terminándolas en los propios trayectos, cantándolas en el auto o caminando... Entonces me parece que ahí por ósmosis entró toda esa influencia y terminó cerrándose. Fue en poco tiempo que surgió la idea de cohesión y, por otro lado, es también un poco una jugada que a mí me gusta porque toda mi adolescencia de máxima absorción musical fue en los 70, donde los discos de vinilo tenían a veces esa cosa... A mí me gustan los discos que empiezan, que tienen como un desarrollo y que concluyen.

Por supuesto hay interrupciones, hay eclecticismos, hay otras cosas, pero básicamente mantiene esa idea de principio a fin...

Había —yo le llamo— una «Big Picture» ¿no?, como una idea visual y sonora bastante clara, no siempre me pasa, no significa demasiado eso porque en el camino podés encontrar cualquier cosa pero, bueno, creo que estaba bastante planteada esa idea de trayecto.

Un trayecto que me desplaza por diferentes lugares. Por eso es que por momentos es rockero y en otras oportunidades es folk. Además, hay campo, hay cosmos, hay psicodelia, así como algunas cosas infantiles. También hay amor y en este trabajo no hay mucho odio.

Tenía muchas ganas de hacer algo acústico. Salir un poquito de la distorsión que planteaba Ahí vamos y también del clasicismo en cuanto a la composición.

Quería que se moviera hacia lugares más libres...

Cuando yo digo «acústico», quiero decir que hay muchas canciones que a lo mejor incorporan guitarras acústicas y eso significa un aire diferente a lo que se planteaba más rockeramente en Ahí vamos. Pero me gusta, también, que no sabés realmente si eso viene desde lo acústico o viene de lo electrónico, y todo se mezcla de una manera en donde, a lo mejor, cosas hechas desde lugares acústicos, desde instrumentos acústicos, suenan más electrónicas que otras hechas desde ese ángulo.

La verdad, la mayoría las compuse en la computadora y después fueron interpretadas con los instrumentos que me parecieron convenientes. No siempre trabajo así, pero en los últimos tiempos desarrollé un método en eso. A lo que voy es a que, agarre lo que agarre, me doy cuenta de que las armonías, las mezclas, el tipo de camino que uno toma están en la mente, en el corazón, y el resto son todos instrumentos, aunque sea una computadora. Pero muchos de los caminos que tomé después resultaron similares a lo que podía haber hecho con una guitarra.

Es un disco que de composición salió muy rápido. Y te digo que en un mes y medio salió toda una chorrada de temas o de prototemas, sobre todo con la compu, también una acústica y con un tecladito tipo de lobby de hotel, ¿viste?, esos que hacen de todo y que te hacen los ritmos, todo, porque yo como no sé tocar teclados, con dos dedos te hago un acorde de novenas... Al mismo tiempo tenía como un vocoder, así que podía cantar mis propias armonías y algunas quedaron directamente en el disco, o sea tal cual salió en el CD.

En realidad uno, de alguna forma, hace los discos quizás con métodos ligeramente diferentes pero, básicamente, el proceso es el mismo: componer, grabarlo. En este caso, como viene ocurriendo en la medida en que lo hago en mi propio estudio, en gran parte, el proceso de composición y el proceso de grabación se mezclan de una forma no tan discernible. Así que mientras estoy componiendo ya también estoy produciendo, grabando, y estoy viendo, de alguna manera, hacia dónde va todo.

El lugar donde estaba componiendo era en un campo en Uruguay, cerca de José Ignacio, en mucho contacto con la naturaleza.

Y por eso, lo que yo planteo en el disco es la atención a las fuerzas de la naturaleza que se expresan internamente, no solamente en los fenómenos naturales. Y también es la magia, también son las cosas que no ves. Las supuestas casualidades que no lo son... ¿Cuántas veces sentimos que realmente las cosas

están conspirando a nuestro favor o realmente las tenemos todas en contra?

El disco es luminoso y quería que fuera así, por más que por momentos haya, como dice en una parte, «chispas de oscuridad», situaciones con la naturaleza que también son especies de amenazas latentes, el disfrute con la música de la naturaleza, con lo que tenía a mi alrededor: tormentas tremendas, momentos increíbles de paz, viajes internos, personales.

Es que yo vivo en viaje. Pero a veces también tiene que ver con el viaje interno. En esas coordenadas estoy dando vueltas todo el tiempo: el tiempo y el espacio. Son mis temas recurrentes.

Estuve mucho con mis hijos. De hecho mi hijo participa en algunas letras... Bueno él, que es súper sensible, sabe mucho de música, ha tenido mucha data con la música desde chico. Tanto él como Lisa.

Ellos son dos soles. Tenemos muy buena relación y en esta época, —tienen 13 y 15 años—, siempre recurro a cómo era yo en ese momento. Son dos almas divinas que me acompañan.

Benito y Lisa, ambos, iban conociendo todo. Porque yo estaba en ese momento escuchando los temas, poniendo los demos, y escribiendo-escribiendo, y había llegado a la idea que tenía un poco del disco. Pero le dije a Beni, porque él escribe mucho, más allá de las canciones escribe guiones, y tiene unas canciones fantásticas también... Así como lo hice en el disco anterior que él escribió..., le dije: «Mirá, agarrá el disco, lleváelo y escribí». Y vino con el disco escrito entero a los dos días ¡Y yo llevaba un mes tratando de escribirlo! Hay tres temas en los que escribió de todo, y cosas fantásticas, estaban en sincronía con lo que yo estaba escribiendo, aunque había una pauta y eso, muchas cosas sirvieron y funcionaron para las letras del disco. Escribió muchas cosas que tenían que ver así con la idea de fuerza natural, y cosas que se le ocurrían libremente, y la gran mayoría me parecieron tan geniales que las tomé y las usé para las canciones.

Él escribe mucho y tiene una inclinación a la pluma mucho mayor que la que yo tenía a su edad. Esa facilidad me dio algunas imágenes fantásticas, en un tema como «Desastre», y musicales, totalmente enraizadas con la melodía. Estaba tan consustanciado con la música que yo ya estaba creando, con algunos conceptos que yo le tiré, que escribió a lo loco y hubo tantas cosas tan buenas que muchas de ellas aproveché para las canciones. Y bueno... es difícil para uno hablar de su hijo, ¿viste? Y no me interesa tampoco ensalzarlo particularmente, quién sabe a qué se va a

dedicar. Yo vivo a través de él también muchas cosas que me han pasado a mí, pero también pienso que es una gran evolución.

La música es lo que me inspira a escribir las letras, y lo primero que hago con las músicas es cantarlas, y en ellas están las palabras. Me gusta que las vocales vayan por el mismo lugar y cosas que solamente yo sé. Bueno... y mi hijo, que tiene la misma capacidad. No sé si lo recibió genéticamente o fue por ósmosis.

Así como comparto la música, y genero situaciones sociales con ella, también me gusta que en la letra haya participación, porque eso enriquece en la medida que pueda hacerlo. Escribir las letras es todavía más personal incluso, pero por suerte voy encontrando socios en el camino. Richard es uno, contribuyó en un par de temas del disco, mi hijo es otro. Adrián Paoletti, que escribe fantástico: un cancionista notable y que también se sumó a la cosa. Así que eso me permitió enriquecer muchas de las letras y también a mí me sirve esa especie de competencia agradable que tengo con gente talentosa, porque eso me impulsa a mí a ser mejor y a escribir mejor incluso. Siempre llegaba cagando con las letras yo, ¿viste? Más que porque me cuesta, porque me gusta menos escribir que hacer música: esa es la verdad, o sea escribir es bajar a la tierra y a mí no me gusta mucho bajar, entonces trato de que sea una experiencia agradable, pero es más intelectual el proceso. O sea, uno emocionalmente lo primero que hace es sacar las frases fundamentales de la canción y eso lo hago de entrada, me gusta que se asocien ya con la música, que sean musicales. Pero después hay que escribir, hay que desarrollar. Y ahí aparece todo un proceso intelectual que es más tortuoso que arreglar o producir música o que generar melodías que parece que me salieran mucho más simples. En este caso me tomé mi tiempo: dos meses que anduve un poco de vacaciones y suspendí la grabación para escribir, y escribí muchísimo, más el agregado de todos los que participaron, así que eso delineó con mucho más tiempo a la grabación y a qué se trataba todo. Y creo que por primera vez, desde el primer disco de Soda Stereo, tenía las canciones prácticamente listas, a diferencia de otros discos donde terminaba las letras ahí con el micrófono en la mano. También lo hice acá para perfeccionarlas, pero ya estaba planteado.

Me parece que con el tiempo ha habido un kilometraje a favor para poder manejar un poquito más el tema de las emociones, escribir, la música. Pero en realidad cuando enfrento la situación de hacer un disco, es el mismo juguete, por ahí la diferencia es que ahora domino un poquito más la ansiedad, vivo más, disfruto más el momento porque creo que la edad te va dando eso.

