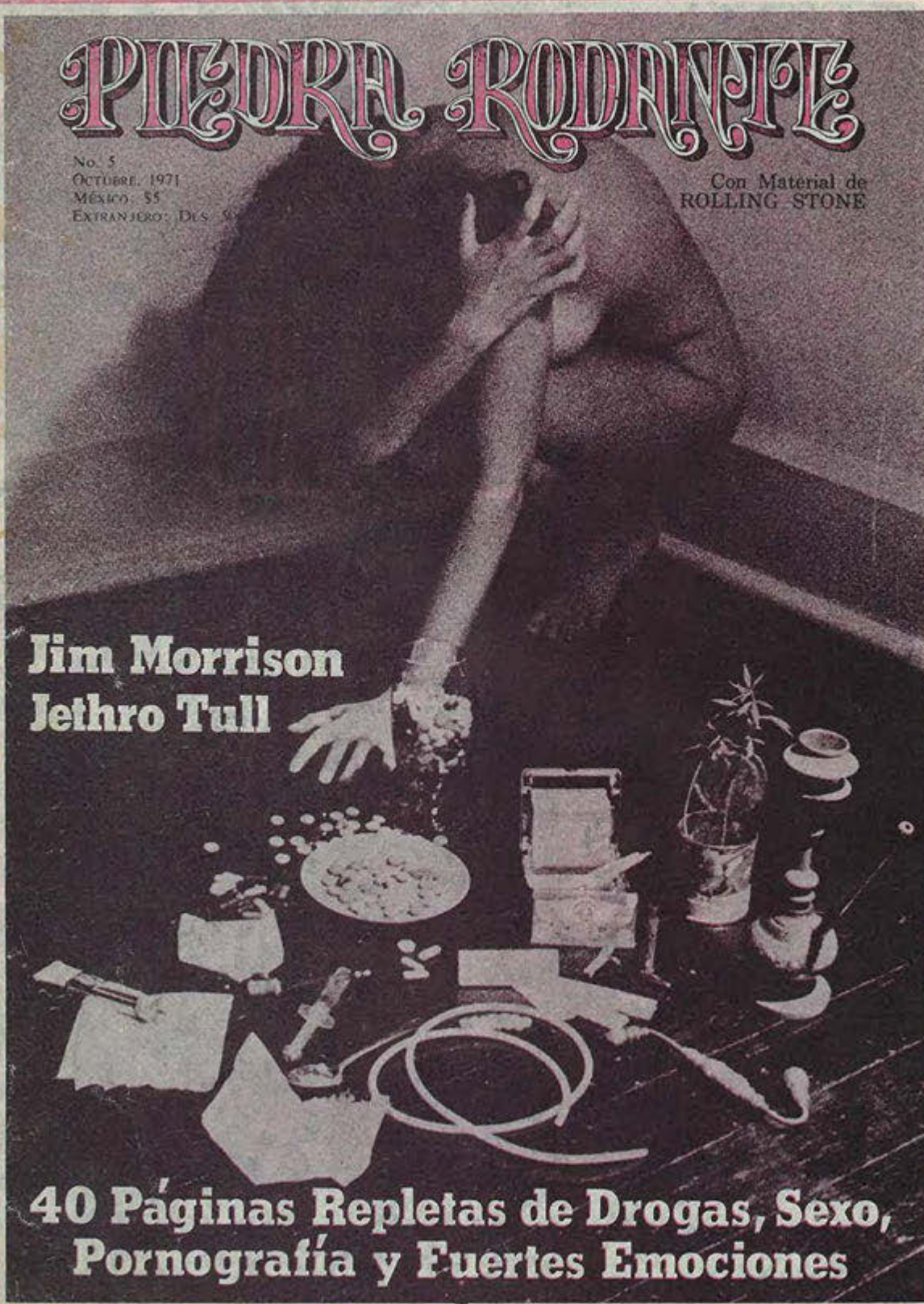


PIEDRA RODANTE

No. 5
OCTUBRE, 1971
MÉXICO: \$5
EXTRANJERO: DLS. 50

Con Material de
ROLLING STONE

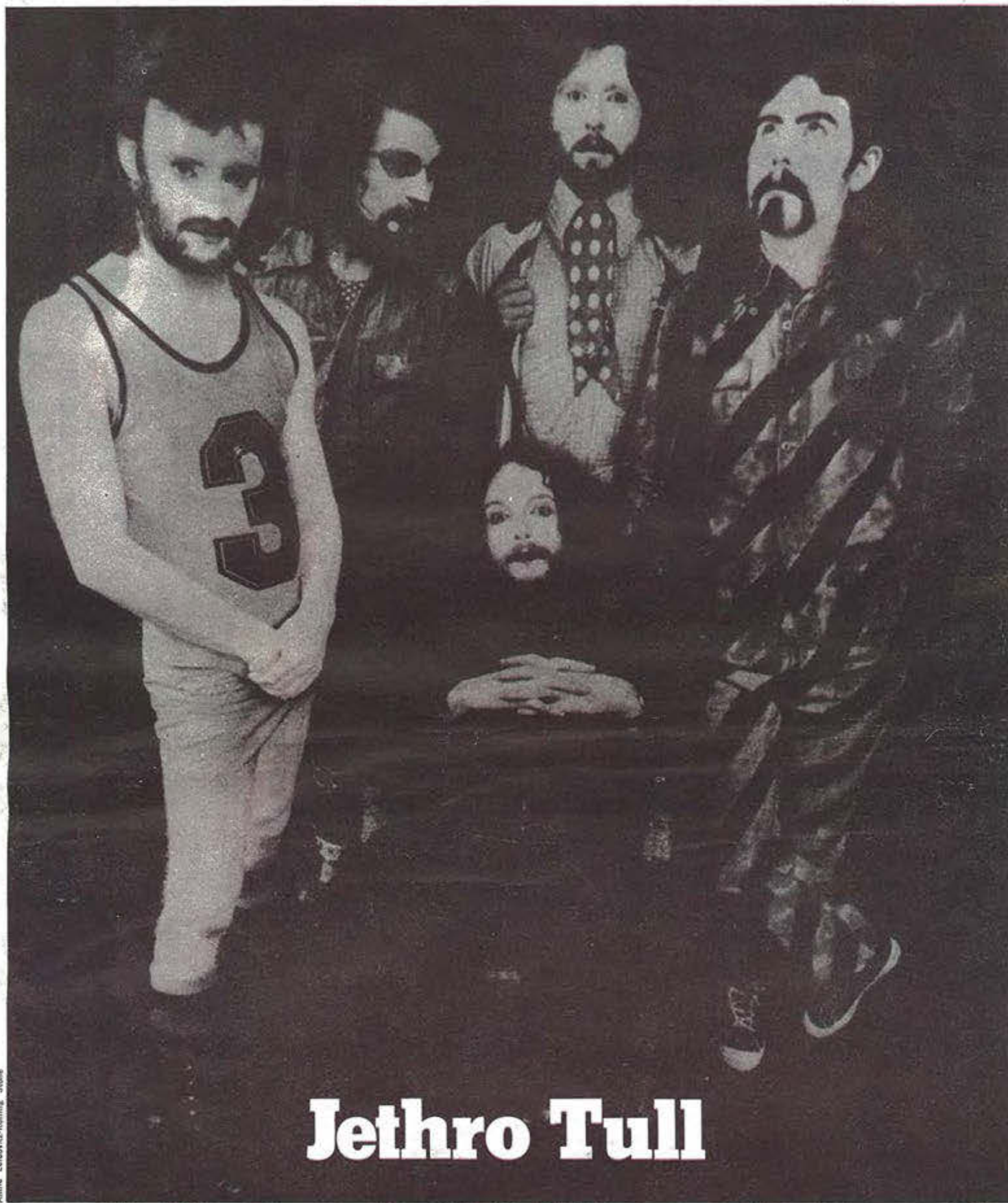


Jim Morrison
Jethro Tull

**40 Páginas Repletas de Drogas, Sexo,
Pornografía y Fuertes Emociones**

¡GRATIS! POSTER DE BUDDY MILES

Con Material de ROLLING STONE



Jethro Tull

Por su energía, creatividad y actuación, Jethro Tull es más bien como un elemento natural, un ventarrón o un río. Pág. 20

COCAINA: DROGA FRESCA, CARA Y NOCIVA

Todo mundo está opinando sobre el problema de las drogas. Y condenando, aun sin conocer en todo caso el punto de vista de los verdaderamente interesados e involucrados en el asunto, los jóvenes. (A éstos, por lo demás, les importa un cacahuete lo que digan o hagan sus mayores a este respecto). De manera inmediata, el problema está en la absoluta falta de información sobre las drogas entre los mismos jóvenes. Abundan ya los zombis que se volaron los sesos, los "quedados" y "pasoneados" incurables, etc. Si en otros países se ha desarrollado una conciencia crítica de los jóvenes sobre su propio movimiento y el uso de drogas, en México todavía es incipiente y prácticamente desconectada de

su base. Presentamos a continuación varios materiales de este tipo y entrevistas con personalidades oficiales para que todos puedan formarse una visión de conjunto y sepan a qué atenerse. Y seguiremos en números ulteriores.

POR JERRY HOPKINS
ROLLING STONE

Yendo en ese tren bien pasado, Casey Jones, modera tu velocidad.

—Grateful Dead
'Casey Jones'

LOS ANGELES—En los cincuentas, antes de la edad del rock and roll, "la hora de la coca" era el nombre que Eddie Fisher había dado a su programa de televisión. Hoy día se emplea el término no para referirse a un refresco sino a una droga: la cocaína, normalmente conocida como el deleite de un hombre rico, pero que rápidamente está llegando a ser una droga "in". Ya se le puede atribuir el agotamiento de muchos de los más grandes talentos musicales y es lo suficientemente popular como para crear una industria nueva: accesorios para el usuario de la cocaína.

Lo extraño es que la cocaína puede deprimir al que la ingiere tan notablemente como lo puede extasiar. La co-

caína es un estimulante para el sistema nervioso central, pero a veces resulta ser un deprimente fuerte que ocasiona "intoxicación aguda", mejor conocida como sobredosis.

"Cuando eso ocurre", dice un médico de Hollywood que actualmente tiene en tratamiento a decenas de víctimas de la industria musical, "los primeros síntomas son desasosiego, excitabilidad, alucinaciones, taquicardia, dilatación de las pupilas, escalofríos o fiebre, aberraciones sensoriales; insensibilidad al calor o al frío, dolores abdominales, vómitos, entumecimiento y espasmos musculares, síntomas que son seguidos de respiración menguada e irregular, convulsiones,

—A la Página 6

*Los zapatos
 más popis a los
 precios más jipis de México*



Chiapas y Tonalá

Calzamáticas El Taconazo
 Creadoras de El Taconazo Popis

20 DE NOVIEMBRE Y MESONES — CIRCUNVALACION Y FRAY SERVANDO — GANTE Y 16 DE SEPTIEMBRE — TLALPAN Y LIBERTAD
 CORREGIDORA 88 — SOLEDAD Y LIMON — 20 DE NOVIEMBRE 82-B Y C — PINO SUAREZ 27



Foto de Boris de Swaan

CARTAS DE AMOR Y FUROR

¡Ya necesitábamos algo nuevo, de olor diferente, algo como PIEDRA RODANTE! Me pasa la forma en que tratan los asuntos políticos; esto es, objetivamente, porque solamente así se puede comunicar la verdad. Hablo del caso concreto del 10 de junio. Muy bien. Por favor, nunca se vayan a voltear.

LEOBARDO GARCÍA M.
ZACATECAS, ZAC.

Saludos a todanos. Los felicito ampliamente por el artículo que publicaron en memoria del Pajarito Villalobos, me pasó el resto. Solamente desearía que aumentarían el número de páginas de su periódico.

LUIS F. GONZÁLEZ RÍOS
MÉXICO, D.F.

Los felicito sinceramente por su estupenda revista; contiene temas muy interesantes y artículos y opiniones muy bien escritos.

MARTHA GONZÁLEZ
MONTERREY, N.L.

¡Bravo, Bátiz, bravo! estás al mero tiro, eres el único; los demás valen mother. Eres tan bueno que solamente los marcianos entenderán tus coros, tus tres pianos, tus aplausos. Pero, ¿qué más se puede esperar de Nacolandia? Hay otros lados en donde sí pueden comprender tus patines, por ejemplo en Gabacholandia. ¡Ah! pero en Los Angeles sólo hay dos o tres personas que agarran tu onda; sin embargo, no te aplatanes, chavito, aún estás entre los mejores guitarristas del mundo, tú ¿y quién más? A sí, B. B. King... ¿Clapton? "Nel, ése es un tramposo"... ¿Hendrix? "Buu, ni lo menciones"... En fin, ¿quiénes te pasan entonces, camarada? "¡Ah, pues mis cuachiroles del Canned Heat! esos batos sí que la meanean; son tan buenos que hasta los he dejado que graben conmigo".

¿Qué te pasa, master Bátiz? Si don Juan Lennon se pone a echar frijoles, fijate desde qué altura lo hace. Tú me das la triste impresión de un enano armado con una bolsita llena de las porquerías que produce tu mente calenturienta, infectada con los traumas almacenados en el triste peregrinaje de tu exist-

tencia banal, y con la cual no alcanzas siquiera a salpicar las correas de sus huaraches.

No, jefe, andas mal; acuérdate que el rock es comunicación, y si tú no logras esa comunicación con la gente a la que le quieres llegar, el equivocado eres tú. Aliviánate, no te claves en ondas chivas. A propósito, los felicito por su periódico. Está muy acá.

ALFONSO LÓPEZ RODRÍGUEZ
GUADALAJARA, JAL.

Los quiero felicitar por la revista tan choncha, animarlos a que traten de hacerla más efectiva en cada número, y recomendarles que le bajen un poco el precio.

DAVID PATIÑO G.
TLALNEPANTLA, MÉX.

Les escribo para felicitarlos por la manufactura de su magnífico periódico. Me gustaría que publicaran la crítica del super lp mayalliano *Back To The Roots* y la discografía completa de los Beatles. Es todo; a seguir empujando con ese ágil periodismo juvenil, pero maduro y conocedor.

DAVID J. GARCÍA
AGUASCALIENTES, AGS.

Quiero felicitarlos por su magnífico periódico (está a todo dar) y, por otro lado, expresarles lo siguiente: Exhorto a todos los grupos que están empezando a hacer el rock mexicano, a que intenten un rock puro y macizo y no chiquilladas como las del greñudo de Bátiz (chavo hueco ése); los reto a que trabajen sobre un rock revolucionario, no simples copias en idioma importado y sin mensaje. El rock tiene que ser medio de expresión de una filosofía juvenil y clara que exige libertad, comprensión y paz. Queremos rock revolucionario, no simples chiquilladas.

JESÚS D. MORALES
CHIHUAHUA, CHIH.

Me es muy grato escribirles y comunicarles que auguro un gran futuro a su revista; están ustedes haciendo de PIEDRA RODANTE un verdadero portavoz de la juventud de nuestro país. Por otra parte, me gusta la forma en que le hablan al chavo de provincia: claramente,

sin adornos superfluos. Me gusta que ustedes no adopten el tan desagradable modo de escribir de *México Canta* y demás publicaciones: el abusar del calor de moda. Reciban mis felicitaciones.

ANÍBAL CADENA PÉREZ
CATEMACO, VER.

En mayo pudimos obtener, por sólo \$5, 60 páginas de la mejor información sobre rock, la única que puede realmente interesar a los amantes de la Rock Cultura. En junio, 16 hojas menos, mejor papel y el mismo precio. En julio sólo 32. ¿Qué pasó? ... Pero no importa; más vale calidad que cantidad. Y ésta es nada más para felicitarlos por lo hecho, para animarlos a que mejoren, y para decirles que a nosotros nos gusta lo limpio y abierto, sin trucos ni nada que ocultar (bien por la pública denuncia a *México Canta*). En cuanto a colaboradores, que no nada más salgan en el directorio (José Agustín, Alejandro) sino que verdaderamente participen. Además, también queremos gente nueva que sepa hablar de la onda "sin cuentos, al grano", que no sea escandalosa ni amarillista. Finalmente pedimos: 1. Literatura (clásica, moderna o progresista); 2. Música (Frank Zappa, John Mayall, etc.); 3. Arte (fotografías, dibujos); y 4. Que sea PIEDRA RODANTE un medio de libre comunicación.

JUAN M. GÓMEZ
GUADALAJARA, JAL.

Compré su número del 15 de julio y me gustó muchísimo. Soy profesor de español y estoy seguro de que a mis alumnos les encantaría leer PIEDRA RODANTE, ya que son muy aficionados a ROLLING STONE. Espero puedan mandármela.

GONZALO QUINTANA
NEW YORK, U.S.A.

Es muy bueno el intento de crear un periodismo underground en este desorbitado y reprimido país. Pero ¿es en realidad un intento por hacer un periodismo honesto? ¿O es un órgano más de explotación de un mercado con muy vastas posibilidades, ya que se dieron cuenta de la capacidad adquisitiva de los jóvenes? Si en realidad PIEDRA RODANTE está hecha para y por la juventud, de-

muéstrenlo quitándole comerciales; comerciales del establishment que dicen despreciar (o cuando menos rechazar) pero que puede llegar a infectar toda la onda; demuéstrenlo convirtiendo al aliviado periódico en un medio efectivo para conocer el movimiento creativo revolucionario dentro y fuera de nuestro país, y no se azoten con malas ondas. Para malas ondas ya están la iglesia, el gobierno, papi-y-mami y ya estuvo. Espero que con un cambio en el periódico demuestren la neta de su cotarro. ¿O los billetes son los billetes? Sea lo que sea, me pasa que ruedé la PIEDRA...

BERNARDO TORRES
GUADALAJARA, JAL.

Bueno, parece que al fin las amedrentadas (con tanto azote desde arriba) plumas jóvenes de México han creado un órgano capaz de informar con buen criterio y abrir nuestras mentes, que se estaban ahogando a causa de tanta manipulación por los medios masivos de comunicación; entre ellas, la orientada a crear siempre los mititos musicales —enriquecidos, albertitos, etc.—. Pero gracias a Dios, y gracias a una incipiente madurez (y ahora, gracias a PIEDRA RODANTE), empezamos a dejar atrás esas azotadas etapas. Espero que se puedan seguir sosteniendo en cantidad y calidad.

FRANCISCO BÁEZ
MÉXICO, D.F.

Los felicito por su realmente aliviada PIEDRA; está muy acá. Me gustaría que rodara por todos lados; por todos los pueblitos de nuestro país. Acá en Puebla cuesta trabajo encontrarla, creo que porque se acaba muy pronto. Espero que ya no haya problemas para conseguirla. Me pasa mucho.

CARLOS PALMA ZENTENO
PUEBLA, PUE.

Hasta hace unos cuantos días llegó a mis manos por primera vez PIEDRA RODANTE, el número 4, y se me quedaron los ojos cuadrados, de veras; ojalá tengamos revista para rato. Me gustaría ser portador de la nueva cultura, la de PIEDRA RODANTE.

MARTÍN BLAZQUEZ OJEDA
COATEPEC, VER.

PIEDRA RODANTE

Editor Director:
Manuel Aceves

Editores Asociados:
Luis González Reimann, Luis Antonio Morales, Oscar Sarquiz

Corresponsalías:
Rémy Bastien fils, Tom Kramer

Corresponsales:
Hugo Estenssoro (Nueva York), Diana y Max Flores (Londres), Juan Carlos Kreimer (Argentina), Gabriel Vargas Lozano (Guadalajara)

Colaboradores:
José Agustín, Víctor Blanco Labra, Federico Campbell, Elsa Cross, Parménides García Saldaña, Enrique Marroquín cmf, Carlos Ortega Guerrero, Mauricio Peña, Arno Reim, Juan Tovar

Fotografía:
Boris de Swaan

Relaciones Públicas y Publicidad:
Gerente: Arturo Katz Guss

Administración y Finanzas:
Gerentes: Jack Gerson, Ernesto Alcalde

Producción:
Jefe: Marcos Mendoza Blanco,
Luis Manuel Layna Ordóñez

Asistente Editorial:
Pita Koestinger

Circulación:
Arturo Abúndez, Manuel Pizauo

Contabilidad:
Contador: Fernando Rascón, CP
A. Guzmán M.

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

PIEDRA RODANTE
México, D.F. Año I No. 5

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. Acogida a la protección de las convenciones Internacional y Panamericana sobre 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 LÍCITA por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, dependiente de la SEP, mediante oficio No. 192, fechado el 17 de marzo de 1971.

Registro en trámite en la Dirección General de Correos.

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

Publicada mensualmente por Editores Tribales, S.A.

Impresión:
Cía. Impresora y Litográfica Juventud, S.A., 5 de Febrero 246, México, D.F.

Distribución:
Distrito Federal: Enrique Gómez Corchado 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 fronteira, Costa Oeste, Nueva York y Chicago, E.U.; España, Centro y Sudamérica.



CANTO RODADO

Hace ya algunos meses que apareció una emisión radial que, como varias otras que se producen en la capital, pretende difundir el rock proscrito por los programadores míopes e informar sobre sus intérpretes. "Dos hasta la medianoche" tiene a su favor una duración de casi dos horas, interrumpida sólo por un noticiero; pero en su contra tiene a sus realizadores, el productor Jaime Marín y el locutor Agustín Meza de la Peña. Estos, además de imprimirle un tono vulgar y provinciano, provisto de un toque paternalista de "connaissanceur", invariablemente desvirtúan la función del programa, lanzando al aire informaciones equivocadas o francamente falsas. Entre ellas podemos mencionar las siguientes joyas: "James Brown, jefe del grupo activista Panteras Negras, acaba de formar una banda aún sin nombre, con la que interpreta canciones de Otis Redding". (Brown, en realidad, lleva más de quince años actuando con sus Famous Flames, que luego se convirtieron en el James Brown Band, y es un compositor prolífico que muy raramente interpreta canciones ajenas; además es un conocido pacifista, y recientemente declaró estar al margen de todo grupo político); "... hemos escuchado al grupo Osibisa, al que tenemos el honor de presentar por vez primera en México..." (El disco de Osibisa había sido prensado en México por Orfeón algún tiempo atrás) al presentar un conocido disco de Savoy Brown: "Con el conjunto Raw Sienna..."; y la mejor de todas: "... el grupo británico Grand Funk Railroad (!)". Como divertida emisión de humorismo involuntario, "Dos hasta la medianoche" tiene un cierto, perverso atractivo; pero como programa informativo y de difusión musical que pretende ser, sus resultados son francamente sinistros.

Se ha reportado que Johnny Winter se encuentra internado en un hospital mental de Beaumont, Texas, cerca de Houston. Ingresó voluntariamente, de acuerdo con lo que dice un músico texano amigo suyo, porque sufría de agotamiento físico y mental. Hace ya dos meses que Johnny abandonó la heroína. Despidió a todo su grupo, y acaricia la posibilidad de retornar a tocar blues sencillamente en su estado natal cuando —y si es que— se recobra.

Casquete corto. A pesar de las intenciones del presidente Echeverría de dialogar con la juventud existen aún burócratas que se consideran capacitados para juzgar a los chavos e imponerles su arcaico criterio. Un ejemplo de ello son las disposiciones existentes en importantes oficinas de servicio público como lo son el Instituto Mexicano del Seguro Social, la Dirección General de Tránsito y la Secretaría de Relaciones Exteriores, en el sentido de que no tramitarán asuntos a personas que no se corten el pelo para fotografiarse. En defensa de esta arbitrariedad se alega que la abundancia capilar puede hacer dudosa en un momento dado la identificación del individuo. Quisiéramos saber entonces si también se negará el servicio a los calvos, ante la perspectiva de que pasen inadvertidos con peluca. ¿O acaso se encuentra ya cercano el día en que todos seamos rapados e identificados por la forma del cráneo? Después de todo, ya se hizo una vez, en Auschwitz y Dachau...

Rumores entre los grupos. Se habla de que la falta de lugares adecuados para tocar (y por lo tanto, de trabajo) está causando numerosas bajas entre los grupos mexicanos. En este caso se encuentran, entre otros: 39.4, la banda tapatía que apenas se empezaba a dar a conocer en nuestro medio; el grupo de Javier Bátiz, cuyo bajista y baterista se pasaron con los Tequila; La Tribu, supuestamente el mejor grupo de México y también supuestamente desaparecidos antes de que el público los conociera. Varios integrantes de la Tinta Blanca también se salieron, dejando al grupo varado por segunda vez desde que grabaron. Los Locos, mientras tanto, también se encuentran en período de reorganización, habiendo adquirido al requinto del Pop Music Team y al organista del Antiguo Testamento; se van a grabar a Los Angeles. Otros que andaban en trance de

tronar, son los del Mill Street Depo, por conflictos personales. La Revolución de Emiliano Zapata, en cambio, viene para presentarse en el D.F. el día 16 de septiembre en el hotel María Isabel, esto es, si no truenan... Y de seguir así las cosas, de nada va a servir tanto bombo y platillo para los grupos chicanos.

Un músico se presentó hace poco en la Casa Veerkamp, la del slogan pomposo ("el palacio de la música") con la intención de comprar una guitarra. Una vez en la tienda, señaló al empleado tres guitarras Gibson que se encontraban detrás de una vitrina de vidrio grueso (en el sentido antiguo) y bajo llave, al tiempo que le preguntaba su precio. Seis y siete mil y pico de pesos dos modelos SG, y nueve mil una Les Paul. "¿Las puedo probar?", preguntó inoportunamente el comprador, obteniendo del empleado (que orgullosamente ostentaba un signo de paz alrededor del cuello) además de una fría sonrisa, esta respuesta: "Lo tenemos prohibido". Cuando el músico insistió alegando que no podía escoger así un modelo, el dependiente respondió que "se supone que cuando uno va a comprar una Gibson, es porque ya sabe lo que quiere..." Y así uno se pregunta y les pregunta a los señores de Veerkamp si tienen idea de lo que el señor Gibson quería hacer al sacar tantos modelos diferentes, y uno tiene que recordarles que una guitarra es un instrumento musical y no un bibelot colocable sobre un pedestal al pie de la escalinata de algún palacete, por muy musical que éste sea... ¿Será que tanto silencio en el palacio de la música atrofio a los encargados que ya no distinguen entre el sonido de un modelo y de otro?

Paul McCartney está formando un nuevo grupo. Aunque todavía no tiene nombre, se sabe de firme que estará integrado por Linda Eastman, la esposa de Paul, quien tocará el piano; el baterista norteamericano Denny y el ex guitarrista-cantante-compositor del Moody Blues, Danny Laine. Un vocero del nuevo grupo, informó que éste empezará a hacer presentaciones en vivo en el momento en que Paul resuelva el conflicto judicial que tiene entablado contra los Beatles.

Stephen Stills rompió el 31 de julio pasado todas las mareas de asistencia a conciertos de rock, recaudando 30 mil dólares (375 mil pesos) durante una audición que dio en el Meriweather Post Pavillion de Washington. Un día después del concierto, Steve entregó el producto íntegro del mismo a dos organizaciones de beneficencia que sostienen una campaña antidrogas en Estados Unidos. Donó un cheque de 15 mil dólares a la Clínica Gratuita de Washington y otro igual al Centro para el Desarrollo del Hombre Negro, de Nueva York, como una aportación personal a la lucha contra la drogadicción.

Es inminente la aparición de un lp de George Harrison y Ravi Shankar, que contiene la grabación en vivo de un concierto que dieron ambos en el Madison Square Garden, a beneficio de los niños huérfanos de Paquistán del Este, además de un film rodado el mismo día del concierto. "Si sale bien el disco, podrían venderse uno o dos millones de copias", comentó George Harrison durante una conferencia de prensa en Londres. El producto de la venta del álbum, así como el de la taquilla, serán donados íntegramente a la UNICEF, "para ayudar a aliviar el sufrimiento". Dijo también: "nuestro propósito fundamental no es precisamente recaudar dinero, sino hacer que toda la gente piense y actúe en pro del pueblo paquistaní; en cambio, si me importa tener la seguridad de que el dinero se repartirá correctamente, especialmente entre los niños. La tragedia reina ahora en Paquistán del Este, pero lo mismo podría haber ocurrido en cualquier parte. A mí no me interesa el aspecto político... Cualquier guerra es funesta". Por cierto, hace poco tiempo George escribió, produjo y grabó un sencillo para Apple destinado al mismo propósito. El disco se llama Bengla Desh y ocupa el número 64 en la lista de los 100 sencillos más populares.

ROLLING STONE

Editor:
Jann Wenner

Director Artístico:
Robert Kingsbury

Editores Asociados:
Charles Perry, Ben Fong Torres, Jon Landau, David Felton, Paul Scanlon, Grover Lewis, Jonathan Cott, Tim Ferris

Corresponsales:
Timothy Crouse, Chet Flippo, Robin Green, Robert Greenfield, Dan Vining

Colaboradores:
Editor Jefe: Ralph J. Gleason
Thomas Albright, David Dalton, Jerry Hopkins, Michael Thomas, Gene Marine, Jules Siegel

Deportes: Hunter S. Thompson

Fotografía: Annie Leibovitz

Director Artístico Asistente:
Barbara Ziller

Asistentes Editoriales:
June Auerbach, Sheryl Ball, Katherine Burlingham, Stephanie Franklin

Arte y Producción:
Cindy Ehrlich, Jon Goodchilde, Tom Hardy, Vickie Jackson, Dennis Kiernan, Brec Brown

Gerentes de Publicidad:
Oeste: Laurel Gonsalves
Este: Joseph O'Shaughnessy

Jefe de Circulación: Dan Parker

Jefe de Suscripciones: Sabine Gnitke

Gerente Comercial: Hank Torgrimson

Publicador Asociado: Alan Rinzler

Equipo Comercial:
Chris Aplington, Melinda Davis Bergman, Duncan Brown, Helen Gelzer, Barry Grieff, Elia Hall, Barbara Holmes, Gretchen Horton, Peter Howard, Irene Z. Jiménez, Valerie Kosorek, Pam Magnuson, Hari Merlo, Jane Nemhauser, Julie Anne, Ron Thomas, Carol Wolleson

Oficina en Londres:
Editor Gerente: Andrew Bailey
Publicidad: Brian Cookman
Asistente: Fiona Bower

Editorial, Redacción y Oficinas:
625 Third Street, San Francisco, Calif.
94107. Teléfono: (415) DO 2-4730

Nueva York: 78 East 56th Street.
Teléfono: (212) 486-9560

Londres: 28 Newman Street, London, W1P 3HA. Teléfono: (01) 637-1280

Todo el contenido de PIEDRA RODANTE que procede de ROLLING STONE tiene los derechos reservados © 1971 por Straight Arrow Publishers, Inc., y nadie más puede reproducirlo en español en forma alguna, ya sea total o parcialmente. Acogido a la protección de las convenciones Internacional y Panamericana sobre derechos de autor. Todos los derechos reservados mundialmente.

ROLLING STONE no asume ninguna responsabilidad por manuscritos y fotografías no solicitados.

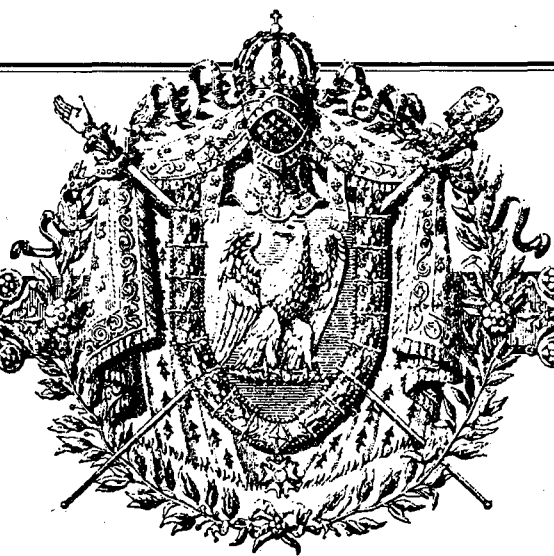
Registrado como artículo de segunda clase en la Oficina de Correos de San Francisco, Cal., E.U.

Publicado quincenalmente en San Francisco.

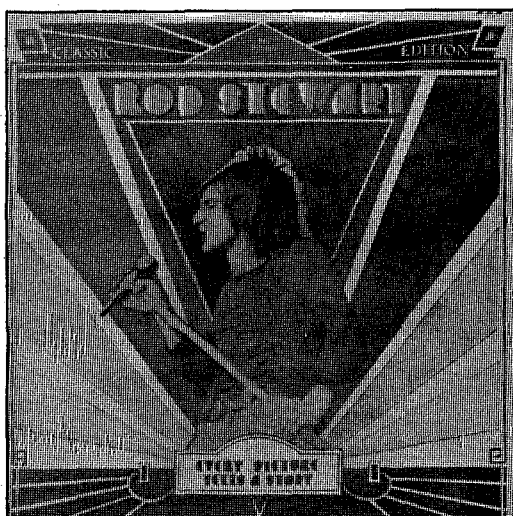
Publicado en Inglaterra por Straight Arrow Publishers, Ltd.



'We believe in the cosmic giggle'



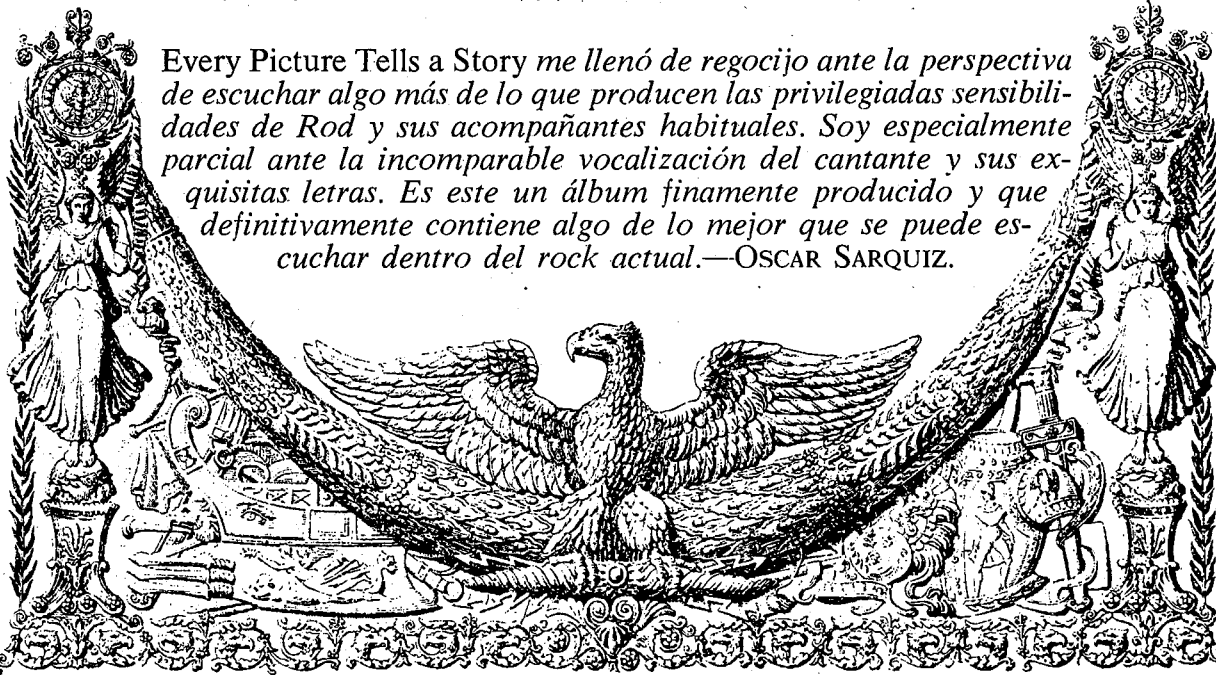
EL DISCO DEL MES

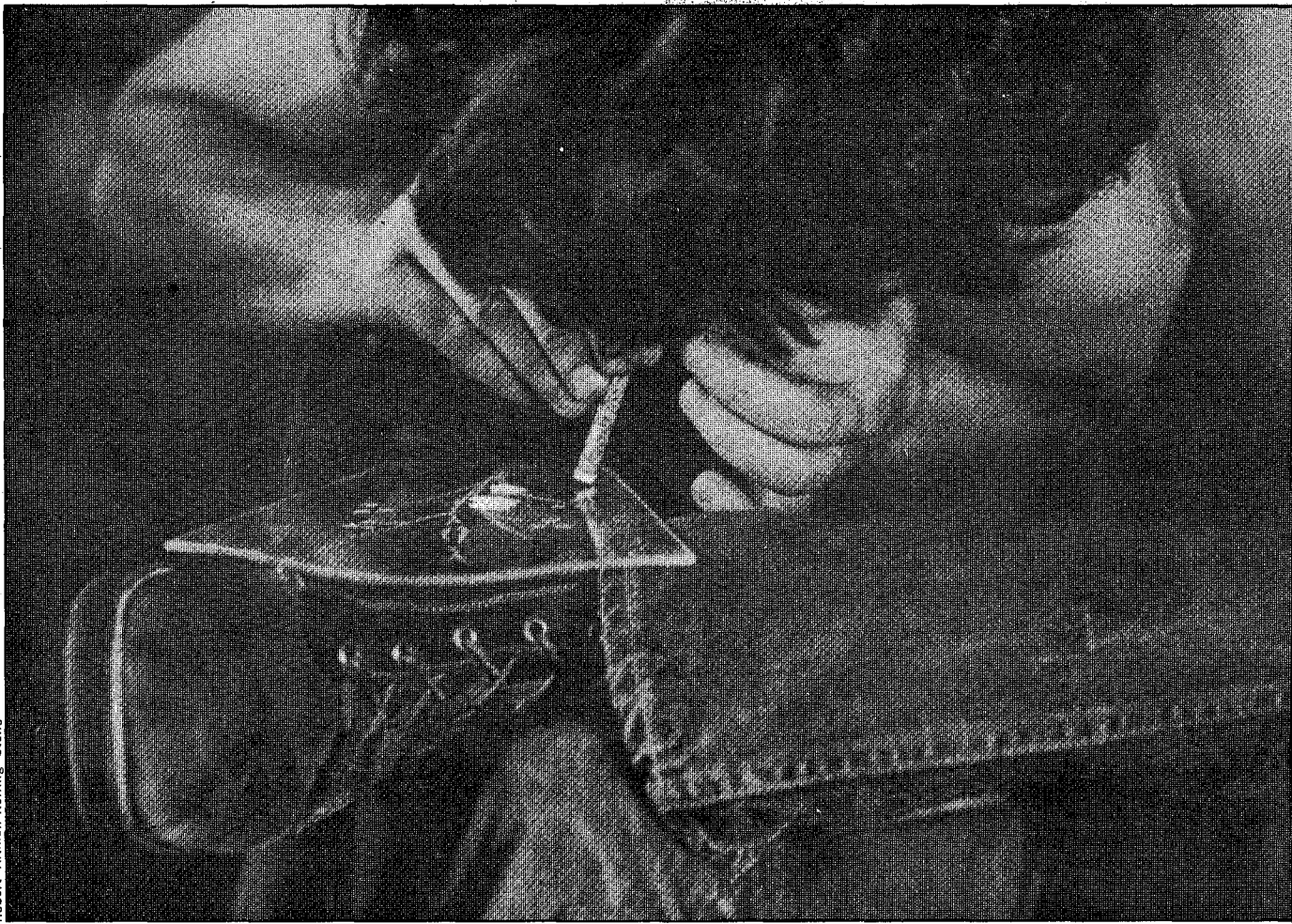


Every Picture Tells a Story

Rock Power, Atlantic 2400 168

Every Picture Tells a Story me llenó de regocijo ante la perspectiva de escuchar algo más de lo que producen las privilegiadas sensibilidades de Rod y sus acompañantes habituales. Soy especialmente parcial ante la incomparable vocalización del cantante y sus exquisitas letras. Es este un álbum finamente producido y que definitivamente contiene algo de lo mejor que se puede escuchar dentro del rock actual.—OSCAR SARQUIZ.





—De la Página 1
SNIFFFFF... SNIFFFFF... Pericazo de 'pusher', de a 40 dólares

Coca: Droga Fresca, Cara y Nociva

—De la Página 1

estado de coma y falla circulatoria. La muerte puede ocurrir casi inmediatamente después del uso de la cocaína, o bien puede presentarse en una o tres horas".

El médico confiesa que la intoxicación es un fenómeno muy poco común y que generalmente es consecuencia de la absorción de cocaína pura, que tampoco es común. Más común que una sobredosis de cocaína, afirma, es la "intoxicación crónica" que resulta del uso habitual que observa con toda regularidad en su consultorio de Sunset Boulevard.

"En este caso también puede haber alucinaciones", señala, "aun cuando la coca no es psicodélica. Hay deterioro mental, pérdida de peso, un cambio en el carácter. Y la inhalación prolongada puede causar congestión nasal crónica y perforación del tabique de las fosas nasales. La cocaína causa la contracción de los vasos sanguíneos y, con la insuficiencia de sangre para el riego del área, se atrofia la división entre las fosas nasales".

El especialista añade que debido a que la droga ataca las membranas mucosas, también propicia la infección provocada por bacterias y que, si bien induce adicción fisiológica, hay mucha posibilidad de adicción psicológica. Un efecto secundario hace que la coca sea clasificada como narcótico a pesar de que, por definición, es un "anestésico local".

"Y causa paranoia aguda", dice Dan MacLean, un químico que dirige las investigaciones sobre drogas para los hospitales del Condado de Los Angeles; "la costumbre de portar armas de fuego y blancas, la pérdida del discernimiento, en cuyo caso puede ser tan divertido desmayar a alguien a golpes como chupar una paleta".

Como si esto no fuera suficiente, la coca es cara; cuesta en los Estados Unidos 10 dólares el pericazo, 50 el gramo, de 500 a 1,300 la onza si los precios son bajos. Es decir, el hábito de inhalar la coca puede costar al usuario cientos de dólares al día.

El uso de la cocaína es ilegal en todos los países, siendo las sanciones en los Estados Unidos por posesión o venta similares a las que fija la ley en relación a la heroína.

Sin embargo, la coca no debe confundirse con la heroína o con otros narcóticos. Son grandes las diferencias. "La mayoría de los usuarios no son de ninguna manera adictos", dice el médico. "Pueden tomarla o dejarla. El peligro está en el abuso. Es fácil abusar de la coca, porque el afecto del metabolismo es rápido. El cuerpo la absorbe rápidamente; pero, por otra parte, la coca sale del cuerpo rápidamente, de manera que el usuario, si tiene dinero para ello,

inhala más coca; y cuando era dosis se expulsa del sistema, se dará otro pericazo más. No tarda, tras de esto, en llegar a mi consultorio, donde se queja de congestión nasal y de que no alivian la situación los atomizadores nasales. Las ventas de estos atomizadores, así como las gotas, han registrado un auge tremendo, y yo atribuyo ese aumento a que se ha extendido mucho el uso de la cocaína".

El doctor saca un tomo grueso intitolado *Fundamentos farmacológicos de la terapéutica*, la fuente más autorizada en cuestiones de farmacología, y lo abre en la sección sobre cocaína.

"Escuche esto", me dice. "Nadie va a poner en duda lo que escriben Goodman y Gilman [los autores]. Este libro se publicó en 1970; pero escuche esto para que vea qué pronto se vuelven anticuados los datos. Cito textualmente: 'El abuso de la cocaína es poco común en los países occidentales'. ¿Sabe lo que yo pienso de eso? Que es una tontería".

Deja que el volumen caiga sobre la superficie de su escritorio. "Cuando viene aquí un músico con congestión de las fosas nasales, lo primero que le pregunto es cuánta cocaína inhala. El hábito se ha generalizado mucho a últimas fechas. No pasa un día que no vea gente que lleve en el cuello una cadena con cucharita y estuche para coca. Cucharitas, estuches y gotas nasales".

En todo Los Angeles, así como en otras ciudades, esos artículos ya ocupan una parte considerable de los accesorios personales que se exhiben en las vitrinas de las boutiques. En la tienda Them or Us, en Hollywood, se venden en 75 centavos tubitos de vidrio de tres pulgadas —llamados "coke snorters"— cuya forma permite introducirlos en los orificios nasales. A unas cuantas cuerdas de distancia, en DuGally's Primitive Elegance ("creadores de novedades"), se venden cucharitas de bronce que se guardan dentro de cartuchos de calibre 30, a 1.95 dólar; y por un dólar más el cliente puede adquirirla con una cadena. En el suburbio Eclair, precisamente en el Third Eye, las cucharitas sencillas de plata sterling tienen un costo de 5 dólares la pieza, mientras que las que están adornadas con ópalo cuestan 18 y 25 cada una.

Tampoco hay que creer que el comercio en estos artículos se limita a la chaviza psicodélica. "Conozco a abogados y hombres de negocios eminentes, personas de todas las condiciones, que usan la coca habitualmente", afirma el médico. En Marvin Hime & Company, mayoristas en joyería de Beverly Hills, una cucharita infantil de 14 quilates tiene un precio de 37.50 dólares; otra, más pequeña, cuesta como la mitad. (Para calcular el precio a menudo, duplica o triplica el precio de ellos.) Según un vendedor que trabaja en Hime, la cucharita de menor tamaño se vende como "talismán o como adorno per-

sonal"; la más grande es un "regalo ideal para los baby showers"; pero las ventas que se han realizado recientemente indican que existe más campo que el que se limita a las esclavas y al ritmo de crecimiento demográfico. Me consta que en varias boutiques de Los Angeles el precio que se pide por cucharitas de plata al estilo antiguo es hasta de 100 dólares.

La mayor parte de las operaciones del negocio de la cocaína se realiza en la comunidad de los melencidos y, al principio, eso puede extrañarle a uno: muchos de los que usan la coca no son, aparentemente, personas de ingresos elevados que puedan permitirse semejantes lujos. Pero pronto uno se da cuenta de que muchos de ellos revenden, como en el caso del mercado de la mariguana, las cantidades necesarias para poder pagar por la coca que consumen.

"Mira", me informa un traficante en pequeño, "puedo comprar una onza de cocaína bastante pura en mil dólares, la adultero y duplico mi dinero, o vendo la mitad después de adulterarla, recupero mi dinero y me quedo con media onza de coca para mí".

