

PIEDRA RODANTE

Nº. 8

ENERO, 1972

MEXICO: \$ 4.00

EXTRANJERO: Dls. 35c

La Encuerada de Avándaro se Confiesa!
¡Gran Exclusiva!

ARTES
BRAVO
NACIONAL
EXPOSIC
DE
RECHAS

AUG

CAUCURACI
abado 23 de 6

ESTAS:
el 24 de febrero
10.30 a 13.30
de lunes



Las Chavas y el Catre

Represion Tirana - Pildoras - Furia Submarina - Rock
Matacigüeñas - Pasón Sexual - Guillotina - Tornillos
Nacos Lovers - Refines - Violaciones - Otros Rollos



Si los millonetas no le llegan a los Bostonianos Popis sólo porque cuestan \$99.90, allá ellos.

Si a los zapatos Popis les cambiáramos el glorioso sello de 'Hechos en México' por la palabra 'Importados' y pusieráramos su precio por las nubes y los presentáramos sofisticadamente, imagínese quiénes serían sus más decididos compradores.

Los ricachones, por supuesto. En efecto; no encontrarían diferencia entre unos zapatos Popis y otros procedentes de París, Roma o Londres. Y no la encontrarían porque, realmente, no la hay. Compárense, por ejemplo, los estilos de unos y otros; son exactamente los mismos estilos europeos de moda.

La piel genuina y la suela de primera de los zapatos Popis son como las mejores importadas. (A propósito, ¿sabía que los Estados Unidos y muchos países europeos importan pieles de América Latina para la fabricación de calzado, mismo que luego exportan a América Latina?) Todas las hormas de la línea Bostonianos Popis son hormas anatómicas importadas; es decir, moldeadas

a la configuración exacta del pie. (Y entre un pie mexicano o francés o italiano no hay, que se sepa, diferencias.)

En cuanto a la fabricación de los zapatos Popis, se siguen las técnicas más avanzadas y se emplea la maquinaria más moderna del mundo.

Además, la calidad artesanal de los operarios mexicanos está a la altura de la más adelantada o la sobrepasa.

Pero los Bostonianos Popis muestran orgullosos el sello de 'Hechos en León para México', tienen un accesible precio en moneda nacional y no se exhiben

pretenciosamente en escaparates fifis, sino que se encuentran junto con otros zapatos de diferentes estilos en todas las Calzamáticas Popis.

Y esto, naturalmente, no es del agrado de los millonetas. Allá ellos.

A donde quiera que voltee hay una Calzamática Popis.

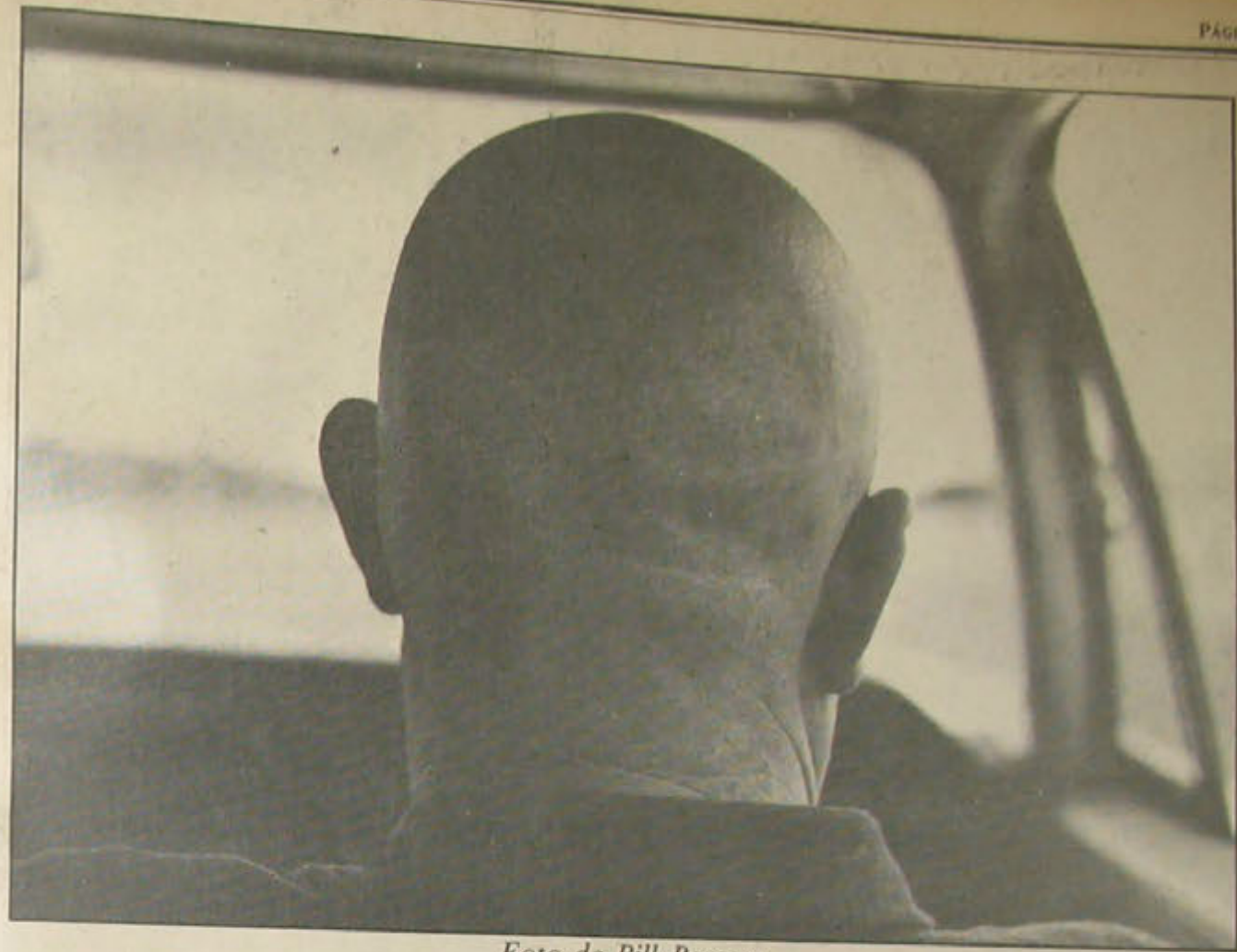


Foto de Bill Parsons

CARTAS DE AMOR Y FUROR

Estimado Sr. Aceves: Felicidades por los excelentes artículos del número 7 de PIEDRA RODANTE. Disfruté especialmente la entrevista que le hicieron a mi amigo el Dr. Salvador Roquet, a quien visité en la ciudad de México hace una semana. Adjunto una copia de nuestro experimento con el Grateful Dead.

DR. STANLEY KRIPPNER
MAIMONIDES MEDICAL CENTER
BROOKLYN, NUEVA YORK

El experimento a que alude el Dr. Krippner y que tan amablemente nos cedió para su publicación, es un formidable estudio practicado al grupo que ya muchos consideran el mejor de Estados Unidos. Intitulado "Un experimento sobre telepatía en el sueño", aparecerá en la próxima entrega de PIEDRA RODANTE en forma comprimida y accesible. No se lo pierdan.— Editor

Me pareció muy bueno y completo el número de PIEDRA RODANTE dedicado a Avándaro, porque representa las tendencias e interpretaciones personales que un festival de este tipo puede suscitar. Personalmente creo que Avándaro fue todo lo que publicaron, aunque difiero en lo esencial con algunos de sus colaboradores, sobre todo cuando se habla de "formas de escapismo de la juventud", "colonialismo mental",

"subdesarrollo", "enajenación" o "malinchismo", porque si analizamos detenidamente las imputaciones hechas a los jóvenes que asistieron al festival, veremos que, o están injustificadas o provienen de parte de algunos adultos despiadados. Veamos: el señor (?) Carlos Monsiváis tacha a la juventud nacional de sufrir colonialismo mental por el simple hecho de que hace uso de música popular en inglés. Yo pregunto: ¿qué hizo por impedirlo la generación a la que el tal señor pertenece? ¿Qué generación si no esa glorificó a Elvis Presley, Bill Halley o Little Richard, legándonos una música y una cultura con la cual nosotros SI crecimos?

En cuanto a decir que Avándaro fue una "forma de escapismo", pregunto: ¿ha dejado el establishment (o el partidazo) algún otro camino?

Avándaro fue el comienzo de la oposición al monólogo diario y continuo de una clase en el poder, por medio de otro monólogo: la música. Tlatelolco y 10 de junio ya no permiten más héroes al estilo de los del Castillo de Chapultepec —6 niños 6—, porque ahora el nuevo heroísmo consiste en rechazar toda lucha frente a frente: no poseemos los mismos recursos. El nuevo heroísmo no es más que la loquera del chavo que no soporta ya la actual for-

ma de vida y/o de gobierno.

En resumen, pienso que Avándaro fue un enorme paso adelante dado por nuestra generación, ya que demuestra que pudimos darnos cuenta de que existe una enorme población que se resiste a aceptar la demagogia como único vehículo de relación gobernante-gobernados.

Mis felicitaciones para todos los que contribuyen en la elaboración de PIEDRA RODANTE.

ALEJANDRO SANTAMARÍA R.
GUADALAJARA

La primera PIEDRA RODANTE apareció con 56 páginas y 18 anuncios; la segunda, con 40 páginas y 9 comerciales; la tercera tuvo 32 y 11 anuncios... ¿En cuántas van a parar? Por otra parte, me acabo de enterar de que el periódico salió hace unos tres días (¿algo retrasadito, no creen?) y de que se acabó luego en los puestos, prueba de la popularidad y éxito de PIEDRA RODANTE. Cuidenlo.

ANTONIO ARGÁEZ LAM
TAMPICO, TAMPS.

Estimado Juan Tovar:

Te agradezco tu interés en comentar mi artículo sobre el disco de Lennon. Me gustó el koan aquel de la manzana.

—A la Página Siguiente

PIEDRA RODANTE

Editor Director: Manuel Aceves
 Asesor Musical: Luis González Reimann
 Música Clásica: Makram Bandak
 Asistente del Editor: Marcos Mendoza Blanco

Corresponsales:
 Jefe: Tom Kramer, Rémy Bastien, fils

Corresponsales:
 Hugo Estenssoro (Nueva York), Max Flores (San Francisco), Juan Carlos Kreimer (Argentina)

Colaboradores:

José Agustín, Federico Campbell, Elsa Cross, Parménides García Saldaña, Dr. Keniké, Luis Antonio Morales, Mauricio Peña, Susi Prieto, Alfonso Perabeles, Oscar Sarquiz F., Juan Tovar

Fotografía: Albert Landa

Relaciones Públicas y Publicidad:

Gerente: Arturo Katz Guss, Michael Donnelly

Administración y Finanzas:

Gerentes: Jack Gerson, Ernesto Alcalde

Mercadotecnia: Antonio de Noriega

Producción:

Jefe: Fidel Moral, Alex Contreras

Ayudante del Editor:

Pita Koestinger

Circulación:

Arturo Abúndez, Manuel Pizano

Contabilidad:

Contador: Fernando Rascón cp, A. Guzmán M.

Editorial, Redacción y Oficinas:

Génova 70-502 y 504, Zona Rosa, México 6, D.F.
 Teléfonos: 528-60-96 (Dirección), 514-60-96 (Redacción), 525-23-41 (Publicidad)

PIEDRA RODANTE

MEXICO, D.F. Año I. Segunda Epoca. No. 8

PIEDRA RODANTE © 1971 por Editores Tribales, S.A. Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier forma, tanto en español como en otros idiomas, del contenido editorial y fotográfico, a menos que se cuente con la expresa autorización por escrito de la casa editora. Acógida a la protección de las convenciones Internacional y Panamericana de Derechos de Autor. Todos los derechos reservados mundialmente.

Los Artículos firmados son de la exclusiva responsabilidad de sus autores.

PIEDRA RODANTE no se hace responsable de los originales y fotografías no solicitados.

Declarada LICITA por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, dependiente de la SEP, mediante oficio No 192, fechado el 17 de marzo de 1971.

Autorizada como correspondencia de 2a. clase por la Dirección General de Correos con fecha 22 de septiembre de 1971 y No. de control 1444.

Miembro de Underground Press Syndicate, Cosmic Circuit, Liberation News Service, Alternative Features Service.

Todo el contenido de PIEDRA RODANTE que procede de MELODY MAKER tiene los derechos reservados © 1971 por IPC Business Press Ltd., 161/166 Fleet Street, Londres, Inglaterra, EC4P 4 AA.

Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial, Registro No. 749.

Publicada mensualmente por Editores Tribales, S.A.

Impresión:

Lito Offset Sánchez, S.A., Conrado Pelayo 33, Col. Hidalgo, Zapotitlán, México, D.F.

Distribución:

Distrito Federal: Antonio Velázquez Verdín a través de la Unión de Vendedores y Expendedores de Periódicos de México.

Interior y Extranjero: Distribuidora Sayrols de Publicaciones, S.A.

Circulación:

Tiraje: 50,000 ejemplares. Cobertura: Nacional. Tirajes extras: Franja Fronteriza, Costa Oeste, Nueva York y Chicago, E.U.; España, Centro y Sudamérica.



'Por nuestra gente hablará el rock'

CARTAS DE AMOR Y FUROR

—De la Página Anterior

Creo que habrá que aprender la lección, no sea que junto con los nombres eruditos de McLuhan, Huxley, Lennon o el tratado de manzanicultura de Villegas Borbolla, se vayan a añadir los de Tovar, Marroquín y sepa la tostada quién más. De acuerdo en que hay que acelerar el proceso del Cosmos hacia su Unidad Final, aunque para ello la vía racional no es tan indicada como el "comernos juntos la manzana". Sin embargo, se precisa de la dialéctica y la confrontación de opiniones, no para una lucha de egos, que conduce a la dispersión, sino en ese anhelo conciliatorio que precisa que ambos términos de la dialéctica queden claros, como condición para la síntesis final. Con este propósito explico un poco más el sentido de ciertas frases que, por lo visto, así lo exigen:

Muchos piensan que la figura de Jesús se ha mitificado. Lennon lo presupone, y en su afán desmitificador lo echa por la borda, juntamente con Zimmerman, los reyes o los Beatles. Denuncia la actitud infantil de "mitificar" personajes para eludir así la responsabilidad de asumir nuestra propia vida, sin transferencias. Entonces yo me mostraba de acuerdo con él en esta actitud, que en principio considero válida, a condición de no arrojar al niño juntamente con el agua de la bañera. Yo confío que si purificamos la figura de Jesús de todos esos elementos míticos, provenientes del paganismo, que desde los inicios del Cristianismo se le han ido adhiriendo, aparecerá la figura auténtica, que si observas bien, es muy "alivianada". Esto es lo que intenta Bultman y la teología luterana, coqueteando con el racionalismo germano, y a la cual se unen en la actualidad esos "teólogos vanguardistas" del campo católico a quienes hacía referencia. Hasta hace poco, yo me encontraba simpatizando con ellos, pues me sentía muy "moderno".

Tú, muy atinadamente, nos pones en guardia: "La lucha es contra los falsos profetas del racionalismo". Observas muy bien que, para ellos, "mito" se toma en un sentido pobre, próximo a "fábula", y que al tratar de "desacralizar" una religión, fácilmente la desesencializan, la reducen a simple anécdota histórica, tal como —desde otra perspectiva— hace la ópera *Jesucristo Superestrella*. No es ese el camino, nos adviertes...

Pero ahora, con sorpresa, veo que me acusas nada menos que de "negar el Mito Central de Occidente", refiriéndote, sin duda, al dogma de que ese Jesús, tan controvertido, es el Cristo, el Hijo de Dios. Te juro que nada hay más lejos de mi intención. Más aún, me acusas de recurrir a lo que llamas el "humpty-dumptiazo", al tomar la palabra "mito" en el sentido semejante a Bultman, y no en el que tú dogmáticamente nos impones como "estricto", o sea, "imagen arquetípica materializada en algún punto lejano del transcurrir temporal y revivida después por medio del rito periódico, etc...". De acuerdo, tu definición lleva a otro sentido de "mito" más

pensar la figura de Jesús. Pero ¿no será esto otra forma de recurso al clásico "humpty-dumptiazo"? También los racionalistas utilizan definiciones "estrictas" en las que se revela el prejuicio de que cualquier actitud religiosa no es sino proyección —freudiana, marxista o lo que sea— de nuestra insuficiencia.

Necesitaríamos ponernos de acuerdo en la definición de "mito", pues los mismos simbolistas difieren. Perdonando la chocante erudición, te recuerdo, aparte de la definición de Bultman y la que tú propones, que está la de Eliade, en un sentido semejante al tuyo, para quien los mitos son "transformaciones numinosas de hechos remotos que han recibido una expresión cultural peculiar, y se han convertido en fundamentos de un sistema ritual, cultural, e incluso un ideal nacional". Y está Levi-Strauss y la escuela funcionalista, para quienes el mito prescinde de cualquier contenido, importando tan sólo la "función" expresiva y constitutiva de todo un mundo cultural. Si salimos del campo teológico y el de la antropología cultural, vemos que también el psicoanálisis estudia los mitos, Jung sobre todo, tratando de descubrir simbólicamente expresiones subconscientes, como la tentación al incesto, etc...

Decididamente, no tenemos derecho a imponer definiciones apriorísticas a la forma como entendemos el Mito, habría que examinar mejor todo esto. De cualquier forma, empero, creo que estamos de acuerdo en que esta bellísima forma de conocimiento que es el Mito, encubre las preocupaciones profundas de la humanidad, en busca de su Origen y Destino. No es extraño que los primeros seguidores de Jesús hayan recurrido al pensamiento mítico para expresar su vivencia religiosa. En Jesucristo se da algo especial. Por una parte, El es la Palabra del Padre, que en un momento determinado de nuestra historia (tiempo humano, constatable con datos y fechas, nada mítico) se encarna. Pero por otra parte, en El se da el tiempo cósmico, mítico: Es el punto de convergencia de toda la Historia. Con El retornamos a nuestros orígenes, siendo El el Nuevo Adán. Con El, hacemos presente nuestro Destino Ultimo, escatológico. En El desaparece el tiempo histórico, al permitirnos ser contemporáneos suyos, cuando nos unimos a El a través de sus "Signos". El tiempo histórico y el tiempo mítico se unen. El Cristianismo, al incorporarse a El, continuará el proceso de Encarnación, en la lucha por la Paz, la Justicia, la Liberación, comprometiéndose con este mundo que también es real, aunque no sea la única realidad, como falsamente concluyes.

En fin, el tema nos conduciría lejos, y te prometo hacerme cargo con mayor profundidad de este asunto. Pero ahora, antes de detenernos a examinar nuestras diferencias, urge manifestar todo lo que hemos estado descubriendo juntos en los albores de esta Era Acuariana.

Así pues, hasta más tarde.

ENRIQUE MARROQUÍN. CMF



EL DISCO DEL MES



Imagine

Capitol SLEM 309

Imagine es un disco muy importante, permite atisbar hasta dónde puede llegar el jefe Lennon y es algo vital, auténtico, precisamente por su contrarictoriedad. Es 'un poco de verdad' en estas épocas en que hace mucha falta.

—JOSÉ AGUSTÍN



Bill Parsons

LAS CHAVAS Y EL CATRE

El cuerpo es sagrado. La pura neta. Desgraciadamente, tal axioma les sirve a paranoicos tenebrosos para sumir al chavo en plena confusa. "El cuerpo es sagrado", declara el tramposo autor de un libro recientemente editado en Barcelona y que se dedica a machitos menores de 18. Añade: "Por tanto, debéis conservaros puros." ¿Qué hay que entender por esto? Mira, que cuando Chole Yvonne trapée el pasillo de rodillas y zarandeándose, tú debes elevar castamente los ojos al techo; o que si en el metro se te repega una torta choncha estás obligado a llevar tu pensamiento a las heroicas batallas de San Anacoreto, cuando en su ermita se le amontonaban los diablos oníricos transformados en cueros dispuestos, y apartarte santamente de la tentación...

Por su actividad, el sexo se les antoja impuro a dichos tarados. Para ellos, comer es pecar, ensuciarse. Lo que explica la única acepción que la Real Academia Española le enjareta en su diccionario a la palabra polución (del latín *pollutio*: mancha, profanación, impureza). Dice: "polución. Efusión de semen." Pero de los diversos líquidos que expele el organismo del varón, el único que en sí nada tiene de impuro es el semen. Puesto que su contenido principal son los espermatozoides, semillas vivas y activas, tenemos que considerarlo lo más opuesto a la impureza. Es símbolo de la vida, la vida misma, y naturalmente se contrapone a lo sucio, a lo tóxico, a cualquier signo de muerte.

Urge la regulación de la fecundidad, sífon, pero también el control de la senilidad y, ante todo, hay que poner de pie el concepto del sexo, librándolo de taparrabos chafas, y entender que el amor de la pareja humana no está dedicado al tejido de programas demográficos.

El chapopotiano autor del libraco barcelonés se adelanta cauto a dudas juveniles, recomendando a sus lectores que no se apuren. ¿Temen reventar? Je, je, *pamplinas*: el exceso de semen. ¿sabéis?, se va por la orina. También el organismo se desalmidona gracias a "las saludables poluciones nocturnas". ¡Joder!

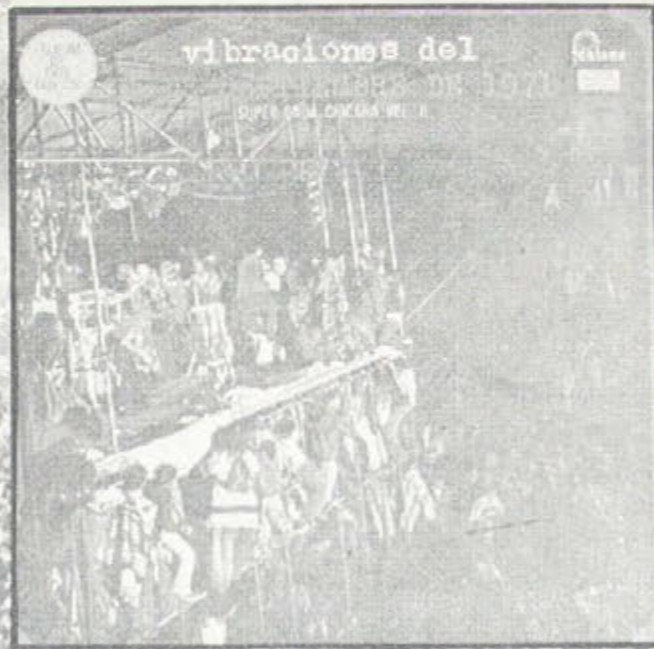
Parte el proceso de semejante raciocinio franquista, según vimos, de una verdad: el cuerpo es sagrado. Pero luego se retuerce y termina en un tirabuzón de sofismas asquerosos: dado que tu cuerpo es sagrado, debes conservarlo puro; como la pureza implica la castradora represión sexual, pues el sexo está podrido, no hay que hacer caso de lo que exija. Chan. Así se llega a la oligofrenia: el hombre, por su condición de ser vivo, es la mera mugre. En consecuencia, hay que imitar al hermano Panchito y llamar al cuerpo *el hermano puercu*.

De esto se deduce que el amor es

una marranada y que de la caca procede el hombre. El pecado es el padre de este hijo de la jijurria.

"Pero el hombre no es sólo cuerpo; el hombre es cuerpo y alma", rezongan los que se valen del raciocinio antes señalado, empleando patrañas beatas en calidad de muletas. Sin embargo, al respecto no hay más que esto: el hombre es una unidad, no un absurdo compuesto —mitad esto y mitad lo otro—. ¡Basta de trillar la paja fantástica de la división cuerpo-alma; basta de querer demostrar que el sexo es 50% físico y 50% espiritual; basta de darle vuelta a la jalada larga de que la realidad es parte material y parte inmaterial! ¿Es que los toronjiles se equiparan a un par de cascabeles navideños, cada cual formado por una tosca bolsa dentro de la cual late un ánima bendita?

La neta: el cuerpo es sagrado. Si mondor. Es el maravilloso resultado de la evolución de la materia a lo largo de un bonche de millones de años, desde aquel caldito proteico —¿recuerdan?— hasta ustedes mismos, ñeros. Si, el cuerpo es sagrado, pero todano, del cerebro a los dedos gordos de los pies incluidas las piezas que lo constituyen sin faltar una. Yea, el cuerpo es sagrado y, por lo mismo, si pide pan hay que respetarlo y darle pan y si pide queso hay que darle queso y si el madero de San Juan quiere hacer riquirrán con la maderita de San Pedro hay que dejar que chavo y chava le lleguen y no ladrarles que son unos cochinos de por...
—A la Página 10



vibraciones del 11 DE SEPTIEMBRE DE 1971

Super Onda Chicana - Vol. II

ALBUM DOBLE. SOLO \$66.50

Fontana Estéreo 10013-A2. Un Producto Philips

—De la Página 10

La Iglesia no admite el matrimonio por amor y, es obvio, menos aún concibe la libertad de amar, la libertad sexual. En caso de tomarla en cuenta, sería para tacharla de libertinaje aberrante.

En el Principio fue la Aspirina Diafragmante

Pero hagamos un aparte para echar un ojo a lo que se dice y se redice sobre la necesidad de que se establezca la regulación masiva de la fertilidad humana, lo que, al imponerse oficialmente, significaría una medida fascista. En cambio, la paternidad y maternidad responsables derivan de una postura consciente en relación con el futuro de cada matrimonio y de su descendencia. Por lo demás, no es la dichosa explosión demográfica el mayor problema de un pueblo como el mexicano. El territorio de su país, de dos millones de kilómetros cuadrados, apenas está poblado por 50 millones de personas. Compárese con la India: 3.300.000 kilómetros cuadrados y cerca de 600 millones de habitantes. Como en camión de mediodía.

La planeación familiar es un hecho que tiene amplias repercusiones, tanto en la vida íntima de los hombres y de las mujeres, como en la familia y en la

sociedad", se lee en el apéndice del libro *Mujeres que Hablan* (editado en marzo de este año y que por una mala distribución y debido a su horrenda portada blanca, negra y magenta no se ha popularizado, pese a que su influencia en muchos hogares sería sumamente benéfica). "La planeación familiar es un fenómeno complejo y consiguientemente no se puede plantear solamente bajo el punto de vista de una sola ciencia, sino a partir de un enfoque interdisciplinario, donde puedan contemplarse los diversos e importantes aspectos de esta temática. De esta manera, mientras la medicina se preocupa por encontrar los diferentes métodos aplicables a un programa de control de fecundidad, tratando de salvaguardar la salud, tanto al nivel familiar como al de la sociedad global, la sociología busca conocer qué tipo de interrelaciones rodean a este hecho, y cómo se ven afectadas las relaciones familiares ante la inclusión de un programa concreto destinado a regular la fecundidad de la pareja. Como ejemplo de esta necesidad de realizar un trabajo multidisciplinario, tenemos la investigación a la que se ha referido la presente obra, en la cual se estudiaron los hechos y circunstancias que circunscriben un programa, esencialmente de tipo médico, como el que se ha llevado

a cabo en la Clínica de Endocrinología del Instituto Nacional de la Nutrición. En esta clínica se ha realizado, con finalidades de investigación científica, una experiencia de control de fecundidad, mediante la aplicación de diversos métodos contraceptivos: el anticonceptivo oral y el dispositivo intrauterino, que se usan según las características de salud de la mujer. En ambos casos se mantiene una estrecha vigilancia sobre las pacientes, un grupo de más de 450 mujeres que por propia voluntad acuden a la clínica, con el propósito de reconocer cualquier sintoma que pudiera indicar un perjuicio en la salud de ellas, razón que motivaría un cambio en el tratamiento. El objetivo esencial de la clínica es el de llevar a cabo un plan de investigación científica, respecto a las ampliaciones biológicas que pudieran tener los diferentes métodos, para que sirvan de pauta de orientación para el establecimiento de programas más amplios. A petición de los directivos de dicha clínica, el Instituto Mexicano de Estudios Sociales llevó a cabo el mencionado estudio psicosocial, que tuvo como principales objetivos los siguientes: conocer, en primer lugar, cuál es la tipología general de las señoras asistentes a la clínica, en cuanto a edad,

—A la Página 14

Desodorantes Intimos: Raspan y no Perfuman

¿Cuándo va a surgir en México ese tipo de asociación civil que proteja al consumidor de ciertos fabricantes? En los países civilizados, abundan. Y han logrado ya mucho. El material que sigue va a título de ejemplo, a ver si a alguien se le ocurre continuarlo con otros casos.— Editor



WASHINGTON, D. C. (LNS). — Hace cinco años nadie sabía lo que eran los desodorantes íntimos para mujeres. Hasta entonces, apenas les alcanzaba el tiempo de conservar las axilas y los pies agradablemente fragantes. De repente, alguien decidió que sería buen negocio explotar las vaginas y así nació el desodorante íntimo para mujeres.

A través de los últimos cinco años, algunas empresas farmacéuticas y cosméticas como Johnson and Johnson y Alberto Culver han estado obteniendo en Estados Unidos pingües ganancias en la venta de este producto. Se vaticina que las ventas para 1971 llegarán a 53 millones de dólares (662.500.000 de pesos), según nos informa el *Wall Street Journal*. El mercado consiste de unos 24 millones de mujeres.

Sin embargo, es posible que el derumbe del fabuloso negocio esté por ocurrir.

Un número reciente de *Medical Letter*, una síntesis farmacéutica para médicos, señaló que "Es improbable que los desodorantes íntimos para mujer en spray, sean tan eficaces como el agua y jabón para lograr que la superficie genital exterior esté limpia y libre de olor".

"Perfumes caros" es la calificación

que da a los desodorantes vaginales el Dr. Bernard Kaye, de Highland Park, Illinois. Citado por el *Wall Street Journal*, el doctor Kaye añadió que "Jamás se ha comprobado que los sprays logran otra cosa que no sea la prosperidad de los fabricantes. Son productos que no tienen por qué existir". El Dr. Kaye observó que recibe varias llamadas telefónicas todos los días de mujeres que se quejan de rozaduras o de comezón, siendo muchos de esos casos atribuibles a los sprays.

Today's Health, una publicación de la poderosa Asociación de Médicos de Estados Unidos, advierte que las mujeres no deben rozarse directamente antes de tener relaciones sexuales, ya que esa costumbre provoca frecuentemente rozaduras genitales, tanto en los hombres como en las mujeres.

La Oficina Federal de Productos Farmacéuticos y la Comisión Federal de Comercio también han expresado sus reservas respecto a estos productos. Ambos organismos han comenzado a investigar las propiedades de los desodorantes. El primero se preocupa especialmente por los efectos secundarios del spray.

La mayoría de los sprays consisten en un vehículo de aceite al que se agrega un mata-gérmenes —generalmente hexaclorofeno—, perfume y un agente impelente de gas. Puesto que estudios hechos recientemente demuestran la posibilidad de que hay una conexión entre el hexaclorofeno y el deterioro cerebral inducido en animales de laboratorio, la Oficina Federal de Productos Farmacéuticos quiere que los ingredientes sean impresos en la etiqueta del envase. Hasta ahora los ingredientes no aparecen en las etiquetas.

Por su parte, la Comisión está siguiendo de cerca las campañas publicitarias, que son masivas desde cualquier punto de vista. La televisión norteamericana ha sido inundada recientemente por anuncios "discretos" sobre la feminidad, la nueva mujer y el olor vaginal.

Sólo Alberto Culver gastó en 1970 3.5 millones de dólares (43.750.000 de pesos) en anunciar su desodorante íntimo para mujeres. Como resultado de ello, obtuvo ventas cercanas a los 14 millones de dólares (175 millones de pesos), una ganancia muy buena considerando que el producto, según los mismos fabricantes, no es mejor que el agua y jabón.

3
discos
\$74.90

JIMI HENDRIX
in the beginning

STEREO
12007 A3
2677 001



—De la Página 12
educación, ingresos, etcétera; analizar la satisfacción o no [es decir, la insatisfacción], "la aceptación o rechazo, el recelo o la confianza que tienen dichas mujeres, tanto hacia la planeación de la fecundidad en general, como hacia la clínica y a los métodos ahí aplicados, en lo particular; investigar las implicaciones sicosociales que ha tenido el hecho de planificar la fecundidad, sobre la vida y relaciones familiares conyugales de la interesada, según su propia percepción."

Pese a tanto lenguaraje agabachado, lo anterior explica el fin del libro y las tendencias que representa.

Volvamos a lo de antes, advirtiendo que cuando se opone a los anticonceptivos, por aferrarse en la idea de que la yunta amor-procreación es indivisible, la Iglesia se azota. Considera que el amor humano sólo tiene por fin la reproducción. Esto no es verdad ni siquiera tratándose de animales inferiores. Un vistazo a las formas elementales de vida permite descubrir que existe la reproducción en la cual no intervienen dos sexos ni hay la más remota perspectiva de placer. Otros vistazos a la actividad sexual de los seres vivos, en estratos más distinguidos de la escala biológica, ayudan a encontrar que a su vez existe el placer gracias a la unión de los sexos e independientemente de la reproducción.

La Clínica para [de] Estudios en [sobre] Reproducción Humana del Instituto Nacional de la Nutrición, situado por Tlalpan, cerca del Club de Golf México, no tiene como finalidad fortalecer el aumento de oportunidades del

placer sexual entre nacos y nacas. Pero las investigaciones a que se refieren las líneas copiadas de aquel apéndice, el del libro *Mujeres que Hablan*, demuestran que en las relaciones conyugales —en resumen, sexuales— el deleite es de importancia capital (ha llegado el momento en que debes encuadrar la pupila, chava, y poner el ojo cuadrado, chavo, al ir leyendo estas reveladoras líneas). ¿Cuándo crece el goce que regala el sexo? Pues apenas es posible desterrar el temor al embarazo mediante la píldora o las chacharitas de plástico y metal que, bajo vigilancia médica, la mujer se coloca donde es debido.

Aquí procede en justicia reconocer que el sexo brinda placer ante todo y que, por añadidura, obsequia nenes, **NÓ AL REVÉS**. El placer es un árbol que primero da flores y luego frutos. ¿Que se trata del deleite de la carne? Bueno, ¿somos de carne o de cemento? Tú, chava, ¿eres eso, o eres tarjeta perforable? Tú, chavo, ¿eres eso, o un rayo de luz en la tarde?

El maestro José Revueltas daba hospedaje en su casa a una pareja. Los veía hacerse mimos, los oía dirigir palabritas afectuosas. Hasta que les espetó: "Señores, ésta es una casa decente! Allí está la cama. ¡O comen o se largan a decirse pendejadas al parque!"

La humanidad no es mixta, sino mezclable.

El Placer es Triste si no Se le Escucha y Ya

En el libro mencionado se entrevista a varias tortas: "La mayoría afirma que el hecho de no tener más hijos, es

decir, de controlar su fecundidad, favorece las relaciones con el marido. Son muy bajos los porcentajes de las que afirman lo contrario. Así, tenemos que el 65.2 por ciento afirma que, desde que no se embaraza, *las relaciones con su esposo son más amigables*. Asimismo, el 93.5 por ciento informa que este hecho no ha traído problemas con el esposo. En este mismo sentido, el 41.3 por ciento dice que actualmente tiene más ocasiones de platicar amigablemente con su esposo. Solamente un seis por ciento considera tener más obstáculos. A la pregunta que se les formuló de si, por estar controlando la natalidad, tenían que "soportar" más frecuentemente las relaciones sexuales con el marido, un 60.2 por ciento contestó negativamente, e incluso un 89.6 por ciento confesó que, por el contrario, el hecho de no tener la posibilidad de un embarazo les hacía gozar más de la unión sexual." (Subrayamos: *les hacía gozar más de la unión sexual.*)

¿Qué se espera para levantarles monumentos a los inventores de los contraceptivos, de los anticonceptivos, de los afianzadores del placer sexual, totalmente legítimo entre los seres sexuados?

Vendo Placer a los Hombres que Vienen del Mar

La aceptación de un hecho tan sencillo, que el ser humano es hijo del placer amoroso y que éste tiene suficiente valor vital como para existir independientemente, equivale al derrumbamiento de una moral con dos milenios de estarse apatranando.

"El desprecio de la carne, que se re-

—A la Página 16



Roberts Power: Alta Felicidad.

En los equipos de alta fidelidad Roberts, la calidad y la potencia suenan al unísono. Estereofónicamente. Con todos los requerimientos técnicos y de diseño para audiciones profesionales Roberts es, de hecho, el único fabricante en México que ha incursionado en la alta fidelidad, compitiendo con las mejores marcas extranjeras. Con los propios diseños de circuitos exclusivos y el más riguroso control de calidad de sus componentes, Roberts compete cualitativa y cuantitativamente. Roberts ofrece desde 80 hasta 300 watts *peak power* con sus amplificadores de larga duración y modernos diseños, al alcance de cualquier presupuesto. Y no sólo para sus propios aparatos, sino también para cualquier equipo de calidad internacional, Roberts produce asimismo la línea más completa de sistemas de bocinas HR. De dos, tres y cuatro vías, con verdaderos separadores de frecuencias, en una amplia gama de tamaños y precios. Es decir, bafles cuya minuciosa construcción asegura un sonido claro, fiel y sorprendentemente real. Roberts Power. Alta Felicidad.

Garantía por dos años.

Amplificadores Integrales. Mod. 3000; respuesta de frecuencia (± 1 db) 15-24,000 Hz; 50 watts IHF. Mod. 5000; respuesta de frecuencia (± 1 db) 12-33,000; 80 watts IHF. **Pre-amplificadores.** Mod. RD-8; respuesta de frecuencia (± 1 db) 10-35,000 Hz. Mod. RL-16; controles múltiples de precisión; respuesta de frecuencia (± 1 db) 10-35,000 Hz. Para acoplarse a cualquier amplificador de alta calidad según sus necesidades y sofisticación. **Amplificadores de Poder.** Mod. S-50; 50 watts IHF. Mod. S-100; 100 watts IHF. Mod. S-160; 160 watts IHF. Mod. S-250; 250 watts IHF. **Sistemas de Bocinas.** Mod. HR-8C; dos vías; woofer (20.5 cm), tweeter (10 cm); separador de frecuencias y atenuador; capacidad de programa 20 watts. Mod. HR-12C; dos vías; woofer (20.5 cm), tweeter (10 cm); separador de frecuencias y atenuador; capacidad de programa 25 watts. Mod. HR-15C; tres vías; woofer (20.5 cm), midrange (13 x 18), tweeter (10 cm); separador de frecuencias y doble atenuador; capacidad de programa 30 watts. Mod. HR-25C; tres vías; woofer (25.5 cm), midrange (20.5 cm), tweeter (10 cm); separador de frecuencias y doble atenuador; capacidad de programa 60 watts. Mod. HR-55C; cuatro vías; woofer (30.5 cm), midrange 2 (20.5 cm), tweeter 4 (10 cm), super tweeter; separador de frecuencias y doble atenuador; capacidad de programa 100 watts.

Audio Componentes, Estocolmo 36, Zona Rosa, Tel. 511-37-08.



—De la Página 14

procha generalmente a los cristianos, no corresponde estrictamente a la doctrina cristiana tal como se halla en el Evangelio", señala la escritora francesa Zoe Oldenbourg; "de hecho, en el Evangelio mismo el problema no está planteado. Sólo se halla, en las palabras de Jesús, la cita del versículo del Génesis: 'Y vendrán a ser los dos una sola carne'. Esta advertencia implica la santificación de la unión sexual aceptada por el hombre y la mujer como don único y total; lo que en la época parecía un ideal difícilmente realizable. Pero luego San Pablo martillará en las ventajas espirituales del ascetismo y de la castidad" (lo que decíamos en un principio). "Refiriéndose a San Pablo, católicos y herejes forjarán en el correr de los siglos los argumentos en pro y en contra de la carne y de la sexualidad. Y el monaquismo cristiano hallará un precioso auxiliar en la persona de Aristóteles, cuya actitud resueltamente antifeminista autorizaba todos los excesos del desprecio respecto de la carne."



¿Las Chavas no Tienen Derecho al Gusto?

Un par de misóginos nefastos, Aristóteles de Estagira (384-322 aC) y Saulo de Tarso (20-67 dC), fritean a media humanidad a lo largo de esto que llamamos era cristiana y de la que ya alguien dijo que era cristiana.

La misoginia que a ambos personajes lleva a rebajar la dignidad de la mujer, de paso descachorra al amor y pervierte a la libido generadora de goce en fantasma estercolero. La mujer que alcanza el orgasmo es vista como una pecadora. Se impone una ley que no es la libertad sexual, sino el miedo al sexo. Chiquichaca.

¿Adivináis lo que ocurre, amantísimas chavas, chavos venerables? Pues que estamos descubriendo el Oriente Misterioso...

Y tratándose del ser humano femenino, los musulmanes (Correo Mayor y anexas) han llegado a horrores como para que te rías, mano. "Para el Islam", escribe Yusef el Masry, periodista egipcio, "mientras el hombre es el conquis-

tador de todos los goces, la mujer debe limitarse a ser objeto de placer, o si se desea introducir un elemento consciente: dadora de placer. (Por cierto, este punto de vista no pertenece al Islam: lo propio del Islam es haber llevado las cosas al extremo.) Con el fin de mantener a cualquier precio a la hembra en su papel de objeto de placer, de quitarle toda oportunidad de evasión, el Islam recomienda que se la mutila: aconseja la extirpación total o, por lo menos, la ablación parcial del clitoris. Esta operación, tan generalizada como la circuncisión en Egipto, por ejemplo, tiene doble efecto. Ante todo, en el plano físico, los médicos árabes reconocen que la sección de un centro nervioso tan importante como el clitoris impide, en gran medida, las interconexiones sensoriales en toda la región limitrofe, y traba otro tanto el poder voluptuoso de la mujer. De acuerdo con las mismas fuentes, los efectos fisiológicos de la clitoridectomía están aún amplificadas por las consecuencias síquicas de la operación, pues, por lo común, se efectúa antes de la pubertad y el recuerdo que de ella conservará la niña será atroz: le será muy difícil

concebir que una zona de su cuerpo que fue un centro de sufrimientos pueda, algún día, convertirse en fuente de placeres. La finalidad que se busca se logra plenamente: anclar a la hembra en su papel de objeto de placer y levantar una infranqueable barrera a su florecimiento sexual."

La Ley no Sabe Nada de lo Bueno ni de lo Mejor

La regulación de la fertilidad, mediante píldoras o contraceptivos vaginales, es una de las bases de la liberación femenina y, por ende, de la que Jiménez de Asúa llamó con tino *libertad de amar* (para contraponerla al desacreditado *amor libre*). La libertad de amar ampara a la urgencia vital del placer sexual. Sin embargo, la moral cristiana, la musulmana y aún la moral laica le sacatean a tan gruesas netas. Por lo que toca a la última, ¿qué ley se refiere a esas realidades trascendentales? Indigna que hasta en las nuevas reformas de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, que se supone es una ley revolucionaria, se hable de la *honestidad*, de las *buenas costumbres*, de la *moral pública*...

El artículo 34, no hace mucho reformado, dice: "Son ciudadanos de la República los varones y las mujeres que, teniendo la calidad de mexicanos, reúnan, además, los siguientes requisitos: I. Haber cumplido 18 años; y II. Tener un *modo honesto* de vivir."

El optimista artículo 6 reza: "La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataquen la *moral*..."

Cuna Cerrada y Tumba Abierta Para Todos

La población no aumenta sólo porque nazcan más niños, deseados o no deseados; la población aumenta asimismo porque *mueren menos viejos*.

A lo largo de su historia, la colectividad humana ha combatido los nacimientos, con mayor intensidad al paso de los años, y ha enviado a muchos de sus jóvenes al matadero bélico. Tan sólo

—A la Página 18



Paranoia Boutique
 Liverpool 69, Zona Rosa Atención personal de Arabela Batiz

—De la Página 16 algunas tribus, tenidas por salvajes, han procurado resolver el problema de la sobrepoblación dando mate a sus miembros más ancianos.

Ni aún en la propia India, a la que antes se mencionaba, la de los casi 600 millones de habitantes, es la sobrepoblación el conflicto número uno. Este, a causa de la imperialista doña Indira y de otros transas de la revolución indostana, es más bien el antidemocrático sistema socioeconómico y político que allí impera y que, entre otras monstruosidades, ha conservado los grotescos privilegios de los reyezuelos, de los nobles, de los ricachones en general, mientras vastas multitudes de hambrientos se resignan a su suerte. En cambio, el sistema socioeconómico y político implantado en China es el motivo fundamental por el cual sus 800 millones de moradores llenan la tripa a gusto y no padecen carencias extremas.

Ciertamente, si el territorio de la India es de 3.300.000 de kilómetros cuadrados, el chino casi lo triplica: 9.600.000 de kilómetros cuadrados. Pero, ¿cómo estarían los chinos bajo una Indira?

Así pues, la regulación de la fecundidad mediante los anticonceptivos garantiza el derecho al goce amoroso, planifica la familia y orilla al sociólogo a reconocer que, si cada vez menos chavitos tienen derecho a llegar a nuestro mundo debido a lo sobrepoblado que se encuentra, por esta misma razón día a día son más los rucos obligados a dejar un campo haciendo mutis con la ayuda de mamá Coatlicue.

Un Ejemplo de Mojigatería

Algunas fuentes de consulta, realmente derechos, orientan; otras sólo norlean a la chaviza. Un ejemplo de las últimas es la *Enciclopedia Barta*. Y no porque dependa de la *Britannica*, sino porque sus traductores, reclutados aquí, en Defetillán, están colgados de una onda pocamadrisimamente ultrarreaccionaria. Busca en el tomo respectivo SEXO. Pues no está; no, la chinchiclopedia esa no contiene un artículo dedicado a tamaño patín. Lo que hay, en el mismo tomo, es algo sobre REPRODUCCIÓN, ilustrado con ocho fotos en colores del proceso de incubación del pollo. No se atrevieron a más los barbianos. Y así rematan el rollo correspondiente.

"Aunque la especie humana sigue en sus líneas generales el proceso reproductivo de las especies animales superiores, hay, sin embargo, en ella otros elementos de orden moral y síquico —atracción, amor— que constituyen la característica diferencial del hombre y que contribuyen a conferirle al acto reproductivo una jerarquía que lo saca de la esfera pura de los instintos para transformarlo en una elevada conjunción de las necesidades de la especie y de los deseos del alma."



Norma Valdés (con rifle), ahora cantante de La Cosa Nostra

Preguntas Cándidas a Chavas Liberadas

Bien entendidas, rectamente apreciadas, las entrevistas que vienen a continuación son vívidos testimonios de algunas jóvenes mexicanas —las más representativas que fue posible reunir— sobre su propia liberación o "aliviane" y, más que nada, el precio que se ven obligadas a pagar por ello. Estos casos o "muestras" están tomados, desde luego, de entre esos jóvenes que alguien, muy correctamente, dio en llamar "mutantes". Desinhibidas por completo —"soltar la neta" es, por lo demás, cosa corriente entre los chavos, o al menos con la Piedra—, estas declaraciones son un documento de valor del punto de vista del conocimiento de la nueva generación. Huelga decir que nuestras entrevistas pueden desencadenar reacciones a contrario, o sea paranoias, con respecto a su propósito básico, que es testimonial. Pero a quien proyectare lo suyo y sacare conclusiones del mismo tenor, le advertimos de una buena vez: NO SON PARA AVESTRUCCES. Todas las entrevistas fueron grabadas y ulteriormente editadas para hacerlas más fluidas. Aclaremos que ninguna de las interrogadas se opuso a que apareciera publicado su nombre y aún fotografía, pero el editor consideró pertinente omitirlos en ocasiones que pudieran resultar comprometedoras. Así pues, veamos cuánta libertad de expresión hay en México.—EDITOR

NORMA VALDES, 20 años, soltera, cantante palomera. Parte de su adolescencia la pasó en Estados Unidos. Tiene todos los síntomas de una grupi de a de veras. Es una de las chavas más conocidas y taloneras del ambiente rocanrolero del Distrito Federal.

¿Cuándo tuviste tu primera experiencia sexual?

A los 18 años.

¿Estabas enamorada?

Si a eso se le llama aceptar todos los rollos, simón. Por ejemplo, el chavo me decía mira, es verde, y aunque yo miraba rojo le contestaba simón, es

verde. Mala onda, pues si el rigor te ciega hasta hacerte perder la independencia mental, carajo, no. Si quieres a un cuate, yo creo que no tienes que justificarlo. Entenderlo, aceptarlo tal cual, eso sí.

Y ¿qué tal tu debut?

Uy, increíble.

¿Hubo azotes?

¿Si me embaracé...? Simón.

¿Descuido?

Pues qué otra. Yo sólo quería acostarme, ¿no? Tejer una araña en aquellas circunstancias hubiera estado del cocol.

¿Regularmente le llegas a la píldora o haces tus cuentas?

¿Quieres la neta? Pues así te va. Anticonceptivos, pues nomás casi nel. Tuve un aborto muy pero muy c... A nadie se lo deseo, de veras. Duró como dos horas y no sé qué tanto me hicieron, el caso es que quedé mal. Desde entonces no me he embarazado ni nada. ¿Sabes qué? El gobierno debería hacer algo por el aborto. Como han hecho de este rollo un pedo underground, pues una tiene que exponerse a muchos peligros. Chance ya no pueda tener chavitos...

Y ¿te gustaría mucho?

¡Cincho! Me pasan el resto los tornillos. Tengo cuatro hermanitos, más chicos que yo, fijate. A los tres más chicos yo los crié y ondas así, muy locas. Son rete alivianados los chavitos, me cae.

¿Tú misma elegirías al padre de tu hijo?

Cual debe. Tendría que ser alguien que me hiciera decir: carajo, qué padre cuate, qué increíble, cómo me gustaría tener un chavo con él. Pero de todos los monos que conozco, no hay uno que me pase así, nelazo.

Supongamos que ya tienes un enano y te late tener otro más, ¿le buscarías otro padre?

Ahí sí no sé, neta. Tú sabes qué fuerte es el asunto del padre, porque aun separándose los dos él tiene que ver a su hijo, ¿no? Chance en un descuido tenga otra araña con el mismo galán, sin casarme...

¿No te pasa el matrimonio?

Pues nel, de veras, me cae que no...



...el alto precio que deben pagar por su aliviane...

¿Por qué? Ese rollo del juez, la Iglesia y la madre, no. A la mera hora todo eso vale gorro. Un cuate anda contigo mientras le pases o te pase, haya papeles o no. Entonces, ¿para qué armar tanto irigote? Mejor te vas por la libre y andas con quien te pase, y padre ¿no?

Y ¿has hecho mucho el amor?

Uy cuate, el resto de veces. Pero mejor le pones el medio resto.

Y ¿qué te impulsa? ¿amor? ¿deseo? ¿simple atracción? ¿Qué onda?

El chavo me tiene que pasar, a fuerzas; tiene que caermee bien, cincho; y tiene que ser muy pero muy padre, con un carácter bien c... Así sí, ¿por qué no? Además, el amor que importa es el que sientes acá arriba.

¿En el coco?

Si, a güerzas, derecho que a güerzas. ¿A poco eres de las que hacen el amor con el coco?

¿Qué onda...? Jajajaj, ya te entendi. Tu me quieres preguntar si soy muy cachorra, ¿sí?

No. Hay unos profesores que dicen que las cosas suceden acá, en el coco, que uno se las imagina.

¡Ah!, ¿te cae? Quién sabe. A mí lo que me emociona un chingliste es que me toquen simón, nada más que me toquen...

¿En dónde?

Pues el... ¡Ten, c...! Ya te estás desviando por otro laredo. A mí lo que me gusta es que me abracen fuerte, bien fuerte, hasta que me hagan crujiir los huesitos. Ah, qué pasón...

A veces hablas como grupi.

Pues si grupi viene de grupo, simón. Porque yo la menea sólo con chavos de grupos, no me pasan otros, o por lo menos que tengan que ver con la música. La música es mi loquera, cuate.

¿Te consideras muy águila en el catre?

Neta, no sé. Tendría que saber cuál es el uf de una mujer, cuándo se está superbien sexualmente para poder decirte dónde estoy yo, mao o meno.

Oye, ¿y qué representa para ti la virginidad?

¿Qué qué qué? Ay cuate, no seas mamón. Nada.

Pero, ¿te afanabas por dejar de ser

virginia?

Nel. Si no hice el amor antes de los 18, es porque no me latía, me cae. A mí me valía, me vale y me valdrá madres la membranoa esa. Ahora que hay chavas super alivianadas, muy padres, pero también esquizofrénicas del tango y tocho eso. Estamos ya a la vuelta del 72, que se alivianen ¿no?, ya le toca a este azotado país.

¿Cómo son esas chavas alivianadas?

Uy, pocamadre, se llevan a todo dar con la gente, la aceptan tal cual y no dicen jeta, la chingona! y no sé cuántos iris más. Entienden a la gente y se desviven por desafañarle sus paranoias. Y ¿tú eres así?

Ni más pero hago la lucha.

Y ¿los músicos?

Alivianados sí están en comparación con los demás habitantes de Mexicalpán, aunque los hay hipócritas, como en todos lados. Ahorita hay mucha envidia, uta.

¿Con cuántos músicos has convivido? Vivir vivir, ésta es la primera vez.

¿Con quién?

Sh, cuate. Está casado.

Y sexualmente, ¿están muy alivianados los rocanroleros?

Simón, no hay bronca. Por eso, sólo las chavas muy gruesas andan con ellos, ya sea como esposas, amantes, grupis o lo que sea que suene.

¿Cómo anda tu colección de músicos?

Mao o meno, pero les cae si ponen que me he soplado a todo el ambiente rocanrolero.

¿Algún buen recuerdo?

Nel. Son cuates que pasan y yo nunca duermo con el pasado, las cosas fueron y ya pasaron, a otro patín.

¿Eres muy solicitada?

Tengo el boncho de cuates y me buscan como amiga, pero si te refieres a que les guste a dos que tres, simón. Ricardo de Peace & Love, Mario y Chava de Love Army, el bajista de Iguanas ranas, el Cartucho (¡chin!, voy a meter al huato de c... en problemas), ah, y también Fernando de Love Army.

Dime, ¿usas hehecho para hacer el amor?

Jajajaj cuate, nos van a deportar a los dos. Pero la neta sí, aunque últi-

mamente ya no tanto. Antes me ponía unos cruces que, cámara.

¿Hay diferencia con o sin?

Pues clarines, ¿qué te pasa? Todo tu ser se abre más, oyes y sientes más, cosas así. Entonces, cuando haces el amor pues estás más abierta, más sensible, y te prendes luego luego.

¿Tú crees que el gobierno reprima el sexo?

No hombre, cómo crees. La venta de anticonceptivos no está prohibida, ¿o sí? Hay muchos hoteles y moteles y tocho eso. Todos piensan que Estados Unidos es un país muy ponedor, pero yo no vi allá las cosas que veo aquí. Pero a lo mejor era muy penitente o muy chavita, quién sabe.

La bronca es que estamos muy mal educados sexualmente, lo que ya es otra onda. Tú sabes que a los chavitos les dicen: "no, pues te trajo la cigüeña" y babosadas así, pero luego se dan color y uf, como que se friquean para toda la vida.

De veras, estamos muy mal. Hay que educar sexualmente a los chicanos para que no tengan tantos hijos. Porque carajo, cómo les gusta abrumarse de cosas, de malas ondas, de trabajo, de arañas. Yo no sé qué chiste le ven a tener más hijos, si ya tienen dos o tres, para qué quieren más. Sólo para hacer sufrir a los tornillitos.

Creo que en la India tienen un programa para el control de la natalidad muy efe, pues vamos a ponerlo en práctica aquí ¿no?, que se eduque a la naquiza.