Yo componía, y para componer, como lo hacen muchas veces los escritores y

mucha gente, tenés que llegar a algún tipo de tortura. Digamos: si vamos a hablar de algo un poco más dramático, hay que ponernos en esa situación, estemos en ella o no. Digo, la canción, la música me inspira a ponerme en ese estado más melancólico o enojado, cosas que otros discos tenían y este no. Para mí el cambio radica en que desde un lugar más contento conmigo mismo, tranquilo —aunque no quiere decir que yo tenga paz— pero tranquilo, puedo hacer una canción sin necesidad de torturarme y ese clima es el que queda en el disco, ¿no? Me parece que es un cambio importante y tiene que ver también con la forma en que vivo ahora. Creo que era también un desafío para mí: ¿puedo hacer una canción hablando de otras cosas o tengo que hablar siempre de lo mismo? Ese es el asunto.

Probablemente el dolor lo que hace es impulsarte rápidamente a tener que desembarazarte de él de alguna forma. Y una de las formas que tenemos, los que nos dedicamos a algo artístico, es a través de la obra que hacemos, es cierto eso. Pero también agregaría que el desafío es hacerlo sin dolor, porque si no es tortura continua y yo lo hice muchas veces: me autotorturé para conseguir una emoción. Pero también es interesante escribir desde lo positivo. Y, en algún sentido, te voy a decir que yo no soy una persona tan autobiográfica como parece.

Por ejemplo, líricamente también intentaba salir un poco de la situación de la relación de pareja que estaba más planteada en Ahí vamos, o incluso en discos anteriores como Siempre es hoy. En este me parece que hay algo como más solitario, de viaje solitario, interno pero conectado con otras energías, puede ser con una persona pero también con muchas o simplemente con la naturaleza. Entonces eso también me permitió jugar con otras imágenes de lo que venía a lo mejor insistiendo antes y una cuota de humor también, que aparece en el disco en varios momentos. Por ahí vuela, vuela por el aire en algunos momentos la letra y parece casi mística y después hay algo que te bajó a tierra, a mi entender, gracioso, porque es así un poco la vida...

Lo primero sobre lo que estaba escribiendo era sobre el viento. Yo vengo de un país donde hay viento en contra, viento a favor, viento enorme... Me parecía sugestivo todo lo que ocurría con eso a nivel emocional también. Luego me di cuenta de que hablaba bastante más que del viento, y que el viento era una de esas fuerzas naturales, así que llegué a una cosa más abarcativa. No solo los fenómenos naturales que acostumbramos ver o que vemos por ahí, sino también aquellas cosas que están escondidas, porque hay fuerzas naturales internas, algunas son visibles, otras invisibles, hablo de la magia.

El disco también habla de esas fuerzas entre lo negativo y lo positivo, la

atracción que producen esos polos. La idea de «las chispas de oscuridad» como «cimbrones», es como una situación de algo absurdo pero que al mismo tiempo refleja que donde hay luz, tiene que haber oscuridad para que se sienta que esa cosa existe, entonces... Hay ciertos mecanismos en la naturaleza que tienen que ver con eso, con fuerzas contrapuestas: la gravedad, la resistencia a la gravedad. Entonces pensé en un término así muy de moda ¿no?: «ser bipolar», bueno, algo así como: «no se preocupen: ¡todo es bipolar!».

Las frases salen de muchos lados, salen de pensamientos que uno tiene, salen de acontecimientos que le pasan a alguien cercano, de cualquier cosa que agarro de la televisión que me parece que vale la pena, no sé, anoto, anoto, qué sé yo... No soy un escritor de prosa ni de poesía, así que hago canciones, por lo cual a veces tengo alguna frase que me puede servir como disparador para una canción. Pienso cuando escribí: «El diablo frecuenta soledades» por ejemplo. Y hay algunas frases... la verdad es que yo no estoy como el Facebook, viste, «las frases de Cerati del día» y todo eso me da mucha impresión porque no creo que tenga esa capacidad, la verdad. Pero bueno, las cosas sirven de alguna forma: a veces uno termina siendo hasta premonitorio de uno mismo, por ejemplo: «Mereces lo que sueñas» o eso que te decía «El diablo frecuenta soledades» y cuántas veces nos encontramos con eso, ¿no? Cuando estamos solos es donde la posibilidad de, a lo mejor, pervertirse es mayor. Uno se encuentra con eso en la vida y decís: «Bueno, tenía razón el autor», pero en realidad son cosas que a uno le bajan y son experiencias propias o ajenas y ahí tengo un montón de frases que la gente las toma para sí y le sirven para determinados momentos de la vida, no sé, tampoco estoy ni ahí de intentar plantear una verdad.

En cuanto a los videos tengo una idea: así como decía que el disco está como inmerso en una especie de trayecto y de viaje que va desde lo interno a lo más universal y que pasa por muchas contradicciones pero que tiene como cierta unidad, quiero también que los videos tengan eso. Te soy franco: estoy un poco cansado del concepto «videoclip», entonces —supongo que a muchos les pasa— intento hacer otras cosas. Por ahí, mi idea sería hacer como algo más general que involucre todos los temas y entrelazarlos como en una especie de road movie o algo así. Así que estoy en ese plan, un poquito más grande en cuanto a poder graficar todo el disco desde cierta narrativa. Tampoco que sea una película, pero me imagino hacer, como te decía, un viaje en donde vayan pasando esos temas y unirlos de alguna manera. Eso en cuanto a la cuestión de video.

A veces recuerdo, ¿no?, en los ochenta y también en los noventa: «Qué bueno que vuelva el single», como si eso fuera una cosa importante... Ahora que volvió el

single, quiero que vuelva el disco. Y estoy apuntando hacia eso desde la tapa: las referencias de la tapa hasta en el enlazamiento que tienen las canciones entre sí, por eso lo saco en un doble vinilo.

Ustedes no saben lo difícil que es convencer a una compañía grabadora, que en realidad está preocupada por la cantidad de bajadas de mp3 —y todos de alguna forma—, y de pronto viene uno diciendo: «¡Saquen en vinilo, por favor quiero que salga en vinilo!»... Hay que convencerlos, ¿eh? Pero yo creo que es una excelente herramienta, hasta de marketing. Digo, yo tengo miedo que al ser humano, al ritmo que vamos, se le recorte la capacidad auditiva. Se supone que nosotros escuchamos desde 20 Hz a 20 kHz —se supone que pasa algo así—. Después está el efecto psicoacústico y todo eso, ¿no?, eso es lo que los CDs pueden guardar como información. El mp3 todavía se cierra aún más y ni hablar de los formatos de bajadas que hay. O sea que mi miedo es eso, como que digo: «Estamos involucionando a nivel de audio, sí».

Particularmente pienso que la cuestión digital con la música nos ahorra algunos trabajos, nos hace más prácticas algunas cosas, pero va en detrimento, sin duda, de la calidad de sonido.

El vinilo es una tecnología que al llegar a su máximo nivel de evolución nos da la posibilidad de escuchar la música muy bien. En generaciones nuevas ha crecido, pero no en Latinoamérica, porque aquí no queda ni una sola fábrica. Mi propuesta es que existe ese formato y no todo tiene que ser degradado digitalmente, entonces aquellos que tienen la oportunidad lo deben hacer y así salvamos al mundo de la sordera anticipada.

Lo práctico ganó sobre la calidad, y a mí me preocupa el ser humano. Tengo un iPod, pero no suena como los buenos formatos. Asistimos a un cisma en las discográficas que, aunque lloran, venden igual o le están buscando la vuelta. Pero no me gusta eso de «lo puedo escuchar en el teléfono»: se escucha con parlantitos de mierda. No hago música para audiófilos, que todo sea reducido por marketing, la verdad es que no me gusta.

Gastamos a veces bastante en hacer un disco que suene a nuestro gusto para que después sea triturado y condensado solo por la velocidad y la practicidad de la cosa... No me parece. Lo digital todavía tiene mucho camino para recorrer. Entonces: parece a contramarcha, parece una cosa retro. Pero a mí me sigue gustando ese rito: «retorito». En definitiva lo que estoy pensando también es que va a haber muchos formatos. Solamente lo que yo estoy diciendo es que «guarda que

quizás este sea el mejor». Así que decidí sacarlo en vinilo doble. Desde la tapa también está pensado en ese formato.

Cuando ves el vinilo, entendés la tapa. Cuando escuchás el vinilo, entendés el sonido también.

Hay una serie de elementos con una iconografía consecuente con el disco, que tiene varias posibles tapas si uno recorre el librito sin prisa. Sin embargo, ganó esta imagen que les hace honor a las tapas de principios de los años setenta.