Saca una pequeña ampollita con polvo blanco del bolsillo de sus desteñidos pantalones de dril bordado, espolvorea con cuidado parte del contenido para formar dos hileras delgadas sobre una revista, enrolla apretadamente un billete nuevo de veinte dólares, coloca un extremo de éste junto a una de las hileras y el otro en la ventana derecha de la nariz. Cierra el orificio izquierdo con un dedo e inhala por el derecho, aspirando el polvo al mover el tubo rápidamente por la hilera. SSSSST. Respira hondo; luego repite el procedimiento con la otra hilera y el otro orificio de la nariz. SSSSST.

(La coca también puede inyectarse, introducirse en gotas, aplicarse a las encías con frotación o meterse como supositorio, aunque estas técnicas rara vez se emplean. Inclusive espolvoreándola sobre una cortada abierta producirá el efecto que el usuario desea; así de fácil se asimila la coca.)

Casi de inmediato el pulso del traficante se acelera, la temperatura de su cuerpo sube ligeramente, se dilatan sus pupilas, se ruboriza un poco, se le entumescen la nariz. Dentro de unos minutos se volverá locuaz, inquieto, excitado. Se sentirá seguro de sí mismo, omnipotente.

"¡Es dinamita!" exclama, manteniendo la ampollita suspendida en el aire. "¿Quieres probar un poquito? Te regalo el primer pericazo".

Lo raro del mercado de la cocaína es el dinero. El alto precio en que se vende en la calle sugiere que es una droga que cuesta mucho producir. La realidad es otra. El precio al mayoreo de la cocaína pura que fija la Mallinckrodt Chemicals, de Saint Louis, el productor principal en Estados Unidos, es de sólo 20 dólares la onza. (De acuer-

do con la ley, los laboratorios pueden vender sólo a farmacéuticos con licencia, quienes, a su vez, venden coca principalmente a otorrinolaringólogos, que la emplean como anestésico en cirugía.) Lo que esto implica es que cuando se trafica ilegalmente con la coca, su costo aumenta hasta en un 5 mil por ciento o más. Es únicamente fuera de los Estados Unidos, en América del Sur, donde se cultiva el arbusto llamado coca, y en el Lejano Oriente, donde gran número de soldados norteamericanos se dan sus pericazos, donde resulta moderado el costo de la inhalación.

El porqué de la preferencia actual de los músicos por los viajes con la coca no es ningún secreto. Un consumidor consuetudinario, que es esencialmente de personalidad retraída, confía a sus amigos que la coca le da la confianza que necesita para entregar sus mejores interpretaciones. John Kay de los Steppenwolf, una banda que grabó una canción anti-coca llamada 'Snowblind Friend' (amigo cegado por la nieve) acepta que la droga tiene sus atractivos y considera que es un "curalotodo momentáneo". El médico de Hollywood se atreve a decir que "hay ciertas pruebas en el sentido de que la cocaína aumenta la capacidad de una persona de crear y de que aumenta la fuerza física". Fue por estas últimas razones que Sherlock Holmes utilizaba la coca... a pesar de los consejos que le había dado el doctor Watson.

Sin embargo, por muy encantados que estén los rocanroleros con la coca, muchas de las canciones, de ahora y de antaño, la tachan como un peligro. El hit de los Steppenwolf, escrito por Hoyt Axton acerca de un amigo mutuo de él y de John Kay, es sólo uno de muchos ejemplos que hay:

He said he wanted Heaven
But prayin' was too slow
So he bought a one-way ticket
On an airline made of snow
Did you say you saw your good
friend flyin' low?

(Dijo que quería el cielo,
pero rezar le parecía muy lento.
Así que compró un boleto de ida
en un avión de nieve.

¿Dijiste que viste a tu buen
amigo volando bajo?)

La cocaína empezó a usarse como tema en las canciones populares hace más de 40 años, existieron varias canciones llamadas "cocaine blues". Una de ellas, grabada por R&B, así como por el conjunto de cantantes de C&W, en los últimos de los años treinta, tenía como su estrofa clave: "I'm simply wild about my good cocaine" (estoy tan enamorado de mi buena cocaína), pero también contenía una advertencia:

Coke's good for horses
Not for women or men
The doctor said it'd kill you
But he didn't say when
(La coca es buena para los caballos,
no para mujeres u hombres.
El doctor dijo que te mataría,
pero no dijo cuándo.)

Otra canción con el mismo título contaba la historia de un hombre que acribillaba a su mujer estando intoxicado con coca, y cierra con un consejo más directo: "Lay off that liquor and let that cocaine be" (no toques el licor y olvídalo de la cocaína).

Luego, en 1930, el Memphis Jug Band grabó 'Cocaine Habit Blues'. Las primeras dos estrofas relatan la historia: "Cocaine habit's mighty bad/It's the worst ol' habit that I ever had" (usar cocaína es muy mal hábito/Es el peor hábito que jamás he tenido).

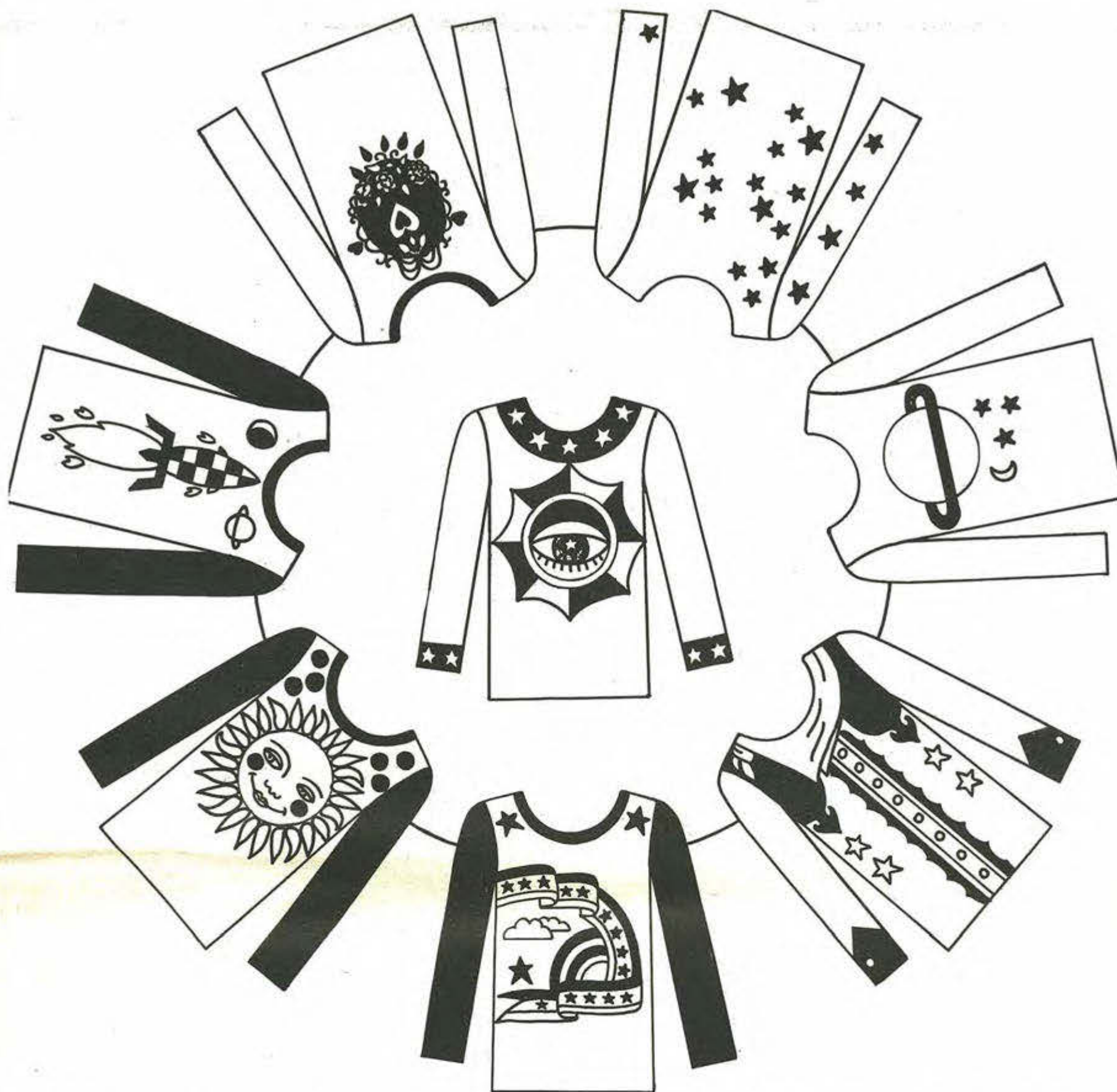
No todos los compositores están de acuerdo, por supuesto. En 1927, 'Dope Head Blues', de Victoria Spivey, cantó loas de la droga:

Just give me one more sniffie
Another sniffie of that dope
I'll catch a cow like a cowboy
Throw a bull without a rope
(Deja que me de otro pericazo,
otro pericazo de coquita.
Lazaré una vaca como un vaquero,
tiraré un toro sin una reata.)

Mientras tanto, Champion Jack Dupree, uno de los grandes pianistas de blues de New Orleans —y adicto a la heroína—, grabó dos versiones de 'Junker's Blues', en la primera de las cuales afirma que su hermana usaba la coca, pero confesando la verdad en la segunda:

Some people say I use the needle
And some say I sniff cocaine
But that's the besto ol' feeling
In the world that I've ever seen
(Unos dicen que uso la jeringa

—A la Página 8



Llégame a la moda con una playera Fonky. Sólo \$37.50 y \$39.50

Vean los diseños, en cuello redondo. Originales. Exclusivos. En los más llamativos colores. Propios para cualquier patín. Y no obstante su precio de verdadero aliviane, las playeras Fonky están confeccionadas con materiales de la más alta calidad. Gamuza de algodón a prueba de encogimiento, indeformable. Estampados firmes, resistentes. Légame a la moda y mantente en ella. Porque las playeras Fonky son la última moda y duran el huato de tiempo.

Fonky
Ropa de aliviane

Tallas del 6 al 12: \$37.50
Tallas del 14 al 40: \$39.50

De venta en El Palacio de Hierro, El Puerto de Liverpool, París Londres, Suburbia, Aurrerá.



Calz. de La Viga 1419
Tel. 539-96-77 México, D. F.

—De la Página 6
y otros dicen que inhala cocaína;
pero con ella me siento feliz
como nunca en la vida.)

Y Cole Porter, que estaba dispuesto a probar lo que fuera una vez por lo menos, escribió la letra siguiente para su revista musical Anything Goes (haz lo que quieras):

I get no kick from cocaine
I'm sure that if
I took even one sniff
It would bore me terrifically too
But I get a kick out of you.
(No me emociona la cocaína.
Estoy seguro que si
me diera un pericazo,
me aburriría como los demás.
Pero tú sí me emocionas.)

En fechas más recientes, la coca fue atacada de nuevo en la letra de una canción que Fred Neil, Hoyt Axton y Dave Van Ronk escribieron y que es conocida por la estrofa que reza: "Cocaine... running around my heart and my brain" (cocaína paseando por mi corazón y mi cabeza). De la versión de Neil:

I said, "Come here, mama
Come here quick
Cocaine makin' your poor boy
so sick"

Ah, bitter sweet
Yo dije: "Ven, mamita,
ven pronto.

La cocaína está enfermando
a tu pobre hijo".
¡Ay! agrídulce.)

De hace unos meses para acá, esta canción ha sido grabada por otros artistas, incluyendo el Brass Bed Blues Band, cuya versión se transmite regularmente en las estaciones de fm de Los Angeles. Por otro lado, ahí están los Grateful Dead que hablan de "livin' on reds, vitamin C and cocaine" viviendo de verdolaga, vitamina C y cocaína) en "Truckin'", una canción de su último álbum. Y en "Hold On John" de Lennon, entre el tercer y el cuarto verso, ¡de repente surge la palabra "cocaína"! Y Paul Kantner comenzó "Hi Jack" con una sonrisa: "The summer was dry like your nose when you've been behind coke for a day and a season" (el verano estuvo tan seco como la nariz cuando uno tiene un día y una estación entera de estar tomando coca).

La cocaína ha tenido su lugar en unos pocos films. Su papel fue destacado en *Easy Rider*, donde Phil Spector compra una dosis a Peter Fonda y Dennis Hopper. (Después, Spector usó una fotografía de esa escena como tarjeta de Navidad, añadiendo este mensaje: "Un Poco de 'Nieve' en Navidad Nunca Hizo Daño a Nadie".) En Nueva York, una columna publicada en el *East Village Other* y que escriben Dennis Frawley y Bob Rudnick fue convertida en programa en una estación universitaria de East Orange, New Jersey, de donde pasó a ser material a la WBAI-FM, una emisora neoyorquina de onda que patrocinan los radio-escuchas. Acá en Los Angeles circulaba la versión de que un grupo cuya afición a la cocaína es conocida estaba formando una banda que se llamaría Escarchadita y sus Hombres de Nieve. Y Wavy Gravy empezó a hablar en público sobre cómo considera que la cocaína es el "Dristán del hombre inteligente".

Tanta aprobación y publicidad ayudaron a popularizar la droga. Dejó de ser un narcótico de la élite, el extraño hábito de los ricos excéntricos. Dejó de ser la droga de una raza, la mala costumbre de los negros. Tan pronto como el dinero generado por el rock and roll apareció en el mercado de la coca, se convirtió en la onda de las estrellas; y sus fanáticos los imitaron. De todos modos, el público rocanrolero buscaba nuevas emociones, ya que la benzedrina había dejado de ser "onda para macizos".

La coca se usa también en el acto sexual para postergar el climax. "Aplicatela y puedes seguir hasta la eternidad", alega un usuario. A esto se debe añadir que, porque la coca entumece todas las membranas, se pierde toda sensación cuando se toma esta medida y, por ello, la prolongación del acto no hace mucho más que enaltecer el ego del varón que lo lleva a cabo.

Desde luego, gran parte de la coca que se vende hoy en día no es cocaína, sino una mezcla de procaína y metedrina, siendo la procaína una de varias combinaciones químicas que, más que estimulantes, son anestésicos: de ahí, la mezcla con "speed" [anfetaminas]. Cuando es de veras coca, al pasar por tantas manos para llegar al consumidor se reba-

ja repetidamente, hasta que, al decir del químico Dan McLean, sólo del 6 al 30 por ciento del pericazo es coca. El resto es lactosa (azúcar de leche), un laxante para niños llamado Minute, "speed" o cualquier cosa que sea blanca y polvorienta.

"El peligro principal de la coca", afirma el doctor, "no es la coca misma, sino la búsqueda constante de la mejor, lo que sí puede matar a uno. Conste que no digo que la coca pura lo matará, pero es muy posible. Mientras tanto el consumidor de coca acepta la que puede encontrar, situación que es una lástima, porque si la droga misma no es impura, lo que se ha mezclado con ella sí lo es".

El tratamiento de la sobredosis de cocaína es sencillo, dice el médico, pero muy delicado. Es posible que ayude

hambre. Durante la Colonia, poco o nada hicieron para cambiar esa costumbre. En la actualidad, muchísimos peruanos mastican legalmente la coca por las mismas razones que lo hacían sus ancestros. Es sorprendente que pocos colonos europeos la probaron, aunque uno de ellos que masticó la hoja mezclada con cal la elogió en un poema escrito en latín. El mundo de los pieles blancas esperó tres centurias para conocer la yerba sagrada de los incas.

La cocaína, el ingrediente activo, fue obtenida en 1872 al destilarse la coca; pero los europeos tampoco vieron en esa oportunidad las posibilidades de la planta andina. Mientras tanto, en Estados Unidos el uso de las hojas de la coca muy pronto fue ponderado como una cura para el alcoholismo; indirectamente,

canzó la fama que no tardó en ganar su amigo y coinvestigador Carl Koller. A Freud se le presentó inesperadamente la oportunidad de visitar a su prometida, a quien no había visto en dos años, y durante su ausencia Koller descubrió que la cocaína era lo que la medicina había estado buscando con desesperación: un poderoso anestésico local. Su estudio de tres páginas sobre el tema fue leído ante una convención de oftalmólogos, que tenían un interés muy especial en la cocaína, ya que hasta entonces todas las operaciones de ojos habían sido efectuadas sin anestesia.

La cocaína de inmediato causó sensación en todo el mundo. En los meses siguientes se practicaron centenares de operaciones con ese anestésico y se empezó a elaborarlo en gran escala. Su uso para fines no médicos también se extendió. Informes de esos tiempos describen cómo los jóvenes elegantes inhalaban cocaína en las fiestas del medio teatral.

Al aumentar el uso de la cocaína, no tardaron en manifestarse sus efectos indeseables. William Stewart Halsted, el cirujano que inventó el principio clave de la anestesia neuro-regional un año después del descubrimiento de Koller, no escribió nada durante el segundo año por haberse envenado con la cocaína. Mientras tanto, resultó que la cura para el morfinismo de Freud no era sino la sustitución de una adicción por otra; en consecuencia, en 1887 Freud se retractó de algunas aseveraciones suyas sobre la cocaína. (Sin embargo, Freud no permaneció alejado mucho tiempo del centro de atención de su profesión; sólo le faltaba pasar por el período en que experimentó con hipnoterapia antes de inventar el psicoanálisis.)

En Estados Unidos, era fácil adquirir la cocaína en el mercado. Una famosa empresa de productos médicos la anunció como lo máximo: la cocaína no sólo era capaz de curar el alcoholismo, se afirmaba, "sino suple a los alimentos, hace un valiente del cobarde, hace elocuentes a los taciturnos..." Se pusieron a la venta cigarrillos con coca y licores con cocaína. La receta original de la coca-cola (cuando se anunciaba como un remedio para los dolores de cabeza y las crudas) contenía una pequeña cantidad de cocaína en la forma de extracto de hoja de coca. Todo esto terminó en el año de 1906, sin embargo, al promulgarse en Washington la Ley de Alimentos y Drogas Puros.

Entre 1888 y 1891, la cocaína era la delicia de por lo menos un personaje de la literatura, Sherlock Holmes. La jeringa con cocaína era el único vicio de Holmes, se explicaba, y sólo se permitía ese lujo cuando le faltaban misterios que resolver. "Mi mente se rebela contra el estancamiento", confesó en cierta ocasión al Dr. Watson. "Que me den problemas, que me den trabajo, que me den el más abstruso de los criptogramas..." Holmes "desapareció" en 1891 y A. Conan Doyle no volvió a escribir sobre las aventuras de su detective durante los tres años siguientes; y cuando se volvió a saber de él, fumaba pipa en busca de la sabiduría. Algunos especialistas en la literatura de esos tiempos creen distinguir en la conducta de Holmes una creciente tendencia paranoica en el período inmediato anterior a su desaparición y su superación de la adicción: veía al Dr. Moriarty en todas partes, viajando disfrazado, elaborando explicaciones complicadas de hechos que otros no podían ni siquiera percibir.

La cocaína se clasifica como un anestésico local. Afecta los nervios en los puntos donde se aplica, a diferencia de los narcóticos, como la heroína, que no tienen efecto alguno hasta que alcanzan el sistema nervioso central. Acaso sea esto lo que motiva el análisis de la cocaína del Dr. Benway como un estimulante de la parte frontal del cerebro, y del opio como un deprimente de la parte posterior del cerebro, en *Naked Lunch* de William Burroughs:

"El placer de la morfina se siente en el vientre. Uno escucha los rumores que se originan en el centro del cuerpo, después de inyectarse. Pero la C es electricidad que traspasa el cerebro y el deseo de tomar la C nace sólo en el cerebro, una necesidad sin cuerpo y sin sentimiento. El cerebro que está cargado con la C es como un juego mecánico descompuesto, cuyas luces azules y rosas se prenden y se apagan en un orgasmo eléctrico. El placer que proporciona la C lo podría experimentar una máquina que piensa, las primeras comunicaciones vitales de insectos horribles..."



"Todos venimos de Krishna. El es nuestra única luz, nuestra energía. Los humanos sólo somos pequeñas partes de El, y nuestra misión es trabajar aquí en la Tierra, pero cuando todo acabe habremos de reunirnos en Karma con Krishna..." El manto blanco y la mirada vaga, los discípulos de Krishna recorren la ciudad en busca de adeptos para su doctrina, que bien pueden ser los compradores del incienso que cargan en la alforja, junto al hato de verduras, su único alimento. Después se reunirán en el templo de Tacubaya para cantar y bailar y estar en Karma con El. Hare Krishna.

la respiración artificial; cuando vea a una persona caer en coma causado por la cocaína, diluya una pequeña cantidad de barbitúricos en una cantidad grande de agua y aplique una inyección intravenosa lenta, muy lentamente, al mismo tiempo que observa a la víctima para encontrar señales de recuperación, y detenga la inyección cuando vea estas señales. Una dosis fatal, dice, es de aproximadamente 1.2 gramos, pero se han registrado casos de intoxicación por una dosis tan reducida como de 20 miligramos; depende de la persona.

"Si usted no conoce la droga", aconseja, "debe conocer por lo menos al que se la vende".

Breve Historia de la Coca

ROLLING STONE

Cuando los conquistadores españoles llegaron al Perú, vieron a los habitantes del imperio de los incas masticando las hojas del arbusto llamado coca para vencer la fatiga y mermar la sensación del

esta quimera condujo a la primera onda de popularidad de la coca. En 1880 una revista médica publicó una carta escrita por un doctor en Rockford, estado de Illinois, quien afirmó haber descubierto que la coca era útil en el tratamiento de la adicción al opio, además de facilitar la cura del alcoholismo. Cuatro años más tarde, el artículo llegó a las manos de un joven médico vienés llamado Sigmund Freud.

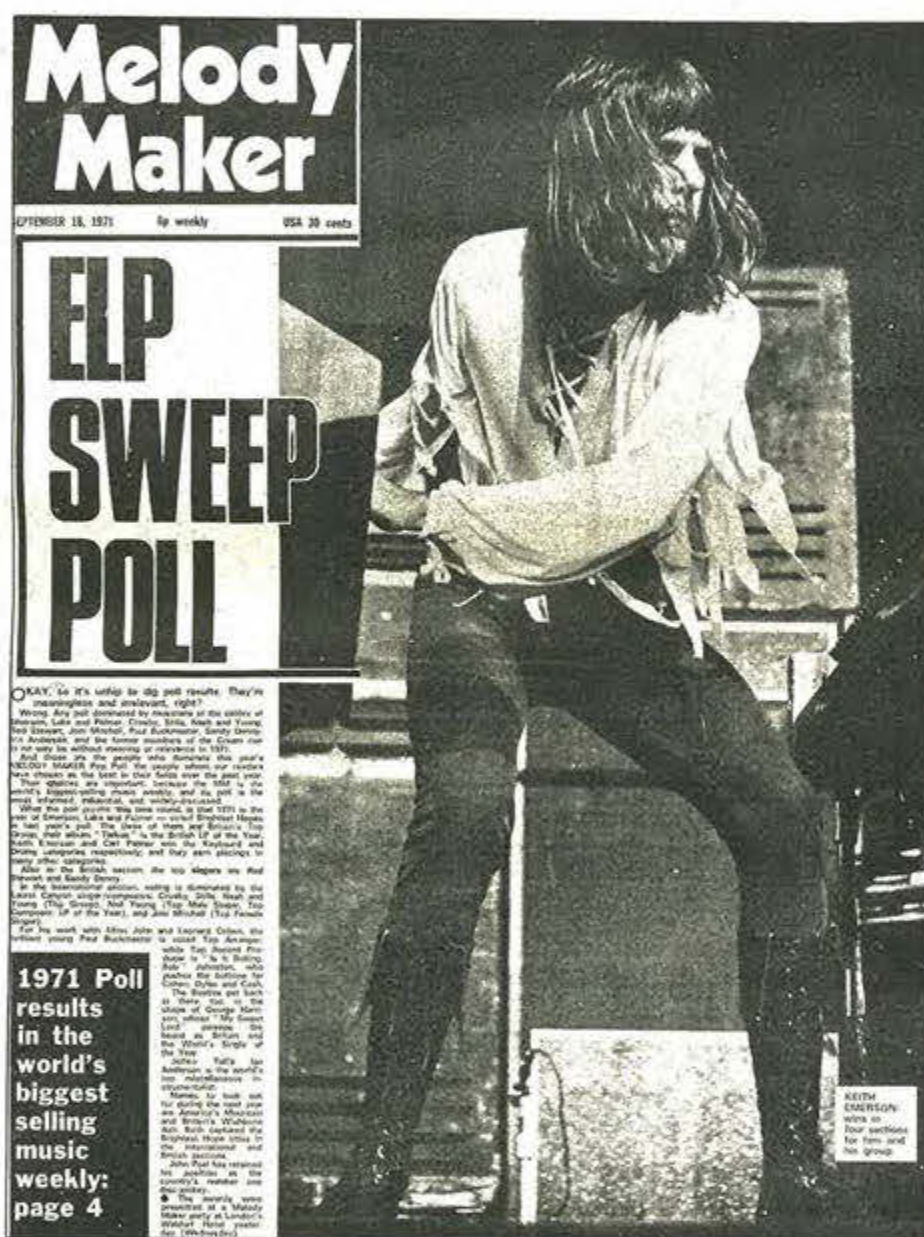
Freud estaba pendiente de la forma de ayudar a un colega que había adquirido la adicción a la morfina en su intento de eliminar el dolor producido por neuromas. A instancias de Freud, la compañía de productos químicos Merck elaboró el primer lote de cocaína medicinal (su precio, 1.27 dólares el gramo, le consternó) y aparentemente tuvo éxito en el tratamiento. Basándose en esa "cura" y en experimentos suyos, escribió un ensayo, *Sobre la Coca*, en el que recomendó que se recetara para tratar muchos males, incluyendo el morfinismo, melancolía, trastornos digestivos, tifoidea y alcoholismo.

El ensayo contribuyó a que el nombre de Freud sonara en los círculos médicos, pero por una coincidencia no al-



Aviso Oportuno:

Melody Maker en México.



Melody Maker
SEPTEMBER 18, 1971 1p weekly USA 30 cents

ELP SWEEP POLL

OKAY, so it's unfair to dig past results. They're meaningless and irrelevant, right? Wrong. Any poll dominated by members of the utility of...
...the world's biggest selling music weekly: page 4

KEITH CARRIGAN wins in four sections for him and his group

Como seguramente muchos de nuestros lectores saben, MELODY MAKER es desde hace varios años el semanario especializado en música moderna más influyente de Inglaterra y la publicación europea más importante en su género. Además de cubrir semanalmente los principales acontecimientos que se llevan a cabo en la Gran Bretaña en el campo del rock, el blues y el jazz, MELODY MAKER contiene reseñas, crónicas y noticias breves acerca de todo lo que sucede en el movimiento musical juvenil internacional.

Pues bien; nos complacemos orgánicamente en hacer del conocimiento de nuestros lectores y anunciantes que

Editores Tribales, S. A., adquirió recientemente los derechos exclusivos para publicar MELODY MAKER en nuestro país. De esta manera, PIEDRA RODANTE se encargará de introducir en México dicho semanario, incluyendo entre las páginas de sus próximas entregas un suplemento sintético y desarmable elaborado con una selección del material de mayor interés que compone MELODY MAKER. Con esto, los lectores de PIEDRA RODANTE ganarán una batalla más contra el subdesarrollo de nuestros medios de información, al tener acceso —por los mismos cinco varos— a tips y noticias de primera mano procedentes de las fuentes más autorizadas en

materia musical de Europa y Estados Unidos.

P.D. Tomando en cuenta que muchos de los daguerrotipos y cancioneros piratas que circulan en México se fusilan material de MELODY MAKER, queremos hacer patente que nuestro contrato con dicha publicación entró en vigor desde hace algún tiempo. Por lo tanto, dejamos en claro de una vez por todas, que cualquier fusilata del material de MELODY MAKER será castigada de acuerdo con la Ley Federal del Derecho de Autor (reja hasta por 6 años y jugosas demandas hasta por medio millón de varos). Ya dijimos.

El Pericazo en la Gran Tenochtitlán

Amanece. De la casa de la *Bandida* llaman al domicilio de un tal Rodríguez: otra vez se halla en el famoso burdel y en el estado de costumbre —eufórico y agresivo—, su amigo el periodista, Rodríguez se echa encima de su pijama un abrigo y en chancas sale para tomar un taxi. Luego recoge al escandaloso sujeto y, con mil trabajos, lo transporta a su domicilio.

"Se le pasaron las cucharadas al señor", comenta el chofer cuando lleva de vuelta a su hogar a Rodríguez. Replica éste: "Sí, pero fueron las cucharadas del elixir de Mariani". Y la obvia manifestación de ignorancia de su interlocutor le permite a Rodríguez desplegar su erudición.

El químico Angelo Mariani, establecido en París, tuvo la ocurrencia de importar del Perú hojas secas del árbol de la coca. Las molía y mezclaba con vino. Después vendía el menaje en botellas, con esta etiqueta: *Elixir de Mariani*, al que declara tónico capaz de vencer al hambre, a la sed, a la fatiga y al dolor físico.

En 1860, el alemán Albert Niemann aisló el alcaloide de la coca y lo denominó cocaína. Fue el primero en probar sus efectos: "Introduje un poco de cocaína en la boca y noté sorprendido que la lengua se me entumecía, perdiéndose en ella tanto el sentido del gusto como el del tacto". Posteriormente, en Lima, el doctor Tomás Moreno y Maiz sugirió que la cocaína podía emplearse como anestésico local que abolía las sensaciones, sin obstaculizar el movimiento. En 1884 aplicaría ese principio en una operación oftálmica, efectuada en Viena, el médico Karl Koller, amigo de Sigmund Freud. Precisamente por esa época se puso de moda una curiosa teoría del padre del psicoanálisis: la cocaína eliminaba la afición a otras drogas, como la morfina. Más tarde, en Nueva York, el doctor Frank Ring, al cabo de un tiempo de experimentar en torno de esa suposición, terminó por contraer el hábito de la cocaína. Ante un grupo de colegas hizo una declaración patética: "Soy cocainómano y ya no puedo dominar mi vicio".

El chofer hace un comentario: "El señor que llevamos a su casa ha de tener dinero, porque los toques de coca cuestan". Rodríguez está a punto de explicar cómo, valiéndose de todo tipo de chantajes y recibiendo iguales de dependencias oficiales, su amigo junta suficiente dinero para atender sus caprichos caros. Pero se siente muy cansado y se limita a afirmar con un movimiento de cabeza, antes de que el taxi se detenga. Paga, se apea y no se molesta en contestar a los gentiles "Buenos días, patrón" que le dispara el velador, al pasar en la bicicleta.

El chantajista aquel se aprovisionaba de cocaína en la mancebía de la *Bandida*, hace años. Hoy puede hacerlo en otros sitios a donde acuden los que se la venden. La policía metropolitana tiene de éstos información de sobra, sabe qué lugares son aquellos donde expenden la droga y quiénes son sus clientes habituales. Asimismo está muy al tanto de los personajes que manejan el comercio de la cocaína. A varios los respeta: son poderosos, con buenas palancas en el mundo de las finanzas y de la política. Y con los demás procura entenderse, lo que explica el hecho de que no sean pocos los agentes policíacos enredados en el tráfico.

El gusto por la cocaína fue una especie de respuesta de nuestra *beautiful people* a la mariguana proletaria. "La mota es para sardos y albañiles", decía un conocido poeta homosexual. La *cocó* hacía pensar en París, era *charmante* y propia de la *high-life*. Antier, ayer y todavía actualmente la cocaína circula en congoles de lujo, en cabarés a los que acuden ricos y seudointelectuales, en los cafés y restaurantes donde se reúnen toreros, artistas de teatro y cine, chismógrafos piratas y gente de parecida laya. Pero ya también se ofrece a estudiantes, sobre todo de escuelas privadas por ser generalmente los que se encuentran en mejores condiciones económicas.

Varios de los más conspicuos cocainómanos atacan con el mayor denuedo, desde diversos medios de difusión, a los jóvenes que se drogan. Tal parece como si la cocaína pudiera mantenerse fuera del terreno de los estupefacientes.

Los españoles en el Perú del siglo XVI se dieron cuenta de la forma en que las hojas elípticas de coca masticadas

por sus esclavos indios les proporcionaban energías extraordinarias, permitiéndoles trabajar en las minas durante períodos de más de 40 horas, sin beber ni comer ni dormir ni descansar, jamás llegaron a imaginar que con el tiempo el alcaloide obtenido del *Erythroxylon coca* alcanzaría precios superiores a los de los metales obtenidos de aquellos yacimientos peruanos. Por otro lado, quizá a esos mismos españoles les habrían decepcionado algunos modernos aficionados a la coca, como los autores de estas confidencias:

"Para lo que más uso la cocaína es para curarme las borracheras" (un locutor).

"Fue el desaparecido Charlie quien me dio el norte: la coca ayuda a trabajar sin cansarse, aunque sea desvelándose" (un periodista).

"La cocó es de mucho caché; ya no siento nada con ella, pero la sigo usando" (una encueratriz).

el gobierno. No por otra cosa sino porque le corresponde afrontar todo problema que tome proporciones masivas. Y éste las ha tomado.

Lo que resulta extraño es que para resolver este conflicto sólo se escuche al fiscal, y eso en el mejor caso. Jamás podrá deducirse correctamente un silogismo si no se estudian todas sus premisas. Es tan ridículo decir que las drogas son divinas como decir que son siniestras, y quedarse con uno solo de esos puntos de vista es totalmente absurdo. ¿Y el diálogo con la juventud? El gobierno parece oír a médicos y psicólogos, pero a quien hace caso es a la tira.

Tal vez porque aquí en México la mariguana se asoció tradicionalmente con delincuentes y gente de medios sociales muy corruptos, su consumo se sigue considerando como un vicio que los periódicos se encargan de adjetivar ampliamente, y en noticias como "mariguano que mató a su rival en la colonia del

ninguna razón lógica por la que al alcohol no se le clasifique en la misma forma.

Las dos causas posibles de esta actitud oficial son falta de información o deshonestidad, porque no se pueden curar con la misma medicina la sífilis, el catarro y el sarampión.

Aparte de su consumo masivo la complejidad del problema reside en las drogas tan diversas que hay y en que nunca se las diferencia con precisión. Entre las últimas reformas que se hicieron al artículo penal correspondiente, se clasificó como drogas peligrosas, junto con heroína y similares, a las drogas "psicotrópicas" (mejor conocidas como psicodélicas), cuyo tipo de peligro es indirecto y de una índole totalmente distinta.

Las sustancias psicodélicas (mariguana, semillas de la virgen, LSD, peyote—mescalina, hongos—psilocibina, etc.) son en términos generales, inofensivas para el organismo. Se habló de que el ácido lisérgico modificaba cromosomas y de que destruía permanentemente células cerebrales, pero ninguna de las dos cosas ha sido satisfactoriamente demostrada, y con tales posibilidades muchos médicos no habrían empleado LSD y similares tan ampliamente en tratamientos de psicoanálisis y otras terapias. Últimamente el ácido ha sido desplazado por otros medios terapéuticos, pero no por nocivo sino por ineficaz para cierto tipo de curas.

Los alucinógenos no crean hábito orgánico y la dependencia psicológica que se les atribuye es problema personal y no efecto de las drogas. Como Peter Laurie demuestra, los pantalones también causan dependencia psicológica; de igual manera que la política, la ninfomanía y las telenovelas.

El efecto principal de estas drogas es, como psicodélico indica, el de expandir la conciencia, permitiendo abarcar aspectos de la realidad desde niveles muy diversos. Las percepciones sensoriales se agudizan mucho. Se han descrito hasta el cansancio algunos efectos visuales: colores, muy vivos, texturas y formas que resaltan, vibran, se modifican y *adquieren significado*. De significados aislados que surgen de las diversas percepciones, se va unificando después un significado total que permite hacer tomas de conciencia muy importantes, descubrir la riqueza de la realidad, sus aspectos más profundos y nuestra ubicación con respecto a ella.

Esto lo hace posible el necho de que los alucinógenos debilitan o anulan las barreras entre el consciente y el inconsciente. Entonces resulta que un viaje en ácido, por ejemplo, puede revelar desde planos del inconsciente personal con recuerdos de la niñez y comprensión de traumas, hasta el nivel de los contenidos más profundos del inconsciente colectivo: experiencias estéticas y religiosas, que por medios naturales sólo han alcanzado grandes místicos y artistas.

Esta era la función que en casi todas las civilizaciones antiguas tuvo el uso de drogas en ciertos ritos religiosos: la integración de la conciencia individual con el cosmos, cosa que el hombre moderno ha perdido totalmente y que de no recuperar causará las catástrofes temidas.

Por las drogas psicodélicas, que en muchos casos han dado grandes revelaciones, no pueden ser consideradas globalmente como solución para ningún tipo de problemas, porque en cada persona tienen, partiendo de los mismos efectos básicos, un funcionamiento enteramente distinto; y si bien el inconsciente puede mostrar imágenes de armonía, de sabiduría y de amor, también puede mostrar las imágenes contrarias. No todos están preparados para afrontar, en un viaje, ciertas situaciones terroríficas y para reconocerlas y aceptarlas como ilustración de conflictos personales que salen a flote dando una oportunidad para que se resuelvan. En muchos casos se olvida, o ni siquiera se sabe el famoso "todo está en tu mente" y los monstruitos internos son proyectados al exterior, a veces en otras personas, teniendo por consecuencia estados de paranoia muy agudos que excepcionalmente han desembocado en asesinatos o suicidios.

Las drogas psicodélicas, en sí mismas inofensivas, pueden ser bastante peligrosas si no se conocen bien su funcionamiento y la estructura y los mecanismos de la mente —o si se tienen propensiones a la esquizofrenia. Pero el peligro más usual es simple desconocimiento y en México los jóvenes jamás se han caracterizado por sus lecturas abundantes y su buena información. Si todos viajaran con conocimientos y con una intención realmente honesta de superarse, más



Mota, Aceite, Pastas, Alcohol

POR ELSA CROSS

En los últimos diez años se ha extendido casi en todo el mundo el uso de drogas entre los jóvenes, sobre todo, pro-

chorrito" atribuyen el asesinato a la mariguana y no al señor en cuestión, que mataría lo mismo si en vez de mota se hubiera tomado un litro de tequila o hubiera oído la Martina. Jamás está claro que el alcohol, que tiene más publicidad que el pri y cuyo uso es legal, "causa" no sólo mayor número de muertes sino

Drogas que Provocan Adicción

	Anheló	Notables efectos psíquicos	Dependencia psíquica	Tolerancia	Dependencia física	Psicotóxica por abstinencia
Heroína y morfina	X		X	X	X	
Barbitúricos	X	X	X	X	X	X
Alcohol	X	X	X	X	X	X
Bromuros		X	X			X
Cocaína	X	X	X			
LSD		X	X	*		
Anfetaminas	X	X	X			
Mariguana		X	X			
Nicotina	X		X			
Cafeína			X			X
Pantalones			X	X	X	X

Este cuadro está tomado del libro de Peter Laurie, *Las drogas*. El * en LSD indica que es la única droga que causa antitolerancia. Después de algunos días de uso continuo, sus efectos se desvanecen y no pueden ser reestablecidos ni con dosis masivas.

piando represiones, daños y provechos variados.

Los puntos de vista tan diferentes sobre este problema reflejan su complejidad. Por un lado se tiende a considerar a las drogas como muy positivas e incluso necesarias. Algunos muchachos piensan que es la manera más fácil de evolucionar y hay quien ha creído que son la solución a los problemas del mundo.

Por otro lado las ven como al mismo diablo. Se publican largos reportajes en que ciertos médicos hablan de sus enormes peligros y ejemplifican en casos particulares los desastres que causan. Pintan panoramas siniestros sobre lo que será de la juventud dentro de unos años si el problema no se afronta a tiempo.

Y quien se encarga de ello, claro, es

de accidentes de tránsito porque distorsiona más la apreciación de distancias.

De parte del gobierno hay obviamente un error de enfoque respecto al problema de las drogas. Entre el asesino de la mencionada colonia o un delincuente de oficio y un estudiante, hay una distancia apreciable, porque al consumir mariguana, por ejemplo no tienen la misma motivación ni los mismos fines ni los resultados prácticos son iguales.

Si al gobierno le preocupa la salud de los jóvenes, que es lo que aduce, en todo caso debía de enviar al hospital y no a la cárcel a quienes suponen enfermos, porque la cárcel es el único sitio de México en donde se puede consumir drogas de toda clase y ya sin paranoias de nos va a caer la tira. Además, si el uso de drogas se considera un delito, no hay



allá de todo cotorreo, alcanzarían muy pronto el alivio que buscan. Pero cada quien debe conocer sus capacidades y sus límites; John Lennon y Timothy Leary han resultado a la larga el ejemplo práctico de que no por mucho aceptarse se alivianan más temprano, y Donovan y muchos otros son la demostración de que se puede evolucionar con rapidez prescindiendo absolutamente de las drogas. Que cada quien descubra cuál es su patín. Cuando se cumplen determinados requisitos, las drogas psicodélicas pueden acelerar procesos, pueden ayudar muy considerablemente, pero no son milagrosas y bajo ninguna circunstancia son el único camino.

El argumento más frecuente en contra del uso de drogas es que éste es una evasión de la realidad. Lo que nunca dicen quienes afirman esto es qué demonios entienden por realidad, pero puede deducirse que se refieren al nivel cotidiano. Y este nivel cotidiano sí es muy importante porque es en el que vivimos normalmente, en el que trabajamos y es el único en el que podemos llevar a cabo cualquier evolución que se haya planteado en otro nivel más profundo. Pero si no se tiene conciencia de esos otros niveles la realidad cotidiana se vuelve cada vez más mecanizada y más absurda porque está incompleta, porque ella misma es parte de una totalidad que debe vislumbrarse para entender la ubicación y el sentido de cada cosa y de nosotros mismos.

Las experiencias de los viajes deben asimilarse y traducirse en cambios de actitudes en la vida de todos los días, porque sólo en esa podemos existir, nos gusten o no las responsabilidades que nos tocan. Lo que sucede con los hippies que quieren instalarse permanentemente en la región de los arquetipos es que huelen a chivo y son exactamente igual de estériles que el burgués más repugnante.

Las drogas alucinógenas pueden ser muy entretenidas, pero quedarse con eso es comerse nada más la cáscara de la manzana. En realidad son algo más profundo, son un medio para alcanzar cosas que serán importantes para siempre. Esta trascendencia se debe a que los valores que ponen en juego son permanentes y no inmediatos, como sucede con las drogas heroicas, cuya acción principal se reduce a meras sensaciones físicas y en algunos casos a falsos estados de lucidez que se vuelven lo contrario al cesar los efectos. Estos no trascienden el momento en que son experimentados más que a manera de una necesidad compulsiva de repetirlos. De aquí resulta que estas otras drogas sólo tienen validez al ser tomadas, y no son, por tanto, un medio para alcanzar otra cosa sino que se convierten en un fin en sí mismas. Esta es la verdadera evasión, porque el plano de las posibilidades reales, el plano cotidiano, pierde todo sentido ante la importancia que adquiere para los adictos la sensación momentánea que producen las drogas y que exige un aumento gradual de dosis, a medida que el organismo comienza a habituarse a ellas, para conservar el mismo nivel de intensidad.

Dice Robert S. de Ropp en *Drugs and the mind*: "... la intensidad del placer

La Heroína Mata, Chavos

producido por el opio y derivados está en proporción directa con el grado de psicopatía de la persona que se convierte en adicto". Pero aunque haya individuos que, como señala después, han tomado dosis fijas de morfina durante veinte años sin mostrar un deterioro físico o moral, los casos más usuales son los contrarios. Un médico declaró malignamente que el uso masivo de estas drogas no debía ser motivo de alarma, puesto que constituía un medio excelente para el control de la sobrepoblación y la selección de la especie.

Y en Nueva York, efectivamente, aparecen noticias de niños de 8 y 10 años que han muerto por sobredosis de heroína. Los casos de Jimi Hendrix y Janis Joplin no son excepcionales, y aparte de las sobredosis hay muertes frecuentes causadas por las horribles curas de "cold turkey" o por falta de droga debida a otras circunstancias —encarcelamiento, muchas veces.

Transcribo un fragmento de la descripción que hace De Ropp de una cura drástica: "A las dieciocho horas después de la última dosis, el adicto empieza a descender a los estratos más bajos de su infierno personal. Los bostezos son tan violentos que pueden dislocar la mandíbula, un moco líquido sale de la nariz y lágrimas abundantes de los ojos. Las pupilas se dilatan enormemente, el vello se eriza y la piel está fría y muestra el aspecto típico de la carne de gallina, que en el calor del adicto es llamada 'pavo frío'."

La cura se prolonga muchos días y ésta no es su etapa más difícil, y al parecer tampoco se trata de la peor cura de adicción que hay. Cito de nuevo a De Ropp: "Los que se vuelven adictos (a los barbitúricos) están mucho peor que los adictos a la morfina o a la heroína. Sus procesos mentales se entorpecen seriamente. Parecen hastiados, estúpidos, lentos, desorientados y medio dormidos. Privados de la droga enferman rápidamente y tienen violentas convulsiones epilépticas. Entre el tercer y el séptimo día después de dejar la droga están plagados de alucinaciones y sufren los mismos horrores que afligen al alcohólico que está bajo delirium tremens. Su agitación es tan violenta que puede llevar a muerte por fatiga".

La cocaína es al parecer la menos peligrosa de estas drogas; un individuo bajo sus efectos, según De Ropp, está "lleno de una sensación extática de gran poder físico y mental, y sentimientos de hambre y de fatiga son abolidos. Pero estas sensaciones, por placeras que puedan ser, pasan rápidamente y son sucedidas por una depresión tan negra como brillante haya sido el éxtasis precedente. El remedio, desde luego es tomar más cocaína, y la droga es realmente muy venenosa".

Lo peor de todo es sacrificar la vida o por lo menos tiempo y salud, por una causa que es bastante discutible, porque la pura sensación física, por intensa, increíble y paradisiaca que sea, representa

sólo una parte mínima —y la menos rica— de las enormes posibilidades de experiencia que tiene el ser humano.

