

68



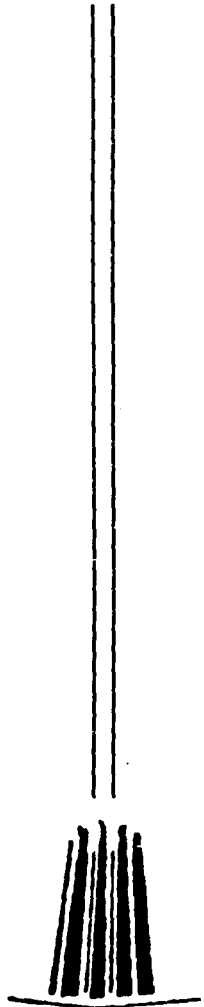
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES ARAGON

**"NACIDO PARA SER SALVAJE... LA (R)EVOLUCION
DEL HEAVY METAL. REPORTAJE"**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACION Y PERIODISMO
P R E S E N T A :
ISRAEL TELLEZ ALCANTARA

ASESORA: LIC. MA. GUADALUPE PACHECO GUTIERREZ



SEPTIEMBRE 2002.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIAS

A quien, en algún lugar del universo... me ha ayudado, escuchado y se ha preocupado... sea lo que fuere...

Angélica, Amalia Angélica, Tanta, Lissette y Jorge Isaac. Mi cuñada consentida y sobrinos, respectivamente. Por formar parte de todo lo que he vivido; por su apoyo incondicional y confianza en mí. No tengo palabras para agradecerles.

Para Leovigilda, María, Manuel, Agustín y Luis; mis abuelos. No saben cómo desearía que estuvieran aquí para compartir este momento. Los llevo siempre en mi corazón.

A la Lic. Guadalupe Pacheco Gutiérrez. Por aguantar mis debrayes, por sus lecciones, por gularme en esta empresa llamada Periodismo, por ser de ese tipo de profesores que escasean y por la confianza que siempre mostró para conmigo. Gracias maestra, gran parte de esto se debe a usted.

Con mención especial a la Legión del Mal:

Pedro Hernández Swastegui, por todas las lecciones que nos has dado, por ser el claro ejemplo de que todo es posible siempre y cuando lo hagas con convicción. Por el fútbol, el chamuco y por todo el desmadre... ¡Hay que sacar esos videos viejo!

David Santa Cruz Negrete, por el apoyo aún en mis más locas ideas, por las bromas y el feedback... por dejarme ser el locutor de tus ideas, por ese sentido sarcástico e irónico que me hizo reír tantas veces aunque en muchas no tuviera el ánimo. ¡Por las tortas hechas en casa!

Para Amalia y David, mis padres. Sin ustedes esto no habría sido posible. Gracias por soportar mis locuras y más aún... por apoyarlas. Por cuidar al niño enfermo, por tener paciencia con el adolescente irreverente, por escucharme, por comprenderme y por su amor, que como yo sé, nunca se terminará. Su fe no tiene precio. No tengo palabras para decirles cuánto los quiero.

A Graciela, David y Jorge. Por sus enseñanzas, apoyo, regaños, bromas y todos los momentos que me han brindado. Los quiero mucho.

Israel Mendoza Pérez, por ser quien siempre está ahí para apoyarme, regañarme y darme ánimos. Por... que... llegó borracho el borracho... por la neta de Javier y por la Paloma Querida. Gracias por ser mi amigo, compadre y tocayo —Statement, Mr. Journalist!

Vanessa Gómez, por el empeño y la dedicación en todas las cosas que hiciste con este trío de guarros; porque no sé cómo pudiste aguantarnos tanto tiempo, por el gusto de viajar a 180 en tu coche y vivir para agradecértelo. ¡Pero yo qué pinche necesidad tengo...!

Raquel Castro Maldonado, por ser tan original y buena amiga. Por los conciertos, los paros en las ruedas de prensa, por las chelas, el cotorreo, las oportunidades y la música... ¡Por ser una de las amigas más a toda madre que tengo!

No podían faltar los amigos....

Para Carmine De Donato (Mino), mi hermano italiano. Gracias por saber hablarle a este irreverente. Gracias por venir desde tan lejos a darnos un saludo de 15 días; por la amistad y hermandad que, desinteresadamente, siempre me has brindado. Te quiero mucho y te respeto... ¡forza Italia, pendejos culattones!

A Carlos de la Peña Treviño y Sandra Lomeli Villegas, porque siempre confiaron en mí, por la oportunidad tan valiosa que me brindaron, por todo el apoyo que siempre he recibido de ustedes, por crear Dilemma y por ser tan buenos amigos. Gran parte de esto no hubiera sido posible sin su ayuda. Se los agradezco mucho.

A Eddie, Gigi, Robert, Paty, Max y todos mis brothers de NEMS y Dilemma. Gracias por los cotorreos, el aguante, las cervezas y el rock.

A César Castro Hernández y familia, por ser mi otro hermano y amigo, por los consejos, los regaños y las bromas. Por estar ahí para escucharme, por las beers y el rock & roll.

Con respeto y admiración a Javier Mejía Nava, mi amigo, profesor y padre en las artes marciales. Gracias por todas sus enseñanzas, porque no sólo hay golpes y patadas, proyecciones y luxaciones en las artes marciales, sino mucho más que eso. Comprensión, camaradería, amistad, respeto, valor, y la mentalidad de ser siempre el primero y el mejor... todo eso se lo debo a usted... **SENSEI.**

Para Alejandro Dock Mendoza, por la paciencia y la confianza. Por creer en el trabajo de la gente joven, por apoyar incondicionalmente a la música underground. Porque, pese a todo lo que sabes y has escuchado, sigues siendo el mismo. Por los ánimos que me diste para seguir adelante con este proyecto... ¡por el heavy metal!

Y quien siempre me echa porras...

Para Katherine Severino (Kathy), por confiar en mí, por tu amistad y cariño incondicionales, por ser una mujer tan fuerte y tan ejemplar. Porque siempre me arrancas una sonrisa y haces mi vida más fácil con tus palabras, enojos y regaños. Porque alegras mi corazón con tu ternura... por ser tú misma. Quisiera decirte tantas cosas, quisiera que me sorprendieras más seguido... **Nell yeah!**

Especialmente...

A todas las bandas que hacen posible el heavy metal. Gracias por marcar mi existencia, por darle color a la vida de mucha gente... por los ratos tristes y alegres que me hacen pasar... porque.. ustedes se llevan la principal ovación.

Para Saúl Salgado Salgado (sppd), maestro y amigo. Descansa en paz profesor.

A todos los que no mencioné y saben que, efectivamente, se me olvidó su nombre... gracias por estar en mi vida y por aguantar a mi pésima memoria.

PARA EL HEAVY METAL... PORQUE ES Y SERÁ PARTE DE MI VIDA.

México D.F., Septiembre de 2002.

Índice

Introducción	3
Capítulo I Génesis... para comprender la historia...	9
Toma el llavero abuelito	11
Me dijeron... hay buen <i>rock & roll</i> esta noche	16
¡El Rey ha muerto! ¡Viva el... ¿cuál nuevo Rey?!	30
Capítulo II La Edad de la... ¿inocencia?	41
¿Le ponemos <i>heavy</i> al niño?	42
Y nació para ser salvaje	45
Los Cuatro Fantásticos	53
Led Zeppelin... el vuelo del dirigible	53
Black Sabbath... ¿tienes algo de sangre negra?	60
Deep Purple... humo en el agua... y fuego en el cielo	67
Judas Priest... rompiendo la ley	72
No Hay futuro para nosotros... el sacrificio del <i>punk</i>	77
Capítulo III Renovarse o morir	85
La nueva ola del <i>heavy metal</i>	87
<i>Thrash metal</i> ... el hijo pródigo	94
Vida, pasión y muerte	97
Cosummatum est	104
<i>Death metal</i> ... y del caos, Dios creó a la muerte	106
La muerte es de Florida... ¿o es sueca?	108
In articulo mortis	114
Visiones del más allá, el presente del <i>death metal</i>	119
Ad patres... junto a los antepasados	122

Capítulo IV Negro es mi destino	128
Cuando el Diablo tocó la guitarra	129
Los hijos del Maligno... la primera generación del <i>black metal</i>	132
La carretera al infierno... la segunda generación del <i>black metal</i>	139
Armageddon en el Valhalla	144
A las puertas del infierno	153
Apocalipsis, el panorama actual del <i>black metal</i>	156
Viaje al Mictlan	163
Conclusiones	169
Fuentes de consulta	171

**“No es verdadero arte
sin la influencia del Diablo...”**

Chris Anderle

2

Introducción

Durante el mes de enero del año 2001, en una conferencia de prensa con motivo de la visita de **Robert Halford** —ex vocalista de la banda **Judas Priest**— a la Ciudad de México, un periodista del diario **El Universal** lanzó la siguiente pregunta:

—**Rob**, ¿el *heavy metal* está muerto?

Con un gesto de obvio enfado y recriminación, **Halford** atinó sólo a mover la cabeza en forma negativa y en un marcado acento inglés contestó tajante:

—“*Please next question...*” (por favor, la siguiente pregunta...)

Lo anterior arrancó una carcajada a quienes estábamos presentes en la conferencia. Pero lejos de ser algo cómico, la pregunta es tonta y trillada. ¿Cómo es posible considerar que un género musical de la magnitud del *heavy metal* —sea cual fuere el estilo del que se esté hablando—, que vende discos y genera miles de pesos a empresas como **OCESA** —dedicadas a la organización de conciertos—, se considere muerto?

Esta investigación surge del interés particular por explicar y conocer cómo surgió, cuál es su antecedente, quién o quiénes dieron el calificativo de *heavy metal* a ese nuevo sonido del *rock*, surgido en la segunda mitad de la década de los 60. De igual forma, la inquietud por conocer el desarrollo histórico y la evolución de él, de aclarar que no está muerto —como señalan sus más acérrimos detractores—, es el eje central del presente. A ello se agregan la falta de información, la ausencia de una prensa —mexicana— especializada en este tipo de música y el gran desconocimiento de la historia del *heavy metal*.

La razón de escribir acerca del tema se debe al trabajo realizado por el autor en revistas como **Rock Bottom**, **Centric** y en el programa de radio **Nova**, transmitido durante el año 2000 en **Radio UNAM**. Además del desempeño como encargado de prensa en el sello discográfico argentino **NEMS Enterprises**, —dedicado a la edición de discos de *heavy metal* en general— y en la promotora **Dilemma Entertainment**, la empresa que más conciertos, de este tipo de música, ha organizado en México.

Es pertinente señalar que el presente **NO ES** un diccionario ni una recopilación de todos los grupos que tocan *heavy metal*. Tampoco es un análisis musical ni una interpretación científica del ritmo. Este es un **REPORTAJE** y se aboca a indagar el tópico de manera general y en particular a los tres principales vertientes o subgéneros: *thrash*, *death* y *black*; quienes han tenido el mayor número de aceptación entre la audiencia.

La interrogante es saber por qué exponer el tema a través de este género periodístico. La respuesta es simple: en él caben los demás. De acuerdo con Vicente Leñero y Carlos Marín —ambos periodistas mexicanos de gran prestigio—, el reportaje es el género mayor del periodismo, pues investiga, describe, informa, entretiene y documenta.

Es una creación personal, una forma de expresión periodística que no sólo compila y coteja los hechos, sino que también recoge la experiencia personal del autor. En su estructura caben las revelaciones noticiosas, la vivacidad de las entrevistas, las notas cortas, el relato secuencial de la crónica y la interpretación de los hechos —algo muy común en los textos de opinión.

Presentar el desarrollo del *heavy metal* a través de un **reportaje demostrativo** facilita la comprensión de cómo ha evolucionado este tipo de música. A través de él se profundiza en las causas, permite ir más allá de una visión llana y da un panorama más completo y exacto. El género periodístico arriba mencionado parte de una hipótesis establecida. Por ende la investigación, recolección de datos y el análisis de la información llevarán a confirmar o desmentir el supuesto.

Las agrupaciones que se mencionan en este reportaje fueron tomadas en cuenta debido a su trayectoria e influencia musical en las generaciones posteriores a ellas, es decir, son las más representativas. Esto no significa que quienes no aparecen sean poco importantes, sino que sería imposible mencionar a **TODOS** y cada una de los grupos *metaleros* del mundo en tan corto espacio. Por tanto, ni están todos los que son, ni son todos los que están.

Para anclar el tema de la (r)evolución del *heavy metal* es necesario ir a principios del **Siglo XX** y comprender cómo era el mundo para los jóvenes. De esta forma se tiene un mayor panorama de cómo el entorno musical juvenil se transformó y evolucionó a través de géneros como el *jazz*, el *blues* y el *gospel*, hasta llegar al *rock & roll* —el antecedente más próximo al *metal*.

Desde un principio se pensó combinar la investigación documental con la de campo. Desafortunadamente hay pocas publicaciones que hablen del tema y las pocas que existen se encuentran en inglés. En el caso del primer capítulo —que trata acerca de los antecedentes y el origen del género—, algunos actuantes son imposibles de localizar, ya sea vía e-mail o telefónicamente.

Hubo acercamiento con agencias de promoción como **Mazur Public Relations Inc.** y **Bullpen Promotions**. La contestación fue que no tenían forma de comunicarse con personajes como **Chuck Berry**, **Little Richard**, **Ray Davies**, **Jeff Beck**, **Eric Clapton** o **Dave Davies**; figuras importantes de la etapa previa al nacimiento del *heavy metal* como tal. En el caso de **Elvis Presley** es imposible localizarlo, pues murió hace 25 años.

El otro recurso fue la búsqueda y el contacto con estos personajes a través de *internet*. Se enviaron más de 15 correos electrónicos a las páginas web oficiales de los músicos arriba mencionados y nunca se obtuvo una respuesta. La siguiente opción fue recurrir a la sección **FAQ** (*Frequently Asked Questions*—Preguntas frecuentemente contestadas) de éstas y a las llamadas *revistas virtuales* —publicaciones localizadas en la red— cuya única diferencia es el no estar impresas en papel. El resultado fue prolífico, pues se encontraron entrevistas y datos de mucha utilidad.

En el segundo capítulo cuyo eje temático principal es el surgimiento del género como tal, sus precursores —**Iron Butterfly** y **John Kay & Steppenwolf**—, sus principales exponentes en el período clásico —**Led Zeppelin**, **Black Sabbath**, **Deep Purple** y **Judas Priest**— y su primer estancamiento (por el cual surgió el *punk*); localizar a las fuentes vivas fue menos complicado que la vez anterior.

Gracias al apoyo de las páginas oficiales de los grupos en cuestión, se pudo hacer contacto —vía e-mail— con gente como los músicos **Jimmy Page**, **Tony Iommi** y **Jon Lord**, miembros de **Led Zeppelin**, **Black Sabbath** y **Deep Purple** respectivamente, además de otros integrantes de esas bandas. En el caso de **Judas Priest**, el entrevistado —**Rob Halford**— visitó la Ciudad de México en enero de 2001, donde se realizó la entrevista.

Con la llegada del nuevo *heavy metal* británico y su fusión con el *punk*, se dio forma a otras tendencias como el *thrash* y el *death*, quienes vivieron su época dorada en la década de los 80 y principios de los 90. Con bandas puntales como **Metallica**, **Slayer**, **Destruction**, **Kreator**, **Death**, **Morbid Angel**, **Carcass**, **Entombed**, etc., estas variantes metálicas se consolidaron como las favoritas del público que gusta del ritmo *heavy*. De ambos subgéneros, sólo el *death* evolucionó a lo que se conoce como *gothic metal*. El *thrash*, literalmente, se murió.

El problema en este apartado fue conseguir información escrita que explicara qué son y cómo surgen cada una de estas vertientes. Los textos publicados acerca de ello son pocos, así que hubo mayor respaldo de la investigación de campo.

En este caso, los entrevistados fueron contactados mediante las agencias de promoción **Bullpen Promotions** y **Dilemma Entertainment**, esta última, una compañía mexicana que facilitó direcciones de correo electrónico y brindó oportunidades para poder entrevistar a diversos músicos como **Schmier** de **Destruction**, **Erick Rutan** de **Morbid Angel**, **Mati Aikio** de **Silentium**, entre otros.

Finalmente el *black metal* llegó con toda su fuerza y blasfemia en la década de los 90. Pese a ser un subgénero que había surgido a principios de los 80 —con la presencia de **Venom**, **Bathory** y **Celtic Frost**—, su momento dorado llegó diez años después con el crecimiento de la escena escandinava y la aparición de los noruegos **Mayhem**. La evolución y diversificación del estilo se manifestó a finales del segundo milenio en grupos como **Amon Amarth**, **Witchery**, **Rotting Christ**, etcétera.

Desgraciadamente, el fanatismo y el egocentrismo de las bandas noruegas dieron la nota roja en la historia del metal. Profanaciones, asesinatos y lucha de intereses degeneraron el verdadero sentido de la música metálica. Para mala fortuna, no se pudo obtener un testimonio de viva voz con todas las principales figuras del movimiento *black* de esa época.

A ello se une la casi nula información impresa que existe acerca del subgénero y las implicaciones delictivas que tuvo a mediados de los 90. Gracias a un extenso reportaje publicado por la revista española **Heavy Rock Magazine** —donde se expone el punto negro de la escena del

black metal escandinavo— fue posible obtener testimonios de los músicos nórdicos. Los demás entrevistados se contactaron, de nueva cuenta, gracias a la ayuda de **Dilemma**.

Por último, el *heavy metal* también aterrizó en suelo azteca y tuvo un desarrollo muy distinto al resto del mundo, pues no fue sino hasta la década de los 80 cuando comenzó a diferenciarse del llamado *rock nacional*. Toda esta información es avalada por uno de los primeros metaleros en México: **Alejandro Dock Mendoza**, quien ha vivido muy de cerca el crecimiento del *metal* en México.

Además, el aspecto musical de todo el reportaje es apoyado con fotografías de los grupos en cuestión, lo cual refuerza esta investigación que, también, es apuntalada con el contexto histórico-social que se vivió en cada una de las etapas de la (r)evolución metálica..

A excepción del *rock & roll*, no se había visto un fenómeno musical que despertara tanta polémica como el *heavy metal*. Opiniones encontradas, calificaciones y descalificaciones, críticas constructivas y destructivas han girado en torno a éste. Mucha gente en sus inicios no le dio más de un año de vida e incluso se atrevieron a decir que sólo era algo pasajero, una moda de corta duración.

Sin embargo él fue más allá: creció, se mantuvo firme con el paso del tiempo y se transformó. En la actualidad ya no es sólo lo que nuestros abuelos y padres llamaron *ruido infernal*, *grito* y *tamborazo*. Ahora es una amalgama de ritmos y elementos de todo tipo: desde lo tribal y lo folklórico, hasta la música de cámara.

Su (r)evolución y diversificación se explica a través de los grupos más representativos. Bandas como **John Kay & Steppenwolf**, **Led Zeppelin**, **Black Sabbath**, **Iron Maiden**, **Metallica**, **Venom**, **Amorphis**, **Death**, **Rotting Christ**, **Haggard** y **Mayhem**, por mencionar a algunos, han demostrado —en su debido momento— una nueva propuesta y con ello han roto el mito de que el *heavy* sea un ritmo repetitivo y confirman la innovación de él.

A lo largo de 34 años, el género ha evolucionado y se ha mantenido como uno de los más gustados en el mundo. Esto no es producto de la casualidad, diversos factores han influido en él, tanto ideológicos como musicales. No sólo el *rock* ha contribuido en su crecimiento, hasta la

música clásica y la ópera han aportado su granito de arena para que el *heavy metal* se enriquezca y dé más opciones a diversos escuchas.

Quiénes niegan lo anterior son aquellos que piensan que los grupos de éxito efímero, como la oleada estadounidense de niños bonitos que *bailan* y *cantan* —léase **Back Street Boys**, **NSYN'C**, **Britney Spears**, **West Life** y demás artistas plásticos—, son la realidad de la música. Por tanto, si te parece demasiado fuerte, es que eres demasiado *fresa*...



Girl, you really got me gain'
you got me so
I don't know what I'm gain'
yeah, you really got me now
you got me so
I can't sleep at night.
Yeah, you really got me now
you got me so
I don't know what I'm doin', now
oh yeah, you really got me now
you got me so
I can't sleep at night.
You really got me
You really got me
You really got me

The Kinks, You really got me, 1964

Génesis... Para comprender la historia...

- ◆ Toma el llavero abuelito...
- ◆ Me dijeron... hay buen rock & roll esta noche...
- ◆ ¡El Rey ha muerto! ¡Viva el... ¿cuál nuevo Rey?!

*El origen no sólo del heavy metal, sino del rock en general se remonta a la década de los años 30. Lejos de lo que se pueda imaginar, este ritmo nace de la música religiosa negra. El llamado **gospel** es el ritmo que genera el blues, el soul y el **rythm & blues** que, fusionados con la música **country**, originaron lo que conocemos como **rock & roll**. Artistas como **Elvis Presley**, **Chuck Berry**, **Little Richard** o **Eddie Cochran**, se convirtieron en verdaderos ídolos de la juventud, de entre la cual surgieron grandes talentos como **John Lennon**, **Paul McCartney**, **Mick Jagger** o **Ray Davies**. Este último, junto con su banda **The Kinks**, generó la primer canción pesada gracias a la distorsión de la guitarra, lograda con la saturación de volumen de un amplificador. Ellos ofrecieron lo que sería el primer tema de rock realmente pesado, el sonido que puede considerarse como la raíz del **heavy metal**, un nuevo género que se gestó a mediados de la década de los 60 ante el estancamiento del **rock & roll**. **The Yardbirds** continuaron el trabajo de **The Kinks** y gracias a la gran calidad de sus guitarristas y a la perseverancia de **Jimmy Page**, comenzó el impulso y el reconocimiento del género metálico, aunque no fue sino hasta 1968 cuando este tipo de música recibe formalmente un calificativo.*

El final de la década de los sesenta no sólo estuvo marcado por grandes acontecimientos sociales, tal parece que el destino había predispuesto que en esos años ocurrieran grandes cambios en la sociedad mundial. Para finales de esa época, específicamente en 1968, el mundo se sacudió ante las protestas estudiantiles en todo el mundo (2 de octubre no se olvida).

La voz hippie se levantó bajo múltiples estandartes como: *Amor y Paz*, *Hagámos el amor y no la guerra*, frases que con el paso del tiempo se volvieron un cliché para la juventud. La música iba de la mano con todos estos movimientos sociales.

Gente como **Jhonn Winston Lennon**, **Jimmy Hendrix** o **Mick Jagger** cantaron y compusieron canciones en pro de la paz y el descontento social ante las atrocidades mundiales. El romanticismo del **rock & roll** de los años 50 se desvanecía ante la efervescencia de los jóvenes.

Ya no sólo eran los rebeldes sin causa, ahora tenían ideales para levantar su voz. La **Guerra de Vietnam** era la principal y en segundo término quedaban la independización con

respecto a los padres, el feminismo y la liberación sexual. De una u otra forma, ahí como fiel testigo estaba la música que se identificaba con el pensamiento juvenil de la época y viceversa.

En pocas palabras, 1968 fue el año clave en el siglo XX. Para redondear aún más su importancia, durante esta época se transmitió en la radio una tema llamado **Born to be wild** (*Nacido para ser salvaje*) de un grupo muy pesado para el sonido normal de la época: **John Kay & SteppenWolf** (*John Kay y el lobo estepario*). En esta canción se escuchó por primera vez en el mundo, en un tema musical, la palabra *heavy metal* (*metal pesado*):

Born to be wild

*Get your motor runnin'
Head out on the highway
Lookin' for adventure
And whatever comes our way
Yeah Darlin' go make it happen
Take the world in a love embrace
Fire all of your guns at once
And explode into space*

*I like smoke and lightning
Heavy metal thunder
Racin' with the wind*

*And the feelin' that I'm under
Yeah Darlin' go make it happen
Take the world in a love embrace
Fire all of your guns at once
And explode into space*

*Like a true nature's child
We were born, born to be wild
We can climb so high
I never wanna die*

*Born to be wild
Born to be wild*

El tema, compuesto por un tipo llamado **Mars Bonfire** —quien ayudaba a escribir las canciones a **John Kay**, líder y vocalista del grupo—, ofrecía un ritmo bastante pesado y metálico para la época. Quizá no lo sabían, pero ellos fueron los primeros en cantar una palabra que tiempo después bautizaría a todo un género. Pero ¿qué hay detrás de todo este movimiento musical?, ¿cuál es el antecedente de este tipo de música?, ¿fue esta banda la que realmente bautizó el género?, ¿fue **Born to be wild** la primer canción de *heavy metal* en el mundo?

Es necesario ver más allá de la década de los sesenta, pues se debe tener presente que la música metálica es nieta del *rock & roll* que a su vez, metafóricamente, es el hijo de diversos tipos de música como el *gospel*, el *soul* y el *rythm & blues*... Así que para comprender la historia... hÉla aquí...

Toma el llavero abuelito...

No hace mucho tiempo se vivió la experiencia del llamado **Año Cero**, una etapa en la cual la incertidumbre apesó a mucha gente. Mil rumores surgieron acerca de qué pasaría en el cambio no sólo de siglo, sino de milenio. Especulaciones acerca de un posible fin del mundo, la llegada del **Apocalipsis**, el retorno de **Quetzalcóatl**, la duda si **E.T.** volvería a la Tierra y otras tantas que —por no ser tan espectaculares y risibles—, no vale la pena mencionar. Finalmente nos pasó nada.

Caso similar ocurrió 100 años antes. El paso del siglo XIX al XX estuvo lleno de temores infundados. La sociedad siguió como hasta entonces: gobernada por adultos. Un mundo en el que los jóvenes no tenían voz ni voto, donde su palabra no valía y sólo eran tomados en cuenta para ser alistados en las fuerzas armadas e ir a pelear a las guerras organizadas por la gente mayor.

La moda y la música no estaban exentas de ello. Todo era elaborado, diseñado o compuesto para los abuelos, los padres o las tías solteras. Los bailes se organizaban de manera solemne y en nada se asemejaban a lo que conocemos actualmente. Valses, conciertos de música clásica, **Chopin**, **Beethoven**, **Mozart** y demás genios eran las variantes musicales de categoría. Los jóvenes olían a viejo. Sólo restaba agachar la cabeza y aceptar incondicionalmente lo que los mayores decían.

En las primeras décadas del siglo pasado la música hecha por gente de color comenzó a llamar la atención del hombre blanco. El sentimiento impreso en los acordes de los banjos y guitarras negras, cautivaron el oído del sajón que, pese a su marcado racismo, no podía negar el talento y la calidad de los nuevos ritmos como el *jazz* y el *blues* que tuvieron gran auge en poblaciones norteamericanas como Nueva Orleans, Chicago, Nueva York y Atlanta.

Se podía entrever que no era una música cualquiera, se sentía que algo grande se gestaba. La visión, siempre ventajosa, sobre la gente negra, dio la pauta para crear un buen negocio.

El inicio de los conflictos bélicos en el ámbito mundial comenzaba a sembrarse. La **Primera Guerra Mundial** duró cuatro años, tres meses y catorce días. El conflicto representó un costo de 186 mil millones de dólares para los países beligerantes. Las bajas en los combates

terrestres ascendieron a 37 millones y casi diez millones de personas pertenecientes a la población civil fallecieron indirectamente a causa de la contienda.

El conflicto se inició el 28 de julio de 1914 como un enfrentamiento localizado en el **Imperio Austro-Húngaro** y Serbia. Los hechos tomaron tintes armados en toda Europa cuando surgió la declaración de guerra *austro-húngara* a Rusia el 1 de agosto de 1914. Finalmente fue una *guerra mundial*, en la que participaron 32 naciones.

De ellas, 28 fueron denominadas **Aliadas** o **Potencias Asociadas**. Entre ese grupo se encontraban Gran Bretaña, Francia, Rusia, Italia y Estados Unidos; quienes lucharon contra la coalición de los llamados **Imperios Centrales**, integrada por Alemania, Austria-Hungría, el **Imperio Otomano** y Bulgaria. La causa inmediata del inicio de las hostilidades entre Austria-Hungría y Serbia fue el asesinato del archiduque **Francisco Fernando de Habsburgo**, heredero del trono *austro-húngaro*, cometido en Sarajevo, el 28 de junio de 1914 por el nacionalista serbio **Gavrilo Princip**.

La **Primera Guerra Mundial** finalizó en 1918 cuando los **Imperios Centrales** aceptaron los 14 puntos elaborados por el presidente estadounidense **Thomas Woodrow Wilson** como fundamento del armisticio, esperando que los aliados los adoptaran como referencia básica en los tratados de paz. Durante las negociaciones de paz, el mandatario norteamericano insistió en que la **Conferencia de Paz de París** aceptara su programa completo, pero finalmente desistió de su propósito inicial y se centró en conseguir el apoyo de los aliados para la conformación de la **Sociedad de Naciones**.

Las potencias vencedoras permitieron que se incumplieran ciertos términos establecidos en los tratados de paz de Versalles, Saint-Germain-en-Laye, Trianón, Neuilly-sur-Seine y Sèvres, lo que provocó el resurgimiento del militarismo, de un nacionalismo agresivo en Alemania y desórdenes sociales en gran parte de Europa.

A pesar de que todas las naciones confiaban en que los acuerdos alcanzados después del conflicto restablecerían la paz mundial sobre unas bases estables, las condiciones impuestas promovieron un conflicto aún más destructivo —que se inició en 1939 y que, no en vano, fue denominado **Segunda Guerra Mundial**.

"Iniciada la **Primera Guerra Mundial** y bajo su manto llegaron al mundo **Howlin Wool, Jerry Lee Lewis, John Lee Hooker, Muddy Waters** y hasta el *Cara de Foca* **Dámaso Pérez Prado**".¹

Posteriormente, y para mejor suerte de la juventud, en la segunda década del siglo XX se manifestó un cambio social benéfico. La moda se dirigió más hacia la gente joven que a su vez adquirió levemente una conciencia propia.

Los primeros bailes organizados por ellos abrieron las puertas a nuevos ritmos. El ambiente era propicio para personas que no rebasaban los 25 años. Sin duda el cambio social comenzaba a caminar lentamente.

Es curioso que durante este segundo decenio cuando nacen algunos personajes que marcaron pauta en la explosión juvenil que se desató 30 años más tarde: **B.B. King, Bo Diddley, Chuck Berry** y **Bill Haley**, todos ellos eran estadounidenses.

La prueba musical fehaciente la proporcionaron el *jazz* y el *blues*, dos ritmos que en un principio fueron catalogados *de negros y para negros*. Conforme el siglo se adentró, la gente blanca adquirió conciencia de clase, quizá muy tenue pero suficiente como para ya no esconderse o avergonzarse de escuchar los ritmos hechos por la gente de color.

Para los años 30, la industria musical cobró fuerza al tiempo que los empresarios y dueños de casas grabadoras notaron que los acetatos podían comercializarse. Pese a que se comenzó con una producción pequeña en comparación con lo que sucedería años más tarde, la llamada *producción masiva* aún se dirigía a la gente adulta, pues eran ellos quienes tenían el poder adquisitivo —*el dinero no es la vida, es tan sólo vanidad*.

Ritmos como el *charleston* y artistas como **Bukka White, Court Bassey** o **James Skip** eran los estelares del momento. El joven de principios del siglo XX no tenía otra más que estar, ya en una menor escala, sujeto a los gustos de los mayores.

Durante ese tiempo también se manifestaron los primeros síntomas de una rebelión por parte de la juventud contra el asfixiante pasado victoriano que agobiaba su personalidad y su estilo de vida. En los 30 nacieron nada más ni nada menos que **Little Richard, Buddy Holly** y el

¹ Vladimir Hernández, "Heavy Metal, Led Zeppelin", en *Conecte Libro Rock*, p. 6.

mismísimo **Rey: Elvis Presley**. A finales de ella también explotó el conflicto bélico más importante del siglo XX, la **Segunda Guerra Mundial**.

Se inició en 1939 como un enfrentamiento entre Alemania y la coalición franco-británica. La magnitud del suceso fue tan grande que afectó a casi todas las naciones del mundo. En un bando se encontraba el llamado **Eje Roma-Berlín-Tokio**, el cual estaba compuesto por Italia, Alemania y Japón, además de ser apoyados por otros países como Bulgaria, Hungría y Rumania.

En contraparte a esta alianza estaban Francia y Gran Bretaña. Posteriormente se les unieron Australia, Canadá, la URSS (Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas) y Estados Unidos. Al final de la **Segunda Guerra Mundial**, en 1945, se conoció como los **Aliados** a las naciones que resultaron vencedoras: Estados Unidos, URSS, Francia y Gran Bretaña.

Fue un conflicto único en los tiempos modernos debido a la violencia de los ataques lanzados contra la población civil y por el genocidio —el exterminio de judíos, gitanos, homosexuales y otros grupos— llevado a cabo por la Alemania nacionalsocialista (**nazi**), encabezada por **Adolfo Hitler**. Los principales factores que determinaron su desenlace fueron la capacidad industrial y la cantidad de tropas que participaron. En los últimos momentos de la lucha se emplearon dos armas radicalmente nuevas: los cohetes de largo alcance y la bomba atómica.

El enfrentamiento culminó con la rendición incondicional de Japón —el 14 de agosto de 1945—, luego de ser destruidas las ciudades de Hiroshima y Nagasaki —el 6 y el 9 de agosto respectivamente— mediante la explosión de la bomba atómica. El mundo comenzó una reestructuración física e ideológica. La música fue parte importante de ella.

Los ritmos inventados por la gente de color marcaron la pauta a seguir. Poco a poco manifestaciones como el *soul* y el *gospel* adquirieron fuerza, no se diga del *blues*. En 1940 las grandes bandas vivieron su época dorada. **Glenn Miller, Bing Crosby, Duke Ellington, Benny Goodman, Sarah Vaughan**, marcaron toda una época.

Discretamente, a la par de ellos, **Bo Diddley** y **Muddy Waters** iniciaron su carrera en lugares pequeños que no podían menos que regocijarse ante su propuesta. El *rock* como tal cobró vida debido al híbrido que surgió de la fusión de los géneros antes citados.

Fue en la segunda mitad de los años 40 cuando se habló por primera vez de *rocking* (*rockear*), por parte de los cantantes negros de *gospel*. Ellos *rockeaban* religiosamente y cantaban **Rock me Jesus** (*Rockeame Jesús*), **Rock me in the cradle of thy love** (*Rockeame en la cuna de su amor*), **Rock me lord** (*Rockeame señor*) y **Rock Daniel's** (*El Rock de Daniel*). La música secular negra eraailable y era el *boogie woogie*, no el *rock* como muchos creen.

Posteriormente, en 1947, **Roy Brown** hizo un *blues* llamado **Good rocking tonight** (*Rockeando bien esta noche*) que no era más que una parodia de *gospel*. El disco vendió, pero la versión de **Brown** no era *rock* en lo absoluto sino un estilo de balada suave.

Esta idea fue retomada por **Wynonie Harris** quien cambió el *rocking* de **Brown** por *blues* con ritmo *gospel*. Pese a no ser el primero en hacerlo, fue el disco de **Harris** el que comenzó con la moda de *rockear* en el *blues* a finales de los 40. Con esto nació el *rythm & blues* (*R&B*) quizá el padre más directo de lo que años después se conoció como *rock & roll*.

"Luego del disco de **Harris**, vino una oleada masiva de canciones de tipo *rocking blues*; cada cantante negro tenía un disco del mismo género en el mercado. A mitad del siglo ésta fue una moda que barrió y cambió el *R&B* para siempre. *Rockear* era lo que estaba en la onda y entre los años de 1948 y 1951 la mayoría de los artistas de *R&B* competían y se retaban unos contra otros".²

El género musical tomó una forma más definida, llegó para quedarse. *Rythm & blues* era un nombre que abarcaba muchos aspectos musicales —era una categoría que incluía todas las formas de música negra excepto el *jazz* y el *gospel*. Todo lo demás era considerado *R&B*, independientemente de su verdadero estilo musical—, así que la idea principal era ponerle un apelativo propio que resumiera el concepto en sí.

A su vez, el 30 de enero de 1948, a poco menos de un año de haber logrado la Independencia de la India, el pacifista **Mahatma Gandhi** fue asesinado en Nueva Delhi por el fanático hindú **Vinayak Nathura Godse**.

Un año después, el 4 de abril de 1949, los Estados Unidos de Norteamérica firmaron junto con Canadá y otras diez naciones europeas —Bélgica, Reino Unido, Dinamarca, Francia, Islandia, Italia, Luxemburgo, Países Bajos, Noruega y Portugal— el **Tratado del Atlántico Norte (OTAN)**,

² home.coqui.net/hectorci/metalomans/aspectos_de_la_musica.htm#1, 03 / 09 / 2001.

cuya función principal es preservar la estabilidad, el bienestar y la libertad de sus miembros mediante un sistema de seguridad colectiva.

Me dijeron... hay buen rock & roll esta noche



Alan Freed, Mr. Rock & Roll.

En la década de los 50, específicamente en 1951, un locutor de radio fue quien comenzó a llamarle *rock & roll* a la nueva propuesta nacida de la fusión del *blues*, *gospel* y *R&B*: **Alan Freed**, originario de Cleveland. Debido a la gran influencia y magnetismo que él poseía, muchos conductores radiofónicos como **Waxie Maxie** en Washington, DC; **Hunter Hancock** en Los Ángeles y **Porky Chedwick** en Pittsburgh adoptaron el nombre.

La frase *rock & roll* fue originalmente un término náutico utilizado por los marineros durante cientos de años. Éste se refiere a los movimientos *rock* (hacia adelante y hacia atrás) y *roll* (de un lado a otro) de una embarcación.

Dentro de la música fue utilizado por primera vez en 1912, en una antigua grabación *gospel* negra llamada **The camp meeting jubilee** (*El júbilo de la reunión campestre*) en el sello discográfico **Little wonder records**. El artista era mencionado sólo como **Male Quartet** (*Cuarteto Masculino*) y la canción decía lo siguiente:

*Keep on rockin' an' roll me in yo' arms,
Rock an' roll me in yo' arms,
Rock an' roll me in yo' arms,
In the arms of Moses*

Había transcurrido la mitad del siglo. Dos grandes guerras marcaron la historia de la humanidad; las heridas provocadas por el *nazismo* y el *fascismo* aún estaban presentes. Por aquellos años nacieron personas de crucial importancia para el movimiento del *rock* en general.

Aguarda para rockanrolearme en tus armas, rockanrolearme en tus armas, rockanrolearme en tus armas, en las armas de Moses.

“Y al mundo han sido traídos, bajo diferentes circunstancias, **Keith Relf, Chris Dreja, Jim McCarty, Jeff Beck, Eric Clapton, Jimmy Page, Robert Plant** y **Jhon Paul Jones**, el mismísimo **John Bonham**”;³ todos ellos más tarde miembros de **The Yardbirds** (*Los Pájaros del corral*), agrupación que de sus cenizas surgiría la primer banda más pesada del planeta: **Led Zeppelin**.

Con todo esto, el panorama musical no era muy distinto a las décadas anteriores: **Nat King Cole, Ray Anthony** y **Dean Martin** estaban en boga; en español, **Dámaso Pérez Prado** dio el réquiem para el mundo adulto con sus mambos. Los jóvenes se rebelaron y comenzaron a ganar terreno: más derechos, más opiniones tomadas en cuenta y sobre todo una música propia de la edad: el *rock & roll*.

Los años 50 fueron la punta de la madeja para su desarrollo. El género, bautizado y popularizado por **Alan Freed**, estalló en la mente de los jóvenes de todo el mundo. Pese a que el famoso locutor de Cleveland comenzó a utilizar el término en 1951, tuvieron que pasar tres años más para que esta música se manifestara como un verdadero fenómeno.

Al mismo tiempo en el sur de Estados Unidos, los cantantes de *country* le añadieron esta nueva forma musical a sus estilos *hillbilly*. Ahí nació el *rockabilly*^{*} del cual **Elvis Presley** fue el primer y máximo exponente.

En 1952 y 53, el naciente *rock & roll* se caracterizó por su estilo de balada romántica. Los primeros grupos en sí adoptaban nombres curiosos y comunes tales como **The Crows** (*Los Cuervos*), **Orioles, Ravens** (*Cuervos*), **Cardinals** (*Cardenales*), etc., así aparecieron grabaciones con este concepto. El lado contrario de éstas eran temas con mayor velocidad, movidos y que la gente comenzó a llamar como *rockers*.⁴

³ Vladimir Hernández, *op. cit.*, p. 10.

* Entendamos por *rockabilly* a un híbrido surgido del *blues* y de la música campestre norteamericana conocida como *hillbillies*. Vino de los estudios **Sun Records** de **Sam Phillip** en Memphis, donde bandas pequeñas grababan sus discos. Éstas se componían por un bajo usualmente tocado a son de palmetazos (*slapping*), guitarra principal y una guitarra acústica en ritmo, éstos con un montón de eco mientras que los cantantes hacían gruñidos, tragos fuertes y tartamudeos asombrosos, mientras que sus líricas hablaban de coches, mahones e incluso pequeños hombres verdes del espacio exterior. El estilo original del *rockabilly* terminó en los años 50 cuando el *rock & roll* cobró más fuerza y lo absorbió como parte de él.

⁴ home.coqui.net/hectorci/metalomans/aspectos_de_la_musica.htm#1, 03 / 09 / 2001.



Little Richard, el emancipador.

Por ese tiempo emergió la figura de un polémico personaje que, de no ser por **Elvis Presley**, sin problemas habría sido catalogado como el *Rey del rock & roll*: **Richard Wayne Penniman**, conocido mundialmente como **Little Richard** (*Ricardito*).

De actitud irreverente y un marcado egocentrismo, este cantautor nacido en Macon, Georgia, Estados Unidos de Norteamérica, comenzó su andar *rockanrolero* a principios de la década de los 50 cuando la compañía

RCA Victor le extendió un contrato para grabar algunos temas entre los que se encontraban **Every hour** (*Cada hora*), **Why did you leave me** (*¿Por qué me abandonaste?*) y **Please have mercy on me** (*Por favor ten compasión de mí*).

Contrario a muchos artistas contemporáneos que por moda o afición entraron a la ola del *rock & roll*, **Little Richard** demostró gran talento para cantar *gospel* en la iglesia Pentecostal donde sus padres ayudaban, al tiempo que se dedicaban al comercio ilegal de licor —ironías de la religión—. Esta paradójica situación marcó su conducta futura. Con el tiempo su comportamiento fue excéntrico, vistoso y anárquico. Con el inicio de su carrera llegó el despegue del nuevo ritmo.

En diversas áreas de los Estados Unidos, más y más gente quedó atrapada ante los acordes, sencillos pero pegajosos, de la explosión musical de los tiempos. De acuerdo con su cultura y región, las personas le imprimieron su peculiar estilo a lo que ya se denominaba como *rock & roll*. En las ciudades del norte, los italianos y puertorriqueños lo tocaron a su estilo. En la Costa Oeste, los chicanos lo cantaron en español.

En 1953, **Bill Halley & The Comets** (*Bill Halley y los cometas*) grabaron su tema **Crazy man, crazy** (*Hombre loco, loco*) y **Muddy Waters** hizo lo propio con **Mad love** (*Loco amor*) y **Shake, rattle and roll** (*Estremécete en la vuelta*). El boom dio sus primeras señas de vida; la explosión se suscitó de forma contundente y abrumadora.

Para 1954 **Little Richard** llegó con temas como **Always** (*Siempre*), **I love my baby** (*Amo a mi nena*), **Maybe I'm right** (*Tal vez tengo razón*) y **Little Richard's boogie** (*El boogie de*

Ricardito). Pese a que su carrera fue interrumpida brevemente por la muerte de su padre en un tiroteo, logró sobreponerse de la tragedia y formó un grupo con el que se presentó como **Little Richard and The Upsetters** (*Ricardito y los trastornados*).

Un año después comenzó el despegue de figuras como **Bo Diddley** con *I'm man* (*Soy un hombre*) y **Diddley daddy** (*Papito Diddley*); el mítico **Chuck Berry** apareció y temas como **Maybellene** y **Thirty days** (*Treinta días*) lo pusieron en la escena musical; además **Bill Halley** colocó en los oídos del mundo uno de sus mejores éxitos: **Rock around the clock** (*Rock alrededor del reloj*, que en México la mal llamaron como *Al compás del reloj*).

Con su banda, **Little Richard** llamó la atención de varios productores y en 1955 saltó definitivamente a la fama con el tema que le dio el reconocimiento mundial: **Tutti frutti**, una canción que alcanzó el segundo lugar de las listas de popularidad estadounidenses. Los acordes alocados; *awop-bop-a-loo-mop-alop-bam-boom*, el extraño tarareo que abría la canción; la imagen del músico, su innovación visual y auditiva, todo ello impactó a propios y extraños.

En palabras del propio cantautor:

¡Yo fui el creador del rock & roll! ¡Yo soy el innovador!, ¡el emancipador!, ¡el arquitecto!, ¡el originador!, ¡soy quien comenzó todo! De ninguna manera fue alguno que ya cantaba cuando yo comenzaba mi carrera. Eso no era rock & roll... eso era **Swing and sway with Sammy Kaye** (*Columpiarse y balancearse con Sammy Kaye*). Ellos eran buenos cantando... pero sólo eso. Nunca cayeron en mi gracia.⁵

Una mayor apertura ideológica que rompió con la barreras raciales se gestó. **Alan Freed** tomó por sorpresa a la sociedad conservadora norteamericana. Con su programa radiofónico **Moong's rock and roll party** (*La fiesta rockanrolera de Moong*), colocó entre el gusto de los jóvenes blancos a la música negra.

Con ello no solamente lanzó al género al estrellato, sino también consiguió derribar el primer fragmento de un muro racial que incluso en nuestros días no termina de caerse. La música hecha por la gente de color que, hasta entonces, había sido vetada por la sociedad blanca, llegó para quedarse y jamás irse.

⁵ poparttimes.com/archives/9809note.html, 04 / 09 / 2001.

El lado negativo vino cuando, gracias a **Tutti frutti**, hubo un estallido de artistas blancos que aprovecharon el trabajo de los negros y obtuvieron mayores ganancias. La versión que hizo **Pat Boone** de esta canción alcanzó el puesto número 12 en la mismas listas de éxitos donde la original tuvo el segundo sitio.

Lejos de desanimarlo, el éxito y la imitación alimentaron el ego de **Little Richard** quien transformó su vestimenta. Cambió su peinado y se puso un copete estratosférico, su personalidad se volvió más insolente y su comportamiento en el escenario se tornó extravagante. Esto dio como resultado que la gente reconociera públicamente su trabajo. El propio **Little Richard** comentó:

Si yo hubiera sido blanco de alguna manera mi carrera habría sido más grandiosa... hoy sería una estrella más brillante de lo que soy. Si hubiera nacido con la piel blanca nadie me habría podido hacer competencia. No quiero mencionar nombres —en una clara alusión a **Elvis Presley**—, pero nada hubieran hecho a mi lado, porque yo soy el innovador.

Mucha gente me copió el estilo de tocar, el ritmo, la melodía y eso lo puedes revisar en los covers de mis canciones que hicieron muchos músicos. Ellos fueron buenos artistas, talentosos y no me desagradaban. Aunque desde otro punto de vista y si así lo quieres ver fui robado y copiado. No exagero y tampoco quiero ser alarmista, de hecho siempre quise ser imitado, que la gente hiciera las cosas como yo, pero no me gusta que lucren con mi estilo y que ni siquiera me lo retribuyan.⁶

Con su estilo también estalló un perturbante fenómeno que —lejos de quedarse en la moda— dio forma a un movimiento social que otorgó a la juventud una personalidad propia. Los jóvenes de los 50 tuvieron —a diferencia de las generaciones anteriores— un protagonismo propio, marcado por sus códigos estéticos y costumbres, dentro del cual el *rock & roll* jugó un papel esencial.

A los mitos musicales se unieron también los cinematográficos. **Marlon Brandon** y **James Dean** representaron en sus películas una rebeldía sin causa, legitimada por una simple cuestión de actitud que, al poco tiempo, tomó como estandarte el ícono del movimiento: **Elvis Presley** —aunque **Little Richard** no lo considere así.

⁶ *Idem.*

La incursión del llamado *Rey del rock & roll* se dio de manera fortuita, pues de no haber sido por el trivial deseo de comprar un regalo para su madre, su suerte no habría cambiado y quizá... el mundo tampoco.

Elvis decidió regalarle un disco con su propia voz —algo muy habitual en la época—. Escogió una pequeña compañía independiente dedicada a editar básicamente *blues* y *country*, la **Sun Records**, fundada en 1952 por **Sam Phillips**.

Él buscaba un blanco que tuviera el sonido y sentimiento de una persona de color y cuando escuchó el disco por recomendación de sus empleados, vio en Elvis una remota posibilidad de éxito, por lo que decidió ofrecerle un contrato.

Acompañado por el guitarrista **Scotty Moore** y el contrabajista **Bill Black**, al cabo de un año lanzó su primer *single* (sencillo) que incluía dos temas: **That's all right mama** (*Está bien mamá*) y **Blue moon of Kentucky** (*Luna azul de Kentucky*). Poco a poco, la carrera del muchacho de Memphis ascendería a tal grado que se convirtió en un estereotipo a seguir junto con otros símbolos de la época como el caso del actor **James Dean**.⁷

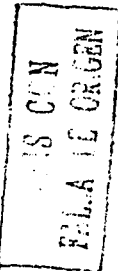
El éxito cosechado, pese a que aún no conseguía las magnitudes que hoy todo el mundo conoce, le permitió dejar su trabajo de transportista y dedicarse a la música. Su ritmo frenético se unió a sus gigantescas dotes interpretativas y al poderoso atractivo sexual que entusiasmaba al público considerablemente femenino que acudía a sus conciertos.

El coronel **Tom Parker**, conocido cazatalentos, se fijó en él y le propuso su representación. En unos meses **Elvis** firmó un multimillonario contrato con una de las grandes compañías, la **RCA Victor**. Así llegaron los éxitos que confirmaron la apuesta de su casa discográfica; más conciertos y sus primeras apariciones en televisión. **Elvis Presley** se había convertido en todo un fenómeno. **Elvis** ya era *El Rey*.

Para 1956, temas como **Heart break hotel** (*El hotel*



Rumbo a la conquista del mundo.



⁷ www.telecable.es/personales/menendez/portalthistoria/fonoteca/rock/, 05 / 09 / 2001.

de los corazones rotos), **Blue suede shoes** (*Zapatos de ante azul*), **I want you** (*Te quiero*), **Blue moon** (*Luna azul*), **Teddy bear** (*Oso Teddy*) o **Don't be cruel** (*No seas cruel*) marcaron la carrera de este mítico personaje con un éxito asombroso.