Se puede leer como si estuviéramos en un desastre ecológico, no hay nadie en la ciudad ya: limpiamos a todas las personas. Quería que fuera un poco shockeante. La idea era hacer un cierto tributo a las tapas de tipo Hipgnosis, de la época de las tapas del rock. Poner un elemento discordante o movilizador en un supuesto contexto real. El personaje salió de la idea de la canción que habla de la ruta del jinete enmascarado. ¿Qué íbamos a hacer? ¿Un zorro flotando sobre la ciudad? Estaba bueno el triunfo de algo a sangre como un caballo arriba de una ciudad genérica, como en la que se viene una tormenta. Fuerza natural ya era el título del disco, y justo vi una película llamada «Special», sobre un tipo que cree que tiene superpoderes, pero es medio un lumpen. Un tipo que no terminás de entender si los tiene o no, pero él se lo cree: combate un crimen que no existe, pero sigue adelante. Y los amigos le dicen que para que tenga superpoderes tiene que manejar las fuerzas naturales. Entonces me dije: «A ver, montemos un súper héroe arriba de ese caballo», ¡pero no podía ser el Zorro! Así que talibanizamos un poquito la situación. No hay una explicación, pero sí quería hacer algo que te movilizara, imaginando «Wish you were here», donde había un tipo prendido fuego.

Uno puede decir que a lo mejor la tapa tiene que ver con las que a uno le gustaban, pero no hay un parámetro concreto de que haya escuchado un álbum y haya dicho que quería sonar de esa manera. Nunca me pasa eso. Me pasaba de más chico, cuando arrancaba con Soda: escuchaba los discos de The Police y estaba alucinado con ver cómo se podía grabar eso. Ahora no es que haya tomado alguno de parámetro ni veo cómo lo resuelven otros. Me parece que las canciones comenzaron a caminar solas y se acercaron a ciertos lugares que tenían que ver con lo que estaba escuchando.

En realidad, es una interacción entre lo que uno escucha en ese momento, a lo que uno quisiera acercarse y lo que uno está componiendo. Me daba cuenta de que algunas cosas tenían cierta similitud con los discos que escuchaba. No estaba escuchando necesariamente Electric Light Orchestra, pero de golpe me encontré

con que «Magia» andaba por ahí, entonces iba a escuchar eso para ver qué pasaba.

Hubo muchas cosas, en realidad: la electricidad distorsionada y la canción rock potente de Ahí vamos necesitan, como siempre para mí, algo dialéctico. Cuando termino de hacer eso: dos años tocando, necesito hacer otra cosa, entonces de golpe músicas a las que yo no estaba prestando tanta atención, pero que empezaron a sonar cada vez más en mí como el folk, no solo de Estados Unidos, también ocurría en la Argentina. Y cuando decimos los setenta, era bastante común que los grupos, incluso los más aguerridos, tuvieran sus versiones acústicas. Pensemos ya en el caso de Inglaterra en Led Zeppelin, el tercer disco por ejemplo, un disco que en ese momento cuando yo lo escuché dije «¿Qué es esto?». Se supone que es una banda heavy. Hay algo de explorar por ese terreno, ¿no?, y la situación de escribirlo en el campo también influyó. Y en el caso de mis hijos, fueron con su madre a Texas y me llevaron unos discos de regalo, y también eso funcionó como banda de sonido de esa época, ¿no?, donde empecé a componer y no había prestado atención, pero qué bien me ponían de mood, de temperamento. Y hay un disco que hizo Robert Plant con Alison Krauss, hace un par de años, que es fantástico y que también me influyó en las ganas de tocar un poco la acústica. Tocar la acústica en vivo no es lo mismo. Para eso ahora tengo una línea de tres guitarristas en la banda para resolver todas estas cosas que fueron tan divertidas de hacer en el disco. Somos tres guitarristas en escena y todos los arreglos que se hicieron fueron muchos. Ahí vamos se ve como más guitarrero, pero este disco lo es mucho más, aunque es más sutil en la forma en que está planteado. Necesitaba mucha carga por ese lado para no usar cosas grabadas y está buenísimo el diálogo que se da con la banda. Tengo una banda notable de músicos y amigos.

Como participación fundamental en producción e ingeniería está Héctor Castillo, él fue el ingeniero de Ahí vamos y tiene un buen historial de banda y artistas que ha producido, grabado y mezclado. Mucha confianza con él, una relación de amistad y de entendimiento, así que lo convoqué para que también sea coproductor conmigo del disco. Y bueno, en principio participó la banda más o menos como venía formada de la gira de Ahí vamos y también de la grabación, o sea que Samalea se ocupó de parte de las baterías, Fernando Nalé de los bajos, Richard Coleman participó más en la cuestión lírica conmigo que en intervenciones de guitarras. El tema es que yo a veces copo mucho el espacio de las guitarras porque me divierto mucho haciendo todo tipo de guitarras, entonces por ahí no hay mucho espacio para intervenciones, pero va a estar en vivo, también es una presencia fundamental como amigo y como artista. También Gonzalo Córdoba, hablando de guitarristas, fue el guitarrista con el cual más trabajé en este disco, tocó muchas de las guitarras que yo no podría haber tocado, es fantástico: ex integrante

de Suárez, siempre me gustó, hemos tenido algunos encuentros una vez con Leo García, otra vez con Fernando Nalé presentando su disco y siempre amenazando que íbamos a tocar juntos, y esta fue la oportunidad. Después Anita Álvarez de Toledo se sumó en los coros y algunas voces.

A Anita la conocía ya hace bastante tiempo y hace rato venía pensando sumarla a esto, ¿no? Y en este disco, si bien hay pocos momentos particulares de ella solista, hay muchas voces que ella hizo y muchas voces que hice yo como si fuera ella. Pero la participación de Anita no fue solo vocal, fue también un apoyo, como casi todos los que estuvieron en el disco, continuo y de entusiasmo y de estar ahí, aunque no estuviésemos haciendo necesariamente algo, para escuchar cómo va evolucionando todo...

Todos los que están y que te estoy nombrando, estuvieron todo el tiempo en la grabación, así que su energía se mezclaba hicieran una cosa o no, estaban ahí. A su vez, en batería también, además de Samalea, fui a grabar a New York con Sterling Campbell, que es un baterista que tocaba con Bowie, con B52, con Duran Duran, que toca increíble y que se copó muchísimo con esto. Él hizo como siete temas. «El Bolsa», que fue un poco como el drum doctor y también le designé un par de temas donde sabía que su groove un poco vintage setentoso zeppeliano iba a funcionar bien. El gran Leandro Fresco, por supuesto, en todo lo que tiene que ver con programaciones y sonidos y conceptos, etc. También en Nueva York grabamos en el estudio de Phillip Glass y en el estudio del guitarrista de Smashing Pumpkins, ahí grabamos las baterías. En el estudio de Philip Glass grabamos con dos músicos, Byron y Glenn, ambos tremendos instrumentistas, tocaban de todo —desde steel guitars hasta órganos Hammond— hasta hicimos coros juntos, y Didi Gutman, argentino pero también radicado en Nueva York, que participó tanto en Nueva York como en Bs. As., él es integrante de Brazilian Girls y tocó varios pianos, órganos y sintetizadores.

Héctor tendía a decirme que a él le gusta trabajar en su quinta, en su casa y en Nueva York, pero curiosamente el estudio donde él trabajaba, el de Phillip Glass, cerraba y apenas le quedaba una semana. Así que me llamó y me dijo: «Venite ahora y tenemos una semana justo y cierra», así que cerramos el estudio. Fue lo último que hizo ese estudio, los últimos días fueron una locura de las cosas desarmadas... Héctor, que es mucho más perfeccionista que yo, me dijo: «Vamos a grabar como Dios manda las guitarras».

Salimos a buscar muchos tipos de guitarras, acústicas y eléctricas. Guitarras acústicas pícolo, que tienen cuerdas muy finitas y que representan y suenan en la

octava más arriba como una guitarra de 12 pero sin las cuerdas normales, solo las agudas, guitarras barítono..., una cosa que se llama «stick», un palo que tiene tres cuerdas y que también funcionó, mandolina...

En este disco nadie tocó las canciones de principio a final, ni yo ni nadie. A diferencia de Ahí vamos, que era una banda acá tocando todo el tiempo y sacándole a las canciones como el espíritu, digamos, rockero y de banda, en este me importaba nada eso, no me interesaba «del compás 13 al compás 17» es lo que tenés que hacer, y así. Pero no por una cuestión tan matemática, sino porque lo que quería es que tuviera ese color, de una especie de armado que permitiera esos cambios de colores.

Es un disco construido en forma casi de mosaico, tenía muy claro las diferentes porciones instrumentales y cómo armar las canciones. Lo que sí creo que es muy importante reflejar lo emocionante que tiene para mí el disco en la parte lírica y musical.

La idea estuvo clara desde el principio y la selección de temas terminó de definir el concepto del álbum. Hice un montón de canciones y quedaron trece.

El diseño del show lo está haciendo Martin Phillips, que es el mismo que hizo el diseño para Soda, el concierto en el 2007, y también para Daft Punk y Nine Inch Nails.

Tengo la satisfacción de que sus comentarios son: «Quiero, puedo, por favor ya salgamos a tocar», la pasamos muy bien con él y está diseñando el show para lo que va a ser la gira de Fuerza Natural. Él es un capo, así que yo también he aprendido mucho a delegar eso, ¿no?, por supuesto participo, hay un ida y vuelta en conceptos y eso, pero trato de rodearme de gente que admiro.