El peligro que en el consumo de drogas psicodélicas es más bien esporádico y circunstancial, con las drogas heroicas y los barbitúricos se vuelve constante e inevitable una vez que se crea la adicción. El hecho de que al hablar de drogas oficial o semiformalmente no se haga nunca esta distinción entre los diversos tipos de drogas, aparte de tendencioso es muy negativo, porque entonces se procede a condenarlas en bloque y a atribuir a la marihuana los perjuicios que causan la morfina o la coca, con los resultados previsibles cuando alguien que de todos modos pruebe la marihuana vea que nada de eso es cierto.

Considerar delito lo que en unos casos es enfermedad, en otros inconciencia y en otros búsqueda, sólo beneficia a quienes reciben en las delegaciones medidas abundantes por soltar a muchachos detenidos y a ciertos agentes que, según publicó *Novedades* hace unos días, revenden drogas decomisadas.

Por otra parte, las prohibiciones legales de este tipo —recordar la ley seca en los Estados Unidos— son siempre contraproducentes. Es muy emocionante violar a la ley, sobre todo cuando la ley anda en tan malos pasos.

Ningún tipo de regaños, amenazas y castigos va a evitar que un adolescente haga lo que se le pegue la gana y cualquier manual de psicología explica por qué. (Ahora que nos hace falta mayor explicación cuando las prohibiciones vienen de quienes no tienen ninguna autoridad moral. Las leyes son una abstracción y lo que uno ve es a quienes se encargan de aplicarlas: jueces, policías, agentes).

Sería más efectivo, retirando proyecciones y prescindiendo de la actitud paranoica e inmadura que ve corrupción, vicio y delito en todos lados, que desde nivel de secundaria, por ejemplo, se diera en las escuelas una información amplia y objetiva sobre drogas, dejando abierta la posibilidad de hacer debates entre los mismos estudiantes. Esto, en caso de que lo que se intente sea tratar de afrontar honestamente un problema y no organizar otra cacería de brujas. Este sexenio dice estar dispuesto a recibir críticas, a corregir errores y a entablar diálogo con los jóvenes.

Según algunos médicos y psicólogos, las causas más frecuentes por las que los jóvenes empiezan a tomar drogas son problemas familiares y presión de amigos. En muchos casos así será, pero reducirlo todo a este nivel de explicación, llevaría a descubrir que otras causas son decepciones amorosas, fastidio por las clases, aburrimiento por las vacaciones, complejo de fresa, etc.

Aparte de estas causas inmediatas y posibles, debe haber otra que las abarque a todas. Aldous Huxley señala en *Drugs that shape men's minds*: "... hay en todos nosotros un deseo, a veces latente, a veces conciente y apasionadamen-

te expresado, de escapar de la prisión de nuestra individualidad, una necesidad de auto-trascendencia. Es a esta necesidad a la que debemos teología mística, ejercicios espirituales y yoga —a ésta debemos también el alcoholismo y la drogadicción". El mismo Huxley señala antes en *Los demonios de Loudun* que esa necesidad de trascendencia se mueve en varias direcciones y se expresa en formas de conducta que van del libertinaje al misticismo (trascendencia vertical: hacia abajo y hacia arriba), pasando por la trascendencia horizontal en la que incluye arte, ciencia, política, etc. El uso de drogas puede responder a cualquiera de esas tres posibilidades. Las drogas heroicas son muy claramente un tipo de trascendencia hacia abajo. Pero los alucinógenos deben llevar a descubrir en qué dirección se mueve la verdadera posibilidad de trascendencia y cuáles son los caminos para lograrla. En este punto las drogas mismas plantean la necesidad de su propia anulación, porque todo lo que pueden hacer es indicar el camino.

A continuación doy algunos títulos referentes al tema. Abarcan planteamientos y criterios muy diversos. Por desgracia los libros sobre drogas publicados en español son muy escasos.

PETER LAURIE, *Las drogas*, Alianza Editorial.
 DE BOLD, LEAF, *L.S.D., hombre y sociedad*, Joaquín Mortiz.
 ALDOUS HUXLEY, *Las puertas de la percepción - Cielo e infierno*, Editorial Sudamericana, Col. Indice.
 ALDOUS HUXLEY, *El camino al infierno*, Novaro, Col. Grandes escritores de nuestro tiempo.
 ROBERT S. DE ROPP, *Drugs and the mind*, Grove Press, N. Y.
 ROBERT S. DE ROPP, *The master game (Beyond the drugs experience)*, Delta, N. Y.
 HORMAN & FOX, ed. *Drug awareness*, Avon Books, N. Y.
 WESTON LA BARRE, *The peyote cult*, Schocken Books, N. Y.
 DAVID SALOMON: *The marijuana papers*, Panther Books, N. Y.
 DAVID SALOMON, ed. *LSD: The consciousness expanding drug*, Berkeley Medallion Books.
 CHAMAN NAHAL ed. *Drugs and the other self, An anthology of spiritual transformations*, Harper & Row, N. Y.
 W. V. CALDWELL, *LSD Psychotherapy*, Grove Press, N. Y.
 CARLOS CASTANEDA, *The teachings of don Juan*, Ballantine Books, N. Y. Penguin Books, London.
 CARLOS CASTANEDA, *A separate reality. Further conversations with don Juan*, Simon and Schuster, N. Y.
 C. R. ZAEHNER, *Mysticism sacred and profane*, Oxford University Press
 LEARY, METZNER, ALPERT, *The psychedelic experience (A manual based on The Tibetan Book of the Dead)*, University Books, New Hyde Park, N. Y.
 ALLAN WATTS, *The joyous cosmology*, Vintage Books.
 C. G. JUNG - todo lo que se pueda conseguir, aunque no tiene que ver directamente con drogas. Hay bastante traducido.





El Dr. Ernesto Lammoglia es Jefe del Departamento de Psiquiatría del Tribunal para Menores y Coordinador General del Centro de Trabajo Juvenil, patrocinado por la Secretaría de Salubridad y Asistencia y el Comité de Damas Publicistas. El Dr. José Carranza Acevedo es Jefe de Farmacología del Departamento de Investigación Científica del IMSS y ejerce como psiquiatra en su consultorio particular. En cierta forma,

representan el punto de vista oficial sobre el problema de las drogas. Su opinión ha sido profusamente difundida por la prensa cotidiana, pero hasta ahora no se les había abordado desde posiciones propias. Consideramos pertinente dar a conocer sus declaraciones para que los lectores se formen un criterio más amplio sobre este tema tan debatido.

El Punto de Vista Oficial

DR. LAMMOGLIA

Doctor Lammoglia ¿considera usted que las drogas pueden clasificarse en una sola categoría?

No. Las drogas deben dividirse en tres grupos: el primero, el de los estupefacientes, tiene a su vez dos divisiones: los derivados del opio y los de la coca, muy distintos desde el punto de vista estructural químico, como también farmacológicamente y según su acción y quienes las usan. El segundo grupo, el más conocido en México, es el de las drogas llamadas sicotrópicas o neurotrópicas, que se dividen en tres: los sicolépticos o sedantes, los psicoanalépticos o estimulantes y los psicodislépticos o alucinógenos. Y el tercer grupo, que viene a ser el más importante de uno o dos años a la fecha, es el de los inhalantes, entre los cuales tomamos muy en cuenta a los cementos plásticos y algunos solventes comerciales, como los adelgazadores o thinners.

¿Todas estas drogas son adictivas, doctor?

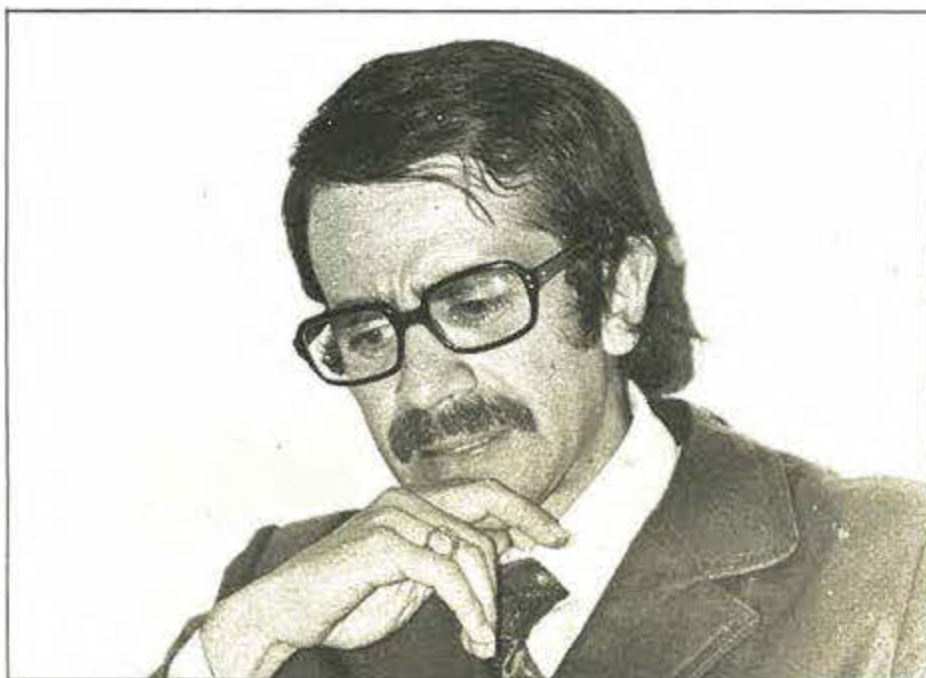
De ninguna manera; por ejemplo, entre los estupefacientes, sólo los derivados del opio producen dependencia fisiológica (que es lo que antes se llamaba adicción); entre los sicotrópicos, únicamente los barbitúricos; y, entre los inhalantes, tanto los cementos plásticos como los solventes comerciales causan una dependencia discreta, pero de tipo fisiológico y síquico. De los demás no deriva ningún tipo de dependencia; aunque el problema es que los sicotrópicos dañan el cerebro.

¿Estas drogas tienen algún efecto sobre la personalidad del individuo?

Claro que sí; por ejemplo, en el caso de los estupefacientes, su actividad sobre el sistema nervioso es muy leve. Ciertamente, provocan una dependencia física extraordinaria, a veces imposible de tratar, mas no causan alteraciones cerebrales. En cambio, los sicotrópicos, que no causan dependencia, provocan graves alteraciones metabólicas que van desde un daño cerebral mínimo, una difusión transitoria, hasta un daño cerebral irreversible (inclusivo con atrofia cortical y subcorticales). El cemento plástico y el thinner son las sustancias que más perjudican el sistema nervioso central. El thinner está compuesto de hidrocarburos alogenados, cetonas y alcoholes: tóxicos severísimos por sí solos. El cileno, el tolueno y el benceno son compuestos del thinner y del cemento, y cada uno de ellos, por separado, puede matar neuronas.

¿Quiere usted decir que sus efectos son biológicos y psicológicos?

Bueno, yo no separo la biología de la psicología; para mí, todas las manifestaciones de la conducta del ser humano tienen una base bioquímica. La bioquímica cerebral ha avanzado mucho en los últimos diez años, por eso no creo que una disciplina como el psicoanálisis sea funcional. Unos dos años antes de morir, Freud anunció que cuando se encontrara una explicación biológica, neurofisiológica y bioquímica de las manifestaciones de la conducta, se acabaría el psicoanálisis. Y así, actual-



Dr. Ernesto Lammoglia Ruiz: "Estoy en contra de cualquier represión de tipo criminológico; aunque en México hay una legislación estúpida, no se aplica".



Dr. José Carranza Acevedo: "Yo estoy prácticamente convencido, por lo que he leído últimamente, de que la marihuana sí provoca un daño cerebral".

mente, se pueden detectar estados de depresión por un examen de orina.

¿Desde cuándo se consumen diferentes clases de drogas en México?

La marihuana se conoce en México desde hace unos 200 o 300 años. Se tiene noticia de que en el primer cuarto del siglo ya se usaban la heroína y la morfina. El uso de LSD, obviamente, es casi de última hora.

¿Se puede lograr algún fin positivo por medio del uso de las drogas sicodélicas?

Cuando las drogas psicodislépticas o sicomiméticas, llamadas actualmente alucinógenas, se descubrieron, los bioquímicos y los neurobioquímicos pensaron que se había encontrado la solución para las enfermedades cerebrales, y se empezó a investigar al respecto. Pero del estudio de este tipo de sustancias que, tratado con seriedad, podría haber llevado a conclusiones muy buenas, se pasó a la difusión exagerada

por los medios masivos. Por lo tanto, lo que se obtuvo de ellas fue más negativo que positivo.

Doctor, ¿qué le movió a participar en la creación y administración de este centro?

Fundamentalmente, un interés particular. Yo no creo en los intereses humanísticos. Tuve la desgracia de tener que divorciarme y tengo un hijo y sé que va a pasar por muchos problemas; por eso decidí estudiar psiquiatría, en especial del adolescente, y aquí puedo estar en contacto con muchachos que me enseñan más sobre ella.

¿Quién patrocina esta institución?

El apoyo económico fundamental lo proporciona la asociación de Damas Publicistas de México. Y la Secretaría de Salubridad y Asistencia, a través de la dirección de salud mental, nos ha comisionado mucho personal.

¿A este centro concurre gente de todas las clases sociales?

Sí, por supuesto.

¿De qué edad?

La edad promedio es de 17 años y medio.

¿Existen jóvenes que no asisten a un hospital por miedo a ser llevados a la cárcel?

Sí, a cualquiera nos daría miedo...

¿Usted considera que el joven no debería ser reprimido criminalmente, penalmente?

En lo absoluto. Estoy en contra de cualquier represión de tipo criminológico; aunque en México hay una legislación estúpida en relación con los menores, no se aplica. Considero que en nuestro país el menor de 18 años no comete delitos, sólo infracciones, y debe ser rehabilitado, no castigado.

¿Qué tiempo tarda un paciente en rehabilitarse?

Depende mucho del tipo biológico del individuo, de la clase de sustancia que haya usado, y de la cantidad. Habitualmente, yo considero un mínimo de dos meses y un máximo de seis.

Doctor, ¿en qué consiste el tratamiento que ustedes aplican?

Comprende varias etapas: una de desintoxicación, con medicamentos, para regular el metabolismo cerebral que alteró la droga; también se utiliza psicoterapia, al mismo tiempo que el paciente empieza a trabajar en una pequeña artesanía; después, apoyo del grupo familiar, junto con psicoterapia ocupacional y laboral.

¿Cuáles son los principios en que se basa este tratamiento y cuál es su finalidad?

La primera parte del tratamiento se basa en los conocimientos de neurobioquímica que tenemos; la segunda parte es la psicoterapia ocupacional.

¿Ustedes hacen ver a estas gentes los aspectos negativos de las drogas?

No sé qué harán los otros psiquiatras, pero yo, en lo personal, nunca trato el punto de las drogas con ellos.

¿Hay quien haya vuelto a drogarse después de haber estado aquí?

Más del 60%.

¿Existe una falta de comunicación entre los adolescentes y jóvenes y los adultos?

Bueno, esa falta de comunicación siempre ha existido. Lo que pasa es que la quinta parte de la población nacional tiene entre 15 y 25 años, casi 10 millones, y de esos 10 millones de jóvenes no tienen derecho al servicio médico más que los mayores de 17. Si usted manda al Hospital Siquiátrico Infantil a un muchacho de 13 años, no lo reciben; si lo manda al hospital siquiátrico de adultos, si es menor de 17, tampoco lo admiten. Entonces, entre los 13 y 17, que se jodan, no tienen a dónde ir.

Eso es muy interesante saberlo y...

Y hemos hecho saber públicamente que no existen clínicas de atención para los adolescentes, porque el uso de drogas solamente es uno de tantos problemas; hay muchachos que vienen con cuadros depresivos por tener acné o por ser gordos o por no poder aprender o por no tener una orientación vocacional adecuada.

¿Qué experiencia personal ha tenido usted en el consumo de drogas?

Absolutamente ninguna.

¿Existen en México estadísticas sobre el uso de las drogas?

Si, algunas, bastante mal hechas por cierto.

¿Ha disminuido o aumentado el consumo de drogas en México?

A partir de 1969 hubo un ascenso notable y se mantuvo una meseta hasta mediados de 1970. Ultimamente ha habido un descenso del consumo de los sicotrópicos, pero empieza a aumentar el uso de thinner y cemento, al igual que el de las metacuolas y los barbitúricos.

¿De qué edad son los muchachos más afectados por este tipo de drogas?

Los de 17 años. El 83% son hombres y el 17% mujeres.

¿Puede una persona físicamente estable resultar dañada por fumar marihuana?

Mire, eso es muy difícil de predecir, porque una persona puede ser muy estable y reaccionar violentamente a los tóxicos. Con el uso de marihuana, específicamente hablando, la parte de la planta que se use puede determinar mayor o menor número de alteraciones. Si la persona usa las hojas de la parte inferior de la planta, puede ser que tenga muchos problemas; si usa las de la parte superior, cercana a las flores, definitivamente va a presentar trastornos terribles.

¿A qué se debe que unas partes de la marihuana sean más tóxicas?

A que tienen más tetrahidrocannabinol, el alcaloide específico que produce trastornos.

¿Cuáles son las razones más frecuentes que ha encontrado para que los jóvenes se droguen?

La administración incontrolable y la producción masiva de drogas en México, después de 1968, hablan de factores económico-políticos muy importantes. Todo esto, unido a la propaganda de los medios de difusión, ha hecho que el joven sienta como necesidad o como una moda el uso de drogas.

En la época del movimiento estudiantil había gente angustiada, frustrada, con delirios de persecución, que encontró en las drogas un alivio.

¿Cree que existan causas y efectos de carácter económico y político en la producción, el uso y la distribución de las drogas?

Claro que sí. En México, el tráfico de la marihuana en el mercado exterior y en el interno, deja más de 23 millones de pesos, y esa cantidad no se maneja sin tener influencias muy importantes.

¿Cuánto cuesta el kilo de marihuana?

En el Bajío cuesta 100 pesos; en Cuernavaca, Cuautla y Guadalajara, 200; en el D.F. entre 400 y 600 pesos; 200 dólares en Los Angeles, 600 en Boston y en Nueva York y Washington su precio es de 800 dólares.

¿Considera usted apropiada la información sobre los hechos relacionados con la producción, consumo y distribución de drogas?

No, al contrario. En muchas ocasiones, en lugar de evitar el uso de las drogas se invita a probarlas.

¿Piensa usted que sea suficiente el apoyo que el gobierno está prestando a los programas que van en contra del consumo de drogas?

No, porque las personas encargadas de la salud pública en México no dan una información adecuada de la realidad del problema.

¿Le parece que el procedimiento judicial contra la drogadicción debería ser cambiado?

Sí, deben modificarse el código penal y el sanitario.

¿Para que la ley sea menos rígida?

No precisamente para que sea menos rígida, sino para que se aborden mejor los aspectos de carácter sociológico, antropológico y médico, no los jurídicos únicamente. En la legislación actual, la carencia de información científica adecuada es completa.

• • •

DR. CARRANZA ACEVEDO

Doctor Carranza ¿cómo empezó usted a interesarse en el estudio de las drogas?

Cuando trabajé en el departamento de farmacología de la UNAM, donde empecé a estudiar los sicofármacos aplicados a diversos animales.

Cuando usted se refiere al sicofármaco, ¿incluye todas las sustancias que se conocen como drogas alucinantes, enervantes o estupefacientes?

Los sicofármacos o drogas sicotrópicas son todas aquellas sustancias que tienen efecto mental.

¿Cuáles sicofármacos no son peligrosos?

Los sicolépticos y los sicoanalépticos, que sirven para el tratamiento de enfermedades.

¿Qué clasificación de las drogas nos podría dar de acuerdo con los efectos que producen?

Yo los clasifico en derivados del opio, tales como la morfina, la heroína y la codeína; la cocaína y los sicodislépticos o alucinantes, como la marihuana y el jachich; la anfetamina y sus derivados; los barbitúricos, que al igual que las anfetaminas causan adicción, es decir, dependencia física y síquica; los solventes inhalados, como el thinner y el cemento.

El organismo se acostumbra fisiológicamente y necesita de la droga; entonces, si el adicto deja de tomarla, puede incluso morir. Un adicto a la heroína se siente en tal forma enfermo si deja de inyectarse, que puede ser capaz de cualquier cosa con tal de conseguir la droga. Y, de acuerdo con el desarrollo de tolerancia, para seguir obteniendo el mismo efecto, tiene que aumentar su dosis.

¿Qué pasa si el adicto no la toma?

Se siente sumamente deprimido, pues

ción de la marihuana y otra sustancia, como el alcohol o los barbitúricos.

¿Es posible que una persona normal, por el solo hecho de fumar marihuana, cometa un crimen?

No, no hay evidencia hasta la fecha. Cuando el sujeto se droga ¿lo hace por un estado psicológico negativo?

No necesariamente. Muchos, sin sufrir angustia ni depresión, ni el ansia de evadir la realidad, se aficionan a las drogas.

¿Es posible que con los sicodislépticos un individuo llegue a conocer nuevas partes de sí mismo, o sea, que experimente un aumento de introspección?

Sí, y esta introspección es muy positiva, sin querer decir que para lograrla, necesariamente se tengan que tomar las drogas. Ahora, la marihuana a dosis altas, produce trastornos de la memoria.

¿Permanentes?

Bueno, yo he visto muchachos que dejaron la marihuana hace una semana o hace seis meses, y me dicen que siguen sintiéndose mal, apáticos, desin-



Según el Dr. Carranza, "lo más peligroso de la marihuana es que es la puerta abierta al consumo de drogas nocivas. Se ha encontrado que los hijos de madres adictas a la heroína también resultan adictos".

la dependencia es síquica, al grado de que puede recurrir al suicidio. Logra el estado normal con equis cantidad de anfetaminas; si deja de tomarlas, el síndrome de abstinencia es tan fuerte que lo afecta gravemente. Con los barbitúricos sucede lo mismo. Un sujeto que empieza tomando barbitúricos con alcohol o combinados con anfetaminas corre un terrible peligro; estas sustancias, cuando se ingieren juntas, deprimen el sistema respiratorio y el cardiovascular. La dosis excesiva de droga puede causar la muerte.

Hay drogas que provocan dependencia síquica o habituación, como la cocaína, la marihuana, los solventes; pero, si se deja de usarlas, no se produce un síndrome físico. Los daños producidos por estas sustancias no están en relación directa con la dependencia física. También las drogas que sólo causan dependencia física provocan daños cerebrales. Los sicodélicos, como el LSD, figuran entre los que causan dependencia física.

Doctor, ¿considera que los efectos nocivos varían según las drogas?

Casi todas las drogas que he mencionado son peligrosas, porque son muy activas. Una droga activa es aquella que, en dosis reducidas, produce muchos efectos, como la marihuana, el LSD, la heroína.

¿Un individuo puede volverse agresivo fumando marihuana?

Específicamente, no. No con la marihuana sola, sino debido a la asocia-

terados; decrece su capacidad de concentración, desaparece su motivación. Estos resultados se ven claramente en la escuela.

¿Asisten los pacientes por su voluntad? Evidentemente, aunque en ocasiones la familia influye. Es gente joven, de entre 18 y 20 años.

¿Acuden a usted pacientes que no son drogadictos?

Sí, claro, la mayoría.

¿Considera que los fumadores de marihuana deberían ser encarcelados u hospitalizados?

Más bien pienso que hay que ayudarlos, someterlos a una terapia.

¿Cuáles son las razones más frecuentes que usted ha encontrado para que un joven se drogue?

Yo diría que las más frecuentes son problemas familiares.

¿Cree usted que la problemática económica, política y social, aparte de la educacional, también tengan qué ver?

En Estados Unidos sí, porque el consumo de drogas aumentó a raíz de que se comenzó a mandar jóvenes a la guerra de Vietnam. El que se eduque a los jóvenes en el amor al prójimo y luego se les obligue a ir a matar gente produce un conflicto social. En México, por tradición, la marihuana se ha fumado entre las clases desprotegidas; eso yo me lo explico socialmente y lo justifico, porque es gente muerta de hambre, sin ningún aliciente en la vida.

Doctor, ¿usted hace ver a sus pacientes los aspectos negativos de las drogas?

Sí, indudablemente.

¿Les hace ver la parte positiva del individuo como ser humano?

Sí, pero considero más valioso que una persona haga sus logros en forma natural. No ataco al joven que por curiosidad y como experiencia quiso saber cuál era el efecto de la marihuana.

¿De qué edad son los jóvenes consumidores de drogas?

De entre 13 y 22 años. En México, ¿el adulto hace uso de las drogas?

No hay estadísticas, pero según la dirección de salud mental, el problema entre los adultos es el alcoholismo.

¿Sabe usted si ha aumentado el índice de la delincuencia en el país?

No sé el dato exacto, pero es obvio que el número de detenidos por actos criminales ha aumentado mucho.

A simple vista, ¿se podría dictaminar si una persona está bajo los efectos de una droga?

No yo no me atrevería a decir eso. Debe ser un médico el que lo determine por los estudios y las preguntas que hace al sujeto. Si tiene problemas de memoria, se le puede hacer la prueba del tiempo.

¿Es igual, en cantidad proporcional, el consumo de drogas en la ciudad que en el campo?

No, es un problema de áreas metropolitanas.

El índice de criminalidad ¿es mayor en la capital que en la provincia?

En nuestro país, la mayor criminalidad está en el estado de Morelos, luego en Guerrero y Nuevo León y después en el D. F.

¿Inducen las drogas a la comisión de delitos?

Indudablemente que sí. Una cantidad fija de una cierta droga, ¿causa los mismos efectos a diferentes personas?

Según la persona es el efecto. ¿Qué porcentaje de la población del país consume drogas?

Aproximadamente el 10%.

¿Piensa usted que existan causas y efectos de carácter económico, social y político en la producción, uso y distribución de las drogas?

En los Estados Unidos existen muchos grupos de narcotraficantes que controlan todo el negocio de las drogas. Estos grupos constituyen toda una mafia, y hay gran corrupción.

Y ¿en México, D.F.?

Pues creo que también, en muchos niveles hay una enorme cantidad de gente corrompida.

¿Considera usted adecuada la información sobre los hechos relacionados con la producción, uso y distribución de las drogas en México?

No. Fíjese que la publicidad ha sido más bien negativa. Parece que da buena propaganda a las drogas, siempre se hablan bien de ellas.

Los daños cerebrales que causa la marihuana, ¿se pueden probar concretamente, médicamente?

Yo estoy prácticamente convencido, por lo que he leído últimamente, de que la marihuana sí provoca un daño cerebral.

¿Cuál es ese daño?

Bueno, no es necesario encontrar una lesión anatómica para poder afirmar que los enzimas cerebrales están dañados.

Según la opinión médica, ¿afecta la droga el metabolismo cerebral y si es así, en qué forma?

Sí lo afecta, pero sería muy complicado explicarle cómo sucede. El efecto de cualquier droga depende de la cantidad que se use, del sujeto mismo y del medio ambiente.

¿Afecta la marihuana a los hijos de quienes la han fumado?

No, no se ha demostrado. Lo más peligroso de la marihuana es que es la puerta abierta al consumo de drogas nocivas. Se ha encontrado que los hijos de madres adictas a la heroína también resultan adictos.

La diversidad de opiniones acerca de la marihuana, ¿ha causado descontrol entre la juventud?

Sí, y obedece a dos razones: en primer lugar, que se vino como una avalancha; y, en segundo lugar, es que no se puede experimentar sobre ella...

Doctor, ¿diría usted terminantemente, con una responsabilidad social ilimitada, que se debería investigar antes de reprimir el uso de las drogas?

Me la pone muy difícil. Pero, convencido como estoy de que los sicofármacos producen daño, me considero obligado a afirmar que prohibiendo su consumo, por el medio que sea, vamos a proteger a la juventud.

PERSPECTIVAS: LA ONDA AUN ESTA EN LA MUSICA

POR RALPH J. GLEASON - ROLLING STONE

Una de las cosas más admirables de Ella Fitzgerald cuando era la adolescente prodigio de la canción (y durante los años inmediatos posteriores) es que era fanática de la misma música de la que ella formaba parte y que se sentía solidarizada con sus colegas.

Cuando Ella tenía un rato de descanso, concurría regularmente a los cines del centro de Manhattan, como el viejo Capitol y Loew's, que pasaban películas y presentaban espectáculos en que salían a relucir las grandes bandas. Uno podía entrar a la una de la tarde y quedarse todo el día si llevaba sus alimentos: un par de sandwiches y una botella de leche. Era mejor que tres shows en el Fillmore y costaba mucho menos.

Bueno, Ella acudía exactamente a la hora en que tocaban Duke Ellington, Count Basie o Woody Herman y allí permanecía hasta el final, brincando en su butaca de la primera fila y cantando con la orquesta de principio a fin.

Pero, fuera de Ella, no existía realmente un sentimiento de solidaridad dentro del mundo del swing blanco y negro del que se evolucionó a la música pop de la época de Sinatra y Patti Page. Y jamás existió el menor sentimiento de solidaridad entre el público y los artistas. El mundo de los espectáculos estaba poblado de personas que llevaban una vida muy especial, generalmente una vida bastante distinta a la que les hubiera atribuido uno a juzgar por su personalidad en el escenario, y la una nunca tenía nada que ver con la otra. Los artistas no formaban parte del auditorio y el auditorio gozaba exclusivamente del privilegio de contemplar a los artistas que estaban actuando en el escenario.

Y además, no existía sencillamente la camaradería de profesión sobreentendida que hoy existe (por tremendas que sean las presiones sociales adversas a ella) entre, digamos, Dylan y los Stones. Hoy en día los artistas hacen su música para sus colegas. Frank Sinatra no grabó sus canciones preocupándose por la reacción que tendría Dick Haymes al escucharlas.

Una de las causas de esa situación, desde luego, residía en el hecho de que los artistas de aquellos tiempos decididamente no hacían comentarios específicos sobre el mundo que les rodeaba ni sobre las gentes que vivían en él. Eran adictos a un lenguaje lleno de eufemismos como los de sus canciones y ni de broma querían comprometer un dólar de sus ganancias incomodando a alguien.

Desde luego, existía una separación total entre el mundo del negro y el del blanco. Los artistas más importantes de ambas razas se llevaban socialmente,

las estrellas que actuaban en la parte sur de Manhattan iban a ver el último show del Cotton Club o del Small's, en el barrio negro del norte; pero en realidad no se llevaban como hoy Buddy Miles se lleva con los músicos de rock blancos como Paul Butterfield se lleva con los negros que tocan el blues.

Relativamente pocos músicos de la época del swing (en comparación con el número total de integrantes de las grandes bandas) eran fanáticos de la música de los negros como lo son actualmente la casi totalidad de los artistas de rock. Y un porcentaje aún más bajo de los fanáticos de la época del swing se daban por enterados de que existiera semejante cosa.

Todos los artistas negros se conocían, se consideraban como miembros de la misma familia y compartían una misma cultura, además de que compartían con los artistas blancos su cultura. La música de Ellington y Basie y Henderson, así como las bandas pequeñas y los cantantes del blues y los trompetistas de los veinte y los treinta y los cuarenta, estaban interrelacionados. Y todo esto reflejaba y, a veces, expresaba directamente la cultura en que se originó. Así se explica, en realidad, por qué la música de Henderson, Basie y Ellington es arte y por qué la música de Paul Whiteman, Glenn Miller y Bob Crosby no lo es ni jamás lo será.

Casi todo lo que se produjo era para divertir, por lo menos, toda la música que salió de los confines de la cultura del blues de los negros. Y aún en esa cultura, el elemento de diversión de públicos era más predominante de lo que hoy reconocemos.

El lenguaje de los cantantes del blues era el lenguaje vernacular de su pueblo y el lenguaje de los artistas constituía una adaptación del mismo que servía para dar color al lenguaje de los tiempos.

Y todo aquello ocurría en un lugar tan distante de los centros intelectuales del país, que hubiera sido imposible usar la letra de una canción de blues para encabezar un artículo de tema político sin tener que explicar con diez mil palabras qué era, en primer lugar, una canción de blues.

Desde luego los auditorios actuales, se ven a sí mismos y a sus artistas como partes de una misma cosa, "witchi tai to", todo es todo. Y los artistas, por bien o por mal, se ven a sí mismos con frecuencia (tal vez la mayor parte del tiempo y, para algunos, todo el tiempo) como voceros de la comunidad. Esto tiene sus peligros, pero está lejos el día en que cambiará y de ningún modo ha cambiado desde la primera vez que ustedes vieron a los Beatles en el show de Ed Sullivan y dijeron "¡Se ven como nosotros!"

Mort Sahl fue en realidad el primer artista, creo yo, que salió al escenario vestido como vestía esa

tarde leyendo los periódicos y revistas en la librería a un lado de la Universidad de California, en Berkeley; y su acto cambió y se hizo cada vez menos relevante cuando el mismo cambió y empezó a usar un vestuario para presentarse en el escenario.

Nos sorprendió cuando, durante el Festival de Monterey a principios de los sesentas, Benny "El Pirata" Shapiro condujo al escenario a un cantante despeinado y flaco llamado Bob Dylan, que simplemente llevaba puesta la ropa que usaba en escena o fuera de ella. También fuimos sacudidos algunos años después cuando ese mismo cantante se puso traje de vestir especial para ir a retratarse con los poetas de San Francisco.

Los artistas y las gentes que trabajaban en el negocio de los espectáculos poseían dos personalidades, una para su vida real y otra para el escenario. Se abrió un nuevo capítulo en los anales de la comunicación cuando artistas como Joan Baez hablaban con sus auditorios como si fueran amigos íntimos que compartieran las mismas experiencias y puntos de vista. Y cuando los Lovin' Spoonful tocaron en el segundo baile psicodélico de San Francisco, antes de que Bill Graham descubriera que el rock (piedra) significa diamantes además de música, ellos mismos se sorprendieron al saber que el auditorio se veía igual que ellos. Y, parados frente a la fuente de sodas, Zally y John miraron a su alrededor a esa punta de locos que, tal vez hubieran visto en sueños, pero nunca vivos y en un solo lugar.

Y esa es, en cierto modo, la gran aportación que ha hecho el rock para adultos o la música popular contemporánea. Creó la estructura dentro de la cual todos podemos interrelacionarnos; y hace que cada uno de nosotros sea parte de los demás de una manera que ninguna religión ni partido político ni Estado habían podido hacer, aunque en todas estas cosas ha habido elementos de este tipo de comunicación desde los días del Sacro Imperio Romano.

La aurora de la música que desempeñara este papel llegó con el jazz. Si uno arribaba a un pueblo con varios discos de jazz en su petaca, uno podía tener la seguridad de encontrar un amigo si había allí un fanático del jazz (y casi nunca había más de uno). Pero actualmente, uno puede visitar cualquier pueblo, desde Maine a Shangri-la, y en un dos por tres contar con un círculo de amigos. Los narcóticos, claro está algo tenían que ver en esto, pero la música era lo más importante y lo sigue siendo. Es mucho más fácil comunicarse con un cuate que no le entre a las drogas que con uno que no siente la música.



NOTAS DE LONDRES

Inglaterra ha sido considerada como uno de los países más tolerantes y libres del mundo. Es por eso que floreció aquí toda la subcultura psicodélica, los Beatles, los flower children; en donde la fiesta parecía no querer acabar jamás; donde sus habitantes se han dedicado a hacer música, cambiar modas y comprar ropa, mientras los demás hablaban de revolución armada y de cómo mejorar los cocteles molotov (México, París, Chicago en '68; Grecia, Brasil, Checoslovaquia, etc.). Incidentalmente aparecieron las publicaciones underground, periódicos y revistas que comentaban los problemas de otros países a nivel político y los problemas locales a nivel musical. Aparecieron grupos seudopolíticos de tendencias "revolucionarias" al estilo de los yipis y los panteras negras, pero con actitudes abstractas e intelectuales: "aquí no hay problemas de represión". Inclusive en el departamento de drogas y narcóticos, la policía generalmente no se preocupó mucho por el problema, y salvo casos extremos, como el de los Rolling Stones, ha habido pocas confrontaciones.

Todo lo antiestablishment había sido abarcado por el establishment de una manera británicamente civilizada, y según todos: "aquí no hay grito". Todo marchaba en estado de tregua desde hacía cinco años, y no parecía que iba a cambiar el status quo.

Una idea que no es peligrosa no merece ser llamada pensamiento.

—OSCAR WILDE

Durante el verano del año pasado, *Oz Magazine*, una de las revistas independientes más populares en el escenario inglés, publicó un anuncio solicitando jóvenes de 14 a 18 años de edad, de ambos sexos, para ayudar a escribir un

número de la revista que sería dedicado exclusivamente a los niños. Según Félix Dennis, uno de los editores, "hay demasiadas cosas escritas para los jóvenes, pero no suficientes escritas por ellos mismos".

El resultado ha sido digno de debates, controversias y concilios ecuménicos. El número 28, escrito por veintiséis jóvenes de diferentes edades, escuelas y clases sociales, ha sido, de los 36 números de *Oz* publicados a la fecha, el más revolucionario. Es un reto directo a la estructura tradicional autoritaria, desde el punto de vista de la experiencia de los jóvenes reprimidos por el sistema y por sus padres.

A partir de esa fecha, todo empezó a cambiar. Los ejemplares de la revista fueron confiscados por el gobierno; los editores, Richard Neville, Jim Anderson, y Félix Dennis fueron arrestados y acusados de corromper y pervertir la moral de los menores. La revista fue acusada de "obscena" y "pornográfica". Los cargos, en suma, llenarían un rollo entero de papel de baño.

El litigio ha durado todo este año. La revista *Oz* en particular, y las otras revistas underground por añadidura han recibido descargas de mala publicidad por parte de la prensa cuadrada, dándole al juicio un ambiente de circo.

La defensa, que presentó más de setenta testigos (contra dos testigos del fiscal) no tuvo oportunidad jamás de lograr un diálogo abierto. El juez Argyle bostezaba durante los testimonios o escribía cartas, su tono de voz nunca dejó de ser sarcástico, e influyó sobre el jurado con su indiferencia; por su parte, el fiscal Brian Leary, apodado Acapulco Leary, intentó desde el principio apresurar el juicio para regresar a su finca veraniega en la costa de México. Total, el juicio fue simbólico, tipo Rusia de la propaganda CIA, y aunque los acusados fueron encontrados inocentes de los cargos de conspiración, los encontraron culpables en los cargos menores, suficiente motivo para encarcelarlos de uno a dos años, y para deportar a Richard Neville, que es australiano, al terminar de cum-

plir su sentencia; todo esto sin derecho a fianza.

Según el Dr. Eysenk, profesor de psicología de la Universidad de Oxford, que testificó a favor de *Oz*, "el término pornografía no tiene significado real en el sentido psicológico o legal". Testificaron además sociólogos, antropólogos, psiquiatras, pero sin resultado. No estaba en juicio el concepto de la pornografía. Fue un asunto estrictamente político.

El efecto de este juicio ha sido abrirle los ojos a la gente de lo que está en juego realmente, y el nivel de confrontación a que ha sido escalada la realidad contemporánea. Inglaterra también está en estado de guerra, hay un ejército de ocupación en el norte de Irlanda, diariamente se pierden vidas en el juego de poder, y los sacrificios de sangre están a la orden del día. La guerra civil, que era tema de conversación para tardes lluviosas, se vuelve una realidad tangible, un peligro inminente, y está ya comprobado que los discos de los Rolling Stones o las apariciones de George y Ringo con Bob Dylan en Madison Square Garden no cambian nada.

Además, con el cambio de dirección de los Stones al sur de Francia y la disolución de los Beatles, hay poco que decir de este tema.

Y finalmente, como puntilla para la "generación psicodélica", se estrenó esta semana la película de los Stones en el concierto libre de Altamont en '69, *Gimme Shelter* (dame abrigo). Fue el concierto en que fue apuñalado Meredith Hunter en una oleada de violencia histórica. Otra indicación clara de que la era del flower-power ha terminado, y que la tensión, la angustia y confusión causada por la esquizofrenia mundial que padece la humanidad no puede ser sublimada con música o hashish. Es interesante ver la confusión y sorpresa del mismo Mick Jagger, autor de 'Sympathy for the Devil' y 'Street Fighting Man', cuando sus versos dejan de ser abstracciones y se convierten en realidad. Una cosa es hablar o cantar acerca del diablo y otra es cuando se

aparece a la mitad del show. *Gimme Shelter* es una catástrofe histórica, una obra maestra cinematográfica (no he visto una película de terror más espeluznante) y un deleite musical. Cantan diez canciones entre los conciertos de Madison Square Garden de Atlanta, Georgia, que con el sistema de sonido de doce tracks que tiene la película se oye cada parpadeo de ojo. Pero el mensaje de la película es que cuando una generación que se ha autonombrado sociedad 'alternativa' para un mundo libre de temor y represión se deja llevar por la histeria y acaba escenificando un mini-Vietnam o un sacrificio azteca, es hora de reflexionar y cambiar de dirección.

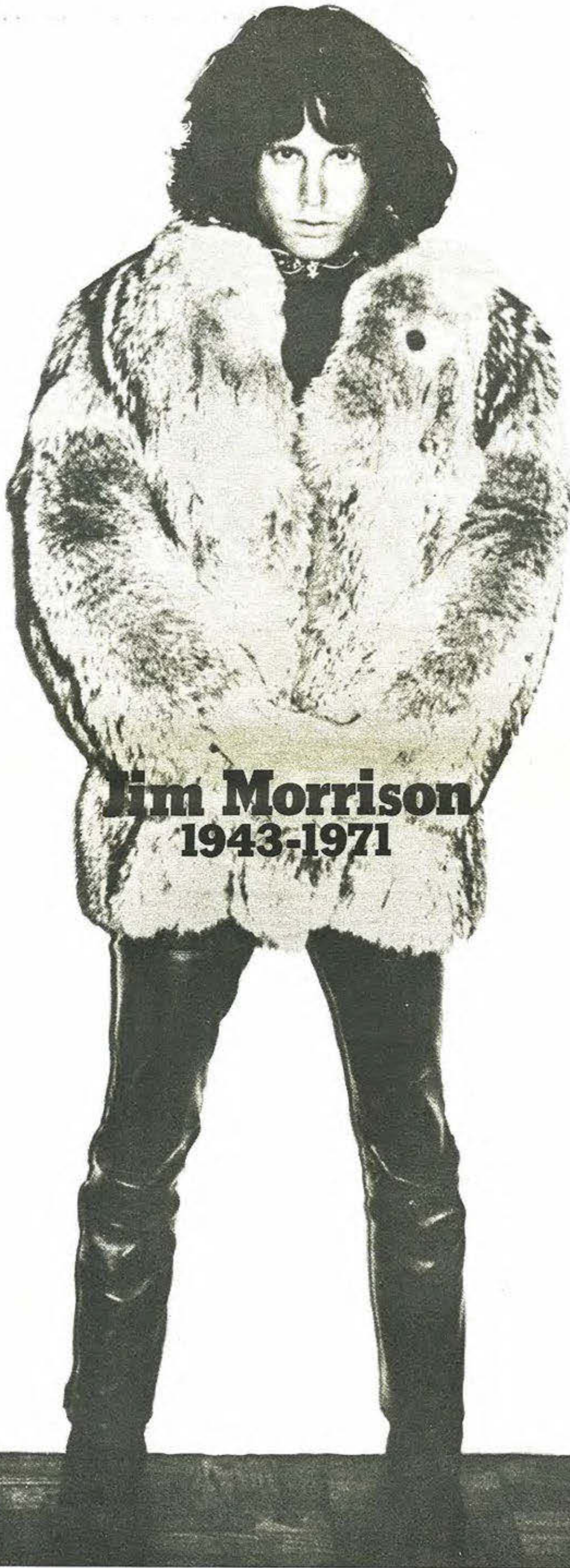
Y ése es el aspecto positivo que todos estos acontecimientos han tenido; han sacado de su complacencia a mucha gente que ahora se pregunta: ¿Qué hacer?

En Edimburgo se efectuó el festival cinematográfico a fines de agosto. Este año nuevamente estuvo representado México por Arturo Ripstein, que exhibió dos películas: *La hora de los niños* (35 mm blanco y negro, 65 min.) y *The Castaway from Providence Street* (la biografía de Luis Buñuel), a color, 16 mm, 50 min. Arturo estuvo por acá hace unos días filmando, invitado por el National Film Theatre que está organizando una semana de cine mexicano para diciembre. Otras películas incluidas para la semana son *Anti climax* de Gelsen Gas, que representó a México el año pasado con gran éxito, y *El Topo* de Jodorowsky, que tuvo gran recibimiento en Cannes.

Musicalmente no ha sucedido nada de importancia; los conciertos heavis no empiezan sino hasta el otoño; el verano los músicos andan por E.U. ganando plata. El único concierto grande fue el de Elton John en el Chrystal Palace, que resultó ser un abochornante fracaso; terminó con chiflidos y cojinazos de lo aburrido que se puso. Qué tiempos.

Espero tener noticias más agradables para el próximo número. Hasta pronto. Om Shanti.

—MAX FLORES



Jim Morrison
1943-1971



POR BEN FONG-TORRES
ROLLING STONE

PARIS.—Jim Morrison, un hombre que, como primer vocalista de los Doors, cantó, escribió y bebió mucho, ha muerto —pacíficamente— a los 27 años de edad.

La muerte de Morrison estaba, a pesar de (y a causa de) las maniobras estratégicas realizadas por su esposa Pamela y sus amigos, envuelta en el misterio. Murió en la madrugada del sábado 3 de julio, pero fue hasta el 9 de julio, a los dos días de su entierro en un panteón de París, que su representante dio la noticia a la prensa norteamericana.

Bill Siddons, el representante de los Doors, explicó la situación declarando: "La noticia de su deceso y el funeral no fue dada a conocer, porque quienes éramos sus amigos íntimos y lo queríamos como persona, deseábamos evitar el escándalo y la atmósfera circense que surgieron en torno a la muerte de Janis Joplin y Jimi Hendrix".

Siddons, de 23 años, hizo esta declaración a su regreso de París, donde él, Pamela y tres amigos asistieron a los servicios funerarios en el cementerio Pere Lachaise. Hasta ahora no se ha colocado ninguna lápida y Siddons dijo que no se celebrarían servicios fúnebres en Los Angeles, donde Morrison estudió en la Universidad de California y empezó a cantar con los Doors en 1965.