¿Crees que este tipo de periodismo esté más alivianado que los músicos?

Uta, como a diez mil años luz de ellos. Ustedes ya agarraron su patín de prensa libre, tiran sus netas, pero los músicos son puro desmadre, no hacen todo lo que dicen ni son como ellos creen, eso es lo malo.

Por último, ¿qué tan buena cantante eres?

Me faltan muchas cosas. Por ejemplo, la experiencia de una Baby Bátiz y la ayuda de su hermano, la educación de una Mayita. Me falta todo eso, pero creo que podré y querer es poder. A los 10 años hice un programa en Los Angeles, salía cantando y siempre hacia fregaderas. También aquí en México le hice a tocho un pocho, desde bailar mambo en calzón de baño, imaginata.

Quiero estudiar música, es lo que necesitamos todos los que queremos destilar rock. Pero si te digo una cosa: si no tuviera oído diría: ya, no te hagas vaca, pero si lo tengo y voy a cuidarlo, si es que no quedo por ai ensartada en un pasón. Una nunca sabe.

MARIA GONZALEZ ESPINOSA, 23 años. Suspendió sus estudios de ciencias sociales en la UNA para dedicarse al periodismo cultural. Militante marxista, desempeña también algunas actividades políticas afines a su posición ideológica.

Camarada, ¿cuál es tu patín?

Escribo artículos de arte para varios periódicos.

—A la Página Siguiente



... Había uno que me veía con mucha morbosidad...

—De la Página Anterior
aventé, medio azotados ¿verdad?, pero creo que es experiencia para cuidar mejor al niño, ¿no crees?

Simón.

PINKI (M.M.). 16 años. Estudiante de Prepa, decoración y francés. Experiencias eróticas en un plano limitado. Duda de su virginidad, aunque nunca ha hecho el amor.

No te consideras virgen pero tampoco has hecho el amor. ¿Cómo está eso?

Bueno, si yo no he hecho el amor es que para ello se necesitan ya otras cosas. Hacer el amor por placer no es amor, pero acostarte con alguien por amor ya es otra cosa.

¿Entonces?

Pues verás, yo siempre he buscado mi satisfacción sin llegar a mayores.

¿Te reprimes?

Pues depende de lo que creas por represión. Con varios chicos he tenido experiencias muy gruesas pero muy bonitas, y hasta ahora estoy satisfecha de eso. Podría hacer más, pero todo depende de con quién, cómo y por qué.

En otras palabras, ¿sólo fajas?

Pues sí, procuro buscar una satisfacción así. Mira cuate, yo empecé con esto del cachorro desde muy chavita, y pues la onda es que un chavo te besa y te toca y todo, pero sin llegar a lo más grueso.

¿Qué es para ti lo más grueso?

Pues mira, yo nada más me desnudo de la cintura para arriba, pero nada más, y no permito que el cuate se propase, que me toque nada más.

Desde cuándo haces esto?

Cuando tenía 11 años un chavo mucho mayor que yo me enseñó el resto de ondas para este tipo de satisfacción.

¿Te detienes por prejuicios?

Nel. Desde muy chava los prejuicios y todo eso me valen. Si no voy más allá, es porque una debe medirse, y no por el qué dirán que también me vale, sino porque es nuestra conciencia la que nos marca los límites de lo que se puede hacer y lo que no. Yo digo, además, si los hombres nos necesitan ¿por qué nos vamos a negar?

Y ¿cómo logras controlarte?

Se trata de que una tenga fuerza de voluntad y diga hasta aquí, pero con ganas, no que muchas chavas con la excitación no saben ni qué onda...

¿No temes provocarte un trauma?

Nel, porque yo sé que en un momento dado me voy a entregar.

Y hasta ahora, ¿por qué nel?

Es que no me ha latido, hasta ahora no he encontrado un galanazo que me provoque deseos inmensos de que ya pase todo eso... Pero también hay un pero, que fuera naciendo un chavo.

¿No vas a usar anticonceptivos?

La neta es que no, digo, todo mundo habla de los anti, pero yo he leído mucho sobre el asunto y pueden traer cáncer. Yo mejor le voy a llegar al calendario, es mejor. Además, ya casada, sólo quiero tener tres chavos a lo sumo y luego me operaría para ya nel pastel.

Y a la moronga, ¿le llegas?

Simondón. Hace como tres años mi hermano me dijo órale, es mejor que le llegues conmigo, ¿no? Yo me dije pues ya que hablan tanto, veré qué onda con la mora. La fumé y me puso muy jai, muy padre, pero yo pienso que no debe fumarse diario, sino cuando una sepa que le va a hacer provecho, que le va a servir, como conmigo, para leer, oír música, escribir. No hay que andar todo el día de pasada...

¿Otras drogas?

Nel. Es que, pues tengo miedo. Mira, al aceite si le llegaría, pero estando yo muy preparada, nomás así porque sí. En la Prepa oyes tanto de que con el aceite esto y lo otro que, camarísima. Pero nel.

¿Chupas?

¿Qué onda?

¿Te cruzas?

Sí, pero en una reunión o algo así, no nomás porque sí, no hay que dejarse ir tan locamente.

¿Te has masturbado alguna vez?

No, nunca, ay, cómo crees, oye. En la escuela hay chavas bien locotas, pero una sabe medirse. Además, para eso hay hombres.

¿Los tomas en cuenta en tus relaciones?

Pues claro que sí, qué te piensas.

¿Crees complacerlos?

¡Simón! Mira cuate, yo no soy cerrada de coco, siempre me tomo en segundo plano, primero lo que ellos digan, luego yo. Pero siempre respetando mi actitud de que no podemos llegar hasta lo último, sobre todo si el cuate tiene interés en mí.

Por lo tanto, ¿la atracción física es muy importante para ti?

Pues claro, no puede ser de otro modo, ¿o sí? Porque antes que nada, ves al cuate. Luego ya hablas con él y hay una comunicación más gruesa, se establece el conocimiento. Mira, los chavos con los que ando yo los escojo para fajar, no me voy a ir con el primero que me aviente los doverman...

¿Consideras que las mexicanas están preparadas para el sexo?

Nelazo, pues casi siempre hay azote. La que no se embaraza sale con cualquier otra onda gacha, ya casi prostitución, parece que no saben cómo comportarse ante el sexo que por fuerza se presenta en la vida.

Por ejemplo, ¿tu abortarías?

¡Nunca de los nunca! Bueno... La neta es que si el hijo es de un cuate que quiera mucho, pues nomás no aborto. Ah, pero si a media noche me sale un maleante y me viola y me embaraza, pues de boleto al aborto, ¿no? Yo no voy a tener un hijo de quién sabe quién, nel.

¿Eres feliz?

No te azotes, cuate. Ya te dije que pienso seguir haciéndolo como hasta ahora y así seguir conservando un cierto respeto de mí misma como mujer.

Sin duda algunos dirán que es una mala onda, pero me vale, cada quien con su patín y su cada cual, ¿no?

Gran Entreviú con la Encuerada de Avándaro

ALMA ROSA GONZALEZ LOPEZ. 16 años. Ex estudiante de secundaria. Mejor conocida por "la chava de Avándaro", "la encuerada" y también "avandarito". Es de Monterrey y vivía con sus padres antes del 11 de septiembre. De familia acomodada, Avándaro significó para ella la ruptura con todo. Un caso de biblioteca, como diría un antropólogo social cursi. Alma Rosa se presentó de improviso una noche, ya tarde, en la redacción de PIEDRA RODANTE y de la misma forma piró, sin dar oportunidad al fotógrafo siquiera de llegar. Según nos dijo, estaba de paso, en peregrinación a Huautla, y quería que la alivianáramos con una lux, ya que habíamos publicado anteriormente muchas de sus fotos del festival.

¿Cómo se te ocurrió desnudarte en Avándaro?

Pues mira, traía una camiseta blanca, de hombre, y los chavos que pasaban me veían con morbo. Entonces yo quería decirles de alguna manera: ¡aliviá-nense! Me molestaba que me vieran con mala idea, no me gustan las morbosidades, a mí sólo lo que es natural. Entonces pensé que estaba okay, que

—A la Página 62

DE TOCHO UN POCHO DE TOCHO UN POCHO DE T

POR PEPE CORNEJO (REPORTER) Y JESUS LUIS BENITEZ (WRITER)

Como los Dug Dugs ya casi no la rolan en conciertos o en los hoyitos capitalinos, les preguntamos qué patín, ¿no? Y dicen: "la onda está medio difícil aquí, maestrín, nomás hay cuatro o cinco congales y como treinta grupos. Sólo puedes tocar cada dos semanas, cuando te va bien, además de que te pegas unas quemadas horripilantes. En cambio, en provincia casi nadie conoce a los conjuntos capitalinos. Por eso fuimos a dar un voltión al interior. Estuvimos tocando en Chihuahua, Ciudad Juárez, Guadalajara. Y ya de retache le estuvimos camellando en nuestro elepé, que orita ya salió. Si le llegan al disco, les regalán, por cierto, un sencillo que trae 'Gente estúpida', que tocamos en Avándaro."



Three Souls in my Mind

Una rola muy alivianada la de El Ritual. Quieren hacer una ópera rock. La tierra de que te hablé, con un montaje muy chiro y tocho eso. En las tardeadas en las que los hemos visto se avientan puntachos muy efectivos: salen del escenario bajo una gruesa nube de humo. Ah, y están taloneando ya sus nuevas piezas para grabaciones.

Por ahí del diez de noviembre, cayó por el Salón Chicago el Love Army. Pusieron muy acá, muy locos a todos los del personal. La loquera se encendió con su versión a 'Tobacco road' y llegó a lo más grueso con su ya legendaria 'Caminata cerebral'. El Pop Music Team también anduvo en ese patín, con su onda gruesa sobre el tlatlolcazo. Por su laredo, El Antiguo Testamento se la sacó de pocas emes con una interpretación muy lora de The Who. Three Souls in my Mind generó espesas dosis de aliviane con su patín en español 'Una y otra vez'. El ambiente estaba muy jai. Unos muy acá, sentados y otros bailando. La botana de la audición fue un can muy loco que andaba por esos lares.

Muy efe la reapertura del "5 de Mayo", allá donde la Plaza de las Cuatro (mil) sepulturas. En la primera tardeada se veía el huato de tiras, maderas y orejas. Pero su número fue enano en comparación con todos los machetes del rock, que llegaron en cantidades industriales a la onda. Tocaron: Tres almas en mi coco, Ritual y Ratero. Por cierto que Bandido está en el Champagne a Go-Go, atrayendo fuertes cantidades de personal roquero.

Una ola lasallista: el doce de noviembre, gran concierto en el auditorio de tal university, organizado por los alumnos de administración de empresas (guau) que están por pirar ya de las aulas. Luz y Fuerza abrió con algunas rolas originales, mezcladas con dos que tres "versiones" de la onda del Chicago. Pero vino un azote pesado: que se pinta la luz y en los quince minutos que estuvo ausente se armó un

relajo hartito siniestro. Pero el baterista de Luz y Fuerza empezó a baquetear y pidió a los cuates que acompañaran el rollo aplaudiendo. Y los calmó, dere. Luego que llegan los Crikets, presentaron una composición de su organista que aguanta montones. Teóricamente, la presentación del Pop Music Team cerraba el concierto, pero los organizadores se la sacaron presentando como sorpresa a Los Locos, pero los nuevos Locos: Fito, original del Pop Music Team; La Zorra de organista y dos fundadores tochalmente. Presentaron puras canciones nuevas que tocaban por primera vez en público, lo cual resultó efectivísimo.

La Ibero tambor tuvo su concierto, el trece de noviembre. Programado para las once de la mañana, se retrasó un cayo y no fue sino hasta que empezó el palmerío, cuando salieron los de Life. La vista era de pocas: todo el jardín sembrado de greña larga y atuendos muy locos. Siguió Heavy Sound, tocando sus propias ondas y metiéndole ganas a patines gabos. Los Heavy estaban acá: bailando, tocaban pandero y maracas. Con los Locos el ambiente llegó a alturas in-comensurables: se aventaron desde una pieza añeja del rock and roll hasta su versión de 'El monje' maccartneyesco. Y, por si todo eso fuera poco, que le llega Bandido. Huuuy. Esto si fue la loquera ya en serio: ofrecieron su rola que lleva el nombre del grupo y Kiko, vocalista, logró meterse en la gente y, por lógica, logró que la gente se metiera en él, simón, muy efe. Y, ¿cuándo falta? llegó El Azote en forma de un señor muy escuer que ladró: "en este momento se termina el festival". El personal protestó, pero Fresa Anciana se puso histérico, amenazó con lanzar de la uni a los organizadores del festival. Bandido empezó a recoger el instrumental, mientras Telaraña Ruca anunciaba con sadismo e idiotéz: "nunca más habrá festivales de este tipo, porque la gente no se comporta". Chin.

Uno de los conciertos más recientes del "5 de Mayo" ostentaba un programa



Dug Dug's

ma espesísimo: Love Army, Tequila, Epilogo y Rubber Soul's. Así que le llegamos, ¿no? Epilogo fue el prólogo de tocha la onda. La movieron, neta. Después, en un descanso, cotorreamos con ellos: "nos sentimos más a gusto siendo nomás tres, compadre; tenemos más libertad para expresarnos. Pensamos tocar puras composiciones nuestras, pues ya hemos hecho como veinte canciones." También piensan comprar un sintetizador, que se utiliza mucho para música electrónica en el subdesarrollo, nomás, pues en Inglaterra y Gaholandia hasta los conjuntos más humildes de la onda tienen su sintetizador. Es cariñoso, tambor. Cuando treparon al escenario los Tequila, con Marisela, el personal se puso galante: chillaron y tocho eso, Marisela, muy acá, les aventó un beso, saludando. Empezaron con jazz, siguieron con una de sus propias composiciones: 'Look out' y para cuando Marisela sacó 'Move over', el transitorio era evidente entre la chavoteca. Love Army actuó con cuatro metales, pues Mario (más conocido entre el macheterío como El Muerto) se reintegró a la banda con su sax barítono. Cuando tocaron 'New York' de Dreams.

—A la Página Siguiente

OCHO UN POCHO*DE TOCHO UN POCHO*DE TOCH



Love Army Tinta Blanca

Tequila

—De la Página Anterior

que sus solos cuentan con un montón de calidad y precisión, y esta rola permitía el lucimiento en los solapas. Cerró Rubber Soul's, grupo popular, entre los adictos a las tardeadas. Forman el conjunto (Dos Puntos) Antonio Tenorio que requintea y vocaliza, Sergio Figueroa que ejecuta la lira armónica y tambor vocaliza, Arturo Figueroa quien baja y Hugo Zubieta en la batería. Tocaron dos de sus rolas originales: 'El barrio de Festus' (que temáticamente se refiere a uno de los miembros del grupo que tronó en una desas) y 'Complejos. Y, carajo, otra vez el azote: que llegan tres fioras muy lorenzas, de vestido largo, perfumes biafrense y tocho eso, acompañadas por sus galanes, muy cuadrados, de traje, corbata, perfume, et al. El relajo que se formó es memorable en la Historia de las Tardeadas Nativas.

En Peralvillo, el Salón Chicago recibió la cotorra visita de Javier Bätz, los Dug Dugs, Ritual y Steamboat. El brujo Bätz, mejor conocido por el 20 years before (por seguir clavado en un patín), sigue haciendo las payasadas de siempre. Los Dug Dug estuvieron cual kings of kings tocando puro material de su propia creación. Ahí nos pasaron el tip de que habían tocado con Tequila en la inauguración de un hoyo más: Pepe's (joyjoy) y de que ya están grabando su segundo elepé (en ocho canalucos y con producción de Armando Nava! Chro. Se abre paréntesis: (también el Tiro Almuca en mi mind está ya en la construcción de su segundo elepé y El Ritual camella aho-

ra en su primero).

Onda muy vil y bestia esa de que hayan suspendido el festival que se iba a hacer en Atizapán de Zaragoza, Edo. de Hank González, planeado para el 20 de noviembre (muy en patín revo) junto con un bailongo para todo el personal. Enrique Soriano, quien es director de gobernación del Edo. antes mencionado, lanzó este freak: "No habrá ningún baile popular y menos festivales que degeneren a la juventud" (cámara) "pues no quiero que se repita lo de Avándaro" (esta ya es la dialéctica del furor puro, ¿no?). Ni modo, cuates, hasta que se despejen de telarañas porfirianas las mentes de los rucos, podrá llevarse a cabo otro avandarazo.

La onda fue efectiva a morir, hijos míos: Tinta Blanca quedó en primer lugar en un festival de confrontación que organizaron en Los Angeles con grupos gabos y de nacoles. Fueron invitados al Festival Internacional de Música Moderna en Chicago; platicaron ellos: "Nos trajimos varios premios y trofeos, nos invitaron a un show en la tele de Aretha Franklin, asistimos a un concierto de Ten Years After, de pcamadre Los de la Revolución de Emiliano Zapata estuvieron en la confrontación, pero en calidad de invitados, este patín no impidió que le pasaran a Javier Martín del Campo un premio especial por ser el mejor requintista del festival". ¿Qué grupos habrán concursado, no? Por cierto que los de la Revolufia ya están metidos en su segundo elepé, con dos chavas de vocalistas dos.

El programa parecía utópico (jalado con singular alegría): La Revolución de Emiliano Zapata, Javier Bätz, Dug Dug's y Waterloo Band. ¿Creer? Cincho: fue en el ya legendario Salón Chicago, do el machete se afila. Al principio el personal estaba disperso, pero poco a poco fue llegando el huato de chavos con sus tortas o de a solapas, todos muy acá, agarrando una onda liviana y todavía sin creer que efectivamente iba a estar todo el personal anunciado. Uno de los grupos no va a venir, nos grilló un cuate medio freak. Nelson, fue nuestra respuesta, tú déjate ir y verás como no hay fijón, profeta. El grupo de Javier tiene dos miembros nuevos: Juan Antonio a las baquetoas y Jorge bajando. Como que todavía no se afinan bien, no se logran identificar plenamente, porque iban a lanzar una rola y nel, que desisten para azote del público de greña larga. Hasta que subió Macaria, como que les infundió valor, ánimos o sepalabola qué. Ya se lanzaron con 'Chain of fool'. Cada vez llegaban más y más cuates al hoyanco, mientras Bätz tocaba, casi hasta el final de su show, porque después de tratar de improvisar dos que tres ondas se agüeytó muy gacho, dejó su lira en un banco y piró. Luego le cayó Waterloo Band, que aunque no son muy populares entre la tropa, si la movieron metiendo un ambiente de pocas. La banda está formada por ocho elementos: Gustavo el baterista, Arturo que se dedica a teclar el órgano, Amaro el guitarrista, Nano que baja, Juan José que le tupe al trombón, Carmelo alias el saxista, José Luis que se ocupa de la trompeta y un vocalista denominado Augusto. Fundamentalmente, Waterloo puso a girar a los chavos con su 'War' nativa y una muy aceptable versión de 'Them Changes' del maese de maeses Buddy Miles. Para entonces, el ambiente estaba de lo más grueso, las greñas chorreaban sudor y la respiración no andaba muy efe, cuando volvió Javier Bätz, quien entró con su hit 'Coming Home', que fue recibido con beneplácito (jeje) por la concurrencia. Bätz amacizó su rola y lanzó ostra vez 'Chain of fool'. En eso, tal y como es ya la ojete costumbre, que llega el azote. Se subieron dos tiras de los fumables verdes y trataron de joder a los cuates que se habían subido al escenario: los chavos empezaron a silbar unas groserías muy feas (jiji) dedicadas a la tecolotiza, hubo forcejeos y todo eso, pero al Bätz le valió gorro el azote y siguió en su onda. Y hete aquí que se anuncia a ¡La Revolución de Emiliano Zapata! Cámara, la chaviza lanzó de tocho: gritos, aplausos, mentadas, colillas (de tabaco) y hasta uno que otro caso de refresco. Luego, el desmadre más absoluto de que se tenga memoria: dificultades para colocar el instrumentaje, aceleres por parte del público, confusión, dispersión y agitación. Todo por un tostón (de que estoy genialmente ingenioso lo estoy, ¿no?). Los revolucionarios estaban medio horri-

O UN POCHO*DE TOCHO UN POCHO*DE TOCHO UN

zados, ya habían tenido una experiencia muy gacha en el Mandril, allá en Ponciano Arriaga, donde el azotón fue neto. Dicen los del grupo que se pusieron gruesos esa vez los rockadictos, que una chava gaba que cantaba con ellos no quiso ir a una sola tardeada más porque le pusieron un cachondeo antológico los nacotes, etcétera. Volviendo al Chicaguín, poco a poco se fue aplacando el desorden, la gente se sentó, después de recibir varias tandas de mentadas de madre. Luego, los pinches nacos ahí presentes la agarraron contra las cantantes y de rebote contra Toño: "¡el cantante es marica!", gritaban los muy ojales. Pero cuando les lanzaron los seguidores del Plan de Ayala su 'Nasty Sex', se medio aplanó tocho, el desconecte. Con 'Ciudad perdida', ya se aquietó más el ambientacho y estando a punto de pirarle los revolucionarios, la gente exigió que retornaran. Retacharon y después de un leve afine, que se avientan con 'Kuino', una de las piezas nuevas que vienen en su segundo disco de larga duración. Y ahí tronó todano, muy en pizandlof.

Retorna al patín el Last Soul Division, tocando en tardeadas y grabando su propio material ahora, Ginsberg bendito. Otro grupo que retacha: el ex Hangar Ambulante, que quién sabe por qué ondas esotéricas o con qué intenciones subterráneas llámase ahora Carrousel, cámara, cámara y recontra cámara: la última vez que tocaron fue en el Juan Bosco (¡oh!) en donde estuvieron con Zafiro y Peace and Love, tardeada muy liviana, según reportes del machetero nativo. Tip al margen: Baby Bätz ya está chambeando en las grabaciones destinadas para su elepé, que piensa hacer sin la intervención de su hermano Javier.

NOTA DEL AUTOR.—En el número cinco de la PIEDRA (página 24), aparece una elogiosa crónica de Luis González Reimann sobre la presentación de Prometeo en el Deportivo Israelita. Para la presentación del mismo espectáculo se me comisionó a miguel y, como verá quien leyere, discrepo profundamente de las opiniones reimannianas. A esto se debe que mi nota sea radicalmente opuesta a la de Reimann. Gracias.

Tal vez la gente pudiera decir: Prometeo es un magnífico espectáculo porque desacralizó el Palacio de Bellas Artes, poniendo en escena tres grupos de rock; o a lo mejor: Prometeo es muy padre si tomamos en cuenta que es uno de los primeros intentos que se hacen, en este sentido de aportar una visión más amplia y profunda sobre el arte dentro del contexto xipiteca.

Pero éstas son justificaciones que no implican la naturaleza de Prometeo en sí. Y Prometeo es una ambición gigante que en la práctica se reduce a niveles realmente enanos. Su carencia de una estructura origina su dispersión, su caos total; su apariencia de arte sicodélico tiene la referencia atroz



Tomaron Bellas Artes, pero encadenaron a Prometeo

de la sicodelia infantil, porque mostrar la realidad cotidiana: luchadores, faquires, tragafuegos, bailarines, danzonerías y poetas, complementando todo ese patín con rock, pues hace falta proporcionarle una organización, una mínima estructura que permita dirigir coherentemente las vibraciones del espectáculo, en vez de propiciar ese homenaje al desorden, esa no-estructura premeditada que origina el relieve del rock como única onda comprensiva y asimilable, y la indiferencia o el entusiasmo superficial con Los Habitantes de la Realité, ¿no?

Un simulacro de crónica puede apoyar tales juicios.

Simulacro de crónica: chavas sicodeliquisimas abren la función con una danza improvisada con fondo de música electrónica y diseños geométricos en biombos y cuerpos: la luz ofrece la riqueza anatómica de las improvisativas que salen entre chillidos, aplausos y demás. Peace and Love (cuatro metales, incluyendo la flauta dulce del vocalista) semienloquece al personal. En un momento dado, el Gran Centro de Cultura se estremece con las palmadas de dos mil chavos que participan en la música, y luego unos lectores de poesía que no se escuchaban, además de que nadie los pelaba por observar a una de las improvisativas que danzaba multiplicada por un espejo; el relajo absoluto: la gente aullaba, callando a los declamadores, se burlaba de sus atuendos y tocho eso, hasta que mejor salieron. Sólo la experiencia de los Dug Dug's (vestidos de esmoquin coludo) pudo aplacar a un azotado cincuenta por ciento de la asisten-

cia, que insistía en crear un ambiente propicio para el desmadre.

Ahí es donde estuvo todo el fijón: como no estaba centrada la atención de todo el público todo el tiempo en el espectáculo, varios círculos de gandallas armaba bronca, ruido y demás, con el consiguiente azote para un sector de rucos que estaban gozando (en serio) con el espectáculo. Cuando había rock, la chaviza palmeaba y entraba en onda, pero con algunas cosas del espectáculo se salía del patín y empezaba a armar algunos mitotes mínimos. Un ejemplo: cuando proyectaron escenas cotorras, desde caricaturas hasta vistas del mar, sólo los cuates del primer piso veían bien: los del segundo y tercero protestaron, descontentos, con un ruido loco: mentadas, patadas en el piso y butacas, chillidos, et al.

Es aquí donde se hace evidente la carencia de unidad de Prometeo, cuando la gente no se mete en el espectáculo, está desconectada de lo que ocurre en escena, quiere decir que nomás no prende al espectador, ¿no?

La ambición era crear un show de gran valor, una aportación gruesa para la cultura xipiteca: como intención, pero en la práctica la ingenuidad y la impericia ganaron otra batalla en el subdesarrollo cultural.

Pero resulta positivo que en Bellas Artes tenga lugar una onda de éstas: es excelente y los hermanos Cohen (Aristides, Arnaldo y Amílcar) merecen sus aplausos por haber logrado que la sala donde sólo la ópera y la sinfónica se haya llenado con la música de la juventud.—J.L.B.

¿Sabe por qué Atizan sus Hijos? Infórmese... Ellos se lo Agradecerán

Con la Piedra los chavos se abren: lanzan netas que no soltarían a otros cuates (encuestas oficiales y privadas). Con sus propias palabras, confiesan por qué atizan, inhalan o se meten pastas. De este modo, sin afectadas poses moralistas, la Piedra contribuye al esclarecimiento de causas y efectos de esta bronca que ciertas personas quieren convertir en lucrativo e hipócrita negocio personal.

Mi Viejo Murió en el Bote

Oscar I.S. estudia prepa y trabaja como office-boy. Pertenece a la clase media. Es un chamaco de 19 años, alto, delgado y de mirada triste.

Oscar, ¿cuándo y por qué empezaste a fumar marihuana?

A fines de 1968. Mira, mi papá era maestro de la UNAM. Un día de septiembre llegó el ejército a la universidad, la ocupó y mandó a él y a otros compañeros suyos al bote. Ahí estuvo un chorro de tiempo y yo nunca lo pude visitar; hasta que supe que había muerto, aunque no sé ni cómo. Me puse re triste y estaba bien decepcionado de todo, pues mi padre y yo nos entendíamos y de pronto ese entendimiento quedó cortado. Así que cuando tuve la oportunidad de fumar marihuana, pues la aproveché y desde entonces le seguí. Es que así me puedo "escapar de la realidad".

¿Qué te parecen las leyes que consideran como un delito la posesión de marihuana?

A mí no me importan. Nunca me han pescado y no creas que me da miedo. Total, ahora ya soy mayor de edad y así como tengo que trabajar, supongo que también tengo el derecho de hacer lo que yo quiera. Y como no estoy haciéndole mal a nadie, ni siquiera a mí mismo, pues no hay fijón, ¿no? Quizá si ya no pudiera yo vivir sin la yerba, pues a lo mejor sí estaría mal, pero nada más la fumo de cuando en cuando, y yo no he notado que se me olviden las cosas o que tenga algún malestar de los que dicen que son clásicos de los motonetas.

En el Desierto de los Leones

Fernanda V.O. es decoradora. Ha estado en Europa y a pesar de ser muy joven—tiene 18 años—, sabe mucho de drogas, por experiencia.

Fernanda, ¿cuándo tuviste tu primera



gusta cómo se siente. Igual a mí, me gusta fumar mota y ya. A veces también le entro a las pastillas, pero la juanita sigue siendo mi preferida.

¡Guau! Huautla

Carlos A.L. es un joven de 20 años, estudiante de Historia. Fue en la Facultad de Filosofía y Letras donde tuvo lugar esta entrevista.

Carlos, ¿tú a qué le has entrado?

A los hongos. La primera vez que los comí fue cuando estuve en Huautla, hace tres años. Fui con unos amigos que viven por mi casa y casi todos éramos primerizos. Entre nosotros había unos que no querían entrarle, pero luego los tacharon de cobardes y fresas, así que de todos modos se aventaron su docena de hongos. A mí me emocionó la experiencia, aunque te advierto que me sentí muy malo.

¿Y qué opinas de la legislación en contra de las drogas?

Pues, no sé. Creo que cuando ya son verdaderos casos de toxicomanía, el problema es médico. Pero no veo el objeto de castigar al que nada más por onda se drogue. Bueno, a mí todo eso se me hace muy complicado y si ha de ser difícil dictar leyes relacionadas con el consumo de drogas.

Porros y Pastas

R.J. es un muchacho de 17 años. Está en tercer año en la Prepa de Coyoacán, y ahí fue donde lo entrevistamos.

R.J., ¿cómo te iniciaste en el consumo de pastillas?

No fue por gusto, me obligaron. Cuando entré a la prepa, hace unos dos años, unos porros me golpearon y me hicieron tomarme unas pastillas. Creo que estaba tan adolorido por los golpes y asustado, que fue un alivio el adormecimiento que me produjeron. Luego me siguieron amenazando, me seguían hasta mi casa, y por miedo y también por gusto me hice su cliente. Pero después supe, por mi hermano mayor, que las pastillas podía conseguirlas en la farma-

—A la Página Siguiente

PATINES: DE MUY ROJO A MUY BERMEJO



por José Agustín - PIEDRA RODANTE

Salvador Rojo es un galán que en 1967 fue a la sierra oaxaqueña con su cuate Allan Trumblay. Juntos descubrieron ondas muy pesadas: la naturaleza y la psicibe mexicana hicieron que ambos maestros unieran sus ondas musicales y de allí surgieron los Dos, un dúo que grabó en la RCA y que roló en los buenos programas de rock de la época: Happenings a go go, mainly. La diferencia de los Dos consistía en que elaboraban una música original, sin concesiones, en español y con mensajes aciditos pero dulces. Las limitaciones consistieron en la relativa monotonía de sus composiciones: eran ondas netas, pero quizá muy ingenuas, repetitivas. Los Dos no la hicieron, pero dejaron el camino abierto para que Salvador y/o Allan agarraran mejores patines. Allan finalmente piró a Australia, para ganar una luz que en este inflado país nunca vio. Y Salvador, después de afinarse, pulirse y graduarse en la universidad de Lecumberri, formó un grupo de rock eléctrico. El grupo se llama el Personal, y está compuesto por varios palomeros que repentinamente agarraron un buen patín juntos. El Personal grabó una cinta con cuatro canciones que verdaderamente es algo insólito en estos lares. Primero, como en los Dos, las canciones son originales, en español y —a diferencia de los Duques— resultaron más profundas, más maliciosas y efectivas. Segundo, la grabación ocurrió en varios días y en muchísimas pistas, donde se mezclan varias guitarras —eléctricas y de palo—, una arpiola, bajo, flautas y percusiones caseras, ya que no contaban con batería.

Todo indicaría que la música sería casera, elemental y ruidosa, pero el resultado fue distinto: las canciones van en un orden creciente de calidad, la grabación es magnífica, los instrumentos están muy bien manejados y las rolas ya no son como las de los Dos, sino mucho más rocanroleras, dinámicas, llenas de distintos matices e impregnadas de sensibilidad neta. El problema con el Personal es el de todos los grupos que inician: falta de luz para comprar buen equipo. A causa de eso, el grupo aún no logra obtener en vivo la calidad que tiene en la cinta, pero —según Salvador— el Personal ha estado haciendo coperachas y heroicidades para conseguir liras, amps, micrófonos y demás paraphernalia. La cinta ha andado rolando entre algunos productores independientes para ver si se llega a imprimir, y mientras tanto el Personal ensaya y palomea para mejorar su sonido y para lograr una verdadera integración entre los músicos. A través de estas líneas emito un aullido desesperado a los que hacen programas de rock en México: oigan la cinta de el Personal y prográmenla, para que se vea que aquí se está gestando —y por donde menos se esperaba— un rock de a de veras: sensible, actual y rico en su musicalidad.

Sería muy buena onda que los programas de rock —La Respuesta Está en el Aire, Vibraciones, Rock Sin Barreras & Whatever— le llegaran a otro tipo de ondas (la cinta de el Personal, por ejemplo), ya que sus programaciones son considerablemente discutibles. Vibraciones es en verdad nefasto: cuando estaba en el tanque tuve que soplarle un buen huato de programas y siempre era lo mismo: ondas de Grand Funk,

Elton John, Rare Earth, Ten Years After, Black Sabbath, If, July Driscoll, Doors, Affinity, Mandrill y nefastoces semejantes. Cuando tocaban buenas rolas, siempre eran las mismas: el lado B del On Tour' de Delaney/Bonnie/Clapton (que es el menos bueno) *Get Yer Ya Y's Out* y nada más. En Vibraciones parecen dispuestos a comprobar la inexistencia histórica de Grateful Dead, Country Joe, Jefferson Airplane, The Fugs, Frank Zappa, Dylan, Donovan, Traffic, Pink Floyd, Lennon, Crazy Horse, David Crosby, Procol Harum et al., ya no se diga del buenrock que pueda surgir en Mexicalpán de las Tunas. La Respuesta Está en el Aire es muy corto (dura media hora) y todos los comentaristas hablan demasiado, por lo que apenas se llega a veinte minutos de música efectiva. Además, los niveles de simbología emocional en que muy a menudo incurren los críticos-programadores superan lo imaginable. O si no, se van al extremo contrario de Vibraciones: dedican su valioso tiempo a discos blueseros de poca importancia, o a galanes como Rory Gallagher. Sin embargo, el nivel de La Respuesta es infinitamente superior, aunque a menudo se pase y llegue a extremos naco-intelectuales de pavor. Rock Sin Barreras resultó un programa inocuo, sin ningún criterio, donde se agrupan canciones a como caigan, con millones de comerciales. Hace falta una estructura, un punto de vista, un verdadero compromiso con el rock. En fin, que nomás no hay cómo oír buen rock en el radio, lo cual es una canallada tomando en cuenta que la patria está pobre y muy pocos tienen las monedas necesarias para llegarle a la disquiza. Por favor, maestros, cesen ya mediatizaciones-ego trips-uptight-short-sight-hipocriticas, nada más queremos un poco de verdad.

Donde sí hay un poco de verdad es en los hoyos. No por parte de los organizadores (cámara, si sacan un buen botín), ni de los grupos, sino por parte de los chavacanos, que son quienes hacen el verdadero espectáculo. El salón Petunias, por ejemplo, se atasca hasta la asfixia de chavos que todavía manejan la onda grasosa. Van allí al puro rol, al cotoreo sudoroso, a pesar de que el lugar se halle rodeado de julias, tiras en cochepinplaca y de gandallas. Yo fui a oír al grupo de Bátiz y a los Dugs, pero me la pelé: cuando llegué Bátiz había terminado y se hallaba en un pedo gigante para bajar del escenario. Cuando tuve que pirar, los Dugs todavía no le llegaban, así es que me vi precisado a soplarle el show de la Revolución de Emiliano Zapata, que corroboró la impresión que dejan en su disco: un grupo anodino, oportunista, que desperdicia sus buenos momentos, que es bizco ante sus posibilidades y que plancha a Ten Years After cuando toca en vivo, porque seguramente les da mucha pena (o terror) llegarle a sus propias rolas. El rock priista, nada menos. Sin embargo, ver en acción a los chavos & chavas bien vale la pena soplarle a la Revolución. Ellos sí no se miden, no se andan con azotes de otras épocas, conservan el espíritu avandareco y merecerían un rock mucho mejor, una música que los reflejara, que los trascendiera, los alivianara. Cuán grande será su necesidad de oír rockcito que pagan veinte (20) bolas por sudar como locos y soportar atropellamientos y cachondeos en el Petunias. Tanta inquietud no debería desperdiciarse, y parece que tarde o temprano será bien canapaciada por grupos de aquí que se expresen a sí mismos, que hagan música desde lo más profundo de su corazón y desde lo más consciente de sus cabezas, que den salida al verdadero rock mexicano para que alivianándose a ellos mismos nos alivianen a nos. Seguiremos informando.

Un disco verdaderamente sensachingón es el de Jerry Garcia con Howard Wales. Qué espesuras penetran estos maestros, qué música tan altamente espiritual y al mismo tiempo guapachosa. No digo más porque seguramente el Patriarca Juan Tovar analizará el disco —que se llama *Hooteroll!*— y lo hará con la efectividad que lo caracteriza.

Se suspende esta columna para dar un Valioso Breviario Cultural: el *I ching*, o *Libro de los cambios*, anda circulando una edición carioquísima, traducido por una rica de nombre Malkhe y con prólogos-nefastos de Salvatore Elizondo y bre de mi maestro Florencio Sánchez Cámara. Este libro es uno de mi maestro Florencio Sánchez Cámara. Este libro es uno de mi maestro Florencio Sánchez Cámara.

—A la Página Siguiente

Albert Leidy

—De la Página Anterior—

cia. Mira, marcas un número en el teléfono, pides servicio a domicilio y, aunque requieran una prescripción médica, te las llevan volando a tu cantón ¡y hasta con descuento! Tengo una tía que es eteromana y de la farmacia le despachan, cada vez que ella quiere, sus botecitos de éter.

¿Qué piensas del combate a la drogadicción?

Pienso que se debe cambiar un poco. El otro día vi en el periódico que a los motos con credencial les van a dar su ración diaria de marihuana, lo cual me parece bien. Lo que está medio mareado, es que no les darán ración para quince días. Eso que yo leí nada más hablaba de la marihuana, no de otros estupefacientes. Quizá más tarde echen leyes que reguerven completamente la antigua legislación. Hay gente que se preocupa mucho y dice que de plano ya se había de prohibir todo, pero se me hace que va a estar pelón.

Peralvillo y el Tiner

German R.D., de 17 años, trabaja en un taller mecánico y ayuda a mantener a sus seis hermanos. Es de familia pobre y no tiene papá.

German, ¿por qué empezaste a usar el tiner?

Yo soy pobre y en mi ambiente no hay drogas caras, por eso me dio por el tiner. Mis cuates y yo nos reuníamos en un terteno cerca de la glorieta de Peralvillo, junto a un muladar. Uno de los chavos, después de que le dábamos los centavos que habíamos juntado, se iba a la tlalpalera y ahí nos compraba la botella de tiner. ¡Jijol! Eran unas borracheras nifas, nos vomitábamos y teníamos que estar dando vueltas y vueltas antes de llegar a nuestra jaus, para que no nos vieran con los ojos como jitomates y chorreando agua. Era una cosa muy fea, pero ése era nuestro gusto.

¿Y qué dices de las leyes en contra de los estupefacientes?

Papas, las leyes ahí están pero no se cumplen. Por ejemplo, si pescan a un niño popis, nada más da su mordida y ya, pero nosotros, ya parece que vamos a dar mordida. Los ricos se drogan que porque tienen problemas en su casa y los pobres, porque estamos bien fregados y ¡ni modo! Yo creo que así es el mundo y va a estar canijo querer componerlo.

La Quinta de Avándaro

Lidia M.E. tiene 16 años y pertenece a la clase acomodada. Es muy bonita y de vez en cuando posa como modelo.

Lidia, la primera vez que fumaste marihuana ¿por qué fue?

Ya ni me acuerdo. Yo ya tenía ganas de fumarla desde antes, para ver qué se sentía. Es que mi casa es un infierno, mis papás siempre gritando y peleándose y de paso nos muelen a todos. Un día conocí en una fiesta a un tipo que traía marihuana y me convidó. Yo le dije que era una experta, porque ya había leído cómo se fuma y cuáles son los efectos. Fumarla es diferente. Me dio una tos bien fuerte al principio y ya luego le cogí el modo. Y senjé bien padre. Como que todo lo ves color de rosa, más bonito. Así que imagínate, en lugar de ponerme a chillar por la familia que tengo, mejor cojo la nave, me junto con la bola, y con la fumada se me olvida todo.

¿Y qué te parece la legislación al respecto?

No la conozco ni me interesa, y por buena que sea, no se va a cumplir. Fíjate nomás cuatita, cerca de Avándaro tiene una amiga mía su quinta de recreo. Ella me contó que uno de sus vaqueros estuvo haciendo negocio en el festival de rock, vendiendo marihuana a unos doscientos pesos los 100 gramos. ¿Qué reglamento de la Secretaría de Industria y Comercio regula el tráfico de la mota?

Rolando el Curioso

Rolando B.V. tiene 21 años y estudia Letras. Pertenece a la clase media y vi-

vió un tiempo en los Estados Unidos.

Rolando, ¿por qué comenzaste a fumar marihuana?

Nada más por curiosidad. Me interesaba mucho tener la experiencia, porque no es lo mismo que te cuenten a que ya lo vivas en carne propia. No creas que se me ocurrió fumarla nada más porque estuviera de moda o se hablara mucho de ella. Es que a mi me pasaba que con ciertos cigarros me mareaba muy fácilmente y me daba por imaginarse cosas. Entonces me ponía a escribir todo lo que se me ocurría y no lo hacía tan mal. Así que supuse que con la marihuana iba a tener mucho material. Pero no resultó, lo que escribí en estado moto no se entiendo nada. Sin embargo, cuando se me pasa el efecto puedo escribir sobre esas experiencias.

¿Qué piensas de la lucha gubernamental contra la droga?

Pues yo creo que ya deben dejar a la gente hacer lo que quiera, con tal de que no perjudiquen a un tercero. Ya ves, en los Estados Unidos hay fumadores de marihuana y aquí, ya van varias fiestas a las que he ido, en Copileo, donde te andan ofreciendo los carrujos, y eso todo el mundo lo sabe y ni quien se asuste. A los que agarran los habrán cachado en la calle fumando, pero yo creo que en su casa cada quien puede hacer lo que quiera. ¿Verdad? Por ejemplo, una vieja gringa que conocí en Nueva York cuando estuve allá, se vino a vivir aquí a México y alquiló un departamento en una casa de una señora rica en el barrio de Santa Catarina, en Coahuacán. Pues allí se juntaba toda la chaviza, yo no sé de dónde los sacaba la gringa, pero ahí estaban todos. Yo nada más fui unas dos veces; bueno, era un criterio de la vieja, que parecía que la estaban matando, que mejor dejé de ir, no fuera a ser que un día los vecinos llamaran a la patrulla o algo por el estilo. Pero se ponían buenas las reuniones esas.



Hoy Jonqui o lata de sardinas

—De la Página Anterior

de los más importantes que han existido sobre la faz de la tierra y merecía una edición en español con verdadera dignidad. El *I ching* es quizás el libro más antiguo de la tierra, fue compuesto por el rey Wen y su hijo, el duque de Chou, en el siglo 12 antes de Cristo del Caine. Es un libro-oráculo: mediante el uso de 50 varas de milenrama o de tres monedas se formulan preguntas y el libro responde qué va a suceder pero también qué se debe hacer ante lo que sucederá. Por eso no sólo es un oráculo, sino un libro de sabiduría. La filosofía que lo impregna es la del tao, que ni siquiera es una filosofía, sino algo más completo y complejo que eso. Hay 64 hexagramas que van mostrando cómo todo cambia y se transforma, y si no se tiene valor para formular preguntas, la lectura del libro es sensacional porque permite adquirir una visión del mundo dialéctica, dinámica, que está en profunda armonía con los cambios del universo. La traducción que se aventó la Malkhe para Ediciones Lince es increíblemente anti-tao, pues es incongruente y superficial: los nombres de los trigramas y de los hexagramas son distintos en cada página y eso es un desgarrate. Además, se consideró que Elizondo y López Cámara eran más gásters que Carl Gustav Jung y Richard Wilhelm, quienes introdujeron el libro al mundo occidental. Wilhelm lo tradujo (antes sólo existía la versión inconexa de Legge) y le volvió a dar coherencia y grandeza al texto. Aparte de eso, escribo una introducción que aclara mucho el contenido del book. Por su parte, el gran jefe Jung se aventó un prólogo verdaderamente genial, donde muestra al libro en acción, no en abstracciones. Los prólogos de Elizondo y López Cámara son, en cambio, terriblemente intelectuales, presuntuosos y dignas muestras de que ambos escritores no tienen ni la más remota idea de lo que verdaderamente significa el texto. Por si fuera poco, Ediciones Lince publicó el libro sin dos partes fundamentales: una, la central, donde se dan las bases teóricas del *I ching* y que está compuesto por varios textos de la época confuciana, principalmente el *Ta chuan*, y que se cierra con un apéndice del mismo Wilhelm. Y la tercera, que es el texto del libro con los comentarios de Confucio y de su escuela, donde se hace un desglose necesarísimo y donde uno puede agarrarle mucho mejor la onda a todo el libro. En la edición mexicana sólo tradujeron la primera parte, que consiste en los textos de los 64 hexagramas —juicio, imagen y líneas— comentados por Wilhelm. Y ahí no se acaba la cosa, la edición es espantosa, está pésimamente formada, con un papel horrible y tipografías lamentables. Está encuadernado en keratol —ni siquiera piel— y cuesta cien varas. Desgraciadamente, el libro es tan importante y alivianador que si no saben inglés, habrá que llegarle a esta edición con la esperanza de que pronto alguien se ilumine y publique el texto completo con la belleza y dignidad que merece este tesoro de la humanidad. En via de mientras, en próximos números aparecerá un ensayo sobre el libro donde se le cotoreará mucho mejor y donde aparecerán los tips que se pueden dar después de un rayo de estudiarlo & practicarlo. Este libro requiere que todos lo conozcan para que se den cuenta de cómo está esto del *Bardo Thodol*.

Y el *Bardo Thodol*, por su parte, también ya está traducido: este libro fundamental, mejor conocido como *El libro tibetano de los muertos*, apareció con la versión española de



La Revolufia

El libro egipcio de los muertos, que es mucho más primitivo en concepción y forma. Sin embargo, esta edición de Bergúa también es cara y también adolece de omisiones graves. En Francolandia tampoco publicaron el ensayo que escribió Jung sobre el *Bardo Thodol* ni la introducción del traductor, el Grangefe Evans-Wentz. Ni modo. Otro día también tendréis que soportar cotorreos sobre este libro fundamental.

No tan fundamental pero al menos muy disfrutable resultó el chotain que Margie Bermejo perpetró con Papa's Blues Band en un hoyo para borrachotes ricos. La maestra Bermejo es una chava que tiene ya un rayo dándole al patin cancienero: pasó por bossanovadas y finalmente está introduciéndose en el rock con algunos titubeos que debería de eliminar. Esta chava Margie es de la categoría de cantantes como Mayita —ahora vilmente desperdiciada en los Yaqui— y Baby Bätz, que le tuyen a la onda emoción sin ninguna represión ojeta. Margie todavía no es tan rocanrolera como ellas, pero al menos ya es rocanrolebría (qué cuetotes se pone con su marido, el Terrible Galán Octavio Galindo, el Azote de los Pons). Noscierto, la Margie elaboró un show con material como 'Sea of Joy', 'Move Over' y 'Feel'n' Alright', con arreglos *nocopiados* y con la asistencia de la banda, comandada por el jefe Nacho, quien le llega al órgano y a las vizeainas. Tamposcierto. La banda Cables del Jefe surgió en el Conservatorio, con chavos que le llegan al patin clásico y que tienen —al menos formalmente— una visión de la música más completa que la de muchos rocanrolones. En estos momentos todavía andan azotándose con ondas tipo Mocos Pedos y Cagada (Blood Sweat & Tears) y el maestro Nacho tiene, en su voz, ecos de Clayton Powell, pero lo principal es que la banda sí tiene mucha fuerza, dan una intensidad notable a sus canciones y su versatilidad les permite cotorear patines tipo violín, trombón, pitos normales (de quince centímetros), liras, piano, órgano, percusiones y más y más. La banda se ha sabido integrar a la perfección a la onda de Margie Bermejo (o al vesre, que es lo mismo —vesre, al revés, es al revés) y las rólucas que se avientan están muy bien, tienen una alta calidad en sus arreglos y muchas ganas. Margie Bermejo toma cada canción como si fuera el momento más decisivo de su vida y eso hace que todo el espectáculo sea insólito. No olvidemos que en la onda shows de cagarets predomina la naquería con pretensiones de sofisticación. Los músicos —en su mayoría— son almírrucos y sólo tocan para sacar la papela, lo cual no los diferencia nada de los burócratas de la secre dHacienda. Oh gosh, por semejante razón oír el show de la Bermejo con Papa's Shoes Band es muy alivianador, hace tener esperanzas de que quizás en alguna época remota (muy remota) (remotísima) en los chupaderos haya buena música, cercana al rock. Salve pues la maestra Margie Bermejo y sus intentos por dignificar el lamentable medio musical no-roquero de este país.

Chavos, se les suplica que escriban. Escriban a las estaciones mentádoles la programación para que se desfresen un poquito. Si no, escriban un diario. A mí no me vayan a escribir porque apenas estoy terminando mis cursos de alfabetización en las Academias Avités Fabila.



Madame Butterfly y John Korsakov?



Bob Dylan



Rimski-Lennon?



Hans Werner Henze

La Nueva Música Clásica

por Makram Bandak

Al abordar el tema de la música moderna (el término no pertenece sólo a la música pop, sino a aquella también de mayor elaboración) parece que nos enfrentamos a una entidad a la cual se ha dado en señalar con los más grandes defectos y vicios de la vida actual; es esto, en principio, un error de apreciación cometido desde el momento de clasificar el valor de las cosas por su puro aspecto intrínseco.

El valor de grupos como los Who, Grand Funk, y el de maestros de vanguardia como Stockhausen y Messiaen, aún como Mozart y Haydn, se hace sentir desde el momento en que nos damos cuenta de que cada uno de ellos, desde un punto de vista diferente y desde un modo de pensar también distinto, y, lo que es más importante, desde una época propia, aportan un aspecto positivo a la existencia del mundo bajo un solo signo, que es el de la música; si bien con una estética propia y nueva, ambas formas tienen un lenguaje ya reconocido, y viven bajo un común denominador que es la expresión sincera de la vida y del pensamiento propio.

La expresión de la vida, sin embargo, es una cuestión bastante compleja, en la cual cada individuo descubre aspectos escondidos totalmente al profano;

el artista, el verdadero artista, está destinado pues a manifestar estas cosas a quienes no pueden comprenderlas, está llamada a ser una especie de antorcha y, en nuestros días, el que más ha llegado a reflejar este tipo de aspectos es, indudablemente, el compositor, el autor de canciones, el nuevo poeta.

Las ideas se convierten en formas de expresión que se han conservado más o menos intactas a través de la historia, con las lógicas modificaciones que les imponen las diferentes épocas de acuerdo a sus transformaciones mentales; estas transformaciones son las que llevan precisamente a la música hacia la división genérica que encontramos actualmente, división que ocurre casi imperceptiblemente creando una independencia ideológica muy interesante, y una autonomía formal total.

¿A qué se debe esta separación genérica de las formas musicales? Ya en tiempos del barroco la juventud "alivianada" se expresaba también por medio del lenguaje de Vivaldi y de Scarlatti; éstos, por su parte, poseían un gran porcentaje de influencia folklórica, al grado de que hoy muchos de los arpeggios de Lennon y Mayall pertenecen intuitivamente al período barroco. Los temas musicales de derivación completamente campesina eran explotados

en formas notablemente artísticas y de gran expresión, es decir, existía un movimiento en potencia de "country music" que, a últimas fechas, está renaciendo en las obras de grupos y compositores populares.

Empero ese contenido musical que observamos en las piezas de Harrison, en los poemas de Dylan y en las producciones de los más grandes representantes de la música pop corresponden, en influencia, a muchas ideas nacidas durante el período barroco y, aún, en el medioevo. Al aludir a este aspecto no quiero decir que ello signifique una falta de originalidad; en Beethoven existen muchos pasajes completamente mozartianos y en Mozart hay bastante de Haydn, sin que ello quiera decir que Beethoven y Mozart carecieron de ideas originales; esto, en realidad, no representa sino una mera y benéfica influencia.

Tanto existe una influencia clásica en los autores de nuestra música pop, como de éstos hacia algunos de los más grandes representantes del género de vanguardia; ello se ha demostrado recientemente a través de la producción del alemán Hans Werner Henze en una obra suya basada en poemas de Virgilio titulada *Los Masas Sicilianas*, escrita en 1966 bajo la influencia de una audi-

—A la Página Siguiente

—De la Página Anterior
 ción que tuvo en Roma de los Rolling Stones; el que escuche con atención esta obra, observará en la parte pianística la poderosa atracción que ejerce sobre el maestro alemán el estilo del conjunto inglés.

Henze está consciente de esta influencia; él quisiera, según su propia expresión, romper con la separación existente entre los dos géneros musicales, y acepta que, en cuestión de técnicas y recursos, ambas formas pueden aportar aspectos de gran importancia que ayudarían al desenvolvimiento de la música en cualquiera de sus formas. Yo añadiría, junto a los propósitos de Henze, que este acercamiento se impone en la actualidad por el hecho de que los compositores pop sienten hacia las realizaciones y los autores de música seria una veneración atávica que, muchas veces, desemboca en repudio.

Como éste de Henze existen en la música contemporánea muchos indicios de este acercamiento entre los dos géneros musicales; el propio Paul Hindemith fundaba en 1945 en Alemania una escuela para músicos populares, cuya enseñanza se basaba en obras de la época barroca y en instrumentaciones completamente folklóricas. Rymski Korsakoff, el místico de la música rusa postromántica, parece tener en algunos momentos alguna semejanza con las más elevadas ondas de Lennon.

Lo importante de todo lo que se ha

dicho hasta aquí es el demostrar cuán estrechamente ha estado unida la música seria con el movimiento popular de la juventud. ¿En qué momento comienzan los jóvenes a crear su propia música y sus propias formas de expresión? Ello no ocurre casualmente, sino como consecuencia de un proceso largo de describir pero que ha influido poderosamente sobre el sentir y el pensar de la nueva generación; es una nueva postura frente a la vida, un nuevo arte que explica la compleja fuerza de la juventud. Esta fuerza se adquiere conforme se percata uno del sombrío balance que nos ofrecen los últimos tiempos; si bien la primera Gran Guerra fue dañina para nuestro siglo, lo fue aún mucho más la segunda, cuyas cicatrices perduran en el ánimo de los viejos y de los jóvenes.

Este movimiento de la música popular comienza en forma casi inocente; se canta al amor, a la luna y a las estrellas, a una chica que recordamos o a una situación determinada; más tarde, entrando ya en una onda más gruesa, los Beatles, entre los grupos, y Dylan y Serrat (su primera época), entre los baladistas, comienzan a referirse a aspectos de mayor profundidad espiritual, muchos casi se vuelven trágicos. La verdad es que se miran hacia dentro con una profundidad diferente y con una sinceridad desnuda; a partir de aquí la música popular adquiere una fuerza que nunca antes había tenido y una imagen bastante personal.