Las críticas no se hicieron esperar. Cosas positivas y negativas se dijeron del *Rey*; destaca el comentario que hizo **Frank Sinatra** a mediados de la década de los 50 al referirse a la nueva estrella:

"Su tipo de música es deplorable, un afrodisíaco que huele a rancio. Su conducta es totalmente negativa y destructiva. ¡Causa efectos nocivos en la juventud!".⁸

Presley, con todo el desenfado del mundo, contestó:

"No critiques lo que no entiendes, hijo. Tu nunca podrás caminar en los zapatos de otra persona".⁹

Las pequeñas tiendas de discos no se dieron abasto para satisfacer la demanda de miles de jóvenes que ansiaban adquirir a toda costa las nuevas grabaciones para tocarlas en sus fiestas y bailar el contagioso ritmo cuando sus padres no estaban en casa, porque los adultos no aceptaron el cambio musical y social.

A **Elvis** se le hizo grabar de todo, desde baladas hasta espirituales negros o canciones de navidad. El público lo compró todo instintivamente; y en 1977, cuando *El Rey* murió, gordo y causando más pena que gloria, tenía detrás de sí más de 200 millones de discos vendidos en todo el mundo; ¡129 discos de oro!; más de una treintena de películas, una gloria que **The Beatles** (*Los Sin ritmo*) le hubiesen envidiado y que ni sus peores épocas, donde cantó para públicos burgueses, lograron empañar.¹⁰

Su personalidad y seducción hicieron que en la primer aparición que tuvo en televisión, en el **Show de Ed Sullivan**, sufriera una rara censura: los camarógrafos recibieron la orden de hacerle tomas únicamente por arriba de la cintura, para que los espectadores no se escandalizaran por el movimiento de sus caderas. De ahí nació el apodo de **Elvis**, *la pelvis*; mote con el cual pasó a la historia

⁸ www.elvis.com/elvisology/quotes/aboutelvis.asp, 08 / 09 / 2001.

⁹ www.elvis.com/elvisology/quotes/byelvis.asp, 08 / 09 / 2001.

¹⁰ www.elvis.com/elvisology/quotes/aboutelvis.asp, 08 / 09 / 2001.

Elvis Presley declaró días después del incidente:

N
FALSA ORIGEN

Nunca hice algo que ofendiera a los demás. Jamás intenté eso. Siempre imaginé que habría adolescentes que me veían y que mi conducta debía ser un ejemplo para ellos. Además mi familia estaba al pendiente de mi carrera y eso me preocupaba aún más. Con la música y mis canciones contribuí con pequeño granito de arena al mundo y eso es lo que más me llena de satisfacción, pero nunca quise resultar obscuro.¹¹

El *rock & roll* estaba en todas partes. Su muy particular estilo musical, que sentó su estructura en la guitarra eléctrica —en un principio creada y pensada para usarse en la música *country*— y el recién descubierto bajo eléctrico —sin el cual, dicen los verdaderos músicos, una canción no tiene alma— aunados a los teclados y a la moda de los *blue jeans* (*pantalones de mezclilla*), las tobilleras, los copetes *envaselinados* y un cada vez más fuerte sentir juvenil, marcaron no sólo la década de los 50 sino a el resto del siglo.



Los años maravillosos del Rey.

Lo que se consideró y se pensó como una moda pasajera, como un fenómeno efímero de la comercialización, cobró más y más fuerza y para 1957 el éxito fue rotundo. Pese a los intentos por revivir la época de las *Grandes Bandas*, con **Ray Coniff** al mando, la oleada *rockanrolera* no dio espacio ni segundos para respirar.

Se generaron discos al por mayor y se logró conformar un estilo de vida de la mano de la ropa y hasta de la comida —¿quién no evoca una hamburguesa y una malteada en el auto café, al compás de **Summertime blues** (*El blues del verano*) de **Eddie Cochran**?—, quizá el sueño dorado de la juventud norteamericana y de habla inglesa, una comunidad que siempre estuvo marcada por los horrores de la guerra y la marginación hacia la gente joven.

El *rock & roll* vivía su mejor época. **Elvis Presley** seguía cosechando éxitos a pasos gigantescos. **Paul Anka** comenzó a sonar entre los más románticos corazones; **Ricky Nelson**,

¹¹ www.elvis.com/elvisology/quotes/byelvis.asp, 08 / 09 / 2001.

Tommy Sands, Sal Mineo, Johnny Mathis, Brenda Lee, todos grabaron temas con su particular estilo y se abrieron paso dentro de la escena musical.

Algunos se *acaramelaron* más que otros. Muchos crearon un estilo propio, otros a propósito o no, imitaron a **Little Richard**, a **Elvis Presley** y al polémico **Chuck Berry**. Este último sirvió, tiempo después, de inspiración a bandas que marcaron de lleno la historia del *rock*: **The Beatles** y su antítesis, **The Rolling Stones** (*Las piedras rodantes*).

En 1957 **Little Richard** abandonó la escena *rockanrolera*. Se argumentó que la religión le había quitado al mundo su primer *rockero* excéntrico, pues el músico se reintegró a la iglesia Pentecostal. Otra historia que se tejió decía que el extravagante cantautor se había convertido en predicador y aspiraba a ser el pastor de dicha iglesia.

Él aclaró el rumor:

La razón por la que abandoné el *rock & roll* en 1957 fue por estudiar una licenciatura y por acercarme a Dios. Nunca me convertí en predicador como dijo la prensa en ese entonces. Únicamente me desaparecí de la escena y entré a la **Universidad de Oakwood** en Huntsville, Alabama. Ahí estudié **Administración de empresas** y tomé un poco de teología... Nunca habría podido ser un buen predicador, porque... ¡yo soy un cantante de *rock & roll*!¹²

Algunos jóvenes negros, faltos de recursos, suplieron la falta de instrumentos con sus propias voces. Pocas imágenes de aquellos primeros tiempos del *rock & roll* resultan tan sugerentes como la de un grupo cantando *a capella* bajo un farol o en cualquier lugar que ofreciese buena resonancia.

Así nació el *doo-wop* y grupos como los **Orioles**, **The Moonglows**, **The Flamingos**, **The Drifters** (*Los encaminadores*), o **The Platters** le dieron todo su esplendor. Las armonías vocales pronto contagiaron también a los jóvenes blancos y de ahí nacieron grupos como **Dion and the Belmonts** (*Dion y los Belmonts*), **Crew Cuts** (*Pandilla de cortes*) y otros.

Aunque el crédito mayoritario se lo lleva **Elvis Presley** como máxima figura de esos años, no se puede hacer a un lado el mérito de **Charles Chuck Berry**, quien fue el primer cantante de *rock & roll* que se atrevió a hablar de sexo en sus letras. **Elvis** fue un símbolo, pero sin duda **Berry**

¹² poparttimes.com/archives/9809note.html, 04 / 09 / 2001.

fue el ejemplo. La historia de este personaje está marcada por el escándalo y un cierto lado oscuro.

Nadie sabe a ciencia cierta en qué año nació **Chuck Berry**, porque él mismo se encargó de divulgar dos fechas: 1931 y 1926, este último es considerado como el más factible. Se desempeñó desde peluquero hasta convertirse en lo que fue: el segundo mayor símbolo del *rock & roll*.

En 1958, mientras que figuras como **Frankie Avalon**, **Neil Sedaka**, **Bobby Darin & the Belmonts** y **Little Richard** lanzaron éxitos al mercado musical, **Chuck Berry** grabó sus mejores éxitos como su propia versión de **Sweet little sixteen** (*Dulce pequeñita de 16 años*), **Johnny be good** (*Johnny se bueno*) y **Carol**.



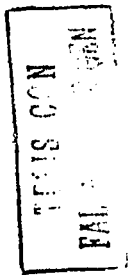
Chuck Berry. De los primeros irreverentes.

Supo llegar muy bien a la mente y corazón de su escucha. Él captó la esencia de su música con temas que hablaban acerca del sueño juvenil: autos deportivos, libertad, las 15 primaveras y una —en ese tiempo— muy oculta liberación sexual que, una década después, desembocó en el *hippismo*.

Si alguien duda de la influencia musical de **Chuck Berry** y, por consiguiente, de su importancia, sólo basta checar cuántos grupos hicieron covers de temas como **Johnny be good**, **Maybelline**, **Roll over Beethoven** (*El rock de Beethoven*) y **Rock and roll music** (*Música rock y roll*) por mencionar sólo algunos. A saber; el cuarteto de Liverpool, **The Beatles** y los chicos malos de Inglaterra, **The Rolling Stones** lo tomaron como un verdadero héroe al que siempre rindieron un sincero tributo.

En palabras de **Keith Richard**, guitarrista de estos últimos:

Para mí, **Chuck Berry** siempre fue el epitome tocando *rythm & blues* y *rock & roll*. Su estilo era hermoso, no forzado y en su tiempo fue casi perfecto... él es el ritmo supremo. Él tocaba fácil y amorosamente la guitarra de doble cuerda, algo que es muy complicado para mucha gente ya profesional. Él tocó de esa manera debido a su



compleción delgada... lo que quiero decir es que sus dedos flacos hicieron que las guitarras Gibson sonaran como si fuesen un *ukulele*.¹³

En 1959 sufrió una condena a siete años de prisión por delito sexual: haber traspasado, con *intenciones deshonestas*, la frontera de Estados Unidos al lado de una menor de edad. Años más tarde volvería a prisión por evadir impuestos. La realidad es que **Chuck Berry** siempre fue un negro orgulloso y triunfador en un mundo en el cual las leyes son escritas por la gente blanca.

Así pues, **Elvis Presley** como cantante y **Chuck Berry** y **Little Richard** como cantautores, con estilos totalmente distintos en cuanto a actitud, se situaron como las figuras principales del *rock & roll* en los años 50.

En el último año de la década triunfó la **Revolución Cubana**, encabezada por **Fidel Castro** y **Ernesto Che Guevara**. Mediante ella, el pueblo cubano logró derrocar al dictador **Fulgencio Batista**, quien 17 años atrás había derribado al mandatario cubano **Carlos Prío Socarrás**. En apariencia, la isla tendría un nuevo modelo social más benéfico que finalmente no resultó debido a las medidas radicales del propio **Castro** al implantar un *comunismo* extremo.

El final de la primera mitad del siglo XX también fue testigo de la aparición del italiano **Domenico Modugno** y de otros baladistas como **James Darren** que, tristemente y por desgracia, pese a su talento indiscutible, presagiaron cómo el género se estancaba.

No había más duda, el *rock & roll* llegaba a su primer crisis de evolución, talento y producción... y con el arribo de **Chubby Checker**, primero con *clásic* y posteriormente con el *twist*, las pruebas son más contundentes, el nuevo ritmo mueve al mundo y muchos grupos comienzan a tocarlo, a dejar al *rock & roll*.

Este suceso vaticinó una tragedia: la muerte de varios *rockanroleros* de la época en un accidente aéreo: **Buddy Holly**, el *discjockey* **Big Bopper** y el primer rockero hispano: **Ritchie Valens**, autor de *La bamba*.¹⁴

La muerte de éstos unida a la de **Eddie Cochran** al año siguiente —en un accidente automovilístico— marcaron el cuadro de valores que movió a los jóvenes de los agonizantes años

¹³ www.chuckberry.com/quote.html, 14 / 09 / 2001.

¹⁴ Vladimir Hernández, *op. cit.*, p. 18.

50; una juventud que vivió en su propio mundo, más allá de cuyos límites sólo era posible claudicar o morir. Algo difícilmente comprensible por parte de la generación adulta que descalificó todo lo que tenía que ver con el *rock & roll* y el modelo social que representó.

En las postrimerías de la década de los años 50, languideció la llama del género: **Elvis** regresó del servicio militar sin la fuerza de sus comienzos; **Buddy Holly**, **Eddie Cochran** y **Ritchie Valens** habían fallecido; **Chuck Berry** estaba en la cárcel; **Little Richard** fue apartado del espectáculo por sus creencias religiosas y **Jerry Lee** se vio envuelto en una polémica por su matrimonio con una prima de 13 años.

Para colmo el padre del término *rock & roll*, **Alan Freed**, tuvo que abandonar el programa radiofónico que fue cuna del género debido una falsa acusación en la que se alegó que el locutor recibía dinero por tocar los discos y alabar el trabajo de ciertos artistas, lo que se conoce en el argot radiofónico como *payola*. Las discográficas tomaron el control del negocio musical buscando nuevos grupos e intérpretes. Entonces predominó un mal de nuestros días: la cara bonita frente al verdadero talento.

Con el arribo de los años 60 se pensó que vendrían cambios musicales, culturales y sociales a la misma velocidad con la que habían llegado en la década pasada. La realidad fue distinta. Sí hubo transformaciones, muchas y muy importantes, pero todas se dieron poco a poco...

B.B. King nos brindó su versión de **Sweet Little Sixteen**, **The Coasters** (*Los Coasters*) editaron **Charlie Brown** y **Poison Ivy** (*Hiedra venenosa*). Temas como **Stairway to heaven** (*Escalera al cielo*) —nada que ver con la obra maestra de **Led Zeppelin**—, **Poor me** (*Pobre de mí*), **Tell Laura I love her** (*Cuéntale a Laura que la amo*, mal llamada en México como *La historia de Tommy*) o **Poetry in motion** (*Poesía en movimiento*) sonaron en la radio, pero también marcaron la decadencia de una etapa musical. En Inglaterra, un grupo que hasta entonces se había conocido con el nombre de **The Quarrymen** cambió su nombre a **The Beatles**.

"Aún seguían imitando a los músicos norteamericanos, pero comenzaban a trabajar en sus propias composiciones, muy simples y sin complicaciones, después de todo no emulaban a los

* El término se origina de la contracción de dos palabras sajonas: **pay** (*pagar*) y **victrola** (un aparato que se usaba en las estaciones de radio de la década de los 50 para reproducir los LP's).

nuevos exponentes, tan criticados por su falta de talento, sino imitaban a los creadores, a los innovadores".¹⁵

Parecía que el *rock & roll* regresaba a sus orígenes.



The Beatles. Los caballeros del rock & roll.

En 1962 **The Beatles** comenzaron a hacer ruido en Europa; **Bob Dylan** apareció en New York y en ese mismo año surgieron **The Supremes** (*Loas supremas*) con **Diana Ross** al tiempo que **The Beach Boys** (*Los chicos de la playa*) comenzaron a sonar en bares de California con **Surfin safari** (*Safari surfeando*).

Carlos Santana hizo su debut en bares de Tijuana gracias a la influencia de otro mexicano: **Javier Bátiz**; **The Animals** (*Los animales*) siguieron los pasos de **The Beatles**: ensayos y tocar puertas, pero a diferencia de los primeros, estos últimos ya habían grabado **Love me do** (*Ámame*) y su leyenda comenzó a crecer, mientras que una banda llamada **The Who** (*El quién*) comenzó a hacer sus pinitos en bares de Inglaterra.

En 1963 **The Bee Gees** (*Los be ges*) se dieron a conocer con el tema **Three kisses of love** (*Tres besos de amor*), **The Beatles** lanzaron **She loves you** (*Ella te ama*) y **Please, please**

¹⁵ *Idem.*

A los 15 años **John Lennon** tocaba con un grupo llamado **The Quarrymen**. En 1959 su amigo **Ian Vaughan**, le presenta a **Paul McCartney** en un pic-nic donde tocaba el grupo de **John**. Al poco tiempo de haberse conocido, **Paul** ya era un *quarrymen*. En 1958, se unió **George Harrison**. **Paul** y **John** llevaban escritas un centenar de canciones. **The Quarrymen** cambió su nombre por **Silver Beatles**, y por último, **The Beatles**. El último miembro se agregó en 1962, cuando **Pete Best**, el cuarto integrante del grupo, fue reemplazado por **Richard Starkey**, más conocido como **Ringo Star**. **Love me do** fue su debut, el 15 de octubre del mismo año: Su siguiente single **Please, please** llegó a la cima a principios del 63. El grupo se convirtió en un fenómeno cultural. La sofisticación musical y verbal de los **Beatles** fue aumentando. **Sgt Pepper's lonely hearts club band** (*La Banda de los Corazones Solitarios del Sargento Pimienta*, 1967) considerado por muchos el mejor disco de *rock*, fue el primer álbum conceptual (una serie de canciones interrelacionadas en vez de una colección de canciones sueltas) que incorporó sonido electrónico y una orquesta de cuarenta instrumentos. **Lennon** y **McCartney** compusieron alrededor de 158 canciones, **George Harrison** 22 y **Ringo Star** 2. El final de esta exitosa banda fue por problemas de negocios, el 10 de abril de 1970. **Let it be** se editó con el grupo ya disuelto. Los ex-integrantes continuaron sus carreras como solistas y los únicos que consiguieron un éxito mayor fueron los dos fundadores, **Lennon** y **McCartney**. A las once de la noche del día 8 de diciembre de 1980, un loco aparentemente fanático de la banda y de nombre **Mark David Chapman**, de 25 años de edad, le disparó al primero en el vestíbulo del edificio **Dakota** de Nueva York, en el cual se ubicaba la casa de **John Lennon**, cayó de esta forma, víctima de la violencia inútil del siglo XX.

TEJES CON
FALLA LE ORIGEN

(Por favor, por favor). **Bob Dylan** dio al mundo su fabuloso disco **Blowing in the wind** (*Soplando en el viento*) y **Trini López** dijo: ¡Presente! en la escena musical. **The Rolling Stones** estaban a punto de darse a conocer como el lado opuesto del cuarteto de Liverpool; mientras los últimos eran los niños buenos, los primeros se erigían como los malos de la película.

Mick Jagger y sus muchachos ya tocaban, en ese entonces, en bares y *pubs* (*clubes nocturnos*) londinenses ante el agrado de un fiel público que jamás se imaginó la magnitud que la banda tendría. La llegada del *rock* británico con **The Beatles** y **The Rolling Stones** a la cabeza puso el punto final a esta historia... y dio comienzo a otra.

Así, en 1963 en Irán, el **Sha Muhammad Reza Pahlavi** puso en práctica una serie de reformas sociales, económicas y políticas conocidas como la **Revolución Blanca**. Entre los cambios introducidos, destacaba la concesión de más libertades a las mujeres y la permanencia de la educación laica sobre la religiosa.

Este tipo de reformas cuestionaba el papel preponderante de los dirigentes religiosos, la mayoría de los cuales temía perder su poder y autoridad moral. A lo largo de la década de 1960, la actitud del **Sha** continuó provocando el descontento de los *shii*es tradicionalistas, que constituían una gran parte de la población.

A la par, en América, el 22 de noviembre de 1963 fue asesinado el presidente norteamericano **John F. Kennedy**. El magnicidio ocurrió cuando el mandatario circulaba a bordo de un automóvil descapotado en Dallas, Texas.

* Su historia comenzó a escribirse a partir de un encuentro fortuito entre **Mick Jagger** (nacido en 1944) y **Keith Richards**. Ellos se conocían desde niños, vivían en el mismo barrio y concurrían a la misma escuela primaria. Alrededor de los 11 años se separaron: el primero fue a la escuela secundaria y el otro a una escuela técnica. **Mick** pasó a la Universidad de Economía de Londres y **Keith** llegó a estudiar a la **Royal College of Art** de Londres. Pero tiempo después se encontraron en un tren: **Mick** llevaba un montón de discos americanos y **Keith** se asombró al verlos. Ambos decidieron que podrían juntarse a tocar esa música que los encandilaba. Se les unió **Brian Jones** y los tres se fueron a vivir a un departamento en Edith Grove, Chelsea, donde se les sumaron **Charlie Watts** y **Bill Wyman**. El nombre de la banda surgió del *espíritu ahorrativo* de **Jones**: habían conseguido una primera presentación en un pequeño lugar y decidieron poner un aviso anticipando el show. Cuando les preguntaron cómo se llamaba la banda, **Brian**, para no seguir gastando dinero en teléfono (en ese momento no tenían ni un centavo), atinó a mirar a su alrededor y lo primero que vio fue un disco de **Muddy Waters** cuyo primer tema era **Rolling stones blues** (*El blues de las piedras rodantes*) y, obviamente, así terminaron llamándose: **The Rolling Stones**, porque a nadie se le ocurrió una idea mejor. Nadie hubiera pensado que un nombre que surgió de manera tan fortuita pudiera convertirse, con el tiempo, en un emblema indiscutido.

Una comisión encabezada por **Earl Warren** —la llamada **Comisión Warren**—, llegó a la conclusión, en septiembre de 1964, de que el único asesino fue el ex soldado estadounidense **Lee Harvey Oswald**. Éste había sido detenido poco después del asesinato en un cine próximo al lugar de los hechos. Fue asesinado dos días más tarde por el propietario de un club nocturno de Dallas, **Jack Ruby**, mientras era conducido desde la ciudad a la prisión del condado.

En el mismo año se desató la **Guerra de Vietnam**, originada por un intento del **Vietcong** —guerrillas comunistas— en derrocar al gobierno *survietnamita*, para lo cual se sirvieron del apoyo de Vietnam del Norte.

El enfrentamiento desembocó en una guerra entre ambos países que pronto se convirtió en un conflicto internacional cuando Estados Unidos y otros 40 países más apoyaron a Vietnam del Sur, mientras que la URSS y la República Popular China suministraron municiones a Vietnam del Norte y al **Vietcong**.

El enfrentamiento culminó en 1975 y un año después, el 2 de julio de 1976, Vietnam proclamó su reunificación bajo el nombre de República Socialista de Vietnam.

¡El Rey ha muerto! ¡Viva el... ¿cuál nuevo Rey?!

Mientras, para la historia del *rock*, 1964 resultó un año de despegue. Los movimientos sociales se avecinaban y el despertar de conciencia ya se había formado. Quedaron atrás los años rosas en donde la juventud comía hamburguesas y bebía sodas o malteadas. Ahora poseía un carácter más despierto, se creaba una propia ideología, resultado de la protesta contra la guerra y la opresión adulta. En la música, la invasión inglesa de grupos se había apoderado del mundo.

La llegada de **The Beatles** y **The Rolling Stones** ya era un hecho. A pesar de que los primeros ya tenían dos años tocando y los últimos sólo uno, su popularidad iba en ascenso. Nadie se imaginó en aquella época el fenómeno que, con el transcurso del tiempo, desatarían estas dos agrupaciones.

Pero no eran únicamente estas dos bandas quienes comenzaron a asaltar el mercado mundial de la música, venían más grupos de entre los cuales surgió por primera vez el sonido *heavy metal*.

Las cosas no se habían hecho en Inglaterra de la noche a la mañana. La penetración inglesa no se había dado con la única aportación del surgimiento de **The Beatles** y **The Rolling Stones**. Si bien, ellos habían sido los primeros, también habían sido los mejores salidos de entre una gran cantidad de agrupaciones y de ahí su florecimiento. Ambas agrupaciones fueron las más afortunadas... las del 62 y 63 respectivamente.¹⁶

Hay que señalar que no todo giraba en torno a estas dos bandas. El movimiento inglés creció descomunalmente. Inglaterra se convirtió en un *fiordo* de propuestas musicales que eran aceptadas por la juventud mundial.

Pese a que consideraron a **Elvis Presley** como un vendido por haberse comercializado tanto, el hecho de que **The Beatles** y **The Rolling Stones** regresaran —en sus inicios— al sonido original del *rock & roll*, logró que el escucha volviera los ojos a figuras como **Chuck Berry**, quien manejó un estilo más agresivo y puro.

Para los ingleses, siempre con su frialdad positiva que los lleva a conseguir una dosis más de objetividad, América les brindó lo mejor en ritmos musicales modernos; mas fue en Inglaterra donde el *boom* y la evolución del, todavía, *rock & roll* nació. Su nombre se acortó a *rock* y su rítmica se hizo más dura... más pesada.

Nuevos sonidos, nuevos estilos de vida, de moda y costumbres... 1964 fue un trampolín para el *rock*. En este año, el sonido **Merseybeat** —**Mersey** es el río que pasa por Liverpool— se encontró en su máximo apogeo. Los grupos de esta ciudad portuaria ocuparon los primeros puestos de las listas británicas de popularidad y se declararon listos para la conquista del mundo.



The Rolling Stones. Sus satánicas majestades.

¹⁶ *Ibidem*, p. 19.

LOS CON
FALLA EL ORIGEN

En Londres comenzó una revolución cultural sin precedentes que le colocó a la vanguardia mundial de la música. La ciudad de la postguerra se transformó con una generación inquieta que se dejó crecer el cabello, probó nuevas sustancias —legales por aquel entonces—, se vistió en las boutiques de **Carnaby St.** o **King's road** y fue en busca de nuevas vías de expresión artística.

Estas tiendas de ropa eran propiedad de la diseñadora **Mary Quant** quien, junto con su esposo **Alexander Plunket Green**, abrió poco más de 100 sucursales en toda Inglaterra. En 1964, esta mujer inglesa nacida 30 años atrás, lanzó a la venta la prenda femenina más polémica hasta ese entonces: la minifalda.

Su estilo extremadamente sencillo y colorista, identificado por el símbolo de la margarita, contrastó con la seriedad de la moda imperante. Además, promovió un nuevo arquetipo de mujer joven y delgada, encarnado a la perfección por la esquelética modelo **Twiggy**.

Mary Quant lanzó la minifalda, las medias estampadas, las botas altas por encima de las rodillas, los pantalones de campana, los tops calados y los impermeables de colores chillones, además de diversas líneas de perfumería y cosméticos. Gracias a sus precios accesibles y a su estilo juvenil y rebelde, consiguió un impresionante éxito comercial.

Las escuelas de arte constituyeron el terreno ideal para esa revolución y de una de ellas saldría un joven llamado **Raymond Douglas Davies**, quien fundaría a los padres del sonido pesado del *rock...* y del *heavy metal*: **The Kinks**.

En febrero de 1964 apareció el primer sencillo del grupo: **Long tall Sally** (*La flaca Sally*), cover del tema de **Little Richard**. Después vino **You do something to me** (*Haces algo por mí*) y **You still want me** (*Aún me quieres*), canciones muy al estilo Liverpool, que hubiese grabado cualquier grupo de **Merseybeat** y que supusieron un fracaso comercial.¹⁷

¹⁷ www.fefe.com/juanjo/historia1.html, 09 / 09 / 2001.

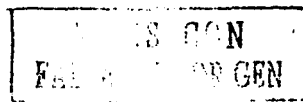


The Kinks. Los primeros metaleros.

La historia fue distinta. En agosto de ese mismo año, salió al mercado —en forma de *single*— una canción que cambió para siempre el concepto de la música *rock*: **You really got me** (*De veras me atrapaste*), caracterizada por un duro *riff* (*solo*) de guitarra —se debe tomar en cuenta que en aquella época no existían los pedales para alterar el sonido de este instrumento y la distorsión se conseguía saturando los amplificadores con el volumen al máximo— y una estructura rítmica machacante y contundente.

Inspirados por el *riff* de **Rumble** (*Retumbar*) —un tema instrumental lanzado en 1958 por el *rockero* estadounidense **Link Wray** y utilizado por **Quentin Tarantino** como parte del *soundtrack* de la película **Pulp fiction** (*Ficción medular*)—, **The Kinks** innovaron la escena del rock con su frenético ritmo, algo muy pesado para la época.

Cuando grabamos **You really got me**, casi trabajamos fuera del tiempo que nos habían asignado en el estudio. Fue algo muy extraño porque al escuchar la primer versión del tema nos dimos cuenta de que algo no estaba bien, no nos convenció. Decidimos regrabarla con muy poco tiempo; todo lo hicimos a la velocidad de la luz. Al comprar las dos versiones, nos dimos cuenta que la regrabación era más rápida y energética, eso nos agradó. Lo curioso fue cuando miramos por el vidrio que nos separaba de la cabina de controles. Ahí estaba el encargado del estudio y casi nos comió. Fue algo muy gracioso [afirmó **Dave Davies**, guitarrista de la banda].¹⁸



El gran mérito de **You really got me** radica en el hecho de que nadie había hecho nada semejante y debido a su estructura musical y a la cruda o ruda vocalización de **Ray Davies**, la canción es considerada por el autor de este reportaje como la auténtica raíz del *heavy metal*. Además, curiosamente, y para todos aquellos que piensan que **Led Zeppelin** creó ese sonido, **Jimmy Page** (líder y guitarrista de esa banda) participó como músico de sesión, tocando la guitarra y la pandereta en algunos temas del álbum **The Kinks**, el cual contiene la canción antes citada (aunque la guitarra en **You really got me** la tocó **Dave Davies**, hermano menor de **Ray**).

¹⁸ www.davedavies.com/articles/gp_0390.htm, 20 / 09 / 2001.

Su siguiente canción, **All day and all of the night** (*Todo el día y toda la noche*), insistió en esa fórmula y con el tiempo — pese a ser muy similar a la anterior— se convirtió en otro clásico de la banda.

De modo que es en 1964 donde se encuentra la primera prueba factible de los orígenes del *heavy metal*. **The Kinks**, por años, han sido quizá los héroes y padres desconocidos del género metálico; un honor que por error o desinformación se le ha otorgado indistintamente a **John Kay & Steppenwolf**, **Iron Butterfly** (*Mariposa de hierro*),^{**} **Led Zeppelin** y **Black Sabbath** (Sabbat negro).

Sin embargo, el impulso definitivo y el reconocimiento del nombre vendría más tarde. **The Yardbirds**, otra banda inglesa por la que desfilaron verdaderas estrellas del *rock*, continuaría —sin saberlo aún— lo que **The Kinks**^{***} había comenzado y que, por la idea musical de **Ray Davies**, su líder y vocalista, la banda no terminó de edificar.

The Yardbirds hizo su aparición en 1963 en su natal Surrey, provincia de Richmond, Inglaterra. Al principio manejaron un estilo que podría considerarse como *R&B rockanroleado*, un sonido que emulaba a **Chuck Berry**. La banda fue formada por el vocalista **Keith Relf**, el bajista **Paul Samwell**, el baterista **Jim McCarthy**, el requinto **Chris Dreja** y otro requinto de nombre **Tony Tohpan**.

* Creadores del tema **Born to be wild**, la primer canción rockera en mencionar en sus estrofas el término *heavy metal*.

** Autores de **In a gadda da vida**, por muchos considerada —erróneamente como ya vimos—, la primer canción de *heavy metal*.

*** Una vez ganado el respeto de crítica y público, **Ray Davies** —líder de la banda— evolucionó hacia un estilo cada vez más personal. En una escena musical donde los **Beatles** marcaban la pauta y el resto les seguían, **Ray Davies** mantuvo un estilo propio cada vez más mordaz, convirtiéndose en un ácido cronista de la sociedad y de su generación. El álbum **Face to face** (*Cara a cara*) marcó un punto de inflexión en la carrera del cuarteto, con un estilo que salió del habitual de *R&B* y que incluyó otro clásico: **Sunny afternoon** (*Tarde soleada*). Pero fue el siguiente LP, **Something else** (*Alguna cosa más*, 1967) el que sorprendió por su enorme calidad y variado registro estilístico. Una maravilla donde **Dave**, guitarra y hermano menor de **Ray**, se destapó como compositor con canciones como **Death of a clown** (*La muerte de un payaso*). La lista de éxitos de los **Kinks** se incrementaba: **Waterloo sunset** (*Puesta de sol en Waterloo*), **Dead end street** (*Muerto al final de la calle*), etcétera. En 1969 se publicó su primer álbum conceptual (disco que guarda una homogeneidad que gira en torno a un tema, en contraposición al LP como colección de singles que se hacía por entonces). La formación original de la banda: **Ray Davies**, **Dave Davies**, **Pete Quaife** y **Mick Avory**, sufrió ciertos cambios al abandonar este último el grupo y ser sustituido por **John Dalton**, quien ya venía colaborando con ellos. En mayo de 1970 se incorporó **John Gosling** a los teclados y participó en la grabación de la obra cumbre de los **Kinks**: **Lola**, uno de los mejores discos de rock de todos los tiempos.

Debido a la inquietud de **Keith Relf** por obtener un sonido más original y que le convenciera de manera total, la banda decidió cortar a **Tony Tohpan** y reemplazarlo con **Eric Clapton** uno de sus guitarristas estrella. Él no era un improvisado puesto que ya desde su adolescencia había tomado parte fundamental de



The Yardbirds. El ave fénix para el heavy metal.

The Roasters (*Los gallos*),* por lo que con su llegada quedó cimentada la primera de tres formaciones que la banda tuvo.

Clapton deseaba ser como los ídolos de su juventud: **Chuck Berry**, **B.B. King**, **Muddy Waters** e incluso a **Bo Diddley** y los imitaba en todo lo que podía. Él sabía que vendrían fiestas, borracheras y excesos que son características de una banda de *rock*. Él lo hacía sólo por diversión y no se daba cuenta que tocaba sólo lo que los otros miembros de la banda le pedían y no lo que él deseaba.

Así lo describe **Dave Davies**, guitarrista de **The Kinks**:

Eric (Clapton) siempre fue una persona muy tranquila. Sinceramente no tuve oportunidad de conocerlo más a fondo. Es uno de los mejores guitarristas blancos de *blues*. Eso es lo que puedo decir de él y no ir tan lejos como para afirmar que es un dios de la guitarra. No sería honesto de mi parte.¹⁹

The Yardbirds se convirtió en un grupo de giras continuas y la oportunidad de presentarse en alguna fiesta o en algún pueblo o ciudad fuera de Surrey nunca faltó. Junto a ellos, la ola de *rock* inglés llegó a todas partes influyendo con su música y su estilo de vida: **The Animals**, junto con **Eric Burdon** grabaron **The house of rising sun** (*La casa del sol naciente*) y **The Rolling Stones** dieron el himno generacional: **Satisfaction** (*Satisfacción*).

* Como dato curioso y pese a que **The Roasters** no trascendió tanto, en esta banda desfilaron nada más ni nada menos que **Brian Jones**, requinto original de **The Rolling Stones** y **John Paul Jones**, a la postre baterista de **Led Zeppelin**.

¹⁹ www.davedavies.com/articles/at_0497-01, 23 / 09 / 2001.



Eric Clapton. ¿El primer rey de la guitarra?

Al mismo tiempo, **The Yardbirds** lanzaron su primer disco el 10 de marzo de 1964 bajo el título de **Five Live Yardbirds** (*Cinco pájaros de corral en vivo*), pero las cosas no sucedieron como todos los miembros del grupo esperaban. No se trataba de nadie en específico, sino del estilo que se aferraban en tocar.

"Clapton quería más *blues* y los otros deseaban más *rock*. Eric salió del grupo y Keith, Jim, Chris y Paul se pusieron a la búsqueda del sustituto. La experiencia de Clapton con **The Yardbirds** había durado apenas poco más de un año".²⁰

Varios acontecimientos ocurrieron en 1965, pero hubo dos que, principalmente, marcaron la historia del *rock*. En Palmspring, California, víctima de una cirrosis crítica, muere **Alan Freed**, el locutor que alguna vez el público llamó *El Padre del rock & roll*. **Freed** sufrió un debacle en su carrera del cual ya no se pudo levantar y se sumió en una depresión tan intensa que vio como única salida el vino.

Por otra parte, **The Yardbirds** encontraron al suplente de **Eric Clapton**; la tarea no había resultado tan sencilla, lo que ellos deseaban y buscaban era a un guitarrista que tocara más *rock*. Supieron que la búsqueda había finalizado cuando **Jeff Beck** tocó sus primeros acordes para ellos.

Pese a que **Beck** tenía gran influencia del *blues* al igual que su antecesor, no era su idea musical primordial. Él tenía un concepto más *rock*er y quería imprimirle ese sello a la banda. Para entonces otro guitarrista, **Jimmy Page**, había recibido la oferta de unírseles pero al ver que se trataba de sustituir a **Clapton**, no aceptó la oferta y le cedió el lugar a **Jeff Beck**, a quien él mismo presentó con **Keith Relf**. El tiempo para **Page** aún no era el adecuado, él lo sabía y decidió esperar...

Con su nuevo guitarrista, **The Yardbirds** se consolidó como banda y comenzó a asombrar a la gente, ya no sólo era un grupo de relleno, el cambio se gestó para bien y la banda intensificó su estilo, más duro, más agresivo. La ola inglesa crecía, **The Who** ya tocaba en las calles y **The Kinks** seguían cosechando éxitos después de su grata sorpresa con **You really got me**.

²⁰ Vladimir Hernández, *op. cit.*, p. 26.

Mientras, en San Francisco el *hippismo* tomó fuerza y comenzaron a proliferar los estupefacientes y las plantas alucinógenas: LSD, peyote, mezcalina, marihuana. El año de 1965 trajo consigo además a **Grateful Dead** (*Muerto grandioso*) liderados por **Jerry García** en la guitarra. **Ted Nugent** dio latigazos al mundo desde Detroit y **The Yardbirds**... siguieron ganando más fama y calidad.

Jeff Beck fue el *parteaguas* en la agrupación, su trabajo era notorio en cada canción. Su estilo y personalidad lo hicieron el favorito del público pese a lo difícil que era como persona. Si bien es cierto que él buscaba nuevas formas de mejorar el sonido de su guitarra (*distorsiones*), lo hacía de manera un tanto egoísta. Su tendencia personalista y el hecho de querer ser el único foco de atención en **The Yardbirds**, terminaron por influir en la historia del grupo... para mal.

Beck comenzó a darse mayor importancia faltando a ensayos o enviando sustitutos, bajo pretexto de estar enfermo. De esta forma se presentó una gira y de nueva cuenta él estuvo indispuesto. **Jimmy Page** lo suplantó y ahí tuvo el primer contacto ya directo con la banda.

De esta forma el guitarrista supo lo que **The Yardbirds** quería musicalmente. Al terminar la gira **Page** le regresó el puesto de guitarrista a **Beck** quien siguió con los demás compromisos que tenía la banda. **Jimmy** regresó aparentemente a su trabajo de músico extra.²¹

Una vez que encontraron un poco de estabilidad, la banda sacó su álbum **Shapes of things** (*Las formas de las cosas*). De la mano de **Jeff Beck**, la banda logró la grabación de este disco que es considerado por muchos como una de las mejores obras del *rock* en el mundo. Después de la calma, llegó la tormenta de nuevo...

Sin que la firmeza de integrantes caracterizara a la banda, **Paul Samwell** dejó el puesto de bajista para dedicarse a la producción de discos, esto ocasionó que **Keith Relf** le ofreciera el trabajo de planta a **Jimmy Page** y ahí comenzó una historia que, en ese momento, ni el propio músico se imaginó que ocurriría.

Con el tiempo, ocurrieron movimientos de integrantes en lo que a instrumentos se refiere. **Chris Dreya** ocupó el lugar de bajista que ya poseía **Jimmy Page** y éste comenzó su desempeño

²¹ *Ibidem*, p. 29.

como guitarrista. **The Yardbirds** vivieron una época más brillante en donde el peso recaía en el trabajo de **Beck y Page**.



Jimmy Page al comienzo de su propia leyenda.

Pero el gusto no duraría mucho. **Jeff** abandonó la agrupación por querer hacer su propia música y banda; un grupo en el cual todo girara en torno a él. La noticia asombró a los seguidores y críticos de **The Yardbirds**. El grupo se quedó con un solo guitarrista. Ya no era el extra, el segundo, la sombra del otro; **Jimmy Page** se convirtió la guitarra líder de la agrupación.

En 1966, **The Doors** (*Las puertas*) triunfaron en California; **Cream** (*Crema*), con **Eric Clapton** a la cabeza, aparecieron en Inglaterra, y **The Who** junto con **The Kinks** dieron el lado agresivo del **rock**. **The**

Beatles lanzaron **Yesterday** (*Ayer*) y la juventud norteamericana consumió más LSD.

El trabajo de **Jimmy Page** le dio buenos resultados a **The Yardbirds**. No se trataba de igualar o superar lo hecho por **Eric Clapton** y **Jeff Beck**. El hecho radicó en aportar su granito de arena a la causa, darle su sello característico al grupo. No imitaciones ni nada por el estilo.

Su labor se cumplió y pese a ser siempre la sombra de las agrupaciones inglesas que lideraban el movimiento, **The Yardbirds** se distinguieron por ser, si no una banda muy sofisticada, sí una agrupación original y de sonido muy característico.

Por buena o mala suerte, en 1967 el grupo se desintegró. Todos los miembros, a excepción de **Jimmy Page**, ya no querían saber nada de la banda. Él se quedó con los derechos del nombre y los permisos para continuarlo.

Aún hay contratos por cumplir. Con él en la guitarra, **The Yardbirds** había subido su crédito de manera internacional. Mucha gente ya los había contratado anticipadamente para hacer presentaciones en Europa. **Jimmy Page** trató de convencerlos inútilmente de que regresaran; no hubo quién les hiciera cambiar de opinión, ellos no querían volver.

DEJIS CON
FALTA DE ORIGEN

Tampoco hubo poder humano que hiciera desistir a Page de su responsabilidad; él tenía planes y si no cumplía con todos los compromisos que ya tenía la banda... el mundo se lo podía venir encima.²²

El 9 de octubre de 1967, en Vallegrande, Bolivia, fue fusilado el guerrillero argentino **Ernesto Che Guevara**. Dos años antes había salido de Cuba y llegó a Bolivia donde se erigió como líder del movimiento campesino y minero contra el gobierno militar hasta que lo capturó el ejército.

En ese mismo año **Jimmy Hendrix** comenzó en Londres el llamado *acid rock* (*rock ácido*); una variante influenciada por lo psicodélico y el LSD; el sonido particular de su guitarra dio el toque definitivo y característico. En medio de las protestas sociales, el grito de: *¡Amor y Paz!* y los decorados con flores, el *hippismo* surgió en San Francisco y tomó como estandarte la música de este guitarrista.

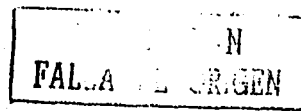


Jimmy Hendrix. La distorsión al máximo.

Bandas como **Pink Floyd**, **Jefferson Airplane** (*El aeroplano de Jefferson*), **Jethro Tull**, **The Velvet Underground** (*El terciopelo subterráneo*), **Canned Heat** (*Calor enlatado*), **Iron Butterfly** y **John Kay & Steppenwolf** comenzaron a sacudir el alma de muchos jóvenes de aquel entonces. Su sonido no era como los ya comerciales **Stones** y **Beatles**, éste se asemejaba más a lo hecho en el 64 por **The Kinks** y a la última etapa de **The Yardbirds**.

Una nueva forma musical había nacido, pero la duda secreta de todo mundo radicaba en cómo llamarle a ese nuevo sonido que las nuevas agrupaciones exponían. Hay que aclarar que no eran todas, pero las pocas que existían marcaron la pauta. La música *rock* tomó tintes más densos.

²² *Ibidem*, p. 34.



Si la música de **The Rolling Stones** y **The Beatles** había adquirido el sello de *pop* debido al excéntrico artista **Andy Warhol**, el nuevo sonido que hizo antítesis a las dos bandas principales de Inglaterra se tenía que definir. ¿Qué cosa se había gestado? Ya no podía llamársele simplemente *rock*, un nuevo calificativo tenía que surgir pero... ¿cuál era el adecuado? ☠



*In-A-Gadda-Da-Vida, honey,
don't you know that I love you?
In-A-Gadda-Da-Vida, baby,
don't you know that I'll always be true?
Oh, won't you come with me
and take my hand?
Oh, won't you come with me
and walk this land?
Please take my hand!*

Iron Butterfly, In a gadda da vida, 1968

La edad de la... ¿inocencia?

✦ ¿Le ponemos *heavy* al niño?

✦ Y nació para ser salvaje

✦ Los Cuatro Fantásticos

- ✦ Led Zeppelin... el vuelo del dirigible
- ✦ Black Sabbath... ¿tienes algo de sangre negra?
- ✦ Deep Purple... humo en el agua... y fuego en el cielo
- ✦ Judas Priest... rompiendo la ley

✦ No hay futuro para nosotros... el sacrificio del *punk*

El final de la década de los 60 trajo muchos cambios. El *rock* se refrescó con un sonido muy potente y distorsionado que la gente no supo cómo llamar. La aparición de las canciones *In a gadda da vida* de la banda *Iron Butterfly* y *Born to be wild* de *John Kay & Steppenwolf* marcaron la pauta de lo que posteriormente se gestaría musicalmente. El sonido de estas agrupaciones fue bautizado por el periodista *Barry Gifford* como *heavy metal* y en un principio se utilizó en un sentido peyorativo. No fue sino hasta el surgimiento de *Led Zeppelin*, *Black Sabbath*, *Deep Purple* y *Judas Priest*, cuando el nuevo género cobró fuerza y prestigio. Posteriormente y a finales de la década de los 70, el público vio un declive en el sonido y la actitud de esos grupos y por un breve espacio volteó su vista hacia el naciente *punk*, quien sólo duró dos años y tuvo como máximo exponente a los *Sex Pistols*. Este movimiento se volvió clave para lo que surgió tiempo después: la diversificación y modernización de la música *heavy*... la *evolución metálica*.

El romanticismo del *rock & roll* se había ido; los zapatos de ante azul y las agujetas color de rosa ya eran cursis. El sometimiento a la voluntad de los adultos retratado a la perfección por *Eddie Cochran* en *Summertime blues* (*El blues del verano*) ya no era concebible. La juventud despertaba y no pasaría mucho tiempo para que hicieran acto de presencia en la historia del mundo.

El *rock* necesitaba refrescarse. Lo más pesado en cuestión musical lo había ofrecido *Jimmy Hendrix* con sus electrizantes acordes. *The Kinks* variaron el estilo logrado en *You really got me* (*De veras me atrapaste*); *The Yardbirds* (*Los pájaros del corral*) se desintegraron con muchos compromisos por cumplir y dejaron en la soledad a un *Jimmy Page* que no sabía cómo, pero tenía que salir avante.

Al mismo tiempo, el mundo fue testigo de la llamada **Guerra de los 6 días**; tercer conflicto bélico que tuvo Israel con Egipto, Jordania y Siria, quienes a su vez contaron con el apoyo de Irak, Kuwait, Arabia Saudita, Sudán y Argelia.

La guerra estalló como consecuencia del persistente enfrentamiento árabe-israelí que, en los primeros meses de 1967, condujo a una postura cada vez más hostil por ambos bandos. A mediados de mayo todos los contendientes se habían movilizad. Egipto bloqueó el golfo de Aqaba —ruta vital para la navegación— acto considerado por Israel como una agresión.

La confrontación se inició el 5 de junio con un ataque preventivo por parte de las tropas israelíes, que avanzaron rápidamente, ocuparon la franja de Gaza y alcanzaron el Sinaí. Al mismo tiempo lucharon contra los jordanos en la parte antigua de Jerusalén y avanzaron hacia Siria.

Cuando el 10 de junio cesaron los combates, Israel controlaba la totalidad de la península del Sinaí, la franja de Gaza, Cisjordania y los altos del Golán en Siria. Había conquistado un territorio cuatro veces mayor que el que tenía en 1949 y albergaba en sus nuevas fronteras una población árabe de 1,5 millones de personas.

En ese mismo año saltó a los ojos del mundo la célebre novela de **Gabriel García Márquez**: *Cien años de soledad*, escrita durante su exilio en México. En el mes de noviembre se publicó el primer número de la revista musical norteamericana **Rolling Stone**, a la postre muy importante para el nacimiento del término *heavy metal*.

La década de los 60 finalizaba y con ello aparecieron algunas bandas que, influenciadas por el sonido de **The Kinks** en 1964 y la *psicodelia* de **Hendrix**, desarrollaron un híbrido musical que, paradójicamente al escucharlo y compararlo, hacía sonar a los antes mencionados como a **Paul Anka** en su más romántica y tierna balada.

Es muy cierto el hecho de que lo prohibido atrae más a la gente; el nuevo sonido, debido a su pesadez, espantó a los más conservadores en todo el mundo y por ende atrapó a un gran sector de la población mundial.

¿Le ponemos *heavy* al niño?

Bandas como **Jefferson Airplane** (*El aeroplano de Jefferson*), **The Who** (*El quién*), **The Grateful Dead** (*El muerto grandioso*), **Thin Lizzy**, **Traffic** (*Tráfico*) o **Cream** (*Crema*) adquirieron —en menor o mayor escala— ese nuevo sonido que aún no tenía calificativo. Entre ellas surgió en

Los Ángeles, California, una agrupación que dio el primer paso para bautizar al nuevo género musical: **Iron Butterfly** (*La mariposa de hierro*).

Ellos trajeron el concepto de *música pesada* en su propio nombre. Su estilo se caracterizó por los intensos *riffs* (*solos*) de la guitarra conjuntados con un hipnótico teclado. Todo ello era acompañado por la densa batería que marcaba el ritmo al aporrear del bajo y como remate una cruda vocalización.

Estas características que impactaron a quienes los escuchaban les abrió la oportunidad en el sello discográfico **ATCO**, una subdivisión de **Atlantic Records**. La banda fue firmada en la primavera de 1967 y en el invierno del mismo año salió su disco debut, un preámbulo para bautizar al nuevo tipo de música: **Heavy** (*Pesado*).

En 1968 lanzaron su segunda producción, una obra que los arrojó a los anales de la historia del *rock*: **In a gadda da vida**. El disco no sólo es considerado como de los mejores de todos los tiempos —cursilerías de la revista **Rolling Stone** (*Piedra Rodante*)— sino que su mayor mérito —y muy impactante para la época— es la

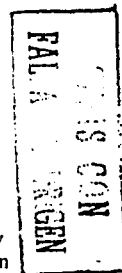


La mariposa de hierro. Pionera en la música pesada.

duración y estructura del tema homónimo al disco: **In a gadda da vida**, una canción de 17:05 minutos de duración, escrita y cantada por el propio **Doug Ingle**, líder de la banda.

Al respecto, **Lee Dorman**, bajista de la agrupación, contó la siguiente anécdota:

* El *rock ácido* y psicodélico de **Iron Butterfly** podría parecer hecho por alguna banda *metalera* de la actualidad, pero este extraordinario grupo fue uno de los primeros en entrar en el concepto *heavy metal* a finales de los años 60. El combo fue fundado por el tecladista y líder de la banda **Doug Ingle** y en 1967 grabaron su primer LP bajo el título de **Heavy**. Luego de ese debut algunos de sus miembros originales abandonaron el grupo. Posterior a ello hubo cambios en la alineación de la banda y así entraron el guitarrista **Eric Braunn** y el bajista **Lee Dorman**. La nueva formación grabó **In a gadda da vida** a finales de ese año y se convirtió en un fabuloso éxito que vendió más de cuatro millones de copias, se mantuvo durante más de un año en el **Top Ten** y fue el primer álbum en recibir certificación de disco de platino, después de que se instituyó dicho premio. **Iron Butterfly** se separó en 1971; a lo largo de 4 años de carrera grabó seis discos de larga duración y de ellos, **In a gadda da vida** se mantuvo por 140 semanas en las listas de ventas, de las cuales 81 fueron dentro del **Top Ten**.



Doug escribió la canción y cuando la terminó nos llamó a mí y a Ron (*Bushy*) para que fuéramos a su casa a darle el visto bueno. Cuando llegamos, nos dimos cuenta que había bebido. Él nos saludó y comenzó a tocar la canción.

Cuando le preguntamos cuál era el nombre del tema, Doug nos contestó que se llamaba *In the garden of Eden*, pero como ya estaba ebrio, la voz la arrastró de manera muy rara que sólo atinamos a reírnos pues nos pareció que dijo *In a gadda da vida*. Al día siguiente, nos volvimos a reunir y comentamos el incidente. Ron escribió fonéticamente lo que Doug había dicho la noche anterior y a todos nos gustó la idea de que no sólo la canción se llamara así, sino también el álbum.¹

Originalmente, el tema sólo duraría entre siete y ocho minutos, pero la banda sintió que algunas partes estaban flojas y comenzaron a reforzarlas, de esta forma la melodía se extendió a 12 minutos. Finalmente **Ron Bushy** tocó un *solo* de batería que a los demás miembros les agradó y que dio la pauta para que la canción quedara concluida luego de 17 minutos, todo un viaje muy pesado.