"La razón por la cual fui a París y no anuncié el deceso consistió en que él llegó a esa ciudad en marzo para escribir y descansar. En París encontró la tranquilidad y la felicidad, dejando muy atrás el ajetreo de Los Angeles. Es difícil de entender, pero era muy molesto vivir aquí (en Los Angeles) y vivir como todos creían que era.

"No hubo ceremonia. Tanto mejor para nosotros. Nos limitamos a echar un puñado de tierra a su tumba y a despedirnos".

Tampoco se ordenó una autopsia. "Sólo porque no quisimos. Queríamos dejarlo en paz. Murió en paz y con dignidad".

No obstante, no faltó quien cometiera un error. Aquel fin de semana, alguien rompió el hermetismo y de París a Londres corrieron rumores en el sentido de que Morrison había muerto. Pero cuando los reporteros llamaban al departamento de Pam y Jim, cerca de la Bastilla, se les decía que Morrison "no estaba muerto, sino muy cansado y reposando en un sanatorio". Inclusive el 8 de julio, después de que se hubo consumado el entierro del cantante-compositor-poeta, la oficina en París de la United Press International estaba informando sobre la "recuperación y el tratamiento en un hospital o sanatorio". Un periódico pop de París publicó una foto de Morrison

—A la Página Siguiente

Jim Morrison

—De la Página Anterior

junto con un encabezado que anunciaba JIM MORRISON NO MURIO, y nuevamente se informó al público que estaba "cansado" a causa de "un mal inofensivo".

Su deceso fue velado celosamente. Sin embargo, el sábado en la noche, un locutor anunció al público presente en un centro nocturno parisino la muerte del artista. La noticia provocó una reacción de sorpresa y silencio. Cundieron de inmediato las versiones, llegando esa misma noche a Londres y volviendo a París en busca de comentarios y pormenores. Pero no los hubo.

Fue hasta el lunes que los rumores se oyeron en la Embajada de Estados Unidos. Finalmente, Pam Morrison levantó el acta de defunción el miércoles, anotando a Jim como James Morrison, poeta. La embajada no se dio cuenta hasta el viernes, cuando las agencias noticiosas comenzaron a insistir en sus averiguaciones de que el difunto era Jim Morrison de los Doors.

Es del dominio público que Morrison padecía un mal respiratorio y que desde hacía casi dos meses que había estado arrojando sangre en París. Consultó a dos médicos durante esas semanas, pero hasta el momento en que se produjo su muerte, daba la impresión de estar fuerte y sano. El y Pamela habían viajado a España, Marruecos y Córcega y, de vuelta en París, se mantenía en estrecho contacto con amigos íntimos como el poeta Michael McClure y el fotógrafo Frank Lisciandro, así como con la oficina de los Doors, por medio de tarjetas postales, cartas y llamadas telefónicas. En varias ocasiones habló de estar trabajando en Francia en un guión cinematográfico y en poesías, y se mantuvo en comunicación constante con su representante administrativo, Bob Greene. Quería recibir el dinero suficiente para permanecer en Europa hasta septiembre.

Alrededor de las cuatro de la mañana del sábado 3 de julio, Morrison se despertó, sintiéndose molesto. Estaba tosiendo de nuevo y cuando ya estuvo bien despierto, vomitó una pequeña cantidad de sangre. Pero según informó Siddons, Jim dijo a Pam que se sentía bien y que quería bañarse.

Pamela, quien tiene 25 años, aparentemente se volvió a dormir. Sin embargo, unos cuantos minutos después decidió ver si su esposo se encontraba bien. "Jim estaba muerto en la tina", relató Siddons. "Estaba medio sonriendo y, al principio, Pamela pensó que le estaba haciendo una broma, que estaba tratando de asustarla. Pero estaba muerto". Pam llamó a los bomberos, esperando poderlo resucitar; y telefonó también a la policía y a un médico. Pero fue demasiado tarde.

El acta de defunción identificó la causa de la muerte como un infarto. Algunas de las primeras informaciones publicadas en los diarios señalaron que un repentino ataque de pulmonía había precipitado a Jim a la muerte. Siddons dijo que sabía la causa exacta de la muerte, pero que no podía describirla en la jerga médica. "Fue una especie de infarto", afirmó, añadiendo que se complicó con una posible infección pulmonar. "Probablemente la sangre coagulada se desplazó por su pecho y obstruyó las válvulas coronarias. Eso es lo que causó el infarto".

Siddons atribuyó la coagulación al "abuso físico".

"Jim era muy fuerte", observó, "pero se infligía unos castigos bárbaros". Kathy Lisciandro, quien fue durante dos años la secretaria de los Doors, trabajó en la Universidad de California, en Los Angeles, de enfermera. Ella y su esposo Frank, quien editaba las cintas que rodaba Hwy...la empresa cinematográfica informal de Morrison, observaron una noche a Jim hacerse el equilibrista al



Jeff Simon/Rolling Stone

caminar, borracho, por una cornisa de 40 centímetros de ancho en lo alto del elevadísimo Edificio 9000 de Los Angeles, durante la filmación de *Feast of Friends*. "Le llamábamos 'el hombre mosca'. No se preocupaba por su cuerpo. Abusaba de él. Saltaba de las ventanas (en febrero cayó dos pisos desde una ventana del Hotel Chateau Marmont) de pura vacilada". Es posible, añadió, que las lesiones que Morrison acumuló a lo largo de los años hayan estropeado sus órganos internos.

Sobreviven a Morrison sus padres, el contralmirante George Morrison y Clara de Morrison; sus hermanos menores, Andy y Anne, casada. Los padres viven en Arlington, Virginia, un suburbio de Washington, D. C., donde el padre de Jim es funcionario del Pentágono. Siddons les notificó por teléfono del fallecimiento de su hijo, a quien no habían visto en varios años. "Sabíamos que estaba viviendo en París", dijo su madre antes de recibir aviso oficial de la tragedia, "pero no hemos tenido noticias suyas desde que llegó allá". Ni ella ni sus otros dos hijos supieron lo de Jim hasta que Siddons regresó del funeral para dar la noticia.

Según dijo Max Fink, el abogado de Jim, en un testamento redactado en febrero de 1969, Morrison dejó todo a Pamela. La herencia que legó, informó Fink, fue cuantiosa e incluía regalías de la ASCAP, derechos de autor e inversiones que había hecho para él su representante comercial. Tal vez Morrison nunca se enteró de ello, pero tenía intereses en un estacionamiento para remolques, entre otros negocios. Como beneficiarios secundarios, Morrison nombró a sus hermanos.

Pamela volvió a Los Angeles con Siddons y, según personas allegadas a ella, se encontraba en un estado de post-tracción nerviosa.

Una vez difundida la noticia, tampoco fue posible localizar a los padres de Morrison para que la comentaran. Un viejo amigo de la familia, el capitán de la Marina Baylor Brown, interceptaba las llamadas y se limitaba a decir que el almirante y la Sra. Morrison estaban "sumamente apenados" y no tenían planes de celebrar servicios fúnebres para su hijo. "Consideran que fue enterrado en un panteón decente de París", dijo el capitán Brown.

De hecho, Morrison está enterrado en uno de los cementerios más antiguos y mejor conocidos de París. El Pere Lachaise es el lugar donde yacen muchos hombres y mujeres ilustres de las artes y las letras, entre ellos Balzac, Moliere, Oscar Wilde y Edith Piaf.

Y, por lo menos en sentido figurado, Jim Morrison escogió el sitio para su propia tumba. Siddons observó que "él y un amigo habían estado caminando por allí hacía una semana y, por eso, le pa-

reció un punto perfectamente apropiado para su entierro. Inclusive si hubiera muerto en su casa de Los Angeles, tal vez lo hubiéramos enterrado allí".

La muerte de Morrison ocurrió precisamente el día en que murió, dos años antes, Brian Jones, el guitarrista de los Rolling Stones. Hace nueve meses que murieron Jimi Hendrix y Janis Joplin. Estos murieron a los 27 años, igual que Morrison. Pero mientras las muertes de Jones, Hendrix y Joplin fueron el saldo de sobredosis accidentales de narcóticos, Morrison murió por "causas naturales". Las drogas, según han insistido sus colaboradores y amigos, nada tuvieron que ver con su muerte y, en realidad, bebía en exceso, pero no abusaba de las drogas fuertes como en los primeros tiempos de los Doors, en el Strip de Los Angeles.

Elmer Valentine, el propietario del Whiskey a Go Go, donde los Doors fueron contratados por primera vez por un club, permaneció cerca de Morrison a lo largo de los altibajos subsiguientes del conjunto. "Jim no era drogadicto", recordó Valentine. "Bebía tanto que pudo haberse matado por eso, pero no era drogadicto. A como dé lugar, hay que publicar esto: las drogas no eran su debilidad".

Jac Holzman, el presidente de la disquera Elektra, describió a Morrison como un hombre satisfecho de sí mismo cuando se preparaba para viajar a París, donde se reuniría con Pamela. El último álbum que los Doors grabaron para Elektra, *L.A. Woman*, se había colocado entre los hits del momento, mientras dos sencillos, 'Love Her Madly' y 'Riders of the Storm' colocó al grupo de nuevo en las estaciones de AM, donde no se les había escuchado desde 'Touch Me', hacía más de un año.

"La última vez que lo vi", dijo Holzman, "estuvimos platicando de sus planes, de lo que él quería hacer. Para él, trabajar en la grabación de *L.A. Woman*, en el sótano de las oficinas de los Doors, había sido una experiencia refrescante. Nosotros proporcionamos al grupo un equipo de ocho pistas y una consola. El hablaba en el sentido de que debía aspirar a menos y no pensar tanto en vender grandes cantidades de discos. Habla incluso de salir nuevamente de gira (el último concierto de los Doors fue en Nueva Orleans, en diciembre del año pasado). Y hablaba también de escribir guiones cinematográficos en París".

Según el abogado Fink, Morrison estaba "en tratos con uno de los guionistas más destacados del país para que colaboraran en la preparación de un film de largo metraje". Ese escritor fue Larry Marcus, quien creó, entre otras obras, el guión definitivo de *Justine*. El y Morrison se conocieron en Florida durante el juicio de Jim en Miami. Marcus comentó Frank, "tenía una idea. Quería hacer un film sobre un individuo que se retira

de la sociedad, se va a vivir en un pueblo de pescadores, en Marruecos, por ejemplo, y lleva la vida de un gitano". Pero, al decir de Siddons, el proyecto fue descartado durante la estancia de Morrison en París.

Otro proyecto que quedó inconcluso fue un álbum de poesía. Morrison publicó un libro de poemas, *The Lords and the New Creatures* (los amos y las nuevas criaturas) y obsequiaba a sus amigos volúmenes privados de sus escritos. "Frecuentemente escribía sus poemas pensando en su propia voz", observó Holzman. "Y utilizaba música y otros sonidos que se grababan en las calles o en una playa, en fin, donde pudiera encontrarse un fondo más apropiado".

"Todavía estaba experimentando con la forma", continuó Holzman. "Quería resolver eso y luego dedicarse de lleno a los guiones cinematográficos".

Por otro lado, Morrison terminó siete álbumes. Elektra publicó un álbum antológico, *13*, y había proyectado lanzar al mercado una segunda colección de sus "más grandes éxitos".

Los otros tres Doors —el guitarrista Rob Krieger, el bajista y organista Ray Manzarek y el baterista John Densmore— rehusaron comentar sobre el fallecimiento de su primer vocalista; pero se sabe que habían estado ensayando como trío en el estudio del grupo desde que se fue Morrison. Terminando la grabación de *L.A. Woman*, los Doors habían cumplido sus obligaciones con Elektra y estaban en libertad de negociar contratos con otras empresas disqueras, cuando Morrison partió para Europa.

"Dijo: 'No se cuánto tiempo estaré por allá,'" afirmó Siddons; "los Doors no tenían compromisos entre sí. Así que él se puso a escribir un tomo más de poesía y el grupo empezó a ensayar, creo que en abril, y a grabar algunas pistas.

"No se preocupaban porque les faltaba un cantante; nada más estaban produciendo música", dijo. Al recibir la noticia de la muerte de Jim Morrison, los tres dejaron de trabajar. "Y no han discutido para nada quién podría reemplazarlo como cantante. Es demasiado pronto".

Pero el lunes, después del aviso de la muerte de Jim, Siddons recibió una llamada telefónica en la oficina de los Doors de un promotor en Cleveland. "Les tengo un cantante. Se parece a Jagger, canta como Morrison. ¿Se interesan por él?"

Death makes angels of us all
and gives us wings
where we had shoulders
smooth as raven's
claws

(La muerte nos convierte a todos en ángeles)

y nos da alas
donde antes teníamos hombros
lisos como las garras
de cuervo)

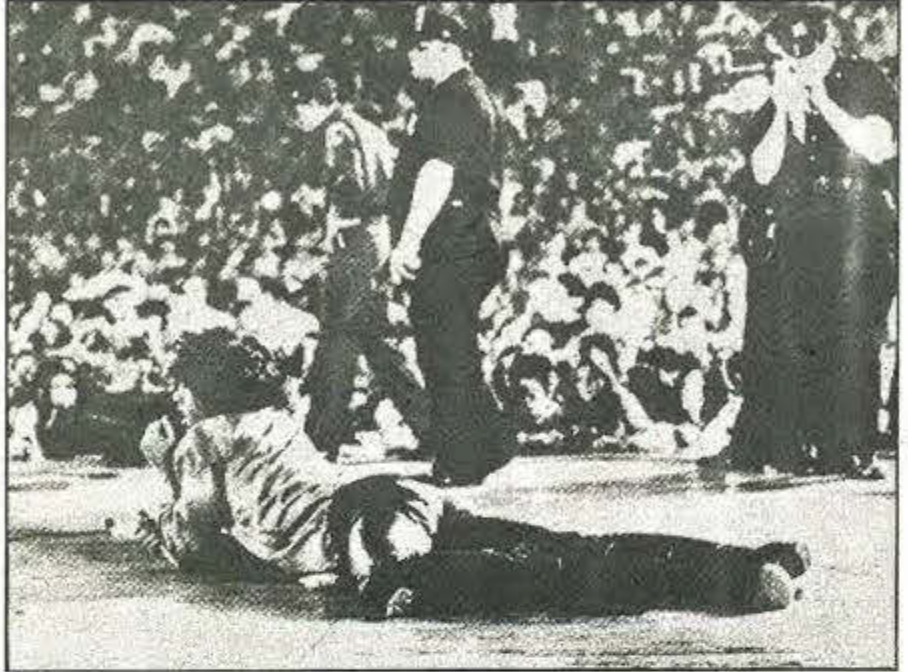
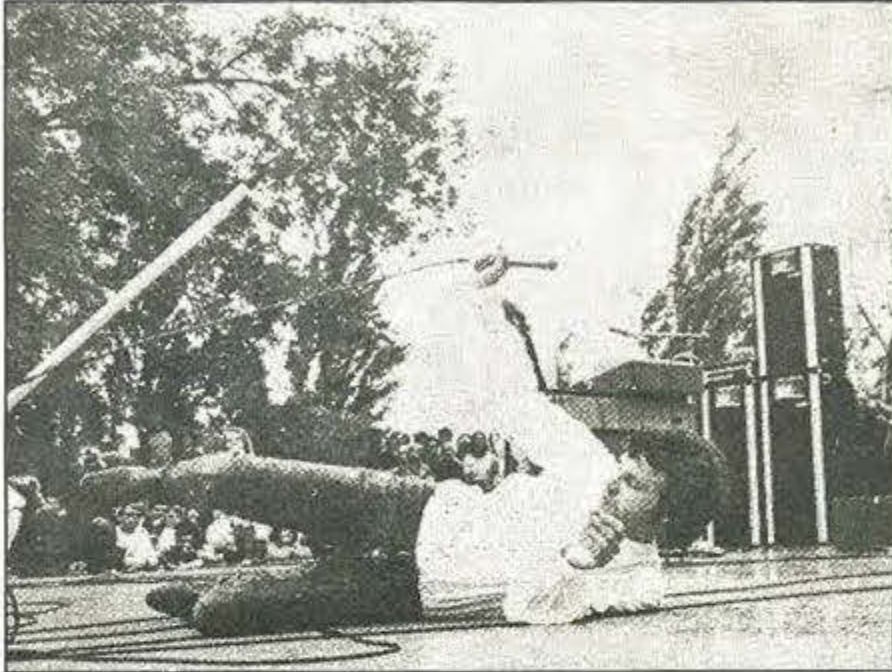
—Jim Morrison

'An American Prayer'

James Douglas Morrison nació en Melbourne, Florida, el día 8 de diciembre de 1943. Parece que comenzó a vivir unos 22 años después, cuando, por fin, atravesó el país para vivir en Los Angeles, donde se inscribió en la Escuela de Arte Dramático de la Universidad de California y donde, posteriormente, conoció a Ray Manzarek y formó los Doors.

Para su biografía oficial, Morrison escribió en la parte donde decía "familia": "finada". Aunque sus cantantes favoritos realmente eran, según indicó, Frank Sinatra y Elvis, y aunque su alimento predilecto era la carne, sólo para él estaba muerta su familia.

Morrison nunca mencionaba a su familia. "No quiero meterme con nadie a menos que lo deseen", dijo en una entrevista que le concedió en 1969 a Jerry Hopkins de ROLLING STONE. "No he visto a ninguno de ellos", es decir, a sus hermanos, y padres.



Los señores Morrison criaron a Jim, Andy y Anne en Alexandria, estado de Virginia, un puerto a la mitad de la costa del Atlántico, lugar donde se encuentra la Escuela Secundaria George Washington, alma mater, en las postrimerías de los cincuentas, de Cass Elliot, Zal Yanovsky (del Lovin' Spoonful) y Scott MacKenzie.

Fue un Jim Morrison enjuto y pequeño que lenta pero seguramente se encaminaba hacia la literatura en la clase de lengua inglesa, donde se le llenó de los clásicos. En abril de 1969 se publicó en *Crawdaddy* un artículo basado en una investigación exhaustiva que su autor, Michael Horowitz, escribió al estilo de obituario que incluía recuerdos de los condiscípulos de Morrison, datos sobre cómo llegó a influir en Jim el blues y las observaciones de una amiga de su mamá. El hermano menor de uno de los compañeros de clase del artista relató a Horowitz lo siguiente:

"Mi hermano me decía que Morrison era un genio; sabía todo acerca de los poetas, sabía todo acerca de la poesía y todo acerca de los libros. Sabía más, incluso, que el mismo maestro. De vez en cuando alguien hacía una pregunta y el maestro no sabía la respuesta y Morrison la daba en el acto, sin levantar la mano ni nada..."

Did yo know freedom exists
in a school book
Did yo know madmen are
running our prison
w/in a jail, w/in a goal
w/in a white free protestant
maelstrom
(¿Sabías que la libertad existe
en un libro escolar?
¿Sabías que son locos los que
gobiernan nuestra prisión,
dentro de una cárcel, dentro de un pre-
sidio,
dentro de una vorágine
blanca, libre, protestante?)

—'An American Prayer'

Morrison estaba en el cuadro de honor, pero no participó en las actividades escolares. Tenía pocos amigos. La vida para él se encontraba al otro lado de la Calzada Jefferson Davis, en un centro nocturno, el 1320 Club, donde tuvo oportunidad de ver y oír a artistas de blues como Wil Downing (las meseras que visten de mallas negras lo recuerdan así: el pequeño Willie Downing y los Handjives). El organista del club recordaba vagamente al joven Jim como un pachanguero. "Usted sabe, era uno de esos chavos que andaba siempre con la bola. Hacía lo que hacían los demás... mientras fuese malo. Je, je, je".

En su casa, Jim estaba a merced de su papá, el oficial más reciente —pero no el último, así lo esperaba el entonces

capitán de navío Morrison— de una larga serie de Morrisons que habían servido en la marina de guerra. Su madre, Clara, no intervenía cuando el capitán hacía su voluntad, dando órdenes a sus pequeños reclutas.

Finalmente, Jim se lanzó fuera del territorio del Obelisco de Washington para cursar sus estudios preparatorios en el estado de Florida —primero en la preparatoria de San Petersburgo, después en la Universidad de Florida— y, por último, en Los Angeles, donde estudió en la Universidad de California. Hollywood, Westwood, West Hollywood: los predios universitarios y, después, los clubes. Morrison solía explicar su trayectoria con estas palabras: "Mis antecedentes son idóneos para el trabajo que desempeño; me siento como la cuerda de un arco que, después de 22 años de estarse estirando, se suelta".

"Jim tenía un interés inmutable en la cinematografía", dijo Frank Lisciandro, que conoció a Morrison cuando éste, Manzarek y él eran estudiantes en la Universidad de California. "Y ese interés abarcaba muchos diferentes niveles de la estética: la teoría, historia y política de la cinematografía. Nunca le dio por el aspecto artesanal de los films, como la edición y la fotografía. Y siempre tenía buen oído para la música. Sabía tocar un poquito el piano".

En la Universidad de California, ya no estaban en onda las fraternidades estudiantiles, pues ya era la época, para algunas gentes, de Love, Buffalo Springfield y los Byrds. "Más bien era como llevar vino a una proyección y compartirlo con todos los presentes. Pero Jim nunca hacía las cosas a medias. Bebía para emborracharse".

En la misma universidad, Morrison hizo su primera película: un desastre óptico a juicio de sus profesores, cuya única copia se perdió después de la proyección. El escritor Digby Diehl describió el film como "un collage esencialmente, sin trama ni tema". Una película que de pronto se rompe; los espectadores en la sala de exhibición aprovechan la ocasión para proyectar sobre la pantalla iluminada las figuras que forman con sus manos; invaden el lugar tropas nazis y, luego, se ven las asentaderas de una mujer que camina: sonidos de un juego de pelota, porras infantiles. Pero Manzarek, el amigo de Jim desde tiempos estudiantiles, fue leal: "No tenía nada que ver con nada. Todos la odiaban en la Universidad de California; en Los Angeles. Fue una película bastante buena, de veras".

En materia de films no hay autoridades. Cualquiera persona puede asimilar y retener un conocimiento de toda la historia cinematográfica, cosa que uno no puede hacer en las demás artes. No hay

expertos, de modo que, teóricamente, cualquier alumno sabe tanto como cualquier profesor.

—*The Lords: 'Notes on Vision'*

Los siguientes trabajos cinematográficos de Morrison fueron películas de promoción para 'Break no Through' y 'The Unknown Soldier'. El y Manzarek, que había pertenecido al grupo rocanrolero Rick and the Ravens en el que cantaba Screaming Ray Daniels, empezaron a hablar de música un día de julio de 1965 en la playa de Venice, California. Jim mencionó que había comenzado a escribir canciones y recitó, para empezar, 'Moonlight Drive'. Tenía algo que ver con algo y Manzarek se puso a buscar la manera de convertir en realidad las vagas ideas de Morrison acerca de una banda de rock llamada los Doors (el nombre se deriva de una cita del poeta inglés William Blake: "There are things that are known and things that are unknown; in between are doors" (Hay cosas conocidas y cosas desconocidas; entre unas y otras hay puertas). Descubrió al baterista John Densmore en un centro de meditación que organizaba Maharishi Mahesh Yogi.

En septiembre de 1965 llegó el momento de grabar un disco de prueba. Morrison cantando como primer vocalista, Densmore, Manzarek en el piano, los hermanos de Ray, Rick y Jim, tocando guitarra y una muchacha bajista cuyo nombre ya se ha olvidado. Hicieron 12 canciones —según recuerda Billy James, incluyendo 'Moonlight Drive', 'End of the Night', 'Break on Through', 'Summer's Almost Gone' y 'Let's Go Insane'. James, quien recientemente escogió 'Moonlight Drive' para usarse en la película *Two-Lane Blacktop*, era entonces el buscador de talentos y el melencólico barbudo de la Columbia. Por su parte, los Doors se habían sentido impelidos a conocerlo por una foto que vieron de él, con todo y barba, en una revista especializada. James dijo que ellos lo "provocaron" y que, por eso, les dio a firmar un contrato a corto plazo. Columbia, de acuerdo con los cálculos de James, nunca designó un productor para la banda; y el grupo se cambió con todo y Bill James—A Elektra. Como su publicista, Billy James conectó al grupo posteriormente con dos de los mejores escritores de música pop de aquellos años, Richard Goldstein y Mike Jahn, quien más tarde antecedió a Morrison como el rey Lagartija con su libro sobre los Doors.

Ya para entonces, los Doors habían agregado al veterano de los jugbands Robby Krieger para tocar guitarra, reemplazando a los dos hermanos Manzarek y la bajista que, de pronto, se habían separado del grupo. Debutaron en el London Fog, en el Strip de Los Angeles, tocaron en Gazzarri's y fueron contratados para presentarse en el

Whisky como el segundo grupo, abajo de los Seeds, los Turtles, Love y Them. Para estas alturas, Morrison se había convertido en artista de escenario y en torno suyo se erigió un núcleo de fanáticos leales. De hecho, Morrison y los Doors se hicieron demasiado fuertes para el Whisky cuando Jim prolongó 'The End' para incluir el mensaje edípico: "Father, I want to kill you... Mother, I want to fuck you"... El gerente del club, sentado entre los asistentes, meneó la cabeza disgustado y despidió al grupo.

Fue Ronnie Haran, encargado de contratar a los artistas para los shows, quien empleó a los Doors como la "banda de planta" durante cuatro meses. Elmer Valentine confesó que al principio no le cayeron bien. "Estaba demasiado adelante de su tiempo en algunas cosas: el uso de palabras gruesas, por ejemplo", dijo. "Pero esas llamadas seguían llegando. ¿Cuándo va a volver a tocar ese maníaco sexual?" Las llamadas eran fantásticas. Jamás habíamos recibido tantas llamadas por un grupo de relleno".

A pesar del despido del grupo, Valentine y Morrison se hicieron amigos; y Morrison, aún a finales del año pasado hablaba de presentarse de sorpresa alguna noche en el Whisky para tocar un set.

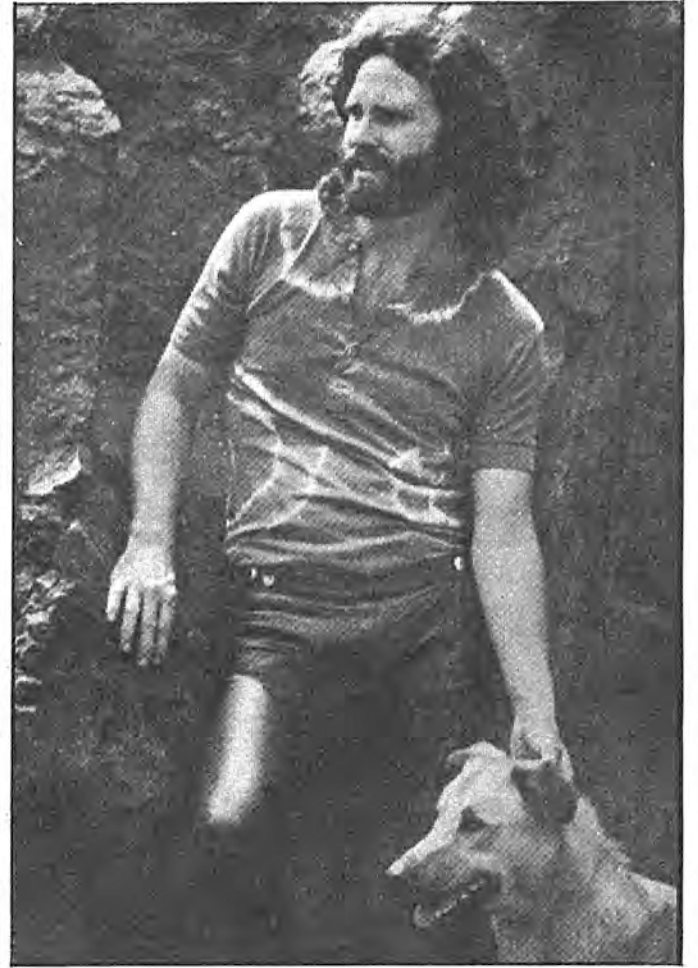
"Cuando empezaron a hacerse célebres y a presentar conciertos", observó Valentine, "él se sentía mal por no poder volver al club. Extrañaba la oportunidad de perfeccionar su material, como hizo con 'Light My Fire', usando al auditorio como barómetro.

"Bueno, eso es lo que pensaba hacer poco antes de que Jim fuera a Europa. Trató de arreglar con los muchachos que lo hicieran, pero, por un motivo u otro, no se podía. Luego, la noche que, por fin, se iba a hacer, Jim no se presentó. Increíble..."

Jac Tanna tocaba con una banda de Los Angeles, Sons of Adam, en aquel entonces y era amigo de Pam y Jim. Después de que el Whisky despidió a los Doors, éstos estaban tocando en el club Gazzarri's —el que está en el Strip—; y, cierta noche, no hubo auditorio, con la excepción de Tanna y Pamela. "Está cantando 'When the Music's Over' y llega a la parte donde pierde los estribos, grita y arroja el pie de su micrófono al piso. Hizo todo eso y más. Los chavos salen del escenario y Pam pregunta: ¿Por qué hiciste todo eso? y Jim dijo: "Uno nunca sabe cuándo está presentándose por última vez".

"Su imagen pública", dijo Jac Holzman, "se perjudicó horriblemente. A veces actuaba pésimamente, correcto, pero le atacaban a él como persona. Una

—*A la Página Siguiente*



Los primitivos Doors; Morrison a mitad del camino; obsceno en Florida; con su perro Sage; en México, Museo de Antropología.

Jim Morrison

—De la Página Anterior

vez me preguntó qué era lo que pensaba. Le dije: 'Dentro de seis meses, lo único que recordarán serán los discos'."

Durante los cuatro meses en que estaban empleados en el Whisky, Jac iba a verlos. "Al principio no me pasaron; pero algo me hacía volver. Fue cuatro noches seguidas y, luego, hablé con ellos y les dije que quería grabar su música". Había otras dos empresas disqueras que se interesaban: White Whale (que tenía contratados a los Turtles) y una compañía que apenas estaba iniciando Terry Melcher. Los Doors, que habían estado acumulando canciones desde sus días en la Universidad de California, estaban listos para grabar. Terminaron de grabar su primer álbum en el otoño de 1966, aunque se pospuso su lanzamiento hasta enero de 1967 "por razones comerciales". Los Doors, según dijo Holzman, esperaron pacientemente. "Y fueron ellos mismos quienes querían que Jim fuera la figura principal. Consideraban que él era quien atraía el público". Por su parte, Jim dio al grupo en su conjunto el crédito de todas las composiciones, a pesar de que sus melodías predominaban en los primeros dos álbumes. Los cuatro Doors se repartían las entradas en partes iguales.

Desde entonces, Jim Morrison ascendió por todos los estratos del rock como si estuviera en una nave guiada por un piloto automático. Si los Byrds eran los

Beatles norteamericanos, entonces Morrison era el Jagger yanqui. Los Doors se presentaron en el Matrix y después en los salones de baile de San Francisco. Morrison actuó en el show de Ed Sullivan —su erección pulsando dentro de sus ya reglamentarios pantalones de cuero— y apareció en las páginas de *Vogue*, donde fue immortalizado por el fotógrafo Richard Avedon y un redactor de pies de grabado que llamó a Morrison "uno de los representantes más destacados, desquiciantes y sutiles de la nueva música... Prende fuegos en su público. Sus canciones son espectrales, están cargadas de un simbolismo ligeramente freudiano, son poéticas pero no atildadas, están llenas de intimaciones de sexo, muerte y trascendencia... Lo mejor de los Doors se oye en 'The End', una canción que dura más de once y medio minutos y cuya letra fue escrita por Jim Morrison con una fuerza que hace pensar que Edgar Allan Poe regresó en forma de jipi".

Al lanzarse al mercado el tercer álbum, *Waiting for the Sun*, Morrison ya había empezado a escribir su poema 'Celebration of the Lizard', el que se redujo, musicalmente, a 'Not to Touch the Earth' en el álbum mencionado. La mayoría de la gente no entendía por qué Morrison se vestía con cueros de reptil. El explicó esto a Salli Stevenson: "Siempre me han gustado los reptiles. Antes, yo veía el universo como una inmensa vibora peristáltica y conceptuaba a las gentes, a los objetos y a los paisajes como pequeñas imágenes en la superficie de su piel, en sus escamas. Para mí el movimiento peristáltico es el fundamen-

tal en la vida. La deglución, la digestión, los ritmos del acto sexual e, inclusive, las estructuras unicelulares tienen este mismo movimiento..."

También se dirigió a sí mismo y a los demás Doors en *The Unknown Soldier*, donde Manzarek, Densmore y Krieger amarraron a Morrison con cuerdas a un árbol, escena que fue seguida por otra en la que un pelotón de fusilamiento acribilló a Jim. Fue un año en que el público de adolescentes estaban dispuestos a aceptar cualquier cosa que hiciera el irlandés de blanco y negro. En *Crawdaddy*, Kris Weintraub expresó perfectamente la esencia de los Doors en el verano del '68:

"Llegó al micrófono, agarró la punta con la mano derecha y el pie con las puntas de los dedos de la mano izquierda y levantó la cabeza para que la luz le iluminara la cara.

"El mundo nació en ese momento.

"No hay otra cara como ésta en el mundo. Es tan hermosa, y ni siquiera bien parecida en el sentido común de la palabra. Creo que es así porque sabes al mirarlo que es Dios. Cuando ofrenda su vida en la cruz por nosotros, perfecto, porque él es Cristo.

"El es todo lo que ha habido y que puede haber, y él lo SABE. Sólo nos quiere comunicar que nosotros también somos todo. Por eso lo queremos. (Su alma ha andado con nosotros desde hace mucho tiempo. Su alma ha visto cosas que él sólo insinúa, pero yo recuerdo cosas de hace un millón de años cuando él canta. El tiene una de esas almas realmente viejas.)

"Definitivamente puso frenos a su

actuación después de un largo período en que se tiraba del escenario. Saltó sólo cuatro veces cuando estaba en el escenario y eran saltos hermosos. Hubiera sido la invidia de cualquier malabarista... Trató de violar el pie de su micrófono sólo dos veces...

"En un momento dado dijo: 'Vamos a proyectar una película al rato y quiero que todos ustedes la contemplen con atención, porque van a tener que escribir un resumen'. Fue la película que les conté que iba a ser para 'The Unknown Soldier'. Jamás la verán en la tele. Es lo más valiente que haya hecho grupo alguno y estoy feliz de que la filmaran, aunque, de verdad, nadie más hubiera podido. Allí es donde se ubica Jim. Allí está el propósito de su vida.

"Aplaudimos hasta que volvieron al escenario. Nos cantaron 'The Unknown Soldier' porque la pista de sonido de la película estaba defectuosa.

"En el momento en que estaba por caer 'muerto', esbozó la mejor de sus sonrisas...

"Debbie y Robin y yo tratamos de decir lo que él era. Yo tenía mi concepto, pero me callé para ver si yo era el único que pensaba así. Debbie lo dijo. Yo ni abrí la boca. 'A veces es como un niño, pero no es infantil', Inocente.

"Jim posee ese aire de inocencia que sólo tienen los que saben todo. ¿Entiendes eso?"

* * *

Un año más tarde, otro escritor más tranquilo de la revista recordó lo siguiente:



Pamela y Jim Morrison en el New Grove, de Los Angeles

"Consumado el entierro, todo el mundo le rinde homenaje salvajemente, mientras Morrison canta histéricamente en la pista de sonido: 'It's all over, baby! The war is over!' [¡Se acabó, amigo mío! ¡La guerra ya terminó!].

"Cuando se exhibió la película en el Fillmore East, el auditorio de jóvenes, saturados de frustración antibélica, sembró el desorden. '¡La guerra ya terminó!' gritaban los teenyboppers que llenaban los pasillos. '¡Los Doors acabaron con la cochina guerra!' La pequeña Pasión de los Doors se había apoderado de la chaviza, Jimmy y los muchachos lo habían hecho otra vez.

"¿Pero ese soldado caído? En *The Unknown Soldier*, Morrison adquiere una dualidad extraña: lo matan, pero se immortaliza triunfalmente en el sonido; es a la vez el vencido y el vencedor, el mártir y el apóstol".

Al parecer, Jim Morrison era un tonto, que se volvía cada vez más ridículo mientras los fanáticos del rock se volvían cada vez más duros. Y había empezado a llamar la atención de las fuerzas del orden público y a luchar contra ellas. En diciembre de 1967, en New Haven, Connecticut, un policía lo sorprendió con una muchacha besándose en su camerino. Se produjo un escándalo, pero todo se calmó a tiempo para que Morrison pudiera llevar al escenario su teatro viviente. Arrojó fuera del escenario un pie de micrófono, estupió en dirección de los tiras desplegados frente al escenario y cantó sus canciones. Al llegar a la mitad de la canción 'Back Door Man', interrumpió la inter-

pretación de Willie Dixon, dando un informe sobre lo ocurrido tras bambalinas en verso y narrando cómo el polizonte le roció con gas lacrimógeno por no haber hecho nada. Prendieron todas las luces y un polizonte se trepó al escenario y detuvo a Morrison. Extrañamente, la acusación fue: exhibición indecente e inmoral.

Esa fue la primera vez. Fue absuelto. Pero, después, en el mismo año, otros dos conciertos, en Long Island y en Phoenix, terminaron en "zafarranchos" y presagiaron prohibiciones en contra de algunos futuros conciertos de los Doors.

Saw through your bars
Melt your cell today
You are caught
In a prison
Of your own device
[Lima tus barrotes;
disuelve hoy mismo tu celda.
Estás atrapado
en una prisión
de tu propia invención.]
—'You're Lost Little Girl'

"Siempre trato de encontrar la manera de convencerlos que estén de pie", Morrison contó a Jerry Hopkins, "que se sientan en libertad de desplazarse como gusten. Mi propósito no es de provocar una situación caótica. Es que... ¿cómo puedes soportar el estar anclado a una butaca si te estamos bombardeando con este intenso ritmo, no querer expresarlo físicamente en tus movimientos? Me gusta que la gente sea libre". Como una víbora que sale por entre los barrotes.

Pero Morrison era un hombre tan utilitario como político. A Digby Diehl le confesó: "Al principio de mi carrera era menos teatral, menos artificial. Pero ahora, los auditorios para los que tocamos son mucho más grandes. Me es necesario proyectarme más, exagerar... casi al punto de lo grotesco".

Otra cita favorita: "Me interesa todo lo que tiene que ver con la revuelta, el desorden, el caos y, en particular, la actividad sin sentido. Todo esto me parece ser el camino hacia la libertad".

A Bob Chorush le comentó sobre *New Creatures*: "En realidad, nunca tuvimos zafarranchos. Digo, un zafarrancho es una cosa descontrolada, violenta. Creo que más bien se trata de enjambres... la idea de que las especies de insectos y animales, cuando el grupo se lanza a la vida sólo con provisiones de comida, los animales o los insectos forman un enjambre. Es una manera de comunicarse, de buscar soluciones o de expresarse entre sí sus percepciones".

Los amigos íntimos de Morrison ofrecieron otra interpretación de los hechos "tumultuosos".

"Aparecer y actuar en público no era su onda", opinó Frank Lisciandro. "Tuvo un despegar muy rápido cuando se dio cuenta que tenía que cantar siempre las mismas doce malditas canciones. En el escenario, su propósito era "llegar a ellos". Perfeccionó a tal punto su técnica, que podía manipular al auditorio. Así que todo fue consciente por su parte. Lo vi demasiadas veces cuando *no* borracho, y así se conducía.

"¿Por qué no es posible que un hombre sea un profesional del escenario?"

Las revistas para adolescentes convierten a la gente en ídolos y dioses y Jim sencillamente no podía poner distancia entre sí mismo y el papel que estaba representando".

Kathy Lisciandro, la secretaria de Morrison, añadió: "Como dijo Frank, Jim nunca hacía las cosas a medias. Si le tocaba hacer el papel de Pepe el Brujo, él se comprometía a interpretarlo. Su conducta era una expresión franca de lo que ocurría en esos momentos, de lo que exigían las circunstancias; y él salía al escenario y lo hacía".

Sin embargo, muchas gentes que conocían a Morrison en esa etapa intermedia, vieron en él, más que brujerías, fingimiento. ¿Qué había que hacer después de haber llegado a ellos? El mataba a su padre y, en una película, se puso a sí mismo como la víctima cuya muerte es festejada por los demás. La música ya terminó. Ahora ¿qué pasa? El mismo Jim dijo, en su última entrevista antes de partir a París (*ROLLING STONE*, 4 de marzo de 1971), que Miami, "era la culminación, en cierto modo, de nuestra carrera de presentaciones ante masas de personas. Subconscientemente, creo que estaba tratando de reducirlo todo a lo absurdo; y funcionó demasiado bien".

Un año antes, en otro momento de calma entre su detención en Miami y su juicio, dijo a un entrevistador lo siguiente: "Me considero un ser humano inteligente y sensible que tiene el alma de un payaso, lo cual siempre me obliga a meter la pata en los momentos más importantes".

Jethro Tull

por Grover Lewis

ROLLING STONE

Fotos de Annie Leibovitz

Entre el tropel del público que se arremolina a la entrada del Teatro de la Comunidad de Berkeley la noche del solsticio de verano, Darling Dolly Dane se presenta en su primer evento musical de importancia desde Altamont. "Entradísima con la Cientología" por estas fechas, la larguirucha niña fugitiva de Petaluma ("proveedores de huevos para el oeste") corre de persona en persona entre la muchedumbre, tomándolas con vehemenia por la muñeca si se lo permiten, y canturreando una variación de su vieja tonada de mendiga: "No te aprietes, querido. Ayúdame. Hazme un favor. Véndeme tu boleto. Véndeme tu pinche boleto".

Dentro de la sala, el olor de la hierba que se quema es más fuerte que el de un huevo hervido diez minutos, y Livingston Taylor está entusiasmado al auditorio que lo abarrotó conteniéndose como su hermana Kate, sentado en un banquito, metiéndole onda. Cuando Taylor desaparece en medio de un aplauso sostenido pero no insistente, Ian Anderson salta sobre el escenario, blandiendo una guitarra como si fuese una espada medieval. "Bienvenidos al Show de Andy Williams", vocifera, hecho un catrín con sus mallas amarillas pegadas al cuerpo, una faja de brocado que hace las veces de cinturón, botas estilo medieval y un largo gabán de lana. Un ardiente reflector rosado acentúa su cabello como un tenue halo. Anderson escrutina a la expectante muchedumbre por un momento, sonríe consigo mismo, golpea un rudo tono en su guitarra y se lanza a cantar "My God", del último lp de Jethro Tull, *Aqualung*. La muchedumbre queda extática.

Anderson mismo parece enloquecer mientras berrea contra "la mugre iglesia de Inglaterra", brincando en una pierna, crispándose, sacudiéndose, jadeando, bamboleándose en la orilla del escenario, mirando hacia todos lados, redoblando con sus brazos, fingiendo lanzar mocos de su nariz, cambiando su guitarra por una flauta, mordisqueándola como si fuera una mazorca, aventándola como bastonera, babeando con demencia.

Los otros miembros del Tull, silenciosos hasta ahora, entran a una señal, más ruidosamente que el juicio final. Anderson meneja su trasero ante el público con un desmayado golpe de cadeca que hace oscilar sus colgante muñecas. John Evan, quien parece una cama sin tender con pelo saliendo de la cabecera, golpea maníaticamente su piano. El baterista de férrea expresión, Barriemore Barlow, golpea salvajemente sus parches. Martin Barre ataca el cuello de su guitarra como si fuera la garganta de su peor enemigo. El bajista Jeffrey Hammond-Hammond hace detonar líneas rítmicas como truenos.

A lo largo de la noche, Ian Anderson se mueve como un bailarín loco, presentando como un escapado de la escuela de actores. "Vamos dioses, hágase la luz", aúlla, cuando un reflector

no lo alcanza a seguir por el escenario. "Eso es culpa de Mac", resopla, refiriéndose a uno de los secres. "Hnm, me siento un poco raro esta noche. Puede que haga algo extraño... puede que me suba allá y le salte encima a Mac. Ah, pero no, Mac merece otra oportunidad".

"Mac-mac-mac-mac-mac", balbucea John Evan, jugueteando con una muleta de madera.

Anderson frunce el ceño con deliberación al micrófono que tiene enfrente. "Dios mío", se queja, el pie de mi micrófono tiene una erección".

"¿Y cómo estuvo Denver?", pregunta alguien del público. Jethro Tull había tocado ahí algunas noches antes durante un ataque de gas lacrimógeno que los helicópteros policíacos emprendieron contra algunos amotinados que pretendían colarse en el Anfiteatro al aire libre de Red Rocks.

John Evan pone cara de preocupación. "Así estuvo", dice, cojeando con su muleta.

La música continúa, convirtiéndose en una demoníaca interpretación de "Aqualung" que le pone los pelos de punta al público y provoca una explosiva ovación. Durante el largo solo de viciadas de Martin Barre, Anderson desaparece, para regresar envuelto en una lúgubre luz verde, su flauta fálica en la mano, para intercambiar una serie de rápidas frases instrumentales con el organista John Evan. Mientras que Barriemore Barlow hace su solo de batería en "Cross-Eyed Mary", Anderson juguetea con la otra muleta, rasgueándola como guitarra, balanceándola en una mano.

Durante "Nothing is easy", la música se arrastra lóbregamente y hay un momento de suspenso, de abierto terror, cuando Anderson sostiene balanceándose sobre la orilla del escenario, bamboleándose precariamente. Recobrándose, hace un mohín de burla, y frota su flauta como si fuera un pene. John Evan parece transfigurarse por el ritmo de la música. Levantándose de su teclado, brincoea por el escenario, aplaudiendo con delirio.

Al llegar a este punto de la noche, que cierra el círculo sorprendentemente cuando Anderson acaba a su ya agotado público con una repetición de "Aqualung", es ya bastante claro que Jethro Tull no es simplemente el típico grupo inglés de gira. Por su energía, creatividad y actuación, el grupo es más bien como un elemento natural, un ventarrón o un río.