Las relaciones que tengo con mis compañeros, además de una admiración como músicos, tienen un alto nivel de amistad. Creo que eso es muy valioso, y es algo que he aprendido quizá por venir de una banda, el hecho de generar un grupo humano con el cual hay que recorrer muchos kilómetros, ir a lugares y circunstancias diversas. Nos divertimos y disfrutamos de nosotros no solo en el escenario, sino fuera también. Hay una especie de felicidad de que seamos un grupo. Eso genera otra cosa, subes al escenario como un tanque Sherman.

Me sentí muy-muy feliz de hacer este disco y de poder llegar a presentarlo antes de que termine el año en una primera parte de la gira, y este show del Club Ciudad fue como un muy lindo cierre de lo que estuve haciendo.

Esto es lo que viene. Esto es lo que me representa ahora. Esto es lo que me va a llevar por el mundo a tocar. Y esto es lo que me hace sentir orgulloso.

Estoy disfrutando el recorrido, ¿no? Y es un poco la sensación: disfrutar en el trayecto.

Llegar a estas épocas de mi vida y disfrutarlo... no es algo que sea una felicidad ¡wuaa! de esas que puede ser haber tenido mis hijos. Pero la verdad es que yo recomiendo este kilometraje porque cuando uno es más péndex, la ansiedad muchas veces no te deja vivir los momentos que como los orientales bien dicen son el aquí y el ahora, y cuando llegás a esta edad que tengo, de la cual no reniego en lo más mínimo, me doy cuenta de que uno puede disfrutar más de eso que uno habla y pocas veces hace: de estar más acá.

TEMAS

«FUERZA NATURAL»

Autores: Gustavo Cerati, Benito Cerati

«Me perdí en el viaje.

Nunca me sentí tan bien»

Hay una lectura optimista en el disco que se mantiene con ciertos rayos de humor. Hay algo que tiene que ver con sentirse bien, pleno, pero también confundido. No es que hay una onda «la tengo atada», porque no lo siento para nada así. Emprendo este viaje en un disco sin saber qué va a pasar. Pienso que por ahí «Fuerza natural» es un poco un compendio con el que arranca el disco y habla de muchas cosas que después se desarrollan en las canciones. Siempre abrió todo ese tema. Fue el primero en la lista de demos que tenía. O sea: escribí las cosas en orden y salvo algunos enroques, la mayoría de los temas están en orden de aparición. Un orden que podemos llamar arbitrario pero que surgió en el momento de los demos cuando todavía ni siquiera estaba el concepto general, pero ya estaba el clima de eso. Porque proponía un mood en particular... Escribí muchas letras sobre ese tema, incluso yéndome de mambo. Muchas letras quiero decir: siempre estaban dando vueltas alrededor de una especie de fiesta interna que no sabía a qué me estaban invitando, de eso se trata. Y «Fuerza natural», por lo menos como una primera intención, era eso. Era una especie de festejo en donde no sabía a qué estaba invitado, pero menos sabía que era yo el que festejaba, hasta que me di cuenta de eso y me pliego a eso. De eso se trata.

Es una celebración, y si no se hubiese llamado así, se podría llamar «Fiesta». Sentía que todo lo que estaba alrededor me estaba diciendo algo... En un momento recibí un SMS y decía: «Fiesta», y pensé: «¡Claro! Una situación de celebración».

«DÉJÀ VU»

Autor: Gustavo Cerati

«Errores ópticos

del tiempo y de la luz»

Mi relación con el tiempo es que el tiempo es todo. En algún punto puedo verlo de esa manera, las relaciones entre el tiempo, la imagen, la luz son cosas que me interesan y que siempre están presentes... Hay algo en el aire, uno lo captura y sale naturalmente. Sin embargo, al mismo tiempo tiene algo de misterioso, como un déjà vu, hasta que un mínimo detalle cambia las cosas y se transforma en un paso adelante.

La canción es autorreferencial, estoy escribiendo sobre ella; armónicamente las cosas se encadenaban casi sin ningún esfuerzo. De alguna manera la canción fue caminando sola hacia un lugar, como si yo hubiera pasado por ahí muchas veces. Es la sensación de déjà vu, que es algo natural, que todo el mundo tiene, pero que no deja de ser misterioso. Y jugué con la idea de que un mínimo detalle cambia y la canción cambia también para otro lado, y tiene otro final. Por esa misma razón escribí sobre ella en ese aspecto, pensaba en un hit. ¿Un hit qué es? Un hit es como un déjà vu, de alguna manera te toca en un lugar que ya parece que hubiera andado por ahí.

Pero también me pareció que sincronizaba con algo que sentía cada vez más, cada vez más tengo déjà vues. ¿Es la edad? ¿La cantidad de seres? ¿Los teléfonos? Quién sabe... ¿Vos no sentís que eso cada vez pasa más?

El disco estuvo pensado un poco como viaje... Un viaje primero interno, y luego salir al exterior y conectarse un poquito con el Universo. Una especie de nave musical que te lleve un poquito afuera de la realidad media insoportable que nos toca.

La realidad entre comillas... ¿Cuál es la realidad? ¿La que dice la televisión, la que dice quién? La realidad está adentro, está en uno y está en esa conexión interna.

FUENTES

Pág. 15. Fragmento del texto de Luis Alberto Spinetta dedicado a Gustavo Cerati. Publicado en www.cerati.com, en enero 2011.

COLORES SANTOS

Entrevista inédita, (Maitena Aboitiz), 21-12-2004, Bs. As., Argentina (1, 71, 82).

«Podría ser peor», (Mario Pergolini), FM Rock & Pop, 1992, Bs. As., Argentina (2, 18, 22, 31, 34, 39, 73).

Revista Pan y Circo, (Javier Andrade), 15-1-1992, Bs. As., Argentina (3, 38).

Revista Pelo, n° 410, 1992, Bs. As., Argentina (4, 30).

Suplemento Sí, Diario Clarín, (Marcelo Franco), marzo 1992, Bs. As., Argentina (5, 10, 12, 14, 26, 32, 42, 57, 65, 68, 74, 75, 80, 84).

Revista Ego, (Marcelo Fernández Bitar), febrero 2002, Bs. As., Argentina (6).

Presentación de «Colores Santos», (Mario Pergolini), FM Rock & Pop, 1992, Bs. As., Argentina (7, 37, 41, 47, 56, 63, 67, 70, 76, 78, 83, 85).

«Hora prima», (Alfredo Lewin), MTV, 1995, Miami, Florida, USA (8, 36, 81).

Revista Rock & Pop, (Sergio Marchi), n° 71, enero 1992, Bs. As., Argentina (9, 44, 59).

«Mucha City», Citytv.com.co, 20-9-2009, Bogotá, Colombia (11, 13, 17, 20, 25, 66, 69).

Suplemento No, Diario Página 12, (Marcelo Panozzo), 9-4-1992, Bs. As., Argentina (15).

«Rocanrol», América TV, (Josi y Daniel García Moreno), 1992, Bs. As., Argentina (16, 27, 40, 43, 45, 50, 52, 60, 72, 77, 79, 86).

Revista 13/20, (Fabián Sañudo), 20-3-1992, Bs. As., Argentina (19, 21, 28, 35, 49, 51, 54, 58).

«Rockeros», Canal Á, 2008, Bs. As., Argentina (23, 29).

Revista El Musiquero, (Claudio Kleiman y Daniel Curto), n° 68, Bs. As., Argentina (24, 46, 48, 53, 61, 62, 64).

«Fax», Canal 13, (Nicolás Repetto, María Laura Santillán), junio 1992, Bs. As., Argentina (33).

SODA I

Dynamo

Conferencia de prensa de «Dynamo», diciembre 1992, Santiago de Chile, Chile (1, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12).

Suplemento No, Diario Página 12, (Marcelo Panozzo), 9-4-1992, Bs. As., Argentina (2).

Revista Músicos, (Marcelo Roascio), 1992, n°12, Bs. As., Argentina (5, 7, 13).

Diario Clarín, (Marcelo Franco), 23-10-1992, Los Ángeles, EE.UU. (6, 14, 15, 16).

AMOR AMARILLO

Muchmusic, 1994, Bs. As., Argentina (1, 25, 37, 47, 56, 71, 72).

Suplemento Sí, Diario Clarín, (Marcelo Franco), 15-10-1993, Bs. As., Argentina (2, 11, 19, 21, 33).

Revista Gente, (María José Grillo), 1993, Bs. As., Argentina (3, 6, 18, 38, 42, 58).

Suplemento Joven, Diario Clarín, (Pablo Schanton) 19-5-1995, Londres, Inglaterra (4, 40).

«Bla bla bla», MTV, (Javier Andrade), 22-5-1999, Londres, Inglaterra (5).

FM 100, (Marcela Oviedo Monserrat), 22/12/93, Bs. As., Argentina (7, 14, 15, 24, 29, 30, 31, 50, 60, 63, 74, 75).