Debido a su extensión, hubo algunos problemas con su compañía discográfica para que el tema fuera editado. Al respecto, el bajista de la *mariposa de hierro* señaló que los ejecutivos de la **ATCO** creyeron que era una locura cuando vieron lo que duraba *In a gadda da vida*.

Con gesto de asombro nos preguntaron si acaso éramos unos dementes. Nos pidieron que acortáramos el tiempo de duración, pues creyeron que había partes inservibles y que si las borráramos, no afectarían la estructura de la melodía. Nos pusimos muy serios e insistimos que la canción debía quedarse como estaba, pues la letra no daba para más de minuto y medio de música y eso era peor que 17 minutos instrumentales.

Alegamos que era un tema parecido a una sonata y que nuestra intención fue la de crear algo más instrumental. Los argumentos y perseverancia pudieron más y finalmente *In a gadda da vida* quedó como todos la conocen [afirmó **Lee Dorman**].²

¹ Lee Dorman, Entrevista realizada vía e-mail el 26 de septiembre de 2001.

² *Idem*.

La canción es considerada por los expertos como el primer tema musical con un estilo *heavy metal*, aunque ya se señaló —en el primer capítulo— que en realidad fueron **The Kinks** los que tienen ese mérito. De cualquier forma, el sonido de esta banda y su popularidad alentaron a más jóvenes a tocar ese nuevo estilo musical.

El histórico 68 vivía su momento de clímax no sólo en la música. Las revueltas estudiantiles alrededor del mundo iban en aumento. En California surgieron movimientos pacifistas contra la intervención en Vietnam. El **mayo del 68**, en Francia, trajo levantamientos en las escuelas de París, además de huelgas y descontento en universidades del resto del país.

México no estuvo exento y —desgraciadamente— tuvo un trágico protagonismo en las protestas escolares. El 2 de octubre, en la **Plaza de las Tres Culturas** —ubicada en el barrio de Tlatelolco, en la Ciudad de México—, ocurrió la matanza de miles de estudiantes a manos del ejército. Las especulaciones en torno al autor intelectual del genocidio se volcaron hacia el —en ese entonces— presidente de México: **Gustavo Díaz Ordaz**.

Una de las hipótesis fue que se asesinó a los estudiantes en un intento desesperado por calmar los ánimos de éstos, quienes pretendían dejar mal parado al país durante la celebración de los **XIX Juegos Olímpicos** en la Ciudad de México. Definitivamente una estúpida justificación.

Y nació para ser salvaje...

En 1968 surgieron más bandas con estilos similares al que mostró **Iron Butterfly**. Esto llamó la atención de un periodista especializado en la música *rock*: **Barry Gifford**, escritor de la revista **Rolling Stone**, quien preocupado por definir ese nuevo sonido, buscó un nombre apropiado.

Finalmente, y quizá inspirado por la novela de **William Burroughs**, *The soft machine* (*La máquina blanda*) —en la que el protagonista se llama **heavy metal kid** (*chico heavy metal*)—, **Gifford** bautizó al nuevo sonido como *heavy metal* (*metal pesado*). En seguida el nombre cobró cierta popularidad. Pese a ello, las bandas que exponían este género se molestaron por ser catalogadas con ese calificativo.

Barry Gifford, al respecto, señaló:

Con *heavy metal* se alude a un sonido duro, denso, pesado. Se subraya, sobre la fuerza y la intencionalidad del ritmo, lo potente y hasta lo reiterativo de su efecto psicológico continuado. Es una radicalización musical que surge dentro del *rock*. En poco tiempo esa vía dura, protagonizada inicialmente por las guitarras, entrañó una estética y un tono distintivos y singulares. Fue el signo de la época.³



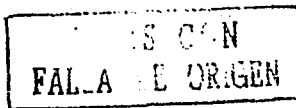
Barry Gifford. Visionario del heavy metal.

El término fue más que contundente, era una definición a un estilo potente, duro y progresivo, de ahí su importancia. El *heavy metal* había nacido; comenzaba a escribir su historia y lo más importante, en ese significativo 1968 comenzó una ruta que con el tiempo lo convirtió en el género rey de la música *rock*.

En un principio, el *heavy metal* se fundamentó en una prueba constante de fuerza instrumental donde primaba la autenticidad de la acción sobre el virtuosismo musical. Potentes baterías, guitarras coléricas y vertiginosas, bajos de tormenta, voces que ensalzan la rabia del ser marginal; una pesadilla dirigida contra lo plástico y el ingenio chocante o absurdo de las letras del *rock* clásico y la sociedad establecida, tradicional y conservadora, satisfecha e intolerante.

Para mí, la ideología del *heavy metal* ha sido muy bien evocada por James Hetfield de *Metallica* en la canción *Damage Inc.* (*Daño S.A.*): *Fuck it all and fuckin' no regrets!* (*Chingalo todo y chingalo sin ningún remordimiento!*). La música está en las mismas líneas. Por definición es lo que precisamente le da la característica de *heavy*, pero pienso que los innovadores comenzaron con una manera de decir: *fuck you!* (*chingate!*) a través

³ Francisco Satué, *Heavy metal*, p. 15.



de su música. El *metal* es y siempre ha sido una forma de rebelión [explicó Steve Joh, gerente de marketing de la disquera Century Media].⁴

“Las guitarras y los *solos* (*riffs*) de éstas comenzaron a tomar un primer plano (probablemente ahí surgió el distintivo de *metal*); el sonido de la batería y el bajo se hizo más potente y grave para remarcar a la sección rítmica (quizá de esta particularidad surge lo de *heavy-pesado*)”.⁵

Estas características resultaron ofensivas para mucha gente tradicionalista —y aún lo son— que no vaciló en llamar *metal* como un montón de ruido sin forma que sólo distorsionaba la verdadera esencia de la música; las mismas personas utilizaron el término en un sentido peyorativo que por principio molestó a las primeras agrupaciones como **Led Zeppelin** o **Black Sabbath** (*Sabbat negro*).

Los críticos argumentaron que eso no era *rock*; sino un híbrido auditivo que atraía al público; el sonido que evocaba a la agresión y a la violencia, a ser salvaje. “El *heavy metal* orquesta un nihilismo tecnológico”.⁶

Según la socióloga estadounidense **Deena Weinstein**, autora de los libros *Heavy metal, a cultural sociology* (*Heavy metal, una sociología cultural*) y *Heavy metal: the music and its culture* (*Heavy metal: la música y su cultura*), el significado de este tipo de música no es nada sencillo; es un complejo que conjunta diversos elementos de manera especial y en un formato que la propia **Weinstein** define como *bricolage*.

Existe una correlación entre la conducta heterodoxa y épica del *heavy*, a la manera de un *rock* combatiente en los márgenes del mercado y la ruptura de la imagen tópica del éxito de las glorias del *rock* (*sic*).

⁴ Steven Joh, Entrevista realizada vía e-mail el 12 de diciembre de 2001.

⁵ Guerogui Lazarov, “Heavy Metal Subterráneo”, en *Conecte presenta*, p. 4.

⁶ Deena Weinstein, *Heavy metal: The music and its culture*, p. 2.

* Según **Deena Weinstein**, un *bricolage* se define como una colección de elementos culturales que no sólo son adaptados para el correcto funcionamiento de un *todo*, sino van más allá al grado de que esas partes existen más para sí mismas que para el conjunto total. Estas partes están juntas no por una necesidad lógica o física, sino por interdependencia, afinidad, analogía y similitudes idealísticas.

El dilema sociocultural se transformó en el choque entre una espectacularidad sucia, esforzada, ruidosa y heroica, y la brillantez del sistema que premia a los *buenos chicos* que aspiran a una vida de triunfo y retoman al buen camino en cuanto caen prisioneros del mercado discográfico a gran escala.⁷

En sus comienzos, el *heavy metal* no era considerado por los puristas como un género musical. Argumentaron que sólo era un desvarío del *rock* y que pronto desaparecería debido a que el concepto no prometía un alto grado de comercialización.

Sin embargo, la música metálica, desde su nacimiento, llevó los rasgos de todo lo que puede clasificarse como género musical: un código sónico que lo hace característico, es decir, que su estructura musical debe tener ciertos elementos propios en cuanto a su composición, instrumentación, *performance* y concepto lírico (letras de las canciones).

Esto último es quizá lo más importante, pues le permite adquirir una dimensión de significado que, conjuntado con lo anterior, logra una definición del *metal* como un género dentro de la música.

"Aunque algunos de sus críticos escuchen sólo ruido. El *heavy* posee un código, una serie de reglas que en su conjunto determinan si una canción, un disco, una banda o un vocalista entra en la categoría de *heavy metal*".⁸



Steppenwolf. Con el heavy metal en la sangre.

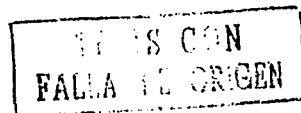
Creation (*Creación malévola*).

"Él es un estilo de vida para mí, lo ha sido desde que tenía 14 años de edad. El poder y la agresión de la música metálica es incomparable junto a cualquier otro estilo musical y sé que esta opinión la comparten millones de personas que viven en este excusado llamado Tierra",⁹ declaró **Phil Fasciana**, líder de la banda **Malevolent**

⁷ www.singularidad.com.ar/el_fin/historia.htm, 09 / 10 / 2001.

⁸ Deena Weinstein, *op. cit.*, p. 6.

⁹ Phillip Fasciana, Entrevista realizada via e-mail el 31 de enero de 2002.



La aceptación del nombre dado por **Barry Gifford** al género creció y con ello vinieron los músicos que no se avergonzaron de ser catalogados como bandas de *heavy*. Al principio de este reportaje se mencionó a **John Kay & Steppenwolf**, un grupo que fue el primero en cantar la palabra aportada por el periodista estadounidense.

Esta canción es **Born to be wild** (*Nacido para ser Salvaje*) —ver Génesis... para comprender la historia...— que en sus estrofas decía: ***I like smoke and lightning, HEAVY METAL thunder, racin' with the wind...*** (*Me gusta el humo y el relámpago, el trueno del heavy metal, manejar con el viento...*).

Mars Bonfire, quien escribió la letra de la melodía, dijo que usó la frase *heavy metal thunder* para ayudar a la imaginación del escucha a captar la sensación de manejar un automóvil o una motocicleta en la carretera del desierto de California.

Quando escribí la canción, recordé intensa e imaginativamente la experiencia de conducir mi auto y mi motocicleta en ese lugar; así que la frase vino a mi mente como la expresión más acertada para ese sentimiento de ruido y poderío al manejar. La frase *heavy metal* la retomé de mi época de secundaria, cuando en la clase de química vimos una parte de la tabla periódica de **Mendeleev** que contenía algunos elementos llamados metales pesados (*heavy metal* en inglés) debido a su peso y masa atómica.

El uso de esta frase para definir un tipo de música —desde mi punto de vista— llegó de la siguiente forma: la grabación de **Born to be wild** ayudó a estabilizar un estilo de *rock* en el cual se canta intensamente y con la distorsión de la guitarra se logra una equalización óptima; esto dio como resultado que la música fuera tocada con mucha pasión. De ahí comenzaron a surgir más grabaciones con estilos similares y al escucharlos algunos *reseñistas* de discos, de revistas como **Rolling Stone**, usaron el término que yo escribí en la canción para describir a ese tipo de música.¹⁰

Si **The Kinks** fueron los primeros en tocar una canción con tintes *heavies* (*pesados*); si **Iron Butterfly** fueron los que comenzaron la oleada de bandas metálicas gracias a la influencia de **In a gadda da vida**; corresponde a **John Kay & Steppenwolf** (*John Kay y el lobo estepario*) el

¹⁰ Deena Weinstein, *op. cit.*, pp. 19-20.

* **John Kay** (**Joachim Kraudelat**) formó **Steppenwolf** en Los Ángeles, California en el año de 1967. La banda se presentó públicamente en el verano de 1968, con piezas que ahora son clásicas como **Born to be**

hecho de ser los primeros *valientes* en tomar el estandarte de banda de *heavy metal* sin inmutarse al respecto.

John Kay comentó lo firmes que estuvieron en cuanto a su concepto musical:

Siempre hicimos las cosas a nuestra manera, tocábamos lo que queríamos y ahora que volteo y veo detrás de mí 30 años de historia, sólo puedo decir que todo lo logramos gracias a nuestros seguidores, quienes siempre creyeron en nuestra música.

Pasó algo muy extraño, pues nuestro primer sencillo fue *Carpet magic ride* (*Monta la alfombra mágica*) y *Born to be wild* fue el tercero. Francamente no pensamos que la canción tuviera el impacto que alcanzó. De hecho tuvimos algunos desacuerdos con nuestra compañía discográfica para lanzarla como sencillo. Ellos no la querían y, de tanto insistir, creo que la pusieron más por compromiso que por gusto (risas).¹¹



John Kay. Tomó el estandarte metalero.

Con el tiempo *Born to be wild* se convirtió en un clásico y quizá en un himno que muchas generaciones han coreado y lo identifican con la personalidad rebelde. Por eso fue el tema principal de la película *Easy rider* (*Jinete fácil*, en México mal traducida como *Nacidos para perder*) que también tiene en su *soundtrack* (banda sonora de una película) —curiosamente— a *Iron Butterfly*. Al respecto **John Kay** afirmó:

wild, *Carpet magic ride* y *The pusher* (*El traficante*), mismas que quedarían consignadas en el álbum *Live* (*Vivo*). A mediados de los años 70, **Kay** decidió desintegrar la agrupación y emprender una carrera de solista, sacando a la venta álbumes como *Forgotten songs and unsung heroes* (*Canciones olvidadas y héroes sin honor*), *My sportin' life* (*Mi vida deportiva*) y *All in good time* (*Todo en buen tiempo*). A finales de la misma década, **Kay** se enteró que había varios grupos que, utilizando el nombre de *Steppenwolf*, hacían presentaciones en vivo y arrastraban por los suelos la reputación de una banda considerada de culto. En 1980 **Kay** decidió tomar cartas en el asunto y reintegro a a la banda. Para 1994, *Steppenwolf* se presentó triunfalmente en Alemania Oriental, en donde **Kay** pudo reunirse con familiares y amigos que no veía desde que tenía cuatro años de edad. Con ventas que superan la cifra de 20 millones de unidades en todo el mundo (cantidad que se incrementa anualmente) y canciones utilizadas en 37 películas y 36 programas de televisión, **John Kay** publicó su biografía titulada *Carpet magic ride* (1994); el CD *John Kay and Steppenwolf. Live at 25* (*John Kay y el lobo estepario. En vivo en el 25*, 1995) que contiene 23 cortes, incluyendo varios de los éxitos de los años 60, 70 y 80, así como piezas nuevas. En 1996, **Kay** pasó a formar parte del salón de la fama de la *Canadian Academy of Recording Arts and Sciences* (*Academia Canadiense de las Artes y las Ciencias*). Para cerrar con broche de oro, durante el verano de 1996 se dio a conocer la página en internet de *Steppenwolf*: www.steppenwolf.com un lugar mundial. Las giras continúan y el lobo sigue aullando.

¹¹ Joachim Kraudelat, Entrevista realizada via e-mail el 5 de octubre de 2001.

La canción fue enviada a la radio y en seguida gustó tanto que **Dennis Hopper** y **Peter Fonda** la incluyeron en **Easy Rider** junto con **The pusher** (*El traficante*). Yo no sé si éramos o no *heavy metal*, pero el nombre me gustaba, el calificativo me emocionaba. Y ahora, cuando la tocamos en concierto y veo que hasta en países latinos se saben la letra, no puedo contener el sentimiento de alegría que me llena.¹²

Con los lanzamientos de **Iron Butterfly** y **Steppenwolf**, comenzó a encarrilarse el nuevo ritmo bautizado por **Barry Gifford**. Si bien estas dos bandas lograron que el género prosiguiera un camino truncado en 1964 —por el cambio de estilo de **The Kinks**—, no son los máximos exponentes en su primer época.

"El meollo del género —su código sónico, verbal y visual— fue definido durante su época de cristalización, a principios de la década de los años 70. En este período se puede identificar a sus precursores e iniciadores. [...] Durante ese lapso el *heavy metal* ganó un buen número de audiencia y llegó para identificarse con una cultura netamente joven".¹³

Los dorados 60 llegaron a su fin. En el último año se volvió realidad un sueño que —quizá— el ser humano tuvo desde tiempos ancestrales: viajar a la **Luna**. Los astronautas **Edwin E. Aldrin**, **Neil A. Armstrong** y **Michael Collins** arribaron a la órbita lunar y el 20 de julio de 1969 un módulo se posó sobre la superficie selénica al borde de un lugar conocido como el **Mar de la tranquilidad**.

Horas después, **Armstrong** se convirtió en el primer ser humano en caminar sobre territorio lunar. Sus primeras palabras antes de hacerlo fueron: ***Este es un pequeño paso para el hombre, pero un gran salto para la humanidad***. A él le siguió **Aldrin** y ambos caminaron por espacio de dos horas, tiempo en el cual recogieron 21 kg de muestras de suelo, tomaron fotografías y colocaron un artefacto para detectar y medir el viento solar, un reflector de rayos láser y un sismógrafo.

Armstrong y **Aldrin** clavaron en el suelo una bandera de Estados Unidos de Norteamérica y hablaron por radio con el presidente **Richard M. Nixon** en la **Casa Blanca**. Comprobaron que no

¹² *Idem.*

¹³ Deena Weinstein, *op. cit.*, p. 8.

era difícil caminar y correr bajo una gravedad seis veces menor que la de la Tierra. Millones de personas pudieron seguir en directo la retransmisión vía satélite del acontecimiento.

En el espacio musical, la década de los 60 se despidió con broche de oro y dejó entrever lo que se avecinaba en los años siguientes. Los días 15, 16 y 17 de agosto de 1969 se celebró, en Bethel, cerca de Nueva York, el **Festival de Woodstock**, un hito en la historia de la música rock.

La organización del evento fue concebida por cuatro jóvenes socios: **Michael Lang**, un ejecutivo del sello discográfico **Capitol Records**, y dos empresarios: **John Roberts** y **Joel Rosenman**. Su plan original consistía en construir un estudio de grabación en Woodstock, una pequeña ciudad de las montañas Catskill, que se había convertido en un centro del rock cuando **Bob Dylan** y el grupo **The Band** se instalaron allí.

Para promocionar la idea del estudio, decidieron organizar un concierto cuyo nombre oficial fue **The Woodstock Music and Art Fair** (*La música y el arte bello de Woodstock*). El evento esperaba recibir entre 50 mil y 100 mil personas, por lo que los organizadores alquilaron un terreno a **Max Yasgur**, un hacendado del lugar.

Una semana antes se confirmó que el festival iba a congregarse a muchas más personas de las que se pensó en un principio. El día anterior a la apertura oficial se produjeron atascos de varios kilómetros en la mayoría de las carreteras más importantes que conducían al encuentro.

El viernes 15 de agosto, cuando el festival dio comienzo, la organización no pudo controlar la entrada y salida de las 400 mil o más personas que habían acudido y decidieron no exigir las entradas. Como resultado del volumen de público, los voluntarios de dentro y fuera del festival ayudaron a mitigar los posibles problemas: se fletaron helicópteros para llevar alimentos, personal médico y medicinas, incluso, a los músicos que actuaron.

Algunos de los mejores grupos de la década de los 60 participaron en este acontecimiento de tres días de duración: **Janis Joplin**, **Ravi Shankar**, **Joan Baez**, **The Who**, **Jefferson Airplane**, **Grateful Dead**, **Sly and the Family Stone** (*Sly y la familia Stone*) y **Credence Clearwater Revival** (*Creencia en la resurrección del agua*). **Joe Cocker** y **Carlos Santana** —hasta entonces desconocidos— se convirtieron en estrellas de la noche a la mañana.

Jimmy Hendrix clausuró el evento con una versión de **The Star-Spangled Banner** (*La bandera de las barras y las estrellas*), el himno nacional de Estados Unidos. El acontecimiento, que algunos consideran un hito de la contracultura estadounidense, fue documentado en el largometraje **Woodstock** (1970), realizado por **Michael Wadleigh**. La época dorada del *rock* —y del *heavy metal*— ya doblaba la esquina....

Los Cuatro Fantásticos

Con el inicio de la nueva década vinieron cuatro agrupaciones que, sin excusas, le dieron al *heavy metal* el lustro que hasta la fecha no ha perdido. La carretera al infierno comenzó con **Jimmy Page**, quien retomó su pasado con **The Yardbirds** y fundó una nueva banda bajo el nombre de **The New Yardbirds** (*Los nuevos pájaros del corral*) que, pese a su calidad musical, no tuvo el éxito de su antecesora.

Sin embargo ese nuevo grupo fue el parteaguas para que, como el ave fénix, de sus cenizas surgiera una de las bandas más sorprendentes de todos los tiempos: **Led Zeppelin**. Las otras tres agrupaciones que marcaron la historia del *heavy metal* son **Black Sabbath**, **Deep Purple** (*Púrpura profundo*) y **Judas Priest** (*Sacerdote Judas*); pero ya lo dijo la **Nana Goya**... esa es otra historia.

"Ellos son los cuatro grandes ejemplos a seguir. Son las bandas que innovaron al *heavy metal*. Los que, con su actitud rebelde y marginal, le escupieron al mundo lo mal que estaba y aún está. Sin ellos el *metal* no sería lo que es hoy en día: la música más odiada y admirada al mismo tiempo",¹⁴ afirmó el mercadólogo **Steve Joh**.

Led Zeppelin... el vuelo del dirigible

Luego de la desbandada de integrantes de **The Yardbirds**, **Jimmy Page** quedó solo frente a una inminente desintegración de la banda. Él sabía que no era un buen momento para renunciar a sus ideales y mucho menos lo era para acobardarse y achicarse ante la seriedad y responsabilidad que implicaba ser el único miembro en pie del grupo.

¹⁴ Steven Joh, Entrevista realizada vía e-mail el 12 de diciembre de 2001.

Nacido el 9 de enero de 1944 en Heston, Middlesex, Inglaterra; **James Patrick Page** adquirió desde pequeño una gran destreza para tocar diversos instrumentos como la mandolina, la cítara y el bajo. Gracias a la reputación ganada como músico de sesión con bandas como **The Rolling Stones**, **The Kinks** y **The Who**, rápidamente encontró a un vocalista, un bajista y un buen baterista

El primero en sumarse al nuevo proyecto de **Page** fue el bajista **John Paul Jones**, cuyo verdadero nombre es **John Baldwin**. Él no era un improvisado, pues ya había participado como músico de sesión con bandas como **Herman's Hermits** (*Los ermitaños de Herman*) y un extraordinario arreglo y acompañamiento con **The Rolling Stones** en **She's a rainbow** (*Ella es como el arcoiris*) y para todo el álbum **Their satanic majesties request** (*El ruego de sus satánicas majestades*).

Al enterarse del trueno de **The Yardbirds** y de la necesidad por reformar a la banda, se comunicó con **Page** y se sumó al proyecto. En voz del bajista:

Estimo a **Jimmy Page** desde hace mucho tiempo; recuerdo que por ahí de 1962 la gente me decía: 'Tienes que escuchar a **Neil Christian and The Crusaders** (*Neil Christian y los cruzados*); ellos tienen un joven guitarrista increíble'. Escuché a **Jimmy (Page)** mucho antes que a **Eric Clapton** o a **Jeff Beck**. Él siempre ha sido un músico asombroso.¹⁵

Juntos buscaron un cantante y un baterista. Gracias al promotor **Alexis Corner** conocieron a **Robert Anthony Plant**, un joven vocalista quien colaboraba con la banda **Hobbsstweedle**. Él había participado en un grupo llamado **The Band of Joy** (*La banda de Joy*); ahí conoció al baterista **John Henry Bonham** (**John Bonzo Bonham**).

Jimmy Page, **Peter Grant** y **John Paul Jones** le comentaron a **Robert Plant** que también necesitaban un buen baterista. Éste recomendó a **John Bonham** y tras varios días de pláticas él aceptó a pesar de tener ofertas similares con **Joe Cocker** y **Chris Farlowe**. Finalmente el cuarteto estaba completo.

¹⁵ www.led-zepelin.com/intervs/paul.html, 19 / 11 / 2001.

Necesitábamos un baterista de tiempo completo y que se entregara de verdad al trabajo. El único que yo conocía era con quien había tocado por años: **John Bonham**. Le insistí mucho para que se uniera a **The Yardbirds**, pues él no era una persona que se convenciera fácilmente. Finalmente aceptó unirse pese a tener ofertas con otras bandas. Creo que en un principio no estaba convencido de unirse a la banda, aunque después todo fue distinto [afirmó **Robert Plant**].¹⁶

Tiempo después, cuando **Led Zeppelin** ya gozaba de la gloria y reputación con la que hoy se le conoce, **John Bonham** declaró que no fue una decisión fácil unirse al grupo: "Tuve que considerarlo y pensarlo muy bien. No fue una cuestión de ver quién era el mejor prospecto. Sabía que **Joe Cocker** me quería en su banda.

"Cuando por fin decidí integrarme a **The New Yardbirds**, conocía lo que esperaban de mí, lo que querían hacer y por eso me alegré de estar ahí, pues su propuesta era la música que yo realmente quería tocar",¹⁷ puntualizó **Bonham**.

Después de tres semanas de ensayar algunos temas de *blues* y del viejo repertorio, el cuarteto salió de gira por Dinamarca y Finlandia para cumplir con los compromisos que habían quedado pendientes debido a la deserción de los anteriores miembros de la banda. Por eso se hicieron llamar **The New Yardbirds**.

Gracias a su buena fortuna, el éxito obtenido en poco tiempo —por **The Yardbirds** y al final con **The New Yardbirds**— fue enterrado gloriosamente. Ahora los cuatro músicos estaban libres y en seguida comenzaron a trabajar en otro proyecto, lo demás ya era cosa del pasado.

De esta forma **Plant**, **Page**, **Bonham** y **Jones** comenzaron un nuevo recorrido musical en algunos clubes ingleses. El repertorio tenía como base los refritos de **The Beatles** (*Los Sin-ritmo*, traducido de mal forma en México como *Los Escarabajos*), pues aunque ya habían comenzado a escribir material propio, querían primero llamar la atención. En esos días utilizaron nombres como **The Mad Dogs** (*Los perros locos*), **The Whoopee Cushion** (*El cojín de la alegría*), entre otros.

¹⁶ Robert Plant, Entrevista realizada vía e-mail el 10 de octubre de 2001.

¹⁷ plaza.v-wave.com/zeppelin/history.html, 07 / 11 / 2001.



Led Zeppelin. Las primeras descargas metaleras.

sangriento Led Zeppelin!).¹⁸

Ahí nació la leyenda metálica. **Keith Moon** les sugirió que se quedaran con ese nombre: **Led Zeppelin**. El apelativo era nada más ni nada menos que el nombre del histórico dirigible alemán propiedad del **Conde Von Zeppelin**.

La historia de cómo escogieron el nombre va más allá. **Jimmy Page** aseguró que él había sugerido ese nombre con anterioridad:

Íbamos a formar un grupo llamado **Led Zeppelin** en el tiempo de las sesiones de **Beck's bolero** (*El bolero de Beck*) con la alineación que teníamos en ese entonces. Eso sería conmigo y (**Jeff**) **Beck** en las guitarras, **Keith Moon** en la batería y tal vez **Nicky Hopkins** en el piano. El único que no estaría con nosotros —de los músicos de esa sesión— era **Jones**, quien había tocado el bajo.

Keith Moon nos sugirió que trajéramos a un bajista y un vocalista para que todo funcionara mejor, nos pareció buena idea. Nuestra primer opción fue **Stevie Winwood**, pero él estaba con **Traffic** por lo que probablemente no le habría interesado, así que lo descartamos. La segunda opción fue **Stevie Marriot**, pero por algunos problemas personales no se pudo unir a nosotros. Tiempo después tuvimos que abandonar la idea debido a que **The Who** comenzó una gira, **The Yardbirds** también y todo quedó ahí.¹⁹

¹⁸ Francisco Satué, *op. cit.*, p. 27.

¹⁹ James Page, Entrevista realizada vía e-mail el 19 de octubre de 2001.

El 15 de octubre de 1968 dieron su primer show en vivo ya formados como **Led Zeppelin**. En ese mismo mes, en tan sólo 30 horas grabaron y mezclaron los temas que integraron su primer álbum homónimo.

Lo anterior ocasionó que su manager, **Peter Grant**, viajara a Estados Unidos en busca de un contrato y lo consiguió. Firmaron con la compañía **Atlantic Records** por cinco años y con un adelanto de 200 mil dólares, algo sin precedentes para la época. El disco fue lanzado a la venta el 12 de enero de 1969.

Resulta... diferente a todo cuanto se había hecho en el *rock*; no había precedentes, era un nuevo estilo y más que sólo eso; una revolución de sonido, de ritmo, de armonía... de melodías... de una sonoridad irresistiblemente penetrante y demoledora. [...] Mucho más que **The Yardbirds** o **Cream**... a 1 millón de años luz de distancia de **Elvis Presley** y aún al doble de lo que ofrecían **The Beatles**, **The Rolling Stones** o **The Who**.²⁰

El nuevo estilo entusiasmó, pero también convulsionó por su dureza. El objetivo era renovar el *rock*; refrescarlo y liberarlo de algunos males que ya lo acongojaban. Guitarras y bajo; órgano y batería; distorsionadores y sintetizadores; voz y coros; todo apuntaló muy bien al nuevo y desquiciante estilo.

Dazed and confuse (*Ofuscado y confuso*), **Black mountain side** (*El lado negro de la montaña*), **You shock me** (*Tu me golpeas*), **Communication breakdown** (*Comunicación interrumpida*); temas con tratamiento infernal del ritmo, en bases claves en líras [sic]... en **Page** y en **Plant**; este último proyectándose con una tesitura llena en melodía, salvaje, refinada y por momentos adolorida. Mucho hay que alabar al **Zepp** de esa primera incursión.²¹

Su siguiente trabajo, **Led Zeppelin II**, editado el 22 de octubre de 1969, incluyó el tema **Whole lotta love** (*Mucho amor*) y en popularidad sólo fue superado por **Abbey road** (*Camino Abbey*) de **The Beatles**. Aunque este álbum no convenció a **Jimmy Page**, el disco sobresalió por una carga impresionante de originalidad. La dureza de su sonido, la distorsión de los ritmos y la

²⁰ Vladimir Hernández, "Heavy Metal, Led Zeppelin", en *Conecte Libro Rock*, p. 56.

²¹ *Ibidem*, pp. 57-58.

crudeza con la que **Plant** entonó cada uno de los temas, lograron que hoy en día sea considerado uno de los discos clásicos no sólo del *rock*, sino del *heavy metal*.

Con la llegada de **Led Zeppelin III** —el 5 de octubre de 1970—, la banda despertó controversias, pues algunos todavía impactados por la dureza de su trabajo anterior, creían que algo más contundente llegaría. La realidad fue distinta; al respecto **Jimmy Page** comentó:

Led Zeppelin III se caracterizó por una búsqueda constante en la versatilidad de cada uno de los miembros de la banda; por el uso de amplias y variadas combinaciones instrumentales y por un sólido apoyo que logramos brindar a la voz de **Robert Plant**, quien en el álbum desbordó un magnetismo muy especial. El disco fue totalmente diferente a los dos anteriores y creo que por eso se fue en distinta dirección.²²

Un nuevo álbum se avecinó; éste fue el trabajo que terminó con los rumores acerca de una gloria pasajera y a su vez fue el trabajo que los consagró. El nuevo *opus* se editó el 8 de noviembre de 1971 y no fue titulado por deseos explícitos de **Led Zeppelin**; ellos quisieron que los fans lo llamaran como quisieran. Su disquera lo consideró un suicidio, pero la banda no se equivocó. Sus seguidores lo llamaron **Led Zeppelin IV** o **Zo-So**.

Con la gloria en sus espaldas, vinieron los discos **Houses of the holy** (*La casa de la felicidad*, 1973), **Physical graffiti** (*Graffiti físico*, 1974) y **Presence** (*Presencia*, 1976). En este período la banda vivió épocas de contraste, pues los críticos hicieron comentarios adversos sobre la decisión de ampliar su música con elementos del *reggae* y el *funk*. Nunca entendieron el deseo

²² James Page, Entrevista realizada via e-mail el 19 de octubre de 2001

* El nombre surge por uno de los cuatro extraños símbolos que contenía el disco en su arte interno. Éstos se identificaban con cada uno de los integrantes del grupo y el signo de **Zo So** era el correspondiente a **Jimmy Page** quien siempre mostró gran interés por la magia negra. Entre las historias que se manejan acerca de la composición de este álbum, hay una leyenda negra donde se relata que la mejor canción de este disco, **Stairway to heaven** (*Escalera al cielo*), fue escrita y compuesta por **Page** en un castillo a orillas del lago Ness, en Escocia. Este perteneció al célebre mago **Aleister Crowley**, un ícono para los satanistas. La historia dice que la melodía nació en medio de un ritual de magia negra para que el tema nunca pasara de moda y resultara un éxito. Los más fundamentalistas y perseguidores del *rock* en general afirman que, si se escucha la canción a la inversa, se oyen los siguientes mensajes en un claro inglés británico: **There's not escapement, no other made the path, he will give you the six six six** (*No hay escape, ningún otro hizo el camino, él te dará el 666*), **My sweet Satan you show us the way** (*Mi dulce Satán, tu nos muestras el camino*). Lo cierto es que quien escribió este reportaje ha escuchado muchas veces a la inversa la canción y jamás ha encontrado las amarillistas frases antes mencionadas. Y sólo tenemos que **Satirway to heaven** es la descripción sonora de la sensación de drogarse con heroína... curiosidades metálicas.

de fusión y experimentar con nuevos ritmos por parte del grupo. Sin embargo, con el último disco retornaron a su poderosa energía *rockera*, sin más variantes innovadores que las múltiples guitarras de **Page**.

Led Zeppelin reconquistó a sus seguidores y por ello editaron en octubre del 76 **The song remains the same** (*La canción pertenece a lo mismo*), grabado en vivo. Al mismo tiempo, organizaron la *premiere* de la película homónima en Nueva York, Londres y Los Ángeles.

No todo fue felicidad. En ese año **Robert Plant** sufrió un accidente automovilístico que lo inmovilizó. En abril de 1977 llegaron a Estados Unidos con el vocalista completamente repuesto y dieron 51 *shows* en 30 ciudades. La gira iba muy bien y justo cuando faltaban siete fechas, ocurrió una nueva tragedia vinculada a **Robert Plant**: su hijo, de cinco años, murió a causa de un extraño virus; ya era 1978.

En la realización de su siguiente disco tuvieron problemas de impuestos y no pudieron trabajar en Inglaterra. Viajaron a los estudios de **ABBA**, en Suecia, terminaron la grabación antes de Navidad y la mezcla se completó en febrero de 1979. El nuevo álbum salió a la venta el 20 de agosto de ese año y se llamó **In through the out door** (*Hacia fuera de la puerta*). Por primera vez, volvieron a tener muy buenos comentarios de prensa, tanto por el sonido como por el diseño —el disco venía envuelto en papel madera cubriendo seis tapas diferentes.

Desafortunadamente, con la llegada de la década de los 80, ocurrió una tragedia en el seno del grupo: la muerte del baterista **John Bonham**. Su cadáver fue encontrado el 25 de septiembre de 1980 y murió —en apariencia— asfixiado por su propio vómito, pues era grande su fama de dipsómano. Esto truncó de manera imprevista y abrupta el vuelo del dirigible porque, el 4 de diciembre de ese año, un comunicado oficial informó que el grupo había llegado a su fin.

Después se juntaron en 1982 para grabar el álbum **Coda**, con temas de distintos períodos de la banda que nunca habían sido publicados. La única reunión que hubo *oficialmente* de **Led Zeppelin** fue en 1988 en el **Madison Square Garden** de Nueva York, con motivo del 40 aniversario de la **Atlantic Records**.

En esa ocasión la batería la tocó **Jason Bonham**, el hijo de **John**. En la primera mitad de la década de los 90 hubo una reunión entre **Robert Plant** y **Jimmy Page**, con el nombre de

Kashmir. Ambos acordaron no utilizar el nombre de **Led Zeppelin** ya que sin **John Bonzo Bonham** y **John Paul Jones** nunca volvería a ser igual...

Black Sabbath... ¿tienes algo de sangre negra?

Fue en el otoño de 1967; en la húmeda Birmingham, Inglaterra, se gestó una revolución musical que aún late más de 30 años después. Cuatro muchachos ingleses tenían muchas cosas que ofrecer: **John Michael Osbourne**, **Frank Anthony Iommi**, **William Ward** y **Terence Butler** absorbieron el *blues* y lo transformaron intensamente hasta hacerlo irreconocible, muy pesado, denso, siniestro y prácticamente demoníaco.

—**Tony**, ¿cómo conociste a los demás miembros de **Black Sabbath** (*Sabbat negro*)?

—**Tony Iommi**. Antes de formar **Black Sabbath**, **Bill Ward** y yo tocamos juntos en una banda llamada **Mythology** (*Mitología*). A **Geezer** lo conocíamos porque en una ocasión lo vimos tocar con su banda **Rarebreed** (*Respiración rara*). No teníamos más de 20 años de edad. Un día, al pasar frente a una casa de música en Birmingham, vimos un anuncio que decía: *Ozzy wants shows* (*Ozzy quiere conciertos*).

Pensamos que se trataba sólo de un oportunista que quería entrar a un grupo de *rock* por las mujeres y el desmadre. Yo no quería buscarlo porque pensé que se trataba de alguien que sólo quería jugar al músico; además en la secundaria conocí a un tipo que le decían **Ozzy** y con él me llevaba muy mal. Pero **Geezer** y **Bill** insistieron y mi sorpresa fue más grande al ver que se trataba del mismo **Ozzy** que yo conocí tiempo atrás!²³

Bajo el nombre de **Polka Tulk** y posteriormente **Earth** (*Tierra*), comenzaron la leyenda negra de una de las bandas que, junto con **Led Zeppelin**, **Deep Purple** y **Judas Priest**, aportaron infinidad de cosas al *heavy metal*: **Black Sabbath**.

Oficialmente adoptaron este nombre en enero de 1969. Lo anterior se debió a que existía una banda que amenizaba un cabaret en Birmingham cuyo nombre era también **Earth**. Esto trajo como consecuencia que la gente confundiera a ambos grupos.

²³ Anthony Iommi, Entrevista realizada via e-mail el 30 de octubre de 2001.

Por consecuencia, los ahora miembros de **Black Sabbath** decidieron tomar este nombre gracias a la película británica del mismo título protagonizada por **Boris Karloff**. Esto les endilgó la mala fama de satánicos y ocultistas. Los propios miembros de la banda lo tomaron a broma y al respecto **Ozzy Osbourne** comentó la siguiente anécdota:

Recuerdo que en una ocasión después de un show, había un muchas personas de negro que nos esperaban con velas encendidas a las afueras del hotel donde nos hospedamos. Tal vez querían hacer algún tipo de ritual mágico; el asunto es que nos avisaron por teléfono de lo que ocurría en el lobby del hotel. Tuve la idea de hacer algo gracioso y le dije a **Tony**, a **Bill** y a **Geezer** que fuéramos a ver a esas personas.

A ellos no les convenció mucho la idea pero les platiqué lo que tenía en mente y les encantó lo que había planeado. Cuando estuvimos frente a los satánicos les soplamos las velas al mismo tiempo. Después les cantamos en coro: *Happy Birthday to you!!!* (¡Feliz cumpleaños a ti!) Eso fue algo muy gracioso.²⁴

En 1969 entraron al estudio para grabar su primer disco: **Black Sabbath**, editado un viernes 13 de febrero de 1970. El álbum les dio fama y les abrió paso para que lanzaran su segundo trabajo, **Paranoid** (*Paranóico*), grabación pionera del *heavy metal* que según cuentan se grabó en una sola tarde y cuyo sencillo más famoso, homónimo al disco, fue compuesto en tan sólo 30 minutos. Con los *riffs* cortantes de **Iommi**, la voz siniestra de **Ozzy**, el ritmo de **Geezer Butler** y los golpes precisos de **Bill Ward**, la canción permaneció por mas de un año en las listas de popularidad y ganó disco de platino.



Ozzy Osbourne. El madman del metal.

Una cuerda muy grande se había desatado y al respecto hay una anécdota curiosa que nos relata **Tony Iommi**, el mítico guitarrista de la banda:

²⁴ John Osbourne. Entrevista realizada via e-mail el 2 de noviembre de 2001.

Teníamos unos amuletos para protegernos de lo malo; son las cruces con las que aparecemos en las fotos de los discos y nos las fabricó Jack Osbourne, el padre de Ozzy. Nos dio una a cada uno de los muchachos cuando comenzamos con **Black Sabbath**, ya que él decía que algo muy grande nos aguardaba, fue algo así como un amuleto para protegernos de las cosas malas que pudieran atravesarse en nuestro camino. Me parece que el único que aún conserva la original es Bill. Yo perdí la mía. Incluso un brujo llamado **Alec Saunders** nos dijo que mientras usáramos las cruces, ellas nos protegerían de la magia negra.²⁵



Black Sabbath. Los auténticos precursores.

Master of reality (*Maestro de la realidad*), el tercer álbum de la banda, fue lanzado en agosto de 1971 y con la llegada de 1972, **Black Sabbath** grabó un álbum llamado **Vol. 4**. Canciones como **Supernaut** y **Under the sun** (*Bajo el sol*), lograron que el disco revelara un lado completamente desconocido de la banda: temas melódicos, cuidadosamente escritos e interpretados.

Su popularidad y calidad creció: de esta forma aparecieron los discos **Sabbath, bloody sabbath** (*Sabbat, sangriento sabbat*, 1973) y **Sabotage** (*Sabotaje*, 1975) que ofrecieron una temática mucho más amplia y polémica. Era obvio su talento para componer; poseían un estilo sencillo pero directo y esto ocasionó que sus más acérrimos críticos los tildaran de mediocres.

Tiempo después apareció **We sold our soul for rock and roll** (*Vendemos nuestra alma por el rock and roll*), una demoledora producción que recopilaba lo más interesante de sus cinco años de historia: 14 temas, todos clásicos.

Cuando nos catalogaron como una banda de *heavy metal* fue alrededor de 1972... un crítico norteamericano nos llamó así, pero usó la frase de forma despectiva y argumentó que nuestra música no era *rock*, sino el estallido

²⁵ Anthony Iommi, Entrevista realizada via e-mail el 30 de octubre de 2001.

de algún metal pesado. Creo que fue una de aquellas maravillosas reseñas de nuestros conciertos y la gente que logró leerla en Inglaterra nos comenzó a catalogar así [afirmó Geezer Butler].²⁶

La segunda mitad de la década de los 70 marcó el declive de **Black Sabbath**; dos discos signarían una separación que duró más de 20 años: **Technical ecstasy** (*Éxtasis técnico*, 1976) y **Never say die** (*Nunca digas morir*, 1978). Este último tuvo un matiz especial puesto que pudo capturar toda la fuerza de la formación original; además fue el último álbum con **Ozzy Osbourne** al frente del **Sabbath**.

Esa fue una época muy triste para **Black Sabbath**, la banda estaba demurándose. No me gustaban las cosas que estaban pasando, Tony (Iommi) estaba molesto y las cosas iban mal. Después vino lo que todo mundo ya sabe: la salida de **Ozzy** (Osbourne). Me parece que fue cuando empezamos a trabajar en **Heaven and hell** (*Cielo e infierno*), cuando ello ocurrió, lo duro del asunto fue que **Bill** (Ward) tuvo que decirse; eso lo afectó en gran forma y no volvió a ser el mismo [afirmó Geezer Butler].²⁷

En 1979 **Ozzy Osbourne** fue sustituido por la llamada *Voz del heavy metal*: **Ronnie James Dio**. Antes de integrarse a **Black Sabbath** participó en el grupo **Elf** y formó parte de la

²⁶ Terence Butler, Entrevista realizada via e-mail el 1 de noviembre de 2001.

²⁷ *Idem*.

* Tras aquellos duros momentos conoció a su ángel de la guarda: **Sharon Arden** (hija de **Don Arden**, propietario de **Jet Records**). **Ozzy** la conoció, tras darle a su amigo **Mark Nausel** 500 dólares para que se los entregara a **Sharon**, cosa que no ocurrió. Tras el incidente, ella comenzó a motivarlo para que saliera de aquellas lamentables circunstancias. **Ozzy** recuperó la confianza en sí mismo y se propuso formar una banda. Corrieron rumores por Londres de que el grupo se llamaría **Son of Sabbath** (*El hijo de sabbat*) pero al final no adoptó este nombre, y sí el de **Law** (*Lev*) para después sustituirlo por el de **Blizzard of Ozz** (*La ventisca de Ozz*) y posteriormente por el definitivo **Ozzy Osbourne**. En 1980 comenzó una larga carrera discográfica compuesta de los álbumes **Blizzard of Ozz** (1980), **Diary of a madman** (*Diario de un loco*, 1981), **Speak of the devil** (*Habla del diablo*, 1982) **Bark at the moon** (*Aullido a la luna*, 1983) —cuyo título es la abreviación de la frase *eat shit and bark at the moon* (come mierda y aulla a la luna)—, **The ultimate sin** (*El último Pecado*, 1986), **Tribute** (*Tributo*, 1987), **No rest for the wicked** (*Sin reposo para el malvado*, 1988), **Just say Ozzy** (*Sólo di Ozzy*, 1989) y **No more tears** (*No más lágrimas*, 1991). Este último disco fue escrito con la colaboración de **Lemmy Kilmister** de **Motorhead** y con su gira de promoción **Ozzy** anunció, en 1992, un retiro que duró sólo tres años. **Ozzmosis** (1995) marcó su regreso al mundo del *heavy metal*; a él le siguieron los discos **The Ozzman cometh** (*El cometa del hombre Ozz*, 1997) un doble recopilatorio y **Down to Earth** (*Regreso a la Tierra*, 2001).

banda **Rainbow** (*Arcoiris*) de **Ritchie Blackmore** (ex guitarrista y miembro fundador de **Deep Purple**). Éste fue el primer cambio dentro de la formación del grupo en más de una década. Finalmente una alineación sólida, que parecía estable, se vio rota.

Los discos **Heaven and hell** (1980) y **The mob rules** (*Las reglas del pueblo*, 1981) marcaron el inicio de una nueva misa negra. En este último álbum **Bill Ward** cedió su lugar de baterista a **Vinnie Apice**. Con esta alineación el grupo lanzó **Live evil** (*Maldad en vivo*, 1982), un LP en directo con las canciones más representativas —hasta ese entonces— del grupo. Luego de la grabación de éste, **Dio** y **Vinnie Appice** abandonaron al **Sabbath**. Se corrió un rumor acerca de que el vocalista sabotó la mezcla del álbum para destacar su voz dentro de la grabación. Esto ocasionó el enojo del líder de la agrupación, **Tony Iommi**, y por consecuencia el despido del vocalista.

En 1983 llegó una nueva sorpresa. **Born again** (*Nacidos de nuevo*), su siguiente *opus*, trajo como vocalista a **Ian Gillan** (**Deep Purple**). Ello, aunado al regreso de **Bill Ward** al puesto de baterista, auguraba una nueva etapa gloriosa del grupo. Lastimosamente eso no ocurrió y éste fue el último disco de **Bill** con **Black Sabbath**.

En entrevista con **Fernando Serani**, de la revista argentina **Epopeya**, **Bill Ward** declaró:

Quando terminé de grabar **Born again**, empecé a emborracharme otra vez. Porque ese disco lo grabé completamente sobrio... ¿Tú sabes que yo soy un alcohólico y un drogadicto, no? Luego hice mi disco de solista y al comenzar la promoción sentí mucho miedo, porque nunca había salido de gira sobrio.

El miedo me hizo empezar a tomar otra vez. El 2 de enero de 1984 me interné en un hospital y desde ese día no pruebo las drogas o el alcohol. En ese año intenté volver a **Sabbath**, pero no funcionó. **Ian Gillan** se había ido, y en su lugar entró **Dave Donato** como cantante. Hice mi mejor esfuerzo, pero yo no podía formar parte de ese **Black Sabbath**. Inclusive cuando abandoné la banda en el período con **Dio** fue sencillamente porque **Ozzy Osbourne** ya no estaba allí.

Yo creo en el fenómeno, en la magia de **Black Sabbath**. Los cuatro originales. Esa es la banda que me gusta. Conozco a **Dio**, a **Ian** (**Gillan**), a **Dave Donato** y no tengo resentimientos hacia ninguno de ellos, pero no puedo

tocar en un **Sabbath** sin **Ozzy Osbourne**. Es mi experiencia personal. Me sentía vacío, como cuando hicimos **Heaven and hell** y **Born again**. No podía seguir fingiendo; **Ozzy** ya no estaba allí.²⁸

Luego ocurrió la salida de **Geezer Butler** y **Black Sabbath** se creyó acabado. Tres años después, en 1986, **Tony Iommi** lanzó el disco **Seventh star** (*Séptima estrella*). Se trataba de su álbum solista pero en la grabación decidió usar el nombre de **Black Sabbath**. **Glenn Hughes** —otro ex **Deep Purple**— fue su vocalista.

Vinieron los discos **The eternal idol** (*El ídolo eterno*, 1987 y en donde **Ray Guillen** grabó aparentemente la voz, pero después se regrabó con **Tony Martin** como cantante), **Headless cross** (*Cruz sin cabeza*, 1989) y **Tyr** (1990), en los que desfilaron por las filas de la banda gente como **Cozy Powell**, **Dave Spitz**, **Bev Bevan**, **Eric Singer**, entre otros, pero nada fue igual a la primera década de vida del grupo.

En 1992 hubo una reunión de **Ronnie James Dio**, **Geezer Butler**, **Vinnie Appice** y **Tony Iommi**. Esto dio pauta para que se grabara el álbum **Dehumanizer** (*Deshumanizador*), un disco que alcanzó una gran ovación. Temas como **Time machine** (*La máquina del tiempo*, que formó parte del *soundtrack* de la película *Wayne's world – El mundo de Wayne*), **TV crimes** (*Crímenes de la TV*), **Master of insanity** (*Maestro de la locura*) y **Sins of the father** (*Pecados del padre*) le dieron nueva vida a la legendaria agrupación.

Parecía que con los discos **Cross purposes** (*Los propósitos de la cruz*, 1994) y **Forbidden** (*Prohibido*, 1995), la leyenda de **Black Sabbath** se terminaba pero... En 1995 ocurrió algo histórico: en un concierto de **Ozzy** aparecieron sobre el escenario —luego de largo rato de ruptura por problemas personales— los antiguos integrantes de la banda. **Tony Iommi**, **Bill Ward**, y **Geezer Butler** volvieron a tocar junto a su primer cantante; un reencuentro en verdad emocionante y que esperanzó a la escena metálica con la posible reunificación de una de las bandas más subversivas, escandalosas, creadoras y sublimes en este género.