...
A la tarde siguiente, el día del solsticio de verano, los cinco miembros del Tull —muchachos de Blackpool todos ellos, de edades que van de los 21 a los 24 años— están desparramados en una suite del hotel Holiday Inn, cerca de Fisherman's Wharf en San Francisco, platicando con sus visitantes y sorbiendo cerveza. Jennie, la esposa de Ian Anderson y autora de la letra de "Aqualung",

se siente algo separada de los demás; es frágil, pequeña y tímida hasta el dolor.

Ian, el único miembro original del Tull y compositor de todo el resto del material del grupo —cuatro álbumes en Reprise hasta la fecha— está vestido con camisa y pantalones negros, chaleco a cuadros, y botas de tacon alto. Se ve como Jesse James, pero habla con una amable seguridad que contrasta extraordinariamente con su temible apariencia en escena.

El pianista John Evan, con lentes oscuros y casco de obrero, se bebe los restos de su cerveza, y trata de ordenar más. "¿Bueno? ¿Bueno? Cerveza, por favor. Bueno ¿administración de la cerveza? Queremos un hotel, por favor".

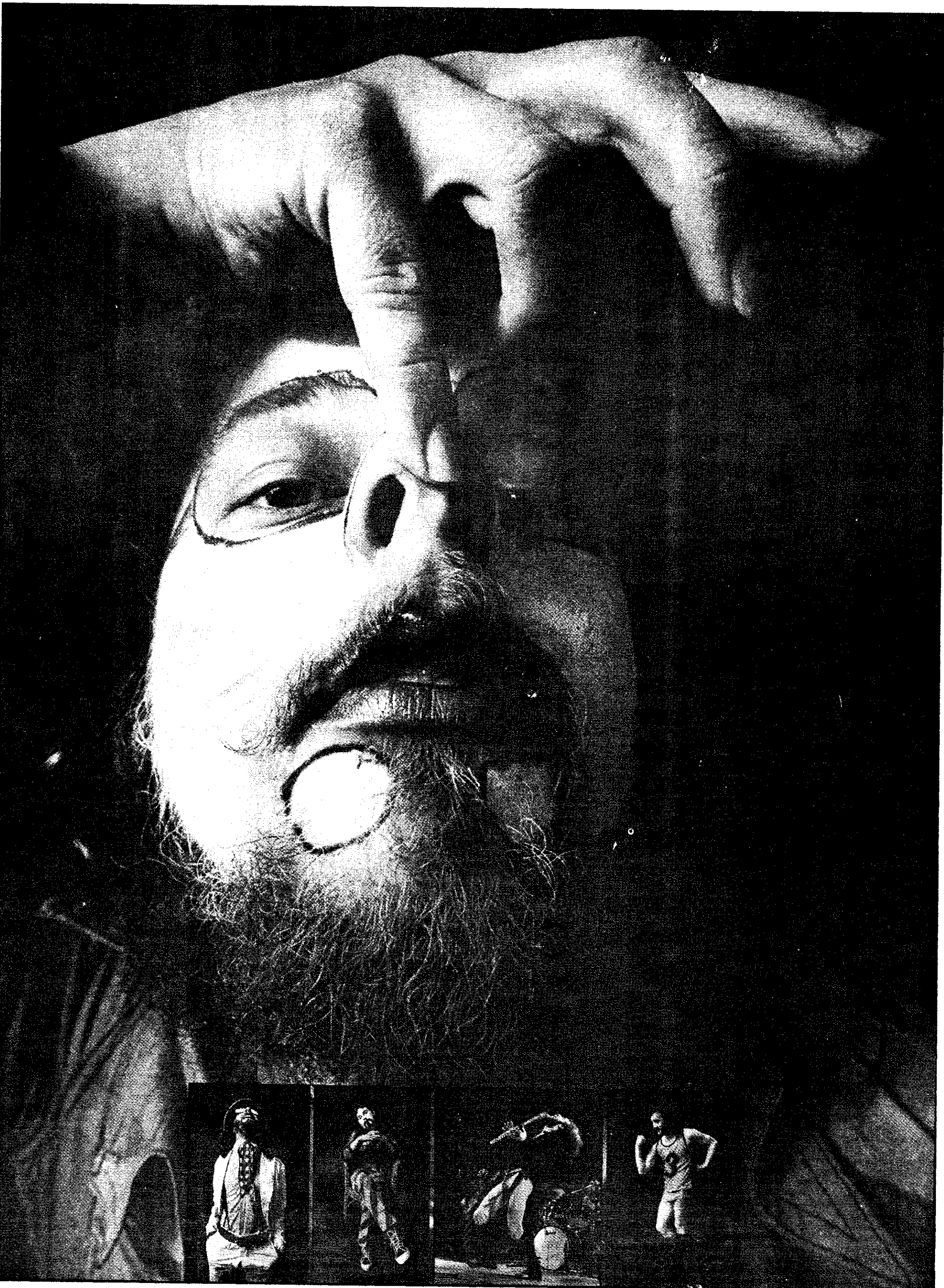
El bajista, Jeffrey Hammond-Hammond, finge un desmayo sobre un mulido sillón. "Estoy tan alerta hoy", gruñe, "que me da asco".

Barriemore Barlow bosteza y se hunde en la cama. "¿Dónde vamos a tocar después?"

Ian pasa un dedo sobre los húmedos anillos que dejó su vaso sobre la mesa y comenta sombríamente los problemas típicos de las giras. Esta es, menciona, su octava gira por los Estados Unidos desde que Jethro Tull fue formado, en la semana de navidad de 1967.

"Verás, chavo, nunca sabes dónde tocarás la próxima vez, hasta que te avisa el representante. En realidad, yo lo odiaba antes, dejar mi hogar y todas esas ondas. Además, no se trata sólo de dejar mi hogar, sino de venir a Estados Unidos; eso sí que da miedo".

Los demás asienten y Ian se voltea hacia uno de sus visitantes para explicar. "De hecho suena trillado, pero la sociedad aquí es muy... agresiva. Todo mundo está tratando de agredarte, de agarrar algo para ellos. Especialmente en la costa oeste, donde todo mundo habla tres veces más fuerte que el nivel que se acostumbra al conversar en Inglaterra. Tienes la sensación de estar en medio de un increíble juego, del que ignoras las reglas. Aquí, al principio, la sensación inicial es de que todo mundo es rudo, entrometido, escrutador. Medio te desmasculiniza, pero después te acostumbras y aprendes a ignorarlo. Es como el volar; a ninguno de nosotros nos pasa, pero aún así desarrollas una especie de droga interna, algo así como un estado de suspensión animada, de manera que nomás te metes al avión y luego sales por el otro lado y ya. Lo molesto es tener que perder tanto tiempo. Digo, casi cinco o seis horas por día. "Eso sí, debo aclarar, la agresividad a la que me refiero no proviene usualmente de los chavos que van a los conciertos. ¿Denver? Bueno, eso más bien fue un motín que ocurrió en la parte trasera del teatro, unas mil personas que trataban de colarse amenazando con armas de todas clases. Al principio la policía no nos quería dejar actuar. Nos tomo horas de pacientes explicaciones aclarar que si no subíamos al es-



Evan bobea y Hammond-Hammond se sienta, muy atento, mientras Anderson berrea y Barlow luce sus músculos; en tanto que Martin Barre se estira la nariz al máximo.

cenario habría una gran posibilidad de que en vez de 1000 amotinados, hubiera 10.000.

"Pero nosotros, como el público, fuimos prácticamente las víctimas, testigos inocentes. Era como una guerra lo de afuera. El gas lacrimógeno se alcanzó a meter; fue muy molesto ver cómo sacaban bebés inconscientes por la mugre. Creo que todos sentimos que entre más pronto saliéramos a tocar, más pronto se compondría la situación. Así que salimos y tratamos de ser lo más aburridos, con la esperanza de que todo el mundo se durmiera". Ian se carejea y apunta con el pulgar hacia Barrie. "Era la segunda vez que tocaba con nosotros este chavo. Se la pasó preguntando: ¿"Qué así es siempre?"

Barrie pasa un dedo sobre el oscuro mechón de su barba. "Estaba yo muerto de miedo. Pero de todos modos, me pasa la gira. No me molesta andar cargando maletas. Mi guardarrropa no es tan grande".

"Creo que estoy cayendo en coma", añade Jeffrey cerrando ambos ojos y deslizándose lentamente sobre su columna.

"¿No estuvo raro el público de anoche?", pregunta Ian a todos en general. Martin asiente. "Sin duda". "Muy silencioso", dice Barrie. "Como en Inglaterra", concede John. Jeffrey abre un ojo. "Inglaterra tiene públicos muy silenciosos", murmura y vuelve a cerrar el ojo.

Un canchanchán mascachicle de la Reprise, todo el Ban-Íon y dientes de oro, irrumpen en el cuarto con el itinerario del grupo para esa tarde. Martin, Jeffrey y John están libres para babosear por la ciudad unos cuantas horas, pero Ian debe atender algunos negocios del grupo y Barrie debe ir a reemplazar un platillo roto. Ian dirige un ojo escrutador hacia el canchanchán: "Russ, eres un gandalla. Antes de que termine esta gira, pensamos ponerte un trajecito de adinerado de la Warner Bros., maniatarte y amordazarte en un carro de Hertz y prenderte fuego frente al hotel. Hasta entonces te tiraremos ocasionalmente a la alberca, porque estás sucio".

Todos ríen, incluso el achichinche. Ian mira los restos de su cerveza y cambia el tópico hacia "Aqualung".

"Bien, el concepto del viejo sucio y acceante, es totalmente mío, así que no se cómo lo interpreten los demás. No es algo que necesariamente discutamos".

"Yo lo escucho y pienso sobre él", interrumpe Martin. "Solo que... desde otro punto de vista, y es difícil describirlo".

"Yo escucho a Tchaikovsky", canturrea John. "Me gustan las melodías". Jeffrey activa nuevamente su tropismo ocular y murmura somnoliento: "A mí me pasa el Capitán Beefheart... y Prokofieff... y Delius... y Frank Sinatra... y el Capitán Beefheart... y el Capitán Beefheart..."

"Bien, yo no escucho a nadie en par-

Jethro Tull

—De la Página Anterior

“Tendré acaso gustos católicos?” Parpadea. “No, soy de la Iglesia Anglicana, si es que les interesa”

“Lo que quiero decir”, continúa Ian, reprimiendo una sonrisa, “es que tengo una tendencia a exhibirme egoístamente con algunas canciones, las toco en la guitarra, y digo pues así va. De ahí en adelante luchamos, hasta que pensamos haber llegado a algo que está bien musicalmente y que tal vez crea yo que le hace justicia a mi concepto original, el cual puede haber comenzado conmigo sentado a solas en un cuarto de hotel en Pittsburgh, ya sabes, tocando algunas figuras en la guitarra...”

“Desde luego tengo mis opiniones bien definidas sobre la religión organizada. En parte eso es porque carezco de antecedentes en ella, como en tantas otras cosas. Hui de la iglesia a la edad de ocho años, la tercera vez que fui porque tuve miedo. Lo que me repelió fueron las tácticas de terror que me trataron de inculcar mis padres. Por ésta y otras razones estuve alejado de mi padre durante años, no soportaba ni hablarle...”

“Bien, ese tipo de religión está basado en el concepto de un dios que rige por encima y más allá de la humanidad. O haces las cosas a su manera o te conviertes en estatua de sal y te cae encima el fuego del infierno. Dios se convierte en algo así como el coco. Para mí ése es un riesgo terrible: exponer a un niño a la religión de tal manera que puede quedar contaminado por su lado terrorífico, a diferencia de sus ideas de amor, sus ideas de coexistencia. Creo que la religión es algo a lo que se ingresa más fácilmente cuando uno llega a una edad de mayor conciencia y experiencia”.

Martin se endereza con interés: “La mayoría de la gente acelerada parece estar interesada en un dios u otro, religiones y esas ondas. Tienen miedo, me imagino”.

John asiente: “Les iba a platicar sobre mi tía Doris. Está envejeciendo. Perdió a su esposa hace ya algún tiempo, y ella es de onda supermercado... muy convencional. Realmente creo que su única razón de vivir es la muerte. Digo, piensa reunirse con su esposo allá en el cielo. De veras lo cree”.

“Adicta a la muerte”, murmura Ian, “qué espantoso. A propósito, debo aclarar que no tengo contacto alguno con las drogas. Soy adicto en cuanto a que fumo cigarros y bebo café. Más allá de esto, sin embargo, tengo miedo de alterar mi mente o mi perspectiva por medios artificiales. No deseo cambiar mi visión, porque prefiero trabajar sobre una cadena muy concreta de interpretaciones, una especie de autoanálisis objetivo que proviene de hacer algo, y sentarse a observarlo, y regresar a hacerle algunos cambios, y volver a comenzar”.

“Eso es lo que hago en términos de composición musical y también de mi vida en general; no algo tan crudo y vulgar como tomar una pastilla o inyectarme o fumar algo. Y no me emborracho tampoco. No me pasa en ningún nivel”.

Jeffrey se acomoda en la silla: “Yo no uso nada. Por eso estoy tan alerta”.

Barrie se sirve otro vaso de cerveza: “Yo probé la marihuana una vez. No le vi el caso. Una total pérdida de tiempo”.

“Yo la he probado”, dice Martin, “y en ambas ocasiones me sentí muy incómodo. Odiaba ver gente a mi alrededor en el mismo estado todos observándote para ver cómo reaccionabas. No veo por qué asocian las drogas con los grupos musicales. La mayoría de la gente que usa drogas en Londres, diría yo, no tienen nada que ver con la música pop directamente”.

“Conocí a un burócrata que tiene su plantita en la oficina”, salta Barrie.

“Bueno”, ataja John, “personalmente, en lo que a drogas se refiere, no qui-



“Me encanta el Capitán Beefheart... y Prokofiev... y Frank Sinatra...”

siera cerrar mi mente a ninguna experiencia, siempre y cuando no me haga daño”.

“La gente asegura que las drogas facilitan la comprensión de la música”, interrumpe Ian, cortando a John. “Mi reacción ante eso es que yo no pienso que la música deba ser fácil de escuchar. Hay una tendencia poco sana estos días, encaminada a hacer el rock fácil de absorber. Eso es exactamente lo opuesto de lo que quiero hacer musicalmente. Pienso que la música de todas clases debe requerir de un esfuerzo por parte de todos los afectados por ella. Tanto los músicos como el público deben luchar hacia algo, aun cuando no se trate de lo mismo. Llegar a algún lado por medio de la comunicación, deben ambos estar creciendo y trepando hacia algo, haciendo un esfuerzo. Y probablemente no lo alcancen...”

“Lo que trae a cuento una serie de problemas, el del arte, por ejemplo. Zappa y Beefheart, para mí, son prácticamente los dos únicos artistas americanos. Me entiendo, quiero decir gente que hace arte, no necesariamente músicos de rock. Yo estudié pintura dos años, como lo hizo Jeffrey, quien hoy es tan extraordinariamente alerta. Yo me alejé de la pintura porque buscaba hacer algo que tuviese un efecto más inmediato. Quería alejarme de la influencia directa de maestros y tutores.”

“Al ser músico de rock te encomiendas totalmente a tus propios recursos. Todo talento o habilidad que emerge, proviene de tu interior según vas aprendiendo a hacerlo, o según vas siendo afectado por las cosas que escuchas o experimentas. No es tanto cuestión de técnica de aprendizaje, sino más bien una actitud mental; aprender el fino balance de lograr la composición, la armonía, el contrapunto, etc. Existe la actitud matemática y la actitud emocional. Debes hacer que estos opuestos trabajen uno contra otro, para producir una reunión de ambas fuerzas. El proceso comprende la comprensión de tus propias vivencias y de la palabra escrita, ninguna de las cuales se me facilita, pero estoy tratando de aprender según pasa el tiempo”.

Ian apaga un cigarro y enciende otro.

“Así que ya ves”, continúa, “esas eran algunas de mis metas, mis aspiraciones cuando se formó Jethro Tull a fines de '67. El grupo como estaba formado originalmente, consistía de mí, Mick Abrahams en la guitarra, Glenn Cornick en el bajo y Clive Bunker en la batería. Todos partieron con el tiempo para ser reemplazados por éstas... espléndidas criaturas que ves frente a ti. Oh sí, cada uno de los queridos desaparecidos desapareció por varias razones. Desde el principio, por ejemplo, Mick Abrahams y yo nos dimos cuenta de que el único modo de soportarnos era con algunos miles de millas de por medio. El es mucho mayor que yo y muy definido en su estilo musical Mick no quería venir a Estados Unidos, no quería viajar, no quería trabajar más de cuatro días a la semana, mientras que la única forma en que yo puedo trabajar es siete días a la semana. Es el único modo de mantener el nivel musical a un nivel adecuado.”

“De cualquier modo, los cambios de personal estuvieron relacionados directamente con las diferencias de personalidades simplemente la habilidad de vivir uno con otro. La banda, como está ahora, parece llevarse mejor que cualquiera de las otras variaciones que hubo en el pasado”.

John carraspea y golpea su casco de obrero con la palma de la mano: “A veces no nos llevamos, pero lo hacemos de buena manera”.

Ian sonríe vagamente. “Tienes razón John-o. En todo caso, según la banda se fue encaminando, experimenté constantemente con mi papel físico en escena. La primera vez que intenté hacer cosas, en términos de andar brincando o “verme bien”, nuestro representante comenzó a presionarme para que me convirtiera en una especie de actor de carácter. Así que por un tiempo intenté ser raro, medio extraño, y verme bien. Pero no resultó”.

“Aún así llegó un momento en que empecé a hacerlo para mí mismo, y gradualmente ha evolucionado hasta ser, para mí por lo menos, una verdadera expresión física de la música que tocamos. Tengo un hermano que es bailarín de ballet. Me imagino que es alguna forma de expresión física que corre por nuestras venas”.

“De hecho, mucho de lo que hago en el escenario es una caricatura de lo que la gente piensa que soy. Nunca es una cosa abiertamente sexual. Es mi propia manera de quitarle lo serio a lo que hago. Ser capaz de poner el mito de “estrella de rock” en perspectiva, hay que ser capaz de mirarse y reírse de uno mismo, que es lo que hago de vez en vez. Cotorrearla”.

“Pero en su parte seria, es más bien como dirigir en cierto modo, estás tocando de otra manera, otro instrumento, otra fuerza. Hay ciertas sensaciones físicas que se unen con un determinado sonido, y emplearlas es lo correcto, como una forma ampliada de la danza”.

El tipo de Reprise se adelanta cautelosamente. “Este, Ian, es hora de que, este, nos vayamos a la entrevista de la radio”.

“Y es tiempo de que te vayas a la alberca, cuate”, se carcajea Ian con risa fingida. El tipo se encoge y se retira. Jeffrey se mueve con el ruido, pero ni siquiera abre los ojos. “Una vez más en disputa, queridos amigos”, declama John, “eso es de ‘Enrique V’, acto III, ¿sabes?”

Ian se sacude las manos vigorosamente y toma un rápido trago de cerveza. “¿En qué estaba? La banda comenzó a encarrilarse y yo andaba brincoteando y toda la onda, y tuvimos un éxito sorprendente desde el principio. Firmamos con Reprise en '68, causamos un impacto notable en el Festival Sunbury de jazz y blues ese verano en Inglaterra. Hmm ¿qué más? Apariciones televisadas en el Rolling Stones Rock'n Roll Circus y luego algo que se llamó ‘The Switched-on Symphony’, con la Filarmónica de Los Angeles. Viajamos constantemente por Europa y Estados Unidos...”

“El nombre ¿‘Jethro Tull’? Ah, sí, pues el Jethro Tull histórico fue un agrónomo del siglo 18 que inventó la sembradora.”

También era un músico capaz, habiendo hecho el prototipo de su sembradora con los pedales de un órgano de iglesia. Si esto tiene moraleja alguna, prometo que no la voy a decir”.

“Hmm. De cualquier manera, yo no sabía nada de esto cuando se seleccionó el nombre. Una de las personas que trabajaban en la firma que nos maneja lo propuso; había estudiado historia en la universidad. Bueno, era un nombre sencillo, terrenal, no algo de lo que te cansas, como The Orange Bicycle o Psychedelic Banana; ya sabes, el tipo de grupos que toca al revés en sus discos; así que lo aceptamos. De todos modos, es sólo un nombre y a veces pienso que sería mejor no tenerlo de plano. Es como tener una etiqueta en el equipaje, avisando que vamos a Los Angeles, ésa es su utilidad”.

Ian dirige un divertido ojo hacia el canchán. “¿Por qué te jorobas tanto, Russ? ¿Sabes que se te va a desviar la columna? ¿Tal vez morirte? Y eso no se te va a enjuagar en la alberca. ¿Qué tal si nos vamos?”

Media hora más tarde, habiendo llegado ahí en una limousine continental rentada, del mismo color de los billetes gastados, Ian Anderson se sienta apretujado en la pequeña y amontonada cabina de sonido de una estación fm de rock local, enfrentándose a un nervioso joven que habita en unos lentes de montadura metálica, una masa de cabello y gastadas botas vaqueras. Jennie, la esposa de Ian, nos ha seguido silenciosamente, como lo ha hecho el baterista Barrie Barlow, quien, en efecto, tamborilea con las yemas de sus dedos todas y cada una de las superficies disponibles en la discoteca adyacente.

El locutor que está frente a Ian está muy nervioso porque es muy joven, y no lleva tanto de locutor, y porque ignora, en el sentido bíblico, la música de Jethro Tull. Encima de esto, tiene los cuatro álbumes del Tull: *This Was, Stand Up, Benefit y Aqualung*, dispuestos frente a él, pero Ian dice que no quiere escuchar nada de su música, que quiere oír la música de Roy Harper mejor. Dado que el locutor ignora, en el sentido bíblico, la música de Roy Harper también, su nerviosismo se multiplica; avienta otra de las peticiones de Ian, ‘21st. Century Schizoid Man’, de King Crimson, sobre la tornamesa, masculando: “Aún me pasa este disco”, y huye hacia la discoteca para retornar con el solitario álbum de Roy Harper de que dispone.

“Roy Harper”, lo instruye Ian, cordial pero firmemente, “es un gran guitarrista inglés que trapea el piso con todos sus James Taylors, Gordon Lightfoots y Dylans”.

“Cayar”, suspira el locutor; “¿sabes que aún recuerdo la vez que vi tu primer álbum? No vi nada de publicidad ni información sobre él. Sólo saqué el disco y lo escuché en la propia discoteca. Es la verdad. Fue en Eugene, Oregon, donde sucedió esto”.

“Pues qué bien”, cacarea Ian.

Después, en la limousine, dirigiéndose hacia otras dos entrevistas radiales y a una larga sesión fotográfica, Ian se apoya agotado sobre Jennie, quien acaricia su pelo delicadamente. Barrie se estira para mirar el Top of the Mark, sobre Nob Hill, y queda fascinado con los botones que controlan las ventanas y asientos del carro. “Fantástico, sencillamente fantástico”, repite constantemente.

El tipo de Reprise, un tipo simpático que soporta los simpáticos tormentos de Ian a cambio de una jugosa suma anual, señala la niebla vespertina que penetra a través del puente Golden Gate. “Pero eso no es niebla ¿o sí?”, pregunta incrédulamente Barrie. “Parece más bien humo, es muy densa ¿Creen que haya habido una explosión?”

Ian examina el banco de niebla. “No, no es niebla”, le dice a Barrie con un guiño, “es gas lacrimógeno, chavo. Muy malo para los ojos, oídos, nariz y garganta”.

Traducción de OSCAR SARQUIZ

¡15 lps stereo importados!
\$900
más 3 suscripciones a Piedra Rodante



PART ONE
Kinks
Reprise 6423



SURVIVAL
Gand Funk Railroad
Capitol SW-764



HEY AMERICA!
James Brown
King KS 1124



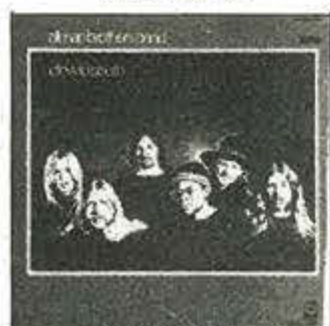
ROCK ON
Humble Pie
AM Records SP-4301



HIGHWAY
Free
AM Records SP 4287



THE REAL THING
Taj Mahal
Columbia G 30619



IDLEWILD SOUTH
The Allman Brothers Band
ATCO Capricorn SD 33-342



"5th"
Lee Michaels
AM Records SP 4302



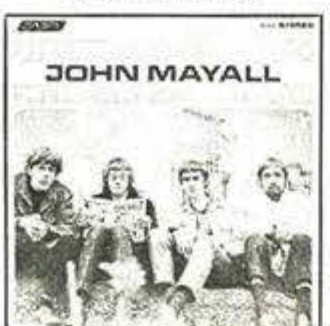
VOLCANIC ACTION OF MY SOUL
Ray Charles
ABC Records ABCS-726



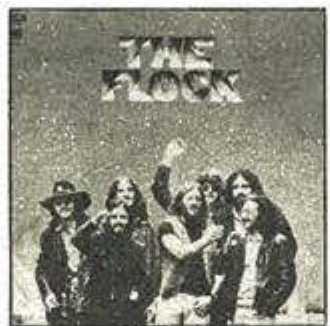
JOHN BARLEYCORN MUST DIE
Traffic
United Artists UAS-723



LIVE IN COOK COUNTY JAIL
B. B. King
ABC Records ABCS-723



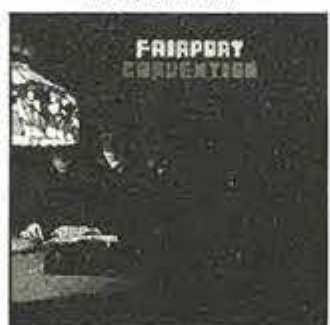
BLUES BREAKERS
John Mayall
London PS-492



THE FLOCK
Columbia CS 9911



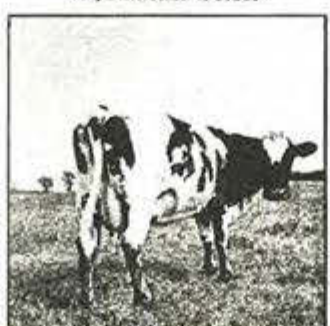
EVERY PICTURE TELLS A STORY
Rod Stewart
Mercury SRM 1-609



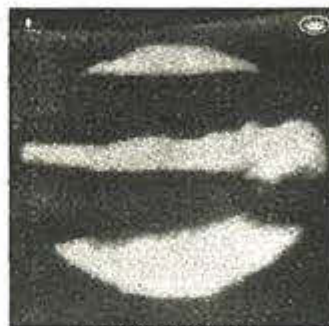
FAIRPORT CONVENTION
Fairport Convention
Cotillion SD 9024



FOR SALE
Fever Tree
Ampex Records A-10113



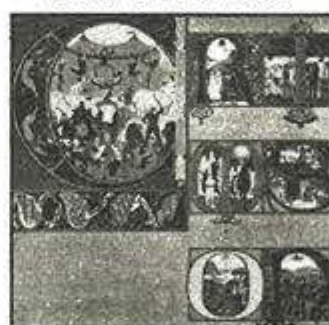
ATOM HEART MOTHER
Pink Floyd
Harvest SKAD-382



IN THE BEGINNING
The Isley Brothers & Jimi Hendrix
T Neck TNC 3007



TUMBLEWEED CONNECTION
Elton John
Universal Records UNI 73096



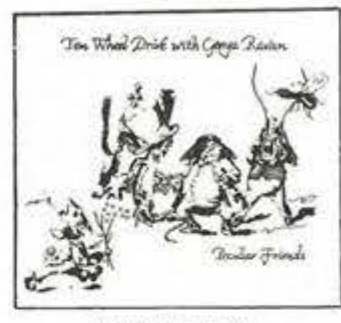
LIZARD
King Crimson
Atlantic SD 8278



LOOKING BACK
John Mayall
London PS 562



EASY RIDER (SOUND TRACK)
Jimi Hendrix, Byrds, Steppen Wolf, etc.
Dunhill DSX-50063



PECULIAR FRIENDS
Ten Wheel Drive
Polydor 24-4062



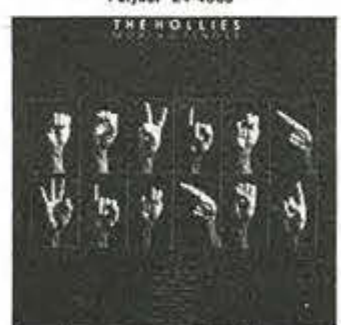
THE RADHA KRNSA TEMPLE
Apple Records SKAO 3376



NEW YORK CITY (YOU'RE A WOMAN)
Al Kooper
Columbia C-30506

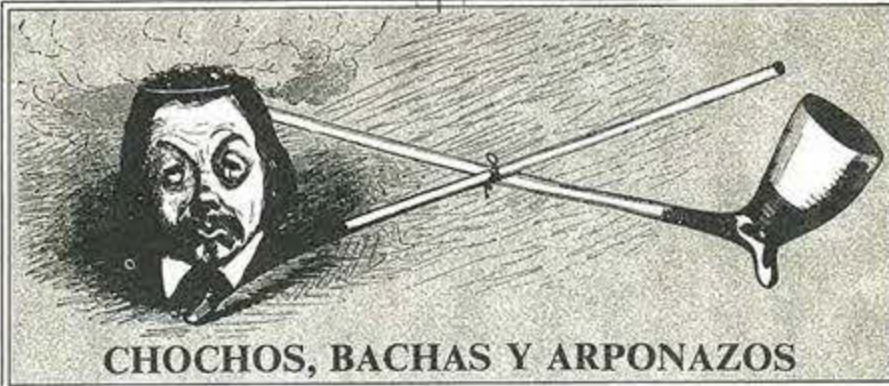


EGO
The Tony Williams Lifetime
Polydor 24-4065



MOVING FINGER
The Hollies
Epic 30255

Discoteca Yoko,
Apdo. Postal
No. 6-995,
México 6, D.F.



CHOCHOS, BACHAS Y ARPONAZOS

POR EL DR. KENIKÉ

De la Tele y Otras Drogas.—Hace poco, un funcionario muy chiro del principal monopolio de tévé le decía al director de cierto diario, durante un banquete: "Hay que reconocer que la televisión ejerce una decisiva influencia en los niños". El director respondió: "Efectivamente, es decisiva la influencia que ejerce la tele, pues al cabo de unos meses de sufrirla, los niños están completamente idiotas".

También el doctor Dario Urdapilleta, aunque algo patinado, le dio con su martillito a la televisión en el I Seminario sobre el Problema del Consumo de Drogas en la Población Mexicana. Dijo el doc, según un matutino, que "las caricaturas cómicas sólo para débiles mentales, con superhéroes que exponen una personalidad sicópata, lejos de educar perturban y constituyen una de las fuentes que causan más daños sicosociales en la mentalidad del mexicano". Pero se le botó un rato la canica a Urdapilleta (que utiliza el pleonasmo *caricaturas cómicas* para referirse a las historietas —los comics—) al declarar: "Superman resulta un individuo narcisista que refleja su desprecio a la mujer, ya que no obstante los esfuerzos que hace su novia para casarse con él, dicho personaje siempre elude tal compromiso y esto forma parte de una educación extraescolar nociva para el niño". Anda despistado el doc, pues Superman no es precisamente un astro de la tele. Son de todos modos buenas ondas esas de Urdapilleta; primera: la de señalar el carácter de idiotizadora que tiene la tele; segunda: la de advertir que aquel superhéroe va en contra de la higiene del coco, que Superman es más propio de débiles mentales, que Superman peca de narcisista y que Superman le saca a su chava por sicópata. Cuando ella le ronronea *Make love, not war*, el tal Superman se lanza a volar flameando la capa y procede exactamente a la inversa. Otro animal de su misma especie es Batman; sólo que éste, además de héroe de comic, lo es también de la tele, con el batarado de Robin. Al igual que Superman, aquél es un sospechoso asejado, metido más en argüendes sucios de la Ciudad Gótica que en ricos lios de minifaldas. Aunque no falta quien cuente que a Batman le gustan los jotpans de Robin.

De los que Hablan en Perro.—En español, gabacho es un nombre despectivo que se había venido aplicando al oriundo de Francia. Actualmente, entre nuestros jóvenes onderos tiene el sentido de estadounidense, o sea que ellos lo hacen equipararse a gringo. Bueno, pues no es regada, porque gabacho viene del término provenzal *gavach*: malhablante, que no sabe expresarse bien; en tanto que gringo es una corrupción de griego: persona que habla una lengua difícil de entender, un extranjero (en especial un inglés o un norteamericano). Tales voces son de la clase de la palabra bárbaro, cuyo antecedente es el griego *barbaros*: tartamudo, que balbucea, que no habla griego (como el sánscrito *barbara*: que habla mal, que no es ario). Los griegos apodaban en tal forma al extranjero, y otro tanto hacían los romanos con el término latino *barbarus*. El origen está en la onomatopeya *barbar*, similar a blabla: jerigonza.

Del Hogar y la Drogadicción.—En el I Seminario sobre el Problema del Consumo de Drogas habló también el jefe del Servicio de Higiene Mental del Hospital Infantil del IMAN, doctor Jorge Velasco Alzaga. Dijo: "La gran población juvenil en el país, que representa el 55%, debe de ser tratada con una actitud serena, objetiva, que tienda a educarla señalándole las alternativas que existen, estimulándola para que use su capacidad constructiva con el fin de lograrse una vida futura sana, tanto física como mental". Hasta ahí iba muy bien el doc Velasco. Luego empezó a alocarse: "Atacó el conferenciante a los hogares desorganizados y a la irresponsabilidad de algu-

nos padres que se olvidan o abandonan a sus hijos", informó un reportero; "y recomendó un diálogo constante entre los mayores y los menores para poder llegar a un entendimiento respetuoso que lleve a estos últimos a evitar el consumo de drogas". Hay que estar en contra de los hogares desorganizados, de acuerdo, como igualmente hay que censurar la irresponsabilidad de tales progenitores, pero sin llegar a la fumada del *diálogo constante*. Este es imposible entre padres e hijos por diferencia de edades, de ocupaciones, etcétera. Puede haber entre ellos un entendimiento más o menos respetuoso, recíprocamente, pero, aún así, no queda excluida la afición a las drogas. Hizo bien por ello el doctor Velasco Alzaga en reconocer a la postre que la drogadicción obedece a "infinidad de causas". ¡Lástima que el distinguido jefe del Servicio de Higiene Mental ecétera no haya señalado la principal! La causa principal de la drogadicción entre los jóvenes es de carácter económico; me refiero a la existencia de los comerciantes a quienes beneficia el consumo de drogas. Sin duda éste se reduciría si las autoridades combatieran con decisión y eficacia, antes que ponerse a discutir sobre el diálogo constante y demás jaladas, a los traficantes.

Quien hace años entendió realmente el problema fue el doctor Salazar Viniegra. Logró que Salubridad proporcionara en forma gratuita la droga a los viciosos, junto con el debido tratamiento. Está por de más decir que, tras de poner el grito en el cielo, los negociantes afectados repartieron billetes gordos y el plan de Salazar Viniegra se suspendió, volviendo a quedar los drogadictos en las garras de aquellos hampones.

De lo de Tlatelolco y Algo más.—En el *Informado* de 1970, la cronología abarca de octubre de 1968 a septiembre de 1969. Por lo que toca al día 2 de aquel mes, sólo trae esto, lo que no sorprende tratándose de un mamotreto que edita *Selecciones*: "Llega el poeta británico Robert Graves para asistir al encuentro internacional de poetas que habrá de celebrarse en la ciudad de México, con motivo de la Olimpiada Cultural". ¡Ni una palabra sobre lo ocurrido en la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre de 1968, nada acerca de la serie de genocidios que culmina en la noche de Tlatelolco!

Al respecto, Salvador Hernández, en su libro *El PRI y el Movimiento Estudiantil de 1968* (Ediciones El Caballito, México, agosto de 1971), dice: "Se supone que participaron 5,000 soldados en este acto que en los anales de la Historia Mexicana se conocerá como la Masacre de Tlatelolco". ¿Por qué *masacre*, si es más castiza y expresiva la palabra *matanza*? Además, eso de *los anales de la historia* viene a ser tanto como *la historia de la historia*. Sin embargo, a pesar de su pequeñez, de su lenguaje pobre, de sus fallas y repeticiones, el trabajo de Hernández se suma al conjunto de obras indispensables en la interpretación de ese movimiento. Como ocurre en varios estudios similares, contiene un error su referencia al punto de partida: "23 de julio. Nueva lucha callejera entre la Voca No. 5 y los estudiantes de la Prepa Ochoterena". Pero el pleito se entabló entre los alumnos de la Vocacional 2 (dos) y los de la Ochoterena, en la calle de Lucerna. Por eso, cuando "los granaderos invaden la Voca No. 5 golpeando a los estudiantes y maestros, indiscriminadamente", aun cuando esta otra escuela nada tenía que ver con la greasca que sirvió de pretexto a la bárbara acción policiaca, las fuerzas represivas logran que el conflicto estalle.

Por cierto, en el número de septiembre de *Selecciones* aparece *Mi padre y Panchito Villa*, "condensado de *American Heritage*", un artículo en que se cita a "los pinches federales". ¿Pinches? Caray: ¡hasta los órganos de la CIA se están liberando!



Prometeo desencadenado en el Deportivo Israelita.

Conciertos y Festivales

POR LUIS GONZALEZ REIMANN

MEXICO, D.F.—Rock, magia, poesía, lucha libre, fakirismo, danza y dancón hubieron de conjugarse el 26 de agosto en el Centro Deportivo Israelita, para desencadenar un espectáculo llamado Prometeo.

Poco a poco y después de una prolongada espera, se fue llenando el recinto con los jóvenes que acudieron a presenciar lo que resultó ser una buena diversión, una "actividad de vanguardia que incluirá —incluyó— todo tipo de manifestaciones artísticas", como rezaba el cartelito que a todos nos dieron. Y mientras nos sentábamos en el suelo de parquet, alrededor del fuego (esto es, en torno a un semicírculo de grandes velas encendidas), nos preguntábamos qué sería todo eso de las manifestaciones, la vanguardia, etcétera.

Y las tinieblas comenzaron a disiparse cuando alguien apagó las velas.

Aparecieron sobre el escenario tres enormes cuadros de estilo op-art de los cuales se desprendieron, al comenzar la música, sendos bailarines perfectamente camuflageados; tres cuadros vivientes de diseños geométricos que iniciaron una hermosa combinación de danza ritual, baile moderno y movimientos afrodisíacos.

Les siguió Love Army, que abrió la sección de rock y que no consiguió penetrar al público sino hasta la segunda pieza, cuando ya se pudo oír bien la voz del Pájaro. A pesar de que estaba "abriendo plaza", Love Army demostró por qué es uno de los verdaderos grupos buenos de nuestro país. Las vibraciones se empezaron a generar cuando el mismo Pájaro anunció 'Caminata Cerebral', su primer éxito, ocasionando entre el público una reacción de intimidad, de comunicación.

Nuevamente las tinieblas. Todos sentados, a oscuras, esperando el siguiente número, la siguiente "manifestación artística", pero sin saber qué esperar, o más bien, sabiendo que se podía esperar cualquier cosa. Y el único contacto con la realidad era el suelo de parquet, el cojín sobre el que estaba uno sentado y el codo del chavo que tenía junto a ti.

Luces. De pie en el escenario, en actitud solemne y colocados frente a frente, dos poetas emitían arreglos gramaticales como: "Incertidumbre es todo lo que tengo. ¿Qué tienes tú?" Y eso es todo. Oscuridad otra vez. Incertidumbre, sí, pero la del público, que a estas alturas comenzaba ya a entender si no la esencia, por la menos la forma del espectáculo; comenzaba ya a agarrar la onda, a participar. Y el toque definitivo fue cuando las luces dejaron ver, perfectamente distribuidos en el foro, a los integrantes de una orquesta tropical, hieráticos, inmóviles durante un minuto,

como ruinas de alguna cultura desaparecida pero danzonería. Y de pronto, 'Nereidas': Taranán, tarán, tarán... Y una pareja de bailarines, campeones de las glorias perdidas e irre recuperables del Salón México, con todo y números a la espalda, componían un cuadro histórico, yendo de extremo a extremo del escenario, tan remotos como los maratones de baile o el salón Los Angeles. Y el público reía, aplaudía, se volvía loco de una manera tal que hacía pensar que tal vez ni ante los Rolling Stones lo hubieran hecho. A continuación, tragafuegos, merolicos, fakires semidesnudos atravesados por la conciencia de su triste condición y por docenas de púas y agujas metálicas, mientras sobre el telón de fondo, los proyectores eyaculaban secuencias de hormigas trabajando, intercaladas con escenas de carreras de coches...

Tiempo de rock, nuevamente. Los Dugs suben al escenario y comienzan a trabajar con Armando Nava saltando de un lado a otro y alternando entre la guitarra y la flauta, luchando (sin saberlo) por no parecerse a Ian Anderson del Jethro Tull. El baterista, cuyo nombre ignoro, irrumpe con un solo de batería de los mejores que hemos escuchado, demostrando que tiene todo lo que un baterista debe tener: un impecable dominio del tiempo y buen sentido del apoyo. Aplausos. Tinieblas.

Y el observador empieza ya a acostumbrarse a la oscuridad, al ritmo bien logrado entre luces y sombras, casi esperando el breve momento de penumbras que constituye el perno estructural del espectáculo. Y se hizo la luz.

Y se hicieron también dos corpulentos luchadores enmascarados que sin mayor trámite se enfrascaron en un sudoroso diálogo corporal, como si no hubieran tenido otra función sobre el planeta. Tras un extraño ballet de torsos desnudos, pujidos, guamazos —lamentamos la ausencia de "la quebradora"— y topes asesinos, el ganador, el luchador de máscara plateada (o el perdedor de la otra lucha, la importante) terminó la contienda arrojando por los aires a su contrincante, que no tuvo otro remedio que caer entre la afición; mejor dicho, entre el entusiasmado público, que a estas alturas ya no ostentaba ninguna diferencia real con la concurrencia de los viernes en la Arena Coliseo.

La luz de un reflector dibuja la melena de Javier Bátiz, sentado en el centro con una guitarra entre los brazos. Empieza a cantar lenta y quedamente. Parece que Javier quiere ir construyendo la música lentamente, partiendo casi del silencio, para acumular energía y así llegar al clímax; recorrer de la inmovilidad al vértigo. Sólo que el clímax nunca llegó. Si el comienzo fue lento, el final fue peor. Y ya resulta bastante monótono tener que seguir su viaje de ego, donde los músicos que lo acompañan parecen tener la consigna de que-

darse callados hasta que el sumo sacerdote les da la señal (que más bien parece una autorización) de acompañarlo, después de sus escarceos con la guitarra. Desgraciadamente no pude evitar el reconocer compases enteros de Creedence, de 'I Heard It Through The Grape Wine', entre las improvisaciones del Brujo. Fue el final de la función, y fue también cuando empezamos a bailar entre cojines, docenas de chavos semitas, buena luz y mejor música.

Prometeo fue definitivamente diferente y bueno. Un espectáculo bien construido y bien montado, en donde todos los desorientados que acudimos la pasamos bien, oímos música y nos divertimos como enanos. Sin embargo, una sola pregunta se le ocurre al observador: si se presentaba esto por primera vez en México y en América Latina, ¿será también la última?

* * *

MEXICO, D.F.—Era el 22 de agosto y el Teatro del Ferrocarrilero, en la unidad Nonalco-Tlatelolco, se estaba preparando para recibir a los chavos que asistían al primer concierto pacífico de rock en México.

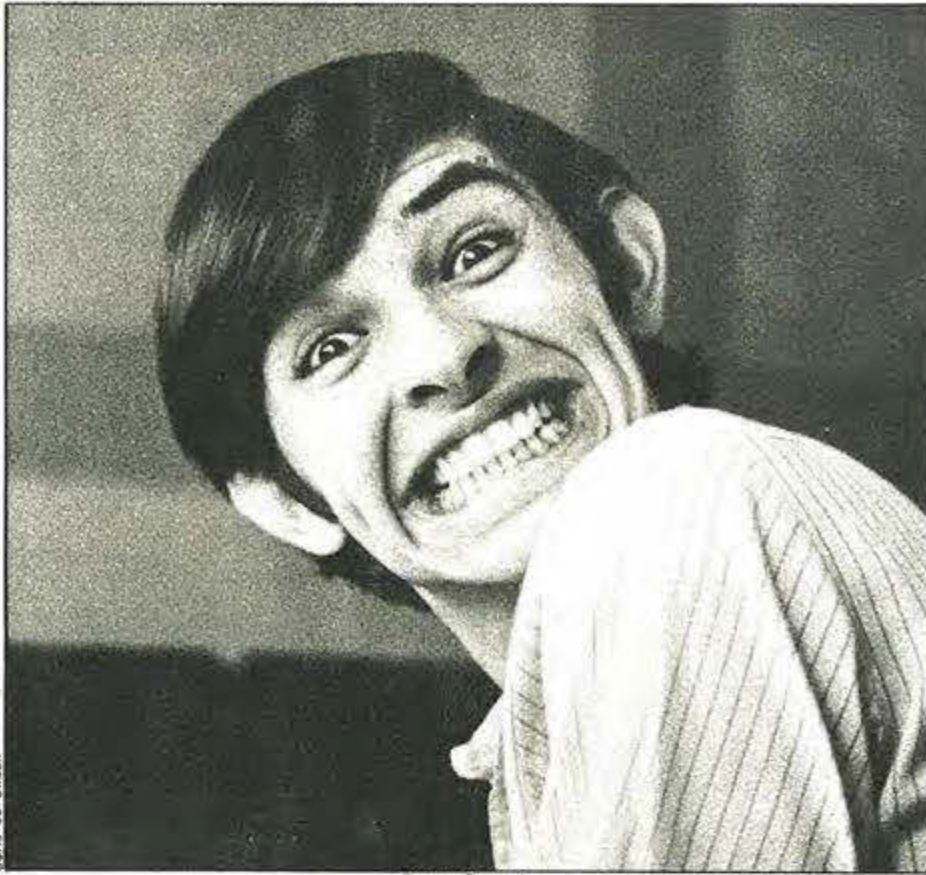
Expectación había y mucha. Ya tenemos gloriosos ejemplos en materia de conducta de público y organización de festivales. La mancha negra que los hermanos Castro dejaron después del malhadado concierto en el estadio de la Ciudad de los Deportes, el mismo para el que estaban anunciados los Union Gap, que nunca aparecieron, y en el que estuvieron los Byrds (sí, los Byrds fueron y tocaron, aunque muchos ni se enteraron), nunca se olvidará. Basta saber que si se llena un estadio a precios populares con un público que no tiene costumbre de acceder al rock; que si en ese mismo recinto no se hace una separación definitiva y racional de las localidades de distintos precios, de tal manera que nadie pueda saltar divisiones y llegar al pie mismo del escenario con sólo proponérselo; que si la separación entre localidades es una endeble rejita de alambre, y por tanto no se puede dejar sin vigilancia; basta conocer todos estos hechos para poder prever los resultados de un concierto de rock.