Esto ocurre también en la música seria; si observamos las producciones barrocas, las de Vivaldi, Rameau, Lully, Gluck y de otros posteriores como Mozart y Haydn, estaremos de acuerdo en que todas estas generaciones anteriores a 1800 creaban música con una expresión de alegría casi ingenua e infantil; tan es así que aún los sentimientos más trágicos tenían un acento de conmovedora alegría. Parece una ley del arte llegar a la madurez expresiva siempre por medio de las tragedias universales, y la madurez de la música romántica y postromántica llega como consecuencia de las revoluciones que acababan de afectar el continente europeo, entre otras, en forma especial, la revolución francesa. Los compositores expresan en realidad una cosa que afecta a todos los europeos, a todas las generaciones jóvenes, a través de unos matices y de unas ideas personales. El mismo motivo es el que afecta a la presente generación, encargada también de enfocarlo con su forma peculiar. Quizá posteriormente exista una especie de vuelta a las fuentes, como lo llamaría el alemán Friedrich Herzfeld, cuando los compositores decidan, como Stravinsky, dedicar sus esfuerzos a la explotación de los elementos primitivos de su arte; la experimentación en la que se encuentran enfrascados en los últimos años los maestros de la vanguardia parece presagiarlo, si antes no llegamos a algo concreto.

Donovan acababa de terminar la partitura para la nueva película de Franco Zeffirelli, San Francisco de Asís, cuando la entrevistadora Alanna Nash viajó de aventura desde París a la aldea de Rothenburg-oh-der-Tauber, Alemania, para platicar con él. Donovan se encontraba en locación trabajando allí en The Pied Piper, film en el que se presenta como estrella, cantando música escrita especialmente por él. A continuación transcribimos las impresiones de Alanna y extractos tomados de la entrevista.

Todos vimos cómo evolucionó desde que era un treceañero, tímido y vestido de dril, que trataba de "coger el viento", hasta que llegó a ser el Superman del Sunshine, al parecer lleno de confianza en sí mismo. Luego nos decía que era tan dulce como la miel, cuando era el Hurdy Gurdy Man [organillero] que, "cantando canciones de amor", cantaba con las armonías del maharishi. En el momento actual es el Pied Piper [flautista mágico]. Estas son sólo algunas de las semblanzas que podrían hacerse de Donovan Phillip Leitch, mejor conocido como Donovan.

La carrera de Donovan es insólita, en primer lugar por los sencillos numeritos a lo folk que algunos insisten que copió de Dylan. Esas piezas lo sostuvieron hasta que creció como músico y se cansó de ellas. Luego el vivo productor Mickie Most, quien hizo posible los éxitos de los Animals y Herman's Hermits, decidió que le hacía falta acompañamiento. Esto dio como resultado un folk-rock del mejor que se produjo a principios de los sesentas, y que incluía



Entrevista con Donovan por Alanna Nash (AFS) MUSICA DEL ALMA

alusiones veladas y abiertas al ambiente de las drogas, en el cual Donovan mismo estaba bastante envuelto. Cuando sonó la hora del Flower Power, allí estaba él de nuevo, sentado en lo alto de los pétalos desde el principio, pidiendo a los chicos de sus auditorios que voltearan a dar un besote al que estaba en la butaca de junto.

Después tuvo una mala racha, produciendo cancioncitas caprichosas que eran, eso sí, sencillas y agradables, pero que no tenían profundidad y pecaban de triviales, como 'To Susan on the West Coast Waiting', 'Jennifer Juniper' y la mayor parte del álbum *Barabajagal*. Perdió parte de su público, aunque sus giras por los Estados Unidos siempre atraían auditorios grandes.

Por su manera de cantar en el último álbum que lanzó en los Estados Unidos, *Open Road*, todo aquello ha cambiado. Y para quienes les gustaba como era antes, él tiene este mensaje: "No se dejen azotar por los cambios". Se acabó lo de las drogas. Se acabaron las alusiones al maharishi. Lo que quedó y lo que brilla es su talento verdadero; la capacidad de entrelazar hermosas melodías con la misma facilidad con que uno trenza las manos...

Después de los Beatles en el '64, ¿por qué cobró tanta importancia para la juventud del mundo de hoy la música rock-pop?

Si te fijas en cómo se fusionaron la beatlemania y la dylanmania, puedes entender el problema. Es posible que el por qué no será evidente sino hasta dentro de un par de generaciones... Si uno no se inventa complicaciones, verá que la situación actual es muy sana, ya que ahora no tenemos por un lado música folk y por el otro música pop; tenemos una sola música. Muy pronto el folk pop y el jazz se convertirán en una sola música, cual debe de ser.

Cuando estabas empezando, con 'Catch the Wind', ¿tenías la intención de...?

No.
 ¿Tenías la intención de hacer música folk o simplemente de hacer música?

Nada más hacía la música que tocaba. No había nada de intelectualismo. Hay gente que no quiere entender. Para el músico eso no es intelectual; él es un ser muy sencillo, ¿sabes? Digo, nos complicamos la vida pensando en cosas que no son música. Nuestro oficio es la música. Debemos tocarla nomás, tocar los acordes y punto.

Me decías que tienes ciertas nociones de cómo las cosas forman un todo, cómo están relacionadas las cosas...

Bien... Fue sólo en la mente que las gentes crearon categorías... Lo que querían los jóvenes era simplemente gozar de la música de por sí; no les interesan categorías como homosexual, lesbiana, normal, pervertido y cosas por el estilo. No debería haber categorías de acuerdo con el color de la piel y eso. Así que todo eso se ha reducido a una cosa, a una sola música.

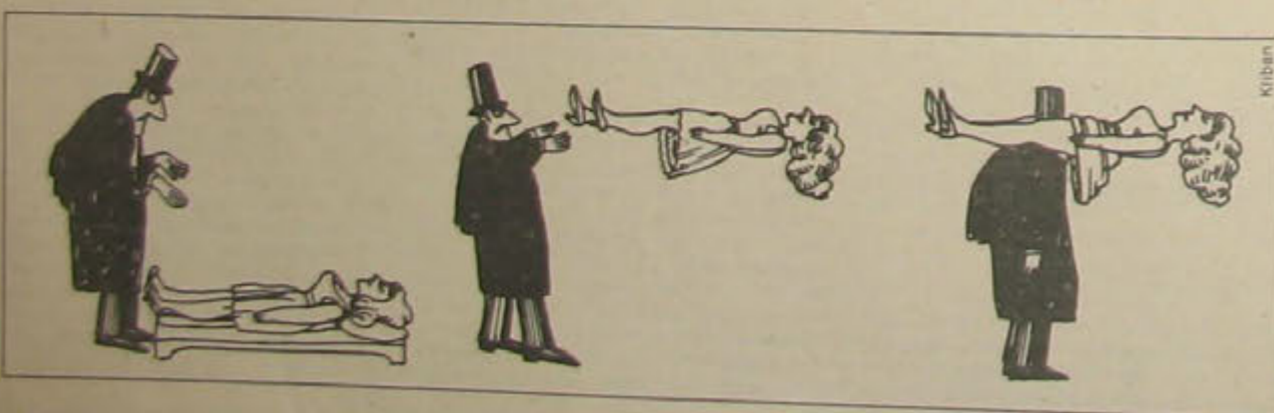
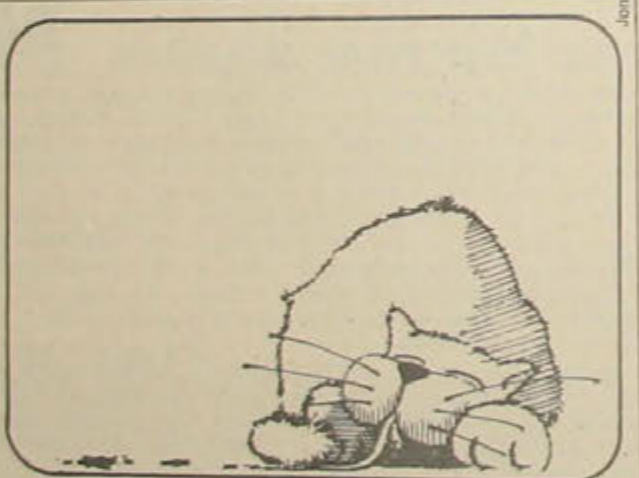
Ayudante de vestuario: Es hora de vestirse otra vez.

De acuerdo. En cinco minutos.
 Ayudante: Nos vemos en tu trailer. De manera que, quien sabe cómo puede darte ideas más constructivas.

Bueno, me gustaría que me dijeras si te parece que tu música se ha vuelto más compleja o más sencilla.

La música es sólo el sonido de mis propios cambios, los que hay dentro de mí, ¿verdad? Por eso me estás preguntando si yo me he vuelto más complejo o más sencillo. Creo que estoy profundizando en la materia, creo que estoy madurando y que estoy explotando las posibilidades... Por lo tanto, creo

—A la Página Siguiente





De tímido treceañero a flautista mágico

—De la Página Anterior

que la música tiene que usarse más en la sociedad. No es una diversión... exclusivamente. Es medicina, es agricultura, es ciencia. Hay que aprovecharla en campos nuevos. La música tranquiliza y calma a la gente. Digo, hemos visto cómo puede agitar para la guerra y cómo puede apaciguar a poblaciones enteras. Así que yo quisiera que la música se usara en la industria y en la agricultura, que el trabajo en el campo estuviera menos dominado por la mecanización y que ésta fuera reemplazada por algo distinto. Ya están utilizando la música para animar a las vacas, para producir leche de mejor calidad.

¿Eres partidario de la teoría de que cada quien tiene una nota específica?

Simón; lei eso en alguna parte y me parece bastante interesante, pero no estoy muy seguro de que me conviene meterme en eso, ¿sabés? Pensé que sería bueno experimentar y me puse a imaginar cuál nota sería la que expresa el pasto, cuál expresa el metal. ¿Cuál nota...? En Oriente es un estudio. Allí conocen todo lo tocante al yoguismo del sonido. No creo que deba meterme; es demasiado complicado. Me contento con ser granjero.

En la época de los paganos, los músicos eran... la música era una ciencia, un objeto de estudio. No era simplemente una diversión. Era un medio más eficaz de ayudar a la gente.

¿Crees que alguien, como tú, que ha logrado mucho éxito en la música, se encuentra en una situación delicada en lo que se refiere a la influencia que su conducta puede tener entre sus partidarios?

No, no creo. Digo, si tomas esa responsabilidad no podrás vivir tu vida, ¿o sí? Pues, no.

Digo, no soy como el que parece ser. El sistema del estrellato es una broma, es una ilusión.

Tus conciertos son buenos porque haces por destruir esa ilusión.

Destruirla siendo yo mismo. No la destruyo a propósito.

No, pero no creo que trates de crear una imagen de estrella. Al contrario, tengo la impresión de que tratas de evitar eso.

A veces recorro a trucos teatrales, pero son las cosas de teatro que he aprendido, nada más, no las que me inculqué para ser una estrella. Los secretos de la profesión seguirán siendo secretos para los músicos, los secretos de la actuación son los secretos de la actriz. Di-

go, para uno, no hay nada que se le pueda decir al entrevistador, porque uno lo ha dicho todo en sus canciones, uno lo ha dicho todo en la obra teatral, uno lo ha dicho en su actuación, en lo que sea. Es por eso que a veces el trabajo lo deprime a uno. La gente tiene muchas ganas de que uno no relate algo importante, pero no hay nada que decir.

Ayudante: Aquí está tu vestuario, así que puedes seguir con el rollo un rato. Okey.

Muy pronto vas a publicar un libro de poemas, ¿no es así? ¿Cuál es el tema que escogiste?

El tema soy yo mismo, no confío en la capacidad de la gente de escribir sobre los demás. No creo en la ficción. Para mí no existe. La verdad es algo mucho más extraño. El tema soy yo mismo. Trata de un periodo de acontecimientos extrañísimos. Creo que todos tenemos un pasado asombroso. Que las gentes digan que nunca les pasa nada interesante, que la vida es muy aburrida, es algo que no acabo de entender. Alguien me contaba que las cosas más raras habían ocurrido en la historia de su familia y que, hasta que las contó, no le habían parecido raras. Ese amigo había pensado que su mamá y papá eran personas comunes y corrientes, mientras los demás pensaban que eran un par de orates.

Insisto en que los músicos sólo deben hablar de música, que es lo único que saben. Lo demás es pura teoría, así que no vayas a creer que estoy diciendo la puritita neta. Pero en las canciones uno se acerca mucho a la verdad, porque si escribes canciones tienes algo de profeta, porque manifiestas lo que quieres decir antes de pensarlo bien. Tú sabes que así se hace la música, y la música sale del alma.

Para mí, escribir canciones es algo que no puedo evitar. Lo hago con la misma naturalidad con que ronco. El campo en que quisiera trabajar es el de los videocassettes, en la preparación de materiales educativos. Nomás imagínate las increíbles posibilidades que hay en esos videocassettes. Si pierdes algún detalle, no haces más que detener el aparato y volver. Puedes montar videocassettes, puedes sacar prestadas películas para verlos en la noche, ya sea si te sientes fastidiado o si quieres averiguar algo. Y ahí está la oportunidad para el músico o el cineasta que desea influir en la educación y la ciencia: la ciencia y la música deben entenderse entre sí. Imagínate lo que sería si el músico moderno, el compositor moderno, compusiera música para los estudios escolares. Digamos, por ejemplo, que cuatro o cinco compositores se pongan de acuerdo y proponen: Muy bien, nosotros vamos a escribir poemas didácticos, canciones para estudiar ciencias naturales, geografía, etc.; usaremos la música de Bulgaria y Arabia para las lecciones de geografía y para educación física pondremos a Santana, así podremos poner las escuelas a bailar. En fin, sea cual fuere el rumbo que esté tomando la música, estoy seguro que está acercándose más a la gente.

“USTED
ES MI TIPO
DE
HOMBRE...”



Claro, usted lee ECLIPSE, la revista del año 2,000. Entrevistas audaces, literatura de vanguardia, arte dispar, fotografías extraordinariamente insolitas, crítica mordaz y fascinantes, jóvenes y hermosas mujeres para subrayar que vivimos en una inigualable temporada. No se pierda ni un número de ECLIPSE, algo inolvidable, la revista del año 2,000. Pague sólo \$ 100 por su suscripción anual. Ahorre \$ 20. Un precio ideal por una revista que estimulará sus conocimientos, su imaginación, sus sentidos.

ECLIPSE Exactamente \$ 100 por 12 números. Adjunto cheque o giro postal por \$ 100, a nombre de Equipo Creativo, S. A., Río Nazas 77 S, México 5, D. F.

MI NOMBRE _____

DIRECCION _____

CIUDAD _____



Droga y Conciencia Trascendental

por Enrique Marroquín, cmf

Conciencia Trascendental y Razón Sistematizadora

Una de las dimensiones esenciales del ser humano es su capacidad para tomar conciencia de su ser, y del Ser en general. Heidegger llama al hombre "Pastor del Ser", pues es el "sitio" donde el Ser "está ahí"; donde lo que es, toma conciencia de que es. Todo el lote bruto de ser, que constituye nuestro mundo, estaría ahí inútil si no hubiese un hombre en quien tomase conciencia.

Tenemos acceso a este plano de conciencia trascendental, cuando en algún momento de lucidez visionaria escapamos al mundo de la vida cotidiana, en donde vivimos inmersos en la pluralidad de entes, con nuestras ocupaciones y sus mil problemillas; y cuando percibimos la totalidad de entes, como simplemente *siendo*. Entonces surge la intuición de la existencia en bruto, total, no diversificadora. Tal intuición se aproxima a la conciencia del Absoluto, por lo que a veces se une a una experiencia místico-trascendente, la cual al ser expresada en conceptos adquiere con frecuencia cierto sabor panteísta.

Dentro de esta misma intuición, el contemplativo se percibe a sí mismo, su Yo personal, intransferible ("Soy"). Contra lo que se piensa comúnmente, la conciencia del Yo no es primaria sino refleja, "aprendida". Es desde esta conciencia unitaria del Absoluto donde uno toma conciencia de estar implicado en el Ser en general y desde este momento se modifica nuestra intuición. Ser consciente de mi Yo implica la conciencia de la diversidad, y por tanto se introduce la dualidad sujeto-objeto pro-



Martin Heidegger

pia de la razón lógica. Sin embargo, esta conciencia primaria de mi ser aún no es conceptual, me percibo *siendo* y al no ser aquello otro, siento que no soy necesariamente. Soy, pudiendo no ser. La muerte es la que nos hace sabernos vivos. Soy en un mundo en que no hago falta; soy y mi ser es un don gratuito, sostenido como un milagro por el Absoluto, el Único que simplemente es. Cuando el hombre es capaz de vivir desde esta dimensión de la inteligencia libre, es cuando propiamente se salva como hombre.

Sin embargo, el hombre, para poder sobrevivir en este mundo, deberá descender de la contemplación ontológica.

El instinto de conservación ha desarrollado en nosotros otra facultad: la razón sistematizadora. De modo similar a lo que Nietzsche observaba a propósito de la memoria, la cual —contra lo que creemos— no tiene como principal función el recordar sino el olvido (sería terrible si recordásemos constantemente todo lo percibido). Bergson afirma que el papel principal de la razón es más bien restrictivo, eliminador. Los sentidos por sí mismos nos abren al mundo como es en sí, en toda su unidad y extensión, pero esto supera el nivel de conciencia que podemos abarcar. Si nuestra conciencia se mantuviese siempre desde el Ser en su totalidad, simplemente se paralizaría nuestra acción y no podríamos sobrevivir. Deberíamos estar haciendo un esfuerzo constante para salvar nuestra individualidad y no desintegrarnos en la totalidad, tal como sucede en algunos casos de esquizofrenia o pérdida de identidad. Nuestra misma salud mental y nuestra acción nos están exigiendo que eliminemos parte de nuestra percepción; que dividamos, ordenemos, analicemos parcialmente; en fin, que integremos un "mundo" a nuestra medida y capacidad. Esta es la misión de la razón lógica, sistematizadora.

La intuición del Ser como tal a la que da acceso la inteligencia libre, sigue siendo una necesidad y nuestro "fin último" en esta vida, y no debería estar en conflicto con las elaboraciones de la razón sistematizadora; pero el hombre pudo olvidar aquella intuición primigenia y perderse en el mundo de los entes. Esto es la alienación. Y cuando en un

Introduciendo la primera minifábrica de pitos. Chanchomona.

Sólo \$15.

De patente inglesa, Chanchomona es la más económica, rápida y efectiva fábrica portátil de cigarrillos. Su funcionamiento es sencillísimo. Basta adquirir un poco de pericia para forjar un pito cada 20 segundos. Y según los gustos, Chanchomona produce desde palillos hasta charamuscas. Chanchomona es la minifábrica de pitos original. ¡Cuidado con las viles imitaciones chafas!

Chanchomona. Presta pa' la orquesta.



Informes y pedidos:

En México, D.F.
Jordaens 11-1
Col. Noche Buena
Tel. 563-12-17

En Guadalajara, Jal.
La Tortuga Voladora
Av. López Mateos 576
Tel. 15-13-31

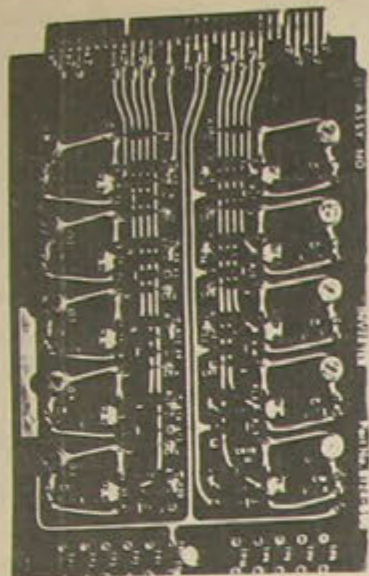
—De la Página 36 momento determinado de la historia el olvido del Ser se volvió general y fue puesto como base de toda una cultura —la cultura occidental, en la que la razón sistematizadora llegó a su esplendorosa cumbre—, la alienación se convirtió en la forma corriente de vivir, en el todopoderoso "sistema" (establishment).

Alienación y Cultura

Resulta difícil sostenerse en la inteligencia libre y la conciencia trascendental. Los mismos místicos —salvo casos muy evolucionados— sólo la consiguen en instantes fugaces, y ni los esquizofrénicos la mantienen constantemente. De aquí los esfuerzos de la humanidad religiosa de todos los tiempos para no perder la conciencia del Absoluto: ritos y oraciones más o menos complejos; posturas corporales adecuadas (yoguis, musulmanas, cristianas, mayas), ayunos, flagelaciones, dietas (no comer carne); ambiente de penumbra contrastada con la luz de candelas o vitrales, etc. ... Por eso, los religiosos fueron los últimos en perder esta conciencia trascendental. Antes que ellos, los filósofos la perdieron. Desde Parménides, primer filósofo del que parte nuestra etnocéntrica "historia de la filosofía", empieza un desliz del Ser al plano de los entes —como lo observa bien Heidegger en sus análisis—, de la inteligencia libre a la razón sistematizadora. Los artistas pudieron conservar a ratos la intuición existencial, concretada en algún ente particular (Van Gogh). El hombre medio se volvió irremisiblemente utilitario, legalista, organizador.

El portentoso desarrollo tecnológico de nuestra cultura ha sido posible gracias al olvido del Ser, y ha ido creciendo en la misma medida de este olvido. Esta pérdida del Absoluto ha sido nefasta para la humanidad y causante de todos los problemas que constituyen nuestro sentimiento actual de angustia y frustración.

Si tratamos de averiguar cuál ha sido la causa de dicho olvido y del auge desproporcionado de la razón sistematizadora, deberemos acudir a McLuhan. El la encuentra en el alfabeto fonético de los fenicios, al ser recibido por los romanos. La escritura ideogramática oriental no se dirige directamente a la razón sino a la fantasía o a la intuición, como en la simbología abierta. Menos racional aún es la comunicación en las culturas animistas primitivas, cuya comunicación es audio-táctil. El hombre aquí vive inmerso en la existencia total, participa de los ritmos vitales de la naturaleza y ayudado por danzas rítmicas y tal vez drogas, cae en estados orgiásticos rituales que lo ligan al cosmos. Como la razón lógica se halla casi ausente, este hombre primitivo se guía por el instinto, desarrollado apenas en grado superior al del animal. La sabia naturaleza lo conduce a veces en forma superior, a como lo hace con nosotros "civilizados" la razón. En efecto, somos nosotros mismos quienes nos hemos olvidado de cómo comer, respirar, descansar... o sea, del cuerpo. No recordamos por ejemplo, que tener buena salud cons-



tituye un estado feliz proveniente del correcto funcionamiento de nuestros órganos, debido a una alimentación adecuada y al contacto con los cuatro elementos —aire, agua, sol, tierra—. Actualmente, el Naturismo —en contra de la medicina escolástica, especializada y racionalista— trata de recuperar estos conceptos, mediante una forma de vida más natural.

En las culturas antiguas superiores, la conciencia trascendental era guardada por la visión teocéntrica. Si no fueron culturas técnicas (Pawels-Bergier creen en técnicas avanzadas sumamente simplificadas), si fueron culturas más humanistas que la nuestra. Basta contemplar los grandes monumentos que nos han legado para apreciar su nostalgia por lo Absoluto; basta mirar a los yoguis y monjes budistas actuales en constante contemplación; basta, sobre todo, el Zen. Para el Zen, el Absoluto se descubre en cada ente hasta en el seto del jardín. La acción del hombre es guiada no por fines utilitarios, sino simplemente existenciales. Un maestro Zen resume en el siguiente adagio toda su filosofía: "cuando comas, come; cuando duermas, duerme", ya que la mayoría de nosotros,

dice, cuando comemos pensamos; y cuando dormimos soñamos. El arquero Zen es el arco, la flecha y el blanco; mientras el karatega centra todo su ser en la punta del dedo cuando descarga cualquier golpe.

Con la aparición del alfabeto fonético fenicio, la realidad quedó mediatizada por el signo. Se viviseccionó, y pudo así ser manipulada. De este modo se posibilitó el imperio romano, con toda su organización y su Código de Derecho. Hay correlación entre la escritura, las carreteras romanas y el imperialismo (Occidente siempre ha sido organizador, legalista, imperialista). Posteriormente, con la imprenta, entró definitivamente la producción en serie y el individualismo racionalista —ahora cada cual podía leer su libro y con esto se perdió la lectura oral que hacía el maestro acreditado—. Todo ello origina el protestantismo y el libre examen de la Biblia. Max Weber hace derivar como secuencia lógica del protestantismo el capitalismo y sus correlatos: la industrialización y la tecnificación (aún hoy vemos la correlación entre países industrializados y países protestantes).

Y por fin, la última secuela de Occidente: el comunismo. El comunismo se presenta en nuestros días como la revolución más radical de estructuras. Sin embargo, por radical que pretenda ser, está colocado dentro del mismo marco de referencias occidentales. Supone que la enajenación del hombre moderno se encuentra en lo económico y concretamente, en la propiedad privada; pero no repara en esa otra enajenación aún más profunda la enajenación existencial debida a la pérdida de la conciencia del Absoluto. Hoy día, desde Marcuse, es común en la filosofía social atribuir ese sentimiento de frustración encontrado incluso dentro de los mismos países socialistas desarrollados, a la excesiva tecnificación occidental.

La joven generación actual es, a la vez, el último producto de nuestra cultura en decadencia y su negación. Por eso, la denuncia implacable contra el sistema y sus múltiples formas de control va unida al pre-anuncio de una nueva cultura fundada en el retorno del pensamiento trascendental. Se cierra así un largo paréntesis de veinte siglos y profetiza tal vez un nuevo estadio en la evolución del hombre: el paso de la razón a la supra-razón, el retorno a la inteligencia libre dialectizada por la técnica; de los místicos y brujos; una cultura cósmica totalmente integradora en vez de imperialista, en la que el Tercer Mundo vuelve a recobrar el uso de la palabra olvidada (África en el rock devolverá el cuerpo y la emotividad pasional; Asia y América Latina no occidentalizadas, con la meditación y alucinógenos, la conciencia trascendental). Es la Era Acuariana de paz y amor que esperan los jipis.

¿Qué es lo que posibilitará todo esto? McLuhan supone que la electricidad al abrir una nueva forma de comunicación, no ya visual sino audio-táctil como entre los primitivos, cerrará la etapa del alfabeto fonético, de la letra impresa y la

fabeta fonético, de la letra impresa y la Universidad, sobre la que se basaba la cultura de la razón.

Droga y Revolución Cultural

Bien, estamos de acuerdo con McLuhan, pero hay otro hecho importante que adelantará esta época y es precisamente el redescubrimiento de las drogas psicoactivas por parte de la nueva generación. Ya Aldous Huxley en 1953, en la descripción de su "viaje" con mezcalina, nos había revelado cómo los alucinógenos abren a la inteligencia libre y por tanto a la conciencia trascendental. Estas drogas al disminuir la ración de azúcar en el cerebro, reducen la capacidad restrictiva de la razón sistematizadora. El "viajero" de peyote, hongos, LSD y algunos casos de marihuana, tiene conciencia del hecho bruto del Ser, descubre el Absoluto que se halla en una manzana o en una silla, etc. Tiene conciencia de la unidad que antecede a la diversidad. "Todos somos uno", afirman los chavos que han tomado fuertes dosis, y naturalmente se apoyarán en racionalizaciones místicas más o menos superficiales. Algunos han debido pagar caro su experiencia, hasta perder incluso su individualidad. Detalles minuciosos de esas ondas las podemos encontrar narradas en el libro de Master-Houston sobre el LSD, y sobre todo en los muy conocidos de Huxley.

Como es natural, el retorno al pensamiento trascendental volverá a oponerse a la razón y sus consecuencias. La clásica "ley del péndulo" explica por sí misma la tremenda crítica que el movimiento jipi hace al sistema, y el desprecio al "square" o "fresa", individuo medio, factura de la cultura occidental en decadencia.

Criticamos la enajenación sobre la que descansa nuestra civilización, percibida mejor gracias a la droga; criticamos el activismo nervioso y el trabajo alienante, sin reposo; criticamos el organizacionismo extremo, el legalismo, la burocracia, la excesiva especialización como depauperantes del ser humano y coartantes de su espontaneidad necesaria; criticamos la absurda pretensión de acumular bienes materiales, pensando que en ellos radica la felicidad; la ambición de quienes procuran ganar el mundo olvidando su alma; la política egoísta, todo clasicismo, racismo, nacionalismo trasnochados; la educación orientada a la domesticación o producción de "cerebritos"; el cientificismo materialista, que con solemne pretensión se pierde en problemitas desenfocados de la visión global totalizadora; las relaciones humanas basadas en la opresión, la libre competencia o el lucro mercantilista; la devaluación de la sexualidad conducida por comerciantes del morbo y moralistas maniáticos; el cambio de la vida en la naturaleza, sustituyéndola por ese mundo de artificio sofocante de vida, y que amenaza ahora la misma supervivencia, en especial en las grandes aglomeraciones urbanas, etc., etc. ...

Sin embargo, aunque la crítica al sistema permanezca válida, y aunque sea preciso liberarnos de la tiranía de la razón; aunque termine la época de la



"huida de los dioses" que vaticinaba Holderlin, y se de el "trastrueque de valores" en el sentido heideggeriano de Nietzsche, no podemos negar sin más a la razón y las conquistas civilizadoras de nuestra gran cultura occidental. Lo que se precisa es ubicar a la razón desde la inteligencia libre. Mientras el movimiento jipi no comprenda esto, no tendrá posibilidades efectivas la nueva cultura que vaticina. La droga —como ya lo anunciaba Huxley—, si bien aumenta la percepción de la conciencia trascendental, disminuye en cambio la voluntad y los incentivos para la acción. El que está en viaje (incluso con marihuana) no ve razón suficiente para dedicarse a sus actividades cotidianas, o a cualquier ocupación utilitaria. El jipi, simplemente niega el sistema, se sale de él, eludiendo responsabilidades para refugiarse en la contemplación pura. Por esta razón en el momento actual, la "onda" es de cuño necrófilo. El punto clave de cualquier mística es el balance equilibrado entre actividades y pasividades; la relación dialéctica entre inteligencia libre y razón sistematizadora; la intuición del misterio del Ser en su totalidad, combinada con la realidad de la pluralidad y diversidad de entes. Quizás la antigua discusión medieval sobre la distinción real entre esencia y

existencia, enriquecida con nuevas luces, recobre ahora actualidad. Si Occidente se alienó al olvidar la inteligencia libre, el movimiento jipi incurre en una nueva alienación al prescindir de la razón, por cuyos fueros sale ahora John Lennon. Debemos comprender que la abolición del "yo" y del "tú" no será una abolición metafísica, sino simplemente moral.

El movimiento jipi está esperando ser superado, y sólo lo será con el retorno al Ser, mediante una contemplación mística o metafísica, que prescinda —o al menos controle— la experiencia con drogas psicoactivas. Quede claro que no pretendo de ningún modo integrar nuestras nuevas aportaciones a la cultura occidental. Esta cultura antropófaga ya no tiene ninguna posibilidad. No podemos hacer concesión alguna al sistema, pues lo que pretendemos es su desaparición. Esto explica la represión que ejerce el sistema sobre la droga. No es tanto que le interese "la salud mental de nuestra juventud", sino que se trata de la razón sistematizadora percibiendo aquí la amenaza de su derrumbamiento. No perdamos de vista que estamos comprometidos en una verdadera revolución cultural, mucho más radical que la de Mao: ¡Una Revolución Trascendental!



LA MAQUINA MUSICAL

POR ED WARD (AFS)

Hay un mal que padecen los escritores y que son los "síntomas de la segunda novela". Escribes una gran novela, agarran tu onda los adictos al culto literario y de pronto todos los chicos universitarios llevan tu libro en el bolsillo trasero del pantalón; lo único que tienes que hacer en tal caso es escribir otro libro más. Toma, por ejemplo, a un autor por el estilo. ¿Qué cosas hace después de que salió su libro? Modificaciones en el texto, ha publicado sus apuntes; todo menos escribir otra novela.

Bueno, son los Who, entre los grupos de rock, las víctimas momentáneas del síndrome de la segunda novela. *Tommy*, ese álbum insuperable, se metamorfoseó convirtiéndose en *Live at Leeds*, que a su vez se transformó en tres o cuatro giras que eran una especie de postrer homenaje a *Tommy*. Y ante tanta conmoción, los filósofos movieron la cabeza, pensando que los muchachos nunca podrían recuperarse del vértigo que les causó ese éxito glorioso.

Pues lo siento, señores filósofos, pero se han recuperado. *Who's Next* (Rock Power-Polydor 16053) acaba de aparecer en varios países y es, de principio a fin, música de los Who que todos recordamos, música un poco más grave que la de antes, tal vez, pero sin duda son los Who. Da gusto oírlos otra vez.

En este álbum faltan algunas de las cosas que me habían encantado de los Who. El sentido de humor creó 'A Quick One' y 'Armenia, City In the Sky', se ha esfumado al parecer (eso puede deberse al floreciente interés de Townsend en el Meher Baba, pues los recién conversos casi nunca se rien). Y la letra de las canciones definitivamente desempeña un papel secundario en esta ocasión.

Por el contrario, ahí está Peter sentado al órgano y tocando también un sintetizador ARP/tonus, demostrando por fin que el sintetizador es a la vez un instrumento humano y sumamente adaptable al rock and roll.

A juzgar por el sonido, Peter ha escuchado mucha música de Terry Riley, efectuando un cambio muy saludable en el sonido de los Who.

Desde luego, la grabación sobresaliente, en la que convergen todas las piezas del álbum, es el éxito 'Won't Get Fooled Again', una parábola política acerca de los setentas. Si no has comprado este álbum, recomiendo que lo hagas cuanto antes.

Lo único que tienen de malo las pa-



The Who: Pete Townshend y su sintetizador

es que son aburridas. Se reúnen una serie de superestrellas en un estudio, donde tratan de emularse a gritos. Para ellos puede ser de lo más divertido hacer eso, pero en un disco el único resultado que se obtiene es el aburrimiento para quien lo escucha.

Por eso me sorprendi tanto al oír lo más reciente en palomas grabadas, *The Howlin' Wolf London Sessions* (Chess CH-60008). En una palabra, es bueno. No... es mejor que eso. Es buenísimo. Inclusive, puede ser todavía mejor que eso, pero no sé ahora, ya que lo acabo de recibir.

Los superestrellas que participan (además de Wolf, claro) incluyen a Eric Clapton, Stevie Winwood, Bill Wyman, Charlie Watts, Ringo Starr, Mick Jagger, John Simon, Ian Stewart y Phil Upchurch. Pero lo que hace que ésta sea una superpaloma es que todos se desviven por realizar una sola misión: pro-

porcionarle a ese Lobo el mejor acompañamiento posible. Alcanzan ese propósito de la manera más admirable.

Están grabadas en este álbum todas las canciones importantes de Wolf: 'I Ain't Superstitious', 'Sittin' On Top Of The World', 'Built For Comfort', 'Red Rooster', 'Wang Dang Doodle' y otras. Las canciones no se han interpretado con igual hermosura desde que se hicieron las grabaciones originales en la Chess.

Sin embargo, en este álbum hay una diferencia crucial: estas versiones se adaptan mejor a la programación de las radiodifusoras "subterráneas" FM de los Estados Unidos; que, por bien o por mal, están en las mejores posibilidades de promover las ventas de discos. Afortunadamente para Wolf, parece que el álbum pegará. Hasta la pasta es una obra de arte. No pierdas la oportunidad de adquirirlo.

Participe usted en una fabulosa aventura

Un nuevo culto al excursionismo, a los deportes, los viajes, las cacerías, los hechos históricos, los descubrimientos científicos, la imaginación creadora... ¡Todo en la nueva revista **ADAVIA**! Expuesto en forma anecdótica, en trepidantes narraciones sumamente ilustradas para que usted se sumerja con facilidad en un nuevo mundo de acción y aventura... No se quede sin su ejemplar. Suscríbese ahora. \$ 100 por un año. Recibirá sin cargo alguno nuestras ediciones especiales, y **ADAVIA** una semana antes de que aparezca en el mercado.

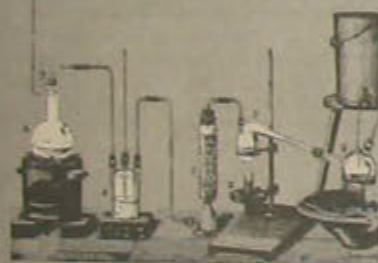


Muchas veces que me han apedreado, he pensado que me sería muy grato si pudiera controlar la rapidez con que mi cerebro escudriña y relaciona la información que recibe. Ojalá que pudiera cambiar de un estado mental en el que desarmo todo, a otro en el que percibo las cosas en su conjunto, en el que me siento en comunión con el todo y que, luego, pudiera entrar y salir de esos estados de ánimo a voluntad.

Es precisamente eso lo que promete hacer para uno el estudio de las ondas cerebrales. Respecto a esto, toma un aparato electrónico que mide la actividad eléctrica del cerebro —que produce descargas de 50 millonésimos de voltio—, amplifica esta señal e introduce-la en un osciloscopio y verás cómo se produce una línea ondulada. Sería fácil que vieras dos tipos de líneas onduladas. Ondas grandes, casi uniformes (sine) y ondas pequeñas e irregulares. Las ondas grandes se llaman ondas alfa y no tendrás dificultad en contarlas y descubrir que se hacen unas diez por segundo. Las ondas pequeñas se llaman ondas desincronizadas, porque constituyen un complejo hecho de muchas ondas revueltas, en su mayoría del ritmo alfa (8-13 por segundo) y del ritmo beta (18 a 24).

Es constante la actividad eléctrica dentro de las 12,000 millones de células nerviosas. Si fijamos electrodos a dos puntos del cráneo con cinta adhesiva, podemos medir la suma del voltaje eléctrico de todas las células. Según Morrell, las ondas desincronizadas son el resultado de las actividades de numerosas neuronas que procuran resolver algún problema. Curiosamente, ésta es la descripción que dan más frecuentemente las gentes para describir su propio estado de ánimo al estar emitiendo ondas alfa.

LA NUEVA ALQUIMIA



POR SAUL-PAUL SIRAG (AFS)

Pero ¿qué función tienen las ondas alfa en el cerebro? Debe haber una razón muy poderosa que explica porqué las neuronas en reposo despiden ondas energéticas a intervalos constantes. Pol-lon y Lee afirman que la onda alfa es una onda de referencia que cifra y descifra información recogida en la corteza visual del cerebro (y tal vez en el resto del cerebro) en forma de ondas, creando una representación del mundo externo que se conserva en el cerebro.

Ahora bien: ocurre que cada persona tiene un ritmo alfa específico. De una persona a otra varía entre 8 y 13 ciclos por segundo, pero en un individuo varía sólo en medio ciclo por segundo aproximadamente. ¿Qué pasa si uno aprende a aumentar o disminuir su ritmo alfa? Al parecer, esto cambiaría su percepción del mundo. Dasamatsu y Hirai dicen que los maestros del zen producen al meditar más y más ondas, aumentan la amplitud de éstas, o su voltaje, al tiempo que —y esto puede ser lo más importante— mientan su ritmo alfa.

Kamia tuvo éxito en enseñar a la gente a producir —empleando una señal

de retroalimentación que emitían electrodos colocados en el cráneo— ondas alfa a voluntad y a disminuir su ritmo alfa hasta en dos ciclos por segundo. Los maestros del zen que tienen 20 o más años de experiencia en la meditación saben reducir la frecuencia de sus ondas alfa en seis o siete ciclos por segundo, logrando así convertirlas en ondas theta.

Los resultados de estudios recientes indican que tal vez sea posible usar control retroalimentador para aprender a comportarse de una manera distinta. Esto no quiere decir que la educación en materia de las ondas alfa equivale al aprendizaje del zen, sino que algo está gestándose, algo suficientemente importante para que Kamia haya recibido muchas solicitudes de personas ansiosas de tomar el curso.

Se han introducido diversos tipos de aparatos retroalimentadores en 1971 (que cuestan en los Estados Unidos de 100 a 300 dólares), pero no todos ellos son lo suficientemente finos para depurar las señales de sonidos extrínsecos, esto es, de ruidos. La señal retroalimentadora que Kamia usó en sus experimentos fue un tono que se producía al encontrarse el sujeto en un estado alfa. La mayoría que se venden en el mercado también producen un tono. Una de las maneras en que puedes probar la precisión de un instrumento es ver si produces un tono cuando tienes los ojos abiertos. Si oyes un tono, es probable que el sistema sea demasiado ruidoso para poder ser útil. Sólo un meditador zen (o una persona que haya ensayado el uso de un aparato retroalimentador de ondas alfa durante mucho tiempo) debe estar en posibilidades de producir ondas alfa con los ojos abiertos.

La oferta de Piedra Rodante. Stereo profesional Roberts 3000 (35% de descuento con 5 suscripciones.)

Sistema de Bocinas Stereo HR-80. Dos vías; woofer 20.5 cm (frecuencia de operación: 50-3,500 Hz); tweeter 10 cm (3,500-22,000 Hz); atenuador 1 (±3dB); 20 watts capacidad de programa; 8 ohms impedancia.

Tornamesa Garrard Manual, 4 velocidades, plato balanceado.

Entradas. Dos tonos (pasajilla magnética y céfala micrófona), cinta y sistema zador.

Muebles de Fino Acabado. Brilantes colores en laca, madera de primera calidad.

Pastilla ELAC 244. Magnética, stereo, aguja de diamante.

Amplificador Profesional Roberts 3000. 60 watts potencia dinámica 150 watts rms potencia continua; 13-25,000 Hz (±1db) respuesta de frecuencia; 0.6% distorsión armónica a potencia máxima; 0.3% distorsión de intermodulación a potencia máxima LAMP.

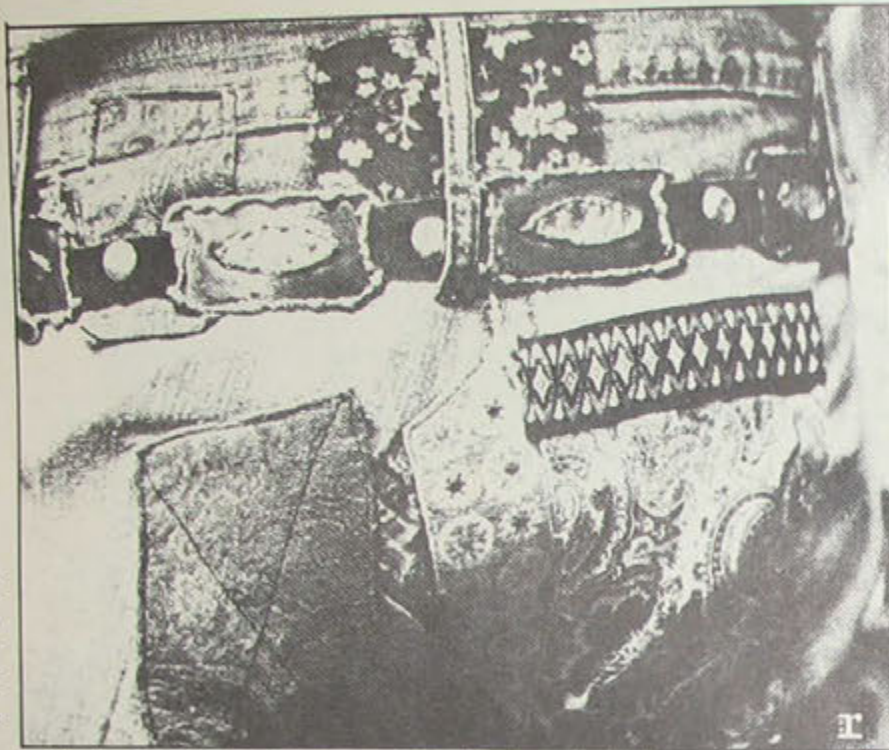
Controles Múltiples. Tono; stereo ±150 a 50Hz; equalizer ±15dB a 15kHz; selector Estéreo mono; stereo revm; balance; loudness compensado.

Precio normal:
\$8,000
Oferta especial:
\$5,000

La exhibición en
Roberts Distribución, S.A. de C.V.
Avda. Compañías, S.A.
Fidelidad 34-C, México, D.F.
Pedidos a Piedra Rodante
Sistema 70-502, México, D.F.
1,000 a cualquier parte del país.

Folleto gratis, profesionalmente ilustrado e informado.

ADORNA-PINTA-



por Amie Hill (RAGS)

Hasta no hace mucho tiempo, nadie se preocupaba por sus pantos de mezclilla. Por supuesto que había que hacer ciertas cosas para traerlos al día: comprarlos una talla más chica de la necesaria, meterlos a la lavadora para que encojeran, y aventarse a usarlos hasta que quedaran con el ajuste perfecto.

En ocasiones, algún chavo escribía o dibujaba con pluma atómica sobre sus pantos de mezclilla, se revolcaba en el pasto para ver si se manchaban un poco y les daba el último toque embarrándolos con grasa, decolorante o ácido de batería, al igual que los podía adornar con unas cuantas manchitas de sangre. Pero eso era todo.

Ultimamente, las cosas han cambiado. Ahora no es muy difícil encontrar yins bordados a máquina, con aplicaciones, desteñidos artificialmente, decolorados e icatenados (*ikatsen* es una palabra de origen malayo y así se llama a la técnica para decolorar pedazos de tela, retorciéndolos y anudándolos primero, para que queden como soles), parchados al estilo porfiriano, precortados, prehechos harapados, prencogidos y de planchado permanente. Atención: solamente una o dos de estas innovaciones han alocado a los chavos de la onda. Los que se siguen vendiendo más que ningún otro son los viejos pantalones de mezclilla azul, encogidos a la medida, con bragueta de botones. Y lo que a ti se te ocurra hacerles cuando, en un pasón, te dé un ataque de creatividad es la cosa más camarísima que podría sucederle a tus yins consentidos.

Decolora

Para los cuates que no pueden esperarse a la primera lavada, un cuarto de blanqueador preparado con cloro, agregado al agua caliente de la lavadora, suavizará y avejentará sus yins en un dos por tres. (Recuerda que si a ti no te gustan los manchones blancos, sino un aclarado más bien parejo, espera a que la lavadora esté llena de agua antes de agregar el blanqueador.)

Hasta los más aliviados se azotan

Légame, por ejemplo, a la contraportada del álbum de Neil Young, Gold Rush. Mini-crítica: el disco suena como se ven estos yins

por unos yins superazules, del color de los ojos de un gato siamés. Los franceses lo logran con unos blanqueadores fantásticos que tienen; pero también se mueren por unos pantalones de mezclilla viejos, de albañil chicano. Ahí les va una receta para preparar en casa:

1. Compra yins de buena calidad, algunas marcas se tornan azulgris. Si los vas a usar arriba de las botas, ponte buzo y pide talla 38. Recórtalos 15 cm para que el ancho más amplio de la pierna quepa sobre las botas.

2. Llena la lavadora de agua y échala a ronronear. Vacía un cuarto del blanqueador más poderoso que conozcas, del que decolora la ropa en un tono más parejo. Después de dos minutos, mete dos pares de yins o nada más un par y una camisa —nunca más de dos prendas, pues el color no será parejo. Repite la operación, usando otro cuartito de blanqueador. Y por último enjuaga bien para que no quede nada de cloro y la tela no se pudra.

3. Algunos payasos millonetas tienen un criado de su misma talla para que use los yins durante un mes, sin lavar, y así la mezclilla se suavice y las arrugas importantes aparezcan a lo ancho de las caderas, y en las rodillas.

4. Pero si no tienes un esclavo que use tus yins, no te aplatanes. Plántatelos y pírate a Acapulco. Métete a nadar en la Condesa con todo y yins y camisa y chamarra (¡aguas con ahogarte!). Luego sal a asolearte, con la ropa puesta, primero boca abajo y luego boca arriba, como si te estuvieras bronceando.

No se te vaya a ocurrir hacer flecos en las valencianas. Déjalas así como es-

tán y serás el más chiro de la playa.

Parchando

En caso de que te hagas un rasgón en los pantos al andar trepando árboles, por viajar de mosca en el camión o en una bronca, lo mejor es arreglarlos. No hay que dejar que los siete se deshila-chen, porque entonces sí ya la amolamos. Lo primero que debe hacerse es voltear los yins al revés y unir la rasgadura, pegándole un pedazo de una cinta especial que se plancha y queda adherida. Pero como por el derecho se va a ver medio federal, alivíate y discútete dibujando una figura sobre un pedazo de tela; que sea un diseño efectivo, acá. A los que no saben ni ensartar la aguja les recomendamos que les pidan a su torta de jamón que se las cosa sobre la rotura, cuidando que las orillas queden volteadas para adentro; es necesario que haga puntadas pequeñas y muy apretadas para que quede perfecto. Si la profesora se lanza con un bordado, pues tanto mejor, porque esto puede servir para reforzar áreas débiles y luidas.

Cuando no se trate de rotura sino de un agujero que se te hizo por quedarte dormido con el cigarro o por una gota de ácido (no del ácido que tú sabes), no queda otra más que bordear las orillas del hoyo con puntada de ojal y centrar la aplicación, que debe ser de tela gruesa y resistente. Para estos casos, las flores grandes o los soles son las mejores figuras. Por cierto que en algunas tiendas ya están vendiendo unos parches de telas de colores, que nada más se planchan y quedan pegados para toda la

PARCHA-DECOLORA



vidorria. No hay necesidad de coserlos ni nada. Abusado con no escoger una figura demasiado frambuesa. Hay signos de la paz, estrellas, anclas y diferentes bichos pocamadre.

Quizá ya la hayas regado deshilachando las valencianas, o angostando las perneras; o si simplemente ya te quedan cortos los pantalones, no te friqués, que hay una solución para el problema. Todavía puedes tener unos yins bien chiros si sigues este consejo: vuélale a tu mother alguna tira bordada de colores fuertes y que sea ancha, o consíguese un pedazo largo de piel suave. La onda es que hay que ribetear las valencianas; si es con piel, doblándola y cosiendo un lado por el derecho y el otro por el revés; si es la tira (bordada), pegarle abajo algún listón o cinta de bastilla para reforzarla.

Hay unas gordas bien listas que aparte de bailar rock y darse sus toquetones, en sus ratos de ocio le ponen al tejido a gancho y pueden echarse unas tiras con hilaza gruesa o estambre, ideales para alargar valencianas. Pero en el peor de los casos, un recorte de tela, lisa o estampada, funciona para el mismo fin; siendo resistente, que no se arrugue y que no se encoja, y unida a la valenciana de la misma manera que la piel, provocará envidia de los chavos.

Casi cualquier clase de franja, fleco, encaje, galón o listón sirve para adornar pantalones de mezclilla. Pueden ir a lo largo de las costuras laterales de las piernas o en círculos, alrededor de las piernas. Se puede empezar desde la cintura, desde el tiro o desde la rodilla, hasta la valenciana, separando cada banda unos cuantos centímetros y alternando diferentes colores.

La chava que no pueda vivir sin na-guas o que las prefiera a los pantalones, puede tener algo de los dos a la vez. Recortando los yins en cualquier punto de la pierna y reemplazando con un olán fruncido de cualquier tela, del largo que se les antoje. Así tendrán una mini, una midi o una maxi con bragueta

—A la Página Siguiente

Cómo hacer de una gris mezclilla azul los pantos más chiros de tu cuadra

ADORNA-PINTA-PARCHA-DECOLORA



Estoperoles chirisimos o bordados atomics: todo sirve

—De la Página Anterior

y bolsas al frente y atrás. Por supuesto que las costuras dentro de la pierna se tienen que deshacer, aparte de meter un triángulo de tela en los espacios delantero y trasero ahora revelados.

Otro modelo muy sugestivo para nacas liberadas es el que se obtiene agujerando los yins en lugares estratégicos; después de bordear esos hoyos, parcharlos por dentro con encaje o algún tejido a gancho calado, lo que da por resultado un aspecto muy acá. También pueden descoser las costuras laterales de las piernas, desde las valencianas, hasta las bolsas; después de bastillar estas orillas, hacer agujeritos, colocarles ojillos y remacharlos (si no lo puedes hacer tú, lleva tus yins a cualquier mercería donde hagan cinturones y ahí se encargan del cotorreo). Tienen que ir separados más o menos unos 9 cm uno de otro, a todo lo largo de la pierna. Y por último, el

toque final es meter por los ojillos una tira de cuero crudo o una agujeta larga. Es la manera más naïf de enseñar pierna andando con pantos.

¡Ah!, los estoperoles de plata (esos como clavitos redondos con uñas por abajo) son casi el último alarido de la moda, en lo que a pantalones de mezclilla se refiere. Estos estoperoles son los mismos que usaban en sus chamarras de cuero los Hell's Angels o algunos otros freaks en motocicleta. En peleterías y tiendas especializadas los puedes comprar (hay desde el tamaño de un chicharo hasta de dos o tres centímetros de diámetro), así como los instrumentos para colocarlos. Sirven para adornar las costuras y las bolsas de los yins o cualquier otra parte, nada más que primero haces un dibujo con gis y luego te agarras como demente, a poner estoperoles y a doblar todas sus respectivas uñas. Bueno, ahora ahí va el procedimiento

para el ikatten. Cojan la tela de los yins por un punto cualquiera y retuerzan ese pedazo; luego amárrenlo con un cordón delgado, enrollándolo sobre el pedazo de tela retorcida. La cantidad de nudos a hacer es al gusto de cada quien, con tal de que todos vayan bien apretados. Luego se meten —nada más los nudos— en una solución de dos partes de blanqueador con una parte de agua durante unos 5 minutos, hasta que se hayan aclarado a un tono ligeramente más oscuro de lo que se quiera. Después se enjuagan bien, sin desatar todavía los nudos. Cuando se desamarren habrá unas figuras bien efes, algo así como soles, muy marcianos.

Para un efecto salpicado, haz bolas los pantalones y mételos a la lavadora, cubriéndolos apenas con agua. Vacía un cuarto de blanqueador y deja reposar durante 5 minutos antes de prender la lavadora. Por último, enjuagua bien bien, para evitar la debilitación de la tela y la aparición de agujeros repentinos en lugares vergonzosos.

La siguiente técnica es sólo para yins de color claro. Consiste únicamente en coger una plancha bien caliente y quemar o chamuscar aquí y allá, para dar un efecto de ikatten café o de piel de animal. La parte quemada no debe oscurecerse demasiado, pues en lugar de chamuscarlos los agujerarás; y es mejor inclinar un poco la plancha para que no salgan marcas en forma de plancha, sino conchas.

Otro efecto sensacional para yins de color claro es el que se obtiene pintándolos, cuando los pantalones están mojados o húmedos. Se usa tinta y pincel o un plumón indeleble, y los dibujos o palabras se corren solitos ligeramente.

Esto es todano, pero es sólo el principio. La onda está en agarrar estas técnicas y que cada chavo trabaje con sus propios patines. Si alguien obtiene resultados chirisimos, efectísimos o camarísimas, que escriba a la PIEDRA, mande fotos y nos platique su onda. Esto podría ser el cuento de nunca acabar.

—Versión de SUSI PRIETO



La Tortuga Voladora
Boutique

López Mateos Sur 573-19, Guadalajara Jal.



CHOCHOS, BACHAS Y ARPONAZOS

POR EL DR. KENIKÉ

RECADO AL COLEGA SALVADOR ROQUET. Magnífico el trabajo periodístico de Alfonso Perabeles: la extensa entrevista, no por ello menos amena, hecha al doctor Roquet, el que te cura la locura enloqueciéndote con setas y yerbas sicodélicas. Muy interesantes sus puntos de vista. (Véase el número anterior de PIEDRA RODANTE.)

No puede uno estar de acuerdo con todos, por supuesto, como aquellos relacionados con su deísmo anticientífico (uso el calificativo sin el carácter de dieterio) o sus extrañas relaciones con el budismo zen (medularmente ateo). Pero de nada de eso, por ahora, hay fijón aquí. De una opinión del doc, por parecerme azotada, si me gustaría leer sus palabras aclaratorias.