Un año después apareció un nuevo recopilatorio bajo el título de **The Sabbath stones** (*Las piedras del Sabbat*), en ella reunieron lo más representativo de la etapa post **Ozzy Osbourne**. Un

²⁸ www.black-sabbath.com/interviews/epopeya.html, 13 / 11 / 2001.

perfecto preámbulo para lo que vino dos años después, ya que en 1998 se anunció la reunión de los integrantes fundadores de **Black Sabbath** y la grabación de un nuevo álbum con algunas versiones en vivo y temas inéditos bajo el título de **Reunion**.

En el disco hay dos canciones nuevas de estudio: **Psycho man** (*Hombre sicótico*) y **Selling my soul** (*Vendiendo mi alma*), que nadie había escuchado antes. Las versiones en vivo las grabamos el 4 y 5 de diciembre de 1997 en el NEC de Birmingham. Creo que el resultado final fue un disco sensacional que capturó nuestra verdadera esencia, ¡además es nuestro primer álbum en vivo la alineación original! ¡Es grandioso! [aseguró **Bill Ward**].²⁹

—¿Cómo se sintieron al grabar los temas de estudio de *Reunion*?

—**Tony Iommi**: Fue un placer volver a un estudio de grabación con los muchachos. El trabajo fue en conjunto y todos aportamos nuestro granito de arena. Ésa es la manera correcta de hacerlo. **Ozzy** colaboró como en los viejos tiempos y se mantuvo abierto a nuestras sugerencias, además el trabajo de **Bill** y **Geezer** redondeó el resultado.

Creo que fue distinto a la forma en como trabajamos hace 30 años. Esta vez ya no hubo tanta presión ni tantos enojos. Creo que fue la parte que más nos agradó a todos. Es un gusto reencontrarte con tus antiguos amigos y cómplices y ver que todo lo malo del pasado quedó en el olvido.³⁰

El disco apareció el 20 de octubre de 1998 y su versión de **Iron man** (*Hombre de acero*)



La nueva misa negra.

recibió, el 23 de febrero del año 2000, un premio **Grammy** a la *Mejor actuación de metal*, algo sin precedentes para el grupo. El premio lo recibió **Bill Ward** quien exclamó:

"Fue gratificante ver a artistas de la **Generación de Woodstock**, incluyendo al gran ganador de la noche, **Carlos Santana**, haciendo las cosas bien. Pienso que esto es

²⁹ William Ward, Entrevista realizada via e-mail el 31 de octubre de 2001.

³⁰ Anthony Iommi, Entrevista realizada via e-mail el 31 de octubre de 2001.

terriblemente espectacular. No pensé en esto hace 31 años. Me siento más como un licenciado que como el baterista de **Black Sabbath**".³¹

El título oficial del premio obtenido por la banda fue el de **Best metal performance for solo vocals, or duos/groups with vocals** (*Mejor arreglo de voces, o dúos/grupos con vocales*).

Con respecto al disco **Reunion** habló el guitarrista **Tony Iommi**: "Tocamos canciones que nunca habíamos hecho en vivo: **Spiral architect** (*Arquitecto espiral*), que suena increíble; **Sabbath, bloody sabbath**, que no habíamos tocado en mucho tiempo; **Beyond the wall sleep** (*Más allá del muro de los sueños*), que no la hacíamos desde 1970".³²

El concierto inaugural de la gira llamada **Reunion Tour 99** tuvo lugar en Phoenix, Arizona, la noche del 31 de diciembre de ese año. Sus teloneros fueron **Slayer** (*Asesino*), **Pantera**, **Megadeth** y **Soufly** (*Alma voladora*). Por último, se rumora que un nuevo álbum de estudio aparecerá en el año 2002. La alineación será la original y presumiblemente uno de los temas del disco será: **Scary dreams** (*Sueños pavorosos*)... ¡Larga vida al **Sabbath**!

Deep Purple... humo en el agua... y fuego en el cielo

El año de 1968 fue el despegue del movimiento *heavy metal*. En ese tiempo surgieron álbumes, grupos, canciones y hasta el nombre formal a este género musical. Para no variar, emergió otra agrupación inglesa —qué raro— bajo el nombre de **Roundabout**, en un estilo de *rock pop*.

Con **Ritchie Blackmore** en la guitarra, **Jon Lord** en los teclados, **Ian Paice** en la batería, **Rod Evans** en la voz y **Nick Simpler** en el bajo, hicieron su primera presentación en Dinamarca. Para su fortuna, en el lugar se encontraba un cazador de talentos norteamericano que trabajaba para el sello **Tetragramaton** (su nombre ya lo olvidó la historia) y los invitó a mandar su demo a la compañía. La banda aceptó y con ello consiguieron un contrato para un disco.

A petición de **Ritchie Blackmore**, **Roundabout** cambió en ese mismo año su nombre por el de **Deep Purple** (que era una canción que le gustaba a su abuelo), al mismo tiempo dieron un

³¹ bloody Sabbath.com.ar/noticias/grammyganado.htm, 13 / 11 / 2001.

³² *Idem*.

giro de 180 grados a su concepto musical. De esta forma, en septiembre de 1968, lanzaron en el mercado estadounidense el álbum **Shades of Deep Purple** (*Las sombras del púrpura profundo*), que incluyó un *cover* a **Help** (*Ayuda*) de **The Beatles**. Además de este disco también se desprendió el sencillo **Hush**, que alcanzó el quinto lugar en las listas de popularidad de ese país.

Esto les abrió el camino y mostró su potencial, por lo que su compañía de discos decidió sacar un nuevo material bajo el título de **The book of Taliesyn** (*El libro de Taliesyn*), que salió editado en diciembre del propio 68.

En junio de 1969 se presentó su siguiente disco bajo un título homónimo al nombre de la banda: **Deep Purple**. Éste marcó el final de la primera época del grupo, pues **Rod Evans** y **Nick Simpler** dejaron sus lugares a **Ian Gillan** y **Roger Glover**, vocalista y bajista respectivamente. Con la llegada de ellos se conformó la alineación que le dio su mejor momento al grupo.

Para dejar en claro que no eran unos simples oportunistas, la banda logró lo que hasta entonces ningún grupo había hecho: grabar un disco de *rock* en vivo con arreglos de *música clásica*. El trabajo llevó por nombre **Concerto for group and orchestra** (*Concierto para grupo y orquesta*) e impactó a todo aquel que lo escuchó. Ésta fue quizá la máxima fusión de elementos *heavy metal* con sonidos clásicos; algo que tres décadas más tarde retomaron los finlandeses **Apocalyptica** y los otrora reyes del *thrash*, **Metallica**.

Jon Lord, tecladista y fundador de **Deep Purple**, comentó:

Durante mediados de los 60 tuve el sentimiento de que podía unir a los dos amores musicales de mi vida (la *música clásica* y el *rock*) en una sola pieza. Era ambicioso, pero iba más allá del nivel de aprendizaje que yo había obtenido. Tuve que comprar libros sobre orquestación para asegurarme de no cometer errores. Era un acto de fe, pero también un paso en la oscuridad.

Así que puse todas mis ganas y lo hice en menos de tres meses. Fue realizado sin usar el piano, directamente de mi cabeza al papel. Si las cosas no hubieran sucedido de la forma en que lo hicieron estoy convencido de que nunca hubiera funcionado. A veces volvíamos de una gira y esa misma noche retomaba desde donde había dejado el **Concerto**. Además las computadoras y el software no existían en ese momento, así que cada partitura la escribí a mano.³³

³³ Jon Lord, Entrevista realizada vía e-mail el 20 de octubre de 2001.

Un año después de que lanzaron a la venta **Deep Purple**, el grupo editó **In rock** (*En rock*). Este disco terminó por impulsar el trabajo de la banda, pues se mostraron más conjuntados y con una mejor ejecución de sus instrumentos, aunados al poder en la voz que ganaron con **Ian Gillan**.



Deep Purple. Propusieron un nuevo estilo metalero.

Con temas como **Child in time** (*Niño en el tiempo*), **Bloodsucker** (*Mamador de sangre*) o **Into the fire** (*Dentro del fuego*) demostraron que cosas más grandes y mejores vendrían.

Con el éxito de este disco vino **Fireball** (*Bola de fuego*) en mayo de 1971, con una línea similar a su anterior álbum, todo ello como un aperitivo a lo que sería el trabajo que consagró a **Deep Purple: Machine head** (*Cabeza de máquina*), editado en marzo de 1972. Con los temas **Highway star** (*Carretera estelar*) y **Smoke on the water** (*Humo en el agua*), las ventas del álbum se dispararon y convirtieron al **Purple** en todo un suceso y a la cabeza del movimiento *heavy metal* junto a **Led Zeppelin** y **Black Sabbath**.

Para muchos éste fue el mejor logro de la banda; un disco que conllevaba una serie de elementos *heavies*; que mostraba una banda muy bien estructurada y que pese a tender a lo sinfónico, tenía un sonido letal; bien logrado por el trabajo en la guitarra de **Ritchie Blackmore**, quien con esto se unió al club de los genios de las seis cuerdas, al lado de **Jimmy Page** y **Tony Iommi**.

En agosto de ese mismo año lanzaron el que, quizá, es el mejor disco en vivo de todos los tiempos: **Made in Japan** (*Hecho en Japón*), con una versión excepcional de **Smoke on the water**, donde todo el grupo lució su potencial.

Aún con el triunfo adherido en su piel, **Deep Purple** lanzó **Who do we think we are** (*¿Quién piensa lo que somos?*), que marcó el fin de la primera y más gloriosa etapa de la banda, pues luego de grabarlo, el vocalista **Ian Gillan** y el bajista **Roger Glover** abandonaron el grupo y

cedieron su lugar a otras dos leyendas: **David Coverdale** (quien después fundó **Whitesnake**) y **Glenn Hughes**, como vocalista y bajista-vocalista respectivamente. Con esta alineación el grupo grabó los discos **Burn** (*Quemar*, 1974) y **Stormbringer** (*Atraedor de tormentas*, 1974), pero el éxito no fue el mismo.

La aparición de su siguiente álbum, **Come taste the band** (*Ven a saborear la banda*), editado en 1975, marcó el final momentáneo de la agrupación. **Ritchie Blackmore** ya no grabó este disco y decidió continuar por su lado bajo el nombre de **Ritchie Blackmore's Rainbow** (*El arcoiris de Ritchie Blackmore*) y posteriormente como **Rainbow**. Su lugar fue ocupado por **Tommy Bolin**, pero el sonido del grupo ya no era tan extraordinario como tres años atrás.

Debido a ello **Jon Lord**, dio por terminada la carrera de **Deep Purple** y no fue sino hasta 1984 cuando se tuvieron nuevas noticias de ellos.

Nueve años después de su retiro en 1975, el grupo regresó del silencio y con su formación de lujo: **Blackmore, Gillan, Lord** y **Glover** lanzaron el disco **Perfect strangers** (*Extraños perfectos*). El álbum levantó muchas expectativas y emociones; lo cierto es que no respondió a todas ellas y fue medianamente bueno. Lo mismo ocurrió con su siguiente trabajo, **The house of blue light** (*La casa de luz azul*), lanzado a la venta en el mes de enero de 1987.

Con la llegada de la década de los 90, **Ian Gillan** dejó nuevamente el grupo. De esta forma se integró **Joe Lynn Turner**, a quien en todo momento le quedó muy grande el puesto de vocalista. No hubo más que cortarlo y llamar de nuevo a **Gillan** con quien, tres años después, grabaron **The battles rage on...** (*Las batallas enfurecen...*), quizá su trabajo más decente en los últimos 15 años. Con este disco vinieron de nuevo los problemas de **Blackmore** con **Gillan**; por fin **Ian** se marchó de **Deep Purple** y tiempo después **Ritchie** hizo lo mismo.

—**Ian**, ¿cómo se dio tu salida de **Deep Purple**?

—**Ian Gillan**: Me echaron de una forma muy cobarde. **Ritchie Blackmore** no es un persona que diga las cosas directamente. Siempre me mandaba mensajes... nunca hablaba directamente de estas cosas. Quiero aclarar que yo siempre hablo bien de él porque los recuerdos buenos son más que los malos, pero... es una relación difícil, y tormentosa, es un tipo jodido, yo lo respeto... pero, tiene esas cosas...

Me enteré porque le dijeron a mi manager que yo ya no estaba en la banda, entonces le dije: *bueno, ¿qué me importa!* y seguí con lo mío; por un lado me sentí aliviado. Luego la compañía discográfica no estuvo muy conforme con las ventas del álbum con **Joe Lynn Turner** y me llamaron para que volviera. Lo raro fue cuando me dijeron que si yo no volvía, ellos iban a echar a **Deep Purple** de la compañía... **Blackmore** estaba que ardía, y todo terminó con su salida en medio de la gira *The battle rages on...*³⁴

—**Roger Glover**: Yo diría que **Ritchie** es su propio enemigo. A través de las revistas he leído mucho a cerca de nuestras peleas y de nuestra falta de comunicación. **Ritchie**, viajaba en diferentes vuelos, usaba habitaciones de hotel separadas de las del resto de la banda y ocupaba diferentes camerinos; perdía la línea de comunicación que debe tener todo grupo. Si él quería decirle algo a cualquiera de nosotros, mandaba a su asistente para que nos lo comunicara. Todo eso tiene un efecto muy negativo en aquello que debería ser inmaculado para un músico y que es su propia música.³⁵

Así, **Ritchie Blackmore** continuó con **Rainbow** y después formó un proyecto bajo el nombre de **Blackmore's Night** al lado de su esposa y vocalista **Candice Night**. En **Deep Purple** entró como emergente la *bestia de la guitarra*: **Joe Satriani**, quien después fue sustituido por **Steve Morse**.

Tiempo después se le preguntó a **Ritchie Blackmore** si estaría dispuesto a tocar con **Deep Purple** y contestó que sí lo haría.

Especialmente si muchos fans quieren ver a la banda original. Obviamente no me llevo bien con **Ian Gillan** como persona, así que por ese lado no podría hacerlo, antes nos hemos juntado y las cosas no han funcionado del todo bien. Pero la puerta no está completamente cerrada, lo haría en una ocasión especial. Me gustan el resto de los chicos. **Roger**, **Ian (Paice)** y **Jon** son tipos agradables, así que probablemente, lo que haría sería mantenerme lejos de **Gillan** y él seguramente haría lo mismo conmigo.³⁶

³⁴ www.myriam.com.ar/entrevistagillan.htm, 23 / 11 / 2001.

³⁵ César Fuentes Rodríguez, "Roger Glover, apenas una institución", en *Epopeya*, p. 30.

³⁶ www.myriam.com.ar/reportaje.htm, 14 / 11 / 2001.

Con **Steve Morse**, la banda grabó los discos **Purpendicular** (1996) y **Abandon** (1998). La gente se pregunta por qué si había buenos músicos en el grupo, los discos no tuvieron el éxito esperado; la respuesta aún está en el aire.

Lo cierto es que en las presentaciones realizadas en el **Auditorio Nacional** de la Ciudad de México los días 13 y 14 de septiembre de 2001 al lado de una Orquesta Sinfónica, dejaron mucho que desear a todo el público que quería escucharlos como una agrupación de *heavy metal*.

El que salvó el espectáculo aquellas noches fue **Ronnie James Dio**, quien asistió como vocalista invitado e interpretó **Rainbow in the dark** (*Arcoiris en la oscuridad*) y un *palomazo* con **Gillan, Glover, Lord, Morse y Paice** en **Smoke on the water**; donde fue un hecho que opacó a todo **Deep Purple**... Triste pero cierto.

Judas Priest... rompiendo la ley

El último integrante de este selecto grupo que hemos llamado **Los Cuatro Fantásticos** es otra agrupación inglesa que, curiosamente, se formó en la misma ciudad que vio nacer a **Black Sabbath**: Birmingham, Inglaterra.

La influencia de **Judas Priest** en las nuevas generaciones del *heavy metal* se transmitió en su actitud rebelde. Adoptaron las vestimentas de piel negra y un poderoso sonido que apabullaba a todo aquel que se atrevía a escucharlos. Su vocalista **Rob Halford**, saltaba al escenario a bordo de una motocicleta **Harley Davidson** al tiempo que agitaba los brazos y encendía a su público.

Su historia comenzó en 1969 cuando **Alan Atkins** se reunió con algunos de sus compañeros de escuela con la idea de formar una agrupación que siguiera los pasos de **Led Zeppelin** y **Black Sabbath**. La banda trató de buscar un nombre que impactara a la audiencia, pero esto se le tornó complicado.

Bruno Staphendhill, bajista del grupo, al mirar un disco de **Bob Dylan** leyó el nombre de una de las canciones: **The ballad of Frankie Lee and Judas priest** (*La balada de Frankie Lee y el sacerdote Judas*); de ésta tomaron las últimas dos palabras y con ello nació el que sería un estereotipo de banda de *heavy metal*.

La primera formación de **Judas Priest** tuvo a **Alan Atkins** como vocalista, **Ernie Chataway** en la guitarra, **Bruno Stapendhill** en el bajo y **John Partridge** en la batería. Con esta formación duraron poco más de dos años, ya que vinieron cambios benéficos para el grupo.

En 1971 **Ernie Chataway** y **Bruno Stapendhill** dejaron las filas de **Judas Priest**. En sustitución a ellos, **Alan Atkins** llamó a dos viejos amigos: **Ian Hill** y **Kenneth Downing**, quien anteriormente habían tocado en una banda llamada **Freight** (*Tren de carga*).

Su andar por los clubes ingleses comenzó el 16 de marzo de ese mismo año y con ello también iniciaron los movimientos de alineación y los problemas económicos que terminaron con la partida del vocalista **Alan Atkins** y de **Chris Campbell**, quien había sido el sucesor en la batería de **John Partridge**, **John Ellis** y del que, tiempo después, regresaría al grupo: **Alan Moore**.

Es así como llegó a la banda el baterista **John Hinch** y un tipo llamado **Robert John Arthur Halford** (vocalista de ex bandas locales **Hiroshima**, **Lord Lucifer**, **Thark** y **Abraxis**), hermano de **Sue Halford**, la novia de **Ian Hill**. Con él consiguieron un estilo más agresivo y comenzaron a trabajar con su propio material. Esto les trajo la necesidad de reclutar a un segundo guitarrista y decidieron traer a **Glenn Tipton**.

Con esta alineación, el 6 de septiembre de 1974, salió su primera producción bajo el nombre de **Rocka rolla**. El disco lo editó una pequeña compañía



Judas Priest, icono del movimiento en su etapa dorada.

llamada **Gull Records** y el trabajo dejó mucho que desear, pues la banda nunca estuvo conforme con el resultado final. Pese a estas inconformidades se fueron de gira por toda Europa en 1975 y causaron una grata impresión en el festival de **Reading** en ese mismo año.

Al regreso de la gira, el baterista **John Hill** decidió irse y reincorporaron a **Alan Moore**, con él comenzaron a trabajar en su próximo material. **Sad wings of destiny** (*Las alas tristes del destino*), su siguiente disco salió un año después bajo grandes problemas económicos del sello, por lo que para poder financiarlo debieron realizar muchas presentaciones previas. Una vez que el

disco salió a la venta rompieron su relación con **Gull Records** y fueron firmados por una casa discográfica grande: la **CBS/Columbia**, quienes vieron a la banda como un potencial talento del *rock* británico.

Entonces vendrían tres etapas que son muy importantes en cuanto a su aportación al *heavy metal*. La primera comenzó con los discos **Sin after sin** (*El pecado después del pecado*, 1977, producido por **Roger Glover**, bajista **Deep Purple**), **Stained glass** (*Vidrio de colores*, 1978) **Killing machine** (*Máquina asesina*, 1978), **Unleashed In the East** (*Desencadenado en el Este*, 1979) y **British steel** (*Acero británico*, 1980). Con estos discos **Judas Priest** asentó los principios de lo que fue el nuevo *heavy metal*, los cuales fueron retomados por las nuevas agrupaciones y los fusionaron con el *punk* para darle vida a los tres subgéneros principales: el *thrash metal*, el *death metal* y el *black metal*.

Descargas de guitarra y *riffs* que alcanzaron una gran velocidad y pesadez sonora distinguieron la música del grupo. **Breaking the law** (*Rompiendo la ley*) es prueba fehaciente de esa época donde el sacerdote Judas marcó a las generaciones musicales que vendrían en los años posteriores. Al mismo tiempo, **Rob Halford** se constituyó como uno de los mejores vocalistas dentro del *heavy metal*.

—**Rob**, ¿qué opinas de que la gente que escucha *heavy metal* te considere uno de los mejores vocalistas del género?

—**Rob Halford**: Me siento muy afortunado de que la gente me catalogue de esa forma. Cuando nosotros empezamos sólo había tres bandas que tocaban un estilo similar: **Led Zeppelin**, **Black Sabbath** y **Deep Purple**. Por alguna razón nosotros nos sentimos influidos por ellos y de ahí nació mi admiración por vocalistas como **Robert Plant**, **Ian Gillan** o el propio **Ozzy**. Eso me llevó a prepararme y a dar lo mejor de mí. Creo que lo he logrado.³⁷

La segunda etapa comprendió los discos **Point of entry** (*Punto de entrada*, 1981), **Screaming for vengeance** (*Gritando por la venganza*, 1982) y **Defenders of the faith** (*Defensores de la fe*, 1984) con los que **Judas Priest** se afianzó en el gusto de sus muchos seguidores y logró

³⁷ Robert Halford, Entrevista realizada el 8 de enero de 2001 en la Ciudad de México.

un lugar en el festival **Live Aid** en 1985. Durante esta época, la potencia de la banda alcanzó niveles insospechados y le puso un extra a la velocidad de sus composiciones que lejos de hacerlas malas, le dieron un toque fresco.

Temas como **Diamonds and rust** (*Diamantes y moho*), **Metal gods** (*Dioses del metal*), **The hellion electric eye** (*El ojo eléctrico del provocador*) se transformaron en himnos vertiginosos y mostraron el poderío que, como conjunto, ya tenía **Judas Priest**. Los registros vocales que **Rob Halford** alcanzó en esa época terminaron de consolidarlo como un modelo a seguir, aunado al espectáculo visual y al estereotipo rebelde que él siempre ha representado.



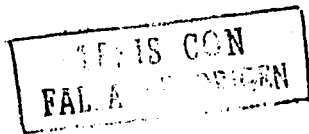
Rob Halford. La imagen de la rebeldía.

"Hasta entonces, **Judas Priest** son los legítimos del frente duro del *heavy metal*; con estos discos la banda logró su consagración y ocupó su lugar dentro de la historia del género, sólo junto a los otros tres grandes: **Led Zeppelin**, **Black Sabbath** y **Deep Purple**".³⁸

La tercera etapa abarcó los discos **Turbo** (1986), **Priest Live** (*Sacerdote en vivo*, 1987), **Ram it down** (*Empújalo hacia atrás*, 1988) y **Painkiller** (*Asesino del dolor*, 1990). Esta época fue más de modernización que de otra cosa, pues luego de un abrupto cambio de imagen lograron un sonido especial donde incorporaron batería y guitarras sintetizadas. Esto lo le dio otro matiz al género; lo que no convenció fue su nuevo look, que los hacía parecer más *rock stars* que los rebeldes motociclistas de finales de los 70. Incluso hicieron su propia versión de **Johnny be good**, original de **Chuck Berry**, que apareció en el disco **Ram it down**.

Sus seguidores no estaban de acuerdo con los cambios que hasta 1988 habían sucedido. Sentían que la banda se había ablandado y que efectivamente ocurría algo que hasta en nuestros días la prensa sigue difundiendo: el *heavy metal* está muerto.

³⁸ Francisco Satué, *op. cit.*, p. 83.



—**Rob**, ¿crees que eso sea cierto?

—**Rob Halford**: ¡Para nada! El *heavy metal* siempre va a estar vigente, lo que pasa es que el reflector de la fama ya no lo ilumina directamente. Pero eso sólo pasa en América, porque en Europa siempre ha estado latente. Lo bueno del *heavy metal* es que no es algo que se vea influenciado por la moda, es una corriente muy sólida que no se desgarrará fácilmente.³⁹

Con **Painkiller** callaron todas las especulaciones. Un álbum con claras tendencias de *thrash metal* en casi todos sus temas. Con la aparición de este trabajo vuelven a cambiar el puesto de baterista; en esa ocasión recayó en la persona de **Scott Travis**, quien curiosamente se convirtió en el primer miembro de **Judas Priest** no nacido en Inglaterra. De esta forma **Travis** cumplió un sueño que tuvo en 1982 cuando consiguió un autógrafo de **Glenn Tipton**: ser el baterista de su banda favorita.

En enero de 1990 tocaron el **Festival Rock in Rio** en Brasil y eso representó el final de **Rob Halford** con la banda, ya que sus compañeros no aceptaron que llevara a su grupo proyecto, **Fight (Pelea)**, junto a la banda. Otro aspecto negativo de este año fue la demanda que realizaron los padres de dos jóvenes que se suicidaron escuchando el tema **Better by you better than me (Mejor por ti que por mí)**. La parte acusadora alegó que la canción tenía mensajes subliminales y querían una indemnización. **Judas Priest** procedió legalmente y el fallo fue en favor del grupo.

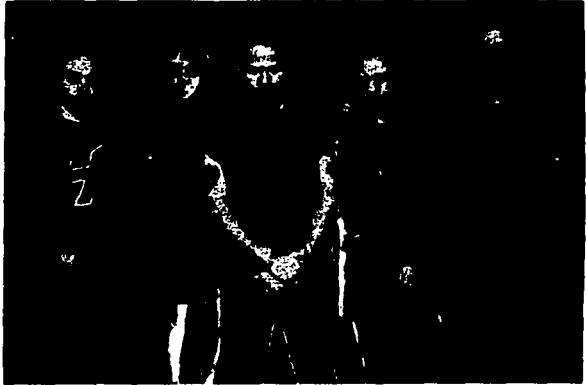
Un año después, en 1991, **Rob Halford** dejó las filas de **Judas Priest** debido a las diferencias que tuvo con el resto del grupo durante el **Festival Rock in Rio**. Con él se marchó el baterista **Scott Travis** y lo apoyó en el proyecto **Fight**. Vinieron más de cuatro años de silencio en dónde lo único que hicieron fue **Metal works (Los trabajos de metal)**, una recopilación de sus mejores temas de 1973 hasta 1993 en un disco doble.

Dos años más tarde, **Judas Priest** comenzó a trabajar en lo que sería su siguiente disco. Audicionaron a varios vocalistas e incluso trajeron de regreso a **Scott Travis** para que se encargara de la batería. El propio **Scott** fue quien descubrió al nuevo vocalista del grupo luego de

³⁹ Robert Halford; Entrevista realizada el 8 de enero de 2001 en la Ciudad de México.

ver el video de una banda que interpretaba covers de **Judas**. Así, con **Victim of changes** (*Víctima de los cambios*) como carta de presentación ante la banda, **Tim The ripper Owens** (*Tim "El violador" Owens*) llegó a suplir el lugar de **Rob Halford**.

Jugulator fue lanzado en 1997 y marca una nueva etapa en la época del grupo, pues muestra a una banda más revitalizada y con mayor potencia. El regreso fue en grande y los **Judas Priest** demostraron que no estaban acabados. En 1998 visitaron tierras mexicanas los días 18 y 19 de septiembre; en ese mismo año editaron su tercer álbum en vivo titulado **Live**



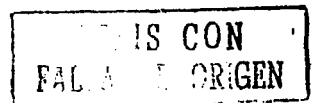
Con Tim Owens, el sacerdote Judas regresa...

meltdown 98 (*En vivo y fundido 98*), donde **Tim Owens** demostró que el puesto de vocalista en la banda no le había quedado grande.

Actualmente la banda lanzó su más reciente disco, **Demolition** (*Demolición*, 2001), que no ha respondido a las expectativas de sus seguidores. Se rumora que habrá una posible reunión de **Rob Halford** con el grupo aunque aún no hay nada en concreto. Como sea el público mexicano ya tuvo la oportunidad de escuchar en directo al legendario vocalista de **Judas Priest**. Lo anterior sucedió el 9 de enero de 2001, cuando se presentó con su proyecto, **Halford**, compartiendo cartel con **Queensryche** y **Iron Maiden**.

No hay futuro para nosotros... el sacrificio del punk

La comercialización de **Black Sabbath**, **Led Zeppelin** y **Deep Purple**; el hecho de ganar tantos premios por ventas de discos y el que su actitud fuera de *rock stars* —¿o **Ritchie Blackmore**?— repercutió en el público que gustaba de la música *heavy*. Se habían acostumbrado a lo marginal y pesado del sonido proporcionado por las bandas citadas anteriormente y al no encontrar esa esencia que los cautivó en un principio, dirigieron sus oídos hacia otro lado.



En el plano social, durante la década de los 70, la República Popular China se integró a la ONU. En 1971, Estados Unidos retiró su veto y de esta forma el gigante asiático se incorporó a las Naciones Unidas en sustitución de la República de China —posteriormente conocida como Taiwan.

Un año después, la población mundial se conmovió con la matanza de 11 atletas israelíes a manos de un grupo extremista palestino denominado **Septiembre Negro**. La tragedia sucedió durante la celebración de los **XX Juegos Olímpicos**, en la ciudad de Múnich, Alemania.

En 1973, la República de Chile vivió el inicio de la dictadura militar del General **Augusto Pinochet**. El 11 de septiembre de ese año, tras un bombardeo al palacio presidencial, cayó el régimen de gobierno de la **Unidad Popular** y murió el —en ese entonces— primer mandatario chileno, **Salvador Allende**.

Desde entonces y hasta 1990, **Pinochet** lanzó una fuerte campaña represiva contra los elementos izquierdistas del país. Miles de personas fueron arrestadas y centenares de ellas ejecutadas o torturadas; muchos chilenos se exiliaron, mientras que otros pasaron largos años en prisión o se dieron por desaparecidos.

El 9 de agosto de 1974, **Richard Nixon** fue el primer presidente de Estados Unidos que presentó su dimisión. Tuvo que hacer frente a una acusación por su supuesta implicación en un allanamiento ocurrido en la sede electoral del **Partido Demócrata**. Aunque proclamó su inocencia, ciertas grabaciones demostraron que había organizado una coartada con respecto al papel de su gobierno en esa transgresión y había ordenado al **FBI** detener las investigaciones al respecto.

El ámbito del *heavy metal* también vivía su etapa de conflictos. Si en su primera etapa el género se configuró con el propósito de redefinir y reivindicar el *rock* genuino, con el estancamiento de sus bandas más importantes, ya era un juguete sometido a la dictadura de la comercialidad impuesta por las grandes casas discográficas. Esto fue lo que originó el siguiente paso en su evolución: el *punk*.

La importancia de éste dentro del *metal* es más de lo que mucha gente puede creer. Pese a su fugaz paso en la década de los 70, él influyó en cuanto a actitud y aspereza musical a muchos

jóvenes que comenzaron a tocar un instrumento. De la mente de esa generación vendría el paso hacia la modernización del género metálico.

¿Dónde estaba la actitud y el lado oscuro de las bandas? ¿Por qué ya no tenían esa rebeldía que los convirtió en antihéroes? Todo mundo se preguntaba eso. Era 1976 y parecía que la parte marginal del *rock* fenecería.

Un avisado oportunista cuya relación con la música no era más que la de poseer una boutique de ropa extravagante en *Kings Road*, se dio cuenta de que el *rock* podía recuperar todo aquello que le habían arrebatado y, además, convertirlo en un suculento negocio personal. Este sujeto era *Malcolm McLaren*, el inventor del *punk rock*, quien dio el soplo de vida a los *Sex Pistols*.⁴⁰



Sex Pistols. A romper con la monotonía.

Con esta banda inglesa comenzó el auge del que podríamos considerar, primo hermano del *heavy metal*, el *punk*. Su música no derrochaba cualidades como en el *heavy* y en el *rock*; pero ofreció algunos elementos que cautivaron la rebeldía juvenil: energía rítmica y actitud ante lo que no les parecía.

Con el *punk*, la juventud se rebeló contra el *rock aburguesado* y dio paso a un género musical en el que no se necesitó ser un gran músico para crear las letras. Hicieron canciones cortas, brutalmente fuertes y llenas de contenido. Se formó una auténtica moda, en lo musical, en lo estético y en sus letras se abogó por el nihilismo y la anarquía; despreciaron —y aún lo hacen— a la sociedad y sus valores.

Parecerá injusto y monopolizante el decir que con la llegada de los *Sex Pistols* comenzó el movimiento y con su desintegración se le puso punto final al mismo... aunque mucha gente diga que no es verdad.

⁴⁰ Mariano Muniesa, "Los vómitos que pudrieron el sueño hippie", en *Kerrang!*, p. 55.

FFIS CON
FALLA LE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



La irreverencia de Johnny Rotten.

En primera instancia, los **Sex Pistols** se llamaron **Swankers** (*Preterenciosos*) y su primera formación constó de: **Glen Matlock** (bajo), **Paul Cook** (batería), **Steve Jones** (voz) y **Wally Nightingale** (guitarra). Al poco tiempo de formarse, **Nightingale** fue remplazado por **Jones** en la guitarra y las voces las ocupó **John Joseph Lydon**, mejor

conocido como **Johnny Rotten** (*podrido*), quien llegó a la banda más por su extravagante forma de vestir, que por sus dotes artísticas.

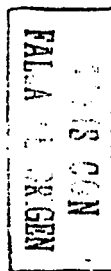
La personalidad de **Rotten** fue el estereotipo de los jóvenes que se convirtieron en *punks*: dientes amarillentos, cabellos alborotados, en ocasiones pintados de colores y ropa raída; una actitud totalmente desaliñada.

Bajo el auspicio de **McLaren**, **Sex Pistols** debutó en vivo el 6 de noviembre de 1975 en **St. Martin's College of Art** (*Colegio de Arte de San Martín*), en Londres. Rápidamente fueron el más debatido de los nuevos grupos ingleses de música *punk*, debido a su comportamiento en el escenario —muy agresivo e irrespetuoso— y a la habilidad de **McLaren** en el *marketing* y la manipulación de los medios de comunicación.

El nombre vino de una pandilla neoyorquina de la que **Malcolm McLaren** leyó en los periódicos durante su visita a la urbe de hierro, ahí mismo conoció a **Richard Hell**, quien le dio los diseños del vestuario que posteriormente usarían los **Pistols**.

Un año después de que surgieron como banda, en 1976, aparecieron en un show de la **BBC** de Londres. El programa era transmitido en horario estelar y cuando el grupo apareció frente a las cámaras comenzaron a lanzar una serie de blasfemias y groserías que terminó 40 segundos después con el corte de trasmisión del programa.

Gracias al incidente, el grupo ganó mucha fama y consiguió un contrato con **EMI Capitol** con la cual editaron el sencillo **Anarchy in the UK** (*Anarquía en el Reino Unido*), en noviembre de ese año. La canción se convirtió en el himno del movimiento *punk* y les dio una fama de nuevos

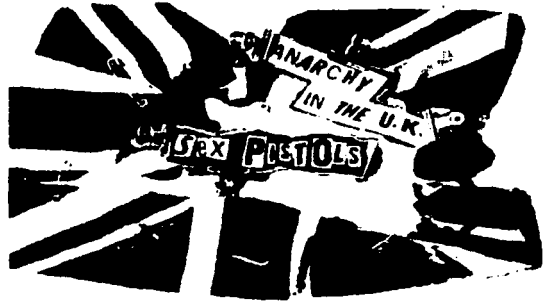


antihéroes. La disquera rompió su contrato con la banda el 6 de enero de 1977 debido al comportamiento anárquico y sinvergüenza del grupo, que también incluyó algunas peleas con su propio público en las salas de concierto con la atención seguida de los medios.

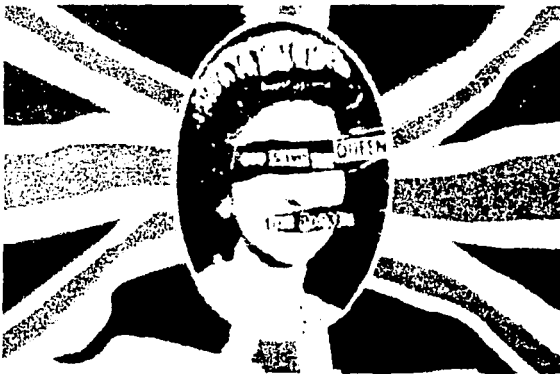
Con el siguiente sencillo, **God save the queen** (*Dios salve a la reina*), llegó el malogrado **Sid Vicious** (aka **John Simon Ritchie Beverly**) en sustitución de **Glenn Matlock**. El tema iba a ser lanzado por la disquera **A&M** con motivo del XXV aniversario de la reina **Elizabeth II**, a quien los **Pistols** llamaron

moron queen (*reina idiota*), pero la compañía se acobardó en el último instante y tuvo que indemnizarlos con 75 mil libras esterlinas. Con este dinero el grupo lo lanzó por **Virgin** en mayo de 1977.

"En el año del jubileo de la reina, escandalizaron a todo el planeta al desafiar la prohibición de tocar **God save the queen**. Alquilaron un barco para cruzar el **Tamesis** y escupieron cómo el régimen de la monarquía británica había convertido a Inglaterra en una nación de cretinos. Esta actitud los convirtió en lo que más odiaban: ser estrellas de *rock*".⁴¹



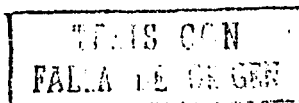
F.P.S. S.N.H.E.
Sembraron la anarquía en Inglaterra.



La realeza sufrió la irreverencia de los Pistols.

El primer LP **Never mind the bollocks here's the Sex Pistols** (*No pienses en los gargajos, aquí están los Sex Pistols*, 1977) fue un símbolo de la explosión del *punk* británico a fines de los 70. Contiene los dos mencionados sencillos —**Anarchy in the UK** y **God save the queen**— además de **Pretty vacant** (*Vacante*

⁴¹ *Ibidem*, pp. 55-56.



hermosa), **Holidays in the sun** (*Días de fiesta en el sol*), **EMI, New York** y otras que a pesar de ser éxitos de venta, fueron prohibidas en la radio. En muchos lugares no permitieron al grupo tocar y hubo presentaciones en las que lo hicieron bajo nombres falsos como **The Spots** (*Las manchas*), **The Pirates** (*Los piratas*), etcétera.

Su sonido se caracterizó por la voz penetrante, insistente y agresiva de **Rotten**; la guitarra distorsionada y machacante de **Jones**; la batería conglomerante de **Cook**; y sobre todo el juego y la tensión en los violentos ritmos entre la guitarra y la batería. No obstante, el bajo, aunque siempre presente, tuvo un papel muy subordinado, puesto que **Vicious** había tocado batería en sus grupos anteriores y no sabía tocar el bajo al momento de ingresar al grupo.

La música era ejecutada con un estilo en busca de efectos y conscientemente provocativo que desafió a la música *rock* inglesa establecida. La meta era insultar al mayor número de personas posible y crear caos. Otra clave en el éxito del grupo fue la alta calidad de los instrumentos y equipos electrónicos que utilizaron. **McLaren** regaló la guitarra de **Syl Sylvain** (**New York Dolls** – *Las muñecas de Nueva York*) a **Jones**, quien además era un ladrón profesional. Él robó equipos de **David Bowie** después de un concierto e incluso el amplificador de guitarra que se oye en las grabaciones de **Sex Pistols**, fue atracado a **Bob Marley**.

Su carrera corta y escandalosa terminó cuando el grupo se disolvió después de una gira



Sid Vicious. Muere joven... así tendrás un cavader bien parecido.

desastrosa en Estados Unidos, en 1978. Al mismo tiempo ocurrió algo insólito en la historia del mundo, pues igual se le conoce como el **Año de los tres Papas**. El sucesor de **Pablo VI**, el Papa **Juan Pablo I**, murió 34 días después de haber asumido su cargo como el máximo jerarca del Vaticano. Con su deceso ocurriría algo insólito en la historia papal.

Karol Wojtyla, nacido en Wadowice, Polonia, en 1920, fue nombrado nuevo Papa el 16 de octubre. Adoptó el nombre de **Juan Pablo II**. Por primera vez, desde 1523, el Vaticano ascendió al papado a un sacerdote no nacido en Italia.

Tan sólo cuatro meses después, el 3 de febrero de 1979, —a los 21 años de edad— murió **Sid Vicious** a causa de una sobredosis de heroína cuando era sospechoso del asesinato de su novia **Nancy Spungen**. Al año siguiente salió su álbum solista: **Sid sings** (*Sid canta*). La vida de este personaje y su relación con **Nancy** fue filmada en 1986 por **Alex Cox** (conocido por su película **Walker**, filmada en Nicaragua) bajo el título de **Sid & Nancy - love kills** (*Sid y Nancy – el amor mata*). **Matlock** fue asesor de la obra y como **Vicious** actuó **Gary Oldman**, además de contar con la participación de **Iggy Pop**.

A pesar de la corta vida del grupo, **McLaren** continuó su propia industria. Él insistió en adueñarse del nombre hasta que un tribunal de justicia, en febrero de 1986, decidió que el derecho les pertenecía a **Lydon, Jones, Cook** y la madre de **Vicious**.

Malcolm McLaren lanzó un gran número de discos, entre otros el LP **The great rock'n'roll swindle** (*La gran estafa rocanrolera*), el cual fue la banda sonora de la película del mismo nombre, del director **Julien Temple**. El film es una mezcla de documental y drama, de verdades y mentiras. Incluye videos

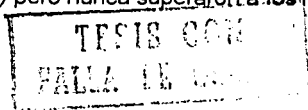


El icono del punk.

musicales y tomas de dibujos animados. Ha sido llamada *la película número uno en su género, donde es la única integrante*. Parte de ella fue grabada en Brasil, con **Ronnie Biggs**, prófugo de la justicia británica por participar en *el gran robo del tren* en Inglaterra.

A mediados de los años 80 el grupo despertó nuevo interés. En 1985 salieron 10 LP's con distintas grabaciones y en 1996 **Jones, Rotten, Matlock** y **Cook** se reunieron como **Sex Pistols** para hacer una gira europea y norteamericana bajo el nombre de **The filthy lucre tour** (*La gira de lucro sucio*), la cual fue grabada y lanzada en disco.

Si bien no fueron los únicos exponentes del *punk*, **Sex Pistols** sí fueron el icono de todo el movimiento. Hubo más agrupaciones como **The Ramones**, **The Clash** (*El choque*), **GBH** e incluso **The Exploited** (*El explotado*) pero nunca superaron a los muchachos de **Johnny Rotten** en cuanto



a actitud. Aunque **The Ramones** —por mencionar un ejemplo— se mantuvo hasta finales de la década de los 90, "el *punk* murió el 14 de enero de 1978, año en que los **Sex Pistols** dieron el último concierto de su época dorada".⁴²

Dice el refrán popular que *muerto el perro se acaba la rabia*; cuando los **Sex Pistols** decidieron dejar el mundo de la música muchos músicos *punks* se desilusionaron y de nuevo regresaron la vista al *heavy metal* que había comenzado a sufrir una serie de cambios gracias al ejemplo de **Judas Priest**. No se trataba de hacer lo mismo de años atrás, algo fuerte se avecinaba pues esos *punks* que regresaban al camino metálico fusionaron su energético sonido con la música *heavy* y de ahí nacieron los subgéneros metálicos: el *thrash metal*, el *death metal* y el *black metal*... *God save the punk*... ☠

⁴² *Ibidem*, p. 56.



Now the world is gone I'm just one
Oh God, help me!
Hold my breath as I wish for death
Oh please God, help me!

Darkness imprisoning me
All that I see
Absolute horror
I cannot live
I cannot die
Trapped in myself
Body my holding cell

Metallica, One, 1988

TEMS CON
FALLA DE ORGEN

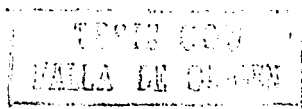
Renovarse o morir

- ◆ La nueva ola del *heavy metal*
- ◆ *Thrash metal...* el hijo pródigo
 - ◆ Vida, pasión y muerte
 - ◆ *Consummatum est*
- ◆ *Death metal...* y del caos, Dios creó a la muerte
 - ◆ La muerte es de Florida... ¿o es sueca?
 - ◆ *In articulo mortis*
- ◆ Visiones del más allá, el presente del *death metal*
- ◆ Ad patres... Junto a los antepasados

Al gestarse la fusión del punk con el heavy metal clásico surgió el fenómeno conocido como la Nueva Ola del Heavy Metal Británico, este movimiento dio pauta para que surgieran nuevos subgéneros dentro de la música metálica. El thrash, death y black fueron los que mayor reconocimiento obtuvieron gracias al talento mostrado por las agrupaciones que tomaron su respectivo estandarte. Con el tiempo estas nuevas formas musicales desaparecieron o bien evolucionaron hacia otros ámbitos sonoros. En el caso del thrash, su destino no fue muy halagador e incluso se afirma que el movimiento murió hace ya bastante tiempo. Por otra parte el death metal sufrió un cambio benéfico aunque algunos de sus principales exponentes opinen lo contrario. La transformación de éste hacia el gothic metal genera opiniones encontradas y mientras a muchos les agrada el sonido a otros les decepciona.

Tal como apareció, así se fue... el punk llegó de manera arrasante y de la misma forma salió de la escena aunque no en su totalidad. Hubo quienes continuaron en ese camino, pero no eran tan puros en su estilo como lo fueron en su momento los **Sex Pistols**. Surgieron bandas como **The Ramones**, **The Clash**, **UK Subs**, etc., pero sólo los primeros se mantuvieron fieles a su tradición mientras que los otros sin querer comenzaron a conjugar sonidos metálicos con su propuesta.

Si éste había legado algo importante a la música y específicamente al *heavy metal*, sin lugar a dudas fue la actitud revitalizante que le inyectó no sólo a los grupos, sino también a los jóvenes. De nueva cuenta la música rock se convirtió en un vehículo de catarsis por el que desfilaron los más sinceros pensamientos de la juventud de finales de los años 70.



Contrario al ideal *punk* y metálico, el movimiento social más importante de finales de la década tuvo lugar en Irán cuando surgió la **Revolución Islámica** entre los años 1978 y 1979. En este proceso los integristas (*fundamentalistas*) islámicos y sus seguidores derrocaron al *Sha* de Irán **Muhammad Reza Pahlavi**.

Debido al descontento provocado por la llamada **Revolución Blanca**, los activistas encabezados por un líder religioso exiliado —el ayatolá **Ruhollah Jomeini**—, acabaron con la monarquía laica y proclamaron la **República Islámica de Irán**. El nuevo régimen rechazó cualquier influencia de Occidente y fue dirigido de acuerdo con las enseñanzas islámicas *shíes*.

Paradójicamente este movimiento socio-ideológico llevó al otro extremo las ideas *punks* y metaleras acerca de una mayor libertad social y de expresión. Mientras en Inglaterra se manifestaban en contra de lo establecido, en contra de las normas sociales que censuraban el libre albedrío de la juventud, en Medio Oriente comenzó un régimen que pugnaba por erradicar todo lo mundano y cambiarlo por un aspecto espiritual.

El ayatolá **Jomeini** abandonó Irán en 1963 y se mantuvo refugiado en Najaf, Irak. Desde ese lugar propagó su mensaje fundamentalista a los iraníes hasta que, en 1978, fue expulsado por el gobierno iraquí ante el temor de que su doctrina provocara revueltas en ese país, tal y como había ocurrido en Irán. Se trasladó entonces a Francia, desde donde envió cintas grabadas con sus consignas revolucionarias.

Él regresó a Irán el 1 de febrero de 1979 e impuso su control sobre el gobierno. Obligó a dimitir al primer ministro del régimen del *Sha* y nombró para este cargo a **Medhi Bazargan**, un político conocido por sus tendencias liberales y democráticas.

En el mes de noviembre de 1979 —después de que Estados Unidos hubiera permitido que el *Sha* entrara en el país para recibir asistencia médica—, en Teherán, Irán, cientos de activistas religiosos asaltaron la embajada norteamericana tomando numerosos rehenes. De esta forma se inició un cautiverio de más de 400 días. Ello creó un grave foco de tensión entre el régimen del ayatolá y Estados Unidos de Norteamérica.

* Este tipo de reformas cuestionaba el papel preponderante de los dirigentes religiosos, la mayoría de los cuales temía perder su poder y autoridad moral.

Jomeini se negó a liberarlos hasta que el gobierno norteamericano se disculpara por su apoyo al *Sha* y satisficiera las demandas iraníes. Los rehenes fueron liberados finalmente en enero de 1981, poco después de que **Ronald Reagan** reemplazó a **Jimmy Carter** en la presidencia de Estados Unidos.

En marzo de 1979 el mundo se conmocionó con el accidente nuclear ocurrido en Pennsylvania, Estados Unidos de Norteamérica. Un escape radiactivo a través de los circuitos de refrigeración del reactor en la central nuclear de **Three Mile Island** produjo el más grave de los accidentes nucleares conocidos en ese país.

Aunque no hubo víctimas directas, el gobierno norteamericano decidió evacuar el área y esto sensibilizó a la opinión pública a finales de una década en donde los riesgos de la utilización de este tipo de energía comenzaron a sufrir serios cuestionamientos.

En el mundo del *metal* muchos cambios se suscitaron a la par....

La nueva ola del *heavy metal*

El *heavy metal* retomó fuerza dentro de la música. Nuevos exponentes, nuevas caras y sonidos comenzaron a llamar la atención de más de uno. Era 1979 y en cuestión de meses estallaría algo mucho más grande que lo ocurrido diez años atrás.

Tras el auge y la caída del *punk*, la escena volvía recuperarse. [...] A partir de 1979, los jóvenes vuelven sus ojos nuevamente hacia el *heavy metal*, que mostraba evidentes signos de recuperación y contaba con un auténtico ejército de nuevos grupos dispuestos a demostrar su valor. Con el comienzo de la nueva década volvió el interés por el *heavy metal* a Inglaterra, en donde estallaría la **New Wave Of British Heavy Metal** (*Nueva Ola de Heavy Metal Británico*), la segunda gran conmoción en la historia del género.¹

En el verano de 1980 se produjo el acontecimiento que es considerado como el punto de partida de la **New Wave Of British Heavy Metal** (*NWOBHM*): el **Festival de Reading**; tres días de música en directo en el que se reunieron por única vez todas las agrupaciones representativas de

¹ Mariano Muniesa, *Historia del Heavy Metal*, p. 42.



Paul Di'Anno. Un metalero con corazón punk.

ese resurgimiento del *heavy metal*. **Reading** fue el detonante y en aquella ocasión compartieron el escenario principalmente **Iron Maiden** (*Doncella de acero*), **Ozzy Osbourne**, **Def Leppard**, **Angelwitch** (*Ángel bruja*), **UFO** (*Unknown flyer object-Objeto volador no identificado*), **Whitesnake** (*Vibora blanca*), **The Michael Schenker Group** (*El grupo de Michael Schenker*) y **Motorhead** (*Cabeza de motor*).