«Música total», (Derek López), Canal 13, 1994, Bs. As., Argentina (8, 16, 23, 45).

«Videoteca», (Maitena Aboitiz), Muchmusic, 22-7-2006, Bs. As., Argentina (9, 64, 66, 67).

«La cueva», (Antonio Birabent), Telefé, 1993, Bs. As., Argentina (10, 12, 21, 26, 27, 28, 35, 52, 54, 57, 76).

Suplemento Espectáculos, Diario Clarín, (Carolina Muzi), 04/12/1993, Santiago de Chile, Chile (13, 17, 19).

Diario La Nación, (Juan Carlos Aznarez), 22-11-1993, Bs. As., Argentina (20, 41, 43, 46, 53, 59).

«Rocanrol», Music21, 1993, Bs. As., Argentina (22, 36, 44, 48, 51, 55, 59).

Revista D-Mode, (Marcelo Fernández Bitar), diciembre 1993, Bs. As., Argentina (32, 39, 49, 65, 69, 73).

«Mucha city», Citytv.com.co, 20-9-2009, Bogotá, Colombia (34, 70).

Entrevista inédita, (Maitena Aboitiz), 21-12-2004, Bs. As., Argentina (61).

Revista Planeta Urbano, (Estanislao Cantón), enero 2004, Bs. As., Argentina (62).

Telemúsica, agosto 1999. Bs. As., Argentina (68).

SODA II

Sueño Stereo

Revista Los Inrockuptibles, (Luis Gruss), noviembre 1996, Bs. As., Argentina (1).

Conferencia de prensa «Sueño Stereo», 29-6-1995, Bs. As., Argentina (2, 6, 11, 9, 10, 16, 17, 18, 20).

«El regreso del sueño. Soda Stereo», Semana Rock, MTV, (Javier Andrade), 12-5-1995, Londres, Inglaterra (3, 13).

Revista D Mode, (Marcelo Fernández Bitar y Tuti), julio 1995, Bs. As., Argentina (4, 7, 8, 15, 19).

Entrevista Soda Stereo, HBO, octubre 1995, Caracas, Venezuela (5, 21).

Revista Revolver, (Ernesto Martelli), Año 1, n° 5, 1995, Bs. As., Argentina (12).

Comfort y música para volar

Conferencia de prensa de Comfort y música para volar, 1996, Caracas, Venezuela (1).

Revista Los Inrockuptibles, (Luis Gruss), noviembre 1996, Bs. As., Argentina (2, 4, 5, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 14, 16, 17).

Guillermo y Martín Cuccioletta. (1997). Declaración durante la presentación «Comfort y música para volar». En: Soda Stereo: la historia. Ed. Galerna, Bs. As., Argentina (3).

«Teleshows», Canal 13, (Alfred Oliveri), , septiembre 1996, Bs. As., Argentina (6).

Suplemento Espectáculos, Diario Clarín, (Javier Rombouts), 20-11-1997, Nueva York, USA (8).

El último concierto

«La viola», Canal TN, 1997, Bs. As., Argentina (1, 7, 12, 23, 30).

Canal Vía X, 13-9-1997, Santiago de Chile, Chile (2, 3, 20, 21, 28).

«Estudio 834», BBCMundo.com, (Valeria Perasso), 15-12-2006, (6).

«Escenario», CNN, (Rolando Graña), 1997, Bs. As., Argentina (8, 9, 10, 19, 29, 31).

Suplemento Vía Libre, Diario La Nación, (Padovani/León), 8-1-1998., Bs. As., Argentina (11, 13, 25, 26, 32, 33, 34).

«Soda Stereo: la historia», Canal América TV, 1996, Bs. As., Argentina (15).

Soda Stereo: Una parte de la euforia (1983-1997) (DVD). noviembre 2004, Sony Music (16).

«Último concierto, Especial», HBO, 20-12-1997 (17, 27).

«Bla bla bla», MTV, (Javier Andrade), 22-5-1999, Estudios Matrix, Londres, Inglaterra (22).

El último concierto, 20-9-1997, Estadio River Plate, Bs. As., Argentina (35).

●I

Revista Url, (Gustavo Bove), Diciembre 1999, Bs. As., Argentina/Revista Los Inrockuptibles, (Gustavo Álvarez Núñez), octubre 1999, Bs. As., Argentina.

PLAN V-OCIO

Conferencia de prensa, 2000. Quito, Ecuador (1).

Suplemento Espectáculos, Diario Clarín, (Marcelo Panozzo), 3-6-98, Bs. As., Argentina (2, 5, 7).

Revista Rolling Stone Argentina, «Tecno un mundo de sensaciones», Especial Tecno en la Argentina, n° 21, Anuario, 1999 (3).

Revista Rolling Stone Argentina, n° 21, Anuario, 1999 (17).

El tiempo.com, Información General, (Sebastián Ramos), 24-7-98, Especial para El Tiempo (4, 14, 23).

«Soda, cámara, acción», Diario La Nación, (Sebastián Ramos), 20-3-98, Bs. As., Argentina (6, 9).

Nota realizada en Londres, Diario La Nación, (Adriana Franco), 6-6-1999, Londres, Inglaterra (8).

Revista Musicshop, (Analía Maldonado y Carlos Duppa), 2000, Bs. As., Argentina (10).

Revista Los Inrockuptibles, (Gustavo Álvarez Núñez), octubre 1999, Bs. As., Argentina (11).

Suplemento Espectáculos, Diario Clarín, (Marcelo Panozzo), 19-6-1999, Bs. As., Argentina (12).

Revista La banda elástica, «Cerati y su ocio cibernético», (Ejival), 2001, México (13, 15, 16, 18, 19, 20, 24).

«Plaza Italia», Canal 2, (Marcelo Comparini), agosto 1999, Chile (21).

Revista Url, (Gustavo Bove), diciembre 1999, Bs. As., Argentina (22, 25, 26).

BOCANADA

Noticias Repretel, (Verónica Bastos), 1999, Costa Rica (1, 83).

Gustavo Cerati, (1999). Raíz + entrevista (CD Audio). BMG, Bs. As., Argentina (2, 3, 12, 32, 35).

«Cuál es», (Mario Pergolini), FM Rock & Pop, 1999, Bs. As., Argentina (4).

Canal Vía X, agosto 1999, Santiago de Chile, Chile (5, 7).

Diario La Nación, (Valeria Agis), 8-10-1999, Monterrey, México (6, 28, 40, 62, 72). «Escenario», CNN en español, 1999 (8, 30, 33, 63, 104, 107).

Revista Url, (Gustavo Bove), diciembre 1999, Bs. As., Argentina (9, 37, 44, 45, 59, 73, 100).

«Plaza Italia», Canal 2, (Marcelo Comparini), agosto 1999, Santiago de Chile, Chile (10, 41, 43, 81, 91, 96, 98).

Telemúsica, agosto de 1999, Bs. As., Argentina (11).

Suplemento Sí, Diario Clarín, (Pablo Schanton), 26-2-1999, Bs. As., Argentina (13).

Diario La Nación, (Adriana Franco), 6-6-1999, Londres, Inglaterra (14, 16, 42, 99).

Revista Rolling Stone, (Alfredo Rosso), 13-5-1999, Bs. As., Argentina (15, 18, 50, 52, 53).

Suplemento Espectáculos, Diario Clarín, (Marcelo Panozzo), 19-6-1999, Bs. As., Argentina (17, 26).

«Bla, Bla, Bla», MTV, (Javier Andrade), Estudios Matrix, Londres, Inglaterra (19, 31, 84, 93).

Muchmusic, (Santiago del Moro), 1999, Bs. As., Argentina (20, 21, 22, 23, 74, 75).

Revista Los Inrockuptibles, (Gustavo Álvarez Núñez), octubre 1999, Bs. As., Argentina (24, 25, 27, 46, 49, 58, 60, 88, 90, 95, 97).

«El triciclo», Canal 13, (Kike Morandé, Fernando Paulsen y Marcelo Comparini), 1999, Santiago de Chile, Chile (29, 85).

Revista Viva, Diario Clarín, (Andy Kusnetzoff), 1999, Bs. As., Argentina (34, 39).

Bocanada EPK, BMG, 1999 (36, 82, 87, 92, 94).

Teleamazonas, (Úrsula Strengé), 2000, Quito, Ecuador (36, 68).

Revista Musicshop, (Analía Maldonado y Carlos Duppa), 2000, Bs. As., Argentina (47, 48, 51, 66, 67).

Revista Mix, (Iris Etcheverry), 2000, USA (54, 55).

Internet Surf, (Gustavo Álvarez Núñez), octubre 1999, Bs. As., Argentina (56, 57).

Eltiempo.com, 25-5-2000, Bogotá, Colombia (61, 64).

FM Rock & Pop, (Juan Di Natale), 1999, Bs. As., Argentina (65).

Diario Clarín, 1-10-1999, Guadalajara, México (69, 71).

Suplemento Espectáculos, Diario Clarín, (Carlos Fazio), 17-6-2000, DF, México (70).