Dice el doctor Roquet a Perabeles: "Mira todas estas cosas. Si los jóvenes las conocieran e hicieran conscientes si se dieran cuenta, si lo valorizaran no cometerían la estupidez de las autoexperiencias... Tú puedes destruir, puedes matar en una situación que establezcas sin querer. Estás distorsionando la realidad y por lo común caes en estados paranoicos, sientes que te persiguen y en una actitud defensiva agredes y puedes matar... No es sólo el hecho de que te quedes en el viaje; quedándote o no te expones a este otro peligro. Es más que suficiente para no tener autoexperiencias." Hasta aquí, todo va de pura parafina. Luego echa Roquet el resto: "Tú no sabes cuándo caerás en estos peligros, y pocos saben la magnitud que tienen. Yo no he oído en ninguna conferencia, no he oído a ningún siquiatra, psicoanalista o psicólogo que señalen estas cosas. Manejan otras que están tan jaladas de los cabellos como la genética, la influencia de los alucinógenos en los cromosomas. Falso, yo he preguntado a toda la gente que trabaja en esto en Europa y en Estados Unidos y no hay nada, ni van a encontrar nada. Ya es tiempo de que el hombre lo hubiera encontrado."

¡Changos! ¿No le parece al doctor acelerada en exceso su conclusión? Ya es tiempo de que el hombre lo hubiera encontrado. El hombre no ha encontrado todavía tantas cosas; no ha encontrado, por ejemplo, a los halcones... Pero, ¿cómo sabe el doctor Roquet que las investigaciones relativas a la mutación cromosómica causada por la radiación atómica o las drogas sicotrópicas necesariamente terminarán en un callejón sin salida? No hay nada, ni van

a encontrar nada. Paciencia, doc, paciencia.

Además, ¿por qué han de ser cosas jaladas de los cabellos los estudios genéticos sobre la influencia de los alucinógenos en los cromosomas? "Falso, yo he preguntado a toda la gente que trabaja en esto en Europa y en Estados Unidos y no hay nada..." ¿Para qué talonearle tan lejos, para que ir a los Estéis o a las Uropas, cuando que ahí, en Esmogucán, se puede preguntar a toda la gente que trabaja en esto y entonces reconocer que no se trata simplemente de jaladas? Olvidese el doctor Salvador Roquet de los siquiatras, psicoanalistas o psicólogos y escuche a los genetistas, sobre todo a los que tratan de determinar las consecuencias que en los cromosomas pueda tener el ácido lisérgico.

Hago un paréntesis para recordarle al lector que las nucleoproteínas forman a los genes, factores hereditarios que por su parte componen a las 23 parejas de cromosomas con que cuenta normalmente una célula (anormalmente llegan a 47 en total, por ejemplo, en el síndrome de Down o mongolismo —el chavo que lo sufre es taradito—). Se cree que la radiación y ciertas sustancias químicas, como las mencionadas antes, pueden provocar mutaciones genéticas, rompimiento de cromosomas y otros descuacharrangues.

Si, es verdad que aún no se llega a algo; es verdad que la investigación continúa en tal etapa, sigue siendo investigación, más ¿qué acaso por tal motivo es válido menospreciarla?

Se sospecha que, de producirse charamuscazos cromosómicos por culpa de las drogas sicotrópicas, a éstas habría entonces que catalogarlas entre los cancerígenos. Y... Pero con eso basta, ¿nel?

LA COLA DE LA VACA. Escribió un sesudo ensayo, titulado *El plan provocador reaccionario*, Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca. Me dio flojera leerlo, excepto su remate: "Señores, la historia es implacable y su juicio es soberano. Bien cabe el dicho popular que dice: 'Peca tanto el que mata la vaca, como el que le detiene la pata'."

¿Pata o cabeza de vaca? Hablando en serio, ¿en qué siglo cree que está don Luis Tomás? En torno a la columna de la Independencia, monumento porfiriano al que sólo le falta un empujoncito hacia arriba para que nuevamente aterrice de cabeza la

imagen dorada de la Victoria, o *Angelito*, como la llama el pueblo medio cegueta que aún no repara en sus turgentes teclas; en torno a ella, iba diciendo, hay cuatro estatuas sedentes: unas señoras fodongamente arranadas en sus cómodos sillones. Una de ellas es la Historia, así, con mayúsculas; precisamente esa de la que habla Cervantes Cabeza de Vaca.

Y bien, si en el monumento señalado puede estar, que al fin pasa uno tan a lo silbido por el Paseo de la Reforma que más que paseo es una pista de desenfrenados suicidas u homicidas y ni se fija en la augusta matrona, fuera de allí no hay modo de tomarla en serio.

La historia no es implacable ni soberano su juicio; depende de quién la escriba. Porque, en rigor, la historia no existe por sí; la historia existe cuando los historiadores la crean. Y, más que una culta dama o una distinguida señorona, a menudo equivale a una pobre fichera. Depende, insisto.

RECADO A LA CHINA MENDOZA. Quién sabe qué iguala le pasa el gerente de Radio Felicidad, estación de frecuencia modulada, con una voz femenina grabada que pretende ser acariciadora y resulta obscena, encajada entre disco y disco, al director del bosque de Chapultepec para que la tenga siempre puesta en onda en los altavoces del zoológico. Pero el caso es que los infelices presos que ahí exhiben a cambio de una mugre pitanza sus miserias, no padecen únicamente la criminal estrechez de sus jaulas, gran parte del tiempo hechas un asco, o el cretinismo sádico que ponen cobardemente de manifiesto muchos de los que llegan a curiosearlos; sino que, encima, tienen que sufrir la capirotada musical que vomita Radio Felicidad.

El orangután, los chimpancés, los mandriles, los macacos y los diversos changos que en el mismo sitio le recuerdan al público a quién te diré; y los sosos osos y los tigriones tigres y las panterolas y demás bichos, acumulan a sus penas la desgracia de escuchar el día entero aquella mermelada de melodías chantajistas, que los aplatana cuando no los pone a hacer bucheros de bilis, y que le da al ambiente igual cariz al de la más desverdolagueada feria pueblerina.

Tome nota la China Mendoza, ocupada en combatir la crueldad contra los animalucos.

—A la Página 50



Radio Exitos agarra el patín.

Jim Morrison. Rolling Stones. Jimi Hendrix. Janis Joplin... Cada semana es dedicada por Radio Exitos a exaltar la contribución de los grandes creadores del rock. Su vida y su música es comentada y expuesta a lo largo del día en el primer intento de introducción seria y rigurosa al más importante movimiento de nuestro tiempo, la música de rock. **Radio Exitos, 790 kc. Campeona en éxitos musicales.**

—De la Página 48

LA MOTA SIEMPRE ES NOTA. La Procu, dice, mediante sus guaruras y sardos que los acompañan destruye y sin cesar destruye plantíos y plantíos de marihuana en todo el territorio nacional. En la frontera, vistas aduanales y *rangers* te descubren hasta el carrujo que pretendes pasar al otro lado metido donde tú sabes. Y, sin embargo, México sigue siendo el máximo proveedor de yerba del Tío Sam.

Milagros del tráfico de drogas... De Juanita, por cierto, se habla todos los días. Humildita, humildita, la fama de doña Mari crece incontentible. Y, para qué te Diego digo, su precio sube y sube.

De acuerdo con el doctor Michael Baden, "la marihuana no es perjudicial al organismo". Algo por el estilo contaba en sus buenos tiempos, o sea en los tiempos en que estaba vivo, el difunto doctor Salazar Viniestra. Sobre lo mismo martillaba en un cafetín de Dolores, atendido por esos chinos que todavía en los días que corren le siguen prendiendo veladoras al bandido de Chiang Kaichek, cierta ocasión en que le tocó oírlo a un experto moto. "Mire usted", le dijo el doctor, que entonces dirigía el zoológico de la Castañeda, "me estoy fumando un cigarro de marihuana y, ¿qué me pasa? Nada."

Al terminar, el otro sacó yerba y papel y le forjó un carrujo: "Hágame el favor, doctorcito", le pidió a Salazar Viniestra, "ahora empújese uno de los míos." Obedeció con cierto desdén el funcionario de Salubridad... y al rato tuvieron que sacarlo del cafetín en camilla.

Pero aquí está la declaración de Baden: "Gracias a los profundos estudios hechos en los últimos diez años, el mundo científico sabe hoy más sobre la marihuana que sobre la penicilina. No puedo pasar por alto todas las investigaciones que han demostrado incontestablemente que la marihuana es inocua, cuando menos en lo físico, al organismo humano. En los Estados Unidos mueren al año más personas por el consumo de aspirinas o empleo de penicilina que por esa droga. Esto no quiere decir", advirtió el doctor Baden, "que el uso de la marihuana no deba ser regulado, del mismo modo que las bebidas alcohólicas y el tabaco."

El tabaco y las bebidas alcohólicas se anuncian y venden libremente. Llegará un día en que puedan mercarse tranquilamente en los súperes, manojos o paquetes o latas de mota.

Por su parte, el jefe del Departamento de Siquiatría del Tribunal para Menores, de acá mero, opina que se fomentó en Nixonlandia la drogadicción entre la chaviza "para evitar una revolución de 14 millones de jóvenes en la pasada década". Reveló el dicho jefe, doctor Ernesto Lammoglia Ruiz, que entre nuestros chavos aumentaron los motos después de 1968: en el Hospital Siquiátrico Nacional se atendieron a 170 en 1969 y nada menos que a 800 en 1970.

El kilo de *cannabis* cuesta en el campo cien varos; en Acapulques, Guadala-

jarapan y Monterrayos brinca a 200 y en el Defe va de 400 a 800. "Pero en Los Angeles no son 200 pesos, sino dólares; y en Boston, 800, también dólares", apuntó el doctor Lammoglia. "Donde el guato de 30 gramos sale más barato es frente al Campo Militar número 1: \$17.50; en la Zona, 40 chuchos y, por Insurgentes, 45."

Pero retornemos al tema de la producción de marihuana en México; según el citado Lammoglia, nuestro país produce, "para consumo externo e interno", 20 toneladas semanales, valuadas en \$23,100,000.

Y eso que la Procu destruye y sin cesar destruye plantíos y plantíos de marihuana...

Y lo que son las cosas: en Nepal ni la fuman. Barry Bishop, del *National Geographic Magazine*, se encontró en el remoto país himaláyico que la yerba tiene fines culinarios: de la misma se saca allá el aceite para freír. Hay mujeres que prefieren valerse de la marihuana, triturándola, para frotarla, hecha bolitas, sobre los músculos adoloridos, como linimento, y en calidad de Glostora para peinar su cabello.

Nepal es asiático y la mota es la *cannabis sativa*, el jachich, el mismo que se tronaba para entonarse la legendaria banda de matones, los jachichines —o sea, los asesinos—, los mariguanos, que de Persia pasaron a Siria y luego al Líbano, donde a fines del siglo XI hacían, ya bien motos, barbaridad y media.

NOTA DEL EDITOR.—En la revista *Siempre!* (núm. 968, diciembre 8, p. 38) la joven señora Beatriz Reyes Nevares informa sobre los precios del LSD, heroína, marihuana y otras yerbas. "Los datos que se utilizan en este artículo", advierte la reportera, "fueron proporcionados en exclusiva para *Siempre!* por el Centro de Trabajo Juvenil, fundado por Damas Publicistas, A.C., y a cuyo frente está, desde el punto de vista médico, el doctor Alfredo Lammoglia." Nel. Los tales datos no son tan exclusivos, pues el profesor Lammoglia ya se los había pasado a *PIEDRA RODANTE* desde septiembre (cf. núm. 5), además de que aparecen cada quince días en *Excelsior* y otras publicaciones. De modo que no vayan a pensar que el sabio Dr. Keniké acude a fuentes tan mal enteradas para la confección de sus fumarolas.

CALICHE CHAVO. Escribió Alberto Domingo: "Sin duda, a la chaviza contemporánea, que entre otras cosas está firmemente convencida de que el habla humana nació con ella y antes sólo mugíamos, balábamos, graznábamos, relinchábamos, ladrábamos, maullábamos, etcétera, o nos entendíamos a señas, nuestras expresiones juveniles, en la década de los treinta o de los cuarenta, le habrán de parecer infantiloides, bobas, mensas, taradas o, en el mejor de los casos, absolutamente faltas de *glamour* y de *cachet*. ¡Ya vas!"

Y luego el maese Domingo, quien da por sentado que *glamour* y *cachet* son muy de la chaviza contemporánea, explica que *onda* y *padre* y *padrisimo* y *madre* y *desmadre* "y todos los mil y

un derivados de tan querida parentela supongo que se usan desde que Xóchitl descubrió el pulque".

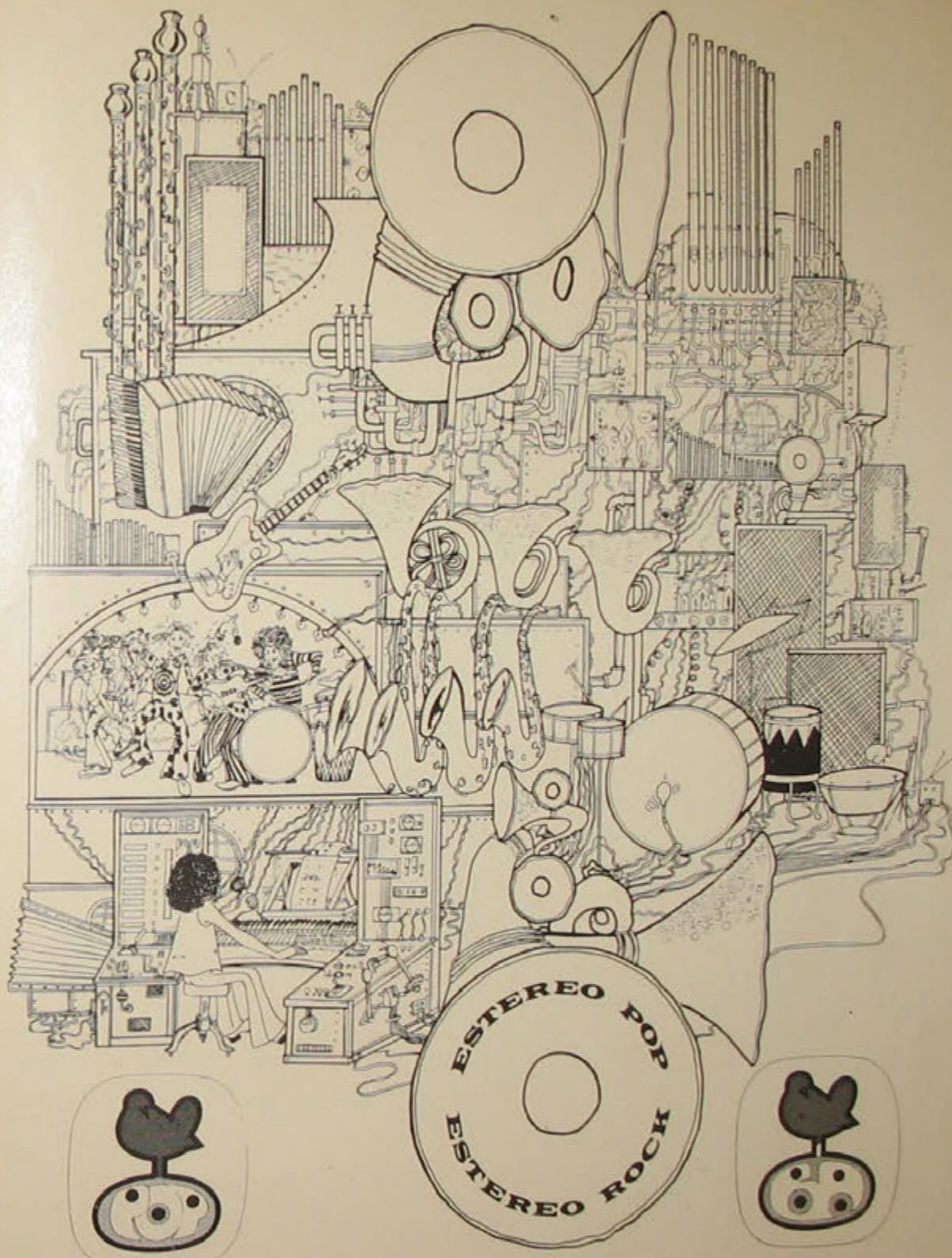
Pero si los jóvenes de hoy verbean los terminachos onderos con los que se identifican, no pretenden más que esto, importándoles poco si los rucos ya los chamuyaban antes. Debe observarse que el lenguaje juvenil comienza a diferenciarse a partir del nuevamente remarcado 1968. Una jerga, un *argot*, un *slang* es parla con algo de clave. Y el caliche de los chavos de hoy se origina, dolorosamente, para protegerse de la tira asesina y de la tropa criminal.

El habla del hampa tiene motivaciones similares. Como la porteña, en la que tejía primores Juan Mondiola en la revista *Rico Tipo*, de Buenos Aires. En un número del Año del Libertador General San Martín (así obligó a sus súbditos que denominaran a 1950 el dictador Perón), don Juan cuenta: "De un tiempo a esta parte, ya son varias las veces que ando de mañana caminando por Florida. Entre paréntesis, me gustaría aclarar los tantos desde el vamos, porque yo sé que en cuanto la grasa se entere de que ando por Florida a esa hora, en fija que empieza a funcionar la tijera: que me la piyé, que ahora que agarré guita quiero minas de la aristocracia, y así por el estilo. Navego por Florida por dos razones: primero, buscando laburo. Ya no aguantó más en la cervecería. Un cráneo con el físico mío, que acaba de empilchar en forma muy aceptable, no puede seguir en un laburo donde tiene que empujar barriles. Eso por un lado. Y, además, camino por Florida para observar algunas cositas, porque, realmente, yo quiero mejorar y picar más alto."

Manuel Puig, autor de *Boquitas Pintadas*, novela de éxito en Buenos Aires y ya también en París, donde ha aparecido en francés, clarín; dice acerca del argentino: "En esa novela trabajé mucho con los idiomas de segunda mano, digámoslo así. Hay un problema: unos personajes que pertenecen a la primera generación argentina, hijos de campesinos inmigrantes españoles e italianos. Toda esta gente, al llegar a América, rompió con una tradición y, en el caso de los italianos, también con un idioma. A las tradiciones de campesino convenía olvidarlas, porque a América habían emigrado para sumarse a otras capas sociales, en su mayoría para convertirse en pequeños comerciantes. Los hijos de esos inmigrantes tuvieron que inventar su propio lenguaje, sus propias tradiciones, porque carecían de cualquier base cultural."

Algo hay de eso. No todo es cierto. A fin de cuentas, el tango argentino nace en el cerebro de un uruguayo. Pero, de cualquier modo, el habla porteña de la que dejé soltar un chorruto a Juan Mondiola, está bien cargada de italianismos. Sirvieron los mismos, en un tiempo, para ocultar conceptos. Posteriormente, se popularizarían, cuando hasta las chuchis finas empezaron a lunfardear.

Que es lo que le irá sucediendo a la yerba ondera mexicalpaneca.



En Mexico, D.F.
ESTEREO POP
XHPOP - FM 99.3 MHZ

En Guadalajara, Jal.
ESTEREO ROCK
XEBA - FM 97.1 MHZ

Las estaciones que están contigo!
LO INEVITABLE ¡VIVE TU ONDA!

PIEDRA RODANTE

'Una Revista Digna de Entrar en tu Cantón'



Jethro Tull



Tronó 'Los Angeles Free Press'

POR MARK BREWER (AFS)

Los rumores sobre los últimos días del Free Press de Los Angeles nos parecían increíbles. Primero se nos informó que el periódico fue desalojado del edificio que ocupaba y que se le embargaron sus prensas, que un acreedor y los tribunales del estado lo presionaban para que pagara sus deudas, que la redacción se había apoderado de los materiales y equipo y que, al final, un ruco libidinoso, un mafioso de la prensa pornográfica, había tomado la dirección y que éste pensaba producir el periódico en un antiguo foro para films pornográficos.

El día que la redacción abandonó en masa el Free Press de Los Angeles, el director de esa publicación, Art Kunkin, se metió en un lío. Habiendo decidido publicar un periódico propio, el cuerpo de redacción se largó con la parte gruesa del material y los anuncios para el número siguiente. Para Kunkin, fundador, director y editor del sieteañero Free Press, que ha tiempo era mina de oro, ésta no fue la primera ocasión en que se encontró sumido en tantos problemas.

El estado de California exigía que Kunkin le pagara los 50,000 dólares (625,000 pesos) que los tribunales de la entidad fijaron como indemnización por los perjuicios que originó Kunkin al publicar los nombres y direcciones de los agentes antinarcoóticos del gobierno californiano. La oficina fiscal ya estaba embargando sus oficinas, sede de un imperio en proceso de colapso, un taller de imprenta y equipo tipográfico para periódicos y libros. El taller de imprenta, que se vio obligado a adquirir equipo cuando nadie quería imprimir el Free Press por lo de la información sobre los agentes, entró en una crisis económica. Como consecuencia, Kunkin tuvo que solicitar préstamos cuantiosos, ofreciendo como garantía toda su participación en el dinero invertido en la empresa.

Al demostrar Kunkin que no estaba en posibilidades de pagar a sus acreedores, la compañía Therapy Productions se apoderó de la publicación y contrató a Kunkin para seguir durante dos años más como director. Luego, cuando los nuevos propietarios redujeron el personal de la redacción, eliminaron el seguro médico y las vacaciones pagadas, los empleados pasaron de las palabras a los hechos. Un domingo en la tarde, los periodistas despedidos se reunieron en un cabaret con los que permanecieron en sus puestos para ventilar su inconformidad con Kunkin y para decidir qué podían hacer ellos para destituirlo.

Luchando por la conservación de su existencia como editor, Kunkin se presentó ante el grupo —sin que hubiera invitado nadie, por supuesto— a fin de defenderse. Pero las acusaciones fueron arrolladoramente en su contra. Entre otras, se hicieron las siguientes: Que el Free Press se había convertido en un pasquin recargado de anuncios llenos de sexo; que Kunkin había explotado a empleados mal pagados y colaboradores voluntarios, mientras él mismo vivía en una casa valorada en 537,500 pesos y manejaba un carrazo marca Pontiac con todo y teléfono; que Kunkin estaba haciendo de la obsesión sexual una institución por medio del Free Press; y que Kunkin, un ex dirigente del Partido Socialista y ex líder sindical, oponiéndose desde el principio a la sindicalización, hizo fracasar los esfuerzos del cuerpo de redacción en la defensa de sus intereses.

Al parecer, los redactores manifestaron muy poca lealtad a Kunkin durante la presentación de éste en la reunión. Cuando los redactores supieron que el nuevo propietario del Free Press, Therapy Productions, no era sino del "rey de los pornógrafos", Marvin Miller, y que éste quería cambiar las oficinas de Free Press a un estudio donde se ruedan churros pornográficos, aban-

donaron el periódico, llevándose la mayor parte del material y dejando a Kunkin con el lío.

Esta no fue la primera vez que Kunkin había experimentado dificultades con su equipo de redacción (aunque las cosas nunca habían llegado a tanto).

Antes de que Miller comprara acciones en la empresa, Barry Bernstein, un abogado de Los Angeles que escribe una columna en el Free Press sobre temas jurídicos, llegó a dominar el periódico durante el tiempo suficiente en julio pasado para tomar medidas económicas y despedir a varios redactores sin pagarles indemnización alguna. Los trabajadores despedidos no tardaron en formar un piquete frente al periódico, donde su número fue aumentado con otros elementos que habían sido separados y que durante mucho tiempo habían estado convencidos de que Kunkin, como dueño único del Free Press, estaba explotando a los empleados de la publicación.

Los piquetes que se hicieron en julio se convirtieron por breve tiempo en la bandera de quienes criticaban a Kunkin y constituyeron un gran despliegue publicitario en apoyo de sus acusaciones. Según éstas, por culpa de la irresponsabilidad y megalomanía de Kunkin el periódico se había enajenado al movimiento y se había aislado de la colectividad. Al negarse Kunkin a contestar preguntas sobre los propietarios del periódico, su línea y las condiciones de sus finanzas, y rechazar la petición de que cediera la dirección a un grupo integrado por miembros de la colectividad juvenil, los integrantes del piquete juraron arruinar el Free Press; algunos de ellos, incluso, se pusieron a trazar planes para montar otro periódico, el People's Free Press [prensa libre del pueblo]. Los piquetes —que los redactores leales a Kunkin no tomaron en cuenta— más o menos se disolvieron cuando Kunkin cedió ante las demandas de pagar in-



demnizaciones por despido; pero los adversarios más enconados de Kunkin se lanzaron a la creación del nuevo periódico. Aparentemente, Kunkin había podido evitar otra vez una confrontación definitiva con sus trabajadores.

Pero lo ocurrido hasta entonces no era, ni mucho menos, el fin de sus dificultades. Cuando Irv O'Connell, el distribuidor más importante del Free Press, visitó las oficinas de la publicación el primer viernes de septiembre y sugirió medio en broma que los redactores fundaran, con capital de él, un nuevo periódico, casi todos estuvieron de acuerdo en que eso era lo que había que hacer. El martes de la semana siguiente, en un momento en que Kunkin en medio de una mudanza a los estudios antes mencionados para eludir a los agentes de la oficina de impuestos, el equipo de redactores le expuso sus planes y lo invitó a solidarizarse con ellos, abandonando a Therapy Productions. No aceptó.

Sin desalentarse por la negación de Kunkin, el equipo de redactores salió junto con O'Connell, llevándose machotes casi completos para el próximo número del Free Press, incluyendo los anuncios. Montaron su periódico, The Staff [el equipo], vendiendo más de 50,000 ejemplares, dicen, del primer número.

Al ser entrevistado hace unos días, Kunkin dio la impresión de estar a la defensiva y al mismo tiempo decidido a sobrevivir. "Tengo siete años de estar publicando este periódico y jamás he dejado de sacar un número", observó visiblemente cansado al salir de su despacho tras haber enviado otra edición a la imprenta.

Luego, calificó como "absurdo" la afirmación en el sentido de que se había vendido a los mafiosos de la pornografía.

"Cuando nadie quería imprimir el periódico después de que publicamos los

nombres de los agentes antinarcoóticos y se nos presentaron demandas muy fuertes, yo no tenía más que buscar a quien me sacara del apuro. Ni siquiera conocía a Miller, pero me contó que me había visto discutir en TV con el jefe de la policía y que se dio cuenta de que tengo pantalones. Por eso ofreció ayudarme en lo que pudiera."

"En lo que pudiera" resultó ser la compra del taller de imprenta, pues nadie se comprometía a imprimir el Free Press a causa del escándalo en torno a los agentes."

"Sin embargo, cuando quebró la imprenta, Miller tuvo que adquirir el periódico para tratar de recuperar parte de su inversión; pero nunca hubo compromisos respecto a mi control del contenido."

"(Therapy) pidió a los miembros del equipo de redacción que apretaran sus cinturones, pero esas gentes no querían nada de eso. Si hubiera salido junto con ellos, habría podido dejar todos estos problemas atrás y ahora sería un héroe. Pero, ¿cómo podría justificar ante Miller el haberle dejado plantado, si me ayudó cuando me encontraba en la calle?"

"De todos modos, desde el domingo pasado Therapy Productions ya no es dueño de este periódico... Lo vendieron a un abogado, un distribuidor de publicaciones y un contador, a quienes no conozco."

Kunkin no manifestó rencor por los redactores que habían renunciado, pero vaticinó que si O'Connell es su único socio capitalista, no durarán más de tres meses.

Por su parte, los jefes de redacción del Staff, Brian Kirby y Michael Blake, aseguraron que son muchos los escollos, aunque declararon que se sienten alentados por las buenas ventas obtenidas y que son optimistas en lo que se refiere al futuro.

"Hemos publicado estos primeros números con cero recursos", dijo Blake

señalando hacia unos ejemplares. "Además, ninguno de nosotros ha cobrado un centavo de sueldo desde que Kunkin nos pagó por última vez el 22 de agosto".

Blake añadió que porque Kunkin amenazó demandar al impresor del Free Press, éste se niega a imprimir el Staff, y que Marvin Miller llegó al extremo de decir a O'Connell que le daría una tunda si recurría a ese impresor. Por fin, afirmó, establecieron contacto con un impresor de Richmond que estaba dispuesto a imprimir el periódico, a pesar de la belicosidad de los secuaces de Miller.

Por ahora, el Staff es administrado por un consejo de directores integrado por dos mujeres y tres hombres. Ellos piensan que el mejor plan es que la empresa se constituya de manera que cada miembro de la redacción tenga el mismo número de acciones, a fin de evitar la clase de problemas laborales que han entorpecido la trayectoria del Free Press desde 1966.

La otra publicación, el People's Free Press, administrada por Fred Hoffman, Don Ridenour y Steve Alexander, no ha podido juntar los 25,000 dólares (300,000 pesos) que necesita para empezar, habiéndose publicado un sólo número de prueba. Hoffman, el jefe de redacción del nuevo periódico Westwood Village Express, confiesa que es probable que el People's Free Press nunca alcance a despegar.

En cambio, el Staff parece haber dado su primer gran paso en una competencia en que el Free Press tendrá que vérselas con un periódico administrado por sus trabajadores. Pero el viejo Free Press está vivo y coleando aún. Kunkin promete mejorarlo y hasta piensa distribuirlo en todo el país. Lo único en que todos los interesados están de acuerdo es que los lectores de Los Angeles tendrán que decidir cuál de los periódicos habrá de prevalecer.

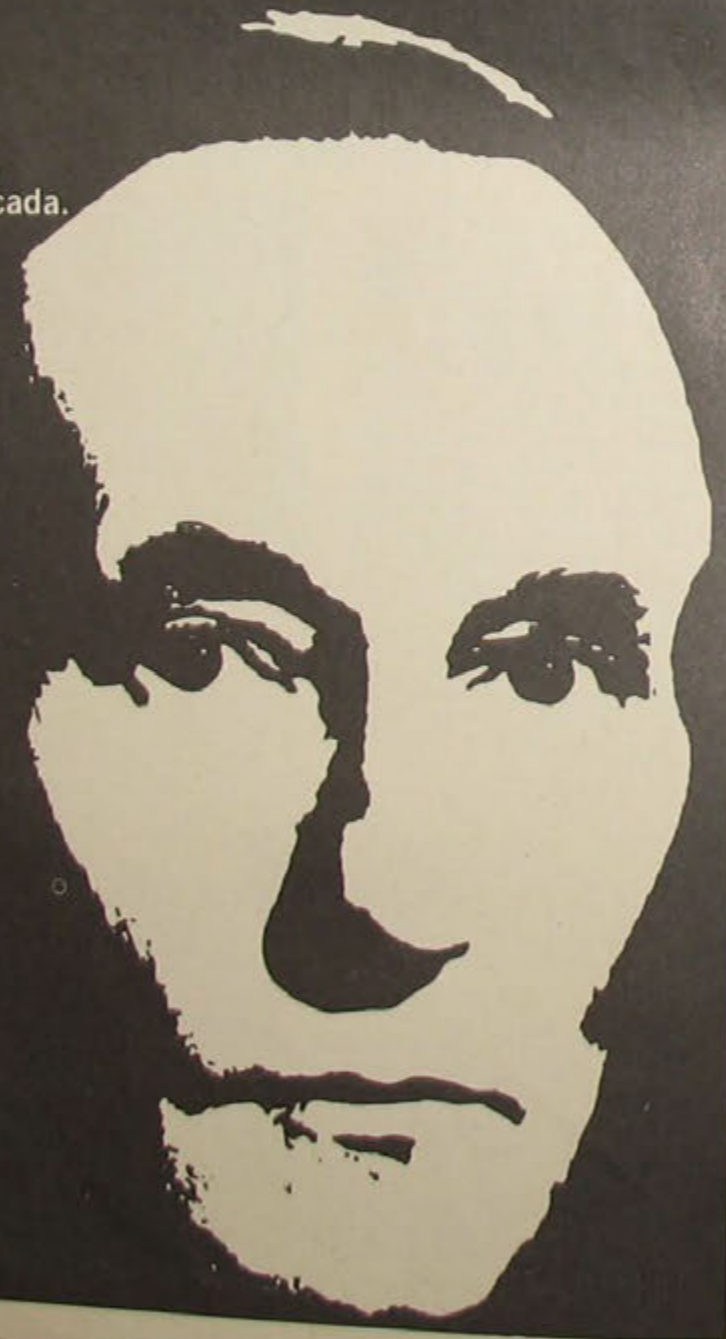
ESTE ES

WILLIAM BURROUGHS

EL MAS GRUESO DE LOS GRUESOS

En 15 años de adicción a las drogas, este gran escritor beatnik se ha metido de todo. Desde opio, heroína y morfina, hasta anfetaminas y nuez moscada. En un instante de lucidez surgió nuevamente a la vida, de entre la Necesidad, la Dependencia, la Nada Apremiante. Destruída su generación, se dirige a los jóvenes de hoy: "He fumado droga, la he comido, olido, inyectado en la vena-la piel-el músculo, introducido mediante supositorios rectales... Uno puede olerla o metérsela por el trasero, y el resultado es idéntico: la adicción".

'Naked Lunch' (almuerzo desnudo), de William S. Burroughs, es una de las obras maestras de la literatura beat, un libro que todos debieran leer. Queriendo llamar la atención sobre él, publicamos el apéndice que lo acompaña: Carta de un empedernido adicto a las drogas peligrosas. Dirigida a un médico amigo suyo, Burroughs relata aquí sus experiencias con todas las drogas que ha usado y sus diferentes efectos.



POR WILLIAM S. BURROUGHS

El uso de opio y de derivados del opio conduce a un estado definido y descrito en la palabra "adicción". (En general se utiliza el término para indicar cualquier cosa a la que uno está acostumbrado o necesita. Hablamos de adicción a los caramelos, al café, al tabaco, al tiempo cálido, a la televisión, a las novelas policíacas, a las palabras cruzadas.) Utilizado erróneamente, el término pierde precisión y utilidad. El empleo de la morfina conduce a la dependencia metabólica respecto de la morfina. La morfina se convierte en necesidad biológica, lo mismo que el agua, y el adicto puede morir si se ve privado súbitamente de ella. El diabético morirá sin insulina, pero no es adicto a la insulina. Su necesidad de insulina no ha sido provocada por el uso del producto. Necesita insulina para mantener un metabolismo normal. El adicto necesita morfina para mantener el metabolismo de la morfina, y para evitar el retorno terriblemente doloroso al metabolismo normal.

He usado una serie de drogas "narcóticas" durante un período de veinte años. Algunas de ellas crean adicción en el sentido indicado. La mayoría no posee esa característica:

OPIACEOS. Durante un período de doce años he usado opio, fumado y tomado por la vía bucal (la inyección en la piel provoca abscesos; la inyección en la vena es desagradable y quizás peligrosa); heroína inyectada en la piel, la vena y el músculo, aspirada (cuando no disponía de aguja), morfina, dilaudid, pantopón, eukodal, paracodeína, dionina, codeína, demerol, methodona. En mayor o menor grado, todos crean hábito. Tampoco importa gran cosa cómo se administra la droga; sea que se proceda a fumarla, aspirarla, inyectarla, tomarla bucalmente o insertarla en supositorios rectales, el resultado final será el mismo: adicción. Y es tan difícil eliminar el hábito de fumar como el de inyectarse en la vena. El concepto de que el hábito de inyectarse es particularmente dañino deriva del temor irracional a las agujas ("Las inyecciones envenenan el torrente sanguíneo"—como si el torrente sanguíneo sufriera menos cuando absorbe sustancias por el estómago, los pulmones o la membrana mucosa). El demerol probablemente crea menos hábito que la morfina. También es menos satisfactorio para el adicto, y menos eficaz como anestésico. Si bien es más fácil eliminar el hábito de demerol que el de morfina, aquel es ciertamente más lesivo para la salud, y específicamente para el sistema nervioso. Tiempo atrás usé demerol durante tres meses, y observé en mí mismo una serie de síntomas inquietantes: manos temblonas (con la morfina mis manos se muestran siempre firmes), pérdida progresiva de la coordinación, contracciones musculares, obsesiones paranoicas, temor de la insania. Finalmente, contraí una oportuna intolerancia por el demerol—sin duda, una medida de autopreservación—y pasé a la methodona. Inmediatamente todos mis síntomas desaparecieron. Puedo agregar que el demerol constipa tanto como la morfina, que ejerce un efecto

aún más depresor sobre el apetito y las funciones sexuales, pero no provoca la contracción de las pupilas. A lo largo de años me he aplicado millares de inyecciones con agujas sin esterilizar—más aún, sucias—, y nunca me infecté, hasta que comencé a usar demerol. Entonces apareció una serie de abscesos, uno de los cuales debió ser abierto y drenado. En resumen, me parece que el demerol es una droga más peligrosa que la morfina. La methodona es completamente satisfactoria para el adicto, constituye un excelente anestésico, y por lo menos crea tanto hábito como la morfina.

He tomado morfina para calmar dolores agudos. Cualquier opiáceo que calma eficazmente el dolor, en la misma medida calma los síntomas de la suspensión de la droga. La conclusión es obvia: Cualquier opiáceo que alivia el dolor forma hábito, y cuanto más eficazmente alivia el dolor, mayor su capacidad de creación de hábito. La molécula formadora de hábito y la molécula anestésica de la morfina son probablemente idénticas, y el proceso en virtud del cual la morfina alivia el dolor es el mismo proceso que conduce a la tolerancia y a la adicción. La búsqueda de una morfina que no cree hábito es aparentemente la Piedra Filosofal moderna. Por otra parte, las distintas variantes de la apomorfina pueden resultar extremadamente eficaces para controlar el síndrome de suspensión. Pero no es posible pedir que esta droga tenga al mismo tiempo funciones de anestésico.

Los fenómenos de la adicción a la morfina son bien conocidos, y no hay motivos para volver sobre ellos aquí. Sin embargo, me parece que algunos aspectos no han recibido suficiente atención: Se ha señalado la incompatibilidad metabólica entre la morfina y el alcohol, pero por lo que sé nadie ha suministrado una explicación. Si el adicto a la morfina bebe alcohol no experimenta sensaciones agradables o eufóricas. Por el contrario, siente una incomodidad que se acentúa lentamente, y necesita aplicarse otra inyección. Parece que el hígado rechaza el alcohol. Cierta vez intenté beber cuando aún no me había recuperado totalmente de un ataque de ictericia (en ese momento no estaba tomando morfina). La sensación metabólica fue la misma. En un caso el hígado estaba paralizado parcialmente por la ictericia, en el otro concentrado literalmente en el metabolismo de la morfina. En ninguno de los dos casos pude metabolizar el alcohol. Si un alcohólico se aficiona a la morfina, ésta desplaza invariable y totalmente al alcohol. He conocido a varios alcohólicos que comenzaron a usar morfina. Podían tolerar inmediatamente grandes dosis de morfina (un grano por inyección) sin efectos perjudiciales, y en pocos días dejaban de tomar alcohol. Nunca se ha observado el proceso inverso. El adicto a la morfina no puede tolerar el alcohol cuando está usando morfina o padeciendo los efectos de la suspensión de la morfina. La capacidad para tolerar el alcohol es signo seguro de desintoxicación. En consecuencia, el alcohol nunca puede reemplazar directamente a la

morfina. Por supuesto, un adicto desintoxicado puede comenzar a beber y convertirse en alcohólico.

Durante la suspensión de la droga el adicto tiene aguda conciencia del ambiente que lo rodea. Las impresiones sensoriales se agudizan hasta llegar a la alucinación. Se diría que los objetos familiares se agitan con una vida furtiva y estremecida. El adicto sufre el asalto de una oleada de sensaciones externas y viscerales. Puede ocurrir que viva fulgurantes momentos de belleza y de nostalgia, pero la impresión general es extremadamente dolorosa. (Es posible que las sensaciones sean dolorosas debido a su intensidad. Una sensación agradable puede resultar intolerable después de alcanzada cierta intensidad.)

He observado dos reacciones especiales durante la primera parte de la suspensión: (1) Todo aparece amenazador; (2) cierta paranoia benigna. Los médicos y las enfermeras parecen monstruos del mal. En el curso de varias curas yo mismo me he sentido rodeado de peligrosos lunáticos. Conversé con uno de los pacientes del doctor Dent, que acababa de someterse a una cura de desintoxicación para eliminar el hábito de la pethidina. Me explicó que había sentido lo mismo, que durante 24 horas las enfermeras y el médico le "parecían brutales y repugnantes". Y todo parecía sombrío. He hablado también con otros adictos que experimentaron las mismas reacciones. Ahora bien, es evidente la base psicológica de las ideas paranoicas durante la suspensión de la droga. La semejanza específica de estas reacciones indica la existencia de un origen metabólico común. Es notable la semejanza entre los fenómenos de suspensión de la droga y ciertos estados de intoxicación provocados por algunas drogas. El hachich, la Bannisteria Caapi (harmalina), el peyote (mescalina) provocan estados de aguda sensibilidad, con ideas alucinatorias. Se diría que todo ha cobrado vida. Las ideas paranoicas son frecuentes. La intoxicación de la Bannisteria Caapi reproduce específicamente el estado de suspensión de la droga. Todo tiene aspecto amenazador. Las ideas paranoicas son una característica muy acentuada, especialmente con las dosis excesivas. Después de tomar Bannisteria Caapi yo estaba convencido de que el Médico Brujo y su ayudante conspiraban para asesinarme. Parece que los estados metabólicos del cuerpo pueden reproducir los efectos de varias drogas.

En Estados Unidos se aplica a los adictos a la heroína una involuntaria cura de reducción, porque los distribuidores diluyen el producto con azúcar de leche y barbitúricos. Como resultado de ello, los adictos que desean tratarse padecen una adicción superficial, y pueden ser desintoxicados en breve lapso (7 a 8 días). Se recuperan rápidamente sin medicación. Entretanto, cualquier tranquilizante, los antialérgicos o los sedantes procuran cierto alivio, especialmente si se los inyecta. El adicto se siente mejor si sabe que una sustancia extraña circula por su torrente sanguí-

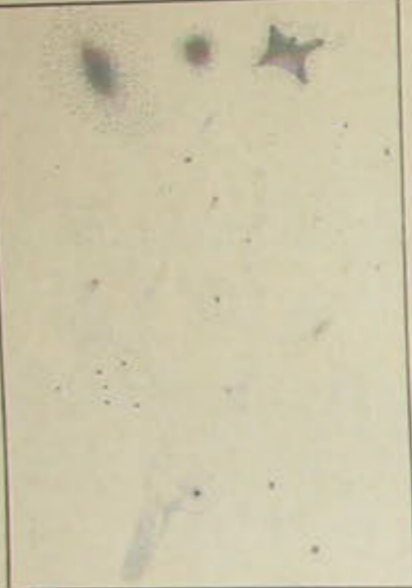
—A la Página Siguiente

—De la Página Anterior

neo. El Tolserol, la Thorazina y los "tranquilizantes" vinculados a ellos, todas las variedades de barbitúricos, el cloral y el paraldehído, los antihistamínicos, la cortisona, la reserpina, aún el shock (¿la lobotomía andará muy lejos?) han sido utilizados con resultados generalmente calificados de "alentadores". Mi propia experiencia indica la conveniencia de aceptar con cierta reserva estos resultados. Por supuesto, está indicado el tratamiento sintomático, y todas estas drogas (con la posible excepción de las que se utilizan más a menudo: los barbitúricos) tienen un lugar en el tratamiento del síndrome de suspensión. Pero ninguna de ellas es en sí misma la solución del problema. Los síntomas de suspensión varían de acuerdo con el metabolismo individual y el tipo físico. Los individuos de pecho de pollo, propensos a la fiebre del heno y al asma padecen graves síntomas alérgicos durante la suspensión: mucosidad, estornudos, picazón, irritación de los ojos, dificultad para respirar. En tales casos la cortisona y las drogas antihistamínicas pueden producir definido alivio. Es probable que los vómitos puedan ser controlados con drogas como la thorazina.

Me he sometido a diez "curas", en el curso de las cuales fueron utilizadas todas estas drogas. Me he sometido a reducciones rápidas, a reducciones lentas, al método del sueño prolongado, a la apomorfina, a los antihistamínicos, y a un sistema francés en el que se utiliza un producto sin valor llamado "amorfina" — es decir, todo menos el shock. (Me interesaría conocer los resultados de nuevos experimentos con el tratamiento de shock en personas.) El éxito de cualquier tratamiento depende del grado y duración de la adicción, del estado de suspensión (las drogas que son eficaces durante el período final o ligero de suspensión pueden ser desastrosas durante la fase aguda), de los síntomas individuales, de la salud, la edad, etc. Un método de tratamiento puede ser completamente ineficaz en determinado momento, y dar excelentes resultados en otro. O bien un tratamiento que no me beneficia en lo más mínimo puede ser útil a otra persona. No pretendo formular juicios definitivos; me limito a reseñar mis propias reacciones ante diversas drogas y varios métodos de tratamiento.

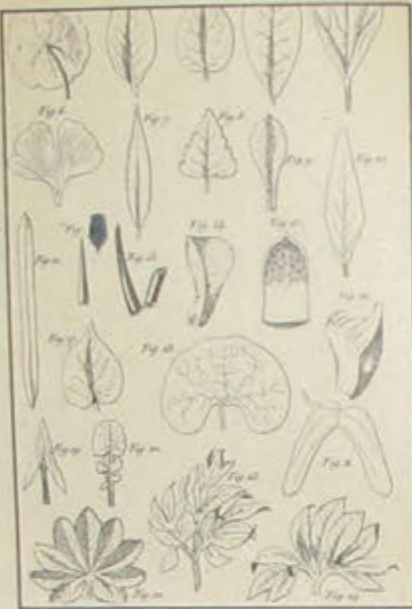
CURAS DE REDUCCION. Es la forma más común de tratamiento, y aún no se ha descubierto ningún método que pueda reemplazarla en los casos de adicción severa. Debe suministrarse al paciente cierta cantidad de morfina. Si existe una regla aplicable a todos los casos de adicción, es precisamente ésta. Pero la morfina debe ser suspendida con la mayor rapidez posible. He realizado curas de reducción lenta, y en todos los casos el resultado fue una sensación de desaliento y la eventual recaída. La reducción imperceptible tiende a convertirse en una reducción interminable. Cuando el adicto busca la curación, en la mayoría de los casos ya ha experimentado muchas veces los síntomas de



la suspensión. Espera pasar momentos muy desagradables, y está preparado para soportarlos. Pero si el sufrimiento provocado por la suspensión se extiende a lo largo de dos meses y no de diez días, es posible que no tenga fuerzas para resistir. No es la intensidad sino la duración del dolor el factor que quiebra la voluntad de resistir. Si el adicto toma habitualmente una cantidad cualquiera, aunque sea muy reducida, de cualquier opiáceo para aliviar la debilidad, el insomnio, los síntomas se prolongarán indefinidamente y es casi seguro que habrá una recaída total.

SUEÑO PROLONGADO. La teoría parece buena. Uno se echa a dormir y despierta curado. Las dosis industriales de hidrato de cloral, de barbitúricos, de thorazina, sólo conseguían producir un estado de semi-inconciencia que era una verdadera pesadilla. La suspensión de los sedantes, después de 5 días, ocasionaba un shock severo. A éste se sumaban los síntomas propios de la privación aguda de la morfina. El resultado final era un síndrome combinado de desigualado horror. Ninguna de las curas que experimenté fue jamás tan dolorosa como este método presuntamente indoloro. Durante la suspensión el ciclo del sueño y la vigilia están siempre profundamente perturbados. Desarrégalo aún más apelando a la sedación masiva parece contraindicado, por no decir otra cosa. La suspensión de la morfina es en sí misma suficientemente traumática, y no es necesario agregarle la suspensión de los barbitúricos. Después de dos semanas en el hospital (cinco días de sedantes, diez días de "descanso") aún me sentía tan débil que me desmayaba cuando intentaba ascender una ligera pendiente. Creo que el sueño prolongado es el peor método posible para tratar el síndrome de suspensión.

ANTIHISTAMINICOS. El empleo de los antihistamínicos se basa en la teoría alérgica de la suspensión. La suspensión súbita de la morfina precipita una superproducción de histamina, con los consiguientes síntomas alérgicos. (En

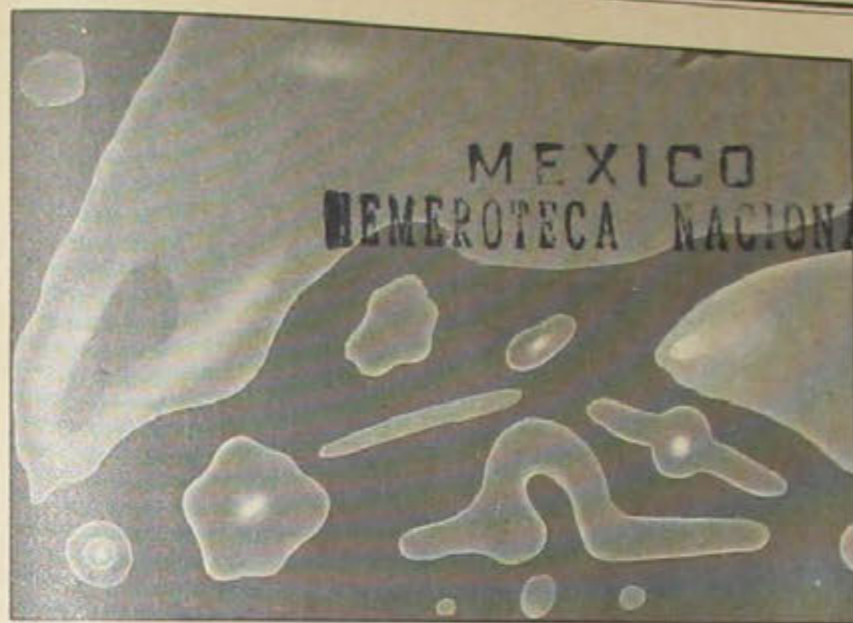


el shock que es consecuencia de la lesión traumática con dolor agudo pasan a la sangre grandes cantidades de histamina. Tanto en el dolor agudo como en los casos de adicción, se toleran fácilmente las dosis tóxicas de morfina. Los conejos, que poseen elevada proporción de histamina en la sangre, son muy resistentes a la morfina.) Mi propia experiencia con los antihistamínicos no ha sido concluyente. Cierta vez me sometí a una cura en la que se utilizaban únicamente antihistamínicos, y los resultados fueron buenos. Pero entonces mi adicción no era profunda, y cuando comencé la cura llevaba 72 horas sin morfina. Desde entonces he utilizado a menudo antihistamínicos para combatir los síntomas de suspensión, con resultados decepcionantes. En realidad, parecería que acentúan mi depresión e irritabilidad. (No padezco síntomas alérgicos típicos.)

APOMORFINA. De todos los métodos que conozco para tratar el síndrome de suspensión, la apomorfina es ciertamente el mejor. No elimina del todo los síntomas, pero los reduce a un nivel soportable. Es posible controlar completamente los síntomas agudos, por ejemplo los calambres del estómago o de las piernas, los estados convulsivos o maníacos. De hecho el tratamiento con apomorfina implica menos sufrimiento que una cura de reducción. La curación es más rápida y más completa. Creo que no me curé totalmente del deseo de tomar morfina hasta que apliqué el tratamiento con apomorfina. Quizás el deseo "psicológico" de morfina que persiste después de una cura no es de ningún modo psicológico, sino metabólico. Las variantes más potentes de la fórmula de la apomorfina podrían ser cualitativamente más eficaces en el tratamiento de todas las formas de adicción.

CORTISONA. Parece que la cortisona procura cierto alivio, especialmente cuando se la inyecta por vía endovenosa.

THORAZINA. Procura cierto alivio (no mucho) a los síntomas de suspensión. Los efectos secundarios —de-



presión, perturbaciones de la visión, indigestión— compensan los dudosos beneficios.

RESERPINA. Nunca observé que esta droga produjera otro efecto que no fuese una ligera depresión.

TOLSEROL. Resultados desdeñables.
BARBITURICOS. Es práctica común recetar barbitúricos para combatir el insomnio provocado por la suspensión. En realidad, el empleo de barbitúricos posterga el retorno del sueño normal, prolonga todo el período de suspensión y puede conducir a la recaída. (El adicto se siente tentado de tomar un poco de codeína o de peregórico con su nembutal. Las cantidades muy pequeñas de opiáceos, que serían absolutamente inocuas para una persona normal, inmediatamente restablecen el vicio de un adicto curado.) Mi experiencia confirma ciertamente la afirmación del doctor Dent en el sentido de que los barbitúricos están contraindicados.

CLORAL Y PARALDEHIDO. Es probable que deba preferirse a los barbitúricos, si es necesario apelar a un sedante, pero la mayoría de los adictos vomitan inmediatamente el paraldehído. Durante la suspensión también he probado, por propia iniciativa, las siguientes drogas:

ALCOHOL. Absolutamente contraindicado en cualquier etapa de la suspensión. El empleo de alcohol invariablemente exacerba los síntomas de la suspensión y conduce a la recaída. El alcohol sólo puede ser tolerado después que el metabolismo ha retornado a la normalidad. En los casos de adicción grave ello suele llevar un mes.

BENZEDRINA. Puede aliviar temporalmente la depresión en la etapa final de la suspensión, desastrosa durante la fase aguda, contraindicada en cualquier etapa porque provoca un estado de nerviosismo para el cual la morfina constituye la respuesta fisiológica.

COCAINA. Lo dicho se aplica con mayor razón al caso de la cocaína.

CANNABIS INDICA (MARIHUA-

NA). Durante la parte final de la suspensión alivia la depresión y aumenta el apetito, en la fase aguda provoca un desastre sin atenuantes (Cierta vez fumé marihuana durante los primeros días de la suspensión, y los resultados fueron una verdadera pesadilla). La Cannabis es un sensibilizador. Si uno ya se siente mal, la situación empeorará. Contraindicado.

PEYOTE, BANNISTERIA CAAPI. No me he aventurado a realizar experimentos. La idea de una intoxicación de Bannisteria agregada a los síntomas agudos de la suspensión es simplemente alucinante. Conozco el caso de un hombre que empezó a tomar peyote durante la fase final de la suspensión; afirmó que había desaparecido completamente el deseo de tomar morfina, pero en definitiva murió de envenenamiento por peyote.

En los casos de adicción severa, los síntomas definidos físicos de la suspensión persisten por lo menos durante un mes.

Nunca he oído hablar de un adicto a la morfina que fuese psicótico; es decir, de una persona que exhibiera síntomas psicóticos mientras consumía regularmente algún opiáceo. En realidad, los adictos son individuos que demuestran un pedestal equilibrio mental. Quizás haya una incompatibilidad metabólica entre la esquizofrenia y la adicción a los opiáceos. Por otra parte, la suspensión de la morfina a menudo provoca reacciones psicóticas —generalmente una paranoia benigna. Es interesante el hecho de que las drogas y los métodos de tratamiento que dan resultados en la esquizofrenia sean también de cierta utilidad para aliviar el síndrome de suspensión: antihistamínicos, tranquilizadores, apomorfina, shock. Sir Charles Sherington afirma que el dolor es "el concomitante psíquico de un reflejo protector imperativo".