Al respecto **Paul Di'Anno**, primer vocalista de **Iron Maiden**,^{**} afirmó el sentimiento que le produjo

participar en dicho festival:



Eso fue algo muy emotivo no sólo para mí sino para todos los que en él participamos; creo que ahí despegó todo el movimiento de la **NWOBHM**. Yo estaba parado junto a **Steve Harris** (bajista y fundador de **Iron Maiden**)

* La historia de este personaje es realmente curiosa, pues **Paul Di'Anno** jamás ha abandonado sus ideales. Además de **Iron Maiden** ha pertenecido a bandas como **Battlezone** (*Zona de pelea*) y **Killers** (*Asesinos*). El tipo raya en los 40 años y se define a sí mismo como latino y cabrón; dice odiar a los gringos y se despierta su instinto asesino cuando lo llaman **Pancho** (¿será por **Pancho Villa**?). Es el fan número 1 de **Celia Cruz**. Una de sus mujeres lo denunció por tener nexos con pandilleros y traficantes de armas. Es musulmán, reza y medita todos los días y antes de subir a un escenario. Pese a ser un hombre tranquilo, el tequila lo transforma y como dato curioso, estuvo preso en Inglaterra, Estados Unidos y... ¡México! Pese a su larga cadena de linduras, **Paul Di'Anno** es un ser que se conmueve fácilmente, prueba de ello es su visita a una casa hogar de niños que padecen enfermedades terminales y discapacidad, en Buenos Aires, Argentina. En ese lugar se conmovió al punto de llorar y regresar una semana después para compartir una cena con todos los chicos que estaban internados. Posteriormente dio un concierto en beneficencia de esa institución... aunque usted no lo crea...

** La discografía completa de esta agrupación inglesa formada en 1975 la comprenden: **Iron Maiden** (*Doncella de hierro*, 1980), **Killers** (*Asesinos*, 1981), **The number of the beast** (*El número de la bestia*, 1982. Disco que los consagró), **Peace of mind** (*Paz mental*, 1983), **Power slave** (*El poder esclavizante*, 1984), **Live after death** (*Vida después de la muerte*, 1985), **Somewhere in time** (*En algún lugar del tiempo*, 1986), **Seventh son of a seventh son** (*Séptimo hijo de un séptimo hijo*, 1988), **No prayer for the dying** (*Sin oración para el moribundo*, 1990), **Fear of the dark** (*Miedo a la oscuridad*, 1992), **A real live one** (*Un verdadero vivo*, 1993), **A real dead one** (*Un verdadero muerto*, 1993), **Live at Donington** (*En vivo en Donington*, 1993), **The X factor** (*El Factor X*, 1995), **The best of the beast** (*Lo mejor de la bestia*, 1996), **Virtual IX** (1998) y **Brave new world** (*Coraje del nuevo mundo*, 2000), además de un buen número de sencillos, recopilaciones y un juego para computadora incluido en la recopilación **Ed Hunter** (1999). Una larga y brillante carrera para una de las mejores bandas de la historia del *heavy metal*.

en el escenario, había algo así como 75 mil personas; terminábamos de tocar y Steve me miró; juntos comenzamos a llorar de la emoción!.²

En prácticamente un año, la cantidad de grupos ingleses de *heavy metal*, que habían grabado un disco de larga duración, era considerable. Buenos y malos, con talento y sin él, solamente los innovadores triunfaron y se quedaron, los demás desaparecieron o bien se reestructuraron y volvieron a hacer fusiones de estilos para dar pauta a nuevos subgéneros del *metal*.

Estas bandas lograron una interesante combinación, un híbrido sonoro con el toque clásico del metal de los años 70 y la agresividad y rapidez del punk de finales de la misma década. A ello se le unieron las estéticas de ambos géneros, el cabello largo del *heavy metal*, la ropa de piel, conjugada con la ropa de mezclilla, las perforaciones, los tatuajes y la actitud rebelde y retadora del *punk*.

Tal es el caso de los propios **Iron Maiden**, la agrupación más representativa de esta **NWOBH**. Formados en 1975, por el bajista **Steve Harris**, esta banda tomó su nombre de un instrumento de tortura de la Edad Media conocido precisamente como **Iron Maiden** (*Doncella de hierro*).

Su primer vocalista **Paul Di Anno** quedó marcado por el movimiento *punk* en Inglaterra y eso dio pauta a que la banda consiguiera un toque de actitud y agresividad que con el tiempo los distinguió.

—*Paul*, ¿qué representó para tu carrera musical todo el movimiento *punk*?

—*Paul Di Anno*: ¡¿Bromeas?! ¡Eso fue realmente fantástico! Yo tenía 13 o 14 años y me encantaba todo lo que ocurría en Inglaterra con los **Sex Pistols**. Me gustaba ir a los conciertos que la banda dio de manera subterránea, pues muchas veces se presentaron con distintos nombres, debido a que las autoridades inglesas no les permitían tocar, pues sabían lo irreverentes que eran. Todo se organizaba de manera clandestina y mi madre siempre se preocupaba porque yo asistía a este tipo de conciertos, me decía que estaba loco.

² Paul Di Anno, Entrevista realizada via e-mail el 10 de noviembre de 2001.

Tiempo después decidí formar una banda bajo el nombre de **The Pedophiles** (*Los Pedófilos*). Sólo tocamos en una ocasión. Nuestro repertorio fueron puros covers (versiones) de los **Sex Pistols** y debido a nuestro nombre tuvimos problemas para presentarnos, a nadie le gustaba. ¡Dios, qué buena época! ¡Había punks con enormes copetes multicolores por todos lados, *skinheads* (cabezas rapadas) y mucho desmadre! Yo tenía un poco de miedo pues era muy pequeño y siempre temí que me golpearan, pero nunca ocurrió algo serio.

—¿Cómo se da tu incursión con **Iron Maiden** y por consecuencia a la **NWOBHM**?

—**Paul Di Anno**: Creo que a mucha gente le sorprenderá esta respuesta pero... ¡ni yo mismo sé por qué entré a **Iron Maiden**! (risas). Yo era un *punk* y ellos tenían una idea musical distinta a la mía, quizá es cierto eso de que los polos contrarios se atraen. Conocía a **Steve Harris** porque asistimos a la misma secundaria.

En una ocasión, cuando ya habíamos salido de la escuela, un amigo mío me invitó a probarme con ellos. Yo fui un poco indispuerto pues ellos tenían la mala fama de que por sus filas habían desfilado muchos vocalistas. No me llamaba mucho la atención, ya que no me gustaba ese nuevo sonido que los **Maiden** tenían, pero no perdía nada con intentarlo.

Luego de mucha insistencia, decidí hacerlo; te repito, yo era un *punk* ciento por ciento y el único tema de *heavy metal* que me sabía era **Dealer** (*Negociador*) de **Deep Purple**. Después de audicionarme pensé que no me llamarían, pero esa misma tarde **Steve** fue a verme y me dijo que me había quedado con el puesto.

Lejos de lo que pudieran pensar, a mí no me entusiasmó la idea, pero ya tenía esa responsabilidad y comencé a aportar cosas al grupo, a componer canciones y creo que siempre traté de meter mis ideas *punketas* en la música de **Maiden**, aunque claro de manera muy tenue.³



Iron Maiden. Los Reyes de la NWOBHM.

La fama que **Iron Maiden** ganó en Inglaterra fue contundente. Eran una banda que, en el terreno del *heavy metal*, marcaba nuevos estatutos. Los *riffs* intensos de **Steve Harris** le dieron una nueva tónica al ritmo tradicional. La banda alcanzó proporciones extraordinarias; desarrolló una nueva serie de señas de

³ *Idem*.

OPINIONES CON
FALLA DE ORIGEN

identidad propia, no sólo en la parte musical, sino en el nacimiento de un sentimiento de unión, de hermandad.

La identificación que sintieron los jóvenes logró un nuevo movimiento cultural e ideológico. Las cadenas, los pantalones de mezclilla raídos, la piel negra, el cabello largo, todo ello fue el comienzo de una revolución musical e ideológica de la juventud a nivel mundial. Sólo querían expresarse y la música fue su principal aliado; sentían la necesidad de ser libres en sus actos y pensamientos ante un esquema social que siempre los había reprimido aunque ya de manera más disfrazada en comparación con la generación joven de los años 50 y 60.

El mundo comenzó a abrir su mente. Los músicos de *rock* —en general— ya no eran vistos como simples *hacedores de ruido*. Su fama y justa valoración artística les traía el reconocimiento no sólo de la juventud sino ¡del propio gobierno! —aunque no de manera total y no en todo el orbe.

Un caso sin precedentes sucedió cuando —gracias a las actividades políticas de **Joshua Nkomo** y **Robert Mugabe** a finales de 1976— se proclamó la Independencia de la República de Zimbabwe.

Ambos —exiliados de ese país— formaron el Frente Patriótico que, en 1977 y 1978, comenzó una campaña de guerrillas para derrocar al régimen del entonces gobernante **Ian Douglas Smith**. Finalmente lo consiguieron y la promulgación de su independencia tuvo lugar el 17 de abril de 1980. Al acto asistió como invitado de honor nada menos que el principal exponente del *reagge*: **Bob Marley**.

Él —en este caso el *reagge*, hijo del *rock & roll*— había logrado traspasar la barrera existente entre gobierno y la música alternativa. El *rock* en general comenzó a tomar tintes diversos y una gran vertiente ideológica.

Con respecto al *heavy metal*, éste alcanzó el calificativo de cultura de masas. Como siempre hubo detractores que criticaron el hecho de que un grupo de greñudos llegara con un poderoso sonido a gritarles en su cara que eran peor que escoria. Condenaron el ideal que los jóvenes se formaron alrededor de los músicos *heavies*, quienes eran vistos como héroes y modelos a seguir. La explosión apenas cobraba fuerza, lo más denso aún estaba por venir.

Gracias a esta **NWOBHM**, el género metálico se relacionó con otras expresiones artísticas como el cine o los comics. Las portadas de los discos ya fueron más elaboradas y dejaban al descubierto que un mundo alrededor de la música comenzaba a entranarse: monstruos, lugares bizarros y sombríos, letras que atacaban lo podrido de la sociedad y ataques más abiertos hacia la hipocresía de las religiones, específicamente al cristianismo, tuvieron una voz en este género.⁴

Iron Maiden, **Saxon**, **Def Leppard**, **UFO**, **Angelwitch**, **Motorhead**, **Ozzy Osbourne**, **Diamond Head** (*Cabeza de diamante*), **Rainbow** (*Arcoiris*) son sólo algunos nombres de la gran camada que salió en Inglaterra y que marcó una nueva etapa en el proceso de evolución del *heavy metal*.

De ellos quizá **Iron Maiden** fue quien siempre se mantuvo fiel a su estilo y con ello se ganó a pulso el mote de **Los Reyes de la NWOBHM**. Dado el impacto que causó la banda de **Steve Harris** con su primer disco titulado de la misma forma que el grupo, su difusión por todo el mundo fue clave para la historia del *heavy metal* actual.

"Pero hay que recordar a **Venom** (*Veneno*), pues la **NWOBHM** fue algo más que una banda. En este momento no puedo recordar más nombres porque estoy drogado (*risas*). Pero creo que **Maiden** sí fueron los puntales del movimiento, que no los únicos",⁵ afirmó **Phil Fasciana**, líder de **Malevolent Creation** (*Creación malévola*).

Otras agrupaciones que resistieron el paso de la historia como **Motorhead** o **Saxon** no tuvieron la misma suerte que **Iron Maiden**, pero esto no significa que talento les haya faltado; simplemente no contaron con el respaldo de un aparato de marketing o en el peor de los casos les faltó creatividad en cuanto imagen; algo que la **doncella de hierro** siempre manejó muy bien en todas las portadas de sus discos con un curioso personaje bautizado por **Paul Di Anno** como **Headie** y con el tiempo se convirtió en **Eddie Maiden**.

Caso aparte es el de **Def Leppard**, quienes se fueron suavizando con el tiempo y lejos quedaron de la propuesta con la que comenzaron en los primeros años de la década de los 80.

⁴ Magda Bonet, *Heavy Metal*, p. 22.

⁵ Phillip Fasciana, Entrevista realizada vía e-mail el 31 de enero de 2002.

Quizá su último trabajo decente fue el polémico **Adrenalize** de principios de los años 90, luego de ello, su carrera ha sido gris.

Por desgracia todo el peso y la actitud de la **NWOBHM** desapareció con la comercialización masiva de las bandas antes citadas —principalmente **Iron Maiden** y **Def Leppard**— que no por el hecho de entrar a un mercado más amplio perdieron talento, sino al contrario; debido a esa masificación comercial, estas bandas brindaron lo mejor de sí y prueba de ello es la aún existencia de ambas agrupaciones.

El dilema radica en la cuestión ideológica que en un principio caracterizó a la ola del *heavy metal* británico. Este movimiento ganó terreno en la difusión y oportunidad para la música, pero perdió en la actitud, al menos eso piensa **Paul Di Anno**:

Lo que realmente pasó fue que, a raíz del éxito de festivales como el de **Reading** y el de **Castle Donington**, todo lo que se llamaba *heavy metal* fue relacionado con los grandes escenarios y con los músicos de cabello largo y actitud engreida... Esa parafernalia no va conmigo, de hecho yo odio todas esas poses.

En sus inicios, la **NWOBHM** tuvo una actitud de *punk*, ir contra lo establecido y romper clichés, decir lo que pensabas. Para mí la única banda que realmente siguió esa conducta fue **Iron Maiden** y por eso me mantuve con ellos. Con el tiempo la banda se transformó en lo que yo no quería, en lo que odiaba: grandes escenarios, canciones largas, explosiones, fuegos artificiales, contratos exuberantes y una gran campaña de publicidad. Definitivamente lo marginal se había ido, el talento aún estaba ahí, pero lo demás no, creo que ahí murió la auténtica **NWOBHM**.⁶

Con estas palabras, **Paul Di Anno** reafirma un fenómeno muy curioso que se ha suscitado en la música *rock* desde su nacimiento: la comercialización y la pérdida de una actitud sincera frente a las distintas propuestas. Es cierto que con ello se dio una *muerte ideológica* de la **NWOBHM**. El movimiento continuó y con el tiempo perdió el nombre. Las bandas siguieron su camino, unas triunfaron más que otras y el resto desapareció.

Lo cierto es que esta pérdida de identidad en el movimiento *heavy metal* trajo como consecuencia directa la formación de nuevas propuestas que, retomando de nuevo los elementos

⁶ Paul Di Anno, Entrevista realizada via e-mail el 10 de noviembre de 2001.

del *punk*, del *heavy metal* de los años 70 y de la **New Wave Of British Heavy Metal**, dieron nuevos horizontes al panorama del *rock*. Se gestó una gran variedad de nuevos estilos: el *thrash*, *death* (*muerte*), *black* (*negro*), *doom* (*maldición*), *speed* (*rápido*), *grind* (*moler*), *dark* (*oscuro*), *gothic* (*gótico*) y muchos más que llevan por apellido el término *metal*.

De nuevo esa arma de dos filos llamada publicidad o promoción ha dado pauta a que se critique el hecho de que tal o cual género o grupo se hayan vuelto *comerciales*. Tomemos en cuenta que una revolución musical no sólo tiene implícito al aspecto sónico, sino también lírico y de imagen. Eso fue lo que originó a los nuevos estilos que surgieron en la década de los 80 y de los cuales el *thrash*, el *death* y el *black metal* son los más importantes debido a que los otros son sólo breves derivaciones de cada uno.

Phil Fasciana de Malevolent Creation confirmó lo anterior:

Yo prefiero los tres estilos principales y pienso que no hay más que el *thrash metal*, el *death metal* y el *black metal* porque ellos son los que más han dominado y han influenciado para que surjan otras divisiones, pero lo más puro se concentra en ellos. En mi banda (**Malevolent Creation**) he tratado de imprimir lo que más me gusta de cada uno de esos estilos y reflejar fielmente su ideología.⁷

En el caso del *heavy metal*, en la actualidad es molesto para las bandas que se les asigne una etiqueta. Calificar con un subnombre a un tipo de música viene de los medios de comunicación en un afán de referencia a cierto ritmo con rasgos distintivos, lo cual les facilita el manejo de la información. Eso crea una escena y una tendencia y es lo que finalmente comprende el concepto. Sea pues....

Thrash metal... el hijo pródigo

Luego de la euforia causada por la **NWOBHM** y pese a que su intensidad disminuiría hasta mediados de la década de los 80, una nueva (r)evolución musical metálica se dejó entrever a principios de esa época. Un nuevo híbrido tomó forma en California. Este lugar es considerado

⁷ Phillip Fasciana, Entrevista realizada vía e-mail el 31 de enero de 2002.

como la cuna del *thrash metal* quizá más por el gran número de agrupaciones que surgieron en ese sitio, que por un real nacimiento de ese estilo en aquella región de Norteamérica.

El primer antecedente que ubicamos acerca del *thrash metal* es la canción **Parasite** (*Parásito. Hotter than hell—Más calientes que el infierno*, 1974) de **KISS** (*Beso*); un tema intenso, con ritmo violento logrado gracias a una distorsión sucia de la guitarra redondeada con cierta dosis de misoginia.

Quizá esta banda no fue precisamente *heavy* en toda la extensión de la palabra, pero sí aportaron algunos *riffs* muy interesantes y cierta actitud que marcó a las generaciones posteriores. La prueba es la misma **Parasite** y también **She** (*Ella. Dressed to kill—Vestidos para matar*, 1975), dos canciones con ritmos muy pesados para la época y con el sello característico de lo que años después se llamó *thrash metal*.

El término tiene una historia muy peculiar, hubo —y aún los hay— quienes malinterpretaron el nombre —lo llamaron *trash metal*— y lo tradujeron como *metal basura*. Esto es un grave error. No hay cabida a tal expresión. La palabra *thrash* se deriva del sonido onomatopéyico de dar un rasgueo potente a la guitarra. De ahí que él fuera bautizado con ese apelativo al que se le añadió el apellido *metal*.

Steve Joh, gerente de Marketing del sello discográfico **Century Media**, comparte esta idea y afirmó que:

Musicalmente combinaron el sonido de la **NWOBHM** con el *punk* y de ahí salió la rudeza del ritmo; el rasgueo brutal de la guitarra, que literalmente sonaba como un *thrash*, sirvió como punta de lanza para que se le pusiera ese nombre: *thrash metal*. No soy gran admirador del *punk*, pero creo que él influyó a muchas bandas que posteriormente se inclinaron al estilo *thrash*, principalmente a grupos que surgieron a principios de los años 80, como **Metallica**, por mencionar a uno de los más importantes. La influencia del *punk* se dio a través de la crudeza y la actitud antifanfamoses.⁸

Así, el nuevo estilo metálico —y los que vendrían posteriormente— surgió debido a la fusión de los ritmos y a la influencia de la nueva propuesta *heavy* que aportaron las bandas del

⁸ Steven Joh, Entrevista realizada via e-mail el 12 de diciembre de 2001.



Lemmy en acción.

movimiento conocido como **NWOBHM**. De ésta, la banda que sin duda aportó más elementos fue **Motörhead**.

Esta agrupación liderada por el bajista **Lemmy Kilmister** inspiró, en los años 80, a muchas bandas nuevas, entre ellas nada más ni nada menos que a **Metallica** —quizá la banda más representativa de todo el movimiento *thrash metal*— para que convirtieran al *heavy* en algo más rápido y fuerte de lo que en ese entonces se pudo escuchar.

Sus ritmos simples, rápidos, monótonos y el toque furioso de la voz de **Lemmy** les convertiría durante muchos años en un grupo próximo a **Sex Pistols**. [...] Su ferocidad en escena entusiasmaba por igual a *punks* [sic], *metaleros* y *rockers* tradicionales. Puede asegurarse que la mezcla de *motown* (?), *metal*, *punk* y *hardcore* resultó cegadora para la época.⁹

Como podemos ver, la agresividad musical la brindó esta agrupación inglesa. Con ello se afirma —sin demeritar a **Parasite** y **She**—, que **Motorhead** fueron el precedente más claro del *thrash metal*, al menos en su fase inicial. Una influencia que los propios **Metallica** han reconocido a tal grado que en el cumpleaños número 50 de **Lemmy Kilmister**,¹⁰ en 1995, **James Hetfield** y compañía actuaron en el **Whiskey a go go**, el famoso bar de Los Ángeles, frente a los propios miembros de **Motorhead**, bajo el nombre de **The Lemmys** (*Los Lemmys*).

⁹ Francisco Satué, *Heavy Metal*, p. 103.

¹⁰ **Lemmy Kilmister** fue literalmente corrido de las filas de **Hawkind** —una banda de heavy clásico de los años 70— debido a su dipsomía y gran adicción a las drogas. Así decidió iniciar un proyecto propio bajo el nombre de **Bastard** aunque finalmente bautizó a su grupo con el nombre de **Motorhead**. Su discografía la integran: **Motorhead** (*Cabeza de motor*, 1977), **Overkill** (*Sobre el asesinato*, 1979), **Bomber** (*Bombardero*, 1979), **Ace of spades** (*As de espadas*, 1980), **No sleep 'til hammersmith** (1981, en vivo), **Iron fist** (*Puño de hierro*, 1982), **Another perfect day** (*Otro día perfecto*, 1983), **No remorse** (*Sin remordimientos*, 1984), **Orgasmatron** (*Orgasmatron*, 1986), **Rock 'n roll** (*Rock n' roll*, 1987), **No sleep at all** (*No duermas a todos*, 1988), **1916** (1991), **March or die** (*Marcha o muere*, 1992), **Bastards** (*Bastardos*, 1993), **Sacrifice** (*Sacrificio*, 1995), **Overnight sensation** (*Sensación sobre la noche*, 1996), **Snake bit love** (*Mordida amorosa de víbora*, 1998), **Everything louder than everyone else** (*Cada cosa se grita como cada quien quiere*, 1999), **We are Motorhead** (*Somos Motorhead*, 2000) y el recopilatorio **The best of Motorhead** (*Lo mejor de Motorhead*, 2000) con el que la banda celebró 25 años de carrera.

En esa velada, la banda más famosa *thrash metal* se caracterizó con la imagen de **Lemmy** (barba, bigote, patilla y sombrero) y versionaron las canciones más representativas de **Motorhead**, tales como **Orgasmatron**, **Ace of sapades**, **Overkill**, entre otras.

Muchos jóvenes tomaron a esta agrupación como influencia, además de bandas como **Misfits**, **Metal Church** (*Iglesia Metálica*), **Saxon** y los propios **Iron Maiden**. Como consecuencia surgieron grupos de metal que, con o sin talento, ejecutaron sus instrumentos y grabaron demos caseros con la esperanza de lograr un contrato con algún sello discográfico.

Vida, pasión y muerte...

Según la socióloga estadounidense **Deena Weinstein**, el *thrash metal* nació entre 1981 y 1983 con la formación de los ya mencionados **Metallica** en Los Ángeles.

En 1982 una *escena* había emergido, con muchos fans que entusiastas escuchaban las grabaciones de las bandas que surgían en esta parte de Estados Unidos. Los jóvenes asistían a los conciertos casi clandestinos que estas agrupaciones organizaban y que eran temidas y odiadas por los padres de familia debido a la agresividad sonora, lírica y de imagen que proyectaban.¹⁰

El mercadólogo **Steve Joh** coincidió con la profesora **Weinstein**:

El *thrash metal* comenzó en 1982 en California; desde San Francisco hasta Los Ángeles. Las bandas que se formaron en este lugar fueron quienes comenzaron a vociferar y crear una serie de rebeliones en contra de la escena comercial del *rock* y del *metal* específicamente. Ellos estaban en contra de la actitud *rock star* (*estrella de rock*).¹¹

* Agrupación fundada por el baterista **Lars Ulrich**. El nombre del grupo, **Metallica**, fue cedido a **Lars** por **Ron Quintana**, un amigo cercano a él, quien tenía pensado ponerlo a una revista. Discografía completa: **Kill'em All** (*Matan a todos*, 1983), **Ride The Lightning** (*Cabalga el relámpago*, 1984), **Master Of Puppets** (*Maestro de títeres*, 1985), **And Justice for All** (*Y justicia para todos*, 1988), **Metallica** (1991), **Load** (*Carga*, 1996), **Re-Load** (*Re-Carga*, 1997), **Garage Inc.** (1998) y **S&M** (1999).

¹⁰ Deena Weinstein, *Heavy metal: The music and its culture*, p. 48.

¹¹ Steven Joh, Entrevista realizada via e-mail el 12 de diciembre de 2001.



Metallica y la actitud *fuck you*

Música temida, odiada... admirada. Eso fue el *thrash metal* en todo momento. Sus letras eran críticas sociales, su música tuvo un concepto marginal y la actitud del músico *thrasher* siempre fue irreverente. Acaso fue un intento por regresar a la raíz contracultural no sólo del *heavy metal*, sino del *rock* en general.

En el pecado llevó la penitencia, pues las bandas que lograron destacar sólo pudieron obtener un contrato discográfico con sellos independientes —los llamados *indies*— que eran catalogados como *underground* (*subterráneos*) sin que esto se confunda con clandestinidad.

El término aplicó en ellos debido a que las bandas que estas compañías firmaban no tenían un soporte de difusión como toda la música comercial. En otras palabras, ni la prensa, la radio y mucho menos la televisión, se interesaron en dar a conocer esta nueva propuesta musical. Las razón eran muy simple y absurda: su música era irreverente y no les representó un negocio.

Con todo en contra y muy pocas —pero importantes— cosas en favor, el *thrash metal* comenzó su andar en el mundo del *rock*. Su concepto musical se basó en la combinación de *riffs* de guitarra muy intensos y distorsionados aunados a un bajo muy denso que —sin embargo— lejos estaba de la lentitud sonora. La voz era muy cruda y en ocasiones parecía más recitar los versos del tema que cantarlos —aquí es donde encontramos la influencia de **Motorhead**—. Todo ello era redondeado por el uso de un doble bombo o pedal en la batería que mantenía un ritmo constante sólo cortado por los *solos* con las seis cuerdas.

Para **Steve Joh**, el *thrash* tuvo siempre una tendencia a mostrar una actitud nihilista y rebelde: "En un principio el objetivo principal del *thrash metal* fue escupirle al mundo lo idiota que era su sistema de organización social. Se ponía en contra de todo lo establecido y marcaba la

pauta de querer librar de la etiqueta de **Generación X** a los jóvenes que se identificaban con este tipo de música".¹²

De ahí deducimos la influencia que tuvo el *punk* para esta ramificación del *heavy metal*. Sin embargo, en esta ocasión no sólo se trataba de un actitud *desmadrosa* y de protestar por ver quién podía ser más radical. El *thrash* tomó de manera más seria la actitud de protesta y por medio de sus canciones y bandas, criticó a muchos problemas sociales que el mundo sufría en ese entonces.

Con la efervescencia a flor de piel en busca de un cambio social, el 31 de octubre de 1984, en la India, fue asesinada la primer ministro **Indira Gandhi** por miembros de su guardia personal. El magnicidio ocurrió después de que intentara reprimir duramente a los *sij*s insurgentes mediante la orden de asalto al **Templo Dorado de Amritsar**. Fue acribillada a tiros por miembros *sij*s de su equipo de seguridad. Un año antes, en 1983, la esposa de **Feroze Gandhi** —de él tomó el apellido y no de **Mahatma Gandhi**— había sido electa presidenta del movimiento de **Países No Alienados**.

La injusticia del orden político, ilustrada por **Metallica** en el álbum **And justice for all**, es el ejemplo más factible de la ideología del *thrash*. Esta protesta parece ser el grito de guerra común de la bandas que eligieron tocar este tipo de música. Las canciones siempre estuvieron repletas con cuentos de alienación y enajenación de la sociedad gracias a la degeneración informativa y cultural de los gobiernos y los medios de comunicación.¹³

El 3 y 4 de junio de 1989, en Pekín, China, ocurrió una masacre en la **Plaza Tian-an-men**. El antecedente de tal acontecimiento se remontaba dos meses antes, cuando un grupo de estudiantes chinos realizó una serie de manifestaciones pacifistas en memoria del fallecido secretario general del **Partido Comunista Chino** y reformador demócrata, **Hu Yaobang**.

ESTAS SON
FALSA ALERGEN

¹² *Idem*.

¹³ Seguidores de la religión *sij*, que viven, la mayoría de ellos, en el estado de Punjab, al noroeste de la India. El *sijismo* es una taracea ética de elementos del *hinduismo* y del islam. Fue fundada por **Gurú Nanak**, místico que afirmaba que Dios trascendía a cualquier distinción religiosa.

¹³ Deena Weinstein, *op. cit.*, p. 52.

Las expresiones en favor de la democracia continuaron con la petición popular de la dimisión del máximo dirigente chino **Deng Xiaoping** y de otros líderes comunistas. La exigencia gubernamental de poner fin a las manifestaciones, realizada el 20 de abril, fue ignorada.

El 20 de mayo, el gobierno declaró un estado de ley marcial; a pesar de ello continuaron los descontentos mientras que el régimen vacilaba entre el liderazgo de **Li Peng** y el de **Zhao Ziyang**. En última instancia, adoptando la política represiva propugnada por el primero, el gobierno envió tropas a la **Plaza de Tian-an-men**. El **Ejército Popular de Liberación** aplastó brutalmente a los manifestantes. Se calcula que cerca de 3 mil o 5 mil estudiantes y ciudadanos murieron. Otros 10 mil resultaron heridos y cientos fueron arrestados. Esta fue la primera vez que el ejército chino era utilizado para reprimir revueltas populares.

Tras la masacre, el gobierno llevó a cabo numerosas detenciones, juicios, ejecuciones, censuró a la prensa extranjera y controló con gran rigor a la china. A pesar de que había sofocado protestas similares desde mediados de la década de los 80, la extremada violencia utilizada para reprimir la protesta que tuvo lugar en la **Plaza de Tian-an-men** provocó la unánime condena internacional al gobierno chino.

En la etapa violenta de esa época, el *thrash* fue el subgénero metálico que más auge alcanzó. La agresividad, pesadez y energía fueron llevadas a nuevos extremos mientras que la

imagen de los músicos se volvía muy parecida a la de cualquier joven que crecía en las calles.



Slayer y la moda thrasher.

La vestimenta y la imagen del músico de *thrash* también tuvo ciertas características que en un principio definieron el concepto. Los pantalones de mezclilla eran gastados, viejos,

rasgados de las rodillas, las piernas y de la bastilla. A veces les añadían tela de monodril y algo de piel para que el atuendo se viera aún más radical y marginal.

Las bandas ganaban adeptos día con día y con ello aumentaba el número de seguidores y de grupos en la escena. No sólo era Estados Unidos el país donde nacían agrupaciones de este primer subgénero del *heavy metal*: **Metallica**, **Slayer** (*Asesino*), **Exodus**, **Anthrax**, **Nuclear Assault** (*Asalto nuclear*), **Overkill**, **Possessed** (*Poseído*), **Death Angel** (*Ángel de la muerte*), **Testament** (*Testamento*), **Megadeth** y **Dark Angel** (*Ángel oscuro*) estaban dentro de la élite *thrasher*.

Alemania levantó la mano con **Kreator** (*Kreador*), **Sodom** y **Destruction** (*Destrucción*) al frente; **Addictive** (*Adictivo*) y **Mortal Sin** (*Pecado mortal*) en Australia; **Onslaught** (*Ataque furioso*), **Sabbat**, **Acid Reign** (*Lluvia ácida*), **Slammer** y **Xentirx** en Inglaterra; **Annihilator** (*Aniquilador*) en Canadá; **Artillery** (*Artillería*) en Dinamarca; **Necronomicon** en Suiza; por mencionar a los más destacados y donde más manifestaciones de grupos hubo.

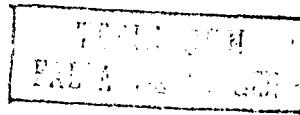
De ellos, pese a que casi todas las agrupaciones tenían un talento irrefutable, la más prolífica fue **Metallica**. Su paso arrasador desde sus inicios hasta este nuevo milenio ha sido constante. En palabras de **Steve Joh**:

Bandas hubo muchas y muy significativas, pero quien de verdad trascendió en el movimiento *thrash metal* fue **Metallica**. Quizá hoy ya está lejos de sus raíces y se transformaron en lo que ellos mismos odiaban. Ahora te cobran por ingresar a su página web, eso es una real tontería, ¿dónde quedó su actitud *thrasher*?; reniegan del género y dicen que tocan *rock*... triste pero cierto.

Pero eso no les quita el hecho de haber sido una de las primeras y mejores bandas... no encuentro otra forma de calificarlos. Hubo otras agrupaciones excelentes como **Kreator**, **Destruction**, **Annihilator**, **Exodus** luego **Testament**, y muchas no eran precisamente del área de la bahía de San Francisco o de Los Ángeles. El caso de **Kreator** y **Destruction**, que son alemanes, nos remite a demostrar que **Metallica** fue la banda que inspiró a otros grupos a tocar *thrash metal*.

Tanto **Kreator** como **Destruction** debieron escucharlos y de ahí les nació la inspiración, al menos así me parece a mí. **Metallica** representaba exactamente la actitud de *fuck you* (*chingate*) característica del *thrash*. Y muchos la tomamos como el modelo que debíamos seguir. De ahí, además de su música, la importancia que tuvieron para la escena *thrash*.¹⁴

¹⁴ Steven Joh, Entrevista realizada via e-mail el 12 de diciembre de 2001.





Destruction. Los amos del thrash teutónico.

El subgénero comenzó a ganar popularidad tan pronto apareció el disco **Master of puppets** de **Metallica** — primer álbum de *thrash metal* que fue certificado como disco de oro por sus altas ventas—, todas las transnacionales discográficas querían tener una banda con características

musicales similares en su catálogo.

En principio esto puede parecer más benéfico que dañino. Se vislumbraba que por fin las grandes compañías ponían sus oídos en los grupos principiantes y con nuevas tendencias musicales. Sin embargo, la realidad era muy distinta. Sí, las disqueras comenzaron a firmar bandas de *thrash metal*... su gran error fue el no tener entre sus *cazatalentos* a un verdadero escucha del género. Esto ocasionó que se le extendieran contratos a muchas agrupaciones que no tenían talento o que de plano sonaban muy vagamente a *thrash*.

Ello generó una dinámica extremadamente rápida en la que muchas de las bandas pioneras alcanzaron la cima y después cambiaron su estilo para bien o para mal. Lo que trajo como consecuencia la muerte parcial y total del género.

Al darse cuenta de este *pequeñísimo* detalle, hubo una reevaluación por parte de las empresas discográficas, quienes comenzaron a librar una estúpida competencia por ver quién tenía a la agrupación más extrema o radical dentro del género. Nuevamente esto pudo parecer benéfico. Las bandas comenzaron a variar su estilo pero cayeron en una gran contradicción con los ideales del *thrash*: su actitud no era auténtica, sólo lo hacían por ganar dinero y no sentían la música.

En el peor de los casos, al sentirse ya en una discográfica de renombre, otros grupos cambiaron y suavizaron su estilo para alcanzar la comercialización y sólo usaron al hijo pródigo del *heavy metal* como un trampolín... después lo desecharon vilmente.

La incorporación de este género musical al catálogo de los grandes sellos discográficos tuvo como grave consecuencia la fuga de verdaderos talentos en las compañías independientes o *indies*.

Ellas fueron las que apoyaron al *thrash* en todo momento, las que le dieron a este estilo metálico el beneficio de la duda y una oportunidad de probar que su propuesta iba a triunfar. De esta forma **Metallica**, **Anthrax**, **Megadeth** y **Slayer** llegaron a engrosar las filas de las transnacionales con lo que le restaron credibilidad al movimiento.

No se critica el hecho de que las bandas hayan emigrado en busca de una mejor situación tanto musical como económica, se condena que tiempo después éstas hayan renegado de la música que los dio a conocer, que ahora se avergüencen de la actitud e imagen que les brindó fama. Es cierto que nadie quiere estar por siempre en el *underground*, pero también lo es que hay formas de evolucionar y crecer sin cambiar el verdadero sentido de lo que se expone o defiende.

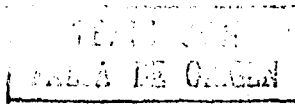
La importancia que el *thrash metal* tuvo no sólo se vio reflejada en todo el *rock*. El *thrash* atrajo el foco de atención nuevamente hacia la música: algo que desde hacía tiempo había comenzado a perderse. La gente se fijaba más en cómo estaban vestidos los músicos, en cómo traían el cabello, en qué maquillaje se habían puesto y no ponían atención a la verdadera esencia: las canciones, sus letras y obviamente su música.

El *thrash* demostró al *heavy metal* y al *rock* que no se trataba sólo de un movimiento de imagen o de comercialización sino todo lo contrario. Se erigió como una escena auténtica, con gente de verdad comprometida. La música, los grupos, todo era grandioso. Aunque después todo cambió y acabó [puntualizó Steve Joh].¹⁵

El estancamiento y desaparición del movimiento se produjo entre otras cosas por la intromisión de las grandes compañías de discos, la saturación de grupos y el olvido de los ideales originales de esta corriente del metal.

El *thrash metal* fue un estilo que añadió muchos elementos al nuevo sonido metálico. Él inspiró un fervor en las nuevas generaciones, una idea de hacer música extrema, de romper con lo establecido y explorar nuevos horizontes en la música.

¹⁵ *Idem*.



Continúa **Steve Joh**:

Creo que la principal evolución que el *thrash* aportó al *heavy metal* fue la propia escena, es decir, el éxito que tuvo como género; me explico. El *thrash* evolucionó la idea no sólo de los músicos sino de los propios seguidores de él. En ellos comenzó a germinar la semilla de la honestidad creativa de la justa valoración de la música y desafortunadamente eso sólo creció en los fans, porque como ya vimos, en el caso de algunas bandas esto se perdió. Con el tiempo salieron más grupos que tergiversaron el verdadero sentido del movimiento y esto agrió la escena.

Las nuevas agrupaciones de *thrash* comenzaron a tener la actitud *rock star* y algunos más como **Metallica** —que en un principio renegaron de eso— ahora se jactaban de serlo. Así tenemos que los innovadores sufrieron cambios —para bien o para mal—, muy pocos aún siguen defendiendo la bandera *thrash*, como **Destruction**, **Overkill** y los propios **Kreator**, los demás se extinguieron.¹⁶

Consummatum est

La pregunta está en el aire: ¿El *thrash metal* está muerto?

Mille Petrozza, vocalista y líder de **Kreator** se mostró optimista y desmiente el cuestionamiento: "No me importa si los medios y los propios músicos dicen que el *thrash metal* está muerto. La música que nosotros (**Kreator**) hacemos es muy pesada y subterránea... ¡es *thrash metal*! El tipo de metal que nosotros tocamos no pasa de moda".¹⁷

Schmier, vocalista y guitarrista de **Destruction**, reforzó lo anterior:

Es algo difícil de contestar, ya que es mi propia música... creo que eso le toca juzgar a los demás... **Destruction** está de vuelta con *All hell break loose* (*Todos pierden en el infierno*) y la gente comenta que es un disco que, sobre todo, vuelve a nuestras raíces, al *thrash* de los 80. Desde mi punto de vista... creo que ahora con la vuelta de algunas bandas se está recuperando ese sonido característico del *thrash* de los 80. ¿Eso responde la pregunta?¹⁸

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ Carlo Hernández, "Entrevista exclusiva con Kreator", en *Heavy Metal Subterráneo*, p. 25.

¹⁸ Schmier, Entrevista personal realizada el 24 de marzo de 2001 en la Ciudad de México.

Al mismo tiempo, **Bobby Ellsworth**, vocalista de **Overkill**, saltó en defensa del subgénero:

Es necesario que la gente tenga un hueco en su corazón para el *thrash metal*, la música que concierne a **Overkill**. Nuestro sonido es eso, sobre todo cuando lo comparo con otras bandas que últimamente han surgido. Un día coincidí con un tipo que está en una banda de rock moderno y otro de otra banda de metal; hablaban de que el *thrash metal* está muerto y que hay que orientarse a un nuevo público. Yo les dije que no está muerto, que está muy vivo.¹⁹

Pero conozcamos la visión de **Steve Joh** quien, pese a ser un seguidor del *thrash metal*, da un punto de vista más puntual y nada halagador para el subgénero; una opinión desde el ángulo del gerente de Marketing de **Century Media**, uno de los sellos discográficos especializados en el *heavy metal* más importante en el mundo:

Ahora, tristemente, el *thrash metal* está muerto aunque haya algunas bandas que lo defiendan. Pese a esto, el estilo ya cumplió su ciclo dentro del *heavy metal*. La importancia que tuvo ahí quedó de manifiesto y eso dio pauta a que nuevos géneros surgieran, como el *death metal* o el *black metal*. El *thrash* está muerto, y esas bandas que dicen que no lo está son sólo algunas pocas que aún conservan su espíritu, que se resisten a desaparecer o a cambiar. Me enorgullezco de ellas, pero la realidad es distinta.²⁰

Un dilema muy complicado... mucho más cuando se dan los regresos de bandas como **Destruction**, **Devastation** (*Devastación*), **Slayer**, **Overkill** y cuando grupos como **Bewitched** (*Hechizado*), **Witchery** (*Brujería*) —que son propiamente black metal— retoman el sonido *thrasher* de los años 80 y lo actualizan con nuevos elementos.

Si el subgénero está muerto o no, corresponde a los propios escuchas del *heavy metal* certificarlo o desmentirlo. A fin de cuentas son ellos quienes forjan y determinan la duración de una carrera musical. Como en algún momento de 1995 escribió **Arturo Olivares**, colaborador de la

¹⁹ www.mariskalrock.com/ent/overkill.html, 09 / 01 / 02.

²⁰ Steven Joh, Entrevista realizada via e-mail el 12 de diciembre de 2001.

revista mexicana **Heavy Metal Subterráneo**: "el *thrash metal* está por desaparecer definitivamente del mapa... ¿a ti te importa?"²¹... así de ingrato es el negocio.

Death metal... y del caos, Dios creó a la muerte

Mientras el *thrash* comenzó a ganar terreno y adeptos, aún sin saber el final que el destino le tenía preparado, a su paso llevó acompañantes que se manifestaron casi al instante. Sí, él fue el subgénero que ocupó el trono metálico durante los años 80; pero no nació solo.

Únicamente fue el inicio de una oleada de metal extremo en toda la extensión de la palabra. Junto a él surgieron más subgéneros, algunos con más trascendencia que otros; todo ellos con su debido momento de gloria, transformación o desaparición... según sea el caso.

De esta forma saltaron a los oídos del mundo el *death* (*muerte*), *black* (*negro*), *doom* (*maldición*), *speed* (*rápido*), *power* (*poder*) y una gran gama de derivaciones que, para nuestro propósito, no es necesario mencionar puesto que su esencia radica en los tres subgéneros principales: *thrash*, *death* y *black*; a excepción del *speed metal* que retomó y siguió casi al pie de la letra los lineamientos de la **NWOBHM**.

En la lucha entre lo viejo y nuevo, el 9 de noviembre de 1989, luego de mantenerse en pie durante 28 años, se demolió el **Muro de Berlín**. Se estima que desde 1961 y hasta esa fecha, al menos 70 personas murieron al intentar cruzar el límite. En ese año cayó el régimen de la República Democrática Alemana (RDA) y la demolición del muro se efectuó por personal oficial y por ciudadanos entusiastas.

Su eliminación fue el símbolo del fin de los regimenes comunistas en Europa Oriental. En la actualidad, se mantienen restos de sus secciones y existen un museo y una tienda de propiedad privada cerca del emplazamiento de uno de los puntos de paso conocido como **Checkpoint Charlie**.

El final de la década de los 80 no sólo quedó marcado por este acontecimiento. En el plano musical un nuevo fenómeno surgió y metafóricamente marcó también el fin del *thrash metal*. Nos referimos al *death metal* (*metal de la muerte*), un subgénero que desde su nacimiento causó

²¹ Arturo Olivares, "Thrash Metal, ¡Agonía y muerte!", en *Heavy Metal Subterráneo*, p. 20.

polémica por traspasar las fronteras musicales y conceptuales de su hermano mayor. Era un hecho, el derrumbe de ideologías y censuras, estaba consumado.

El *death* no fue sólo una crítica social; podríamos decir que utilizando metáforas y pasajes abstractos, criticó lo podrido del mundo, de la sociedad, evocó musicalmente las enfermedades del ser humano, llámense físicas, espirituales, sentimentales, sociales, etcétera.

Rick Cortez, bajista de la banda americana **Sadistic Intent** (*Intento sadístico*), comparte la misma concepción:

En cuanto al *rock* se refiere, la música debe ser más pesada que su antecesora, tanto en la cuestión lírica como en la musical. Ese es el caso del *death metal* quien desciende directamente del *heavy metal* clásico y del *punk*. La raíz está ahí, pero él fue más allá y rompió con los estatutos. Llegó a ser la música más agresiva y violenta y las letras eran verdaderos cuentos de horror musicalizados. Ese era el verdadero *death metal*.²²

El subgénero dio pauta a que se abordaran más abiertamente muchos temas considerados tabúes por la sociedad en las canciones: hechicería, canibalismo, muerte, guerras, destrucción catástrofes mundiales, extraterrestres, abducciones, violencia elevada a un grado *gore* y satanismo tuvieron cabida en este subgénero. Pero ¿cómo y dónde surge?... para allá vamos.

Como una clara premonición a lo que ocurriría en la música con el surgimiento del *death metal*, el mundo se había consternado con una tragedia suscitada tres años antes de la caída del **Muro de Berlín**: la explosión del trasbordador espacial **Challenger** (*Retador*).

El 28 de enero de 1986, esta nave estadounidense, explotó 73 segundos después de haber despegado. La televisión captó la explosión y la caída del trasbordador en el océano. En el accidente —provocado por una junta de caucho defectuosa conocida como **Anillo O**— murieron los siete miembros de la tripulación. A raíz de ello y a la posterior investigación de sus causas, la tragedia paralizó el programa espacial hasta septiembre de 1988, cuando el **Discovery** (*Descubridor*) fue puesto en órbita.

En poco tiempo este tipo de acontecimientos se convirtieron en el principal tópico dentro del —entonces— nuevo subgénero del *metal*.

²² www.voicesfromdarkside.com/index/sadistic.html, 04 / 01 / 2002.

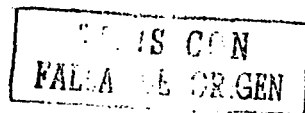
La muerte es de Florida... ¿o es sueca?

El origen del *death metal* es un tanto confuso y las versiones que existen acerca de ello contrastan. Existen hipótesis de que el subgénero nació en la Europa escandinava, específicamente en Suecia con la aparición de **Nihilist** (*Nihilista*), una banda que después se convertiría en **Entombed** (*Sepultado*), uno de los mejores exponentes del *death* a finales de la década de los años 80 y principios de los 90.

Quizá tal historia cobra su dosis de veracidad en cuanto a que en los últimos diez años la escena escandinava de metal extremo ha contribuido con un sin número de bandas que en su momento han dejado huella en la historia del *heavy metal*. A eso hay que agregarle que Suecia ha levantado la voz y con el tiempo se proclamó como un auténtico semillero de bandas de *death metal*. Entre las más importantes y destacables tenemos a los propios **Entombed**, **In Flames** (*En flamas*), **Dark Tranquility** (*Tranquilidad oscura*) y **Hypocrisy** (*Hipocresía*) por mencionar sólo a unos cuantos.

En contraparte está la otra cara de la moneda; la versión acerca de que el *death metal* nació en América —para desagrado de todos aquellos que creen que esta música es elitistamente de origen europeo—. Su lugar y fecha de nacimiento: Florida, 1985. Este dato parece ser el más factible y cercano al verdadero inicio del subgénero; al menos así lo describe **Neil Aldis**, colaborador de la revista alemana **Metal Hammer** (*Martillo de metal*).

"El *death metal* se inició en Florida. De repente una pila de grupos como **Atheist** (*Ateo*), **Obituary** (*Obituario*) y **Death** (*Muerte*) salieron de la nada señalando la muerte del *thrash* y mandando a la mierda a un montón de gente".²³



* **Entombed** inicio su carrera musical en 1987 como **Nihilist**, con este nombre grabaron tres demos: **Premature Autopsy** (*Autopsia prematura*), **Only Shreds Remain** (*Sólo fragmentos desmenuzados*) y **Drowned** (*Ahogado*). En 1989 la banda se reformó con el nombre de **Entombed** y grabaron el demo **But life goes on** (*Pero la vida se ha ido*). Fue un año después, en 1990, cuando lanzaron una de las piedras angulares del *death metal* en Europa: **Left hand path** (*El sendero de la mano izquierda*). A éste le siguieron los discos **Clandestine** (*Clandestino*, 1991), **Hollowman** (*Hombre vacío*, 1993), **Wolverine Blues** (*El blues del guepardo*, 1993), **Out of hand** (*Fuera de la mano*, 1994), **Entombed** (*Sepultado*, 1997), **DCLXXI - To Ride, Shoot Straight and Speak the Truth** (*DCLXXI - A cabalgar, disparar con certeza y hablar con la verdad*, 1997), **Wreckage** (*Destrucción*, 1997), **Monkey Puss** (*Cara de mono*, 1998), **Same Difference** (*La misma diferencia*, 1998), **Uprising** (*Sublevación*, 2000) y **Morning Star** (*Estrella de la mañana*, 2001).

²³ Neil Aldis, "Especial Death Metal: ¿Muerte Anticipada?", en *Metal Hammer*, p. 74.

Por su parte, **Matti Aikio**, bajista y vocalista finlandés de la banda **Silentium** (*Silencio*), comparte la misma opinión de **Aldis**:

Me atrevo a decir que el *death metal* es algo muy americano, algo que se creó y forjó en Florida. Y es que lejos de lo que la gente cree, en Europa conocíamos a muy pocas bandas de ese estilo. Sólo **Death** y **Obituary** eran nuestras referencias más claras. Esto debe decirlo todo. **Death** fue una banda norteamericana y ellos empezaron realmente el movimiento musical de ese tipo de *heavy metal*.²⁴

Otro personaje que concuerda con estas versiones es **Phil Fasciana**, guitarrista y fundador de la banda norteamericana **Malevolent Creation**:

Para mí, el *death metal* comenzó el día en que el disco **Scream Bloody Gore** (*Grito sangriento y gore*) de **Death** salió a la venta. ¡Cuando yo lo escuché me quedé sin respiración... y aún me encanta! Esta banda marcó los estándares de brutalidad y creó una gran moda... es una lástima que **Chuck Schuldiner** se haya ido... mis más sinceros respetos para él.²⁵



Death. Los creadores del metal mortuorio.

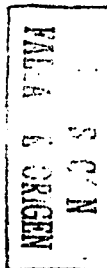
Tal afirmación tiene una gran dosis de verdad. **Phil Fasciana** menciona a un grupo que a juzgar por su labor e historial, da la voz de ataque para que se inicie el movimiento musical del *death metal* no sólo en América, sino en todo el orbe.

Si para la escena europea el nacimiento del subgénero aparentemente fue con el surgimiento de **Nihilist**, para América, el origen de este tipo de música surge con la aparición de **Death**, una banda formada por **Charles**

²⁴ Matti Aikio, Entrevista realizada via e-mail el 07 de enero de 2002.