Revista Url, (Gustavo Bove), diciembre 1999, Bs. As., Argentina. Diario La Nación, (Valeria Agis), 4-3-2000, Los Ángeles, USA (76).

Entrevista inédita, (Maitena Aboitiz), 21-12-2004, Bs. As., Argentina (101, 102).

Telemúsica, agosto 1999, Bs. As., Argentina (103).

«Hola Susana», Telefé, (Susana Giménez), 1999, Bs. As., Argentina (109).

●II

Revista Url, (Gustavo Bove), Diciembre 1999, Bs. As., Argentina.

+BIEN/SOLO POR HOY

FM Radioactivo 98.5, (Olallo Rubio), febrero 2003, D. F., México (1).

Suplemento Espectáculos, Diario Clarín, (Fernando García), 5-12-2001, Bs. As., Argentina (2).

Revista Rolling Stone, (Oscar Jalil), 1-3-2003, Bs. As., Argentina (3, 11, 12).

Suplemento Espectáculos, Diario Clarín, (Javier Rombouts), 13-11-1999, Bs. As., Argentina (4, 6, 7).

Suplemento Espectáculos, Diario Clarín, (Diego Lerer), 7-6-2001, Bs. As., Argentina (5, 14, 15, 16, 17, 18, 19).

Eltiempo.com, Cultura y entretenimiento, (Liliana Angélica Martínez), 26-5-2000, Bogotá, Colombia (8).

Teleamazonas, (Úrsula Strengé), 2000, Quito, Ecuador (9).

Revista Url, (Gustavo Bove), diciembre 1999, Bs. As., Argentina (10).

Revista Ego, (Marcelo Fernández Bitar), febrero 2002 (13).

●III

Revista G7, octubre 2003, Bs. As., Argentina.

11 EPISODIOS SINFÓNICOS

DVD Documental, Sony-BMG, 26-10-2003 (1, 2, 3, 5, 8).

Diario La Nación, (Adriana Franco), 21-4-2002, Bs. As., Argentina (4, 6).

Revista Rolling Stone, (Oscar Jalil), 1-3-2003, Bs. As., Argentina (7).

«Videoteca», MuchMusic, (Maitena Aboitiz), 22-7-2006, Bs. As., Argentina (9, 10, 11, 12, 13).

Suplemento Espectáculos, Diario Página 12, (Pablo Plotkin), 12-4-2002, Bs. As., Argentina (14).

●IV

MuchMusic, 12-9-2009, Bs. As., Argentina.

SIEMPRE ES HOY

Conferencia de prensa de Siempre es Hoy, 27-2-2003, D. F., México (1, 2, 34, 38, 71, 78).

«El Mañanero», Televisa, (Víctor Trujillo), 27-2-2003, México (3).

MTVLA.COM, 18-12-2002, Bs. As., Argentina (4, 9, 12, 28, 55).

Diario Página 12, (Esteban Pintos), 22-11-2002, Bs. As., Argentina (5, 8, 68, 70).

Diario La Nación, (Daniel Amiano), 22-11-2002, Bs. As., Argentina (6, 7, 56, 77).

Revista Los Inrockuptibles, (Santiago Delicchi y Víctor Pombinho), junio 2006, Bs. As., Argentina (10).

Gacetilla de prensa, Unísono, (Valeria Solarz), 2002, Bs. As., Argentina (11).

Diario El Día, 6-12-2002, La Plata, Bs. As., Argentina (13).

Revista Rolling Stone, (Fernando Sánchez), noviembre 2002, Bs. As.,

Argentina (14, 54).

Suplemento Vía Libre, Diario La Nación, (Sebastián Ramos), 31-1-2003, Bs. As., Argentina (15, 95, 99).

Suplemento Espectáculos, Diario Clarín, (Diego Lerer), 7-6-2001, Bs. As., Argentina (16, 106).

Diario La Capital, (Carolina Taffoni), 11-4-2003, Bs. As., Argentina (17, 40, 92).

«TN show», Canal TN, 2002, Bs. As., Argentina (18).

Diario La Voz del Interior, (Germán Arrascaeta), 30-11-2002, Córdoba, Argentina (19, 22, 69, 74).

E! Entertainment Television, (Ronnie Arias), 2003, Bs. As., Argentina (20, 23, 51, 90, 91).

«Cuál es», (Mario Pergolini, Eduardo de la Puente), FM Rock & Pop, 2002, Bs. As., Argentina (21, 27, 44, 52).

Diario El Ciudadano, 1-3-2003, Mendoza, Argentina (24).

Revista Tres Puntos, 16-1-2003, Bs. As., Argentina (25, 97, 98, 101).

FM Radioactivo 98.5, (Olallo Rubio), febrero 2003, D. F., México (26, 36, 37, 75, 103, 105).

Diario La Razón, (Javier Firpo), 26-11-2002, Bs. As., Argentina (29, 59).

Diario Uno, (Pedro Squilacci), 7-12-2002, Mendoza, Argentina (30).

Sitio web Ciudad Internet, (V. K.), 30-1-2003 (31, 88).

Revista Planeta Urbano, (Estanislao Cantón), enero 2004, Bs. As., Argentina (32, 39, 41, 43, 46, 47).

Revista Wipe, marzo 2003, Bs. As., Argentina (33, 35, 100).

Revista La Mano, (Gloria Guerrero), marzo 2007, Bs. As., Argentina (42).

«Videoteca», MuchMusic, (Maitena Aboitiz), 22-7-2006, Bs. As., Argentina (45, 89, 93, 94).

Diario La Nación, (Alberto Armendáriz), 2-8-2003, Bs. As., Argentina (48, 65).

Diario La Nación, (Constanza Bertolini), 5-9-2003, Bs. As., Argentina (49, 53).

Revista G7, octubre 2003, Bs. As., Argentina (50).

Revista Planeta Urbano, enero 2003, Bs. As., Argentina (57, 60).

Revista Rolling Stone, (Oscar Jalil), 1-3-2003, Bs. As., Argentina (58, 67, 73, 102).

Suplemento Espectáculos, Diario Clarín, (Fernando García), 5-12-2001, Bs. As., Argentina (61).

Diario La Mañana del Sur, 30-11-2002, Bs. As., Argentina (62). Diario El Día, 27-11-2002, La Plata, Bs. As., Argentina (63, 72, 96).

Revista Viva, Diario Clarín, (Marina Artusa), 19-9-2004, Bs. As., Argentina (64).

Diario Crónica, 1-12-2002, Bs. As., Argentina (66).

Aboitiz, Maitena. Antología del rock Argentino.

La historia detrás de cada canción, Ediciones B, 2007, Bs. As., Argentina (76, 81).

Entrevista inédita, (Maitena Aboitiz), 21-12-2004, Bs. As., Argentina (79, 82, 83, 84, 85, 104).

«Dímelo tú», América 24, (Mariana Arias), 23-1-2006, Bs. As., Argentina (80).

Revista Desde Abajo, 31-12-2003, Bs. As., Argentina (86, 87).

Diario Hoy, 27-11-2002, La Plata, Bs. As., Argentina (96).

ROKEN/CANCIONES ELEGIDAS

Entrevista telefónica desde Bs. As., Diario Mural, (Francisco Armenta y Lulú

Sánchez), 2-4-2004, México (1, 3).

Suplemento Espectáculos, Diario El informador, 2-4-2004, Guadalajara, México (2).

Diario Clarín, (Mariano del Águila), 30-1-2004, Bs. As., Argentina (4). Diario El Día, 2004, Bs. As., Argentina (5).

Revista Viva, Diario Clarín, 19-9-2004, Bs. As., Argentina (6, 10, 24).

Revista Los Inrockuptibles, (Constanza Bertolini), mayo 2004, Bs. As., Argentina (7, 9, 19).

Diario La Capital online, (Carolina Taffoni), 26-3-2004, Rosario, Argentina (8, 11, 12).

Revista Rolling Stone, Especial Tecnologías, junio 2004, Bs. As., Argentina (13, 15, 16, 17, 18).

Eltiempo.com, (Carlos Solano y Gabriel Briceño), 29-7-2004, Bogotá, Colombia (14, 20, 22, 23, 25).

El nuevo día, (María I. Vega), 1-8-2006, Puerto Rico (21).

Password, (Ángel de Brito), 2004, Bs. As., Argentina (26).

Rosario/12, (Edgardo Pérez Castillo), 9-12-2004, Rosario, Santa Fe, Argentina (27).

Revista Maxim, (Benjamín Acosta), agosto 2005, Bs. As., Argentina (28).

Revista Advance, (Eduardo Castañeda), noviembre 2004, México (29).

COLABORACIONES

Revista Url, (Gustavo Bove), diciembre 1999, Bs. As., Argentina (1).

Con Andy Summers y Vinnie Colaiuta

Revista Rolling Stone, (Oscar Jalil), 16-7-2007, Bs. As., Argentina (2, 9).

«Semana rock», MTV, (Javier Andrade), 2-2-1998, Los Ángeles, USA (3, 4, 5, 6,

7).