El sistema nervioso vegetativo se expande y se contrae como reacción frente a los ritmos viscerales y a los estímulos

viscerales; se expande cuando recibe estímulos que resultan gratos —sexo, alimentos, contactos sociales agradables, etc.—, y se contrae ante el dolor, la ansiedad, el temor, la incomodidad, el hastío. La morfina altera todo el ciclo de la expansión y la contracción, de la liberación y la tensión. Se atenúa la función sexual, se inhibe la peristalsis, las pupilas dejan de reaccionar ante la luz y la oscuridad. El organismo no se contrae cuando experimenta dolor ni se expande en presencia de las fuentes normales de placer. Se adapta a un ciclo propio de la morfina. El adicto es inmune al hastío. Puede pasarse horas contemplando su propio zapato, o simplemente quedarse en la cama. No necesita desahogo sexual, ni contactos sociales, ni trabajo, ni diversión, ni ejercicio... sólo morfina. La morfina puede aliviar el dolor confiriendo al organismo algunas de las cualidades de un vegetal. (El dolor carecería de sentido en las plantas, la mayoría de las cuales están adheridas a un lugar, y son incapaces de desarrollar reflejos protectores.)

Los hombres de ciencia buscan un tipo de morfina que no forme hábito, que elimine el dolor sin producir placer, y los adictos quieren —o creen que quieren— la euforia sin la adicción. No veo cómo sería posible separar las funciones de la morfina; creo que el anestésico eficaz tiene que deprimir la función sexual, provocar un estado de euforia y provocar adicción. El anestésico perfecto sería probablemente el que creara hábito con una sola aplicación. (Si alguien tiene interés en obtener esa droga, la dehidro-oxi-heroina puede ser un buen comienzo.)

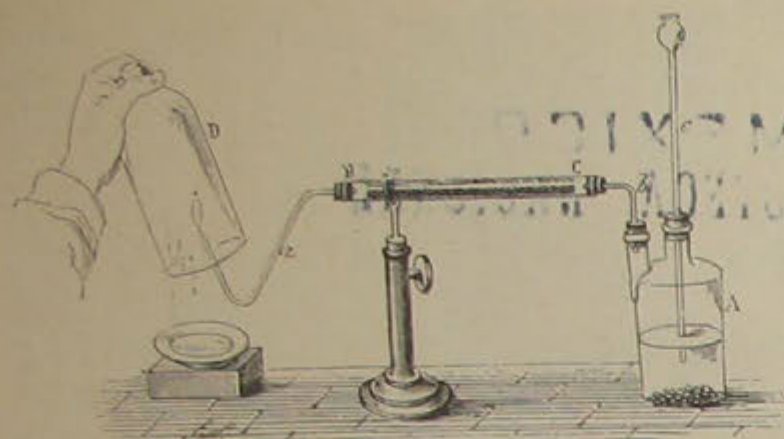
El adicto existe en un estado indoloro, asexuado e intemporal. El retorno a los ritmos de la vida animal configura el síndrome de suspensión. Dudo que jamás sea posible recorrer placenteramente ese camino. A lo sumo es posible acercarse a la suspensión indolora.

COCAINA. La cocaína es la droga más estimulante que he utilizado jamás. La euforia tiene su centro en la cabeza. Quizás la droga activa directamente ciertas conexiones de placer situadas en el cerebro. Sospecho que una corriente eléctrica en el lugar apropiado provocaría el mismo efecto. La estimulación plena que la cocaína produce puede ser obtenida sólo mediante la inyección endovenosa. Los efectos placenteros no duran más de cinco o diez minutos. Si se inyecta la droga bajo la piel, la rápida eliminación anula los efectos. Lo mismo vale, y con mayor razón, cuando se la aspira.

Una práctica común de los cocainómanos consiste en pasarse toda la noche inyectándose cocaína a intervalos de un minuto; alternan con inyecciones de heroína, o de cocaína y heroína mezcladas en la misma inyección para formar un "speed ball". (Todavía no he conocido un cocainómano que no fuera al mismo tiempo morfínmano.)

El deseo de cocaína puede ser intenso. Me he pasado días enteros yendo de una farmacia a otra para conseguir que

—A la Página Siguiente



—De la Página Anterior

me aceptarían una receta de cocaína. Uno puede experimentar un intenso deseo de cocaína, pero su metabolismo no la necesita. Si uno no puede conseguir cocaína, come, se va a dormir y olvida el asunto. He conversado con gente que tomó cocaína durante años, y de pronto se encontró separada de la fuente que la aprovisionaba. En ningún caso hubo síntomas de suspensión. En realidad, es difícil comprender cómo un estimulante del cerebro puede crear adicción. Según parece, la adicción es monopolio de los sedantes.

El uso permanente de la cocaína provoca nerviosismo, depresión, a veces psicosis con alucinaciones paranoides. El nerviosismo y la depresión provocadas por la cocaína no se alivian consumiendo más cocaína. Se alivian eficazmente mediante la morfina. El consumo de cocaína por un adicto a la morfina conduce siempre a la aplicación de inyecciones de morfina más abundantes y más frecuentes.

CANNABIS INDICA (HACHICH, MARIHUANA). A menudo se han realizado vividas descripciones de los efectos de esta droga: perturbación de la percepción espacio-temporal, sensibilidad aguda para las impresiones, fuga de ideas, accesos de risa, necesidad. La marihuana es un sensibilizador, y los resultados no siempre son gratos. Empeora las malas situaciones. La depresión se convierte en desesperación, la ansiedad en pánico. Ya he mencionado mi horrible experiencia con la marihuana durante la fase aguda de la suspensión de la morfina. Cierta vez di marihuana a un huésped que estaba medianamente ansioso respecto de cierto problema ("Inquieto", como él mismo dijo). Después de fumar medio cigarillo se incorporó de un salto, gritando: "¡Tengo miedo!" y salió corriendo de la casa.

Un aspecto particularmente enervante de la intoxicación con marihuana es la perturbación de la orientación afectiva. Uno no sabe si algo le agrada o no, si una sensación es grata o ingrata.

El uso de la marihuana varía considerablemente, de acuerdo con el individuo. Algunos la fuman constantemente, otros a veces, y no pocos experimentan intenso desagrado. Según parece es muy impopular entre los morfínomanos empedernidos, muchos de los cuales adoptan una

actitud puritana frente a los fumadores de marihuana.

Los malos efectos de la marihuana han sido muy exagerados en Estados Unidos. La droga nacional norteamericana es el alcohol. Tendemos a mirar con particular horror el empleo de cualquier otra droga. Todo aquel que se entrega a esos vicios extranjeros merece la ruina completa de su cuerpo y su alma. La gente cree lo que quiere creer, sean cuales fueren los hechos. La marihuana no crea hábito. Jamás observé que el uso moderado produjera efectos negativos. El uso prolongado o excesivo puede provocar psicosis.

BARBITURICOS. Consumidos en grandes cantidades durante un período cualquiera de tiempo los barbitúricos crean adicción (aproximadamente un gramo diario produce ese efecto). El síndrome de suspensión es más peligroso que en el caso de la morfina, e incluye alucinaciones con convulsiones del tipo de la epilepsia. Los adictos a menudo se hieren al caer sobre los pisos de cemento (los pisos de cemento son el colorario habitual de la suspensión brusca). Los morfínomanos a menudo toman barbitúricos para reforzar las dosis inadecuadas de morfina. Algunos de ellos se convierten también en adictos a los barbitúricos.

Cierta vez tomé dos cápsulas de nembutal (un gramo y medio cada una) todas las noches durante cuatro meses, y no experimenté los síntomas de la suspensión. La adicción a los barbitúricos es un problema de cantidad. Probablemente no es una adicción metabólica, como en el caso de la morfina, sino una reacción mecánica determinada por la excesiva sedación del cerebro.

El adicto a los barbitúricos ofrece un espectáculo impresionante. No puede coordinar, trastabilla, se cae del asiento frente al mostrador del bar, se duerme en medio de una frase, deja caer de la boca el alimento. Se muestra confuso, disputador y estúpido. Y casi siempre usa otras drogas, todo lo que se le ponga al alcance de la mano: alcohol, benzedrina, opiáceos, marihuana. En la sociedad de los adictos se mira con desprecio a los que consumen barbitúricos: "Vagabundos del nembutal. Son gente sin clase". Luego descienden más aún, y apelan al gas de hulla y la leche, o huelen amoníaco en un balde. —"El

excitante de las fregonas".

A mi juicio, los barbitúricos crean la peor forma de adicción, desagradable, dañina y de difícil tratamiento.

BENZEDRINA. Es un estimulante cerebral, como la cocaína. Las grandes dosis causan prolongada falta de sueño, y sensaciones estimulantes. Al período de euforia sigue una horrible depresión. La droga tiende a acentuar la ansiedad. Provoca indigestión y pérdida del apetito.

Conozco solamente un caso en el cual la suspensión de la benzedrina provocó síntomas definidos. Se trataba de una conocida que consumía cantidades increíbles de benzedrina durante seis meses. En ese lapso se estableció una psicosis y fue hospitalizada diez días. Continuó tomando benzedrina, y de pronto se vio privada de la droga. Sufrió un agudo ataque de asma. No podía respirar, y la piel se le puso azul. Le di una dosis de antihistamínico (theferene), y se alivió inmediatamente. Los síntomas no reaparecieron.

PEYOTE (MESCALINA). Es indudable que se trata de un estimulante. Dilata las pupilas y mantiene despierto al individuo. El peyote produce náuseas agudas. Al adicto de esta droga no le resulta fácil mantenerla en su cuerpo el tiempo necesario para que produzca efecto; éste es semejante, en ciertos aspectos, al de la marihuana. Se acentúa la sensibilidad a las impresiones, y especialmente a los colores. La intoxicación con peyote provoca una peculiar conciencia vegetal, o identificación con la planta. Todo se parece a una planta de peyote. Es fácil comprender por qué los indios creían que en el cacto del peyote reside un espíritu.

La dosis excesiva de peyote puede llevar a la parálisis respiratoria y a la muerte. Conozco un caso en que ese fue el desenlace. No hay razones para creer que el peyote crea adicción.

BANNISTERIA CAAPI (HARMALINA, BANISTERINA, TELEPATHINA). La Bannisteria caapi es una enredadera de crecimiento rápido. Según parece el principio activo se encuentra en la madera de la enredadera recién cortada. Se atribuye particular actividad a la corteza interior, y nunca se usan las hojas. Para sentir todos los efectos de la droga se necesita considerable cantidad de enredadera. Para una persona se requieren aproximadamente



cinco trozos, de unos veinte centímetros cada uno. Se muele la planta y se la hierve durante dos horas o más con las hojas de un arbusto llamado *Palicourea sp. rubiaceae*.

El yage o ayahuaska (los nombres indios más usuales de la Bannisteria caapi) es un narcótico alucinógeno que provoca un profundo desequilibrio de los sentidos. En dosis excesivas es un veneno que provoca convulsiones. El antídoto es un barbitúrico o cualquier otro sedante de intensa acción anticonvulsiva. La persona que tome yage por primera vez debe tener a mano un sedante para el caso de que absorba una dosis excesiva.

Las propiedades alucinógenas del yage determinaron que fuera utilizado por los brujos y hechiceros para reforzar sus poderes. También lo utilizan como panacea en el tratamiento de varias dolencias. El yage baja la temperatura del cuerpo, y por consiguiente es relativamente útil en el tratamiento de la fiebre. Es un poderoso antihelmíntico, indicado para el tratamiento de las lombrices estomacales o intestinales. También provoca un estado de anestesia de la conciencia, y se lo emplea en los ritos en que los iniciados deben someterse a pruebas dolorosas, como la flagelación con ramas nudosas o las picaduras de hormigas.

Por lo que he podido saber, sólo es activa la enredadera recién cortada. No hallé modo de secar, extraer o preservar el principio activo. Las tinturas carecen de actividad. La enredadera seca es completamente inerte. La farmacología del yage requiere la realización de investigaciones de laboratorio. Como el extracto crudo es un narcótico alucinógeno tan poderoso, quizás puedan obtenerse resultados aún más espectaculares con variantes sintéticas. Ciertamente, el tema merece mayor investigación.

No he observado efectos negativos atribuibles al uso del yage. Los hechiceros que lo consumen a menudo en el ejercicio de sus deberes parecen gozar de salud normal. Pronto se adquiere tolerancia, de modo que es posible beber el extracto sin sentir náuseas u otros malos efectos.

El yage es un narcótico original. La intoxicación con yage se parece hasta cierto punto a la que se obtiene con hachich. En ambos casos hay variación

del punto de vista, una ampliación de la conciencia allende los límites de la experiencia común. Pero el yage provoca un desequilibrio más profundo de los sentidos, y alucinaciones reales. La visualización de resplandores azules es una experiencia peculiar de la intoxicación por consumo de yage.

Las actitudes con respecto al yage son variables. Muchos indios y la mayoría de los consumidores blancos lo consideran simplemente un intoxicante, como el alcohol. En otros grupos es una sustancia de uso y significado ritual. Entre los jíbaros los jóvenes toman yage para establecer contacto con los espíritus de sus antepasados y obtener un anticipo de su vida futura. Se lo emplea durante las iniciaciones para anestesiarse a los iniciados que deben afrontar dolorosas pruebas. Todos los brujos lo utilizan en su práctica cotidiana para anticipar el futuro, localizar los objetos perdidos o robados, identificar al autor de un crimen, diagnosticar y tratar enfermedades.

El alcaloide de la Bannisteria caapi fue aislado en 1923 por Fisher Cárdenas. Lo denominó telepathina o banisterina. Rumf demostró que la telepathina era idéntica a la harmina, el alcaloide del *Pergamum Harmala*.

Es evidente que la Bannisteria caapi no crea hábito.

NUEZ MOSCADA. Los convictos y los marineros a veces apelan a la nuez moscada. Se toma con agua más o menos una cucharada. Los resultados son vagamente semejantes a los que produce la marihuana, y aparecen algunos efectos secundarios, como el dolor de cabeza y las náuseas. Aún suponiendo que fuera posible hablar de adicción a la nuez moscada, es probable que antes sobreviniera la muerte. Por mi parte, he tomado nuez moscada sólo una vez.

Los indios de América del Sur utilizan varios narcóticos de la familia de la nuez moscada. Generalmente se aspira el polvo seco de la planta. Los hechiceros absorben estas sustancias tóxicas y caen en estados convulsivos. Se atribuye significado profético a los movimientos y a las frases que entonces producen. Uno de mis amigos estuvo tres días gravemente enfermo después de realizar experimentos en América del Sur con una droga de la familia de la nuez moscada.

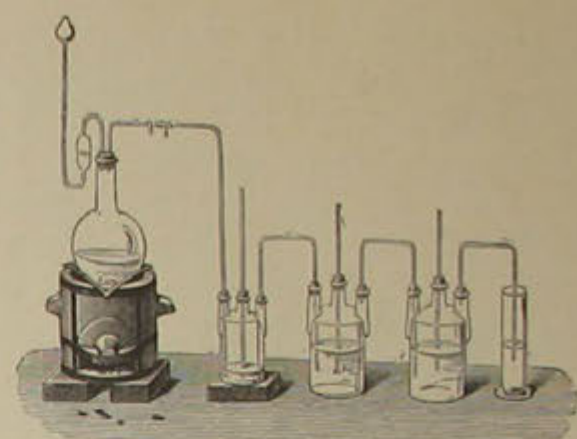
DATURA - ESCOPOLAMINA. Los morfínomanos a menudo se envenenan tomando morfina en combinación con escopolamina.

Cierta vez conseguí varias ampollas, cada una de las cuales contenía un sexto de grano de morfina, y un centésimo de grano de escopolamina. Supuse que un centésimo de grano era una cantidad despreciable, y me apliqué una inyección de seis ampollas. El resultado fue un estado psicótico que duró varias horas; durante ese lapso me contuvo el dueño de la casa en que vivía, un hombre de infinita paciencia. Al día siguiente no recordaba nada de lo ocurrido.

Los indios de América del Sur y de México usan las drogas del grupo datura. Afírmase que los casos fatales son frecuentes.

La escopolamina ha sido empleada por los rusos para provocar confesiones, con resultados dudosos. Quizás el sujeto esté perfectamente dispuesto a revelar sus secretos, pero es posible que no pueda recordarlos. A menudo la historia falsa y la información secreta se mezclan inextricablemente. Entiendo que la mescalina ha sido muy útil para arrancar información a los sospechosos.

La adicción a la morfina es una enfermedad metabólica provocada por el consumo de morfina. En mi opinión, el tratamiento psicológico no sólo es inútil; además, está contraindicado. Desde el punto de vista estadístico, las personas que se afician a la morfina son precisamente las que tienen acceso al producto: médicos, enfermeras, las personas que están en contacto con las fuentes del mercado negro. En Persia, donde el opio se expende sin control en tiendas especiales, el 70 por ciento de la población adulta es adicta. En tal caso, ¿debemos psicoanalizar a varios millones de persas para descubrir cuáles son los profundos conflictos y ansiedades que los han impulsado a tomar opio? Creo que no es el caso. De acuerdo con mi experiencia, la mayoría de los adictos no es neurótica y no necesita psicoterapia. El tratamiento con apomorfina y el acceso a la apomorfina en caso de recaída ciertamente arrojaría más elevado porcentaje de curas permanentes que cualquier programa de "rehabilitación psicológica".



-De la Página 22 debía hacerlo para que se alivianaran los demás.

Y ¿se alivianaron? Más bien se sorprendieron, no pensaban que iba a hacer eso. Allí donde me puse a bailar había uno que me veía con mucha morbosidad, pero ya después todos se alivianaron.

Para ti, ¿qué significó el strip? Pues fue como una liberación de todano, me alivié el resto porque nunca antes lo había hecho en público. Además estábamos en un campo donde se quemaba y se hacía lo que uno quería, entonces ¿por qué no podíamos desnudarnos para liberarnos de todo? No estábamos en la ciudad, no le hacíamos daño a nadie.

¿Te desnudaste completamente? Simón. No me dejé ni pantaleta ni nada, toda me desnudé.

¿Andabas pasada? Mira, te voy a soltar el rollo. Cuando llegué no había nada de nada, sólo pastas. Unos chavos me pasaron el huato, me dijeron que eran muy efectivas. A mí no me gustan esas madres, pero como no había otra cosa pues me las empujé con media botella de brandy presidente. Uy, me puse hasta el gorro bien rápido.

Luego me dijeron que unos tiras andaban rolando pitos y de boleto les pedimos. Me puse hasta la madre, loquísima, tú sabes, bien cruzada.

Creo que empecé a bailar cuando se puso a tocar El Epilogo. Luego luego me llovieron los toques, hasta me aventaron un aceite, un purple haze, pero no le llegué porque me dijeron que podía tronar allí en ese instante, además de que con tanto acelerar adentro ya no necesitaba más.

También estaba allí el apoderado de Manolo Martínez y traía un garrafón de tequila chanchísimo, y me lo estaba pasando, así que me puse todavía más loca.

¿Chupas mucho? Nel, no me gusta empedarme, pero esa vez sí tomé muchísimo. Sólo recuerdo haberme emborrachado dos veces como en Avándaro.

¿Te ha afectado tanta publicidad sobre tu acto?

A mí no pero a mi familia sí, mucho. Soy el trauma de toda mi familia.

¿Qué hacen tus jefes? Mi papá es contador y mi mamá está siempre en la casa.

¿Tienes hermanos? Simón. Uno estudia en San Antonio, otro en Laredo y una casada.

¿Es acomodado tu familia? Simón.

¿Cómo es? Pues son muy católicos, de cualquier cosa se asustan. Fíjate que querían mandarme con el siquiatra porque atizo, pero ya después se alivianaron, no me decían nada, ya habían aceptado tener una hija así, la única por cierto.

¿Pirata de tu casa? Simón.

¿Te corrieron? Más bien se enojaron mis jefes. Mira, antes de Avándaro eran rete aliviados conmigo, cuando estudiaba secundaria,

pero con lo de Avándaro se friquearon, me dijeron que qué onda conmigo, que por qué hacía todo eso. Yo les dije que cada quien su vida y que si no les gustaba, pues hasta allí, let it be.

¿Con quién vives ahora? Con una amiga, allá en Monterrey.

¿Te aliviana en todo? Pues no en todo. Allí como y duermo, pero no tengo lux.

Y ¿qué haces para apañar dinero? ¿Taloneas?

Neceé. Ya te dije que mi amiga me aliviana tocho porocho con la comida y la casa, y cuando necesito lux o ropa voy con mi jefe y me da todo. Pero siempre me dice lo mismo, que vuelva con ellos. El domingo pasado fui a la casa y me preguntaron si quería volver



¿Fue como una liberación de todano... y les dije que sí, que quería estudiar de nuez. Entonces me dijeron que me van a mandar a San Antonio y yo les dije que chance en año nuevo.

¿Qué te gustaría estudiar? Pues enfermería o alguna otra onda por el estilo.

Oye, ¿y te reconocen en la calle, te molestan?

Simón, toda la raza me reconoce, pero no me molestan. Con decirte que en Monterrey me dicen "avandarito" de cariño.

Y en las relaciones con tus cuates, ¿cómo ha repercutido tu pasión avandaro?

No ha habido fijon, todo muy normal.

¿Tu has cambiado después de Avándaro?

Nel, pero me trauma que en mi fa-

milia haya habido tanto azote. Se pusieron rete paranoicos. Es que los quiero, ¿sabes?

Bueno, cambiando de rollo, ¿qué piensas de lo que dijo de ti la prensa cuadrada?

Uta, revistas como *Alarma* y demás cagadas como *Alarma*, son puro cotorteo gacho, hablaron muy mal del festival, pero otras no tan mal.

Por cierto, algunos periódicos dijeron que la tira te había apañado, que estabas entancada, que tu mamá te recogió en la Procuraduría, que habías pirado al extranjero, que estabas bien locada y que te iban a meter al manicure. ¿Qué hay de cierto?

Nelazo, nelazo, todo eso es mentira.

De Avándaro me vine a pincel, me eché casi medio camino hasta que unos cuates me dieron un ride. Como no había pegado el ojo en tres días, me quedé dormida en todo el aventón, y luego duré como dos días jetona en el departamento de esos cuates.

Estuve como un mes aquí en México, pero nunca me buscó la tira ni periodistas ni nada.

Allá en Avándaro si me preguntaban cosas los pinches periodistas, pero yo ni los pelé, no me pasa esa onda.

Antes de pirar a Monterrey, anduve aquí por el centro, la zona rosa, y nunca de los nunca me molestó nadie. Qué habladores, me cae.

Y fuera de esos periódicos y revistas, ¿qué lees?

Uy, me encanta leer, de veras. Leo cuentos de hadas y la *PIEDRA*. Ah, y también libros de sexo, porque allí aprendes el resto de ondas.

¿Qué es lo que menos te pasa?

Lo más gacho que me cae es que los rucos me pidan que me acueste con ellos, eso es lo que más me caga, derecho. Porque ellos ya tienen su viejita que los aliviana. En todo caso, para eso hay congaes y prostitutas, ¿no? Yo me acuesto con chavos, no con rucos, nelazo.

¿Con muchos chavos? Dos tres.

¿Cuándo lo hiciste por primera vez? A los 15 años, con mi primer novio.

¿Qué piensas de la virginidad? Que produce cáncer y que hay que vacunarse cuanto antes.

¿En verdad eres muy maciza? Simón. Por lo regular ando bien pastel.

¿Cuándo empezaste? Creo que en el 69, allá en Chicago.

Unos chavos de la escuela me dijeron que si quería probar y yo, pues nunca me asustó eso y le llegué.

¿Qué hacías en Chicago? Me mandaron a perfeccionar el inglés.

¿Qué otras cosas te has metido? De tocho cuate, de tocho, menos hongos. Fíjate que una vez me dieron un arponazo, pero nel, guacarié todo el día Mala onda.

Y ¿tu rol por México? Pues vine porque necesito dinero, porque quiero ir a Huautla, voy a alcanzar a mi galán. Bueno, se me hace tarde, yo piro.

Sólo una pregunta más. ¿Volverías a demandar en otro festival?

Nunca habrá otro festival.

Platicando [uf!] con Karlheinz Stockhausen

por Jonathan Gott

Un día, de pronto me hice a la manera de la música. Me convertí en un ser múltiple, con perspectivas cambiantes; me volví más flexible, y ya no sostengo más una sola posición. Tú no puedes ya separarme de la música, así como tampoco la puedes apartar ya de quien la escucha. Y por esto la música es influenciada y cambiada por el oyente. ¿Qué es la música? No lo sé.



Hace poco, escuchando la Cuarta Región de *Hymnen*, comprendí el cliché acerca de la música que se adelanta a su época. Dijiste que estabas escribiendo música, no para el apocalipsis, sino para el postapocalipsis, para el tiempo de la reintegración, cuando la gente tendría que estar recogiendo los pedazos. Sentí que estaba escuchando *Hymnen* ahora, en la forma que sonaría para entonces, y fue extraordinaria experiencia sumergirse en algo que uno piensa estar escuchando en otra época.

¿Sé exactamente a lo que te refieres. Recuerdo un encuentro con una jovencita después de haber tocado *Hymnen* en la ciudad de México en 1969. Tenía unos 12 años. Y vino a mí acompañada de su madre, pues era tímida y tenía miedo de hablar sin trabas. Me dijo: "Tengo una pregunta, señor Stockhausen. ¿Usted cree que tengamos que atravesar este grado de destrucción antes de renacer?" Se refería en particular a la Cuarta Región. Y esa jovencita tocó el interior de mi ser. Le dije: "Así lo creo". Ella debe haber sentido algo importante que la música le despertó.

Verás, a cada rato leemos sobre las catástrofes que están por llegar. Pero he descubierto, hablando con gentes muy concientes, que en el fondo siempre piensan que puede haber un escape, tal vez piensan que sólo son rumores y que los científicos que anuncian las catás-

trofes lo hacen como una alarma preventiva para poder escapar a dichas crisis. Piensan que pueden no venir. Pero vendrán. Y aun para la gente más conciente esto requiere algún esfuerzo. Tenemos que atravesar por estas crisis a fines del siglo y a principios del siguiente, no hay otro camino.

¿Así que *Hymnen* en particular podría ser una obra que actúa como una especie de terapia sicológica para prepararse para estas necesarias tomas de conciencia?

Bueno, yo lo tomo de esa manera. Mira, volverse conciente es estar en el otro lado desde ahora. Ves claramente a lo que vamos y la muerte ya no es aterradoramente entonces. Y tampoco una muerte colectiva de grandes grupos. Porque sientes que nuestro destino es un destino universal y no solamente terrestre, lo que quiere decir que si todo el cosmos no estuviera hecho para mí, mi vida entera y el total de la existencia no tendrían significado. Yo digo: si he nacido para conocer sólo

América, Japón, Bali y la India pero no las demás cosas, ¿entonces para qué están hechas? ¿Para qué son? ¿Escuchas mensajes de la otra orilla?

Tengo toda clase de visiones sonoras, especialmente de noche en el sueño profundo. Despierto y piezas completas están en mí, las he escuchado. Y tengo toda clase de visiones de sucesos que obviamente están en el futuro porque aún no suceden. He tenido visiones muy intensas, que se han repetido durante años, de una guerra entre Rusia y China, y no en pensamientos abstractos, sino en imágenes, imágenes y sonidos. He visto ciudades norteamericanas siendo destruidas, Norteamérica uniéndose a Rusia en el gran conflicto, y los japoneses sumándose a él. Y he visto la situación después de que pasa todo: un impacto purificador. Y no sé qué hacer con estas imágenes, ¿ves?, como un solo individuo no puedo,



—De la Página Anterior

gitarro y cambiar el mundo. Pienso que algo tiene que venir.

P Tuve un sueño que asocié con *Hymnen*. Ya no existían más las figuras, no podía distinguir a mi mismo en relación con los fragmentos de gente que poblaban el sueño, pero en cambio vi y escuché claros bloques masivos de sonidos y espacios.

R No es inusitado. Todos somos transistores en el sentido literal. Las ondas llegan, las antenas las reciben, y lo que llamaremos sistema de alta fidelidad las reproduce tan directamente como es posible, sin distorsionarse demasiado. Y un ser humano es bombardeado constantemente con rayos cósmicos que tienen ritmo y una estructura muy específicos, que transforman su estructura atómica y con ella todo su sistema. Y si estamos demasiado ocupados con nuestro ego privado —deseos, intereses, gente o lo que sea— entonces estos rayos nos afectan como individuos con nuestros problemitas personales. Pero cuando nos olvidamos de nosotros mismos más y más —quiero decir, cuando tratamos de hacernos puros en el estado de recepción y transmisión— entonces esta corriente se desplaza. Y si tú tienes entonces un don especial —que no has conquistado sino que sencillamente te ha sido dado— para trabajar con sonido, luces o gesticulaciones como bailarín, entonces puedes usar lo que tienes para concretizar lo que pasa a través de los otros por tu conducto.

He recibido varias cartas durante las últimas semanas de gentes muy jóvenes de Alemania que literalmente están prendidas, alivianadas. Hacen música en pequeños grupos durante la noche en el bosque, tratando de crear la música en armonía con los sonidos del bosque. Y realmente están intentando captar ondas de estrellas lejanas. Quiero enseñarte estas cartas de muchachos de 18 y 19 años. Pienso que allí hay una nueva generación, una nueva conciencia. ¿Eso es lo que describen? Por ejemplo, en la última carta que recibí, un joven me

dice cómo escuchó sonidos de onda corta con audifonos durante muchas horas en un periodo de varias noches. Y un stardecer oyó la Tercera y la Cuarta Región de *Hymnen*. Las escuchó nuevamente durante cuatro horas, meditando entre las distintas secciones y sintonizando después estas ondas. Y dice que en la Región de los nueve megaciclos súbitamente alcanzó un punto en el que se fue. Se desligó y tuvo un viaje cósmico.

Conozco a este joven. No había tomado drogas, es muy inteligente y piensa y habla muy lógicamente. Me preguntó si yo sabía algo acerca de estas ondas. Y yo no sabía. Todo lo que sé es que he llegado a situaciones muy extrañas cuando he dirigido radios de onda corta junto con otros instrumentos. Y siempre necesito, en ciertos momentos, sintonizar ciertas frecuencias. Porque no solamente son el resultado de interferencias de las vibraciones terrestres de todas las estaciones de radio públicas y privadas, barcos y estaciones de código Morse, sino que además de esta nueva cualidad que resulta de dichas interferencias, ahí están también todas las ondas de los cuántos. Y estoy absolutamente seguro de que hay una gran cantidad de ondas rítmicas que provienen de fuera de nuestro sistema solar. Estas cosas son muy difíciles de tratar. Y si hay gente joven que tiene tales experiencias, entonces yo las considero reales.

P En *Kurzwellen* y *Spiral* tienes músicos que responden a las contingencias que perciben en radios de onda corta, transformando y trasponiendo dichas contingencias. ¿No sería posible habilitar a los músicos para que te respondieran, por ejemplo, a ti como si fueras un transistor?

R Ah, sí, hemos realizado siete horas de grabaciones en un lapso de dos semanas en Darmstadt el año pasado y todas saldrán a la venta en un álbum Deutsche Gramophon de seis discos el año próximo. *Aus den Sieben Tagen Los Siete Días*. Soy parte del grupo que tocó en estas grabaciones.

Había textos muy cortos que tenían una función purificadora más que sugestiva. Nos pusieron a todos en estado espiritual especial de manera que nos abríamos para usar lo que *somos* como músicos en conjunción con todo lo que hemos aprendido en el contexto de la demás música. Todo esto es parte de un proceso a través del cual nos damos cuenta de que somos como un velero y que este velero tan sólo reacciona, responde. Y de este modo hemos hecho las mejores grabaciones que puedo recordar en toda mi vida, en ocasiones sin ensayar.

Hasta 1960 fui un hombre que se relacionaba con el cosmos y con Dios a través del catolicismo, una religión muy particular que escogí casi como un modo de oponerme a las actitudes sartreano-nihilistas de los intelectuales establecidos. Todos mis mejores amigos eran, y aún son, nihilistas completos. Y después comencé a flotar porque me puse en contacto con muchas otras religiones. En Japón, oré tantas veces ante los Budas como he orado frente al Dios cristiano. Y luego frente a los dioses de los mayas y los aztecas de México. Viví por periodos cortos en Bali, Ceilán e India y sentí que las religiones todas eran partes de la cara de un espíritu universal polifacético, del espíritu total.

En 1968 estuve muy cerca de la muerte, del suicidio y de realizarme en ese sentido. Pero después de eso encontré un camino suprarreligioso para mí. Ya no me consideré más miembro de un grupo social en particular. Y a partir de entonces me volví consciente de que toda mi música tenía estos fogonazos, de breves momentos, que en ese periodo de mayo de 1968 se me revelaron por siete días con sus noches sin una sola interrupción. Esa fue la experiencia más fantástica hasta ese tiempo, porque descubrí que la intuición no es algo que te sucede simplemente, como un accidente automovilístico, sino que puedes invocarla y crear una técnica para ello. Viene cuando la necesitas; y cuando tocas en un grupo —música intuitiva, no

escrita—, la necesitas con urgencia. De otro modo, tan sólo cuentas con tus sistemas mecánicos, con lo que has estudiado, aprendido y ensayado muchas veces. Pero una vez que tienes la intuición, nunca te deja; sabes de una vez por todas que existe. Sabes, porque no lo has pensado o reflexionado: lo has experimentado.

La gente habla de que el individuo está acabado históricamente. Eso es ridículo. Pienso que los hechos y descubrimientos muy particulares sólo pueden ocurrir cuando un hombre está completamente solo-siendo-un-velero en una actividad totalmente autorresponsiva y autorresponsable. Y por otro lado hemos encontrado una nueva significación para el grupo y hay interacción entre ambos. El grupo no puede desarrollarse si no hay un autodescubrimiento individual, en proceso, de parte tanto de los miembros individuales como de aquel que en particular mantiene unido al grupo.

P Entiendo que estás en contra de la periodicidad en la música (los patrones cíclicos reiterados que uno encuentra por ejemplo en la música de trance "primitiva", Terry Riley, las figuras de rock en el bajo de "The Trip", de Donovan).

R No, no me opongo en absoluto. Todo lo que pienso es que la periodicidad es un aspecto de lo muy grande y de lo muy pequeño. Y siempre debería ser mostrada en la actividad musical sólo como un aspecto del universo. Como sabes, tenemos las grandes periodicidades del año, del mes o de la luna, del día y también del año cósmico. Hay una periodicidad fundamental del cosmos entero cuando explota y se contrae, *respira*. Dios *respira* todo el tiempo, naturalmente, periódicamente, hasta donde alcanzamos a imaginarlo. Este es el fundamento del universo y todas las demás cosas son parciales en este fundamento, los años galácticos y los años de los sistemas solares, etc. Y bajando hasta los átomos y más aún, hasta las partículas de los átomos, siempre se encuentra periodicidad. Sin embargo, como digo, la periodicidad es como el año abstracto pero con los cambios dentro del año, unas veces, la nieve llega antes; otras, después.

De hecho, dentro de esta periodicidad ningún día es igual. No debemos olvidar eso es todo. Ha habido gran cantidad de música en la cual esta periodicidad se vuelve tan absoluta y dominante que deja muy poco para lo que está sucediendo entre los periodos. Y no hay suficiente periodicidad polifónica, como la hay en el universo o en nuestro cuerpo. Debería haber siempre varias capas de periodicidades diferentes que luego produjeran un resultado total sumamente intrincado y aparentemente aperiódico. Pero cuando sigues las distintas capas, vuelves a encontrar periodicidad. O en ciclos muy extensos, en ocasiones, encuentras periodicidad, aunque entre ellos haya gran movimiento aperiódico, y esto no debería olvidarse nunca. Verás, las marchas son periódicas y parece que en casi todas ellas no hay nada más que esa sincronización colectiva, este es un aspecto muy peligroso.

Por ejemplo, cuando yo era niño, la radio en Alemania tocaba todo el tiempo marchas típicas de banda, desde la mañana hasta la noche, y verdaderamente condicionaban al pueblo.

P Has tomado lo que dijera Platón acerca del poder de la música para reflejar y determinar la conciencia en un sentido muy profundo.

R ¡Definitivamente! *Somos* un sistema eléctrico. Olvidemos nuestros siempre desfallecientes cuerpos para, por así decirlo, poder renacer en una forma diferente. Naturalmente, como todo sistema eléctrico, siempre estamos influenciados por las ondas que pasan a través de nosotros. Y las ondas sonoras actúan sobre toda la piel, no solamente sobre los tímpanos. Puedes oír con todo el cuerpo. Yo puedo taparme los oídos y escuchar muy bien. Rítmicamente, por ejemplo. La gente que ha vivido rodeada de música tribal sabe con certeza que se puede oír con todo el cuerpo. Y lo importante es que, como a una persona que le ha sido dado un nombre, todos los átomos tienen un ritmo propio, cada uno de los cuales es bastante diferente, como estructura de onda, de los otros. Todo esto es modulado por las ondas sonoras que lo atraviesan, porque las ondas sonoras son transformadas entre el oído interno y la corteza cerebral, en ritmos eléctricos. Es electricidad, y esta electricidad corre por todo el sistema. Y cuando la música cesa, entonces estamos modulados y hasta cierto punto las viejas periodicidades vuelven a alcanzar los ritmos que tuvieron antes, pero *nunca* vuelven a ser lo mismo, no importa lo que nos suceda. *Estamos modulados* de una vez por todas.

Esto se aplica también a nuestro propio cuerpo. Ayer mismo le dije a alguien cómo dormirse. Hay que concentrarse en partes específicas del cuerpo: dentro de la cabeza y luego en los ojos, con los párpados cerrados, concentrándose en el color negro y proyectando hacia fuera todos tus pensamientos e imágenes. Y le dije, si esto no funciona, colócate en el interior de tu cuerpo, comenzando por los dedos del pie hasta que estés completamente en el dedo chiquito, luego en el segundo, tercero, etc., subiendo después lenta e ininterrumpidamente por una pierna y luego por la otra. Hazlo con la mano, con ambas manos, llevando siempre las fuerzas interiores a la región del corazón. Y después hay que comenzar con la cabeza, abriendo tu cráneo, dejando que la electricidad, que está siempre alrededor, entre y lo lleve a donde quieras, a donde lo necesites. Y le dije a esta persona, que padece jaquecas muy seguidas, cómo librarse de ellas sin pastillas. Simplemente se localiza dónde está ubicada y se manda la electricidad hacia ese punto del cráneo, moviéndola en derredor muy lentamente, varias veces.

P ¿Ves alguna posibilidad de que la conciencia humana sea capaz de relacionar la tecnología del sintetizador a la estructura humana?

R Sí. Es una extensión del hombre. Es parte de nosotros. Es nosotros. No se le puede separar de nosotros.

otros. ¿Cómo puedes separar a una ostra de su concha? O digamos que a un violinista de su violín, entonces ya no sería violinista.

P Y hablando de ostras violinistas, si coges a un cangrejo violinista del océano y lo colocas en una caja sellada y lo mandas lejos, continúa haciendo sus mismos movimientos rítmicos diarios periódicamente, como si el mar estuviera aún dentro de él.

R Sí, eso es lo que son. Un sistema vibratorio con una estructura rítmica particular. Eso es lo que somos cuando estamos hablando.

P ¿Pero qué papel juega la conciencia en relación con las funciones de una máquina?

R Bueno, ahora entramos a una discusión muy extraña. Hasta el momento no he podido materializarme dentro de una máquina, en un objeto, aunque he sido capaz en algunos momentos de mi vida, en muy altos estados de conciencia, de identificarme completamente con un animal o con una planta. Tal vez otros tienen ese poder. No veo razón alguna por la cual el espíritu no pueda materializarse en cualquier forma. Tal vez un día algún espíritu se materialice dentro de una máquina y haga cosas muy extrañas.

Una vez sostuve cierta discusión con el profesor Suzuki, el viejo filósofo japonés. Tenía más de 90 años entonces y yo pasaba una temporada maravillosa en su hogar, poco antes de su muerte. Me dijo: "No soy una persona musical, tengo oídos sordos a la música y a los sonidos". Pero, de cualquier modo, él quería saber cómo producía yo mis sonidos. Había oído algo acerca de mi trabajo. Yo le dije: "Produzco mis sonidos de una manera muy artificial. Uso generadores y los mezclo sintéticamente, grabándolos en distintos canales de cintas y modificándolos después con un potenciómetro, hasta obtener un sonido, y después lo corto con tijeras y lo edito". El me miró y dijo: "No puedo comprender tu lenguaje. No puedo comprender por qué dices que esto es artificial y lo otro es natural". Le contesté: "¿Qué quiere usted decir? Usar estos aparatos y equipos, eso es artificial". Y me dijo: "Es completamente natural". "Muy bien", dije yo, "¿qué no es natural?" Y me contestó: "Sólo sería artificial si contradijera tus convicciones interiores. Tú eres completamente natural en la forma en que lo llevas a cabo". A lo que respondí: "Maravilloso, olvidaré mi educación occidental y la manera en que calificamos las cosas de artificiales y naturales. Cuando hablamos de un homínulo, pensamos que es un hombre artificial que trataron de hacer en la época medieval". Contestó: "Es muy natural. No veo nada malo en ello".

Verás: él consideraba lo artificial como algo más que artístico. Si algo contradice nuestro sentir interno para que una cosa sea totalmente una con nosotros, sólo entonces existe una situación artificial en el sentido psorativo. Así

—A la Página Anterior—

—De la Página Anterior

que una máquina, una computadora, es una extensión muy natural de la mente. Es como crear un bebé.

Desde *Refrain, Carre, Telemusik y Momento*, te has familiarizado y trabajado con diferentes aspectos del tiempo musical, en formas nuevas y radicales. ¿Podrías hablar sobre esto?

Cuando estuve en Japón por primera vez y experimenté el teatro Noh, la lucha Sumo, la música gagaku, o la música sacra shomyo, me hice conciente de que los japoneses siguen un tiempo completamente distinto al de los europeos. Los japoneses tienen una escala mucho mayor hacia abajo, lo que quiere decir que tienen sucesos mucho más largos y lentos de lo que nosotros jamás estaríamos dispuestos a admitir; los llamaríamos aburridos, o no los experimentaríamos con duración suficiente. No podríamos concebir una música que durase tres días, nunca escucharíamos sonidos que por sí solos durasen más de diez segundos. Y lo mismo se aplica a sucesos muy rápidos. No hay mucha extensión en la región media de los tiempos. Pero en las regiones muy rápidas o muy lentas tienen más octavas, por así decirlo, que nosotros.

Yo había compuesto *Kontakte y Carre* mucho antes de ir al Japón. Y ya en *Carre* llegó a mi música una nueva concepción del tiempo, debido a una experiencia personal muy específica. Estuve volando diariamente dos o tres horas sobre América, de una ciudad a otra, por espacio de seis semanas, y al cabo de este viaje, toda mi percepción del tiempo quedó invertida por casi dos semanas. Tuve la sensación de estar habitando el avión y visitando la tierra. Había siempre pequeños cambios de color azuloso y siempre el espectro armónico del ruido de los motores.

En esa época, en 1958, la mayoría de los aviones eran de hélices y yo siempre pegaba el oído —debo añadir que me encanta volar— contra la ventana, como si fuera escuchando con audífonos las vibraciones internas. Y aunque teóricamente un físico habría dicho que el sonido del motor no cambia, cambiaba todo el tiempo porque yo estaba escuchando todos los parciales dentro del espectro. Era una experiencia fantásticamente bella. Y realmente descubrí las interioridades de los sonidos del motor, y mirando hacia afuera observé los ligeros cambios del azul y las formaciones de nubes, esa alfombra blanca siempre debajo de mí. Hice los bocetos para *Carre* en esa época, y pensaba que era muy valiente al ir más allá del tiempo de memoria, que en el tiempo crucial entre sucesos de 8 y 16 segundos de duración. Si rebasas ese límite, pierdes la orientación, no recuerdas exactamente si fueron 14 o 18 segundos, mientras que nunca te equivocarías dentro de los límites de la memoria.

En ese tiempo, por ejemplo, escribí artículos sobre lo que pasaría a un hombre que estuviera en una celda oscura por largo tiempo escuchando sólo el sonido de una puerta que se cierra, luego nada por un año, luego otra puerta cerrándose. Lo que quisiera decir con eso

es que habría habido un sonido que duraría un año, pues el prisionero no habría pensado en ningún otro sonido, y ese sería el sonido del año. Y así podemos imaginar la eternidad, una duración eterna. Y eso me llevó al concepto de *forma del momento*, donde digo que un momento no dura sólo un instante —de acuerdo con nuestro sistema de tiempo, un segundo o unos cuantos segundos— sino que puede durar una eternidad, si no cambia.

Una de las cosas en que pensé al escuchar *Hymnen* fue la idea del momento de tiempo. A veces parece que se congelara un momento de tiempo, que lo detuvieras en su dirección horizontal para contemplarlo verticalmente, lo que paradójicamente sólo puedes hacer de manera horizontal para facilitar al escucha que penetre en ese momento, que lo vea desde el interior.

Esto concierne al micromundo del sonido, me di cuenta de eso desde el principio. Para crear un sonido de una composición dada, sintéticamente en el estudio, se requiere que uno escuche muy cuidadosamente el interior del sonido que se está sintetizando, todos los parciales, aunque no se pretenda que éstos se oigan como parciales individuales sino más bien utilizarlos para obtener un sonoro unificado. En *Kontakte y Carre* me apoyé en esto para crear partes donde simplemente detengo el tiempo, que es cortado rítmicamente o por secciones musicales. Presento un espectro sonoro dado por un tiempo bastante largo, de manera que se puedan seguir los cambios individuales dentro de los estratos. Es como un análisis microscópico.

Pienso que cada sonido tiene una vida interior. Y que puede ampliarse según el modo en que se escuche, si la forma de un sonido dado no se aleja demasiado rápidamente de uno y permite así la posibilidad de escuchar verticalmente y no contar con que sólo el cambio armónico o rítmico sea significativo.

En *Zeimasse*, que es una pieza muy sencilla para instrumentos de aliento hechos de madera, sostengo un tono por un rato y después dejo que un instrumento tras otro vayan saliendo al frente a través de las dinámicas creciendo-decreciendo. Al principio suena como un sonido unificado, después te das cuenta que consiste de componentes, pues los componentes individuales salen y se vuelven a ocultar. O, en *Hymnen*, súbitamente dejo que un componente se torne activo rítmicamente pero con vibraciones muy rápidas mientras que los otros permanecen quietos, y entonces otro se vuelve activo. En la naturaleza es siempre así: algo que vuela o que está moviéndose capta tu atención más fácilmente que algo que no se mueve.

¿Cómo ves tu relación, como compositor alemán, con las concepciones musical y espiritual que alcanzó en Japón y Bali?

Bueno, una vez que se ha logrado cierta independencia de las fuerzas naturales y de la herencia, uno puede convertirse en alguien que también descubre en sí mismo lo balinés y lo japonés. Por eso no es correcto

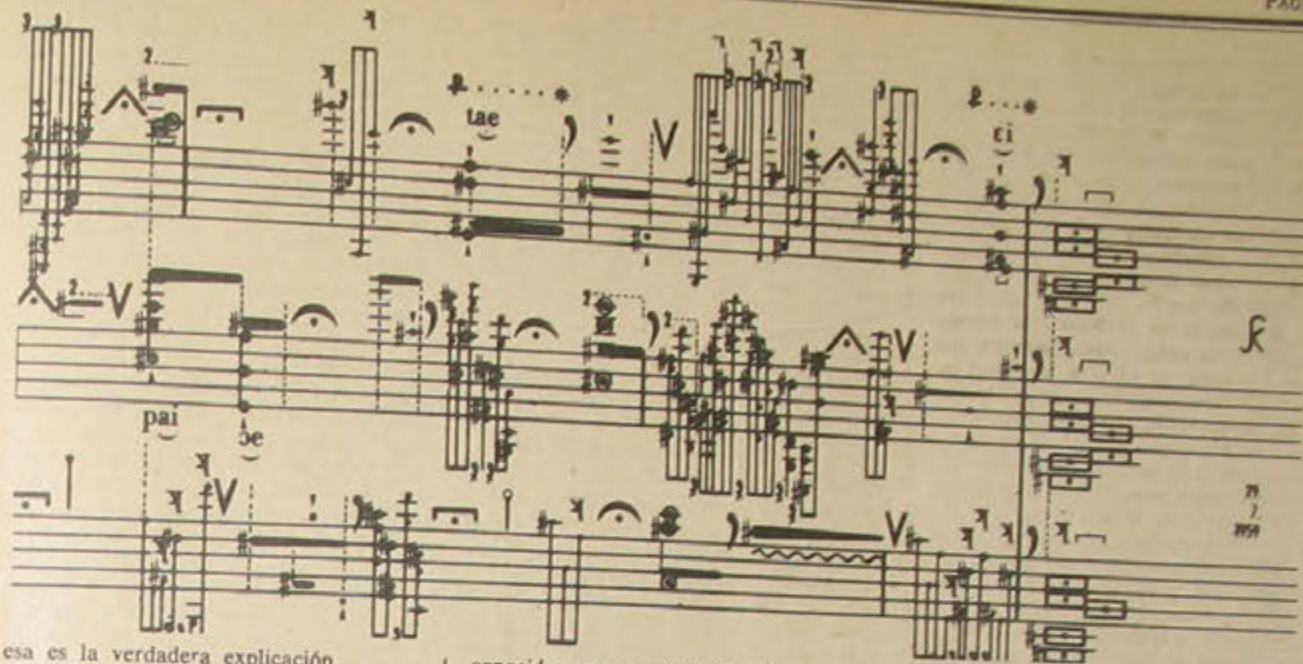
decir "está influenciado por lo japonés". Lo que realmente experimenté fue que llegué a Japón y encontré lo japonés en mí. Inmediatamente quise convertirme en ese "japonés", porque era algo nuevo para mí poder vivir así. Y quisiera haber sido capaz de identificarme completamente con ese japonés por un tiempo, de modo que pudiera desarrollar esta personalidad dentro de mí mismo. Comí únicamente la comida japonesa, me vestí como los japoneses, o sea, al estilo tradicional, y eso me confirió un comportamiento distinto, distintos pensamientos, distinto sentido del tiempo.

Ahora se dice que los japoneses son los grandes imitadores de nuestro tiempo, que nos imitan. Cuando trabajo con mis músicos, en Kurtzwellen, por ejemplo, o cuando creamos música intuitiva juntos, el primer paso siempre es imitar algo y el siguiente transformar lo que se ha logrado imitar. El mejor músico es el que puede tocar inmediatamente lo que ha oído, bien sea en el radio —cualquier tonada— o que puede encontrar inmediatamente el tono en que canta un pájaro y tocarlo también. Y ya que se es un imitador maravilloso, hay que transformar lo que se imitó. Primero lo absorbes y luego lo transformas, esto es muy importante.

Por eso yo siempre digo que los japoneses están más adelantados que el resto del mundo, son los menos provincianos, nos llevan una ventaja natural pues son gentes de una isla que durante trescientos años permaneció separada del resto del mundo, incluso por la fuerza, por la acción de generales militaristas que gobernaban al país. Pero ahora existe esa fantástica facilidad para absorber, como esponja, otras culturas. Digo que no son sólo imitadores sino gente muy fuerte que eligió su cultura tradicional y su vida de todos los días, que se ha vuelto tan culta como ninguna de otro país occidental. Comer, hacer el amor, caminar, vestirse, asear la casa son actos que han sido refinados. Y no es que el arte se haya separado de la vida cotidiana: la vida cotidiana se ha convertido en arte. La ceremonia del té es aún ceremonia de silencio y concentración, incluso de meditación. Vemos cómo los aspectos convencionales y creativos se fusionan. Lo que quiero decir es que los japoneses, después de asimilar lo que llamamos cultura y tecnología occidentales, serán los primeros en transformarse en seres universales.

Tú mismo parecés haberte convertido en un compositor universal.

Durante un largo periodo de mi vida estuve aislado del mundo. Mi padre era granjero y yo no cursé, como la mayoría de mis colegas, estudios preparatorios. Culturalmente, en mi hogar tenía un mundo muy pequeño y cerrado. A los 23 años me convertí en el intelectual puntilloso que fui durante varios años, todo era nuevo para mí. Hasta los 21 o 22 años tenía aún idea clara de lo que era la música. Tocaba algo de música que había escuchado en el radio, pero ni siquiera teníamos tocadiscos en casa. En casa no teníamos nada. Bueno... no había casa,



esa es la verdadera explicación.

Soy naturalmente curioso. Todo lo que es nuevo e inusitado para mí, es un reto. Estuve en el conservatorio de música y fui, quizás, uno de los dos o tres estudiantes que durante el periodo de cinco años de estudios mostró interés y se informó sobre la música contemporánea de la posguerra. Creo que sólo yo me informé sobre la obra de Schoenberg porque no había partituras disponibles, tenía uno que copiarlas a mano. Como dije antes, poseo un don natural para interesarme en las cosas nuevas. He sido invitado a diferentes países y he disfrutado mucho los viajes, caminar por los pueblos, vivir en los hogares, recoger los datos de la cultura. Y siempre bullía en mí el gran deseo de crear un mundo nuevo con todo lo que encontraba.

Nunca he aceptado un objeto hallado, ningún estilo. Durante diez años traté de borrar todo elemento reconocible de mi música. Fui el más abstracto de los compositores abstractos. Ahora que he penetrado estos nuevos umbrales de conciencia y me he separado del pasado, de la memoria, del mundo preformado, lo reconocible se ha vuelto muy misterioso, muy mágico. Si se encontrara una manzana en la luna, ello la haría más misteriosa. Finalmente, me sentí lo suficientemente fuerte para crear un mundo nuevo en el que un objeto conocido no se transforme en algo más potente que yo. El gran riesgo es que si citas algo en música, literatura o pintura mencionando algo que por ser más viejo es más fuerte, entonces hay una tendencia natural a que este dato borre las nuevas cosas que no has visto ni oído antes, ya que son débiles, pues las viste una sola vez y no puedes recordarlas.

Pero lo importante es que cuando tienes algo muy preciso —una fórmula precisa que todos reconocen— y la quieres poner en un mundo que es nuevo, entonces aparece otra vez el problema básico de la composición. ¿Qué espacio y tiempo das a las cosas nuevas en relación con los fenómenos conocidos? Deberías introducir mucho menos de lo

conocido, en proporción a lo que es nuevo, en un contexto dado, para hacer un equilibrio entre ambos: digamos que dos o tres segundos de un tema bien conocido son suficientes para balancear 40, 50 o aún más segundos de fórmulas sonoras nuevas y poco familiares. Las nuevas fórmulas de sonido deben ser también muy precisas, no sólo el fondo o las notas sostenidas y los tonos agrupados. Un grupo de tonos es algo muy impreciso, tan sólo una banda de sonido. Y si del interior del grupo extraes una melodía precisa, esta melodía se te quedará en la mente para siempre, pues el grupo no es fuerte, es únicamente fondo. Así que hay que ser muy cuidadoso con la pauta de fondo en la música porque tan luego como entra una fórmula musical que es más precisa, el fondo es sólo base. En *Punkte*, por ejemplo, únicamente hay música de fondo. Si sólo es fundamento, ya no es fondo, es música con texturas y hay que escuchar hacia dentro del sonido. No se trata de que exista algo por encima que desplace inmediatamente lo demás hacia una función secundaria para que dé una atmósfera, algo así como la salsa alrededor de un pedazo de carne.

La técnica de frente y fondo, en la música como en la pintura, ha sido usada desde hace siglos. Hemos tenido el acompañamiento —el *basso ostinato*, simplemente las líneas paralelas a una melodía, o el estilo homofónico donde se tienen tonos que ponen acentos armónicos dando forma y color a la melodía— pero todo esto no tiene función individual como en la música polifónica de tres y cuatro partes. Hemos pasado por casi dos siglos de técnica de frente y fondo —el motivo, el tema, y algo que se une a ella. Y esa es la razón por la cual, empezando con *Kontaktpunkte* en 1951, dejé de enfrentarme a ese problema. Ya no quería tener algo de fondo, sino que todo tuviera la misma importancia.