²⁵ Phillip Fasciana, Entrevista realizada via e-mail el 31 de enero de 2002.

* Agrupación considerada como la progenitora de la música *death metal*. La banda fue formada en 1983 por **Charles Chuck Schuldiner** bajo el nombre de **Mantas** y dos años después cambió su nombre a **Death**. Su discografía es **Scream bloody gore** (1987), **Leprosy** (*Leproso*, 1988), **Spiritual healing** (*Curación espiritual*, 1990), **Human** (*Humano*, 1991), **The best of Death - Fate** (*Lo mejor de Death - Destino*, 1992),



Chuck Schuldiner,** guitarrista de profesión y que previamente había formado su primer banda llamada **Mantas** junto a otro personaje esencial en la historia del metal mortuario: **Kam Lee**, vocalista de **Massacre**.

En 1983 cuando **Chuck Schuldiner** tenía 15 años de edad, decidió formar un grupo con el nombre de **Mantas** con el que grabó un demo llamado **Death by metal** (*Muerte por el metal*). Cuenta la historia que este material fue realizado en el garage de la mamá de **Chuck** en una grabadora **Panasonic**. La calidad de la música no era excelente, mucho menos el sonido de la grabación, pero ésta marcó el origen del *death metal* en América.²⁶

Al mismo tiempo, en París, Francia, el Dr. **Luc Montagnier** —médico del **Instituto Pasteur**— descubrió la relación entre el **Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (SIDA)** y la infección por **Virus de Inmunodeficiencia Humana (VIH)**. Este virus tiene como principal característica el tener un período de incubación antes de que se presenten los primeros síntomas de la enfermedad en el ser humano además de infectar las células sanguíneas y afectar el sistema nervioso y el inmunitario.

La peste del siglo XX vio sus primeros días de vida y en menos de un año comenzó su interminable cadena de víctimas. Las historias de horror se volvieron realidad y eso fue sólo uno de tantos temas que se abordaron a través del *death metal*, quien a su vez, comenzaba dar sus primeras notas.

Los discos **Apocalyptic raids** (*Ataques apocalípticos*) de **Hellhammer** (*Martillo infernal*) —quien después se convertiría en **Celtic Frost**, una banda pionera del *black metal*— y **Scream bloody gore** de los propios **Death**, marcaron un hito dentro de esta ramificación del metal. Sin

Individual thought patterns (*Modelos individuales de pensamiento*, 1993), **Symbolic** (*Simbólico*, 1995) y **The sound of perseverance** (*Los sonidos de la perseverancia*, 1998). En el 2001 fueron editados los dos últimos discos en la carrera de **Death: Live in L.A. (Death & Raw)** y **Live in Eindhoven**.

** Líder y fundador de la banda **Death**, nació en Florida, Estados Unidos de Norteamérica, el 13 de mayo de 1967 y murió el 13 de diciembre de 2001 en el mismo sitio a causa de un tumor canceroso en la cabeza. **Chuck** siempre querido por su escena recibió muestras de apoyo desde que le detectaron el tumor. Y tanto lo quiso la gente y sus propios colegas que para apoyarlo económicamente y para que pudiera pagar la costosa operación que lo libró de su padecimiento, fundaron la organización **Empty words** (*Palabras vacías*), una beneficencia que recaudó muestras de apoyo —de todo tipo— para el fundador de **Death**. Después de haber luchado incesantemente con su padecimiento, **Charles Chuck Schuldiner** falleció el 13 de diciembre de 2001. Descanse en paz uno de los genios del *heavy metal*.

²⁶ Israel Téllez, "Entendiendo a la muerte", en *Rock Bottom*, p. 18.

embargo, quien realmente le puso el nombre de *death metal* a este tipo de música fue la banda californiana **Possessed** (*Poseído*).^{*}

El término *death metal* surgió cuando **Possessed** grabó una canción con ese nombre en su álbum debut de 1985 titulado *Seven churches* (*Siete iglesias*). Dos años antes, en Florida, hubo dos bandas, **Massacre** y **Death**, que grabaron sus primeros demos. Con un estilo muy ruidoso al principio y con música de tintes infernales, las primeras canciones de estas dos agrupaciones les valieron para ser catalogados como *death metal*.²⁷



Possessed. Dieron el blasfemo bautizo.

Un título estremecedor... un perfecto calificativo que sirvió como referencia al nuevo subgénero que se gestó con el sonido trabajado por **Death** y seguido por grupos como **Obituary**, **Massacre** y **Atheist** en América; **Nihilist** y posteriormente **Entombed** en Suecia.

En primera instancia, el sonido y el concepto lírico del nuevo subgénero fue incomprendido y temido no sólo por los padres de familia, sino también por algunos jóvenes que, inmersos en la música *glam* —tipo de *heavy metal* muy suave—, se horrorizaban al ver como un puñado de bandas distorsionaban sus guitarras hasta arrancar los más siniestros acordes, todo ello aunado a la densa temática de las canciones.

La vertiente más oscura (hasta ese entonces) del *heavy metal*, el *death*, ha sido quizá el estilo que más se ha desarrollado en los últimos años. Musicalmente más variado que el *thrash metal*, con una concepción que aúna

^{*} La historia de esta banda californiana comienza en 1983 cuando el guitarrista **Mike Torrao** y el baterista **Mike Sus** se unieron con la idea de formar una agrupación que sonara más fuerte que los grupos de *thrash metal*. Posteriormente reclutaron al bajista-vocalista **Jeff Becerra**, al guitarrista **Larry Lalonde** y tomaron el nombre de **Possessed**. Su primer disco, *Seven churches* (1985) marcó un hito dentro de la historia del *death metal* a tal grado que la voz de **Jeff Becerra** fue una de las influencias en el estilo que posteriormente manejaría **Chuck Schuldiner** en **Death**. En 1986 lanzaron su segundo disco, *Beyond the gates* (*Más allá de los portones*) y un año después grabaron su tercer y último disco **The eyes of horror** (*Los ojos del horror*). **Possessed** es también considerada como una de las agrupaciones pioneras del *black metal*.

²⁷ Frank Albrecht, "From the underground, to the charts and back: The History of Death Metal", en *Rock Hard magazine*, p. 18.

ráfagas decibélicas de apabullante velocidad con largos desarrollos instrumentales muy elaborados, influencias bien asimiladas de los pasajes más sombríos de **Black Sabbath**, y sobre todo una simbología extremadamente rica y variada del mundo de la muerte, el caos y el horror en sus textos; resulta algo muy impresionante aún en la actualidad.²⁸

Las guitarras tenían el sonido más pesado que pudiera lograrse, los cambios de ritmo eran abruptos y de una velocidad intensa pasaban a unas atmósferas muy lentas pero con dosis de violencia. El doble pedal en la batería casi fue una regla entre los músicos del subgénero; representaba una forma de avasallar aún más al escucha, de hacerle sentir el poderío sonoro.

Para **Phil Fasciana** —de **Malevolent Creation**— este es el verdadero significado del subgénero metálico:

En el *death metal* los tonos de las guitarras son muy pesados, la voz es densa y salvaje y la música es tocada a paso frenético, ese es el auténtico ritmo del subgénero y eso es lo que debe mostrar una banda que se jacte de tocarlo. Aquí no hay espacio para teclados y esas cosas, ¡sólo brutalidad! ¡Es el único tipo de música que enardece mi sangre y la hace coagular! Eso significa mucho para mí y sin esta música yo no sé qué es lo que haría con mi vida. Me sentiría vacío. El *death metal* no sólo es parte de mi vida, es mi vida entera con él me siento vivo y pleno.²⁹

Los vocalistas comenzaron más que a cantar, a recitar y en ocasiones a gritar los versos macabros de las canciones. Pero este trabajo no era realizado de manera normal, es decir, no se utilizaban voces claras y limpias. De hecho no se necesitó de un virtuosismo o dotes de tenor para cantar *death metal*; simplemente emitir un sonido gutural con la voz. Un estilo que inició **Kam Lee** miembro fundador de **Mantas** y **Death**, quien posteriormente dejó a estos últimos y formó a **Massacre**.

Kam Lee declaró al periodista **Frank Stöver** de la revista alemana **Voices from the darkside** (*Voces del lado oscuro*), lo siguiente:

²⁸ Mariano Muniesa, *op. cit.*, p. 71.

²⁹ Phillip Fasciana, Entrevista realizada via e-mail el 31 de enero de 2002.

La primer grabación de **Massacre** se tituló **Demo 1** y contenía los temas **Aggressive Tyrant** (*Tirano Agresivo*), **Mutilated** (*Mutilado*) y **Death in hell** (*Muerte en el infierno*). Éste fue el legendario trabajo que cambió la escena del *death metal*. En él se plasmó ese estilo brutal y con gruñidos que tengo al cantar. No sé cómo pero cuando me di cuenta ya me había convertido en el vocalista más copiado en el mundo. Creo que el estilo que impuse fue un gran golpe. Todos querían cantar y sonar como yo, de alguna u otra forma. Yo soy el creador del estilo *death-vomit*.³⁰



Kam Lee. El primero en gruñir dentro del *death metal*.

De esta forma las voces en el mundo del *heavy metal* se tornaron hacia lo gutural y lograron el formidable y contundente efecto de hacernos imaginar que era la voz de un cadáver quien lanzaba maldiciones desde su féretro. Esto, pese a que la voz era ininteligible, agradó e impactó a mucha gente que enseguida subió al trono metálico al *death metal* y terminó por enterrar al *thrash*.

Las visiones catastróficas que marcaron al subgénero pasaron de lo abstracto a lo concreto. No había transcurrido mucho tiempo desde que el **Challenger** había explotado, cuando un nuevo suceso ocurrió: el accidente nuclear de Chernobil.

Situada a 130 km de Kiev, esta ciudad ucraniana se vio envuelta en la tragedia cuando, el 26 de abril de 1986, explotó el reactor de la planta nuclear situada a tan sólo 20 km. Un experimento cuya supervisión fue incorrecta —el sistema de enfriamiento de agua se desconectó— provocó una reacción incontrolable que, a su vez, causó una expulsión de vapor.

La capa protectora del reactor fue destruida y aproximadamente 100 millones de curios de nucleidos radiactivos fueron liberados a la atmósfera. Parte de la radiación se extendió a través de Europa septentrional y llegó hasta Gran Bretaña. Los datos ofrecidos por las autoridades indicaron en aquel momento que 31 personas murieron como resultado del accidente, pero el número real de muertes causadas por la radiación aún se desconoce.

³⁰ death.tripod.com.pe/entre6.htm,

Más de 100 mil ciudadanos ucranianos fueron evacuados de las áreas situadas alrededor del emplazamiento del reactor. Chernobil y otras regiones cercanas permanecieron deshabitadas durante un año después del accidente. Los funcionarios responsables del reactor fueron procesados en 1987.

Los tres reactores restantes de la central volvieron a entrar en funcionamiento ese mismo año. La zona de evacuación fue declarada parque nacional con el fin de evitar el regreso de la población. En 1991 el gobierno prometió la clausura de toda la central de Chernobil, pero la demanda de energía retrasó su cierre. Las visiones apocalípticas del *death metal* habían cobrado vida.

In artículo mortis

El *nuevo* estilo estalló totalmente en el *underground* a finales de los años 80. **Chuck Schuldiner**, con **Death**, marcó un hito con la grabación de su disco debut **Scream bloody gore**. Este álbum apareció en el tiempo adecuado, porque los seguidores del metal extremo reclamaron nuevas cosas. Esto le permitió llegar como un completo *shock* y muestra de poder en la música extrema. Todo ello apuntalado con lo hecho por **Massacre**.

Matti Aikio del grupo **Silentium** lo avala:

La escena *death metal* fue grandiosa e incorporó muchos elementos tanto buenos como malos a la escena del *heavy metal*. A principios de los 90 a mucha gente nos fascinó el sonido creado por **Death** y **Massacre**, el virtuosismo de sus guitarristas, la técnica de **Chuck Schuldiner** y su creatividad musical influyó a mucha gente. La manera de cantar de **Kam Lee** marcó una época y un modelo a seguir.³¹

En las pequeñas compañías discográficas se dio el curioso fenómeno de que sus bandas comenzaron a grabar canciones en el mismo estilo. En Inglaterra, el locutor **John Peel** fue el primero en llevar ese tipo de música a la radio inglesa a través de su programa. Así junto con **Erache**, una disquera independiente, comenzó una

³¹ Matti Aikio, Entrevista realizada via e-mail el 07 de enero de 2002.

distribución semiprofesional que entre otras cosas repartió los discos debut de **Morbid Angel** (*Ángel mortuoso*), **Entombed** y **Napalm Death** (*Muerte con napalm*).³²

Fue en ese momento cuando las cosas comenzaron a funcionar. Fuera de la meca americana del *death metal* —Florida— bandas como, **Decide** (*Asesinato de Dios*), **Obituary**, **Malevolent Creation**, **Cannibal Corpse** (*Cuerpo canibal*), **Morbid Angel** y **Atheist** dieron el impulso final al subgénero.

Al mismo tiempo, en Suecia, se formó una respuesta al *death metal* americano; bandas como **Nihilist** y **Carnage** iniciaron una escena que con el tiempo se consolidaría como la más fuerte y prolífica.



Entombed. Los padres del death escandinavo.

De esta forma surgieron agrupaciones como **Unleashed** (*Desencadenado*), **Dismember** (*Desmembrador*) y **Entombed** —de las cenizas de **Nihilist**— que a la postre se convirtieron en leyendas del *death metal* y que sirvieron de

base para que se diera una mutación benéfica en el estilo musical.

³² Frank Albrecht, *op. cit.*, p. 18.

* Agrupación oriunda de Florida y considerada como la segunda más importante dentro del *death metal* —sólo detrás de **Death**—. Su historia comienza en 1986 cuando el guitarrista **Trey Azagthoth** bautiza a la banda con el nombre de **Morbid Angel**. A él se unieron el bajista y vocalista **David Vincent**, el baterista **Pete Sandoval** y el guitarrista **Erik Rutan**. Su discografía la componen **Altars of madness** (*Altars de la locura*, 1988), **Blessed are the sick** (*Los bendecidos están dementes*, 1991), **Covenant** (*Pacto*, 1993), **Domination** (*Dominación*, 1995), **Entangled in chaos** (*Emredado en el caos*, 1996), **Formulas fatal to the flesh** (*Fórmula fatal de la carne*, 1998) y **Gateways to annihilation** (*Los portales de la aniquilación*, 2000). Además su compañía disquera, **Erache Records**, editó su demo **Abominations of desolation** (*Abominaciones de la desolación*, 1986/1991) el EP **Laibach remixes** (1994) y un disco de edición limitada —500 copias únicamente— bajo el nombre de **Love of lava** (*Amor de lava*, 1999).

Inglaterra siguió el movimiento, en 1991, con bandas como **Carcass** (*Animal muerto*), **Napalm Death**, **Bolt Thrower** (*Arquero*) y **Benediction** (*Bendición*); algunos más continuaron esta vena pero con mayor brutalidad.

"Nuestra influencia original en el *death metal* fueron definitivamente los álbumes **Left hand path** de **Entombed** y los primeros trabajos de **Carcass**, en ellos se sentaron las primeras bases del *death metal* en Europa",³³ afirmó **Stefan Growell**, guitarrista de **Fleshcrawl** (*Carne arrastrada*), a la revista alemana **Voices from the darkside**.

Debido a ese auge, la escena mundial y el *death metal* en general cobraron una nueva dosis de gloria. Se registraron altas ventas de discos —por ejemplo **Obituary**, que vendió 100 mil copias de su primer disco en América—. Como consecuencia nació un interés de disqueras en tener este tipo de música en su catálogo; **Erache** (Inglaterra), **Nuclear Blast** y **Century Media** (Alemania), sirvieron de soporte y apoyo para construir una escena aún más grande en el ámbito mundial.

Alrededor de 1993, el *death metal* experimentó su período más comercial. Sí, hubo buenos negocios, pero también se saturó al mercado con bandas y grabaciones de bajo nivel y en general mediocres. Las disqueras, que en un principio necesitaban esperar a que apareciera una banda que tocara *death*, ahora recibían muchas grabaciones.

En palabras de **Matti Aikio**:

Los puntos malos vinieron cuando las bandas que surgieron, en su afán de ver quién era el más brutal, distorsionaron de más su sonido y su voz, hasta que eso se convertía en un caos sónico. Sí, hubo bandas muy pesadas y oscuras que mostraron grandes cosas en su música y que hicieron época en la escena: **Carcass**, **Cannibal Corpse**, **Morbid Angel**, **Hypocrisy**, etc.; todos ellos, pese a su brutalidad tenían talento, lo malo fueron las bandas que trataron de imitarlos de mal forma.³⁴

³³ Otra de las agrupaciones que más importancia ganaron dentro del *death metal*, su discografía la componen **Reek of putrefaction** (*Apestar a podrido*, 1988), **Symphonies of sickness** (*Sinfonías de la enfermedad*, 1989), **Necrotism – Descanting the insalubrious** (1991), **Heartwork** (*Corazonada*, 1994), **Swansong** (*El canto del cisne*, 1996) y **Wake up and smell the Carcass** (*Despierta y huele a Carcass*, 1996).

³³ www.voicesfromthedarkside.com/index/inter/flesh1.html, 10 / 01 / 2002.

³⁴ Matti Aikio, Entrevista realizada via e-mail el 07 de enero de 2002.

Como consecuencia surgieron más sellos discográficos y más grupos con mucho menor calidad. Ello separó la escena. Algunas de las bandas talentosas y pioneras desaparecieron, otras cambiaron su estilo y sólo unas pocas lograron estabilizarse y sobrevivir a la tribulación. **Morbid Angel, Deicide, Unleashed, Cannibal Corpse, Hypocrisy, Bolt Thrower y Dismember** fueron los únicos que siguieron en la línea de hacer *death metal* con compromiso.

Erick Rutan, guitarrista de las bandas **Morbid Angel** y **Hate Eternal** (*Odio Eterno*), puntualizó:

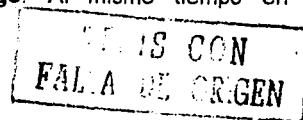
A mediados de la década de los 90, el *death* comenzó a ser repetitivo y aburrido. Todas las bandas que surgían tenían esa característica a excepción de unas cuantas. Por esta razón muchas bandas sólo tomaron al subgénero como una moda e inundaron la escena con grabaciones de mala calidad; lo anterior trajo como consecuencia que la gente buscara otras opciones dentro de la música extrema. Eso es lo que intenté hacer con **Hate Eternal**, mi banda. Crear un sonido devastador y poderoso que pruebe a los demás que yo siempre mantendré al *death metal* vivo.³⁵



Morbid Angel. El lado diabólico del death.

No obstante, no pasaría mucho tiempo antes de que el metal mortuario viviera un renacimiento. Mientras que, a mediados de los 90, el *black metal* ya lideraba el movimiento metálico mundial, en Gotemburgo, Suecia, surgieron bandas que rescataron al *death* tradicional y desarrollaron una variante más melódica y técnica.

In **Flames, Dark Tranquillity y Arch Enemy** (*Enemigo del Arco*) son considerados los puntales de este movimiento bautizado como el **Sonido Gotemburgo**. Al mismo tiempo en



³⁵ Erick Rutan, Entrevista realizada vía e-mail el 20 de enero de 2002.



In Flames. Los puntales del Sonido Gotemburgo.

Estados Unidos comenzó a gestarse otro tipo de *death metal* con tintes *grind* (*moler*), es decir, la música, el sonido, la voz, todo fue más brutal y pesado; los exponentes principales son **Dying** **Fetus** (*Feto*

moribundo), **Mortician** y **Six Feet Under** (*Seis pies bajo tierra*), este último quizá el grupo con mayor potencial comercial.

En entrevista con **Rogier Hermanick**, jefe de prensa del sello independiente **Cold Blood Industries** (*Industrias de la Carne Fria*), sostiene esta teoría y aceptó un resurgir del *death* a fines —propiamente dicho— del milenio anterior:

El *death metal* tuvo un gran repunte con las bandas que salieron de Gotemburgo, puesto que ellas crearon una variante más melódica y técnica en cuanto a la música. Con esto no quiero decir que el subgénero perdió fuerza, al contrario, siguió su línea apabullante pero esta vez con más virtuosismo. Después el círculo se repitió y se puso otra vez de moda la brutalidad. Así a finales de la década de los 90 vino el auge de bandas como **Nile** (*Niño*) o **Dying Fetus** que están cargadas de violencia sónica.³⁶

De esta forma el *death metal* cumplió un ciclo. Si bien es cierto que hubo un nuevo renacimiento del gusto por la brutalidad en él, también necesitó refrescarse. Nuevos elementos fueron incorporados y se dio un importante giro en cuanto a la música y concepto. Las raíces ahí siguen, pero el resultado final es distinto... ¿qué pasó realmente con él?...

³⁶Rogier Hermanick, Entrevista realizada via e-mail el 30 de enero de 2002

Visiones del más allá... el presente del death metal

La década de los 90 vivía su último lustro. En ella diversos acontecimientos de índole mundial se habían manifestado. Los Estados Unidos de Norteamérica habían sido partícipes en el principal acontecimiento de esa década: la **Guerra del Golfo Pérsico**.

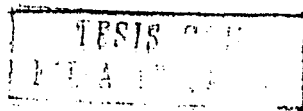
Entre los meses de enero y febrero de 1991, se suscitó este conflicto bélico a raíz de que el presidente iraquí, **Saddam Husayn**, anexara a su territorio al emirato de Kuwait con el objetivo de controlar sus reservas petrolíferas. A raíz de ello, el 15 de enero de 1991, el **Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas** demandó al gobierno iraquí su salida del territorio que habían posesionado.

Al recibir una negativa, la **Organización de las Naciones Unidas (ONU)**, auspició a 500 mil soldados para que atacaran al ejército iraquí. Esta concentración de fuerzas —principalmente estadounidenses, sauditas, inglesas, egipcias, francesas y sirias— se conoció como la **Operación Escudo del Desierto**.

Bajo el mando del general estadounidense **H. Norman Schwarzkopf**, la coalición multinacional inició un intenso bombardeo aéreo de objetivos militares en Irak y Kuwait 24 horas después del fin del plazo dado por la **ONU** a Irak para que retirara a sus tropas. A esta movilización se le llamó **Operación Tormenta del Desierto**. Las bajas sufridas por la alianza fueron pocas en comparación con las del ejército de Irak quien finalmente señaló su deseo de abandonar Kuwait.

Bajo una ofensiva aérea-terrestre denominada **Operación Sable del Desierto**, mediante la cual se rompió con la barrera defensiva iraquí, el 27 de febrero de 1991 Kuwait fue liberado. El cese permanente del fuego ocurrió el 6 de abril del mismo año, fecha en la que Irak se rindió definitivamente. Al verse derrotado, el gobierno de **Saddam Husayn** indemnizó económicamente a Kuwait además de revelar la localización y el alcance de sus reservas de armas químicas y biológicas; además de eliminar sus armas de destrucción masiva.

El conflicto bélico había finalizado, la pesadilla se había terminado y las visiones devastadoras parecían esfumarse. Lo mismo ocurrió con el *death metal*. Era un hecho que este tipo de música ya necesitaba un cambio urgente.



Renovarse o morir... frase muy trillada en todos los ámbitos humanos, pero... ¿también aplica en el subgénero?

El mismo **Rogier Hermanick**, comentó que la renovación del *death* se gestó gracias su fusión con otros estilos musicales:

En parte fue algo muy creativo y se gestó más por una necesidad de brindar cosas nuevas. La incorporación de sonidos clásicos, de música tradicional europea, de música tribal —en el caso de bandas como *Sepultura*— y folklorismos en general dio como resultado una nueva opción musical hija directa del *death metal*.

Según sean los elementos que los grupos incorporaron al ritmo clásico, ahora ya no se le puede llamar *death metal* como tal; ya se manejan nombres como *nü metal* (*nü* = *new*, nuevo metal), *symphonic death metal* (*metal sinfónico de la muerte*), etcétera. De no haber hecho esto, el subgénero se habría estancado y las bandas seguirían una misma línea, siempre repetitiva y eso sería muy decepcionante y aburrido. Estas fusiones son lo que permiten que la música en general se encuentre viva e interesante.³⁷

El *heavy metal* en general, desde su nacimiento, ha implicado un proceso de (r)evolución. En él se han manifestado cambios de ideas musicales y líricas, esto a su vez conllevó a que surgieran variaciones en cuanto a su concepto y música. Aunque el metal sigue ahí como tal, con las bases que lo dieron a conocer, de él han surgido ramificaciones como es el caso de los subgéneros ya mencionados. Éste, a su vez, también ha sido parte de esa bien llamada (r)evolución.

Ya vimos lo que es el estilo en sí. Quedó de manifiesto el aspecto puro —*straight*, como dirían los sajones— del estilo musical, pero ¿cómo se ha gestado esa evolución del *death metal*? ¿Es válido utilizar el término *symphonic death metal* (*death metal sinfónico*)? Encontramos opiniones divididas.

Phil Fasciana de *Malevolent Creation*, opina que usar ese nombre no es acertado:

El término *symphonic death metal* me parece bastante maricón, suena gay y no es concreto. Quizá esto sea parte de las mutaciones y cambios que ha sufrido el estilo, pero entonces a esa música ya no se le podría llamar

³⁷ *Idem.*

death metal, en todo caso sería *gothic metal* o algo así. La verdadera esencia son guitarras, batería bajo y las voces guturales al máximo, demostrando el ritmo más salvaje que te puedas imaginar.³⁸

Matti Aikio afirma que jamás escuchó ese calificativo:

Nunca había escuchado el término *symphonic death metal*. Me gusta más definir a esa mezcla de sonidos clásicos con *death metal* como *gothic metal* (*metal gótico*). Esa evolución en él comenzó a principios de la década de los 90 con bandas como **Anathema** (*Anatema*), **My Dying Bride** (*Mi novia moribunda*), **Paradise Lost** (*Paraíso perdido*), **Amorphis**, **Theatre Of Tragedy** (*Teatro de la tragedia*) y **Therion**. Al menos ese fue el modelo a seguir con mi banda, **Silentium**.³⁹

Aikio dio el dato clave; los primeros síntomas del cambio se dieron en el propio apogeo de esta ramificación del metal. Al momento en que **Carcass**, **Death**, **Morbid Angel** y demás huestes gozaban de sus años dorados, comenzaban —de manera discreta— a sonar los trabajos de las bandas citadas por el vocalista de **Silentium**.

También para **Florian Engelke**, guitarrista de **Gallery of Darkness** (*Galería de oscuridad*) y **Of Trees and Orchids** (*De árboles y orquídeas*), la influencia y el punto de partida de la transformación del *death* al *gothic metal* fue provocada por los mismos grupos.

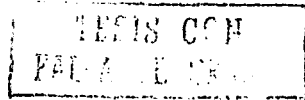
Ellos introdujeron sonidos distintos a las bases del *death metal* y lo volvieron en cierta forma un poco más depresivo y denso, el ambiente fue más oscuro y las letras se convirtieron en cosas más profundas. La incorporación de voces operísticas, de teclados y de sonidos *folks* fue por inspiración de ellos, creo que así se dio el cambio del *death* al *gothic*.⁴⁰

El esteticismo mostrado en sus interpretaciones musicales llamó poderosamente la atención de los fans que —según sea el caso— veían con agrado y desagrado como el brutal y pesado *death metal* tomaba tintes y dimensiones artísticos. Sí, la música aún tenía fuerza, pero la

³⁸ Phillip Fasciana, Entrevista realizada vía e-mail el 31 de enero de 2002.

³⁹ Matti Aikio, Entrevista realizada vía e-mail el 07 de enero de 2002.

⁴⁰ www.voicesfromthedarkside.com/index/inter/gallor.html, 12 / 01 / 2002.



atmósfera se volvía más oscura en un sentido bello. Las melodías se cargaron con cierta dosis de melancolía y tristeza, mezcladas con la energía y brutalidad del *death* clásico.

El cambio se gestó principalmente en Europa; la fórmula además de innovadora y contundente, era muy sencilla. Las agrupaciones surgidas en el viejo continente se preocuparon por rescatar de alguna forma parte de su vasta cultura, ya fuese celta, romana, etc. De esta forma volcaron su atención a las viejas leyendas europeas, tradiciones nórdicas y el folklore en general. Había mucha tela de dónde cortar.

Mientras Europa vivía un nuevo **Renacimiento**, en el terreno del *heavy metal*, América celebró los 500 años de su descubrimiento. Celebraciones a lo largo de todo el **Continente Americano** festejaron la llegada de **Cristóbal Colón** al **Nuevo Mundo** en el año de 1492.

Iberia y todo América estaban de fiesta con la remembranza de la histórica fecha. En España todo fue redondeado por la celebración de los **XXV Juegos Olímpicos** en la ciudad de Barcelona.

En el resto de Europa la conmemoración fue más discreta. En cuanto al *death metal*, como una respuesta contracultural, hubo un regreso a las antiguas tradiciones del **Viejo Continente**.

En el aspecto musical incorporaron ritmos antiguos de sus propios países y los fusionaron —en este caso— con el *death*. De igual forma, algunos más optaron por interpretar esa antiquísima música con instrumentación moderna. El resultado fue exitoso.

3.5 Ad patres... junto a los antepasados

El reconocimiento total vino con los trabajos de bandas como **Amorphis**, **Theatre Of Tragedy** y **Therion** (Suecia), quienes se consolidaron como agrupaciones del ahora *gothic metal*.

* Formados en 1991, esta banda finlandesa es considerada como la pionera dentro del sonido *gothic metal*. Su discografía la componen **Amorphis** (1991), **Privilege of evil** (*Privilegio de maldad*, 1991), **The karelian isthmus** (*El istmo kareliano*, 1992), **Tales from the thousand lakes** (*Cuentos de los mil lagos*, 1993), **Black winter day** (*Día del invierno negro*, 1994), **Elegy** (*Elegía*, 1995), **My Kantele** (*Mi Kantele*, 1996), **Tuonela** (1998) y **Am universum** (*Yo el Universo*, 2000).

Agrupación noruega fundada por **Raymond I. Rohony en 1993. Dos años más tarde, se unió al grupo la vocalista **Liv Kristine Espeneas** y con ella graban los discos que marcarían historia dentro del *gothic metal*: **Theatre Of Tragedy** (*Teatro de la tragedia*, 1995), **Velvet darkness they fear** (*El terciopelo oscuro que ellos*



Amorphis. Los pioneros del metal gótico.

En 1992, con la llegada de **The karelian isthmus** (*El istmo kareliano*, nombre de un campo de batalla muy significativo e histórico para la nación finlandesa), LP debut de la agrupación finlandesa **Amorphis**, comienza el cambio evolutivo en cuanto a letras se refiere.

El disco mostró una serie de leyendas propias Finlandia y una mezcla de majestuosidad atmosférica y *death metal*. Esto definió a **Amorphis** como una banda capaz de lograr una increíble profundidad con un tono de guitarra heavy y elegante, definitivamente algo muy distinto al death metal mostrado por las —en ese entonces— grandes bandas.

Por fortuna esto no fue sólo un experimento. En su siguiente disco **Tales from the thousand lakes** (1994) combinaron perfectamente elementos de *heavy metal*, *death metal* y *rock progresivo* de los 70 e introdujeron un talentoso tributo histórico basado en el libro nacional de Finlandia, **The Kalevala**. Ya era un hecho, el *death* cobraba nuevas dimensiones.

Sus siguiente trabajo, **Black winter day** (1995) se mantuvo en la misma línea, pero no fue sino hasta la aparición de **Elegy** (1996) cuando el *death* evolucionado cobró un reconocimiento total. Teclados atmosféricos, guitarras psicodélicas y arreglos de vocales compartidas entre lo gutural y las voces limpias redondearon uno de los discos claves en la transformación del subgénero.

Las letras de **Elegy** están inspiradas por otra legendaria obra de la literatura finlandesa: el **Kanteletar**, un libro compuesto por cerca de 700 poemas y baladas, basado en las viejas tradiciones finesas. El disco fue criticado tanto en favor como en contra. Esto lo convirtió en un álbum innovador en el movimiento del *metal* en el mundo.

De esta forma se gestó el nuevo concepto del *death*. Su sonido presentaba *riffs* de guitarra muy oscuros, juegos de voces limpias y guturales además de la incorporación de sintetizadores muy etéreos para complementar un nuevo y aventurado sonido.



Liv Kristine. El contraste con las voces guturales.

Un año antes de haber aparecido la obra maestra de **Amorphis**, saltó a los oídos del mundo otra pieza clave en la (r)evolución del subgénero: **Theatre of Tragedy**, concebido por la banda del mismo nombre. Ésta comenzó con el juego de contrastes entre las voces guturales masculinas y las angelicales entonaciones femeninas. Encabezados por **Liv Kristine**, la banda ganó pronto una gran reputación gracias a —entre otras cosas— la forma en que el vocalista **Raymond I. Rohony**, escribía sus letras románticas y depresivas a través del inglés antiguo.

Su siguiente trabajo **Velvet darkness they fear** (1997) terminó por consolidarlos como uno de los mejores exponentes del *gothic metal*. Desafortunadamente la banda cambió su estilo hacia algo más electrónico y pop.

Al mismo tiempo que **Theatre of Tragedy** hacía eco con el disco antes mencionado, surge **Theli** (1996) un álbum de dimensiones sónicas impresionantes obra de la mente de un sueco llamado **Christofer Johnson**. Líder y guitarrista de la banda **Therion**.^{*} Él fue influenciado por la banda **Celtic Frost**, quienes en su disco **Into the pandemonium** (*Dentro del pandemonio*), mezclaron por primera vez la música clásica con el metal extremo.

En el opus, la banda hizo gala de un manejo sonoro casi operístico. Arreglos orquestales; la utilización de instrumentos clásicos como el violín, el oboe, el piano y demás fueron apuntalados

* Esta banda sueca fundada en 1987 por **Christofer Johnson**, es sin duda la más importante y prominente dentro del *gothic metal*. Su obra la integran los discos **Time shall tell** (*Tiempo de contar*, 1990), **Of darkness** (*De oscuridad*, 1991), **Beyond sanctorum** (1991), **Ho drakon ho megas** (1993), **Beauty in black** (*Belleza en negro*, 1995), **Lepaca Kliffoth** (1995), **Siren of the woods** (*La Sirena de las maderas*, 1996), **Theli** (1996), **A'arab Zaraq – Lucid dreaming** (*A'arab Zaraq – Soñando lúcidamente*, 1997), **Eye of Shiva** (*El ojo de Shiva*, 1998), **Vovin** (1998), **Crowning of Atlantis** (*La coronación de la Atlántida*, 1999), **Deggial** (2000) y **Secret of the runes** (*El secreto de las runas*, 2001).



Therion. A los servicios de la Orden del Dragón.

por la incorporación de voces femeninas en un contexto soprano. Además de la voz de **Christofer Johnson**, se añadió a otro vocalista para entonar una especie de rituales mágicos que dieron la gloria definitiva al nuevo *death metal*.

El concepto de **Therion** no sólo se basó en lo impactante de su música; el contexto lírico que contenían sus composiciones iba más allá de leyendas. **Christofer Johnson** se confesó un militante activo de la **Orden del Dragón**, una especie de sociedad ocultista donde se estudia la magia.

Así, canciones como **To mega Therion**, **Ho drakon ho megas** y **Cults of the shadows** (*Cultos de las sombras*) representan para el líder de **Therion** verdaderos rituales mágicos. Todos los lugares y nombres que la banda mencionaba; todos los hechizos —por mencionarlos de alguna forma— que cantaban, fueron recopilados de diversas culturas.

Menciones de la cultura egipcia, griega, romana, celta, árabe, etc., todo tuvo cabida en la música de **Therion**. En el año 2000 la banda impactó con una extraordinaria versión de **O Fortuna** —parte de la ópera **Carmina Burana**, una serie de cánticos paganos que datan de la Edad Media



Haggard. El lado neobarroco del gothic metal.

escritos en latín—, incluida en su disco **Deggial**, el cual está dentro de un aspecto conceptual al narrar la historia del antimesías árabe del mismo nombre, una especie de criatura anticristiana que según una leyenda, habría de venir a liberar a los hombres del yugo opresor de Dios. Con este álbum, el valor culto e innovador del grupo quedó de manifiesto.

Los parámetros marcados por **Amorphis**, **Theatre of Tragedy** y **Therion** sirvieron como modelo a seguir y de esta forma aparecieron bandas como **Tristania**, **Haggard**, **Trail of tears**, **Silentium**, entre

CON
FALTA DE ORIGEN

otras que adoptaron la nueva postura y desarrollaron el *gothic metal*.

La incorporación de leyendas, mitos y demás folklorismos no es parte de una moda. La fusión con otros ritmos, con la música ancestral no es producto de la casualidad. Es reflejo de una formación cultural que los músicos plasman en pro del *death metal* o *gothic metal*, es lo que en sí redondea a la (r)evolución.

En palabras de **Karl Sanders**, vocalista y guitarrista de **Nile**:

La gran escala épica, la brutalidad ancestral, los misterios de las edades, todo ello me fascina y es influencia en las letras de Nile. En cuanto a la música... no sé si sea realmente una fusión. Lo que quiero decir es que los egipcios no tenían guitarras eléctricas (*risas*) lo que hice fue brutalizar la música egipcia. Música... ritmos que tenían más de 4 mil años y que se han transmitido de generación en generación, yo los toqué con distorcionadores de guitarra, con batería y bajo. Así que no creo que se le pueda llamar fusión, creo que es un *remake* (*nueva versión*) de algo que se hizo hace miles de años. Sólo actualicé su sonido y lo incorporé a mi concepto musical.⁴¹

Erick Rutan, guitarrista de **Morbid Angel** y **Hate Eternal** reforzó el argumento y declaró que las letras de esta última se derivan de la influencia personal que cada uno de sus integrantes tiene.

Esto se mezcla con el conocimiento que adquirimos a través de la lectura de libros, de diferentes tipos de literatura y nuestros intereses en el ocultismo, las artes mágicas negras, la cultura azteca, sumeria, egipcia, varias formas de mitología y diferentes tipos de religión.

Como mi diversidad musical es extensa, trato de que ocurra lo mismo con las letras de las canciones. Ellas de alguna forma, si son *death metal* o cualquier tipo de música, son un escape directo y al escribirlas encuentro una actividad muy estimulante para mi mente y mis sentimientos, para mi música puesto que la hace evolucionar. Yo tomo las letras de las canciones muy en serio y la música más, esto es parte de una revolución.⁴²

Al igual que el *thrash metal*, la pregunta obligatoria es: ¿el *death metal* se ha extinguido?

⁴¹ Karl Sanders, Entrevista realizada via e-mail el 24 de enero de 2002.

⁴² Erick Rutan, Entrevista realizada via e-mail el 20 de enero de 2002.



Erick Rutan: "El death metal me da vida".

Erick Rutan respondió: "El *death metal* es la sangre que me da vida. Es lo que me mantiene vivo me maneja y me llena; es una parte de mi existencia y tengo planeado seguir tocando esta música por muchos años más. El *death metal*... eso es lo que soy... soy parte de él y él es parte de mí".⁴³

Matti Aikio se opuso: "Desde un punto de vista escandinavo, la principal era del *death metal* fue cubierta por la explosión del *black metal* escandinavo. Luego retomamos el viejo estilo y lo incluimos con nuevos sonidos, lo que surgió no fue precisamente *death metal*, sino el *gothic metal*".⁴⁴

Phil Fasciana de **Malevolent Creation** se manifestó en favor del subgénero: "El *death metal* no está muerto ni mucho menos, quizá haya cambiado, pero tenemos muchas agrupaciones que aún lo tocamos en su expresión más pura. El destino no está en el *gothic metal*; el verdadero *death* seguirá reventando cabezas tanto como le sea posible".⁴⁵

Max Cavalera, vocalista y guitarrista de **Soulfly** (*Alma que vuela*) y exmiembro de **Sepultura** no dio buenos comentarios: "Pienso que el *death metal* o por lo menos muchos grupos que dicen estar dentro de él, no son más que un montón de mierda. Fue un rollo muy auténtico, muy sincero en los comienzos, pero ahora tiene más de payasada que de otra cosa. [...] El género como tal está muerto".⁴⁶

Muerto o no, lo cierto es que esta mutación sin duda alguna fue muy buena para la escena pues mostró una evolución del género en cuanto a sonido y letras. Ya no sólo hablaron de muerte, satanismo y destrucción, ahora se retomaron tradiciones de las diversas culturas europeas, leyendas, folklorismos. Además la incorporación de sonidos clásicos y de la propia música

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ Matti Aikio, Entrevista realizada via e-mail el 07 de enero de 2002.

⁴⁵ Phillip Fasciana, Entrevista realizada via e-mail el 31 de enero de 2002.

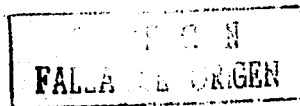
⁴⁶ Magda Bonetti, "Sangre, tierra y metal", en *Kerrang!*, p. 27.

tradicional europea lanzaron al death metal a un plano mucho más evolucionado. En pocas palabras él terminó por revitalizarse e ir más arriba, algo que no pudo realizar el *thrash metal*. ☠

IV

Black is the night, metal we fight
power amps set to explode.
Energy screams, magic and dreams
Satan records the first note.
We chime the bell, chaos and hell
metal for maniacs pure.
Fast melting steel, fortune on wheels
Brain haemorrhage is the cure.
For black metal... black metal... black metal...
LAY DOWN YOUR SOUL TO THE GODS ROCK 'N ROLL!!!

Venom, Black Metal, 1982



Negro es mi destino

- ◆ Cuando el Diablo tocó la guitarra
- ◆ Los hijos del Maligno... la primera generación del *black metal*
- ◆ La carretera al infierno... la segunda generación del *black metal*
 - ◆ Armageddon en el Valhalla
 - ◆ A las puertas del infierno
- ◆ Apocalipsis, el panorama actual del *black metal*
- ◆ Viaje al Mictlan

Pese a ser un género que surgió a principios de los años 80, el black metal vivió su momento más brillante una década después de su nacimiento. Con Venom como banda pionera, este tipo de música se caracterizó por su marcado satanismo y odio a las religiones. Su historia se divide en tres generaciones de las cuales la más extrema y demoníaca fue la intermedia. Conformada en su mayor parte por bandas noruegas, la segunda generación del black metal le dio mala y buena fama a la facción más extrema del heavy metal. Desgraciadamente los acontecimientos delictivos en los que se vio envuelto restaron méritos al subgénero y casi lo sepultaron. Para su buena suerte una nueva mutación ocurrió y el estilo recobró vida. Por otra parte, México no estuvo exento del ataque heavy metal y guarda una curiosa historia de cómo creció y se desarrolló este género musical en su propio suelo, cómo se ha generado un apoyo por compañías nacionales y cómo es el panorama actual, en cuanto a música metálica, de la escena mexicana.

La (r)evolución del *heavy metal* estaba confirmada en la década de los 90. Las agrupaciones que surgieron conforme el tiempo avanzó dejaron en claro que ya no sólo era ruido y letras que insultaban al gobierno, a la clase poderosa o que manifestaban descontento social.

El desarrollo de la música *rock* y en especial del *heavy metal* fue más lejos; tocaba ya planos más profundos y espirituales. Por un lado, seguían los críticos del mundo, de las situaciones que acongojan al planeta; por otro, estaban los nacionalistas, que a través de su música y de fusiones exaltaban su propia cultura.

Pero también surgieron aquellos que protestaron contra lo religioso e incluso llevaron al extremo su propuesta... Desde sus inicios, el *rock* siempre fue visto como algo diabólico y no se diga el *metal*. ¿Pero qué hay de cierto en ello? Tal vez mucho más de lo que la gente cree.

Cuando el Diablo tocó la guitarra...

Si en la década de los 80 el *thrash* y el *death* dominaron la escena metálica, la década de los 90 fue gobernada por otro estilo muy singular: el *black metal*. Así de simple el nombre: metal negro y no precisamente implicó un concepto racial.

Se le denominó así por su contenido lírico: letras cargadas de satanismo, ocultismo y temas prohibidos en el plano espiritual. El *black* llegó para superar al *death* en cuanto a concepto extremo se refiere. Era más violento, más brutal, más rápido y... más blasfemo.

La clasificación de *black metal* se da principalmente en cuanto al mensaje de las canciones. En los últimos años es el estilo metálico que más aceptación ha tenido entre la gran mayoría que escucha *heavy*. Las razones son sencillas, ya que la gente, especialmente los jóvenes, van en busca de lo repudiado y prohibido; una especie de liberación de traumas, prejuicios morales y sociales; además de retar a lo establecido.¹

Esto dio más fuerza al binomio *heavy metal*-satanismo, cuando la gente observó lo irreligioso de las portadas de los discos, la imagen de los grupos y el concepto en su totalidad. En seguida se confirmó el rumor de siempre: el *metal* es la *música del Diablo*. El tema del satanismo en el *rock* no es algo nuevo.



Robert Johnson Trajo la música diabólica.

"El primero en traer la leyenda de Satán a la música moderna fue el guitarrista Robert Johnson. [...] Él inauguró la leyenda satánica en el *blues*, la base de todo lo que vino después".²

La historia negra dice que una noche en la que el músico regresaba a su hogar, después de haber tocado la guitarra en el cementerio con unos amigos, se perdió

PALA DE ORIGEN

¹ Carlo Hernández, "Black Metal, el lado oscuro del metal", en *Heavy Metal Subterráneo*, p. 11.

² Susana Cadena, "El Rock del Diablo", en *Especial Metal Heavy Rock Magazine*, p. 6.

en un cruce de caminos entre los campos de algodón de su natal Robinsonville, Mississippi, Estados Unidos de Norteamérica.

Entonces se le apareció un hombre blanco, alto y vestido de negro quien le pidió su guitarra; **Robert Johnson** se la dio y el misterioso hombre se la devolvió afinada y de ahí nació su leyenda como *blusista*. Con este sencillo protocolo, dicen, **Johnson** vendió su alma al **Diablo**. ¿Verdad o mentira? Lo cierto es que vinieron sus años de gloria en donde compuso temas con nombres muy sutiles como **Crossroads** (*Caminos cruzados*), donde contó su experiencia con el demonio, considerada como la primera canción satánica del siglo XX. Todo ello 15 años antes de que el *rock & roll* apareciera en escena...

Como podemos ver, si de antecedentes hablamos, este dato bien podría considerarse como la primer reminiscencia del *black metal*. A ella se sumaron casos como los de **Art Blakey**, un afamado baterista de jazz que los puristas tildaron de satanista por el simple hecho de que al señor le gustaba *quemarle las patas al Diablo* (fumaba marihuana).

Cuando el *rock & roll* apareció en la década de los 50, los padres de familia más conservadores no dudaron ni un segundo en colgarle la etiqueta de música diabólica, satánica y disgregadora. Así figuras como **Chuck Berry** y el propio **Elvis Presley** fueron acusados de incitar a la promiscuidad y al desacato a los valores morales y religiosos.

A ello le agregamos que artistas como **Screamin' Jay Hawkins** tenía en su repertorio canciones como **Little demon** (*Pequeño demonio*), **Baptize me in wine** (*Bautízame en vino*) y **I put a spell on you** (*Yo te puse un hechizo*); títulos muy sutiles.

El clímax llegó cuando **The Rolling Stones** dieron a conocer las canciones **Sympathy for the Devil** (*Simpatía por el Diablo*) y **Paint it black** (*Píntalo de negro*) temas con claras alusiones al satanismo y al ocultismo. También no hay que pasar por alto que **The Beatles** le hicieron un sutil homenaje a **Aleister Crowley**, el famoso

ELVIS CON
FALSA DE ORIGEN



Aleister Crowley. Bajo el número de la bestia.

mago y satanista de principios del siglo XX.

La cara de este personaje apareció en la portada del álbum **Sgt. Pepper's lonely hearts club band** (*El club de los corazones solitarios del sargento Pimienta*, 1967), junto a muchas otras celebridades de la época. Luego de ello vino el oscurantismo de **Black Sabbath**, los acordes ocultos de **Led Zeppelin** y el mote de *música del Diablo* llegó para quedarse.

Pero antes hubo una agrupación con quien la historia ha sido injusta y poca gente la reconoce: **Black Widow** (*Viuda Negra*).³ Esta banda, que el propio **Gezer Butler** —bajista de **Black Sabbath**— ha reconocido como una de sus favoritas, desarrolló a finales de los años 60 un estilo particular que, si bien no es considerado aún como *black metal* en su totalidad, sí es otro antecedente directo de lo que después surgiría.

Para **Reima Kellokoki** —baterista de la banda finlandesa **Impaled Nazarene** (*Nazareno empalado*)—, grupos como **Black Widow** no representaron un antecedente directo del *black*:

No lo creo, porque eso más bien fue un tipo de libertad de expresión para todos aquellos que la deseaban, algo muy común en la ideología hippie de finales de los años 60. Tal vez sí había cierta dosis de satanismo en sus letras, pero más bien era una conexión, una afinidad con la ideología de Anton Lavey, aunque de ninguna manera podría considerar que eso era *black metal* o *metal* en general.³

Hellhammer (aka **Jan Axel Blomberg**), baterista de la banda noruega **Mayhem** (*Mutilación*), coincide en ese punto: "Ellos tuvieron aspectos oscuros en su música, pero no eran *metal* y mucho menos *black metal*".⁴

Formados en Leicester, Inglaterra, en el año de 1968, el primer disco de **Black Widow** llevó por nombre **Sacrifice** (*Sacrificio*) y en él explayaron todo su sentir satánico e invocaron al

³ Esta agrupación, además de su disco debut **Sacrifice** (*Sacrificio*, 1970), también editó los discos **Black Widow** (*Viuda negra*, 1971); **Black Widow III** (*Viuda negra III*, 1972), **Black Widow IV** (*Viuda negra IV*, 1997, aunque fue grabado en 1962), **Return to the sabbat** (*Regreso al sabbat*, 1998, aunque se grabó en 1969) y un tributo llamado **King of the witches** (*Rey de las brujas*, 2000) en donde participaron bandas de *black metal* como **Death SS** (*Muerte SS*), **The Black** (*Lo negro*) y **Widow** (*Viuda*), quien contó con el propio **Kip Trevor** como vocalista en la versión de **Come to the sabbat** (*Ven al sabbat*). Todos estos discos son difíciles de conseguir.

³ Reima Kellokoki, Entrevista realizada via e-mail el 27 de febrero de 2002.

⁴ Jan Blomberg, Entrevista realizada via e-mail el 28 de febrero de 2002.

demonio dentro de un concepto que **Kip Trevor** —vocalista del grupo— llamó **black-mass oriented rock** (rock orientado a la misa negra).



Black Widow. Los primeros en invitar a la misa negra rockera.

De ese primer álbum se desprendió una canción muy significativa para la música diabólica y posteriormente para el *black metal*: **Come to the sabbat** (*Ven al sabbat*), tema que años más tarde la banda sueca de *black* **Bewitched** (*Hechizado*) versionó en uno de sus discos más aclamados: **Encyclopedia of evil** (*La*

enciclopedia del mal), en la cual rinden tributo a bandas como **Venom** (*Veneno*), **Celtic Frost** (*Tormenta celta*), **Mercyful Fate** (*Destino piadoso*) y **Bathory**.

