

Alguna vez un amigo me comentó que Alejandro Otaola le parecía el Tom Morello mexicano. Obviamente no se refería a una similitud de género, ya que sus guitarras navegan por estilos distintos, y cada uno ha logrado desarrollar su propia voz. Pero salvando esas diferencias, existe un elemento en común que les emparenta: la actitud de explorador nato con que ambos atacan su instrumento, un rasgo insustituible si de crear sonidos inéditos se trata. En el caso de Otaola, la combinación de todo tipo de recursos como son golpes, efectos, *loops*, *midis*, disonancias, *switches* manipulados, cables desconectados, etc. demuestran que todo puede ser válido para tejer un vocabulario sonoro tridimensional, (como él le llama) mismo que le ubica como uno de los guitarristas más originales y vanguardistas de la escena musical mexicana.

## BANDA APARTE

Su trayectoria profesional tiene como primer antecedente el disco *Babel* de Santa Sabina, obra conceptual en la cual ya se podía entrever que su talento llamaría la atención tanto de fans y críticos, como de músicos. Así, José Manuel Aguilera le invita a tocar en un par de *tracks* para el disco *Rueda de los tiempos* de La Barranca, grupo al que se uniría definitivamente para la grabación de *Denzura*. Esta nueva amalgama lo coloca en la privilegiada situación de pertenecer a dos bandas de culto, caracterizadas por la necesidad de reinventarse constantemente.

Paralelo a esto, la agenda de Alejandro ha sido complementada con sus participaciones como invitado en discos de bandas tan diversas como Zoé, el Sr. Gonzáles, Cecilia Toussaint, Fratta, El Haragán, Monocordio, Quem, entre otros. Finalmente, aprovechando la inactividad de Santa y La Barranca, Otaola le apuesta todo a *Fractales*, su primer disco solista grabado entre el otoño del 2006 hasta mediados del 2007, un CD-DVD que reúne el trabajo

audiovisual que viene fraguando con ideas que no entraban en proyectos anteriores, y que permiten conocer a fondo el enorme potencial que tiene al involucrarse en roles tan cercanos como demandantes: instrumentista, compositor, productor, programador, editor y hasta camarógrafo.

## PRUEBA DE SONIDO

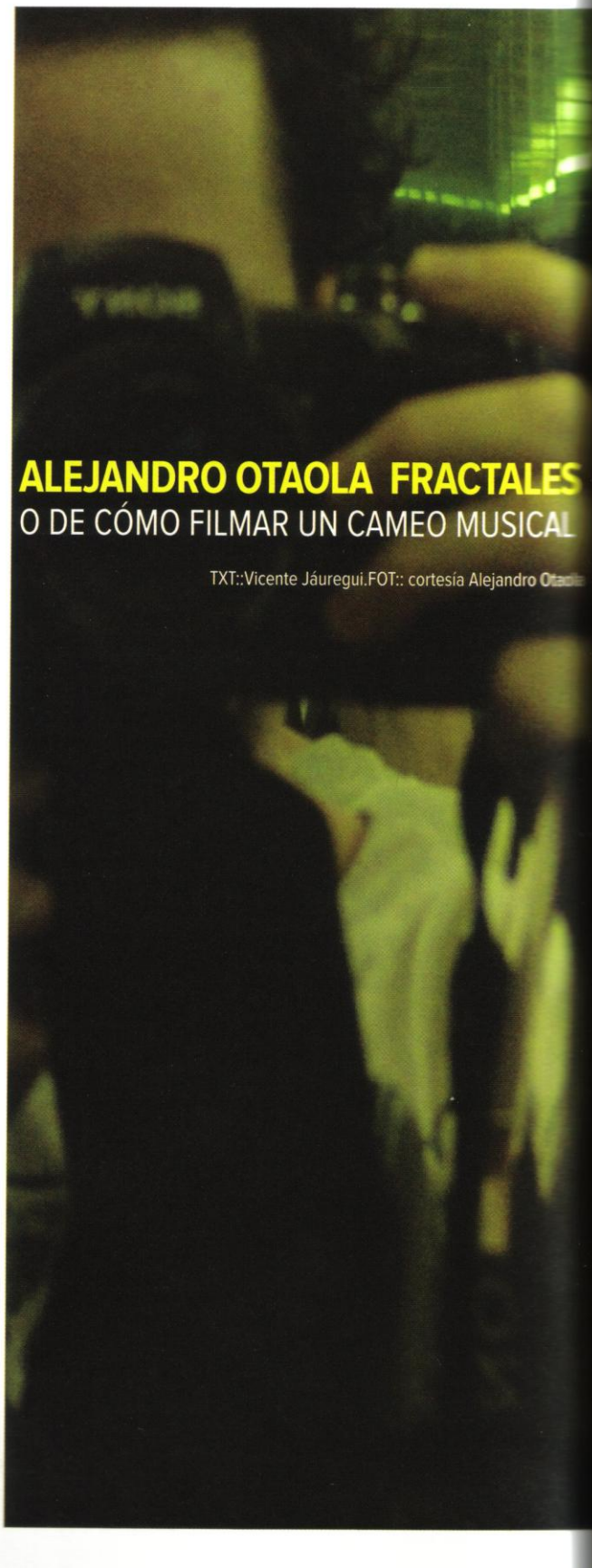
De entrada cabe destacar que la melomanía de Alejandro ha sido complementada con su pasión con el cine, y este disco es la extensión natural a una inspiración de génesis dualista. Fiel a ese vínculo, recién comenzaba a grabar las primeras sesiones se dio cuenta de que el proceso de grabación se estaba articulando de manera similar a la dinámica del *cameo*: Una serie de personajes conocidos (en este caso miembros de Caifanes-Jaguares, Zoé, los Dorados, Troker, Los Músicos de José, San Pascualito Rey, Quem, Santa Sabina, La Barranca, Ely Guerra, etc.) son invitados para hacer intervenciones breves que no alteran el contenido global, pero sí una porción geométrica del fractal.