Y en mi más reciente pieza, *Mantra*, hay una fórmula, un mantra, pero no hay nada que lo acompañe o le dé un fondo, no hay nada más que el mantra

repetiéndose 156 veces, en toda clase de alargamientos y compresiones, durante 62 minutos. A veces, hay varias capas. Digamos que un mantra, como una expansión, dura dos minutos, y mientras tanto hay cinco o seis otras transposiciones del mantra que duran mucho menos. Naturalmente, sólo si siguieras la capa del mantra lento, lograrías seguirlo bien. Pero entonces te perderías de mucho de lo demás.

Si estás usando el mantra como una especie de materia prima musical, ¿es posible meditar en él? Y trabajar de esta manera en un mantra, ¿no sugeriría una calidad "dramática" que no se asocia normalmente a los mantras?

Pienso que identificarse con un sonido es meditar. Una meditación musical es cuando te transición musical es cuando te formas completamente en el sonido. Estoy usando el mantra como un ser vivo. Quiero ampliar el concepto tradicional del mantra que dice que estás en un estado para alcanzar un punto donde es posible atravesar muchos, muchos estados diferentes con un solo mantra. Deberíamos poder entrar y salir de estas regiones de conciencia, estas habitaciones de conciencia, en completa libertad. Lo más grande sería que pudiera descubrir el mundo entero en mi interior y ser, uno tras otro, de momento a momento, un ser distinto, de tal modo que un ser dentro de mí surja inmediatamente después del anterior. No, no quiero alejarme de las fuerzas dramáticas, de lo estático, la época narrativa. Hoy en día, quiero incluso componer piezas donde haya una capa totalmente estática y otra que se esté moviendo claramente hacia un clima, y una tercera etapa que sea épica, que te esté diciendo algo pero no con una finalidad determinada. Hay tres cualidades básicas de la formación musical: lo lírico, que es el instante, aquí y ahora; lo dramático, que es el desarrollo con principio y fin precisos, climaxes, altibajos; y lo épico, que es la yuxtaposición de diferentes momentos, como en las variaciones o en la forma tradicional de la suite

—A la Página Siguiente

—De la Página Anterior

—esa es una forma épica: siempre podrá añadirse una nueva sección, un nuevo capítulo, por decirlo así. No hay una fuerte orientación como en la forma dramática, pero ello no quiere decir que sea estática, pues en un momento dado se va a alguna parte, se describe algún acontecimiento. Yo quiero tener esas tres cualidades.

PEntonces, ¿hay que escuchar tu música de distinta forma a como se escucharía la de John Cage, o el rock, o la música balinesa?

RYo diría que sí. Hay que conectarse muy rápidamente cuando se escucha mi música y cambiar con la música de un personaje a otro. Como una persona que primero es dramática, luego entra en completa calma, medita y después se extrovierte.

PEn cierto modo es como los últimos cuartetos de Beethoven.

RMuy cierto. En sus últimas piezas, la composición se convierte en el sujeto central, no es ya un tema o un motivo usado en el sentido materialista. El dice: esto puede suceder, y no lo dice más. Hay un largo puente que dura mucho más que el principio de una fuga, solamente lo muestra, termina y se va a otra parte. Eso es como volar, volar alrededor del globo, o recorrer todos los distintos aspectos de nuestra alma. Y de lo más callado a lo más agitado, de lo más abstracto a lo más concreto, de las citas a los momentos recién inventados. Sí, ése sería el mejor ejemplo.

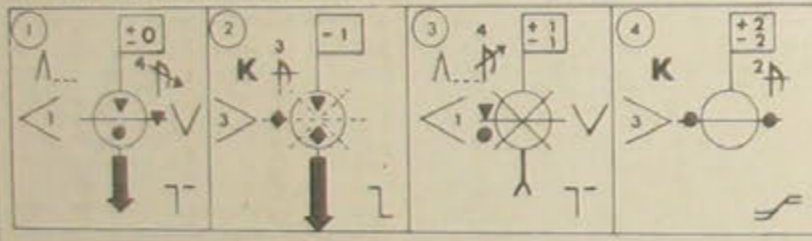
PSé, especialmente después de escuchar a Stimmung, que tú crees que el timbre puede ser usado no simplemente como una de tantas características musicales, sino como la base de toda una pieza de música. Tú has hablado sobre "diferentes atmósferas, diferentes grados de timbre" y de "grados muy precisos de brillantez o de velocidad".

RYo digo, al presente, que el material mismo debe ser parte del acto creativo. Lo que significa que cuando yo comienzo una nueva pieza, la selección —bien sea de una fuente de sonido preformado, un instrumento o material sonoro— debe estar ya organizada o estructurada, es decir, el modo en que toda la pieza será estructurada. Eso garantiza que el material y la forma serán uno. Ya no sólo se forma un material dado, también se crea el material, se crean los propios sonidos. Es lo mismo que está pasando en la industria de sintéticos. Trabajando químicamente sobre las estructuras moleculares, se puede hacer cualquier material de un material básico sin cualidades. Y el gran sueño es poder crear distintos seres modificando la estructura celular, el núcleo. Después del descubrimiento del código DNA, por ejemplo, todo se concentra ya sobre cómo crear diferentes especies de seres, comenzando por las más pequeñas partículas y sus componentes. Por eso es que todos somos parte del espíritu de la era atómica. En la música sucede lo mismo.

Yo hice los primeros sonidos sintéticos

cos en 1951, bajo condiciones sumamente primitivas. Los sonidos son sintetizados de ondas senosoides, digamos, o de pulsaciones. Creas un sonido con vida interna porque piensas usarlo en determinada composición, y no vas a crear sólo el material y a ver después qué puedes hacer con él, ¿comprendes? Eso añadiría solamente unas cuantas muestras nuevas a nuestro mundo de sonidos instrumentales tradicionales. En lo que estoy interesado es en ver cómo la forma y el material se convierten totalmente en una sola cosa. Como la arquitectura, por ejemplo; su forma cambiará con material completamente nuevo. Hay una relación entre el material que creas y la manera en que agrupas este material en nuevas formas.

Siempre hay dos aspectos. Se puede utilizar el timbre en forma completamente hedonista, sólo para gozar, más o menos, un sonido dado, como en la música de rock. Se puede escuchar el timbre y oír los "nuevos sonidos". Pero dos años después pasaron ya de moda porque te acostumbraste a ellos, y nunca los comprendiste en plan de aclararte algo dentro de una composición dada, pues no existía esa relación firme entre la materia prima y la forma. Por eso es que para mí la guitarra eléctrica no es mejor que una trompeta. Me acostumbré a la guitarra eléctrica tanto co-



mo a la trompeta, y eso ¡qué!, o a cualquier órgano eléctrico, o a tocar a Bach con un sintetizador, y eso ¡qué!, no modifica nada. Es como poner vino nuevo en odres viejos. Lo que cambia toda la situación es que este timbre tenga una fuerza iluminatoria. Y por eso digo que un timbre dado, o una combinación de instrumentos dada, nunca debería repetirse.

Hemos de aprender que hay tonos de timbre, melodías de timbre. Schoenberg lo dice. Ritmos de timbre. Escucharás que mi obra *Stimmung* no es más que un tono durante 75 minutos —nunca cambia— con los parciales de los armónicos naturales sobre un tono fundamental. El fundamental no está ahí, sólo los armónicos, segundo, tercero, cuarto, quinto, séptimo y noveno, y nada más. Y luego los cambios de timbre de estos fundamentos. Y los timbres están apuntados precisamente en base a números y alfabeto fonético internacionales. Así que cuando canto, digamos (canta un solo tono con muchas inflexiones distintas), uno puede enfocar precisamente cada parcial. Con dos pausas para respirar, podría recorrer todo el catálogo, y he escrito con números hasta el armónico vigésimo cuarto; los cantantes necesitaron seis meses para aprenderlo precisamente como llegar al noveno, o al décimo, al undécimo, al de-

cimotercero, hasta el vigésimo cuarto. Como ves, ésa es una verdadera composición de timbres, en donde los timbres han sido ritmizados de la misma manera en que formalmente se da ritmo a los tonos.

Es una técnica maravillosa para aprender, porque uno se vuelve muy consciente de las diferentes partes del cráneo que están vibrando. Si conocieras a los cantantes, verías cómo han cambiado como seres humanos. Están totalmente transformados ahora que lo han cantado más de cien veces en la Feria Mundial de Osaka.

P¿Cómo controlas las decisiones que tomas en tus trabajos individuales, y también en la "música intuitiva colectiva" de obras como *Kurzwellen* y *Opus 70*?

RCada vez que voy a tomar una decisión, tengo que identificarme completamente, interiormente, con lo que está sucediendo, con las fuerzas, y debo convertirme en una fuerza tras otra, como un ser unido a otras. Así que me identificaría con una fuerza —digamos un sonido que es un fortísimo en cierto registro— respecto de las otras que lo rodean, antes, después, al mismo tiempo. Y si siento que ser ese sonido es simplemente cubrir los otros, borrarlos o restarles toda importancia, aceptaría tal situación única-

mente si en un momento anterior o posterior he conferido a esos otros elementos, o a los que aquí les he dado en la torre, por así decirlo, sus propios derechos para que puedan ascender a un nivel superior. Pero nunca aceptaría una situación en la que una fuerza sea arrojada completamente hacia afuera, y esté allí en vano sólo como decoración.

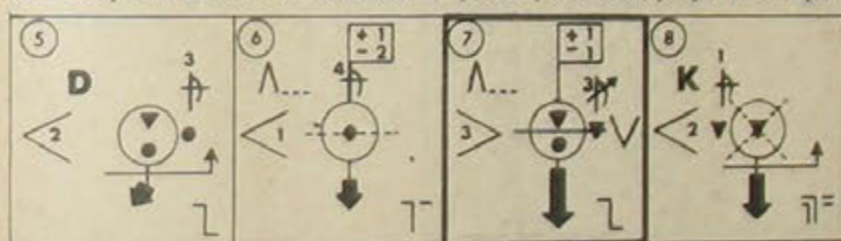
PTratas a los intérpretes de la misma manera?

RSí. Y uso los potenciómetros para dar a cada músico su oportunidad de destacar, y para equilibrar las cosas. Si alguien, porque ha estado tocando por su cuenta largo tiempo, inconscientemente está opacando a los demás, entonces lo oculto un poco. En mis trabajos de planes de proceso hay símbolos, signos de más, menos o igual, o una señal que le dice a alguien súbitamente que entre, y los demás tocan sincronizándose a él por cierto número de tiempos hasta que todos quedan libres de nuevo. El sonido en sí debería renovarse siempre, el sonido y el contexto del sonido. Pero las fuerzas están parcialmente precontroladas por mí, pues hay una cierta cantidad de signos de transformación para cada músico, y sé que no importa lo que cada uno desea cuando todos tienen un signo de menos

dentro de un área dada —el sonido disminuirá, uno por uno, y se hará más suave, menos segmentado, no importa cuál sea el deseo individual del músico. Tengo un control absoluto sobre las tendencias, pero en un momento dado me sorprende lo que ocurre —la combinación dada de sonidos, verticalmente y horizontalmente—, y debería sorprenderme.

Es lo que dije antes en un contexto completamente diferente. Pienso que la periodicidad y el control es el principio del universo en una gran escala, y el juego libre es el principio del universo en una escala menor. En nivel individual, soy muy meticuloso. Tenemos un término peyorativo en alemán, *Kleinlich*, que significa una persona que es... ¿mezquina? Sí. Soy terriblemente mezquino para ciertas cosas. Digamos que si veo polvo en un mueble, me enfurezco. O en lo que concierne a la precisión para preparar el plan de una gira, tengo que estar seguro de que cada tornillo y cada enchufe eléctrico ha sido discutido previamente por carta. Tengo que asegurarme de que estas pequeñas cosas están realmente controladas. Sí, soy una persona terriblemente mezquina para las cosas mezquinas, pero en las cosas grandes soy muy generoso.

No necesito hallarme en un estado de ánimo especial antes de mi actuación.



Medito antes de empezar a tocar, rezo. He aprendido a olvidarme de mí mismo cuando comienzo a tocar. Mientras estoy trabajando, prácticamente no pienso en nada. En el momento en que empiezo a tocar, me ausento, y soy los sonidos y soy el proceso, y no sabría decirte qué sucedió. Cuando termino, me desplomo y comienzo a pensar y a ser conciente de lo que me rodea.

PEn una pieza tuya titulada *Aufwaerts*, instruyes a tus músicos: "Toquen la vibración y el ritmo de sus más pequeñas partículas, luego las del universo, después todos los ritmos que puedan distinguir hoy, desde las más pequeñas partículas hasta las del universo, toquenlas una tras otra, cada una hasta que el aire las haya perpetuado".

RSí, porque es probable que el músico la abordara artificialmente, pensando: "¿La tengo ya o todavía no? En cambio, trabajaría muy naturalmente pasando por muchas meditaciones, meditando sobre las células, las moléculas, y si es posible, las más pequeñas partículas de los átomos del cuerpo. Esto sugiere una pieza futurista. No todo lo que hago puede ser totalmente desentrañado hoy. Es lo que creo que los músicos alcanzarán como estado cuando se hallen en una meditación total y a través de esa meditación

alcancen el poder de penetrar en la materia subconciente del cuerpo.

Puedo ir, como lo he dicho antes, hasta ciertas partes de mi cuerpo, y a veces tengo experiencias muy precisas de las células individuales del cuerpo. Me llevará tiempo llegar hasta las moléculas y sacar la energía eléctrica que soy yo, la estructura eléctrica, de estas estructuras moleculares hasta manejarlas del modo que quiera, para hacer que colaboren. He podido sentir, por ejemplo, algunas veces, el momento preciso en que las bacterias o los virus penetran en mí. A veces tengo problemas con mi oído derecho —esto parece estar también más allá de toda discusión normal— y ha habido momentos en los que he podido expulsar a los virus de mi oído. Literalmente: expulsarlos, pues sentí el momento en que se fueron, cuando los maté. Había consultado a médicos para saber qué hacían allí estos virus, y tratando de cambiar la estructura química interna, los lancé fuera.

Bueno, también puedo lograr esto en lo espiritual. Sólo son ejemplos de lo que aspiro al descubrir una por una, concientemente, las vibraciones de las más pequeñas partículas. Las más pequeñas partículas, para algún músico que sea muy físico, podrían ser solamente sus miembros, sus brazos, sus piernas y sus dedos, porque no es capaz

de penetrar dentro de las células, o en las moléculas y en sus componentes, en sus partículas. Entonces, tocará música muy física, esto es, tocará las más pequeñas partes de su cuerpo que pueda descubrir y de cuyo ritmo y vibración pueda estar conciente. En otro lugar del mismo ciclo de piezas digo: "toquen la vibración del ritmo de sus miembros".

PPero si sientes esta vibración y quieres tocarla, ¿la vibración que necesitas para manifestarla en el instrumento no alterará el impulso original?

RNo. Sólo hay que concentrarse en la vibración, ello actúa inmediatamente sobre el grupo de vibración. Sosten el arco del violín y verás lo que sucede. Y eso es un proceso constante. Todo lo que se sabe es que hay que hacer audible esta concentración... como pensar en voz alta.

Y el otro extremo concierne a los ritmos del universo. Uno de mis músicos, el más intelectual, Kontarsky, dijo: "No puedo hacer nada con estas instrucciones. ¿Qué haré con eso, con el ritmo del universo?" Le pregunté: "¿Nunca has tenido una experiencia en sueños con el ritmo del universo? ¿Nunca has volado entre las estrellas? ¿Nunca has tenido una experiencia directa de la rotación de los planetas, de nuestro pla-

netas, o de los planetas de nuestro sistema solar? ¿Qué necesariamente estos ritmos deben ser lentos?" Todas estas preguntas salieron de la discusión. El me contestó: "No, no, no, no he tenido esa experiencia, lo lamento". Yo lo reanimé, diciéndole: "Bueno, al menos tienes una posibilidad: eres una persona muy visual, lees mucho, tu educación es visual y tu pensamiento también. ¿Qué te parecen las constelaciones de estrellas?" "¡Maravillosas!", exclamó. Por último, agregué: "Bueno, sólo una sugerencia más: piensa en las constelaciones de intervalo en la música de Webern, y luego combínalas con las constelaciones estelares. Digamos que piensas en Caspea, o en la Osa Mayor". Y desde ese momento en adelante el intérprete se convirtió en el miembro más preciso de nuestro grupo. Kontarsky tocó reanunciando los huesos, transformando las proporciones visuales en proporciones rítmicas y tonales. Y como éstas eran figuras geométricas muy precisas en nuestra actuación, los otros tocaban las más pequeñas vibraciones que podían producir con los dedos en los tonos. Le indiqué: "Vayan al latido, vayan a la pulsación, traten de sumergirse". Les mostré una cosa: cuando cierran los ojos, no hay figuras, sólo oscuridad. Yo no tengo oscuridad en este momento, tengo manchas doradas entre la oscuridad. Veo manchas. Y ahora ahí está...

Veo la punta de una vela.

PLibrate de la vela. Nada, simplemente nada. Y ahí veo millones de pequeños puntos de polvo, moviéndose. Como nubes. Polvo dorado.

PHay formas convexas de arco iris, muy delgadas, y centros de energía anaranjada que hacen juuusch...

RRespirando? ¿Moviéndose? Exacto. Yo veo lo mismo. Ahora, si estuviera tocando un instrumento, estas pequeñas partículas sugerirían un compás dentro del sonido que estuviera produciendo (hace un ruido reproduciendo el compás). He descubierto que cuando hay momentos excepcionalmente buenos, cuando estamos actuando o cuando estoy escuchando otra música, entonces todo es sólo rojo-violeta, sin forma, como una cortina. Y cuando esto comienza a respirar, muy lentamente —está entre un latido y el ritmo de la respiración—, entonces estoy absolutamente seguro de que es bueno. También en un cuarto totalmente negro sobreviene el violeta. Y sólo después de un tiempo das el paso que sigue al violeta, un color dorado, y entonces puedes estar seguro de que la energía cósmica está fluyendo hacia tu interior. El nuevo músico debe hacer estos ejercicios muy concientemente y jugar en estos diferentes estados de espíritu.

Te sorprenderás cuando escuches las grabaciones de *Aufwaerts*, por su calidad, novedad y carencia de clichés, pues va más, mucho más allá de mi imaginación. Y a eso llamo yo música intuitiva, cuando un intérprete, a través de cierta concentración meditativa, se convierte

—A la Página Siguiente



—De la Página Anterior—

en un instrumento maravilloso y comienza a resonar. Pues yo pienso que la música está siempre allí. Entre más abierto eres, mientras más te abres a esta nueva música lanzando fuera todas las imágenes, todos los procesos mentales automáticos, ella siempre querrá manifestarse.

¿Sabes algo sobre los recientes experimentos con música de ondas cerebrales?

Eso me recuerda también los experimentos que se hacen con ratas. Tenía un amigo en los Ángeles que decía: "Estamos haciendo investigaciones acústicas muy interesantes con ratas, estimulando pulsaciones o captando ondas cerebrales de animales y transformándolas en sonidos audibles". Colaboré en las sesiones de David Tudor, quien junto con un compositor en Davis, California, estaba tocando esta pieza. La actuación parecía ser muy mágica, como una sociedad de mesas levitantes, y parecía prometer bastante por

la forma en que se observaban y miraban el uno al otro. Pero lo que estaba saliendo de las bocinas empujaba el aire de enfrente, con —si— tal vez la sangre entrando en la cabeza y lo que ellos llaman la onda cerebral. Luego ¿qué?: es una cierta periodicidad que se hace más o menos irregular, tal vez interesante.

Hace años, en París, hice torres de luz y sonido donde la humedad del aire, la velocidad del viento y la temperatura entraban en una formación. Fueron analizadas y entraron en la información del sonido, fueron conectadas nuevamente a las bocinas y los diferentes parámetros del sonido eran dirigidos por fuerzas naturales. Bueno, esto es simplemente una traducción de lo que experimentarías si estuvieras atento. Esto lo hicieron en la torre Eiffel y, naturalmente, a esa altura no se podían oír los sonidos; el viento soplabla fuertemente (con un sonido silbante).

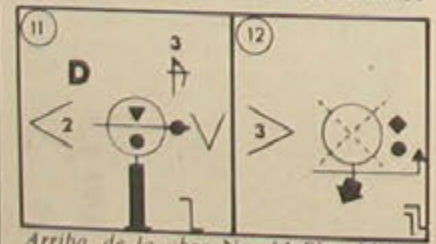
Hay muchos compositores que piensan que se puede tomar cualquier sonido y utilizarlo. Esto es cierto siempre y

cuando se le pueda tomar e integrar y finalmente crear con él cierta clase de armonía y equilibrio. De otra manera, se atomiza. Y ya hemos tenido suficiente atomización. Nos atomiza y nos deja deprimidos. Puedes incluir muchas fuerzas diferentes en una pieza, pero cuando empiezan a destruirse unas a las otras y no hay una armonía establecida entre las diferentes fuerzas, entonces puedes decir que has fallado. Debes ser capaz de integrar realmente los elementos y no sólo de exponerlos y luego ver qué sucede.

Esencialmente, el modo en que compones las notas es también el modo en que quieres componer a la gente. En el papel, cada nota es como una persona. Se le debe dar suficiente espacio y tiempo, y si no hay suficiente tiempo en un punto dado, entonces debo darle más tiempo en el punto posterior. Esto no es simbolismo. Esto no representa específicamente gente sino fuerzas. La gente, para mí, es fuerza. Y luego, cuando la gente escucha esta música, se convierte en lo que la música es.

Podrías decirnos algo sobre el movimiento espacial en tu música?

Todo lo que hemos dicho sobre el timbre puede aplicarse al espacio. Estamos acostumbrados a sonidos producidos por instrumentos o voces humanas. Hemos perdido la habilidad para volar, para producir sonidos de vuelo en una sala de conciertos. Por eso existe el escenario y el auditorio. El movimiento del sonido no tiene absolutamente ninguna importancia. El sonido viaja en la sala solo, rebota contra las paredes y penetra en los oídos, pero la fuente sonora nunca viaja. Es sólo en un bosque donde se puede experimentar todavía esto, pues allí los pájaros están volando. Con el avión, y también con el tráfico moderno, esto ha regresado. El objeto pasa y el sonido permanece, hace el típico efecto doppler o lo que sea. Tenemos aún muchas ciudades donde es vital que oigas si un carro se aproxima por detrás para poder esquivarlo. Es entonces cuando es importante saber de dónde



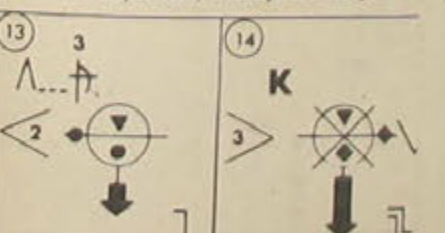
Arriba, de la obra No. 14 Plus Minus.

proviene el sonido. Los animales y los cazadores ponen mucha atención a la dirección de donde proceden los sonidos. Esto lo hacen naturalmente.

Todo sonido mueve las moléculas del aire y necesita espacio. Por eso es tan malo tener bocinas, por ejemplo, donde una membrana debe dar espacio, en un momento dado, a todas las diferentes ondas sonoras antes de que sean emitidas al aire. Prácticamente debería haber un área diferente para que cada sonido resida y también suficiente aire donde pueda viajar. Por eso, cuando la tempe-

ratura se eleva en una habitación, el sonido no puede viajar a ninguna parte, pues el medio es demasiado denso. Lo importante es que, por primera vez, en la historia del ser humano, tenemos los medios para hacer que el sonido viaje. Lo que significa verdadera estereofonía, poner bocinas en toda la sala. Antes, esto habría sido imposible. Si tenemos bocinas, las tenemos en el escenario y eso causa muchos problemas. Cuatro u ocho bocinas en las cuatro esquinas de una habitación, suficientemente altas para que no golpeen la parte de atrás de las cabezas de la gente que se sienta enfrente. Por primera vez tuve esta nueva experiencia en la Feria Mundial de Osaka, donde un arquitecto y yo construimos una sala completamente esférica con cupo para 550 personas, y había bocinas por todas partes. Diseñé varios aparatos por medio de los cuales se puede hacer viajar el sonido.

Supongamos que alguien está cantando en un micrófono, el micrófono se haya conectado a una mesa de control, hay una consola con una entrada y catorce salidas y yo puedo poner las catorce salidas en cualquiera de las cincuenta bocinas que rodean a la gente que se encuentra en una plataforma en el centro de la esfera, así que puedo trazar círculos completos alrededor de la gente, no sólo círculos horizontales sino verticales, arriba-abajo, arriba-abajo, o movimientos espirales en todas las curvas. Apretaba botones de las diferentes conexiones y daba vuelta a la central, como si fuera un molino de café que mueve el sonido a la máxima velocidad que puedo mover mi mano, hasta seis o siete revoluciones por segundo. Suavizando las conexiones entre los diferentes contactos, se puede obtener una polifonía de dos movimientos diferentes, o dejar que una capa sonora permanezca en el lado izquierdo, moverla lentamente hacia el centro de la habitación, luego, repentinamente, otra capa de sonido comenzará a girar como loca alrededor de ti en un círculo diagonal. Y la tercera capa polifónica espacial será sólo una alternancia entre el frente derecho y el posterior izquierdo, o abajo de mí y arri-



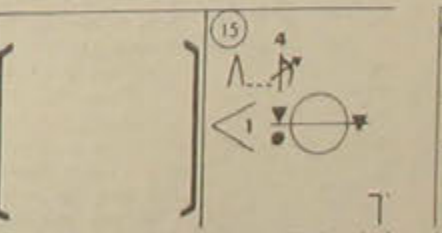
"Sobre el papel, cada nota es como una persona..."

ba de mí, abajo de mí y arriba de mí, alternando. Esta polifonía de movimientos espaciales y la velocidad del sonido se vuelven tan importantes como el tono del sonido, la duración del sonido o su timbre.

Y eso nos lleva realmente hacia la era espacial de la música, pero ese espacio es el espacio de experiencia directa y física y por tanto interior. No es el espacio exterior, es el espacio interior. Tu hablas del espacio exterior cuando vuelas en un cohete. Pero esto es otra cosa, porque observas estas es-

feras, para empezar: las dos esferas de la luna y la tierra, pues no puedes ver aún las demás, no hemos llegado hasta ese punto, pero es el siguiente paso. Quiero decir que hay una relación directa entre nuestro deseo de ampliar la conciencia hacia adentro y hacia afuera, es lo mismo. Y en la música es también lo mismo. Queremos ensancharnos a través de la experiencia de mover el sonido y ver qué nos sucede. Pues entonces nos moveremos con el sonido y también volaremos. Interiormente, ya no estamos sentados en la silla. Ya no tenemos una posición fija o una perspectiva al escuchar la música, como la tenemos en música cuando hay un centro tonal o donde hay un cierto metro, como en el rock. Ahí sí estás centrado. Estás en tu asiento. Sentado. Y todo lo demás se relaciona con la posición en la que estás sentado. Y también lo que estás escuchando está fijo en el espacio. Pero en el momento en que eso comienza a moverse, comienzas a moverte con los sonidos. Pero puedes estar moviéndote con una capa diferente a la de algunos de los músicos, por eso cambia su perspectiva. Tienes una perspectiva móvil y ya no más la clásica. No estás ya relacionado a un tiempo. Ya no tienes una perspectiva armónica interna y específica a la cual referir todos los demás sonidos, el ruido, los tonos puros, tonos de pájaros, racimos, etc., etc., sino que cambias la perspectiva de acuerdo a lo que predomina por un tiempo determinado en la música que estás escuchando. Entonces esto se convierte en el nuevo centro, después, repentinamente, un racimo de notas puede convertirse en el centro. Y un sonido que sea más puro o más amplio que el racimo, lo reemplaza lentamente. Es un cambio de perspectiva, como en la pintura. Klee lo anunció por primera vez, y no he visto aún pinturas que realmente sigan este gran descubrimiento de mostrar en una pintura un objeto que es visto desde cinco, seis o siete perspectivas diferentes al mismo tiempo: la perspectiva múltiple dentro de una composición.

Primero debes crear la música y luego la música te cambia. Esa es la relación.



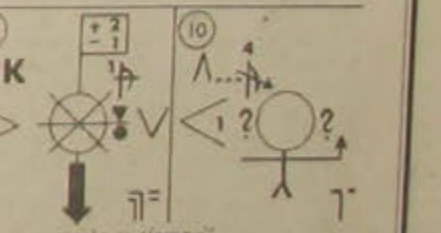
"Debo darle suficiente espacio y tiempo"

Es una espiral. Pero siempre cambia. Tener una idea de algo es hacer que la idea entre ahí. Y hacer algo que aún no es. La idea de volar: no puedo volar aún, pero, Dios, ¿cómo volaré? Desde hace miles de años se ha pensado en cómo recobrar el poder que tuvieron alguna vez y que no sabían que lo tenían. Vieron que los pájaros eran capaces de volar y les vino la idea de imitar a los pájaros. Después, desarrollaron la posibilidad de cómo volar. Trataron y se rompieron las narices muchas veces. En música, es lo mismo. Hago nuevas com-

posiciones y no soy aún lo que es la música. Pero un día, de repente, puedo hacerlo. Encuentro los medios, algo dentro de mí lo resuelve. Y después, cuando lo escucho (silba como un pájaro que vuela) me convierto en lo que es la música. Me convierto en un ser múltiple, un ser que cambia su perspectiva, me hago más flexible, ya no tengo sólo un punto de vista. Cambio mi punto de vista todo el tiempo. Y después, por cambiar, soy cambiado por lo que he hecho, lo que hago cambia más, esijo más. Ya no te puedo decir qué somos la música y yo en ese proceso. Yo cambio a la música, la música me cambia. No se me puede separar ya de la música, como no se puede separar más a la música del oyente. El oyente se convierte en la música. Y por eso la música es influenciada por el oyente, porque él modifica la música. ¿Qué es la música? No lo sé.

Karlheinz Stockhausen, compositor alemán de 42 años, llegó a Nueva York a presentar dos conciertos que fueron recibidos con gran entusiasmo: se agitaron las localidades en el Philharmonic y Alice Tully Hall. El y cinco miembros de su Grupo Stockhausen se reunieron con la Orquesta Filarmónica de Nueva York para la interpretación, de tres horas, de 'Hymnen', el extraordinario trabajo electrónico de cuatro canales que usa y transforma himnos nacionales como La Marsellesa, La Internacional, y Las banderas y las estrellas. Con un tiempo de ensayo mínimo, Stockhausen hizo que miembros de la orquesta contestaran y traspasaran los materiales básicos de la Tercera Región de la obra, mientras que el Grupo Stockhausen, los improvisadores transformativos altamente entrenados del compositor, comentaban la música de las otras tres Regiones.

En una entrevista para el New York Times, dos semanas antes del concierto, Stockhausen habló sobre la imposibilidad que tiene un músico para trabajar dentro de una estructura tipo "fábrica aerodinámica", para responder exitosamente a los "requerimientos del trabajo creativo, espiritual... el nunca trans-



portará a su público a una región espiritual"

Pero, como el compositor indicó al terminar su segundo ensayo con la orquesta: "Ser creativo es más importante que aguardar solamente el resultado de una obra. Por eso es bueno saber que cuando deje Nueva York, los músicos ya conocerán el modo en que trabajo, en vez de tener únicamente una idea definida de una sola pieza musical que he compuesto. Si han disfrutado estas diez horas de ensayos, trabajando con-

—De la Página Anterior
migo y aprendiendo nuevas cosas, éste es un proceso altamente creativo. Más adelante, los músicos podrán tener un enfoque diferente hacia su trabajo y entonces lentamente las cosas podrían cambiar.

Hubo un público sensible y joven en el Philharmonic Hall para la presentación de Hymnen. Stockhausen se sentó en el centro de la sala, meditando antes de la presentación, después probando los filtros y potenciómetros que controlaban el sonido y los niveles de balance entre las bocinas y los músicos. El gigantesco tamtam, rodeado por bocinas y brillando como oro pulido, fue el centro visual para la proliferación de sonidos de esta sorprendente obra, corazón de sol y reflejo de luna al mismo tiempo. Y esta interpretación de Hymnen creó verdaderamente el sentido de ritual hipostático, sugiriendo los momentos bellamente amplificadas, y altamente cargados, de la danza hindú Kathakali, el drama Noh, la ópera balinesa o, lo que es más

Sinfonía Universal de Charles Ives, y Prometeo: Un poema del fuego, de Scriabin, o la música del Astro-Infinito de Sun Ra, teóricos y compositores han comprendido la fuente cósmica y universal, el "mand" del impulso musical. Para Stockhausen, la música es un medio por el cual se descubre uno a sí mismo, y ésta pueda ser —en sus propias palabras— "más abierta, universal, orientada cósmicamente. Tarde o temprano, cuando uno haya alcanzado esta conciencia, viajará ahí como turista cósmico y mostrará así que todo existe a la vez. Si uno pudiera tomar un corte del universo y visitar todas las estrellas por algún tiempo, entonces experimentaría todos los niveles de la subconciencia y de la supraconciencia".

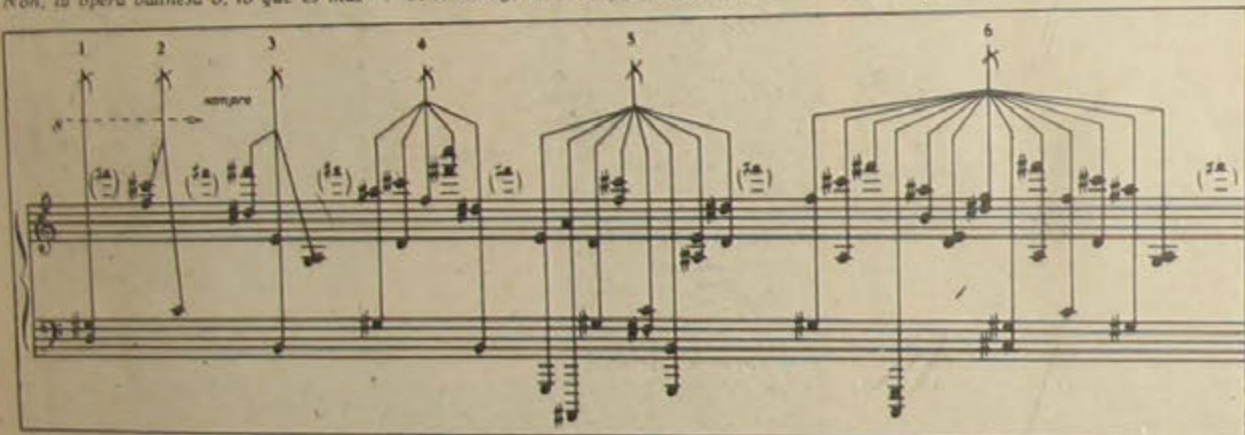
"Soy eléctrico por naturaleza. La música es el campo eléctrico en el que el espíritu vive, piensa e inventa". ¿Stockhausen otra vez? No. Es Beethoven hablando a Bettina Brentano. Los compositores, desde Bach a Beethoven y Schoenberg, Stravinsky, y especialmente

Stockhausen.

La diferencia entre Stockhausen y John Cage, cuyas piezas de radio son frecuentemente comparadas con las obras de onda corta de Stockhausen, es que el último necesita declaraciones filosóficas autosubstantiadas como base para sostener "sonidos" variados, de valor neutro, mientras que el primero usa una mente musical desarrollada para controlar y definir la gama y multidimensionalidad de estos sonidos.

Algunas personas han acusado a Stockhausen de ser el "flautista de Pan de la juventud", o de tener demasiado control. Ha sido vapuleado por situaciónistas en Amsterdam y Alemania —cuando de hecho ha estado manifestando la definición de la música de Santo Tomás: "La exaltación de la mente derivada de las cosas eternas que se manifiestan en sonidos".

Stimmung, de Stockhausen una fantástica pieza de 72 minutos para seis vocalistas empleando armónicos, "nombres mágicos" y sonidos "modelo" aca-



De No. 14 Plus Minus: Las notas acompañan a los símbolos instructivos.

próximo a nosotros: las extraordinarias tres horas y media de teatro de Ojeada de sordo, de Robert Wilson. Toda la irradiación es numinosa, y no es sorprendente que su Prozeccion implique tanto el "proceso" estructural como la "procesión" ritual.

Porque Stockhausen es una "naturaleza", como Goethe distingue ese tipo de artista del simple "talento", siendo el primero "más comprensivo, profundo y amplio". Como Narad, el gran trovador de Savitri, de Sri Aurobindo, quien avisa a la heroína de la muerte de su esposo para empujarla aún más hacia su ya desarrollada senda espiritual. Stockhausen es un agente provocador para lo divino. Está explorando todas las regiones de "nada" (sonido) sabiendo que es un instrumento del espíritu en todas sus especificidades y unidades ascendentes (humanas) y descendentes (divinas).

Lo que generalmente se olvida es que desde los tiempos medievales, la música occidental más primitiva era considerada no sólo el medio apropiado para dirigirse a Dios sino también se lo usaba en manifestaciones físicas de "números hechos audibles" como base para "extensiones metafísicas". Desde Boethius y Guido D'Arezzo hasta la proyectada

Webern, se veían a sí mismos como recipientes de la transformación espiritual. Y es en este sentido de la alquimia musical que Stockhausen es al mismo tiempo un preservador y un innovador. Así como los anteriores compositores trabajaron casi exclusivamente dentro de una tradición occidental, Stockhausen se ha identificado y desarrollado en su interior con aspectos de una identidad musical universal. Y mientras Luciano Berio, en el cuarto movimiento de su aclamada Sinfonía, hace un collage de elementos disparatados de música occidental famosa, Stockhausen (aunque ninguno de los dos críticos del diario neoyorquino lo sepa) ha desarrollado un nuevo proceso a través del cual todos los tipos de música pueden ser integrados, y los avances en el uso del tiempo, el timbre, y el movimiento espacial, todos se revelan en ambas obras maestras "intuitivo-individuales" de Stockhausen (Song of the Holy Children, Gruppen, Carre, Momento, Telemusik y Hymnen) como en sus obras de proceso planeado de "intuición colectiva": Prozeccion, Spiral, Opus 1970, y especialmente Kurzwellen, en la cual se percibe lo maravillosamente que Stockhausen y sus músicos transforman las señales de onda corta o elementos de trabajos previos de

ba de salir a la venta, su música "estelar" fue interpretada en el Tiergarten de Berlín a principios de junio, y está componiendo música para las Olimpiadas Acuáticas en Kiel. Recientemente presentó tres conciertos en Londres y quizá regrese a Nueva York este año.

La entrevista se hizo en dos días de la semana que Stockhausen pasó en Nueva York.

Cuando lleguen las grabaciones cuadrifónicas, por fin tendremos la música reciente de Stockhausen en su verdadera naturaleza y gloria. Hasta entonces, he aquí una discografía selectiva de los trabajos de Stockhausen a la venta: Carre y Gruppen (Deutsche Grammophon 137002).

- Momento (Nonesuch 71157).
- Zyklus for One Percussionist (Max Neuhaus Columbia MS 7139).
- Telemusik y Mixtur (DGG 137012).
- Song of the Holy Children y Kontakte, Hymnen (DGG 2707 039).
- Kurzwellen (DGG 2707045).
- Refrain (Mainstream 5003).
- Opus 1970 (DGG 139 461).
- Mikrophonie I y II (saldrá a la venta en la serie Odyssey de Columbia, a fines de 1971).
- Stimmung (DGG 2561 043).

los fabulosos greñudos hermanos friqui



¡HEY, YA SE COMO PODEMOS PASARLA! ¡VAMOS A DAR UN ROL POR MEXICO EN LA NAVE!

¡NEL, NO DEJAN PASAR A NADIE CON GREÑA LARGA!

NO HABRA GRITO SI NOS DAMOS UNA BUENA ALISADA CON GRASA

USTEDES PASEN, PERO ESTE CASTRISTA SE QUEDA AQUI!

¡RETACHAMOS AL RAYO CON TU NAVE!

¡YA VISTE LO QUE VENDEN ALLI! ¡CAMARA!

¡GUITARRAS A 12 DOLARES, HAMACAS DE A 3! ¡SARAPES! ¡OLLAS! ¡CALAVERAS DE DULCE!

¡BUSCAS MORA, JIPE! A 50 DOLARUCOS EL KILATE, ¡ILEGALE ANTES QUE ME RAJE...!

¡ALTO, GORDO PEN...! ¡JAGARRA LA ONDA! NO VES QUE EN EL CRUCE NOS VAN A ESCULCAR TODITTO STUPIDI!

¡AY! ¡CUANDO PODRE DECIR QUE COMPRE MORA A ESE PRECIO! ¡LA CULPA ES TUYA, FRANKLIN DELANO! ¡PARANOICO!

¿SON AMERICANOS?

¡SIMON!

¿QUE TRAEN ESCONDIDO?

¡NADA!

¡ABAJO, DEGENERADOS! ¡LAS MANOS FUERA DE LAS BOLSAS! ME DOY COLOR DE TODO, ¡ME!

¡SMITH! ¡AGARRE A DOS CON LAS MANOS EN LA MOTA!

¡ESTE TRAE NAVAJA!

¡CONTRA LA PARED, HIPPIE! ¡LOS PIES SEPARADOS!

¿DONDE ESTA LA DROGA?

¡NO HAY CONTRABANDO EN EL CARRO!

¿DONDE ESTA LA DROGA?

¡QUITATE LOS SHOES!

¡SIMON!

¡ARGGGH! ¡PONTELOS! ¡PONTELOS!

¡RAPIDO! ¡Y VAYANSE!

¿QUE NICISTE MIENTRAS NOS DIVERTIAMOS EN MEXICO?

¡CRUCE POR EL OTRO PUENTE Y CONECTE UN KILO DE SOR JUANA POR \$25!

¡ESE PINCHE FREDI ME DELIO ENCERRADO OTRA VEZ EN LA CASA!

¡Y MIS AMIGOS ALLA AFUERA, COCHANDOS Y PARTIENDOSE LA BARRA!

¡ESTO CLAMA VERGAMON!

AL OTRO DIA... ¡SI, QUI OLVIDE SACAR AL GATITO... ¡GATA NO SE HAYO CAGADO OTRA VEZ EN MI SAPATO!

¡NO ENCUENTRO LA MIERDA POR NINGUNO... ¡METEL A LOS MICHOS EN UN BUEN SATOR!

¡LA MIERDA ME CAGUE EN LOS AUDIOPHONES!

el GATO de Fredi





Como una Piedra que Rueda BOB DYLAN

Once upon a time you dressed so fine
 You threw the bums a dime in your prime
 Didn't you?
 People'd call, say "beware doll you're bound to fall"
 You thought they were all
 Kiddin' you
 You used to laugh about
 Ev'rybody that was hagin' out
 Now you don't talk so loud
 Now you don't seem so proud
 About having to be scrounging
 For your next meal

How does it feel
 How does it feel
 To be without a home
 Like a complete unknown
 Like a rolling stone?

You've gone to the finest school all right Miss Lonely
 But you know you only used to get
 Juiced in it
 And nobody's ever taught you how to live on the street
 And now you're gonna have to get
 Used to it
 You said you'd never compromise
 With the mystery tramp, but now you realize
 He's not selling any alibis
 As you stare into the vacuum of his eyes
 And ask him do you want to
 Make a deal?

How does it feel
 How does it feel
 To be on your own
 With no direction home
 A complete unknown
 Like a rolling stone?

Hubo un tiempo en que te vestías muy bien,
 arrojabas una moneda a los vagos, en la flor de tu edad,
 ¿no es cierto?
 La gente llegaba, decía "cuidado muñeca, has de caer".
 pensabas que te estaban haciendo bromas.
 Solías reírte
 de cualquiera que andaba jodido;
 ahora ya no hablas tan fuerte,
 ahora ya no pareces tan orgullosa
 de tener que gorrear
 tu próxima comida.

Qué se siente,
 qué se siente
 estar sin hogar
 como una total desconocida
 como una piedra que rueda.

Si, has ido a la mejor escuela, señorita Solitaria,
 pero sabes que allí nomás te ponías hasta el gorro
 y nadie te ha enseñado nunca a vivir en la calle
 y ahora vas a tener que acostumbrarte.
 Dijiste que jamás harías concesiones
 al vagabundo del misterio
 pero ahora te das cuenta
 de que no vende coartadas
 mientras miras al vacío de sus ojos
 y le preguntas:
 ¿quieres hacer un trato?

Qué se siente,
 qué se siente estar abandonada
 sin camino de regreso,
 una total desconocida,
 como una piedra que rueda.

You never turned around to see the frowns
 On the jugglers and the clowns when they did
 Tricks for you
 Never understood that it ain't no good
 You shouldn't let other people get your
 Kicks for you
 You used to ride on the chrome horse with your diplomat
 Who carried on his shoulder a Siamese cat
 Ain't it hard when you discover that
 He really wasn't where it's at
 After he took from you everything
 He could steal

How does it feel
 How does it feel
 To be on your own
 No direction home
 Like a complete unknown
 Like a rolling stone?

Princess on the steeple and all the
 Pretty people drinkin', thinkin' that they
 Got it made
 Exchanging all kinds of precious gifts and things
 But you'd better lift your diamond ring
 You'd better pawn it babe
 You used to be so amused
 At Napoleon in rags and the language that he used
 Go to him now, he calls you, you can't refuse
 When you got nothing, you got nothing to lose
 You're invisible now, you got no secrets
 To conceal

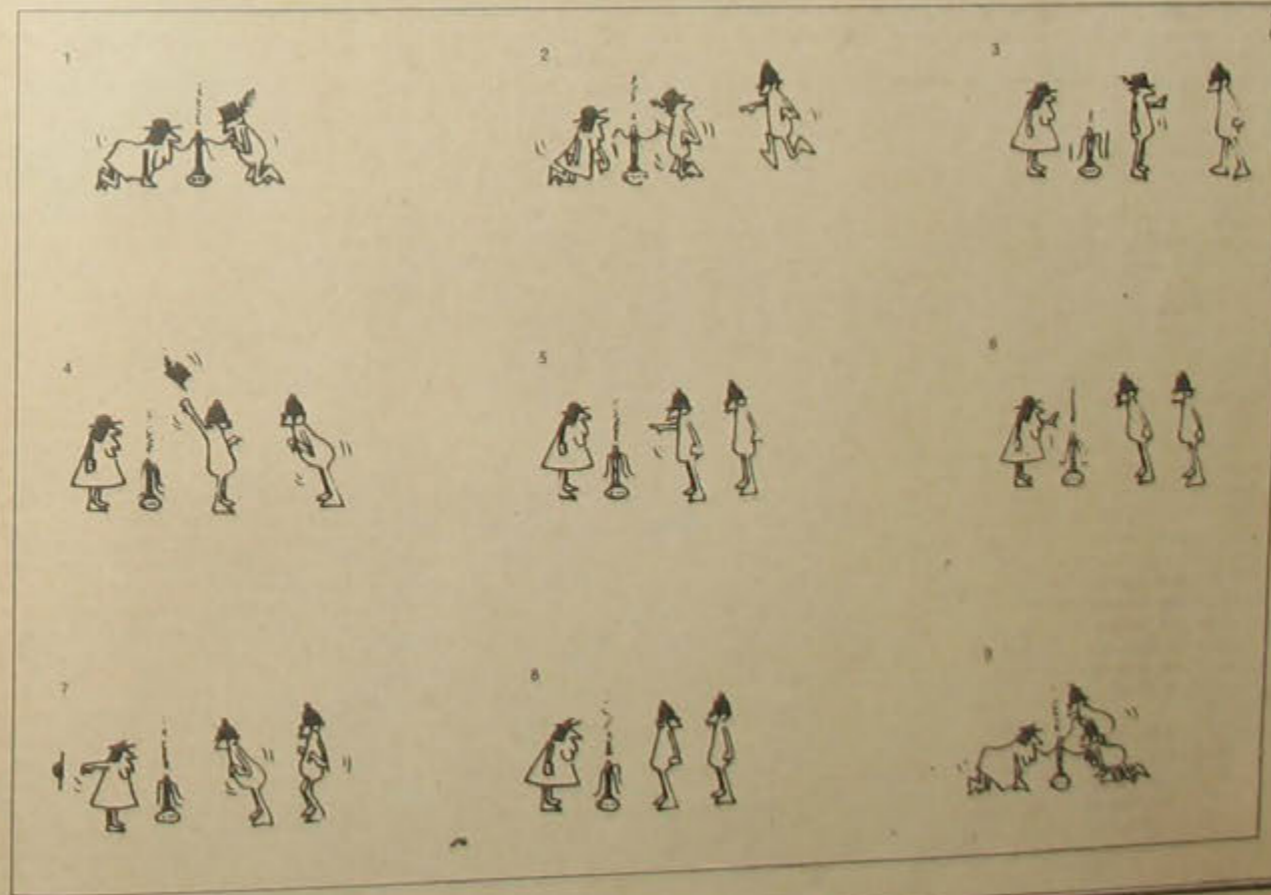
How does it feel
 Oh, how does it feel
 To be on your own
 With no direction home
 Like a complete unknown
 Like a rolling stone?

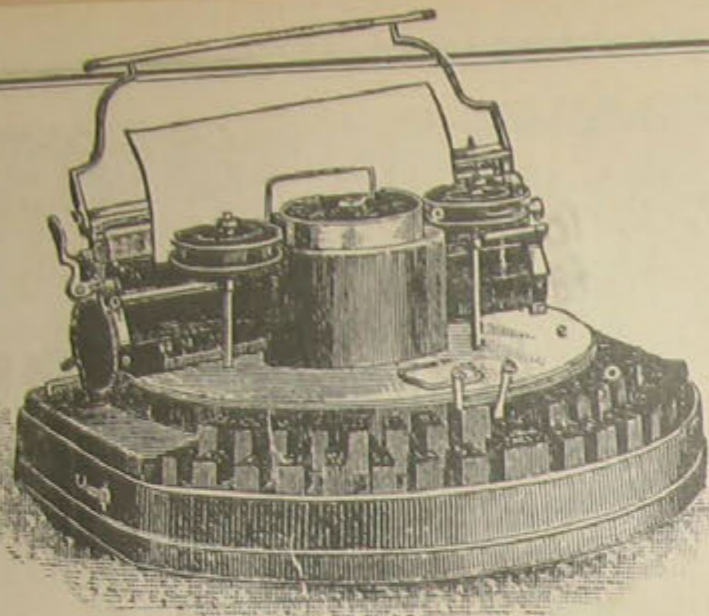
Nunca volteaste a ver las malas caras
 de los malabaristas y payasos
 cuando hacían trucos para ti.
 Jamás entendiste que no sirve de nada:
 que no deberías permitir que otra gente
 agarre el patín en tu lugar.
 Solías montar el caballo de cromo con tu diplomático
 que llevaba en el hombro un gato siamés:
 ¿no es duro descubrir
 que en realidad no tenía la neta,
 después de que te quitó cuanto pudo robar?

Qué se siente,
 qué se siente
 estar abandonada
 sin camino de regreso
 como una total desconocida,
 como una piedra que rueda.

Princesa en el campanario
 y toda la gente bonita bebiendo,
 pensando que está del otro lado,
 cambiando toda clase de regalos y cosas preciosas
 pero a ti más te vale desaparecer tu anillo de diamantes:
 mejor empéñalo, nena.
 Solías divertirte tanto
 con Napoleón harapiento y el lenguaje que usaba:
 ve con él ahora, te llama, no puedes negarte:
 cuando no tienes nada, no tienes nada que perder;
 ahora eres invisible, no tienes secretos
 que ocultar.

Qué se siente,
 sí, qué se siente
 estar abandonada
 sin camino de regreso
 como una total desconocida,
 como una piedra que rueda.





Cómo Sacar Buena Luz en la Crítica de Rock

POR GREG SHAW (AFS)
TU TAMBIEN PUEDES SER UN CRITICO DE ROCK! Simón. Si tienes entre 12 y 30 años, te esperan grandes oportunidades en el dinámico campo de la crítica de rock. Puedes forjar una carrera muy bien remunerada, en la que escuchas discos todo el día, cenas con las estrellas en los grandes restaurantes y publicas tus artículos. ¡Puedes ser envidiado por tus amigos, convertirte en el ídolo de todas las grupis y chicas de tu escuela! ¡Solo tienes que contestar estas cuatro preguntas sencillas y nosotros te informaremos a vuelta de correo si tienes suficientes aptitudes para nuestro curso especial por correspondencia! A saber: 1. ¿Cuál es el segundo nombre de Naker Phelge? 2. ¿Quién es el poder detrás de los Rhythm & Blues? 3. ¿Cuál conjunto de rock prefiere Dios? 4. ¿Quién inventó el aliviane? ¡Mándanos tus respuestas y pronto recibirás la contestación de nuestros expertos!

Ahora en serio, no es tan difícil, aunque hay uno que otro pero. Tienes que estar empapado de la historia del rock, incluyendo la extraña década de los cincuenta. Tienes que ser un escritor bastante regular. También tienes que estar dispuesto a dedicar casi todo tu tiempo a mantenerse al corriente sobre lo que pasa en la industria disquera, lo que te obliga a suscribirte a una o más publicaciones especializadas (*Billboard*, etc.), cuyo costo es de unos 20 dólares (250 pesos) la suscripción, y a donar seis revistas subterráneas que tratan asuntos de rock. Y, por último, tienes que estar dispuesto a trabajar horas ridículamente largas por una paga ridículamente baja.

Pero el esfuerzo valdrá la pena si te interesa eliminar a los intermediarios que distribuyen esos caros álbumes que tanto deseas. El intermediario es la disquera, y si vas a ser un verdadero crítico puedes olvidarte del distribuidor. ¿Dónde crees que las tiendas consiguen los discos que llenan sus almacenes?

Casi siempre los consiguen de los "críticos de rock", esos individuos que tú te imaginas pasan el tiempo sentados

en sus penthouses en lo alto del edificio de PIEDRA RODANTE, haciendo juegos de equilibrio con discos mientras dictan la invectiva y pedantería que posteriormente serán empleadas como reseñas para discos. Naturalmente, el que tiene esas ideas anda más despistado que Ricardo Ortega, pues los críticos de rock son casi idénticos a ti y a mi (en realidad, idénticos a mi, ya que la mayor parte del dinero que gano viene de lo que escribo sobre discos). Bueno, algunos van para los 30 años o ya los pasaron, otros son graduados de universidades popof, o lo que sea; pero la generalidad de los críticos son cuates de mirada salvaje enloquecidos por el rock, entre los 18 y 22 años, que viven medio muertos de hambre, pero que lo aguantan todo porque, al menos, su sed de música está saciada.

Si no te has desanimado por lo que he dicho, sólo tienes que hacer lo que te indico a continuación. Vete a comprar un álbum, preferentemente el mismo día que es lanzado al mercado, grabado por un artista que te gusta y cuya obra conoces bien. Luego, vuelve a casa y ponte a escribir tu comentario. Rómpele en pedazos. Ponte a escribir otro, empleando un enfoque más original. Entonces, déjalo reposar toda la noche. En la mañana, vuelve a leerlo, tomando nota de todas las distorsiones de los hechos, del juicio y (esto es lo más importante) de la gramática y sintaxis. Tacha sin piedad la aparición innecesaria de palabras como "solo" y "chorros" y otras que usas de relleno. Ahora deja tu comentario a un lado durante unos días, mientras tú te dedicas a escuchar mucho el disco. Léelo otra vez y si todavía te parece que está bien, mándalo a una revista de rock.

Si no aceptan tu crítica, envíala a otra revista que tienes en tu lista. Mientras tanto, repite este procedimiento reseñando otros álbumes. Si no vives en la capital, manda tus manuscritos por correo aéreo e incluye timbres para su posible devolución. Cuando por fin vendas un trabajo, cosa que sucederá si

tienes capacidad, será necesario que escribas tres o cuatro cartas para que te pague la revista. No dejes que eso te preocupe; ellos están en la chilla igual que tú. El cheque llegará retardado, pero llegará.