Elargentino.com, (Denise Tempone), 4-9-2011, Los Ángeles, CA, USA (8, 10, 11).

Conferencia de prensa Ahí vamos, 13-9-2006, Lima, Perú (12).

Con Shakira

«Lo más E!», E Entertainment Television, 2007, Bs. As., Argentina (1).

Revista Viva, diario Clarín, 19-9-2004, Bs. As., Argentina (2).

Revista Los Inrockuptibles, (Nicolás Miguelez y Mariano Valerio), octubre 2004, Bs. As., Argentina (3).

Revista Glamour, agosto 2005 (4).

Elguitarrista.net, (Sergio Valo), 2006, Bs. As., Argentina (5).

«Volver rock», Canal Volver, (Nicolás Pauls y Marcelo Fernández Bitar), Entrevista telefónica desde el show Live Earth, 7-7-2007, Hamburgo, Alemania (6).

Revista Cosas (Chile), (Borja Cordeu Illia), 2-2-2007, Bs. As., Argentina (7).

«Terra.com.ar», Terra Argentina, octubre 2010, Bs. As., Argentina (8).

Suplemento Espectáculos, diario Clarín, (Gaspar Zimmerman), 3-10-2010, Nueva York, USA (9).

Con Mercedes Sosa

Suplemento Espectáculos, diario Clarín, (Eduardo Slusarczuk), 20-3-2009, Bs. As., Argentina (1).

Canal TN, 4-10-2009, Bs. As., Argentina (2).

Documental del disco Cantora, Sony Music, Bs. As., Argentina (3, 5).

Show en vivo, Club Ciudad de Buenos Aires, 20-12-2009(4).

Comunicado de prensa de Gustavo Cerati, 4-10-2009, Bs. As., Argentina (6).

Con Roger Waters

Presentación del clip «Me quedo aquí», CM Canal de la Música, (Enrique Karpinsky), 9-5-2008, Bs. As., Argentina (1).

«Day Tripper», (Juan di Natale, Diego Della Sala), FM Rock & Pop, 2009, Bs. As., Argentina (2).

AHÍ VAMOS

Gustavo Cerati, Ahí Vamos, (DVD). 2006, Sony-Bmg, Bs. As., Argentina (1, 3-4, 21, 23, 24, 27, 32, 34, 36, 39, 67, 68, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 78).

Revista Los Inrockuptibles, (Santiago Delicchi y Víctor Pombinho), junio 2006, Bs. As., Argentina (2, 5, 46, 60, 63, 100, 104).

Diario Clarín, (Walter Domínguez), 2-4-2006, Nueva York, USA (6, 112, 113). MTV, 2006, Bs. As., Argentina (7, 95).

Cmtv.com.ar, 2-4-2006, Bs. As., Argentina (8, 19).

»¿Cuál es?«, (Mario Pergolini y Eduardo de la Puente), FM Rock & Pop, febrero 2006, Bs. As., Argentina (9, 13, 35, 88, 107, 108).

Conferencia de prensa Premios Gardel, 17-4-2007, Bs. As., Argentina (10, 14, 85).

Elguitarrista.net, (Sergio Valo), 2006, Bs. As., Argentina (11, 17, 81, 103, 115).

Revista Gente, (Marcelo Fernández Bitar), 18-5-2006, Bs. As., Argentina (12, 16, 109, 111).

«Estudio 834», Bbcmundo.Com, (Valeria Perasso), 15-12-2006 (15, 66).

Radio Concierto, agosto 2006, Santiago de Chile, Chile (18).

Diario La Voz del Interior, 9-4-2006, Bs. As., Argentina (20, 28).

Canal 26, 3-4-2006, Bs. As., Argentina (22, 62).

«He perdido mi malla», (Favio Posca), FM Rock & Pop, 2006, Bs. As.,

Argentina (25, 26).

Revista La Mano, (Gloria Guerrero), marzo 2007, Bs. As., Argentina (29, 30, 31, 33, 40).

«Lo más E!», E Entertainment Television, 2007, Bs. As., Argentina (37, 61, 65, 73).

Revista Rolling Stone, (Oscar Jalil y Ernesto Martelli), 1-9-2006, Bs. As., Argentina (38).

Cerati.com, 2006, Bs. As., Argentina (41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 53, 55, 57, 58, 59, 96, 16, 110).

Revista Cosas, (Chile), (Borja Cordeu Illia), 2-2-2007, Bs. As., Argentina (48, 51, 69, 80).

Suplemento Radar, diario Página 12, (Hernán Ferreirós), 28-5-2006, Bs. As., Argentina (52, 97, 98, 99, 102).

Revista dominical del diario La Nación, (Fabiana Scherer), 2-7-2006, Bs. As., Argentina (54, 56, 101, 114).

Revista Hombre, (Marcelo Fernández Bitar), agosto 2006, Bs. As., Argentina (64).

Revista Hecho en Bs. As., (Nacho Bouquet), abril 2007, Bs. As., Argentina (74, 86, 93).

Diario Página 12, 8-3-2007, Bs. As., Argentina (79).

Diario Página 12, (Karina Micheletto), 19-4-2007, Bs. As., Argentina (82, 83).

Diario La Nación, (Sebastián Ramos), 12-3-2007, Bs. As., Argentina (84, 87, 89, 90, 91, 92).

«Videoteca», MuchMusic, (Maitena Aboitiz), 22-7-2006, Bs. As., Argentina (105).

SODA III

ME VERÁS VOLVER

Gacetilla de prensa, (archivo personal de Maitena Aboitiz), 18-11-2008, Bs. As., Argentina (1).

Rueda de prensa, Estadio River Plate, 20-10-2007, Bs. As., Argentina (2).

«Falso Impostor», (Gillespi), Transmisión de conferencia de prensa, FM Rock & Pop, 20-9-2007, Bs. As., Argentina (3, 5, 6, 7, 8, 10, 13, 14, 15).

Soda Stereo. Diario de gira, ed. Sudamericana, 2008, Bs. As., Argentina (4, 16, 20).

«Falso Impostor», (Gillespi), FM Rock & Pop, 3-11-2009, Bs. As., Argentina (9, 19, 21).

«La Viola», canal TN, (Bebe Contepomi), 2007, Bs. As., Argentina (11, 12, 17, 18).

«En Síntesis», Canal 13, octubre 2007, Bs. As., Argentina (22).

Conferencia de Prensa Fuerza Natural, 4-9-2009, D.F., México (23).

Diario La Capital, (José L. Cavazza), 14-3-2010, Rosario, Santa Fe, Argentina (24).

Shock.com.co, (Sofía Sánchez), 4-5-2010, Colombia (25).

●V

Falso Impostor, Radio Rock & Pop, (Gillespi), 3-11-2009, Bs. As., Argentina/
Revista G7, octubre 2003, Bs. As., Argentina.

FUERZA NATURAL

EPK Fuerza Natural, Sony Music, 2009, Bs. As., Argentina (1, 8, 11, 12, 36, 50, 53).

Revista La Mano, (Marcelo Fernández Bitar y Sergio Marchi), octubre 2009, Bs. As., Argentina (2, 44, 45, 46, 64, 69).

«Los imposibles», (Leonardo Padrón), Radio Onda, septiembre 2009, Caracas, Venezuela (3, 28, 30,32, 33, 47).

Diario La Tercera de Chile, (Cristian Farías), 29-7-2009, Santiago de Chile, Chile (4).

MuchMusic, 12-9-2009, Bs. As., Argentina (5, 15, 27, 31, 35, 49, 51).

TN, (Bebe Contepomi), 2009, Bs. As., Argentina (6).

Diario El comercio, (Alberto Revoredo), 2010, Perú (7, 34, 59). (Pepe Basko), FM 100, 30-8-2009, Bs. As., Argentina (9, 25, 58, 71).

«El Radar», Noticias Caracol, (Inés María Zabaraín), 8-9-2009, Colombia (10, 39, 43, 68).

Diario La Nación, (Sebastián Espósito), 6-12-2009, Bs. As., Argentina (13, 24, 26, 56).

«Falso Impostor», (Gillespi), FM Rock & Pop, 3-11-2009, Bs. As., Argentina (14, 18, 29, 52, 54, 66, 70, 72).

«Basta de Todo», (Matías Martín), FM Metro, 17-9-2009, Bs. As., Argentina (16, 17, 20, 22, 42).

Diario Río Negro, (Verónica Bonacchi), 4-4-2010, Bs. As., Argentina (19).

Diario ADN, (Liliana Martínez Polo), 9-9-2009, Bogotá, Colombia (21).

Billboard en español, (Judy Cantor-Navas), octubre 2009, Bs. As., Argentina (23).

«Mucha City», City TV, 20-9-2009, Bogotá, Colombia (37, 63).

Conferencia de prensa Fuerza Natural, 4-9-2009, D.F., México (38, 41, 55, 57, 61, 65).

Suplemento Sí, Diario Clarín, (Mariano del Águila), 18-12-2009, Bs. As., Argentina (40, 67).