Y llegó el domingo 22. La concurrencia —todos chavos de 14 a 20 años debutando en su calidad de público de rock— llena por completo el teatro y espera pacientemente a que aparezca el primer grupo. Y el Hangar Ambulante, sin complicaciones con los instrumentos y con buenos diálogos en las guitarras, abre la tarde. Le sigue una serie de grupos más o menos famosos, más o menos recientes, pero todos con una sección de metales (¿por qué será que de repente todos los grupos se echaron a conseguir trompetistas, trombonistas, saxofonistas? ¿Por qué de repente todos pensaron que tener una sección de metales es indispensable para un grupo de rock, cuando en realidad no representa más que una adición relativamente reciente y relativamente fructífera?) sin tener en cuenta, desgraciadamente, que los metales son un arma de 'dos' filos, y que si no se resuelve el problema básico del balance (esto es, un equilibrio entre agudos y graves) el sonido puede resultar confuso o deformado.

Siguió, pues, el Pop Music Team, cuya actuación no resultó muy brillante, por cuanto no utilizaron un repertorio actualizado. La Tinta Blanca, por su parte, logró mover un poco al público hasta hacerlo pedir a gritos que tocara "Todo Va a Cambiar". Y entonces llegó el final: Peace and Love.

Logrando superar más o menos con limpieza el problema del balance, Peace and Love sonó por momentos a algo muy parecido a Grand Funk, generando la tensión y la atención suficiente para hacer olvidar a cuantos escucharon, que todo esto era en México, y que todo eso era Peace and Love. Al final, cuando las movientes cortinas del teatro empezaban a cerrarse, el grupo dejó escurrir una última rola, levantando el entusiasmo, de tal modo que las cortinas tuvieron que retractarse para dejar al conjunto solo frente a su público. De aquél salió esta vez un ritmo conducente, al tiempo que todos cantaban a coro MARI-MARIGUANA, MARI-MARIGUANA... "Es tu vida y puedes hacer lo que quieras...", gritó el organista y ahora los coros retumbaron en todo el teatro.

Y entre anuncios y avisos de futuras audiciones (que empiezan a proliferar como hongos), ésta resultó aceptable. Y habrá más. Y tenemos que cuidarnos, porque al rato habrá más conciertos que grupos que presentar.



Pepe Cornejo.

Un Chavo Consigue el Auditorio Nal.

POR MARCOS MENDOZA

MEXICO, D.F.—Un estudiante de dieciocho años de edad, sin un clavo en la bolsa y con una enorme cantidad de buena fe, consiguió que la Secretaría de Educación le alquilara el Auditorio Nacional para realizar una audición de rock.

Pepe Cornejo, estudiante de la Ibero y un apasionado de la música desde hace muchos años, obtuvo tras una labor de seis meses —en la cual tuvo que recurrir a más personas de las que había conocido en toda su vida y echar a andar hasta en cuatro ocasiones la herrumbrosa maquinaria de la burocracia oficial— la autorización para usar el más grande recinto gubernamental.

"La idea de hacer en México un superconcierto de rock que juntara a los grupos más importantes —nos dice Pepe, luciendo su sonrisa característica, casi infantil— la venía acariciando desde hace mucho tiempo, desde que regresé de la Isla de Wight, más o menos en septiembre del año pasado. Decidí en ese entonces organizar una onda en el jardincito de la Ibero y presenté un concierto de siete horas de duración en el que tocaron seis grupos: Hallucination, Antiguo Testamento, Pop Music Team y otros; empezó a las 11 de la mañana y terminó a las seis de la tarde, entre los gritos de más de mil chavos, que pedían: '¡Más!, ¡Más!' Después de ese concierto y de dos más, se me ocurrió hacer el siguiente en un local grande, así, supergrande. Y me fui a la Alberca Olímpica, donde a la sazón se llevaba a cabo la final del 'festival del naranjazo'."

"Había yo ido allá —continuó narrando Pepe, muy divertido— porque sabía que encontraría a las autoridades del Departamento del D.F. y yo necesitaba hablar con alguien para que me prestara el Auditorio Nacional o el Palacio de los Deportes... Hasta esos momentos no tenía ni la menor idea de cómo le iba a hacer... Total, hablé con la señora Sonia R. de Montero, quien era algo así como la organizadora. Le conté que quería promover grandes conciertos, proyectar internacionalmente a los grupos mexicanos y hacer algo por el rock en nuestro país. La señora me trató muy amablemente y me indicó que debía solicitar un permiso en la Oficina de Espectáculos de la Dirección de Gobernación del Departamento, ya que mi intención era la de cobrar la entrada, así fuera únicamente para subsanar los gastos de promoción y difusión y el pago a los conjuntos.

"Después tuve que luchar a brazo partido contra la burocracia para indagar a qué oficina o dependencia pertenece el Auditorio, y tras quince días de andar dando vueltas logré saber que pertenece a la Secretaría de Educación y que su gerente, el arquitecto Ramiro González, era la persona a quien tenía que pedirselo. Este, después de haberme visto argumentar durante más de media hora, desgañitarme y sudar hasta agotar

mi 'don de rollos', me contestó tranquilamente que estaba yo loco.

"Y todo porque hace tiempo se realizó en el Auditorio un espectáculo de rock en el que tocaron Bätz, los Dugs y los Yaki, entre otros, pero como acabó en bofetadas y al final fue un degenero, las autoridades se oponían a repetir la experiencia. Total, ante mi insistencia, el gerente del Auditorio me dijo que si conseguía el permiso de Gobernación, volviera a hablar con él. Y aquí empieza el verdadero despapaye. ¿Hubieras visto las que pasé para conseguir el mentado papelito ése!

"Para empezar fui a ver al Lic. Juan José Durán, que era el director de Acción Social del Departamento, para pedirle ayuda. El me advirtió de la necesidad de contratar vigilancia, no importaba si ésta era de azules, granaderos, chavos apañados exprofeso, cuates míos, etc. Pero debía haberla para prevenir cualquier desmadre como el del estadio de la Ciudad de los Deportes el día del concierto de los Byrds. Y en ese concierto pasó lo que pasó porque los organizadores cometieron una serie de errores graves, como fue el de haber puesto miles de sillas portátiles, plegadizas, en lo que normalmente es la cancha del estadio, todo para sacar más dinero (esas localidades improvisadas costaban 20 pesos). La regaron ahí, porque una silla suelta permite a su poseedor moverla a donde más se le antoje; ¡imagínate a miles de gentes acercándose con todo y sillas para ver mejor a los grupos! Además, una frágil y ligera silla de madera, en circunstancias violentas, se convierte fácilmente en un estupendo proyectil; y así, los que tenían localidades de 10 y 3 pesos (todas las gradas del estadio) empezaron a saltarse la bardita que circunda la cancha, ¡y no había un policía, ni un vigilante, ni nada ni nadie que lo impidiera! Y de repente empezaron los empujones, los insultos, las bofetadas, y empezaron a llover pedazos de silla y miles de gentes huyendo despavoridas sin poder correr mas que en círculos, en círculos enormes que cada vez se iban haciendo más ahogados, más pequeños, y en esos momentos lo único que te queda es tratar de esquivar los golpes y tratar de no oír los gritos, evitar las blancas llamaradas del pánico, proteger a tu chava y echarte a correr si puedes.

"Y entonces resulta lamentable el darse cuenta de que tienes que cobrar 50 o 100 pesos si quieres paz y tranquilidad... Es horrible el darse cuenta de que tienes que seleccionar tu público por medio del precio."

Le preguntamos a Pepe si este razonamiento no implicaba una posición discriminatoria; si esto no quería decir que el rock debe ser un artículo exclusivo para las clases altas. Pareció sorprendido y temeroso al responder:

"No es precisamente discriminante. El problema es que las tendencias destructoras de ese público son un hecho, existen en realidad, y debemos evitarlas. Las clases amoladas no han tenido durante toda su vida un acceso directo al rock; al buen rock, quiero decir. Y quizás, al estar en un estadio, los primeros sorprendidos son ellos y

no saben cómo comportarse. No los culpo por ello. A los que sí debe responsabilizarse es a aquellos que no prevén las cosas, que incurren en descuidos u omisiones criminales... Además, mis conciertos son a precios populares, cuando no son gratuitos."

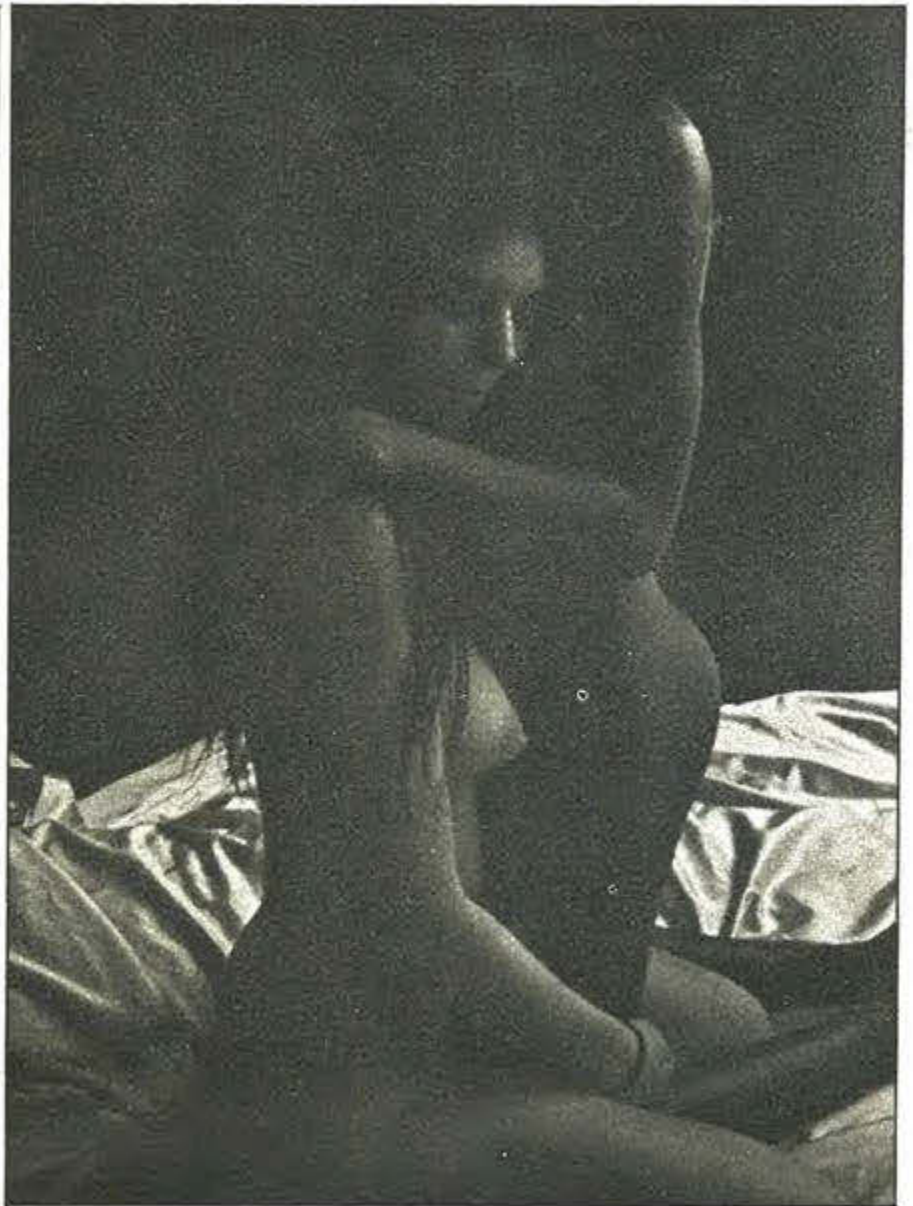
Y a continuación, más tranquilo, Pepe nos contó al detalle cómo es que consiguió mover cuatro veces las pesadas ruedas de la burocracia:

"Había yo metido mi solicitud a Gobernación, consignando como fecha del concierto la del 27 de junio, cuando tuve que suspenderlo (y creía yo entonces que definitivamente) porque los grupos que tenía apalabrados me dieron una triste demostración de falta de cooperación. Les interesaba el concierto, desde luego, pero les interesaba más lo que iban a ganar. Creían que como el concierto se realizaría en el Auditorio Nacional y con el máximo de promoción y difusión, sacaríamos una millonada y obraban de acuerdo con esta idea a pesar de que desde el principio yo les advertí de que existía la posibilidad de que no solamente ganaríamos mucho dinero, sino que quizá hasta lo perderíamos. Y ahí me di cuenta de quiénes jalaban y de quiénes solamente les interesaba la feria que pudieran sacar y lo demás les valía madres. ¿Que quiénes jalaban? Love Army, que me dijo: 'No hay grito. Si sacas una luz, pues nos das. Si no, pu's no hay fiñón'. Los Dugs y Three Souls se portaron igual, padrísimo"

Y antes de que siguiera desviándome del tema, lo que parecía gustarle mucho, le pedíamos a Pepe que explicara qué había hecho después de resolver el problema humano con los grupos:

"Volví a meter en julio otra solicitud, pero con la fecha corrida hasta el 8 de agosto. Y aquí fue cuando casi me vuelvo loco, tratando de sacar cuanto antes el permiso, hablando con docenas de funcionarios, rodando de escritorio en escritorio, dando vueltas, arañando inútilmente ventanillas cerradas y tocando sin esperanzas en puertas de funcionarios desconocidos. Después de varias semanas de esto, me dieron el permiso la hermosa mañana del 28 de julio. Y el concierto estaba autorizado para el 8 de agosto. Once días. Y no se había hecho nada. Al día siguiente me enteré de que, para colmo de males (y me molestó que no me hubieran avisado), el Auditorio Nacional estaría ocupado ese día. ¡Carajo! No puede existir tanta mala pata. Y volví al relajo de posponer la fecha en Gobernación, en el Auditorio, en todos lados. Me dieron un nuevo permiso, con fecha del 5 de septiembre, y al día siguiente, al hacer una llamada telefónica, me enteré por casualidad que se iba a realizar en Avándaro un festival de rock *ese mismo día*, el 5 de septiembre. Y por tercera vez tuve que correr la fecha del concierto. Esta ocasión, el permiso tenía la fecha del 12. Por fin todo estaba ya listo: grupos, boletos, permisos, autorizaciones, todo. Y me salen entonces con que el festival de Avándaro había sido pospuesto para el 12. ¡Otra vez! Realmente siniestro. Afortunadamente las gentes del festival de Avándaro me llamaron para ponernos, ¡por fin!, de acuerdo con las fechas, porque obviamente a nadie le conviene que se realicen los dos el mismo día. Me ofrecieron ayudarme incondicionalmente si accedía a posponer por última vez mi audición. Así, fijé como fecha definitiva el 26 de septiembre."

¿Cuánto te cobraron por alquilarte el Auditorio? "6,000 pesos". ¿De dónde sacaste el dinero? "Lo pedí prestado". ¿Y si no resulta, si no lo recuperas? "Al bote". ¿Y por qué te aventaste? "Porque yo quiero que se haga". ¿Qué requisitos tuviste que llenar? "Únicamente llevar una responsiva de alguna empresa de espectáculos". ¿Quién te la dio? "Prefiero no decirlo". ¿Por qué? "Quien me la dio no quiere que se le mencione". ¿Qué medidas has tomado respecto a la vigilancia? "Policía". ¿Cuál? "Azules que más o menos entiendan cómo está la onda". ¿Y existen estos azules? "Depende de la gente. Si ésta se comporta como debe, la policía no tiene por qué intervenir". Entonces ¿la única seguridad que tienes de que no habrá problemas es tu buena fe? "Sí, tengo fe en la juventud". ¿Por qué? "Porque en el tiempo que ha transcurrido desde que pasó lo de los Byrds, he visto que los chavos estamos más maduros. Espero que todo salga bien, porque creo que todos queremos que proliferen eventos como éste, que en última instancia no hacen mas que beneficiar al rock".



Salvador Elizondo y la Pornografía

POR RAÚL PRIETO

Si volvemos la vista unos diez años atrás, nos sorprenderá descubrir que apenas por esas fechas el gobierno de la Gran Bretaña se decidía a retirar la prohibición que, desde su nacimiento ocurrido en 1929, fuera de territorio inglés, hacían pesar sobre *El Amante de Lady Chatterley*. La primera edición se hizo en Italia. Su autor, David Herbert Lawrence, le había descrito al impresor los aspectos eróticos del libro. "Y cuando se lo hube dicho, 'Ah', replicó con la indiferencia lacónica de un florentino, 'nosotros hacemos eso todos los días.'" Pero los censores británicos tenían un criterio más púdico y durante cosa de 30 años impidieron que *Lady Chatterley* se editara en el Reino Unido.

En el pasado decenio la pornografía conoció su mayor florecimiento de esta época. Hoy, sin marchitarse, va apaciguándose. Durante recientes años se han publicado libros que sólo circulaban en cortas tiradas y se leían a escondidas; han salido abundantes estudios de carácter libidinoso, y se han llevado a la práctica en Dinamarca y Suecia experimentos saludables que propician la supresión de trabas pornográficas y a la vez, por una obvia dialéctica, el freno de la pornografía excesiva.

El tema es muy amplio y ni siquiera algunos de sus aspectos esenciales podrá agotar en los presentes renglones. Hay, además, diversos medios de abordarlo; por ejemplo, el etimológico. El sentido del nombre de la pornografía se antoja tan inadecuado (equivale a *tratado de la prostitución*) que es justificable el interés por levantar una barrera entre la pornografía y el erotismo. Mas esto es tanto como la ingenua salvedad que implica la expresión *desnudo artístico* (tal parece como si un desnudo, por ser artístico, dejara de ser desnudo y nada tuviese que ver con la carne). Creo que toda aquella interpretación que el hombre hace de las cosas del sexo, gráfica o literalmente, sólo admite diferenciarse por el sitio que ocupa en la escala de valores culturales, particularmente estéticos, la cual asciende del mal gusto al buen gusto: va del garabato trazado en la pared de un sanitario a las cimas

del arte. La pornografía, en resumen, es corriente o fina.

Su desarrollo actual coincide con el derrumbamiento de tabús opuestos a la libertad amorosa, con la rotura de cadenas psíquicas que incitaban a la comisión de los peores delitos, con la revolución sexual; pero, sobre todo, coincide con la afirmación de los derechos del joven.

Iniciaré su tratamiento aprovechando el artículo "Subversión y Pornografía, Ingenuidad y Torpeza del Norteamericano", que en *Excelsior* publicó hace tiempo Salvador Elizondo (19 de julio). Se lanza contra el número de julio de la revista neoyorquina *Evergreen*, sin

no uno o más redactores de *Evergreen*, a cargo de su información, sino los publicistas responsables de uno de sus anuncios. Salvador Elizondo arma una revoltura con los puntos de vista editoriales de la publicación y su literatura comercial. Procede como quien absurdamente considerara opinión propia del periódico donde colabora Elizondo el texto de uno de sus anuncios: "Libertad. Facultad de hacer y decir cuanto no se oponga a las leyes ni a las buenas costumbres, y que se disfruta en las naciones bien gobernadas" (definición extraída, con esas *buenas costumbres* y estas *naciones bien gobernadas*, nada

Sorprenden en la exposición de Salvador Elizondo sus censuras contra un aspecto muy positivo de la publicidad que emplea de medio a *Evergreen*: el anuncio de la Ecological Food Society de Nueva York. Indica Elizondo: "Por 3.50 dólares ofrecen una cosa que se llama *Earth 1*..." La verdad es que, a quien acepta ser miembro de esa sociedad, pagando cinco dólares, le regalan la suscripción de la *EFS Newsletter* —que vale 3.50 dólares— y, amén de algo más, también un bote de *Earth 1*, limpiador sin sustancias nocivas, sin solventes sintéticos, sin materias tóxicas o irritantes que rinde mucho y no daña ni a quien lo usa ni a su ambiente. Pero, repito, se trata de un anuncio incluido en *Evergreen*, ¡no de una información suya! Asimismo se refiere Elizondo a anuncios publicados en *Evergreen*, "de otro tipo", como, "por ejemplo: un invernadero portátil para cultivar *cannabis sativa* (lo único que usted tiene que hacer es sembrar la semilla), o en su defecto, una planta de marihuana de dos metros de altura hecha de plástico de primera calidad para efectos suntuarios; o papel tapiz con diseños licenciosos inspirados en miniaturas persas..." Pero calla el dato de que no es la revista la que ofrece todo lo anterior, sino anuncios suyos. (En los diarios aparecen avisos de tratantes de blancas, de masajistas, etcétera, y no por tal razón sería cuerdo poner en la picota a esos medios de comunicación.)

Ahora me remontaré al tiempo en que Salvador Elizondo, batallando con su trinquetero socio capitalista, dirigió el semanario *S.Nob.* (abreviatura de *sine nobilitatis* —sin nobleza—, origen de la palabra inglesa *snob* y de su castellanización *esnob*), en compañía del subdirector Emilio García Riera y del director artístico Juan García Ponce. Por cierto, en la página 37 del primer número de *S.Nob.* (20 de junio de 1962) se publican dos fotos de una escena de *Freaks (Monstruos)*, película dirigida en 1932 por Tod Browning, quien aparece con sus monstruosos personajes en otra fotografía que adorna la página 74 de la susodicha *Evergreen*.

Elizondo, ahora escandalizado por aquel anuncio de la planta de marihuana hecha de plástico, incluyó su *Pequeño Vademecum del Comedor de Lotos* como suplemento del número 7 de *S.Nob.*

FREE if you act promptly

"EARTH-1," a non-synthetic cleaner for things and people too

No, you won't see it on network TV. Even though it's a marvel in the dishwasher or washing machine. And cleans hands, faces, cars, baby things, walls, floors, fine fabrics, glass, pots, grease—anything at all—much better than those so-called "miracle" detergents. But EARTH-1 is not a detergent. Or even a soap. It contains no synthetic solvents or cleaning agents. So it is non-toxic and non-irritating. No harmful chemicals to hurt you. And no phosphates or NTA to pollute our lakes and streams. Why won't you see it on TV? Maybe because it's not very expensive. Only half-a-teaspoon does a whole floor. And just one drop does a whole family's hands. Or a whole baby. Accept this sample supply as a free gift (if you promise to try it), and keep it free even if you later decide to cancel membership. Quantity, 4-oz. Intensified concentrate, enough to make up to 8 gallons cleaning solution.

mencionar su nombre. Pero cuando al abrir el párrafo que copiaré escribe la palabra *agrega* y, más adelante, el término *ofrecen*, no revela de quién o de quiénes habla. ¿Quién agrega, quiénes ofrecen? Contestaré posteriormente. Dice: "Agrega que uno de los negocios más provechosos que hay ahora en ese país (los Estados Unidos) es el agua pura embotellada, ya que la otra está contaminada. Por 3.50 dólares ofrecen una cosa que se llama *Earth 1* que sirve para lavar prácticamente todo sin peligro de contaminación cancerígena." El párrafo siguiente principia así: "Ahora bien, yo me doy cuenta de que toda esta materia de información —y a qué dudar de que se trata, también de una revista de información— me parece banal y boba." Sin embargo, *agrega y ofrecen*

EX·LIBRIS

D'SZANTHÓ DENES

menos que del diccionario de la franquista Real Academia Española, naturalmente incapacitada para entender lo que es la libertad). Se trata, en fin, de un desplegado de la Compañía de Seguros *La Libertad, S.A.*, ¡pero no del pensamiento del diario donde salió! Otro anuncio, próximo al artículo de Elizondo, tiene este encabezado: "Un ligero enganche y..." Del tercer punto suspensivo se lanza una cuerda, y el anzuelo de su extremo se engancha en la mínima sección inferior del bikini de una estupenda y sonriente rorra, sobre su cadera ampulosa. Evidentemente lascivo, el anuncio es de una compañía de aviación, no de una empresa de artículos para caballero...

carifosamente dedicado a la drogadicción. Científicamente valioso, abundan en el vademecum detalles como éstos: "AFRODISIACOS. Mucho se ha debatido sobre las cualidades afrodisíacas de las drogas. Lo cierto es que se ha llegado a pocas comprobaciones experimentales. Es un hecho que el alcohol, sobre todo si es administrado sabiamente, puede producir excelentes resultados..." "AMANITA MUSCARIA. Denominación linneana del *agaric* (agárico). Este pequeño hongo es sin duda familiar a todos los lectores de cuentos de hadas ilustrados, ya que es aquel de tallo blanco y cabeza roja con lunares blancos, en el interior del cual generalmente habitan los duendecillos benévolos de la mitología germánica. Los pueblos primitivos del norte de Asia Oriental utilizan este pequeño hongo con mucha mayor sabiduría que los hermanos Grimm. Empleado colectivamente, este pequeño hongo tiene la maravillosa cualidad de que su principio activo pasa a la orina sin experimentar cambio alguno. Así, con una dosis inicial es posible continuar en estado de embriaguez indefinidamente. Cuando los primeros efectos empiezan a desvanecerse, los comensales orinan entusiastamente en un bote de hojalata que después pasa de mano en mano (y de boca en boca), para reavivar el espíritu de la fiesta." "CANNABIS SATIVA... Contrariamente a lo que se piensa en los círculos policíacos, esta droga no sólo no causa hábito, sino que tampoco afecta considerablemente la estructura moral del adicto. Sus efectos principales se limitan a modificar, en sentido mayor o menor según las condiciones del sujeto, la percepción de las relaciones espacio-temporales, creando con ello una aura de sublimidad poética que predispone todos los mecanismos de la percepción sensorial a una mayor receptividad estética. En la actualidad, México es el primer productor mundial de esta droga y la ciudad de New York el primer consumidor. Es particularmente notable la predisposición que crea la marihuana hacia una amable convivialidad." "PEYOTL... En apoyo de los que propugnan el uso del peyote, se han manifestado, en repetidas ocasiones, tanto los fisiólogos como los siquiátras, que fundados en testimonios experimentales sostienen que esta droga, lejos de producir efectos nefandos, contribuye a crear estados de euforia, bienestar y convivialidad que en mucho se acercan a la realización del ideal cristiano primitivo..." (Esto, que escribía Elizondo hace nueve años, hoy lo obligaría a dar gritos de alarma. ¿Llegó ya a la edad vasconceliana y publicará ediciones expurgadas de sus escritos?)

En el mismo *S.Nob*, Elizondo mete su interesante ensayo *Morfeo o la decadencia del sueño*, del que transcribo lo que sigue: "La época moderna ha contribuido a desvalorizar la experiencia dipsomaniana. Esto se debe a una razón fundamental: el acto de drogarse ha perdido dos de sus características fundamentales, su rito y su misterio. Porque si bien se ha convertido en un delito, los medios de administración se han vuelto prosaicos y molestos. La *hookah* ha sido sustituida por la jeringuilla; los mismos nombres de las cosas se vulgarizan para convertirse en *features* de los periódicos amarillos; la embriaguez tebaica ya no es más que una *dopada* o una *tronada*, y el *nembutal*, el *seconal* y el *miltoin* sustituyen al *hashish*, al *laúdano*, al *elixir paregórico*. Ese ceremonial confuso que se expresaba en locuciones cantonesas, malayas o griegas se pudre ante el embate de la jerga de la Interpol. Ahora las cosas se llaman *nieve*, *harina*, *mota*, *pedo*, *yerba*. La droga se disuelve en un escupitajo y se funde en la llama de un cerillo, en una corcholata de Coca-cola. No basta con llegar a la botica y pedirle por su nombre. Se requiere la firma de un tonto sobre un papel color de rosa para poder llegar al paraíso o al fondo de nosotros mismos." (En 1962, Elizondo no abominaba de las drogas, sino de la ramplonería de su culto y de la falta de respeto con que se las humilla.)

También aparecen en *S.Nob-7* la foto de la china desnuda a la que sus verdugos le han cortado los senos y que en un libro suyo agregó luego Elizondo, como igualmente la colaboración de Edward James: el relato de su experiencia sicodélica, lograda gracias a los hongos que en la ciudad de México le obsequió una amiga, y otros escritos diversos relacionados con las drogas. (Casualmente, el anuncio de la contraportada es el de una moto...)



**BERNADETTE DEVLIN:
WOMEN'S LIB
& OTHER TOPICS**

**NAT HENTOFF:
LINDSAY AS PRESIDENT?**

**THE KRONHAUSENS:
SEX LIB ACTIVISTS**

**U.S. DESERTERS
IN CANADA**

El "papel tapiz con diseños licenciosos inspirados en miniaturas persas", anunciado en *Evergreen* y que hirió el pudor de Elizondo, se debe a la pintora Betty Dodson, de quien es esta sentencia: "El modo en que nos referimos al sexo revela la manera como nos referimos al mundo. Una persona con un criterio sexual positivo tenderá a adoptar una actitud más positiva frente al mundo". Los *diseños licenciosos* son delicadas obras de arte en que sus personajes semidesnudos, un príncipe y una princesa persas, practican alegremente posturas amorosas. Esto subleva a Salvador Elizondo, quizá porque ya olvidó los diseños licenciosos del número 6 de *S.Nob*: viñetas de una japonesa y su amante (cuyo sexo forma parte de la decoración, al igual que en su caso el del príncipe persa). Desnudos, ayuntan felices en una alberca y en una tina, después que el nipón investigó los encantos más recónditos de su amada elevándola en un colupio. Las viñetas ilustran un cuento. He aquí unas líneas suyas: "Oli un aroma exquisito. Su piel era blanca y fina y tan suave que mi mano resbalaba al acariciarla. Su abdomen era redondo y las caderas abundantes. Era como queso casero y jade labrado. Los pechos sobresalian, y el ombligo tenía suficiente profundidad como para permitir poner allí una perla de media pulgada. El *mons veneris* se alzaba gentilmente. Abrí los muslos y vi que la vulva era de un rojo brillante, mientras los labios menores apenas marcaban su relieve".

Vuelvo a lo que escribió Elizondo en *Excelsior*: Le incomoda especialmente "el artículo que esta revista (*Evergreen*) dedica a dos doctores daneses —los doctores Kronhausen—, marido y mujer, que han realizado un acto prodigioso en el orden de la metodología de la ciencia conyugal (como la llamarían a ellos). ¡Cuán infinitamente simplistas son estos experimentadores profesionales de la relación conyugal que pretende demostrar los postulados axiomáticos que subyacen a esta disciplina!" (O sea, los principios fundamentales en que se apoya). "Los citados doctores han convertido sus vidas en una *demonstratio* patente de la mecánica, psicológica y anatómica, de esa categoría que desde los tiempos de Sócrates, fundador de la moral de Occidente, se había instalado sobre un valor filosófico que ni siquiera en términos de cristianismo podemos objetar: "conyugio" (conyunción, reunión). "Sin embargo, a mí me parece mal que esta pareja dé exhibiciones de sus proezas o que publique libros sobre la pornografía como valor trascendente del espíritu (sigo creyendo, como cuando era niño, que la

raza hablará por el mío sin necesidad de todas esas gimnasias), ni que hagan películas doctrinarias, es decir obscenas, en las que ellos son los actores principales. Yo no creo que quienes se hayan visto fornicar unos a otros puedan construir una pareja modelo en función de la conciencia que han tenido de sus observaciones, tan atentas, tan pormenorizadas, el uno de la otra y al revés. Creo más bien que éstos profesionales, estos experimentadores institucionales de los aspectos más burdos de la experiencia sexual, son unos ignorantes y unos tontos. He visto a mi mujer acostarse con otros hombres; he obtenido de ello una experiencia incalculablemente valiosa para nuestras propias relaciones". La doctora responde a esta afirmación correlativamente. Encuentro que estos desplantes ocultan, ante todo, la falta de cultura, la lejanía del ideal poético que nunca podrá ser modificado por ninguna consideración de orden sociológico, ecológico o estadístico".

Hay que salir ya al paso de la desbordada gazmoñería de Elizondo. Desconcierta que quien metió fotos de la linda Kitzia Poniatowska, supuestamente desnuda, en el número 4 de *S.Nob*, y de otros cueros al natural en distintos números de la misma revista, como la nena que embellece la *Oda a la Necrofilia* del 2, mostrando un torso guitarrero cuyas redondeces posteriores competirían ventajosamente con los más estimados atributos de la Venus Calipigia, o aquella

que en el 7 pone en exhibición sus pechos, haya podido escribir lo que escribió en *Excelsior*. Replicaré por partes.

1—Los doctores Kronhausen no son daneses, como afirma Elizondo, aunque la autora del artículo que tanto lo ha enfurecido, Sara Davidson, los entrevistara en Copenhague. La doctora Phyllis C. Kronhausen nació en 1929 en Minnesota, E.U., y su esposo Eberhard Kronhausen nació en Berlín, Alemania, en 1915.

2—Los doctores Kronhausen no son simples *experimentadores profesionales* del acto sexual, no son fornicadores cualesquiera. Ante todo, son sicólogos con una larga preparación académica, miembros de asociaciones científicas, especializados en terapia familiar y autores de ponencias presentadas en congresos internacionales de siquiatria, y de libros tan importantes como el afamado *Pornography and the law* (1959), de indiscutible influencia en la guerra dada a la censura y que Salvador Elizondo desconoce. De lo contrario no diría que en él se trata "la pornografía como valor trascendente del espíritu". La pornografía

es tan antigua como el hombre; la pornografía está ahí, existe. En la obra citada se estudia tanto a la pornografía gruesa como a la de clase superior, principalmente en el medio literario, y se discute la calidad científica de los reglamentos inquisitoriales que se oponen a los libros *obscenos*. Los Kronhausen también son autores de *Sex Histories of American College Men*, *The Sexual Responsive Woman* y *Erotic Fantasies*.

3—Los doctores Kronhausen no han dedicado sus vidas a "todas esas gimnasias". Están convencidos de que los tabús llevan a los seres humanos a un "constante estado de frustración sexual" y que lo que "la gente necesita es sexo, mental y físicamente, pues una mayor actividad sexual mejorará al mundo". Son del parecer que la práctica amorosa colectiva es la más indicada para desbaratar inhibiciones peligrosas y llevar a un éxtasis trascendental. "El sexo es el máximo expansor de la conciencia", dice el doctor Kronhausen. Su mujer añade: "Se puede subir a fantásticas alturas gracias al sexo, pero esto es más fácil en un grupo que en una relación de dos solamente". Conforme a su manera de pensar, este matrimonio sin hijos no tuvo empacho en hacer una película erótica (*Freedom of Love*), que tiene un gran éxito en Dinamarca después de siete años de haber estado congelada por la censura, en la que ella y él son, efectivamente, los actores, ni tampoco les molestó participar en conjuntos dedicados al amor libre para establecer otras relaciones sexuales e incluso observarse, en los momentos en que cualquiera de los dos copulaba con diferente individuo. "Ninguno de nosotros es posesivo ni celoso", advierte la doctora.

4—Los doctores Kronhausen, a la luz del juicio de Salvador Elizondo, resultan "unos ignorantes y unos tontos", y sus "desplantes ocultan, ante todo, la falta de cultura". En realidad no son ignorantes ni tontos ni faltos de cultura. Llámese a los Kronhausen desvergonzados o, eufemísticamente, desinhibidos; califiqueseles de equivocados; no se proceda a imitarlos. Pero tampoco se les desprecie por sus experimentos, sus cátedras de sicología sexual, sus libros, sus películas (han terminado otra, *Why?*, cuyos actores principales son un toro que hace el amor con una muchacha —llamada Bodil, no Europa— y dos lesbianas). Que conste: la autora del artículo que, según Elizondo, dedica la revista norteamericana a los Kronhausen, dista de mostrarse convencida por sus opiniones; empero, las respeta. Y destaca ésta, referida a la pornografía: "El hambre, la sobrepoblación, la guerra son grandes problemas sociales, no la pornografía. Puede la pornografía hacer que alguien vuelva el estómago, pero hasta ahora no ha matado a nadie".

Elizondo termina por jurar que "el problema sexual no existe". De acuerdo, el problema sexual no existe por lo que al propio sexo toca; pero sí existe el tal problema por causa de factores hereditarios, malos ajustes sociales, coerciones que agobian al sexo hasta deformarlo, tradiciones beatas que lo vuelven asunto sucio: esas *buenas costumbres* de las naciones *bien gobernadas* en que se reprime la actividad amorosa mientras triunfa la prostitución y se cometen los peores crímenes sexuales.

Ahora bien, ¿es conveniente, para resolver el problema sexual, seguir la escuela de los Kronhausen? No por fuerza. Ni la escuela de ellos ni la de *Evergreen* ni la de *S.Nob*, necesariamente. Con todo, sí vale la pena enterarse a fondo, y no de una manera superficial, de las aportaciones —atinadas o desatinadas— que en pro de la desaparición del sicótico conflicto señalado ofrezcan estudiosos del tipo de Eberhard y Phyllis Kronhausen.

Mas no quiero abusar de la paciencia de los lectores y continuaré en un próximo artículo. Entre tanto, ojalá que mi crítica bien intencionada haga reaccionar a Salvador Elizondo y lo ponga de nuevo en el buen camino, apartándolo de posiciones moralizantes muy fuera de onda. Si en verdad reconoce que la pornografía daña, establezca en qué forma y hasta qué grado. Vea si acaso resulta superiormente nocivo, por explosiva que sea, a la estupidización de las masas, a la difusión de las mentiras, a la entronización de la cursilería. ¿Perjudica más la pornografía al pueblo que la ignorancia y la superstición en que se le tiene enclaustrado; perjudica más la pornografía al país que la corrupción oficial; perjudica más la pornografía a la cultura que los mitos, los engaños y los hábitos hipócritas?

DISCOS

POR JUAN TOVAR

I
Fue un discípulo con su maestro, llevándole una manzana. Le dijo: Maese, me han pedido dar una conferencia sobre la sociedad de consumo. Me he documentado a fondo. Mi bibliografía incluye, por orden alfabético, a San Agustín (de paso y por si las, me lei a José Agustín), Huxley, Luhan, McLenin, Marx, Lob-sang Rampa, Erich Segal y Gabriel Vargas. Pero me falta algo que ligue todo eso con *nuestras* ondas, usted me entiende: la neta en pocas palabras, desde *nuestro* punto de vista. El maestro interrumpió: Quitáteme de aquí con tus sucias cursivas. Nuestra, nuestro. Lo único que tenemos en común es esta manzana que me acabas de regalar. El discípulo se fue cabizbajo y todo hecho bolas.

Así el cielo y la tierra no se unen, y todos los seres fracasan en su búsqueda de la unión.

Lo alto y lo bajo no se unen y, en el mundo, los estados son presa de la ruina.

Lo sombrío está dentro, la luz fuera; la debilidad está dentro, la firmeza fuera; lo inferior está dentro, lo superior fuera. La ruta de lo inferior prospera, el camino de lo superior declina.

II

Concretando: me parece que nadie tiene mucha idea de lo que es un mito. Y a las pruebas me reídem, aprovechando un número 4 desta publicación, donde viene una nota de Enrique Marroquín (CMF) a *John Lennon/Plastic Ono Band* y patines derivados. Muy padre y cotorreable el tal escrito, excepto en el penúltimo párrafo, donde pasé largo rato atorado en una confusión de primero atribuí a descuido sintáctico y/o linotípico; luego me di cuenta de que más bien era el clásico humpty-dumptiaz de usar una palabra (mito) arbitrariamente, suponiendo que todos los demás la tomarán en el mismo sentido que uno. Dice Marroquín que los "teólogos de vanguardia niegan que la fe en Jesucristo sea una 'religión' en el sentido estricto de la palabra. El mundo sacramítico, propio de las religiones, está —según ellos— en trance de desaparecer. Y realmente existe en algunos sectores de la chaviza esa imagen mítica de Jesús... Un Jesús superestrella que apantalla a los sabios de todo el mundo; pero que en último término, no trasciende nuestro nivel humano. Entonces si estaríamos ante un Jesús-mito".

De ninguna manera. Entonces *no* estaríamos ante un Jesús-mito. Es decir, tomando esta palabra en su sentido estricto, como imagen arquetípica materializada en algún punto lejano del transcurrir temporal y revivida después por medio del rito periódico, con el objeto de reactivar, para beneficio de los participantes en la ceremonia, el centro de fuerza vital de donde brotó aquella imagen: aquella reproducción directa, y a la vez riquísima en simbolismo, de nuestra posición en este mundo y sus ligas con los otros, mismas que datan de cuando el verbo estaba en Dios y el verbo era Dios, de cuando todo era uno porque nadie pensaba todavía en crear nada. Un mito nos



El padre Enrique Marroquín, cmf

recuerda esa unión primordial entre los diversos planos de la realidad; un rito como debe ser nos permite revivirla en carne propia, y qué otra cosa sino este re-ligar (= religión) persiguen la misa, la comunión, las visitas a las siete casas y todos los rituales conectados con el mito Cristo.

Ah, pero estamos en pleno siglo etcétera y somos racionales, ya no creemos en el mito; la palabra ha adquirido el significado de embuste y cuento para niños. En parte, desde luego, por la conducta de la institución eclesiástica encargada de preservar y transmitir el mito central de Occidente. Si ni ellos se lo toman en serio, piensa el feligrés medianamente dotado de entendimiento, por qué voy a hacerlo yo. La iglesia se desprestigia a grandes pasos. Llega a salvarla la nueva ola de teólogos. Y qué proponen: ¿regreso al mito, al centro de fuerza común? No, predicen la *desaparición* total de dicho punto de contacto con los planos superiores de la realidad y hacen lo posible porque su predicción se cumpla: por ejemplo, imponiendo la ridícula medida de descalificar santos que no tengan en regla sus papeles históricos. De aquí al ateísmo no hay sino un paso, que sacerdotes de buena voluntad (al menos Marroquín) tratan de prevenir mostrando un "camino intermedio": la onda "del Dios-amor, comprometido en la transformación de este mundo material, que también es real, porque en él estamos".

Esto no me parece suficiente en modo alguno. Es una concesión demasiado gruesa al patin soberbio de que *sólo* este mundo cotidiano es real, o en el mejor de los casos, que hay otros también reales pero que con éstos mejor ni meterse. Tal patin procede, en el aspecto que aquí nos ocupa, del complejo misionero característico de la iglesia católica, siempre ansiosa de hacer tragar *su* verdad (tomada como única posible) a quien se deje. Así, a través de los siglos ha desarrollado un eficaz sistema de ventas del que su actual tendencia materialista es sólo un

aspecto. Dentro de ese materialismo, desde luego, los cristianos de buena fe descubren ondas positivas que pueden permitirles mejorar cosas y ayudar gente, pero esto, repito, no basta. En el fondo, contribuye también al olvido completo de las armas fundamentales de la religión: la conciencia mítica y ritual, básica para toda civilización saludable. Y ningún grado de aliviane político, psicológico o social puede reemplazar esa conciencia.

Porque veamos: un Cristo sin mito, un Cristo más que nada humano, ¿mejorará la fe religiosa? Cuantitativamente sí: más personas creerán en él que en el anterior, porque la nueva imagen chocará menos con su formación laica racionalista. ¿Cualitativamente? Permittedme sonreír con sarcasmo o, si esto os parece demasiado cínico, derramar unas cuantas lágrimas. Es obvio que la fe así multiplicada será lo más tenue del mundo: fe en el sentimiento y en la razón, en las dos facultades que ya de por sí manejamos. ¿Y la intuición y el instinto tan aptamente vivificados por la mitología y el ritual? Nada, nada, de eso no hay que ocuparse; a lo que nos tocó, aquí. Pero también nos toca, aquí (y si no dónde más), *saber* de alguna manera cómo está la onda por allá y en qué forma condiciona la de aquí y viceversa. De lo contrario, por mucha inteligencia que despleguemos, por mucho que busquemos amar al prójimo, seguiremos igual que ahora: mutilados, amnésicos de nuestra hermandad literal, azotados como demonios por no poder vivir de acuerdo a una imagen ideal creada por nosotros mismos. Observad la historia reciente, chavos; ved cuántas imágenes ideales nos hemos puesto como menta y, por cada una que me demostréis cumplida, os regalaré una foto autografiada. ¿La democracia como forma perfecta de gobierno? ¿El progreso industrial como base de la justicia? ¿El comunismo como sistema desenajenante? ¿El detergente más próximo a su corazón como fórmula mágica de felicidad para el ama de casa?

Todas estas cosas, como señala Mircea Eliade, son mitos de segunda, desacralizados; refritos racionalistas de viejas formas arquetípicas. No hay ninguna razón para esperar que el Dios-amor comprometido tenga más éxito que ellas. Y eso de que el buen Jesús venga a quedar en mito no-mito, en mito esterilizado, debe llenar de justa indignación a quien tenga el más pequeño resabio de sentimiento religioso en su alma percutida. Entiéndase: no estoy contra el Dios-amor, sino contra el nivel tan pequeño y cerrado en el cual se le concibe; al decir: Dios es esto, no aquello ni lo de más allá, pecamos de descreídos o al menos de olvidadizos. Dios, por definición, es infinito, está más allá de las facultades concientes de nuestra alma y por ello sólo un mito, una imagen unificada de múltiples facetas, puede aspirar a acercarse a él.