Después vinieron los casos ya conocidos —y expuestos en esta investigación— de **Led Zeppelin**, cuyo líder y guitarrista, **Jimmy Page**, manifestó siempre su afición por el ocultismo. Como éste podríamos citar muchos casos más hasta llegar al nacimiento del *black metal* ya como un subgénero.

Los hijos del Maligno... la primera generación del *black metal*

El surgimiento de la primer banda catalogada como *black metal* tuvo lugar —para variar— en Inglaterra, específicamente en New Castle. Ahí a finales de la década de los 70 surgió el primer trío infernal que más tarde bautizó al subgénero: **Venom** (*Veneno*).^{*} **Cronos** (aka **Conrad Lant**) en el bajo y la voz, **Mantas** (aka **Jeffrey Dunn**) en la guitarra y **Abbadon** (aka **Anthony Bray**) en la batería; ellos marcaron toda una época y formaron una vasta legión de seguidores dentro del *metal satánico*.

^{*} Esta banda surgió en 1979 luego de que sus dos miembros fundadores, **Cronos** y **Mantas**, se conocieron en un concierto de **Judas Priest**. En ese momento decidieron formar una banda que llevara más lejos la propuesta metálica británica y el resultado fue **Venom**.

Al respecto **Helhammer**, baterista de **Mayhem**, afirmó que lo anterior es cierto: "Desde mi punto de vista, todo comenzó con **Venom**. Ellos fueron la primer banda que llamó a su música *black metal* y diseñaron los estándares bajos los cuales aún se rige el subgénero: debe ser satánico y brutal de alguna u otra forma".⁵

Al mismo tiempo, **Reima Kelloskoki** confirmó lo dicho por el baterista sueco y agrega otro dato interesante: "El *black metal* comenzó a principios de los años 80 con **Venom** y después de ellos siguió **Bathory** —quienes al principio mostraron una idea musical muy en la línea de los primeros— y por último **Celtic Frost**".⁶



Venom. Los padres del metal blasfemo.

El uso de nombres tomado de la literatura y mitología antigua fue sólo el primer paso que **Venom** dio para cimentar los principales estereotipos y clichés del *black metal*. Después vendría el maquillaje, el uso de carrilleras y piel negra en la vestimenta, el escupir fuego en el escenario y por supuesto las letras blasfemas, irreverentes e irreligiosas... la pura fiesta pagana.

Su disco debut apareció en 1981 bajo el título de **Wellcome to hell** (*Bienvenidos al infierno*), un álbum duro y pesado aunque la calidad de sonido dejó mucho

TEMAS CON
FALLA DE ORIGEN

⁵ Jan Blomberg. Entrevista realizada vía e-mail el 28 de febrero de 2002.

⁶ Reima Kelloskoki. Entrevista realizada vía e-mail el 27 de febrero de 2002.

^{*} La despreocupación con la parte técnica también fue una marca registrada en los primeros años de **Venom**. Ese aspecto tan relajado colaboró en gran forma para que el grupo fuera considerado como uno de los más originales en la década de los 80. Desafortunadamente la inestabilidad en sus filas fue el mayor problema que la banda tuvo y tiene desde su nacimiento. **Mantas** abandonó la agrupación en 1986 aunque tiempo después regresó. Lo mismo sucedió con **Abbadon**, su baterista original, quien volvió para grabar el disco retorno de **Venom: Cast in Stone** (*Casta en piedra*, 1997), un disco doble con regrabaciones de temas viejos y algo de material inédito. En el 2000 surgió **Resurrection** (*Resurrección*) un álbum que marcó el rompimiento definitivo de **Cronos** y **Mantas** con el baterista **Abbadon**. Para este álbum el grupo reclutó a **Antonn**, un músico muy técnico que inyectó una nueva dosis de energía en la batería. Su discografía completa la integran **Wellcome to hell** (*Bienvenidos al infierno*, 1981), **Black metal** (*Metal negro*, 1982), **At war with Satan** (*A la guerra con Satan*, 1984), **Possessed** (*Poseído*, 1985), **Live official bootleg** (*Contrabando oficial en vivo*, 1986), **Calm before the storm** (*La calma después de la tempestad*, 1987), **Prime evil** (*Maldad principal*, 1989), **Temples of ice** (*Templos de hielo*, 1991), **The waste lands** (*Las tierras perdidas*, 1992), **Cast in stone** (*Casta en piedra*, 1997) y **Resurrection** (*Resurrección*, 2000).

que desear. Sin embargo, eso no mermó el impacto que tuvo en los seguidores del *metal* que comenzaron a tejer el culto a la banda.

Como una premonición de lo que comenzaba a suceder entre el *heavy metal* y la religión, el catolicismo sufrió un atentado de grandes magnitudes. En mayo de 1981, en la **Plaza de San Pedro** —en medio de una concentración de 10 mil fieles—, el **Papa Juan Pablo II** fue balaceado mientras realizaba un breve recorrido en un vehículo descubierto, cuando saludaba a la concurrencia entre la cual se encontraba su agresor.

El pontífice sobrevivió pese a tener graves heridas. El agresor fue detenido e identificado como **Mehmet Ali Agca** —de origen turco con antecedentes extremistas—, quien supuestamente había actuado solo, sin embargo el suceso apuntó hacia una conspiración.

Un año después, el **Maligno** se desataría plenamente en el *heavy metal*. En 1982, **Venom** lanzó el disco que bautizó al estilo metálico que ellos mismos propusieron, el cual a la postre se convirtió en una leyenda y en un clásico del subgénero: **Black metal**, cuyo tema homónimo en seguida se convirtió en el himno de las hordas de seguidores que ya gustaban de ese estilo.

Pero, ¿qué es en realidad este otro subgénero? **Oystein Aarsteh**, mejor conocido como **Euronymous** —fenecido guitarrista de la banda noruega **Mayhem**— opinaba que el estilo no es más que una evolución del *death metal*. "Porque la gente se aburrió de escuchar ese ritmo, que es bastante excelente pero carece, a excepción de algunos casos, de profundidad y filosofía. La gente quería algo oscuro, enigmático, especial; algo sólo hecho para gente capaz de descifrar la música y captar su mensaje más profundo".⁷

Para la socióloga estadounidense **Deena Weinstein**, el *black* es:

Otra variante del *heavy metal* cuyo ritmo tiene rasgos similares al *death*, con la diferencia que el *black* conjuga ritmos más estridentes y reptantes. Además de las características de los músicos: enfundados en atuendos de piel negra y maquillados de la cara, llenos de camileras y brazaletes con estoperoles.⁸

⁷ www.geocities.com/webamzer/Black_Metal.htm, 08 / 03 / 2002.

⁸ Deena Weinstein, *Heavy metal: The music and its culture*, p. 289.



La parafernalia del atuendo black.

Es obvio que la idea está dentro de un concepto meramente superficial. **Deena Weinstein** sólo identifica algunos de los rasgos más comunes de la imagen y sonido que tiene toda banda que se jacte de tocar *black metal*. A esas características es pertinente agregar la voz desgarrada —casi una regla irrompible en el subgénero— que logra el efecto de una bruja lanzando encantamientos o, desde el lado cómico, evoca las imágenes de el **Pato Donald** regañando a **Hugo, Paco y Luis**.



Irreverencia y blasfemia.

También los pentagramas y cruces invertidas son un elemento esencial del *black*. Las botas estilo *neonazi*, las guitarras en forma de estrella negra; los nombres de los grupos: **Emperor** (*Emperador*), **Mayhem** (*Mutilación*), **Marduk**, **Venom**, **Samael**, **Impaled Nazarene**, **Rotting Christ** (*Cristo pudriéndose*) —siempre orientados al aspecto anticristiano del pensamiento humano— escritos con caracteres a veces incomprensible o ilegibles, son ya un estándar de las agrupaciones *blacks*.

Ese es el punto central del subgénero más radical del *heavy metal*: el odio al cristianismo y a la humanidad... esto último por muy estúpido que parezca. La ideología tiene como principal eje temático la adoración a lo satánico, lo oculto, el odio y los impulsos animales del ser humano, su objetivo principal: erradicar al cristianismo del mundo; una misión nada fácil...

En palabras de **Reima Kellokoki**:

La ideología es pelear siempre contra el dominio del cristianismo y no contra todos los cristianos como todo el mundo cree. La música debe ser un escape mucho más grande que eso, ese concepto de rebelión es la esencia del *black metal*... es ir contra lo establecido. Si en verdad quieres saber si una banda toca *black*, debes remitirte a las letras de las canciones.⁹

En tanto, **Hellhammer** opinó que:

La ideología muchas veces es difícil de comprender, porque mucha gente que escucha *black metal* está en una búsqueda interior, quiere encontrar una personalidad propia y formarse un criterio de acuerdo con su percepción del mundo. Lo malo es cuando ellos quieren actuar de una manera en que la gente que los observa crea que su conducta está enferma y torcida; que su forma de vida es malvada. Es una cuestión muy paradójica, porque esa gente —principalmente y en su mayoría adolescentes—, se asustan con lo oscuro y lo desconocido (risas).¹⁰

Si bien la ideología es muy importante dentro del *black metal*, lo es más aún la música. *Riffs* intensos en la guitarra, velocidad en la batería a tal grado que muchas agrupaciones lo aumentan en los estudios de grabación; voces desgarradas y punteo del bajo de manera oscura y pesada. Al menos esa era la fórmula básica... aunque después las cosas cambiaron.

"El *black* se caracteriza por una distorsión más saturada, rasgamientos guturales sin renunciar a partes melódicas, letras dedicadas al **Maligno** u otras temáticas oscuras y extremismo en cuanto a velocidad y peso; la inclusión de elementos barrocos, órganos, teclados y voces femeninas serían otras de las características que adoptaría el *black* con los años".¹¹

La euforia causada por **Venom** enseguida cobró dividendos. La fiebre satánica se esparció rápidamente por toda Europa y pronto surgieron agrupaciones que siguieron al pie de la letra las reglas establecidas por el trío inglés. Entre esas bandas destacaron dos que también marcaron la historia del *black metal* y que son consideradas como miembros de la primera generación de este

⁹ Reima Kellokoki, Entrevista realizada via e-mail el 27 de febrero de 2002.

¹⁰ Jan Blomberg, Entrevista realizada via e-mail el 28 de febrero de 2002.

¹¹ Susana Cadena, *op. cit.*, p. 22.

subgénero: **Bathory** y **Hellhammer**, estos últimos cambiaron su nombre por el de **Celtic Frost**. Al igual que **Venom**, ambas agrupaciones erigieron su concepto sobre una base de tópicos satánicos y oscuros.

En el caso de **Bathory** —banda que en orden de importancia precede a **Venom**— el nombre lo adoptaron de la condesa húngara **Erszebet Bathory** (españolizada con el nombre de **Elizabeth**), quien en vida se distinguió por regir su vida bajo la frase de *somos lo que comemos*.

En apariencia, esta sentencia parece inofensiva, no así la forma en que **Erszebet Bathory** la concibió. La condesa la aplicó en los humanos. Dicho de otra forma: la sangrienta **Bathory** comía partes humanas de jovencitas que ella misma seleccionaba —todas debían ser bellas— para lograr que su propia hermosura perdurara y se convirtiera en algo eterno. Al mismo tiempo bebía la sangre de las mismas jóvenes para tener mayor longevidad... todo un caso de vampirismo.



Quorthon. La mente torcida detrás de Bathory

Esta historia impactó mucho a un joven sueco quien, en 1983, decidió formar una banda a la que le impuso el nombre de **Bathory**. Su fundador se hizo llamar **Quorthon**, nombre tomado de un demonio de la mitología escandinava cuya piel era azul y devoraba a niños recién nacidos. Curiosamente él es el único miembro estable en toda la historia de la banda. Su nombre real... aún se desconoce.

Gracias a una recopilación denominada **Scandinavian metal attack** (*Ataque del metal escandinavo*), en la que la banda hacía acto de presencia con temas como **Sacrifice** (*Sacrificio*) y **The return of darkness and evil** (*El retorno de la oscuridad y la maldad*); **Bathory** surgió del anonimato y se convirtió en una de las bandas pioneras del *black metal*.

* Gracias a su aparición en ese recopilatorio, la banda tuvo la oportunidad de sacar su primer disco: **Bathory** (1984), un álbum que dejó mucho que desear en cuanto a sonido, no así en el concepto e intensidad de la música. A este le siguieron **The return** (*El retorno*, 1985. En este disco se incluyó la canción **Born for burning**—*Nacida para ser quemada*—, dedicada a la bruja **Marrigje Ariens** que nació en 1521 y fue quemada en 1591 en Schoonhoven, Holanda.); **Under the sign of the black mark** (*Bajo la señal de la marca negra*, 1987); **Blood, fire, death** (*Sangre, fuego, muerte*, 1988); **Hammerheart** (*Corazón de martillo*, 1990.

Pero no fue sino hasta 1987, año en el que lanzaron su tercer trabajo titulado **Under the sign of the black mark** (*Bajo la señal de la marca negra*), cuando **Bathory** alcanzó la gloria y fama de ser una leyenda musical. Este disco —caracterizado por un sonido constantemente caótico y unas letras profundamente enraizadas con el satanismo—, es considerado como la mayor influencia de lo que posteriormente sería el *black* nórdico.

Caso similar fue el de **Celtic Frost** (*Tormenta celta*), agrupación originaria de Zurich, Suiza. Formados en 1984, su líder y guitarrista **Tom G. Warrior** (aka **Thomas Gabriel Fisher**) siempre buscó ser diferente a las propuestas que en ese entonces se conocían. La banda demostró su valía cuando, en el mismo año, editó su ópera prima: **Morbid Tales** (*Cuentos morbosos*), otro clásico del *black metal* que contenía canciones como la homónima del disco además de **Dethroned emperor** (*Emperador destronado*), **Procreation of the wicked** (*La procreación del malvado*), **Circle of the tyrants** (*El círculo de los tiranos*), entre otras.

Tal como ocurrió con **Bathory**, **Celtic Frost** obtuvo la gloria y reconocimiento de las huestes maléficas hasta la aparición de su tercer álbum: **Into the pandemonium**, el cual contenía canciones como **Mexican radio** (*Radio mexicana*), **Tristesses de la lune** (*Tristezas de la luna*), **One in their pride** (*Uno en su orgullo*), **Sorrows of the moon** (*Pesadumbres de la luna*), etcétera.

Después del hit viene el error, famosa sentencia utilizada en el argot del béisbol para expresar que a una acción exitosa precede una infructuosa. Lo mismo ocurrió con la banda, pues justo en el momento en que gozaba de mayor popularidad, lanzó un disco que asombró y

este disco es considerado como el parteaguas de lo que después se llamaría *viking metal*, una evolución que —junto con otras variantes del propio *black*—, es englobada dentro del *symphonic black metal*; **Twilight of the gods** (*El resplandor de los dioses*, 1991); las recopilaciones **Jubileum I** (*Jubileo I*, 1992) y **Jubileum II** (*Jubileo II*, 1993) para después continuar con los álbumes **Requiem** (*Réquiem*, 1994); **Octagon** (*Octagón*, 1995) y **Blood on ice** (*Sangre en el hielo*, 1996). En 1998 editaron una nueva recopilación bajo el título de **Jubileum III** (*Jubileo III*) y tres años más tarde, en agosto de 2001, lanzaron otro compilado con el nombre de **Katalog** (*Catálogo*), todo como un preámbulo para lo que hasta la fecha es el más reciente disco con material inédito de **Bathory**: **Destroyer of worlds** (*Destructor de mundos*, 2001). Con ello **Bathory** pasa a los anales de la historia del *heavy metal* como una de las bandas más blasfemas e influyentes de los últimos tiempos.

* Originalmente la banda se llamó **Hellhammer** (*Marillo infernal*). Ya como **Celtic Frost**, la discografía completa del grupo está integrada por **Morbid tales** (*Cuentos morbosos*, 1984), **To mega therion** (*Al gran dragón*, 1985), **Into the pandemonium** (*Dentro del pandemonio*, 1987), **Cold lake** (*Río frío*, 1988), **Vanity/Nemesis** (*Vanidad Némesis*, 1990) y **1984-1992, parched with thirst am I and dying** (*1984-1992, Estaré quemado con anhelo y moribundo?*, 1992). Después del trueno del grupo en 1992, **Tom G. Warrior** inició un proyecto bajo el nombre de **Apollyon's Sun** (*El sol de Apollyon*). En el 2001 se manejó el rumor de que la banda se reintegraría un año después. Supuestamente **Celtic Frost** editará un nuevo álbum y realizará una gira mundial. Aún no hay algo en concreto.

decepcionó a sus fanáticos: **Cold lake** (*Río frío*); un trabajo que en nada se parecía a su antecesor.

Este álbum oscilaba entre lo *glam* —tipo de *heavy metal* muy suave y semejante al *rock pop*— y el *hard rock*. Al respecto **Tom G. Warrior** declaró que no le importaba si **Celtic Frost** era considerada la banda más oscura, "más pesada, más suave o más falsa. A mí lo único que me interesa es hacer cosas distintas y siempre ser diferente. No me gusta encasillar en un solo estilo a mi música".¹²

Un comentario muy pretencioso, quizá. Lo cierto es que con **Cold Lake** la banda se ganó críticas duras y posteriormente se vino a pique.

Se vivían los dos últimos años de la década de los 80. La influencia de esta primer generación del *black metal* había depositado sus semillas en la mente de muchos jóvenes de toda Europa. No pasó mucho tiempo para que el subgénero más extremo se revitalizara con sangre nueva. Lo mejor estaba por venir...

La carretera al infierno... la segunda generación del *black metal*

A finales de la década de los 80 parecía que la escena *black metal* vivía un período de calma. El *thrash* se encontraba en su etapa de agonía y el *death* comenzaba su época dorada. Por lógica, el *metal blasfemo* necesitaba nuevos aires.

Esa renovación tenía que manifestarse en todos los aspectos del concepto —música, imagen, contenido—. El estilo diabólico necesitaba una inyección de energía urgente. **Anton LaVey** —el fundador de la Iglesia Satánica— lo había vislumbrado en uno de sus numerosos ensayos sobre el satanismo.



LaVey. El ministro satánico.

¹² www.celticfrost.com/h2cfintro.html,

Él hizo referencia a este proceso generacional según el cual las hordas de jóvenes procuran mediante todos los medios (sic) mostrarse más radicales y extremistas que su generación predecesora. De este modo, y trayendo el concepto al metal, bandas como **Venom**, **Bathory** y **Celtic Frost** habían impuesto un estilo muy peculiar de agresividad y visceralidad con sus instrumentos. La inercia a la que **LaVey** se refería vino a suplir a la que en su día instauraron grupos como **Black Sabbath** o **Judas Priest**.¹³

Un concepto muy curioso que en gran parte se ha cumplido desde el nacimiento del *heavy metal*. Si bien las bandas arriba mencionadas ya habían hecho la tarea de suplir en cuanto a agresividad y extremismo a los grupos pioneros, ahora tocaba el turno de que una nueva generación llegara con una propuesta nueva en cuanto al *black* ser refiere.

"La segunda oleada comenzó a finales de los 80 y principios de los 90. En esos momentos se inició un nuevo capítulo en donde ya hubo muchas diferencias en todos los aspectos. De cualquier forma es válido considerarla como una segunda generación del *black metal*",¹⁴ afirmó **Helhammer**, baterista de **Mayhem**.

La llegada de nuevos exponentes representó un concepto que, si bien tenía las bases del viejo *black*, ofrecía cosas nuevas en cuanto a la imagen e ideología, puesto que en lo musical —al principio— dejó mucho que desear. En 1987 comenzó el surgimiento de una nueva camada de bandas que, propiamente dicho, integraron la segunda generación del *black metal*... el demonio ya estaba suelto.

Eso es correcto. Esa división ejemplifica y resume por período y por bandas principales a la historia del *black metal*. Definitivamente es algo muy europeo aunque hay buenas bandas en América. Pero las principales vienen del Viejo Continente y se dividen en las dos épocas mencionadas: primera generación (**Venom**, **Bathory** y **Celtic Frost**) y segunda generación (**Samael**, **Rotting Christ**, **Necrophobic**, **Moonspell**, **Incantation** y toda la escena nórdica del *black metal*) [opinó **Reima Kellokoki**, baterista de **Impaled Nazarene**].¹⁵

¹³ Susana Cadena, *op. cit.*, p. 23.

¹⁴ Jan Blomberg, Entrevista realizada via e-mail el 28 de febrero de 2002.

¹⁵ Reima Kellokoki, Entrevista realizada via e-mail el 27 de febrero de 2002.



Vorphalack y su banda, Samael, dieron el nuevo grito de guerra.

En 1987 ocurrió el fenómeno. Suiza —la tierra natal de los **Celtic Frost**— aportó una nueva banda que dio el grito de guerra para que más grupos surgieran; esta agrupación fue **Samael**.*

Por otra parte, Grecia saltó a los oídos del mundo con el grupo —quizá— más constante y fiel de su escena: **Rotting Christ** (*Cristo pudriéndose*),** cuya formación data de 1988, aunque su primer trabajo, **Thy mighty contract** (*Su contrato fuerte*) data de 1993.

En palabras de **Sakis Tolis**, vocalista y guitarrista de esa agrupación griega:

Con **Samael** y otras bandas comenzamos la *segunda generación del black metal*; resucitamos un género que nos había influido y que representaba nuestra manera de pensar. Las cosas se dieron naturalmente; nada fue planeado. A la fecha, nuestras creencias y el rechazo a los dogmas religiosos siguen siendo iguales; las letras de **Rotting Christ** aún muestran la fascinación por lo oscuro y la tragedia.¹⁶

Así arrancaba un nuevo capítulo en la historia del *metal*. Él —en ese entonces— nuevo *black metal* llegó con otros conceptos. En él había un vínculo estrecho y casi sacro con el llamado *underground* (*subterráneo*, en el caso de la música, el término se refiere a la escena compuesta por artistas poco conocidos y nada comerciales).

* Banda suiza formada en 1987 por los hermanos **Vorphalack** y **Xytras**. Su nombre fue tomado del demonio con el que —según la tradición judía— **Lilith** (la primer mujer de la historia, según el judaísmo) se unió luego de dejar a **Adán**. Su discografía la conforman **Medieval prophecy** (*Profecía medieval*, 1988), **Worship him** (*Adóralo*, 1990), **Blood ritual** (*Ritual de sangre*, 1992), **Ceremony of opposites** (*Ceremonia de oposición*, 1994), **Rebellion** (*Rebelión*, 1995), **Passage** (*Pasaje*, 1996), **Exodus** (*Éxodo*, 1998) y **Eternal** (*Eterno*, 1999).

** Su discografía está complementada por **Non serviam** (*No obedeceré*, 1994), **Triarchy of the lost lovers** (*Triángulo de los amantes perdidos*, 1996), **A dead poem** (*Un poema muerto*, 1997), **Sleep of the angels** (*El sueño de los ángeles*, 1999) y **Khronos** (2000).

¹⁶ Carlo Hernández, "Rotting Christ", en *Heavy Metal Subterráneo*, pp. 23-24.

Al mismo tiempo, la década de los 80 se despidió con otro acontecimiento de tintes religiosos. En 1988, el escritor hindú **Salman Rushdie** publicó la novela titulada **Los versos satánicos**, cuya prosa combina la fantasía con la reflexión filosófica y el sentido del humor. El libro despertó la ira de los musulmanes *shíies*, quienes lo consideraron un insulto al **Corán**, a **Mahoma** y a la fe islámica.

En consecuencia, fue prohibido en India, Pakistán, Sudáfrica, Egipto y Arabia Saudita. Un año después de su aparición, el *aytolá* **Jomeini** condenó a muerte a **Salman Rushdie** y a todos los implicados en la publicación del libro. Por si fuera poco, en 1992, puso precio a la cabeza del escritor por valor de 5 millones de dólares. A pesar de que éste se retractó públicamente y redactó una declaración en la que manifestaba su adhesión al islam, la *fatwá** lo condenó a la pena de muerte.

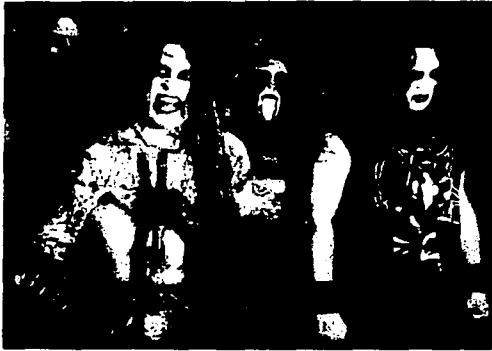
En septiembre de 1998 el gobierno de Teherán se distanció públicamente de la orden de ejecución y afirmó que su gobierno no atentaría contra la vida del novelista. Sin embargo, en febrero de 1999, los sectores más conservadores de Irán reafirmaron su intención de reanudar la condena y hacerse cargo de la financiación de la recompensa. Durante estos años el autor ha permanecido escondido, aunque ha aparecido ocasionalmente en actos públicos de manera inesperada y ha concedido algunas entrevistas.

Ante este tipo de manifestaciones que coartaban la libertad de expresión, la irreverencia y el satanismo cobraron mayor fuerza que antes en el *heavy metal*. La imagen oscura de los músicos, así como sus ideales, por primera vez fueron observados con seriedad. Si bien el tópico central en las canciones de las nuevas bandas *black* era el culto demoníaco, también se hacía referencias al vampirismo, a la brujería y en el menor de los casos a los fenómenos extraterrestres y OVNI.

* Opinión con valor legal, promulgada por un *mufti*, en respuesta a la pregunta formulada por un seglar sobre un punto de la ley del *sharia* o ley islámica (cuya jurisprudencia secular se definiría como ley civil y religiosa). En terminos técnicos el demandante seglar es conocido como *mustafii* (y su petición como *istifta*), mientras que la entrega del *fatwa* se llama *ifta* o *fuyya*. Para que su opinión sea válida, el *mufti* debe ser un reconocido *mujtahid*, es decir, un jurista cualificado para intentar alcanzar una solución razonada o deducida a problemas legales sin precedentes. Desde el siglo XIX, sin embargo, en que el colectivo de los juristas *shíies* en Irán se convirtió en clero de autoridad jerárquica, los *fatwás* de los juristas son obligatorios para cualquiera que se halle por debajo de la jerarquía, en otras palabras, tanto para laicos como para *mulah* (juristas menos eminentes).

Patrick Jensen, guitarrista de **The Haunted** (*El embrujado*) y **Witchery** (*Brujería*) afirmó que en el *black metal* de principios de los 90, "las letras fueron dirigidas principalmente contra la religión cristiana, los tópicos eran demoníacos o irreverentes en un sentido espiritual. La principal filosofía era —y aún lo es— decir lo que uno piensa dentro de un sentido total de libre expresión, con el objetivo de crear en nuestro interior un pensamiento e ideas propios".¹⁸

Para **John McEntee**, guitarrista y fundador de **Incantation** (*Encantamiento*), la ideología puede ser parte de otras cosas que estén totalmente fuera del mundo del metal: "Las letras pueden ser escritas no precisamente por alguien que le guste el *metal*, basta con que le gusten los temas oscuros y le *de cuerda* a su imaginación.



Marduk. Ejemplo del cliché black.

El sentido es tener una conciencia oscura en el plano espiritual".¹⁹

En cuanto a la imagen que ofrecieron los grupos de principios de los 90, ésta retomó algunos elementos visuales utilizados por las bandas pioneras del *black*: los nombres extravagantes y el uso de las cruces invertidas y

el pentagrama —utilizados en un principio por **Venom**—; las vestimentas de piel negra, brazaletes con estoperoles y carrilleras —impuestas por **Quorthon** de **Bathory**— y el infalible maquillaje con enormes ojeras y caras pálidas —algo que puso de moda **Celtic Frost** y los daneses **Mercyful Fate**, aunque anteriormente agrupaciones como **Alice Cooper** y **KISS** (*Beso*) ya había utilizado ese recurso para sobresalir en escena. Todo ello actualizado.

El maquillaje se usó para tener una imagen hosca y malvada, como si se tratara de antiguos guerreros o una reconcepción de los vampiros. Al principio el maquillaje tuvo una conexión con la crueldad y el culto a la muerte de todas las cosas. El resultado final era la encarnación de un personaje híbrido entre los zombies y los vampiros [opinó **Kyle Severn**, baterista de **Incantation**].²⁰

¹⁸ Patrick Jensen, Entrevista realizada el 23 de febrero de 2002 en la Ciudad de México.

¹⁹ John McEntee, Entrevista realizada vía e-mail el 09 de febrero de 2002.

²⁰ *Idem*.

Con estos elementos, más el uso de armas antiguas y armaduras en las fotos promocionales y en las mismas portadas de sus discos, las bandas de *black metal* se fueron multiplicando a lo largo de toda Europa, principalmente en la región escandinava. En esa zona, comprendida principalmente por Noruega, Suecia y Finlandia, se desarrolló toda una escena que adoptó el resurgimiento del subgénero como un estilo de vida. Ya no sólo era el gusto por escuchar la música y tener una banda propia. Las cosas fueron más allá...

Armageddon en el Valhalla..

El comienzo de la última década del segundo milenio trajo cosas verdaderamente espeluznantes dentro de la *nueva escena black*. Que quede muy claro, el adjetivo se aplica a todo



Mayhem. Comenzaron la revolución satánica en Escandinavia.

lo que ocurrió en la escena escandinava.

En Noruega comenzó un brote de bandas comandadas por **Mayhem**, agrupación que tomó el nombre de la canción de **Venom**, *Mayhem with mercy* (*Mutilación con misericordia*) a quien siguieron algunas otras como **Darkthrone** (*Trono oscuro*) y **Emperor**.

Estos dos grupos fomentaron el crecimiento de una escena que, en poco tiempo, se convirtió en la más importante del *metal blasfemo*... aunque hay quienes tienen otra versión.

Lo que la gente olvida usualmente es que algunas de las bandas pioneras de finales de los 80 y principio de los 90 en Escandinavia fueron **Beherit** e **Impaled Nazarene**. Por lo general las personas que gustan de este tipo de música tienen la firme creencia que el *black* escandinavo comenzó con **Mayhem** y **Darkthrone** (alrededor de

* Banda puntal de la escena noruega del *black metal*. Fueron formados en 1985 y desde entonces han editado los discos **Pure fucking Armageddon** (*Pura pinche destrucción*, 1986), **Deathcrush** (*Muerte triturada*, 1987), **Live in Leipzig** (*En vivo en Leipzig*, 1993), **De mysteriis dom Sathanas** (*Los misterios del señor Satanás*, 1994), **Wolfs lair abyss** (*Los lobos se refugian en el abismo*, 1997), **Mediolanum Capta Est** (1999) y **Grand declaration of war** (*Gran declaración de guerra*, 2000).

1990-1991) en Noruega y eso es injusto para el resto de la escena escandinava [comentó **Reima Kelloskoki**, baterista de **Impaled Nazarene**].²¹

Como sea, el caso es que las bandas noruegas comenzaron la construcción de una ideología fundamentalista en cuanto al *black metal*, al paganismo y al satanismo se refiere. El sentir anticristiano y propiamente diabólico de los grupos generó una interesante polémica y disputa entre los mismos.

Por un lado están quienes consideran al demonio como una entidad sobrenatural a la cual ellos intentan adorar e incitan a su audiencia a realizar lo mismo. De otra forma, también intentaron —y aún lo hacen— erradicar al cristianismo de Escandinavia y regresar a las viejas creencias vikingas... por descabellado y nacionalista que parezca.

Entre los grupos que comparten el mismo pensamiento encontramos a **Mayhem**, **Darkthrone**, **Burzum**, **Emperor**, **Immortal** (*Inmortal*), **Marduk**, **Arcturus**, **Borknagar**, **Enslaved** (*Esclavizado*), etcétera.

A esta secta [*sic*] pertenece el primero y más radical de los sectores del nuevo *black metal*; se autonombran como la **Black Metal Mafia** o **Inner Circle** (*Dentro del círculo*) y se ubican en los países escandinavos. La organización era liderada por **Oystein Aarseth**, mejor conocido como **Euronymous**.²²

La otra facción ve a **Satanás** como un concepto metafórico que resume los impulsos animales que tiene todo ser humano y, por supuesto, les dan validez e incitan a llevarlos a cabo siempre y cuando exista una justificación. Las bandas con esta concepción ideológica están dispersas por todo el mundo y entre los que podemos ubicar se encuentran **Morbid Angel**, **Deicide**, **Acheron**, entre otras.

²¹ Reima Kelloskoki, Entrevista realizada vía e-mail el 27 de febrero de 2002.

^{*} Otra de las bandas representativas de la escena noruega. Su discografía está integrada por **Burzum** (1992), **Aske** (1993), **Det Somen Gang Var** (1993), **Hvis Lyset Tar Oss** (1994), **Filosofem** (1996), **Daudi Baldrs** (1997) y **Hjilidskjalf** (1999).

²² Carlo Hernández, *op. cit.*, p. 11.



Euronymous. La imagen sacrilega.

Esta diferencia de criterios creó una rivalidad entre las agrupaciones a tal grado que ambas partes se acusaron de farsantes. Las cosas llegaron a tal extremo que la **Black Metal Mafia (BMM)** o **Inner Circle** compiló una lista negra de las bandas y músicos que deberían morir por su falso satanismo.

Entre ellas estaba gente de **Entombed**, por su disco llamado **Left hand path** (*El sendero de la mano izquierda*), el cual evoca a una facción de la **Iglesia satánica** fundada por **Anton LaVey**; **Deicide**, debido al vínculo que su vocalista y líder, **Glenn Benton**, tiene con la misma asociación religiosa; **Morbid Angel**, caso similar al de **Deicide** e incluso **Impaled Nazarene**, por no compartir su idea de satanismo.

Con este pensamiento, radical en su totalidad, la **BMM** tomó el control de la escena *black metal* mundial de la primera mitad de la década de los 90. **Euronymous** (aka **Oystein Aarseth**, guitarrista y fundador de **Mayhem**) se erigió como el icono del movimiento, además de ocupar su lugar como líder espiritual e ideológico de todos aquellos que lo siguieron.

Los orígenes del **Inner Circle** —lejos de lo que los propios seguidores del *black escandinavo* piensan— datan de principios de los 90. Y sí, **Euronymous** fue su fundador. Él tenía una tienda en Oslo, la capital noruega, en la cual vendía discos de *heavy metal*; tiempo después especializó su discoteca en la música *black metal*. Este lugar era conocido como **Helvete** (*Infierno* en noruego) y en él se reunía la naciente escena.

Además de preocuparse por adquirir nuevo material discográfico para sus clientes, **Euronymous** también fundó un sello musical independiente bajo el nombre de **Death Like Silence** (*Muerte como el silencio*) en cuyo catálogo se incluyeron algunas grabaciones históricas del *black metal escandinavo*.

Quizá más por afinidad de ideas que por lazos de amistad, los jóvenes —adolescentes que oscilaban entre los 14 y los 18 años de edad— que se reunían en la tienda **Helvete**, exponían sus puntos de vista sobre el significado de su música, el satanismo, el odio al cristianismo y la belleza e importancia de las tradiciones ancestrales escandinavas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Bard Faust (aka **Bård Eythum**), exbaterista de **Emperor**, declaró a la revista española **Heavy Rock Magazine**:

Nuestro sentimiento alrededor de la tienda de **Euronymous** era que todos estábamos juntos en la lucha contra las religiones agrupadas que había en Noruega. El plan era hacer una organización que basara sus actos en actividades ilegales. Teníamos un amigo que vivía cerca de la tienda; él nos podría conseguir armas.²³



Euronymous dentro de su diabólica tienda.

A raíz de estos pensamientos y con base en las doctrinas paganas y satánicas del propio **Euronymous** —las cuales no iban más allá del trasfondo teórico que se puede leer en la Biblia— aquel grupo de jóvenes noruegos comenzaron a llamarse a sí mismos con nombres como **Black Metal Circle** (*Círculo del metal negro*), **Satanic Terrorists** (*Terroristas satánicos*) y finalmente los dos nombres que pasaron a lo posteridad: **Inner Circle** (*Dentro del círculo*) y **Black Metal Mafia** (*Mafia del metal negro*).

La clandestinidad de dicha organización poco a poco atrajo a más adeptos. Fue así como otro importante personaje entró en contacto con **Euronymous**: **Kristian Vikernes**, quien debido a su pensamiento pagano, cambió su nombre por el de **Varg Vikernes** (*Varg*, en noruego, significa lobo). Él había crecido en una provincia noruega llamada Bergen —el mismo sitio donde nació el dramaturgo **Ibsen**— y estaba cautivado por toda la mitología escandinava.

Al igual que los demás miembros de la **BMM**, **Varg Vikernes** había participado en algunos grupos musicales que sólo habían quedado en el intento de ser algo concreto. Esto fue precisamente lo que lo llevó a ponerse en contacto con **Oystein Aarseth**, por quien tenía sentimientos muy paradójicos.

²³ Susana Cadena, *op. cit.*, p. 34.

Lo primero que **Varg Vikernes** hizo, al enterarse de que en Oslo había un grupo de aficionados al *black metal*, fue ponerse un nombre estrafalario, a la usanza de los viejos **Venom**. Así optó por el nombre de **Count Grishnackh** (*El Conde Grishnackh*) y con ello logró apantallar aún más a **Euronymous**, quien se había sorprendido ante el talento musical y cultural que éste poseía. De esa forma se dio el encuentro de los dos actores más importantes de la **BMM**.

Euronymous no dudó en extenderle un contrato para que grabara un disco en su sello. De esta forma el **Conde** hizo su debut discográfico bajo el título de **Burzum**, homónimo al nombre de su banda. Era el año de 1991.

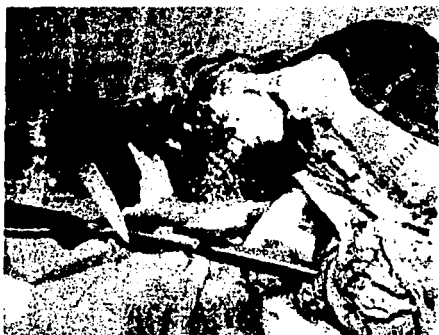
Al mismo tiempo, luego de un intento de golpe de Estado en la URSS, el primer mandatario soviético, **Mijail Gorbachov**, dimitió de su cargo con lo cual quedó decretada la desintegración de la Unión Soviética y la Unificación de la Comunidad de Estados Independientes (CEI). Fundada el 8 de diciembre de 1991, ésta fue compuesta originalmente por tres miembros: Bielorrusia, Ucrania y Rusia.

Dos semanas después de su creación, se unieron otros ocho integrantes: Armenia, Azerbaiyán, Kazajstán, Kirguizistán, Moldavia, Tayikistán, Turkmenistán y Uzbekistán. Todos ellos fueron admitidos como miembros fundadores, sujetos a la aprobación de sus respectivos parlamentos. Estonia, Letonia y Lituania se convirtieron en repúblicas independientes y declinaron unirse a la Comunidad. Georgia rechazó unirse hasta 1993.

Mientras, en Escandinavia, las actividades en la tienda y en el seno de la **BMM** continuaron normales hasta la primavera de 1991, cuando ocurrió la primer muerte trágica. **Dead** (*Muerto*, aka **Pelle Yngvce Ohlin**), vocalista —en ese entonces— de **Mayhem**, se suicidó de un balazo en la cabeza. El cadáver fue hallado en el apartamento del fenecido por **Euronymous**. "Junto a su cadáver se encontró una nota que decía: *Yo no pertenezco más a este mundo, es tiempo de irme pues mi espíritu pertenece a los señores del frío y a la soledad de los bosques*".²⁴

* Personaje inventado y mencionado por **J.R.R. Tolkien** en su obra **The lord of the rings** (*El señor de los anillos*). El **Conde Grishnackh** es un orco (*duende malvado*) que causa destrozos e injusticias a lo largo de la **Tierra media**, según la obra del propio **Tolkien**.

²⁴ *Idem*.



Dead, el suicida. El festín de sesos ¿mito o realidad?

A raíz de que **Euronymous** descubrió el cadáver de su amigo, se inició una serie de rumores que cayeron en el sensacionalismo y que a la fecha no han sido confirmados, pero tampoco negados. La leyenda negra dice que éste llamó a la puerta del apartamento de **Dead**. Transcurrieron unos minutos sin que obtuviera respuesta por lo que decidió saltar por la ventana para ver por qué nadie le abría.

Ahí encontró el cuerpo de **Dead** con la cabeza destrozada y —según dicen— en lugar de llamar a las autoridades y a una ambulancia, corrió a una tienda de artículos fotográficos en donde compró una cámara. Regresó al apartamento y ahí le tomó al cadáver toda una sesión de fotografías, cual más artista *gore*.

El hecho enfermizo no quedó ahí, pues la propia gente de la **BMM** afirmó que **Euronymous** se comió parte de los sesos de su fenecido *amigo* y con la parte que sobró hizo algunos collares que después vendió en la tienda **Helvete**... ¿verdad o mentira? Nadie lo sabe con certeza, pero a este rumor se suma la versión de que **Darkthrone** dedicó el álbum **Transilvanian hunger** (*Hambre transilvana*) a la acción canibal de **Euronymous**; todo ello a raíz de que **Dead**, al momento de suicidarse, portaba un playera que decía **I love Transilvania** (*Yo amo a Transilvania*).

"Sé que después de eso **Oystein Aarseth** (**Euronymous**) escuchó rumores que le acusaban de ser el asesino de **Dead**. Él me dijo: *lo hizo solo; pero está bien que la gente crea que fui yo quien lo mató; así mi banda* (**Mayhem**) *se hará famosa*. También fue por eso que nos contó lo de los trozos del cerebro de **Dead** que había recogido. Según él, unos se los comió y otros los utilizó para elaborar collares como recuerdo",²⁵ declaró **Bard Faust**, exbaterista de **Emperor**.

Debido a estos acontecimientos, el entonces bajista de **Mayhem**, **Necrobutcher** (*Necro Carnicero*, aka **Jorn Stubberud**), decidió abandonar las filas del grupo. **Euronymous** llamó a **Varg Vikernes** para que ocupara el puesto de bajista en la banda. Con él grabaron, en 1993, uno de los

²⁵ *Ibidem*, p. 35.

TESIS CON
FALSA FUENTE

mejores discos en la historia del *black metal*: **De mysteriis dom Sathanas** (*Los misterios del señor Satanás*).

El crecimiento y dominio de la **BMM** fue en ascenso. Los miembros de ésta atemorizaron a todos aquellos que no compartían sus ideales y concepciones espirituales. Afortunadamente —para la comunidad externa al **Inner Circle**— todo quedó en llamadas telefónicas anónimas y cartas intimidatorias.

Incluso el movimiento tomó tintes racistas en sus últimos días —en el año de 1994— cuando la banda **Darkthrone**, al editar el disco **Transilvanian hunger**, imprimió una leyenda en el interior del disco que decía: "Queremos dejar en claro que **Transilvanian hunger** está fuera de toda crítica. Si alguien se atreviera a criticarlo, debe ser protegido por su obvio comportamiento *judío*".²⁶

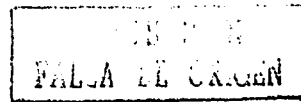
A raíz de tan absurdo comentario, el sello discográfico inglés, **Peaceville**, responsable de la edición del álbum, forzó a **Fenriz** (aka **Gylve Nagell**, líder de la banda) a aclarar el verdadero significado de tan estúpida afirmación. "Después los **Darkthrone** explicaron que el aparente antisemitismo de su comentario se había malinterpretado ya que la palabra *judío* es usada en Noruega como sinónimo de *tonto o idiota*".²⁷

El suicidio de **Dead** fue sólo el principio de una serie de acontecimientos trágicos e idiotas que tuvieron lugar alrededor de la **BMM**. Los actos delictivos iban en constante crecimiento: violaciones, profanaciones de tumbas, quema de iglesias y monumentos eclesiásticos; esto último fue lo que más celebridad —dentro del mundo anticristiano— le dio al **Inner Circle**.

El 6 de junio de 1992 a las 6 de la mañana —otro sensacionalismo más que se interpretó como el día 6, del mes 6, a la hora 6 del día; en resumen el 666, número satánico según la Biblia— la **BMM** quemó hasta los cimientos la iglesia medieval del pueblo de Fantoft. La mala fama que ya tenía el **Inner Circle** llevó a la policía a sospechar de ellos, pero no pudieron proceder en su contra debido a la falta de pruebas. Los intentos de la quema de iglesias y desaparición de símbolos cristianos en noruega continuaron el resto del año.

²⁶ Darkthrone, *Transilvanian Hunger*, Peaceville, 1994.

²⁷ Susana Cadena, *op. cit.*, p. 30.





El terrorismo sembrado por el Inner Circle.

Siete meses más tarde, en enero de 1993, **Varg Vikernes** concedió una entrevista de forma anónima a un periódico local en el que afirmó conocer la identidad de quienes habían perpetrado los actos piromaniacos... y declaró ser uno de los participantes en el ilícito.

El propio **Varg Vikernes** declaró al periódico noruego **Aftenposten**:

Lo que todo mundo pasó por alto fue que el 6 de junio del año 793, ocurrió la primera incursión vikinga en Lindesfame. La iglesia de Fantoft está construida en terreno sagrado para los vikingos; fue cimentada sobre una piedra de sacrificio. Los cristianos clavaron una cruz sobre ella y a su alrededor construyeron la iglesia. No es una cuestión de cristianismo, es un asunto meramente pagano.²⁸

Esta acción tan imprudente por parte del **Conde Grishnackh**, con el único afán de cubrirse de gloria, llevó a la policía noruega a vigilar al **Inner Circle**. Las pesquisas comenzaron y en una demostración de perspicacia, al analizar la voz del entrevistado, se dieron cuenta de que las sospechas alrededor de la **BMM** eran verdad. En efecto, **Varg Vikernes** y demás miembros de la mafia —entre los que se encontraba, **Samoth**, guitarrista de **Emperor**— eran los culpables del siniestro.

Tres años más tarde, cuando éste último aún se encontraba en prisión, relató lo siguiente a la revista **Rock Magazine**.

Participé en el incendio de la iglesia porque me apetecía hacerlo. No lo pensé mucho. [...] Irumpimos en ella y colocamos una bomba en el altar, lo rodeamos de papeles y rociamos todo el lugar con gasolina. La mecha no prendió desde afuera, así que tuvimos que regresar a prenderla dentro de la iglesia.

²⁸ *Ibidem*, p. 35.

Salimos corriendo del lugar y segundos después todo ardía. ¡Lo habíamos hecho! Los grupos de antes hablaban (en sus canciones) de hacer una cosa parecida pero no se atrevieron. ¡Nosotros fuimos los primeros en lograrlo!²⁹

Ante tales circunstancias, la fama de **Varg Vikernes** y de bandas como **Burzum** y **Emperor** se vió en aumento y, por supuesto, el nombre del **Inner Circle** o **BMM** cobró más fuerza. La policía arrestó a los pirómanos pero al poco tiempo los dejó en libertad por falta de pruebas incriminatorias.

Pese a los actos vandálicos, el talento que el **Conde Grishnackh** tenía en la música era innegable y eso lo demostraba con su banda, **Burzum**, la cual poco a poco se abrió paso en la escena mundial e hizo a un lado a otras agrupaciones fuertes de la propia **BMM**. Esto despertó los celos de mucha gente, entre ellos se encontraba el propio **Euronymous**, símbolo del movimiento, quien no soportaba que otra persona viviera un protagonismo de tal magnitud dentro de lo que él mismo había iniciado.

"Mientras tanto la exaltación incendiaria continuó por toda Noruega. Se calcula que en el periodo comprendido entre 1992 y 1993 ardieron 44 iglesias sin que la policía tuviera pruebas contundentes para inculpar al **Inner Circle**".³⁰

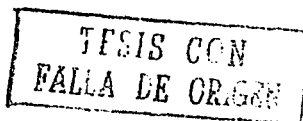
La **BMM** se había convertido en una bomba de tiempo, la policía estaba cada vez más cerca de atraparlos; los roces y discusiones entre las bandas iban en aumento. Las razones de la polémica generada en el seno de la mafia metálica eran cuestiones políticas y teológicas.

Mientras que una facción se proclamaba en favor de una ideología racista y pagana en la que se instaba a la total desaparición del cristianismo en Escandinavia, el exterminio de la raza judía, la instauración de los arios como raza dominante del mundo y la reinstitución de las tradiciones religiosas nórdicas; la otra parte consideraba como erróneas estas concepciones y afirmaba que debía adorarse a **Satanás** como deidad y combatir únicamente al cristianismo.

La primer corriente la comandaba **Varg Vikernes**, la segunda era liderada por **Euronymous**. Las discusiones en torno a quién tenía la razón se hicieron cada día más fuertes y

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Ibidem*, p. 45.



todo ello fue sólo el principio del desplome de la **BMM**. El colapso del **Inner Circle** estaba a punto de ocurrir...

A las puertas del infierno...

La madrugada del 10 de agosto de 1993, a las 5:15 de la mañana —la hora se agrega para los idólatras—, fue encontrado el cadáver de **Oystein Aarseth**, (a) **Euronymous**, en las escaleras del edificio donde tenía su apartamento. Un total de 25 puñaladas en la cara y el cuerpo fueron contabilizadas por los peritos. Las sospechas apuntaron a diversos sectores sociales de Noruega.

Las especulaciones en torno a quién o quiénes habrían sido los sicarios oscilaban entre los grupos católicos fundamentalistas —ofendidos por la quema de iglesias y el movimiento satanista gestado por la **BMM**— y las bandas rivales de toda Europa, cansados de las constantes amenazas y acosos por parte del **Inner Circle**.

Para desgracia de **Varg Vikernes**, la policía encontró sus huellas dactilares por toda la casa de **Euronymous**. La coartada del **Conde Grishnackh**, una amiga con la que supuestamente había pasado la noche, se derrumbó cuando —en los interrogatorios— la chica confesó la verdad. Además otro amigo de él aceptó haberlo acompañado a la casa **Oystein Aarseth**, donde observó cómo ocurrió el asesinato.

Al momento de ser detenido, **Vikernes** tenía en su poder más de 150 kilos de dinamita con los que pretendía volar la Iglesia de Nidarosdomen —una belleza arquitectónica construida en el siglo XI y considerada como un monumento nacional— en cuyo altar se encuentran resguardadas las joyas de la Corona.

Siguieron otras 14 detenciones por crímenes que iban desde el incendio hasta la violación. La edad de los inculpados oscilaba entre los 14 y los 22 años; además se descubrieron otros hechos muy escabrosos. Uno de ellos se relacionó con **Bard Faust**, exbaterista de **Emperor**, quien confesó haber asesinado a un homosexual que lo había acosado en un parque durante el mes de agosto de 1992.