Cuando hayas publicado tres o cuatro reseñas, manda sacar copias fotostáticas de las mismas y envíalas por correo a todas las compañías disqueras, buscando las direcciones en las páginas amarillas del directorio telefónico de la ciudad de México. Dirige tu carta al departamento de promociones. Explicales que acabas de iniciar tu carrera como crítico y que deseas que te pongan en su lista de reseñadores. Con suerte, algunas de esas empresas te contestarán y, si insistes con las demás, verás cómo el cartero llenará el buzón de tu casa con álbumes de promoción gratis.

Si llegas hasta allí, has logrado una posición ventajosa. Escribir sobre música no es cosa del otro mundo para el escritor que ama la música y, como profesión, le permite exponer su oído a un continuo flujo musical. La novedad de esta experiencia no tarda en transformarse en tedio, pero ese estado de cosas es muy preferible al de estar preguntando cómo suenan esos discos que son demasiado caros para ti.

Además de que recibes discos de gorra, mismos que puedes vender (incluso a las discotecas), como crítico de rock cuentas con muchas otras ventajas. Si vives en el Distrito Federal, siempre hay recepciones para la prensa en que se sirven deliciosos refines y copas de licores finos. Si no vives en la capital, existe la posibilidad de que alguna disquera te mande a cubrir las actividades de un grupo de músicos que ande por tu pueblo.

Si, es una vida despanpanante y de aventuras, que deja un poco de feria y que te da la satisfacción de haber encontrado una manera licita de evitar el trabajo trabajo. A decir verdad, para quienes no servimos más que para escuchar la música, es lo máximo en estilos de vida.



DISCOS

Del Desorden al Orden

por José Agustín



IMAGINE
 John Lennon
 Capitol SLEM 309

Antes de la completación, en el nuevo disco de John Lennon (*Imagine*, Apple SW 3379) la transición del desorden al orden aún no se completa. El cambio se está gestando, pues todos los elementos ya están en relación. Ahora Lennon tiene ante sí una situación difícil: emerger de la confusión al orden, pero todo le promete éxito, pues ahora hay una meta que puede unir todas las fuerzas que antes tendían en diversas direcciones.

Al parecer, Lennon ha empezado a despojarse de todas las cargas negativas que le dejaron los últimos lios beatles; ya no es el cuate que tiene que gritar con todos sus ríñones, sino que ahora reemplaza a dejar sentir la voz de su razón. Es indudable que el jefe Lennonato se ha estado azotando gacho, y que hubo un momento en que tenía que

desahogarse a nivel creativo: eso fue, a mi juicio, su primer disco-solo. En ese álbum, aunque se hallaban presentes todas las virtudes de John, todo se encontraba revuelto, confuso, sin pulir.

El camino para arriba es el mismo camino para abajo, en el nuevo disco de Lennon, aunque a primera instancia no lo parezca, es mucho más grueso que el anterior, porque aquí siguen los mismos elementos, pero cada vez van encontrando el lugar que les corresponde. Por supuesto, Lennon se la sigue jalando, pero no hay pedo: a cambio de eso, ahora hay manifestaciones más depuradas (y más complejas por lo tanto).

Imagine tiene tres tipos de canciones: unas son piezas sencillas, depuradas, que buscan su camino hacia lo cristalino, hacia lo puro y transparente; todavía no le llega como, digamos, Bob Dylan o Donovan, pero allí va: con muy buen aire y decisión. Otro tipo de rolas son las más gruesas, las más intensas: éstas, creo, están mejor logradas: Lennon aprendió a ordenar mejor su onda pesada y de esa forma ha logrado conservarse rocanrolero trascendiendo el rock and roll: se encuentra en su elemento y lo sabe, y por eso le salen bien ese tipo de canciones. Y las terceras son más bien

piezas frescas, espontáneas, juguetonas, que sirven para enlazar las dos categorías anteriores.

Curiosamente, Lennon parece más interesado en el primer tipo de canciones, y tiene razón: intuitivamente sabe que cuando logre crear pequeñas piezas redondas, limpias, completas, se encontrará en la madurez, y por ende, logrará hacer lo que se le dé la gana en cualquier terreno. En las canciones gruesas se advierte una facilidad mucho mayor, y así es: después de componer 'A Day in the Life', 'I am the Walrus', 'Sexy Sadie' y 'Heb Bulldog', se encuentra admirablemente preparado para intentar este tipo de experimentos (que hasta el momento son los que mejor le salen). Y por último, las canciones que le salen con facilidad, las que hace jugando, son las que hasta ahora lo reflejan mejor: allí se ve Lennon como es, sin afectaciones, sin pretensiones: un cuate que va entrando en la madurez con mayor conciencia que muchos y conservando sus olas esenciales: humor, corrosividad, penetración y valentía para decir lo que otros, por nacos, prefieren callar.

Es notable que en este disco Lennon ha podido abrirse (aún más) y la colaboración

de galanes como Klaus Voorman, Allan White, Jim Gordon, Jim Keltner, King Curtis, Nicky Hopkins, George Harrison y otros maestros que después de todo pueden leerse en la funda del disco, aunque a riesgo de quedar bizco siguiendo la tipografía circular, onda notablemente nefasta por elemental; los maestros invitados se integran muy bien para satisfacer cada necesidad de las piezas: muestran un todo coherente, bien organizado, con un movimiento y energía que se renuevan dentro de sí mismo. En el disco anterior la onda se circunscribía a Lennon-Ringo-Voorman, en éste más gente permite una mayor riqueza, aunque sólo fuese a nivel de vibración.

El álbum se abre con la canción que da título a todo el disco: 'Imagine', y que al parecer viene del epigrafe yokiano de la portada: 'Imagina a las nubes goteando: haz un hoyo en tu jardín para guardarlas'. Esto, indudablemente, es otro patín del "Picture yourself" de 'Lucy in the Sky'. Allí la onda era imaginaria que resultaba poética y aquí es algo menos directo, menos espontáneo, más elaborado en su sentido discutible. 'Imagine' es una canción suave, que busca la luz y la transparencia, pero que a mi juicio se queda sólo en la intención conciente, de allí que la onda resulte fallida.

—A la Página Siguiente



—De la Página Anterior

da, en su nivel conceptual, y termine como lo que debió ser desde el principio: una canción sencilla, bonita. Los pianos de Lennon están bien tocados y mezclados, al igual que el bajo y la batería, cuyas líneas siempre son correctas e integradas al todo. Lo que arruina a la canción es su contenido pretencioso, donde Lennon cachondea el arquetipo Guía de la Humanidad Que Avienta sus Netas: uno debe imaginarse al mundo en paz, sin países, sin fronteras, sin posesiones, sin religiones, lo cual no está nada mal. Lo que sí está mal es que Lennon se reconozca un soñador, "espero que algún día te unas con nosotros y el mundo sea uno solo". Para corroborar todo esto, Lennon canta la canción Muy Serio, con un Ligero Toque de Solemnidad (su voz nasalona y las pistas de piano buscando el lied más que el rock). Conclusión, pues, que este 'Imagine' es algo elaborado conscientemente, un Buen Mensaje Para Abrir el Disco, y no la manifestación de algo más espontáneo, que fluye. Cuando este tipo de mensaje le sale al creador, es perfecto, pero cuando el creador lo busca, nada más muestra sus buenas intenciones, pero difícilmente cuaja.

'Crippled Inside' va, más o menos, sobre la línea temática de la canción anterior, pero aquí la onda es menos rígi-

da, más flexible y abierta, más cotorra, y por eso resulta más efectiva. El mensaje es, en el fondo, que aunque la mona se vista de seda, etcétera: si uno está fregado internamente, aunque uno se bolee los shoes y se ponga su mejor tacuche, se le notará que está fregado por dentro. El final tradicionalote muestra que este mensaje-lugar-común está fortalecido precisamente porque es común. Como dice Heráclito: aunque el pensar es común a todos, hay quienes creen que piensan por cuenta propia.

'Jealous Guy' es una canción padrísima, porque ésta sí responde a una problemática personal que se manifiesta ordenada, armónicamente, sin mayores pretensiones que las de mostrar a un cuate en una situación de alta intensidad amorosa. Esto sí es algo dicho desde dentro, con sencillez y humildad, y por eso la forma se ajusta bien, incluso el uso de las cuerdas spectorianas, que en otras rolas funcionan más fresamente. Los créditos hablan de un armonio y un vibráfono (good vibes), pero la neta es que nunca los pude oír. Lo que sí oí bien claro es un piano, y eso no está acreditado. Mi impresión es de que casi todos los créditos del disco están puestos mal adrede, para cotorrear, o puestos mal por error, who knows.

'It's So Hard' es una pie-

za que pudo haber salido mal pero salió bien. Pudo salir mal porque la canción es una onda funky, pesada, llena de grasa y sudor, y desgraciadamente este tipo de ondas se pusieron de moda (y lo siguen estando aún) y con facilidad pueden conducir a algo rígido, ineficaz. Afortunadamente, Lennon es un rocanrolero definitivo y el gusto, las ganas, el cotorreo, lo vencen.

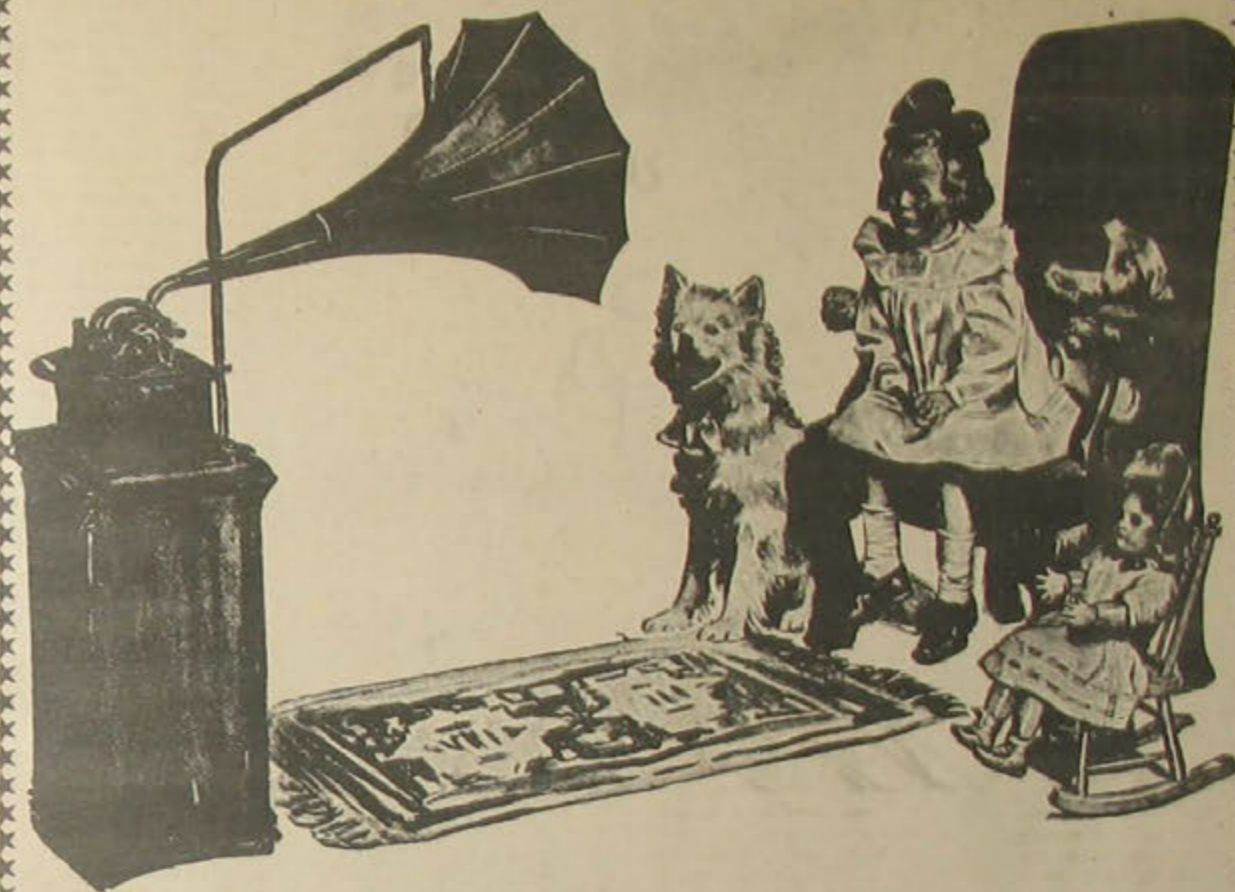
Las liras son muy groserotas, adecuadas, al igual que el saxofón (hubiera aguantado oírlo más). Lo que sí saca de onda aquí son las cuerdas (arregladas por un supuesto Torrie Zito), de definitiva extracción Phil Spector (recuérdese sus producciones de gente como los Teddy Bears) y si estorban a la onda general de la canción, un poco como en *Indianola Mississippi Seeds*, de B. B. King. La letra es totalmente tradicional, pero eso no está mal aquí, ya que en general toda la onda es muy tradicional.

'I Don't Wanna Be a Soldier Mamma I Don't Wanna Die' es una de las piezas más gruesas y netas del disco, que se encuentran colocadas en las partes centrales del álbum (casi como si fuera el hexagrama 28, 'Preponderancia de lo grande'). La lira slide de Harrison es efectivísima, así como las de Lennon, los saxes de King Curtis y el piano hopkiniano. El tema de la

canción es fuerte, aunque esté llevado con un poco de monotonía (no quiero ser soldado, no quiero morir; no quiero ser rico, no quiero llorar; no quiero ser abogado, no quiero mentir, etcétera): de cualquier forma, el ataque definitivo a la enajenación de esta sociedad, a su injusticia y barbarie, está más bien enfatizado por el arreglo y la producción: la pieza tiene muchísima intensidad y dos tres aires caóticos, pero el manejo exhaustivo del eco da una profundidad muy extraña. El jefe Keltner está de poca en la batería y Harrison hace un eco sutil, subliminal, a la melodía central. Mientras más fuerte se oiga, mejor. La canción está logradísima e indica que una cosa eran los Beatles y otra John Lennon. El arreglo es prodigioso: cada quien parece ir por su lado y la unidad no se rompe.

Sigue lo gruesísimo con 'Gimme Some Truth', para mí la mejor pieza del álbum. Esta pieza, que debería ser menos fuerte que la anterior, resulta aún más gruesa, porque aquí el mensaje viene desde lo más profundo de Lennon, un cuate que de repente se asquea de los vicios, las transas, los egotes, las mentiras, la porquería que en momentos parece anegar todo el mundo capitalista. La forma es espléndida, Harrison toca una lira muy personal, muy intensa, que recuerda un poco ondas como 'While My Guitar Gently Weeps' del disco blanco. La canción está tocada y cantada al máximo de intensidad y el disco vibra mejor que nunca, alcanza un nivel espiritual terrible, ominoso, que se cuele no sólo a la razón, con la letra, sino a la emoción, a las partes más oscuras de la síque: por eso la completación se logra aquí, e indica que a Lennon le apesta para sacar ondas geniales. La letra es genial; dada su cualidad libresca, Lennon no tiene idea de lo que es taparse la boca (como se demuestra en su canción a Paul) y su construcción lleva a lo sublime la rima leonina, que en español suena mal, pero que en inglés ha dado felicidad a gente como Allan Poe, pasando por Dylan, Donovan y el mismo Lennon. Dice de las de acá, en una traducción aún imperfecta: "Estoy asqueado y cansado de oír ondas de hipocriticos azotados-encogidos-mentestrecha, sólo quiero la verdad, nada más denme un poco de verdad. Ya estuvo de leer ondas de políticos neuróticos-sicóticos-cabezas de marrano. Ningún hijo pelicorto y panciflojo del Trampas Nixon me va a ablandar con un puñado de esperanzas, es lana para drogas, lana para sogas. Estoy asqueado hasta la muerte de

—A la Página 80



DISCOTECA YOKO

anuncia su nueva dirección:

Florencia núm. 39, México 6, D. F.

Tel. 533-SI-05

DISCOS

—De la Página 78

ver ondas de pequeños chovinistas labiapretados-momificados-condescendientes. Ya estuvo bueno de ver numeritos de primadonnas esquizofrénicas-egocéntricas-paranoicas, sólo quiero la verdad, denme un poco de verdad". Mother Hubbard chance sea alusión a Ron Hubbard, el loco progobiernista-pingalista-opportunista-ratero que sacó la onda de la dianética. En esta rola, como en las gruesas, hay mucho eco y eso acentúa el clima de desgarramiento general.

El yin de este yang es la pieza siguiente, 'Oh My Love', otra canción con pretensiones de lied (Lennon al piano, de nuez, je je). 'Oh My Love' es la onda que le gustaría llegar a tener a Lennoncito, pero que hasta la fecha no ha podido obtener (no son enchiladas): según Lennon, sus ojos están bien abiertos y por primera vez puede ver (el *Further Conversations With Don Juan*), todo está claro en su corazón, su mente está ampliamente abierta y puede sentir, etcétera. Si el maestro estuviera tan claro, no necesitaría decirlo, el disco (éste) lo estaría gritando desde el principio (como en *New Morning* de Dylan). Esta falla esencial (comprensible, por otra parte, pues refleja a un galán en vías de alivianarse) hace que la canción no esté cuajada y no alcance la pureza, la limpieza, que presupone el arreglo y la producción. Puedo citar, para compensar, un poemucho chaleco que muestra lo que Lennon quiso mostrar y se la peló: 'Construir una casa en el mundo del hombre / y no oír el ruido de caballo y carruaje / ¿cómo se logra esto? / Cuando la mente está desapegada; el lugar está quieto / Recojo crisantemos bajo los setos del este / y silenciosamente veo las montañas del sur / El aire de la montaña es hermoso cuando el sol se pone / Y los pájaros, juntos, regresan a casa / En todas estas cosas hay un verdadero significado / y sin embargo, cuando trato de expresarlo me encuentro perdido en no-palabras'.

Que Lennon aún se encuentra en una transición del desorden al orden lo corrobora el hecho de que, después de una canción de supuesta armonía, como 'Oh My Love', sigue 'How Do You Sleep', la rola donde desde el fondo de su inconciencia, Lennon termina cantando una Loa de Amor a Paul McCartney (el odio es cariño, no os quepa duda). Además, si en algún lugar aparecen los malditos flux fiddlers es en el arranque de esta canción (muy a

la experimentación beatle, a propos). Por supuesto, 'How Do You Sleep' es una canción buenisima, por doquiera que se le vea. El maestro Lennon quiso desahogarse y no sólo lo logró, sino que lo transmitió: la rola tiene la virtud de ser consecuenta, aunque sea poco ética. Por lo demás, también es muy co-torra, porque de veras Lennon no se mide (los pasados que dijeron que estabas muerto tenían razón, etcétera, ¿verdad que Lennon no tiene idea de lo que es callarse?). A pesar de que este tipo de relación amorosa resulte poco edificante a los ojos del público, a mí me parece muy bien; muy subversivo, además.

El hecho de que alguien diga lo que quiere, sin cortapisas, sin autocensurarse, sin mediatizarse, es muy valioso, porque la sociedad, el sistema, propone lo contrario: que todos vivan prejuiciosa, convencionalmente, sin expresar lo que sienten sino protegiéndose a través de retórica, de mentiras, de hipocresías, de eufemismos y pendejadas semejantes. El que alguien suelte de su ronco pecho es correcto, a pesar de que las ondas que se digan sean muy gruesas (el público tiene criterio, ¿no?, o debería empezar a tenerlo). Esta canción, como pocas, refleja el alma de Lennon y sus luchas; insulta a Paul y le vale madre hacerlo en público: sus problemas esenciales y fundamentales son presentados, creativamente, al público: eso, sin duda, lo alivianará a la larga, aunque, en lo inmediato, le cause muchos pedos y despierte el morbo de muchos ojeteros. En 'How Do You Sleep' (por cierto, Paul debe dormir a toda madre, pues así es esto de la inconciencia) hay, de nuevo, kilos de eco y una profundidad de producción obtenida gracias a las cuerdas (aquí si están bien medidas, thanks to Goddie), que dan un toque ligeramente exótico a la canción, lo cual sirve para remontarnos a los días experimentales de *Sgt. Pepper's* y para captar mejor la ojetería que es la canción. Las cuerdas enfatizan, el bajo y la batería son espléndidos (este Voorman de veras se la saca, al igual que los bateristas: casualmente casi todos suenan un poco Ringo Starr), el piano está a todo dar, y Lennon canta con muchas ganas su geliebtes lied.

'How' es mucho más sincera, y es la rola suave mejor lograda. Es totalmente contradictoria con relación a 'Imagine' y 'Oh My Love' (en el plano temático) y sin embargo coexiste bien, compensa y redondea la personalidad de Lennon, que se da pocas veces en otros galanes pero siempre en Lennon.

La pieza final es 'Oh Yokol'. Se aclara que esta canción fue compuesta hace algunos añejos y se nota. Sin embargo, es una canción fresca, alegre, espontánea, y definitivamente muy chistosa. Es lo que debió haber sido 'Obladi Oblada'. Por supuesto, aunque Lennon entone el nombre yokiano todo el tiempo, se guarda bien de aclarar que su amor tornará (prenderá, iluminará) a su chava, lo cual, al parecer, así está ocurriendo. Las liras de palo (os voy a echar de menos cuando acabe esta notuca) están muy bien, al igual que el piano de Nicky Hopkins.

En fin, *Imagine* es un disco muy importante, permite atisbar hasta dónde puede llegar el jefe Lennon y es algo vital, auténtico, precisamente por su contrarictoriedad. Es 'un poco de verdad' en estas épocas en que hace mucha falta. Por supuesto, yo debería anotar otro tipo de ondas, pero me da hueva; además, tengo que entregar esta nota de volada.



ROCK LOVE
Steve Miller Band
Capitol SW-748

Tras oír el sexto LP de la banda milleriana es inevitable repetir lo que uno ha dicho después del segundo, tercero, cuarto y quinto: el primero sigue siendo el mejor. *Children of the Future* fue, en efecto, un debut extraordinario por el que al parecer Boz Scaggs merece la mayor parte del crédito. Si bien el disco solista que Scaggs sacó no hace mucho tiempo (*Moments*) tiene partes que recuerdan a Agustín Lara, es en general fresco, agradable y diez veces más redondo que cualquiera de los grabados por Miller sin la participación del maese Boz.

La carrera de Steve Miller ha sido muy accidentada, incluye varios cambios de acompañantes que no detallo por flojera de repasar revistas viejas, el apadrinamiento de uno de los grupos más grises que en el mundo han sido —Merryweather— y la sintonización esporádica de buenas ondas que salvan a sus propios discos de la mediocridad completa. Pero lo que falta desde *Children of the Future* es muy obviamente un concepto central que permita el avance verdadero, la

capitalización de descubrimientos, y evite el agandamiento y la estupidez químicamente pura de piezas como 'Hot Chili' (de *Number 5*, donde también vienen patines tan valiosos como 'Jackson-Kent Blues'). Todo el mundo sabe, o debía saber, que el impulso creador viene del inconciente y que su canalización depende de la conciencia. Si descuidamos el desarrollo de ésta y su ampliación constante, nuestra educación, la mejor onda inconciente puede quedar al ser expresada, en la banalidad más tremenda. Este parece ser el problema de Miller, y desgraciadamente en *Rock Love* está más claro que nunca.

Hallamos a la banda convertida en trío: Jack King a la batería, Ross Vallory al bajo y Steve Miller cantando y lireando. Todos tocan bien en un sentido técnico, y le meten ganas; de hecho, tal vez éste sea el disco milleriano donde más ganas se vean. Pero lo que el grupo necesitaba era ante todo energía interna, y ninguna cantidad de energía externa puede suplir esa falla.

El lado 1, está en vivo; el 2, en estudio pero ambos tienen el mismo formato: dos o tres piezas enanas rematadas por una larga de gran lucimiento instrumental, supuesto lucimiento mejor dicho. 'Love Shock', al final del lado 1, no nos da sino lo que cualquier jazzista de a peso puede dar; al rematar los tristes solos obligados con liro tipo *Children of the Future*, Miller introduce cierto interés pero tampoco crean que mucho, porque sin apoyo estructural alguno, tales ondas nomás resultan recuerdo de mejores tiempos. Tampoco las cosas cortas de este lado son muy dignas de aplauso. En cambio, el lado 2 empieza bastante bien con el blusito 'Let Me Serve You', tradicional y todo pero con arreglo apretado y nitido. La canción titular mantiene la alegría sin complicaciones; luego, 'Harbor Lights' se pone lírica con menos éxito y su sangrón final hablado, anticipa el azote completo del patín largo 'Deliverance'. Menos barato y demagógico que 'Love Shock', remite también a las falsas libertades del mal jazz (si a alguien esto último le parece pleonástico, no discuto). Tiene más cohesión, más estructura, pero para lo que le sirven. Introduce un tema que luego supuestamente desarrolla; en realidad no hace sino repetirlo con variantes muy leves y borda un poco en torno a él. Si añadimos que el tema es simplón y los bordados, la lugariza común en pleno y que todo esto dura más de 9 minutos, tendremos una

—A la Página 82



Ni 1 ni 2. ¡3 discos gratis 3!

PIEDRA RODANTE, Dpto. de Suscripciones Génova 70-504, México 6, D.F.		8	1	PR 8	H
Deseo suscribirme a PIEDRA RODANTE por 12 números y recibir, absolutamente gratis, el lp stereo arriba mencionado.		Adjunto: \$48 (12 números) más \$5 de gastos de envío del disco.			
El disco se envía por separado; tener paciencia, por favor.					
Nombre	<input type="checkbox"/> giro postal por \$53	SEÑALAR POR FAVOR			
Edad Ocupación	<input type="checkbox"/> giro bancario por \$53				
Dirección	<input type="checkbox"/> cheque personal por \$53 (sólo D.F.)				
Col. Ciudad	NO ENVIAR DINERO EN EFECTIVO				
Tel. Z.P. Edo.	Esta oferta es por tiempo limitado.				
¡ATENCIÓN! Promoción válida únicamente para la República Mexicana					

DISCOS

—De la Página 80
idea de qué tan bajo ha caído el maestro Miller.

Lo que urge es una buena selección de lo mejor de su grupo: descontando el multicitado *Children*, quizás todo cabría en un solo LP. Así se evitaría uno la lata de estar seleccionando bandas en el tocadiscos, o de tener que soplarse cosas malas y mediocres para oír las que aguantan. La Steve Miller Band a pesar de todos sus altibajos, sigue teniendo ondas padres, y jamás ha grabado un disco totalmente halin. Ciertamente *Rock Love* se acerca bastante.

—JUAN TOVAR



THE FIRST GREAT ROCK FESTIVALS OF THE SEVENTIES

ISLE OF WIGHT
ATLANTA POP FESTIVAL
Columbia GSX 30805

Después de largas discusiones con otras compañías de discos, Columbia consiguió los permisos necesarios para lanzar al mercado el disco reseña de los festivales de Isle of Wight y Atlanta Pop Festival, celebrados ambos en el verano de 1970.

La influencia de Woodstock es notoria en todo el álbum, ya que inclusive el diseño de la portada y la acomodación de los 3 discos son idénticas a los de Woodstock I.

Aunque estos discos tratan de dar una imagen de lo que aconteció en esos festivales, de hecho no lo logran, ya que no incluyen a las verdaderas estrellas del festival, la grabación no tiene la brillantez de, digamos, el disco en vivo de los Rolling Stones; y las canciones no son representativas, en general, de lo mejor de la producción de los artistas.

El Festival de la Isla de Wight se realizó en cinco días, a partir del 29 de agosto de 1970. Entre los artistas principales estuvieron: Chicago, Family, Taste, James Taylor, Procol Harum, Arrival, Melanie, Doors, Joni Mitchell, Who, Pentangle, Free, Sly & The Family Stone, Joan Baez, etc.

Todos ellos se reunieron en una granja de la parte Oeste de la Isla de Wight en un festival que en Europa fue anunciado como "mamut" por

sus pretendidas dimensiones. A pesar de la calidad de los artistas, el festival resultó el más malo de los tres realizados ahí hasta la fecha, y reunió a algo más de 100,000 personas utilizando sistemas de sonido tan buenos, que se alcanzaba a oír a 5 millas del escenario. Este, como todos los festivales, reunió gente joven, en este caso, de toda Europa; mientras que en Estados Unidos se realizaban los festivales con "orden y limpieza", este festival careció de ese orden pre-establecido por lo que se llegó a decir que el festival de Isla de Wight fue más natural que los realizados en América.

Como en todo festival, los organizadores tuvieron pérdidas económicas, aun cuando se vendió la transmisión (vía satélite) directa a Estados Unidos y Canadá.

En el álbum hay dos discos que tratan de mostrar lo que fue el festival de Isla de Wight.

La primera decepción es que uno espera oír a los Doors, Band, Who y algunas otras de las estrellas del festival, pero no, lo único que está incluido son figuras menores como Kris Kristofferson, Cactus, etc. No es que sean tan malos, pero realmente quedó fuera el material más interesante.

Los discos de la Isla de Wight se inician con la participación de Sly and the Family Stone tocando "Stand! You can make it if you try" que aunque suena bien, hace resaltar el hecho de que Sly es un gran artista de estudio en lo que se refiere a los metales; en esta grabación en vivo las trompetas se oyen raquíticas y faltas de fuerza y potencia. Sin embargo, es uno de los puntos sobresalientes en el álbum.

Cactus continúa con "No Need to Worry" y "Parchman Farm", destacando la segunda por la coordinación y velocidad y superando por momentos a la grabación del disco en el estudio.

En cambio, David Bromberg con su "Mr. Bojangle", rompe con la naciente continuidad que traía el disco.

Ten Years After, como siempre en sus actuaciones de festival, se sublima y logra buenas improvisaciones sobre "I Can't Keep From Cryin' Sometimes" y Procol Harum hace una de sus peores versiones a "Salty Dog", que en su grabación de estudio es una obra maestra. Cabe aclarar que Procol Harum siempre ha sido interesante, pero en este disco no escogieron la canción que les pudiera hacer el honor que merecen.

Leonard Cohen recupera un poco del terreno perdido interpretando "Tonight Will Be Fine", y de ahí pasamos a Jimi Hendrix, que por esos tiempos andaba en la onda de Band of Gypsies.

Muchas veces se ha dicho que ese momento de Jimi Hendrix fue uno de los que menos aportó a su música en cuanto a creatividad. Sin embargo, precisamente antes del festival había grabado partes de sus álbumes "Cry of Love" y "Rainbow Bridge", y las grabaciones de Isle of Wight desmienten en gran parte el que estuviera en mal momento. En el disco se incluyen "Power to Love", "Midnight Lightning" y una modernizada versión de "Foxy Lady", en las cuales se nota claramente el genio de Jimi Hendrix.

Kris Kristofferson es otro sacón de onda en el disco. Realmente no dudamos que sea un gran poeta y compositor y que tenga mérito como autor de "Me and Bobby McGhee", pero su estilo se sale completamente de la línea de los discos del Festival. Su voz nos hizo imaginar a Johnny Nash, fuera de lugar en el festival interpretando su fuerte, el C & W, en "Blame it on the Stones", y "The Pilgrim".

Miles Davis es un genio de la trompeta, y en el disco de Isle of Wight toca "Call it Anythin'", una improvisación interesante con algunos ruidos que deben ser escuchados detenidamente para luego especular con qué los hizo. El principal defecto en esta pieza es la excesiva longitud. Para hacer publicidad al artista (por tratarse de que graba en Columbia) está bien, pero a cambio de eso dejaron fuera, repetimos, a muchos artistas que fueron parte importante de ese festival.

En sí los dos discos que forman el reporte del festival Isle of Wight dejan mucho que desear, pero, desde un punto de vista positivo, dan a conocer a algunos artistas que nunca antes habían aparecido en álbumes grabados en vivo en festivales.

El tercer disco, en el que nadie piensa al comprar el álbum, es el dedicado al festival Atlanta Pop, que se realizó del 4 al 7 de julio de 1971 ante más de 100,000 gentes, en Byron, Georgia. Y aunque oficialmente se reportó ese número de asistentes, se estima que fueron más de 300,000 los que estuvieron presentes.

Aunque opacado en publicidad por Isle of Wight, el disco de Atlanta Pop es mucho mejor en artistas y calidad y, por si eso fuera poco, hasta en sonido.

Comenzando con una interpretación de Johnny Winter And a "Mean Mistreater", el disco uno que, es el de Atlanta Pop, nos lleva a uno de los dos mejores puntos del álbum: Poco.

Poco es un grupo que ha adelantado tanto en armonía, imaginación y música en general en los últimos 12 meses, que ya es en sí uno de

los cinco mejores conjuntos de la actualidad.

Su "Kind Woman" es de los principales documentos que existen en cuanto a maestría al tocar ante un gran auditorio, sencillamente perfecto en todos aspectos y demostrando que Rusty Young es el amo en pedal steel guitar.

"Grand Junction" es la contribución de Poco al C & W que tanto ha influido en ellos.

En cambio, "Love, Peace and Happiness", de los Chamber Brothers, no alcanza ni a la mitad las alturas a que nos llevó Poco.

El lp continúa con los Allman Brothers, que tocan dos rolas: "Statesborough Blues" y "Whipping Post". Nos dejó la impresión de que la mejor es la segunda.

La obra maestra de los tres discos de este álbum es "Stormy Monday", del grupo Mountain, que es el ejemplo de la perfecta rola en vivo. De un solo de guitarra de Leslie West pasa a la improvisación con un gran sentido creativo para lograr después una canción complejísima que requiere de gran comprensión e imaginación entre los elementos del grupo. "Stormy Monday" es sin duda la que hará que el álbum sea recordado siempre por poseer uno de los tres mejores (si no es que el mejor) solos improvisados de un grupo; nos deja la impresión de que fue creado para cerrarle la boca a los que opinan que el rock no es creativo y da por sí sola esperanzas del futuro del rock.

En resumen, sería bueno escuchar este álbum en sentido contrario, empezando por los lados 2 y en el disco tres el lado 2, hasta llegar al que nombraron disco uno, que es el mejor. Esto hará menos decepcionante oír las grabaciones de Wight, sin duda inferiores a las de Atlanta.

—SANTIAGO MARTÍNEZ



BARK
Jefferson Airplane
Grunt FTR-1001

Buenas noticias: la Avioneta de Morelos tiene ya su propia disquera (distribuye la RCA) y en éste, el primer LP Grunt ha asumido de volada control completo sobre la producción, con la acostumbrada ayuda de Maurice. Mala noticia: Marty Balin ha pirado del grupo, aun-

—A la Página 84

PIEDRA RODANTE

el
rock
chicano
no
existe



FILMS

Viaje Mágico y Misterioso a Frisco

POR MAURICIO PEÑA

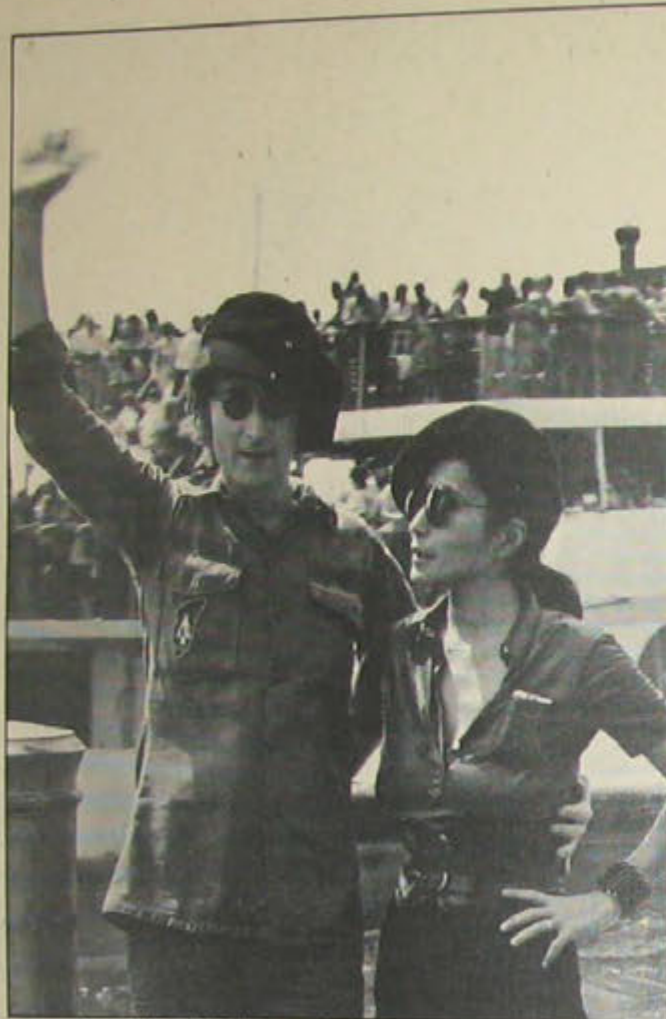
Una pregunta necia: ¿la mejor forma de estar al día en el terreno cinematográfico es yendo al extranjero?

La respuesta es tan variable que depende del número de lectores de estas notas fonquidéticas del 15avo Festival Filmico de San Francisco, que pretenden: primero, hacer una crónica del mismo; segundo, cotorear un chirris acerca de múltiples ondas de celuloide que pululan en el mundo, y tercero, deplorar la triste condición del cinéfilo local, sea chavo o veterano, causada por la actitud de la censura, broncas de distribución y otras yerbas (no muy alivianadoras que digamos) que nos impiden el contacto con películas importantes para nuestro momento, esas que en cierta forma les he cotoreado en Films Platicados y que, según Juan Tovar, puede tener mucho más éxito que la sección de estrenos.

Bueno, hijo —comienzo por la tercera parte de este rollo—, la censura o supervisión (esta forma de llamarla es la correcta, pues oficialmente la primera no existe) se ejerce con rigor en la mayoría de los films políticos, demasiado eróticos o sencillamente los que se consideran de "mala calidad o gusto", pero se aplica con benevolencia a muchos casos de cine mexicano dizque para proteger a la industria, por compadrazgos o con el propósito de seguir mediatizando el criterio del espectador. Por todos los lados de la moneda (nótese el recurso literario) es cosa manifiesta, patente, castrante que la censura existe en cada uno de los momentos del fenómeno cinematográfico.

Alguien podría saltar por ahí y asegurar que me gusta navegar por los mares del azote, ya que en la agonía de este año se nos reivindicó o desagravió, permitiendo la celebración de la Reseña, llamada ahora pomposamente Muestra Internacional de Cine, y que además tuvo efecto en otras dos ciudades del país y que a lo largo de tres semanas (21 films) permitió al espectador hambriento ver dos de Visconti, uno de Bergman, otro de Buñuel, otro más de Cassavetes, y hasta uno mexicano.

Yo contestaría a todo aquel que se sienta satisfecho de la Muestra, que la exhibición de películas "monstruo" es algo que debe ser normal en la vida diaria (¡snif!). Por otro lado, en las mismas casas distribuidoras saben perfectamente que los films de la



Los films de John y Yoko Lennon (Gran Bretaña)



El jardín de los Finzi-Contini de Vittorio De Sica (Italia)

Muestra recibirán después su "peinadita", porque el público que va a tal evento es muy "especial" y el otro muy culebra. Entonces nada tiene de extraordinario que hayamos visto *Los malditos* viscontianos con todo y secuencia del incesto, si más tarde, cuando se exhiba en el Futurama o en el Continental —digo, a nivel masivo—, ese pasaje, junto con otros, considerados difíciles para el criterio y bienestar del público familiar capitalino, van a desaparecer.

Yo le contestaría también

afecto por el cine.

Creo que esto último se cumplió en el Festival de San Francisco, y conste que no estoy agandallándome con el mercenario país del norte: la ciudad es únicamente un lugar accesible y el festival un accidente feliz. Bueno, pero mejor me calmo. La edición quinceava de este Festival tuvo lugar en medio de sucesos que para mí tienen mucho de espectacular, ya que después de cinéfilo soy turista (o fui); tales acontecimientos fueron: una manifestación chicana que terminó violentamente, un bombarzo a la embajada de Irán, balaceras en las calles, que podían escucharse desde la ventana de mi hotel, pero que según parece eran provocadas por un delirio de persecución agudo, pues al día siguiente pregunté por ellas al empleado del huacal o al de algún estancuillo cercano y nadie sabía nada.

Bueno, pero YA querrán leer sobre el susodicho festival: va. Para ser la tercera ocasión que asisto, puedo asegurarles que no le fue tan mal a mi pupila (la del ojo), pues la organización del evento filmico "más importante de la costa oeste", asimismo comprendió una tanda de tributos u homenajes a diversos directores y actores del mundillo internacional del cine, denominada "el oficio del cine", contando en todos los casos con la presencia del homenajeado como parte del espectáculo. En esta ocasión asistieron Rex Harrison, Merle Oberon, Ruben Mamoulian, Frank Capra, Sergei Bondarchuk, Arthur Penn (*Bonnie y Clyde*, *Pequeño gran hombre*, etc.), Clint Eastwood, Vincente Minnelli (o el rey de la comedia musical hollywoodense; todo un día dedicado a él; se exhibieron cachitos de sus mejores obras durante cinco horas; el público, formado por chaviza adoradora del cine y muy quemadora, críticos aventureros de extranjería y amas de casa —auténtico!—, recibió al director o estrella, y luego de una sesión antológica de su trabajo discutió con él, algunas veces lo agredió, pero no importa, lo estimulante es ver cómo el público respeta a sus ídolos y ama realmente el tipo de cine al que pertenece.

En seguida vinieron los "nuevos directores". Como habrán de suponer, se trata en la mayoría de los casos de recién llegados a la realización filmica. Esto fue muy interesante, pues puedo decirles que los asistentes sencillamente presenciaron el nacimiento u aborto de los genios del porvenir. Harold Prince presentó su primer film: *Something For Every-*

—A la Página 88



Cine Club Estudios América puros films super

Sábados, 5 p.m.

Calz. de Tlalpan 2818

(a 1 cuadra del Reg. Nal. de Automóviles)

FILMS

—De la Página 86

one (algo para cada uno). También Steven Arnold llegó con *Luminous Procureess* (juego de palabras que significa más o menos: búsqueda luminosa); este cineasta pertenece al florecimiento artístico de San Francisco, que alguien ya comparó con el de París durante los 20's. Pascual Aubier, de Francia, llevó *Valparaíso... Valparaíso*; Wendell Franklin, de Estados Unidos, su *The Bus Is Coming* (el autobús está llegando) y una tortita de Francia, llamada Annie Tresgot, llevó *Les Passagers* (los pasajeros).

En funciones extraordinarias se ofreció un tributo o retrospectiva del cine popular inglés de los años 1932 al 52. La exhibición de *Viva la muerte*, del español maestro de Joderowsky, Fernando Arrabal, junto con los films de John y Yoko Lennon —aburridas extravagancias de la pareja, con títulos como "erección", "mosca", "tu propia toronja" y otros—, también fueron algo especial o fuera de serie. Por último, en las tardes del festival se presentaron dos películas diarias, todas triunfadoras en los eventos europeos de Cannes, Venecia, Berlín. Pienso que la mejor forma de cotorear los films que vi es dividiéndolos por nacionalidades. Aquí van, y consideren esto como una edición de lujo de los Films Platicados.



El soplo del corazón de Malle (Francia)



El Mensajero de Joseph Losey (Gran Bretaña) Clint Eastwood dirige su primer film (USA)



una aparecida rural, encarnada por la modelo de *Playboy*, Paula Pritchett. Fue terminada el año pasado.

CHINA (República Popular)
Para demostrar que el criterio abierto de que hablábamos antes fue real, se exhibió *Destacamento rojo de mujeres*, un film-ballet traído de la meritoria China comunista de Mao. Es de risa loca. Los pobres chinos han quedado como en estado confuso respecto al cine por culpa de la revolución cultural maoísta, pues al romper todo lazo con la cultura occidental y capitalista se quedaron en el primitivismo filmico y la ingenuidad. Por supuesto que el villano es rico y la heroína una campesina.

ESTADOS UNIDOS
Directed By John Ford (dirigido por John Ford). Documental realizado por Peter Bogdanovich. Como su nombre lo indica, la estrella es el veterano rey del western. Muy ambicioso es el joven Bogdanovich al intentar quedar bien con dios y el diablo, pues si una antología sobre Ford y su cine puede hacer referencia a la historia de Norteamérica, no debería utilizarse como justificación del poderío gringo, y es en este tipo de trampa en la que se intenta hacer caer al espectador.

Luminous Procureess. Viaje óptico, en el sentido más lísergico de la metáfora, su director Steven Arnold ha heredado la imaginación de Jean Cocteau (bueno, es un decir) y de Fellini. Su film es bien sencillo: dos chicos llegan a una casa y los conducen hasta la cámara de una nave espacial; lo maravilloso es la descripción del trayecto entre la entrada y la nave, pues se encuentran con su pasado, su presente dionisiaco, con las supersónicas Cockettes y otros transexuales por el estilo.

Bushman y *The Bus Is Coming* (africano y el camión está llegando), de David Shickel y Wendell Franklin, respectivamente. Dos ejemplos del cine dique combatiente que están haciendo los directores de color en Estados Unidos. *Bushman* es quizá el que mejor logra su propósito, o sea el de desmentir cualquier argumento de concordia entre blancos y negros. El del autobús, en cambio, es un melodramita tibio, muy cercano a lo que se ve en televisión sobre el tema. Me impresionó sobremediano lo que un grupo de Panteras Negras le gritó a Franklin el día que se exhibió, frases agresivas que iban de: "¿Qué no te das cuenta que el cine que tú haces es pura mierda?" a:

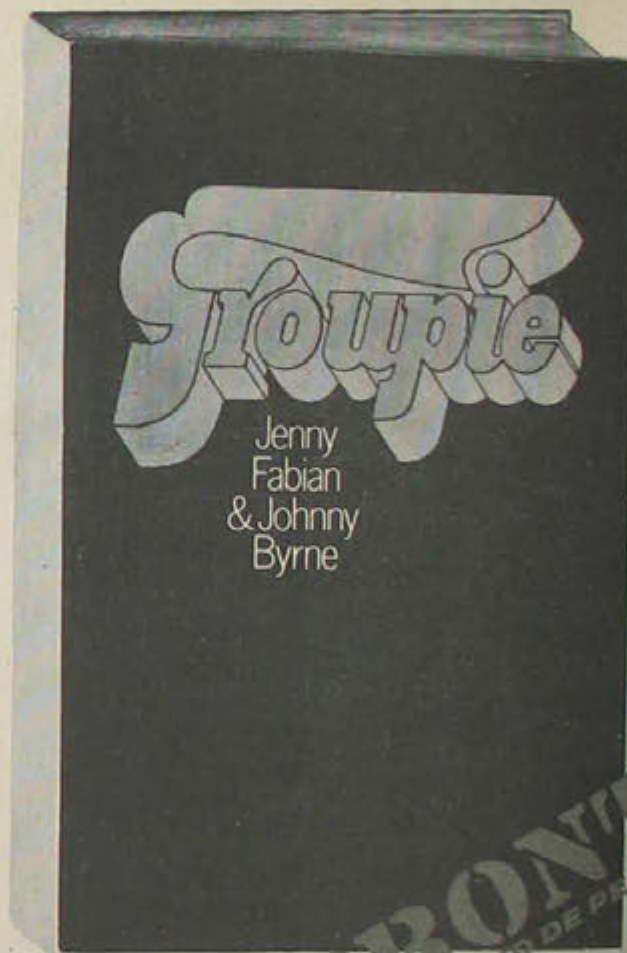
"Sigue dándoselas al blanco". *Johnny Got His Gun* (Johnny tiene pistola), de Dalton Trumbo, viejo y talentoso guionista de célebres films como *Exodo*, *El hombre de Kiev*, *Los Centauros*, y que hace su debut como director. El argumento lo tomó de su propia novela sobre un soldado de la primera guerra mundial que perdió piernas, brazos, se desfiguró el rostro y vivió muchos años. Es un film antibélico, pero también un ensayo de narración cinematográfica que manda muy lejos las mamadas emprendidas por Alain Resnais alrededor del tiempo y espacio.

Play Misty For Me (toca Misty para mí), de Clint Eastwood. No es la primera vez que un actor, estimulado por el éxito, se aventura a dirigir. Eastwood demuestra que lo mejor de su talento está en lo que otros directores aprovechan de su personalidad. Este su primer film es una verdadera falla; la trama policiaca que lo sostiene es débil y muy repetida en el cine negro, género que pretende recrear.

Punishment Park (el parque del azote), de Peter Watkins. Ligeramente, este es el film más agrio, cruel, triste pero convincente, que haya



Piedra Rodante Presenta:



Jenny Fabian & Johnny Byrne

PRONTO EN TU PUESTO DE PERIODICOS

Grupi

La Novela que más Países ha Escandalizado

FILMS

—De la Página 88
visto nunca. Watkins es un documentalista inglés que ha filmado diversos aspectos de la guerra, antigua y moderna, siempre desde una posición contraria, iracunda. Este par- que del azote es una fanta- sia, no muy improbable de seguir por el señor Nixon; cuenta cómo son perseguidos los disidentes de la guerra mundial del futuro.

Millhouse: A White Comedy (Millhouse, una comedia blanca), de Emile De Antomo. Los politiqueros que han visto este film no han quedado satisfechos con lo que ha hecho De Antonio, un solemnisimo director formado entre los independientes de Nueva York. Es la cronología de Richard M. Nixon hacia el poder, fragmentos de sus discursos, numeritos familia- res; sin ningún sensacionalis- mo o palabras alusivas, no se necesita más. La comedia que refiere el título es involuntaria, pues la carrera de una vedette como Nixon es bastante cómica.

FRANCIA

De los films hablados en francés destacan, no sólo en el panorama del Festival de San Francisco, sino de los de todo el mundo: *El soplo del corazón*, de Louis Malle, crónica de un adolescente en el momento de su despertar erótico o sexual o cachorro. Hay un incesto entre éste y su madre, pero más bien es algo secundario, lo interesan- te del film es la recreación del jazz en la década de los 50, de los inicios del esno- bismo, la cinefilia y el co- mienzo de la guerra de Indo- china. Finalmente, Malle re- sulta con más virtudes de so- ciólogo que de sicólogo.

Piel de Asno, de Jacques Demy, es una exquisita y casi femenina interpretación del cuento de Perrault, con mucha sicodelia medieval o lo que sea, a la Demy.

Valparaíso... Valparaíso, de Pascual Aubier, es una sátira de los falsos (o sobre) intelectuales revolucionarios.

Viva la muerte, de Fernan- do Arrabal, pudo haber sido una severa reflexión sobre la guerra civil española si su director no anduviera en los pantanos pánicos, el budismo zen, el panochismo y demás astrológicos.

Smic, Smac, Smoc es una comedia barata en medios y realización, elaborada por Claude Lelouch, con el senti- do del humor más agrio y pedante que alguien pueda concebir.

HUNGRIA

Un film de amor, de Irvan Szabo, es una película entrañable, sincera, amorosa, que retoma el personaje de aquella otra del mismo reali- zador que pasó aquí, *Padre*,



El bosque de los abedules de Andrzej Wayda (Polonia)



El Debut de Gleb Panfilov (Rusia)

pero en su etapa adulta, cuando tiene que elegir su destino. Al hacer este film semiobiográfico, Szabo tam- bién está refiriéndose, por medio de su héroe, a toda la juventud socialista, un poco ajena a la de acá de este lado.

INDIA

Monihara es un film de misterio hecho por Satyajit Ray, inspirado en un cuento de Rabindranath Tagore, que se vuelve doblemente comple- jo por el ambiente exótico de sus personajes. Ray es un maestro del cine, con la se- renidad de un Visconti o Bu- ñuel. Relata cómo las viejas costumbres de su país acerca del matrimonio pueden con- vertirse en un elemento de horror. El cine que hace Ray

está más allá del bien y mal de ondas modernistas entre comillas.

ITALIA

Dos viejos y dos jóvenes es- tuvieron representando al país mediterráneo, cuna de Mi- guel Angel y Da Vinci, como dicen los guías de turistas; los primeros, Vittorio De Si- ca con *El Jardín de los Finzi- Contini* y Pier Paolo Pasolini con *El Decameron*. Al pri- mero, olvidarlo; en cuanto al geniecillo terrible de *Teorema* y *Edipo, hijo de la fortuna*, sería ingrato tratar de liqui- darlo de un plumazo; sólo agregaré que su versión de los cuentos de Boccaccio dejan al audaz film *Teorema* como una película de Sandra Dee.

Los jóvenes, Marco Bello- chio y Bernardo Bertolucci,

de quienes ya se han exhibi- do en nuestra tísica cartele- ra: *Los puños en el bolsi- llo* y *El conformista*, respec- tivamente. Bellochio habla de la rebelión individual en un grupo de colegiales por medio de *En el nombre del padre*, film que denuncia las deficiencias de la educación escolar y la frustración moral que produce en sus víctimas el histerismo religioso.

De Bertolucci son *Socias* y *La estrategia de la araña*. El primero está muy influido por Jean-Luc Godard, y en el se- gundo se aprecia ya el estilo cinematográfico de este chavo. Es la historia del hijo de un personaje oscuro y puebleri- no que regresa al lugar donde consideran a su padre un hé- roe; va descubriendo un pa- saje de historia anónima de Italia, que tiene mucha rela- ción con la cobardía que pro- dujo o fomentó el fascismo del Duce Mussolini.

¡Ya chale!, ¿no? Podría coigarme contándoles sobre monerías de Polonia, co- mo *El bosque de los abe- dules*, de Andrzej Wayda, o una comedia (?) rusa llamada *El debut*, o la nueva versión de *El tío Vania*. Que sirva de remate únicamente el film monstruo y mito de los próximos diez años: *WR: los misterios del organismo*, del yugoslavo Dusan Maka- vejev, que en algunos países civilizados lleva el título de *Los misterios del orgasmo* (!). Para aquellos que estén al tanto de quién es Wilhelm Reich, el film de Makavejev podría parecerles irrespetuo- so, blasfemo y pornográfico. Para los que no sepan quién fue este científico cósmico a quien está dedicado, les pa- recerá que se trata de una comedia pornográfica de cos- tumbres de los sistemas ca- pitalista y comunista.

WR: Los misterios del or- ganismo, es una sátira que alude a la neurosis política y sexual de nuestro tiempo. Por un lado, están las entrevistas a Jackie Curtis, una *operadita* newyorquina; a una grupi efectuando su delicado traba- jo con el director de *Screw*, revista pornográfica de orien- tación izquierdista. Por otro, el mundo ingenuo que dejó el estalinismo en Europa Oriental por lo que al sexo se refiere, y como regio co- rolario están varios reporta- jes de la mujer de Reich en el hospital que tenía éste en un pueblito de Estados Uni- dos y de varios pacientes ba- jo tratamiento de liberación sensual, un poco semejante al que recibió John Lennon.

Un film tan complejo e importante como éste, que definitivamente nunca se ex- hibirá aquí, merece una nota más extensa, misma que pro- meto hacer cuando eche otro nuevo vistazo a la obra de Wilhelm Reich.



\$1000

encuadernada

OBRA EN TABLOIDE

PIEDRA RODANTE, Génova 70-504, Zona Rosa, México 6, D.F.

Envíeme por favor la colección completa de PIEDRA RODANTE en tabloide, números del 1 al 7, encuadernada en forma de libro y con lujosas pastas de keratol y títulos en oro. Adjunto giro postal o giro bancario o cheque personal (sólo D.F.) por \$100. El envío por correo es gratis dentro del país.