Claro, se puede uno clavar en una sola de las facetas. Marroquín (pídole mil disculpas por tanto fregar con él) nos remite a los Evangelios prometiéndonos un Cristo "aceptable y alivianador". Lo hallaremos, sin duda, pero también al Cristo violento, al intransigente, al misterioso. Al que predica en parábolas porque de todos modos sus oyentes "viendo no ven, y oyendo no oyen ni entienden". Al que seca de raíz a una higuera cuya única falta era portarse como cualquier higuera normal y no dar frutos sino en estación. Al que se contradice de una actitud a otra, de un precepto a una acción.

También, claro, al Dios-amor, mediador entre su padre y el pueblo de Israel. Papá Yaveh era un dios de lo más imprevisible, que nomás por sus pistolas mandaba plagas, guerras, tentaciones irresistibles, asesinatos, o dejaba que su hijo Satán hiciera trizas a su fiel siervo Job. Tal estado de cosas era obviamente un mal viaje. Sólo podía alivianarlo el Mesías: el mismo Yaveh que, tomando conciencia de lo que había hecho a los hombres, encarnase para sufrir una síntesis intensificada de lo que habíamos

sufrido por su causa: para morir en una sola las muertes de todas sus víctimas pasadas, presentes y futuras y señalarles el camino de la resurrección. Por supuesto, éste es un Dios-amor mítico y resultaría risible pedirle un compromiso más con nuestro nivel de realidad. ¿O acaso no basta con esa muerte y esa resurrección infinitas, con esa labor de redención que culminará (mitológicamente hablando) el día del juicio final?

No; obviamente no basta, si nos hemos cerrado las puertas a esa experiencia ritual, en parte conciente y en parte no; si nos hemos enajenado a nuestra conciencia, haciendo que nuestra alma cuadrúpeda imite a nuestro cuerpo y se pare sólo en dos pies —prescindiendo de sus facultades inconcientes, que desde luego no desaparecen: sólo dejan de trabajar para nosotros y empiezan a trabajar en contra. Las dos patas (prosiguiendo mi poco elegante símil) que forzamos a despegarse de la tierra se vuelven manos que nos guían en direcciones extrañas sin que podamos hacer nada por dominarlas. O que un buen día deciden estrangularnos. Ése es el precio que pagamos por un Cristo aceptable a la razón y alivianador al sentimiento y ya. El camino de la redención sigue allí: nosotros somos quienes nos apartamos de él.

La glesia católica nunca se había caracterizado por su aliviane en el terreno mítico, pues siempre ha preferido los dogmas. Y ahora que surgen cuates dispuestos a romper dogmas, con lo que arrasan es con el mito envuelto en ellos: con lo único que justifica o justificó alguna vez la existencia de dogmas, de iglesia, de sacerdotes, de teólogos, de cristianos. Ese no es el camino, muchachos: la lucha es contra los falsos profetas del racionalismo.

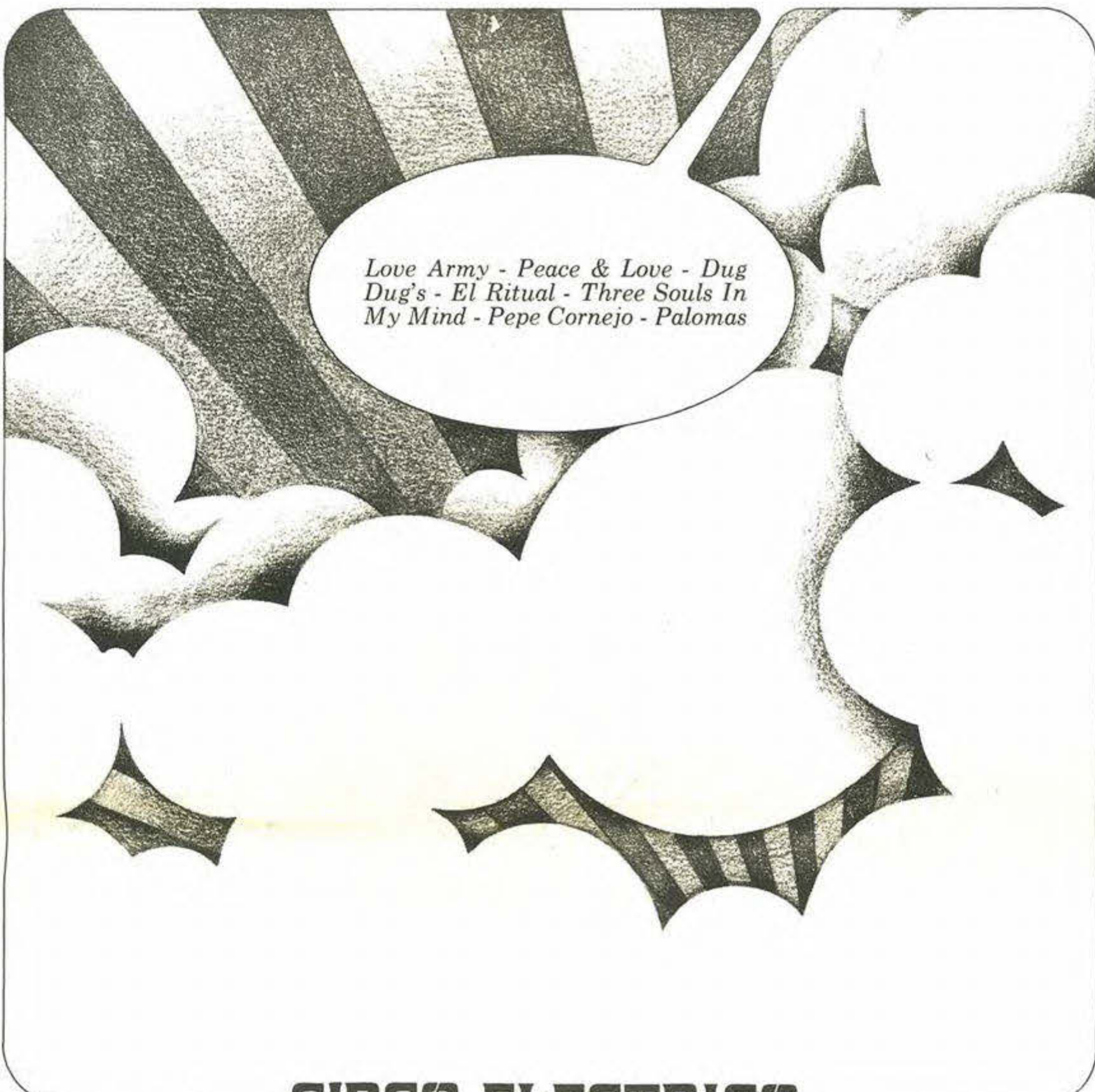
III

Regresó el discípulo, con una sonrisa de iluminado en los labios. Llevaba otra manzana, que el maestro empezó a comer en el acto. El discípulo interpretó esto como buen augurio. Maese, dijo, medité mucho sus palabras y añadí a mi bibliografía un tratado de manzanicultura obra del doctor Villegas Borbolla. He hallado mi respuesta; de no haberme cegado la inexperiencia, habríala descubierto desde el momento en que usted mencionó la otra manzana. Una sociedad de consumo es aquella que come la manzana sin plantar la semilla y luego tala el manzano; es una sociedad que *consume*, que desgasta peor que la herrumbre; que sólo quiere saber de provechos y no de responsabilidades. El maestro masticaba ruidosamente. Sonrió. Piensas rápido, dijo con la boca llena (pese a esto se percibía cierto matiz irónico). Ahora a ver qué respuesta hallas aquí —y le escupió al rostro el corazón de la manzana, golpeándolo con violencia en un ojo. En ese momento, y no antes, el discípulo vio claramente la luz (de las estrellas, por lo menos).

Lo firme desaloja a lo que cede. Fuerte y alegre: eso significa resuelto y armonioso.

Hay que dar a conocer el asunto en la corte del rey. Lo débil descansa sobre cinco líneas duras.

La proclama veraz está llena de peligro. Sin embargo, este peligro lleva a la luz.



*Love Army - Peace & Love - Dug
Dug's - El Ritual - Three Souls In
My Mind - Pepe Cornejo - Palomas*

CIRCO ELECTRICO

Música Original

Domingo 26 de septiembre, 16 hs.

Auditorio Nacional

Música - Luces - Niebla - Proyecciones
Regalos - Discos - Posters

Boletos en el Auditorio Nacional
desde el 6 de septiembre

Localidades: \$25 a \$3

¡3 boletos de luneta gratis 3!
con una suscripción a

PIEDRA RODANTE

DISCOS



WHO'S NEXT
The Who
Decca D1 79182

Una pregunta que todo aficionado al rock se hizo después del efecto innovatorio de *Tommy* fue: ¿qué harían después de este acierto los Who? El disco *Who's next* contesta satisfactoriamente a esta pregunta. Sincronizada su aparición con la más reciente gira de trabajo del grupo, la nueva obra de los Who es un álbum que sigue su tradición de excelencia.

Bien producido, de sonido magnífico, bien ligado en su formato, derrochante de buen rock e innovaciones del cuarteto, este disco de los Who hace que uno sienta la presencia y natural agresividad del grupo; da al que escucha la sensación de estar viendo al cantante Daltrey haciendo girar el micrófono, las caras del baterista Moon, o los saltos del requinto Townshend. Logran "vivir" en este disco con sus matices vocales, utilizando pocos trucos de grabación en comparación con la ópera de rock *Tommy*.

Pero lo más interesante es la música, el contenido del disco que, en ciertas partes, es un eco de *Tommy*, aunque en otras muestra nuevas facetas del grupo.

'Baba O'Riley' es la introducción perfecta al disco. Pocos conjuntos logran, desde el primer momento de escuchar sus grabaciones, asombrar al escucha y dejarlo con ansias de seguir escuchando el plato. Desde luego, 'Baba O'Riley' no es muy comercial, pero Townshend logra el efecto de un viaje en alfombra mágica por el Oriente, combinando el ARP Synthesizer con un violín que toca magistralmente, junto con Dave Arbus, uno de los dos artistas invitados en este disco. 'Bargain', con notable influencia de *Tommy*, pero con un ritmo marcado a la Keith Moon, cambia los estilos haciendo un contraste interesante con 'O'Riley'.

'Love Ain't for Keeping' es aún otro cambio a un ritmo semilento que muestra otra cara de los Who; es la primera de 4 canciones del disco que posee un nuevo toque en lo que se refiere a canciones de tipo lento. 'My wife', excelente composición de John Entwistle, nos sorprende con un ligero toque de guitarra valenciana y un ritmo al que es imposible resistirse. Entwistle introduce metales en mitad de la canción, discreta pero acertadamente, y su piano se mezcla perfectamente hasta convertirse en un todo indiscernible con los demás instrumentos. Es la canción más explosiva, dinámica y agresiva del disco.

'Song is Over' cambia de nuevo el ritmo, mostrando ahora la recién adquirida destreza de Townshend en el Synthesizer, acompañado por el piano magistral de Nicky Hopkins.

El lado dos contiene cuatro obras maestras: 'Gettin in Tune'; 'I'm singing this note cause it's fixing well with the way I'm feeling', frase que revela una realidad total. 'Gettin in tune' nos da la impresión de que el disco carece de "cara B", pues uno puede comenzar a escucharlo indistintamente por cualquiera de los lados, obteniendo la misma buena impresión. 'Going mobile' nos obsequia con la sensación de explosiva libertad de la voz fuerte de Daltrey, haciendo de esta pieza una de las más prominentes del álbum (aunque es difícil seleccionar una preferen-

cia): "Get me moving, keep me moving over 50/I'm driving free, the world's my home".

Pero tal vez sea 'Behind blue eyes' la mejor composición del disco y de varios anteriores de los Who: "No one knows what it's like to be the bad man, to be the sad man/behind blue eyes". La letra se relaciona perfectamente con la música, y al final nos conduce a un cambio de ritmo en el que los Who liberan nuevamente su energía. 'Won't get fooled again' es la canción comercial del disco y nos recuerda en muchas cosas a 'Pinball Wizard', aunque el frenético ritmo se le ha añadido un toque de ciencia-ficción, con el órgano VCS3 de Townshend creando efectos de eco, vibrato y reverberación que sirven de almohada imaginaria a la canción de 8 minutos que cierra el álbum.

Nos queda la impresión de que los Who, y tal vez Yes, son los conjuntos ingleses que mejor representan la música actual de la isla: poder, imaginación y gran coordinación existen entre los elementos que componen sus melodías. Este disco seguramente será uno de los más grandes de finales de 1971, estableciendo y reafirmando a los Who como uno de los grandes grupos del año (y de muchos más).

—SANTIAGO MARTÍNEZ HDEZ.



EVERY PICTURE TELLS A STORY
Rod Stewart
Rock Power, Atlantic 2400 168

Con el antecedente de *The Rod Stewart Album* y *Gasoline Alley*, dos de los discos que más celosamente conservo y escucho como infalible antídoto a la epidemia de grand funk railroads, la aparición de *Every Picture Tells a Story* me llenó de regocijo ante la perspectiva de escuchar algo más de lo que producen las privilegiadas sensibilidades de Rod y sus acompañantes habituales. Soy especialmente parcial ante la incomparable vocalización del cantante, y sus exquisitas letras; las inusitadas figuras que crea Micky Waller en la batería; y el ocasional bajo y fantástica guitarra de Ron Wood (no en balde Jeff Beck no lo pudo tolerar en su banda).

Pero el escuchar detenidamente el más reciente álbum de Stewart me ha convencido de que hay mucho más que disfrutar que el solo desempeño de los tres antes mencionados: el piano de Pete Sears, las guitarras acústicas de Martin Quittenton y Martell Brandy (Stewart también toca ocasionalmente), el apto violín country de Dick Powell, y el imaginativo punteo del incógnito mandolinista del grupo inglés Lindisfarne. Todo se conjunta para lograr un álbum finamente producido y que definitivamente contiene algo de lo mejor que se puede escuchar dentro del rock actual.

Desde luego que el disco tiene sus fallas, concesiones abiertas al sentimentalismo y gusto particular de Rod; pero no es el caso de que 'Seems like a long time' y 'That's all right mama' estén mal realizadas. Sencillamente, no se encuentran a la altura del resto, semejando más una autocomplacencia de Stewart al cantar una vieja favorita primero, y luego el blues que sirvió para dar a conocer al viejo guitarrista Arthur "Big Boy Crudup", allá por los cuarenta, y que posteriormente dio a conocer a un tal Elvis Presley.

Fuera de estas dos pequeñas digresiones, el resto del álbum es puro Rod Stewart en su máxima expresión. La canción

que le da título es un largo relato de las peripecias del cantante cuando recorrió España y Francia como adolescente vagabundo en el que "cada pintura cuenta una historia". El final, con Rod y Madeline Bell, repitiendo incesantemente la frase, es un rocanrol desgajado que nos remite a aquellas épocas en que aún tenía uno que moverse al escuchar la música. Pero el fuerte de Stewart, según su propia declaración, son las canciones intermedias, que le dan una mayor oportunidad de modular su voz; en este caso se encuentran los dos primeras selecciones del lado 2, 'Maggie May' y 'Mandolin Wind', la primera de las cuales describe el fallido romance entre un colegial y una prostituta. El tema es cursi, pero merced a la interpretación de Stewart y compañía, convence y satisface; cuestión de balance. La segunda es otra historia romántica, situada esta vez en el antiguo oeste, lugar particularmente atractivo para los artistas ingleses que crecieron viendo westerns en cine y televisión.

Mucho se ha dicho que Rod Stewart conserva lo mejor de su repertorio para sus propias grabaciones, en vez de aprovecharlo al lado de su propio grupo, los Faces. La refutación de lo anterior viene en la interpretación que hacen los Faces acompañando a Stewart en 'I Know I'm Losing You', una composición de Holland-Dozier que el grupo Rare Earth no supo desarrollar adecuadamente en la grabación original. En este corte los Faces establecen definitivamente (para quienes aún no lo sabían) que son uno de los grupos de más empuje e imaginación en el rock inglés, cuya diferencia con los que acompañan a Stewart en sus grabaciones como solista es de carácter, no de calidad. Las figuras de guitarra de Ron Wood, siempre refiriéndose a anteriores grabaciones del grupo, y el excelente solo, cargado de energía, del baterista Kenny Jones, son la mejor muestra de que no hace falta el exhibicionismo estéril para ser buen músico; Faces, en mi opinión, epitomizan lo que es el buen rock en esta década.

Rod Stewart siempre ha hecho gala de buen gusto al seleccionar el material ajeno que, en nuevas versiones de su conjunto de estudio, integran siempre buena parte de sus grabaciones. Lo que hizo antes con 'Street Fighting Man' y 'Handbags and Gladrags', y repitió con 'Country Comforts', 'You're my Girl' y 'Only a Hobo', lo integra esta vez en 'Tomorrow is Such a Long Time' de Dylan, y 'Reason to believe', de Tim Hardin. Ambas participan del especial tratamiento de Rod, pero es sobre todo la última, la que cierra el disco, la que parece haber sido escrita para su voz y su amplia capacidad de expresión. Era la única forma de cerrar adecuadamente un álbum de esta categoría.

Every Picture Tells a Story ratifica, pues, todas las cualidades de Rod Stewart, si bien no añade nuevas. Pero de cualquier modo ¿qué más se puede pedir?

—OSCAR SARQUIZ



MANDRILL
Rock Power, Polydor 2425 049
EARTH WIND AND FIRE
Warner Brothers WS 1905

Earth, Wind and Fire es una banda de R&B de diez integrantes, que cuenta con varios vocalistas, metales bien integrados (pero no demasiado) y una fuerte influencia de Sly. Lo cual de ninguna manera es

denigrante, puesto que los modelos musicales de Sly están apareciendo (a veces en contextos algo peculiares) en un gran porcentaje de nuevos álbumes, desde Redbone hasta la más reciente banda de rock funky-bucólica. Creaciones avanzadas de Sly como 'Thank You' están reproducidas en canciones como 'C'mon Children' y 'Moment of Truth'. Lo que no implica que sea malo el material. Lo que les falta, sin embargo, es el sentido que tiene Sly de la ironía y la crítica. Las letras, desafortunadamente escritas en la funda, son tan demagógicamente predicadoras de la paz como cualquiera de las últimas cosas que ha hecho Motown.

También aparece la influencia de Fifth Dimension, en las suaves armonizaciones vocales e intermitente falta de tensión, y en un menor grado la de los Voices of East Harlem, en ciertos gritos inconexos que provienen de un distante caos original para entrometerse en estos suaves contornos. El director, Reese White, es sumamente profesional, con un historial previo de un kilómetro de largo y probablemente sea por eso que la presión que mantiene sobre las riendas es un poco excesiva.

Mandrill, otro nuevo grupo basado en el R&B, tiene mucho más vigor y juventud, y su música va desde cotorrosos para sinfonía hasta figuras jazzísticas provenientes directamente de algunos de los excelentes álbumes que produjo Herbie Mann a principios de los sesenta. Esta es música para fiesta, y proviene más de Chicago y Santana que de Sly. Desafortunadamente, también está algo derivada de los Chambers Brothers, así que una suite llamada 'Peace and Love' ocupa todo el lado 2, y aunque tiene verdadero interés, a diferencia de las creaciones de los Chambers, aún sufre de letras pomposas y un sentido general de pretensión y artificialidad. Aún así, funciona lo suficiente para no molestar, y una ágil flauta juguetea desde el principio y el humor y bop jaibolesco de lo demás compensan suficientemente. Además, la portada exhibe la orgullosa cabeza de uno de los monjes de trasero púrpura que favorece Willie B., lista para enmarcarse. ¿Qué más se puede pedir?

LESTER BANGS-ROLLING STONE



FIRST PULL UP/THEN PULL DOWN
Hot Tuna
RCA LSP 4550

MESSAGE TO THE YOUNG
Howlin' Wolf
Chess CH 50002

IT AIN'T EASY
John Baldry
Warner Bros WS 1921

He aquí las producciones más recientes de (a) un conjunto derivado del Jefferson Airplane; (b) un veterano legendario y (c) un relativo veterano inglés. Juntas, dicen bastante sobre el estado actual del blues y de la música en general. Por principio de cuentas, que ahora es muy difícil hacer un disco notoriamente malo, pero todavía más hacer uno realmente bueno. De hecho, sólo al Atún Caliente anotaría yo en este último renglón.

Vamos por partes. Se trata de tomar cierta forma musical establecida: un "tipo de canción negra americana, lenta y triste, que se difundió ampliamente alrededor de 1911; estrictamente (blues de 12 barras) en tres líneas de cuatro barras cada una, la segunda línea una repetición exacta o aproximada de la primera, y el todo ajustado a una secuencia de acordes fija" (definiría

Arthur Jacobs); de tomar esto, declamamos, y crear algo nuevo, aprovechando la evolución de la música popular desde 1911 y sobre todo la propia sensibilidad.

First Pull Up/Then Pull Down es el más tradicional de los tres discos, y sin duda el más sensible. Ambas cosas están íntimamente relacionadas: a mayor sensibilidad, cotorro más detenido de las formas establecidas y menor necesidad de romper con ellas para lograr una obra personal. Como en su primer disco (sólo que ahora con instrumentos eléctricos, más violín y batería), Hot Tuna se adhiere a estructuras antiguas y las va desarrollando trozo por trozo, acorde por acorde, revelando su esencia sencilla a través de la penetración compleja y del máximo virtuosismo instrumental, indispensable para transmitir tal penetración en todas sus facetas. Kaukonen, Casady y compañía hacen blues totalizador, desgajando la forma con un filo tan agudo que los gajos obtenidos son, para fines prácticos, infinitos, y lo mismo sus diversas combinaciones. La limitación extensa se ve compensada por la riqueza interna, corroborando la conocida ley de que cada parte del universo (en este caso, cada forma musical) contiene a todas las otras: el chiste no es más (ni menos) que saber fijarse. Nadie, pero nadie había quintaesenciado así el blues desde Mississippi John Hurt, a quien estoy por considerar el único veterano bluesista alivianado en serio: único capaz de expresar con toda sobriedad y profundidad el sentimiento que dio su nombre al género. Hot Tuna, en un plano más intelectual, repite esta hazaña en cada una de sus piezas y pues qué más se puede añadir.

Volviendo a la vieja guardia: Howlin' Wolf es uno de los más respetados dentro de ella, y hay motivo. Tiene una voz sólida, agresiva, lisa con raspaduras en los momentos justos; en fin, efectísimos. Y su manejo de lira combina sabiduría con extroversión. Además, la producción de *Message to the Young* (a cargo de Sonny Thompson, pianista y compositor [solo o acompañado] de casi todas las canciones) es más que apta: sin telarañas, con poquitos lugares comunes, de buena textura. Pero no sé, algo falla; de alguna manera el maestro Howlin' no llega a calar lo suficiente para enriquecer nuestra sensibilidad blusera; por algún motivo oír este disco es aún, a un grado excesivo, oír por nostalgia, por obligación de conocer a los clásicos, por cualesquiera otras cosas sin relación con lo que el disco nos da, con lo que es en sí. Produce la misma fatiga que Ips de Billie Holiday o Janis Joplin, tiene la misma monotonía (nacida de sostener un solo aspecto del sentimiento blues a lo largo y lo ancho de todo un repertorio) y, aunque musicalmente más avanzado, es también más frío que las ondas de dichas chavas. Mediano sería la palabra, pero con la salvedad de que ése es el efecto acumulativo de oír uno tras otro varios cotorrosos equivalentes que por sí solos aguantan un huatin.

John Baldry se protegió de la monotonía con bastante cuidado: un material muy diverso (de Leadbelly al fug Kupferberg) y cada lado de *It Ain't Easy* producido por uno de sus descubrimientos más sonados: Rod Stewart y Elton John, cada uno de los cuales usa a sus cuates para el acompañamiento. Inevitablemente, el lado uno suena un poco (bastante menos de lo que podría esperarse) a los discos de Faces y de Stewart, y el dos un poco más (demasiado en la infame cursilería del arreglo de "Flying") a los de don Reginaldo. Como cantante (eso es todo lo que hace, aparte de tocar lira de 12 cuerdas en una pieza), Baldry está a medio camino entre la vitalidad raspada de Stewart y el soul a fuerzas de Elton: cuando usa recursos de éste (notoriamente en 'Let's Burn Down the Cornfield') los dignifica bastante, pero cuando le vendría

—A la Página 32

*¡CÁMARA! ¡QUÉ BUENOS
DISCOS! ¿Y DÓNDE SE
APAÑAN?...*

*SÓLO EN DISCOTECA YOKO,
QUE SE CAMBIA DE LOCAL.
PEDIDOS AL APDO. POSTAL 6-995,
MEXICO 6, D.F.*

*ROLLING STONES · JAMES TAYLOR
STEVE STILLS · DAVE CROSBY · GRAHAM
NASH · ERIC CLAPTON · GRAND FUNK · TAU MAHAL
LED ZEPPELIN · JOHN MAYALL · TRAFFIC · DOORS
TEN YEARS AFTER · CHICAGO · FRANK ZAPPA ·
DAVE MASON · THE WHO*

¡SIMÓN!

洋

DISCOS

—De la Página 30

bien estewartizarse (como en el acelerado arreglo a dos voces de 'Black Girl', do lo acompaña eficazmente Maggie Bell, otra más en la larga serie de efectivas coristas bramletianas) nomás no da el ancho. Y ése es el problema: Baldry no es lo suficientemente destacado como intérprete para que pueda perdonarse su nulidad en terrenos creativos: no aporta nada como compositor ni músico, ni lo suficiente como mero cantante.

Así y todo, *It Ain't Easy* es un disco nada malo, con momentos de efectividad más que razonable: abundantes en el lado Stewart, tampoco faltan, para sorpresa al menos mía, con el lado Reginaldo; de hecho, 'Rock Me When He's Gone', composición de John/Taupin, aguanta piano y medio. Lástima por Long John que haya pescado su patin disquero hasta ahora, cuando ya de veras no está nada fácil dar algo nuevo.

—JUAN TOVAR



FULL TIME WOMAN
Alice Stuart
Fantasy 8403

Versátil es el calificativo adecuado para definir a Alice Stuart: ella hace que el blues se codee con la música clásica, el cajun y el rag. Si sumamos su magnífica forma de escribir, su estupenda ejecución y su muy bonita presencia, obtendremos como resultado una mujer completa —y durante los últimos siete años, desde la aparición de su último álbum en la marca Arhoolie, eso es exactamente lo que ella ha sido. Después de constituirse en la atracción local de Berkeley, logró cambiarse a la firma Fantasy, lo cual fue un buen paso para obtener mejor producción y distribución de sus discos; también mejorar el diseño de sus portadas y la difusión en FM de su música. Finalmente logró hacerse popular en toda el área de la Bahía de San Francisco, donde ahora se encuentra establecida. En esta región, su álbum *Full Time Woman* [mujer completa] se ha convertido en algo parecido a un himno, en su versión original, o en la reflexión sobre el de su ex compañero John Shine, 'Full Time Lover':

I hear you got a full time
(woman now,
Does she love you like I
(never could?)
[He oído que tienes ahora
(a una mujer completa,
¿Te quiere ella como yo
(nunca pude?)

Como compositora, Alice es un talento notable; trabajó duro en estas doce canciones, y se nota. En cada una de ellas hay algo que se hace sentir más y más cada vez que uno las oye. A veces es la melodía, como en 'So Free' [tan libre], una balada en donde aparecen como fantasmas los delicados sonidos de su guitarra acústica, y la letra de la canción nos recuerda: libre quiere decir sin ataduras, y sin ataduras puede significar estar solo. A veces sus líneas son de blues, como en 'Freedom's the Sound' [libertad es el sonido] con el desafinado violín de Richard Greene. Y a veces es simplemente el instinto de Alice: escuchan su bajo en 'Natural Woman' [mujer natural]. Sus letras son evocadoras, pero no excesivamente sentimentales; son sencillas pero no triviales. Lo que tienen sus letras es ese toque de positivismo:

I'd do it for you, baby;
now do it for me.
[Yo lo haría por ti, nena;
ahora hazlo por mí].
Como compositora es tam-

bién sencilla y directa. Escribe a partir de su bajo y le gusta que una frase acabe varios compases después del principio de la siguiente, como María Mauldaur (pero tal vez ha estado oyendo a Annie Johnston, cuya canción 'Look at me, I'm Just a Woman' [mirame, soy sólo una mujer] se va a convertir en una clásica secundaria; de algún modo estoy seguro de ello). Aquí, Vic Smith toca el bajo y en el lado dos del álbum se aliviana con sus requintos eléctricos en 'I Can Make you Dance' [yo puedo hacerte bailar] y en 'If you Want it to Last' [si quieres que dure].

Fuera del bajo, Alice evade una barranca en la que caen muchos músicos de rock, esto es, el climax prematuro, y Alice lo consigue al desarrollar su tema uniformemente de principio a fin. En el tiempo que le toma llegar de los graves a los agudos, una docena de líneas melódicas ya han sido sugeridas, como en 'Full Time Woman' y en 'Some Kind of Love' [algún tipo de amor]. La parte vocal sobregabada de 'I Can Make you Dance' es la más bonita desde 'O Cangaceiro' de Joan, aunque coexiste al mismo tiempo con la guitarra eléctrica de Smith; Alice sabe dar y tomar. El acordeón ligero de Mark Nafalin le dan a 'Cajun Man' el toque que a mí me gusta; sin embargo, creo que es en los solos de violín de Richard Greene en 'Freedom is the Sound' [libertad es el sonido] y en 'Just Today' [justamente hoy], en donde el álbum suena excelente. En este disco, Richard y Alice tejen un tapete de contrapunto, cada uno ayudando y reforzando las líneas del otro. Un acompañamiento como éste respalda ampliamente lo que Creedence/Fantasy dijeran ("Los músicos están aquí") y que sólo los magnates ignoran.

No puedo darle mayor énfasis a Alice la ejecutante. Oigánla tocar su guitarra a tres dedos en 'He wrote me a Letter' [él me escribió una carta] a la manera del fallecido John Hurt, suave pero penetrante. Alice pues se comunica con delicados matices de sentimiento sin fallar nunca un golpe, y sin que se debiliten su estímulo, su pulso. Alice Stuart puede subir el tono de su voz sin subirle el volumen y esto, amigos, es el sello de una dama.



SMASH YOUR HEAD AGAINST THE WALL
John Entwistle
Track Record 2406 006

En medio de la más reciente ebullición de actividad de los Who, que incluye entre otras cosas la aparición de un nuevo lp (*Who's Next*), y la creación de una nueva rutina para reemplazar a la que se sobreexpuso con su grabación *Live at Leeds*, ha hecho su aparición el primer disco que realiza uno de ellos fuera del grupo. Si bien Pete Townshend se ha visto envuelto en la promoción de grupos como The Crazy World of Arthur Brown, Bonzo Dog Band, Thunderclap Newman y James Gang, ni siquiera él se ha decidido a incursionar abiertamente en las grabaciones sin el auxilio de su grupo (excepción hecha del álbum de edición limitada que produjo junto con algunos otros músicos ingleses, para conmemorar el aniversario de su desaparecido gurú Meher Baba).

Por ello, no deja de sorprender el hecho de que la primera grabación comercial realizada en plan de solista se deba precisamente al miembro más reservado del grupo, el bajista John Entwistle. En efecto, mientras que los Who se han granjeado la reputación de banda de locos cuyas actua-

ciones se resuelven en un torbellino de furiosa actividad que culmina violentamente, Roger Daltry haciendo girar su micrófono como si fuese un yo-yo, Pete Townshend saltando y golpeando su guitarra con la regularidad de un aspa de molino, Keith Moon destruyendo materialmente su batería en medio de muecas dementes, John Entwistle se limita a acompañarlos oficiosamente, observándolos como si fuera un miembro más del público.

Sin embargo, Entwistle ha sido desde el principio un compositor prolífico, segundo en importancia sólo a Townshend, y ello por común acuerdo; de ahí que haya contemplado la perspectiva de producir un álbum por su cuenta como la esperada oportunidad de desfogar una creatividad largamente retenida. Como el resto de los Who, Entwistle participa de un macabro sentido del humor que, en este álbum, está encaminado a lograr un acertado comentario sobre la futilidad de todo esfuerzo. Entwistle inicia su ataque con una canción que bien podría ser una secuela a su 'Boris the Spider', del álbum *Happy Jack*: en esta última se relataba el deambular de una araña por el techo y paredes de una habitación, hasta morir finalmente aplastada por un zapato. Pues bien, *Smash Your Head Against the Wall* es la queja de un pequeño ser contra uno más grande, rematada siempre con estas palabras: "... te golpearé hasta que te encojas/uno de estos días te voy a hacer caer/te golpearé hasta que te encojas/aplastaré tu cabeza contra la pared".

La segunda selección aborda otro tema favorito de Entwistle: el alcoholismo ('Whiskey Man'/'Happy Jack'); 'Pick me Up, Big Chicken' es la súplica/queja/demanda/amenaza de un ebrio que ha perdido todo contacto con la realidad y "todo lo que quiere hacer es soñar". Como se ve, Entwistle gusta de jugar con la dualidad presente en todos los conflictos: su disco no propaga doctrina alguna. 'What Are We Doing Here' aborda y refleja magistralmente la larga agonía de la soledad; pero su tesis es contrarrestada inmediatamente por la paranoia de 'What Kind of People Are They', el delirio de persecución presentado en su etapa más leve. La bipolaridad se presenta una vez más en la cándida descripción que hace el bajista de los-Who de 'Heaven and Hell' (el cielo y el infierno).

La vacuidad de las convenciones sociales que han perdido toda realidad es llevada al extremo en 'Ted end', la primera canción del lado 2, que describe el entierro de un hombre abandonado por sus allegados. Pero el verdadero tour de force del álbum es 'You're mine', una terrorífica enumeración que hace Satanás (hablando en primera persona por boca de Entwistle) de las personas que le pertenecen, y las formas en que llegan a unirse a su corte: "quien arrastra a un gato, quien golpea a un caballo para que corra por una pista, esas gentes son mías". Es en este corte en donde la soberbia capacidad del compositor y su siniestro arreglo se conjuntan para lograr el efecto deseado. Unida con él por medio de un curioso efecto electrónico, 'No. 29 (External Youth)' plantea en términos modernos otra alusión demoníaca, la del Dr. Fausto, representado esta vez el demonio por un especialista que ofrece métodos de rejuvenecimiento para artistas y políticos.

Entwistle ofrece su resolución personal tras de haberse mofado de tantos asuntos "serios", cuando canta 'I believe in everything': "creo en todo, porque ésa es la más simple forma de vivir"; y una lista parcial de sus creencias incluye la brujería, el cielo y el infierno, King Kong, la reencarnación, las hadas del bosque, Blanca Nieves y los siete enanos, duendes, fantasmas, brujas, cosas que se caen por sí solas en la noche, el celibato (!), la eterna juventud, Mickey Mouse, Santa Claus... y en el momento de mencionar

a Rodolfo, el reno de la nariz roja, irrumpe en la canción una alegre concurrencia cantando a todo pulmón el típico tema navideño. ¡Genial!

En la elaboración de este álbum colaboraron con John Entwistle el baterista del grupo Humble Pie, Jerry Shirley; Viv Stanshall, Neil Innes (ex Bonzo Dog Band) y Keith Moon, quienes añadieron una vivaz sección de percusiones en 'No. 29'; y un guitarrista identificado como Cyrano, a quien inicialmente confundimos con el propio Pete Townshend, debido al largo de su nariz, pero que posteriormente resultó miembro de un grupo llamado Cyrano & The Bergeracs. Todos los otros instrumentos y voces (bajo, teclado y metales) fueron tocados por el propio John Entwistle.

Ya se habla de que el creativo bajista de los Who se encuentra preparando un segundo álbum sobre la línea de *Smash Your Head Against the Wall*; después de escuchar éste, podemos afirmar que esperamos con avidez la próxima creación de John Entwistle.

—OSCAR SARQUIZ



THE FLYING BURRITO BROS
A&M SP 4295

BYRDMANIAX
The Byrds
Columbia KC 30640

Cada vez me convengo más de que los Pájaros son uno de los mejores grupos que en el mundo han sido. Digo, lo eran muy obviamente en el principio, cuando casi no había otra cosa fuera de Beatles y Stones, pero luego vino la cargada y sincronísticamente las Abes empezaron a explorar nuevas ondas y a cambiar de personal. Como la receta más segura para conservar el éxito en un mercado sobresaturado (conocida como Doctrina Creedence) es no evolucionar ni menos meterse en búsquedas, nuestros héroes se borraron bastante del mapa hasta rebotar con *Ballad of Easy Rider* (sin duda el efecto marginal más valioso de la película) y luego reestabilizarse con el excelentísimo (*Untitled*).

La base de este lp doble era la depuración: el dar los resultados precisos, concisos y macizos de los experimentos iniciados en *The Notorious Byrd Brothers* e incluso antes. Así, los Pájaros recobraban un sonido propio, consistente y a la vez elástico; un patín muy complejo que unificaba las cosas más dispares en una expresión rigurosa y exacta.

Byrdmanix prosigue esta evolución admitiendo mayor riqueza de elementos dentro del mismo marco básico. La unidad y la concisión se conservan porque ninguno de los añadidos funciona como mero adorno; todo es indispensable y colabora al propósito central, que es, sencillamente, hacer la música que sólo los Byrds pueden hacer, y hacerla a conciencia, aprovechando todas las ondas del mundo y filtrándolas a través de la sensibilidad colectiva de un grupo que, después de tantas transmigraciones, se halla nuevamente integrado y en un envidiable nivel de madurez.

Un breve inventario del disco nos informa: Hay tres piezas no byrds; la primera, 'Glory Glory' (del mismo Reynolds que compuso 'Jesus Is Just Alright'), abre el lado uno poniéndonos al tanto de los últimos y notables adelantos payaristas en el terreno del misticismo ranchón; las otras ('My Destiny' de algún miembro de la familia Carter y 'Jamaica Say You Will' de un fan Browne), junto con 'Pale Blue' de McGuinn, 'Absolute

Happiness' de Battin/Fowley y 'Kathleen's Song' de McGuinn/Levy, colaboran al asombro de que pueda existir tanta variedad dentro de una misma onda tierna y melancólica, tanta autenticidad y emoción a través de todas las variaciones.

Gene Parsons y Clarence White aportan la square dance 'Green Apple Quick Step', y McGuinn/Levy la sátira 'I Wanna Grow Up to Be a Politician', refinamiento insólito de patines anteriores bastante toscos, como 'Drug Store Truck Driving Man' en *Dr. Byrds & Mr. Hyde*. El acelerado más evidente está a cargo de Battin, Fowley y sus canciones 'Tunnel of Love' (el mismo tipo de alegría lacerante —o algo así— de 'Well Come Back Home') y 'Citizen Kane', que acusa gran influencia dylaniana (cf 'Desolation Row' y 'Farewell Angelina') en la letra, y en la música logra en forma extraordinaria algo que podríamos llamar reconstrucción de época: sonidos de los años 20 aparecen identificables pero a la vez son otra cosa, incluyen la interpretación a distancia, la deformación significativa. Es la única pieza en la que surgen estos juegos, pero todas se caracterizan por el mismo efecto básico: la combinación, interpretación y superposición de recursos diversos que integran una estructura clara, accesible a nivel directo pero también a cuanto nivel profundo se quiera buscarle. *Byrdmanix* es, como solían garantizar las fundas de ediciones monaurales, un disco que usted puede comprar sin temor a que se vuelva obsoleto en el futuro. Aguantará miles de recotorreos a lo largo de los años.

Y al pasar al tercer disco de los Flying Burrito Bros, grupo hijo de los Byrds, surge la tentación de repetir lo mismo y dejar las cosas ahí. Qué se puede decir de una obra tan pura, tan ella misma, tan desligada (en el fondo) de cualquier moda o tendencia. Informemos: Gram Parsons ha dejado el grupo y lo sustituye Rick Roberts, que llegó pegando con tubo; de las diez canciones, tres las compuso él solo y otras cuatro en colaboración con Chris Hillman. Rick parece una gente padrisma y bastante melancólica, y su obvia integración total al grupo se advierte de inmediato en el tono triste que domina el lp: canciones de amor perdido, de vagabundeo en los extremos de la fatiga, de tiempos de hambre y soledad. Así, *The Flying Burrito Bros* liga directamente con el final de *Burrito de Luxe*: 'Wild Horses' en toda su tremenda tristeza, alivianada por la fe de toda prueba, por el amor conservado hasta en los tiempos más tenebrosos.

No se descuida el desarrollo de premisas anteriores, como el inventivo uso de música mexicana (escuchad nomás la trompeta en la bellísima versión de 'To Ramona'), pero principalmente los Burritos agarran la onda country-western y le hacen cosas tan efectivas (aunque en un nivel más tradicional) como las que los Grateful Dead han perpetrado últimamente. Después de oír la versión de 'White Line Fever' tiene uno el impulso de salir corriendo a comprar todos los discos de Merle Haggard que encuentre en existencia, y sólo la meditación cuidadosa lo salva de ese gasto que sin duda lamentaría después. La neta es que el country-western (como el blues, pero más notoriamente) vale sombrilla en su forma realmente tradicional, porque no es sino un conjunto de recetas elementales coteadas a un nivel de lo más pequeño: la autenticidad que pudiera tener se perdió hace mucho, y sólo es recuperable por medio de una visión fresca y consciente como la de estos hermanos voladores. Creedme; habla en mí la amarga experiencia de haber adquirido dos discos de Johnny Cash bajo el influjo de *Nashville Skyline*. Id por vuestro A&M SP 4295 y dejad el "verdadero" country-western a esnobes y a nacos gringos.

—JUAN TOVAR

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

Sistema de Bocinas Stereo HR-8C. 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 fonos (pastilla magnética y cerámica), cinta y sintonizador.

Muebles de Fino Acabado. Brillantes colores en laca; maderas de primera calidad.

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

Amplificador Profesional. Roberts 3000; 80 watts potencia dinámica (50 watts rms potencia continua); 15-24,000 hz (+1db) respuesta de frecuencia; 0.6% distorsión armónica a potencia máxima; 0.8% distorsión de intermodulación a potencia máxima ESWP.

Controles Múltiples. Tonos graves +15db a 50hz, agudos +15db a 15khz; selector estéreo-mono, estéreo-revés, balance, loudness compensado.

Precio normal:
\$7,300

Oferta especial:

\$5,000

(incluye impuesto)

En exhibición en Audio Componentes, S.A., Estocolmo 36-C, México 6, D.F.

Pedidos a Piedra Rodante, Génova 70-502, México 6, D.F. COD a cualquier parte del país.

FILMS

POR MAURICIO PEÑA
LA CONFESION
 dirigida por Costa-Gavras
 Warner Bros.

Hace dos años, o tres, cuando el espíritu de las manifestaciones estudiantiles aparecía en el panorama político del mundo entero, surgió como una estrella —los films son ahora vedetes—, Z. Su realizador, el joven franco-griego Costa-Gavras, se colocó como el pensador que aprovechaba el momento para describir con su film el interior del monstruo militarista, que devoraba al liberalismo, radicalismo, etc. Cuando vi Z en su versión francesa y luego doblada al inglés, pensé sinceramente que estaba frente a un film de policías y ladrones —primera intención—, pero la insistente discusión a su alrededor me hicieron olvidar esa idea inicial.

¿Cómo, si Z es el-gran-film-político. Bueno, el caso es que lo recuerdo actualmente por su agilidad y elaboración adecuada, pero he descubierto que no es todo lo político que sus defensores aseguran, es decir, que no tiene la suficiente profundidad. En primer lugar, pienso que un film que ubique a sus personajes en abstracto revela cierta debilidad. Un film político (como los cortometrajes de Santiago Alvarez) habla de personajes en concreto, reales, y eso es precisamente lo que Z no hace, detalle que nadie señaló porque el film parecía defender a todo aquel en desacuerdo con el sistema. ¿Quién?

Costa-Gavras, que tiene otros dos films: *Crimen en el coche cama* y *Un hombre de más* (éste esperando cine en la capital para su estreno) es un director célebre; mimado por esa izquierda que nunca toma coca-cola porque es capitalista, que desprecia el rock "porque es la forma más ruidosa de colonizar" (no invento, me lo dijo un cuate) y ¡claro!, por supuesto, desprecia el cine norteamericano, que es el mejor del mundo y el único que está saliendo de la peor crisis fílmica, valga la redundancia, desde que Griffith hizo *Intolerancia*. Total, esa izquierda que mimó a Costa-Gavras por Z, se encuentra frente a una interrogante: *La confesión*. ¿Qué pasa cuando en un film como éste los comunistas se convierten en los villanos?

Pues que se descubre que Costa-Gavras no era el defensor de la nueva izquierda, ni de la vieja; a mi entender y gusto cinematográfico, el señor Costa-Gavras es un oportunista, que lo mismo hace tamales de Chile que de dulce. Perdón por la pobreza de imagen, pero Z y *La confesión* son un ejemplo irrefutable de lo anterior. El libro de memorias que Lise y Artur London escribieron para denunciar el caos comunista y que se vende hasta en los supermercados, fue adaptado por el propio Costa-Gavras y Jorge Semprun, colaborador suyo en Z y de Alain Resnais en *La guerra ha terminado* (otra fantasía política, pero de la guerra civil española).

El calvario de London, funcionario checo y personaje central de *La confesión*, comenzó cuando las purgas comunistas alcanzaron apogeo y notoriedad allá por los años cincuenta. El film comienza desde la persecución de London por la policía secreta, describe el secuestro y confinación en una celda hasta el juicio suyo por mal-comunista; sin olvidar darle un repaso a varias escenas de tormento mental y físico y súbitos saltos hacia adelante en la narración, al año 1965, cuando London saborea quesos y vinillos con sus amigos, cerca del Mediterráneo. Para rematar con el regreso del personaje a Praga en 1968, durante los días de la invasión rusa a Checoslovaquia. ¿Cuál es la razón por la que el realizador no cita jamás, igual que en Z, los nombres verdaderos de los personajes cercanos a London? Simplemente porque le quiere dar al film un carácter más



¿Qué pasa cuando en un film como *La confesión* los comunistas se convierten en los villanos?



Jane y Michael, en la frontera de la sobreactuación

anecdótico y dramático que histórico. *La confesión* es un instrumento de amarillismo político, y un dato curioso es que ya se estrenó en España, en donde la censura no ha permitido en los últimos treinta y tantos años le subversión ideológica en el cine.