Diario La mañana Neuquén, (Luis Castillo), 4-4-2010, Neuquén, Argentina

(48).

«Day Tripper», (Juan Di Natale), FM Rock & Pop, 31-12-2009, Bs. As., Argentina (60).

«MSN hot», (Linda Cruz), 28-9-2009 (62).

REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

Tapa:

Damián Benetucci, Museum Buenos Aires, 20-9-2007.

Contratapa:

Guido Adler, prueba de sonido en Estadio Monumental, Club River Plate, 21-12-2007.

Interior:

#1 Germán Sáez, grabación en estudio Unísono, Buenos Aires, 30-11-2005.

#2 Germán Sáez, grabación en estudio Unísono, Buenos Aires, 30-11-2005.

#3 Germán Sáez, prueba de sonido en Santiago de Chile, 24-10-2007.

#4 Damián Benetucci, grabación en estudio Unísono, Buenos Aires, 6-6-2007.

#5 Damián Benetucci, show en Club Ciudad de Buenos Aires, 20-12-2009.

#6 Damián Benetucci, show en Club Ciudad de Buenos Aires, 20-12-2009.

#7 Damián Benetucci, traslado en Guayaquil, Ecuador, 28-10-2007.

#8 Germán Sáez, backstage en la disco The Roxy, 28-3-2007.

#9 Damián Benetucci, show en Santiago de Chile, 31-10-2007.

#10 Damián Benetucci, show en Avenida Figueroa Alcorta, Buenos Aires, 10-3-2007.

#11 Damián Benetucci, prueba de sonido en Monterrey, México, 9-11-2007.

#12 Damián Benetucci, show en Estadio Monumental, Club River Plate, Buenos Aires, 21-12-2007.

#13 Damián Benetucci, show en Guayaquil, Ecuador, 28-10-2007.

#14 Damián Benetucci, prueba de sonido en Monterrey, México, 9-11-2007.

#15 Damián Benetucci, paseo en Pirámides de Teotihuacán, México, 15-11-2007.

#16 Damián Benetucci, mini show en Premios Gardel, Luna Park, Buenos Aires, 17-4-2007.

#17 Damián Benetucci, show en Club Ciudad de Buenos Aires, 20-12-2009.

#18 Damián Benetucci, prueba de sonido en Guayaquil, Ecuador, 28-10-2007.

#19 Damián Benetucci, show en Pepsi Music, Buenos Aires, 23-9-2006.

#20 Damián Benetucci, ensayo general en Estadio Monumental, Club River Plate, Buenos Aires, 18-10-2007.

#21 Damián Benetucci, backstage en Guayaquil, Ecuador, 28-10-2007.

#22 Damián Benetucci, show en Santiago de Chile, 31-10-2007.

#23 Germán Sáez, grabación en estudio Unísono, Buenos Aires, 22-4-2009.

#24 Damián Benetucci, backstage en Guadalajara, México, 12-11-2007.

#25 Damián Benetucci, show en Club Ciudad de Buenos Aires, 20-12-2009.

#26 Damián Benetucci, ensayo en estudio Unísono, Buenos Aires, 20-10-2009.

#27 Guido Adler, invitado en show de Shakira, 17-5-2008.

#28 Damián Benetucci, show en Caracas, Venezuela, 29-11-2007.

#29 Damián Benetucci, show en Guayaquil, Ecuador, 28-10-2007.

#30 Damián Benetucci, show en Samsung Studio, Buenos Aires, 18-3-2010.

- #31 Damián Benetucci, ensayo en estudio Unísono, Buenos Aires, 12-9-2007.
- #32 Damián Benetucci, show en Pepsi Music, Buenos Aires, 23-9-2006.
- #33 Damián Benetucci, show en Club Ciudad de Buenos Aires, 20-12-2009.
- #34 Damián Benetucci, show Argentina abraza a Chile, Buenos Aires, 12-3-2010.
- #35 Damián Benetucci, show en Avenida Figueroa Alcorta, con Luis Alberto Spinetta, Buenos Aires, 10-3-2007.
- #36 Damián Benetucci, show en Estadio Monumental, Club River Plate, Buenos Aires, 2-11-2007.
- #37 Damián Benetucci, mini show en Premios Gardel, Luna Park, Buenos Aires, 17-4-2007.
- #38 Damián Benetucci, con sus hijos, armado de escenario en Club Ciudad de Buenos Aires, 6-10-2007.
- #39 Damián Benetucci, show en Estadio Monumental, Club River Plate, Buenos Aires, 2-11-2007.
- #40 Damián Benetucci, show en Santiago de Chile, 24-10-2007.
- #41 Damián Benetucci, show en Bogotá, Colombia, 24-11-2007.
- #42 Damián Benetucci, show en Guadalajara, México, 12-11-2007.
- #43 Damián Benetucci, show en Guayaquil, Ecuador, 28-10-2007.
- #44 Germán Sáez, mini show en programa de tevé «Plan B», 11-10-1999.
- #45 Germán Sáez, grabación en estudio Unísono, Buenos Aires, 19-9-2005.
- #46 Damián Benetucci, show en Estadio Monumental, Club River Plate, Buenos Aires, 3-11-2007.
- #47 Damián Benetucci, show en Club Ciudad de Buenos Aires, 20-12-2009.
- #48 Germán Sáez, show Rock & Pop, en Club Ciudad de Buenos Aires,

5-12-2006.

#49 Germán Sáez, show en teatro Gran Rex, Buenos Aires, 25-9-1999.

#50 Damián Benetucci, ensayo general en Estadio Monumental, Club River Plate, Buenos Aires, 18-10-2007.

#51 Damián Benetucci, prueba de sonido en Estadio Monumental, Club River Plate, Buenos Aires, 20-10-2007.

#52 Germán Sáez, ensayo en estudio Unísono, Buenos Aires, 27-11-2008.

#53 Guido Adler, backstage de la filmación del clip Rapto con el director Andrés Fogwill, 11-9-2009.

#54 Damián Benetucci, grabación en estudio Unísono, Buenos Aires, 6-6-2007.

#55 Damián Benetucci, paseo en Tlaquepaque, Guadalajara, México, 12-11-2007.

#56 Damián Benetucci, show en Monterrey, México, 9-11-2007.

#57 Guido Adler, show en Club Ciudad de Buenos Aires, 20-12-2009.

#58 Damián Benetucci, prueba de sonido en Club Ciudad de Buenos Aires, 20-12-2009.

#59 Damián Benetucci, show en Los Ángeles, USA, 21-11-2007.

#60 Damián Benetucci, show en Santiago de Chile, 24-10-2007.

#61 Damián Benetucci, show Argentina abraza a Chile, Buenos Aires, 12-3-2010.

#62 Damián Benetucci, prueba de sonido en Club Ciudad de Buenos Aires, 20-12-2009.

#63 Damián Benetucci, prueba de sonido en la disco The Roxy, Buenos Aires, 28-3-2007.

#64 Damián Benetucci, show en D.F., México, 16-11-2007.

#65 Damián Benetucci, prueba de sonido en Estadio Monumental, Club River Plate, Buenos Aires, 3-11-2007.

#66 Damián Benetucci, prueba de sonido en la disco The Roxy, Buenos Aires, 28-3-2007.

#67 Guido Adler, backstage de la filmación clip Rapto, 11-9-2009.

#68 Damián Benetucci, ensayo en estudio Unísono, Buenos Aires, 20-10-2009.

#69 Damián Benetucci, show en Club Ciudad de Buenos Aires, 20-12-2009.

#70 Damián Benetucci, show en Santiago de Chile, 24-10-2007.

#71 Damián Benetucci, show en Caracas, Venezuela, 29-11-2007.

#72 Damián Benetucci, paseo en Tlaquepaque, Guadalajara, México, 12-11-2007.



MAITENA ABOITIZ. Nació en Buenos Aires el 6 de mayo de 1978. La biografía de su perfil @_Maitena_ prioriza: «melómana incurable».

Desde hace 17 años ejerce el periodismo desempeñando distintos roles en los más importantes medios de comunicación de alcance nacional y regional.

Sus inicios en la radio fueron como conductora y productora en Rock & Pop. Y durante 6 temporadas estuvo al frente de *Las mañanas de la 100*.

En televisión fue anfitriona de los ciclos: *Especial Musical con Maitena* de Telefé internacional, *Íntimo e Interactivo* y *Videoteca* de MTV y MuchMusic, para esta última señal realizó la producción periodística de la serie de documentales *Completo*. A lo largo de estos años ganó un lugar de prestigio por sus entrevistas a las más reconocidas figuras del mundo de la música.

Actualmente co-conduce junto a Eduardo de la Puente, *De esta noche no pasa*, por FM Rock & Pop y forma parte del programa de televisión *Hiperconectados* en Telefé.

En 2007 publicó *Antología del rock argentino, la historia detrás de la canción* como resultado de 4 años de documentar testimonios a través de más de 50 reportajes exclusivos a destacados artistas del rock argentino.

Cerati en primera persona es su segundo libro, en el retoma y profundiza su

minucioso método de investigación.