Nombre

Dirección

Colonia

Ciudad

Z.P.

Edo.

Extranjero: Dis. \$12

EL BAZAR

DE MEDIO USO Y NUEVO

CLASIFICADOS GRATIS de Músicos sin Chamba

PIEDRA RODANTE ofrece aquí espacio gratuito a todos los músicos hambrientos con problemas de chamba. Si buscan trabajo individualmente u ofrecen los servicios de su conjunto o necesitan a alguien para tocar en él, envíennos por correo su anuncio, breve y al grano, de tres líneas máximo o 25 palabras en total. (Si quiere vender o comprar, entonces tendrán que recurrir a la sección El Bazar y sujetarse a la tarifa oficial.) Asegúrense de indicar claramente la población y Estado en su anuncio antes de enviarlo. Solicitudes dirigidas a: PIEDRA RODANTE, Depto. de Clasificados Gratis.

MEXICO, D.F.

BAJISTA, canto, loco guitarra, leo un poco. Sindicalizado. 20 conjuntos experiencia. 22 años. Urgente trabajar profesionalmente. Pepe—537-28-94, 567-83-17.

GUITARRISTA de acompañamiento y cantante. También le llevo al bajo y compongo canciones. Cinco grupos experiencia. 17 años. Vivo en el sur. Comunicarse con Ruy o Marco al tel. 564-72-93.

PIANISTA u organista que se sienta capacitado para tocar grupo música moderna, preferencia con instrumentos. Comunicarse con Jesús—574-26-67 o con Carlos—Córdoba 215.

PARA tener verdadera libertad hay que ser esclavo del trabajo. Busco pianista y organista para trabajo en grupo. Juan Carlos—519-09-45.

BUSCO músicos acústicos percusionistas y buenos cantantes (sin pretensiones). Prefiero sin experiencia en grupos anteriores. Carlo—575-49-79.

HOLA Tocamos rock. Banda El Ganso. Rogelio—532-29-32.

Busco grupo. Tengo batería. Comunicarse con Marcos 5-45-93-20.

LA DECENA TRAGICA está viva y con deseos de tocar. Si necesitas un grupo de rock sin concesiones, llama al 554-13-37, 528-74-27 o 562-14-91.

TOCO órgano y piano; rock, blues, jazz, tropical, etc. Sindicalizado. Edad: 20 años. Leo poco y a sus horas. Olivia—530-43-99 o 571-60-67.

 ¿Estás en la Onda?
 Aliviánate para el futuro.
 Estudia inglés en el
 instituto per sec
 Director:
 Luis Alberto Viadest V.
 Londres 50, 5o. piso
 Tel. 511-62-21

ABUSADOS, CHAVOS:
 La Nueva Izquierda
 no está donde dicen.
 Por un Rock Politizado

discoteca ROCK

- Discos • Posters
- Joyería Jipi

Eta 33-B
 Centro Comercial
 Monte de Piedra
 Taxqueña
 México 21, D.F.

THE PRESIDENTS BAND



SOUL el auténtico

Y SU NUEVO SONIDO ROCK-FUNK

Asóciate con Phillip, Tyrone, Jerome, Jason, Nate, Harold and Bob en el templo de la chaviza "groovy"; La Place du Soul. ¡Cámara! ¡qué grosor!
 Estos cuates se crearán una onda nueva en México; nada fresca, nada aplatanada, nada huapachosa tropicalera. Así es la onda de The President's Band ¡Sabal

PLACEDUSOUL
 Los Globos Insurgentes (ya no es para la mamá)

...ABIERTO TODOS LOS DIAS...

Melody Maker

No. 2. ENERO, 1972. Suplemento de PIEDRA RODANTE



LOS STONES YA NO BEBEN CHAMPU

Los diabólicos Rolling Stones harán una gira por los Estados Unidos que comenzará en febrero del año próximo, y esta vez no la pasarán tan lujosamente como en ocasiones anteriores, sino que habrán de hospedarse en los modestos hoteles Holiday Inn.

Esto es como consecuencia de sus más recientes presentaciones en Inglaterra —diez días de viaje a razón de dos shows por noche—, en las que cada miembro del grupo apenas sacaba para los frijoles: 16,400 pesos diarios. Y no es sorprendente que Jagger y sus cuates anden con broncas de luz a pesar de los fabulosos sueldos que perciben, ya que el tren de vida que llevaron durante su última gira comprendía desde paté de foie, salmón ahumado y demás delicatessen, hasta el infaltable champú de la viuda, refines todos que permanecían regados en las mesas de sus camareros y que hacían subir las cuentas hasta un promedio de

¡cámara! \$16,400 diarios. Se aventaron incluso la puntada de contratar a un chavo que se encargó exclusivamente de proporcionar a los músicos todas las extravagancias y caprichos que se les iban ocurriendo como, por ejemplo, la compra diaria de 900 pesos de flores, sólo para que Mick pudiera bañar al público al terminar cada show con una resplandeciente lluvia de pétalos multicolores.

Y ya que hablamos de Mick, éste declaró recientemente que le hubiera gustado asistir a la reapertura del Teatro Rainbow (los Stones viven fuera de su patria desde antes de la boda de Jagger) en Inglaterra, añadiendo que había pensado en entrar disfrazado de lo que fuera para no ser reconocido por los azotados cobradores de impuestos.

Los Instrumentos de las Madres se Dieron en la Idem



Hace unos días Frank Zappa y los Mothers of Invention perdieron todo su equipo al estallar un devorador incendio en el casino de Montreux, Francia, donde ellos se presentaban. El fuego redujo a cenizas el casino, pero el grupo y el público —entre el que se encontraban los Deep Purple— lograron salir ilesos del local, mientras que en la calle los curiosos trataban de alejar del incendio el estudio rodante de los Rolling Stones, que se encontraba estacionado casualmente afuera del lugar del siniestro. Nunca pudieron moverlo, pero afortunadamente las llamas no alcanzaron al valioso camión.

A causa del accidente, Zappa tuvo que cancelar un concierto que debía haberse efectuado al día siguiente en París, teniendo que trasladarse a Londres a cumplir un compromiso en el Teatro Rainbow. Las madres tuvieron que alquilar equipo nuevo en la Gran Bretaña.

Respecto al incendio, Aynley Dunbar, baterista de Zappa, declaró en Londres que llevaban aproximadamente 1 hora 40 minutos tocando y habían comenzado los solos de "King Kong" cuando de repente notaron que algunas gentes se ponían de pie en el salón, empezando a empujarse a los pocos segundos. "Vimos unas llamadas —narra Dunbar— a un tipo que corría hacia el tumulto con un extinguidor en las manos. Al crecer el fuego, el pánico se apoderó de todos nosotros, que lo único que queríamos era salir huyendo de ahí. Sin embargo, Frank nos detuvo y a gritos exhortó al público a que saliera ordenadamente para no tener que lamentar desgracias

personales. Nosotros esperamos a que todos estuvieran afuera para poder salir y contemplar a gusto el incendio a una cuadra de distancia".
 "Una vez ahí, creímos que el fuego estaba ya bajo control y que no iba a pasar nada, pero de repente fue el infierno: como si alguien hubiera abierto la puerta de un horno, porque las llamaradas que se empezaron a producir alcanzaban la altura de un edificio vecino de 20 pisos, y el humo nublaba por completo la calle. El casino era casi todo de madera, aunque tenía la fachada de ladrillo. Unas horas después volvimos al sitio para recoger nuestro equipo y sólo encontramos un impresionante montón de cenizas. Desde entonces nos dicen los optimistas".
 Dunbar calcula que el valor del equipo perdido, un órgano y tres sintetizadores, ascendió a unas 20,000 libras esterlinas (575,000 pesos).
 Excluyendo el incidente de Montreux, parece que la gira de las Madres de la Invencción ha tenido éxito, especialmente en Rotterdam, en donde el público rocanrolero los ovacionó.

Lennon



Y la vanguardia londinense —siento decirlo— son sólo imitadores de Fluxus. Todos lo siguen, lo conocen, lo leen y hacen más o menos lo mismo".

Tal vez la razón por la que los ingleses se negaron a tomar su obra más en serio fue que pensaron que estaba formada solamente de trucos y sensacionalismo, e hice referencia a la entrevista dentro de la bolsa y a sus desnudos en la cubierta de su álbum.

Oh, vamos, reconvinó ella. ¡Qué tontería! Sin embargo, él está consciente de esa actitud de conservatismo. Es algo contra lo que parece haber estado luchando toda su vida. Y lo ataca apoyándose en el dadalismo. Lo que habían estado haciendo eran eventos. A su juicio el evento de la cama fue uno de los grandes happenings del siglo. Su lógica es admirablemente simple y sana: si todos los periódicos del mundo occidental publican en su primera plana que John y Yoko se casaron y se metieron en una cama, tal vez es el mundo el que es ilógico. Es comiquísimo el que se le haya dado tanta importancia al hecho de que un matrimonio estuviera acostado en una cama.

Se deleita recordando: "Cuando llevamos Rape a Viena para exhibirla en la televisión austríaca, dimos una conferencia de prensa dentro de una bolsa y fue una experiencia fantástica para nosotros y para la gente que tomó parte en ella —aunque no se hayan dado cuenta de ello: el preguntarle a una bolsa qué es lo que tiene adentro, si de veras éramos nosotros, qué tal me llevaba con Paul y todo eso... ¡y la bolsa hablando! Fue precioso".

¿Y le llamarías arte a eso? Por supuesto. Fue un evento, comunicación. Y el arte es comunicación. ¡Claro que es arte! Mira, Yoko dice que una mujer puede crear, un hombre destruir, cualquiera puede destruir; pero un artista critica.

Si, pero, ¿y si en la cama hubiera estado una pareja de desconocidos en lugar de John y Yoko?

También para eso tiene una respuesta. "Si unos desconocidos se hubieran metido a la cama en señal de protesta en algún pueblito sin importancia, el periódico local lo publicaría y de ahí tal vez saldría una nota en los periódicos londinenses. Te digo que cualquiera pudo haber hecho lo de la cama y habría atraído la atención de la prensa. Si una pareja provinciana decidiera casarse en su iglesia local metida en una bolsa

—exclama.

Su próxima película se llama *Erection*, y consta de una serie, ya casi terminada, de fotografías, tomadas durante nueve meses, de un hotel en construcción al lado opuesto de la terminal BEA en la calle Cromwell de Londres.

"Ayer vi los avances, y es fantástica" —exclama. "Por más de nueve meses este cuarte ha estado filmando diario en la misma posición. Creo que será la película más famosa que jamás haya hecho".

En lo que a música se refiere, actualmente está identificando a los artistas más avanzados. Admira mucho a Fluxus, un grupo de 30 músicos experimentales de Nueva York cuyo miembro fundador es George Macuinis. Utilizó a Joe Jones, de este conjunto, en su nuevo disco. Jones formó la Compañía Musical Desentonada [Tone Deaf Music Company], que consiste de una variedad de instrumentos musicales y aparatos eléctricos que se tocan solos. Sus violines de juguete proporcionaron el fondo de cuerdas de *Imagine*, su nuevo álbum.

Lo que más le duele y lo frustra es poder alcanzar reconocimiento artístico en otros países y ante conjuntos experimentales serios, mientras que en Inglaterra es poco más que un ex-beatle.

"Mucha gente en la Gran Bretaña piensa que soy sólo alguien que se sacó la lotería", nos dice; "alguien que tuvo buena suerte y se casó con una bailarina de hawaiano o una actriz de por ahí. Mientras que en los Estados Unidos y en cualquier otra parte nos tratan como lo que realmente somos, ¡como artistas! Pero aquí soy el muchacho que tocaba con Paul, tuvo un golpe de suerte y se casó con la actriz".

"Aquí están como en 1940. Acabo de pasar dos meses en los Estados Unidos y siento como si hubiera regresado a Dinamarca o a algún otro sitio en que nada ocurre. Mientras que en Nueva York hay veinte ó 30 artistas fantásticos que entienden mi trabajo y piensan igual que yo. Es la gloria en comparación con este ambiente. Ya ves como me trata la prensa. Si hay un movimiento de vanguardia aquí, pero es muy pequeño".

Tal vez lo que pasa es que no tienen tu renombre, me aventuré a decir. Ella salió en su defensa "Los Beatles son muy inteligentes, pero ni ellos comprenden su trabajo actual", señaló. "En cierta forma John estaba muy aislado: muy solo.

•En los Estados Unidos nos tratan como artistas; pero aquí sólo soy el chavo que tocaba con Paul, tuvo un golpe de suerte y se casó con una actriz. Sólo soy uno más en la larga lista de excéntricos ingleses."



obrero. Tiene 30 años y es un vocalista, artista y, según algunos, cineasta. ¿No fue acaso Desmond Morris quien lo llamó la figura más importante de los sesentas?

Ella es excitable, y parlanchina, tensa y autosuficiente. El, gracioso, agresivo, sardónico, rudo, creído, amable y lacónico.

El irrumpe bruscamente en la conversación. Ella cotorrea frecuentemente mientras él habla. Ella habla en serio. El bromea y le hace bromas.

Ella: "Me siento muy afortunada de tener un marido que entiende estos problemas".

El: "Sí, querida".

Ella: "¿Sabe? El estuvo en un ambiente artístico muy difícil".

El: "Sí, querida".

Ella: "¡Vamos!" [lo besa.]

El: "Je, je. Me preguntaba cuándo agarrarías la onda".

Se podría decir que se llevan bien. Puede que no sean Romeo y Julieta, pero sí pueden considerarse la Elizabeth Taylor y el Richard Burton de esta generación. Las mejores cosas de la

obra es surrealista. ¿La caja o el libro? "La casa está llena de su obra. Es lo máximo. De pronto te tropiezas con una puerta con un letrero que dice: esta no es una puerta. Entrar por la puerta principal y subes una escalera de donde se ve, por un espejo retrovisor, una pintura en el techo que dice Sí. Luego entras a un cuarto en que hay que pasar por encima de una pintura, y luego a otro cuarto donde se encuentran todas sus demás chácharas. Ella proviene directamente de Duchamp y Dadá, pero actualmente está en su propia onda".

Me dice que ella llama a su arte "con art", abreviatura de arte conceptual, cuyo punto de vista es que "la idea que hay detrás de la obra es más importante que la obra en sí". El piensa que en importancia práctica su libro puede compararse con la Biblia y con el I Ching. Dice que desde que se editó por primera vez, hace diez años, "ha influenciado radicalmente las vidas de mucha gente, incluso está en el curriculum de muchas universidades estadounidenses".

El me pregunta si creo que su vida vienen en parejas y ésta es la pareja más unida que he entrevistado. Son como dos partes de una entidad inseparable. Una mano que sabe siempre lo que la otra está haciendo.

Yo tenía la impresión de estar ahí para entrevistar a él. El tenía la impresión de que yo estaba ahí para entrevistar a ella acerca de su libro, que acaba de ser reeditado. También ella lo creyó así. Pero no importaba, puesto que se trataba de hablar de arte.

El me pregunta si creo que su

Entrevista por Michael Watts

Estamos aquí porque Yin y Yang están en la ciudad y se ha corrido la voz de que están concediendo entrevistas. De hecho, estamos a sólo unos metros de ellos, detrás de la puerta con el gran espejo que refleja el sillón de tapiz verde y las blancas paredes decoradas con cubiertas de discos de todos los artistas de Apple.

El fotógrafo y yo no estamos solos. Hay un hombre del Sydney Herald sentado enfrente, bastante serio con su impermeable, jugando nerviosamente con un cuadernito. También se encuentra la joven recepcionista que, moviendo la cabeza, dice que no, que no hay té ni cerveza ni nada que se le parezca y que lo lamenta mucho.

También hay fanáticos de Apple. Son casi treinta, en su mayoría muchachas, que platican e intercambian información sobre sus artistas predilectos.

La puerta de la recepción está tentadoramente abierta, pero las chicas son obedientes como novicias. Por nada pasan por la entrada, aunque saben que Big G anda por ahí. Hay mucho autocontrol; los ánimos están bastante tranquilos.

Por supuesto, la puerta del espejo se ha mantenido provocativamente cerrada, pero de pronto se oye decir: "Que pase por favor el señor Sydney, del Herald". Es más bien una orden que una petición, pronunciada con un tono entre gruñón y acento sureño. Todas las miradas se dirigen hacia él, fijándose en su corto cabello rojizo, sus pantalones y su camisa convencionales. ¡Quién lo hubiera creído!

La cabeza desaparece cuando Sydney entra.

¿Les gustan las bromas? Quiero decir, las bromas que deben tomarse seriamente, porque más tarde, ya dentro del cuarto, me muestra una cajita metálica con una tapa que dice "Caja de Sonrisas". "Abrela", dice ansiosamente, la mirada penetrante tras los cristales ligeramente coloreados de sus espágujos. Uno espera ver saltar un guante de box impulsado por un resorte, pero en vez de eso lo único que se ve es el reflejo imperturbable de uno mismo en el fondo brillante de la caja. Esta es obviamente la primera parte del juego. De todos modos, él se muestra satisfecho y ella feliz. Nos dicen que el representante de *The Times* era muy sensitivo, ya que les pidió que miraran ellos primero.

Ella está sentada detrás del escritorio con él. El humo de un cigarro sube entrelazándose entre el pelo negro y brillante. Lleva hot-pants, una blusa ajustada y unos suacos que se ven bastante incómodos. Sus ojos son negros como pedecitos de carbón. ¿Qué se podría decir de ella? Que es una productora, artista y, según algunos, vocalista.

El es un héroe de la clase

lo publicarían en cualquier parte. Esas cosas pasan. ¿Cómo se llamaban los que...? Lady Docker y su esposo fueron la última pareja en realizar eventos en Inglaterra. Los ingleses son famosos por sus excéntricos. Yo no soy sino uno más en una larga lista de excéntricos".

Otro pensamiento le viene a la cabeza. "Los Hanratty nos pidieron que les ayudáramos en su publicidad — mucha gente dice que brincamos sin ton ni son de filatelistas a jugadores de yo-yo. La verdad es que somos consistentes desde 'All You Need is Love' a 'Power To The People' — nos pidieron publicidad y les dimos toda la que pudimos obtener sin perder el interés de la prensa. Cada semana decidiera casarse en su iglesia local metida en una bolsa

una esquina de Hyde Park y habla de su problema y de su hijo y de todo eso. Una semana mandamos el Rolls Royce con dos personas en la bolsa e hicimos crecer a todo el mundo que éramos nosotros. Fue toda la prensa, salió en todos los periódicos y los Hanratty ganaron más publicidad — y aún que si quiera hubiéramos ido. Sólo mandamos la bolsa con dos amigos dentro".

Sin embargo, argumenté yo, el hecho de que un artista constantemente acudiera a la prensa y buscara la publicidad me parecía una especie de prostitución y algo totalmente contradictorio a la creencia del público de que el artista comenta sobre la sociedad al mismo tiempo que se mantiene ligeramente al margen de ella.

—A la página siguiente

—De la página anterior

Entonces qué me dices de Warhol, me replica, el publicista más grande del mundo. O de Dalí. O Duchamp. Y señalándome con el dedo índice me dice que le mencione a un solo artista que no busque publicidad. El único que se me ocurre es Maculinas y aun a él ya lo convencieron de que pusiera su nombre en la pasta del álbum.

Se resiente profundamente de que lo juzguen como a un número de circo. Los artistas siempre han sido el centro de la atención y, por el amor de Dios (¡estamos en el siglo XXI!

"Y es su responsabilidad. Al igual que es responsabilidad de los periodistas el relatar las noticias tal como son y el artista que no cumple con esto es un flojo, un flojo ególatra".

Es inevitable que esta visión de "arte instantáneo" parezca a veces propaganda. ¿Qué cosa podía ser más propagandista, después de todo, que "Power To The People"? Es un mensaje, ligeramente velado, que incita a levantarse en armas contra el sistema; un llamado a la revolución.

Está totalmente de acuerdo con esta evaluación. Claro que es propaganda. También lo era "Al You Need Is Love". Dice que él es un artista revolucionario, al igual que quienes pintan posters en Cuba. Dedica un arte al cambio y a la revolución. El arte por el arte es decadente. El escribe canciones para que la gente exprese sus sentimientos. En los moratorios de los Estados Unidos, 30,000 personas cantaban "Give Peace a Chance" y 20,000 iban cantando "Power To The People" por las calles.

Peró Goebbels también era un propagandista, le digo. Uno puede convencer a la gente de todo, me contesta. "Por ejemplo, el mal aliento. Se puede usar el gas como anestesia para sacarte un diente o para matar a la gente. Eso es yin yang, o como se le quiera llamar. Si no fuera por Goebbels, hoy en día no habría anunciantes y Melody Maker subsiste gracias a sus anunciantes".

Peró es que antes de Goebbels ya había anunciantes: "Sí, peró Goebbels hizo del anuncio una fantástica forma de arte. El fue el creador de la publicidad moderna. No quiero decir con esto que es un héroe; sólo te digo lo que originó".

Sin embargo, ¿no era peligroso usar la música como medio de propaganda?

"¿Por qué?"

Porque podría ponerse al servicio de una causa perversa, replicó. Se inclinó hacia adelante, exasperado. Eso era tanto como decir no fabricar cuchillos porque pueden ser utilizados para matar. El escribe música por motivos personales. "No pueden culperme ni a mí ni a la canción. Yo no estoy aquí para dar poder a la gente. Soy el compositor que cantó la canción que la gente cantó en sus reuniones. Eso es todo. Ese es mi trabajo. O sea que si fuéramos una comunidad en una isla, yo sería el cantor. Tal vez



tú fueras escritor. Alguien sería el carpintero y alguien más sería el cocinero. Mi función en la sociedad es la de ser un artista.

"La sociedad tiene la idea falsa de que el arte es algo prescindible, como la crema de menta, o algo así. Pero la sociedad no existe sin el artista. El arte es una parte funcional de la sociedad; si no hay artistas no hay sociedad. No somos parte de un espectáculo decadente y superfluo. Somos tan importantes como los primeros ministros y los policías. De modo que no escribí "Power To The People" para que de ella naciera una revolución, sino para que la gente la cantara al igual que los cristianos cantan sus himnos.

"Me gustan los temas. Me gusta la publicidad. Me encanta

bien de carácter masoquista. La gente, me dice, cree que el desnudarse es masoquismo. "Yo no hice sino desnudarme mentalmente y cantar acerca de ello. Es algo que los poetas han hecho desde siempre. Lo hice en 'Help! Help!... Es el mismo tipo de canción, al igual que 'In My Life' y 'I'm A Loser'. No fue algo que se me ocurriera de repente porque estuviera bajo terapia; ésta no contribuyó sino a que fuera algo mucho más condensado.

"Esas canciones tienen el mismo estilo; letra sencilla. Son todas canciones personales. Mis canciones siempre han sido como diarios personalizados. Yo escribía lo que se llama diarios personalizados; es decir, casi siempre en primera persona y en un estilo que sugería locura incompleta. No hay diferencia entre éstos y mi álbum".

Pregunto si estaba deprimido cuando lo compuso y sacude la cabeza en forma negativa. La terapia no le había deprimido. Fue un simple hecho. "Todo lo que hice fue decir sí, 'mi mamá me abandonó y pienso esto acerca de Dios'; como noticias de un periódico — muerte en Venecia, un volcán en Israel, etc. No estaba deprimido cuando lo compuse porque ya había pasado por los altibajos de la terapia. Fue como si... hay días en que uno está optimista y otros en que se está deprimido, y cuando compuse 'Mother', sólo iba a grabar un disco. Es cuando lo reprimes, cuando no le das expresión a la locura. Es cuando enloqueces, sufres y te deprimas". De igual modo sus películas y libros son formas de terapia, porque piensa que todos los artistas crean a través del sufrimiento. "Nada más mirarlos, a cualesquiera de los grandes artistas a través de la historia: Dylan Thomas, Brendan Behan, cualesquiera. Son siempre grandes en el dolor. Los verdaderos artistas producen por medio del sufrimiento. Los demás, simplemente no son artistas".

Le pregunté si tenía alguna filosofía general de la vida que quisiera exponer; antes había dicho que era consistente en su locura. Si la tenía, contestó. Su filosofía era, en pocas palabras, la del existencialismo, la del "estás aquí". Y ese había sido el título de una exposición suya en la galería Robert Fraser dos años atrás, cuando conoció a Yoko. Según él, las biblias, los jesuses, los gurús, los poetas y los artistas no han hecho sino decir a la gente que el minuto actual es el que importa, no el de ayer o el de mañana.

"Y ese es todo el juego. No hay más tiempo que el presente. Lo demás es perder el tiempo. Como dice Yoko, la mayoría de la gente emplea tanto tiempo tratando de comportarse formalmente que desperdicia todas sus energías. La gente se pregunta de dónde sacamos nuestra energía. Somos como niños; no la empleamos en tratar de ser formales. Lo cual no quiere decir que no nos gusta vestir bien —eso nos gusta— mas no la formalidad".

beatle. "En realidad, los Beatles nunca pelearon por el dinero", afirma. "Los demás, sí. No me importaría, pero es lógico que ahora sí estarían dispuestos a darnos de baja. Después de todo, han ganado mucho dinero, y ellos y nosotros debemos separarnos amistosamente. Pero por ahora no podemos".

"Northern Songs me está demandando por un millón de libras en Londres y otro millón en Nueva York. Así de complicado es todo esto".

Paul se encoge de hombros, al parecer para indicar que ya no quiere hablar de dinero, pero toca este tema nuevamente durante casi toda la conversación posterior. Vuelve una y otra vez a Lennon, a Klein, a los Beatles. Es un asunto inagotable para él:...

"Me pidieron que tocara en Nueva York, en el concierto de George para recolectar fondos para Bangla Desh, pero no quise. Déjame decirte una cosa. Klein organizó una conferencia de prensa y contó a todos que yo me había negado a ayudar a los refugiados paquistanos —así los llamó él—. Eso no es cierto".

"Le expliqué a George la razón: la prensa mundial diría que los Beatles se reunían otra vez, y eso habría hecho muy feliz a Klein. La prensa hubiera dado gran resonancia al asunto, y Klein se llevaría todo el crédito".

"En el fondo no me atraía la idea de tocar. Si no fuera por la intervención de Klein, tal vez hubiera querido, pero quién sabe. Allen tiene mucha labia. Los otros creen que es lo máximo, y yo he metido la pata cuando deseo aconsejarlos que no le hagan caso. Sin embargo, tengo la impresión de que en su interior ellos piensan que yo tengo la razón".

"Cuando salió el álbum Let It Be, tenía un pequeño texto publicitario en el reverso de la pasta, cosa que no tenía precedente en los discos de los Beatles. En esa época, los Beatles no se llevaban muy bien entre sí. En la pasta decía que el álbum marcaba una nueva etapa de los Beatles. Nada más lejos de la verdad que eso".

"Ese iba a ser el último álbum de los Beatles y todos lo sabíamos. No tenía nada de una nueva etapa. Klein mandó revisar la producción porque consideraba que no era suficientemente comercial".

La charla recogió el tema de los conciertos de los Beatles, o, más bien, la falta de shows en vivo. "John quería presentar un gran concierto en Toronto, pero a mí no me pareció buena idea. Tengo entendido que, antes de entrar en el escenario para la audición que él dio, se enfermó; era precisamente lo que yo quería evitar. Yo también hubiera estado nervioso por esta cosa de los Beatles".

"A mí se me ocurrió que lo bueno sería tomar un camión para ir a dar un concierto, sin ninguna publicidad, en algún pueblito. Nos llamaríamos



equis, no importa, y llegaríamos a tocar, y ya. No habría nada de publicidad ni anuncios. A John le pareció padre la idea".

"Antes de que John anunciara su separación de los Beatles, una noche me encontraba recostado en mi cama y pensé que me pasaría organizar una banda como la Plastic Ono Band de él. Me entró la tentación porque habían transcurrido dos años desde que tocamos en vivo. Todos queríamos presentarnos sobre las tablas, pero no como los Beatles. Era imposible hacerlo como los Beatles por lo grande que tendría que ser. Hubiéramos tenido que encontrar un estadio con un millón de butacas".

"Cuando yo realmente gozaba al tocar era en el Cavern. Entrábamos en el escenario con un pan dulce y un cigarrillo y sentíamos que nos comunicábamos, pero bien. Muchas veces se fundieron los amplificadores, y mientras los componían, nosotros cantábamos un comercial".

"Hacíamos algo así como burlesque. Yo imitaba a Jet Harris, porque en ese tiempo él tocaba ahí mismo" [Paul él tocaba ahí mismo]. "En una ocasión se cayó del escenario y yo me caía después, también. Era divertidísimo".

"A la salida, iba por las calles con mi guitarra, tocando y molestando a los vecinos. No podría volver a hacer eso, pero es lo que ambiciono hacer con este nuevo grupo".

Parecía que, por fin, los Wings entraban a la conversación. Observé miradas de alivio entre los presentes, cuando pregunté a Paul cómo había formado el grupo y qué planes tenía para él.

"Conocimos a Danny en Nueva York, cuando buscábamos

un baterista para que tocara en Ram. Escuchamos a muchos bateristas y la mayoría no dio el ancho. Al entrar, cada baterista pedía disculpas por las pésimas condiciones y pedía a sus compañeros que tocaran algo de rock. Varios chavos dijeron que no podían. Fue una situación muy penosa; pero Danny se dirigió directamente a sus bongós, y supimos en el acto que él era nuestro hombre. Tenía una edad ideal para empezar, mientras que los demás eran viejos para lo que necesitábamos nosotros".

"Trabajamos juntos en Ram y llegamos a conocernos muy bien. Así que Danny era el baterista más indicado para la banda que teníamos en proyecto, nos dijimos".

"Luego pensaba conseguir otro guitarrista y pensé en Denny, que ya conocía, porque lo considero un buen cantante. Además, parece que en esos días no se encontraba haciendo nada importante".

Denny: "En realidad, sí había algo importante, pero..."

Paul: "Me pareció que 'Go Now' era formidable. Fue a verme, llevando su guitarra y tocamos algunas cosas que nos salieron a todo dar. Ensayamos unos cuantos números, nada más".

Denny: "Yo estaba ocupado, pero esto se identifica más con lo que me interesa. No quiero meterme en política, como la mayoría de los grupos, ni quiero estancarme, tampoco".

Paul: "Tuviimos muy poco tiempo para ensayar. Nada más tocamos unos acordes, y tocamos lo que queríamos. El álbum contiene material muy sencillo. Tony Clark fue el ingeniero de grabación. Le dijimos que saliera sin mucha distorsión y fondeas semanas".

Al parecer, los Wings po-

disparó. Hicimos una sola grabación".

Resulta que dentro de lo razonable, casi todos tocan de todo en el álbum. La batería, naturalmente, es la base fundamental de Danny, aunque hasta cierto punto todos lo apoyan con más percusión. Paul toca primera guitarra la mayor parte del disco.

"Siempre me he visto como primera guitarra", dice Paul. En cambio, Denny dirige la armonía y toca los acordes y, excepcionalmente, el bajo. También Paul toca el bajo. El bajo en este álbum es bastante sencillo y fue grabado al final. Linda toca casi toda la parte de piano y órgano.

"Linda no tiene mucha experiencia, así que las secciones de teclado son muy sencillas, aunque muy valiosas, creo. Tienen la inocencia de una pintura infantil", opinó Paul.

Linda: "Pusimos las canciones de rock en un lado y las canciones más lentas en el otro, para que puedan tocarse en las fiestas. Si quieres bailar, ponés un lado; cuando quieres cantar, ponés el otro".

Paul: "Me cae mal que primero se oiga una pieza de rock frenético, e inmediatamente después unos violines tocando 'Sobre las Olas'".

Me pregunté en voz alta qué habría pasado con el Paul McCartney de las melodías lentas que escuchábamos hace tiempo. "Eso depende de lo que escuchabas en los discos de los Beatles", dijo Paul. "Sé que cuando piensa en mí, la gente piensa en 'Yesterday' y otras piezas por el estilo. Pero recordará que antes cantaba 'Long Tall Sally' y otros rocks gruesos cuando estaba con los Beatles. Esas cosas me encantaban y no había tenido mucha oportunidad de hacerlas antes".

La conversación viró de nuevo. Nos pusimos a hablar de los dos discos que grabó Paul como solista, duramente criticados, al salir a la venta. "Bueno, el primero era como una serie de pruebas de estudio. Toqué todos los instrumentos e hice todo yo sólo. Fue una cosa sencilla y la hice para divertirme".

"Ram fue más bien proyectado especialmente para álbum. Puse todo mi empeño en él, esperando que le gustara a la gente. A mí me pasó y me pasa todavía".

"Probablemente para mí era demastado importante que a la gente le gustara mi música. Quería que les gustara Ram a como diera lugar. Al terminarlo pensé que había sacado un gran álbum. Respecto al que acabo de hacer no me importa si tiene buena acogida o no. Sé que cuando estoy de ánimo para ello, puedo escribir cosas buenas, y en Ram hay muchos aspectos sustanciosos".

"No entiendo como es posible que alguien lo toque, lo escuche y diga 'no me pasa', nomás así. Si a uno no le gusta al principio, lo más seguro es que si le gustará al cabo de varias semanas".

Al parecer, los Wings po-

—A la página siguiente

drian presentarse en público mañana; la semana entrante, el año próximo o nunca. La banda está ensayadísima, pero parece que no existen planes por ahora para presentarse en vivo. Pero esto no excluye la posibilidad de que Paul se presente en algún show, sin aviso previo.

"No sabemos cómo nos va a ir. No quiero empezar dando un concierto de los Wings en un gran teatro, mientras el mundo entero nos observa y nos analiza. Sólo quiero tocar en un baile con poco público y entrarle al rock" señaló Paul.

"Empezaremos presentándonos imprevisiblemente, en un lugar que nos guste, tocando unas tandas comunes y corrientes. A lo mejor usaremos seudónimos para que nadie se dé cuenta. Hemos ensayado y podemos tocar en vivo. En efecto, la banda suena bastante bien. En realidad no importa tanto".

"Tocar en vivo fue lo que significó una tragedia para Clapton y Jimi Hendrix. La gente esperaba mucho de ellos. Por mi parte, soy un tipo que compró una guitarra, aprendió a tocarla y se inspiró en ella".

"No quiero que los Wings se conviertan en un grupo esclavizado al medio, vendiendo autógrafos como productos de promoción. Eso ya no me pasa. Cuando estaba con los Beatles, estaba satisfecho con esa situación, pero al final se acabó. Comenzamos ahora con una banda nueva, pero si llegamos a ser

gigantes como lo fueron los Beatles, será porque hemos trabajado duro".

¿Por qué vino Paul a Inglaterra para grabar el álbum de los Wings? "Se me hacía que el estudio de Inglaterra era mejor. Hay tantas facilidades aquí y creo que los ingenieros son superiores. En Nueva York, si uno necesita un harmonium, hay que pedirlo, pagarlo y luego esperar una hora mientras llega. Aquí en los estudios EMI, uno lo pide y en cinco minutos lo trae un mozo. Todo se hace en gran escala".

"El ambiente es más padre aquí. A todos nos gusta más Inglaterra".

Dejando el tema de Inglaterra, Paul pasó al de Escocia. Y pareció ponerse muy feliz hablando de su granja escocesa, que compró para estar a solas con Linda y sus chicos. "Nos divertimos mucho en Escocia, pero no nos agrada mucho que nos vayan a visitar allá. Tenemos 25 hectáreas de terreno muy accidentado y es una de esas granjas que nadie quiere trabajar. Tenemos más de 100 borregos y cinco caballos. Vendemos la lana, yo mismo trasladé a los borregos".

"Allá estoy más en contacto con la tierra. El aire es muy limpio y el pasto verdísimo. La última vez que estuvimos en Nueva York fui a pasear al Central Park y en todos lados el césped tenía una capa de mugre. El pasto de nuestra granja es mucho más bonito".

"Está en un lugar muy apartado. Para llegar a la granja hay que ir en un Land Rover, el yip inglés. Apenas este verano instalé un calentador para agua caliente. Allá no tenemos lujos. A los niños les encanta y el clima es bastante agradable".

Paul no desea hablar demasiado de la granja, porque es su retiro familiar, es un lugar donde, para variar, puede vivir como cualquier hijo de vecino. Parece que sus vecinos son amigables con él, le enseñan a cultivar jitomates, herrar caballos y otras cosas por el estilo.

Para cambiar, le pregunto si hay algún músico de rock entre los actuales por quien tenga simpatía. Reacciona flexionando las muñecas para llevar un reggae tempo, y dice, "¿has escuchado los discos de los Tighthen-Up? Es un compás tremendo. La interpretación de 'Love is strange' en el álbum es así. Ahora me encanta esa clase de música. Me pasa también Gilbert O'Sullivan. Sus discos son buenos".

"Además me gusta T. Rex. Tengo la impresión de que ellos están perfilándose como los Beatles de la nueva generación. Las muchachas los asedian, queriendo arrancarles los pantalones. Al principio, uno se siente como el hijo de Tarzán, pero ellos no tardarán en fastidiarse de eso".

"También me gusta lo que hace ahora Graham Nash. Nos reunimos con él para cenar en

Los Angeles cuando estuvimos por allá, pero había cierta tirantez en el ambiente y no pudimos hacer amistad. Me puso su álbum de solos y preguntó si me gustaban. En ese momento no estaba muy seguro, pero ahora esas canciones me encantán".

"¿Tienes el álbum de los nuevos Beach Boys, Surf's Up? Porque también es muy bueno".

¿Qué te parece como interpreta Rod Stewart 'Maybe I'm amazed'?

"Me gusta la manera como lo maneja, sí".

Por último, quise saber si Paul quería seguir como socio de Apple. "Bueno, nuestro disco ha tardado en salir, porque no queríamos que la pasta se hiciera con una manzana, pero parece que no hay otro remedio. No queríamos salir con Apple, pero tenemos ese compromiso".

"La cubierta ni siquiera llevará mi nombre. Todo el mundo sabe quienes son los Wings y no hay por qué anunciar quién soy yo, ¿verdad?"

Ya era hora de que me retirara, porque el grupo quería usar el estudio para grabar un sencillo. Inclusive, se quedaron hasta muy tarde para tocar. Puede ser que el sencillo salga en Navidad.

"Bueno, ha sido un gusto para mí saludarte", me dijo Paul cuando me retiraba: "Espero volverte a ver en otra ocasión. Ni modo que no tenga mis fallas humanas".

acústica y cierta modalidad en el coro que es fácil reconocer. Esta es mi pista preferida: la que se escuchará más frecuentemente y, con toda seguridad, será imitada por muchos músicos.

"I'm your sinner": otra producción melódica. Esta vez Paul y Linda alternan cantando las estrofas de la letra, para unir sus voces al final. Como en la pieza anterior, el estilo tiene sabor a Beatles. También será muy imitada por otros artistas.

"Tomorrow": no es comparable con 'Yesterday' y no impresiona tanto como las dos melodías anteriores. Otra vez hay un coro acompañando la voz de McCartney, que canta solo. Nuevamente, el final es un climax estruendoso. Con la guitarra eléctrica se realiza un trabajo de blues que resulta memorable.

"Dear friend": Paul con un piano, combinación que produce una balada conmovedora y dramática. Por primera vez en el álbum, las cuerdas entran en una canción bastante melancólica. Paul casi pronuncia las palabras en tono de conversación, inclinándose sobre el piano. El álbum termina con un riff muy macizo de guitarra que no está lejos de sonar como introducción de los Led Zeppelin.

a la producción en vivo.

"Bip bop": un ritmo de chancleteo y vocalizaciones espasmódicas y repetidas. Es una melodía un poco monótona y extremadamente sencilla que el oído capta de inmediato. Hacia la mitad, la monotonía es rota por el trabajo de una guitarra hawaiana.

"Love is strange": este es el número de los Everly Brothers tocado en reggae tempo. Hay una larga introducción con instrumentos en la que sobresale un trabajo muy interesante y espasmódico en guitarra y bongós. Resalta también la voz de Linda. El climax llega en forma de gran crescendo.

"Wild life": el compás es más lento y más sabrosón. La letra está impregnada de ese gran amor que siente Paul hacia el campo y los animales. En este caso la producción fue muy complicada. Como fondo, un coro lamenta que maten a los animales salvajes. Paul lleva la primera voz a gritos, imponiéndose sobre un sonido muy fuerte y relampagueos de acordes en el órgano.

"Some people never know": esta canción es un verdadero deleite y recuerda lo mejor de los Beatles. Es una balada de ritmo pausado. Destacan una labor ingeniosa en la guitarra

una de las cualidades más señaladas de McCartney, en los sesentas, fue su magia. Ahora, después de un leve receso, parece ser que ésta recobra su antigua luminosidad en el nuevo álbum de Paul.

Sin embargo, a diferencia de sus dos discos anteriores, donde se le presenta como solista, los créditos del elepé ya no son monopolizados por él y Linda. Ahora la creación se atribuye a los Wings, un grupo que Paul ha formado con Linda, el guitarrista Denny Laine y Danny Seiwell, quien se encarga de la batería.

El nombre de Paul ni siquiera aparece en la pasta. Las canciones de todo el disco fueron escritas por él y Linda. Paul y Denny se turnan en la primera guitarra y en el bajo, mientras Linda toca el keyboard y Danny Seiwell se ocupa de las baquetas.

El álbum lleva por título Wild life —nombre de una pista de la cara A— y está dividido en dos partes de igual duración: con rock en el lado uno y canciones melódicas en el segundo. Hay ocho pistas en el disco y, de sorpresa, dos inserciones de guitarra que no tienen título

'Wild Life' y la Magia de McCartney

y están ahí por quién sabe qué razones.

Después de haber escuchado el álbum en las atroces condiciones imaginables en un baile que organizó el mismo Paul, y luego bajo un ambiente más tranquilo, puedo afirmar que lo prefiero a Ram y McCartney desde cualquier punto de vista, o casi.

El lado roquero del acetato se desenvuelve durante largos ratos con el rigor de la más heavy de nuestras bandas de rock, al mismo tiempo que muestra en otros pasajes variaciones típicas de McCartney. Presenta ritmos de sorpresa, ejecuciones inventivas con la guitarra y unos tambores que aquí y allá suenan medio africanos.

La cara melódica del elepé tiende a representar a un McCartney más beatlesco, en especial al McCartney beatle de 'Revolver' o 'Rubber Soul'.

Reseñando pista por pista: 'Munbo': una pieza de rock muy heavy de verdad, en la que Paul grita con la voz muy distorsionada, irreconocible y, al parecer, ni existe la vocalización. Se oye repetidas veces un riff de guitarra, mientras que el bajo pulsa siguiendo un patrón muy sencillo y el sonido en general guarda una gran fidelidad

una de las cualidades más señaladas de McCartney, en los sesentas, fue su magia. Ahora, después de un leve receso, parece ser que ésta recobra su antigua luminosidad en el nuevo álbum de Paul.

Sin embargo, a diferencia de sus dos discos anteriores, donde se le presenta como solista, los créditos del elepé ya no son monopolizados por él y Linda. Ahora la creación se atribuye a los Wings, un grupo que Paul ha formado con Linda, el guitarrista Denny Laine y Danny Seiwell, quien se encarga de la batería.

El nombre de Paul ni siquiera aparece en la pasta. Las canciones de todo el disco fueron escritas por él y Linda. Paul y Denny se turnan en la primera guitarra y en el bajo, mientras Linda toca el keyboard y Danny Seiwell se ocupa de las baquetas.

El álbum lleva por título Wild life —nombre de una pista de la cara A— y está dividido en dos partes de igual duración: con rock en el lado uno y canciones melódicas en el segundo. Hay ocho pistas en el disco y, de sorpresa, dos inserciones de guitarra que no tienen título

una de las cualidades más señaladas de McCartney, en los sesentas, fue su magia. Ahora, después de un leve receso, parece ser que ésta recobra su antigua luminosidad en el nuevo álbum de Paul.

Sin embargo, a diferencia de sus dos discos anteriores, donde se le presenta como solista, los créditos del elepé ya no son monopolizados por él y Linda. Ahora la creación se atribuye a los Wings, un grupo que Paul ha formado con Linda, el guitarrista Denny Laine y Danny Seiwell, quien se encarga de la batería.

El nombre de Paul ni siquiera aparece en la pasta. Las canciones de todo el disco fueron escritas por él y Linda. Paul y Denny se turnan en la primera guitarra y en el bajo, mientras Linda toca el keyboard y Danny Seiwell se ocupa de las baquetas.

El álbum lleva por título Wild life —nombre de una pista de la cara A— y está dividido en dos partes de igual duración: con rock en el lado uno y canciones melódicas en el segundo. Hay ocho pistas en el disco y, de sorpresa, dos inserciones de guitarra que no tienen título

una de las cualidades más señaladas de McCartney, en los sesentas, fue su magia. Ahora, después de un leve receso, parece ser que ésta recobra su antigua luminosidad en el nuevo álbum de Paul.

Sin embargo, a diferencia de sus dos discos anteriores, donde se le presenta como solista, los créditos del elepé ya no son monopolizados por él y Linda. Ahora la creación se atribuye a los Wings, un grupo que Paul ha formado con Linda, el guitarrista Denny Laine y Danny Seiwell, quien se encarga de la batería.

El nombre de Paul ni siquiera aparece en la pasta. Las canciones de todo el disco fueron escritas por él y Linda. Paul y Denny se turnan en la primera guitarra y en el bajo, mientras Linda toca el keyboard y Danny Seiwell se ocupa de las baquetas.

El álbum lleva por título Wild life —nombre de una pista de la cara A— y está dividido en dos partes de igual duración: con rock en el lado uno y canciones melódicas en el segundo. Hay ocho pistas en el disco y, de sorpresa, dos inserciones de guitarra que no tienen título



Sencillos GB

- 1 ERNIE (THE FASTEST MILKMAN IN THE WEST) Benny Hill, Columbia
 - 2 JEEPSTER T. Rex, Fly
 - 3 GYPSYS, TRAMPS AND THIEVES Cher, MCA
 - 4 COZ I LUV YOU Slade, Polydor
 - 5 TOKOLOSHE MAN John Kongos, Fly
 - 6 BANKS OF THE OHIO Olivia Newton-John, Pye
 - 7 JOHNNY REGGAE Piglets, Bell
 - 8 TILL Tom Jones, Decca
 - 9 SHAFT Isaac Hayes, Stax
 - 10 I WILL RETURN Springwater, Polydor
 - 11 RUN BABY RUN Newbeats, London
 - 12 SOMETHING TELLS ME Cilla Black, Parlophone
 - 13 NO MATTER HOW I TRY Gilbert O'Sullivan, MAM
 - 14 SURRENDER Diana Ross, Tamla Motown
 - SING A SONG OF FREEDOM Cliff Richard, Columbia
 - 16 REASON TO BELIEVE/MAGGIE MAY Rod Stewart, Mercury
 - 17 FOR ALL WE KNOW Shirley Bassey, United Artists
 - 18 LET'S SEE ACTION Who, Track
 - 19 FIREBALL Deep Purple, Harvest
 - 20 LOOK AROUND Vince Hill, Columbia
 - 21 IS THIS THE WAY TO AMARILLO? Tony Christie, MCA
 - 22 TIRED OF BEING ALONE Al Green, London
 - 23 IT MUST BE LOVE Labi Siffre, Pye
 - 24 THE NIGHT THEY DROVE OLD DIXIE DOWN Joan Baez, Vanguard
 - 25 SOFTLY WHISPERING I LOVE YOU Congregation, Columbia
 - 26 YOU GOTTA HAVE LOVE IN YOUR HEART Supremes/Four Tops, Tamla Motown
 - 27 SOLEY SOLEY Middle of the Road, RCA
 - 28 RIDERS ON THE STORM Doors, Elektra
 - 29 HOOKED ON A FEELING Jonathan King, Decca
 - 30 WITCH QUEEN OF NEW ORLEANS Redbone, Epic
- Empate en el 14o. lugar.

Albumes GB

- 1 IMAGINE John Lennon, Apple
- 2 EVERY PICTURE TELLS A STORY Rod Stewart, Mercury
- Led Zepellin, Atlantic
- 4 TEASER AND THE FIRECAT Cat Stevens, Island

5 TAMLA MOTOWN CHARTBUSTERS

- Vol 6 Varios Artistas, Tamla Motown
 - 6 ELECTRIC WARRIOR T. Rex, Fly
 - 7 TAPESTRY Carole King, A&M
 - 8 BRIDGE OVER TROUBLED WATER Simon & Garfunkel, CBS
 - 9 MEDDLE Pink Floyd, Harvest
 - 10 SANTANA-THE THIRD ALBUM CBS
 - 11 PICTURES AT AN EXHIBITION Emerson, Lake and Palmer, Island
 - 12 THE CARPENTERS A&M
 - 13 MUD SLIDE SLIM AND THE BLUE HORIZON James Taylor, Warner Bros.
 - 14 FRAGILE Yes, Atlantic
 - 15 FOG ON THE TYNE Lindisfarne, Charisma
 - 16 WHO'S NEXT Track
 - 17 THIS IS POURCEL Frank Pourcel, Studio Two
 - 18 SHAFT Isaac Hayes, Stax
 - 19 RAINBOW BRIDGE Jimi Hendrix, Reprise
 - 20 WORLD OF YOUR 100 BEST TUNES Varios Artistas, Decca
 - 21 SURF'S UP Beach Boys, Stateside
 - 22 FIREBALL Deep Purple, Harvest
 - 23 TOP OF THE POPS Vol 20 Varios Artistas, Hallmark
 - 24 FLOWERS OF EVIL Mountain, Island
 - SEET BABY James Taylor, Warner Bros.
 - 26 TWELVE SONGS OF CHRISTMAS Jim Reeves, RCA
 - 27 HOT HITS Vol 7 Varios Artistas, MFP
 - 28 ISLE OF WIGHT Jimi Hendrix, Polydor
 - TIGHTEN UP Vol 5 Varios Artistas, Trojan
 - 30 WORLD OF MANTOVANI Vol 2 Decca
- Empate en el 2o., 24o. y 28o. lugares.

Albumes de USA

- 1 THE NEW SANTANA Columbia
- 2 TEASER AND THE FIRECAT Cat Stevens, A&M
- 3 THERE'S A RIOT GOIN' ON Sly & The Family Stone, Epic
- 4 SHAFT Soundtrack Original, Enterprise
- 5 CHICAGO AT CARNEGIE HALL Columbia
- 6 IMAGINE John Lennon, Apple
- 7 Led Zepellin, Atlantic
- 8 TAPESTRY Carole King, Ode
- 9 EVERY PICTURE TELLS A STORY Rod Stewart, Mercury

Melody
Maker

POP 30

Melody
Maker

—De la página anterior

- 10 HARMONY Three Dog Night, Dunhill
- 11 STONES Neil Diamond, Uni
- 12 CARPENTERS A&M
- 13 TO YOU WITH LOVE Donny Osmond, MGM
- 14 MEATY BEATY BIG AND BOUNCY The Who, Decca
- 15 E PLURIBUS FUNK Grand Funk Railroad, Capitol
- 16 JESUS CHRIST SUPERSTAR Decca
- 17 ROCKIN' THE FILLMORE Humble Pie, A&M
- 18 CHER Kapp
- 19 WHO'S NEXT The Who, Decca
- 20 EVERY GOOD BOY DESERVES FAVOUR Moody Blues, Threshold
- 21 MUSIC Carole King, Ode
- 22 SOUND MAGAZINE Partridge Family, Bell
- 23 MADMAN ACROSS THE WATER Elton John, Uni
- 24 ALL IN THE FAMILY Atlantic
- 25 RAM Paul McCartney, Apple

- 26 RAINBOW BRIDGE Jimi Hendrix, Reprise
- 27 GATHER ME Melanie, Neighborhood
- 28 WHAT'S GOING ON Marvin Gaye, Tamla
- 29 BARK Jefferson Airplane, Grunt
- 30 BLACK MOSES Isaac Hayes, Enterprise

Sencillos de USA

- 1 FAMILY AFFAIR Sly & The Family Stone, Epic
- 2 THEME FROM SHAFT Isaac Hayes, Enterprise
- 3 BABY I'M WANT YOU Bread, Elektra
- 4 BRAND NEW KEY .. Melanie, Neighborhood
- 5 GOT TO BE THERE Michael Jackson, Motown
- 6 HAVE YOU SEEN HER .. Chi-Lites, Brunswick
- 7 ROCK STEADY ... Aretha Franklin, Atlantic
- 8 CHERISH David Cassidy, Bell
- 9 AN OLD FASHIONED LOVE SONG Three Dog Night, Dunhill
- 10 GYPSYS, TRAMPS AND THIEVES Cher, Kapp

Notas Cortas...

De la Página 5

diatamente trasladado todavía con vida a un hospital público cercano, donde murió a las pocas horas.

La Allman Brothers Band jamás ha visitado la Gran Bretaña, siendo hasta enero de 1972 que visitarían la isla. El grupo cuenta con una discografía de tres elepés, el más reciente de los cuales todavía se encuentra en las listas de popularidad de Estados Unidos. El nombre del disco es Live at Fillmore East. Duane Allman era un guitarrista legendario en palomas y jam sessions hasta antes de formar banda con su hermano Greg. Como solista colaboró en algunas palomas acompañando a Wilson Pickett, Aretha Franklin, Arthur Conley, King Curtis y Laura Nyro, por citar a los más importantes. Recientemente Duane trabajó con Eric Clapton, declinando la oferta de éste para que formara parte de los Dominos.

El primero de enero Radio Luxemburgo difundió durante 7 horas y media pura música de los Beatles, para celebrar los primeros diez años del grupo en el medio musical. El homenaje cubrió todo el tiempo que la estación estuvo en el aire, y la emisión de las canciones fue ordenada cronológicamente. El programa estableció una nueva marca para la radiodifusión europea: esta fue la primera vez que una estación dedicara tanto tiempo a un solo grupo.

Posiblemente Paul Simon forme pareja con el cantante de música folklórica norteamericana Stefan Grossman. Paul Simon, como es sabido, forma dueto con Art Garfunkel y gozan de una inmensa popularidad, pero ahora Garfunkel está dedicado de lleno a hacer cine, por lo que Simon tiene pensado apañar un nuevo compañero.

En Glasgow, Stefan declaró recientemente: "Paul me llamó a mi casa hace como un año para preguntarme si deseaba formar parte de un grupo con él. Nunca pudimos ponernos de acuerdo totalmente, pero seguimos cotorreando como buenos cuates que somos".

El 3 de noviembre, Stefan inició la grabación de un álbum con Simon. "Yo nada más canto en dos números escritos por Paul especialmente para los dos. En realidad el disco es de Simon", dijo Stefan. Grossman no negó la posibilidad de unirse en definitiva con Simon pero afirmó que en caso de que Paul decidiera hacer una gira ahora, él únicamente podría acompañarlo por diez días, no más.



Allman Brothers Band

El álbum de tres discos que George Harrison grabó durante su concierto benéfico a favor de Bangla Desh, será lanzado al mercado británico "lo antes posible", según nos informó en fecha reciente, Allen Klein.

Se han solucionado los problemas de distribución en torno al álbum, y Apple lo lanzará internacionalmente. Las grabaciones (realizadas en agosto en el Madison Square Garden) incluyen a Bob Dylan, Ringo Starr, Leon Russell y Eric Clapton, entre otros artistas del rock.

Capitol se encargará de la distribución en los Estados Unidos, donde se realiza en estos días la venta navideña del juego de tres discos por 12.98 dólares (162.25 pesos). En México, CBS hará la distribución.

Por otra parte, se trabaja en el film que se hizo del acontecimiento, para ayudar a los independistas de Pakistán Oriental. Se dice que lo único que falta es la aprobación de todos los artistas que aparecen en él, pero que la película deberá estar lista para exhibirse en cines y televisión a mediados de diciembre.