Pero sigo pensando que aun en este film, Costa-Gavras tiene virtudes de buen realizador; los pocos instantes en que llega a conmover se deben al montaje y a la precisión que tiene para retratar el horror de la persecución (atención paranoicos); pero en suma, es falso y muy oportunista.

BAILE DE ILUSIONES
 dirigida por Sydney Pollack
 Cinerama Releasing Corp.

Sería muy cómodo decir que *Baile de ilusiones* es un capítulo de historia norteamericana muy bien recreado; y muy triste juzgarlo como un lejano relato de la realidad actual de Estados Unidos. Alguien también anotará que el cine totanaca ya dio su versión sobre el tema con *Maratón de baile*, dirigida por René Cardona señor, cuyo argumento fue escamoteado a Luis Moreno. Sea una cosa u otra, *Baile de ilusiones*, ¿qué nombre más virolol!, es un hermoso film, del que yo, como tú, tenemos nuestra opinión. Para mí es el quinto film de un cineasta de 37 años, Sidney Pollack, a quien he seguido con interés desde su primera obra: *La vida en un hilo* (1965) y las siguientes: *Una mujer sin horizonte* (1966), *El camino de la venganza* (1967) y *Los temerarios* (1968). Datos para todo aquel que desee explorar la trayectoria de un buen hijo del cine norteamericano.

Pollack, quien siempre ha

sidido un director sensible y muy efectivo, declaró que al hacer *Baile de ilusiones* no pretendía justificar la especulación de los existencialistas (*good old Sartre!*) que glorificaron la novela de Horace McCoy: *Matan a los caballos, ¿verdad?*, que por su parte aclaró la relación que tenían los maratones de baile durante los años de la depresión económica con el estado emocional del primo país. El director quería hacer un film sobre la desilusión de aquellos días y establecerlo como una especie de puente entre la generación de los años treinta, que luchaba por su lugarcito en la clase media, y la del presente, que batalla por conseguir al menos poner su cabeza en orden. De principio a fin, Pollack ha realizado un film soberbio, en el que se nota aquel esplendor hollywoodense de los años treinta, producción cuidadosa hasta la exageración, actores sublimes o sobreactuados, pero interpretando el personaje adecuado; lo definitivo sobre todo, es que la fuerza crítica de la novela prevalece y protege al film; al lenguaje y atmósfera de *Baile de ilusiones* recuerda mucho el universo literario de Borges por lo fantástico; ¿recuerdan al maestro de ceremonias diciendo: "este es el baile del destino"?

Bueno, mi apreciación de *Baile de ilusiones* es tentativa; el tiempo, creo, habrá de otorgarle otros valores, de tal manera que bien vale la pena volverlo a revisar dentro de unos años; el aspecto principal que me interesa aclarar por lo pronto, es el de que se trata de un film ideal para un maniático del cine como soy yo: las referencias del mundo o submundo hollywoodense de la época son más frecuentes en la novela que en el film; Gloria y Robert (en

la pantalla Jane Fonda y Michael Sarrazin) eran aspirantes a estrellas que extreaban en las películas de Eric von Stroheim, admiraban a los directores que van a verlos al maratón y no se perdían ni una película de Greta Garbo y demás etcéteras.

Los actores tienen importancia capital y como suele decirse, se juegan su mejor oportunidad; Jane Fonda está en la frontera de la sobreactuación, pero ese juego de malabarista es el mayor atractivo de su trabajo. La Fonda pelea por su personaje, lo defiende mucho porque en el fondo no quiere convertirse ella misma en "la chica sin esperanza" como Gloria; Susannah York como una chica inglesa que imita a Jean Harlow y que nunca pierde la pose, ni en los momentos más desventajosos para su figura, ha sido la sorpresa total del film; Bonnie Bedelia, Red Buttons, Michael Sarrazin, Gig Young y demás, completan la magistral sesión de dirección de actores que ofrece el realizador.

¿Algo más? Cuando salgan impresas estas líneas, *Baile de ilusiones* habrá desaparecido de la cartelera, pero yo insisto neciamente que es un gran film, tal vez el mejor de Pollack. Melodrama de crítica social, referencia del pasado o del presente, *Baile de ilusiones* puede ser algo diferente para cada espectador; para mí es fascinante. Ya dije.

JOE
 dirigida por John Avildsen
 Cannon Releasing Corp.

Para contribuir a la confusión, este film independiente pretende quedar bien con Dios y con el diablo; la parábola que presenta es una cinica defensa tanto de la represión juvenil como del resentimiento de la generación-frustrada-emocionalmente que representa ese gordo viscoso llamado Joe (Peter Boyle).

No niego cierta veracidad a las imágenes o personajes que Avildsen ofrece en su film, algunos son exactos como el voraz dealer de estupefacientes, el aspecto confuso de la chavita entregada al pasón, ese tenebroso escenario neoyorquino, pero todo ello para querer asustar a Caperucita.

Se me argumentará que también la descomposición de la clase media gabacha está reflejada en el personaje del publicista, actuado excelentemente por Dennis Patrick; pero toda la idea del film es hipócrita, falsa. Los jóvenes del verano de la felicidad, que se elevaron bajo la tutela de Timothy Leary, han bajado de su cosmos mental, como lo había previsto Mailer en *Los ejércitos de la noche* (leédlas chavos, conviene) para madurar. Joe es un arma de dos filos, pretende ser un film ondulero y sólo consigue señalar ese deseo perenne de capitalizar el delirio persecutorio que sobre el joven persiste. Hasta la música de *Ex-huma* se escucha con amargura; en cualquier circunstancia la gente joven a la que trata de denigrar Joe habrá de seguir en pie, ¿o no?

CAPSULAS

Gran superproducción de una de las más conocidas piezas de Dylan Thomas: *Under milk wood* (bajo el bosque de leche). El director teatral Andrew Sinclair ha reunido a un grupo de actores ingleses que veneran la poesía de Thomas, y en un gesto inesperado han dejado a un lado su "categoría estelar" para interpretar inclusive pequeñas partes de esta pieza originalmente concebida para radio. En el reparto están: Peter O'Toole, Elizabeth Taylor, Richard Burton, grandes monstruos indudablemente y también dos glorias de la escena londinense: Vivien Merchant, mujer del dramaturgo Harold Pinter y Ryan Davies.

Después de pensarlo y reestructurarlo, los organizadores del festival de cortometraje de Oberhausen se proponen convertir este evento en el más importante del medio cinematográfico próximamente. La razón está en que a partir del 68, en toda Europa, se creó cierta violencia alrededor de los festivales fílmicos de etiqueta, es decir, todos aquellos en donde la estrellita más pintada iba a ligar y el productor más gañan también iba a lo suyo. El ejemplo del festival de Oberhausen, de no tener ninguna celebridad en el jurado, no otorgar ningún trofeo y hacer secciones con la única pretensión de ubicar los mini-films ahí presentados, habrá de cundir en otros eventos similares. Parece que por fin se impone el sentido común: los festivales de cine deben existir para ver precisamente cine.

La metamorfosis de las estrellas es fascinante; un caso: Elaine May fue una actriz célebre de Broadway, lo sigue siendo, únicamente que su inquietud la llevó a la dirección cinematográfica. *Una hoja nueva* es el título de su primer film, calificado como anti-feminista por muchos críticos. La señora May asegura que no existe razón poderosa para que ella le haga el juego a la enajenación femenina; tal actitud se conjuga con la de su compatriota, Barbara Loden y con la de la sueca Mai Zetterling, o sea en hacer un cine de agresión a las relaciones macho-hembra.

FILMS PLATICADOS



Il conformista (el conformista), 1971, dirigida por Bernardo Bertolucci; con Jean-Louis Trintignant, Dominique Sanda, Pierre Clementi y Stefania Sandrelli. La novela de Alberto Moravia con el mismo nombre, es utilizada por este joven alumno de Godard, para hacer un buen retrato de un fascista cuya verdadera vocación era fundar el Gay Liberation Front y no el partido nazi en su Italia. Para hacernos más miserables, la censura cortó seis minutos o algo así, según nos cuenta un vago que la vio en Europa, pero no la de aquí sino la de la compañía distribuidora, nos aclara otro vago neoyorquino.

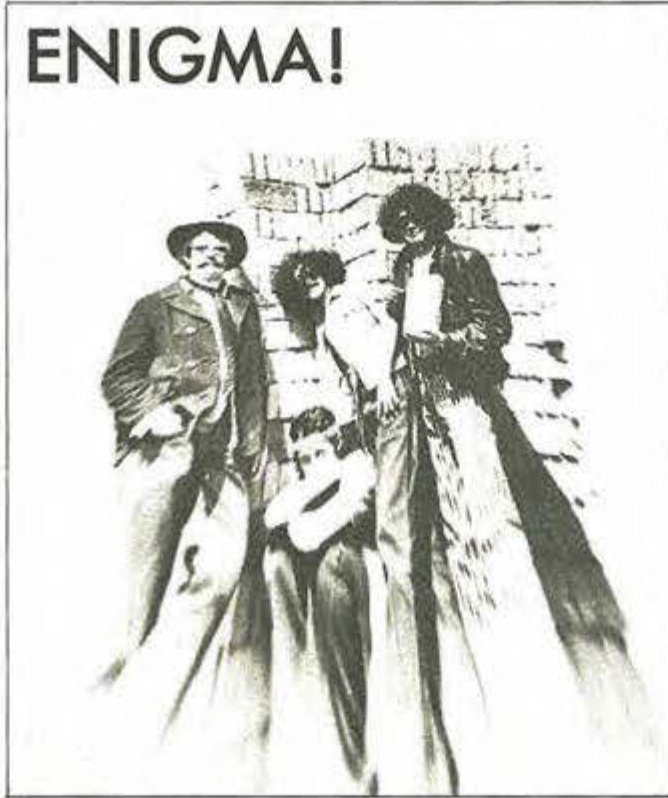
Brasil 2000, 1968, de Walter Lima. La influencia de Jean-Luc Godard, Stanley Kubrick y el cine musical norteamericano se dejan percibir en este film carioca de ciencia-ficción, algo fallido, pero tan respetable como el de Rocha. Lima asegura en su film que al tercer mundo no lo alcanzará siquiera la destrucción nuclear, todo en un tono festivo, autoparódico, muy lejano del cine-joven azteca. Ya es algo reconfortante ver que un cineasta como Lima se burla de su ombligo.

llegó la



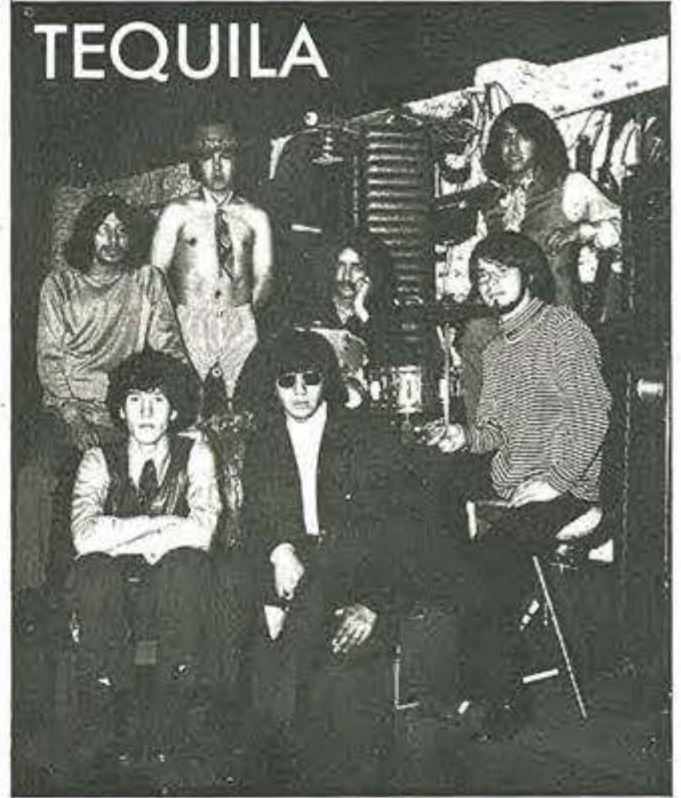
Hacer surgir el rock mexicano sin mixturas, el rock auténtico que revolucione la corriente musical de nuestro país, y comunicar a todos su entusiasmo por el movimiento musical que ha nacido entre 10 de sus grupos (como Los Tequila, The Mill St. Depo, 39.4, etc.), era el propósito de CBS. Y el resultado, la Ofensiva Pop 71, no podía haber sido mejor. CBS preparó un paquete que contiene, además de un lp de los grupos mencionados, 12 posters, que se unen para formar un mural, un "Huiipop", especie de huipil alivianado, y una actitud más honrada frente al rock mexicano.

ENIGMA!



ENIGMA! o la demostración de que el rock no tiene por qué no ser puro. Este grupo mexicano combina en su estilo el rock macizo y lleno de ritmo, construido a partir de figuras claras, con la obscuridad tersa del rock grueso. El lp de la OFENSIVA POP 71 incluye una pieza de Enigma!, 'Bajo el Signo de Acuario', que

TEQUILA



muestra la gama versátil de sus cuatro elementos. Es este un grupo sólido que abarca la onda maciza recurriendo a fuentes originales.

TEQUILA constituye un desdoblamiento del rock en múltiples facetas; pertenece a una vanguardia auténtica que se mantiene a la búsqueda del

cambio. La trayectoria del Tequila ha sobrepasado en mucho a la de otros grupos, ya que en sus giras por Europa han demostrado su profesionalismo y capacidad. Maricela, la cantante del conjunto, le confiere a éste un estilo y personalidad propios, gracias a su voz de amplio registro y libre de convencionalismos.

...únanse a ella



**POR PRIMERA VEZ
10 GRUPOS DE LA ONDA
EN UNA OFERTA POP '71
CON UN LP SENSACIONAL**

ENVIE POR CORREO ESTE CUPON!
Y SE LE ENVIARA ESTA FABULOSA OFERTA POP

CBS/Columbia Internacional, S.A.
16 de Septiembre No. 784, Naucalpan de Juárez, Edo. de México
Apartado Postal No. 438

NOMBRE _____
DIRECCION _____ CHEQUE No. _____
CIUDAD _____ GIRO No. **\$5000**

SIN CARGO DE ENVÍO

OFERTA
UN DISCO LP \$ 5000
12 POSTERS 6000
UN HUIPOP 2500
\$13500

PÍDALO EN SU DISCOTECA FAVORITA O RECÍBALO A CAMBIO DEL ENVÍO DE SU CUPON

TODO POR \$ 50.00

iAvándaro!

**PROXIMO NUMERO
Edición Especial**



TEATRO

POR JUAN TOVAR

¿POR QUE NO REPONEN LA 'DANZA DEL UROGALLO MULTIPLE'?

Si en México hay abundancia de buenos actores (cada nueva generación parece producir más que la anterior) y un número decoroso de autores y directores interesados en experimentar con la realidad teatral, en establecer vínculos más totales con el público, en recuperar ese contacto profundo que periódicamente se gana y se pierde —si para esto, ¿por qué el nivel medio del teatro mexicano es tan medio, tan lleno de pudo-haber-sidos y tan vacío de realizaciones decisivas? Una de las respuestas sería probablemente que los autores y directores aludidos, aunque tienen en el fondo la misma meta, experimentan cada quién en su terreno sin que los experimentos se unan complementándose. Los directores creen poder prescindir de la disciplina temática y formal proporcionada por un texto escrito por alguien que sepa de eso; voltean las obras de cabeza o arman su propio texto vía paráfrasis, adaptación o fantaseo: la justificación es que el texto es sólo la base del espectáculo. Pero precisamente por eso, porque es *nada menos* que la base, importa su construcción profesional, como demuestran tantos buenos espectáculos cuyos cimientos débiles hacen intrascendentes o poco menos (aunque también se da el caso de que el director tenga talento de autor). Mientras tanto, los constructores profesionales de cimientos, los dramaturgos, consideran la alternativa entre arriesgarse a que su trabajo sea arruinado en el proceso de erección de audaz estructura, o respetado como base de una construcción tradicional que posiblemente lo empobrezca; suelen optar por lo último.

Una notable contradicción a las impresiones anteriores fue la colaboración Sergio Magaña/Julio Castillo en *El mundo que tú heredas*. Otra, ya no notable sino fundamental, ha sido la *Danza del urogallo múltiple*, presentada en mayo, durante una temporada criminalmente breve y con gran avaricia unamesca en cuestión de patrocinio, en el Foro Isabelino. Es un texto de Luisa Josefina Hernández que dirigió Héctor Mendoza e interpretaron actores estudiantes de la Escuela de Arte Teatral del INBA. Es un milagro y, como tal, irrepetible, así que quienes no lo vieron deberán conformarse con constancias como la presente, consolándose viendo *El cantar de los cantares* de Mendoza y su excelente grupo de Acción Social algún domingo en Chapultepec (si aún está cuando lean esto) y esperar con ánimo alegre y ojo avizor las próximas realizaciones del equipo urogálico.

Es (volviendo a esta primera realización) el primer ejemplo auténtico de teatro total que se da en nuestro país, o si prefieren, la primera fase profunda, bella y gramaticalmente correcta (todo al mismo tiempo: ése es el chiste) que se pronuncia en el nuevo idioma dramático. Es drama puro, acción significativa de principio a fin. Acción pura, sin época ni lugar ni caracterización ni anecdota definidas: no funciona a nivel de personajes (como esto suele entenderse) sino de arquetipos (como la psicología analítica los entiende): a nivel de mito, de ritual que nos ubica dentro del mundo devolviéndonos a los orígenes de éste y haciéndonos intuir el proceso dialéctico (infinitamente simple, inagotablemente complejo) que lo creó y lo mantiene en servicio y se reproduce en cada una de sus partes, en cada uno de nosotros. Lo anterior es una manera verbosa de decir Dios, pero hay que tener en cuenta las numerosas sensibilidades alérgicas a ese tipo de terminología, que además ha perdido eficacia con tanto mal uso que se le ha dado. Unos cuantos buenos usos como el *Urogallo* ayudarán, sin duda a corregir esto último.



Me doy cuenta de que no he dicho nada concreto sobre la obra en sí, pero es que lo de milagro iba en serio: podemos describir los efectos de un milagro, pero desentrañar su mecanismo ya es otra cosa. Sin embargo, a petición de mis escrúpulos de reseñista, intentaré al menos describir los pasos del ritual. Al entrar en la sala, uno la encuentra (tolerad mi presente histórico) casi a oscuras, alumbrada por cirios colocados en las esquinas del foro. Los actores están ya allí, en mallas, haciendo yoga, cada uno en lo suyo. Van poniéndose el vestuario conforme se acerca la hora de empezar. Ya ataviados con ropa que sugiere varias épocas y lugares, pero ninguno en especial, forman grupo, se concentran juntos durante un rato largo, salen apagando las velas. Oscuridad total que las vibraciones acumuladas por los preparativos convierten en la noche de los tiempos, en la nada original; asusta, no crean. Pasan algunas eternidades de silencio; toque de trompeta; luz; los actores irrumpen para vivir su historia no historia: drama de almas vistas como en distintas encarnaciones, bajo diferentes aspectos, creando y pagando karma, acercándose y alejándose del centro de sus vidas, el centro del mundo. Hay momentos de agresividad escalofriante, de alegría frenética, de unión y desgarramiento, de juego que se vuelve tragedia que se vuelve juego: líneas anecdóticas esbozadas, o más bien reducidas a lo esencial, interrumpidas/rematadas/separadas por desintegraciones periódicas del texto: como una canción a su estribillo, la danza vuelve a su diseño base para desarrollar nuevas variaciones: los actores dejan de hablar para producir sonidos inarticulados, dejan de moverse según necesidades de la acción anecdótica para unirse en movimientos abstractos como los sonidos. Este nivel del espectáculo (desarrollo de ondas mendocinas previas) es el intermedio entre el transmitido por el diálogo y aquella noche total: movimiento y sonido que no alcanzan a volverse quietud y silencio y deben entrar una vez más en el mundo de las formas dispersas antes de intentar una nueva integración al absoluto; almas que deben reencarnar para seguir debatiéndose entre el ser y el no ser de Hamlet, entre los polos del contrapunto huxleyano.

La obra, claro, podría ser infinita. Pero aunque de hecho lo es, dura sólo una hora en tiempo "real": el largo perfecto, el recipiente justo tanto para su intensidad como para su complejidad. Y termina de la única manera que podría terminar: con una revelación, un milagro, la manifestación de la Gracia liberadora, la culminación de la catarsis producida de continuo durante la función entera. Luego, oscuro total: retorno, imágenes arquetípicas que se funden en el arquetipo inasible. En la misma forma en que no perdieron tiempo tratando de ganarse al espectador en forma obvia, superficial (e incapaz por ello de producir resultados profundos) los actores evitan el anticlímax de salir a agradecer aplausos. ¿Se imaginan ustedes a un sacerdote saludando triunfal a los feligreses que vitorean su impecable ejecución de una ceremonia? Cualquier sacerdote decente sabrá que él no hace sino servir a una honda experiencia colectiva, al mismo tiempo incommunicablemente personal. Eso es el *Urogallo*, cuyo único antecedente que yo sepa es la *Maria Egipciaca* de Miguel Sabido: andaba en el camino que aquí se ha seguido hasta regiones aún más recónditas, recogiendo de paso la confluencia de varios ramales explorados separadamente por otros autores y directores.

ACUSTICA

POR WYATT W. WATT

Uno de los aspectos más importantes, y al mismo tiempo más descuidados en la formación de un grupo de rock, es la adquisición del equipo correcto. Es obvio que, sin materia prima adecuada, ningún artista puede crear nada que valga la pena; en el caso particular del músico, la materia prima está representada por sus conocimientos técnicos por un lado, y sus instrumentos por otro. Cualquier mejoría en alguno de estos aspectos redundará lógicamente en una superación de su nivel musical.

Los instrumentos electrónicos usados comúnmente en el terreno del rock tienden a ser objeto de confusión por parte de quienes no están familiarizados con sus características y funcionamiento, sea debido a su relativa novedad en el mer-

cado o porque la mayoría de quienes los adquieren son jóvenes que apenas comienzan a adentrarse en el ámbito de la música. El hecho es que, con un mínimo de conocimientos sobre lo que hay que buscar y lo que hay que rechazar, podrían evitarse muchos gastos innecesarios, mejorar notablemente el sonido del grupo y prevenir desilusiones y defecaciones prematuras.

Normalmente, la instrumentación de un grupo está formada por los siguientes elementos: una sección de ritmos, compuesta a su vez por la batería, el bajo y las percusiones; y un número variable de instrumentos solistas, que tocan la melodía y la armonía. En este último grupo se encuentran las guitarras, el órgano, piano, metales, etc. Por exigencias de potencia, calidad y variabilidad del sonido, casi todos los instrumentos en la actualidad pueden ser utilizados a través de amplificadores y otros medios electrónicos. Esto, como se ve, multiplica aún más las posibilidades de error, y con ello las pérdidas de dinero, tiempo o ímpetu para el músico principiante.

Por tanto, hemos creído conveniente iniciar esta serie de orientaciones básicas, esperando contribuir, aunque sea indirectamente, a la superación del tan restringido medio musical juvenil de México. Comenzaremos por referirnos a los instrumentos musicales en general, para después analizarlos uno a uno, siempre en términos de recomendaciones básicas, útiles y accesibles.

Primeramente, hay que dejar bien sentado un punto de gran importancia: hablando de instrumentos musicales, lo inicialmente barato siempre resulta caro a la larga; la guitarra barata siempre sonará barata, el amplificador y la batería baratos se deteriorarán con rapidez, y así por el estilo. Esto no quiere decir que la solución sea salir y adquirir el equipo más caro que se halle: por lo contrario, éste podría resultar tan inútil para los fines particulares del músico como el equipo chafa. Lo que se necesita es determinar con anterioridad cuáles serán los alcances del grupo, sus necesidades y aspiraciones, y en consecuencia la cantidad y calidad del equipo. Por otra parte, existen aparatos de alto precio que no dan un rendimiento adecuado; aparatos de precio similar que dan distinta calidad de sonido, y hasta instrumentos relativamente baratos que sirven adecuadamente para casi cualquier aplicación. Todo es saber qué es lo que se busca.

Una buena indicación se puede obtener con observar fotografías, actuaciones, etc., de los grupos cuyo sonido se admira más e identificar su equipo. Desgraciadamente, no todas las líneas son fácilmente disponibles, pero de esta manera puede uno comenzar a familiarizarse con las características deseadas y los términos con que se les denomina.

Para lograr sonido óptimo dentro de un conjunto, todos sus integrantes deben estar siempre conscientes de que es más importante la labor combinada de todos que el virtuosismo individual de cualquiera de ellos. Todos conocemos sin duda algún grupo cuyo requinto, baterista, etc., gusta de ostentarse como la estrella, el grueso del conjunto; a menos que todos los demás estén de acuerdo en limitarse a formarle el marco a su exhibicionismo, el resultado es invariablemente limitado, antimusical y aburrido. Lo mismo se puede decir del equipo: es mejor la consistencia y uniformidad en el sonido, que el chispazo aislado. Esto es: si se va a adquirir el equipo más o menos al mismo tiempo, hay que procurar hacerlo con coordinación, teniendo en cuenta las siguientes limitaciones naturales:

* El aparato del bajo debe de ser más grande y potente que los de las guitarras, ya que las bajas frecuencias que produce el instrumento son las más difíciles de reproducir. El escuchar con claridad la guía rítmica y tonal del bajo es sumamente importante para los demás músicos, ya que prácticamente "construyen" la mú-

sica sobre ese fundamento. Una potencia mínima de 50 watts y un baffle grande, con bocinas de 12 pulgadas de diámetro mínimo, son indispensables para estos fines. (Explicaremos el porqué cuando hablemos más extensamente sobre los amplificadores y su funcionamiento.)

* Aun cuando las guitarras y el órgano no requieren de tanta potencia como el bajo para reproducir sus sonidos, sí es conveniente asegurarse de que tienen la suficiente para los requerimientos del grupo. Una buena guía es buscar un amplificador capaz de sonar fuerte (es decir, al nivel de los demás) sin que se tenga que utilizar más del 50 o 60% de su volumen; esto es porque el aumento por arriba de este punto produce distorsiones indeseables y poco aumento efectivo en el alcance del sonido.

* La batería, por obvio que parezca, es una de las cosas que hay que adquirir con más cuidado. Es el instrumento que más mal trato tendrá que resistir, uno de los más caros de reponer en caso de cambio y el más problemático en caso de descompostura. (Prácticamente todos los bateristas recuerdan con frustración aquella infausta ocasión en que se les rompió el pedal del bombo, o el parche de la tarola, en mitad de una actuación.) Por ello, la batería debe verse fuerte y bien construida, debe poder adaptarse a una posición cómoda para el baterista (al principio, el tocar batería resulta agotador; si a ello le añadimos la incomodidad, la perspectiva se torna poco agradable) y de ninguna manera debe de requerir de gran esfuerzo para sonar fuerte y claramente.

* Aparatos para la voz. Hace algún tiempo, los conjuntos adquirían sus instrumentos y amplificadores respectivos, y después, como cosa meramente incidental, conseguían un micrófono que conectaban al lado de su guitarra. Conforme los sonidos de cada instrumento se fueron refinando, el volumen fue aumentando, se hizo necesario adquirir un nuevo aparato, similar a los demás, al que se conectaron exclusivamente los micrófonos con objeto de lograr una mayor claridad. En la actualidad, los aparatos de sonido para voces han evolucionado y crecido hasta ocupar, junto con el del bajo, el punto más alto en cuanto a potencia. Configurados normalmente en forma de baffles gemelos (columnas), conectados a un solo amplificador de varios canales, los P.A. (del inglés, "public address", para dirigirse al público) han ido incorporando una larga serie de refinamientos que trataremos en otra ocasión. Por el momento señalaremos que su reproducción debe ser lo suficientemente fuerte y clara para que pueda entenderse lo que se canta, aun por encima de los demás aparatos. También en este caso, el volumen deseado debe alcanzarse sin requerir de esfuerzos extraordinarios por parte de quienes cantan; es divertido gritar a todo pulmón una o dos veces, pero no el verse obligado a hacerlo sin parar.

* Micrófonos. Su selección es más sencilla, pero debe hacerse buscando lo mejor. Esto se debe a que los micrófonos baratos tienden especialmente a producir el fenómeno que se conoce como "viciada" o "feedback"; se trata de ese desagradable chillido/auilido que aparece repentinamente cuando tocan los conjuntos noveles. Los micrófonos que más eficazmente lo suprimen son los llamados dinámicos, de respuesta direccional, porque dichos micros captan el sonido que se produce directamente frente a ellos, eliminando los indeseables (en este caso, la "viciada").

En las próximas columnas ampliaremos la información sobre cada uno de los instrumentos, pero mientras tanto un consejo: hay que aspirar a lo mejor en lo que se refiere a instrumentos musicales, pues siempre resultará más económico comprar algo bueno desde el principio y no perder dinero cada vez que se cambia el aparato viejo e inútil por uno apenas superior.

EL HOYO GIGANTE CO.
presenta

SUPER ONDA CHICANA

la revolución de emiliano zapata

TINTA BLANCA
MEXICANO LEGAL

JAVIER BATIZ
MEXICANO

La Tribu
MEXICANO

Rosario
MEXICANO

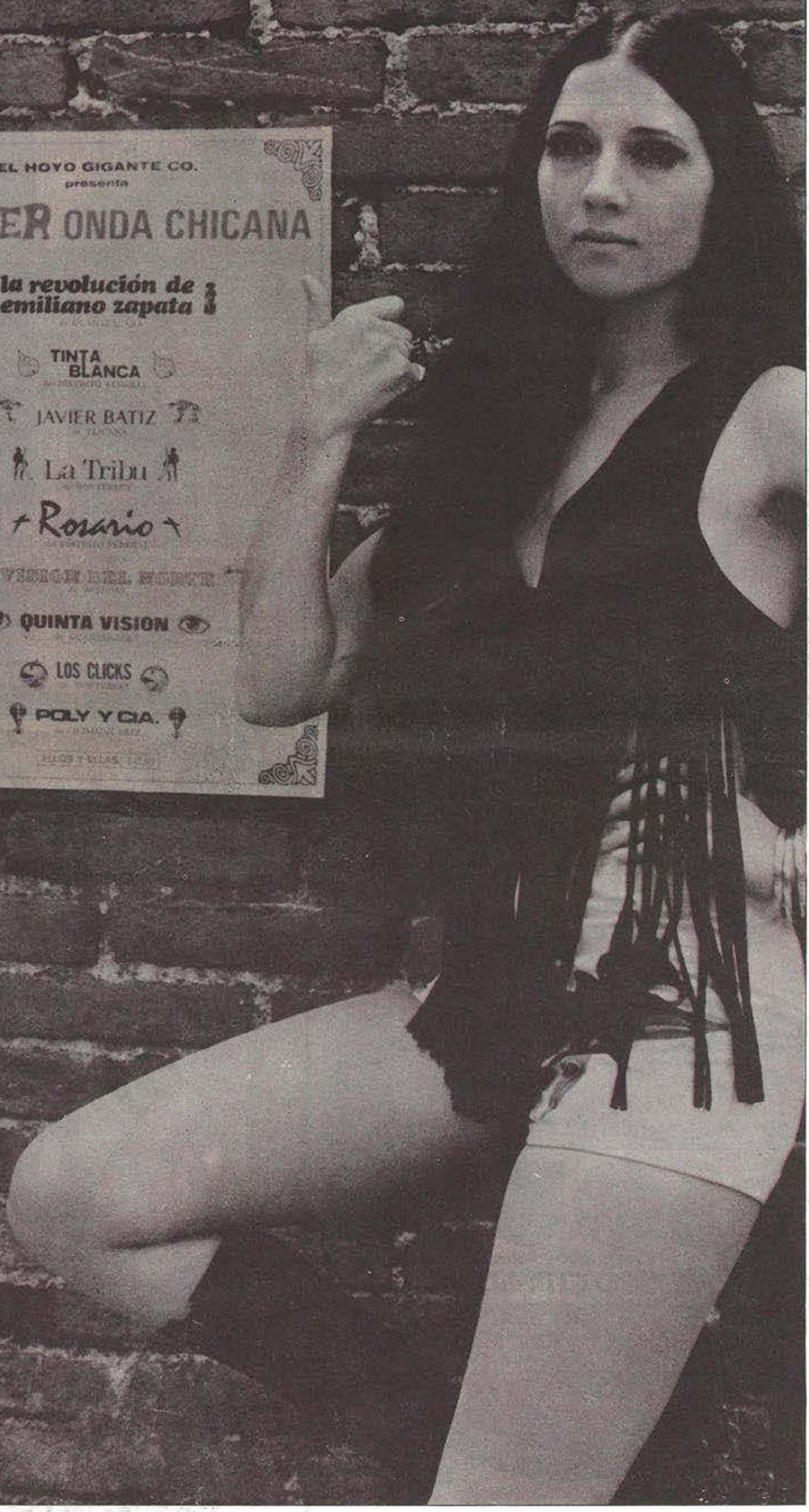
DIVISION DEL NORTE

QUINTA VISION
MEXICANO

LOS CLICKS
MEXICANO

POLY Y CIA.
MEXICANO

ELLOS Y LLAS 1971



EL BAZAR

DE MEDIO USO Y NUEVO

GRABADORA Grundig Hi-Fi Stereo Mod. 340 De Luxe. Verdadera oportunidad. Tel. 535-80-60, Ext. 57.

GUITARRA Ibáñez, 2 pickups, casi nueva. Baratisima. Llama y decidimos precio. Carlos, tel. 548-09-49.

DISCOS lp stereo y cintas 4 y 8 tracks, más de 200, pura onda gruesa, prácticamente sin tocar, a increíble precio: \$40 x unidad. Carreteraco 69 dpto. 18, Coyoacán, tel. 549-64-75.



*** Libros * Discos
* Revistas**
Pablito Mejía
Praga 38, México, D.F.
ZP 6

Cooper

AMPLIFICADORES

La marca de todos los músicos.

De venta en las principales casas de música.

Informes: 525-07-85



REPERTORIO WAGNER

J.A.

Instrumentos musicales en las mejores marcas:
HOHNER - FENDER - GIBSON
LUDWIG - EXCELSIOR
Cuerdas y accesorios.
Novedades en música impresa.

V. Carranza 7, México 1. D.F.
Tels. 512-10-84 y 513-11-53



¿Quieres Hacerte Rico?
Vende la **PIEDRA** en tu Escuela

A todos los estudiantes deseosos de nivelar su presupuesto sin tener que desempeñar chamba enajenantes, les ofrecemos la concesión en exclusiva de distribución y venta de **PIEDRA RODANTE** dentro de su escuela, en condiciones verdaderamente favorables. Interesados dirigirse a **PIEDRA RODANTE**, Departamento de Circulación.

¡SUPER POSTER DE 8 TINTAS!



\$5
más \$2.50 de gastos de envío.

67 x 86 cm.

'Viaje al Centro de la Tierra'

De venta sólo por correo, Discos Yoko pone en oferta por tiempo limitado este magnífico poster impreso a 8 tintas. Adjuntar al pedido giro o cheque.

Discos Yoko, Génova 71, México 6, D.F.



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, envíenos por correo su anuncio, breve y al grano, de tres líneas máximo o 25 palabras en total. (Si quieren 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, toco guitarra, leo un poco. Sindicalizado. Veinte conjuntos experiencia. 22 años. Urgeme trabajar profesionalmente. Pepe — 537-28-94, 567-83-17.

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.

REVOLUCIONES, bodas, entierros, bautizos, fiestas: conjunto de rock, blues y soul macizo. Pataleo garantizado. Precio según sus necesidades. Tel. 525-29-46, 535-24-80.

The Mill St. Depo

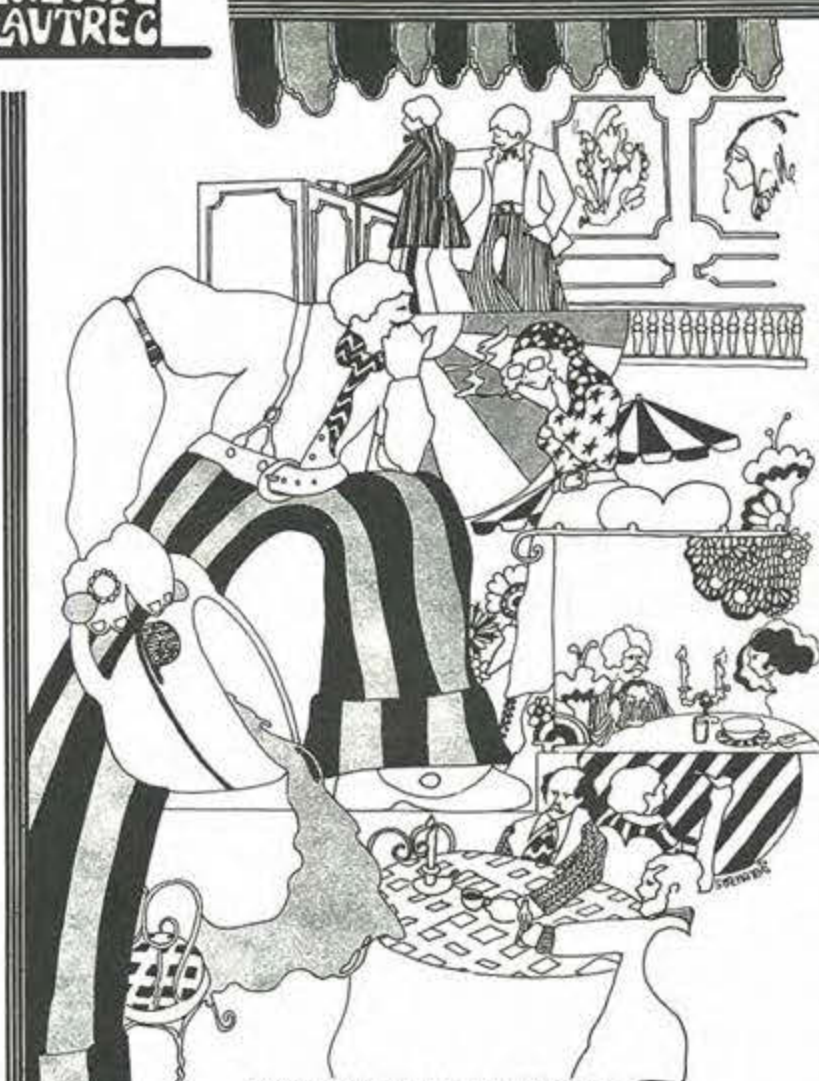


SOUL el auténtico

Y SU NUEVO SONIDO MEXICO CITY SONK

Azótate con Mill, Phyllis, George, Paul, Steve, Locket, Sergio y Jimmy en el templo de la chaviza "groovy": La Place du Soul. ¡Cámaral! ¡qué grosor! Estos cuates sí crearon una onda nueva en México; nada fresca, nada aplanada, nada huapachosa tropicalera. Así es la onda de The Mill St. Depo. ¡Saba!

PLACE DU SOUL
Los Globos Insurgentes Sur 810
(ya no es para la momiza)



TOULOUSE LAUTREC

RESTAURANTE - GALERIA

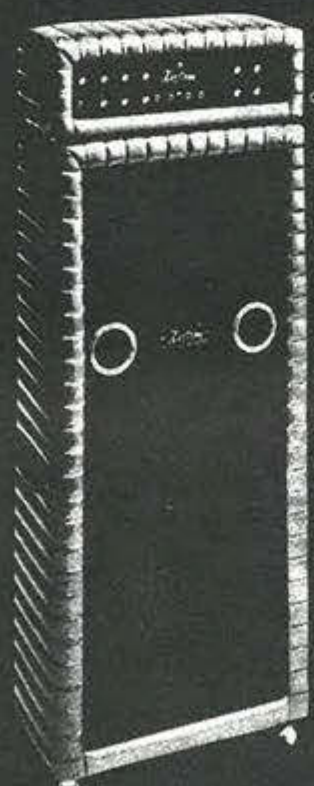
TRES INCREIBLES ATMOSFERAS

SOTANO PATIO BALCON

LONDRES 104-10 PASAJE JACARANDAS

EN EXHIBICION LAS OBRAS MAS RELEVANTES DE LA FORTUNA VENTA DE CUADROS

FUEGO EN FRÍO



Sólo los sistemas compactos —sin bulbos, fríos— ponen al frente de todos el sonido de la música moderna. Y sólo Kustom pone la ingeniería más avanzada de sistemas compactos al servicio del rock. Por eso, cuando la música juvenil es apoyada por un amplificador Kustom, su mensaje es más alto, más claro, más fuerte, incandescente. Y aun cuando la belleza intervino en su diseño, los amplificadores Kustom están contruidos reciamente. No sólo para viajar y soportar aun el itinerario más difícil; también para durar toda la vida. Es la garantía de Kustom, válida también en México a través de su distribuidor exclusivo, con servicio autorizado y repuestos legítimos.

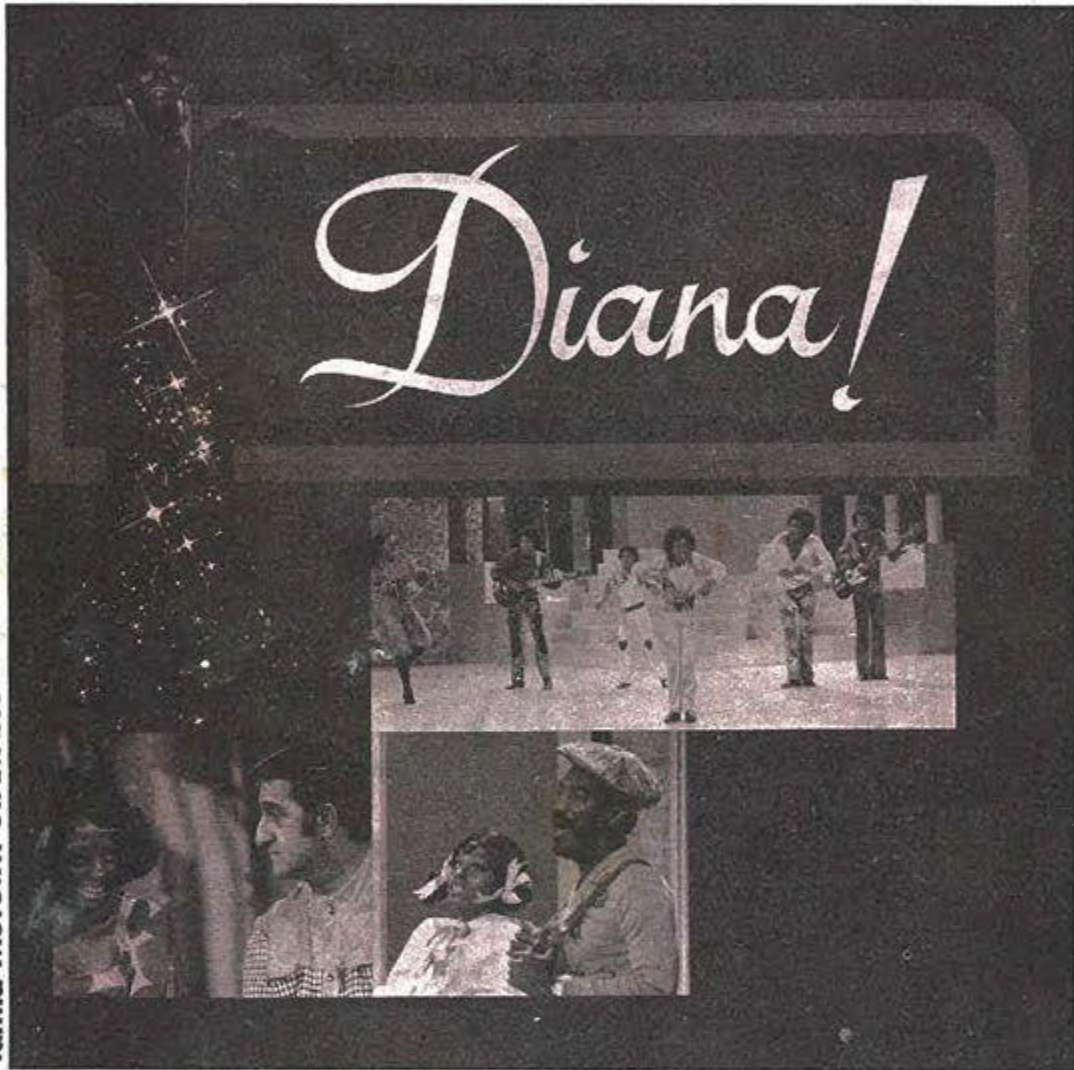
Kustom
SONIDO AL FRENTE

¡Folleto de lujo gratis!

Escriban solicitando 'Sonido al Frente', folleto profusamente ilustrado con toda la información sobre la versatilidad de los amplificadores Kustom.

Musical Mexicana, S. A.
 Puebla 163 D. Tel. 528-52-63.
 Insurgentes Norte 105 (Aurrerá Buenavista. Local 0-2 Bis).
 Tel. 546-20-33.
 Sur 59 No. 159-A (Prado Ermita). Tel. 539-05-24.

GRATIS...



Tamla Motown STAM 290

PIEDRA RODANTE, Dpto. de Suscripciones
Génova 70-504, México 6, D.F.

5	IX			PR5				E
---	----	--	--	-----	--	--	--	---

Deseo suscribirme a PIEDRA RODANTE por un año (12 números) y recibir, absolutamente gratis, el lp stereo arriba mencionado. El disco se envía por separado; tener paciencia, por favor.

Adjunto:
\$60 (1 año, 12 números)
más
\$5 de gastos de envío del disco.

Nombre.....

Edad..... Ocupación.....

Dirección..... Col.....

Ciudad.....

Z.P..... Edo.....

- giro postal por \$65
 giro bancario por \$65
 cheque personal por \$65

**SEÑALAR
POR FAVOR**

NO ENVIAR DINERO EN EFECTIVO

Esta oferta es por tiempo limitado

¡ATENCIÓN! Promoción válida únicamente para la República Mexicana