Saqué mi navaja y se la clavé en el estómago; después de un par de puñaladas perdí el control y lo seguí acribillando sin piedad mientras él me gritaba que lo dejara. Cuando ya me iba escuché que seguía gimiendo; así que regresé a patearle la cabeza. Después corrí hacia el río Mesna y ahí me lavé las manos y el cuerpo. No tengo remordimiento por eso... le quité la vida y ahora voy a pagar el precio [declaró el asesino al momento de ser juzgado].³¹

El **Conde Grishnackh** fue llevado a juicio en mayo de 1994. Durante el proceso en su contra, **Varg Vikernes** relató la forma en que asesinó a **Euronymous**:

Oystein abrió la puerta en ropa interior, parecía cansado y de malas. Le dije que iba a entregarle el contrato firmado de lo que sería mi siguiente disco con **Burzum**. Entonces empezamos a discutir por cuestiones económicas; luego él comenzó a decirme que yo sólo estaba cometiendo tonterías sin sentido en la música y amenazó con golpearme. Le dije que lo hiciera, pues sólo los débiles amenazan. **Oystein** me golpeó en el pecho y quedé realmente sorprendido, entonces lo empujé y él cayó.

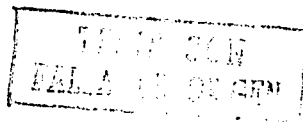
En seguida se levantó y comenzó a correr hacia la cocina. Estoy seguro que iba en busca de un cuchillo o algún arma. Siempre porto una navaja, así que comencé a apuñalarlo. **Oystein** comenzó a gritar y a pedir ayuda. Eso me enfureció más y lo seguí apuñalando con más fuerza, así llegamos a las escaleras donde cayó sin vida. Actué de tal forma porque me enardeció que en lugar de pelear conmigo y defenderse, implorara ayuda. No podía tener clemencia con alguien que no la tendría conmigo. Sabía que **Oystein** quería maniatarme y matarme... él era tan sólo escoria que no merecía ningún honor, ninguna clemencia, nada.³²

La sentencia fue de 21 años de prisión para **Varg Vikernes** por el asesinato de **Oystein Aarseth**. **Bard Faust** recibió 14 años de castigo por el homicidio que cometió y por complicidad en la quema de las iglesias. **Samoth** fue sentenciado únicamente dos años y actualmente se encuentra colaborando con **Emperor** y su proyecto llamado **Zyklon**.

Morgan Hakansson, guitarrista de la banda **Marduk** —militante del **Inner Circle**— declaró a la revista mexicana **Heavy Metal Subterráneo** que:

³¹ www.truemayhem.com/inner/murder.htm, 13 / 03 / 2002.

³² *Idem*.



El Conde Grishnackh está pasándola muy mal en prisión. Lo mantienen alejado de los demás internos y confinado por lo de las iglesias que incendió; está segregado ya que los demás presos son católicos y lo que él hizo es la peor ofensa para ellos y quieren vengarse. Le conviene estar en la cárcel por mucho tiempo ya que si sale hay mucha gente que le hará pagar lo que hizo.³³



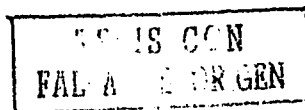
Varg Vikernes. El satánico... el homicida.

Los abogados de **Varg Vikernes** trataron de alegar que él sufría de esquizofrenia para así librarlo de la cárcel. Los jueces descartaron esa versión debido a la forma correcta y coherente con que se expresaba.

Hoy en día el **Conde** sigue con sus actividades *normales* en prisión. "Lee acerca de las antiguas tradiciones vikingas, aprende las lenguas nórdicas, escribe sobre la superioridad de la raza aria y toca la batería en su imaginación; actividad a la que, según él, dedica unas 18 horas del día".³⁴

Con los trágicos acontecimientos ocurridos en torno a la **Black Metal Mafia** noruega de mediados de la década de los 90, la escena quedó marcada. Algunas bandas, temerosas al repudio por parte del público y los sellos discográficos, cambiaron su estilo musical o de plano se alejaron de la escena metálica. Sólo quedaron las más enraizadas como **Mayhem** —reformados por el baterista **Hellhammer**—, **Emperor**, **Darkthrone** e **Immortal**.

Nuevos vientos gélidos vendrían en poco tiempo; mientras tanto las blasfemias tenían que esperar...



³³ Carlo Hernández, "Entrevista con Marduk", en *Heavy Metal Subterráneo*, p. 30.

³⁴ Susana Cadena, *op. cit.*, p. 36.

Apocalipsis, el panorama actual del *black metal*

Con la desintegración de la **BMM**, parecía que el camino del *black* llegaba a su fin. Pese a que algunas bandas siguieron tocando y defendiendo el género, la aportación musical que ofrecieron fue muy magra. El sonido cayó en un bache de caos exagerado: no se sabía en dónde comenzaba y terminaba una canción; la *mafia noruega* era culpable de ello.

Se vivía la segunda mitad de la última década del siglo. En Inglaterra, en 1996, surgió el **Mal de las vacas locas**, provocado por el consumo de carne y derivados de animales afectados por la enfermedad de **Creutzfeld-Jakob**, el cual trajo como consecuencia una grave crisis sectorial y serias tensiones dentro de la Comunidad Europea.

Un año después, Inglaterra volvió a ser partícipe de otro grave acontecimiento. El 31 de agosto de 1997, falleció **Lady Di (Diana Frances Spencer, princesa de Gales)**, en un accidente automovilístico en París, Francia. En él también perdió la vida su compañero sentimental, el magnate egipcio **Dodi al Fayed**. El incidente se produjo cuando la pareja era perseguida por reporteros gráficos.

La conmoción popular se unió al duelo manifestado por las principales personalidades internacionales, y confirió a **Diana** una aureola especial que la convirtió en un personaje casi venerado por buena parte de la población británica e incluso mundial. A esto se agregó su personalidad y su habitual participación en campañas públicas en defensa de distintas causas en pro de la humanidad.

Para mala fortuna, días después, el 5 de septiembre de 1997, murió la **Madre Teresa de Calcuta**, religiosa católica, fundadora de la congregación religiosa de las **Misioneras de la Caridad**, cuya labor humanitaria consistía en dar asilo a moribundos e indigentes en la **Nirmal Hriday (Casa del corazón puro)**. Tres años más tarde se inició el proceso para su beatificación.

En los tres últimos años de la década de los 90, justo cuando el **Sonido Gotemburgo** —ver capítulo III— acaparaba la atención del público metalero, el *black metal* sufrió una nueva ventisca de bandas. Era necesario evolucionar a otro plano, tal y como sucedió en la escena *death*; así que nuevas bandas llegaron con propuestas que en poco tiempo modificarían y marcarían la nueva ruta del *metal blasfemo*.



Behemoth. De la nueva generación black.

Agrupaciones como **Dimmu Borgir**, **Opeth**, **Behemoth**, **Cradle of Filth** (*Cuna de porquería*), **The Sins of thy Beloved** (*Los pecados de su ser amado*), **Rotting Christ**, **Necromantia** (*Necromancia*), **Enslaved**, **Amon Amarth**, etc., integraron nuevos elementos al *black*. Muchos eran retomados de la cultura y región geográfica de donde es originaria cada banda.

Atrás quedó el viejo sonido de principios de los 90 —aunque hubo grupos que aún lo defendían— y comenzaron los experimentos y las fusiones que, si bien no eran algo nuevo, poco se habían visto en el pasado de la escena *black*. El ritmo se abrió y prestó a la aportación de nuevos instrumentos musicales. La batería llevó el ritmo de doble bombo acompañado de un bajo más rápido con guitarras más veloces y distorsionadas.

Algunos grupos incluyeron teclados para dar una atmósfera más fiel del sentimiento que se transmite y posteriormente algunas de estas bandas le dieron más peso con *solos* de teclado, *intros* y *outros*. La voz, en la mayoría de los grupos, continuó con la misma tónica del viejo *black metal* —aguda y chillona, como si se tratara de una bruja lanzando hechizos— y se añadieron las inefables voces femeninas, limpias y guturales. Con el transcurso del tiempo y conforme se dieron las fusiones con la música *folk* europea, también se incorporaron algunos cantos antiguos de fondo.

Aunque la esencia de este subgénero metálico seguía siendo el satanismo, las bandas echaron mano de otros elementos que podían serles útiles debido al sentido pagano en el que estaban inmersos. Vampirismo, brujería, religiones antiguas, civilizaciones perdidas, cultos ancestrales, OVNI's, todo eso encontró cabida en las nuevas propuestas *black*.

Reima Kellokoki de Impaled Nazarene afirmó que:

De *Venom* a *Cradle of Filth*... el sonido ha variado. Ahora es más sinfónico... algunas veces exageran con las orquestaciones y con las voces femeninas, pero es gusto y estilo de cada banda. Las letras van por lo general en el camino de temas prohibidos y espeluznantes: satanismo, vampirismo, visiones apocalípticas, etc. El asunto hoy en día es más pagano que satánico. Creo que en ese aspecto las líricas del *black metal* ya son más abiertas.³⁵

El sentir pagano evolucionó del *black metal* clásico al nuevo concepto que fue hacia una búsqueda más profunda en raíces religiosas anteriores al cristianismo. Su ideología consiste en rescatar o rendir honor a las fuerzas ancestrales que las civilizaciones antiguas adoraron; en otras palabras, se buscan respuestas distintas al satanismo.



El sentir vampírico de Cradle Of Filth.

Bandas nuevas —como **Cradle of Filth**, **Amon Amarth** o **Dimmu Borgir**— y algunas ya con un buen camino recorrido —**Samael**, **Moonspell** o **Rotting Christ**— evolucionaron del satanismo al paganismo actualizado. Tienen en común la búsqueda y la pasión por otro tipo de culturas.

Estas agrupaciones han logrado despertar el interés por deidades y creencias que habían sido relegadas a ser simple mitología o cuento. Esto también contribuyó a la incorporación de música folklórica y otros ritmos a las estructura básica del *black metal*. La violencia y brutalidad fue tomada en cuenta, pero en mucho menor grado.

Hay algo que me asusta en estos días y es el hecho de que las nuevas agrupaciones hacen cada vez más suave el *black metal* que proponen. No puede ser posible que comiences a tocar música extrema y con el tiempo te ablandes y cambies tu estilo... ahora los grupos incluyen puros teclados y algunas veces ¡¡¡tienen hasta dos

³⁵ Reima Kellokoki, Entrevista realizada via e-mail el 27 de febrero de 2002.

músicos que los tocan en la misma banda!!! Si eso continúa, el género muy pronto se enterrará a sí mismo, puesto que perderá la imagen de crear oscuridad y maldad [afirmó tajante John McEntee, guitarrista de *Incantation*].³⁶

Las opiniones se dividen y mientras un sector reclama el regreso al *black metal* primitivo, otro se manifiesta en favor de las nuevas tendencias. La audiencia pide cosas no repetitivas, formas nuevas de música que brinden opciones y que rompan con la monotonía que no sólo tenía el *black*, sino el *heavy metal* en general.

En palabras de **Shagrath**, vocalista de **Dimmu Borgir**:

Todo se limita a la necesidad de cambio y renovación. Si no estás dispuesto a crecer y cambiar con el paso del tiempo, ¿cuál es el sentido de la música? Yo entiendo perfectamente a muchas de las bandas que empezaron con el *black metal* y hoy hacen otro tipo de cosas. Las respeto muchísimo. Hay que tener huevos para animarse a ese tipo de cosas en lugar de aferrarse a lo seguro.³⁷



Shagrath: "El cambio es positivo".

Con esto se manifiesta la diversificación del *black metal*. Distintos sonidos se han identificado conforme ha transcurrido el tiempo; todo ello acorde a determinada zona geográfica. Así detectamos tres vertientes principales:

En primera instancia encontramos el nuevo *black* escandinavo, lleno de teclados y partes atmosféricas. Los ambientes recreados por los sintetizadores asemejan un viaje por los fríos bosques, llenos de nieve y faltos de luz solar.

Las letras van más allá del viejo sentir diabólico. Hoy se habla del odio a la humanidad y a todas las cosas que hay en el mundo. Aunque el punto central radica en los tópicos de la antigua cultura vikinga. Por estas características, la prensa y los sellos discográficos han catalogado a esta

³⁶ John McEntee, Entrevista realizada el 09 de febrero de 2002.

³⁷ Esteban Medaglia, "Dimmu Borgir, misantropía sinfónica", en *Epopeya*, p. 30.

variante como *viking metal* (*metal vikingo*). Esta forma musical posee una estructura melódica épica, más enfocada a mitos y lugares específicos; plagada de sonidos oriundos de Escandinavia.

Olavi, guitarrista de la banda **Amon Amarth**, afirmó:

Para nosotros es importante tener canciones en el estilo del *viking metal*. No es sólo un gusto, es un compromiso con nuestra cultura. Queremos informar a la gente de diferentes países que los escandinavos no somos únicamente un montón de asnos muy malos y bárbaros. Queremos que vean la grandeza vikinga; que el mundo tenga mayor conocimiento acerca de la cultura nórdica.³⁸

En segundo lugar tenemos al famoso sonido melancólico y violento también conocido como *greek-signature sound* (*sonido con firma griega*), un estilo que comparten todas las bandas surgidas de la factoría del *black metal* griego. Entre sus exponentes contamos a **Rotting Christ**, **Necromantia**, **Thou Art Lord** (*El arte de su señor*), **Nightfall** (*La caída de la noche*), **Uranus** y **Septic Flesh** (*Carne séptica*).

El contenido lírico, si bien no es satánico, sí es pagano y cargado a la mitología griega con una dosis de oscurantismo muy fuerte. En las letras de esta vertiente del *black metal* se refleja un odio al cristianismo, quien es culpable —según las propias bandas griegas— de que hayan desaparecido las tradiciones y la cultura helénica.

Efthimis Karadimas, líder de **Nightfall**, declaró a la revista española **Metaliko**:

Pienso que el antiguo paganismo griego late en los valores de la raza humana. Lo triste es que toda esta majestuosidad y cultura ha sido destruida por los cristianos. Creo que el verdadero espíritu helénico se esconde en la forma de vida de los antiguos griegos: el paganismo. Cada iglesia construida en nuestro suelo (Grecia) es una profanación a la sagrada tierra de Zeus.³⁹

Finalmente está el *black metal* *sinfónico*, que regularmente conjuga elementos de las dos vertientes anteriores y en él se aprecia más el uso de instrumentación de cámara y voces limpias

³⁸ Alejandro Montero, "Amon Amarth", en *Dark Desire*, p. 13.

³⁹ www.fortunecity.es/arcoiris/dioses/81/escenagriega.htm, 14 / 03 / 2002.

mezcladas con guturales; todo ello redondeado con sopranos y rara vez con tenores, como es el caso de la banda **The Sins of thy Beloved**.



Witchery y las nuevas fusiones del black metal.

También, en menor escala podemos encontrar grupos que fusionan el viejo *black metal* con el *thrash*; el resultado es muy interesante pues el ritmo es melódico y energético. Bandas como **Witchery** (*Brujería*) y **Bewitched** (*Hechizado*) son quienes han adoptado ese estilo y se han colocado como punta de lanza en ese aspecto.

En el primer año del tercer milenio, el mundo vivió uno de los episodios más tristes, insólitos y trágicos. El 11 de septiembre de 2001, el **World Trade Center** (*Centro mundial de negocios*) de Nueva York —también conocido como las **Torres**

Gemelas— fue blanco de un atentado terrorista presuntamente orquestado por **Osama Bin Laden**, un fundamentalista nacido en Arabia Saudita y militante de una célula denominada **Al Qaeda**.

Las actividades de dicho organismo eran apoyadas por el gobierno talibán erigido en Afganistán. Después de vivir días de tensión, el 7 de octubre, Estados Unidos, con el apoyo de Inglaterra —la unión de ambos países se denominó **Alianza del Norte**—, comenzó la contraofensiva antiterrorista mediante una operación denominada **Libertad Duradera**. Gracias a ella, las fuerzas armadas estadounidenses y británicas liberaron al territorio afgano del régimen talibán.

El cese al fuego ocurrió en el mes de diciembre de 2001 con la incursión de la **Alianza del Norte** en Afganistán y el derrocamiento del régimen del *Mullah Omar*. **Osama Bin Laden**, quien logró escapar de los bombardeos, permanece prófugo y su búsqueda continúa. Los ataques terroristas a las **Torres Gemelas** dejaron como saldo a más de 5 mil personas muertas y el

IS CON
FALSA EL ORIGEN

derrumbamiento de ambos edificios en la *gran manzana*. El lugar donde se erigía el **World Trade Center**, ahora es conocido como la **Zona Cero**.

En el terreno musical, con la llegada del nuevo milenio, el camino del *black metal* se muestra como un arma de dos filos. Pese a que la variedad y las opciones de escuchar algo distinto está latente, el repudio de otras personas inmiscuidas en el propio subgénero, ante los cambios y evoluciones mencionados, presentan un futuro incierto para el *metal blasfemo* y *pagano*.
¿Cuál es el futuro o qué viene después?



Patrick Jensen: "¿Habrá algo más violento que el black?"

Hellhammer, baterista de **Mayhem**, opinó:

"Personalmente creo que el género tiene una muerte permanente en la actualidad y necesita refrescarse y regresar a las raíces de su esencia... oscuridad, maldad, extremismo y primitividad".⁴⁰

John McEntee, fundador de la banda **Incantation**

habló de un regreso a las raíces: "El *black metal* morirá pronto y volverá a la vida en pocos años. Entonces ¡habrá un regreso a las raíces y la música será primitiva, oscura y malvada!".⁴¹

Patrick Jensen, guitarrista de **Witchery** y **The**

Haunted se mostró neutral:

Cada generación necesita de nuevos y más violentos estilos musicales —en cuanto a *metal* se refiere—, ya que la propia audiencia necesita rebelarse a los viejos niños. ¿Qué podría venir después del *black metal*? —hasta ahora lo más violento— sinceramente no lo sé... Lo que quiero decir es que ¿¿¿cómo puede haber algo más violento, brutal y primitivo que bandas como **Darkthrone**??? Aunque parezca irónico, yo amo a ese tipo de agrupaciones, me gusta esa banda y el viejo *black metal* noruego.⁴²

ENCUENTRO
CON
EL
DR. OPIE

⁴⁰ Jan Blomberg, Entrevista realizada vía e-mail el 28 de febrero de 2002.

⁴¹ John McEntee, Entrevista realizada vía e-mail el 09 de febrero de 2002.

⁴² Patrick Jensen, Entrevista realizada el 23 de febrero de 2002 en la Ciudad de México.

Morgan Hakansson, líder y guitarrista de **Marduk**, apostó por la autenticidad en el género: "Hay muchos farsantes que se han metido en el *black metal por onda*. [...] Como todas las cosas esto de repente se volvió una moda y sólo con el paso del tiempo perdurará lo auténtico".⁴³

Finalmente **Garm**, vocalista de **Ulver** (*Lobos* en noruego), se manifestó a favor de la evolución y criticó duramente al viejo *black metal*:

Resultó interesante sólo unos dos o tres años. A partir de ahí, y en lo que a mí respecta, el género cedió su lugar a miles de máscaras, nenes pintarrajeados y un montón de idiotas más que sólo se limitaban a crear mediocridad. Ya es hora de moverse hacia otra dirección. [...] El viejo *black metal* es un género para conformistas y depresivos.⁴⁴

La importancia del *black metal* radicó en la forma brutal de música que ofreció y la ideología que promovió. Por ello, la gente que lo escuchó, comenzó a formarse una idea distinta del mundo; tuvo una manera nueva de pensar y vio con otra perspectiva al cristianismo, quien siempre nos impone dogmas y leyes que son obstáculos para entender la situación real de la vida y del mundo.

Viaje al Mictlan

La historia del *heavy metal* en México sucedió en un plano más general y no tan específico como en Europa y Estados Unidos. Ello fue de la mano con el desarrollo del llamado *rock mexicano*, fenómeno que despunta cuando los jóvenes *rockeros* de los años 50 comenzaron a cantar *covers* (*versiones*) en español de temas famosos en inglés.

César Costa, **Enrique Guzmán**, **Alberto Vázquez**, **Angélica María**, **Los Teen Tops**, **Los Hermanos Carrión** y muchos más son considerados los pioneros del *rock* en México. Así, con poco material original y sí una gran cantidad de refritos musicales, poco a poco formaron una escena que, con la llegada de la década de los 60, no varió mucho.

⁴³ Carlo Hernández, "Marduk: Tras la huella de Vlad Tepes", en *Heavy Metal Subterráneo*, p. 12.

⁴⁴ Esteban Medaglia, "Ulver, el matrimonio del lobo y la máquina", en *Epopéya*, pp. 38-39.

A principios de los 70 los covers seguían y sólo algunos grupos como **Three souls in my mind** (*Tres almas en mi mente*) —que con el tiempo se convirtió en **El Tri**—, **Dug Dugs**, **Peace and love** (*Amor y paz*) y **La revolución de Emiliano Zapata**, se atrevieron a lanzar material propio y romper con la regla de la —muchacha mala— versión en español de las canciones en inglés.

La vida del *heavy metal* en México comienza muy discretamente cuando, en 1970 surge una banda oriunda de Tijuana llamada **La Última Cena**. Como el nombre no les favoreció mucho, decidieron cambiarlo por **El Ritual**; este cambio los benefició y les dio la oportunidad de tocar en el Distrito Federal ante un público impactado por la imagen del grupo.

Alejandro Dock Mendoza, ex coordinador editorial de la revista mexicana **Rock Bottom**, recordó el suceso:

Ellos (**El Ritual**) sacaron un disco homónimo que yo creo, fue el primer álbum de *heavy metal* hecho en México por mexicanos y cantado en español. Quizá no era tan pesado como lo es ahora el *metal*, pero sí nos impactó. La imagen del grupo —para la época— era bastante agresiva: tipos con largas cabelleras que les llegaban a media espalda, el vocalista subía al escenario sin camisa, con lentes oscuros y el cabello suelto; fue algo muy cabrón.⁴⁵



Alejandro Dock Mendoza. De los primeros metaleros en México.

Con ello se rompió la unidad del en cuanto a que todo era catalogado como *rock mexicano*. Lo mismo daba escuchar al **Three souls** que a **El Ritual**, pues, a diferencia de los tiempos actuales, en una tocada se metían a cuatro o seis bandas de diferentes estilos —psicodélico, urbano, y en este caso *metal*— y no había recriminación por parte de la audiencia debido a que el material de dónde escoger era poco.

La música de bandas del extranjero y las primeras noticias del *heavy metal* que se dieron en México, fueron difundidas gracias a la colaboración de las estaciones de radio

⁴⁵ Alejandro Mendoza, Entrevista realizada el 13 de febrero de 2002 en la Ciudad de México.

La Pantera 590 —que aún existe— y **Radio Capital**. A través de programas como **Proyección 590** y **Vibraciones**, comenzó la difusión de música —en aquel entonces— muy rara en México. Canciones largas e intensas de bandas como **Iron Butterfly**, **Canned Heat**, etc., captaron la atención de muchos jóvenes mexicanos que se vieron sacudidos ante los embates del *heavy* extranjero.

Con la celebración, en septiembre de 1971, del **Festival de Avándaro** y la descalificación por parte de la prensa y la sociedad mexicana —*jesos pinches greñudos y marihuanos van a terminar con el país!*—, el *rock pesado* tuvo un descenso muy dramático y todo estuvo en calma hasta finales de la década de los 70. Si hubo producciones, pero todas ellas orientadas al *blues* y al *rock urbano*, este último considerado como algo muy representativo de las clases marginales.

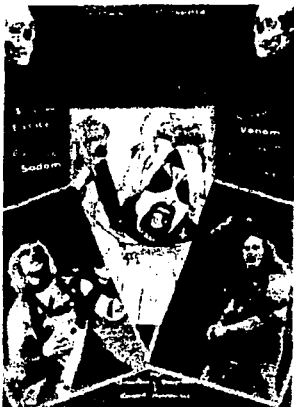
Con la llegada de los años 80, el *rock mexicano* retomó fuerza y gracias a la difusión de la música de bandas como **Iron Maiden**, **Deep Purple**, **Judas Priest** y **KISS**, el *heavy metal* mexicano renació.

“Con el surgimiento de **Luzbel**, en 1980, se abre la puerta más reciente del *heavy* en México. A ellos les siguieron otras bandas que pasaron sin pena ni gloria, pero nadie se atrevió a tanto como ellos. La música era muy potente y el nombre se rompió con muchos esquemas”,⁴⁶ afirmó **Alejandro Dock Mendoza**.

Gracias a esa agrupación, siguieron otras que quizá, por pena a ser criticados o por miedo a los tabúes mexicanos, no salían a la luz con facilidad. De esta forma apareció la primer *escena metalera* en México, formada por grupos como los propios **Luzbel**, **Khafra**, **Ramses**, **Spiders**, etc. Ellos se presentaron en lugares como **El Ágora**, la **Carpa Geodésica** (ambos lugares ubicados por Insurgentes sur, cerca de San Ángel) y el **Foro Isabelino**.

En poco tiempo, estas bandas juntaron a un buen número de seguidores que adoptaron la vestimenta tradicional de todo metalero: chamarra de piel negra, brazaletes con estoperoles, cabello largo, aretes, tatuajes y *colgijes*. Como era de esperarse, la imagen escandalizó a la sociedad e incluso a los propios *rockeros*, quienes se espantaban ante la indumentaria *heavy* mexicana.

⁴⁶ *Idem.*



Heavy Metal Subterráneo. Pionera de la prensa metalera en México.

Para 1985 se integró el **Escuadrón Metálico**, una asociación que se encargó de organizar tocadas con las bandas mexicanas. Este agrupamiento lo conformaron **Omar Escalante**, **Arturo Huizar**, **Gustavo Solís**, **Gueorgui Lazarov**, **Carlo F. Hernández**, **Alejandro Dock Mendoza**, **Isabel Weeler**, entre otros. De él surgieron nuevos proyectos, en pro del *metal* en México, como la revista ***Heavy Metal Subterráneo*** —que aún se edita—, el sello independiente **Avanzada Metálica**, que funcionó hasta el año de 1994; y la organización **Banda Metálica**, quien editó un *zine* (*pasquin*) especializado en *heavy metal*.

También, a mediados de la década de los 80, la Ciudad de México fue sacudida por un sismo de 8.1 grados en la escala de **Richter**. El 19 de septiembre de 1985, alrededor de las 7:19am, el terremoto destruyó gran parte de la ciudad y dañó a varias colonias como la **Doctores**, **Guerrero**, **Tepito**, **Morelos**, **Roma**, **Juárez**, **Merced**, **Tlatelolco**, etc. Destruyó casi 2 mil construcciones entre las que se contabilizaron al **Hotel Regis** y el edificio **Nuevo León** principalmente. Levantó el pavimento y rompió las redes de tuberías en varias partes de la ciudad. Se manejó la cifra de casi de 10 mil muertos, aunque el número fue incontable.

Una vez superada la tragedia, a finales de la década de los 80, se formó la **Organización Casa Blanca**, dirigida por **Carlo F. Hernández** y **Gueorgui Lazarov**, cuyo propósito era realizar conciertos con grupos extranjeros y nacionales. Así, en sociedad con **Héctor Sanabria**, hijo del dueño de la **Arena López Mateos**, esta agrupación trajo a México a la primer banda de *heavy metal* en toda la extensión de la palabra: **Heater Leater**. A este trío de chicas le siguió **Vicious Rumours** (*Rumores viciosos*) y bandas leyendas como **Devastation** y **Death**.

En cuestión de grupos se desató una oleada de exponentes como **Pactum**, **Atoxico**, **Masacre 68**, **Anarchus**, **Tormentor** —que después se convirtieron en **Cenotaph**—, **Inquisidor**, **Next**, **Transmetal**, **Mortuary**, **Toxodeath**, **Hardware**, **Makina**, etcétera.

En la década de los 90 el metal en México se intensificó. Agrupaciones como **Cenotaph** (*Cenotafío*), **Shub Niggurath**, **Makina**, **Argentum**, **Anarchus**, **Mortuary** y más recientemente

Disgorge (*Vomitar*), **Under Moonlight Sadness** (*Tristeza bajo la luz de la luna*), **The Chasm** (*El abismo*), **Buried Dreams** (*Sueños enterrados*), **Agony Lords** (*Señores de la agonía*), **Shamash** y **Dies Irae** dieron el toque extremo a la escena mexicana.

La **Organización Casa Blanca** cambió de nombre a **Producciones CHAS** y gracias a ella bandas como **Sepultura**, **Samael**, **Hypocrisy**, **Unleashed**, **Dark Angel**, **Kreator**, **Marduk**, **Mayhem**, **Morbid Angel**, **Deicide**, entre otras, visitaron tierras aztecas.

También, en la década de los 90, surgieron discográficas independientes mexicanas y distribuidoras como **Oz Productions**, **American Line** y **Belphegot Records** que —principalmente la **Oz**— sirvieron de proveedores tanto de discos nacionales como extranjeros.

Para finales de la década de los 90 y comienzo del tercer milenio podemos contabilizar a muchos más como **Sade Records**, **The Art Records** y **X Rated**, además de la incorporación de una sucursal en México de **Sum Records** y de la disquera argentina **NEMS Enterprises**, quien trajo a México los primeros trabajos de bandas como **Nightwish** y **After Forever**.

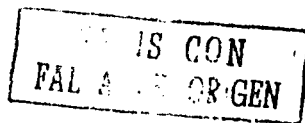
También, al término de los 90, surgió la promotora de conciertos **Dilemma Entertainment**, dirigida por **Carlos de la Peña** y **Enrique Jiménez**. Anteriormente —bajo el nombre de **Gothic Productions**— esta organización había realizado conciertos con grupos como **London After Midnight** (*Londres después de la medianoche*), **Christian Death** (*Muerte cristiana*) y **Mercyful Fate**.



dilemma

Dilemma Inc. Con profesionalismo impulsa al metal en México.

Moonspell, **Rotting Christ**, **Samael**, **Dimmu Borgir**, **Cradle Of Filth**, **Impaled Nazarene**, **Emperor**, **Helloween**, **The Gathering**, **Apocalyptica**, **Immortal**, **Dark Tranquility**, **In Flames**, **Lacrimosa**, **Theatre of Tragedy**, **Therion**, **Amorphis**, **Ataraxia**, **Children Of Bodom**, **Witchery**, **The Haunted**, **Behemoth**, **Tristania**, **Haggard** y **Destruction**, por mencionar sólo a algunas.



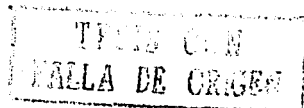
Además, desde hace tres años, llevan a cabo la realización —en el mes de agosto— del **Festival Oscuro**; un evento en el que lo mismo participan bandas *dark* y *góticas*, que *metaleras*. En la primer edición de ese acontecimiento se editó un disco y un video, los cuales fueron recibidos de gran forma por el público mexicano.

En tres años que se ha realizado el festival de manera consecutiva, el público mexicano ha tenido la oportunidad de checar en directo a bandas como **Das Ich**, **Catastrophe Ballet**, **Dreams of Sanity**, **After Forever**, **Whitin Temptation**, **Christian Death**, **Diet of Worms**, **Goethes Erben**, **Two Witches** y **Sanguis & Cinis**.

Por si fuera poco, **Dilemma Entertainment** editó en video la segunda visita de la banda **Lacrimosa** en nuestro país, un hecho que marcó la escena gótica mexicana. Con ello se ha consolidado como la empresa mexicana más seria en estos menesteres. Algo que, sin duda, solidifica al movimiento *metalero* en suelo azteca.

Si los rumores acerca de que el *heavy metal* está muerto —no sólo en México, sino en todo el mundo— fueran ciertos, entonces sólo restaría preguntarnos ¿por qué actualmente hay movimientos tan grandes en esa música? Si estuviera muerto ¿habría tantas propuestas novedosas como las que cada año surgen en torno a él?

A palabras necias, oídos sordos... ☠



Conclusiones

En este reportaje se aprecia el desarrollo histórico y el proceso evolutivo de la música *heavy metal*, quien a lo largo de sus 34 años de vida —desde que recibió el calificativo—, ha despertado un sinnúmero de polémicas en las cuales, incluso, se le ha declarado como un género muerto, fuera de contexto y obsoleto, aunque la realidad diste mucho de esa afirmación.

Al finalizar esta investigación se llegó a las siguientes conclusiones:

1. La raíz musical del *heavy metal* se originó en 1964, cuando la banda inglesa **The Kinks**, grabó el tema **You really got me**, una canción que cimentó los conceptos básicos del ritmo: guitarras distorsionadas, rapidez sonora, batería pesada y vocalización cruda.
2. Con el nacimiento de grupos como **Iron Butterfly** y **John Kay & Steppenwolf** —influidos por **The Kinks**—, el periodista **Barry Gifford** fue la primer persona en aplicar —oficialmente— el término *heavy metal* para distinguir el sonido de estas bandas.
3. Gracias al trabajo musical que ofrecieron **Led Zeppelin**, **Black Sabbath**, **Deep Purple** y **Judas Priest**, el género cobró prestigio e incorporó elementos que lo enriquecieron en el aspecto sónico, lírico y visual: instrumentación con guitarras, banjos, distorsionadores en la guitarra, doble pedal en la batería, letras más profundas y densas e imagen más agresiva con base en la vestimenta de piel.
4. El *heavy metal* ha evolucionado a lo largo de más de tres décadas. Durante ese lapso se ha fusionado con otros elementos musicales como la *música folklórica*, *clásica*, el *punk*, la *ópera* y el propio *rock*, para dar como resultado un hibridaje que desemboca en las tres principales vertientes: *thrash metal*, *death metal* y *black metal*.
5. Estos subgéneros tomaron rumbos distintos. Mientras uno casi desapareció debido al estancamiento musical que sufrió —el *thrash metal*—, los otros dos se transformaron y sin perder sus elementos básicos, avanzaron hacia un plano más elevado que los pone a la vanguardia musical por su riqueza sonora.



6. Los elementos líricos forman parte importante de este proceso evolutivo. Ya no son tan sólo una simple crítica o una manifestación de rebeldía. Ahora el contenido letrístico va más allá y se hablan de temas que van desde la guerra, el hambre y los descontentos sociales, hasta la muerte, el paganismo como opción religiosa, abducciones, vampirismo y tradiciones antiguas.
7. El *heavy metal* no es un género muerto, está vivo y aunque ya no es un ritmo netamente puro, las fusiones que se han derivado de él le dan mayor frescura y longevidad, al tiempo que lo hacen innovador y con mayor opción musical que otros estilos y ritmos.

La aparición de grupos como **Black Sabbath** en la entrega de los **Grammys** y su justa premiación, demuestra que los *acordes pesados* se han ganado el respeto y la justa valoración de los críticos musicales. La inclusión de figuras como **Rob Halford** en el comité de votación de esa misma entrega de premios, habla bien de los músicos *metaleros*. Ya no son únicamente jueces de su propio estilo. Ahora su talento también lo demuestran al galardonar a otros géneros cuando de verdad lo ameritan.

El panorama no es sombrío como podría pensarse. Las giras mundiales que cada año realizan distintas agrupaciones y el número de discos que son editados por los sellos discográficos, demuestran que, lejos de ser un ritmo obsoleto, el metal en general está revitalizado, innovado y cada día brinda una mayor gama de contenido. Después de todo, en eso consiste la **(R)evolución del heavy metal...**

Fuentes de consulta

Bibliografía

Agustín, José

La contracultura en México,

México, Grijalbo, 1996, 199 pp.

Arana, Federico

Huaraches de ante azul, historia del rock en México,

México, Posada, 1985, 120 pp.

Arana, Federico

Roqueros y folkloroides,

México, JoaquínMortiz, 1988, 250 pp.

Bonet, Magda

Heavy metal,

España, Celeste Ediciones, 1997, 224 pp.

Chimal, Carlos

Crines, otras lecturas de rock,

México, Era, 1994, 250 pp.

Jones, Rick

Escalera al infierno,

México, Chick Publications, 1991, 206 pp.

Leñero Vicente y Marín Carlos

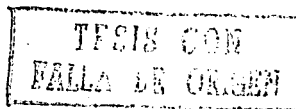
Manual de periodismo,

México, Grijalbo, 1986, 315 pp.

Muniesa, Mariano

Historia del heavy metal, el poder y la gloria,

España, Vosa, 1993, 210 pp.



Satué, Francisco

Heavy metal,

España, Cátedra, 1995, 283 pp.

Weinstein, Deena

Heavy metal: a cultural sociology,

Estados Unidos, Lexington Books, 1991, 331 pp.

Weinstein, Deena

Heavy metal: its music and its culture,

Estados Unidos, Da Capo Press, 2000, 352 pp.

Hemerografía**Albrecht, Frank**

"From the underground, to the charts and back: The History of Death Metal", en

Rock Hard magazine, número 10,

Alemania, noviembre de 1988, p. 18.

Aldis, Neil

"¿Muerte anticipada? especial death metal", en

Metal Hammer, número 70,

España, septiembre de 1993, pp. 74-77.

Bonetti, Claudia

"Sangre, tierra y metal", en

Kerrang!, número 39,

España, febrero de 1997, p. 27.

Cadena, Susana

"El Rock del Diablo", en

Especial Metal Heavy Rock Magazine,

España, julio de 2001, pp. 6, 22-23, 30, 34-36, 45.

Fuentes, César

"Roger Glover, apenas una institución", en
Epopeya, número 35,
Argentina, octubre de 2000, p. 30.

Grossocordone, Ricardo

"Los vómitos que pudrieron el sueño hippie", en
Kerrang!, número 39,
España, febrero de 1997, pp. 55-57.

Galicia, Luis

"Entrevista con Lord Belial", en
Heavy Metal Subterráneo, número 36,
México, D.F., septiembre de 1998, p. 18.

Hernández, Carlo

"Black metal, el lado oscuro del metal", en
Heavy Metal Subterráneo, número 22,
México, D.F., abril de 1993, pp. 11-12.

Hernández, Carlo

"Entrevista con Deceased", en
Heavy Metal Subterráneo, número 25,
México, D.F., junio-julio de 1995, p. 24.

Hernández, Carlo

"Entrevista con Hypocrisy", en
Heavy Metal Subterráneo, número 25,
México, D.F., junio-julio de 1995, p. 26.

Hernández, Carlo

"Entrevista con Marduk", en
Heavy Metal Subterráneo, número 26,
México, D.F., diciembre de 1995, pp. 29-30.

Hernández, Carlo

"Entrevista con Rotting Christ" , en
Heavy Metal Subterráneo, número 36,
México, D.F., septiembre de 1998, p.23.

Hernández, Carlo

"Slayer" , en
Heavy Metal Subterráneo Presenta,
México, D.F., abril-mayo 1995, p. 10.

Hernández, Carlo

"Slayer. entrevista exclusiva" , en
Heavy Metal Subterráneo, número 23,
México, D.F., noviembre. de 1994, p. 2

Hernández, Carlo

"Thrash metal, jagonía y muerte! ¿qué ha pasado?" , en
Heavy Metal Subterráneo, número 22,
México, D.F., abril de 1993, p. 19.

Hernández, Vladimir

"Heavy metal, Led Zeppelin" , en
Conecte Libro Rock,
México, D.F., julio 1983, pp. 6, 10, 18-19, 26, 29, 34, 56-58.

Lazarov Stoychev, Gueorgui

"Especial heavy metal subterráneo", en
Conecte Presenta,
México, D.F., noviembre-diciembre 1988, p. 4.

Lazarov Stoychev, Gueorgui

"La saga del black metal: Bathory y Mayhem" , en
Heavy Metal Subterráneo, número 24,
México, D.F., marzo. de 1995, pp 4-6.

Lazarov Stoychev, Gueorgui

"La saga del black metal: Celtic Frost y Emperor" , en

Heavy Metal Subterráneo, número 25,

México, D.F., junio-julio de 1995, pp. 4-5.

Lazarov Stoychev, Gueorgui

"La saga del black metal: Possessed, Marduk y Thou Art Lord" , en

Heavy Metal Subterráneo, número 26,

México, D.F., diciembre de 1995, pp. 12-13.

Matamoros, Rogelio

"Halloween" , en

Rock Bottom, número 1,

México, D.F., enero/febrero de 1999, p. 22.

Medaglia, Esteban

"Dimmu Borgir, misantropía sinfónica", en

Epopeya, número 39,

Argentina, abril de 2001, p. 30.

Medaglia, Esteban

"Ulver, el matrimonio del lobo y la máquina", en

Epopeya, número 29

Argentina, enero de 2000, pp. 38-39.

Mendoza, Alejandro

"Black Sabbath reunión" , en

Rock Bottom, número 1,

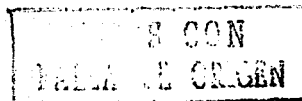
México, D.F., enero-febrero de 1999, pp. 12-13.

Mendoza, Alejandro

"Coronación de la Atlántida" , en

Rock Bottom, número 5,

México, D.F., septiembre-octubre de 1999, p. 27.



Montero, Alejandro

"Amon Amarth", en

Dark Desire, número 1,

México, D.F., noviembre de 2000, p. 13.

Muniesa, Mariano

"Y los dioses germanos rugieron ráfagas de abrasante metal", en

Kerrang!, número 39,

España, febrero de 1997, pp. 61-63.

Olivares, Arturo

"Black metal, el último círculo", en

Heavy Metal Subterráneo, número 22,

México, D.F., abril de 1993, pp. 12-13.

Olivares, Arturo

"Con el death metal en la sangre", en

Heavy Metal Subterráneo, número 24,

México, D.F., marzo de 1995, p. 22.

Olivares, Arturo

"Con el death metal en la sangre" (2ª. Parte), en

Heavy Metal Subterráneo, número 25,

México, D.F., junio-julio de 1995, p. 25.

Olivares, Arturo

"Decide. entrevista exclusiva", en

Heavy Metal Subterráneo, número 23,

México, D.F., noviembre de 1994, p. 28.

Olivares, Arturo

"La saga del black metal: Venom e Impaled Nazarene", en

Heavy Metal Subterráneo, número 23,

México, D.F., noviembre de 1994, pp. 3-5.

Olivares, Arturo

"Marilyn Manson vs black metal" , en
Heavy Metal Subterráneo, número 33,
México, D.F., diciembre de 1997, pp. 31-32.

Olivares, Arturo

"Punk, rock con sabor a bubble" , en
Heavy Metal Subterráneo, número 29,
México, D.F., octubre de 1996, pp. 10-11.

Olivares, Arturo

"Satán gobierna este mundo" , en
Heavy Metal Subterráneo, número 24,
México, D.F., marzo de 1995, p. 18.

Olivares, Arturo

"Thrash metal, ¡agonía y muerte! ¿acaso te importa?" , en
Heavy Metal Subterráneo, número 22,
México, D.F., abril de 1993, p. 20.

Téllez, Israel

"Entendiendo a la muerte" , en
Rock Bottom, número 3,
México, D.F., mayo-junio de 1999, p. 18.

Téllez, Israel

"La crueldad y la censura" , en
Rock Bottom, número 5,
México, D.F., septiembre-octubre de 1999, p. 8.

Wiesbaum, Mane

"Entrevista con Emperor" , en
Heavy Metal Subterráneo, número 30,
México, D.F., diciembre de 1996, pp. 23-24.

Discografía

Darkthrone, *Transilvanian Hunger*. CD, Peaceville, 1994.

Fuentes informáticas

Audiovisuales

Enciclopedia Encarta. Microsoft, 2001

Internet

- beatlemaniacos.hypermart.net/historia.htm (página personal), 28 / 08 / 01
- bloodysabbath.com.ar/noticias/grammyganado.htm (página personal), 13 / 11 / 2001
- colectivoboina.iespana.es/colectivoboina/articulos/Stoner.htm (página personal), 28 / 08 / 01
- death.tripod.com.pe/entre6.htm (página personal), 28 / 01 / 02
- estilosrockfg.tripod.com/pages/death-definicion.htm (página personal), 28 / 08 / 01
- home.coqui.net/hectorci/metalomans/aspectos_de_la_musica.htm#1 (página personal), 03/09/2001
- plaza.v-wave.com/zeppelin/history.html (página personal), 07 / 11 / 2001
- poparttimes.com/archives/9809note.html (página de la revista virtual Pop Art), 04 / 09 / 2001
- www.amazings.com/articulos/articulo0006.html (página personal), 11 / 09 / 2001
- www.anus.com/metal/about/history.html#pomo (página personal), 04 / 09 / 2001
- www.baja.gob.mx/biblioteca/dafe/boletin7/rock.htm (página del gobierno de Baja California), 04/09/2001
- www.blacksabbath.com (página oficial de Black Sabbath), 13 / 11 / 2001
- www.black-sabbath.com/interviews/epopeya.html (página personal), 13 / 11 / 2001
- www.blackwidow.com (página oficial de Black Widow), 25 / 03 / 2002
- www.celticfrost.com/h2cfintro.html (página oficial de Celtic Frost), 11 / 03 / 2002
- www.chuckberry.com/quote.html (página oficial de Chuck Berry), 14 / 09 / 2001
- www.ciudad.com.ar/ar/portales/entretenimientos/links/?link_id=386 (página personal), 05/09/2001
- www.colombia.com/rock/rock_historia.asp (página personal), 04 / 09 / 2001
- www.davedavies.com/articles/at_0497-01 (página oficial de Dave Davies), 23 / 09 / 2001
- www.davedavies.com/articles/gp_0390.htm, 20 / 09 / 2001

-
- www.deep-purple.com (página oficial de Deep Purple), **05 / 09 / 2001**
- www.elvis.com/elvisology/quotes/aboutelvis.asp (página oficial de Elvis Presley), **08 / 09 / 2001**
- www.elvis.com/elvisology/quotes/byelvis.asp, **08 / 09 / 2001**
- www.fefe.com/juanjo/historia.html (página personal), **09 / 09 / 2001**
- www.fortunecity.es/arcoiris/dioses/81/escenagriega.htm (página personal), **04 / 09 / 2001**
- www.geocities.com/rockymonster.geo (página personal), **03 / 09 / 2001**
- www.geocities.com/SunsetStrip/2308.html (página personal), **03 / 09 / 2001**
- www.geocities.com/webamzer/Black_Metal.htm (página personal), **08 / 03 / 2002**
- www.guitarraonline.com.ar/historock.htm (página oficial de la revista guitarplayer), **05 / 09 / 2001**
- www.hispanico.com/internet/World/Espanol/Artes/Musica (página personal), **11 / 09 / 2001**
- www.ironbutterfly.com (página oficial de Iron Butterfly), **04 / 09 / 2001**
- www.judaspriest.com (página oficial de Judas Priest), **06 / 09 / 2001**
- www.led-zepppelin.com/intervs/paul.html (página oficial de Led Zeppelin), **19 / 11 / 2001**
- www.malevolentcreation.com (página oficial de Malevolent Creation), **08 / 03 / 2002**
- www.mariskalrock.com/ent/overkill.html (página personal), **09 / 01 / 2002**
- www.myriam.com.ar/entrevistagillan.htm (página personal), **23 / 11 / 2001**
- www.myriam.com.ar/reportaje.htm (página personal), **14 / 11 / 2001**
- www.netexplora.com/cepayi/punk.htm (página personal), **05 / 09 / 2001**
- www.planetamusical.com/rock/loureed/vuhistoria.htm (página personal), **06 / 09 / 2001**
- www.satanred.com/satanheavy.html (página personal), **04 / 09 / 2001**
- www.singularidad.com.ar/el_fin/historia.htm (página personal), **09 / 10 / 2001**
- www.steppenwolf.com (página oficial de Steppenwolf), **04 / 09 / 2001**
- www.telecable.es/personales/menendez/portalthistoria/fonoteca/rock/ (página personal), **05/09/2001**
- www.thekinks.com (página oficial de The Kinks), **05 / 09 / 2001**
- www.truemayhem.com/inner/murder.htm (página oficial de Mayhem), **13 / 03 / 2002**
- www.voicesfromdarkside.com/index/sadistic.html (página oficial de la revista alemana), **04/01/2002**
- www.voicesfromthedarkside.com./index/inter/flesh1.html, **10 / 01 / 2002**
- www.voicesfromthedarkside.com/index/inter/gallor.html, **12 / 01 / 2002**

Fuentes vivas

Aikio Matti, bajista y vocalista de **Silentium**. Entrevista realizada vía e-mail el 07 de enero de 2002.

Blomber Jan, baterista de **Mayhem**. Entrevista realizada vía e-mail el 28 de febrero de 2002.

Butler Terence, bajista de **Black Sabbath**. Entrevista realizada vía e-mail el 1 de noviembre de 2001.

Di Anno Paul, exvocalista de **Iron Maiden**, **Killers** y **Battlezone**. Entrevista realizada vía e-mail el 10 de noviembre de 2001.

Dorman Lee, bajista de **Iron Butterfly**. Entrevista realizada vía e-mail el 26 de septiembre de 2001.

Fasciana Phillip, guitarrista de **Malevolent Creation**. Entrevista realizada vía e-mail el 31 de enero de 2002.

Halford Robert, exvocalista de **Judas Priest**. Entrevista realizada el 08 de enero de 2001, Hotel Presidente Intercontinental, Campos Elíseos No. 218, col. Polanco Chapultepec.

Henrich Schmier, guitarrista y vocalista de **Destruction**. Entrevista realizada el 24 de marzo de 2001, Salón 21, Lago Andrómaco No. 21, col. Polanco.

Hermanick Rogier, jefe de prensa del sello discográfico **Cold Blood Industries**. Entrevista realizada vía e-mail el 30 de enero de 2002.

Iommi Anthony, guitarrista de **Black Sabbath**. Entrevista realizada vía e-mail el 30 de octubre de 2001.

Jensen Patrick, guitarrista de **Witchery** y **The Haunted**. Entrevista realizada el 23 de febrero de 2002, Salón 21, Lago Andrómaco No. 21, col. Polanco.

Kelloskoki Reima, baterista de **Impaled Nazarene**. Entrevista realizada vía e-mail el 27 de febrero de 2002.

Kraudelat Joachim, vocalista de **Steppenwolf**. Entrevista realizada vía e-mail el 5 de octubre de 2001.

Lord Jon, tecladista de **Deep Purple**. Entrevista realizada vía e-mail el 20 de octubre de 2001.

McEntee John, guitarrista de **Incantation**. Entrevista realizada vía e-mail el 09 de febrero de 2002.

Mendoza Alejandro, excoordinador editorial de la revista **Rock Bottom** y locutor de radio.

Entrevista realizada el 13 de febrero de 2001, Norte 56 No. 3739, col. Río Blanco.

Osbourne John, vocalista de **Black Sabbath**. Entrevista realizada vía e-mail el 2 de noviembre de 2001.

Page James, guitarrista de **Led Zeppelin**. Entrevista realizada vía e-mail el 19 de octubre de 2001.

Plant Robert, exvocalista de **Led Zeppelin**. Entrevista realizada vía e-mail el 10 de octubre de 2001.

Rutan Erick, guitarrista de **Morbid Angel** y **Hate Eternal**. Entrevista realizada vía e-mail el 20 de enero de 2002.

Sanders Karl, vocalista y guitarrista de **Nile**. Entrevista realizada vía e-mail el 24 de enero de 2002.

Severn Kyle, baterista de **Incantation**. Entrevista realizada vía e-mail el 09 de febrero de 2002.

Steven Joh, gerente de marketing del sello discográfico **Century Media USA**. Entrevista realizada vía e-mail el 12 de diciembre de 2001.

Ward William, baterista de **Black Sabbath**. Entrevista realizada vía e-mail el 31 de octubre de 2001.