Así comenzó "la idea de traducir de manera visual algo que en un inicio era sólo musical". La estrategia fue entonces que los músicos no iban a tener ningún conocimiento de qué, dónde y cuánto grabarían: "Escuchaban una vez el pedazo donde iban a tocar y ya. Cosa que favoreció el aspecto *jazzado* del disco" comenta Alex. "El asunto era capturar el momento donde a cada quién se le ocurriera su parte, lo cual tiene que ver con la manera en que se graba un disco de jazz, en oposición al método del *rock*, donde antes de grabar hay todo un proceso para determinar qué se queda y qué no".


Lo único premeditado fue la selección de quién sería el adecuado para cada escena musical: "Se tomó como punto de partida el estilo de cada invitado, y la certeza de que podría aportar algo único a su fragmento".

# ALEJANDRO OTAOLA FRACTALES O DE CÓMO FILMAR UN CAMEO MUSICAL

TXT.: Vicente Jáuregui. FOT.: cortesía Alejandro Otaola







**LAS PELÍCULAS DEBEN  
TENER UN PRINCIPIO,  
UNA MITAD Y UN FINAL...  
PERO NO NECESARIAMENTE  
EN ESE ORDEN...  
JEAN LUC GODARD**

#### **INTERMEDIO**

Poco a poco el concepto del disco se fue envolviendo del todo en un contexto cinematográfico, hasta que fluyó una conexión tan directa entre las rolas y la estructura narrativa de ciertas películas, que aquéllas fueron nombradas con el nombre de clásicos de la pantalla grande como son *Metrópolis*, *Ubik*, *Amnesia*, *8 1/2*, *Los pájaros*, etc. La relación se tornó tan estrecha que Otaola comenzó a pensar el disco como la representación musical de técnicas usadas en el cine. Así, "Hay rolas que suenan blanco y negro, otras son a color. El reto ahora era convertir al lenguaje musical cómo sonaría una toma fuera de foco, un paneo, un *dolly*, una toma con grúa y hasta el sonido de la claqueta".

#### **CONVERSACIÓN**

Entusiasta de conversar sobre el trabajo de varios grandes directores de cine como W. Herzog y Antonioni, Otaola tiene cierta predilección por la corriente *nouvelle vague* a la que perteneció Jean-Luc Godard, director franco-suizo que gustaba de improvisar varias escenas de sus películas. Su actitud "anti-técnica" consistía en filmar pedazos aparentemente inconexos, unidos cuando era necesario completar el cuadro. Las sesiones de *Fractales* fueron creadas en esa sintonía: "Cuando vi *Pierrot el loco*, no podía creer que una película se sintiera como un 'collage espontáneo' y de ahí me vino la idea de resolver el disco de esta manera".

Cada canción tiene cortes, (poniendo atención, algunos de éstos se escuchan anunciados por una "voz en *off*" de acento oriental) como una película tiene escenas, y en ese sentido el disco se desenvuelve como la "banda sonora" de una película, caracterizada porque la música cambia conforme la escena, muy distinto del popular *soundtrack*, donde las canciones no tienen por qué concordar con cada acto.

#### **FIN DE CINEMA**

Se trata de un disco para guitarristas que buscan a un virtuoso tocando miles de notas por hora? No. Para nada se trata de un disco para "especialistas", y eso lo debemos en gran parte a un eclecticismo conducido con muy buen gusto, y que además revela el impresionante bagaje musical con que Otaola nutre sus composiciones. Para finalizar, es importante comentar cómo él mismo se distanció de la mira al jugar más como hace un director de cine: "La onda era contrastar un poco la manera en que generalmente se hacen los discos solistas, donde esta persona juega el rol de protagonista siempre de frente a la cámara". En esa línea Alex estuvo "detrás de las cámaras", preocupado por mostrar adecuadamente la yuxtaposición de ideas y sonidos, y de modo ocasional formando parte del *cameo*, un poco en la onda en que Hitchcock solía intervenir en sus films. **///**